

Triết lý và hệ thống biểu tượng trong thơ Trần Lê Khánh

Hoàng Kim Ngọc*

Nhận ngày 10 tháng 01 năm 2026. Chấp nhận đăng ngày 18 tháng 3 năm 2026.

Tóm tắt: Bài viết phân tích sự giao thoa độc đáo giữa triết lý Phật giáo và phong cách thơ ca hiện đại trong hai tập thơ tiêu biểu (*Ngàn bài thơ khác*, 2022; *Đồng*, 2024) của Trần Lê Khánh. Từ việc khảo sát tần suất xuất hiện của các thuật ngữ và cảm quan Phật giáo, bài viết tập trung làm rõ cách nhà thơ sử dụng các nguyên lý cốt lõi như Vô thường, Luân hồi, Khổ đau và không gian tâm linh để kiến tạo một giọng thơ Thiền - Triết hiện đại. Đặc biệt, bài viết đi sâu giải mã hệ thống biểu tượng cốt lõi: "Bóng" (đại diện cho Cái ngã và Vô thường) và "Bức tượng" (tượng trưng cho tính Vĩnh hằng và Đức tin), qua đó có thể thấy thơ Trần Lê Khánh là một hành trình chiêm nghiệm giàu chiều sâu tư tưởng, lặng lẽ hướng con người đến sự tự nhận thức giữa những phức tạp của đời sống hiện đại.

Từ khóa: Triết lý, biểu tượng, Phật giáo, Trần Lê Khánh.

Phân loại ngành: Văn học

Abstract: This article analyzes the unique intersection between Buddhist philosophy and modern poetic style in two representative poetry collections, namely *Ngàn bài thơ khác* (2022) and *Đồng* (2024) by Trần Lê Khánh. By surveying the frequency of Buddhist terms and sensibilities, the article focuses on clarifying how the poet utilizes core principles such as Impermanence (*Anicca/Anitya*), Rebirth (*Samsara*), Suffering (*Dukkha*), Enlightenment (*Bodh*), and spiritual space to construct a modern Zen-Philosophical poetic voice. Specifically, the article delves into deciphering the core symbolic system: "Shadow" (representing the Self/Ego and Impermanence) and "The Statue" (symbolizing Eternity and Faith), thereby affirming Trần Lê Khánh's poetry is a journey of profound intellectual contemplation, quietly guiding people towards self-awareness amidst the complexities of modern life.

Keywords: Philosophy, symbolism, Buddhism, Trần Lê Khánh.

Subject Classification: Literature

1. Đặt vấn đề

Trần Lê Khánh là một nhà thơ cách tân nổi bật trong nền văn học đương đại Việt Nam, được ghi nhận qua 8 tập thơ, 1 tập thơ dịch và 4 lần đoạt giải thưởng văn học uy tín: trong đó, hai lần đoạt giải thưởng của Hội Nhà văn Việt Nam cho tập *Ngàn bài thơ khác* (2022) và tập *Đồng* (2024); giải Xuất sắc cho tập thơ *Xứ - Rung một ngọn mây* của Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Việt Nam (2021), Giải thưởng Sách dịch Cliff Becker (Mỹ) cho cuốn *Sự bắt đầu của nước* (2021). Ngoài ra, tác giả còn có thơ đăng trên tạp chí Phật giáo Tricycle của Mỹ.

Khảo sát hệ thống thi phẩm của Trần Lê Khánh, đặc biệt qua hai tập thơ tiêu biểu *Ngàn bài thơ khác* và *Đồng*, chúng tôi nhận thấy yếu tố triết lý, thuật ngữ và hệ thống biểu tượng mang màu sắc Phật giáo xuất hiện với tần suất dày đặc và có tính hệ thống. Thơ ông không nhằm tuyên truyền giáo lý, mà sử dụng tư tưởng Phật giáo như một chất xúc tác nhằm khơi gợi và biểu đạt bản tính giác ngộ trong đời sống thường nhật. Trong đó, Triết lý Phật giáo cung cấp nội dung tư tưởng cốt lõi qua cảm quan vô thường, luân hồi, khổ và khát vọng giác ngộ, trong khi Thiền (Thiền tông) lại kiến tạo phương pháp biểu đạt thông qua thi pháp tối giản, giọng thơ trực giác và thái độ chiêm nghiệm dẫn đến khoảnh khắc Đốn ngộ tức thì. Mặc dù các công trình nghiên cứu trước đã

* Trường Đại học Thăng Long.

Email: hoangkimgoc36@gmail.com

đề cập đến phong cách của tác giả, song chưa có công trình nào tập trung hệ thống hóa toàn diện triết lý Phật giáo và giải mã hệ thống biểu tượng cốt lõi trong thơ ông như một chìa khóa để kiến giải thi pháp Thiền - Triết ứng dụng này.

Bài viết nghiên cứu triết lý Phật giáo và hệ thống biểu tượng cốt lõi trong thơ Trần Lê Khánh, nhằm làm rõ những đóng góp nghệ thuật và tư tưởng của tác giả. Bài viết tập trung giải quyết ba vấn đề chính: (1) Phân tích hành trình tư tưởng từ cảm quan Khổ đau, Vô thường đến Khát vọng Giác ngộ; (2) Giải mã hệ thống biểu tượng trung tâm, đặc biệt là sự đối lập và bổ sung giữa hai biểu tượng "Bóng" và "Bức tượng" như là sự đối thoại giữa Vô minh và Chân lý; (3) Khám phá thi pháp Thiền - Triết trong thơ của Trần Lê Khánh, làm nổi bật khả năng kiến tạo không gian tâm linh và khoảnh khắc Đốn ngộ tức thì.

Trên cơ sở thống kê tần suất và phân tích các hình ảnh, thuật ngữ, biểu tượng, bài viết góp phần làm sáng tỏ những tầng sâu triết lý và khẳng định giá trị nghệ thuật của thơ Trần Lê Khánh trong bối cảnh văn học đương đại.

2. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp nghiên cứu của bài viết được xây dựng trên cơ sở tiếp cận liên ngành nhằm làm sáng rõ chiều sâu triết lý và thi pháp trong thơ Trần Lê Khánh. Trước hết, tác giả sử dụng phương pháp thống kê - phân loại để khảo sát tần suất xuất hiện của các thuật ngữ, hình ảnh và cảm quan Phật giáo trong hai tập thơ tiêu biểu của Trần Lê Khánh, từ đó xác lập nền tảng dữ liệu cho phân tích. Trên cơ sở đó, phương pháp phân tích - diễn giải được vận dụng nhằm làm rõ ý nghĩa của các nguyên lý cốt lõi như Vô thường, Luân hồi, Khổ đau, Giác ngộ trong cấu trúc tư tưởng và cảm quan hiện sinh của nhà thơ. Đồng thời, bài viết triển khai phương pháp ký hiệu học để giải mã hệ thống biểu tượng trung tâm, đặc biệt là hai hình tượng "Bóng" và "Bức tượng" như những mã nghệ thuật mang tính đối thoại giữa Vô minh và Chân lý. Bên cạnh đó, phương pháp so sánh - đối chiếu được sử dụng nhằm đặt thơ Trần Lê Khánh trong tương quan với thi pháp Thiền và thơ ca hiện đại, qua đó nhận diện những cách tân trong giọng điệu và hình thức biểu đạt. Hướng tiếp cận thi pháp học giúp khái quát đặc trưng phong cách, góp phần khẳng định giá trị tư tưởng và nghệ thuật của tác giả trong bối cảnh văn học đương đại.

3. Kết quả và thảo luận

3.1. Phật giáo trong cảm quan hiện sinh: Vô thường, Luân hồi và Khát vọng Giác ngộ

Trần Lê Khánh làm thơ không nhằm chủ đích để tuyên truyền giáo lý nhà Phật, nhưng cảm quan Phật giáo trong thơ lại rất sâu sắc, có hệ thống và chiếm số lượng lớn. Điều này được chứng minh qua thống kê dày đặc các nhan đề trực chỉ vào đạo Phật, chỉ riêng trong tập "Ngàn bài thơ khác" đã có 43 tên bài như: *Trở về bản ngã*, *Nương vào cửa Phật*, *Bụt*, *Đóa hoa vô ưu*, *Sơ thiền*, *Đi vào tâm không*, *Tự tại*, *Học cách từ bỏ*, *Nghiệp*, *Phật tại tâm*, *Ngộ*, *Vô ngã*... Ngoài ra, hàng loạt thuật ngữ Phật giáo phổ biến như: *từ bi*, *hỉ xả*, *tâm không*, *vô minh*, *nghiệp*, *giác ngộ*, *thiền*, *sám hối*, *áo cà sa*, *cõi trầm luân*, *cõi ta bà*, *bể khổ*, *Phật*, *Bụt*, *chúng sanh*, *cây bồ đề*, *chánh điện*, *lời kinh*, *quả vị*, *nhân vị*... đã xuất hiện như mạch ngầm xuyên suốt các tác phẩm, đặc biệt là hai tập *Đồng* và *Ngàn bài thơ khác*.

3.1.1. Cảm thức Vô thường, Khổ đau: Bệ phóng cho Khát vọng Giải thoát

Cảm thức về Vô thường nhận thức rằng mọi sự vật, hiện tượng đều thay đổi, không có gì là thường hằng, đời người chỉ là thoáng chốc là nguyên lý cốt lõi mà Trần Lê Khánh muốn truyền tải. Nhà thơ đã diễn đạt nguyên lý này bằng hình ảnh đầy chất thiền, cô đọng và mang tính siêu hình: "vũ trụ là một lần mi / mỗi lần chớp mắt mất đi một ngày" (Trần Lê Khánh, 2024: 25). Vũ trụ bỗng trở nên mong manh, không phải là một thực thể vĩnh cửu mà có thể tan biến trong một khoảnh khắc ngắn ngủi của cái chớp mắt. Thời gian không còn được đo bằng ngày tháng mà bằng sự thoáng qua, nhưng lại chứa đựng sự tàn phai của vạn vật. Đó chính là tinh thần Vô thường: mọi vật đều thay đổi, không có gì là vĩnh cửu, ngay cả sự tồn tại vĩ đại nhất. Cảm thức

Vô thường còn soi chiếu vào kiếp người, thể hiện qua sự mất mát và thay đổi bản chất của các mối quan hệ: "hỡi người chóng chán cả thềm / cuộc đời là lúc người quen cận dần" (Trần Lê Khánh, 2024: 25). "Chóng chán cả thềm" gọi lên bản chất ham muốn, luôn thay đổi của con người hiện đại, nhưng sâu xa hơn, đó là lời nhắc nhở về sự mất mát mà ai cũng phải trải qua: càng sống lâu, ta càng thấy "người quen cận dần". Vô thường không chỉ là một quy luật trừu tượng, mà là một kinh nghiệm sống đầy bi cảm và cay đắng.

Nếu Vô thường là nền tảng, thì Luân hồi và Khổ đau là hai trụ cột khác. Trần Lê Khánh đã sử dụng từ "kiếp" rất nhiều lần (35 lần) với các kết hợp đa dạng như: *ba kiếp, chín kiếp, mười kiếp, muôn kiếp, tiền kiếp, kiếp này, kiếp đa đoan, kiếp tử tù...* (trong đó, ba kiếp là nhiều nhất), thể hiện sự ám ảnh về dòng chảy sinh tử: "nụ cười nở trên cao / là em kiếp trước / đang nằm chiêm bao" (Trần Lê Khánh, 2022: 215).

Ông khắc họa sự tái sinh của linh hồn và sự bào mòn của thể xác đầy huyền ảo: "linh hồn vừa mới lên ba / mà thân xác giốn lẩn qua chín đời" (Trần Lê Khánh, 2024: 91). Một nghịch lý cơ bản của kiếp người: sự non trẻ của linh hồn đối lập với thân xác đã già cỗi. Điều này hàm chứa quan niệm Ngũ uẩn trong Phật học, rằng thân (sắc) và tâm (thọ, tưởng, hành, thức) vốn không đồng nhất và không vĩnh cửu, không có một thực thể "linh hồn" cố định. Trong mạch ấy, ông viết: "qua bao nhiêu kiếp phong ba / gió rờ cái mặt vẫn là không quen" (Trần Lê Khánh, 2024: 113). Cái "không quen" này vừa là sự bi cảm, sự xa lạ với dòng đời đã đi qua, vừa là sự diễn đạt tinh tế cho nguyên lý Vô ngã: không có một cái tôi cố định nào tồn tại xuyên suốt qua muôn kiếp. Khi quan sát con chim đậu trên chiếc lá, Trần Lê Khánh cũng suy ngẫm về chuỗi luân hồi bất tận: "Con chim đậu trên chiếc lá vàng / Kiếp sau cả hai sẽ hóa người / Thành đôi tình nhân mỗi bước/ Tìm về gốc cây cũ / chờ nhau" (Trần Lê Khánh, 2022: 308). Bài thơ này là sự minh họa lãng mạn cho quy luật luân hồi và nghiệp duyên của Phật giáo. Hình ảnh "chim" và "lá vàng" là hai thực thể vô thường, kết nối nhau bằng một duyên nghiệp ở khoảnh khắc cuối kiếp. Sự chuyển hóa thành "đôi tình nhân" ở kiếp sau khẳng định sức mạnh của nghiệp duyên, nhưng sự "mỗi bước" lại cho thấy họ vẫn đang chịu đựng khổ để trong tình ái nhân gian. Chi tiết "tìm về gốc cây cũ / chờ nhau" mang ý nghĩa giải thoát, không chỉ là tìm về nơi gieo duyên mà còn là khát vọng tìm về bản nguyên, nơi họ có thể cùng nhau chấm dứt sự "mỗi bước" của luân hồi và đạt được an lạc tuyệt đối.

Đặc biệt: "mấy triệu năm trước / ngọn đời chính là ta / bây giờ nó không nhớ" là một chiêm nghiệm sâu sắc về dòng chảy sinh mệnh không ngừng nghỉ. Ý niệm "ngọn đời chính là ta" cho thấy sự chuyển hóa của thân tâm chúng ta qua vô vàn kiếp sống, liên tục thay hình đổi dạng từ hữu hình đến vô hình. Tất cả đều là kết quả của Nghiệp lực đã tạo tác, không có ranh giới tuyệt đối nào giữa ta và vạn vật xung quanh. Tuy nhiên, chi tiết "bây giờ nó không nhớ" lại phản ánh trạng thái Vô minh bao trùm. Vì bị Vô minh che lấp, ta không nhận ra mối liên kết sâu xa với toàn bộ vũ trụ và cứ mãi bám víu vào cái "tôi" hiện tại. Sự lãng quên về cội nguồn này khiến ta chìm đắm trong khổ đau. Khổ đau được nhận diện ngay trong cõi hiện sinh: "cõi trần mỏng lắm em ơi / cõi trời đâu suốt ghé môi cắn hoài" (Trần Lê Khánh, 2024: 109). Cõi trần "mỏng lắm", dễ tan vỡ. Hạnh phúc trên cõi trời, tưởng chừng vĩnh hằng, cũng không bền lâu. Khổ, theo Trần Lê Khánh, không chỉ là thiếu thốn vật chất, mà còn là sự bất lực trong việc duy trì hạnh phúc và sự chấp nhận tính hữu hạn ngay cả của những cảnh giới cao hơn.

Khi bàn về Khổ đế (Dukkha), nhà thơ Trần Lê Khánh có cách viết hài hước nhẹ nhàng mà nhiều suy ngẫm trong bài thơ *Những thứ trời cho* chỉ 28 chữ: "có một loại nhà máy lãng phí nhất của nhân loại/ luôn chỉ hoạt động dưới mười phần trăm công suất / nhà máy: môi / sản phẩm: cười / trừ phi nó bị lỗi". "Nhà máy môi" (bộ phận sản xuất niềm vui) trở thành "nhà máy lãng phí nhất" vì nó luôn hoạt động dưới mười phần trăm công suất. Điều này phản ánh thực tế khách quan: con người chìm đắm trong vô minh và tham ái nên dành phần lớn thời gian để chịu đựng khổ đau - tức là khóc nhiều hơn cười: "thật là trong cõi u minh / bao nhiêu giọt lệ vạn mình chảy xuôi" (Trần Lê Khánh, 2024: 121). Nếu liên tưởng tới câu thơ "Trái đất ba phần tư nước mắt/ Đi như giọt lệ giữa không trung" của Xuân Diệu thì ta càng thấy rõ bi kịch đó của loài người. Nụ

cười chân thật (sản phẩm: cười) trở nên hiếm hoi. Câu "trừ phi nó bị lỗi" mang ý nghĩa cảnh báo bị kịch: khi "nhà máy" này hoạt động hết công suất (cười nhiều), nó lại thường là "sản phẩm lỗi" nghiêm trọng nhất, như cười trong điên loạn hoặc cười vì đã mất đi sự tinh táo do đau khổ tột cùng. Bài thơ là lời kêu gọi tu tập chánh niệm, để sản xuất ra niềm vui và an lạc từ bi đích thực, thay vì sự lãng phí tiềm năng hạnh phúc.

Khát vọng giải thoát cũng được thể hiện qua hình ảnh con vật nhỏ bé nhưng ám ảnh: "con kiến lửa mất trong đêm / linh hồn nhỏ xíu đứng lên nhìn trời". Con kiến, biểu tượng cho cái bé nhỏ, vô danh, vẫn "đứng lên nhìn trời", đó chính là khát vọng vượt thoát khỏi thân phận hèn mọn, khát vọng giải thoát, không phải bằng sức mạnh lớn lao, mà bằng sự thức tỉnh dù mong manh.

3.1.2. Biểu tượng "Trái đất" - Cõi Ta bà: Khó đau và Giác ngộ giao thoa

Tác giả nhiều lần nhắc đến hình ảnh "trái đất/ vũ trụ" (bài: *Xứ 10, Xứ 53, Xứ 57, Xứ 58, Xứ 60, Xứ 62, Xứ 65, Xứ 69, Xứ 70, Xứ 93, Con gà quả trứng...*) như một ẩn dụ đại diện cho cõi Ta bà và thân phận con người - nơi chất chứa mọi nghiệp lực và gánh nặng của sự tồn tại: "Trái đất/ khá là chòng chành / những người phụ nữ / đi phải lắc hông" (Trần Lê Khánh, 2022: 614) là một bài thơ độc đáo. Sự "chòng chành" của trái đất không chỉ mô tả thực tại vật lý mà còn là ẩn dụ cho sự vô thường và hỗn loạn của cuộc đời. Trạng thái này liên hệ trực tiếp với nghịch lý "Con gà quả trứng" ở nhan đề, tạo ra một sự chòng chành kép: sự bất ổn của không gian - thời gian gặp gỡ câu hỏi nhân quả không lời giải của triết học. Chính sự bế tắc này đã định hình phản ứng của sự sống. Hành động "những người phụ nữ / đi phải lắc hông" là lời đáp bản năng: không cần giải quyết câu hỏi "Gà có trước hay trứng có trước", cũng không cần chống lại sự chênh vênh của Trái đất. Sự sống chỉ cần sự linh hoạt, uyển chuyển để duy trì được cân bằng động, chấp nhận mọi bất định và tiếp tục bước đi một cách duyên dáng.

Hình ảnh trái đất trong thơ Trần Lê Khánh không chỉ "chòng chành" mà còn "lung lay", "sụt cân", "nặng hơn rồi," và "nghiêng nghiêng" nữa: "nặng lòng quả đất lung lay/ em neo lại cặp chân mày buồn tênh" (Trần Lê Khánh, 2024: 125); "lòng người viên mãn không anh / tròn như quả đất cũng thành nghiêng nghiêng" (Trần Lê Khánh, 2024: 155); "trăng tròn trái đất sụt cân / đưa trẻ bú mẹ mất cảm ngón tay" (Trần Lê Khánh, 2024: 25); "quả đất đã nặng hơn rồi / cách rơi của lá là lời tiên tri" (Trần Lê Khánh, 2024: 136); không những thế trái đất còn "cô đơn" và trở thành một câu hỏi lớn ngay trong nhan đề của một bài thơ *Vì sao trái đất cô đơn* (Trần Lê Khánh, 2022: 890).

Những trạng thái đó của trái đất thể hiện sự vô thường và bất ổn của tâm hồn đang chìm trong luân hồi, chưa tìm thấy sự viên mãn, cân bằng. Nhưng trước thực tại đầy khổ đau này, xuất hiện khát vọng thay đổi, hướng thiện. Hành động "tôi cầm quả đất đi vay / mở thêm một quán cơm chay bên đường" (Trần Lê Khánh, 2024: 129) thể hiện lòng từ bi, thực hành Hạnh Bò Tát ngay giữa gánh nặng của vật chất ("cầm quả đất đi vay"). Hạnh Bò Tát và lòng từ bi cũng được Trần Lê Khánh nói đến trong bài thơ *Em tin*: "lòng từ bi / như chiếc điều trên cao / không cần gió đỡ". Nó hàm ý rằng, khi một người thực sự có lòng từ bi, hành động của họ sẽ tự nhiên và thanh thoát như một chiếc điều tự bay cao, không cần chứng minh hay nhờ vào bất kỳ tác động ngoại cảnh nào. Tư tưởng này gần gũi với các triết lý phương Đông, nơi lòng nhân ái tối thượng là sức mạnh vững vàng nhất của con người. Còn việc "mùa thu tàn sao quá nhanh / em lau quả đất cho xanh bầu trời" (Trần Lê Khánh, 2024: 121) lại là khao khát thanh lọc, loại bỏ những phiền não, nghiệp chướng trong tâm hồn. Đỉnh cao triết lý nằm ở khoảnh khắc *giác ngộ* mạnh mẽ, thể hiện khả năng siêu việt của trí tuệ: "lưỡi gươm trí huệ đã bay / bữa đôi trái đất thành ngày và đêm" (Xứ 93). Đây là sự can thiệp của *Trí tuệ sáng suốt* - ánh sáng của sự hiểu biết tuyệt đối nhằm phá tan sự phân biệt nhị nguyên rờ rệt giữa mọi thứ trong thế giới hiện tượng (ngày/đêm, tốt/xấu, ta/người). Sự phân biệt này là lối tư duy chia tách mọi thứ thành hai cực đối lập rõ ràng, và chính việc bám chấp vào những cặp đối lập này là nguồn gốc sâu xa của mọi lo âu, phiền muộn. "Lưỡi gươm trí huệ" đã giúp chúng ta vượt qua ảo ảnh đó, thấy rõ rằng mọi vật đều kết nối và hòa hợp trong *Tánh không*. Qua đó, tác giả khẳng định: chỉ có sự hiểu biết sâu sắc mới có khả năng sắp xếp lại trật tự trong suy nghĩ và cảm xúc, dẫn đến trạng thái giải thoát khỏi mọi sự bám víu và gánh nặng của sự so sánh, ghen tị.

Thơ Trần Lê Khánh đã khắc họa một vòng tròn nhân sinh: từ Vô thường đến Luân hồi, từ Khổ đau đến khát vọng Giải thoát. Ông không tái hiện giáo lý khô khan, mà làm cho nó sống động bằng những hình ảnh đời thường: chiếc cốc hóa già, gió lướt qua mặt, con kiến lửa trong đêm...

3.2. Các biểu tượng cốt lõi: "Bóng" và "Bức tượng"

Biểu tượng là một hình ảnh, vật thể, hoặc ký hiệu cụ thể được sử dụng để đại diện cho một ý niệm, cảm xúc, hoặc triết lý trừu tượng sâu sắc hơn. Biểu tượng là cầu nối giữa thế giới vật chất và thế giới tinh thần. Trong thơ Trần Lê Khánh, sự đối lập và bổ sung giữa hai biểu tượng "chiếc bóng" và "bức tượng" chính là chìa khóa để giải mã thi pháp Thiền - Triết. Nếu *Bóng* đại diện cho tính chất *Vô thường* và *Vô ngã* của đời sống, thì *Bức tượng* lại là biểu tượng của tính *Vĩnh hằng* và *Đức tin* mà con người tìm kiếm để vượt thoát khỏi sự ràng buộc.

3.2.1. Biểu tượng "Bóng"

Từ "bóng" (xuất hiện 106 lần) là biểu tượng trọng tâm trong thơ Trần Lê Khánh và được chia thành 4 nhóm: *Bóng bản thể* (chiếc bóng, bóng mình, bóng tôi, bóng người, bóng chiếc áo cà sa, bóng dài, bóng ế...), *Bóng thời gian* (bóng tối, bóng đêm, bóng chiều...), *Bóng tâm linh* (bóng thân linh, bóng mới...) và *Bóng thiên nhiên* (bóng trăng, bóng mây, hàng cây đội bóng...). Trong đó, nhóm *Bóng bản thể* chiếm tần số nhiều nhất (40 lần), tiếp theo là *Bóng thời gian* cụ thể là bóng tối/bóng đêm (33 lần). Tất cả đều quy về một điểm chung cốt lõi trong triết lý Phật giáo, đó là *Tánh không* và *Vô thường*.

Trong Phật giáo, từ "bóng" thường mang ý nghĩa tượng trưng cho tính chất huyễn ảo, không thật, vô thường của vạn vật và thân thể con người. Nó biểu thị cái ngã giả tạo (cái bóng của hình thể), là thứ giả dối không có thật chất, sinh ra rồi diệt ngay (như "trăng hoa bong bóng" trong kinh Phật). Việc nhà thơ Trần Lê Khánh tập trung khai thác hình ảnh "bóng" là một cách thức tinh tế để quán chiếu nguyên lý cốt lõi, mà trong đó ta thấy sự cộng hưởng với các triết lý *Vô ngã* (không có cái tôi cố định), *Vô thường* (mọi vật luôn thay đổi), và *Khổ* (sự đau khổ do chấp thủ vào cái bóng).

Trong thơ Trần Lê Khánh, "chiếc bóng" thường đại diện cho *Cái ngã* (cái Tôi) mà con người chấp nhận, nhưng lại là một thực thể ảo vọng, tương đối. Các hình ảnh như: "Tôi / một con đường / ngày em bước / tôi cãi với bóng tôi" (Trần Lê Khánh, 2024: 220) hay "mỗi lần về nhà / gã ăn mày / cời vút bóng của mình ra" (Trần Lê Khánh, 2022: 948) thể hiện sự giằng xé, xung đột và khát vọng buông bỏ cái tôi giả tạo, gọi lên tinh thần *Vô ngã*. Hành động "cời vút bóng" là sự tự nguyện loại bỏ cái vỏ bọc, cái ảo ảnh về bản thân, để trở về với sự chân thật, rỗng lặng. Khi chiếc bóng trở nên "quá nặng" trong câu: "anh / không vác nổi tảng đá / chiếc bóng của nó / quá nặng" (Trần Lê Khánh, 2022: 97), nó lại là biểu tượng của khổ và chấp thủ vào nghiệp quả, vào trách nhiệm mà ta cố gắng níu giữ. Chiếc bóng cũng là dấu hiệu rõ nhất của *Vô thường*: nó là một hiện tượng thay đổi liên tục, không bền vững, giống như sự "già nua" mà ngôi chùa đồ bóng vào trong người: "xa xa có một ngôi chùa / đổ ra chiếc bóng già nua trong người" (Trần Lê Khánh, 2022: 91), nhắc nhở về sự trôi chảy của thời gian và sự già cỗi của bản thể.

Chiêm nghiệm sâu sắc về bản chất của sự vật được thể hiện: "Bản sao của ta / Không phải là chiếc bóng / Mà là khi không có chiếc bóng" (Trần Lê Khánh, 2022: 867). Đường như, một cách tự nhiên, nhà thơ cảm nhận được rằng cái cốt lõi, cái thật lại nằm ở sự vắng mặt của hình tướng, khi mọi điều kiện tạo ra cái bóng (những ràng buộc, chấp thủ) đều được loại bỏ - một cảm nhận thâm mỹ rất gần với ý niệm rỗng lặng của Tánh không. Ngay cả các mối quan hệ như: "chia tay / anh quay lại nhìn / chiếc bóng thì không" (Trần Lê Khánh, 2022: 116) hay sự kết nối "ai là kiếp trước của ai / giống nhau chiếc bóng/ đồ dài từ chân" (Trần Lê Khánh, 2022: 638) cũng chỉ là những ràng buộc tương đối trong dòng chảy luân hồi, mà sự giải thoát chỉ đến khi ta nhận ra tính huyễn ảo của chúng.

3.2.2. Biểu tượng "Bức tượng"

Khác biệt với *chiếc bóng* huyễn ảo và biến đổi không ngừng, hình ảnh *bức tượng* (xuất hiện 24 lần) đại diện cho sự *Tĩnh lặng tuyệt đối* và tính *Vĩnh cửu* không thể lay chuyển, là nơi nhà thơ

cô đọng khát vọng thoát ly khỏi sự Vô thường của đời sống. Bức tượng là biểu tượng trung tâm của *Đức tin tôn giáo* và sự quán chiếu nội tâm. Việc tác giả nhiều lần lặp lại hình ảnh "bức tượng" một cách vô thức cho thấy một ám ảnh tâm lý sâu sắc về tính bền vững và nhu cầu tìm kiếm sự tĩnh tại trong nội tâm, nơi mà các giá trị tinh thần (thần linh) được tôn vinh, đồng thời tự vấn về ý nghĩa tồn tại và mối quan hệ giữa cái vô thường (trần gian) và cái vĩnh hằng (tư tưởng).

Bức tượng trở thành chứng nhân kiên định, vượt qua dòng chảy hủy hoại của thời gian: "dù rong rêu / bức tượng đá / vẫn lịch sự / trước nghìn năm lịch sử" (Trần Lê Khánh, 2022: 589) hay "bức tượng đá/ già hơn nửa thân/ thời gian/ theo không kịp rồi" (Trần Lê Khánh, 2022: 696). Nó là biểu tượng cho sự bất biến của Chân lý. Bức tượng còn là biểu tượng của sự quán chiếu và *Vô ngã*. Tượng khép mắt để lắng nghe "tiếng lòng mình" - một hành động hướng nội, tìm về chân lý bên trong: "ngoài hiên trời đổ ba mươi / bức tượng khép mắt nghe mười câu kinh" (Trần Lê Khánh, 2024: 15) hay "nàng thì thầm / bên tai bức tượng / để nghe cho rõ / tiếng lòng mình trong đêm" (Trần Lê Khánh, 2022: 385). Đây là nơi mà cá nhân có thể tìm kiếm sự hòa giải và sự soi sáng: "đừng căng bóng tối thẳng tưng / ta và bức tượng dùng chung ngọn đèn" (Trần Lê Khánh, 2024: 191), "ánh sáng trí tuệ được chia sẻ để xua tan "bóng tối" của vô minh. Bài thơ ngắn "quyền cơ bản nhất/ của những bức tượng thần/ quyền im lặng" (Trần Lê Khánh, 2022: 860) còn là một tuyên ngôn triết học về sự tĩnh tại, về khả năng "vô ngôn" để thâm nhập vào Chân lý.

3.3. Nghệ thuật biểu hiện: thi pháp thiền - triết và hành trình Giác ngộ

Thơ Trần Lê Khánh là thứ thơ suy tư mà không bi lụy; nó là hành trình dừng cảm thắp lửa trong tâm bão. Thi pháp của nhà thơ được định hình bằng phong cách tối giản xuyên suốt các tập thơ, với lục bát thường chỉ giới hạn 2 câu hoặc nhiều nhất là 8 câu, và thơ tự do/thơ tối giản (kiểu Haiku) có độ dài rất ngắn, dài nhất chỉ 28 chữ. Chính phong cách tối giản và cô đọng này đã tạo nên một thi pháp Thiền - Triết đặc thù, đòi hỏi người đọc phải đồng sáng tạo, để đi sâu vào tầng ý thức, giải mã dựa trên tri thức nền và khả năng liên tưởng của mình. Mặc dù phong cách được duy trì nhất quán, các sáng tác sau này cho thấy một sự trưởng thành rõ rệt về chiều sâu quán chiếu và tư tưởng; tác phẩm đạt đến độ chín muồi trong khả năng thẩm thấu và biểu đạt các nguyên lý triết lý phức tạp của Thiền tông bằng ngôn ngữ cực kỳ kiệm lời.

Về phương diện thẩm mỹ, thơ ông kết hợp giữa trực giác thiền và tính hiện đại của ngôn ngữ qua những hình ảnh siêu thực và cách đặt vấn đề mang tính thời sự của con người trong thời đại AI.

3.3.1. Không gian tâm linh, đối lập nhị nguyên và sự Hóa giải

Một trong những điểm nổi bật trong thơ Trần Lê Khánh là sự hiện diện của không gian tâm linh như chùa chiền (sân chùa, ngôi chùa, đỉnh chùa, chùa linh, chùa thiêng...); của hình ảnh kinh kệ, lá bồ đề, Phật, Bụt, bức tượng, tượng Văn Thù, chuông, mõ và sự hiện diện của các bậc tu hành (nhà sư, người tu, tu sĩ, sư thầy, vạt áo sư...) cùng với những khoảnh khắc thiền định. Sự hòa quyện giữa không gian hiện thực và không gian tâm linh này giúp thơ Trần Lê Khánh vừa hiện đại, vừa gợi mở những tầng triết lý sâu xa

Chùa hiện lên như một không gian thiêng liêng, nơi mọi vật đều mang dấu ấn tâm linh, "chùa thiêng ngọn cỏ cũng linh / ánh đèn chỉ xéo lên mình chúng sanh" (Trần Lê Khánh, 2024: 143). Ngôi chùa linh thiêng không chỉ bởi tượng Phật hay kinh kệ, mà ngay cả "ngọn cỏ" cũng thấm đượm linh khí. Phải chăng điều này thể hiện tinh thần nhất thiết hữu tình: mọi vật đều chứa đựng Phật tính, đều có khả năng gợi mở giác ngộ. Dù vậy, ánh sáng ấy lại "chỉ xéo lên mình chúng sanh", nhắc nhở rằng chính con người, trong sự hữu hạn, mới là nơi hội tụ của khổ đau và là nơi cần ánh sáng soi chiếu nhất. Trần Lê Khánh không chỉ một lần nói đến "chùa linh" mà còn nói đến "chùa thiêng": "chùa thiêng khói bảng lảng hầu / trắng ngời đỉnh núi cạo đầu sáng trung" (Trần Lê Khánh, 2022: 107). Cặp câu lục bát này là sự hòa quyện nhuần nhuyễn giữa ngôn ngữ thi ca và tinh thần Thiền tông sâu sắc. Toàn bộ cặp câu mở ra bằng không gian thanh tịnh tuyệt đối của "Chùa thiêng khói bảng lảng hầu", nơi khói hương mờ ảo gợi lên sự vô thường và tinh thần buông xả, dẫn lối tâm hồn xa rời mọi trần lụy. Sức gợi và sự tinh túy nhất nằm ở vế sau: "Trắng ngời đỉnh

núi cạo đầu sáng trưng". Hình ảnh trắng (biểu tượng của Phật tính) được nhân hóa, thực hiện nghi thức cạo đầu (tượng trưng cho sự dứt bỏ mọi chấp trước) trên đỉnh núi (cảnh giới tu tập cao nhất). Ánh sáng trưng rạng ngời chính là ánh sáng của Giác ngộ đã thành tựu viên mãn, xóa tan triệt để mọi vô minh, qua đó khắc họa thành công sự tĩnh tại và trí tuệ tuyệt đối của Thiền.

Ngôi chùa trong thơ Trần Lê Khánh không phải lúc nào cũng là công trình hoành tráng, cũng có "chánh điện" nguy nga mà nhiều khi rất mộc mạc: "ngôi chùa được dựng sơ sơ / cõ đi vài bước vu vơ mà thành". Một "ngôi chùa sơ sơ" chỉ vài bước chân trên cỏ cũng đủ để tạo nên. Hình ảnh này cho thấy sự đơn giản trong lối sống Phật giáo và cũng hàm ý rằng chùa chiền trước hết là không gian tâm linh, không phụ thuộc vào vật chất, mà nảy sinh từ tâm thành. Tác giả gợi nhớ đến tinh thần "Phật tại tâm" - chùa có thể nằm ngay trong sự bước đi, trong nhịp thở thường nhật.

Hình ảnh người tu hành trong thơ Trần Lê Khánh xuất hiện nhiều như một ám ảnh trong liên tưởng vô thức và luôn là một biểu tượng đẹp. Theo thống kê của chúng tôi, trong 47 lần xuất hiện thì riêng từ *nhà sư/sư* được nói đến 35 lần còn lại là các danh xưng khác, cách gọi khác như: *thiền sư, sư thầy, người tu, người tu sĩ, người đi tu, tu sĩ...*

Sư là biểu tượng của sự chuyển hóa và chánh niệm; là biểu tượng của người tự nguyện sống đơn giản, tách biệt khỏi những ồn ào vật chất. Nhà sư nhắc nhở chúng ta về giá trị tinh thần vĩnh cửu và sự cô đơn cần thiết để nhìn lại chính mình, chấp nhận mọi thứ rồi sẽ trôi qua theo thời gian. Đôi lúc, tôi chợt liên tưởng, phải chăng hình ảnh nhà tu hành cũng giống như người thi sĩ đã tự nguyện tách mình ra khỏi đám đông để giữ gìn lý tưởng hoặc theo đuổi sáng tạo nghệ thuật một cách cô đơn. Điều thú vị là, cứ bài nào có hình ảnh nhà sư, chùa hay đức Phật thì lập tức ngôn ngữ thơ xuất hiện các từ liên quan tới ánh sáng như: *trắng, vàng trắng, mảnh trắng, hoa đăng, ánh lửa, ánh đèn, đốt đuốc, hừng đông, nắng vàng...* trong các bài, *Xứ 70, Xứ 73, Xứ 74, Xứ 75, Xứ 83, Xứ 98, Xứ 100...* (Trần Lê Khánh, 2020a), chẳng hạn:

Câu thơ sau đây là hình ảnh nhà sư gắn liền với cõi bụi trần và ánh sáng từ bi: "nhà sư đi giữa bụi trần / nắng vàng nằm lót bàn chân trên đường" (Trần Lê Khánh, 2022: 178). "Bụi trần" là biểu tượng cho thế giới phàm tục, nhưng "nắng vàng nằm lót bàn chân" lại mang tính thanh lọc và nâng bước. Câu thơ cho thấy sự hiện diện của nhà sư như một hành động chuyển hóa: đi vào trần thế nhưng vẫn tỏa sáng bằng sự an nhiên, mang lại niềm tin và sự che chở. Câu thơ tiếp theo cũng là hình ảnh người tu: "nhà sư đang bước sang tuần / nắng vàng xóa hết phần thân con đường" (Trần Lê Khánh, 2024: 95). "Nhà sư đang bước sang tuần" thể hiện hành trình tu tập không ngừng, thực hành Chánh niệm (tĩnh thức trong từng bước đi) và chấp nhận quy luật Vô thường (thời gian trôi chảy, không có gì là vĩnh hằng). "Nắng vàng xóa hết phần thân con đường" là biểu tượng mạnh mẽ của Trí tuệ. Ánh sáng vàng rực rỡ tượng trưng cho sự giác ngộ, khi nó phát sinh sẽ "xóa hết" mọi chấp trước vào hình tướng và khái niệm (con đường). Sự "xóa hết" này chính là cảnh giới Tính không, nơi mọi phân biệt nhị nguyên giữa người tu và đường tu, giữa Ta và Pháp, đều tan biến. Nhà sư đã vượt thoát khỏi mọi ràng buộc, đạt đến trạng thái vô sở trụ, chỉ còn lại sự tĩnh lặng tuyệt đối của tâm hồn đã thấy được Chân lý. Đây là khoảnh khắc an lạc, nơi cái hữu hạn (con đường) được xóa bỏ bởi cái vô hạn (Trí tuệ).

Một hình ảnh khác trong một bài thơ ngắn cũng giàu sức gợi: "nhà sư / bước lên chánh điện / chiếc bóng của mình / dạt sang bên". Chiếc bóng - biểu tượng cho cái tôi, cái bản ngã - bị đẩy sang một bên. Khi bước vào chánh điện, nhà sư như hòa vào không gian linh thiêng, bỏ lại chấp ngã. Đây là cách diễn đạt đầy nghệ thuật cho trạng thái tĩnh thức, khi con người trở nên trong sáng và không bị chi phối bởi bản ngã. Việc nhà thơ sử dụng dày đặc các cặp đối lập *ánh sáng* và *bóng tối* (màn đêm >< ánh đèn, hồn ma >< Phật, hồ ly tinh >< sân chùa...) xuyên suốt tác phẩm *Đồng* (33 lần, trong một câu thơ hoặc trong một bài thơ) là dấu hiệu của một cuộc chiến tâm linh không khoan nhượng. *Đêm/ bóng tối* là biểu tượng của *vô minh* và gánh nặng của *cái bóng* (vô thức, bản năng) trong phân tâm học. Sự đối lập này là bản tuyên ngôn về sự *chuyển hóa: đêm dài* là luân hồi, nhưng *ánh sáng* (trí tuệ) luôn xuất hiện như một lời hứa của sự *giác ngộ*. Sự đắt giá nhất nằm ở cặp "có những giọt lệ đơn sơ / bám bờ mi nhỏ hóa hồ ly tinh / sân chùa nắng

chiếu lung linh / những ngọn tre quét bóng mình khỏi nhau..." (Trần Lê Khánh, 2024: 29) hay "mỗi mảnh vỡ một hồn ma / bao vị Phật một đóa hoa cúng dường" (Trần Lê Khánh, 2024: 217), nơi xung đột giữa dục vọng nguyên thủy và lý tưởng thanh tịnh được phơi bày trần trụi.

3.3.2. Giọng thơ chiêm nghiệm

Giọng thơ của Trần Lê Khánh mang tính chất suy tư, chiêm nghiệm sâu sắc về bản chất của đời sống và con đường giải thoát, nhưng tránh xa sự bi lụy. Thơ anh là một hành trình nội tại dừng cảm, luôn tìm cách thấp lên ngọn lửa hy vọng trong tâm bão: Từng "đóm lửa nhỏ," từng "ánh đèn leo lét" đều là minh chứng cho lòng kiên định vào sự tồn tại của ánh sáng sự thật và khả năng giác ngộ luôn hiện hữu. Anh vận dụng thủ pháp phá vỡ cấu trúc truyền thống, đưa những hình ảnh siêu thực hoặc đời thường, nhỏ bé vào suy tưởng Phật học, khiến bài thơ vừa lạ lẫm vừa gần gũi với độc giả. Anh thường dùng phép ẩn dụ để chuyển tải ý niệm trừu tượng của Phật giáo một cách gián tiếp, khiến cho triết lý tự nhiên thấm thấu qua cảm xúc, không hề giáo điều hay khô cứng.

Điểm độc đáo nổi bật trong thơ Trần Lê Khánh là việc kiến tạo một triết lý bình đẳng mạnh mẽ thông qua việc nâng tầm các sinh linh bé nhỏ lên thành biểu tượng. Tác giả thích nhắc đến những vật nhỏ bé và bị lãng quên trong đời sống thường nhật như *con kiến* (với đủ loại *kiến đỏ, kiến vàng, kiến lửa, kiến cái*), *con dế, con giun đất đỏ, con nhện qua kiếp từ tù, chiếc lá, hạt bụi, viên sỏi...* Việc điểm danh chi tiết và lặp lại các đối tượng này tạo ra một thông điệp tinh tế khẳng định sự bình đẳng của mọi sự vật (*Nhất thiết hữu tình*). Các sinh linh này không chỉ đơn thuần là cảnh vật mà là biểu tượng cho sự tĩnh lặng, an yên và khả năng giác ngộ có thể xuất hiện ngay trong sự bé nhỏ nhất của kiếp sống. Hình ảnh "linh hồn nhỏ xíu đứng lên nhìn trời" của con kiến là một tuyên ngôn đầy mạnh mẽ, khẳng định giá trị nội tại và khát vọng giải thoát của mọi chúng sinh, bất kể thân phận.

Sự độc đáo này được hình thành trên cơ sở gặp gỡ và phát triển mạnh mẽ về mặt thi pháp từ các nhà thơ đàn anh. Thơ Trần Lê Khánh cho thấy sự cộng hưởng sâu sắc với phong cách của Nguyễn Quang Thiều và Mai Văn Phấn. Ông đã tiếp thu thể giới hình ảnh siêu thực và việc sử dụng các con vật thân thuộc từ Nguyễn Quang Thiều, nhưng đã mở rộng biên độ này với số lượng và sự đa dạng lớn hơn, qua đó làm sâu sắc hơn triết lý bình đẳng.

Đồng thời, Trần Lê Khánh có sự gặp gỡ về thi pháp với Mai Văn Phấn khi cả hai cùng tìm đến thể thơ ngắn, cô đọng (*kiểu Haiku*) tương đồng với tập *Hoa giấu mặt* để chuyên chở các ý niệm Thiền học. Về nhan đề, nếu Mai Văn Phấn đã sử dụng hiệu quả các nhan đề như: *Tạ ơn, Lên chùa Đồng, Phật tính, Từ bi, Lễ Phật xong, Tụng kinh xong, Lòng thiền...* để xác lập không gian tâm linh, thì Trần Lê Khánh không chỉ tiếp nối thủ pháp này mà còn đẩy tính chất tôn giáo lên mức độ trực diện hơn. Việc Trần Lê Khánh sử dụng 43 nhan đề bài thơ liên quan trực tiếp đến Phật giáo cho thấy, đây không chỉ là sự gặp gỡ đơn thuần, mà là sự chủ động chọn lựa một triết lý sống để làm trục tư tưởng xuyên suốt và nhất quán cho toàn bộ sáng tác, biến nhan đề thành công cụ để định vị rõ ràng phong cách thơ mình trong dòng chảy văn học.

Thông qua các hình ảnh ẩn dụ, Trần Lê Khánh tập trung khắc họa lý tưởng giác ngộ tức thì (*Phật tại tâm*). Tác giả làm rõ rằng, ranh giới giữa người phàm và thánh nhân chỉ là một khoảng cách tâm lý, chứ không phải không gian vật lý: "khoảng cách / giữa tôi và Phật / bằng cỡ tâm không của Ngài" (Trần Lê Khánh, 2022: 763). Ý niệm này nhấn mạnh rằng khi tâm con người hoàn toàn không còn vọng niệm và phiền não (đạt đến trạng thái "tâm không"), sự khác biệt sẽ tan biến, khẳng định con người có thể đạt tới giác ngộ ngay trong hiện tại mà không cần tìm kiếm ở đâu xa. Triết lý này được củng cố bằng lời nguyện và cũng là lời khẳng định cuối cùng: "thế gian đã đủ nụ cười / bình minh sẽ thấp mặt người như nhau" (Trần Lê Khánh, 2024: 48). Câu thơ không chỉ là một lời nguyện cá nhân mà còn là tuyên ngôn về một thế giới lý tưởng, nơi nhân loại đã đạt đến trạng thái tự tại, mãn nguyện; khi ấy, Chân lý và sự bình đẳng sẽ tự khắc hiển lộ, nhắc nhở rằng con đường giải thoát và xây dựng một thế giới bình đẳng nằm ở việc quay vào trong, thanh lọc tâm hồn, chứ không phải ở việc thay đổi ngoại cảnh một cách cưỡng ép.

4. Kết luận

Thơ Trần Lê Khánh là một thành tựu đáng chú ý trong văn học đương đại, thể hiện sự kế thừa và phát triển di sản tư tưởng Phật giáo bằng một phong cách nghệ thuật hiện đại, có bản sắc. Tác giả đã kiến tạo một dòng thơ vừa cách tân vừa thâm trầm, sâu sắc bằng cách thiết lập sự giao thoa nhuần nhuyễn giữa hai yếu tố cốt lõi:

Thứ nhất, Triết lý Phật giáo (cảm quan Vô thường, Luân hồi, Khổ) đã cung cấp nội dung tư tưởng căn bản, định hình hành trình từ “bụi trần đến chánh điện” trong thơ ông. Tác giả không thuyết giảng giáo lý khô khan, mà sử dụng hệ thống hình ảnh và biểu tượng đời thường để chuyển tải những nguyên lý siêu hình, chạm đến tâm thức độc giả.

Thứ hai, *Thiền* (Thiền tông) đóng vai trò là phương pháp biểu đạt và thái độ chiêm nghiệm, tạo nên một thi pháp Thiền - Triết độc đáo với ngôn ngữ tối giản, cô đọng. Việc giải mã cặp biểu tượng "Bóng" (Vô ngã, Vô minh) và "Bức tượng" (Tĩnh tại, Chân lý) đã cho thấy khả năng kiến tạo không gian tâm linh, nơi mọi chấp thủ và phân biệt nhị nguyên bị phá bỏ, dẫn đến khoảnh khắc Đốn ngộ tức thì. Sự giao thoa Thiền - Triết ứng dụng này là nét độc đáo riêng biệt của thơ Trần Lê Khánh, khẳng định Phật giáo không phải là lối thoát mà là phương pháp quán chiếu (chánh niệm) và quản trị rủi ro cho tâm hồn ngay giữa tâm bão của đời sống kinh tế - công nghệ hiện đại. Bài viết đã góp phần làm sáng tỏ những tầng sâu triết lý và khẳng định giá trị nghệ thuật của thơ Trần Lê Khánh, đồng thời là tiếng chuông cảnh tỉnh về việc buông bỏ cái bóng của mình để tìm về ánh sáng bản thể chân thật.

Tài liệu tham khảo

- Trần Lê Khánh. (2016). *Lục bát mùa*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Trần Lê Khánh. (2017). *Dòng sông không vội*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Trần Lê Khánh. (2018). *Ngày như chiếc lá*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Trần Lê Khánh. (2020a). *Giọt nắng trần ly*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Trần Lê Khánh. (2020b). *Xứ - rung một ngọn mây*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Trần Lê Khánh. (2021). *Rung một ngọn mây*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Trần Lê Khánh. (2022). *Ngàn bài thơ khác*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Trần Lê Khánh. (2024). *Đồng*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Ni sư Ayya Khema. (2005). (Diệu Liên - Lý Thu Linh dịch). *Vô ngã vô ưu* (thiền quán về Phật đạo). Nxb. Phương Đông.
- Thích Thiện Siêu. (2000). *Vô ngã là niết bàn*. Nxb. Tôn giáo.
- Thích Chơn Thiện. (2000). *Phật học khái luận*. Nxb. Hồng Đức.
- Thích Hạnh Tuệ. (2022). *Hạnh phúc chỉ nam*. Nxb. Phụ nữ Việt Nam.