

KAKUZO OKAKURA

trà thư

vh Nhà xuất bản Văn học

KAKUZO OKAKURA



ra thơ

PHAN QUANG

dịch và giới thiệu

KAKUZO OKAKURA

Trà Thư

PHAN QUANG

dịch và giới thiệu

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

Nguyên tác: The Book of Tea (1906).

Có đối chiếu, tham khảo các bản dịch tiếng Pháp của Gabriel Mouray (Paris, Payot 1931, Payot & Rivages 2007, Dervy 2007), của Atlan & Zéno Bianu (Paris, Picquier 2008), Florence Thiébaud (Paris, Sagesses 2008) và bản tiếng Việt của Bảo Sơn (Sài Gòn, Lá bối 1967).

KAKUZO OKAKURA, TRÀ ĐẠO VÀ TRÀ THƯ

PHAN QUANG

Hơn một thế kỷ qua, cuốn Trà thư của học giả Nhật Bản Kakuzo Okakura viết bằng tiếng Anh và xuất bản lần đầu năm 1906 tại Mỹ được phương Tây coi như tác phẩm tinh tế nhất giới thiệu Trà đạo, một phong cách sinh hoạt hết sức đặc sắc của người Nhật, và qua đó trình bày tinh túy của văn hóa Nhật Bản và của cả phương Đông nói chung. Cuốn sách, như mong muốn của tác giả, là một cái cầu nối

phương Đông sâu xa, huyền bí, lịch sử đa dạng với phương Tây cho đến đầu thế kỷ XX vẫn chịu tác động nặng nề của tư duy đế quốc chủ nghĩa khi đề cập các vấn đề châu Á, và về văn hóa, ảnh hưởng của Rudyard Kipling nhà văn được Giải thưởng Nobel văn học, người đã sống gần suốt đời ở Ấn Độ với quan điểm: 'Đông là Đông, Tây là Tây. Đông Tây không bao giờ gặp nhau'. Đó là một lời kêu gọi các bên hãy cất công tìm hiểu, học hỏi lẫn nhau để cùng hợp tác hài hòa "bên chén trà nhân loại", gạt bỏ đối đầu do những hiểu lầm không đáng có.

Thiên tiểu luận chỉ hơn một trăm trang sách thực hiện bằng Anh ngữ nhuần nhị, đầy trí tuệ được chút humour đặc trưng của người anglo-saxon - cũng có thể coi là một thiên tùy bút đầy chất thơ - ngay lập tức nổi tiếng và được dịch ra nhiều ngôn ngữ Âu Tây. Trà là thức uống ngàn xưa của các dân tộc Trung Hoa, Việt Nam, Nhật Bản, Triều Tiên...; trà cùng với cà phê, cả hai đều gốc gác ngoại lai, là hàng tiêu dùng thông dụng hằng ngày của người Âu, người Mỹ, người Nga..., nhưng cùng một loại sản phẩm mà quan niệm về trà, cách thưởng thức trà rất khác nhau. Có mấy ai ngoài người Nhật biết đến Lễ thức dùng trà được nâng lên ngang một 'đạo' gọi là Trà đạo? Trên thực tế, như lời học giả và trà sư Sen Soshitsu XV⁽¹⁾, hậu duệ đời

1. Tiến sĩ Sen Soshitsu, sinh năm 1923 là hậu duệ đời thứ 15 của đại trà sư Sen no Rikyu, tổ sư môn phái Trà đạo Urasenke. Tác giả nhiều sách về Trà đạo như *Tinh thần của Trà*, *Trà đạo: Từ nguồn gốc tại Trung Hoa đến Sen Rikyu*,

15 của đại trà sư Sen Rikyu, người đặt nền móng cho Trà đạo ở Nhật Bản vào thế kỷ XVI, đã viết: "Trà đạo, dưới con mắt của nhiều người nước ngoài thường xuyên bị bao phủ trong một tấm màn huyền bí. Thật ra, nguyên lý của nó rất đơn giản: một nhóm nhỏ bạn bè gặp nhau trong mấy tiếng đồng hồ, cùng nhau dùng thức ăn nhẹ và thưởng thức vài chén trà (đi nhiên tuân theo cung cách nhất định, mà chúng tôi sẽ nói kỹ ở đoạn sau) để cùng nhau buông mình vào khoảnh khắc hoàn toàn thư giãn giữa cuộc sống luôn luôn sôi động, đầy rẫy những chuyện trở trêu". Để chứng minh, ông dẫn một giai thoại: Một lần đại trà sư Rikyu tự tay pha chế trà, mời mấy người bạn thân thường ngoạn. Ai nấy đều cảm thấy vô cùng thodi mái, như thể vừa xuất thần. Một người hỏi đầu là bí quyết. Rikyu đáp: "Bí quyết ở chỗ các vị chuẩn bị tâm thế giản dị, khiêm cung khi thưởng thức trà". "Thì ai chẳng biết chuyện ấy" - người bạn nói. "Vậy thì - Rikyu cười - vậy thì xin bạn hãy bắt tay chuẩn bị trà hầu quý khách như tôi vừa làm. Tôi sẽ là khách mời của bạn, và có thể sẽ trở thành một môn đồ của bạn cũng nên".

Chanoyu: truyền thống dùng trà của môn phái Urasenke, Nghệ thuật dùng trà, vv. Ông đã xuất ngoại hàng trăm lần đến giới thiệu và trình bày Trà đạo tại mấy chục nước trên thế giới. Năm 80 tuổi, ông rút lui, nhường chức danh đại trà sư đứng đầu môn phái Trà Urasenke cho người con trai cả là tiền sĩ Zabosai sinh năm 1956, bắt đầu từ 22-12-2001, ông này mang danh hiệu Sen Soshitsu XVI.

Nói cho đúng, Trà đạo có những phép tắc của nó. Theo tổ sư Rikyu (1522-1591), những phép tắc ấy gói gọn trong bốn từ gốc Hán: wa-kei-sei-jaku (hòa-kính-tĩnh-mịch). Chúng yêu cầu những người cùng dự Lễ thức trà (chanoyu - trà thang) chấp nhận một số quy tắc ứng xử, nhiều khi cũng khiến những người chưa quen cảm thấy gò bó. Tuy nhiên, theo môn đồ trà đạo, chanoyu chẳng qua là thực hiện những việc vẫn diễn ra thường xuyên trong cuộc sống hằng ngày: mấy người bạn cùng ngồi xuống chiếu, dùng chung một bữa cơm, thưởng thức vài chén trà. Vẫn theo Sen Soshitsu XV, bốn từ wa-kei-sei-jaku không hàm chứa những gì quá ư cao siêu, huyền bí, ngoài khuôn khổ cuộc sống thường nhật. Đại trà sư Sen Rikyu có lần giải thích: "Chanoyu đơn giản là việc nhặt gom than củi, đun sôi siêu nước và pha trà uống với nhau, chỉ có thế mà thôi".

Wa (hòa) cội nguồn từ Khổng giáo, là đức của con người và của cuộc đời. Hòa, thuận hòa, hài hòa, hòa bình, hòa hợp, hòa đồng..., chúng ta ai cũng rõ nội dung, song quan niệm về hòa của Trà đạo nhấn mạnh một số nét riêng. Hòa đòi hỏi mọi người trong trà thất tự chuẩn bị cho mình một tâm thế hài hòa với khung cảnh, kiềm chế lòng vị kỷ và sự nóng giận, làm sao cho tư duy và hành xử của mình hòa hợp với mọi người. Chữ hòa của Trà đạo đề cao tinh trang trọng và nét thanh bản vốn là tinh chất của cuộc đời bình dị, nhờ vậy tạo nên được khoảnh khắc tách biệt hẳn cuộc sống xô bồ

hiện hữu bên ngoài. Hòa đòi hỏi mọi người đồng thuận thực hành một số quy định như cúi người đến mức nào khi chào nhau, chuyện trò trong trà thất nên hướng vào những chủ đề gì, khách dự cần giữ im lặng chờ đến lúc nào mới nên cất lời phá bầu không khí tĩnh mịch, v.v.

Ý nghĩa sâu xa của chữ hòa ở đây là sự bình đẳng xã hội của mọi người trong trà thất. Đã vào đây thì ai cũng như ai, không cần biết thân thế của mỗi người cao sang hoặc hèn kém. Sự bình đẳng này giúp cho mọi người ít nhất trong chốc lát cảm thấy mình hoàn toàn tự do, không chịu bất cứ sức ép nào và từ đâu đến. Bình đẳng không có nghĩa là hỗn độn. Đã thỏa thuận giữa các khách mời với nhau trước khi bước vào trà thất, ai sẽ là người ngồi vào chỗ danh dự, mỗi người sẽ có phần việc ra sao... Để tạo nên khung cảnh và tâm thế ấy, trà thất cho dù làm riêng biệt hoặc dành một nơi ngay trong nhà ở, đều phải tạo cho được vẻ giản dị, thanh bản. Do đó, có quy ước trà thất chỉ rộng bằng bốn chiếc chiếu rơm, dưới một mái lều tranh là tốt nhất. Khách đến dự nếu là võ sĩ phải tự mình tháo kiếm gác ngoài hiên, những người quyền lực, giàu sang được khuyến cáo nên ăn mặc bình dân... Chớ nên quên hoàn cảnh trà sư Sen Rikyu để ra các quy tắc của Lễ thức khi lập ra môn phái trà Urasenke, ấy là vào thời kỳ chủ nghĩa phong kiến Nhật Bản đạt thịnh trào. Ông buộc phải định chỗ dành riêng cho vị khách danh dự có nhiều quyền lực nhất, chỗ ngồi này cao hơn các khách khác một bậc. Khi hậu và thời tiết nước Nhật Bản hết sức khác biệt theo mùa. Thường ngoạn trà vào mùa đông

đương nhiên phải khác lúc hè. Môn đồ hỏi bí quyết tạo môi trường phù hợp ở đâu. Sen Rikyū đáp: 'Mùa hè, phải gây cảm giác mát mẻ. Mùa đông, sao cho mọi người thấy ấm cúng. Hãy đun sôi nước lên, và pha trà mời khách, sao cho mọi người ai cũng cảm thấy thoải mái'. Trên thực tế các quy tắc tiến hành Lễ thức trà khá nghiêm ngặt, đòi hỏi người thực hành Trà đạo phải học hành và thực tập thành thạo nếu muốn trở thành trà tượng, trà sư. Nguyên tắc chung là lấy cái đẹp làm đầu. Đến cử dùng đun nước pha trà cũng phải được chặt chéo và giữ sao cho nguyên vẹn vỏ cây, làm sao khi cháy trong lò củi vẫn giữ được vẻ đẹp thiên nhiên của nó. Cách bày biện hoa nơi phòng trà phải theo một số quy tắc - có sự thay đổi ít nhiều tùy theo môn phái trà, nhưng nói chung là chọn hoa theo mùa, trình bày trang nhã song không đơn điệu hay trùng lặp. 'Hãy bày hoa như thể hoa vẫn sống nơi đồng nội' - lời tổ sư Rikyū. Tại chương Hoa trong Trà thư, tác giả Kazuko Okakura nói kỹ về câu chuyện này.

Kei (kính) thể hiện hòa trên bình diện ứng xử cá nhân. Nó cũng đòi hỏi trước hết trang trọng và khiêm cung. Tại chương Thường ngoạn nghệ thuật, tác giả Kazuko Okakura minh họa chữ kính của Trà đạo bằng một biểu tượng rút từ tích xưa về Cây đàn đạo chủ. Tư duy nghệ thuật của Đạo cho rằng cái đẹp tồn tại ở cái nhìn của người thưởng ngoạn nghệ thuật. Kính thể hiện ở chỗ người và người thật lòng tôn kính lẫn nhau; mọi người phải tôn kính thiên nhiên như tự nó tồn tại, chứ nên can thiệp thô bạo vào. Giai thoại sau đây về

Sen Sotan, một đại trà sư trứ danh khác thời xưa, mình họa điểm này. Một hôm, nhà sư trụ trì chùa Daito sai một chú tiểu mang tặng ông bạn trà một cành hoa trà rất đẹp. Dọc đường chú tiểu sơ ý làm rụng mất đóa hoa lớn nhất. Cân nhắc hồi lâu, chú quyết định mang cành hoa cùng với đóa hoa rụng đến dâng trà sư với lời tạ lỗi. Cách ứng xử của chú tiểu chứng tỏ chú biết tôn kính một vật tầm thường là bông hoa rụng. Trà sư Sen Sotan đón nhận cành hoa, cho vào cái lọ đẹp nhất và treo nơi trang trọng trong trà thất, rồi đặt bông hoa rụng xuống dưới sàn. Nhờ chữ kính của cả hai thầy trò, cành trà hoa vẫn tự nhiên như nhiên trong trà thất, tựa không có chuyện gì xảy ra.

Về cơ bản, Trà đạo là sự thực hành quan niệm: hãy cố gắng nhìn đời cho đúng thực chất của nó. Con người phải vứt bỏ cái lăng kính được tạo nên bởi những tập tục và định kiến xã hội làm méo mó vạn vật. Trong thực tế, các dụng cụ dùng vào lễ thức trà đều có vẻ đẹp tinh tế, song không một vật nào vốn là những sản phẩm được tạo nên để trở thành "tác phẩm mỹ thuật", chúng không được làm ra để phô trương nghệ thuật mà chỉ để dùng sao cho hài hòa với cái đẹp chung quanh. Quan sát kỹ, ta sẽ thấy dụng cụ pha trà những dịp trang trọng nhất cũng vẫn là những vật dụng thông thường của cuộc sống thường ngày. Biết coi trọng những vật dụng tầm thường nhất, con người sẽ nhận ra cái đẹp nơi chúng.

Trong quan hệ xã hội, kính đòi hỏi con người trân trọng người khác, không nuôi ác ý, tà tâm đối với đồng

loại, cố gắng vượt qua mọi toan tính ganh đua. Mỗi lần tiếp khách, là mỗi lần chủ nhân phải tự coi như đây là cơ hội duy nhất trong đời có được vinh dự này. Còn khách, khi đón nhận chén trà từ tay cung kính của chủ nhân, hãy xoay chiếc chén đúng một vòng trong đôi bàn tay khum lại của mình, cử chỉ này không chỉ tỏ lòng kính trọng chủ nhân mà là tôn kính cả chiếc chén đang cầm, trong khi lòng dân lòng hôm nay ta có được niềm vui uống ngụm chè này, trong chiếc chén này, tại trà thất này, cùng với những người bạn này, đây là cơ hội duy nhất của đời ta; niềm vui này, vinh dự này, khung cảnh này sẽ không lặp lại lần thứ hai.

Tương truyền chính sư phụ của đại trà sư Rikyu đã dạy ông điều đó, qua mấy câu thơ mà ông vẫn thích ngâm nga, tạm dịch ý như sau: Từ lúc đặt chân lên lối đi trong vườn (roji) để tới trà thất/ Cho đến khi già từ/ Bạn hãy hết sức kính nhường chủ nhân/ Không một phút được quên/ Cuộc gặp gỡ hôm nay/ Là cơ hội duy nhất của đời mình. Trong cuộc sống hằng ngày, giá mọi giao tiếp giữa người và người đều được đặt trên nền tảng ấy thì cuộc đời tốt đẹp xiết bao.

Sei (tinh) không chỉ là đặc điểm quán xuyên Lễ thức trà mà là một nét đẹp trong lối sống rất đặc trưng của người Nhật, bắt nguồn từ ảnh hưởng của Thần đạo. Trà thất trông thô sơ, thanh bản vậy mà cực kỳ sạch sẽ. Khi tiến hành Lễ thức trà, tuyệt nhiên không thể tìm thấy ở đâu trong trà thất hay mọi vật dụng một hạt bụi. Hơn thế, còn phải đốt trầm thơm xông gian

phòng cho tinh khiết trước khi rước khách vào. Con đường roji băng qua vườn dẫn tới trà thất cũng hết sức sạch sẽ, sạch sẽ mà vẫn tự nhiên như tác giả Kakuzo Okakura đã mô tả trong sách và cụ thể hóa qua giai thoại vị đại trà sư với người con trai được giao nhiệm vụ quét con đường này. Bởi con đường còn tượng trưng cái nẻo mà người đời ai cũng sẽ phải trải qua để đi vào một thế giới khác. Và muốn vào được chốn tinh khiết vĩnh hằng, con người phải gột sạch bụi trần.

Jaku (mịch) không chỉ là cảnh tịch tịch tạo nên nơi trà thất. Phòng trà dù làm riêng tại một góc khiêm nhường trong một khuôn viên tòa lâu đài lộng lẫy, hay chỉ một ngăn nhỏ giản đơn trong ngôi nhà ở bình thường đều phải làm sao tạo được sự tĩnh tịch. Khách phải cùng chủ tạo nên môi trường ấy. Không ai nói to trong trà thất. Không ai ngỏ lời khi một bạn đang thưởng thức chén trà. Mọi cử chỉ đều có sự cân nhắc.

Mịch của Trà đạo không chỉ là sự thể hiện trong khoảnh khắc ngắn ngủi tại một nơi gặp gỡ tạm thời, mà là ước vọng tạo nên một cuộc sống luôn yên tĩnh, thanh bình. Nó thể hiện quan niệm Phật giáo về Niết bàn. Tổ sư Rikyu nói rõ điểm này: 'Lẽ thức Trà trước hết phải tiến hành cho đúng lời Phật dạy. Vui thích vì được sống trong dinh thự cao sang hay thường xuyên thưởng thức của ngon vật lạ, những chuyện ấy đều thuộc về cuộc sống trần tục. Mọi nơi ở đều tốt nếu có được một tấm mái che nắng mưa, không bị gió thổi bay, mọi thức ăn đều là đủ nếu nó giúp con người không phải chết đói. Môn đồ Trà đạo gom mấy khúc củi và

đun sôi nước. Rồi dâng cúng Phật, sau đó mời bạn bè, và mình là người thưởng thức sau cùng. Trước đó, hãy bày mấy cành hoa và đốt lên lư trầm...

Tại chương nói về Phòng trà, Kakuzo Okakura đã luận rất hay về nếp nhà Không Hoàn hảo. Theo tinh thần Đạo cũng như Thiền, người ta chỉ có thể nhìn thấy cái đẹp đích thực nơi cái không hoàn hảo, cái dở dang. Bởi sinh lực của đời và của cái đẹp là ở khả năng tiếp tục phát triển của nó, ở chỗ nó luôn vươn tới sự hoàn thiện. Vẫn theo lý giải của trà sư Sen Soshitsu XV, từ thế kỷ XIV, tác phẩm Luận về nhàn (1331) đã viết: 'Làm bất kỳ vật gì, không nên chuộng sự hoàn tất. Chỉ những gì còn dở dang mới khiến người ta lưu ý'.

Kakuzo Okakura, tác giả Trà thư, ra đời tại một ngôi làng nhỏ gần hải cảng Yokohama năm 1862, đúng vào lúc nước Nhật Bản bừng tỉnh sau mấy trăm năm tự biệt lập với thế giới. Trước đó không lâu, năm 1860, hạm đội Mỹ do hải quân đô đốc Perry chỉ huy nhân danh tổng thống Mỹ tổng đạt tới hậu thư đòi Nhật Bản phải khai thông hải cảng Tokyo cho giao thương quốc tế. Đây là một đòn đánh thẳng vào lòng tự trọng dân tộc của Nhật Bản đồng thời qua đó nêu một tấm gương công nghiệp hóa, kích thích Nhật Bản tự đổi mình để mau chóng duy tân đất nước.

Từ một ngôi làng nhỏ của dân chài, Yokohama mau chóng trở thành một thương cảng sầm uất, tập nập

đi lại kiểu dân nước ngoài. Thân sinh Kakuzo vốn là một samurai cao cấp (Võ sĩ đạo) chẳng bao lâu trở thành một thương gia giàu có nhờ buôn bán lụa tơ tằm sản xuất ngay tại làng quê mình, mà khách hàng chủ yếu là người Mỹ, người Âu. Cậu bé Kakuzo được học tiếng Anh rất sớm, và làm quen với sinh hoạt Tây phương. Được thụ giáo trực tiếp với các thầy nước ngoài, lên chín cậu bé đã nói thành thạo tiếng Anh, và đến năm 15 tuổi sẽ trở thành một trong những sinh viên đầu tiên của Đại học Hoàng gia Tokyo vừa thành lập năm 1877, một trường chuyên học về văn hóa, khoa học phương Tây và giảng dạy trực tiếp bằng tiếng Anh hoàn toàn do các giáo sư nước ngoài đảm trách. Chắc hẳn cậu sinh viên nổi bật về ngoại ngữ, cho nên được cử luôn làm trợ lý phiên dịch giúp nhiều giáo sư. Thành công của Trà thư trước hết là nó được tác giả viết bằng tiếng Anh chuẩn mực chẳng mấy khác một người Anh chính cống. Hơn thế, tác giả lại tỏ ra rất am tường văn hóa cổ điển Âu Tây.

Tuy nhiên Kakuzo Okakura không chỉ đắm đắm hương mắt nhìn về văn hoá Âu Mỹ như phần đông thanh niên, học sinh Nhật thời bấy giờ. Song song với Anh ngữ, cậu bé được học Hoa ngữ cổ điển (chữ Hán). Sau khi thân mẫu qua đời vào lúc cậu mới lên tám, người cha lấy vợ khác, cậu được đưa vào trú học bảy năm liền tại một chùa Phật học. Tại đây cậu học sách sách kinh điển Trung Hoa dưới sự dìu dắt của sư cụ trụ trì. Những hiểu biết khá sâu của Kakuzo Okakura về Lão Trang và Khổng Mạnh, về Phật và Thiên, về

Đạo và Thần, về văn học Trung Hoa và kinh bốn Phật giáo sẽ thể hiện rõ trong Trà thư hẳn do cậu thu nhận được từ thời này.

Nhân tố thứ ba làm nên thành công của Trà thư là sự am tường của tác giả về nghệ thuật và thi ca cổ truyền Nhật Bản. Kakuzo Okakura bắt đầu học hội họa Nhật từ năm mười bốn tuổi, đồng thời tham dự đều đặn các lớp học sáng tác thơ, từ cổ điển bằng chữ Hán theo mẫu Đường, Tống. Cái vốn kiến thức phong phú và đa dạng ấy biểu hiện rõ tại Trà thư. Tuy nhiên các nhà nghiên cứu về Kakuzo Okakura đều nhất trí bước ngoặt quyết định trong đời ông, giúp ông sớm phát huy được các sở trường của mình, là cơ hội gặp và cộng tác với học giả lỗi lạc người Mỹ Ernst Fenollosa. Học giả này được người Nhật tri ân do những cống hiến của ông trong việc vận động bảo tồn và phát huy văn hóa, nghệ thuật cổ truyền Nhật Bản đúng vào thời nước này đang lâm vào căn bệnh ấu trĩ lúc khởi đầu sự nghiệp duy tân, là xu hướng thời thượng nhất nhất sùng bái phương Tây, đi đến rẻ rúng cả quá khứ với nền văn hiến đặc sắc của chính dân tộc mình. Ernst Fenollosa được cử sang giảng dạy triết học tại Đại học Hoàng gia Tokyo năm 1878. Lúc này ông mới 26 tuổi.

Đến Tokyo, ông đam mê nghệ thuật và kiến trúc Nhật Bản. Được sự cộng tác của Kakuzo Okakura, một người thành thạo Anh ngữ lại có kiến thức tương đối toàn diện - cậu sinh viên vừa làm thông ngôn trong

giao tiếp vừa phiên dịch các văn bản cổ giúp thầy - Fenollosa đi sâu nghiên cứu văn hóa, nghệ thuật Nhật Bản. Luôn luôn có Kakuzo Okakura bên cạnh, ông lùng sục khắp các hiệu sách và cửa hàng đồ cổ Nhật, sưu tập sách báo bản về mỹ học Nhật Bản, lại khuyến khích những người bạn giàu có chọn mua những tác phẩm nghệ thuật cổ truyền tiêu biểu của nước này. Sau khi trang bị cho mình đủ cái vốn tri thức cần thiết, và vẫn có Kakuzo Okakura làm trợ lý, ông bắt đầu thực hiện một loạt giảng thuyết về nghệ thuật Nhật Bản, đánh động dư luận xã hội và thức tỉnh giới cầm quyền bản địa. Kakuzo Okakura tốt nghiệp đại học, hai thầy trò càng cộng tác gần bó với nhau. Họ tìm cách tạo sức ép, đòi hỏi nhà cầm quyền có chính sách và giải pháp bảo tồn di sản văn hóa. Một Ủy ban Nhà nước được chính phủ Nhật thành lập với nhiệm vụ kiểm kê, giám sát, bảo tồn kho tàng di sản văn hóa tại các chùa chiền Phật giáo và điện thờ Thần đạo. Cả hai thầy trò, Ernst Fenollosa và Kakuzo Okakura, đều được cử làm thành viên ủy ban này.

Mười ngoài hai mươi tuổi, Kakuzo Okakura đã được trao nhiệm vụ cùng với Ernst Fenollosa giám sát công việc của các nhà sư chùa Horyuji lo việc khôi phục, trùng tu một thiền viện ở Nara¹⁾ bị bỏ hoang phế lâu đời. Nhiều tác phẩm nghệ thuật quý hiếm được phát hiện trong dịp này, đặc biệt một pho tượng Phật cổ

1. Thành phố nhỏ gần Kyoto. Thế kỷ VIII, Nara là kinh đô đầu tiên của vương quốc Nhật Bản.

chưa hề được ai nhìn thấy suốt hai thế kỷ qua. Một điều hiếm thấy - hay là sự sắp xếp có chủ ý có chung của lịch sử? - là sau khi đã bốn ba nhiều năm ở nước ngoài, chính Kakuzo Okakura về cuối đời lại được giao phó công việc khôi phục các bức tranh tường cổ ngay tại thiền viện này.

Thông qua Fenollosa, Okakura kết thân với nhiều người Mỹ, trong số đó có một nhà sưu tập tác phẩm nghệ thuật tên là William S. Bigelow, bộ sưu tập cực kỳ quý giá của ông này sẽ trở thành nòng cốt cho phần nghệ thuật Á châu tại Viện bảo tàng Mỹ thuật thành phố Boston (Mỹ) thành lập về sau. Một người Mỹ khác là bà Isabelle S. Gardner. Chính tại ngôi nhà của bà ở ngoại ô thành phố Boston, lần đầu tiên Kakuzo Okakura đọc cho các quan khách chủ yếu là trí thức và văn nghệ sĩ Mỹ nghe tác phẩm Trà thư vừa được viết xong, năm 1905.

Dam mê nghệ thuật cổ truyền nhưng Kakuzo Okakura không phải là một người chơi đồ cổ. Ông quan tâm nhiều hơn đến 'nghệ thuật sống' bất cứ thuộc thời đại nào. Ông từng có nhiều chuyến du khảo tại Nhật Bản và đến cả Trung Quốc, Ấn Độ nhằm tìm hiểu nghệ thuật Á châu.

Sau khi nhận học vị tiến sĩ, Kakuzo Okakura được giao nhiều công việc thuộc lĩnh vực nghệ thuật học. Ông được chính phủ Nhật phó thác trách nhiệm thành lập và làm hiệu trưởng một Trường mỹ thuật quốc gia, đồng thời làm Giám thủ Viện bảo tàng của

Hoàng cung Nhật. Năm 36 tuổi, ra khỏi bộ máy chính quyền, ông thành lập một trường nghệ thuật tư, nhiều sinh viên bỏ trường quốc gia để theo học, tuy nhiên công việc điều hành nhà trường không mấy thành công. Ông sang Ấn Độ rồi đến Mỹ năm 1904. Tại đây ông nhận làm cố vấn cho Cục Nghệ thuật Trung Hoa và Nhật Bản thuộc Viện bảo tàng thành phố Boston. Cộng tác với viện này, ông có dịp nhiều lần đi công cán tại châu Âu, Trung Quốc, Ấn Độ và trở về cả Nhật Bản, nhờ vậy càng tích lũy thêm kiến thức.

Trong một kỳ về nghỉ hè tại cố hương, ông nảy ra ý viết cuốn Trà thư. Mặc dù không phải là một trà sư thực thụ, ông muốn thông qua Trà đạo trình bày tổng quát quan điểm Á châu về nghệ thuật, và đã có những phát kiến đặc sắc, chẳng hạn tinh thần thực sự dân chủ của châu Á thể hiện cụ thể qua Lễ thức trà. Kakuzo Okakura học tập phương Tây, làm việc ở phương Tây, nhưng ông phản đối chủ nghĩa tôn sùng công nghiệp và chủ nghĩa quân phiệt Nhật Bản.

Kakuzo Okakura qua đời tại Akakura (Nhật Bản) năm 1913. Ngoài Trà thư, ông để lại nhiều thiên tiểu luận về mỹ thuật và một số tác phẩm khác in trước cả Trà thư, như Các lý tưởng của phương Đông, Sự thức tỉnh của Nhật Bản, Con cáo trắng... tất cả đều viết bằng tiếng Anh.

Một trăm năm đã qua kể từ lần xuất bản đầu, Trà thư của Kakuzo Okakura vẫn là tác phẩm quan trọng giúp người nước ngoài hiểu Trà đạo và thông

qua Trà đạo, hiểu cốt tủy của văn hóa Nhật Bản, cho dù sau ông đã có thêm nhiều công trình nghiên cứu sâu hơn về vấn đề này. Lý do không đơn thuần tại đây là tác phẩm đầu tiên, mà chủ yếu ở nội dung sâu sắc và chất gợi cảm của nó. Ngay lần đầu đọc cho một số thỉnh giả chọn lọc nghe tại nhà bà Gardner, nhiều người đã đi từ ngạc nhiên tới thán phục. Cuốn sách được truyền tay từ người này sang người khác và hầu như ai đọc cũng cho đây là một bí quyết giúp họ khám phá hoặc hiểu sâu hơn về phương Đông. Lời trình bày tinh tế với giọng nói tâm tình và lời văn chọn lọc cuốn hút người nghe.

Trà thư đã được dịch ra nhiều ngôn ngữ, và qua một trăm năm, vẫn có người thích chuyển ngữ lại theo nhận thức và rung cảm của riêng mình. Các dịch giả đều rà soát, chỉnh lý cẩn thận bản dịch đã công bố của mình trước khi cho tái bản. Có thể coi như thỉnh thoảng lại ra đời một bản dịch mới. Trà thư bán tiếng Việt (với tên sách Trà đạo) đã đến với độc giả Việt hơn bốn mươi năm trước đây. Riêng các bản dịch tiếng Pháp, chúng tôi có trong tay bốn, năm bản khác nhau, trong đó có hai bản mới in năm 2007 và 2008.

Dịch giả Pháp Gabriel Mourey coi Kakuzo Okakura không chỉ là một nhà văn, một học giả, mà còn gọi ông là một nghệ sĩ-thi nhân. Trong lời giới thiệu bản dịch của mình (in lần đầu năm 1931, tái bản gần nhất vào các năm 1992, 1997, 2007) ông có viết: '... chúng tôi hy vọng người đọc sẽ tìm thấy sự tinh tế

và niềm hứng thú hiếm hoi mà bản thân tôi đã có được trong khi dịch...'. Chính xuất phát từ mong muốn tự mình cũng tìm được cho mình niềm hứng thú hiếm hoi ấy mà người viết mấy dòng này đã cố gắng chuyển ra tiếng Việt theo cảm thụ cá nhân. Công việc tưởng không mấy khó khăn - vì chữ nghĩa nguyên tác thoát xem không quá khó - mà hóa ra chẳng dễ chút nào, chủ yếu bởi nội dung cuốn sách đề cập nhiều vấn đề vượt quá tầm hiểu biết của mình: 'Thiên và Đạo và Thần, Phật và Khổng và Lão và Trang...', phong tục tập quán của người Nhật và lịch sử mỹ thuật, kiến trúc Nhật Bản, cả một nền văn hoá mà chúng tôi chỉ đứng bên rìa để ngắm ngĩa¹). Chúng tôi đối chiếu nguyên tác với các bản dịch tiếng Pháp khác nhau thì thấy mỗi người dịch thể hiện một lối riêng đã đánh, mà có trường hợp hầu như trái ngược nhau, chứng tỏ mỗi người hiểu một cách. Những vấn đề nào chưa tỏ tường, chúng tôi đành bám sát từ ngữ chữ không diễn dịch theo cảm thụ chủ quan rất có thể sai lạc, theo cách thường gọi là phỏng dịch, dịch thoát, phỏng tác, v.v. Câu văn đôi khi vì vậy không được sáng sửa lắm song đành vậy, trông chờ sự chỉ giáo của bạn đọc. Bản Việt ngữ của Bảo Sơn (1969) giúp chúng tôi nhiều trong việc kiểm tra những danh từ riêng của Trung Hoa, Nhật Bản được tác giả

1. Theo Samuel Huntington, tác giả cuốn *Sự va chạm của các nền văn minh* (Canada, 2001), trên thế giới hiện có bảy hoặc tám nền văn minh lớn, trong số đó văn minh Nhật Bản là một.

viết bằng Anh ngữ sang từ Hán Việt. Để bạn đọc đỡ mất công tìm hiểu, người dịch xin thêm ghi một số chú thích không có trong nguyên tác. Dù sao, như người xưa từng nói, bản dịch có cố gắng đến mấy chẳng qua cũng chỉ là mặt trái của một bức tranh thêu, không thiếu một sợi chỉ, một đường kim nào song làm sao thể hiện đúng cái thần của bức tranh?

Hà Nội, đầu năm 2009

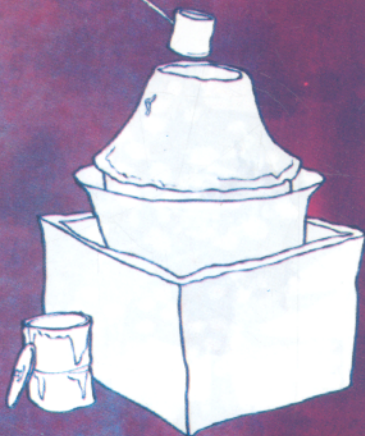
*Qua ngậm nước ánh màu hổ phách đựng
trong chiếc chén sứ trắng men ngà, người
sành điệu có thể thưởng ngoạn đồng thời vị ngọt ung
dung của Khổng tử, chất chát thâm trầm của Lão
tử và mùi hương thanh khiết lâng lâng của đức Thích
ca Mâu ni.*



ENDOWOG



茶



西遊記





人形多し
江戸の
人形
多し

かの湯

江戸

入道

江戸

江戸

江戸

江戸

江戸

江戸

江戸

江戸

江戸

江戸







Đại trà sư Sen no Rikyu (1522-1591).
Tranh của Hasegawa Tohaku (thế kỷ XVII)

TRÀ THỦ

Chén trà nhân loại

Trà khởi thủy là một dược thảo trước khi trở thành thức uống. Ở Trung Hoa vào thế kỷ thứ VIII, trà được coi như thú vui thanh nhã của tao nhân mặc khách. Đến thế kỷ XV, trà được Nhật Bản nâng lên thành một tôn giáo về thẩm mỹ học, gọi là Trà đạo⁽¹⁾.

1. Tiếng Nhật: *Chado*. Đạo, nghĩa gốc là đường đi. Còn gọi *Chanoyu*: Lễ thức dùng Trà. Các bản tiếng Pháp dịch La voie du Thé, trong khi nguyên tác viết Teaism.

Trà đạo là một lễ thức đặt nền móng trên sự tôn thờ cái đẹp giữa vô vàn sự việc nhỏ nhẻ tầm thường của cuộc sống hằng ngày. Nó gợi cho môn đồ Trà cảm hứng về thanh khiết và hòa hợp, những bí ẩn của tương thân tương ái, cũng như giúp họ nhận ra ý nghĩa lãng mạn trong trật tự xã hội hiện hành. Trà đạo thực chất là sự ngưỡng vọng cái Không Hoàn hảo, bởi nó là một nỗ lực thường xuyên nhằm tiến tới thực hiện được một cái gì có thể trong thế thái nhân sinh đầy rẫy những điều không có thể.

Triết lý của Trà không phải là một chủ nghĩa thẩm mỹ giản đơn như nhận thức thông thường của chúng ta về thuật ngữ ấy, bởi nó thể hiện đồng thời với mỹ học và tôn giáo, một quan niệm tổng hòa về con người và tạo hóa. Nó là một môn vệ sinh, do đòi hỏi sự thanh khiết; nó là một khoa kinh tế, bởi chúng mình được con người có thể tìm thấy sự yên bình ở chốn giản dị thanh bần hơn cả nơi xa hoa phiến toái; nó là một môn hình học của tinh thần, giúp ta minh định sự cân bằng trong quan hệ giữa con người với vũ trụ. Cuối cùng, nó biểu hiện tinh thần dân chủ đích thực của Phương Đông ở chỗ bất kỳ ai tôn sùng Trà đạo đều có thể thưởng ngoạn lạc thú tao nhã chẳng khác chi bậc quý tộc thượng lưu.

Sự biệt lập từ xa xưa của nước Nhật Bản đối với thế giới đã thường xuyên thúc đẩy người Nhật coi trọng cuộc sống bên trong, luôn tự xét mình, hoàn cảnh ấy là nhân tố thuận lợi thúc đẩy Trà đạo phát triển. Từ nhà cửa, nội thất và mọi tập quán sinh hoạt, trang phục và phong cách ẩm thực cho đến đồ sứ, sơn mài, hội họa, ngay cả văn chương nữa, mọi thứ ở Nhật Bản đều chịu ảnh hưởng của Trà đạo. Không một ai nghiên cứu văn hóa Nhật lại có thể làm ngơ không nhìn thấy sự hiện hữu của nó. Trà đạo thấm sâu vào những dinh thự cao sang quyền quý nhất cũng như các mái lều gỗ lá thực sự thanh bần. Nó bày cho nông dân Nhật chúng tôi hiểu nghệ thuật cắm hoa, nó dạy cho người lao động bình thường nhất biết tôn yêu những hòn đá dựng tự nhiên và dòng nước tuôn róc rách. Trong ngôn ngữ thông dụng, người Nhật chúng tôi gọi kẻ nào hững hờ vô cảm đối với những cảnh bi hài trong cuộc sống riêng tư của đồng loại là "người thiếu hơi trà". Ngược lại, những ai thô lỗ tự cho phép mình buông thả theo dòng cảm xúc cá nhân dung tục, không biết kiềm chế để vượt qua chừng mực trước tấn thảm kịch của thế gian thì được coi là "bị dư chất trà".

Người ngoài cuộc hẳn lấy làm ngạc nhiên tại sao người ta có thể làm ồn ào đến vậy chung quanh một chuyện chẳng có gì. "Trong có mỗi chén trà, làm chi mà lăm bồm tổ phong ba đến thế?" - họ sẽ thốt lên. Nhưng nếu họ nhận thấy chén vui của nhân gian thường nhỏ bé như thế nào, cái chén ấy nhanh chóng đầy tràn nước mắt ra sao, và trong cơn khát vọng cái Vô Cùng không có cách gì làm dịu bớt, chúng ta đã dễ dàng nốc cạn nó, thì chắc chắn người ta sẽ không trách cứ chúng tôi sao đi bầy vẽ ra lăm thứ vì một chén trà bình thường. Loài người còn làm lăm điều tồi tệ hơn. Chúng ta chẳng đã quá dễ dãi hiến dâng thờ phụng tửu thần Bacchus; chúng ta chẳng đã từng làm biến dạng đến cả hình ảnh thần Mars chiến chinh đó sao. Vậy thì có gì ta không hiến thân trọn vẹn cho Nữ hoàng Trà hoa⁽¹⁾, không thư thái đắm mình trong dòng suối nồng hậu thân tình chảy từ điện thờ nàng xuống? Qua ngụm nước ánh màu hổ phách đựng trong chiếc chén sứ trắng men ngà, người sành điệu có thể thưởng ngoạn đồng thời vị ngọt hiền hậu

1. Cây chè có tên khoa học là *Thea sinensis* (Linné), nay thông dụng hơn là *Camellia sinensis* hoặc *Camellia japonica*. *Camelia* là Hoa trà.

ung dung của Khổng tử, chất chất thâm trầm của Lão tử và mùi hương thanh khiết lâng lâng của đức Thích ca Mâu ni.

Những ai không có khả năng ngộ cái nhỏ bé trong những sự to tát của bản thân thì cũng khó nhận ra cái vĩ đại trong những việc vật vãnh nơi người khác. Một người Tây phương luôn hài lòng với cuộc sống vật chất phong lưu hời hợt, giỏi lắm thì cũng chỉ nhìn thấy qua lễ nghi Trà đạo thêm một cái nữa trong nghìn lẻ một cái dị kỳ vốn có đã tạo nên thứ men hấp dẫn và chất thơ ngây mang tính con trẻ mà Phương Đông vẫn mang lại cho ông ta. Người ấy quen coi Nhật Bản như nước dã man khi người Nhật thực hành những nghệ thuật tinh tế của hòa bình; người ấy lại đánh giá Nhật Bản là một nước văn minh kể từ khi người Nhật lao vào thực hành những cuộc giết người hàng loạt trên các bãi chiến trường tại nước Mãn Châu⁽¹⁾. Người ta chẳng

1. Nhật Bản bắt đầu xâm lược Mãn Châu (Trung Quốc) năm 1894 và chiếm đóng Đài Loan. Nga hoàng đưa quân can thiệp. Hải quân Nga được tiếng hùng mạnh thời ấy bị hạm đội Nhật đại phá tại eo biển Đối Mã (Tsushima) năm 1905 trước sự kinh hoàng của toàn thế giới, và Nhật thừa thắng chiếm luôn miền Nam Sakhalin, Trân Châu cảng (Pearl Harbour) cùng bán đảo Liêu Đông.

đã dành biết bao nhiêu lời luận bình cho các Thể thức *Samurai*, cái Nghệ thuật Chết mà vì nó biết bao quân nhân môn đồ Võ sĩ đạo nhiệt nồng hiến dâng mạng sống của mình, vậy mà có mấy ai quan tâm để ý tới Trà đạo, cái đạo thể hiện tuyệt vời Nghệ thuật Sống của người Nhật Bản chúng tôi đâu. Hỡi ôi, chúng tôi thà tự nguyện coi mình mãi mãi là những kẻ dã man và sẵn lòng khước từ danh tiếng người văn minh nếu tiếng thơm này đơn thuần dựa trên vầng hào quang khủng khiếp của trận mạc. Và chúng tôi sẵn sàng chờ đợi cho đến lúc nào nền nghệ thuật và những lý tưởng của chúng tôi nhận được sự tôn vinh xứng đáng.

Vậy thì biết đến bao giờ Phương Tây mới hiểu hoặc ít ra mới thử tìm hiểu Phương Đông? Những người châu Á nhiều khi kinh hoàng thật sự trước tấm màn kỳ quặc được thêu dệt bằng những sự kiện có thật và những câu chuyện hão huyền mà người ta trùm phủ lên chúng tôi. Người ta bảo chúng tôi sống bằng hương của hoa sen, nếu không phải là nhờ ăn thịt chuột và xác gián. Đất nước chúng tôi toàn một lũ cuồng tín bất lực hoặc bọn người dâm dăng ti tiện. Tinh túy duy linh của Ấn Độ được coi là sự ngu muội, đức khiêm nhường của Trung

Hoa bị chê là gốc ghếch, lòng ái quốc của người Nhật Bản thì chẳng qua là sản phẩm của thuyết định mệnh; thậm chí có người còn đi tới chỗ cho rằng sở dĩ người châu Á ít nhạy bén trước những nỗi đau về thể xác hay tinh thần, ấy là vì trong hệ thần kinh của họ vốn tồn tại một số tế bào nào đó chai cứng bẩm sinh!

Tại sao quý vị cứ đưa chúng tôi ra làm trò vui? Châu Á sẵn sàng đáp lễ. Quý vị sẽ còn vui cười nhiều hơn nữa nếu quý vị biết chúng tôi đã nghĩ, đã viết những gì về quý vị. Các vị có thể nhìn thấy hình ảnh của mình đẹp hẳn lên nhờ kỹ thuật phối cảnh xa gần, ở đó có tất cả mọi thứ, bao gồm nỗi cảm phục vô thức của chúng tôi về những cái diệu kỳ cùng mối oán hận lạnh thâm đối cái mới và những gì vô định mà nó mang lại. Người ta khoác cho quý vị những đức tính quá siêu việt để có thể ước mơ, người ta cáo buộc quý vị những tội ác quá hoành tráng để chẳng ai còn dám lên án. Các nhà trước tác ngày xưa của chúng tôi - toàn những bậc hiền triết thông kim bác cổ đấy - đã dạy cho chúng tôi rằng, nói thí dụ, các ngài từ Tây dương đến ai cũng có cái đuôi dài được che giấu đâu đó bên trong trang phục, và quý vị là những bậc ưa dùng

vào bữa tối món *ragu* nấu bằng trẻ sơ sinh! Còn tệ hơn thế nữa: người châu Á chúng tôi xưa nay vẫn quen coi quý vị là loại người kém thực tế nhất trần đời, bởi quý vị chẳng bao giờ thực hành những gì quý vị luôn mồm thuyết giáo.

May mắn thay những ý tưởng sai lạc ấy bắt đầu tan biến dần ở châu Á. Giao thương đưa đẩy biết bao người châu Âu tìm đến các hải cảng miền Viễn Đông; thanh niên châu Á đổ xô sang các trường cao đẳng Tây phương mong hấp thụ được đôi điều của nền giáo dục hiện đại. Cho dù chúng tôi chưa thể thấu hiểu sâu xa nền văn hóa của quý vị, ít ra chúng tôi có thiện chí học hỏi. Biết bao nhiêu đồng bào của tôi đã đua đòi bắt chước quá nhiều tập quán và cung cách của quý vị do họ ngây thơ nhầm tưởng, cứ thắt bộ áo cổ cồn và chụp chiếc mũ quả dưa bằng lụa lên đầu khắc quán triệt nền văn minh của quý vị. Cho dù những kiểu cách học đòi ấy thật đáng thương và đáng giận, thì ít ra cũng chúng tỏ chúng tôi nhiệt nồng tìm cách tiếp cận với lòng cảm phục nền văn minh của quý vị.

Đáng buồn sao Phương Tây lại luôn tỏ ra thiếu đồng cảm với Phương Đông. Các giáo sĩ thừa sai đạo Cơ đốc đến xứ sở chúng

tôi là để rao giảng chứ tuyệt nhiên không nhằm học hỏi. Mà những thông tin các bậc ấy nắm được toàn dựa trên dăm ba bản sách dịch nghèo nàn rút nhặt từ nền văn hiến mênh mông của châu Á, nếu không phải là thông qua những giai thoại chẳng có gì đáng tin cậy lắm từ ký ức những du khách chỉ tạt ngang qua lục địa này. Rất ít trường hợp có được ngòi bút hào hiệp của một Lafcadio Hearn hay của một văn gia đích thực như tác giả cuốn *Lan man về cuộc sống ở Ấn Độ*, người biết dùng ngọn đuốc xúc cảm của chính người Đông phương để soi sáng khoảng âm u mờ mịt ở Phương Đông.

Nhưng, có lẽ nói ra những lời thẳng thắn như trên, tôi đã phô bày sự dốt nát của chính mình về Trà đạo. Tinh thần tao nhã trong Lễ thức Trà đòi hỏi người nói chỉ nên thừa thốt những gì người nghe chờ đợi ở mình, không hơn. Thôi thì tôi đành cam chịu là một môn đồ Trà khiếm nhã vậy. Sự thiếu cảm thông giữa hai thế giới Tân và Cựu từng gây nên quá nhiều khổ ải rồi, cho nên thiết nghĩ tôi cũng chả cần phải phân phó biện giải nhiều, khi thành tâm mong muốn đóng góp được chút gì cho dù hết sức nhỏ nhoi thúc đẩy sự hiểu biết lẫn nhau hơn.

Có lẽ nhân loại đã đỡ phải chứng kiến một cuộc chiến đẫm máu thảm khốc khi đặt chân vào thế kỷ XX nếu nước Nga chịu hạ cố tìm hiểu nước Nhật hơn chút nữa. Sự kém hiểu biết đầy khinh thị của Phương Tây về những vấn đề Đông Á đã dẫn tới những hệ quả khủng khiếp khôn lường. Chủ nghĩa đế quốc Âu châu khi luôn miệng thốt lên tiếng kêu kỳ cục cảnh báo cái gọi là Họa Da Vàng, đã không nghĩ ra rằng đến một ngày nào đó châu Á cũng có thể thấu hiểu đến tận cùng ý nghĩa độc địa của cái gọi là Họa Da Trắng. Xin quý vị hãy cứ cười đi, cười chúng tôi nữa đi, đúng là chúng tôi đã "bị dư chất trà" rồi đó. Nếu vậy, xin được hỏi tại sao quý vị ở Phương Tây lại chưa bao giờ thoáng nghĩ ngờ, rằng biết đâu trong thể chất của chính mình lại chẳng "thiếu chút trà" chẳng?

Vậy thì hãy cùng ngăn chặn, chớ nên để các lực địa tiếp tục châm chọc lẫn nhau thêm nữa, mà hãy cùng nhau lấy làm buồn, nếu không phải là cùng nhau khôn lên chút ít, vì lợi ích hỗ tương của cả hai bán cầu. Chúng ta đã phát triển theo những chiều hướng khác nhau, chẳng có lý do gì không thể lấy hướng này bổ sung cho hướng nọ. Quý vị đã bành trướng thành

công với cái giá thường xuyên thiếu vắng mọi yên bình; chúng tôi thì kiến tạo được hài hòa song lại không đủ sức chống đỡ xâm lăng. Các vị có tin được chăng? Trên một số mặt nào đó, Phương Đông trội hơn hẳn Phương Tây đấy!

Thật lạ lùng, nhân loại từ buổi xa xưa đã gặp nhau quanh một chén trà. Đó là nghi thức duy nhất của Á Đông được toàn thế giới ngưỡng mộ. Người da trắng không ngừng nhạo báng các tôn giáo và nền đạo đức Đông phương song lại chẳng chút ngại ngùng chấp nhận dùng thú thức nước uống ánh màu hổ phách của chúng tôi. Cái lệ dùng trà vào lúc xế trưa hằng ngày đã trở thành một chức năng quan trọng trong sinh hoạt xã hội Tây phương. Trong tiếng lanh canh tinh tế cốc tách khê chạm vào nhau, trong cái sột soạt dịu dàng của nhung lụa các bà các cô khoản đãi khách, trong những cách thuyết giáo khác nhau về kem về đường, trong tất cả mọi thứ - đều có bằng chứng hiển nhiên rằng Sự Tôn sùng Trà ngày nay đã vượt hẳn lên mọi phản bác. Thái độ cam chịu đầy triết lý của các tân khách đang cùng nhau chờ đợi mà không ai rõ hương vị của thức sắp được dùng đây sẽ đậm nhạt ra sao, riêng điều ấy thôi đủ lớn tiếng nói lên rằng cái tinh túy

của Phương Đông, ít ra là tại đây, đã nghiêm
nhiên ngự trị.

Nghe nói văn bản đầu tiên tìm được ở
châu Âu viết về trà là qua câu chuyện của
một du khách người A rập thuật lại rằng từ
năm 879 trở đi, nguồn thu chính của thành
phố Quảng Châu là các sắc thuế đánh vào
muối và trà. Du ký của Marco Polo⁽¹⁾ có chép
chuyện một vị Thượng thư bộ Hộ nước
Trung Hoa bị triều đình bãi chức vì dám
độc đoán tăng thuế đánh vào muối và trà.
Mãi tới thời đại các Phát hiện Lớn, châu
Âu mới bắt đầu thực sự hiểu biết ít nhiều
về những chuyện ở Viễn Đông. Cuối thế kỷ
XVI, người Hà Lan đã truyền tụng khắp nơi
rằng tại Phương Đông có một thức uống cực
ngon làm từ lá một loài cây thấp. Các nhà
du hành Giovanni-Batista Ramusio (1559), L.
Almeida (1576), Maffeno (1588), Tareia (1610)
đều có nói đến trà trong ký sự của mình.
Trong năm cuối cùng vừa nói ở trên, các
tàu buôn Công ty Đông Ấn Độ của Hà Lan
đưa về châu Âu những lá trà đầu tiên. Trà
được người Pháp biết đến năm 1636, trà đến

1. Nhà du hành người Ý (1254-1324). Ông đến Trung Quốc
qua Mông Cổ, sống nhiều năm tại Bắc Kinh. Trở về nước,
ông đọc cho người ghi chép *Những điều kỳ diệu trên thế giới*
(1298), một cuốn sách rất nổi tiếng.

nước Nga năm 1638⁽¹⁾. Trà sang Anh quốc năm 1650 và được nhân dân nước ấy nồng nhiệt hoan nghênh, đồng thanh coi đó là "một thức uống tuyệt hảo được tất cả các thầy thuốc chấp nhận, người Trung Hoa gọi là *tcha*, còn các nước khác gọi *tay* hoặc *tee*".

Cũng như tất cả những gì tốt đẹp nhất ở trên đời này, sự cổ súy cho Trà không phải không gặp sức chống đối. Nhiều tín đồ dị giáo như Henri Saville (1678) bài xích việc uống trà là một tập quán thô tục. Jonas Hanway, trong cuốn *Tiểu luận về trà* ra mắt bạn đọc năm 1756, quả quyết rằng thói quen uống trà sẽ làm cho đàn ông mất hết phong độ, còn đàn bà thì nhan sắc mau chóng tàn phai. Giá cả đắt đỏ của trà ở châu Âu buổi sơ khai (khoảng 15-16 shillings một cân Anh) ngăn không cho nó trở thành một thức uống thông dụng, thời ấy người ta chỉ dùng trà "như một thức mỹ vị cao sang tại các buổi khoản đãi giới thượng lưu quý phái, trà được biến thành lễ vật cung hiến các ông hoàng và những vị tai to mặt lớn trong triều". Tuy nhiên, bất chấp những trở ngại ấy, tập quán dùng trà nhanh chóng lan

1. Theo Paul Kransel trong cuốn *Những bài nghị luận*, Berlin, 1902 (Chú thích của tác giả K. Okakura).

tỏa khắp nơi với tốc độ phi thường. Vào nửa đầu thế kỷ XVIII, các quán cà phê ở thủ đô London thực tế đều biến thành những phòng trà, nơi hội ngộ của những bậc tài danh như Addison và Steele, các vị này đều gác lại một bên mọi thế sự khi trước mặt họ "món trà" được bày ra. Chẳng bao lâu, trà trở thành một nhu yếu phẩm thực sự cần thiết cho cuộc sống, và vì vậy trở thành một thương phẩm phải chịu thuế. Tiện thể, chúng ta hãy cùng nhau nhớ lại, trà từng đóng vai trò quan trọng như thế nào trong lịch sử cận đại. Nước Mỹ khi còn là thuộc địa (của châu Âu) cam chịu sự áp bức của ngoại nhân mãi cho đến ngày người dân kiệt cùng kiên nhẫn và nổi dậy chống lại thuế má quá nặng đánh vào trà. Nền độc lập của Hoa Kỳ khởi nguyên từ cái ngày những thùng trà nhập khẩu bị đập phá tại hải cảng Boston.

Hương vị trà mang trong nó sức quyến rũ không gì cưỡng lại nổi và đặc biệt dễ dàng được người ta lý tưởng hóa. Các nhà văn trào lộng Tây phương chẳng bao lâu sẽ hòa quyện hương vị của trà vào tinh hoa trí tuệ của mình. Trà không có cái cao ngạo của rượu nho, chất cá nhân tự thức của cà phê, hay cái vẻ thơ ngây mời mọc của ca cao.

Ngay từ năm 1711, nhật báo *The Spectator* đã viết: "Tôi đặc biệt muốn gửi gắm đôi điều mình hằng suy ngẫm đến những gia đình nền nếp đã biết dành riêng cả tiếng đồng hồ mỗi sáng để dùng trà, bánh mì cùng với bơ, và tôi khẩn thiết khuyên họ hãy nên, vì lợi ích của mình, đòi hỏi cho bằng được tờ báo này mang tới phục vụ họ thật đúng giờ giấc, coi tờ báo như một phần không thể thiếu của buổi điểm tâm với trà". Samuel Johnson tự vẽ chân dung bằng mấy nét bút phác họa "một anh chàng uống trà ngoan cố và chẳng hề biết xấu hổ, trong suốt hai mươi năm trời toàn tuổi đắm các bữa ăn của mình bằng thức nước hãm với thứ lá có sức hút hồn người, một anh chàng lấy trà làm thú tiêu dao lúc chiều hôm, giải muộn phiền vào nửa đêm, và bao giờ anh chàng cũng đón chào ngày mới cùng một chén trà trên tay".

Charles Lamb, một tín đồ công nhiên của Trà, đã có một định nghĩa đúng đắn về Trà đạo khi viết rằng, cảm khoái cao nhất của mình là làm một việc thiện không để ai biết rồi ngẫu nhiên tự mình nhận ra điều ấy. Bởi Trà đạo chính là nghệ thuật che giấu cái đẹp mà con người ai cũng có khả năng phát hiện, và khơi gợi những điều mà chẳng một ai dám tỏ bày. Đó

chính là bí quyết cao quý của cái cười tự mình tự mình ban cho mình, bình tĩnh và trọn vẹn, và đó cũng chính là tính dĩ dõm - hay là nụ cười của triết học. Tất cả những tác gia thấm-đượm chất hài hước độc đáo trong tác phẩm của mình đều có thể được coi như những triết nhân về trà, chẳng hạn Thackeray, hay Sheakespeare lẽ đương nhiên. Những thi nhân thuộc Phái Suy đồi - có lúc nào cái thế giới này chẳng đang vào buổi suy đồi? - ngay cả họ nữa, khi thơ ca họ cất lên tiếng phản bác sự tôn thờ vật chất, ấy là trong chừng mực nào đó họ đã mở đường tới Trà đạo. Rất có thể ngày nay, nhờ khả năng của con người biết suy ngẫm nghiêm túc về cái Không Hoàn hảo mà Phương Tây và Phương Đông có thể gặp nhau để mà an ủi lẫn nhau chẳng.

Các môn đồ Đạo giáo thuật lại rằng vào buổi đại khởi thủy của Vô Thủy, Tinh thần và Vật thể giao tranh một trận tử chiến. Cuối cùng Thái Dương Hoàng Đế chiến thắng được quỷ Chúc Dung, tà thần của Hắc ám chốn trần gian. Trong cơn hấp hối, quỷ Chúc Dung đã đập đầu vào vòm trời bằng ngọc bích làm cho nó vỡ tan tành thành nhiều mảnh vụn. Các tinh cầu mất nơi cư ngụ, mặt trăng cơ nhỡ thì lang thang

vô định trong thăm thẳm tối tăm vắng lặng của đêm trường. Thất vọng, Thái Dương Hoàng Đế vội bốn ba khắp bốn phương tìm người tu sửa thiên cung. May sao, ngoài Đông Hải xuất hiện một nữ thần tối thiêng, ấy là Thần Nữ Oa đầu đội chiếc vương miện lỏm chồm sừng, thân mang cái đuôi rồng, ngồi ngời sáng lòa trong bộ binh giáp tết toàn bằng lửa. Bà Nữ Oa đội đá vá trời, tinh luyện đá trong hồ lô thần diệu của mình để hàn gắn năm sắc cầu vồng, kiến tạo lại bầu trời Trung Hoa. Đồng thời cũng tương truyền Thần Nữ Oa lần ấy bỏ quên không hàn hai vết nứt nhỏ trên vòm trời xanh. Vậy là phát sinh Lưỡng hợp của Tình Yêu - hai linh hồn lẫn lộn không ngồi nghỉ qua không gian và thời gian, mãi cho đến khi nào được tái ngộ để cùng hoàn thiện bầu trời. Mỗi người chúng ta ai cũng phải tái thiết một lần nữa bầu trời hy vọng và an lạc của riêng mình là do vậy.

Bầu trời của nhân loại ngày nay đã tan tác trong cuộc đụng đầu khổng lồ giữa giàu sang và quyền lực. Thế giới đang mò mẫm từng bước trong tối tăm của ích kỷ và tầm thường. Người ta bỏ tiền ra mua khoa học để làm điều ác, người ta làm việc thiện chỉ nhằm trục lợi. Phương Đông và Phương Tây

chẳng khác chi hai con rồng lồng lộn trong đại dương dậy sóng loạn cuồng, đang đấu tranh vô vọng nhằm đoạt lại bảo bối của cuộc sống. Chúng ta đang cần một Thần Nữ Oa xuất hiện, giúp chỉnh đốn đại hỗn loạn. Chúng ta trông ngóng một cuộc Đại Hóa Thân. Trong khi chờ đợi, hãy cùng nhau thưởng ngoạn chén trà. Ánh dương chiều tà rọi sáng hàng trúc, dòng nước róc rách dịu dàng, tiếng reo của ngàn thông thì thào trong cái siêu độn nước. Hãy thả hồn mơ về chốn vô thường, hãy cùng nhau thơ thẩn trong cái diên đại mỹ miều của muôn loài.

Đắc môn phái Trà

Trà là một nghệ thuật, cần phải có bàn tay của bậc thầy⁽¹⁾ mới phát lộ được các tính cách cao quý nhất của nó. Có trà ngon và trà dở, cũng như có bức tranh đẹp và bức tranh xấu, - phần nhiều là tranh xấu - cho nên không có sẵn bài bản nào dạy cách chế biến trà sao cho hoàn hảo, cũng như chưa hề có quy tắc giúp ta dựa vào để mà sáng tạo nên một bức tuyệt tác

1. Tiếng Nhật là trà tượng. Tượng là người chuyên và tinh về một nghề. Gọi tượng còn hàm ý tôn vinh (Từ điển Hán Việt của Thiều Chửu). Chúng tôi dùng trà sư. Bản tiếng Anh, tiếng Pháp dùng Tea-master, Maitre de Thé.

như tranh của danh họa Titien hay của Sesson (Tuyết Thôn)⁽¹⁾. Mỗi một cách chế biến trà mang cá tính riêng, có những nét tinh tế riêng về lối vò, cách ủ lá trà theo bí quyết gia truyền, mà con cháu đời sau mỗi người sẽ nhớ lại và thực hành bằng tài nghệ của chính mình. Cái đẹp đích thực xưa nay vẫn tồn tại ở chỗ đó. Chúng ta từng đau đớn xiết bao khi thấy xã hội cứ một mực khước từ, không chịu chấp nhận cái định luật cơ bản, cho dù rất đơn giản ấy, về nghệ thuật và về nhân sinh. Nhà thơ Lý Chi Lai đời Tống buồn rầu nhận xét: trên đời có ba điều tồi tệ nhất, ấy là nhìn thấy những thanh niên tuấn tú hư hỏng đi vì một nền giáo dục sai lầm, những bức tranh tuyệt tác mất giảm hẳn chân giá trị do quá nhiều lời ngợi khen dung tục, và bao nhiêu thứ trà tuyệt hảo phung phí bởi những bàn tay pha chế bất tài.

Cũng giống như Nghệ thuật, Trà có những môn phái và những thời đại của nó. Về đại thể, có thể phân các môn phái trà theo ba giai đoạn chính: trà đun, trà khuấy và trà hãm. Chúng ta ngày nay thuộc môn

1. Titien, Danh họa Ý (1490-1576). Sesson, Danh họa Nhật (1504-1576).

phái thứ ba. Những cách thưởng ngoạn trà khác nhau này biểu thị rõ những tố chất tinh thần của mỗi thời đại. Vì cuộc sống luôn luôn là sự biểu hiện, những hành động vô thức của chúng ta vẫn thầm nói lên suy nghĩ thầm kín nhất của mỗi người. Khổng tử dạy: "Người đời chẳng ai che giấu được cái gì". Phải chăng chúng ta thường xuyên bộc lộ những thứ nhỏ nhặt của mình là tại chúng ta chẳng có gì nhiều to tát để mà giấu giếm? Những chuyện vặt vãnh trong cuộc sống đời thường lại là những luận bình thực chất về lý tưởng của một dân tộc hơn hẳn mọi đại ngôn của triết học hay thi ca nói về dân tộc ấy. Cũng tương tự, các lối chưng cất rượu nho khác nhau ở các quốc gia Âu châu nói lên những đặc điểm riêng biệt về phong cách mỗi thời đại và mỗi quốc gia châu lục ấy, những ý niệm khác nhau về trà biểu thị các phương thức đặc thù của văn hóa Đông phương. Lá trà đóng thành bánh rồi gỡ ra cho vào ấm đun lên, gọi là đoàn trà; lá trà vò vụn rồi cho vào bát nước khuấy lên, gọi là mặt trà; búp trà sấy khô hãm trong nước sôi, gọi là tiến trà; những cách pha trà ấy thể hiện các xung động nội tâm đặc thù của người các triều đại Đường, Tống và

Minh nước Trung Hoa xưa. Nếu cần phải viện tới các thuật ngữ về phân định trường phái nghệ thuật, thì chúng ta có thể mệnh danh các môn phái trà theo thứ tự nói ở trên là các môn phái cổ điển, lãng mạn và tự nhiên chủ nghĩa.

Trà vốn là cây nguyên sinh ở miền Nam Trung Quốc, từ những thời đại xa xưa đã được các nhà thực vật học và thảo dược học Trung Hoa nói tới. Các sách kinh điển gọi trà bằng những tên khác nhau, đọc theo âm Hán Việt là Đồ, Thiết, Thuần, Giả và Minh⁽¹⁾. Các danh gia đều nhất trí ca ngợi trà là vị thuốc có hiệu năng thuyên giảm mệt nhọc, làm sáng khoái tinh thần, tăng cường thể lực, phục hồi thị lực. Trà không chỉ làm thuốc uống, mà còn dùng để xoa, đặc biệt dưới dạng cao chuyên chữa trị chứng thấp khớp. Các môn đồ Đạo gia coi trà là một thức trọng yếu của bài thuốc trường sinh bất lão, còn các Phật tử thì ai cũng dùng trà để chống lại buồn ngủ những khi tham thiền nhập định.

Vào thế kỷ thứ IV và thứ V, trà đã thành thức uống được ưa chuộng của dân cư

1. Trong nguyên bản tiếng Anh là Tou, Tseh, Chung, Kha và Ming.

vùng thung lũng sông Dương Tử. Chính vào khoảng thời gian này, chữ Trà bắt đầu định hình trong văn tự Hán như hiện nay, rõ ràng là biến cách từ tiếng Đồ mà ra. Nhiều thi gia các triều đại thuộc Nam Triều¹⁾ đã để lại không ít bài thơ ngợi ca nỗi đam mê đối với "thức uống diệu kỳ màu ngọc thạch". Nhà vua thường lấy loại trà thượng hảo hạng được chế biến theo cách đặc biệt hết sức quý hiếm mà ban thưởng các đại thần có công với nước. Tuy nhiên, cách thức uống trà thời ấy còn sơ khai lắm. Người ta mang lá trà hấp lên rồi cho vào cối giã, làm thành bánh, sau đấy đem nấu với gạo, gừng, vỏ cam, hương liệu, sữa và đôi khi thêm cả hành nữa - tập quán này ngày nay vẫn thịnh hành ở Tây Tạng và một số bộ tộc người Mông, họ dùng trà cùng những thứ ấy pha chế nên một loại xirô kỳ lạ. Lối dùng những lát chanh cắt mỏng cho vào trà khi uống thân thuộc với người Nga, ấy là họ bắt chước cách pha trà ngày xưa ở các lữ quán Trung Hoa, nơi lưu trú cho các đoàn thương nhân phương xa từ Tây Vực sang hoặc từ phương Bắc tới, một tập quán ẩm thực xa xưa lưu lại đến ngày nay.

1. Nam Triều trong lịch sử Trung Hoa kéo dài từ năm 420 đến năm 589 gồm các triều đại Tống, Tề, Lương, Trần.

Phải cậy đến thiên tài của thời nhà Đường mới giải thoát trà khỏi trạng thái bán khai và nâng nó lên thành thức uống lý tưởng. Nhà thơ Lục Vũ, sống vào giữa thế kỷ thứ VIII là vị tông đồ đầu tiên của trà. Ông sinh ra và lớn lên vào thời Phật giáo, Đạo giáo và Khổng giáo cùng tìm cách hòa đồng. Chủ nghĩa tượng trưng mang tính phiếm thần luận thời bấy giờ chủ trương, phải nhận ra cái phổ biến từ cái đặc thù, tìm cái chung trong cái riêng. Là một thi nhân đích thực, ông cảm nhận riêng tại một bộ đồ trà đã hội đủ trật tự và hài hòa nơi vạn vật. Qua tác phẩm nổi tiếng của mình là Trà Kinh, cuốn sách đáng được coi như Thánh Kinh của Trà, Lục Vũ cố gắng pháp điển hóa mọi thứ liên quan đến trà. Ông được các thương nhân ngành trà tôn làm tổ sư từ bấy.

Trà Kinh gồm ba cuốn, mười chương. Tại chương một, tác giả luận về bản chất cây chè; chương hai mô tả các dụng cụ dùng thu hái lá chè; chương ba, phương pháp chọn lọc lá chè. Theo ông, lá chè chất lượng cao phải có "những nếp nhăn giống như da đôi ủng của các kỵ sĩ Thất Dát, phải xoắn lại tựa lông yếm những con

bò mộng, lan tỏa như làn sương dâng lên từ vực núi, lấp lánh tựa mặt hồ gợn sóng khi có cơn gió nhẹ lướt qua, và cuối cùng, sờ vào lá chè ta cảm thấy nó ẩm và dịu như thể mặt đất vừa được tưới mát bởi cơn mưa rào".

Chương bốn dành cho việc liệt kê và miêu tả hai mươi bốn thứ "trà khí" - các dụng cụ pha chế trà - từ cái hỏa lò ba chân đến cái tử làm bằng trúc dùng đựng các dụng cụ ấy. Ở đây ta thấy rõ Lục Vũ thiên về chủ nghĩa tượng trưng của Đạo giáo và nhờ ông, người đọc hiểu được ảnh hưởng của trà đến chất lượng đồ gốm sứ Trung Hoa, và đây quả là một nét cực kỳ lý thú. Mọi người đều biết, ngành chế tác đồ sứ ở Trung Quốc xưa khởi nguyên từ mối quan tâm làm sao thể hiện cho được lên sản phẩm các màu sắc tuyệt vời của ngọc thạch, dẫn tới kết quả là dưới thời nhà Đường các nghệ nhân đã sáng chế được men lam ở phương Nam và tìm ra men trắng tại phương Bắc. Lục Vũ cho rằng men lam là thứ men lý tưởng dùng tráng cái chén uống trà, vì nó tô đậm màu lục của nước trà, còn men trắng lại làm cho nước trà nhạt đi, nhìn không thích mắt. Ấy là tại thời ấy ông

dùng trà bánh (đoàn trà). Về sau, đời Tống dùng trà vụn (tiễn trà), các trà sư chuộng những cái chén dày tráng men xanh sẫm hoặc men màu da lươn hơn. Đến đời Minh, thời uống trà hãm (tiễn trà), người ta lại thích dùng những chiếc chén bằng sứ mỏng tanh tráng men trắng.

Tại chương năm, Lục Vũ trình bày cách nấu trà thời ấy. Trừ có muối, ông bỏ hết mọi thứ gia vị khác. Ông nói kỹ về vấn đề vốn được bàn cãi khá nhiều là cách chọn loại nước và mức độ đun sôi nước pha trà. Theo ông, nước suối ở núi cao là tốt nhất, thứ đến nước sông, cuối cùng mới dùng các nguồn nước thông thường. Đun nước nấu trà có ba độ sôi. Độ thứ nhất, khi mặt nước bắt đầu sủi lăn tăn mất cá; thứ hai, lúc nước sủi tạo nên như những hạt châu trong suốt tựa pha lê lăn trong dòng suối; và độ thứ ba là, nước sôi sùng sục như thể sóng cuộn trong siêu. Người ta mang bánh trà ra hong lên bếp lửa một lúc, chờ đến khi bánh trà mềm ra tựa cánh tay trẻ con, thì gỡ lấy lá kẹp vào giữa hai tờ giấy tốt bóp cho thật vụn. Khi nước bắt đầu sủi lăn tăn, cho muối vào; lúc nước sủi to bằng hạt châu, cho trà vào; chờ lúc nước đang sôi sùng sục thì pha luôn một ít nước lã để

"trần", giúp cho nước trà "phục hồi nguyên khí", lấy lại màu xanh⁽¹⁾. Bấy giờ mới rót ra chén để dùng.

Ôi, đúng là thức uống thần tiên! Chỉ mới nhìn vào chén nước thôi, ta đã thấy khi thì những ngọn chè mong manh treo lơ lửng trong nước kia nào có khác chi vầng mây óng ả lung chừng trời, khi lại ngỡ đấy là những bông sen trắng vừa trôi lên nở trên mặt nước hồ xanh. Chắc hẳn do say sưa ngắm chén trà vừa pha mà Lỗ Đồng, một thi nhân đời Đường đã ngẫu hứng viết nên: "Chén đầu tiên nhấp dịu đôi môi cùng cổ họng ta, chén thứ hai xua tan nỗi cô quạnh trong lòng, chén thứ ba thấm vào ruột gan ta như thể khuấy động năm ngàn văn tự dị kỳ có sẵn trong ấy, chén thứ tư làm toàn thân ta dâm dấp mồ hôi, xua đi bao gian tà ác độc trong đời ta, bức chúng theo các lỗ chân lông mà bay đi cho hết. Uống đến chén thứ năm, người ta lâng lâng thanh thoát. Chén trà thứ sáu nâng ta bổng bồng như đang bay vào cõi bất tử. Chén thứ bảy!

1. Ở các vùng nông thôn ta có tập quán uống chè tươi (chè xanh), sau khi vò nhẹ là chè vừa hái từ cây, cho vào nồi đun, lúc nước đang sôi thì pha luôn một gạo nếp vào, cho nước chè xanh để lâu vẫn giữ được màu xanh, phải chăng là do kế thừa kinh nghiệm cách thức này?

Ồi, chén trà thứ bảy... - Nhưng mà ta làm sao còn uống hơn được nữa! Chỉ cảm thấy như có ngọn gió lạnh lạnh từ đâu luồn vào nâng phồng đôi cánh tay áo. Núi Bồng Lai ở mãi chốn xa xôi nào? Hãy cho ta cười lên làn gió mát dịu này mà bay tới Bồng Lai tiên cảnh!"

Các chương khác cuốn Trà Kinh bàn về sự dung tục trong cách uống trà thường ngày của người hồi ấy, tóm lược lịch sử khái quát về những bậc trà nhân lừng lẫy, giới thiệu một số vườn trà nổi tiếng ở Trung Hoa thời bấy giờ, hướng dẫn nhiều cách khác nhau để mỗi người có thể dựa vào mà cải biến bộ đồ trà của mình cho phù hợp hoàn cảnh mỗi lúc mỗi nơi, có kèm tranh minh họa. Chương cuối cùng không may bị thất truyền.

Sự xuất hiện của cuốn Trà Kinh chắc hẳn đã gây nên cả một làn sóng ngưỡng mộ thời bấy giờ. Lục Vũ được vua Đường Thái Tông (763-779) sủng ái, danh tiếng ông nổi như cồn, cuốn hút môn đồ từ nhiều phương về kinh thụ giáo. Tương truyền thời ấy có những người sành tới mức có thể phân biệt thứ trà do tự tay Lục Vũ pha, với trà do các môn đệ của ông chế. Lại có một vị đại thần

lưu danh hậu thế chỉ vì dám thẳng thắn bày tỏ mình không mấy tán thưởng hương vị trà của bậc đại trà sư.

Đến đời nhà Tống, mặt trà thịnh hành hơn, hình thành môn phái thứ hai của trà. Là trà được giã vụn trong cối nhỏ bằng đá, sau đấy khuấy vào nước sôi bằng một chiếc đũa trúc chẻ một đầu, gọi là trà tiễn. Cách thức uống trà mới khiến cho bộ đồ trà được Lục Vũ miêu tả thay đổi ít nhiều, cách chọn lá trà cũng có phần khác trước. Thời này, chẳng ai cho muối vào trà nữa. Nỗi hưng phấn của người dân Trung Hoa đời Tống đối với trà thật không bờ bến. Những tay sành điệu đua nhau đi các nơi sưu tầm những giống chè mới, lại tổ chức những cuộc thi chè định kỳ nhằm phân thứ hạng cao thấp. Tống Huy Tông (1102-1124) là nhà vua tâm hồn quá ư nghệ sĩ để có thể trở thành một bậc minh quân, ông đã phung phí ngân khố quốc gia cho việc tìm kiếm và mang bằng được những giống trà mới còn hảo hạng hơn, quý hiếm hơn tất cả những giống đã có. Nhà vua còn tự tay trước tác một thiên nghị luận về hai mươi giống chè trong nước; để cuối cùng đi đến kết luận "bạch trà" là giống quý hiếm và tuyệt vời nhất trên thế gian.

Lý tưởng về trà của người đời Tống khác lý tưởng của người đời Đường, tương tự như nhân sinh quan người đời sau khác nhân sinh quan người đời trước. Người Tống tìm cách hiện thực hóa những gì mà tiền nhân họ đã kỳ công biểu tượng hóa. Theo nhận thức của Tống Nho⁽¹⁾, vũ trụ quan không thể hiện qua vô vàn các hiện tượng trên đời, mà vô vàn các hiện tượng trên đời tự chúng hình thành vũ trụ quan. Vĩnh kiếp chẳng qua là khoảnh khắc, còn Niết Bàn trong tâm tay mọi người. Quan niệm của Đạo gia cho rằng cái bất tử tồn tại trong biến hóa vĩnh hằng, làm thay đổi hẳn phương pháp tư duy người đời Tống. Họ cho tiến trình lý thú hơn hệ quả, hành động nhằm đạt mục tiêu đề ra mới là thiết yếu chứ cái thiết yếu không ở chỗ đạt được mục tiêu. Có thể con người mới luôn đối mặt được với thiên nhiên. Vậy là một ý nghĩa mới nảy sinh và hàm chứa trong nghệ thuật sống của người đương thời. Thuởng thức trà từ nay không chỉ là một thú tiêu dao đầy thơ mộng mà còn là một phương pháp tự nhận biết mình. Vương Vũ Xướng tán dương trà, bởi "trà tràn ngập tâm hồn ta tựa một lời

1. Nguyên bản viết Tân nho (Neo-Confucian).

thức tỉnh, và ta nghe qua hậu vị thanh khiết của trà một lời khuyến cáo tốt lành".

Tô Đông Pha ngợi ca sự thanh khiết mãnh liệt của trà khiến cho nó có sức mạnh thách thức mọi điều ô trọc chẳng kém một người thực sự đạo cao đức trọng. Trong Phật giáo Trung Hoa thời ấy, môn phái Thiền phương Nam hấp thụ khá nhiều giáo lý của Đạo gia, từ đó tạo nên một nghi thức đầy đủ về trà. Các tăng lữ tụ hội trước tượng Bồ đề Lạt ma, cùng nhau dùng trà chung trong một cái chén duy nhất với nhiều nghi thức thâm nghiêm như thể đang hành lễ. Chính nhờ kế thừa và nâng cao những nghi thức thâm đượm triết học Thiền này mà hình thành Trà đạo tại Nhật Bản vào thế kỷ thứ XV.

Không may, cuộc bạo phát bắt đầu đột khởi từ thế kỷ XIII của các bộ tộc Mông Cổ đã dẫn tới cuộc xâm lăng tàn phá và chinh phục toàn Trung Quốc. Nhà Nguyên dựng nghiệp tại Trung Hoa đã hủy diệt hoàn toàn mọi thành quả văn hóa đời Tống. Đến giữa thế kỷ XV, người Hán bản địa khôi phục cơ đồ, dựng nên nhà Minh. Các triều đại Minh nỗ lực chấn hưng văn hóa quốc gia song lại bị cản trở bởi các cuộc nội loạn

triền miên khắp nước. Sang giữa thế kỷ XVII, Trung Quốc một lần nữa rơi vào sự thống trị của người ngoại bang từ Mãn Châu đến⁽¹⁾. Mọi phong tục và tập quán nước Trung Hoa biến đổi sâu sắc tới mức không còn dấu vết của các thời đại trước. Mạt trà hoàn toàn bị lãng quên. Thậm chí một tác giả đời Minh đã bất lực không sao hình dung nổi cái trà tiền đã được miêu tả trong một cuốn sách kinh điển truyền lại từ đời Tống hình dáng nó ra thế nào. Thời nhà Nguyên, người ta uống trà bằng cách lấy lá trà cho vào bát hay tách rồi dội nước sôi vào. Đây chính là lý do cốt nghĩa tại sao người phương Tây hoàn toàn không hay biết những cách dùng trà tồn tại trước kia ở Trung Quốc như đoàn trà, mạt trà, bởi mãi đến cuối đời nhà Minh, châu Âu mới bắt đầu biết tới trà.

Đối với người Trung Quốc thời nay, trà vẫn là một thức uống ngon song uống trà không còn là một lý tưởng nữa. Những nỗi thống khổ triền miên của đất nước hầu như đã làm cho người dân Trung Hoa không còn cảm thấy ý nghĩa của cuộc sống. Họ trở thành người hiện đại, có nghĩa là cần cỗi và

1. Tức nhà Thanh, còn gọi Mãn Thanh.

mất hết mộng mơ. Họ không còn có niềm tin cao cả vào những ảo vọng, nguồn hứng khởi và tính trẻ trung vĩnh cửu của các bậc thi nhân và hiền triết các đời trước⁽¹⁾. Họ theo chủ nghĩa chiết trung, họ lễ độ chấp nhận các định luật của vũ trụ. Họ đùa cợt với thiên nhiên song không mảy may quan tâm chinh phục hoặc sùng bái thiên nhiên. Dĩ nhiên trà Trung Quốc vẫn quyến rũ người ta bởi mùi hương thảo mộc diệu kỳ của nó, song chất thơ trong các trà hội đời Đường, đời Tống đã biến khỏi chén trà của họ từ lâu rồi.

Nhật Bản theo sát các bước của nền văn minh Trung Hoa cho nên đã biết đến trà trong cả ba thời đại của nó. Sử chép từ năm 729, Thiên hoàng Shomu đã thiết trà một trăm vị tặng lễ tại Điện Nara trong hoàng cung. Chắc hẳn trà lá đã được các sứ thần Nhật Bản tại triều đình nhà Đường mang về nước, và được pha chế theo cách thông dụng thời đó. Năm 801, thiền sư Saicho đưa từ Trung Quốc về một ít hạt giống chè và cho trồng tại núi Yeisan (Duệ Sơn). Nhiều sử sách thời ấy để lại có chép về các vườn trà tại Nhật Bản và uống trà là

1. Xin lưu ý, tác phẩm này được xuất bản lần đầu năm 1906.

thú tao nhã của giới quý tộc và tầng lớp Nhật trong suốt thế kỷ tiếp sau đó. Trà đời Tống đến Nhật Bản vào năm 1191, do thiền sư Yeisai (Yeisai-zenji) sau nhiều năm sang Trung Quốc nghiên cứu về Thiền tông Nam phương đưa về. Người ta gieo hạt các giống trà mới do thiền sư mang về tại ba nơi, và ở đâu cây chè cũng lên rất tốt, đặc biệt tại quận Uji gần kinh đô Kyoto, địa phương cho tới ngày nay vẫn nổi tiếng là nơi trồng loại trà ngon nhất thế giới. Thiền tông Nam phương lan tỏa với nhịp độ diệu kỳ khắp cả nước Nhật Bản, và đi cùng với nó là nghi thức dùng trà và lý tưởng về trà của đời Tống. Đến thế kỷ XV, được sự bảo hộ của tướng quân Ashikaga-Voshinasa, nghi thức Trà đạo hoàn chỉnh hẳn, và trở thành một cách uống trà riêng biệt truyền từ đời này sang đời khác tại Nhật Bản. Lối dùng trà theo cách cho trà vào ấm và hãm bằng nước sôi (tiễn trà), là tương đối mới ở Nhật Bản, bởi mãi đến thế kỷ XVII người Nhật mới biết tới lối uống trà này. Ngày nay tục uống trà hãm thông dụng tại Nhật trong cuộc sống hằng ngày, tuy nhiên mặt trà, trà vụn khuấy vào nước, vẫn tiếp tục được đề cao như là "trà của mọi loại trà".

Lý tưởng về trà ở Nhật Bản đạt tới đỉnh cao nhất qua Lễ thức *chanoyu*. Cuộc kháng chiến thắng lợi của Nhật Bản chống lại họa xâm lăng của quân Nguyên Mông năm 1281 đã giúp cho chúng tôi duy trì được truyền thống uống trà đời Tống, bị gián đoạn một cách vô cùng thảm hại tại chính nước Trung Hoa do sự xâm lăng của các đạo quân du mục. Ở Nhật Bản, uống trà không chỉ là sự lý tưởng hóa một hình thức ẩm ngoạn, mà hơn thế, nó đã được nâng lên như một tôn giáo về nghệ thuật sống ở đời. Uống trà chỉ là cái cớ để người ta tôn vinh sự tinh khiết và thanh tao, là một chức năng thiêng liêng khi chủ và khách cùng ngồi lại và chung tay tạo nên một khoảnh khắc thanh thản diệu kỳ của con người trên cõi thế gian. Trà thất là một ốc đảo giữa sa mạc mênh mông buồn thảm của cuộc sống hằng ngày, nơi các lữ khách quá mệt mỏi có thể gặp nhau để cùng giải khát tại chính suối nguồn của lòng tôn yêu nghệ thuật. Mỗi trà hội là một vở kịch ngẫu hứng mà tình tiết chỉ xoay quanh chuyện về trà về hoa về hội họa. Nơi đây không có màu sắc nào lạc lõng với điệu thức của cả căn phòng, không tiếng động nào phá vỡ tiết tấu

chung của sự vật, không cử chỉ nào vượt ra ngoài sự hài hòa của khung cảnh, không lời nói nào lạc điệu với cuộc trò chuyện lúc này - mọi hoạt động đều giản dị, tự nhiên - và đấy chính là những mục tiêu của Trà hội. Một triết lý tinh tế ẩn tàng trong đó. Trà đạo vốn là biến cách của Đạo giáo mà.

Đạo và Thiền

Mối quan hệ giữa Đạo và Thiền đã trở thành ngạn ngữ. Chúng ta từng nhận xét Lễ thức trà chanoyu ở Nhật là phát triển từ nghi thức Thiền mà ra. Danh tính Lão tử, thủy tổ của Đạo gia, cũng rất gắn bó với lịch sử của trà. Sách giáo khoa Trung Quốc về nguồn gốc các phong tục và tập quán có dạy rằng lễ tiết mời khách dùng trà bắt đầu có từ thời Quan Duẩn, môn đồ nổi tiếng của Lão tử, khi ông dâng lên vị “Lão Triết nhân” một chén trà coi như linh dược trường sinh ngay trước Hàm

Cốc Quan. Chúng ta không dừng lại để bàn xem những câu chuyện như thế chân thực đến đâu, dù sao chúng cũng xác nhận một điều là trà được các môn đồ Đạo gia sử dụng từ thuở rất xa xưa. Điều chúng ta quan tâm là Đạo và Thiên đã khắc sâu và thể hiện rất rõ vào các ý niệm về nhân sinh và nghệ thuật của cái mà ta gọi là Trà đạo.

Đáng tiếc là cho đến nay, mặc dù đã có nhiều cố gắng đáng khen, chưa hề có một cuốn sách nào viết bằng tiếng nước ngoài trình bày chuẩn xác các giáo lý về Đạo và Thiên⁽¹⁾.

Dịch thời nào cũng là phần, và đúng như một học giả đời Minh đã nhận xét, cho dù bản dịch có tốt đến đâu nó cũng chỉ có thể là mặt trái của một bức gấm thêu; chẳng thiếu một sợi tơ nào song không có cái hài hòa về màu sắc và tinh tế của họa tiết. Nói như vậy không có nghĩa là bất kỳ ai cũng có thể dễ dàng trình bày các học thuyết lớn. Các bậc hiền triết thời xưa không bao giờ dạy môn đồ các giáo lý dưới dạng thức hệ thống hóa. Các vị thuyết giảng bằng cách ra nói những điều tưởng gồm toàn nghịch lý, bởi không muốn lưu truyền những chân lý nữa

1. Có lẽ điều này chỉ đúng ở đầu thế kỷ XX.

vời. Các vị bắt đầu giảng tựa hồ những người điên, vậy mà cuối cùng vẫn đào tạo những người nghe thành những bậc minh triết. Bản thân Lão tử, với cái dí dỏm trí lự của mình, từng nói như sau:

Những kẻ kém thông minh nghe ta nói về Đạo
Đều phá ra cười
Nếu họ không cười
Thì Đạo đã không phải là Đạo.

Theo nghĩa đen, Đạo là Đường; tuy nhiên người ta vẫn dịch là Lối đi, Thượng đế, Phép tắc, Tạo hóa, Lý trí tối cao, Phương thức. Không một cách dịch nào sai, bởi các Đạo gia vẫn dùng từ ngữ tùy thuộc thực chất của vấn đề đang diễn giải. Chính Lão tử đã trình bày về Đạo như sau:

Trước khi vũ trụ hình thành
Đã có một cái gì đó bất định.
Nó lặng câm, nó trơ trọi
Nó tồn tại một mình, bất dịch, bất biến
Nó thường xuyên hồi chuyển không ngừng
Đó chính là mẹ của vũ trụ.
Ta không biết tên nó là gì
Nên gọi đó là Đạo.
Ta miễn cưỡng gọi đó Vô cùng
Nhưng Vô cùng là Phù du

Phù du là Phát lộ
Mà Phát lộ là Phản hồi⁽¹⁾.

Vậy Đạo là Lối qua chứ không hẳn là Đường đi. Đó chính là tinh thần của Vũ trụ Biến hóa, sinh phát không ngừng và tự quay trở lại, tạo nên những dạng thức mới. Nó thu mình tựa con Rồng, biểu tượng thiêng liêng của Đạo gia. Nó cuộn lại rồi tỏa ra chẳng mấy khác vầng mây. Bởi vậy có thể coi Đạo là sự Biến thiên Vĩ đại. Về chủ quan, nó là Khí chất của Vũ trụ. Tuyệt đối của Đạo là Tương đối.

Cần phải nhớ rằng Đạo gia, cũng như phái kế thừa chính thống của nó là Thiền tông, tiêu biểu cho thiên hướng cá nhân chủ nghĩa trong hệ ý thức và tinh thần

1. Nguyễn Hiến Lê dịch như sau: "Có một vật hỗn độn mà thành có trước cả trời đất. Nó yên lặng, trống không, đứng một mình mà không thay đổi, vận hành khắp vũ trụ mà không ngừng, có thể coi nhỏ là mẹ của vạn vật trong thiên hạ. Ta không biết tên nó là gì, tạm đặt tên nó là Đạo, miễn cưỡng gọi nó là lớn (vô cùng). Lớn thì lưu hành, lưu hành thì đi xa, đi xa thì trở về. (*Lão tử Đạo đức kinh*, Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1994).

Trần Tường dịch: "Có vật hỗn độn mà thành, sinh trước cả trời đất, đứng một mình mà không đổi, đi khắp không dừng, có thể gọi là mẹ của thiên hạ. Ta không biết tên chi, mượn một chữ Đạo đặt tên cho, gượng gọi đó là lớn. Lớn mà không ngừng lưu hành, lưu hành thì đi xa, đi xa lại trở về". (*Lão tử Đạo đức kinh*, Nxb Thanh niên, Hà Nội, 2008).

người Hoa cổ đại tại Hoa Nam, tương phản với thiên hướng cộng đồng chủ nghĩa của người Hoa sống ở Hoa Bắc, biểu thị qua Nho giáo. Trung Hoa là một lục địa rộng bằng cả châu Âu, và những dị biệt ở Trung Quốc là do chịu tác động của hai hệ thống sông ngòi lớn chảy qua: sông Dương Tử và sông Hoàng Hà, có thể so sánh với Địa Trung Hải và biển Bantích. Cho đến ngày nay, sau bao thế kỷ nhất thống quốc gia, vậy mà tư duy và tín ngưỡng của người Hoa Nam vẫn khác biệt người Hoa Bắc y như những người châu Âu nguồn gốc Latinh khác những người nguồn gốc Teuton⁽¹⁾. Thời xưa, khi giao thông khó khăn trắc trở gấp bội phần, nhất là vào thời đại phong kiến, sự khác biệt về tư duy càng rõ nét đến ngần nào. Nghệ thuật và thi ca, theo Lão tử và các môn đồ của ngài, cũng như theo Khuất Nguyên, nhà tiên phong của các thi nhân trường phái ngợi ca thiên nhiên, trái ngược hẳn những quan niệm của các văn nhân đồng thời với họ ở Hoa Bắc. Lão tử sinh năm trăm năm trước kỷ nguyên Công giáo.

Thực ra, mầm mống những tư biện của Đạo gia đã xuất hiện rất lâu trước khi Lão

1. Teuton, chỉ người gốc vùng nước Đức ngày nay.

tử, biệt danh Lão Tai Dài⁽¹⁾ ra đời. Trong các kinh sách cổ đại Trung Hoa, đặc biệt trong Kinh Dịch, người ta đã có thể tìm thấy tư duy Đạo. Tuy nhiên, từ khi nhà Chu thành lập vào thế kỷ mười hai trước công nguyên, ý thức tôn vinh pháp luật và tập quán đạt đến tột đỉnh vào thời bấy giờ, được coi như thời đại cổ điển của nền văn minh Trung Hoa, đã chặn không cho những quan niệm mang thiên hướng cá nhân chủ nghĩa nảy nở. Phải chờ đến thời Chiến Quốc⁽²⁾, sau khi nhà Chu suy tàn và hàng loạt vương quốc độc lập xuất hiện, thì Đạo mới có điều kiện phát huy rực rỡ tự do tư duy. Lão tử và Trang tử, những đại diện lớn của Trào lưu Mới này, đều là người phương Nam. Trong khi đó, Khổng tử và các môn đệ của ngài lại tìm cách bảo tồn những quan điểm và tập tục tiền nhân truyền lại. Nếu không có ít nhiều kiến thức về Nho giáo thì không thể hiểu Đạo, và ngược lại.

1. Theo nhà sử học Tư Mã Thiên, tác giả bộ Sử ký, Lão tử họ Lý, tên là Nhĩ, tự là Đam. Nhĩ là tai, Đam là tai dài. Lão tử lại rất thọ, cho nên người ta gọi Lão Đam (ông già tai dài). Tên Lão tử là do người đời sau tôn trọng gọi nên.

2. Thời Chiến quốc trong lịch sử Trung Hoa bắt đầu từ năm 475 trước công nguyên.

Trên đây đã nói, cái Tuyệt đối của Đạo là Tương đối. Về đạo lý, môn đồ Đạo gia phủ nhận luật pháp và đạo đức xã hội, bởi cho rằng thiện và ác chẳng qua là những từ ngữ tương đối. Định nghĩa bao giờ cũng chịu sự hạn định. Chẳng hạn “cố định” và “bất động” đều là những từ ngữ cùng chỉ sự ngưng trệ của tiến trình phát triển. Khuất Nguyên từng nói: “Thánh nhân lay động nhân gian”. Những chuẩn mực về đạo đức của chúng ta được hình thành là do những nhu cầu đã qua của xã hội, mà xã hội có phải là đứng yên bất động đâu? Ý thức tôn trọng các truyền thống của cộng đồng buộc con người phải thường xuyên hy sinh cá thể vì lợi ích cộng đồng. Để nuôi dưỡng ảo vọng mãnh liệt ấy, giáo dục đành khuyến khích một sự ngu muội nào đó. Người ta không dạy dân chúng trở thành những người thực sự đức hạnh, mà dạy họ làm những người lúc nào cũng biết xử sự sao cho phải đạo. Chúng ta xấu bởi vì chúng ta tự biết mình quá xấu. Chúng ta chẳng bao giờ dung thứ người khác, bởi vì chúng ta tự biết mình đầy tội lỗi. Chúng ta giữ gìn lương tâm của chúng ta, bởi chúng ta không dám nói ra sự thật với người khác; chúng ta luôn náu mình trong kiêu ngạo, bởi chúng ta không

dám nói ra sự thật với chính mình. Nhân gian đã kỳ cục tới mức ấy, làm sao đòi hỏi con người phải hành xử đúng đắn với nhân gian? Ý thức dối chác con buôn bàng bạc khắp chốn khắp nơi. Danh dự và Trinh tiết! Hãy lắng nghe anh chàng nhà buôn dương dương đi rao bán Cửa Tốt và Cửa Thật. Thậm chí người ta có thể bỏ tiền ra mua một thứ tự xưng là tôn giáo, mà thực ra đấy chỉ là những đạo lý tầm thường được tôn vinh bằng hương hoa và lễ nhạc. Hãy tước bỏ các đồ cúng tế đi, thử xem Giáo hội còn lại những gì? Vậy mà ảo tưởng vẫn thịnh hành một cách kỳ cục, bởi ai cũng có thể mua ảo tưởng với cái giá cực kỳ rẻ mạt. Một lời cầu nguyện đổi được một cái vé lên Thiên đường, chỉ cần tấm bằng khen đủ trở thành người tiết hạnh! Bạn hãy lo ẩn mình cho kín, bởi nếu để lộ ra cho mọi người thấy những tài năng đích thực, bạn sẽ bị con buôn mang đi rao bán đấu giá luôn. Tạo sao đàn ông cũng như đàn bà ai cũng muốn cho mọi người để ý tới mình? Phải chăng đó là một bản năng rơi rớt lại từ những ngày làm nô lệ?

Sức sống của một tư tưởng không chỉ ở chỗ nó có đủ nội lực xuyên thủng hệ tư tưởng chung đương đại mà còn ở chỗ có

thừa khí phách chi phối những trào lưu tương lai. Đạo gia đã bộc phát sức năng động của mình suốt đời Tần, tức là thời nhất thống Trung Hoa, do đó mới có tên Trung Quốc - Đất nước Trung tâm của thế giới. Nếu có thời giờ thì thật là thú vị khi chúng ta cố gắng làm sáng tỏ ảnh hưởng mà Đạo từng tác động đến các nhà tư tưởng, các nhà toán học, các học giả về lập pháp và binh pháp, các nhà thần bí học, các thuật sư luyện kim đan cũng như các thi nhân lưu vực sông Dương Tử, hay khi chúng ta cùng nhau phác họa chân dung các nhà tư biện về Chân lý, những người từng tự nêu lên câu hỏi, có thực con Ngựa trắng là bởi lông nó trắng hay tại thể chất nó khỏe, hoặc về các nhà biện luận thời Lục Triều, họ đã bàn cãi không biết mệt mỏi về cái Thuần khiết và cái Trừu tượng chẳng mấy khác những triết nhân Thiên. Và chúng ta sẽ vô cùng kính phục Đạo gia bởi Đạo đã ảnh hưởng mạnh mẽ tới việc hình thành tính cách người Trung Hoa, mang đến cho họ khả năng tự kiểm chế và sự tinh tế lúc nào cũng “nồng hậu như ngọc thạch”. Có vô vàn tỉ dụ rút từ lịch sử Trung Quốc, chứng tỏ các môn đồ của Đạo, từ bậc vương hầu cho đến người ẩn sĩ, đã gạt hái được

nhiều kết quả thật lý thú xuất phát từ niềm tin của mình. Các thiên dật sử với rất nhiều giai thoại, ngụ ngôn, châm ngôn chứa đựng trong đó không chỉ nhằm giải trí mà bao giờ cũng ẩn chứa ý nghĩa giáo dục nhất định. Ta có thể trò chuyện thoải mái với vị hoàng đế minh triết, người không bao giờ chết chỉ vì chưa sinh ra bao giờ. Ta có thể cùng Liệt tử cưỡi gió bay cao mà không phải sợ hãi, hơn thế, còn cảm thấy cực kỳ thoải mái bởi chính ta là gió; ta có thể ở chung với Hoàng Hà lão nhân, người vẫn sống lưng chừng giữa Trời và Đất, bởi lão nhân không lệ thuộc vào Đất cũng chẳng lệ thuộc vào Trời! Ngay trong lối biện giải kỳ cục về Đạo thịnh hành ở Trung Quốc ngày nay, chúng ta vẫn có thể phát hiện vô vàn chi tiết nói lên sức tưởng tượng phong phú không thể tìm thấy ở bất cứ một tôn giáo nào khác⁽¹⁾.

Nhưng tác động mạnh nhất của Đạo đối với đời sống người châu Á là trong lĩnh vực mỹ học. Các sử gia Trung Hoa vẫn coi Đạo là “thuật xử thế” bởi nó liên quan đến hiện tại, tức là đến bản thân mỗi chúng ta. Chính nơi bản thân ta mà Thánh thần với

1. Có lẽ điều này chỉ đúng ở đầu thế kỷ XX.

Thiên nhiên hội ngộ, hôm qua khác biệt với ngày mai. Hiện tại là cái Vô cùng đang vận động, là phạm vi hợp pháp của Tương đối. Tương đối đòi hỏi sự Thích ứng, mà Thích ứng chính là Nghệ thuật. Nghệ thuật Nhân sinh là sự tái thích ứng thường xuyên của con người với môi trường. Đạo gia chấp nhận cuộc sống như nó đang tồn tại. Khác với Khổng giáo và Phật giáo, Đạo gia cố tìm cái đẹp trong cuộc đời đầy rẫy dập vùi, bất hạnh. Câu chuyện ngụ ngôn Ba người nếm giấm diễn tả một cách tài tình thiên hướng của ba học thuyết. Một hôm đức Phật Thích ca, Khổng tử và Lão tử tình cờ gặp nhau trước một vò giấm, ba vị cùng nhúng ngón tay vào giấm và cùng nếm thử. Khổng tử thấy giấm chua, đức Phật thấy giấm đắng, còn Lão tử thấy giấm ngọt.

Các Đạo gia cho rằng tấn hài kịch về cuộc thế và nhân sinh sẽ muôn lần thú vị hơn nếu mọi người đều giữ được ý thức hòa đồng. Theo Đạo gia, hãy để cho mọi vật tự cân bằng. Hãy vui lòng nhường chỗ cho người khác mà không lo mất chỗ của mình, đó là bí quyết thành công nơi kịch trường thế sự. Để đóng trọn vai trò của mình, chúng ta trước hết phải thuộc toàn vở kịch; chớ để quan điểm toàn cục chìm đi trong

quan điểm cá nhân. Lão tử đã chứng minh chân lý này bằng một ẩn dụ, nói về Hư không. Lão tử cho rằng cái thực chất bao giờ cũng ẩn chứa trong Hư không. Chẳng hạn người ta thấy thực thể về một căn phòng là ở khoảng không được bao bọc giữa các bức tường và cái mái, chứ không phải ở ngay cái mái và các bức tường. Công dụng của cái vò đựng nước là ở khoảng hư không nơi người ta có thể cho nước vào, chứ không phải ở hình dáng của cái vò hay chất liệu làm ra nó. Hư không là toàn năng bởi nó có thể chứa đựng tất cả muôn loài. Vận động chỉ có thể diễn ra trong hư không mà thôi. Người nào tạo ra được trong bản thân mình một hư không, nơi mọi người ai cũng đều có thể tự do ra vào, người ấy sẽ làm chủ mọi tình huống. Cái toàn thể bao giờ cũng có khả năng chi phối cái bộ phận.

Những tư duy ấy của Đạo gia đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến các lý thuyết về hành động của người Nhật Bản, đến cả trong môn đấu kiếm và thi vật. Võ thuật *jiu-jitsu* (nhu đạo), môn võ của người Nhật dùng chủ yếu để tự vệ, sở dĩ có tên ấy là từ một câu trong *Đạo đức kinh*⁽¹⁾. Trong môn *jiu-jitsu*, người

1. "Nhu nhược thắng cương cường".

đấu tìm cách tạo nên những thế nhằm thu hút và vô hiệu hóa sức mạnh của đối phương bằng cách không chống đỡ, có nghĩa là hút các đòn tấn công vào hư không của người mình, chờ đến lúc đối phương mất sức thì ta ra đòn quyết định. Áp dụng vào nghệ thuật, nguyên tắc cơ bản ấy thể hiện bằng phương pháp gợi cảm. Người nghệ sĩ không bộc lộ hết ra tác phẩm của mình, mà dành cho người xem cơ hội để hoàn tất ý tưởng sáng tạo theo cách của mỗi người, và như vậy một bức họa tuyệt tác không ngừng thu hút sự chú ý của mọi người, kỳ cho đến khoảnh khắc mà người xem nghĩ bản thân mình đã trở thành một phần của tác phẩm ấy. Vậy là trong bức tranh có cái hư không mà người xem ai cũng có thể khóa lấp, tùy thuộc ở mức độ mỹ cảm của mỗi người.

Người nào luyện được cho mình cách làm chủ được cuộc sống, môn đồ Đạo gia gọi đó là bậc Chân nhân. Ngay từ khi ra đời, người ấy đã nhập vào cõi mộng và chỉ thức dậy để trở về thực tế lúc chết. Bậc chân nhân kiềm chế bớt sự xán lạn của mình để hòa thân vào cõi u muội chung của những người khác. Bậc chân nhân luôn “do dự như thể một kẻ phải vượt qua dòng thác vào mùa đông, ngần ngại tựa một người sợ mất

lòng hàng xóm láng giềng, khiêm nhường như một tân khách, run rẩy chẳng khác tuyết sắp tan, mộc mạc như mảnh gỗ chưa qua chạm trổ, quạnh hiu như thung lũng, không có hình thể nhất định như nước đang bị khuấy động”. Đối với người ấy, ba vật quý nhất trên đời là lòng Bác ái, đức Cần kiệm và tính Khiêm nhường.

Bây giờ trở lại vấn đề Thiền, ta sẽ thấy Thiền làm nổi bật các giáo thuyết đã có của Đạo. Thiền vốn gốc từ tiếng Phạn *dhyana*, nghĩa là trầm tưởng, lặng yên mà suy tưởng. Thiền cho rằng người nào cố gắng tham thiền nhập định thì có thể ngộ. Thiền là một trong sáu con đường của đạo Phật đi tới giác ngộ. Môn đồ Thiền quả quyết, chính đức Phật Thích ca Mâu ni đã nhấn mạnh con đường này trong những thuyết giáo cuối cùng ngài truyền lại cho cao đồ Ca Diếp (Kashiapia). Theo Thiền hệ, vị khai tổ đầu tiên của Thiền là Ca Diếp. Ca Diếp truyền bí quyết lại cho A Nan Đà (Anada), A Nan Đà truyền cho các vị sư tổ lần lượt tới Bồ đề Lạt ma, là tổ sư thứ hai mươi tám. Bồ đề Lạt ma từ Ấn Độ đến miền Bắc Trung Hoa vào khoảng đầu thế kỷ thứ VI, và ngài chính là vị khai sáng Thiền tông Trung Hoa. Có nhiều điều chưa thật rõ về tiểu sử

các vị tổ sư cũng như về các học thuyết của các ngài. Xét dưới góc độ triết học, hình như Thiền nguyên thủy có liên hệ phần nào với phủ định luận của Nagarjuna, và phần khác với triết học Gnan của Sancharacharya, đều là người Ấn Độ. Người ta cho rằng những giáo thuyết đầu tiên mà Thiền gia được truyền bá tại Trung Quốc là của vị tổ sư thứ sáu pháp hiệu Tuệ Năng (Yéno, 637-713), người sáng lập Thiền Nam tông - sở dĩ gọi như vậy là bởi tông phái này chiếm ưu thế ở miền Hoa Nam. Kế thừa Tuệ Năng là Mã Tổ (Baso, mất năm 788), người có công làm cho Thiền tác động mãnh liệt đến mọi sinh hoạt của người Trung Hoa. Bách Trượng (Hiakujo, 719-814) đệ tử của Mã Tổ là người lập ra Thiền viện đầu tiên ở Trung Hoa, cũng như đề ra các quy tắc và nghi thức của Thiền. Thiền tông sau thời Mã Tổ, qua các cuộc tranh luận đã thể hiện rõ hệ ý thức và tinh thần người Hoa sống ở lưu vực sông Dương Tử đậm thiên hướng tự nhiên chủ nghĩa, khác hẳn các giáo lý Ấn Độ ngày trước thiên về trừu tượng hơn. Cho dù lòng tự tôn của tông phái cố tình phủ nhận, người ta không thể không nhận ra nhiều điểm giống nhau giữa Thiền Nam tông với các giáo thuyết của

Lão tử và các Đạo gia môn đồ của ngài. Ngay trong *Đạo đức kinh* đã có chỗ gọi đến tầm quan trọng của việc tập trung tinh thần và điều hòa cách thở sao cho phù hợp - hai điểm căn bản trong Thiền định. Hơn nữa, các sách chú giải tốt nhất về *Đạo đức kinh* còn truyền lại đến nay đều do các học giả đệ tử Thiền tông viết ra.

Thiền, cũng như Đạo, tôn sùng cái Tương đối. Một bậc đại sư từng lý giải Thiền là nghệ thuật nhìn thấy sao Bắc đẩu tại bầu trời Nam. Người ta chỉ có thể đạt tới chân lý khi thấu hiểu được các mâu thuẫn. Và Thiền, cũng như Đạo, ra sức cổ súy chủ nghĩa cá nhân. Chẳng có gì là thực tại trên đời, trừ những gì liên quan trong cách suy nghĩ của chúng ta. Tuệ Năng, vị tổ sư thứ sáu một hôm nhìn thấy hai nhà sư đứng nhìn lá phướn đang bay trên nóc chùa. Một người nói: "Gió lay động lá phướn". Người thứ hai cãi: "Không phải, ấy là lá phướn tự chuyển động". Tuệ Năng liền bảo, sự lay động thực ra không phải tại gió cũng không phải tự lá phướn, mà là từ một cái gì đó trong đầu óc của họ mà ra.

Một hôm Bạch Tượng cùng một đệ tử đi dạo trong rừng. Thấy hai người tới gần, một con thỏ vội vàng chạy trốn. Bạch Tượng hỏi:

- Tại sao con thả nhìn thấy chúng ta thì chạy trốn?

- Tại nó sợ con, đệ tử đáp.

Bạch Trượng nói:

- Không phải. Tại trong người chúng ta có bản năng hung ác.

Những lời ấy gợi chúng ta nhớ đến cuộc đối thoại của Trang tử với người bạn. Một hôm hai người đi dạo trên bờ sông. Trang tử thốt lên:

- Những con cá lượn lơ dưới nước kia khoái trá làm sao.

Người bạn hỏi:

- Anh không phải là cá, tại sao anh biết những con cá kia khoái trá?

Trang tử vặn lại:

- Anh không phải là tôi, tại sao anh biết không phải tôi biết các con cá chúng nó khoái?

Người ta đôi khi đối lập Thiền với Phật giáo chính thống, cũng như đối lập Đạo với Nho giáo. Theo cách nhìn siêu việt của Thiền gia, ngôn ngữ thường cản trở tư duy, lời nói không giúp ta thấu triệt

giáo lý; hơn thế mọi tạc kinh rất cuộc đều là những lời luận bình, chú giải những tư biện cá nhân. Môn đồ Đạo quan tâm hơn tới việc cảm thông trực tiếp với bản chất nội tại của vạn vật, và cho rằng những thứ phụ trợ bên ngoài đều là trở ngại cho sự nhận thức sáng tỏ chân lý. Chính lòng sùng mộ cái Trừu tượng đã khiến Đạo gia ưa chuộng những bức tranh thủy mặc chỉ có hai màu đen trắng của hội họa cổ điển Phật giáo. Có những môn đồ Đạo gia quan tâm tìm Phật tại tâm hơn là thông qua tượng ảnh, thậm chí đi đến chỗ trở thành những người đập phá cả tượng Phật. Một ngày đông rét buốt, hòa thượng Đan Hà (Tanka-wosho) chẻ một tượng Phật bằng gỗ lấy củi sưởi. Một người trông thấy hoảng hốt kêu lên:

- Thầy làm thế phải tội chết.

Hòa thượng bình thản trả lời:

- Ta muốn tìm ngọc xá lợi trong tro.

Người kia nổi giận:

- Chắc chắn hòa thượng không thể nào tìm được ngọc xá lợi trong một bức tượng gỗ.

Hòa thượng liền bảo:

Nếu vậy pho tượng này chắc chắn không phải là Phật. Thế thì ta có làm gì sai đâu mà lo phải tội!

Và thân nhiên quay lại sưởi ấm bên bếp lửa.

Một sự cống hiến đặc biệt của Thiền vào tư tưởng Đông phương là nhận thức cho rằng thế tục cũng quan trọng như tinh thần. Trong mối tương quan trọng đại của vạn vật, không có sự phân biệt giữa nhỏ và lớn, một nguyên tử cũng mang trong mình nó đầy đủ mọi khả năng như vũ trụ. Người nào đi tìm cái hoàn bị có thể nhìn thấy qua sinh hoạt bình thường của mình ánh sáng nội tâm phản chiếu trở lại. Về mặt này, không ở đâu có ý nghĩa bằng tại quy tắc tổ chức của Thiền viện. Trừ viện chủ, mỗi người trong viện đều được cất đặt một nhiệm vụ nhất định trong việc cùng nhau trông nom thiền viện, và điều lạ lùng là các chú tiểu mới bắt đầu tu được giao những công việc nhẹ nhàng, trong khi các tăng lữ đáng tôn kính nhất, những người đã tu hành rất lâu năm lại phải làm những công việc vất vả, hèn mọn. Sự phân công ấy nằm trong môn quy của Thiền; mọi người ai cũng phải cố gắng làm cho thật tốt phần việc của mình. Biết bao

vấn đề trọng đại đã được xới lên tranh luận trong lúc làm vườn, gọt củ cải hay pha trà. Toàn bộ lý tưởng của Trà đạo thể hiện ở quan niệm những việc to tát nhất lại bao hàm nơi những việc nhỏ bé nhất của cuộc sống hằng ngày. Đạo đã đặt ra căn bản cho những lý tưởng mỹ học, Thiền mang những lý tưởng ấy ra thực hành.

Phòng trà

Dưới con mắt của các kiến trúc sư châu Âu quá quen thuộc những công trình xây dựng bằng đá và gạch, thì nhà cửa bằng tre và gỗ của người Nhật chúng tôi dường như không đáng được gọi là kiến trúc. Mãi tới gần đây, người ta mới phát hiện ra và ngưỡng mộ sự hoàn mỹ lạ lùng của các đền đài ở Nhật Bản, nhờ tài năng của một chuyên gia xây dựng⁽¹⁾. Nếu cứ cách nhìn của châu Âu như vừa nói ở

1. Ralph N. Cram, trong cuốn *Cảm tưởng về Kiến trúc Nhật Bản cùng các nghệ thuật có liên quan*, New York, 1905.

trên, làm sao có thể hy vọng người nước ngoài thưởng thức nổi vẻ đẹp tinh tế của các Phòng trà, bởi các cách thức xây dựng cũng như trang trí hoàn toàn khác biệt so với ở phương Tây.

Phòng trà (trà thất - *sukiya*) không đòi hỏi gì hơn một mái nhà nhỏ nơi thôn dã, có thể chỉ là một túp lều, như chúng tôi vẫn gọi. *Sukiya* là mấy từ biểu ý Ngôi nhà Ngẫu hứng. Về sau, các bậc trà sư, tùy theo quan niệm riêng của mỗi người về trà thất mà thay thế bằng một số từ gốc Hán khác, như Ngôi nhà Hư không, Ngôi nhà Không Đối xứng. Gọi phòng trà là Ngôi nhà Ngẫu hứng bởi đó chẳng qua là một túp lều dựng tạm nhằm chứa đựng nguồn thi hứng mới nảy sinh. Nó là Ngôi nhà Hư không vì trong ngôi nhà ấy tuyệt nhiên không có bất kỳ sự trang trí nào để mỗi lần đến thưởng ngoạn trà người ta có thể đặt vào đấy mấy thứ tối thiểu đủ đáp ứng nhu cầu mỹ học tức thời. Gọi là Ngôi nhà Không Đối xứng, bởi đó chính là nơi tôn vinh cái Không Hoàn hảo, người ta cố tình bày ra những thứ làm dở dang để dành cho trí tưởng tượng của mỗi người hoàn tất nốt phần việc. Từ thế kỷ XVI, lý tưởng của Trà đạo đã ảnh hưởng tới quan niệm của người

Nhật về kiến trúc tới mức nội thất nhà của chúng tôi ngày nay vẫn giản đơn, thậm chí gần như trống trải dưới con mắt người nước ngoài, do cách bày biện trang trí thật sự giản dị và thuần khiết.

Phòng trà trở thành một túp lều tách biệt khỏi ngôi nhà ở bất đầu có là từ ý tưởng của trà sư Sen no Soyeki, nổi tiếng hơn với tên Rikyu, bậc thầy trà lừng danh nhất từ xưa tới nay ở Nhật Bản. Được sự bảo trợ của quan *taikô* Hideyoshi⁽¹⁾ vào thế kỷ XVI, Rikyu đã đặt ra quy cách xây dựng và nâng lên mức hoàn hảo các nghi thức về Lễ dùng trà *chanoyu*. Kích cỡ của phòng trà trước đó đã được một trà sư khác cũng rất nổi danh tên là Jôô quy định vào thế kỷ XV. Trong buổi đầu, phòng trà thật ra chỉ là một gian biệt lập ngay trong phòng khách, được ngăn cách bởi mấy tấm bình phong. Khoảng không gian này được gọi là *kakoi* - chữ Hán là *vi*, tên gọi này đến nay vẫn còn được dùng để chỉ những phòng trà sắp xếp luôn trong ngôi nhà ở. Còn trà thất *sukiya* đích thị thì gồm một căn phòng nhỏ vừa đủ tiếp không quá năm người khách - con số này gợi ta nghĩ đến câu ngạn ngữ

1. Taikô (thái cấp): quan phụ chính.

phương Tây "nhiều hơn số nữ thần Kiều Diễm và ít hơn số nữ thần Nghệ thuật"⁽¹⁾, một gian hẹp làm nơi chuẩn bị, lau chùi dụng cụ trước khi mang vào phòng trà mời khách (*mitsuya*), một hàng hiên (*machiai*) nơi tân khách chờ đến lúc được chủ rước vào phòng trà, và một lối đi trong vườn nối liền hiên chờ với phòng chính gọi là *roji*. Nhìn bề ngoài, Trà thất hết mực khiêm nhường. Nó còn nhỏ bé hơn ngôi nhà ở nhỏ bé nhất của người Nhật, mọi vật liệu cố tình được dùng cách sao cho toát ra vẻ thực sự thanh bần. Tuy nhiên, chúng ta nên nhớ tất cả mọi kiểu cách đều là kết quả của một quá trình suy ngẫm sâu xa về nghệ thuật; mọi bộ phận nhỏ nhất nhất cũng đều được thực hiện vô cùng chu đáo, hơn cả việc xây cất những đền thờ nguy nga hoặc cung điện lộng lẫy nhất. Làm một trà thất ra trà thất còn tốn kém hơn xây một ngôi nhà ở bình thường, do phải lựa chọn chu đáo vật liệu cũng như tìm cho được thợ có tay nghề thật sự tinh và chuẩn. Những người thợ chuyên xây cất phòng trà hợp thành một tập đoàn thợ thủ công riêng và được xã hội đánh giá cao, bởi sản phẩm họ làm ra đều nổi tiếng

1. Theo thần thoại và truyền thuyết Tây phương có ba Nữ thần Kiều Diễm và chín Nữ thần Nghệ thuật.

tinh tế và quý báu chẳng khác chi sản phẩm của những nghệ nhân chuyên làm đồ gỗ phủ sơn mài.

Phòng trà do vậy không chỉ khác biệt về mọi phương diện với các tác phẩm kiến trúc ở phương Tây, mà cũng khác hẳn kiến trúc cổ điển ở ngay Nhật Bản. Nói thực ra, các công trình tráng lệ ở nước chúng tôi thời xưa đâu có thua kém gì ai, các dinh thự dùng làm nơi ở cũng như đền đài thờ tự đều xứng đáng được ngợi ca, kể cả về quy mô hoành tráng. Một số ít còn lưu lại sau bao nhiêu biến thiên thảm khốc xảy ra trong lịch sử đủ làm cho chúng ta ngày nay kinh ngạc, do tầm vóc lớn lao cũng như trang hoàng lộng lẫy. Những cột gỗ đường kính lớn từ hai đến ba bộ⁽¹⁾ và cao tới ba mươi đến bốn mươi bộ nâng các xà ngang bằng gỗ đồ sộ nhờ tựa vào hệ thống dầm đỡ rất tài tình, đủ sức chịu đựng sức nặng của các mái nghiêng uốn lượn vươn ra xa và lợp toàn bằng ngói. Các vật liệu cũng như phương pháp kiến trúc này đúng là kém chống đỡ khi chẳng may xảy ra hỏa hoạn, song lại có sức chịu đựng phi thường trước sự tàn phá do các trận động đất kinh hoàng

1. Mỗi bộ dài tương đương 30,5cm.

gây nên và hoàn toàn thích hợp với khí hậu bản địa. Đại sảnh Vàng của Điện Hôriuji chẳng hạn, hay là Chùa Yakushiji đủ nói lên hùng hồn sức bền của các công trình kiến trúc thuần bằng gỗ ở Nhật Bản. Các đền chùa này thực tế đã đứng vững qua thời gian tính đến nay gần mười hai thế kỷ. Nội thất các đền đài, cung điện được trang hoàng đặc biệt phong phú. Tại đền Hôôdo thuộc quận Uji thành phố Kyoto, có niên đại từ thế kỷ thứ X, nay vẫn còn giữ được một cái tán và nhiều khám thờ chạm trổ cực kỳ tinh xảo thếp vàng, nạm pha lê, khảm xà cừ ánh lên muôn màu rực rỡ, hoặc là một số tranh và phù điêu trang trí các bức tường xưa kia. Về sau, qua Đền Nikkô hoặc Điện Nijoo cũng ở cố đô Kyoto, người sành điệu có thể nhận thấy vẻ đẹp của kết cấu phần nào có những ưu tiên cho cách trang trí, mà mọi họa tiết cũng như màu sắc hoàn toàn có thể sánh ngang sự huy hoàng xán lạn của các công trình xây dựng lộng lẫy nhất của người A rập hoặc người Mua vùng Trung Cận Đông.

Sự giản đơn và tinh khiết của Phòng trà vốn lấy nguồn cảm hứng từ Thiền viện. Thiền viện không giống những nơi thờ tự của các môn phái Phật giáo khác ở chỗ

trước hết đó là nơi tăng lữ cư trú. Phật đường của Thiền viện không phải là chốn tế lễ hay hành hương mà là một gian dành cho cộng đồng các môn đồ hội họp thảo luận và thực hành tọa thiền. Phật đường hầu như trống không, ngoại trừ một khoảng tường xây lõm vào, ở đó đặt bàn thờ; sau bàn thờ là tượng Bồ đề Lạt ma, vị khai tổ môn phái Thiền ở Trung Quốc, hay là tượng Phật Thích ca Mâu ni, hai bên có hai đệ tử Ca Diếp và A Nan Đà là những tổ sư đầu tiên của Thiền tông đứng châu. Trên bàn thờ, bày hương hoa tưởng niệm công đức to lớn mà các bậc minh triết ấy đã cống hiến cho Thiền tông. Ở trên chúng tôi có nói Trà đạo bắt nguồn từ nghi thức các thiền tăng tụ hội trước tượng Bồ đề Lạt ma và chung nhau thưởng ngoạn trà trong cùng một cái bát. Xin được thêm, gian thờ nơi Phật đường Thiền chính là khởi hình của gian *tokonoma*, chốn danh dự nhất trong phòng khách của người Nhật, thường có bày hoa và tranh, dành để chủ nhân nghênh tiếp và lắng nghe khách ban lời vàng ngọc.

Tất cả các trà sư ở Nhật đều là những nhà nghiên cứu và thực hành Thiền, họ cố sức mang tinh hoa của triết lý Thiền ứng dụng vào cuộc sống thường ngày. Bởi vậy có

thể coi Phòng trà cũng như các vật dụng cần thiết để tiến hành Lễ thức dùng trà đều phản ánh giáo lý Thiền. Kích thước chuẩn của Phòng trà chính thống rộng bằng bốn chiếc chiếu rười, tức là khoảng mười bộ vuông⁽¹⁾. Kích thước này được ấn định dựa vào một đoạn trong Kinh Duy Ma. Tại bộ kinh tuyệt vời này, có thuật lại chuyện hòa thượng Vikramadytia tiếp bồ tát Manjushri cùng tám mươi tư tăng lữ tháp tùng trong một căn phòng chỉ rộng bằng chừng ấy - ẩn dụ này nói lên sự không tồn tại của không gian đối với những ai đã thật sự giác ngộ. Ngoài ra, roji tức là lối đi trong vườn dẫn từ hàng hiên đến phòng trà, tượng trưng giai đoạn đầu tiên của minh tướng trên con đường đến giác ngộ. Đi trên roji, khách cắt bỏ mọi liên hệ với thế giới bên ngoài, nhờ vậy cảm thấy người lâng lâng thư thái cả về thể chất cũng như tinh thần, để sẵn sàng thưởng ngoạn cái đẹp thuần khiết đang chờ đợi mình nơi phòng trà. Những ai từng đặt bước chân trên con đường hai bên có những chiếc đèn lồng bằng đá phủ đầy rêu, trong cảnh tranh tối tranh sáng của bóng cây vào lúc hoàng hôn, chân đặt nhẹ lên mặt đường sỏi rải không đều trên nền lá thông khô, sẽ

1. Khoảng 9m².

chẳng bao giờ quên được cảm giác thanh
lãng như thể tâm hồn mình đang phiêu
bồng chốn không trung, lòng không chút
vướng bận ý nghĩ tầm thường nơi thế sự.
Cho dù đang ở trong đô thị phồn hoa, khách
vẫn có cảm giác như mình đang đi giữa rừng
sâu, tách biệt hoàn toàn khỏi bụi bặm, ồn ào
của nền văn minh hiện đại. Thế mới biết
các bậc đại trà sư tài trí dường nào khi tạo ra
được khung cảnh gây cho con người cảm giác
thanh tĩnh và thuần khiết đến vậy. Thực
chất những cảm giác mà mỗi trà sư muốn tạo
nên cho khách khi họ đặt chân bước đi trên
khúc đường ngắn trong vườn tùy thuộc ở
quan niệm của mỗi người. Có những vị, như
Rikyiu, cố tìm cách tạo cảm giác cô quạnh
hoàn toàn, ông vẫn cho rằng bí quyết xây
dựng một lối đi trong vườn vốn bao hàm
trong lời một bài hát cổ xưa:

*Nhìn sang bên kia
Ta chẳng thấy hoa tươi
Cũng chẳng lá vàng.
Đơn độc một túp lều
Giữa chiều thu muộn
Hiu hắt ánh tà dương.*

Lại có những người, như trà sư Kobori
Enshu (1575-1647) chẳng hạn, thì lại tìm
cách tạo ra hiệu ứng khác:

Một lùm cây mùa hạ
Một ánh biển xa xăm
Một vầng trăng úa đêm thâu.

Ý tưởng của thi nhân ở đây chẳng có gì khó hiểu. Nó diễn tả tâm trạng một con người chưa thức tỉnh hẳn, tưởng như mình vẫn còn lang thang trong cõi mộng ảo mơ hồ một thời nào xa vắng, bất giác được tắm mình trong vầng ánh sáng tinh thần khơi gợi niềm khao khát cái tự do vẫn xa vời đâu đó trong vô cùng.

Tâm hồn được chuẩn bị như vậy rồi, khách lặng lẽ tiến gần đến chốn tôn nghiêm. Nếu là một võ sĩ, khách sẽ tự tháo kiếm gác lên cái giá làm sẵn dưới mái hiên, bởi phòng trà trên hết là chốn hòa bình. Rồi theo nhau khom người chui vào phòng qua một cái cửa bé tẹo và chỉ cao chừng ba bộ. Đây là một cách nhằm bắt buộc tất cả mọi khách mời, không phân biệt địa vị sang hèn trong xã hội đều phải cúi người, hàm ý nhắc nhở đức khiêm nhường.

Theo thứ tự mà mọi người đã thỏa thuận với nhau khi chờ ở hàng hiên, các tân khách lần lượt vào Phòng trà mà không gây nên tiếng động. Mọi người chỉ đến ngồi vào chỗ dành cho mình sau khi

đã dành một phút chiêm ngưỡng bức tranh hoặc bình hoa bày giữa phòng. Chủ nhân chỉ bước vào khi mọi khách đã yên vị và phòng trà tuyệt đối thanh tĩnh, trừ có tiếng nước nhè nhẹ reo sôi trong cái siêu bằng sắt. Tiếng reo này cũng tinh tế lắm, bởi người ta đã cho vào trong siêu một vài mảnh sắt nhằm tạo nên giai điệu riêng tựa tựa tiếng róc rách dòng suối ở núi cao phủ kín mây mù, hoặc tiếng sóng biển vỗ vào ghềnh đá xa xăm, cơn gió lướt qua rừng trúc hay tiếng thông rì rầm than vãn trên ngọn đồi xa.

Cho dù đang giữa ban ngày đi nữa, ánh sáng trong phòng trà cũng cố ý dịu đi, do các mái hiên chúi thấp chỉ để lọt vào vài tia nắng nhạt. Mọi đồ vật trong phòng, từ trần nhà đến sàn lát đều màu thanh nhã. Các tân khách cũng đã giữ ý từ trước, không dùng trang phục màu sắc tươi tắn quá khi tới đây. Mọi thứ trông như thể đều in đậm dấu thời gian, người ta không bày ra phòng trà bất cứ vật gì khiến khách có thể nghĩ là mới vừa mua sắm, trừ cái gáo tra cán tre dài và tấm khăn dùng lau bụi thì phải thật mới, thật trắng tinh. Tuy phòng trà cũng như mọi vật dụng trông đều cũ kỹ vậy mà thực ra cực kỳ sạch sẽ. Đến những xó

xinh tới tăm nhất cũng khó bôi ra một hạt bụi, nếu không thì chủ nhân sao còn đáng được coi là bậc trà sư. Phải dày công học cách lau chùi cọ rửa, vì lau chùi những thứ này quả là một nghệ thuật. Đến những đồ làm bằng kim loại, người ta cũng không phải cứ thế mang ra đánh cho kỳ bóng nhoáng lên, như cách suy nghĩ thông thường của các bà nội trợ bên Tây. Làm sao ai nữ lau khô các giọt nước đọng bên ngoài bình hoa, nếu chúng có thể gọi ta nghĩ đến sương chiều se lạnh?

Giai thoại sau đây đủ để chứng minh thế nào là tinh khiết theo quan niệm của các trà sư. Một hôm Rikyu đứng nhìn con trai quét tước lối đi trong vườn. Cậu làm xong, ông bảo: “Chưa được sạch”, và bắt làm lại. Sau một giờ nữa hì hục cật lực, anh quay lại nói với cha:

- Thưa, con không thể làm hơn nữa. Con đã kỳ cọ ba lần các phiến đá lát, con đã dội rửa cẩn thận các lồng đèn bằng đá và cây cối, đến lớp rêu xanh và ngọn dây leo cũng đều sạch bóng lên kia, còn mặt đất thì chẳng thể tìm ra một ngọn lá hay que tăm nào.

- Thằng điên! - Rikyu mắng - Không phải quét rửa roji theo cách ấy.

Nói xong ông bước xuống vườn, ôm một thân cây lắc mạnh, lá vàng lá úa lá tã rụng xuống khắp nơi, trông chẳng khác nào những mảnh vụn của tấm gấm mùa thu vừa trải. Cái mà bậc trà sư đòi hỏi, không chỉ là sự sạch sẽ đơn thuần, mà còn phải làm sao cho giữ được vẻ đẹp tự nhiên của vạn vật.

Tên gọi đầu tiên của phòng trà, Ngõi nhà Ngẫu hứng, gợi nghĩ đến mái nhà cất lên nhằm đáp ứng một đòi hỏi mỹ học cá nhân. Cái phòng này được cất nên là để cho thầy trà sử dụng, chứ đâu có phải buộc thầy trà phải thích ứng với phòng trà. Cái phòng trà là một vật thể phù du, nó đâu có được dựng lên để được lưu truyền hậu thế. Ý tưởng cho rằng mỗi người cần có một ngôi nhà riêng biệt của mình bắt nguồn từ một tập quán cổ xưa ở nước Nhật. Lòng mê tín của những người theo Thần đạo⁽¹⁾ bắt buộc, khi gia chủ chính qua đời, phải dời cả ngôi nhà đi nơi khác. Có lẽ có thể tìm thấy ở tập tục này một ý niệm về mối quan tâm không tự thức giữ gìn vệ sinh. Lại có một

1. Thần đạo: tôn giáo nước Nhật Bản. Khởi thủy là tục thờ cúng các thần linh tự nhiên như núi, sông, cây... Đến thế kỷ XII, kết hợp với Phật giáo Thiên tông và được nâng lên như một tôn giáo độc lập. Thời Minh Trị (1868) được công nhận là quốc giáo của Nhật Bản.

tập quán cổ xưa khác nữa, đòi hỏi đôi vợ chồng mới cưới phải sống trong một ngôi nhà hoàn toàn mới dựng. Qua đó ta có thể hiểu lý do tại sao trong lịch sử xa xưa của Nhật Bản, các triều đại nhiều lần thiên đô đến vậy. Cái lệ cứ cách hai mươi năm lại phải trùng tu một lần Đền Yse thờ Nữ vương Mặt Trời là một trong những nghi thức cổ xưa thuộc loại ấy vẫn còn tồn tại đến nay. Giá sử dụng cách thức kiến trúc khác chứ không phải mọi công trình đều toàn bằng gỗ, dễ dựng lên mà cũng dễ tháo đi, thì làm sao nước Nhật Bản xưa có thể tuân thủ những tập tục ấy. Với phương pháp xây dựng bền vững hơn, dùng toàn gạch và đá chẳng hạn, thì khó có thể thiên đô mãi như thế - và trên thực tế, tập tục dời đô đã bị bỏ đi từ sau thời đại Nara, khi mà nước Nhật bắt đầu kiến tạo nhiều công trình kiến trúc hoành tráng bằng gỗ khối kích cỡ lớn theo phong cách Trung Hoa.

Vào thế kỷ XV, với ưu thế nổi trội của thiên hướng cá nhân chủ nghĩa đậm tính Thiền, cách tư duy lưu truyền từ xưa trở lại ảnh hưởng sâu sắc đến các phòng trà. Phật giáo Thiền tông quan niệm cuộc thế tựa phù du, tinh thần trọng hơn vật chất, ngôi nhà ở chẳng qua là nơi nương náu tạm thời

của thể xác. Cả cái thể xác này nữa, nó chẳng qua cũng là một túp lều cô đơn nơi hoang vắng, được làm bằng cỏ dại mọc chung quanh, một khi túp lều không còn nữa, thì cỏ dại rệu rã đi và mọi thứ lại trở về bản lai của chúng. Bởi vậy, người ta dễ nhìn thấy nơi phòng trà cái phù du của cuộc thế qua mái tranh lợp sơ sài, cái mong manh của con người qua các cột chống thanh mảnh, cái khinh bạc của phù hoa qua các cọc đỡ bằng tre, vẻ thô sơ cầu thả bề ngoài của mọi vật qua việc cố tình sử dụng những vật liệu hết sức tầm thường. Còn ý tưởng về vĩnh hằng thì chỉ có thể tìm thấy nơi tinh thần của mọi vật dụng chung quanh, mà sự tinh giản làm toát lên nét thanh nhã cực kỳ tinh tế.

Xây dựng phòng trà sao cho phù hợp với thị hiếu cá nhân là sự ứng dụng đặc biệt hiệu quả nguyên lý về sức sống của nghệ thuật. Nghệ thuật muốn được con người thưởng thức một cách trọn vẹn nhất, phải hài hòa với cuộc sống hiện tại. Dĩ nhiên không phải là bỏ qua sự đòi hỏi về lâu dài, song con người phải biết tận hưởng cái thú vị của khoảnh khắc trước mắt. Cũng không phải là coi thường những gì các thời xưa còn lưu lại, mà phải làm sao hấp thụ cho được

cái đẹp nơi chúng nhuần nhị thấm vào tâm thức của mỗi chúng ta. Trong kiến trúc, thái độ tuân theo một cách mù quáng các tập tục và thể thức cứng nhắc chỉ có tác dụng cản trở không để cho cá tính phát huy.

Chúng tôi chỉ còn biết buồn rầu đau xót khi nhìn thấy trên đất nước Nhật Bản ngày nay đâu đâu cũng nhan nhản công trình xây dựng rập khuôn kiểu Âu châu. Mà làm sao người Nhật Bản chúng tôi có thể không ngạc nhiên trước nền kiến trúc hiện đại của các quốc gia Tây phương phát triển nhất, sao mà thiếu sáng tạo đến thế, toàn lặp đi lặp lại những kiểu dáng lỗi thời. Có lẽ chúng ta đang trải qua một giai đoạn dân chủ hóa kiến trúc chăng, trong khi chờ đợi xuất hiện một thiên thần từ trên trời hiện xuống có đủ khả năng tạo lập kỷ nguyên mới cho ngành xây dựng? Chúng ta cần phải biết yêu biết quý cái cũ nhiều hơn nữa, song hãy bắt chước cái cũ ít đi. Có một câu ngạn ngữ nói rằng, người Hy Lạp cổ xưa sở dĩ vĩ đại là vì họ không mô phỏng các bậc tiền bối của mình.

Tên thứ hai dùng chỉ cái Phòng trà: Ngôi nhà Hư không, ngoài điểm thể hiện

giáo thuyết Đạo về cái hư vô, còn biểu thị một quan điểm mỹ học chủ trương phải thay đổi thường xuyên các mô típ trang trí. Phòng trà do vậy tuyệt đối trống không, trừ một vài thứ người ta vừa mang đến đặt vào đấy nhằm thỏa mãn một yêu cầu mỹ học nhất thời. Chẳng hạn, nhân thể cùng nhau thưởng ngoạn trà, người ta mang tới một tác phẩm mỹ thuật đặc biệt, rồi chọn bày thêm vài thứ nữa nhằm tôn cái đẹp của chủ đề chính. Quả vậy, có ai có thể trong cùng một lúc nghe nhiều bản nhạc khác nhau. Có tập trung suy ngẫm vào tiêu điểm chính mới có thể giúp người ta thấu hiểu thực chất của cái đẹp.

Có thể nhận thấy cách thức trang trí các phòng trà ở nước chúng tôi đối lập rõ rệt với thực tế đang diễn ra ở phương Tây, nhiều khi ngôi nhà ở bị biến thành viện bảo tàng. Đối với một người Nhật quá thân thuộc với sự giản dị trong trang trí cũng như với nhu cầu thay đổi thường xuyên, nội thất một ngôi nhà Tây phương bày la liệt đủ thứ tranh, tượng và cổ vật thuộc mọi thời đại, xếp đặt nội thất kiểu này thì có khác chi một sự khoe của. Quả vậy, cứ ngày nào cũng như ngày nào nhìn ngắm mãi một bức tranh, cho dù đó là tuyệt tác đi nữa, chắc

hắn đòi hỏi một năng lực thẩm mỹ phi thường. Chắc phải có ý thức mỹ học phong phú lắm, người ta mới có thể sống ngày này qua ngày khác giữa sự hỗn độn về hình dáng và màu sắc hiện đang ngự trị ở rất nhiều gia đình châu Âu, châu Mỹ.

Cụm từ Ngôi nhà Không Đối xứng gợi lên một giai đoạn khác trong hệ thống phong cách trang trí ở nước chúng tôi. Đã có nhiều nhà phê bình mỹ thuật Tây phương bình luận rộng rãi về đặc trưng không hề tìm thấy đối xứng hình học trong các đồ mỹ nghệ Nhật Bản. Ở đây nữa, cũng biểu thị rõ những giáo thuyết của Đạo thông qua Thiền. Khổng giáo vốn bắt rễ sâu xa vào thuyết lưỡng hợp, và Phật giáo Bắc tông với tư duy sùng Tam thế chưa bao giờ ngỏ ý phản đối cách biểu thị sự đối xứng trong bất cứ trường hợp nào. Nói đúng ra, nếu đi sâu nghiên cứu đồ đồng ở nước Trung Hoa thời cổ đại, nghệ thuật tôn giáo đời Đường ở Trung Quốc hoặc thời đại Nara ở Nhật Bản, chúng ta có thể dễ dàng nhận ra mối quan tâm thường trực về đối xứng. Ngoài ra, phong cách trang trí nội thất theo trường phái cổ điển ở ngay nước chúng tôi cũng cho thấy một sự đối xứng hoàn hảo. Tuy nhiên, Thiền cũng như Đạo đều

chủ trương một quan niệm hoàn toàn khác về sự hoàn hảo. Bản thể năng động của triết học Đạo cũng như triết lý Thiền đều nhấn mạnh cách thức tìm tòi cái hoàn hảo hơn là ở bản thân cái hoàn hảo. Chỉ có những ai hoàn thành tác phẩm với ý niệm nó còn đang dang dở mới có thể phát hiện ra cái đẹp đích thực. Khí lực của cuộc sống và của nghệ thuật tồn tại ở khả năng tiến triển không ngừng của chúng. Đến Phòng trà, mỗi tân khách thông qua sức tưởng tượng và tùy thuộc sở thích thẩm mỹ cá nhân, sẽ hoàn tất hiệu ứng mỹ học của tổng thể căn phòng theo cách của mình. Kể từ khi Thiền trở thành phương thức tư duy chủ đạo ở Viễn Đông, thì nghệ thuật miền này luôn cố tình tránh né biểu thị đối xứng, bởi đối xứng không chỉ nói lên sự hoàn tất mà còn cho thấy chỗ trùng lặp. Tính đồng nhất của các họa tiết do đó cũng bị coi như tai hại cho trí tưởng tượng tươi mát. Kết quả là phong cảnh, chim chóc, hoa lá trở thành những chủ đề được ưa chuộng của hội họa - chứ không phải là khuôn mặt con người, bởi mặt người đã tồn tại ở ngay mỗi vị xem tranh rồi. Chúng ta quá quen coi là hiển nhiên, cho dù như vậy rõ ràng là kiêu ngạo quá đáng, rằng con người mình

là đối tượng duy nhất cho sự thưởng ngoạn, và từ đó cuối cùng đi đến chán nhàm.

Ở Phòng trà, ta thấy hiển hiện khắp nơi mối e ngại về sự trùng lặp. Các đồ vật mang ra trang trí đều được lựa chọn cách sao để không có màu sắc hay mô típ nào lặp lại cái nào. Nếu trong phòng đã bày một cái lọ cắm hoa tươi, thì nhất thiết bức tranh treo tường không thể là tranh vẽ hoa lá. Nếu bạn sử dụng chiếc ấm đun nước hình tròn, thì cái vò đựng nước nên có dáng vuông. Khi bạn đặt một cái lọ hay một lư trầm vào gian tokonama, hãy chú ý chớ có để thật đúng trung tâm, và cũng làm sao không phân chia không gian thành hai phần bằng nhau. Cái cột đỡ phòng khách phải không giống các cột đỡ khác trong căn nhà, để khỏi gây nên cảm giác đơn điệu.

Ngay tại đây nữa, phong cách trang hoàng nội thất của Nhật Bản khác biệt hoàn toàn phong cách Tây phương, các đồ vật thường được bày ra đối xứng trên lò sưởi cũng như tại các nơi khác trong nhà. Đến thăm các gia đình Tây phương, người Nhật chúng tôi thường có cảm giác như thể có quá nhiều thứ lặp lại không cần thiết. Chẳng hạn chúng tôi hầu chuyện một

người ngay trước tấm chân dung nguyên khổ của chính ông ta. Vậy là chúng tôi tự hỏi, người trong tranh hay vị đang tiếp chuyện mình đây mới đúng là người thực, bởi không hiểu tại sao chúng tôi cứ một mực nghĩ rằng - và điều này cũng khá lạ lùng - một trong hai vị kia phải là của giả chứ. Biết bao lần chúng tôi được mời ngồi vào bàn tiệc thịnh soạn, chưa ăn mà đã lo cho sự tiêu hóa của chính mình, vì phải chiêm ngưỡng ngay trước mắt bao bức tranh bày không đúng chỗ. Tại sao lại mang treo ở phòng ăn những bức tranh vẽ cảnh săn bắn chết tróc, hay là những tác phẩm điêu khắc về những con cá và trái cây? Tại sao lại bày ra các bộ đồ ăn bằng bạc, mang những đĩa bát thìa nĩa từ thời nào thời nao ra dùng, cái nào cũng gọi cho thực khách nhớ các vị tiên tổ từng dùng tiệc bằng các bộ đồ ăn ấy ngay tại căn phòng này?

Sự giản dị dành cho phòng trà cũng như cách cố tình tránh đưa vào đây cái gì quá thông tục, làm cho trà thất thật sự là nơi ẩn náu khỏi mọi buồn lo của cuộc sống bên ngoài. Nơi đây, và chỉ có nơi đây thôi, chúng ta có thể không gợn chút âu lo mà toàn tâm toàn ý tôn thờ cái đẹp. Vào thế kỷ thứ XVI, các trà thất đã cố gắng hiến cho

các chiến sĩ kiêu hùng và các chính khách tận tụy với đất nước chúng tôi, những người suốt đời lúc nào cũng gian lao vất vả vì sự nghiệp thống nhất và tái thiết Nhật Bản, những giờ khắc thư giãn thật quý báu. Đến thế kỷ XVII, khi sự câu nệ về nghi thức của chế độ cai trị do các tướng quân Mạc phủ (*Tokugawa*) cầm quyền trở thành nếp sống chủ đạo trong xã hội, thì phòng trà là nơi duy nhất để các tâm hồn nghệ sĩ có thể cùng nhau đến tìm sự cảm thông. Bởi vì, trước một đại tuyệt tác về nghệ thuật là Phòng trà, làm gì còn có sự phân ngôi thứ đại thần, võ sĩ hay dân thường. Thời buổi hiện nay, chủ nghĩa tôn sùng công nghiệp đang làm cho cái tinh tế đích thực ở bất kỳ chốn nào trên hành tinh chúng ta ngày càng khó tìm. Phải chăng bây giờ chính là lúc chúng ta cần có nhiều trà thất hơn bất cứ bao giờ?

Thưởng ngoạn nghệ thuật

Các vị có biết câu chuyện kể của Đạo gia về Cây đàn đợi chủ?

Ngày xưa, xưa lắm, tại cửa động Long Môn mọc một cây kình⁽¹⁾, chúa tể thực sự của sơn lâm. Ngọn nó cao tới mức có thể trò chuyện cùng các vì sao trên trời. Rễ nó đâm rất sâu, cuộn thành những cái vòng đồng quện lẫn các vòng của con Rồng Bạc đang ngủ yên trong lòng đất. Về sau có một pháp sư cao cường đốn hạ cây kình ấy xuống, lấy

1. Cây đồng.

gỗ nó làm thành một cây đàn kỳ diệu. Tuy nhiên cây đàn này hết sức ngang ngạnh, chỉ có bàn tay của bậc nhạc sĩ kỳ tài mới sử dụng được mà thôi. Cây đàn trở thành một báu vật của hoàng đế Trung Hoa. Có rất nhiều người từ khắp nơi đã về kinh xin thử dùng cây đàn nhưng không một ai có thể gảy nên nhạc thức. Ai cố gắng lắm thì cũng chỉ buộc được cây đàn phát ra những tiếng chát chúa như tuồng miệt thị cả người chơi. Nó khăng khăng không chịu hòa tiếng tơ cùng giọng hát người nghệ sĩ. Nó không chịu nhận bất kỳ ai là chủ nhân của mình.

Mãi sau mới gặp Bá Nha, một tay đệ nhất danh cầm. Bàn tay dịu dàng người nhạc sĩ bắt đầu vuốt ve cây đàn như thể người ta tìm cách vỗ về một con ngựa bất kham, lát sau mới nhẹ nhàng động tới các sợi tơ. Rồi nhạc sĩ cất cao tiếng hát ngợi ca thiên nhiên và thời tiết bốn mùa, những đỉnh núi chọc trời và những ngọn suối róc rách; vậy là bỗng nhiên như thể các kỷ niệm xưa của cây đại thụ bừng tỉnh. Và người ta bỗng lại nghe như đâu đây có ngọn gió xuân vừa thổi tới, mơn man cành lá cây rừng. Lại tưởng thấy những ngọn thác nhảy múa dưới vực thẳm, nước tóe lên

như thể mỉm cười với những bông hoa vừa hé nụ. Lại thoảng nghe giọng hát mơ màng của mùa hạ qua tiếng vo ve của muôn vạn côn trùng, con chim tu hú hót, cơn mưa hè dồn dập. Hãy lắng nghe kìa: Có phải một con hổ vừa cất tiếng gầm đâu đây, và ngàn sâu ngàn vang lời đáp lại. Nhưng mùa thu lại đến rồi. Trong đêm thâu thanh vắng, trăng non sắc như lưỡi liềm chiếu lấp lánh những hạt sương sa đầu ngọn cỏ. Kế đó là mùa đông ; giữa bầu trời trắng xóa tuyết rơi, những đàn thiên nga vội vã lượn vòng bay tìm nơi trú rét, những hạt mưa đá bộp bộp gõ xuống các cành cây với một niềm vui hoang dại.

Rồi Bá Nha đổi giọng. Nhạc sĩ chuyển sang những khúc hát ca ngợi tình yêu. Rừng cây cúi đầu như thể một chàng trai lòng nồng cháy yêu đương chìm đắm trong suy tư. Trên trời cao đám mây rực rỡ bay qua, kiêu sa tựa một nàng trinh nữ khoác tấm áo mây dài, mây bay đến đâu là kéo theo lê thê cái bóng phủ xuống mặt đất như rải những tuyết vọng. Song Bá Nha lại đổi giọng nữa rồi. Lần này chàng hát về chiến chinh, nghe loảng xoảng gươm đao trong tiếng ngựa hí vang trời. Vậy là từ cây đàn bổng dậy cơn bão tố trước Động Long Môn,

như có con rồng dữ cưỡi làn chớp bay vút lên trời, như có băng tuyết đất đá âm âm lở xuống từ sườn núi cao. Hoàng đế Trung Hoa ngạc nhiên đến sửng sờ, hỏi Bá Nha đâu là bí quyết thành công. Chàng đáp: “Tâu bệ hạ, những người trước kia thất bại vì họ chỉ biết ngợi ca mình. Thần để cho cây đàn tự nó chọn những chủ đề nó ưa thích, mà thật ra lúc vừa hát vừa đệm đàn, chính thần cũng không rõ cây đàn là Bá Nha hay Bá Nha là cây đàn”.

Câu chuyện trên minh họa thật tài tình cái huyền diệu trong thưởng ngoạn nghệ thuật. Mỗi kiệt tác là một bản giao hưởng thể hiện những tình cảm tinh tế nhất của con người. Nghệ thuật đích thực, ấy là Bá Nha, còn chúng ta là cây đàn Động Long Môn.

Cây đũa thần của cái Đẹp khua những sợi dây đàn bí ẩn trong tâm hồn ta tỉnh giấc. Trước lời kêu gọi của cái đẹp, những sợi tơ lòng rung lên và ta bỗng đứng xúc động. Tâm hồn nói với tâm hồn. Chúng ta nghe rõ những lời không thốt ra, chúng ta nhìn thấy cái vô ảnh vô hình. Bàn tay nghệ sĩ khơi gợi nơi ta những giai điệu ta chưa từng biết. Bao kỷ niệm hồ dễ lãng quên từ lâu bỗng lại hiện về trong lòng ta mang theo ý nghĩa mới. Những niềm hy vọng bị

bóp nghẹt vì lo âu, những đam mê ta chưa hề dám tỏ bày trở lại thôi thúc ta với một vầng hào quang mới. Tâm hồn ta là tấm vải căng sẵn trên khung để bàn tay nghệ sĩ đặt lên đó các màu sắc, những mảng sáng nói lên niềm vui của chúng ta, những mảng tối là nỗi buồn của lòng ta đó. Kiệt tác ở trong ta, và ta ở trong kiệt tác.

Sự đồng cảm tối cần cho thưởng ngoạn nghệ thuật dựa trên nền tảng nhân nhượng lẫn nhau. Người xem phải chuẩn bị tâm hồn để tiếp nhận thông điệp, còn nghệ sĩ phải biết cách truyền cái thông điệp ấy đi. Koboro Enshu, một trà sư nổi tiếng và cũng là một vị đại thần từng có câu nói đáng ghi nhớ: “Bạn hãy tiếp cận một nghệ sĩ lớn như thể tiếp cận một bậc đại vương hầu”. Muốn hiểu được một kiệt tác, bạn hãy cúi đầu thật thấp và chờ đợi, bạn hãy nín thở cố lắng nghe những gì kiệt tác sẽ nói lên với mình. Một nhà phê bình nghệ thuật trứ danh đời Tống có lần thốt ra một lời thú nhận đáng yêu: “Khi tôi còn trẻ, tôi ngợi khen nhà danh họa đã sáng tạo nên những bức tranh mà tôi thích, dần dần già dặn thêm, tôi lại tự khen mình đã biết thích những gì nhà danh họa đã chọn lựa khiến cho tôi thích

nơi bức tranh ấy”. Thật đáng phàn nàn là trong chúng ta rất ít người quan tâm nghiên cứu phong cách của các nghệ sĩ bậc thầy. Cứ khư khư với cái dốt nát của mình, chúng ta đã không làm nổi điều lịch sự tối thiểu ấy, vì vậy chúng ta đã không thưởng thức nổi các đại tiệc về nghệ thuật đang bày ra trước mắt. Người nghệ sĩ bậc thầy lúc nào cũng có cái gì đó để mời chúng ta thưởng thức, vậy mà chúng ta ra về lúc nào bụng cũng vẫn đói meo chỉ vì không có đầu óc thẩm mỹ.

Ngược lại, với những ai có khả năng thưởng ngoạn, tạo được sự đồng cảm của tâm hồn với nghệ thuật, mỗi kiệt tác sẽ trở thành một thực thể sống động đủ sức cuốn hút ta qua những mối liên hệ bạn bè. Các nghệ sĩ bậc thầy sở dĩ bất tử, là vì tình yêu thương của họ, những âu lo của họ mãi mãi sống nơi lòng ta. Tâm hồn chứ không phải bàn tay, con người chứ không phải kỹ thuật đã cất lời kêu gọi ta, và lời kêu gọi càng mang tính người, thì câu đáp lại của ta càng sâu sắc, và chính nhờ sự đồng tình giao cảm bí huyền ấy mà chúng ta có thể cùng đau khổ cùng hạnh phúc với những nhân vật nam cũng như nữ trong thơ ca và trong tiểu thuyết. Nhà viết kịch Chikamatsu,

Sheakespeare của Nhật Bản chúng tôi, cho rằng một trong những nguyên lý thiết yếu của sáng tạo kịch nghệ là khơi gợi được niềm tin nơi công chúng. Một lần, các học trò của ông cùng đệ trình khá nhiều kịch bản, ông chỉ thích có một. Đây là một vở kịch ít nhiều tương tự vở *Hài kịch của những nhầm lẫn* nói về chuyện hai anh em sinh đôi luôn bị người ta nhận nhầm vì giống nhau như đúc. Chikamatsu nói: “Ừ, ta cảm thấy trong vở kịch này có tinh thần của kịch nghệ, bởi vì nó có quan tâm đến công chúng; nó làm cho khán giả khi xem hiểu rõ vở kịch hơn các diễn viên. Khán giả hiểu do đâu có sự nhầm lẫn, và đem lòng thương hại các nhân vật trên sân diễn cứ mãi ngây thơ lẫn xả vào số phận”.

Các nghệ sĩ bậc thầy ở phương Đông cũng như phương Tây chưa bao giờ coi nhẹ tầm quan trọng của cách làm sao khơi gợi cho được sự đồng cảm của khán giả đối với cái bí ẩn trong tác phẩm của mình. Có ai ngấm nhìn một bức tranh kiệt tác mà không cảm thấy hãi hùng trước nội dung tư tưởng mệnh mông nó mang lại? Có kiệt tác nào của các bậc thầy mà không khiến cho người xem cảm thấy yêu thương mến mộ? Ngược lại, các tác phẩm thời nay cái nào

cũng na ná cái nào như được rập từ một cái khuôn thì lạnh lùng vô cảm biết ngần nào! Một đằng là sự giải bày nồng nhiệt của tâm hồn con người, một đằng chỉ là những biểu hiện mang tính công thức. Các nghệ sĩ hiện đại thường nô lệ vào kỹ thuật cho nên ít chịu nâng mình lên cao hơn con người của chính họ. Cũng giống như các nhạc sĩ từng thất bại không sao sử dụng được cây đàn Động Long Môn, các giai điệu của người nghệ sĩ ngày nay chỉ toàn hát về mình. Nếu tác phẩm của họ có tiến gần đến khoa học, thì chắc chắn chúng càng rời xa con người. Có một câu ngạn ngữ cổ ở Nhật Bản nói rằng, phụ nữ không thể nào yêu một người đàn ông kiêu ngạo quá chừng, bởi trong trái tim luôn đầy ắp kiêu căng của chàng ta làm gì còn chừa khe hở nào nữa đâu để cho tình yêu có thể len vào trong đó. Trong nghệ thuật, lòng kiêu căng bao giờ cũng tai hại cho sự đồng cảm, bất kể sự kiêu căng ấy xuất phát từ người nghệ sĩ hay từ công chúng mà ra.

Còn có gì thánh thiện hơn sự hòa hợp giữa những tâm hồn đồng cảm thông qua nghệ thuật? Vào những phút giây lòng người gặp được lòng người, ai yêu nghệ thuật đều cảm thấy như tự mình cũng được

nâng lên. Người ta có cảm thấy mình là mình đồng thời mình cũng không còn là chính mình. Họ nhìn thoáng thấy cái vô cùng nhưng không làm sao đủ sức diễn tả hết niềm vui, vì con mắt làm gì có lưỡi. Tinh thần được giải thoát khỏi thể chất, tha hồ bay bổng theo vũ điệu của vạn vật. Chính nhờ vậy mà nghệ thuật gắn gũi với tôn giáo và làm cho loài người thêm cao quý. Chính nhờ vậy, kiệt tác nghệ thuật trở thành gần tựa vật thiêng. Người Nhật Bản chúng tôi thời xưa lúc nào cũng bày tỏ sự ngưỡng vọng hết mức đối với tác phẩm của những nghệ sĩ lớn là do vậy. Các bậc trà sư cất giữ báu vật của mình cẩn trọng như giữ đồ thờ phụng. Muốn xem, phải mở cả một loạt hòm, hòm to chứa hộp nhỏ, mở mãi mới lấy ra được cái vật báu gói bọc cẩn thận trong tấm lụa mượt mà chẳng khác nào đó là một di vật tối thiêng liêng. Báu vật ít khi mang ra cho mọi người cùng xem, trừ ai cùng hội cùng thuyền.

Vào cái thời Trà đạo đạt đến tột đỉnh cao, các tướng lĩnh lập được nhiều chiến tích thường mong được triều đình tặng thưởng một tác phẩm nghệ thuật quý hiếm hơn là ban cho một thái ấp. Vì vậy nhiều vở kịch được công chúng mến mộ nhất

thường đề cập chủ đề, qua nhiều gian truân cuối cùng tìm lại được một kiệt tác phiêu lạc. Có một vở diễn lại câu chuyện, tại dinh thự của hầu tước Hosokawa có tàng trữ một bức tranh của danh họa Tuyết Thôn vẽ Đức Lạt ma. Một hôm, do sự bất cẩn của viên võ sĩ đến phiên trực, hỏa hoạn bùng phát. Quyết tâm cứu cho được bức danh họa bằng bất cứ giá nào, người võ sĩ lao vào ngôi nhà đang bốc cháy dữ dội, tìm cách giật lấy bức tranh. Nhưng mọi lối thoát đều đã bị ngọn lửa bịt kín hết rồi. Vậy là để bảo toàn bằng được bức tranh quý, chàng môn đồ Võ sĩ đạo liền rút gươm tự rạch bụng mình, xé một cánh tay áo cuộn kín tấm lụa tác phẩm của Tuyết Thôn, rồi nhét luôn vào bụng qua vết cắt vừa mới mở. Khi đám cháy được dập tắt, người ta tìm thấy trong đám tro tàn bốc khói một thi thể hầu như đã cháy rụi song vẫn còn ôm gọn trong lòng cái báu vật, nhờ vậy bức kiệt tác được bảo toàn. Cho dù câu chuyện hơi quá bi thương, nó minh họa tài tình, cùng với lòng tận tụy của một võ sĩ trung thành, cái giá và người Nhật chúng tôi vẫn đặt vào một kiệt tác.

Tuy nhiên, xin chớ quên rằng, một tác phẩm nghệ thuật chỉ có giá trị trong chừng

mục nó nói lên được điều gì đó với chúng ta. Nó có thể nói bằng ngôn ngữ phổ thông nhất, người bất cứ nước nào đều có thể nghe có thể hiểu, nếu chúng ta cũng học được cách bày tỏ tình cảm của mình đối với tác phẩm nghệ thuật bằng ngôn ngữ chung. Bản thể con người vốn đã hạn chế, lại gánh thêm sức nặng của truyền thống và những ước lệ xã hội, cộng với những gì thừa hưởng được từ di truyền nằm sâu trong các bản năng, làm cho năng lực thưởng ngoạn nghệ thuật của chúng ta càng trở nên hạn hẹp. Cá tính riêng của mỗi người, theo cách nào đó cũng giới hạn hiểu biết của chúng ta, vì vậy ta thường có thói nghiêng theo thiên hướng tìm những gì quen thuộc với mình trong các tác phẩm thời quá khứ. Đúng là nếu chúng ta chịu khó thường xuyên trau dồi, dần dần rồi sẽ có khả năng thưởng ngoạn nhiều dạng thức của cái đẹp mà trước đây ta vẫn tưởng không cách nào tiếp cận nổi. Tuy nhiên, trên thực tế chúng ta thường chỉ nhìn thấy hình ảnh của mình trong vũ trụ, đã thế tính cách riêng của mỗi người lại chi phối cảm nhận cá nhân về nghệ thuật. Các bậc đại trà sư xưa nay chỉ sưu tập những vật thật sự phù hợp với mỹ cảm riêng của mình.

Nhân đây, tôi chợt nhớ một câu chuyện lưu truyền về trà sư Kobori Enshu. Các môn đệ ông hay ngợi ca mỹ cảm tuyệt vời của thầy thể hiện qua bộ sưu tập riêng các báu vật. Môn đệ khen: “Vật nào cũng đẹp, khiến bất kỳ ai được nhìn thấy cũng khó ngăn nổi trầm trồ. Điều đó chứng tỏ mỹ cảm của thầy cao hơn hẳn đại trà sư Rikyu, bởi cả ngàn người xem mới có được một người đủ khả năng thưởng thức cái đẹp những vật mà ngài Rikyu sưu tập”. Nghe vậy, Enshu buồn rầu đáp: “Đó rõ ràng là chúng cứ về sự tầm thường kém cỏi của ta. Ngài Rikyu vĩ đại có đủ dũng khí chỉ yêu thích những gì thật sự hấp dẫn riêng ngài, trong khi đó ta lại tự xếp mình một cách vô thức vào sở thích của số đông. Rõ ràng cả ngàn trà sư mới có được một vị như ngài Rikyu”.

Ngày nay, thật đáng buồn, nổi nhiệt tình hời hợt của chúng ta đối với nghệ thuật không dựa trên tình cảm thực nào. Vào thời buổi gọi là dân chủ như thời đại chúng ta ngày nay, người ta chỉ biết gào thét ngợi ca những gì mà số đông coi như tốt đẹp hơn tất cả các thứ khác, mà không hề cân nhắc đến tình cảm thật của riêng mình. Người ta bỏ cái tinh tế để

chuộng thứ đất tiền, ruộng rẫy cái đẹp mà chạy theo thời thượng. Đối với quảng đại dân chúng thì đã có sẵn những tờ tạp chí in đầy tranh ảnh minh họa, sản phẩm thật xứng đáng với lòng tôn sùng công nghiệp của xã hội ngày nay, thường xuyên cung cấp cho các món ăn nghệ thuật dễ tiêu hóa hơn nhiều so với thưởng ngoạn những kiệt tác thời cổ đại ở Italia hay của các danh họa triều đại Ashikaga nước Nhật Bản chúng tôi, mà mọi người ai cũng luôn miệng cho rằng mình hết sức ngưỡng mộ. Dưới con mắt của số đông, tên tuổi người nghệ sĩ quan trọng hơn chất lượng tác phẩm. Cách đây mấy thế kỷ, một nhà phê bình nghệ thuật Trung Quốc đã phàn nàn: “Thiên hạ đời nay đánh giá hội họa bằng lỗ tai”. Chính sự thiếu vắng đầu óc thẩm mỹ là nguyên nhân dẫn đến việc sản xuất ra hàng loạt tác phẩm cổ điển dỏm bày la liệt khắp chốn khắp nơi, mà cho dù ta có quay mặt đi đâu cũng không tránh khỏi nhìn thấy.

Một sai lầm khác không kém phần phổ cập là nhầm lẫn nghệ thuật với khảo cổ học. Sự sùng kính đối với nghệ thuật thời Cổ đại là một trong những nét cao quý nhất của các đức tính loài người, và chúng ta cần

mong cho đức tính ấy ngày càng tỏa rộng lan sâu hơn nữa. Các nghệ sĩ bậc thầy thời thượng cổ xứng đáng được mọi người ngưỡng vọng, bởi các vị có công mở đường khai hóa cho hậu thế. Riêng cái việc giản đơn là tác phẩm của họ đã vượt lên không biết bao lời phê bình chỉ trích để còn lại tới ngày nay, để đến với chúng ta mang theo toàn bộ hào quang, đã đủ cho mọi người tôn sùng họ. Tuy nhiên, chúng ta sẽ là những kẻ ngốc nếu chỉ đơn thuần căn cứ vào niên đại xa hay gần, tức là vào tuổi của tác phẩm, để đánh giá mức độ thành công của chúng. Vậy mà chúng ta vẫn thường để cho tình cảm mến mộ lịch sử vượt lên trên năng lực thẩm định mỹ học. Phải chờ cho đến lúc người nghệ sĩ nằm yên trong nấm mồ, chúng ta mới mang dâng họ bó hoa tán thưởng. Thế kỷ XIX là thế kỷ sản sinh thuyết tiến hóa, nhưng nó lại có cái không hay là tạo cho mọi người thói quen để cá nhân chìm khuất trong chủng loại. Một nhà sưu tập luôn quan tâm tìm kiếm những tiêu bản đại diện cho một thời đại hay một trường phái, mà quên mất rằng chỉ cần một kiệt tác thôi là đủ soi sáng chúng ta về cả một thời đại hay một trường phái nghệ thuật, hơn là số lượng lớn mà chỉ gồm những tác phẩm tầm thường của thời đại

hay trường phái ấy. Chúng ta quá thiên về phân loại học mà coi nhẹ thưởng ngoạn. Xu hướng mở quá nhiều cuộc triển lãm mệnh danh mang tính khoa học mà không quan tâm đúng mức ý nghĩa mỹ học, là nguyên nhân dẫn đến sự tàn tạ của nhiều viện bảo tàng ngày nay.

Cho dù nhìn về bất cứ góc độ sống động nào của thực tại, thì các quyền của nghệ thuật đương đại không thể không được con người biết đến. Nghệ thuật hôm nay là cái thực sự thuộc về chúng ta, bởi nó phản ánh chính chúng ta. Bài bác nó, tức là ta tự bài bác ta. Bảo rằng thời đại chúng ta ngày nay không còn có nghệ thuật, vậy thì lỗi ấy tại ai? Đối với người xưa, chúng ta quen ca ngợi không tiếc lời, nhưng lại chẳng mấy ai quan tâm đến những khả năng cùng thời với mình, quả là điều đáng hổ thẹn. Vậy mà thời đại chúng ta có biết bao nghệ sĩ đang chiến đấu, biết bao tâm hồn đang kiệt lực vì lao động miệt mài cho cái đẹp thì ta lại bỏ mặc, để cho họ lụi tàn trong tối tăm chẳng được ai đoái hoài. Cái thế kỷ tự cho mình là trung tâm của vũ trụ này đã tạo cho người nghệ sĩ được cảm hứng gì? Quá khứ có thể đang thương hại nhìn sự nghèo nàn của nền văn minh hiện

đại, tương lai sẽ cười cho cái khô cằn của nghệ thuật thời nay. Chúng ta đang hủy hoại nghệ thuật bằng cách hủy hoại cái đẹp trong lòng cuộc sống. Liệu có thể xuất hiện một đại pháp sư cao cường đủ tài sức để từ cái thân của xã hội chúng ta hôm nay để làm nên một cây đàn kỳ diệu mà mọi sợi tơ đồng sẽ rung lên dưới bàn tay lướt nhẹ của thiên tài?

Hoa

Trong ánh sáng mùa xuân lung linh mờ ảo vào lúc bình minh, nghe tiếng chim líu lo những giai điệu huyền bí trên cành, các vị có bao giờ cảm tưởng đây là các con chim trống đang hát về hoa cho các con mái của chúng nghe? Đối với loài người, điều hiển nhiên là thi ca diễm tình ra đời cùng thời với tình yêu hoa. Bởi còn có cách nào diễn tả một tâm hồn trinh nữ bắt đầu nảy nở hay hơn là ví nàng với một bông hoa dịu dàng trong thơ ngây vô thức, một mực lặng im mà vẫn ngát tỏa mùi

hương? Khi chàng trai thời nguyên thủy tặng bó hoa đầu tiên cho người yêu, ấy là lúc loài người tự nâng lên khỏi trình trạng dã thú. Bằng cái động tác nâng mình lên vượt khỏi các bản năng thô bạo, chàng trai thật sự trở thành người. Khi nhận thức ra và biết sử dụng cái như tuồng vô dụng, con người đặt chân vào vương quốc nghệ thuật.

Cho dù ta đang vui mừng hay đang buồn khổ, hoa luôn là người bạn thủy chung. Cùng với hoa ta ăn, ta uống, ta ca, ta nhảy, ta tán tỉnh người yêu. Chúng ta kết hôn với hoa, chúng ta rửa tội cùng với hoa. Và làm sao chúng ta dám lia bỏ cõi trần mà không có hoa. Chúng ta đã thờ cúng với hoa bách hợp, mặc tuồng cùng hoa sen, bình thân ra mặt trận với hoa hồng hoa cúc. Chúng ta đã từng thử nói lên ngôn ngữ của hoa. Làm sao con người có thể sống không có hoa? Có phải thật đáng kinh hoàng không, khi thoáng hình dung một thế giới góa bụa bởi thiếu vắng hoa? Hoa chẳng đã mang niềm an ủi tới bên giường bệnh, hoa chẳng đã chiếu ánh sáng vực dậy những tinh thần rời rã u buồn đó sao? Sự dịu dàng thanh tịnh của hoa khôi phục giúp ta niềm tin lung lay về vũ trụ, chẳng khác nào ánh mắt tinh anh của em bé kén

khỉnh làm hồi sinh trong ta những hy vọng tưởng đã vĩnh viễn mất rồi. Đến lúc ta cùng cát bụi nằm yên trong nấm mồ, cũng lại chính hoa bi thương lưu luyến ta.

Cho dù nói ra điều này hơi quá bi quan, chúng ta vẫn không thể tự che giấu mình, cho dù đã có hoa làm bạn, con người vẫn chưa tự nâng lên khỏi thú tính được bao nhiêu. Cứ thử mà xem, vừa mới bị ai cào nhẹ lên mặt da, con vật đã vội nhe nanh ngay lập tức. Có một câu ngạn ngữ ví con người ở tuổi lên mười là một con vật, hai mươi tuổi là một thằng điên, ba mươi tuổi một tên kẻ cắp và đến năm mươi là một tội đồ trơ trẽn. Con người sở dĩ trở thành tên tội phạm có lẽ tại nó chưa bao giờ thôi làm cầm thú. Đối với chúng ta, chẳng có gì là thực ngoài cái đói, chẳng có gì thiêng trừ những dục vọng của chính mình. Dưới mắt chúng ta, các tôn miếu lần lượt theo nhau sụp đổ trừ một cái đời đời vẫn nguyên vẹn, nơi mà ta thường xuyên đến đốt nén nhang dâng thần tượng chí thánh chí tôn - tôn miếu ấy chính là cá nhân ta đó. Đấng chí tôn trong ta thật vĩ đại, và tiền bạc là Thiên sứ của ngài. Để có lẽ vật hiến dâng đấng chí tôn, ta chẳng ngại ngần tàn phá cả thiên nhiên. Chúng ta vẫn khoe khoang

mình đã chinh phục được Vật chất, mà quên mất rằng Vật chất đã biến chúng ta thành những tên nô lệ cho nó. Nhân danh văn hóa, nhân danh tinh anh, còn có điều tàn bạo nào con người không nỡ gây nên! Hoa ơi, hỡi những bông hoa dịu dàng, những giọt lệ của các vì sao, hỡi những bông hoa vẫn đứng thẳng trong vườn gặt đầu chào đón đàn ong bay lượn ngời ca sương sớm cùng ánh mặt trời, hoa có biết chẳng số phận nghiệt ngã đang chờ hoa đó? Hoa ơi, hãy mơ màng đi, hãy tha hồ nhún nhảy vui đùa cùng cơn gió nhẹ mùa hè cho thỏa thích đi. Ngày mai sẽ có một bàn tay độc ác đến bứt ngang cổ họng hoa, cắt rời thân hoa và mang hoa đi khỏi gia đình êm ấm của hoa. Vậy mà con người có bàn tay độc ác ấy vẫn nghĩ mình là giai nhân cơ đấy. Con người ấy sẽ nức nở khen hoa sao duyên dáng vậy, trong khi bàn tay cô nàng còn nhuộm máu hoa. Hãy nói đi hoa, đó là lòng nhân hậu? Có thể số phận của hoa rồi sẽ là bị cầm tù trên mái tóc một người đẹp không có trái tim, hoặc cài lên khuy áo một cô nàng chẳng dám nhìn thẳng vào hoa nếu hoa là một người đàn ông đích thị. Số phận của hoa cũng có thể là bị mang nhốt vào một cái bình chật chội chứa ít nước tù đọng

để cho hoa dịu bớt cơn khát điên người báo hiệu đời hoa sắp tàn rồi đấy.

Hoa ơi, nếu hoa sống trong vườn ngự uyển, một ngày kia hoa sẽ gặp một nhân vật ghê gớm tay lăm lăm chiếc kéo cùng cái cưa tí hon. Nhân vật tự phong là hoa tượng, hoa sư đây. Rồi hắn còn dám tự cho mình là bác sĩ, chỉ chừng ấy thôi đã đủ để hoa căm ghét hắn rồi, bởi hoa thừa biết các bác sĩ lúc nào cũng tìm cách kéo dài đau khổ của bệnh nhân. Hắn sẽ cắt tỉa hoa, vít đầu hoa xuống, nắn người hoa oằn theo những thế không thể nào chịu đựng nổi, vậy mà hắn cứ khẳng khăng rằng hành hạ như vậy là để giúp hoa tạo những dáng thế đẹp hơn. Hắn vặn tẹo gân hoa, bẻ trật khớp xương hoa. Hắn còn mang than hồng ra đốt, bảo là để cầm máu cho hoa, hắn dùi cây sắt nhọn vào thân hoa với cái cố giúp cho nhựa hoa lưu thông tốt hơn. Hắn bắt hoa ăn muối, ăn giấm, ăn phèn chua thậm chí nuốt cả a xít. Khi thấy hoa sắp ngất xỉu tới nơi, hắn dội nước sôi vào gốc hoa. Hắn ta tự hào là tra tấn hoa như vậy để cho hoa có thể sống lâu hơn đôi ba tuần, và vênh váo chính nhờ tài năng của hắn cho nên hoa mới kéo dài thêm tuổi thọ đến ngần ấy. Trong khi đó, có phải là hoa nghĩ thà được chết luôn còn hơn sống kiếp đọa

đầy này? Chao ôi, hoa đã phạm tội gì thời tiền kiếp để đến nỗi kiếp này phải chịu đọa đầy đến thế?

Sự hủy hoại hoa không tiếc tay ở các xã hội phương Tây còn kinh khủng hơn nhiều so với cách thức nhử tay hoa sư hoa tượng ở phương Đông đối xử với hoa. Không sao tưởng tượng nổi số lượng khổng lồ những bông hoa hằng ngày bị cắt lìa thân, mang trang hoàng các sàn vũ hội và phòng yến tiệc ở châu Âu, châu Mỹ, để rồi ngay sáng hôm sau bị hốt vứt đi luôn. Nếu tết tất cả những bông hoa ấy lại thành một tràng thì có lẽ tràng hoa ấy dài đủ vòng quanh một lục địa. Dem sự lãng phí vô tư, hoàn toàn thiếu cần trọng đối với cuộc sống ấy ra so sánh với cách thức hành hạ hoa ở phương Đông, thì tội ác của các tay hoa tượng trở nên chẳng có nghĩa lý gì. Những tay này ít ra cũng còn biết tiết kiệm cho thiên nhiên, còn biết lựa chọn thật kỹ càng các nạn nhân của mình trước khi gia hình, còn biết tôn trọng xác hoa sau khi hoa chết. Chứ ở phương Tây, trưng bày hoa theo cung cách kia chẳng qua là lối khoe của - một thói chơi ngông nhất thời. Khi các cuộc vui tàn, sẽ đi về đâu bao nhiêu đóa hoa trang trí ấy? Còn cảnh nào đáng

thương tâm hơn nhìn thấy một bông hoa tàn bị ném xuống đồng phân?

Tại sao hoa sinh ra tươi đẹp như vậy mà chịu cuộc đời bất hạnh dường này? Đến con côn trùng bị người ta quấy nhiễu còn biết đốt trả, đến con vật hiền lành nhất bị săn đuổi cũng dám chống cự. Con chim đẹp mà người ta vẫn rình bắt để lấy cái lông cài lên mũ cho các bà làm duyên còn biết bay trốn, con thú hoang có bộ lông ấm áp mịn màng người ta tìm đủ cách săn bẫy để lấy da về làm áo khoác, còn biết tìm chỗ ẩn náu khi nghe động tiếng chân người. Hỡi ôi, đóa hoa duy nhất có cánh để bay đi lại là con bướm bướm, còn tất cả mọi loài hoa đều đứng yên bất động và bất lực trước các tên đao phủ. Cho dù hoa có kêu la thảm thiết đến đâu trong cơn hấp hối, thì tiếng kêu của loài hoa làm sao thấu lỗ tai vô cảm của con người. Chúng ta lúc nào cũng tỏ ra thô lỗ đối với những ai yêu thương chúng ta, hết lòng lặng lẽ đùm bọc chúng ta, nhưng rồi sẽ đến lúc bạn bè sẽ rời xa chúng ta, bởi con người quá độc ác đối với họ. Các vị có nhận thấy chẳng, các loài hoa đại mỗi năm mỗi hiếm hoi hơn trước. Phải chăng những bông hoa khôn ngoan nhất đã khuyên nhủ

tất cả loài hoa hãy nên cùng nhau chạy trốn, chờ cho đến lúc nào con người nhân đạo hơn chút nữa chẳng? Có thể hoa đến phải di cư hết lên trên trời.

Hãy ngợi khen người chăm lo làm vườn trồng cây. Người chăm chút cây hoa trồng trong chậu còn nhân đạo hơn nhiều kẻ luôn lăm lăm cây kéo ở tay chực cắt hoa. Chúng ta thú vị xiết bao khi ngắm nhìn họ chăm chút các khóm hoa. Họ lo lắng nhìn lên đám mây đen, họ mừng vui khi mặt trời ló rạng, họ diên người lo âu trước tin báo sắp có băng giá, họ băn khoăn sao hoa chậm nhú nụ đến vậy, và rồi họ hả lòng hả dạ khi nhìn thấy tán lá xanh rờn. Trồng hoa là một trong những nghệ thuật cổ xưa nhất ở phương Đông. Mỗi tình của thi nhân đối với một loài hoa nào đó đã được chép thành cổ tích thành thơ ca ngay từ thời cổ đại. Dưới đời Đường và đời Tống, những người thợ làm đồ gốm sứ đã tạo nên cho hoa những cái chậu tuyệt vời, đó không phải là những cái vò, cái vại thông thường mà nhiều khi là cả một tòa lâu đài ghép bằng đá quý. Cứ mỗi cây hoa lại cất đặt một người hầu chuyên lo chăm nom hầu hạ nó, có nhiệm vụ ngày ngày nhẹ rửa các lá hoa với chiếc bàn chải làm bằng

lông thỏ. Có nhà thơ đã viết, hoa mẫu đơn thì hằng ngày phải được một cô gái trang phục hàng hoàng tưới tắm, còn hoa hàn mai nở vào mùa đông giá lạnh thì nhất thiết phải được bàn tay của một tăng lữ gầy gò xanh xao chăm sóc. Ở Nhật Bản, có một vở kịch Nô⁽¹⁾ rất nổi tiếng nhan đề là *Hachinoki* sáng tác từ thời đại Ashikaga và đến nay vẫn được thường xuyên công diễn, kể chuyện một chiến binh lâm vào cảnh bần hàn, một đêm đông rét mướt chợt có vị tăng lữ ghé nhà xin tạm trú chân, chàng không có củi đốt mời khách sưởi, đành phải ra vườn đốn cả những cây quý nhất mang vào làm củi. Vị tăng lữ ấy thực ra không ai khác Hojo Tokiyori, hoàng đế Harun Al-Raschid⁽²⁾ trong các cổ tích Nhật Bản chúng tôi; đêm hôm ấy ngài vi hành, và dĩ nhiên sự hy sinh của chàng hiệp sĩ tốt bụng được đền bù thỏa đáng. Cho đến ngày nay, vở kịch ấy mang ra diễn lần nào cũng làm cho khán giả Tokyo rơi nước mắt.

Thời xưa, người ta hết sức cẩn trọng trong việc chăm sóc, bảo toàn những loài

1. Nô: một loại hình sân khấu cổ truyền độc đáo của Nhật Bản.

2. Hoàng đế A rập, một nhân vật chính, rất hào phóng trong bộ truyện Nghìn lẻ một đêm.

hoa yếu đuối. Sử chép rằng vua Huyền Tông nhà Đường ho treo những chiếc lục lạc bằng vàng lên các cành cây trong vườn ngự uyển để xua đuổi chim chóc đến phá hoa. Đích thân nhà vua hằng ngày đi dạo trong vườn, mang theo một đoàn nhạc công vừa đi vừa tấu những khúc êm đềm mua vui cho hoa.

Hiện nay tại tu viện Sumadera gần thành phố Kobe còn lưu tàng một tấm bảng quý tương truyền của hiệp sĩ Yoshitsune, vị anh hùng trong bộ sử thi của chúng tôi tương tự sử thi *Hiệp sĩ bàn tròn* của nước Pháp. Đây là một tấm cáo thị vốn được treo nhằm bảo vệ một cây mai kỳ diệu nào đó. Cáo thị ban bố nghiêm lệnh cho tất cả dân chúng biết rõ và tuân hành. Sau khi ngợi ca vẻ đẹp của hoa, nghiêm lệnh truyền: “Bất kỳ kẻ nào chặt một cành mai, kẻ ấy sẽ bị chặt bỏ một ngón tay”. Không biết ngày nay có nên chăng áp dụng những luật pháp tương tự đối với những kẻ đang tâm phá hoại hoa và hủy hoại vô tội vạ các tác phẩm nghệ thuật?

Ngay đến cả việc trồng hoa trong chậu, cũng phải lên án sự ích kỷ của người đời. Tại sao nở dãi những cây hoa khỏi xứ sở

của chúng và bắt chúng nở bông ở những nơi xa lạ? Như vậy có khác chi buộc loài chim phải hát ca, phải ấp trứng trong lồng? Có ai hiểu được nỗi khổ của những cảnh phong lan đang ngột ngạt bởi bầu không khí nhân tạo oi nồng trong các nhà kính của các vị, có ai nghe được tiếng thở dài tuyệt vọng của chúng mong chờ một tia nắng trời Nam?

Người thật sự yêu hoa phải là người chịu vất vả đi ngắm hoa ngay tại xứ sở của hoa, tựa Đào Uyên Minh⁽¹⁾ ngồi trước giậu tre để chuyện trò cùng hoa cúc, như Lâm Hòa Tĩnh⁽¹⁾ vào lúc hoàng hôn mãi dạo ngắm mai hoa đang nở hoa ở Tây hồ, để đến nỗi trong mùi hương kỳ diệu lạc mất đường về. Người ta kể chuyện Chu Mậu Thúc⁽¹⁾ nhất quyết ngủ đêm trong thuyền để cho giấc mơ của mình được quện hòa cùng mộng đẹp của hoa sen. Chính tinh thần yêu hoa ấy ngày xưa vẫn thường xuyên rung động con tim hoàng hậu Komio, một trong những nữ hoàng nổi tiếng nhất thời đại Nara, khi bà cất tiếng hát: "Hoa ơi, nếu ta ngắt hoa, tay ta sẽ làm hoa ô uế. Ta cứ để hoa nguyên như vậy trong vườn mà dâng

1. Toàn là thi nhân hoặc triết gia nổi tiếng ở Trung Quốc xưa.

kiếm thiêng chặt đứt sự nô lệ của ta vào dục vọng. Từ đống tro tàn còn lại của di hài ta, vút bay lên con chim thần bất tử của kỳ vọng, từ nền tảng tự do sẽ nảy sinh thực tại cao hơn của nhân loại.

Tại sao chúng ta không dám hủy hoại hoa để từ đó rút ra những hình thức mới làm cao quý hơn quan niệm về thế gian? Chúng ta chỉ đòi hỏi hoa hãy cùng ta hy sinh vì cái đẹp. Chúng ta chuộc lại mọi lỗi lầm bằng cách hiến thân cho thanh khiết và giản đơn. Các trà sư Nhật Bản đã lập luận theo cách đó khi các vị tạo dựng nên Hoa đạo.

Những ai hiểu phong cách sống của các trà sư, hoa sư nước chúng tôi, hẳn nhận thấy họ yêu hoa với lòng sùng kính gần như tôn giáo. Họ không bao giờ hái hoa bừa bãi, mà thận trọng chọn từng bông từng lá, trong đầu luôn nghĩ tới cái thế sẽ cấm những bông hoa này sao cho thành một tổng hòa nghệ thuật. Họ sẽ tự lấy làm hổ thẹn nếu chẳng may nhờ tay hái thừa một bông hoa. Nhân đây cũng nên nhắc tới một điều là các hoa sư, nếu có thể, luôn kết hợp lá với hoa, nhằm thể hiện cái đẹp toàn bích của cây tươi. Về mặt này cùng nhiều điểm khác nữa, phương pháp bày hoa của họ khác hẳn

cách bày hoa thông thường ở phương Tây, ở đây toàn thấy những cành hoa trơ trụi cái bông đầu ngọn cuống, bị người ta tùy tiện cắm chen chúc vào cái lọ chật chội.

Sau khi bày được hoa đúng theo sở thích của mình, trà sư sẽ mang hoa đặt vào tokonoma, nơi dành dự trong phòng khách người Nhật. Không được để vật gì khác bên cạnh để khỏi làm giảm hiệu quả của hoa, thậm chí cả tranh, trừ phi có dụng tâm mỹ học làm tôn cái đẹp chung của cách sắp đặt hoa cùng tranh. Vậy là hoa ngự ở nơi ấy như đấng quân vương ngự trên ngai vàng, tất cả khách khứa và môn đồ của trà sư khi bước vào phòng đều phải cúi đầu chào hoa sau đây mới cất lời chào gia chủ. Dựa theo những kiệt tác xếp đặt hoa, người ta đã vẽ thành tranh mang phổ biến rộng để khích lệ nghệ thuật bày hoa, và đã có không ít văn chương giới thiệu những trường phái hoa khác nhau. Khi hoa tàn, hoa sư nhẹ nhàng mang ra sông ân cần ủ thác hoa cho dòng nước chảy, hoặc mang vùi cẩn thận xuống đất. Đôi khi người ta còn dựng tượng đài kỷ niệm hoa.

Dường như Hoa đạo ra đời đồng thời với Trà đạo, tức là vào thế kỷ XV. Truyền thuyết của Nhật Bản cho rằng Nghệ thuật

bày hoa khởi thủy từ việc các vị cao tăng đi tìm nhặt những bông hoa còn sót lại sau mỗi cơn bão tàn khốc tràn qua, và với lòng ân cần vô hạn vốn có đối với mọi sinh linh, các vị cho hoa vào bình có chứa nước. Tương truyền chính Sôami, danh họa và cũng là nhà sưu tập tranh vào triều đại Ashikaga-Yoshimasa, là một trong những tông đồ đầu tiên của Hoa đạo. Trà sư Shukô là một trong những môn đệ của ông, cũng như Sennô, một môn sinh khác là người sáng lập môn phái Ikenobô, một môn phái hoa đạo hết sức lừng lẫy, không thua kém danh tiếng của trường phái Kanô trong hội họa Nhật Bản. Song song với việc đưa Lễ thức Trà lên đạt đỉnh cao thời đại trà sư Rikyiu, tức là vào nửa cuối thế kỷ XVI, Nghệ thuật bày hoa cũng lên tới đỉnh điểm huy hoàng. Trà sư Rikyiu và những môn đồ kế nghiệp lừng danh như Ota-wuraka, Furuta-Oribé, Kôetsu, Kobori Enshu, Kantagiri-Sekishu, đua nhau sáng tạo nên nhiều lối sắp đặt hoa thật tân kỳ.

Tuy nhiên, ta chớ nên quên lòng tôn sùng hoa mà bậc trà sư thể hiện chỉ là một phần trong toàn bộ Lễ thức Mỹ học của họ, chứ tự nó không hình thành một đạo riêng biệt. Tất cả mọi cách bày hoa, cũng như

mọi tác phẩm mỹ thuật trang trí phòng trà, đều tuân thủ một cách bày biện tổng thể. Vì vậy, trà sư Sekishu cấm không được cắm hoa mai trắng trong trà thất khi ngoài vườn đang có tuyết. Các loại hoa loè loẹt ồn ào thì dứt khoát không đưa vào phòng trà. Hoa lá đã được sắp đặt theo bàn tay của bậc trà sư dù riêng nó có đẹp đến đâu cũng sẽ mất hết ý nghĩa nếu mang đi bày vào nơi khác, vì mọi thể dáng cũng như kích cỡ của hoa đều đã được tính toán, sao cho hài hòa với mọi đồ vật khác chung quanh.

Sự sùng kính hoa, coi đó là mục đích tự thân và sẽ sản sinh các hoa sư, bắt đầu từ giữa thế kỷ XVII. Từ bấy, hoa đạo không còn phụ thuộc vào phòng trà, và chỉ còn mỗi bó buộc duy nhất là chọn cho được cái lọ phù hợp. Có nhiều quan niệm và phương pháp thực hành khác nhau, nhờ vậy có thêm khả năng thể hiện để từ đó rút ra một số nguyên tắc và hình thành một số trường phái nghệ thuật. Một nhà văn sống giữa thế kỷ qua⁽¹⁾ cho biết có thể kể ra hơn một trăm trường phái nghệ thuật cắm hoa, bày hoa. Tựu trung, tất cả đều quy về hai phái chính, Hình thức và Tự nhiên. Các

1. Thế kỷ XIX.

trường phái hình thức do Ikenobô lãnh đạo tìm cách vươn tới cái duy mỹ mang tính cổ điển, tương tự trường phái hàn lâm của Kanô trong hội họa. Ngày nay có nhiều bản vẽ miêu tả những kiểu dáng sắp đặt hoa do các nghệ sĩ bậc thầy thuộc trường phái ấy lưu truyền, trông không mấy khác những bức tranh hoa lá của họa sĩ Sansetsu hay của Tsunenobo. Các trường phái Tự nhiên thì ngược lại, đúng như tên gọi của nó, chấp nhận trước hết phải lấy tự nhiên làm mẫu, và bằng lòng với việc chỉ thay đổi vài ba thế dáng tối cần cho tổng thể mỹ học. Người ta dễ dàng nhận thấy qua trường phái bày hoa này những rung cảm mỹ học tương đồng đã tạo nên các trường phái hội họa Ukiyoe và Shijō.

Cũng sẽ thú vị nếu có thời gian, chúng ta đi sâu nghiên cứu thêm về các quy tắc cấu thành và những chi tiết do các hoa sư lớn thời bấy giờ đặt ra, nhìn chung đều dựa trên những lý thuyết cơ bản đã chi phối trường phái trang trí Tokugawa. Có ba nguyên lý chủ đạo: nguyên lý ưu tiên là Thiên, nguyên lý tùy thuộc là Địa và nguyên lý hòa hợp là Nhân. Mọi cách sắp đặt hoa không tuân thủ ba nguyên lý ấy sẽ bị coi là khô cằn, thiếu sinh khí. Các hoa sư

thời bấy giờ luôn nhấn mạnh, cần biết cách xử lý hoa theo ba phương diện: chân phương (Chân), bán chân phương (Hành) và không chân phương (Thảo). Cũng có thể hình dung Chân là cách trình bày hoa trong trang phục dạ hội huy hoàng, Hành là cho hoa ra mắt với áo xiêm trang nhã buổi xế trưa, và Thảo tương ứng với thường phục duyên dáng mặc ở chốn phòng riêng.

Xin thú thực, cá nhân chúng tôi nghiêng về những cách bày hoa của các trà sư hơn là nghệ thuật xếp đặt của các hoa sư. Nghệ thuật thưởng ngoạn hoa của các trà sư là nhằm đạt được mục tiêu thiết yếu của chính hoa và trong mối liên quan mật thiết giữa hoa với cuộc sống tự nhiên. Quan niệm này thuộc trường phái mà chúng tôi muốn gọi là Phái Tự nhiên, hoàn toàn khác biệt phái tự nhiên chủ nghĩa cũng như phái hình thức chủ nghĩa. Trà sư cho rằng nghĩa vụ của mình chỉ là chọn hoa, rồi sau đó để cho hoa tự nói lên tâm tình của hoa. Thử hình dung, khi bạn đặt chân vào Phòng trà vào cuối đông và nhìn thấy bày ở đó nở rộ một cành hoa sơn đào mảnh mai phối hợp với một một đóa trà mi ngậm nụ, có phải bạn nghe được ở đấy tiếng vọng bước chân mùa đông đang giã từ cùng điểm lạnh

báo hiệu mùa xuân sắp đến? Hoặc giả bạn đến trà thất để thưởng ngoạn chén trà trưa vào một ngày hè oi bức và chợt nhìn thấy, trong không gian mát rượi của tokonoma mỗi một bông hoa bách hợp kiêu kỳ đơn chiếc lốm đốm mấy hạt sương cầm trong cái lọ treo; có vẻ như hoa đang cười cợt chế nhạo trò đời sao bấy cuồng điên.

Đúng là một đóa hoa độc tấu đủ làm cho ta thú vị, song nếu hoa hòa tấu với hội họa và điêu khắc thì tuyệt vời đến đâu! Trà sư Sekishu có lần đặt mấy bông hoa súng vào một cái chậu thấp thành, làm cho người xem mừng tượng cỏ hoa vẫn sống ở hồ ao hay đầm lầy, và ở bức tường phía trên treo một bức tranh của danh họa Soami vẽ đàn vịt trời đang tung cánh. Một trà sư danh tiếng khác là Shoha thì tạo nên một bài thơ về vẻ đẹp hoang sơ bên bờ biển bằng một chiếc lư đồng phỗng hình túp lều của người ngư phủ cùng vài ba bông muống đại, loại hoa vẫn mọc lan trên bãi cát bất chấp cuồng phong. Một trong các vị tân khách đến thưởng ngoạn trà hôm ấy trở về có kể lại, qua cách sắp đặt hoa của bậc trà sư, ông cảm nhận rõ cái hiu hắt của mùa thu đang tàn.

Chuyện về hoa thì không bao giờ hết. Xin được kể nốt hầu quý vị chuyện cuối cùng này. Vào thế kỷ XVI, loài hoa “Nữ thần Ban mai” còn khá hiếm ở Nhật Bản. Trà sư Rikyu có cả một khoảnh vườn trồng toàn loại hoa quý hiếm ấy, được ông chăm chút cực kỳ công phu. Tiếng đồn vang đến tận tai quan taikô⁽¹⁾, và ngài đại thần ngỏ ý muốn tới xem tận nơi. Rikyu mời thượng quan nhân thể thưởng ngoạn trà buổi sáng. Tới ngày hẹn, cụ lớn thân hành đến và đi dạo trong vườn hoa, ông sa sầm mặt vì không hề nhìn thấy một đóa hoa Nữ thần Ban mai nào. Thay vào đấy, mặt vườn đã bị san bằng, lại còn rải cát và sỏi lên trên nữa chứ. Vị đại thần đầu triều hăm hăm bước vào trà thất, và một quang cảnh khác làm ông thay đổi ngay thái độ. Giữa tokonoma bày một cái lọ đồng cổ quý hiếm từ đời Tống, trong lọ ngự độc một bông hoa, đóa Nữ thần Ban mai duy nhất, đóa hoa hoàng hậu của cả vườn hoa vị đại trà sư.

Những thí dụ như trên cho ta thấy đôi khi cũng phải dảm hy sinh hoa. Ý nghĩa của câu chuyện hy sinh này, chắc ngay cả loài

1. Quan phụ chính đứng đầu triều đình, mà Rikyu đang là một phụ tá.

hoa cũng tán thưởng. Hoa không hèn mạt như con người. Nhiều loại hoa còn coi cái chết là vinh: điều này hoàn toàn đúng như trường hợp hoa anh đào Nhật Bản chẳng hạn. Những ai từng được chứng kiến những trận mưa hoa, bão hoa ngây ngất hương thơm ở Yoshino hoặc ở Arashiyama mùa hoa anh đào tàn, hẳn thấu hiểu được ý nghĩa ấy. Những cánh hoa đào theo gió cùng nhau bay lên, cuốn một lúc trong không trung như những viên ngọc quý múa lượn trên dòng suối pha lê, rồi bỗng bồng bềnh theo làn gió từ từ hạ xuống tựa hồ mỉm cười nhắc gửi: “Mùa xuân ơi, xin vĩnh biệt! Chúng em đi về chốn Vĩnh hằng đây!”.

Trà sư

Về tôn giáo, Vị lai ở sau ta. Về nghệ thuật, Hiện tại là vĩnh cửu. Các trà sư quả quyết rằng ý nghĩa đích thực của nghệ thuật chỉ có thể đến với những người biết thông qua nghệ thuật tạo nên sức cảm hóa sinh động. Chính vì vậy, trà sư không ngừng cố gắng điều chỉnh sinh hoạt thường ngày của mình theo những chuẩn mực tinh tế mà họ đã đạt được nơi trà thất. Trong mọi trường hợp, họ chú ý giữ tinh thần thanh mịch và hướng các cuộc chuyện trò sao đừng phá tan sự hòa hợp

với sự vật chung quanh. Kiểu dáng và màu sắc trang phục, sự cân bằng của cơ thể, dáng điệu đi đứng, tất cả đều có thể biểu hiện nhân cách nghệ thuật của con người. Đây là những vấn đề đâu có thể coi thường, vì người nào biết cách làm cho mình đẹp thì mới có tư cách đến gần cái đẹp. Bậc trà sư cố gắng sao cho mình không chỉ là một nghệ sĩ, mà hơn thế, là bản thân nghệ thuật. Đó là quan điểm mỹ học của Thiền. Sự hoàn hảo tồn tại ở mọi vật mọi nơi, chỉ cần chúng ta lưu tâm nhận biết. Trà sư Rikyu thích ngâm nga một bài thơ cổ:

*Với những ai chỉ biết yêu hoa
Ta muốn trở cho họ thấy
Cả một mùa xuân đang mãi khai
Trong những chồi non mới nhú
Trên ngọn đồi tuyết phủ.*

Trên thực tế các trà sư đã cống hiến rất nhiều cho nghệ thuật. Họ đã cách tân hoàn toàn nền kiến trúc cổ điển cũng như cách trang trí nội thất ở Nhật Bản và tạo nên một phong cách mới mẻ, như chúng tôi đã trình bày tại chương nói về phòng trà. Phong cách này ảnh hưởng mạnh mẽ đến cả việc xây dựng các cung điện, đền

đài cát từ thế kỷ XVI trở về sau. Trà sư Kobore Enshu, một con người đa tài đã ghi dấu ấn thiên tài của mình vào nhiều công trình, chẳng hạn biệt điện Katsura của Thiên hoàng, các lâu đài Nagoya và Nijô hay thiền viện Kôhan. Các trà sư đã thiết kế tất cả các khu vườn nổi tiếng ở Nhật Bản. Chắc chắn nghệ thuật làm đồ gốm Nhật khó đạt được đỉnh cao tinh tế của nó nếu không nhờ nguồn cảm hứng của các trà sư, bởi tất cả những dụng cụ dùng trong Lễ thức trà đều đòi hỏi các nghệ nhân làm gốm chúng tôi thi thố hết tài năng tinh xảo. Những ai nghiên cứu nghệ thuật gốm Nhật Bản đều không thể không biết Bả Lò Gốm của trà sư Enshu. Trên thực tế, rất khó tìm ra bất cứ ngành nghệ thuật nào ở Nhật Bản không mang dấu ấn thiên tài của các trà sư. Đối với hội họa và nghệ thuật sơn mài thì khỏi phải nói, vì sẽ quá thừa nếu liệt kê những cố gắng vĩ đại mà các trà sư để lại cho hai ngành này. Chẳng phải là một trong những trường phái hội họa lớn nhất của nước chúng tôi đã khởi nguồn với trà sư Honami Kôetsu, một nghệ sĩ sơn mài nổi tiếng đồng thời là một nghệ nhân gốm tài năng đó sao. Bên cạnh tác phẩm của ông, những sáng tác

lộng lẫy của Kôho cháu nội ông, hay của Kôrin và Kenzan các chất của ông, hầu như bị lu mờ. Toàn bộ trường phái nghệ thuật Kôrin, như mọi người vẫn nhận định, là sự biểu hiện của Trà đạo: trên đại thể, trường phái này hầu như lúc nào cũng thể hiện được sức sống của tự nhiên.

Tuy nhiên, cho dù ảnh hưởng của các trà sư trong lĩnh vực nghệ thuật to lớn đến bao nhiêu, nó vẫn chẳng là gì nếu mang ra so sánh với tác động của họ đối với phong cách hành xử của người Nhật. Tác động này rõ nét trong các tập quán xã hội lịch sự đã đành, mà càng in đậm dấu hơn trong việc sắp xếp mọi chi tiết nhỏ nhặt của cuộc sống gia đình. Nhiều món ăn ngon nhất của Nhật Bản, cách thức chúng tôi trình bày bữa ăn, đều do các trà sư nghĩ ra trước. Các trà sư dạy chúng tôi ăn mặc nên chọn những màu trang nhã. Các trà sư giáo dục chúng tôi phải chuẩn bị tinh thần ra sao khi tiếp cận hoa. Các trà sư bồi đắp đức tính ưa chuộng sự giản dị bẩm sinh của dân tộc chúng tôi càng thêm mạnh mẽ. Các trà sư giúp chúng tôi cảm nhận được cái đẹp trong khiêm nhường. Nói tóm lại, thông qua sự giáo huấn của các trà sư, Trà đi vào cuộc sống mọi người Nhật Bản chúng tôi.

Những ai không nắm được bí quyết điều chỉnh nếp sinh hoạt của mình trong biển cả thường xuyên cuộn sóng nô cuồng vô vàn điều vô nghĩa mà ta gọi là cuộc đời, đều phải sống trong trạng thái đau khổ triền miên cho dù họ vẫn cố gắng vô vọng để tỏ ra mình hạnh phúc, mình thỏa mãn. Chúng ta lao đao không biết cách sao giữ được thăng bằng tinh thần, bởi vậy nhìn thấy bất cứ đám mây nào vừa xuất hiện ở chân trời là vội nghĩ rằng nó báo hiệu cơn bão tố. Ấy vậy mà trong các đợt sóng không ngừng xô nhau cuộn về chốn vĩnh hằng, vẫn có cái vui cái đẹp đấy chứ? Tại sao ta không nhập vào tinh thần của ngọn sóng, hay làm như Liệt tử, cười luôn lên ngọn cuồng phong?

Chỉ ai sống với cái đẹp mới có thể chết trong cái đẹp. Những giây phút cuối cùng của các bậc trà sư thể hiện sự phong nhã thanh cao cả cuộc đời họ. Luôn luôn tìm cách sống hài hòa với nhịp điệu vũ trụ, họ sẵn sàng ra đi vào chốn hư vô bất cứ lúc nào. Về mặt này, “Lễ thưởng ngoạn Trà cuối cùng của Rikyu” sẽ mãi mãi khắc sâu vào tinh thần mọi người như một sự cao cả bi thương.

Tình bạn giữa trà sư Rikyu và taikô Hydeyoshi vốn khá lâu bền, và vị tướng

lĩnh tài ba này luôn đánh giá cao bậc trà sư. Nhưng nhận được tình thân thương của kẻ độc tài bất kỳ thời nào cũng là một vinh dự đầy nguy hiểm. Vào thời ấy, sự phản phúc lại tràn lan, người ta không dám tin cậy cả người bà con gần gũi nhất. Rikyu không phải là một thuộc quan khúm núm, đôi khi ông dám nói trái ý bậc thượng quan kiêu ngạo. Lợi dụng sự lạnh nhạt mới xảy ra chưa lâu trong mối quan hệ giữa hai người, các kẻ thù của trà sư vu cáo ông tham gia một vụ mưu biến nhằm đầu độc quan phụ chính đại thần. Món thuốc độc ấy, người ta ton hót với taikô, sẽ được dâng mời cụ lớn qua một thức uống màu lục do tự tay Rikyu pha chế. Với Hideyoshi, một thoáng nghi ngờ đã đủ cho ông ban bố án tử hình ngay tức khắc, và không có cách gì lay chuyển nổi quyết định của kẻ chuyên quyền. Tuy nhiên ông cũng ban cho tội nhân một đặc ân là được tự tay xử mình.

Đến ngày đã định cho ông kết liễu cuộc đời, Rikyu mời một số môn đệ thân tín nhất tới cùng ông dự Lễ thưởng ngoạn Trà cuối cùng. Đến giờ hẹn, các khách mời buồn bã tụ hội dưới hàng hiên. Họ cùng đưa mắt nhìn lối đi trong vườn, và cùng nghe như

thể trong hơi lá xào xạc tiếng thềm thì của các cô hồn lang thang. Các trụ đèn lồng bằng đá vươn thẳng như những tên lính hiên ngang đứng gác trước Cối Âm. Nhưng từ trà thất đã thoảng bay ra mùi hương trầm quý vừa đốt lên. Ấy là dấu hiệu mời các tân khách tới phòng trà. Lần lượt từng người khom lưng bước vào trà thất và ngồi vào chỗ của mình. Giữa tokonama treo bức tranh lụa, đấy là một bản thư họa tuyệt tác do một cao tăng thời xưa vẽ sự vô thường của vạn vật trên thế gian. Tiếng nước nhẹ nhẹ reo sôi trong chiếc siêu sắt đặt trên hỏa lò nghe tựa lời con ve sầu nỉ non than khóc mùa hè đang qua. Chủ nhân đã cung kính bước vào trà thất kia rồi. Các tân khách lần lượt được mời, và ai nấy lặng lẽ dùng trà, Rikyiu là người uống chén cuối cùng. Tiếp đó, theo đúng lễ thức, vị khách tôn trọng nhất ngỏ lời xin phép chủ nhân cho được chiêm ngưỡng bộ đồ trà quý. Rikyiu mang tất cả các dụng cụ và cả tám thư họa nữa ra bày trước mặt khách. Sau khi mọi người ngắm nghía và ngợi ca cái đẹp của bộ đồ trà quý, Rikyiu trao tặng mỗi vị một món, coi như chút kỷ niệm về ông. Ông chỉ giữ lại chiếc chén ông vừa uống. “Không bao giờ chiếc chén trà đã nhiễm bẩn bởi đôi môi kẻ bất

Mục lục

CHÉN TRÀ NHÂN LOẠI	25
CÁC MÔN PHÁI TRÀ	43
ĐẠO VÀ THIÊN	61
PHÒNG TRÀ	81
THƯỜNG NGOẠN NGHỆ THUẬT	103
HOA	119
TRÀ SƯ	141

Kakuzo Okakura

TRÀ THƯ

PHAN QUANG dịch

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

18 Nguyễn Trường Tộ – Ba Đình- Hà Nội

Điện thoại: 04 38294684 – 04 38294685 Fax: 04 38294781

E-mail: nxbvanhoc@hn.vnn.vn

Chi nhánh tại Tp. Hồ Chí Minh

290/20 Nam Kỳ Khởi Nghĩa – Quận 3

Điện thoại: 08 8469858, Fax: 08 8483481

Chịu trách nhiệm xuất bản

NGUYỄN CỬ

Biên tập: NGUYỄN ANH VŨ

Trình bày: NGUYỄN ĐẮC HUY

Bìa: LƯƠNG XUÂN ĐOÀN – HẢI NAM

Chế bản: ĐÔNG TÂY

In 1000 cuốn, khổ 12x20.5 tại Công ty in Anh Đức

KHXB số: 307-2009/CXB/43-25/VH cấp ngày 23/4/2009

In xong và nộp lưu chiểu năm 2009

Qua ngum nước ánh màu hổ phách đựng
trong chiếc chén sứ trắng men ngà, người
sành điệu có thể thưởng ngoạn đồng thời vị
ngọt ung dung của Khổng tử, chất chất thâm
trầm của Lão tử và mùi hương thanh khiết
lâng lâng của đức Thích ca Mâu ni.



Phát hành: Nhà sách Đông Tây - 62 Nguyễn Chí Thanh, 30B Bà Triệu - Hà Nội
Thư viện Cafe Đông Tây - Nhà N11A, Trần Quý Kiên, Cầu Giấy, Hà Nội
Nhà sách Đông Đa - 834 Đường Láng - Đống Đa - Hà Nội
Sách Hà Nội - 245 Nguyễn Thị Minh Khai - Quận 1 - TP. Hồ Chí Minh - Website: www.sachdongtay.com
ĐT/Fax: 04.37733041 - Email: sachdongtay@gmail.com - Website: www.sachdongtay.com



Giá: 30.000đ