

NHẬT CHẾU

Nhật Bản

trong chiếc áo dài Sài Gòn



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

NHẬT BẢN TRONG CHIẾC GƯƠNG SOI

(Tái bản lần thứ ba)

Tác giả: Nhật Chiêu

MỤC LỤC:

Ebook miễn phí tại : www.Sachvui.Com

LỜI NÓI ĐẦU

CHIẾC GƯƠNG THỨ 1: THIÊN NHIÊN

CHIẾC GƯƠNG THỨ 2 : LỊCH SỬ

CHIẾC GƯƠNG THỨ 3 : HUYỀN THOẠI

CHIẾC GƯƠNG THỨ 4 : PHỤ NỮ

CHIẾC GƯƠNG THỨ 5 : THIÊN TÔNG

CHIẾC GƯƠNG THỨ 6 : MỸ THUẬT

CHIẾC GƯƠNG THỨ 7 : SÂN KHẤU

CHIẾC GƯƠNG THỨ 8 : TIỂU THUYẾT

CHIẾC GƯƠNG THỨ 9 : BASHÔ

PHỤ LỤC

LỜI NÓI ĐẦU

Ebook miễn phí tại : www.Sachvui.Com

Với chiếc gương nhỏ, ta không thể soi chiếu được gì nhiều nhưng cũng đủ nhìn thấy những cảnh sắc mà ta muốn.

Quyển sách nhỏ này hy vọng là một chiếc gương như vậy, soi chiếu một vài phương diện của cảnh quan văn hóa Phù Tang, nhất là những cái đẹp truyền thống.

Những gì bạn không tìm thấy trong chiếc gương soi này (giáo dục, kinh tế...) thì xin bạn lượng thứ: các lãnh vực ấy đã có nhiều người trình bày khá đầy đủ rồi.

Những phương diện văn hóa Nhật Bản được nhìn ngắm ở đây thường nằm trong mối tương quan của chúng với văn chương. Chẳng hạn như, người phụ nữ Phù Tang sẽ xuất hiện trong văn chương của chính họ: như núi Fuji xuất hiện trong thơ ca đã hát về nó... Bởi vì văn chương là một loại gương soi vô cùng sinh động; đem lại linh hồn cho các sự kiện và con số.

Chúng tôi biết đây là chiếc gương soi bất toàn; Chỉ mong rằng nó giúp các bạn trẻ ít nhiều trong việc tìm hiểu một nền văn hóa Phương Đông, tuy gần gũi mà vẫn còn rất lạ đối với chúng ta, tuy “đồng văn” đó mà dường như còn “dị mộng”.

Để nhìn thấy những gì người khác sống và mộng, tốt hơn hết là ta xem xét là họ đã đi qua những con đường lịch sử nào, sáng tác những huyền thoại nào, chơi đùa thế nào với thiên nhiên, niềm vui và năng lực đổ vào công việc, có nụ cười và nước mắt gì trong tình yêu, theo đuổi những cái đẹp nào trong nghệ thuật và tín ngưỡng thì ra sao? Chiếc gương soi này cố gắng đáp ứng phần nào điều đó.

Chúng tôi sẽ rất vui mừng nếu nhận được ý kiến cũng như lời chỉ bảo của bạn đọc quan tâm đến cuốn sách mỏng manh này.

TÁC GIẢ

CHIẾC GƯƠNG THỨ 1: THIÊN NHIÊN

Như một cô gái đẹp, quần đảo Phú Tang (^[1]) nằm duỗi mình, gối đầu lên sóng nước cận Bắc Cực và thả chân vào giữa biển nhiệt đới, một bên là biển Nhật Bản, một bên là Thái Bình Dương.

Nhật Bản (^[2]) nằm giữa những cực đoan khí hậu. khi mà đường sá ở phía Bắc Hôkkaidô chôn sâu trong tuyết thì ở Kyushu người ta nô đùa trong những dòng suối nước nóng.

Văn học nghệ thuật Nhật chứa đựng biết bao hình ảnh tuyệt diệu về tuyết. Và những dòng ôn tuyền (suối nước nóng) cũng chảy qua đầy những nguồn mạch bất tận.

Hình ảnh một cành tre phủ đầy tuyết nói lên tính chất tổng hợp của thời tiết xứ này.

Đó là một thiên nhiên tuyệt đẹp, dịu dàng, tinh tế nhưng cũng rất hung bạo. Động đất, núi lửa, sóng thần..., thường xuất hiện như những biểu tượng kinh hoàng của nguyên lí hủy diệt.

Đó là một “cửa hàng của thời tiết” trưng bày mọi sản phẩm qua những biến đổi tinh vi của bốn mùa.

Những điều ấy đã tạo cho dân tộc Nhật Bản một cảm thức đặc biệt tinh tế trước những vẻ đẹp của thiên nhiên qua những hình sắc, âm thanh, mùi vị... Thơ họ (*haiku, tanka...*) hầu như vận động theo nhịp điệu thiên nhiên và hội họa cũng thế. Linh hồn của Trà đạo và Hoa đạo vẫn là thiên nhiên.

Nhật Bản có bốn mùa rõ rệt và mỗi lần đổi mùa, thiên nhiên như mời mọc ta bước vào nhịp điệu mới, với một vẻ quyến rũ và gợi cảm vô song.

Khởi đầu là mùa xuân. Từ cuối tháng hai, những làn gió ấm áp, dịu dàng đã

bắt đầu thổi về. Và rồi sứ giả của mùa xuân xuất hiện, đó là những cánh hoa mơ trắng muốt mà đôi khi người ta lầm, không biết là hoa hay tuyết đang điểm trắng những nhánh cành. Vào những ngày tháng tư, như thể thiên nhiên đang mỉm cười, đó là vì hoa anh đào nở.

Rồi những làn mưa mùa xuân (harusame) êm đềm bay qua, làm tan hết tuyết giá trên núi. Hoa anh đào, hoa anh đào khắp nơi. Các nhà thơ gọi đó là “những đám mây hoa anh đào ([\[3\]](#))”.

Trên các vườn hoa, công viên, cánh đồng, thung lũng, núi đồi, dưới những đám mây hoa đó, người ta mặc quần áo lễ hội, vui chơi, ngắm hoa và uống rượu sakê. Đi ngắm hoa anh đào gọi là Ô hanami.

Sang tháng năm, có hoa đỗ quyên, tử đằng, với vô vàn các loại diên vĩ và những bông hoa đại.

Mùa hạ đến với hơi nóng và những cơn mưa tháng sáu, người Nhật gọi là mùa ướt át, tsuyu, mai vũ. Nhưng khi hết mưa, lại là những ngày đầy nắng ấm.

Sứ giả của mùa hạ là hôtôgisu, loài chim đỗ quyên, rất được thơ ca ưa chuộng. Nó nhỏ hơn bồ câu, lông xám, sống trong rừng núi, thường ca hát khi bay lượn vào ban đêm.

Mùa hạ là mùa của côn trùng và hoa mẫu đơn. Côn trùng thường được các nhà thơ Nhật nhắc đến, kể cả chấy, ruồi, muỗi... cũng tự nhiên như khi họ nhắc đến các loài hoa, kể cả hoa mẫu đơn kiêu kiợc rỡ.

Khi mùa thu xuất hiện thì cây phong trở nên đẹp đẽ lạ thường với các sắc vàng, cam và đỏ rực. Nó là biểu tượng của mùa thu cũng như anh đào là biểu tượng của mùa xuân. Và ngắm cây phong mùa thu cũng là một lễ hội truyền thống như ngắm hoa anh đào mùa xuân.

Ở Nara, gần đền Kasuga, dưới bóng những cây phong, lang thang cả ngàn con nai, tạo nên một cảnh tượng kì thú.

Làm đẹp những sớm mai mùa thu là hoa Asagaô ([\[4\]](#)), một loài hoa dây leo vừa bình dị vừa rực rỡ.

Mùa đông bắt đầu từ tháng mười hai. Ở các đô thị, tuyết rơi không nhiều. Nhưng trên các vùng phương Bắc, các ngôi nhà chìm sâu trong tuyết, thường sâu đến mười bộ.

Rời bỏ màu xanh, các cánh đồng và núi non trở nên nâu xám vì các cây cành đều trụi lá, và cỏ thì chết. Trắng, tuyết mùa đông và lá chết là những hình ảnh thơ ca được người Nhật yêu thích, mang một vẻ đẹp không giống với một mùa nào khác.

Thiên nhiên qua bốn mùa biểu hiện cho nhịp điệu vũ trụ được thể hiện sinh động trong thơ ca. Các hợp tuyển thơ ca Nhật thường chứa đựng chủ đề bốn mùa: xuân, hạ, thu, đông. Cách tập hợp thơ ca theo từng mùa như vậy có từ tập thơ đầu tiên của Nhật bản là *Vạn điệp tập* (Manyôshu), thế kỉ VIII. Có thể tìm thấy ở đây vô số bài *tanka* miêu tả vẻ đẹp của bốn mùa và tình yêu của con người đối với thiên nhiên.

*Tôi đi hái
Những bông hoa tím
Trên cánh đồng
Và tôi ở lại
Ngủ giữa mùa xuân (*)*
Akahitô

*Ai kia không rồi
Nên lỗi hẹn rồi
Nhưng chim cu ơi
Em vẫn đến
Bởi không quên lời*
Yôtsuna

*Nếu như anh không đến
Hôm nay trong vườn nhà
Sẽ đầy hối tiếc
Bởi vì xa trực thảo*

Sẽ phí cả ngày hoa
Yakamôchi

*Trên đám cây sa thảo
Dưới bóng hàng thông
Tuyết năm diễm ảo
Có cách nào giữ lại
Cho tuyết đừng tan không.*

Sakanôenô Iratsumê

Cứ mỗi lần đổi mùa, cả thiên nhiên lẫn con người đều trở nên mới lạ.
Đàn nhạn bay về
Cây phong của ta ơi
Đến lượt em rồi đó
Đã sang mùa
Em hãy đổi màu đi.
(Vô danh)

*Một ngọn đồi đỏ thắm
Ai mang áo trắng
Mà đi qua đồi
Vá áo kia lấp lánh
Màu lá thu sáng ngời*
(Vô danh)

Với tín ngưỡng dân gian, nhìn thấy sự linh thiêng hay “kami” (thần linh) trong mọi hiện tượng thiên nhiên, người Nhật quý trọng vạn vật: từng khe nước nhỏ, từng cọng cỏ dại.

Trước một hiện tượng thiên nhiên tuyệt tác như núi Fuji ([\[5\]](#)), lòng sùng kính của họ hầu như vô hạn. Với chủ đề “núi Fuji”, ta sẽ tìm thấy vô số bài thơ hay, trong *Vạn điệp tập* và trong thơ ca Nhật.

Theo nhận xét của D.T.Suzuki thì “Tôi thường nghĩ rằng tình yêu thiên nhiên của người Nhật phần lớn là do sự hiện hữu của núi Fuji ở trung tâm hòn đảo chính của Nhật Bản. Mỗi khi, trên con tàu của tuyến đường sắt Tôkaidô, đi qua chân núi, bao giờ tôi cũng ngắm nhìn nó nếu thời tiết không che mất nó, và chiêm ngưỡng dáng dấp tuyết mịn của nó, luôm luôn phủ

tuyết trắng tinh, và “buông xuống từ trời như một chiếc quạt trắng muốt”, theo lời một thi sĩ thời Tôkugawa. Cảm thức mà nó gợi lên không chỉ là cái đẹp thuộc về nghệ thuật. Có một điều gì đó bao quanh nó mang tính chất tâm linh thuần khiết và cao quý vô song”.

Đọc bài trường ca về Fuji sau đây trong *Vạn diệp tập*, ta sẽ có cái cảm giác mà Suzuki nói tới:

*Có thấy chăng đỉnh Fuji bên trời
Che bóng trên các xứ
Suruga và Kai.*

*Cả những vầng mây trắng
Không dám giăng ngang đầu
Sợ vùng linh thiêng ấy
Chim nào dám bay cao
Chỉ có tuyết và lửa
Trên đầu non đấu nhau.*

*Và nằm bên chân núi
Hồ Seno Umi
Nước tan từ tuyết trắng
Qua đá cát tuôn về
Hồ bao la như biển
Chảy từ lòng Fuji.*

*Người chở che đất nước Yamatô này
Ôi ngọn núi cao quý
Người là ai ?
Người là một linh thần
Hay người là vẻ đẹp
Của núi đồi cao thâm.*

*Được nhìn lên bóng người
Đứng bên trời lộng lẫy
Muôn đời Fuji ơi !*

Nhà thơ Akahitô cũng viết một trường ca về ngọn núi thiêng ấy với một tâm tình sùng bái và đi với bài trường ca là một bài ngắn hơn gọi là *hanka* (phản ca) :

*Từ biển bờ Tagô
Ta nhìn lên núi
Fuji ơi
Một màu trinh bạch
Tuyết buông xuống đời.*

Tất nhiên là ở nhiều nơi trên đất Nhật, người ta nhìn thấy núi Fuji mỗi ngày. Nhưng vào ngày đầu năm thiêng liêng, gạt bỏ mọi lo toan bận rộn, nhìn lên núi Fuji bằng đôi mắt thành kính, nó sẽ hiện ra yêu kiều hơn, tráng lệ hơn và huyền bí hơn.

Fuji cũng là đề tài bất tận trong hội họa Nhật Bản, nhất là tranh *ukiyô-ê* (Phù thế hội). Các bậc thầy của loại tranh này như Hokusai và Hirôshigê đều thể hiện hình ảnh núi Fuji trong hàng loạt bức tranh, mỗi người đều có “Ba mươi sáu cảnh Fuji”.

Fuji trong vẻ đẹp trầm mặc, trong bão tố, sấm chớp, sương mù, ánh nắng... Fuji được nhìn gần, nhìn xa, nhìn từ nhiều góc độ khác nhau ...

Có lẽ không có nơi nào người ta vẽ núi đầy cảm hứng, đầy say mê đến thế. Fuji trở nên bất tử không chỉ đối với người Nhật mà đối với cả nhân loại. Nó chính là cái đẹp.

Cách mà người Nhật yêu núi Fuji, hoa anh đào, vầng trăng, cây thông, nhánh cỏ, côn trùng... cho thấy họ sống trong thiên nhiên và thiên nhiên sống trong họ trong một mối giao tình và hòa điệu thâm sâu.

Tình yêu của nhà thơ Saigyô đối với hoa anh đào có thể được xem là biểu hiện tuyệt vời của tâm hồn Phù Tang.

Saigyô Sống vào thế kỉ XII xuất thân từ một gia đình samurai và xuất gia từ năm 23 tuổi. Vợ ông cũng quy y. Sau đó, ông lang thang khắp đất nước, làm thơ.

Nhà trên núi (Sankashu: Sơn gia tập) là tác phẩm chính của ông, tập hợp được hơn 1500 bài *tanka* viết về tình yêu, thiên nhiên, niềm cô tịch và cuộc sống tâm linh.

Saigyô là nhà thơ của hoa anh đào. Tình yêu của ông đối với loài hoa này thật kì lạ và vô biên. Trong *Nhà trên núi*, quyển một, ông viết:

*Ước vọng của tôi
Là được chết
Dưới cội hoa anh đào
Vào đêm trăng rằm
Trong ánh mùa xuân.*

Ngày rằm tháng hai âm lịch vào mùa xuân được tin là ngày Phật nhập Niết bàn. Ước vọng ấy của Saigyô thật sự đã thành. Ông đã chết đúng vào ngày ấy của mùa trăng Niết bàn, năm 1190.

“Hãy dâng hoa đào lên Phật, khi nào còn nghĩ đến tôi”, đó là lời ông gửi về hậu thế.

*Với mọi điều từ bỏ
Như tôi hằng nghĩ suy
Thế mà trái tim tôi
Vẫn còn đó
Ứng sắc hoa anh đào.*

Thực ra, Niết bàn Tịnh độ đối với Saigyô có lẽ chẳng là gì khác hơn là niềm hoan lạc tâm linh và cái đẹp trong thanh thoát hoa anh đào và êm ả ánh trăng.

*Rồi một ngày tôi sẽ
Bước xa thế giới này*

*Mà tim còn khát vọng
Mãi mãi một vầng trăng
Ôi một vầng trăng !*

Cũng có thể nói như thế này: Trong tâm hồn mỗi người Nhật đều có một Saigyô, một “ngôi nhà trên núi”, những cánh hoa đào và một vầng trăng.

Nếu như Saigyô được gọi là “nhà thơ của hoa đào” thì một nhà sư khác, Myôe, nổi danh là “nhà thơ của trăng”.

Myôe Sống vào cuối thế kỉ XII đầu thế kỉ XIII, là viện trưởng một ngôi chùa ở Kyôto.

Ông là người được văn hào Kawabata nhắc tới khá nhiều, trân trọng và triu mến, trong bài diễn văn đọc ở Thụy Điển khi Kawabata nhận giải Nobel văn chương.

Sau đây là những gì Kawabata trích dẫn và bình Myôe :

*“Trăng mùa đông
Từ trong mây ra
Đi theo tôi làm bạn
Gió buốt
Tuyết lạnh.*

Có một đoạn văn xuôi mà Myôe viết, kể lại một cách chi tiết cái cảm hứng đã khiến người làm ra bài thơ trên: “ Đêm 12 tháng chạp năm 1224, mặt trăng nấp sau mây mờ trong khi tôi đang ngồi tham thiền trong Hoa cung viện. Khi chuông canh nửa đêm vọng lên, tôi ngưng tham thiền và từ thiền thất trên đỉnh núi, tôi bước lần xuống dãy tầng phòng. Trong khi tôi bước đi như vậy, mặt trăng từ vòm mây lộ ra khiến cho mặt tuyết phản chiếu rạng ngời đầy đó. Mặt trăng lúc ấy là bạn đồng hành của tôi, cho dầu lúc đó có tiếng chó sói tru lên trong thung lũng cũng không thể nào làm tôi sợ. Khi tôi trở ra, mặt trăng lại bị che lấp sau vầng mây. Và khi chuông rung báo hiệu canh khuya, tôi lại lững thững đi lên đỉnh đồi.

Mặt trăng lại hiện ra trên đường tôi đi. Tôi bước vào thiền thất khi mặt trăng không vướng một sợi mây, đang sửa soạn lặn xuống bên kia núi. Lúc đó tôi thấy như là vầng trăng vẫn còn bí mật theo dõi tôi.

*Ta sẽ đến phía sau núi
Người cũng đến đó nghe
Trăng ơi trăng
Đêm đêm chúng ta sẽ
Cùng là bạn đồng hành*

... Vừa hé mắt ra sau buổi tham thiền, tôi gặp trăng tinh sương soi bên cửa sổ. Từ nơi chỗ ngồi tâm tối, tôi thấy tâm hồn tôi bỗng được chiếu sáng, dường như bởi ánh sáng của trăng :

*Tâm tôi rạng ngời
Ánh sáng tinh khôi
Mà trăng cứ tưởng
Ánh sáng tâm tôi
Là ánh sáng trăng
Sáng, sáng và sáng
Sáng, sáng và sáng
Mặt trăng sáng
Sáng và sáng
Sáng...*

Trong ba bài thơ về trăng mùa đông, Myô đã hoàn toàn theo quan điểm của Saigyô, một thiền sư thi sĩ khác: mặc dù tôi làm thơ, tôi không nghĩ rằng đó là thơ tôi làm.

Ba mươi một âm tiết của mỗi bài thơ *tanka*, chân thật và thuần thực, như là nói chuyện trực tiếp với trăng.. Nhìn trăng, thi sĩ biến thành trăng và trăng lại trở thành chính thi sĩ. Người chìm trong thiên nhiên, đồng nhất với thiên nhiên. Ánh sáng “trùng tâm” (lãng lòng) của thiền sư ngồi trong thiền thất trước khi bình minh về đã trở thành ánh sáng của chính mặt trăng...

Nếu tôi hay chọn bài thơ đầu mỗi khi phải viết thủ bút cho người ta đó là

vì... bài thơ ấy như bài thơ của từ bi, ấm áp, sâu sắc và tế nhị, một bài thơ chứa đựng được niềm im lặng có chiều sâu của tinh thần Nhật bản”.

(**Đất Phù Tang, cái đẹp và tôi, KAWABATA,**
Cao Ngọc Phượng dịch, Lá Bối, 1969)

Đoạn trích dẫn trên khá dài nhưng hẳn là cần thiết vì nó chứa đựng “niềm im lặng có chiều sâu của tinh thần Nhật bản”. và ta thấy rằng từ Myôe của thế kỉ XIII đến Kawabata thời hiện đại, tinh thần ấy có cùng một bản chất, một chiều sâu.

Thiên nhiên hiện ra một cách đơn sơ và huyền diệu trong thơ *haiku*, một thể thơ cực ngắn, toàn bài chỉ bao gồm 17 âm tiết (5, 7, 5).

Haiku luôn luôn gắn bó với thiên nhiên. *Haiku* là những bức tranh thiên nhiên có sức dẫn khởi đặc biệt. Không chỉ hoa đào, chim cu mà còn có cháy, rận. Không chỉ hương thơm mà còn có cả nước đá ngựa. Nghĩa là toàn thể thiên nhiên không tô vẽ. Đó là thế giới của thực tại. Và chính vì thế, đó là thế giới của huyền diệu.

Để bước vào thế giới thiên nhiên trong thơ *haiku*, ta hãy thử gặp gỡ một kinh nghiệm cảm xúc của Chiyô, nhà thơ nữ lỗi lạc sống vào thế kỉ XVIII.

Một buổi sáng, Chiyô định thả gầu lấy nước giếng. Nhưng quanh dây gầu đang vương một bông hoa xinh. Đó là hoa Asagaô, một loại hoa đồng nội rất đổi bình thường, một thứ dây leo. Tên nó có nghĩa là “gương mặt của sớm mai” (Asagaô : triều nhan). Không nỡ động chạm đến hoa, nhà thơ đành xin nước giếng hàng xóm.

Và cái kinh nghiệm bình thường mà kì diệu ấy được Chiyô ghi lại qua bài thơ *haiku* sau:

A! Hoa Asagaô
Chiếc gầu vương hoa bên giếng
Đành xin nước nhà bên.

Người và hoa gặp nhau trong buổi sáng. Không nói năng chi, nhưng khoảnh

khắc ấy đã đánh thức thi ca. Vũ trụ như hóa thành bông hoa đại nhỏ nhoi. Và người đi lấy nước nhà bên đẽ khoảnh khắc kia được vẹn toàn, người ấy vẫn bước vào vương quốc của thơ, của hoa.

Thơ *haiku* thường nắm bắt được khoảnh khắc ấy, cái khoảnh khắc mà thế giới hiện ra mới mẻ tinh khôi như hoa Asagaô trong một buổi sớm mai.

Chứa đựng một thiên nhiên huyền diệu, thơ *haiku* không cốt nói nhiều. Nó im lặng hơn là nói. Nó trống chứ không đầy. Nó nhỏ nhắn nhưng không bao giờ chật cứng.

Haiku chỉ ra sự vật thiên nhiên như hoa bìm bịp, hạt cát, bầy ruồi... và rồi dừng lại chứ không giải thích, không miêu tả. Nó chỉ ra sự vật như một đứa trẻ phát hiện sự vật quanh mình, nói từng tiếng một hoặc reo lên. Đến với *haiku*, ta thấy nó thơ ngây một cách hiền minh và hiền minh một cách ngây thơ.

Nhà thơ Kikaku viết về một hạt cát như thế này:

*Một hạt cát còn vương
Trong vỏ sò nhỏ nhỏ
Một bờ cát nâu vàng*

Khi Kikaku mở vỏ shijimi (một loại sò nhỏ), ông nhìn thấy một hạt cát. Và hạt cát ấy là một tấm gương phản ánh một vũ trụ cát. Con sò đã chết và hạt cát vô tri ấy làm sống lại nơi Kikaku một kinh nghiệm về biển bờ, một tri kiến nào đó về đời sống vô bờ.

Nghệ thuật *haiku* cũng như các nghệ thuật khác của Nhật Bản thường lấy thiên nhiên làm chủ đề, từ đó biểu hiện một kinh nghiệm thanh tịnh và một niềm hân thưởng đời sống đơn sơ mộc mạc. Đây là cảm thức hào diệu sâu xa với sự vật chung quanh mình, như trong một bài thơ của thi hào Bashô:

*Chim Kankôđôri ơi
Đem nỗi buồn thăm thăm
Mà lặng đọng vào tôi.*

Đây là ước muốn giao cảm với sự vật đến tột cùng trong trạng thái cô tịch, trạng thái mà người Nhật gọi là “sabi” (tịch).

Hòa điệu với cây cỏ, thiên nhiên, với vũ trụ, con người không trở nên hèn mọn mà chính là yếu tố của một vận động chung, một sinh hóa chung. Thiên nhiên không áp đảo con người mà chỉ tự biểu hiện và vận động trong cái “tự nhiên nhi nhiên” của nó. Nó tự mọc, tự đông bão, tự sinh hoa kết trái, không có thần kinh ngự trị. Có thể thấy sự hòa điệu ấy qua bài thơ tuyệt đẹp của Busôn, nhà thơ – họa sĩ của thế kỉ XVIII:

*Bè trôi giữa bão đông
Áo tơ người chèo chống
Hóa áo hoa đào.*

Hoa đào trong gió loạn bám đầy áo người đang chèo chống chiếc bè. Busôn nói rằng anh ta đang mặc áo hoa đào: cũng như Hàn Mặc Tử bảo mình mặc vải trắng “Áo tôi rách rưới trời khôn vá, Cả bốn mùa trắng mặc vải trắng”.

Saigyô là nhà thơ của hoa đào, Myôe là nhà thơ của trắng và Busôn là nhà thơ của mùa xuân.

*Cơn gió nhẹ ban mai
Những lông tơ rung động
Trên thân con ngài.*

Sâu bọ còn thế, huống chi hoa và người?

*Hoa mơ nở tương bưng
Trong lầu xanh, kĩ nữ
Vui mừng mua đai lưng.*

Thơ Busôn không u huyền, thoát tục như Bashô mà tỏa đầy mùi hương của một thiên nhiên của những con người trần thế:

*Mùa xuân thăm thì
Bên nhau đôi bóng
Ô và áo tươi đi.*

Ô và áo tươi đi là của đôi trai gái. Và sự thăm thì trò chuyện của họ đua với mưa, hòa với mưa và cũng mặc kệ mưa.

Với tài năng của một họa sĩ thực thụ, Busôn vẽ được cả tiếng thăm thì, làn hương thơm và bóng hoa:

*Cây mơ bên sông
Bóng mi bành bông trên sóng
Có thật tình trôi không?*

Cùng với các thiên tài *haiku* khác, Busôn đã đem lại cho sự vật một đời sống bất ngờ, đời sống mà G.Stein muốn nói khi nhắc đến Picasso: “Picasso khác với các họa sĩ tầm thường. Các họa sĩ tầm thường vẽ tất cả lá trên cây khiến cho ta chẳng thấy gì. Còn Picasso chỉ vẽ một chiếc lá trên cây thôi, thế mà ta thấy đời sống của cả lá lẫn cây”.

Là họa sĩ chân chính, Busôn chỉ cần vẽ một chiếc lá ấy. và đời sống hiện ra với tất cả nhánh cành, cội rễ, hương thơm cùng với cả những mạch nước ẩn tàng trong đất.

Thơ *haiku*, từ thế kỉ XVII, đã được Bashô hoàn thiện, tạo cho nó một vẻ đẹp đơn sơ thâm trầm, một vẻ đẹp đời thường kì diệu.

Haiku, đấy là ngón tay chỉ mặt trăng. Là ngón tay trần trụi, không trang sức và vầng trăng mà nó chỉ ra không chỉ mọc đâu đó trên trời mà mọc ngay trong tâm thức ta.

Nhà thơ Pháp Paul Valéry từng nói: “Tôi viết nửa bài thơ. Người đọc viết phần còn lại”. Điều đó đúng với mọi bài thơ hay và đặc biệt xác đáng đối với thơ *haiku*. Đọc *haiku* là viết tiếp *haiku*. Một bài *haiku* có thể chứa ba chiều của vũ trụ, còn chiều thứ tư để dành cho người đọc.

Trên đường tới Yôshinô để ngắm hoa anh đào, thi hào Bashô đã soạn bài thơ này:

*Năm dặm mỗi ngày
Ta đi tìm em đấy
Hoa đào yêu dấu ơi!*

ở Yôshinô, ông mãi mê ngắm hoa anh đào vào những buổi tinh mơ, hoàng hôn hay nửa đêm. Nhưng chìm ngập trong hoa anh đào, Bashô không còn viết gì về hoa anh đào được nữa. Như thế một tình nhân không nói được lời nào khi ngất ngây giữa tình yêu.

Haiku là tiếng hát của bốn mùa. Dường như không có loại thơ nào chứa tất cả sự kì diệu của bốn mùa như thơ *haiku*. “Xuân có hoa đào, hạ có chim cu, thu có vàng trăng và đông có tuyết sáng lạnh”, đây là đặc điểm của bốn mùa theo thiên sư Đôgen.

Và mùa xuân tựa như mỗi tình đầu. Nó là thiên nhiên trong sức sáng tạo huy hoàng nhất, đầy nhựa sống, niềm vui. Nó là dòng đời trác tuyệt.

*Mưa mùa xuân
Xuyên qua từng chiếc lá
Nuôi dòng suối xuân trong.*

Bashô

Dòng suối trong đổ ra từ một vách đá đầy rêu trên đường Bashô đi tìm hoa anh đào đã xui ông soạn bài thơ ấy. Nước, yếu tố âm tính trong thiên nhiên thường được *haiku* thể hiện qua hình ảnh của mưa, dòng, khe, vũng... gọi là “nước mùa xuân” (haru no mizu: xuân thủy).

*Băng qua vũng nông
Bàn chân cô gái
Vấn bùn lên nước xuân trong.*

Busôn

Bàn chân mềm yếu của cô gái đẹp, bùn đất dưới đáy vũng nước và bản thân chất nước chẳng những không có gì chọi nhau mà còn tuyệt đối hòa hợp trong sức mạnh âm tính của mùa xuân, của thiên nhiên.

Thay vì cô gái đẹp của Busôn lãng mạn, nhà thơ Issa thích dùng những hình ảnh bình thường hơn, nhỏ hơn:

*Bên dòng Sumida
Chú chuột kia uống nước
Mưa mùa xuân pha.*

Issa

Hình ảnh chú chuột bé xíu dường như bị xóa nhòa bên dòng sông lênh láng, dưới cơn mưa trắng trời. Thế nhưng, chú chuột mới tự tại làm sao. Chú thong thả uống mùa xuân từng ngụm, uống đất trời từng ngụm. Dòng sông và mưa trời hiển mình cho chú, cái sinh linh nhỏ bé và hèn mọn nhưng vẫn đủ đầy bản lĩnh, có “tính chuột” và “tính vũ trụ” chẳng thua ai.

Trên đường tới Nara, Bashô nhìn thấy những ngọn đồi vô danh:

*Mùa xuân đến rồi ư
Ngọn đồi không tên ấy
Sáng nay khoác áo sương mù*

Bashô

Nhưng vô danh không phải vô nghĩa, tầm thường. Hơn nữa, vô danh vốn là bản tính của thiên nhiên như hiện ra trong cái ẩn dấu mới mẻ, trong sự điểm trang đơn sơ bất ngờ của nó.

*Nở sớm cây mơ này
Nở muộn cây mơ khác
Tôi triu mến cả hai*

Busôn

Mà thực ra, có sớm có muộn gì đâu. Hoa lúc nào cũng nở đúng lúc, đúng thời-gian-của-nó, dù đầu mùa hay cuối mùa. Và nhà thơ biết điều đó. “Tôi yêu cả cái sớm lẫn cái muộn của cả hai cây mơ” (dịch sát nghĩa bài thơ trên).

Chẳng những không tên, thiên nhiên còn có khi không tiếng không lời.

*Cánh bướm ơi, xin hỏi
Giấc mộng nào trên hoa
Không tiếng bướm đáp lời.*

Rêikan

Đây là niềm im lặng vĩnh cửu, đây là nỗi vô ngôn hằng ngày. Nhưng tại sao ta không thể mộng giấc mộng của bướm, vui niềm vui của cá? Đồng cảm với vũ trụ thì không còn câu hỏi nữa, nghĩa là không còn vấn đề nữa.

*Ngày mùa xuân dài
Một bến bờ nhỏ nhỏ
Nghe con thuyền tí tê.*

Shiki

Và khi đó, ta sẽ nghe ra tiếng thì thầm trò chuyện giữa con thuyền với bờ bến hay nhiều tiếng lời vô thanh khác nữa. Biết đâu rồi ta cũng trẻ thơ như mọi trẻ thơ.

*Đùa cùng bướm, trẻ con
Lùi sau chân cha mẹ
Trên đường hành hương.*

Shiki

Bởi vì đùa cùng bướm mới là cách hành hương của trẻ. Bướm bướm và trẻ thơ chính là những kẻ hành hương bất vụ lợi của trần gian.

Thơ *haiku* cùng đập rộn với trái tim ta, giữa mùa xuân, với bao ước vọng.

*Ước vọng đầy tim tôi
Ngọn nến nào thấp sáng
Hoa đào nào đang rơi*

Shirao

Sự thấp sáng của lửa, sự rơi của hoa và ước vọng của con người có tương quan gì với nhau? Hay đây chỉ là một lẽ đời: trái tim cháy khát vọng, ngọn nến cháy ánh lửa và hoa đào cháy sắc hương. Và mùa xuân từng bừng ánh sáng, một ánh sáng trà ngập tim người, thiên nhiên và sự vật, tràn ngập những vần thơ *haiku* bé nhỏ.

Cả trên sân khấu, thiên nhiên cũng được ca ngợi bằng những lời nồng nàn nhất, đặc biệt là sân khấu Nô. Nhà thơ vĩ đại nhất của nền sân khấu kì ảo ấy Zêami, sống vào cuối thế kỉ XIV đầu thế kỉ XV. Trong vở tuồng Nô mang tên *Takasagô* của Zêami kể về tình yêu của hai cây thông, đội đồng ca cát tiếng hát xưng tụng thiên nhiên như sau:

*Trong mọi điều đang sống
Có một tình yêu thơ
Và thiên nhiên rung động
Vẫn nói bằng tiếng thơ.
Mỗi thì thầm của gió
Mỗi hò reo của mưa*

*Đất cát như đang thờ
Và cây cỏ đong đưa
Mỗi thứ mang vũ trụ
Trong mình như giấc mơ
Mỗi loài mang tiếng hát
Ai biết tự bao giờ
Có nghe trong đám cỏ
Tiếng côn trùng mùa thu
Và hãy đi trong gió
Nghe rừng xuân vi vu
Trong thiên nhiên tồn tại
Mỗi góc một vần thơ
Lá từng xanh biếc mãi
Tiếng chuông rung sương mù.*

Đoạn thơ trên thể hiện quan niệm về thiên nhiên của người Nhật. Cái mà họ tìm thấy trong thiên nhiên là thơ ca và tình yêu. Đó cũng là cái huyền diệu (myô).

Cả trong văn xuôi hiện đại, giữa một thế giới cơ khí tối tân, tình yêu thiên nhiên vẫn không hề bị đánh mất. Thiên nhiên tràn ngập trong các sách của Kawabata, Mishima, Nakagawa... Tiêu biểu nhất là *Xứ tuyết*, kiệt tác của văn hào Kawabata, người chiếm giải Nobel văn chương năm 1969. Đó là câu chuyện về những cuộc lãng du của chàng thanh niên Shimamura ở Xứ Tuyết, một cõi miền đầy huyền dụ.

“Dải Ngân Hà... Đứng nhìn lên, Shimamura có cảm tưởng như mình đang bơi lội trong đó. Ánh lân quang của dải Ngân Hà như tỏa xuống gần đến độ chàng thấy như mình bị nó hút lên tận nơi. Phải chăng thi sĩ Bashô đã vì ấn tượng của vẻ bao la rực rỡ chói sáng ấy mà ví nó như một vòng cầu hòa bình bắc qua biển đang sôi sục ? Bởi vì dải Ngân Hà vòm xuống ngay trên đầu chàng, ôm lấy trái đất tối đen trong vòng tay thanh khiết, khó hiểu và không cảm xúc của nó. Hình ảnh thuần khiết và gần gũi của một niềm khoái cảm dữ dội, trong đó Shimamura thoáng tưởng tượng thấy bóng dáng của chính mình nổi bật lên thành cơ man là hình bóng, cũng trùng trùng điệp điệp như khối lượng tinh hà, cũng nhân lên thành những hình bóng khác nhiều vô tận như những đốm bạc trong cái ánh sáng trắng **c như sữa trên cao, cho đến tận cái ánh phản chiếu cái bóng của những đám mây mù mà

mỗi giọt nhỏ li ti và tỏa sáng lẫn lộn vào nhau vô cùng tận vì bầu trời sáng sủa, thanh tiêu và trong vắt không tưởng tượng. Cái dải lụa vô biên đó, cái màn che vô cùng mong manh đó như dệt ra trong vô tận khiến cho Shimamura không sao rời khỏi mắt nhìn.”

(**Xứ Tuyết**, CHU VIỆT dịch)

Shamamura chứng kiến cái đẹp vũ trụ vô biên ấy trong khi trong làng đang xảy ra một đám cháy. Sau đó, giữa đám đông đang xô đẩy, Shimamura lại nhìn thấy dải Ngân Hà:

“Chàng tiến lên một bước để đứng cho vững và trong khoảnh khắc ngả đầu về phía sau, dải Ngân Hà chảy tuột vào người chàng trong một tiếng gầm thét dữ dội” (Chu Việt dịch).

Đó cũng là câu cuối cùng của tác phẩm. *Xứ Tuyết* mang trong nó một tâm hồn Nhật Bản thuần khiết, một vẻ đẹp vô song của thiên nhiên, nối tiếp một truyền thống lấy thiên nhiên làm nguồn mạch cho nền văn hóa của mình.

CHIẾC GƯƠNG THỨ 2 : LỊCH SỬ

Các câu chuyện lịch sử ở Nhật thường được gọi là *Kagami* (Kính) ([\[6\]](#)), tức là gương soi. Họ có rất nhiều chiếc gương như vậy.

Với chiếc gương nhỏ nhỏ này, chúng ta không thể phản chiếu cả chiều dài lịch sử. Có lẽ, tốt hơn, chúng ta hãy soi chiếu một vài nhân vật đặc biệt nào đó xuất hiện trong những ánh sáng lạ thường. (*)

Từ thời cổ đại đến nay, nước Nhật đã trải qua nhiều đời Thiên hoàng (*tennô*) ([\[7\]](#)) nhưng tất cả đều thuộc một dòng họ duy nhất, một hiện tượng khó tìm thấy ở đâu khác. Thiên hoàng thường bị các quý tộc, đại thần hay các tướng quan mặc phủ lấn lướt nhưng không bị lật đổ. Họ được tôn thờ nhưng không mấy khi được tuân lệnh. Người ta vẫn quen đối xử với thần linh như thế và Thiên hoàng cũng là một loại thần linh.

Nhưng trong cuộc trò chuyện lần này, ta sẽ chú ý đến những con người sống thực hơn là thần linh.

Nhật Bản cổ đại bao gồm nhiều xứ nhỏ, trên 100 xứ theo sử liệu Trung Quốc *Hậu Hán thư*. Thật ra, nó chỉ là những bộ tộc tranh giành quyền lực với nhau. Trong số đó, Yamatô (Đại Hòa) trở thành xứ hùng mạnh nhất và là nơi khởi nghiệp của các Thiên hoàng. Vì thế, Yamatô cũng là danh từ chỉ nước Nhật. Quyền lực mà Yamatô cũng là nhờ liên kết với một số bộ tộc (*uji*) khác.

Vào giữa thế kỉ VI, Phật giáo theo người Triều Tiên du nhập Nhật Bản và gặp phải sự chống đối của một số thị tộc. Nhưng có một thị tộc tên là Sôga, cảm nhận được vận mệnh của lịch sử, quyết tâm đón nhận tín ngưỡng mới. Đến gần cuối thế kỉ VI, họ Sôga mới thực sự thành công, nhờ một nhân vật lỗi lạc, hiền minh và đức độ.

THÁI TỬ SHÔTÔKU

Biến cố quan trọng trong lịch sử cổ đại Nhật Bản là vào năm 593, Shôtoku Taishi (Thánh Đức Thái tử) trở thành nhiếp chính. Thực ra, Thái tử chỉ mang nửa dòng máu của họ Sôga. Ông kết hôn với một tiểu thư nhà Sôga và trở nên nổi tiếng hơn cả về quyền lực lẫn tài năng. Đó là một nhà lãnh đạo vĩ đại, đã làm biến đổi cả đất nước.

Thái tử Shôtoku, theo truyền thuyết, sinh ra với một bảo tích Phật giáo nằm trong bàn tay nhỏ bé của mình. Lớn lên, trong khoảng 30 năm làm nhiếp chính, ông biến Nhật Bản thành xứ sở Phật giáo, và được các sử gia so sánh với Đại đế Asôka ở Ấn Độ.

Nhờ vào nỗ lực của Thái tử mà khu vực Asuka (trong quận Nara xứ Yama tô) trở thành trung tâm văn hóa, nơi phát triển rực rỡ tư tưởng và nghệ thuật Phật giáo đầu thế kỉ thứ bảy.

Là người uyên bác, đích thân Thái tử viết sách và giảng kinh Phật, nhất là kinh *Liên Hoa* và *Duy Ma*. Tác phẩm *SankyôGishô* (Tam kinh nghĩa sơ) của ông là cuốn sách đầu tiên do một người Nhật viết ra.

Thái tử thiết lập bang giao bình đẳng với Trung Quốc nhằm mục đích vận dụng văn hóa đại lục vào việc duy tân xứ sở của mình.

Quốc thư Thái tử gửi cho Hoàng đế Trung Quốc là Tùy Dạng Đế vào năm 607 có câu:

“Thái tử nước mặt trời mọc trình thư lên Hoàng đế nước mặt trời lặn. Được biết Phật giáo tại quý quốc đương hồi hưng thịnh, tể quốc gửi sứ sang triều bái và đưa theo mấy chục sa môn để học thêm giáo lí cao thâm của Phật pháp”.

Trong con mắt của đại lục thời đó. Nhật Bản vẫn bị xem là man di, xứ người lùn (Oa quốc). Thế mà dám tự xưng với đại lục mình là mặt trời mọc, lại dám gọi đế quốc to lớn kia là mặt trời lặn trong khi gửi người sang đó do học!.

Triều đình Trung Quốc trách sứ giả đã trình bức thư vô lễ, dám xưng mình

hùng mạnh với hình ảnh mặt trời đang tỏa rạng, phải chăng xem thường Trung Quốc như một ánh tà dương?

Tuy vậy, không hiểu sao mọi sự vẫn ổn thỏa. Năm sau, sứ giả Trung Quốc vẫn sang Nhật Bản đáp lễ. Điều đó có thể nói lên được phần nào uy danh của Thái tử Shôtoku vào một thời mà Nhật Bản còn là một người học trò đang cố sức vươn lên cho bằng người.

Nhiều phái đoàn được cử sang Trung Quốc du học và sau này, một số trở thành các quân sư cho công cuộc Đại Hóa cải tân ở Nhật Bản.

Bộ luật thành văn đầu tiên của Nhật, gọi là *Thập thất điều*, mà Thái tử ban hành, thể hiện lòng tín mộ đối với Phật giáo, nhân sinh quan Khổng giáo và tập tục dân tộc. Điều Một chủ trương lấy chữ hòa làm nền tảng của đối nhân xử thế. Điều Hai lấy Phật giáo làm tín ngưỡng của toàn dân.

Dưới sự bảo trợ của Thái tử, các nghệ sĩ, nghệ nhân từ Trung Quốc và Triều Tiên đổ sang, thúc đẩy nghệ thuật kiến trúc phát triển. Chính ông đứng ra trông nom việc xây cất ngôi Hôryôji (Pháp Long tự), một kiệt tác của nghệ thuật Nhật Bản thời cổ xưa.

Tuy nhiên, Thái tử mất vào năm 621, không kịp thực thi phần lớn các tư tưởng kinh bang tế thế của mình.

Cuộc duy tân đầu tiên trong lịch sử xứ Phù Tang với Thái tử Shôtoku dẫn đầu, đã cho thấy Nhật Bản biết cách tiếp nhận ảnh hưởng bên ngoài, đồng thời biết thoát ra hiểm họa của sự bắt chước mù quáng.

Thời gian trôi qua. Do thăng trầm của lịch sử, dòng họ Fujiwara nổi lên, chiếm một vị trí đặc biệt, thống trị cả triều đình Hêian (Kyôto).

Đôi khi cũng có một vài Thiên hoàng hoặc một vài gia tộc muốn chống lại uy quyền của họ. Nhưng rồi đâu cũng vào đấy, họ vẫn tiếp tục nắm giữ quyền hành bằng chức Nhiếp chính hay Quan bạch. Quyền lực của họ lên cao nhất từ giữa thế kỉ IX đến giữa thế kỉ XII, thời đại Hêian. Chính xác, đó là thời Fujiwara. Các Hoàng hậu, Vương phi đều xuất thân từ dòng họ này.

Đến cuối thế kỉ XII, quyền lực quý tộc chuyển dần sang giới võ sĩ (bushi hay samurai).

Ở kinh đô Hêian thời đó có hai gia tộc kình chống nhau là Taira (Hêikê) và Minamôtô (Genji).

Cuộc chiến tranh giữa hai thế lực ấy đã đưa đến ngày tàn của thời đại hoàng kim Hêian.

Cuối cùng, thủ lĩnh của phía Minamôtô là Yôritômô tập hợp được nhiều đoàn võ sĩ địa phương và tiêu diệt đối thủ trong một trận thủy chiến.

Yôritômô trở thành tướng quân (Shôgun) thiết lập chế độ mạc phủ (bukufu) ở Kamakura.

Mạc phủ, nghĩa đen là lều vải nơi chủ tướng làm việc khi viễn chinh, là chính quyền của tướng quân và đó cũng là chính quyền đầu tiên của giới samurai. Trong khi đó, Hoàng gia vẫn ở yên tại Kyôto, như thể không có gì xảy ra.

Yôritômô có người em trai lừng danh anh hùng là Yôshitsunê.

NGƯỜI ANH HÙNG YÔSHITSUNÊ

Yôshitsunê mồ côi cha từ nhỏ. Cha anh là thủ lĩnh nhà Minamôtô bị bên Taira giết chết.

Thủ lĩnh bên Taira là Kiyômôri muốn giết hết con trai của đối thủ để trừ hậu họa. Nhưng mẹ của anh em Yôshitsunê là Tôkiwa dùng nhan sắc của mình cứu thoát các con. Kiyômôri yêu nàng và quyết định lấy nàng. Theo yêu cầu của nàng, y bằng lòng để nàng nuôi đứa bé Yôshitsunê và gởi hai đứa con trai đầu của nàng vào chùa.

Tôkiwa dạy cho Yôshitsunê nhớ rằng cậu có mối thù cha cần phải trả.

Lúc Yôshitsunê lên bảy, Tôkiwa phải gởi cậu vào một ngôi chùa trên núi để tránh bị sát hại. Ở đó, cậu đọc sách, tụng kinh và thổi sáo.

Từ năm 14 tuổi, đêm đêm Yôshitsunê vào rừng tập kiếm thuật theo sự hướng dẫn của một người hầu trung thành trong gia đình cậu. Truyền thuyết cho rằng yêu tinh của rừng thường cùng cậu đấu gươm luyện võ. Chẳng bao lâu Yôshitsunê đã thành một kiếm sĩ tài ba.

Một đêm, chàng rời chùa ra đi, đến nương náu tại lâu đài một lãnh chúa (đaimyô) thân cận để học tập chiến thuật.

Dù còn trẻ tuổi và mảnh mai như một cô gái, chàng đánh bại một võ sĩ khổng lồ tên là Benkêi – Một võ sĩ thân tín của cha chàng. Cảm phục, Benkêi đem cả phần đời còn lại tận tâm phụng sự Yôshitsunê.

Trong khi đó, người anh của Yôshitsunê là Yôritômô, cũng rời ngôi chùa của mình và khởi binh ở phương Nam. Nghe tin, Yôshitsunê vui mừng đem hai ngàn samurai đến liên kết với anh. Sau nhiều trận chiến, Yôritômô đại thắng, thành tướng quân. Chính lúc này, bi kịch mới diễn ra. Bị ám ảnh bởi vinh quang và lòng đố kị, Yôritômô đã âm mưu ám sát em trai. Dường như linh cảm được tai họa Yôshitsunê cùng Benkêi bỏ trốn trước khi quá muộn.

Benkêi hóa trang làm một nhà sư lang thang và Yôshitsunê thì giả làm người hầu đi theo ông. Sau bao nhiêu khó nhọc họ mới đến được lâu đài của lãnh chúa mà trước đây Yôshitsunê đã nương náu.

Nhưng không bao lâu, lâu đài đã bị quân của Yôritômô vây kín.

Trong trường hợp này, Yôshitsunê như một samurai chân chính, chỉ còn cách tự sát theo lối seppuku (mổ bụng) ([\[8\]](#)).

Sau khi tắm rửa, chàng mặc trang phục đẹp nhất, ngồi trên chiếc chiếu sạch trải lụa trắng. Rồi chàng trật áo ngoài ra đến tận thắt lưng, rút thanh đoản kiếm ra, chàng đâm vào bụng mình...

Trong lúc đó, Benkêi đứng che cho chủ tướng. Tên của phía Yôritômô bay vào ông như mưa và ông chết trong tư thế đứng như vậy.

Sau cái chết, Yôshitsunê càng được nhân dân yêu mến. Chàng trở thành đề tài của nhiều tác phẩm văn học và nghệ thuật.

Chẳng hạn, truyện thơ *Mười hai khúc hát Jôruri* kể về tình yêu của Yôshitsunê với nàng Jôruri xinh đẹp.

Trong cuộc hành trình ngang qua xứ Mikawa, chàng thoáng nhìn thấy một người đẹp mê hồn. Khi nàng chơi đàn, Yôshitsunê đứng ngoài cổng thổi sáo phụ họa. Tiếng sáo của chàng quyến rũ đến nỗi Jôruri mời chàng vào phòng mình và sau đó hiến thân cho chàng. Sáng hôm sau, chàng tiếp tục cuộc du hành. Khi đến bên bờ Fukiagê, Chàng mắc phải một chứng bệnh huyền bí. Được tin, Jôruri lập tức tìm đến nơi. Nàng làm lễ thanh tẩy trong biển và cầu nguyện. Lệ nàng rơi vào miệng người anh hùng hấp hối đã cứu sống được chàng. Sau khi bình phục, chàng lại lên đường để một ngày kia, thi hành sứ mệnh tiêu diệt dòng họ Taira.

Sau khi Yôshitsunê tự sát, chỉ còn lại mình Yôritômô với ngôi vị tướng quân và cái “chiến thắng” chà nát tình cốt nhục. Y cai trị xứ sở một cách vững vàng, thông minh và khắc nghiệt.

Rồi một hôm, vào năm 1198, đang cỡi ngựa, Yôritômô nhìn thấy cái gì đó, dường như là bóng ma người em trai mà y đã đẩy vào cõi chết. Con ngựa lồng lên, Yôritômô văng xuống đất. Y sống sót thêm vài tháng, rồi chết vào năm 53 tuổi.

Hai đứa con trai của Yôritômô lần lượt thừa kế ngôi vị tướng quân, nhưng yếu đuối, chẳng làm nên công trạng gì.

Thời cơ này giúp cho nhà Hôjô thuộc dòng họ Taira chiếm lĩnh quyền lực và người đứng đầu của họ trở thành Shikken (Chấp quyền).

Thế là, suốt thời Kamakura, kể từ đầu thế kỉ XIII, hơn 100 năm, tồn tại một chế độ kì lạ. Các chấp quyền điều khiển các Tướng quân mà họ phục vụ, còn các Tướng quân thì điều khiển các Thiên hoàng mà họ phụng sự.

Rồi, cả một thời Trung cổ, đất nước chìm vào một biển nổi loạn, 60 xứ bốc mùì khói lửa.

Trong điều linh và hỗn loạn của lịch sử, giữa thế kỉ XVI xuất hiện ba danh tướng: Hidêyôshi, Nôbunaga và Iêyasu.

HIDÊYÔSHI, CHÀNG MẶT KHỈ

Hidêyôshi xuất thân từ một gia đình nông dân. Có gương mặt cực kì xấu xí nên mang biệt danh là Sarumen Kanja (Viên diện quan giả), tức là Chàng Mặt Khỉ.

Là một đứa trẻ bất trị, Hidêyôshi được gửi vào chùa học tập. Chẳng những không sửa tính, cậu bé nhạo báng cả sư phụ của mình, vì vậy bị đuổi đi. Từ đó, cậu học đủ mọi nghề và giải nghệ hàng chục lần.

Một đêm tối trời, một tướng cướp khi đi qua chiếc cầu dẫn vào thành phố đã vấp phải cái gì đó và nghe nó hét: Xin lỗi ta mau!

Tướng cướp ra lệnh cho lâu la đem đuốc lại gần xem kẻ nào dám cả gan lớn tiếng với mình như thế. Dưới ánh lửa, hiện ra một cậu bé khoảng 12 tuổi, trông giống một con khỉ đang nổi giận.

Thấy cậu bé gan lì, tướng cướp cho nhập bọn. Làm đạo tặc không bao lâu, cậu bé lại giải nghệ, bởi vì cậu có một khát vọng khác, lớn lao hơn.

Chẳng bao lâu sau, nhờ cứu mạng một samurai mà Hidêyôshi được chính thức mang gươm võ sĩ, thanh ngắn thanh dài.

Lúc đó, nổi lên một lãnh chúa (đaimyô) trẻ tuổi tên là Nôbunaga. Đây là con người mà Hidêyôshi rất muốn phò trợ. Anh lên đường tìm đến lâu đài của Nôbunaga.

Với tài trí và đường gươm của mình, Hidêyôshi nhanh chóng trở thành một trợ thủ đắc lực của ông ta.

Để dẹp yên mọi lãnh chúa khác và đem lại sự ổn định cho xứ sở, họ quyết định mời Iêyasu giúp sức. Đây là một nhà quý tộc thuộc họ Minamôtô.

Ba con hổ ấy hợp lại, tung hoành ngang dọc. Họ có thể chinh phục toàn cõi Nhật bản. Nhưng mộng ấy chưa thành thì Nôbunaga mất (1582). Nếu Nôbunaga là một tay kiếm lỗi lạc thì Hidêyôshi mới là nhà chiến lược đại tài.

Hidêyôshi trở thành người kế vị Nôbunaga. Cùng với Iêyasu, ông chinh phục từng lãnh chúa một, hầu hết quy thuận ông. Cuối cùng, ông thu phục cả Phù Tang Tam Đảo.

Do xuất thân không thuộc dòng dõi quý tộc, Hidêyôshi không thể mang danh hiệu Tướng quân, nhưng lại được Thiên hoàng phong chức Thái chính.

Tuy uy quyền tột đỉnh, Hidêyôshi vẫn chủ trương tôn quân và bản thân ông rất thích chiêu đãi Thiên hoàng.

Ông cũng mở những bữa tiệc mà ai cũng có thể đến dự, từ quý tộc, võ sĩ cho đến nông dân, ngư phủ. Tiệc tùng, sân khấu, pháo hoa, trà hội là dành cho tất cả mọi người.

Trong danh vọng quyền thế, Hidêyôshi vẫn còn giữ được một phần nào tính cách của một “chàng mặt khi” dân dã của ngày xưa.

Có lần, Hidêyôshi mở một đại hội trà vĩ đại gần kinh đô kéo dài cả tuần lễ mỗi ngày có mấy ngàn khách đến dự, thuộc đủ thành phần xã hội. Nhiều người đem bộ đồ trà của mình đến uống trà cùng bạn hữu trong trà trường vĩ đại chưa từng có này.

Vì yêu trà, Hidêyôshi không ngại công lao và tốn kém mời cho được trà sư nổi tiếng nhất thời đó là Rikyu về với mình, đối đãi như tri kỉ. Nhưng sau đó tình bạn giữa hai người chấm dứt trong bi kịch. Nghe lời gièm pha, Hidêyôshi nghi ngờ Rikyu có tham gia trong một âm mưu phản nghịch nên ra lệnh cho ông phải tự sát.

Nhà văn Ôkamura đã kể lại buổi tiệc trà cuối cùng của Rikyu như sau:

“Khách lần lượt được mời trà, và lần lượt im lặng uống cạn chén trà. Chủ

nhân uống sau chót. Rồi, theo nghi lễ, vị khách tôn trưởng xin được xem bộ đồ trà... Sau khi mọi người đã ngỏ lời khen, Rikyu tặng mỗi người một món để làm kỉ niệm... Nghi lễ đã xong, khách khôn cầm nước mắt, ngỏ lời vĩnh biệt rồi rút ra khỏi phòng. Chỉ có một người, thân cận nhất, được mời ở lại để chứng kiến đoạn chót. Rikyu cởi chiếc áo trà hội ra, cẩn thận gấp lại để trên chiếu, để lộ chiếc tử phục trắng tinh đã mặc sẵn. Ông trìu mến nhìn cái lưỡi sáng loáng của chiếc đoản kiếm chí mệnh, và ngâm tặng lưỡi kiếm mấy vần thơ: *Ôi bảo kiếm*

Hoan nghênh bảo kiếm

của vĩnh viễn

của bất diệt

Đã quán Phật Đà

lại quán Đạt Ma

Cửa đạo của kiếm

Tự kiếm mở ra.

Nụ cười trên mặt, Rikyu bước sang thế giới khác” (theo bản dịch của Bảo Sơn).

Câu chuyện của một danh tướng, Hidêyôshi và một trà sư, Rikyu, cho ta nhìn thấy tính chất tương phản nhiều mặt trong văn hóa Nhật Bản một cách rõ rệt.

Đó là tính chất của thanh gươm và chén trà.

IÊYASU, NGƯỜI CHỜ TIẾNG CHIM HÓT

Giấc mộng thống nhất đất nước chỉ thực sự thành tựu với người hào kiệt thứ ba là Iêyasu.

Người ta thường mỉa mai rằng ông là kẻ hưởng thụ cái bánh mà hai hào kiệt trước đã nhóm lửa và nấu sẵn. Đó không phải sự thật, Iêyasu chính là nhà tổ chức giỏi nhất, đã gây dựng cho đất nước một nền hòa bình kéo dài gần ba thế kỉ.

Người ta cũng dùng hình ảnh thơ ca “con chim gáy không hót” để phác họa tính cách của ba anh hùng. Theo đó, rơi vào tay Nôbunaga, con chim gáy không hót sẽ chết. Hidêyôshi sẽ có cách buộc con chim gáy ấy phải hót.

Nhưng với Ieyasu ông sẽ biết chờ đúng thời điểm con chim gáy tự cất lên tiếng hót.

Vậy, nếu Nobunaga chuộng vũ lực thì Hideyoshi thích cơ mưu và Ieyasu là người am hiểu thời cơ. Để có sự am hiểu ấy, phải là kẻ tài trí hơn người, kẻ biết nghe đúng lúc một tiếng chim cu hót.

Hideyoshi mất vào năm 1598. Quyền lực rơi vào tay Ieyasu sau khi ông đánh tan các đối thủ trên chiến trường Sêkigahara.

Khác với Nobunaga và Hideyoshi, Ieyasu bước thẳng lên ngôi vị Tướng quân dù vẫn theo nghi thức nhờ Thiên hoàng phong tặng.

Ieyasu được xem là nhà cai trị lỗi lạc nhất của Nhật Bản. Ông thành lập chế độ mạc phủ Tôkugawa (họ của ông) ở Êđô (Tôkyô), xây đắp một nền hòa bình trường thịnh.

Được chọn làm thủ phủ, Êđô nhanh chóng trở thành một trung tâm văn hóa mới.

Là một nhà quân sự nhưng Ieyasu hiểu rất rõ những đòi hỏi của một thời đại bình trị. Ông khuyến khích các samurai chú tâm học tập văn chương, nghệ thuật, triết lí... Ông là người biết cách lấy đà cho thời đại Êđô phát triển trong mọi phương diện văn hóa.

Ban đầu, Ieyasu không chủ trương bài trừ đạo Thiên chúa. Nhưng về sau, cảm thấy nghi ngờ, ông thay đổi thái độ. Năm 1614, Ieyasu ra lệnh cấm đạo và bắt giữ một số giáo sĩ bất tuân, dù vậy ông không xử tử ai.

Chỉ sau khi Ieyasu qua đời thì việc cấm đạo ở Nhật Bản mới trở nên tàn khốc.

Để làm nổi bật cá tính của Ieyasu, sử gia W. Durant viết về ông như sau:

“Ông là người có tư tưởng độc lập và quan niệm đạo lí đặc thù. Khi một người đàn bà thanh lịch đến gặp ông, than phiền rằng một viên chức của ông đã sát hại chồng bà để chiếm đoạt bà, Ieyasu liền ra lệnh cho viên chức

ấy mổ bụng tự sát. Thế rồi ông lấy người đàn bà ấy làm thiếp.

Giống như Socrates, ông xem sự khôn ngoan là đức hạnh duy nhất và vẽ phác vài con đường của nó trong bản di chúc kì lạ, một chúc thư tư tưởng mà ông để lại cho gia đình mình như sau:

“Đời sống cũng tựa như một cuộc hành trình dài có mang theo gánh nặng. Hãy bước thận trọng để không phải vấp ngã. Hãy tự nhủ rằng bất toàn và bất lợi là số phận tự nhiên của con người, chẳng việc gì phải bất mãn hay tuyệt vọng. Khi tham vọng nổi lên trong lòng, hãy nhớ lại những ngày gian lao đã qua. Tự chủ là cội rễ của bình an và ổn định vĩnh viễn. Hãy xem sân hận là kẻ thù của mình. Nếu chỉ biết lễ thắng mà không biết lễ bại thì kể như khổn khổ tàn đời. Hãy thấy lỗi nơi mình hơn là nơi người khác.”

TỎA QUỐC

Sau khi Iêyasu mất, chế độ mạc phủ Tô kugawa bắt đầu tỏ thái độ quyết liệt đối với đạo Thiên chúa và người nước ngoài.

Cánh cửa Nhật Bản đóng sầm lại, phong kín quần đảo của mình. Và cuộc “tỏa quốc” (sakoku) ấy kéo dài hơn hai thế kỉ rưỡi.

Người nước ngoài không thể vào được và người Nhật cũng không thể rời quê hương.

Chỉ thỉnh thoảng, trên hòn đảo nhỏ bé Đêshima mới có đôi chiếc thuyền Hà Lan đến buôn bán và đó là ngoại lệ hiếm hoi.

Vào đầu thế kỉ XIX, trong khi Nhật Bản ngủ yên trên bờ Thái Bình Dương thì thế giới đầy biến động. Buôn bán và xâm lược diễn ra khắp nơi. Anh quốc chinh phục gần hết Ấn Độ và yên vị trên toàn cõi châu Úc. Các đế quốc Hà Lan, Pháp, Nga cũng tài giỏi trong buôn bán và mở rộng thuộc địa.

Các quốc gia phương Tây, nhờ những phát minh cơ khí chiếm được ưu thế quyền lực, nhanh chóng áp đảo thế giới còn lại.

Vào một ngày tháng bảy năm 1853, người dân Nhật sống bên bờ vịnh Êđô

chứng kiến một hiện tượng đáng lo ngại: Một đội chiến hạm Mĩ, gồm 4 chiếc, lừ lừ tiến vào Vịnh. Chúng to lớn khổng lồ và trang bị đầy súng ống.

Chỉ huy hạm đội là đô đốc Perry. Ông ta mang theo lá thư của Tổng thống Mĩ yêu cầu Nhật cho phép thuyền bè Mĩ được vào hải cảng để mua thực phẩm và nhiên liệu khi cần. Ông ta hẹn năm sau trở lại để nhận câu trả lời.

Nửa năm sau, Perry đem hạm đội lớn hơn trở lại. Chiến thuyền còn chở đầy quà. Nào là bắp lò, áo khoác, nước hoa... có cả rượu whiskey nữa.

Thư phúc đáp, do Tướng quân kí, chấp thuận mọi yêu cầu của phía Mĩ.

Perry rất hài lòng, ca ngợi chủ nhân hiếu khách và hứa hẹn rằng “Nếu người Nhật đến Mĩ thì các dòng nước ở đây sẵn sàng chờ đón họ, ngay cả những cánh đồng vàng ở California cũng không ngăn cấm”.

Thế là hiệp ước Nhật – Mĩ được kí kết. Sau đó là một loạt hiệp ước khác của Nhật đối với Anh, Pháp, Hà Lan và Nga.

Những con tàu của Đô đốc Perry, với những thiết bị máy móc lạ lùng, gây ấn tượng mãnh liệt cho người dân Êđô, họ gọi chúng là Hắc thuyền (Tàu đen). Chúng tượng trưng cho một thế giới mới, đáng sợ hơn là đáng mong.

Nhưng cánh cửa đã mở, quần đảo Nhật Bản chấm dứt cuộc sống cô lập kéo dài đã quá lâu.

TỪ CÁNH CỬA MỞ

Trước áp lực trong nước cũng như bên ngoài, chế độ mạc phủ của Tướng quân tan rã.

Quyền lực phục hồi về Thiên hoàng. Mutsuhitô lên ngôi, được gọi là Thiên hoàng Mêiji (Minh Trị) năm 1868, hầy còn trong tuổi thiếu niên.

Từ thời Trung cổ, các Thiên hoàng chỉ sống sau tấm bình phong và những bức tường cao, chân không hề bước lên mặt đất của xứ sở mình.

Vị Thiên hoàng còn trẻ nhưng rất thông minh. Ông khao khát hiểu biết và tìm kiếm kiến thức khắp nơi để xây dựng đất nước.

Thế là ông rời khỏi Kyôto xưa cũ, dời đô về Êđô, đặt tên mới là Tôkyô (Đông kinh).

Trong vòng thời gian một năm, mọi lãnh địa được trao trả về cho Thiên hoàng. Các lãnh chúa daimyô, các võ sĩ samurai từ đây trở thành thường dân. Mỗi daimyô chỉ nhận lại một phần mười lãnh địa và lợi tức đã có trước đây.

Nước Nhật liên kết lại dưới sự lãnh đạo của một Thiên hoàng mới đầy quyền lực.

Những gì tiếp theo sau đó? Nhật Bản vươn lên thành một quốc gia hiện đại, đầy kì diệu nhưng cũng đầy tham vọng đã trở nên quen thuộc với toàn thế giới.

Câu chuyện ấy có thể tóm tắt như sau:

Nhật trở thành cường quốc, là người chiến thắng trong các cuộc chiến tranh Trung – Nhật, Nga – Nhật, tham dự thế chiến I ở phía Đồng minh.

Đến năm 1940 Nhật liên kết với phát xít Đức và Ý. Chính trong năm đó, Nhật long trọng tổ chức 2600 năm tuổi của Tổ quốc vì họ xem năm 660 trước CN ([\[9\]](#)) là năm lập quốc.

Sau khi bại trận, Nhật bị Mĩ chiếm đóng từ 1945 đến 1952.

Từ đó, Nhật dốc toàn lực phục hồi và phát triển kinh tế với một tốc độ hết sức ngoạn mục.

CHIẾC GƯƠNG THỨ 3 : HUYỀN THOẠI

Người Nhật ưa kể huyền thoại về Mặt trời, vị nữ thần xinh đẹp của họ, lần đầu nhìn thấy bóng mình trong gương, đã lầm nó là ai khác không ngờ đó chính là nàng.

Hãy bắt đầu với buổi ban đầu của trời đất, của tình yêu.

Buổi đầu tiên ấy, vũ trụ không có tên tuổi mà cũng không hình thù. Thần linh sống ở một nơi gọi là Cánh Đồng Trời. Từ đó nhìn xuống, chỉ thấy bóng tối và bóng tối, sương mù và nước.

Rồi thì...

Nhận nhiệm vụ làm cho mặt đất đi theo nhịp điệu đời sống mà nảy nở sinh sôi, hai vị thần trong tuổi thanh xuân là chàng Izanagi và nàng Izanami hôn hoan bước qua Thiên Phù Kiều, chiếc cầu vồng muôn đời nối Trời và Đất.

Họ cùng đi xuống đảo Ônôgôrô, hòn đảo do họ dùng cây mầu khuấy sóng tạo thành. Dưới cây mầu như cây bút của họ, đảo Ônôgôrô tự kết đọng lại giữa biển khơi. Đây là sáng tạo đầu tiên của hai vị thần trẻ tuổi.

Họ bắt tay dựng trụ trời và xây nhà trên quê hương mới. Rồi họ đi quanh trụ, Izanagi đi từ bên trái, còn nàng Izanami đi từ bên phải. Đến khi gặp nhau, kì diệu thay, như thế họ mới gặp nhau lần đầu!

Nàng Izanami say đắm ngắm nhìn người trai. Chàng mặc áo màu nâu sẫm, tóc dài và râu viền quanh mặt. Chàng đẹp hơn những gì Izanami nhìn thấy xung quanh.

Và Izanagi? Chàng cũng lặng người trước vẻ duyên dáng của cô gái có đôi mắt đầy ngọc nhiên, tóc đổ xuống đôi vai như sóng màu huyền và nàng mặc một chiếc áo choàng trắng trong thanh nhã.

Chàng Izanagi lên tiếng hỏi “người em gái”:

- Thân thể em được tạo thành như thế nào?

Nàng đáp:

- Thân thể em có chỗ còn thiếu sót.

Izanagi mỉm cười:

- Thân thể ta thì lại có chỗ dư thừa. Vậy thì ta sẽ lấp đầy nơi thiếu sót của em để sản sinh xứ sở, có được không?

Từ Trời vọng xuống tiếng thần linh:

- Kết hôn với nhau đi, các người sẽ có những đứa con xinh đẹp nhất.

Dưới bầu trời xanh cao, họ đã có mảnh đất cho riêng mình, mảnh đất nhỏ nhoi thôi nhưng cũng đủ cho tình yêu rồi. Và trên đảo Ôngôrô mà họ đang đứng ấy bắt đầu bay lượn những cánh hải âu. Mảnh đất đầu tiên tràn ngập niềm vui đầu tiên của đôi lứa đầu tiên.

Được làm người, lòng nàng Izanami náo nức, quên hết thế giới thần linh – chốn xuất thân của nàng. Đôi mắt sáng bừng, đôi má bỗng nhiên hồng ửng, nàng Izanami nhìn người bạn tình cường tráng mà ngây ngất kêu lên:

- Sao anh tốt lành đến thế!

Nàng không để ý rằng mình tỏ tình trước. Điều đó không làm đẹp lòng chư thần già nua bo bo giữ gìn cổ tục.

Trên hòn đảo Ôngôrô, những đôi mắt soi bóng nhau có cần biết gì đến nghi thức thần linh. Họ giao hoan trên đảo, hồn nhiên như chim trên cành, cá dưới nước.

Cuộc giao tình đầu tiên ấy chỉ sinh ra một hài nhi xấu xí như một con đĩa. Buồn khổ, họ đi hỏi chư thần:

- Vì sao chúng tôi không có được những đứa con xinh đẹp như các ngài đã hứa?

Thần linh trên Cánh Đồng Trời đáp:

- Đàn ông phải là người tỏ tình trước. Nhưng các người đã làm trái lại, không đúng lệ, nên cơ sự mới ra như thế.

Nói làm gì nữa, các thần linh trên cao ấy làm gì biệt đến tình yêu, trào dâng từ một trái tim nồng nhiệt, như nàng Izanami đã biết.

Izanagi và Izanami lại đi quanh trụ trời lần nữa. Chàng cuống quýt kêu lên:

- Em đẹp lắm, hãy làm vợ ta đi!

Những đứa con của họ lần lượt ra đời, xinh tươi chưa từng có. Đây là những hòn đảo hiện ra dưới mặt trời mọc. Trên đó lững lờ trôi các con suối và nhấp nhô núi đồi, theo từng mùa mà trắng tuyết hay đỏ rực lá phong. Trên đó, có hoa anh đào và chim chóc, có những con người đầu tiên.

Và từ khi có con người, sáng tạo mới thực sự bắt đầu dưới bàn tay của họ, những sáng tạo mà thần linh không thể có. Tất cả bắt đầu từ mối tình đầu trên thế gian.

Câu chuyện vừa kể dựa theo thần thoại Nhật Bản, cụ thể là tác phẩm *Kôjiki* (Cổ sự kí) ([\[10\]](#)), biên soạn vào đầu thế kỉ thứ VIII bằng tiếng Nhật ([\[11\]](#)).

Theo đó thì Izanagi và Izanami là cặp thần đầu tiên đã sáng tạo nên quần đảo Nhật Bản cùng với gió, nước, cây, núi, đất, sương mù, thung lũng, khoáng sản, lương thực, lửa...

Vì sinh ra thần lửa mà nữ thần Izanami qua đời. Thần Izanagi xuống âm cung tìm vợ. Nàng sẽ trở về với điều kiện chàng không được quay lại nhìn nàng khi chưa rời khỏi cõi chết. Nhưng vì nôn nóng, Izanagi quên lời vợ dặn, lén nhìn vào thi thể khủng khiếp của nàng, vi phạm lời ước nguyện.

Buộc phải trở lại bóng tối, Izanami căm hận, thề sẽ giết chết ngàn người mỗi ngày. Izanagi hốt hoảng, phải làm cho dương thế sinh sôi nhiều hơn số ấy, một ngàn năm trăm người mỗi ngày để duy trì sự sống.

Trong lúc tắm rửa thanh tẩy sau khi từ âm phủ trở về, Izanagi sinh ra nhiều vị thần. Nữ thần Mặt Trời Amatêrasu từ mắt trái của ngài, thần Mặt Trăng Tsukiyômi từ mắt phải, thần Bão Susanô từ mũi. Đó là ba đứa con cao quý nhất, nổi tiếng nhất của ngài.

Do bị em trai là thần Bão quấy phá, nữ thần Mặt Trời Amatêrasu giận dữ bỏ bầu trời, ẩn mình trong Thiên Nham Động. Và thế là cả vũ trụ lại rơi vào bóng tối.

Huyền thoại về Thiên Nham Động trong Kôjiki đầy thú vị không chỉ giải thích hiện tượng mặt trời lặn qua lối tư duy kì ảo một cách đặc sắc mà còn do nó trình bày sống động tâm lí phụ nữ.

Nữ thần Amatêrasu, tức Thiên Chiếu Đại Thần, cho dù nguồn gốc cao quý đến thế nào đi nữa, thì trong cách suy nghĩ và phản ứng, cũng không khác với những cô gái đẹp ngày hôm nay.

Khi nàng giận dữ lánh vào động, không chịu soi sáng thế giới nữa, thì tám trăm vạn thần linh phải bàn cãi mãi và sau cùng làm theo phương kế của thần Tư tưởng Ômôikanê. Họ tụ tập trước cửa hang, cười đùa âm ỉ quanh điệu múa cuồng nhiệt của nữ thần Nghệ thuật Uzumê. Nàng vũ nữ thiên thần ấy trong vũ điệu của mình đã cởi bỏ y trang, lộ hết những bí ẩn diễm lệ của thân hình trong trạng thái mê cuồng làm cho chư thần phải cười điên dại. Các thần Hilap của Homer cũng từng cười như vậy khi nhìn thấy cặp tình nhân Vệ Nữ và Ares (Nữ thần sắc đẹp và Thần chiến tranh) bị trói trong chiếc lưới do người chồng tàn tật của Vệ Nữ chế tạo.

Khi nghe tiếng cười đùa, nữ thần Amatêrasu tức tối lên tiếng:

- Ta tưởng vắng ta thì Đồng Trời Cao hẳn phải tắm tối và Đồng Lau Sậy hẳn phải âm u. Thế mà Uzumê lại thản nhiên chơi đùa và tám trăm vạn thần linh lại cười cợt được ư?

Uzumê, vũ nữ thiên thần đáp ngay:

- Chúng tôi vui đùa vì đã có vị nữ thần khác chiếu sáng hơn nàng nữa kia.

Nghi ngờ, Amatêrasu mở cửa động và ngạc nhiên nhìn thấy một bóng hình rực rỡ xinh đẹp. Đây là bóng nàng trong chiếc gương soi đầu tiên do chư thần chế tạo.

Là cả sắc đẹp lẫn ánh sáng, Amatêrasu không thể chấp nhận việc “vắng mợ thì chợ cũng đông”. Tám trăm vạn thần linh hiểu nhược điểm tâm lí đó. Tiếng cười của họ vang lên giòn dã đến tận ngày hôm nay.

Chiếc gương treo ngoài cửa động ấy cũng phản ánh tâm lí chung của một nửa nhân loại, nếu không muốn nói là toàn thế, vì hiện tượng tự chiêm ngưỡng mình cũng chẳng phải là nét riêng của phụ nữ.

Ngỡ có một nữ thần khác, cũng sáng và đẹp như mình, đang đứng giữa thần linh bên ngoài, Amatêrasu bước ra. Lập tức Thần sức mạnh Tazikarao đẩy nàng rời ra động.

Khi biết được sự thật thì đã hết giận, Amatêrasu lại lãng du qua bầu trời, nhan sắc chói lọi đôi khi chỉ biết giấu sau những áng mây phiêu bạt.

Trong huyền thoại này, ngoài yếu tố tâm lí, ta còn thấy ý nghĩa đời sống được tượng trưng qua ba vị thần đã mang Mặt trời trở lại. Đó là thần Tư tưởng, thần Nghệ thuật và thần Sức mạnh. Cuộc sống của một dân tộc, cũng như của một con người rất cần ba điều ấy: Tư tưởng, Cái đẹp và Sức mạnh.

Sau đó, nữ thần Mặt trời phái cháu trai của mình là Ninigi giáng thế, chinh phục vùng Izumô, xứ sở trung tâm của những cánh đồng lau sậy.

Nữ thần cho các hộ vệ mang xuống trần gian ba báu vật: ngọc, gương và kiếm.

Ngọc, gương là hai món mà chư thần treo trước Thiên Nham Động để nữ thần Mặt trời phải xuất hiện. Còn thanh kiếm do thần Bảo tặng, lấy được từ đuôi con rắn tám đầu.

Từ Cánh Đồng Trời xuống mũi Ksasa, Ninigi gặp người con gái xinh đẹp của thần Ôyamatsumi, chàng muốn lấy nàng làm vợ. Người cha chẳng những đồng ý mà còn muốn gả thêm cho Ninigi cô chị là công chúa Iwanaga, tức “nàng sống lâu như đá” (Nham Trường).

Nhưng Ninigi chỉ chọn công chúa xinh đẹp mà anh gặp lần đầu là Kônôhanasakuya, tức “nàng nở rộ rờ như hoa” (Mộc Hoa Tiếu).

Ninigi thà chọn lấy cái đẹp phù du hơn là sự trường sinh căn cõi. Đó là sự chọn lựa định mệnh. Đời sống con người trên trần thế, từ đó trở đi, quả là ngắn ngủi.

“Nàng nở rộ rờ như hoa” sinh hai con trai: Hôđêri và Hôôri.

Hôôri mượn lưỡi câu của anh đi đánh cá và đánh mất nó. Chàng phải xuống thủy cung tìm lưỡi câu. Nhờ vậy, chàng lấy được công chúa thủy cung Tôyôtama và ở dưới biển ba năm.

Rồi Hôôri trở lên dương thế, trả lại lưỡi câu cho anh, làm cho người anh hiếu chiến phải hàng phục mình.

Đến ngày sinh, công chúa Tôyôtama lên bờ biển dựng lều bằng lông chim để sinh. Vì lúc sinh nở, nàng hiện hình cá sấu nên không muốn ai nhìn thấy mình. Bị chồng nhìn trộm, nàng xấu hổ và tức giận quay xuống biển lập tức, lấp kín đường xuống thủy cung.

Dù vậy, nàng cho em gái lên bờ nuôi con và gửi cho chồng một bài thơ thương nhớ. Đó là một bài thơ tình còn giữ lại được của một thời xa xưa:

*Cho dù hồng ngọc
Có đang chói ngời
Cũng không bằng được
Viên ngọc trai trắng
Như người thương tôi.*

Em gái của công chúa thủy cung thay chị nuôi đứa con trai Hôôri, về sau lấy đứa cháu này, sinh ra bốn hoàng tử.

Các hoàng tử tiến về phía Đông, chinh phục xứ Yamatô. Sau khi các anh chết, hoàng tử út lên ngôi, xưng là Thiên hoàng Jimmu.

Theo huyền sử, Jimmu là vị Thiên hoàng đầu tiên của Nhật Bản, cai trị xứ Yamatô.

Vậy Nhật Bản, theo niềm tin trên, được tạo dựng do công lao đầu tiên của Thiên hoàng Jimmu, cháu nhiều đời của nữ thần Mặt Trời.

Có điều, người Nhật đặt Jimmu vào một niên đại không lấy gì làm cố lắm, khoảng 660 năm trước Công nguyên.

Jimmu kết hôn với công chúa Isukêyôri, con gái của vị thần địa phương, sơn thần đỉnh Miwa.

Người anh hùng vĩ đại nhất trong huyền thoại Nhật Bản là Yamatôtakê, là con trai của vị Thiên hoàng thứ mười hai. Chàng có công tiêu trừ bọn cướp Kumasô, đánh bại dũng sĩ xứ Izumô.

Chàng hành hương đến Thần cung Isê, được công chúa Yamatô ban cho kiếm báu. Nhờ đó, khi đến xứ Sagami, chàng dập tắt được đám lửa trên đồng do kẻ thù phóng lên để vây hãm chàng.

Kể đó, chàng tìm cách vượt biển Hashirimizu nhưng bị thần sóng cản trở. Vợ chàng là công chúa Ôtôtachibana muốn giúp chàng nên tự nguyện hy sinh. Nàng “đi xuống biển thay cho hoàng tử” bằng cách trải các tấm thảm lên đầu ngọn sóng và nằm lên đó.

Nàng chìm khuất, song còn để lại một bài thơ ca ngợi kì công của chồng trên cánh đồng Sagami.

Sau đó, Yamatôtakê lập được nhiều chiến công khác, chinh phục được một số thần rừng núi.

Nhưng cuối đời, người anh hùng không còn sức lực nữa. Chỉ còn lại hơi tàn. Trên đường trở về kinh đô, chàng chỉ tới được cánh đồng Nôbô, nhìn thấy xứ Yamatô thân yêu lần cuối.

Trong huyền sử Nhật Bản, không chỉ có tình nhân mới làm thơ hay ca hát. Cả những anh hùng dày dạn phong sương nhất cũng ca hát, làm thơ.

Khi Yamatô takê lê chân về gần xứ sở, tâm hồn chàng bay bổng dù đôi chân đã què quặt. Chàng buồn rầu nhìn cây thông đơn độc gần đó mà cất lên tiếng hát:

*Nhìn về Ôhari
Trên mũi Ôtsu
cây thông đơn độc,
em trai của ta ơi!
Ôi cây thông đơn độc
nếu em là người
ta sẽ cho em kiếm đeo
ta sẽ cho em áo mặc
Ôi cây thông đơn độc
em trai ta ơi!*

Trong cô đơn, người anh hùng cảm thấy mối giao hòa với cây thông đơn độc và do đó giữa vạn vật và chàng có một đời sống chung, một cảm thức sau này thấm sâu vào mọi biểu hiện của văn hóa Nhật Bản.

Trong các Thiên hoàng thời cổ, vị Thiên hoàng thứ mười sáu được ca ngợi là anh minh hơn cả và được xưng tụng là Nintôku (Nhân Đức) thiên hoàng.

Ngài có công mở cảng, đào kênh, miễn thuế khi dân đói kém. Có lần, thấy nhà dân có quá ít khói bếp bay lên, ngài rất xúc động, biết dân đang đói khổ. Và ngài ban ngay lệnh miễn thuế.

Nhưng Nintôku có một người vợ rất ghen tuông là hoàng hậu Iwa. Vì điều đó, ông không thể sống với các nàng Kurô, Wakairatsumê và Mêtôri.

Mối tình của Nintôku và công chúa Kurô xứ Kibi để lại nhiều bài thơ đẹp. Kurô là con gái của tộc trưởng Amabê, tức Hải Nhân Bộ ở Kibi.

Câu chuyện kể về nàng trong *Cổ sự kí* như sau:

“Hoàng hậu Iwa vốn có tính ghen tuông rất dữ dội. Vì thế các cung phi không dám nhìn trộm vào cung cấm. Và nếu xảy ra cơ sự thì Hoàng hậu dậm chân, nổi cơn lôi đình.

Nhưng rồi Thiên hoàng, nghe đồn về nhan sắc thuần hậu của công chúa Kurô, con gái tộc trưởng ngư dân ở Kibi, cho người vời nàng vào cung.

Sau đó, vì sợ lòng ghen tuông của Hoàng hậu, Kurô phải quay trở về cố hương. Thiên hoàng đứng trên lầu cao, nhìn theo con thuyền rời bến của công chúa Ku rô mà hát:

*Ngoài khơi xa xăm
Trên con thuyền nhỏ
Trở lại quê hương
Người tôi thương mến.*

Khi nghe bài ca ấy, Hoàng hậu rất tức giận, cho người đuổi theo ven biển, bắt công chúa phải lên bờ, và ra lệnh cho nàng phải đi bộ”.

Đoạn kể tiếp cho ta thấy Thiên hoàng tìm cách lên đến xứ Kibi:

“Ở đây công chúa Kurô mời ngài ở lại trong khu vườn của nàng, nằm giữa núi đồi xứ sở, và bày tiệc đãi ngài. Khi nàng hái rau chuẩn bị nấu canh thì Thiên hoàng ra đến tận nơi mà hát:

*Nơi xứ Kibi
Cánh đồng trên núi
Cô gái hái rau
Và tôi hạnh phúc
Hái rau cùng nàng”.*

Nhưng không phải lúc nào Thiên hoàng Nintôku cũng tỏ ra khả ái như vậy.

Có lần, Nintôku nhờ em trai của mình là Thân vương Hayabusawa kê đi cầu hôn nàng Mêtôri. Mêtôri biết rằng Thiên hoàng từng từ bỏ người yêu chỉ vì lòng ghen tuông của vợ ông, Hoàng hậu Iwa. Vì thế Mêtôri không muốn làm một quý phi của Thiên hoàng. Chính ra, nàng là em gái cùng cha khác mẹ của Thiên hoàng cũng như của Thân vương. Thay vì Nintôku, nàng kết hôn với Hayabusawa kê. Nhưng họ giấu chuyện ấy, không trình lên Thiên hoàng.

Sau khi rõ chuyện, Thiên hoàng cử binh truy bắt họ. Thân vương và Mêtôri chạy đến núi Kurahashi. Chàng hát:

*Như một chiếc thang
Đỉnh Kurahashi cheo leo
Dốc cao thăm
Với tình yêu, ta trèo
Sẽ không còn dốc thăm.*

Rồi họ tiếp tục chạy tới xứ Uda nhưng quân triều đình bắt kịp và giết chết cả hai. Người cầm đầu quân triều đình là tộc trưởng Ôtatê, dân miền núi. Y lấy vòng ngọc đeo tay của vương phi Mêtôri đem về cho vợ mình.

Khi triều đình mở yến tiệc, các tộc trưởng đều đem vợ đến tham dự. Nhìn thấy vòng ngọc của Mêtôri, Hoàng hậu mắng tộc trưởng Ôtatê:

“Một tên nô lệ như ngươi mà dám chiếm đoạt vòng ngọc trên mình công nương Mêtôri đem cho vợ ngươi ư!”.

Và tên tộc trưởng bị hành hình.

Trong câu chuyện trên, ta thấy không những bi kịch về tình yêu mà còn là bi kịch về quyền lực chính trị. Thiên hoàng Nintôku vốn nổi tiếng là nhân đức nhưng ở đây không được miêu tả như một hình ảnh lí tưởng. Hoàng hậu Iwa nổi tiếng là ghen tuông nhưng không phải là một hình ảnh xấu xa.

Trên tất cả, là con đường của tình yêu và cái chết mà Mêtôri và Hayabusawake đã dẫn bước vào.

Trong huyền thoại và truyền thuyết dân gian Nhật, câu chuyện về chàng đánh cá Urashima gợi nhớ truyện *Từ Thức* của chúng ta.

Đây là bài trường ca về Urashima trong tập thơ *Manyôshu* (Vạn điệp tập) biên soạn vào cuối thế kỉ VIII:

*Vào một ngày sương mù trong mùa xuân
tôi lang thang trên bờ biển Suminôê
nhìn thuyền đánh cá dập dềnh qua lại
mà nhớ một thời xa xưa.*

*Chàng Urashima
có tài đánh bắt cá giác cá mè
lên đênh trên biển cả
bảy ngày ngoài khơi xa*

*Giữa trong xanh chàng gắp
công chúa đẹp như hoa
dưới thủy cung chung sống
trong vô tận niềm vui*

*Chẳng lo gì cái chết
chẳng ngại chi tuổi già
nhưng chàng trai rồ dại
vẫn hoài hương thiết tha
muốn về thăm làng cũ
cùng mẹ cha chuyện trò*

*Công chúa trao chiếc hộp
dặn đừng quên đừng quên
nếu chàng còn ước muốn
sẽ về lại bên em
thì xin đừng hé mở
tặng vật đeo bên mình*

*Trên bờ Suminôê chàng về đến
chỉ gặp hoang vu không xóm không nhà
chỉ mấy mùa thu dưới biển
mà trăm năm mấy trôi qua*

*Chiếc hộp này ta thử mở
biết đâu lại thấy thôn làng
và rồi một làn khói trắng
từ nơi đáy hộp bay lên.*

*Khói trắng thành mây về biển
về nơi có bóng nàng tiên
chàng đuổi theo, sợ hãi
vẫy loạn tay, kêu gào.*

*Và ngã lăn ra đất
lăn xuống nghìn thương đau
tóc xanh chàng phút chốc
trở nên trắng một màu
làn da sao nhẵn nhúm
hơi thở chợt gãy hao
chàng nằm đó
thân xác lạnh bao giờ*

*Urashima chàng ngư phủ
Tôi đi trên bờ Suminôê
lòng chạnh nhớ
bóng ai xưa nhạt nhòa.*

Urashima là huyền thoại tượng trưng cho tâm hồn đầy khát vọng của con người, tâm hồn phân đôi, nửa ở bên này, nửa ở bên kia. Đường như đó là tâm hồn nửa đòi vĩnh cửu, nửa muốn vô thường.

Urashima, Lưu Nguyễn, Từ Thức, Rip Van Winkle... là những kẻ nửa đời nửa mộng như tất cả chúng ta.

Trong huyền thoại, dường như nhân loại gặp nhau. Chiếc gương soi của huyền thoại Nhật Bản, ngoài bóng dáng của núi sông riêng, vẫn thấp thoáng giấc mơ chung nhân thế.

CHIẾC GƯƠNG THỨ 4 : PHỤ NỮ

Như trong một chuyện cổ Nhật Bản, cô gái Phù Tang mỗi lần nhìn gương soi, không chỉ nhìn thấy bóng mình, mà còn một bóng dáng khác, giống hệt cô, là người mà cô thừa hưởng cả vẻ đẹp lẫn linh hồn; đó chính là bóng của Người Mẹ. Bóng của Người Mẹ có phải chăng là bóng của Người Nữ vĩnh cửu?

Ở quần đảo hoa anh đào, từ nghìn xưa, người phụ nữ vẫn để lại bóng mình ở khắp mọi nơi. Và không có gì phản ánh họ tốt hơn, đẹp hơn là những trang sách của chính họ: thơ ca, tùy bút, nhật kí, truyện kể.

Ngay từ thế kỉ thứ VIII, trong hợp tuyển thơ ca vĩ đại *Mười nghìn chiếc lá* (Manyôshu) ta đã thấy có mặt đến bảy mươi nhà thơ nữ, một hiện tượng đáng kinh ngạc. Và tình ca của các nàng không hề thiếu yếu tố nồng nàn say đắm. Điều đó thể hiện nổi bật qua thơ của Sankanôenô Iratsumê và con gái của bà. Đây là bài của người mẹ:

*Dòng sông Sahô
Cỏ mọc tràn bờ
Ai ơi, đừng cắt cỏ
Cho bờ còn hoang vu
Để khi mùa xuân đến
Ta còn nơi hẹn hò*

Và kế tiếp là bài đoản ca của cô con gái:

*Khắp nơi trên đồi
Ánh trăng lấp lánh
Ôi đêm tuyệt vời*

*Làm sao tôi ngủ
Khi năm lẻ loi.*

Sang thế kỉ thứ IX thời Hêian ([\[12\]](#)), tên tuổi người sáng hơn cả trong hàng nữ lưu là Kômachi nổi tiếng vì vẻ đẹp, tài năng thơ ca và cuộc sống lãng mạn, nàng hầu như trở thành một nhân vật hư ảo, sống trong trí nhớ của nhân dân, trong sân khấu Nô và cả trong thơ *haiku* của Bashô.

Đây là tâm tư của Kômachi từ nghìn xưa để lại:

*Từ khi tôi nhìn thấy
Người tình trong giấc mơ
Thì niềm tin từ đây
Tôi đặt vào trong mơ.*

Nhà thơ vĩ đại nhất mà Nhật Bản từng sản sinh, được nhiều nhà phê bình xưng tụng hết lời là Izumi thuộc thế kỉ thứ X. Đây là bài thơ mà Izumi viết khi nằm bệnh, gửi cho ai đó:

*Kỉ niệm cuối cùng em hỏi
Khi đi khỏi thế gian này
Mà tim em khao khát
Hãy đến, anh ơi, lần nữa
Kẻo rồi em chết ngày mai.*

Izumi thuộc vào loại phụ nữ ngoại hạng, có cá tính phi thường. Sân khấu Nô từng xưng tụng nàng là “nữ bồ tát của thơ ca và vũ đạo”.

Nàng là tác giả của bảy tập thơ. Tác phẩm văn xuôi độc nhất của nàng mà ngày nay còn giữ được là *Nhật kí Izumi*.

Ngày xưa, phụ nữ Nhật rất thích viết nhật kí hoặc tùy bút, nhiều cuốn trong số đó trở thành những tác phẩm văn chương bất hủ, thường chứa đầy thơ

tanka ([\[13\]](#)).

Tập nhật kí của Izumi kể về mối tình của nàng và Hoàng tử Atsumichi. Ban đầu, mối tình diễn ra trong vòng bí mật, nhưng rồi chàng hoàng tử trẻ tuổi ấy đưa nàng về cung của mình, gây bất bình cho người vợ. Bà hoàng phi cảm thấy mình bị sỉ nhục, bị mọi người ở triều đình cười chê, nên bỏ nhà đi. Cuốn nhật kí kết thúc ở đây.

Tuy gọi là nhật kí, nhưng tác giả chẳng buồn xưng “tôi” như trong các nhật kí khác mà ở đây, có hai nhân vật chính được gọi là “chàng” và “nàng”. Chàng chính là hoàng tử, thường đi kiệu đến thăm nàng vào ban đêm và khi chàng trách cứ nàng lạnh nhạt thì nàng trả lời bằng bức thư ngắn sau:

“Làm sao mà thiếp lại xem nhẹ chàng kia chứ?

*Tôi chỉ là giọt sương
Đọng mình nơi ngấn lá
Trên cành chơi vơi
Dường như tôi đã sống
Trước khi thế giới ra đời.*

Làm ơn xem thiếp như là một giọt sương chấp chới, chẳng làm sao tồn tại nổi nếu như không có chiếc lá kia nâng đỡ”.

Theo lời một nhà phê bình nước ngoài thì Izumui là “một thiên tài đi theo hướng của mình. Khó gần gũi, cũng như rượu mạnh, nhưng gợi cảm biết bao.”

Cuốn nhật kí thứ hai mà ta đọc trộm là *Nhật kí Murasaki*. Murasaki là tác giả của bộ tiểu thuyết đầu tiên của nhân loại: *Truyện Genji*.

Tuy Muasaki là văn hào lớn nhất của Nhật Bản nhưng cuộc đời nàng, cả tên thật của nàng, cũng không được biết rõ. May mà nhật kí của nàng còn được giữ lại cho thấy cái bóng của nàng thấp thoáng đó đây.

Trong nhật kí, Murasaki có kể về chuyện học chữ thời thơ ấu như sau:

“Khi em tôi còn nhỏ phải tập đọc Sử kí của Tư Mã Thiên. Tôi ngồi bên em, lắng nghe và học thuộc rất nhanh, còn nó thì chậm chạp và hay quên. Cha là người chuyên tâm đọc sách, hay lấy làm tiếc rằng tôi không phải là trai...”

Nhật kí của Murasaki viết vào khoảng đầu thế kỉ XI. Do nổi tiếng, lại được cả Hoàng hậu lẫn Thiên hoàng mến chuộng, Murasaki bị một mệnh phụ trong triều ghen ghét, đặt cho nàng một biệt danh mỉa mai là “Tiểu thư Nhật Bản thư kĩ”, hàm ý rằng nàng là kẻ kiêu căng về học vấn, chữ nghĩa.

Thực ra, Murasaki thường cố che giấu kiến thức của mình, cứ làm như không thể đọc mấy chữ Hán viết trên bình phong Hoàng cung. Nhưng Hoàng hậu Akikô, người nhỏ hơn nàng khoảng mười tuổi, vẫn bắt nàng đọc cho bà nghe thơ của Lý Bạch và những khi không có mặt ai, Murasaki phải làm thầy, dạy cho bà thơ Đường.

Tuy thầy trò đều cố gắng giấu giếm nhưng rồi Thiên hoàng và quan Thượng thư cũng khám phá ra. Quan Thượng thư chính là cha của Akikô, thường tìm cách tỏ tình với Murasaki. Nàng kể trong nhật kí:

“Bên đầu cầu phía Nam, cây nữ lang hoa đang nở rộ, quan Thượng thư bẻ lấy một cành, bước vào nhà trao nó cho tôi qua bức bình phong. Trông ông rất lộng lẫy và tôi nhớ ra rằng gương mặt sáng sớm của mình chưa trang điểm. Thật đáng xấu hổ! Ông bảo: Làm thơ nhanh lên, kéo mất vui!

Do đó, tôi lẩn nhanh đi lấy bút mực để giấu gương mặt mình và tôi viết:

*Nữ lang hoa
Nhờ sương lóng lánh
Muôn phần đẹp tươi.*

Ông khen: Nhanh thế! Và bảo đem bút mực tới cho ông họa thơ:

*Ý nghĩ của hoa
Ứng màu hồng thắm
Chẳng nhờ sương pha.*

Có lần quan Thượng thư nhìn thấy tập *Truyện Genji* của tôi trong phòng Hoàng hậu. Sau nhiều lần đùa cợt ông gửi cho tôi bài thơ đính vào một cành mơ:

*Phải rằng mơ chua
Hóa mơ tình ái
Cho người nhẩn ngơ?*

Tôi đành họa lại:

*Hoa mơ và quả mơ
Người chưa từng hái
Biết mơ thế nào.”*

Đọc nhật kí của Murasaki, ta nhận ra một niềm cô đơn mênh mông mà có lẽ tài hoa của nàng đã đẩy nàng vào. Cái cô đơn ấy dành cho những ai đã leo đến ngọc cô phong của sáng tạo:

“Thật là vô ích khi nói chuyện với người không hiểu mình. Thật là chán ngán khi phải trò chuyện với những người tự cho mình là siêu đẳng. Đặc biệt những người một chiều là chán ngán hơn cả. Hiếm có ai am hiểu nhiều nghệ thuật khác nhau và hầu hết mọi người bám dính vào định kiến của mình một cách hẹp hòi”.

“Vào ngày hai mươi tháng chạp, tôi lại đi vào Cung, gợi nhớ lại kỉ niệm của ngày đầu tiên tôi đến đây. Tôi nhớ cuộc sống trước kia của mình như một người lữ khách lang thang những nẻo mộng đời, và tôi chán ghét mình đã quá quen thuộc với nếp sống cung đình.”

“Tôi thấy mình bị miệt thị, thù ghét và người ta xem tôi là một kẻ tự tôn ưa chỉ trích. Và tôi phải chịu đựng chuyện ấy, vì định mệnh của tôi là cô đơn.”

Có thể là Murasaki đã cường điệu tình cảm cô đơn của nàng, như thói quen của nhiều nghệ sĩ khác. Chính nàng cũng thú nhận là những người hiểu

nàng có nhận xét về nàng khác hẳn và ngay cả Hoàng hậu cũng cảm thấy gần gũi với nàng hơn bao kẻ khác.

Đọc nhật kí của Murasaki, ta thấy tâm hồn nàng vừa tinh tế, kín đáo lại vừa bộc trực:

“Chúng ta có bốn phận phải thương yêu cả kẻ thù, nhưng dễ gì làm thế được. Cả đức Phật đại từ bi cũng không nói rằng chống phá Phật, Pháp, Tăng là tội nhẹ kia mà. Hơn nữa, trong thế giới bùn đất này, đối với những người thù ghét ta, thì tốt hơn cả là hãy mặc kệ họ...”

Nữ sĩ Murasaki viết tiểu thuyết và nhật kí trong triều đại của Thiên hoàng Ichijō (986 – 1011). Thiên hoàng có hai hoàng hậu: Sadakō và Akikō. Hai bà ở hai cung điện biệt lập. Mỗi người cố gắng quy tụ trong cung của mình những nữ quan và tùy nữ tài sắc nhất nước.

Nếu như Murasaki là người con gái sáng chói của cung điện Akikō thì niềm vinh quang của cung điện Sadakō là nữ sĩ Sēi Shōnagon tác giả tập tùy bút *Sách gối đầu* (Makuranō Sōshi: Chấm thảo tử).

Tên thật của nàng là gì, không rõ, cũng như trường hợp của Murasaki. Những chi tiết khác về cuộc đời nàng cũng rất mơ hồ, một cuộc hôn nhân ngắn ngủi và kết quả nàng có một đứa con trai.

Nàng trở thành tùy nữ của Hoàng hậu trẻ tuổi Sadakō vào thập niên cuối cùng của thế kỉ thứ mười. Sau đó, triều đình có thêm một hoàng hậu mới là Akikō, tình địch của Sadakō.

Hai hoàng hậu đều trẻ đẹp nhưng tính cách rất khác nhau. Tùy tùng của họ do đó trở thành đối thủ của nhau.

Sau khi Hoàng hậu Sadakō mất, hình như Sēi Shōnagon quy y. Hoặc là, theo một lời kể truyền thuyết khác, về cuối đời nàng sống trong cảnh nghèo nàn, cùng khổ.

Trong *Sách gối đầu*, Sēi Shōnagon cho biết trường hợp nàng viết ra nó:

“Một hôm quan Nội đại thần mang đến cho Hoàng hậu một tập giấy. Hoàng hậu mới hỏi:

- Ta làm gì với giấy này nhỉ?

Tôi nói:

- Có thể làm thành chiếc gối.

- Được, Hoàng hậu bảo, vậy thì em cứ lấy chúng về.

Thế là giờ đây tôi đã có bao nhiêu là giấy trọn quyền sử dụng và tôi khởi ghi đầy tập giấy những điều kì lạ, truyện xưa và mọi thứ khác, thường là những điều nhỏ nhặt. Tôi chú trọng đến những sự việc và những con người mà tôi thấy khả ái và tuyệt diệu. Các ghi chép của tôi cũng đầy thơ ca và những nhận xét về cỏ cây, chim chóc với côn trùng.”

Sách gối đầu hoàn thành khoảng năm 1000 mở đầu cho một thể loại mới gọi là “tùy bút” (zuihitsu) trong văn học Nhật Bản.

Đôi mắt của Sêi Shônagôn hầu như không bỏ sót điều gì một khi đã quyết định nhìn ra thế giới chung quanh. Đời sống gia đình, xã hội, thiên nhiên. Từ chuyện lớn đến chuyện nhỏ. Từ những điều đáng yêu đến những điều đáng ghét. Thiên hoàng, pháp sư trừ tà, con chó, giọt sương... tất cả hiện lên trong chiếc gương sáng suốt và tinh nghịch của nàng. Người Nhật so sánh Murasaki với cánh mơ trắng tinh khiết và Sêi Shônagôn với đóa anh đào lộng lẫy.

Nếu tiếp tục so sánh phong cách của hai tài năng sáng chói ấy thì ta sẽ thấy văn chương của Murasaki tràn đầy niềm bi cảm (awarê) còn ngôn từ của Sêi Shônagôn thì dường như lúc nào cũng thấp thoáng tinh thần trào tiếu (ôkashi).

Chẳng hạn như, miêu tả cảnh chia tay của đôi tình nhân, Murasaki viết:

“Đáng hận sao cuộc chia tay trong ánh tinh mơ mờ ảo này, với gió rét gào rú và mọi thứ ẩm sương... Ngay cả sau khi chàng đã lên ngựa rồi, tùy tùng

cũng phải khó khăn lắm mới đưa chàng đi được...”.

Thực khác xa với giọng điệu hiện thực trào lộng của Sêi Shônagô:

“Đáng chán làm sao khi một người tình sắp già từ vào buổi tinh mơ bỗng nhiên nói rằng anh ta cần tìm cây quạt hay cuốn sổ tay mà anh ta bỏ đâu đó trong phòng đêm qua. Vì trời còn tối, anh ta va vào mọi nơi, vấp phải mọi vật mà cầu nhàu: Lạ chưa!

Khi cuối cùng đã tìm ra được cuốn sổ tay, anh ta nhét vội vào trong áo, kêu sột soạt. Hay tìm được chiếc quạt thì liền mở ra, quạt phành phạch.

Vì thế khi anh ta ra đi, thay vì người ta cảm thấy quyến luyến, thì chỉ bực mình vì nổi thô lỗ ấy...”.

Thật ra, cả Murasaki và Sêi đều hướng ngòi bút của mình vào một địa hạt mà thời đó còn hoang vu: khám phá thế giới bên trong của nhân vật, đặc biệt là phụ nữ. Nhưng trong khi Murasaki quan tâm đến cái đẹp hơn, thì Shônagôn quan tâm đến sự thật hơn.

Một cuốn nhật kí nổi tiếng khác, hết sức độc đáo, được viết vào cuối thế kỉ thứ X, của một phụ nữ vô danh, có nhan đề rất hay là *Phù du nhật kí* (Kagêrô nikki), đáng cho chúng ta quan tâm.

Cuốn nhật kí ba tập của nữ sĩ vô danh, chỉ cho ta biết nàng là vợ của Hoàng thân Kanêiê. Tình yêu của nàng đối với Kanêiê được kể lại giản dị và chân thành. Trong đó, ta nhìn thấy những mối quan hệ đầu tiên của cuộc tình ấy. Và kế tiếp là sự sinh hạ đứa con trai.

Nhưng nàng cô đơn vì bị chồng bỏ rơi. Nàng bắt gặp lá thư mà anh ta viết cho người đàn bà khác. Rồi sau đó nàng biết rằng Kanêiê nhiều lúc không bán việc triều chính như anh ta viện cớ mà là đến với người tình. Khi Kanêiê trở lại thăm viếng nàng thì tình yêu của nàng hầu như đã tắt.

Nàng không sống chung nhà với chồng, theo như phong tục quý tộc thời đó. Và ban đêm, nàng phải lắng nghe tiếng xe của chồng nàng chở tình nhân đi qua nhà nàng:

“Tôi không muốn nghe, nhưng... không thể nào chớp mắt... Tôi đợi chờ tiếng xe anh đến gần.

Đặt người đàn bà kia vào xe, anh gây ồn ào cho cả thành phố nghe thấy khi đi qua cổng nhà tôi... Các thị nữ hỏi nhau xem tại sao phải chạy ngang cổng nhà này khi có thể chọn ngõ khác trong thành, tại sao thế? Chỉ có tôi là im lặng và muốn chết cho xong...”.

Nhưng nàng không chết, dù đã chết tình yêu đối với Kanêie. Dần dần, nàng tìm nguồn vui bên đứa con trai và trong tôn giáo. Nàng đến một ngôi chùa trên núi. Nhưng chồng nàng xem đó như trò đùa, có thể đem ra giễu cợt. Anh ta đến tận nơi, ra lệnh:

“Em chẳng có việc gì ở đây cả, về với chúng tôi thôi. Hãy thưa với Đức Phật của em rằng em phải ra đi...”.

Thế là nàng phải trở về, sống nốt chuỗi ngày bất hạnh.

Nàng, cũng như bao nhiêu người phụ nữ vô danh khác thời trước, là nạn nhân của thói vị kỉ đàn ông.

Tập nhật kí của nàng diễn tả sinh động tâm lí phụ nữ trong tình yêu, ghen tuông, cô đơn, buồn khổ... Về phương diện này, trong thời nàng, ngoại trừ *Truyện Genji*, nó không có đối thủ.

Phù du nhật kí là chân dung tự họa rất tài tình của một phụ nữ rất khả ái vào thế kỉ thứ X, qua đó ta có thể nhìn thấy tâm hồn nữ tính đầu chỉ của một thời đại mà thôi.

Có thể xem cuộc hành trình vào năm 1277 từ Hêian đến Kamakura của ni cô Abutsu để đòi công lí cho con trai mình như một cuộc hành trình mang nhiều ý nghĩa tượng trưng. Đây là thời đại của Kamakura, của chế độ mạc phủ.

Abutsu là pháp danh của một phụ nữ quý tộc hoàng gia từng sống ở triều đình Hêian. Là một nữ sĩ đầy tài năng, nàng kể lại chuyến đi ấy trong tác

phẩm nổi tiếng là *Nhật kí trăng tàn* (Izayoi nikki).

Abutsu trước kia từng yêu một vị triều quan và bị ông ta bỏ rơi. Nàng cắt tóc và bỏ nhà ra đi vào một đêm mưa. Kiệt sức trên đường, nàng được đưa đến một ngôi chùa gần Kyôto và nằm bệnh trong nhiều tháng.

Chồng nàng là Tamêiê có để lại cho người con trai trưởng của Abutsu một lãnh địa đáng kể. Nhưng một người con khác của ông ta (với người vợ thứ nhất) chiếm đoạt mảnh đất đó.

Abutsu quyết định đi Kamakura gặp Tướng quân để giúp con mình lấy lại điền sản. Nàng rời kinh đô vào một đêm trăng tàn, đi ngựa theo con đường Tôkaidô, mất mười bốn ngày mới tới được Kamakura.

Nhật kí trăng tàn viết trong những ngày lưu trú nơi thủ phủ đó: Cuộc chia tay với khu vườn thân yêu, cuộc hành trình, những dòng sông phải vượt, những hiện tượng thiên nhiên, thời tiết...

“Khi trời ngả bóng chiều, chúng tôi đi qua Kiyômi. Sóng phủ bọt lên gềnh đá như thể mặc cho đá những chiếc áo choàng trinh trắng, lì tuyệt xiết bao!

*Trên gềnh đá xưa
Trên bờ Kiyômi ơ
Ta xin hỏi một lời
Bao nhiêu là áo ướt
Đã mặc vào thân người?”*

Trong bài thơ trên, “áo ướt” có nghĩa kép. Ngoài chiếc áo của bọt sóng, nó còn ẩn dụ cho hình phạt bất công.

Tuy là người của cửa Phật Abutsu-ni (A Phật ni) vẫn cần đến công lí thế tục cho con trai mình. Vầng trăng vẫn soi bóng nơi trần thế. Và thơ ca vẫn nửa là tục lụy, nửa là siêu thoát.

Để hình dung người phụ nữ Nhật ngày xưa rõ hơn, ta khó lòng bỏ qua truyện ngắn hiện thực mang tên là *Tiểu thư yêu sâu bọ*. truyện đó nằm trong

tập sách bao gồm 10 truyện ngắn gọi là *Truyện của vị quan bên bờ đê*.

Truyện ngắn, đúng theo nghĩa truyện ngắn mà ta hiểu ngày nay, đã xuất hiện vào khoảng thế kỉ XI ở Nhật trong bộ sách ấy mà một số truyện lại do phụ nữ viết ra.

Cả mười truyện ngắn đó đều thoát li hẳn không khí truyện cổ hoặc truyện kí. Tất cả đều có màu sắc hiện thực, viết về đời sống thường ngày, giọng điệu trào lộng. Tóm lại, đó là truyện ngắn hiện đại, kiểu thế kỉ XX.

Độc đáo hơn cả là truyện *Tiểu thư yêu sâu bọ* (Mushi Mezuru Himegimi: Trùng ái cơ quân).

Tính cách của nhân vật, người thiếu nữ yêu sâu bọ, là vượt ra ngoài lễ thói giả tạo của xã hội. Nàng yêu sâu bọ và dám làm những điều mà các thiếu nữ thời đó không bao giờ dám hành động. Nàng không nhổ lông mày, cũng không nhuộm răng đen theo phong tục. Nàng ra ngoài tìm kiếm sâu bọ, không hề sợ phớt mặt trước người lạ. Nàng còn nhờ bọn con trai nhỏ tuổi đi bắt sâu bọ cho mình. Nàng thản nhiên dẫn thơ chữ Hán, dù chữ đó bọn đàn ông muốn chiếm độc quyền. Nàng làm thơ trên bất kì thứ giấy thô dày nào và thích viết loại chữ có góc cạnh...

Chịu ảnh hưởng của tư tưởng Phật giáo, nàng cho rằng hoa và bướm tuy đẹp đẽ, đáng yêu nhưng đó chỉ là hình tướng bên ngoài. Chính sâu bọ mới là cái bản thể chân thật của loài bướm.

Một thanh niên quý tộc, đứng ngoài rào nhìn trộm thấy nàng dùng chiếc quạt trắng đựng mấy con sâu, đâm ra thích thú, gửi thư cho nàng: “Từ khi mới gặp nàng, con sâu xinh đẹp, tâm hồn ta hóa thành chất nhựa đánh bầy côn trùng”.

Nhưng khi nàng gửi một bài thơ đối đáp và hỏi tên thì anh ta tìm cách né tránh: “Chẳng có ai trên đời sánh nổi đôi chân mày song trùng của nàng xá gì tên tôi!”. Rồi anh ta bỏ đi!

Tiểu thư yêu sâu bọ và cả tập truyện xứng đáng được gọi là tập truyện ngắn đầu tiên của thế giới. Bởi vào thế kỉ XI, XII trên thế giới không có tập sách

nào tương tự mà nhiều thế kỉ sau cũng khó tìm thấy.

Câu chuyện về các cô gái Phù Tang xưa có lẽ như thế cũng tạm đủ. Vào thời Hêian (Bình an), họ chói sáng, đem thiên tài của mình điểm tô huy hoàng cho các thế kỉ từ XI, đến XII. Sau đó là chiến tranh thời Trung cổ, rồi thời đại của các Tướng quân, vai trò của phụ nữ trở nên thứ yếu.

Ta hãy bước nhanh đến thế kỉ XIX.

Niềm tự hào đầu tiên của văn học Nhật hiện đại, cánh hoa anh đào đầu mùa là một tác giả nữ. Và cũng như hoa anh đào, nàng rời khỏi cánh đời trong lúc tưng bừng xuân sắc. Đó là nữ sĩ Higuchi Ichiyô.

Nàng sinh năm 1872 và chết ở tuổi hai mươi bốn!

Hơn mười truyện ngắn mà nàng để lại tuy ít ỏi nhưng vẫn biểu hiện một thiên tài trẻ tuổi, nâng nàng lên một địa vị rất cao quý và đặc biệt trong nền văn học mới.

Một nhà phê bình Nhật nổi tiếng bảo rằng: “Lấy một chút bụi móng tay của nàng làm thuốc uống thì các tác giả hiện đại sẽ khá hơn nhiều”.

Thật khó tưởng tượng với một ít truyện ngắn như vậy mà giới nghiên cứu xem nàng là “một trong những làn ánh sáng đẹp nhất của lịch sử văn học Nhật”.

Ichiyô là hình ảnh tượng trưng cho người phụ nữ cuối cùng của nước Nhật xưa nhưng đồng thời là tiếng nói đầu tiên của người phụ nữ mới. Điều tưởng chừng nghịch lí này lại được thể hiện tài tình trong các câu chuyện cô đọng của nàng, như truyện *Đêm mười ba* (Thập tam dạ).

Truyện kể về cô gái nghèo Ôsêki đau khổ lấy một ông chồng giàu mà nàng không yêu. Vào đêm 13 tháng 9 âm lịch, đêm ngắm trăng truyền thống, nàng rời bỏ chồng. Nhưng cha mẹ nàng ép nàng quay về với chồng để khỏi ô danh gia đình.

Trên đường về, nàng nhận ra người phu kéo xe là bạn tình xưa. Anh đã lâm

cảnh khốn cùng, xuống tận đáy xã hội. Họ gặp nhau trong khoảnh khắc của đêm mười ba, cùng đau thương nát lòng nhưng rồi cũng phải chia tay, mỗi người trở về với số phận của mình.

Vào gần cuối thế kỉ XX này, cũng trong độ tuổi 24, một cô gái bỗng chốc trở thành siêu sao, gây chấn động trong đời sống văn hóa Nhật Bản, từ báo chí đến truyền thanh, truyền hình. Cô gây cảm hứng mới cho tranh vẽ, kịch thời sự, điện ảnh và cả nhạc giao hưởng nữa. Có nhà phê bình đã gọi cô là “người phụ nữ của hành tinh khác”. Đó là một nhà thơ: Tawara Machi, tác giả tập *Sarada Kinenbi* (Ngày kỉ niệm xalát).

Món xalát bằng thơ của cô chẳng mấy chốc biến thành “hiện tượng xalát” trên toàn cõi Nhật Bản.

Chỉ trong vòng sáu tháng kể từ khi xuất hiện vào tháng 5 năm 1987, nó đã phải tái bản liên tục, bán hết veo 2.500.000 quyển, một con số mà các loại sách phổ thông cũng khó đạt tới.

In lại hàng trăm lần, tập thơ được dịch ra hầu hết các ngôn ngữ Tây phương ngay sau đó. Và vô số nhà xuất bản khắp nơi trên thế giới đã tranh nhau ấn hành *Ngày kỉ niệm xa lát*.

“Hiện tượng xalát”, như nó được gọi, có lẽ là một hiện tượng thơ ca chưa từng xảy ra bao giờ. Hàng vạn thư từ đổ về Tawara. Từ đây, cô có bốn phận phải thông báo cho công chúng biết về những hoạt động mới nhất của mình. Và trong khi đó, cô vẫn đi dạy mỗi ngày, từ thứ hai đến cuối tuần.

Dưới ảnh hưởng của cô, từ lứa bé lên mười đến ông lão chín mươi, mỗi người bỗng đâm ra mê thơ và làm những bài *tanka* gửi về cho cô, hơn 200.000 bài.

Tanka (đoản ca), thể thơ đã có từ 13 thế kỉ nay, đến cuối thế kỉ XX, lại được Tawara viết tiếp hàng trăm bài liên tục, với một tinh thần mới.

Như tên gọi, thơ *tanka* rất ngắn, mỗi bài chỉ bao gồm 31 âm tiết. Mỗi bài có thể viết thành năm dòng, hay ít hơn, hoặc chỉ viết thành một dòng duy nhất.

Thơ *Tanka* cổ điển thường chỉ quan tâm đến vẻ đẹp của thiên nhiên và nỗi buồn của tình yêu, như ta thấy trong các bài được trích dẫn ở các trang trước.

Tanka của thời hiện đại nhiều lần cũng thử vẫy vùng, muốn thoát khỏi đường mòn, nhưng vẫn còn vướng víu quá nhiều hành trang cũ.

Với Tawara, thơ *tanka* như thể trút tung làn bụi thời gian của 13 thế kỉ. Cô thả lên trang giấy những dòng *tanka* mới lạ và tươi mát.

Tươi mát như món rau xalát mà cô và người Nhật gọi là “sarada”.

Cô đem lại cho *tanka* một vẻ thanh xuân làm say lòng hàng triệu độc giả. Dù cũng làm nhăn mặt một số người muốn bảo vệ “sự thuần khiết của thơ ca”.

Đây là bài đoản ca nổi tiếng nhất của Tawara:

“Chà, ngon quá!”. Hôm ấy
Món xalát anh khen
Mồng sáu tháng bảy
Thành kỉ niệm trong em:
Một ngày xalát.

Đó là cách mà Tawara trộn lẫn tình yêu vào món rau xalát. Thế nên có người chỉ trích ngôn từ của Tawara là chữ nghĩa của “nhà bếp”.

Dù vậy, điều đáng kể là Tawara không hề hi sinh những giá trị cổ điển như sự cô đọng, nhạc tính, biểu tượng cho bất kì một thói chuộng một nào. Cô bỏ các vật hiện đại vào thơ mình một cách tự nhiên, thanh thản chứ không làm dáng. Nhiều lần ta bắt gặp những contact lenses, những Jazz, những camera...

Tất nhiên, vẫn còn đó núi Fuji và vỏ ốc bên bờ biển, còn đó nắng và mưa...

Dựa lưng vào tường
Lung linh nắng

*Ngồi yên
Chân anh và chân em
Duỗi song song hàng.*

Như một cô gái của thời hiện đại, khi nói về tình yêu Tawara không chôn mình trong nước mắt mà nhìn nó một cách hồn nhiên và ngạc nhiên, đôi khi tình nghịch:

*“Anh ấy yêu ta
Anh ấy không yêu ta...”
Giá như mà tôi có
Từng ấy mối tình
Như từng ấy cánh hoa.*

Chính Tawara bảo rằng cô thích những nụ cười thường thường, những chuyện trò thường thường và những biến cố thường thường.

Đó là cuộc đời. Những bữa tiệc linh đình cô không nhắc tới.

Độc giả yêu cô vì cô đã làm cho họ biết quý yêu món xalát của những ngày đời, những khoảnh khắc tưởng chừng như vớ vẩn nhưng vẫn có thể là kì tuyệt nếu ta biết “nhặt lên”. Tên tập thơ thứ hai của Tawara là *Đoản ca mới nhặt lên* (Toritate no tanka).

Có điều thú vị là, dù Tawara làm thơ tình rất tuyệt, cô chưa từng có mối tình thực sự nào, nếu ta tin vào lời thú nhận của cô.

Và trong một bài thơ, cô kể về hai người cô đơn: đưa em trai của cô và bản thân cô:

*Chưa có bạn tình
Đưa em trai nhỏ
Đưa tôi xem phim
Và tôi chợt muốn
Bỗng thành đẹp xinh!*

Trong một bài thơ khác, Tawara tỏ bày khát vọng giao cảm với Con Người, không phải chỉ riêng một cá thể:

*Và trong đêm
Tôi muốn
Anh với tôi
Như những mô hình cơ thể
Đơn sơ mang hiệu: Con Người.*

Từ hợp tuyển thơ ca thế kỉ VIII có tên *Vạn diệp tập* đến tập thơ gần đây như *Ngày kỉ niệm xalát* của Tawara, vô số tâm hồn phụ nữ Phù Tang hiện ra với ta, trong hạnh phúc và đau khổ, trong ghen tuông và độ lượng, trong bình an và sóng gió... Và trên chiếc gương soi của họ, ta nhìn thấy một Nữ tính vĩnh cửu.

CHIẾC GƯƠNG THỨ 5 : THIỀN TÔNG

Văn hóa Nhật Bản thấm nhuần tinh thần Thiền tông: thơ ca, hội họa, sân khấu, kiến trúc, đình viên cho đến trà đạo, hoa đạo, võ đạo...

Không chỉ ảnh hưởng đến nghệ thuật, Thiền còn đi vào đời sống thường ngày của người dân Nhật trong ăn uống, nghỉ ngơi và cà trong kinh doanh.

Có thể nói rằng Thiền đã trở thành sinh mệnh và cốt tủy của văn hóa Nhật.

Nhiều xứ sở ở vùng Đông Á cũng chịu ảnh hưởng của Phật giáo Thiền tông nhưng không nơi nào thấm nhuần đến mức độ thâm sâu và bền vững như ta thấy ở quần đảo này.

So với các xứ Đông Á khác, Thiền tông vào Nhật khá muộn màng. Phật giáo tuy đã có mặt ở Nhật Bản từ thế kỉ VI qua sự truyền thừa của Trung Quốc và Triều Tiên, nhưng điều mà ta gọi là Phật giáo Thiền tông chỉ được thiết lập ở Nhật thế kỉ XII.

Trước khi tìm hiểu Thiên tông ở Nhật, ta cần phải có một cái nhìn tổng quát về bối cảnh tâm linh của văn hóa Nhật, một nền văn hóa được xây dựng trên ba yếu tố: Thần đạo, Khổng giáo và Phật giáo.

Thần đạo là tín ngưỡng bản địa, biểu hiện tính cách nguyên thủy và đặc thù của tâm hồn Phù Tang. Ban đầu, nó là một tín ngưỡng dân gian, không có tên gọi, tôn thờ các thần (kami) trong thiên nhiên, trong thế giới của các tổ tiên...

Sau khi Phật giáo được truyền vào Nhật thì tín ngưỡng dân gian ấy mới được gọi tên là Thần đạo (Shintô hay Kami nô michi) để phân biệt với tôn giáo mới. Thần đạo biểu hiện cho các tính cách nổi bật của dân tộc Nhật: giản dị, yêu thiên nhiên, yêu sự trong sạch.

Những lời cầu nguyện của Thần đạo được gọi là *Nôritô* (Chúc từ) – một loại thơ ca nghi lễ. Các *Nôritô* ấy được tập hợp trong một bộ sách gọi là *Engshiki* (Diên Hỉ Thức), thế kỉ X.

Đó là những lời cầu nguyện về mùa màng, đất đai cùng chư thần.

Trong các chúc từ, nổi tiếng nhất là *Ôharai*, tức lời khẩn nguyện đọc trong Lễ thanh tẩy toàn quốc. Để biết qua phong cách của lời cầu nguyện Thần đạo, có thể đọc trích đoạn *Ôharai* sau đây:

“Rồi không có tội nào là không được rửa, từ triều đình của Thiên hoàng, con cháu của các thần cho đến tận những miền xa xôi nhất của đất nước.

Như những đám mây chông chất trên trời, tản mát khi có hơi thở của các thần gió;

Như gió may buổi sớm và gió may buổi tối thổi tan những hơi nước buổi sớm và hơi nước buổi tối;

Như một con thuyền khổng lồ đang neo ở một cảng lớn, rút neo đằng mũi, rút neo đằng lái, tiến ra đại dương mênh mông;

Như bụi cây rậm rạp đằng xa kia đã bị cắt dọn quang đi bởi cái liềm sắc rên trong lửa,

Mọi tội lỗi cũng sẽ bị quét sạch như thế...”

(Theo bản dịch của NXB Khoa học xã hội)

Thần đạo và Phật giáo, giống như mọi yếu tố văn hoá khác ở Nhật Bản, không đối đầu nhau mà tìm cách nhích lại gần nhau. Dần dần, các kami (thần) của Thần đạo còn được xem là các vị Phật và các Bồ tát hoá thân. Như nữ thần Mặt trời, vị thần tối cao của Thần đạo, được đồng hoá với đức Đại Nhật Như Lai, là đức Phật vũ trụ. Các vị Thần - Phật ấy được gọi là Bồ Tát - Thần (Bôtsatsu Kami).

Thần đạo biểu hiện cho tình cảm, còn Khổng giáo ([\[14\]](#)) thì tiêu biểu cho hệ thống đức lí. Nó đem đến Nhật Bản một triết lí hữu hiệu cho cơ cấu xã hội và luân lí.

Những khái niệm căn bản về trung tín, hiếu nghĩa... dễ dàng ăn sâu vào tính cách người Nhật. Nhưng họ cũng biến đổi Khổng giáo theo cách của mình, tránh khỏi “những căn bệnh chết người” của nó. Chế độ thi cử thiên về hư văn của Nho học không phát triển ở Nhật.

Trong khi ở Ấn Độ, Trung Quốc và Triều Tiên, Phật giáo dần dần trở nên suy yếu thì hầu như bao giờ Nhật Bản cũng là một xứ sở Phật giáo.

Qua nhiều thời đại ở Nhật, kể từ thế kỉ VI, dù có thăng trầm, Phật giáo không bao giờ thiếu những đóng góp văn hoá lớn lao cho xứ sở này.

Nhất là vào thời kì Trung đại ở Nhật, các tông phái Phật giáo, đặc biệt là Thiền tông, đã ảnh hưởng mạnh đến mọi lớp ở Nhật, từ nhà cầm quyền, quý tộc, võ sĩ đến thường dân.

Nhưng Thiền tông là gì?

Trước hết, về mặt ngữ nguyên Zen là cách phát âm Nhật Bản của chữ Thiền và cách gọi đó đã trở nên quen thuộc trên toàn thế giới. Người Trung Quốc

đã phiên âm các chữ *Dhyana*, *Jhana* của Ấn Độ thành *Ch'an na*, rồi gọi tắt là *Ch'an*. Cách gọi đó sang Nhật là *Zen* cũng như sang Việt Nam là *Thiền*.

Thiền là một tông phái Phật giáo, với một đường lối tu luyện thân tâm nhằm đạt đến giác ngộ. Thiền được xem là kết tinh của những gì tuyệt diệu nhất của Phật giáo Đại thừa. Nhưng cũng có thể nói đó là kết hợp tài hoa của tư tưởng Ấn Độ và các nền văn hoá Viễn Đông mà nổi bật nhất là Trung Quốc và Nhật Bản.

Song Thiền hướng tới cái gì, đâu là mục tiêu thật sự của nó? Sau đây là lời giải thích của Takashina Rosen, người được xem như “nhân vật Phật giáo vĩ đại nhất của Nhật Bản ngày nay”:

“Mục tiêu của Thiền dĩ nhiên là để kiến tánh và chứng ngộ, nhưng đó không phải nơi an trụ cuối cùng... Trên quan điểm chứng ngộ, chân lí là bình thường, không có gì đặc biệt. Liễn xanh, hoa thắm, lửa nóng và gió luôn luôn thổi... Nơi an trụ cuối cùng của Thiền, mạch sống của Phật giáo chính là Thiền – trong - hoạt - động, không lạc ra ngoài sinh hoạt tự nhiên của đời sống bình thường hằng ngày. Như vậy, dù không để ý đến ngày và đêm, chúng ta đều sống trong Phật pháp và áp dụng nó. Vậy thì cần gì phải giác ngộ và tu tập? “Đi cũng thiền và ngồi cũng thiền”. Nhưng không phải thế. Nước đã đun sôi và sau đó để nguội chắc chắn phải khác với nước thường mặc dù cả hai đều nguội. Phải có sự khác biệt giữa một thường dân và môn đệ đã trải qua công phu tu luyện lâu dài. Nếu không thế, tu tập thiền định ắt là vô dụng”.

(Thiền vị trên đầu lưỡi. BẠCH HẠC dịch)

Thiền không đưa ta tới một điểm nào cả. Không không gian và không thời gian nào để cho Thiền đi tới. Nó giản dị kéo ta về với chính ta trong bản tâm thanh tịnh, về với đời sống quanh ta trong ánh sáng trí huệ. Nhưng cả ta và đời sống quanh ta bỗng đứng mới lạ, kì diệu và ta sống trong “vĩnh cửu của từng khoảnh khắc”, một cuộc sống viên mãn và hài hoà. Đó là trạng thái giác ngộ mà các bậc đại sư thường miêu tả:

Trời tam muội (^[15]) bao la

Chiếu ngời trăng tứ trí (^[16])

*Kiểm tìm chi nữa
Niết Bàn ngay trước mặt ta
Thân này là Phật
Cõi này là Hoa.*

Đó là đoạn cuối bài *Toạ thiền ca* của Thiền sư Hakuin (Bạch Ẩn), thế kỉ XVIII.

Khi Thiền tông truyền vào Nhật Bản, theo gót chân quy hương của Thiền sư Ê isai (Vinh Tây) vào cuối thế kỉ XII thì trà cũng được mang theo. Người ta cho rằng chính Êisai đã mang từ Trung Quốc về cả giáo phái Lâm Tế lẫn hạt giống trà. Ông đã có công đưa trà vào đời sống văn hoá của Nhật, dù rằng nó không giống với trà đạo sau này.

Không có gì gọi lên hương vị giác ngộ cho bằng thức uống kì diệu gọi là trà. Vậy, trà đạo bắt đầu như một nghi thức dùng trà ở các thiền viện.

Nhưng trà đạo chỉ thực sự được hoàn thiện dưới bàn tay của Sen nô Rikyu, thế kỉ XVI.

Rikyu học Thiền trên một ngọn núi thuộc “Ngũ sơn” ở Kyôto. Chính Rikyu đã hoà lẫn Thiền vị và Trà vị vào nhau với một kí tượng gọi là *wabi* (đà), một tinh thần giản dị, nhã đạm, thuần phác gần với bản chất thường nhiên của vạn vật.

Chén trà từ đó có hương hoa, tiếng lá rơi, suối chảy... Trong một buổi trà đạo, nước thật sự reo trong ấm, lá rơi ngoài vườn, cái đẹp ẩn hiện ở ngay chén trà, trong bức tranh kiệt tác treo trên vách.

Wabi là nguyên lí cho rằng cái đẹp cao nhất nằm trong vẻ đơn sơ thanh tịnh và nó được phát triển cao nhất trong trà đạo (chadô).

Chén trà tao nhã chính là hoá thân của đất sét đơn sơ. Chất nước chứa đựng trong ấy, thanh khiết và tuyệt diệu, được làm nên bằng những chiếc lá đơn sơ.

Bồ Tát hay Phật cũng là sự chuyển hoá từ thứ đất sét thô sơ gọi là con người.

ĐÔGEN THIỀN SƯ

Thiền tông Nhật Bản, ngay từ bước đầu, đã rực sáng, nhờ vào sức mạnh tư tưởng của Thiền sư Đôgen (Đạo Nguyên 1200 – 1253), một thiên tài kì vĩ, người chỉ đường cho cả triết lí hiện đại ở Nhật Bản dù sống cách đây bảy thế kỉ.

Đô gen là “nhà tư tưởng hùng tráng và độc đáo nhất mà Nhật Bản từng sản sinh”, theo Dumoulin.

Thiền Tào Động của Đôgen chú trọng đặc biệt đến việc toạ thiền khác với Lâm Tế Tông của Êisai thiên về tham công án ([\[17\]](#)).

Khác với các tông phái Phật giáo ở Nhật Bản thời Trung đại, tư tưởng Đôgen không thu hẹp trong tính chất quốc gia hay thời đại mà nó vươn lên trên mọi nền văn hoá. Trong chính lời Đôgen: “Toạ thiền là vượt ra ngoài mọi sự vật trong vũ trụ”.

Đôgen xuất thân từ một gia đình đại quý tộc, cha là quan Nội vụ đại thần. Nhưng vì mồ côi cả cha lẫn mẹ từ thời niên thiếu, ông phải sống nhờ bên ngoại cũng thuộc hàng đại thần. Dù vậy, buông bỏ mọi thứ xiềng vàng ấy, ông rời nhà ra đi, tìm các cao tăng học đạo.

Vẫn chưa mãn nguyện, đến năm 23 tuổi, Đôgen sang Trung Quốc, bỏ hai năm chu du nhiều nơi, cuối cùng thụ pháp nơi thiền sư Như Tịnh trên núi Thiên Đồng.

Một sớm mai, khi nghe Như Tịnh giảng “phải xả bỏ thân tâm”, Đôgen bừng ngộ.

Sau đó, Đôgen vào phòng riêng của Sư phụ, thắp hương và quỳ lạy. Như Tịnh, đã hiểu rõ tâm cảnh của Đôgen nhưng vẫn giả vờ hỏi:

- Sao lại thắp hương?

Đôgen đáp:

- Tôi xin xả bỏ thân tâm.

Một cách giản dị, Như Tịnh đồng ý ngay. Nhưng Đôgen cho rằng thầy quá dễ dãi khi ấn chứng nhanh như vậy. Như Tịnh nói:

- Ta có ấn chứng dễ dàng gì đâu!

Đôgen vặn lại:

- Xin thầy cho tôi thấy là thầy không ấn chứng dễ dàng.

Như Tịnh đáp ngay:

- Đây là xả bỏ thân tâm đấy.

Đôgen lay thầy lần nữa. Như Tịnh nói:

- Như thế là xả bỏ cái xả bỏ.

Dù vậy, Đôgen vẫn tiếp tục ở lại Trung Quốc, học hỏi và toạ thiền. Hai năm sau, ông mới trở về Nhật Bản, vào lúc 27 tuổi.

Khác với nhiều nhà sư sang Trung Quốc, Đôgen trở về tay không. Không văn tự, không kinh sách, không ảnh tượng, không nghi lễ. Ông không muốn đề xuất lí thuyết hoặc tông phái nào. Với ông, ngồi thiền, chỉ ngồi thiền (chỉ quán lập toạ) là quan trọng hơn cả. Tác phẩm đầu tiên của ông là *Toạ thiền nghi* (Zazengi), một khái luận văn tắt chỉ hơn 1000 chữ Hán.

Lời dạy toạ thiền để tìm lại Phật tính cho chính mình của Đôgen đã gây lên một niềm tin mới.

Năm 43 tuổi, Đôgen đến xứ Ê chizen, dựng trên núi một ngôi chùa tên là *Êihêiji* (Vĩnh Bình tự). Danh tiếng ông đã lan truyền khắp xứ. Tướng quân ở Kamakura mời ông đến hoằng pháp. Đôgen chỉ đến đó vài tháng rồi trở về núi với niềm bình an và cô đơn mà vô cùng hạnh phúc, cho đến lúc viên tịch vào năm 54 tuổi.

Tư tưởng của Đôgen được thể hiện qua nhiều tác phẩm mà quan trọng nhất là bộ *Chánh pháp nhãn tàng* (Shôbô Genzô).

Đó là một kiệt tác văn xuôi, không viết bằng chữ Hán như nhiều tác phẩm thời đó, mà bằng chữ Nhật.

Tác phẩm gồm 95 chương, được soạn trong suốt 25 năm, tức là gần bằng nửa cuộc đời còn lại của Đôgen, được xưng tụng là “Đỉnh Everest của Phật giáo Nhật Bản” (Kapleau). Sách bàn về mọi vấn đề, từ siêu hình như hữu - thời (hữu thể và thời gian) đến những việc cụ thể như ăn uống, vệ sinh. Trong đó, mọi hành vi hàng ngày của chúng ta như ăn uống, tắm rửa, làm bếp, ngủ nghỉ, bài tiết... đều được chỉ dẫn từng chi tiết.

Một thiên tài dung hợp được cái siêu hình và điều cụ thể nhỏ nhặt của đời sống, như Đôgen đã biểu hiện, thực sự là đáng kinh ngạc.

Cái mà cuốn sách thực sự muốn truyền đạt cho ta là “hãy học làm cách nào thấy được tâm mình ở chốn an cư”.

Trong *Chánh pháp nhãn tàng*, Đôgen bàn về hữu thể và thời gian, mà ông gọi là *Uji* (hữu - thời) như sau:

“Người ta phải chấp nhận rằng thế giới này có hàng triệu vật thể. Và mỗi vật thể, một cách riêng rẽ, là toàn thể giới. Đây là chỗ khởi đầu học Phật... Mỗi thời điểm bao gồm mọi hữu thể và mọi thể giới...”

Khi tôi leo núi và vượt sông, tôi là *thời*. *Thời* ở với tôi. Tôi luôn luôn là, *thời* không thể rời tôi... Hôm qua và hôm nay có nghĩa là *thời* của một người đi thẳng vào núi và thấy một vạt đỉnh núi. Nó không bao giờ mất... Nó dường như của quá khứ nhưng nó là hiện tại...

Tóm lại, mọi *hữu* trong toàn thể thế giới là một *thời* riêng trong nhất phiến. Và vì *hữu* là *thời*, tôi là *hữu thời* của tôi”

(ĐỖ ĐÌNH ĐỒNG dịch)

Với Đôgen, ngoài thế gian không có hiện hữu. Ông thể hiện tư tưởng ấy một cách tài tình, cũng như trong *Chánh pháp nhãn tàng*:

“Màu sắc đâu chỉ có ở những bông hoa, vì mọi thời gian cũng có màu sắc của mình, như màu lam, vàng, trắng... Mùa xuân lôi cuốn theo mình những đoá hoa tươi trong khi các đoá hoa cũng lôi cuốn mùa xuân...”

Không chỉ là một nhà tư tưởng sâu sắc, Đôgen còn là một nhà thơ:

*Chúng ta đi, như áng mây trời
Qua cái sống và cái chết
Chúng ta đi, đi trong giấc mộng
Con đường vô minh
Con đường ánh sáng
Và sau khi thức tỉnh
Chỉ còn lại một điều
Trong trí nhớ tôi
Đó là tiếng mưa rơi
Tôi đã nghe một đêm nào đó
Trong mái lều tôi ở Fukakusa.*

Sau đây là một trong những bài đoản ca Đôgen soạn trước khi viên tịch:

*Trên là cỏ
Chờ đợi ánh ban mai
Giọt sương đang tan biến
Đừng vội chửi, gió thu ơi
Trên cánh đồng rung chuyển.*

Trong nền văn hoá Nhật, Đôgen đứng cao như một Phật tháp. Có thể so sánh ông với những con người khổng lồ trong thời Phục hưng của Phương Tây. Ông có một nhân cách cao quý và là một trong những thiên tài hiếm hoi của nhân loại.

MUJU THIÊN SƯ

Thiền sư Muju (Vô Trú, 1226 – 1312) là tác giả tập sách nổi tiếng *Sa thạch tập* (Shasekishu: Góp nhặt cát đá) ([\[18\]](#)).

Văn bản *Sa thạch tập* gồm có mười quyển, chứa đựng hơn 250 giai thoại Phật giáo lẫn thế tục. Nhiều câu chuyện trong đó mang màu sắc Thiên tông.

Sa thạch tập viết vào cuối thế kỉ XIII. Tuy thuộc về văn học thuyết thoại (setsuwa), tức những câu chuyện được giải thích theo giáo lí nhà Phật, nhưng *Sa thạch tập* không phải là sự minh hoạ khô khan cho một thuyết giáo nào mà chứa đầy những câu chuyện trào lộng.

Câu chuyện về ni cô mũi đen cho thấy điều đó. Có một ni cô tạo ra một tượng Phật bọc vàng mà cô dốc lòng thờ phụng. Khi phải rời Kinh đô về quê, ni cô vẫn mang tượng theo. Nhưng ở bộ thờ mới có quá nhiều tượng Phật của người khác. “Khói hương ta đốt sẽ phân tán, sẽ ít khi đến được Phật của mình”, ni cô nhủ thầm, rồi dùng một cái ống để dẫn khói hương lên một mình ông Phật ấy. Chẳng bao lâu, chiếc mũi trên tượng Phật vàng của ni cô bị muội khói làm đen nhem.

Sau khi chết, ni cô của chúng ta tái sinh thành một người có dung mạo rất đẹp, “ngoại trừ chiếc mũi đen như mực tàu”.

Kể xong câu chuyện trên, Muju thêm: “Đó là luật nhân quả”. Những lời bình tương tự như vậy ở các câu chuyện khác cũng không làm mất đi phong cách trào lộng dân gian của chúng.

Những thuyết thoại trong *Sa thạch tập*, ngoài tính trào lộng, đôi khi còn là những dụ ngôn sâu sắc.

Có một người đàn bà đẹp đến gõ cửa một ngôi nhà kia. Chủ nhà hỏi nàng là ai thì nàng đáp:

- Người ta gọi tôi là nữ thần Đức Hạnh. Nơi nào tôi đến sẽ có hạnh phúc và thịnh vượng.

Vui mừng, chủ nhân mời nàng vào nhà. Liền đó, một người đàn bà khác đến, xấu xí, và tự nhận là nữ thần Bóng Tối, nơi nào cô đến là khổ ải và tai ương.

Chủ nhà vội đuổi cô ta đi nhưng cô ta nói:

- Ông ngốc quá! Người kia là chị tôi, và chúng tôi chẳng hề rời nhau. Nếu ông yêu chị tôi, thì cũng yêu tôi chứ. Nếu ông ghét tôi, hẳn phải ghét chị tôi.

Chủ nhà bèn đuổi cả hai chị em đi. Họ dắt nhau đến nơi khác. Một người đàn ông khác, dù không thích tai ương, nhưng vì yêu người chị, nên giữ lại cả cô em (*).

Tiếp theo câu chuyện trên là lời bình của Thiền sư Muju: “Để diễn giải những dụ ngôn trên, tôi cho rằng sinh và hợp chính là người chị đẹp, còn tử và li là cô em xấu... Đây là nguyên lí của vũ trụ. biểu hiện qua hai chị em bất khả ly thân ấy...”

Cứ như thế, lúc thì kể chuyện, lúc thì dẫn giải, Muju là một tác giả không giấu mình. Ông không sáng tác, chỉ biên soạn và bình giải. Nhưng sự góp nhặt của ông cho thấy một trí tuệ uyên bác, một tính hiếu kì lạ thường và một khả năng trào lộng đáng kể.

IKKYU THIỀN SƯ

Ikkyu (Nhất Hưu, 1394 – 1481) theo truyền thuyết là con của Thiên hoàng Gôkômatsu. Mẹ ông thuộc dòng dõi quý tộc Fujiwara, sau khi mang thai, phải rời bỏ triều đình và sinh ra Ikkyu trong một nhà thường dân nghèo. Đứa trẻ lớn lên và học tập trong chùa.

Sau khi sư phụ Kê sô qua đời, Ikkyu rời Đại tô kuji (Đại Đúc tự), tu viện lớn của phái Lâm Tế tại Kyôto, sống đời phiêu bạt, đi khắp các xứ ở Yamatô và Izumi. Ông chỉ trở lại Daitôkuji vào năm 80 tuổi với cương vị Viện trưởng.

Ikkyu sống hoà lẫn với mọi người, bất kể thành phần xã hội nào. Ông ăn

thịt cá và uống rượu sakê. Ông yêu phụ nữ và có con như mọi người đàn ông bình thường.

Trong đời, Ikkyu đã hai lần tự sát, tất nhiên vào lúc còn trẻ, bị ám ảnh bởi những nghi vấn tâm linh. Một lần gieo mình xuống hồ và một lần tuyệt thực, nhưng đều được cứu thoát.

Sau đó, cuộc đời Ikkyu biến đổi hẳn. Thật là nhõn nhỡ lí thú, như thể trôi trong một niềm hoan lạc vô biên. Trẻ con và chim chóc trèo lên lòng ông, nhảy nhót quanh ông.

Ikkyu quên mất mình, vô tâm và vô ngã. Vì thế, giữa cuộc sống suy vi của thời tao loạn, Ikkyu tìm thấy trong Thiền “cuộc tái sinh của tinh hoa sự sống và xác định lại ý nghĩa của hiện hữu con người” theo nhận xét của Kawabata.

Ikkyu tự gọi mình là Cuồng Vân (Kyôun) tức “Áng mây hoang dại” và để lại tập thơ tứ tuyệt chữ Hán với nhan đề *Cuồng Vân tập*.

Cũng theo đánh giá của Kawabata thì “Trong tập thơ này và ở những tập thơ kế tiếp, có những bài thơ hay không tiền khoáng hậu, không những trong lĩnh vực thi văn Hán tự mà cả trong thi văn Thiền của suốt thời Trung cổ Nhật Bản. Lại có những bài thơ kêu gọi nhục cảm, những bài thơ về bí mật phòng loạn khiến ta phải vô cùng kinh ngạc”.

(CAO NGỌC PHƯỢNG dịch)

Ikkyu tuyên bố trong một bài đạo ca (đôka) của mình:

*Những gì đi ngược lại
Một tâm hồn bình thường
Thì sẽ làm trở ngại
Chính pháp của con người
Thì sẽ làm trở ngại
Pháp của Phật mà thôi.*

Điều đó còn được diễn tả cụ thể qua một bài thơ của Ikkyu dựa theo công án cũ về “bà lão đốt lều của sư”.

Một bà lão dựng lều cho một nhà sư và giúp ông ở trong đấy hai mươi năm. Sau đó, bà nhờ một cô gái trẻ đến với nhà sư và ôm ấp ông thử xem phản ứng của ông. Nào ngờ, nhà sư chỉ nói: “Cây trần trên đá lạnh, mùa đông vẫn ấm nồng!”.

Khi biết chuyện, bà lão giận dữ đuổi sư đi và đốt rụi căn lều: “Tại sao ta có thể nuôi suốt hai mươi năm trời một kẻ thiếu từ tâm như vậy?”. Liên hệ đến công án này, Ikkyu soạn bài thơ:

*Nếu người con gái ấy
Hẹn chiều nay đến tôi
Cây liễu già sống lại
Và nở hoa xuân rồi.*

Theo các nhà phê bình, trong *Cuồng Vân tập*, Thiền và Tình yêu chỉ là một mà thôi. Katô cho rằng: “Ở Nhật, người ta chưa bao giờ biết một người như Ikkyu và cũng không thấy ai tương tự”.

Trước khi chết vào năm 87 tuổi, Ikkyu còn làm bài thơ tình ca sau đây:

*Đã mười năm chúng ta thề nguyện
Dưới bóng hoa đào tình vô biên
Không còn gổi đầu trong lòng em nữa
Đêm ghì nhau trong ước hẹn ba sinh.*

Chúng ta thấy gì trong bài thơ trên của một ông lão, một Thiền sư cách đây hơn năm thế kỉ?

HAKUIN THIỀN SƯ

Hakuin (Bạch Ẩn, 1685 – 1768) là một thiền sư đa tài. Thơ ca, hội họa, điêu khắc, thư pháp, lĩnh vực nào ông cũng lỗi lạc.

Nếu không có ông, phái Lâm Tế có nguy cơ tàn lụi. Ông đã làm sống lại các công án của nó. Chính ông đã đề ra công án nổi tiếng gọi là “Tiếng vỗ của một bàn tay” (Chích thủ) ([\[19\]](#)).

Hakuin được xem là Thiền sư Nhật Bản vĩ đại nhất sau Đô gen và đã thiết lập nền tảng cho sự phát triển mới của Thiền tông ở Nhật. Với thiên tài của ông. Thiền trở nên trong sáng và chứa đựng cái đẹp của tâm hồn Phù Tang.

“Thiền Bạch Ẩn là ngôi sao vĩnh cửu trong bầu trời tâm linh và là một đóng góp cao cả vào nền Văn hoá Nhật Bản”, theo nhận xét của Toạ chủ Amakuki.

Để nói về đạo, Hakuin thường dùng ngôn ngữ thông tục, dùng dân ca, đạo ca và cả cuồng ca. Trong đó, *Toạ thiền ca* là một kiệt tác.

*Chúng sinh xưa nay là Phật
Khác nào nước với băng
Ngoài nước không có băng
Ngoài chúng sinh tìm đâu ra Phật
Không hay đạo ở gần
Lại đi tìm xa thăm
Thế mới đáng thương!
Như kẻ đắm trong nước
Lại than khát không ngừng
Như đứa trẻ giàu sang
Lang thang trong cùm khổ
Ta luân hồi sáu cõi
Lạc nẻo tối vô minh*

...

*Một lần ngồi thiền định
Tội lỗi sẽ không còn
Ác đạo rồi tan biến
Tịnh độ đã kề bên*

...

*Trời tam muội bao la
Chiếu ngời trắng tứ trí...
Thân này là Phật
Cõi này là Hoa.*

RYÔKAN THIỀN SƯ

Ryôkan (Lương Khoan, 1758 – 1831) tự gọi mình là Đaigu (Đại Ngụ) tức là “Tên khờ vĩ đại”, một tên khờ mang trong mình muôn ngàn trái tim Nhật Bản.

“Khi chúng ta biết một Ryôkan, ta biết hàng trăm ngàn Ryôkan trong mọi tâm hồn Phù Tang”, lời Suzuki.

Ryôkan là một kẻ khờ minh triết, một trẻ thơ vĩ đại, một người nghèo hạnh phúc, một kẻ lãng du vĩnh cửu. Ông sống, làm thơ, yêu đương trong một niềm hoan lạc vô biên.

Theo Kawabata, Ryôkan là người đã “xô ngã được sự lỗ bịch mới mẻ của thời đại ngài... người mà thơ ca và nét chữ được thán phục nhiều nhất ở Nhật Bản ngày nay, đã sống rất thực trong tinh thần những bài thơ, đã rong ruổi suốt các nẻo đường quê đất nước, lấy lều cỏ làm nhà, lấy giẻ vụn làm áo...”

(CAO NGỌC PHƯỢNG dịch)

Ryôkan để lại bốn tập thơ. Ông là nhà thơ của thiên nhiên, của sự nghèo nàn, của chấy rận và của tình yêu:

*Ôi con rận
Nếu mi là côn trùng
Ca hát trên cách đồng mùa thu
Thì hãy xem ngực áo này
Là đồng cỏ Musashinô.*

Ông luôn luôn cảm thấy giàu có, đầy đủ trong sự nghèo nàn, kể cả sau khi bị trộm.

*Tên trộm đi rồi
Còn bên cửa sổ
Một vầng trăng soi.*

Ông còn cần gì nữa, khi mà:

*Gió cấp cho tôi
Lá khô nhóm lửa
Như thế đủ rồi.*

Ông có cả thiên nhiên làm di sản:

*Cái gì ta để lại?
Hoa mùa xuân nở đầy
Trên đồi chim cu hót
Lá thu vàng đang bay.*

Ở độ tuổi 68, Ryôkan vẫn còn rung động trong tình yêu. Ông gặp một ni cô khoảng 29 tuổi tên là Têishin (Trinh Tâm). Dù chênh nhau đến 39 tuổi 40 năm, hai người vẫn yêu nhau. Thơ ca, tôn giáo, tình yêu kết hợp họ lại.

*Ta cứ hỏi lòng ta
Bao giờ nàng bước đến
Nhưng giờ đây hội ngộ
Còn nghĩ suy làm gì?*

Sau khi Ryôkan qua đời vài năm, chính Têishin đã thu thập một số bài thơ của thiền sư, tạo thành tập thơ mà nàng đặt tên là *Giọt sương trên lá sen* (Hasu nô Tsuyu: Liên lộ)

Nàng sống thêm 37 năm, vẫn mang trong lòng tình yêu đối với ông. Nàng là giọt sương trên lá sen của cuộc đời Ryôkan.

CHIẾC GƯƠNG THỨ 6 : MĨ THUẬT

Nằm như một vầng trăng khuyết bên toà nhà to lớn mênh mông là đại lục vào giữa cái thời mà nhà Hán Trung Quốc là một trong những đỉnh cao của văn minh nhân loại, Nhật Bản hầu như còn ngủ mê trong thời đồ đá.

Trước khi Phật giáo du nhập xứ Mặt trời mọc vào giữa thế kỉ VI, nghệ thuật thời sơ sử còn lại ngày nay chỉ là các di vật trong những gò mộ táng như vũ khí, gương đồng, đồ trang sức...

Thế rồi, với sự tiếp nhận Phật giáo, được Hoàng gia bảo trợ, nghệ thuật Nhật Bản có những bước tiến phi thường, mở đầu cho trang sử vẻ vang của mình bằng thời đại gọi là Asuka từ giữa thế kỉ VI đến giữa thế kỉ VII.

Đứng cao hơn hết trong các công trình nghệ thuật thời đó là ngôi danh lam Hôryôji (Pháp Long tự) ở gần Nara, vẫn là niềm tự hào của nền văn hoá cổ đại Phù Tang.

Pháp Long tự được khởi công xây dựng vào năm 607, dưới sự trông nom trực tiếp của Thái tử Shôtoku. Là kiến trúc bằng gỗ hầu như xưa nhất thế giới, đã 13 thế kỉ nay, giữa động đất và hoả hoạn thường xuyên ở Nhật, Pháp Long tự vẫn còn đứng đó, đường bệ và duyên dáng.

Trên địa điểm chính của chùa, vươn lên một ngọc tháp năm tầng và toà Kim Đường (Kondô). Bên trong là điện thờ với nhiều tượng Phật cùng các bức bích hoạ vẽ chư Phật và Bồ Tát. Tranh được vẽ sau này, vào đầu thế kỉ VIII.

Bích hoạ ở Kim Đường chia làm 12 mảng. Các bức tranh ấy thể hiện bốn cõi cực lạc vô cùng sống động với các chư Phật và Bồ Tát là những nhân vật vĩnh cửu.

Bích hoạ chịu ảnh hưởng của phong cách Ấn, gợi nhớ các bích hoạ ở Ajanta, nhưng có vẻ êm dịu hơn. Từ sắc diện đến tư thế, chư Phật và Bồ Tát mang một vẻ đẹp vừa hiện thực vừa lí tưởng. Niềm hoan lạc mà con người có thể vươn tới được hoà lẫn vào trong sự thanh cao của Niết Bàn.

Bốn mặt tường lớn nhất thể hiện bốn cõi cực lạc: cực lạc của Thích Ca bên Đông; cực lạc của A Di Đà bên Tây; cực lạc của Di Lạc và cực lạc của Dược Sư đều ở trên tường Bắc.

Ta hãy nhìn ngắm một cõi cực lạc theo sự miêu tả của Nôritakê:

“Trong số bốn bức hoạ lớn, bức miêu tả thế giới cực lạc của A Di Đà trên bức tường mé Tây là đẹp hơn cả. Khi ta nghiên cứu tỉ mỉ mọi yếu tố nghệ thuật cấu tạo nên bức tranh và vạch ra ý nghĩa lịch sử của nó, ta sẽ thấy được bức tranh chiếm một vị trí cao như thế nào trong lịch sử nghệ thuật phương Đông.

Hình tượng chính giữa ngồi xếp bằng trên toà sen, hai tay đưa lên ngang ngực trong tư thế chuyển pháp luân... Nếu như hình tượng mà tạo tác trên cẩm thạch trắng thì tín đồ ắt hẳn sẽ ớn lạnh vì vẻ thanh vắng tối thượng của hình tượng, song ở đây lại được vẽ trên tường đất nên trông rất mực gần gũi với chúng sinh; đường nét cơ thể, sắc áo lại tô màu đỏ nên trông ấm áp.

Màu đỏ là biểu tượng của cuộc sống và hành động. Tương phản với màu đỏ là màu lam và màu xanh của đài sen và của đầu hình tượng, tạo nên một cảm giác yên lành trong cuộc sống. Làm hài hoà sức mạnh hành động với vẻ tĩnh lặng trầm tư, tính hiện thực ở đây đã thấm đượm tính lí tưởng, và cái Chân như đã được nhân cách hoá trong hình tượng A Di Đà vậy.

Các hình tượng Quan âm và Thế Chí ở hai bên A Di Đà trông nét mặt lại còn nhiều tính người hơn nữa và đầy vẻ đẹp nữ tính. Hai vị Bồ Tát đứng hơi lệch hông, trưng lộ nửa phần trên thân thể, còn phần dưới khoác tấm sa mỏng làm nổi lên những đường nét cơ thể duyên dáng, trên vai có những lọn tóc đẹp, buông rủ làn sóng xuống. Vậy là hai vị Bồ Tát thể hiện cái tâm rung động của chúng sinh hài hoà với đức từ bi tối thượng của đức A Di Đà, hình tượng chính của toà Kim Đường.”

(Sổ tay Nghệ thuật Nhật Bản. Bản dịch của Nhà XB Khoa học xã hội)
Trong cõi Cực lạc của A Di Đà ấy, hình tượng Quan Âm là nổi tiếng hơn cả. Đó là chân dung người nữ vừa gợi cảm vừa thánh thiện. Môi đầy, mắt sâu, mặt trái xoan, dáng đứng lệch gợi nguồn Ấn Độ và xa hơn, của Hi Lạp cổ xưa.

Ngoài chư Phật và Bồ Tát, trên cao là các nữ thần Apsara đang bay trong dáng điệu cầu nguyện, ngực để trần.

Ảnh hưởng Ấn Độ, Trung Quốc và Triều Tiên sau đó phai nhạt dần. Sang thế kỉ thứ X thì nghệ thuật Phù Tang thật sự tìm ra tiếng nói của chính mình, từ hình thức đến thể tài.

Nghệ thuật từ đấy đáp ứng mọi yêu cầu của tôn giáo lẫn thế tục. Phật, Bồ Tát, hoa cỏ, cầm thú, đồ vật... đều trở thành đề tài cho hoạ sĩ.

Đó là thời đại của *binh an* như chính tên gọi của kinh đô lúc ấy, Hêian.

Cách Hêian (Kyôto) vài dặm, trong thành phố nhỏ xứ Uji mọc lên một cung điện. Ban đầu là nơi nghỉ mát, về sau nó trở thành một tự viện nổi tiếng, là kiến trúc đẹp nhất của thời đại quý tộc. Nó tên là Hôôđô (Phượng Hoàng đường), xây dựng vào năm 1053.

Thực ra, Phượng Hoàng đường chỉ là toà nhà trung tâm của một tự viện. Nó là điện thờ A Di Đà nhưng mang tên như thế là vì trên đầu hồi mái mái đường có đặt hai con phượng hoàng bằng đồng. Toà nhà được xây trên một hòn đảo nhỏ giữa một chiếc hồ nhân tạo. Chính nó, toàn thể toà nhà, cũng giống như một con chim vĩ đại sắp bay lên từ đảo, đầy duyên dáng.

Phượng hoàng đường chứa đựng trong nó nhiều pho tượng và bích họa mà quý nhất là tượng A Di Đà ngồi trên đài sen của Jôchô, người đã đem đến cho nghệ thuật tạc tượng Nhật Bản một phong cách mới.

Có người ngưỡng mộ Phượng hoàng đường đến nỗi đã so sánh nó với đền Taj Mahal ở Ấn Độ.

Sau thời Hêian, bước sang thế kỉ XIII, điêu khắc trở nên mạnh mẽ về đường nét và hiện thực trong hình thể, mang trong nó một tinh thần thời đại Kamakura, thời của võ sĩ samurai, khắc khổ và hùng vĩ.

Đại Phật ở Kamakura (Kamakura Daibutsu) là pho tượng đồng vĩ đại tạc vào giữa thế kỉ XIII. Đó là hình tượng đức A Di Đà trên đài sen, cao chừng 11 thước.

Lúc đầu, tượng được đặt trong một toà nhà. Nhưng toà nhà đó đã hai lần bị sóng thần phá huỷ, chỉ còn lại mình tượng ngồi trầm mặc dưới trời xanh.

Đại Phật ở Kamakura là một tác phẩm điêu khắc nổi tiếng trên thế giới. Có người cho đó là pho tượng vô song, thể hiện được vẻ đẹp phương Đông trong những phẩm chất chủ yếu nhất. Nhưng cũng có ý kiến nói rằng tuy nó gây ấn tượng kì vĩ do khối lượng đồ sộ và tư thế hơi ngả về phía trước, nghệ thuật điêu khắc của nó không có gì lỗi lạc.

Vào cuối thế kỉ XIV, Tướng quân Tôshimitsu cho xây một biệt thự lộng lẫy để đọc sách và thưởng lãm kho tàng nghệ thuật mà ông tự tay sưu tập. Sau khi ông mất, nó biến thành một thiền viện và nổi danh với tên Kinkakuji (Kim Các tự).

Đó là một toà lầu ba tầng, trang nhã và diễm lệ, đứng soi mình bên một chiếc hồ, hài hoà tuyệt mỹ với cảnh vườn chung quanh.

Tầng đầu tiên được gọi là Pháp Thủy viện, tầng thứ nhì là Triều Âm động và tầng trên cùng mang tên Cứu cánh đỉnh.

Kim Các tự, qua cách miêu tả kì tuyệt của văn hào Yukiô Mishima, hiện lên như sau:

“Hai tầng dưới, Pháp Thủy viện và Triều âm động cùng một kích thước với nhau, và tuy có khác nhau đôi chút song cả hai cùng có mái hiên sâu thẳm phủ che thực giống như hai giắc mộng sóng đôi...”

Nhưng rồi hình dáng chợt thót lại của Cửu Cánh dính ở tầng ba, ngất ngưỡng trên hai tầng dưới giống nhau như đúc này... dẫn dắt nó tuân theo nền triết học cao kì của một thời đại vàng son rực rỡ. Và chót vót trên mái gỗ, con phượng hoàng bằng đồng thau vàng óng đang quay mặt nhìn đêm dài tăm tối âm u.

Tuy vậy, nhà kiến trúc vẫn chưa thoả mãn. Ở phía Tây Pháp Thủy viện, ông còn xây thêm Thấu Thanh nhỏ xíu nhô ra bên ngoài như một điều điện... Tuy rõ ràng là nó không vươn ra quá xa trên mặt ao, song trông như thể nó đang vĩnh viễn chạy đi khỏi trung tâm của Kim Các tự. Thấu Thanh giống như một con chim cất cánh từ phần chính của toà kiến trúc bay vút lên cao, giống như một con chim chỉ một lát trước đây đã giang rộng đôi cánh và đang bay thoát về phía mặt ao, về phía tất cả những gì thuộc về hiện thế...

Nếu quan sát vẻ đẹp của từng bộ phận nhỏ bé - những cây cột gỗ, những hàng song sắt, những cánh cửa chớp, những hoa đầu song..., bóng ngói chùa soi trên mặt ao, những cây thông, ngay cả chỗ đậu thuyền nữa – cái đẹp chưa bao giờ có đủ trong bất kì một bộ phận nhỏ bé nào, vì mỗi bộ phận nhỏ bé lại gợi ra vẻ đẹp của mỗi bộ phận nhỏ bé kế tiếp...

Nếu so sánh vẻ đẹp này với âm thanh thì toà kiến trúc giống như một quả chuông nhỏ bé bằng vàng đã ngân vang đến năm thế kỉ rưỡi rồi...”

(*Bản dịch của ĐỖ KHÁNH HOAN*)

Người ta cho rằng dòng sông nghệ thuật ở Nhật Bản đã trôi chảy liên tục từ 2000 năm nay, sáng tạo ra vô số kiệt tác, sánh vai với Trung Quốc, cùng làm nên một hiện tượng hiếm có trên thế giới.

Đặc điểm nổi bật của nó là vừa hấp thụ các yếu tố ưu mỹ nhất của văn hoá ngoại lai vừa dào dạt một tính cách Nhật Bản vô cùng độc đáo. Nó dung hợp cả cái huy hoàng hình thức và sự tinh tế của nội dung, dung hợp huyền ảo và thực tại, tĩnh và động...

Kết quả là đứng trước những kiệt tác của hội họa Phù Tang, ta sẽ tan vào cái đẹp tươi sáng và thâm trầm của nó, như khi ta đi dạo giữa thiên nhiên kì thú hay đi dạo trong chính giấc mộng.

Nyoichi cho rằng “nghệ thuật Nhật Bản không hướng về cái *thực*, nhưng có một hiện tượng khó hiểu ở đây là *thực* nằm trong thế giới đối nghịch, trong *tưởng tượng*. Nếu dịch cho đúng nghĩa chữ Nhật thì *thực* trở thành *tưởng tượng* mà *tưởng tượng* lại là *thực*.”

(**Hoa Đạo**, bản dịch của NGÔ THANH NHÂN)
Cũng có người gọi đó là “Hiện thực của ảo tưởng”.

Đó là một hiện thực không bám sát vào hình tướng bên ngoài của vật chất. Vật chất phải đi qua trực giác của nghệ sĩ trước khi nó có mặt trên tranh.

Như vậy, trực giác và tâm cảm là cái mà người nghệ sĩ muốn truyền đạt hơn là chính vật thể, gợi ý hơn là tái hiện.

Vì chỉ quan tâm đến yếu tính, người nghệ sĩ trong hầu hết trường hợp, thấy không cần phải vẽ cái bóng của sự vật trong một không gian cụ thể và cũng không quan tâm đến trò chơi của ánh sáng và bóng tối hay quy luật viễn cận.

Để gợi ra hình dáng sự vật, họa sĩ chú trọng đến đường nét đơn giản và sự đậm nhạt gọi là *nôtan* (nùng đậm), vẽ theo sự hồi tưởng hơn là theo mẫu.

Họa sĩ giao tiếp với sự vật như một nhà thơ. Hội họa ở Nhật chính là thơ ca của hình dáng.

Để nắm được bản chất của nền hội họa đó, tốt hơn hết là nghe lời gợi dẫn sau đây của Suzuki:

“Tôi thường nghe các nhà phê bình Trung Quốc hay Nhật Bản tuyên bố rằng nghệ thuật Á Đông cốt ở chỗ miêu tả tinh thần chứ không phải hình tướng. Vì họ bảo rằng khi ta hiểu tinh thần thì hình tướng tự thành hình; điếm chính là phải đi sâu vào tinh thần của một đối tượng mà họa sĩ đã

chọn làm chủ đề. Trái lại, Tây phương nhấn mạnh vào hình tướng, nỗ lực đạt đến tinh thần bằng phương tiện hình tướng. Đông phương thì khác hẳn: tinh thần là tất cả. Và họ nghĩ rằng khi nhà nghệ sĩ nắm được tinh thần, tác phẩm của ông khai thị một cái gì hơn là các màu sắc và đường nét có thể truyền đạt. Một nghệ sĩ chân chính là một nhà sáng tạo chứ không phải một kẻ mô phỏng. Hãn đã viếng thăm xưởng làm việc của Thượng đế và đã học được những bí quyết của sáng tạo – sáng tạo một cái gì từ hư vô”.

(**Huyền học**, bản dịch NHƯ HẠNH)

Ngoài các bức bích hoạ Phật giáo mà ta đã miêu tả ở trên, hội hoạ truyền thống Nhật Bản ([\[20\]](#)) có hai hình thức nổi tiếng là *makimônô*, tức tranh cuộn và *kakêmônô* tức tranh treo.

Cả hai bày trước mắt ta những hoạt cảnh của thiên nhiên; cầm thú, con người được vẽ bằng những nét bút phóng khoáng và trào lộng.

Những bức tranh cuộn màu rất phổ thông, thường vẽ đường phố nhộn nhịp, cảnh đá gà, đua ngựa, chiến tranh, biếm học về các tu sĩ... Các Thiên hoàng rất ưu chuộng *makimônô* vì đó là “cửa sổ” duy nhất cho họ nhìn vào một thế giới mà họ không thể tham dự.

Tất nhiên, những sinh hoạt thể tục ấy không phải là đề tài duy nhất của tranh cuộn. Còn có những tranh cuộn tôn giáo, tranh cuộn minh hoạ các tiểu thuyết nổi tiếng như *Truyện Genji*.

Tranh cuộn *Genji* được Sansôm ca ngợi như sau:

“Cuộn tranh *Genji* là cuộn cổ nhất và cuộn đẹp nhất trong thể loại này. Thoạt nhìn, phép viễn cận của bức tranh làm ta sửng sốt vì nhìn toàn cảnh từ trên cao xuống những nội thất, ta thấy các bức vách, bình phong và các nhân vật y phục cầu kì đều có vẻ đồ nghiêng một cách nguy hiểm. Nhưng khi đã chấp nhận ước lệ đó thì vẻ kì quặc của nó trở thành một nguồn thích thú và ta cảm thấy đây không phải là một sự tưởng tượng quái dị đơn thuần mà là cách thích hợp nhất và quả thật không thể nào khác hơn được để thể hiện những nhân vật như thế trong một cuộc sống như cuộc sống của họ, vì không có thứ hiện thực nào có thể mô tả một cách thoả đáng như thế những nhân vật của cái xã hội biệt lập và ngăn ngúi này mà *Genji* đề cập đến.

Phương pháp này không hề có tính non nớt mà còn tỏ ra độc đáo và vô cùng tinh tế. Có thể nói được rằng nó đã đi trước một số tranh hiện đại châu Âu, như cuốn sử thi của Marusaki đã đi trước những tiểu thuyết hiện đại của trường phái tâm lí”

(Lược sử văn hoá Nhật Bản, bản dịch của NXB KHXH)

Thời Kamakura, loại tranh truyền thần cũng rất phát triển, gọi là nisê-ê (tự hội). Không chỉ vẽ người như các triều thần mà còn vẽ cả gia súc như bò, ngựa...

Sang thế kỉ XV, dưới ảnh hưởng của hội hoạ thời Tống, tranh Thủy mặc [\[21\]](#) xuất hiện ở Nhật. Cảm quan Trung Quốc, lần thứ hai, lại đi vào hội hoạ Nhật.

Nhưng với Sesshu, một hoạ sĩ được tôn sùng như bậc thánh, cảm quan đó cũng được Nhật hoá một cách sâu sắc.

Sesshu Tôyô (1420 – 1506) sinh tại miền Tây Hônshu, học Thiền ở Kyôtô, chùa Sôkôkujî. Nơi thiền viện này, những hoạt động của họa sư Shubun đã tác động đến Sesshu và ông gọi Shubun là “học sư của tôi”.

Khi đã trở thành một hoạ sĩ nổi tiếng, chẳng màng gì đến địa vị ở Kinh đô, Sesshu trở lại miền viễn Tây của Hônshu tìm cách sang Trung Quốc học thêm về hội hoạ.

Ông theo một đoàn thương thuyền sang đại lục vào năm 1467. Ông đi hàng trăm tỉnh tìm kiếm một bậc thầy nhưng hội hoạ Trung Quốc lúc ấy không còn ai xứng đáng đáp ứng ước vọng của ông. Ông đã nhìn thấy sông hồ, núi non, danh thắng nhưng vẫn không thấy ai sánh được với Shubun ở quê nhà.

Có lẽ chỉ thiên nhiên là bậc thầy duy nhất để ông học hỏi.

Trong thời gian ở Bắc Kinh, ông rất nổi tiếng, được mời vẽ trên bức tường của một cung điện mới xây.

Chiếc thuyền đưa ông rời Trung Quốc, tương truyền, chở đầy lục trắng của những người mê mộ trao tặng để ông có đủ lụa mà vẽ. Và người ta bảo vì

thế ông lấy hiệu là Sesshu (Tuyết Chu: con thuyền chở tuyết).

Hai năm sau, ông trở về quê hương, khuấy động Nhật Bản bằng các bức tranh sơn thủy của mình.

Thiên tài của ông bộc lộ qua những nét bút mãnh liệt, kì vĩ nhưng lại được cấy trúc hài hoà như một thứ giao hưởng hình ảnh có một không hai.

Những cảnh vật ấy, được vẽ theo hồi tưởng, nên sắc độ của mực như tan vào cái sâu lắng của tâm hồn.

Trong số các kiệt tác của ông, nổi tiếng nhất là *Sơn thủy trường quyển* (Sansui Chôkan) kết tinh toàn bộ nghệ thuật Sesshu. Đây là bộ tranh vẽ sự chuyển động của mùa, từ xuân đến đông.

Từ khi về Nhật, ông được đón chào như một ông hoàng. Nhưng từ chối những ân huệ của Tướng quân Yôshimasa, ông lui về quê nhà.

Theo Durant, “Giờ đây ông ném ra, như thể mỗi bước là trò đùa của khoảnh khắc, từng kiệt tác một... Hiếm khi nào ở Trung Quốc và chưa bao giờ ở Nhật, người ta nhìn thấy những bức tranh đa dạng đến vậy, mãnh liệt trong quan niệm lẫn thực hành đến vậy, sắc mạnh trong đường nét đến vậy”.

Sesshu Tôyô trở thành vị trưởng lão của hội hoạ Phù Tang, được tôn sùng là hoạ sĩ tối thượng.

Ông là Leonardo da Vinci của Nhật Bản.

Cái thế giới thuần khiết, thanh tịnh và cao nhã trong hội hoạ của Sesshu tiêu biểu cho văn hoá Thiền tông. Không khí chứa chan Thiền vị của tranh thủy mặc ấy dần dần nhường chỗ cho một thế giới mới. đầy màu sắc huy hoàng của tranh khắc gỗ gọi là ukiyô-ê (Phù thế hội) ([\[22\]](#)) của thời Êđô, từ thế kỉ XVII đến năm 1868, với những tên tuổi vang dội như Harunôbu, Utamarô, Sharaku, Hokusai và Hirôshigê.

Chính là tranh khắc gỗ Nhật Bản đã làm thay đổi dòng chảy của hội hoạ ở

phương Tây vào thế kỉ XIX. Những bức tranh rực rỡ ấy từ sau 1860 đã tràn vào châu Âu và góp phần tạo nên phong cách mới của Manet, Monet, Degas và Whistler.

Theo Durant, “Chúng đã chiếu lên các khung vải của châu Âu ánh nắng mặt trời và nhấn nhủ các họa sĩ hãy là nhà thơ hơn là nhà nhiếp ảnh”.

Durant còn dẫn lời của Whistler, người đã ngang nhiên tuyên bố:

“Câu chuyện của cái đẹp thế là đã hoàn tất - tạc trong đá hoa của đền Parthenon và vẽ chim chóc trên cánh quạt của Hokusai - ở chân ngọn núi Fuji”.

Đại biểu xuất sắc nhất của hội họa Nhật Bản cận đại là Katsushika Hokusai (1760 – 1849). Hokusai đã thể hiện qua tranh mộc bản (khắc gỗ) phong cảnh đất nước, tạo cho thế tài phong cảnh một đời sống mới nên được xem là Sesshu của thời đại mình.

Với di sản năm trăm tập tranh chứa đựng 30.000 bức vẽ, Hokusai đúng là một con người cuồng họa như ông vẫn thường tự xưng: Gakayōjin Hokusai (Họa cuồng nhân Hokusai).

“Từ năm lên sáu, cơn mê cuồng được vẽ tất cả mọi điều đã xâm chiếm tôi. Vào tuổi 15, tôi đã xuất bản tác phẩm đủ loại, nhưng không vừa ý cái nào. Tác phẩm thực sự hình thành chỉ vào tuổi 70. Bây giờ, đến tuổi 75, tôi mới thấu hiểu thiên nhiên. Hi vọng rằng đến 80 tôi có thể đạt được năng lực trực giác nào đó để rồi phát triển sâu hơn vào năm 90, và vào 100 tuổi trực giác ấy sẽ trở nên trác tuyệt. Còn nếu như tôi sống đến 110 tuổi, mong rồi mỗi hàng mỗi điểm của tôi đều có đời sống riêng... Những ai sống đến đó xem thử tôi có giữ lời hay không. Viết vào năm 75 tuổi, bởi tôi, trước đây là Hokusai, bây giờ là Họa Cuồng”.

Ông sinh ra ở ngoại vi phía Đông của Êđô lúc đó vẫn còn là thôn dã. Cái tinh thần thôn dã của vùng Kat-sushika ấy không bao giờ tan biến khỏi ông.

Trước khi là Hokusai, ông kí đủ thứ tên: Shunrô, Sôri, Kakô, Taitô, Iitsu, Shinsai, Manji...

Chẳng những hay thay đổi danh hiệu, mà ông còn thay đổi chỗ ở cũng cả trăm lần.

Ông xuất thân từ tầng lớp thợ thủ công, là con của một người làm gương. Ông vào xưởng vẽ của Shunshô làm việc trong 15 năm, vẽ tranh chân dung diễn viên sân khấu và minh họa cho tiểu thuyết.

Sau khi Shunshô qua đời, ông rời xưởng vẽ, lao vào nghiên cứu kỹ thuật của các trường phái hội họa khác nhau: Kanô, Shumiyôshi, Sôtatsu-Kôrin và ngay cả tranh khắc của Hà Lan! Phong cách của ông phần nào mang dấu ấn của hội họa phương Tây. Rồi sau này chính tranh của ông sẽ tác động lại nền hội họa ấy.

Thời đó, dù Nhật Bản chủ trương “toả quốc” nhưng các thương gia Hà Lan vẫn được phép buôn bán ở một cảng nhỏ duy nhất là Nagasaki. Vì thế mà một ít sách vở Hà Lan về khoa học, có minh họa bằng tranh khắc, lọt vào Nhật.

Có tài và lao động cật lực, Hokusai vẫn không thể kiếm sống bằng hội họa, phải quay về gia đình, sống trong nghèo khổ. Cả đời nghèo khó. Ông phải đi rong, bán thức ăn và sách lịch!

Vậy mà ngôi nhà ông ở còn cháy rụi.

Đứng trước hoang tàn ấy, Hokusai soạn một bài haiku:

Nhà cháy rụi rồi
Vô cùng lặng lẽ
Những cánh hoa rơi.

Từ năm 1814, Hokusai bắt đầu xuất bản loạt tranh nổi tiếng gọi là Hokusai Manga (Mạn họa của Hokusai), một loại bách khoa hình ảnh về những kinh nghiệm của cuộc đời thường ngày, đầy trào lộng và táo bạo.

Sau đó là bộ tranh Fuji đầu tiên mang tên *Ba mươi sáu cảnh núi Fuji*. Tuy mang tên như vậy, thật sự tất cả bao gồm đến 46 cảnh.

Lần đầu tiên, một cách phi truyền thống, Hokusai đưa vào hội hoạ Nhật Bản góc nhìn dưới thấp, gây được ấn tượng mạnh mẽ. Chẳng hạn như, núi Fuji được nhìn thấy ở xa, sau một ngọn sóng khổng lồ.

Khi đã ngoài 70, Hokusai còn trở lại bên chân ngọc núi thiêng như một tín đồ chân chính, bắt đầu một bộ tranh khác cùng đề tài: “Một trăm cảnh núi Fuji”.

Trước 90 tuổi, ông qua đời. Trước đó, biết mình ắp chết, Hokusai nói:

“Nếu được sống thêm mười năm nữa thôi, tôi có thể trở nên một hoạ sĩ vĩ đại thật sự”.

Nhưng Hokusai không phải đã là một hoạ sĩ vĩ đại thực sự sao? Tên ông đứng ngang với Velasques và Delacroix dù phong cách cả ba rất khác nhau.

Chỉ riêng bức “*Ngọn sóng lớn*” cũng đủ làm ông bất tử. Nó được xưng tụng là một trong những bức tranh vĩ đại nhất của nhân loại”.

Tất nhiên, câu chuyện của cái đẹp không hoàn tất với Hokusai như ý kiến quá say sưa của Whistler.

Khi Hokusai mất được 5 năm thì nước Nhật bắt đầu mở cửa (1854)

“Câu chuyện của cái đẹp” nếu được hiểu như là một người đẹp say ngủ thì có lẽ giấc mộng đã hoàn tất.

Nhật Bản thức dậy, và giấc mộng của những Sesshu, Hokusai về cái đẹp dù đã hoàn tất, không có nghĩa là hết.

Giấc mộng ấy đã thấm sâu vào tâm hồn biết bao người, trên khắp thế giới, chẳng riêng gì ở Nhật Bản.

CHIẾC GƯƠNG THỨ 7 : SÂN KHẤU

Nô, *Kabuki* và Kịch múa rối *Bunraku* là ba loại hình sân khấu truyền thống của Nhật Bản, đầy sức lôi cuốn, đã được nhiều nơi trên thế giới biết đến.

Xưa nhất là *Nô*, có nguồn gốc từ thế kỉ XIII, hình thành từ các lễ nghi và vũ đạo tông giáo.

Kịch múa rối *Bunraku* có mầm mống từ thế kỉ XVI. Kịch bản *Bunraku* có tính văn học cao chứ không giản lược như hầu hết sân khấu múa rối trên thế giới.

Kabuki phát triển sau *Nô* và *Bunraku* và thường lấy đề tài của hai nền sân khấu ấy. Nó rực rỡ màu sắc, đầy sôi động, dễ chinh phục đám đông hơn *Nô*.

NÔ, BÔNG HOA HUYỀN DIỆU

Kịch *Nô* là sân khấu trữ tình, là nơi kết tinh những giá trị văn chương cổ điển của Nhật, là nơi thể hiện tinh thần Thiền tông ([\[23\]](#)) đầy đủ nhất.

Kịch *Nô* là sân khấu biểu tượng, sân khấu của cái ảo, là nỗ lực vươn tới cái u huyền của cuộc sống.

Những kịch bản *Nô* cổ điển được biên soạn trong vòng hai trăm năm, từ giữa thế kỉ XIV đến giữa thế kỉ XVI.

Văn bản *Nô* chứa đựng những phần dành cho cả nói và hát, cả văn xuôi và thơ, cả vũ đạo và âm nhạc.

Thông thường chỉ có hai diễn viên chính, gọi là *shitê* và *waki*.

Shitê thường đeo mặt nạ, ca múa và hát. Trong khi đó, *waki* không đeo mặt nạ và cũng hiếm khi múa.

Các diễn viên khác chỉ là vai phụ, là những tùy tùng hay vai hài *kyôgen*.

Thêm vào đó, đội đồng ca lúc thì hát, lúc thì đối đáp với *shitê* có vai trò tương tự như đội đồng ca trong bi kịch cổ đại Hi Lạp.

Kịch *Nô* được trình diễn trên một sân khấu vuông, để trống ba mặt, không có màn và nối với hội trường bằng một chiếc cầu hành lang. Ngay trong nhà hát, sân khấu cũng có mái che riêng, trông giống như mái chùa.

Khán giả ngồi quanh ba mặt của nó. Tất cả đều nhìn thấy bức tranh cây thông vĩ đại trên sân khấu, che kín mặt thứ tư. Đó là bối cảnh truyền thống của mọi vở kịch *Nô*.

Nô, đọc theo âm Hán Việt là “Năng”, có nghĩa là tài năng. Đó là tên sau này, chứ ban đầu nó được mọi người gọi là *sarugaku* (viên nhạc), tức “nhạc của khỉ”, một loại ca múa dân gian có nhiều yếu tố hài.

Đến giữa thế kỉ XIV, đã có nhiều nhóm *Sarugaku* khác nhau do các đền chùa thành lập.

Trong nhóm *sarugaku* thuộc đền Kasuga ở Nara có một diễn viên lỗi lạc tên là Kanami (1333 – 1384) đã đưa nhiều yếu tố mới vào sân khấu này, gây được ảnh hưởng lớn lao.

Nhưng *Nô* chỉ thật sự bùng nổ huy hoàng dưới bàn tay thiên tài của Zêami (1363 – 1443 ?), con trai của Kanami. Những gì người cha sáng tạo, người con đẩy đến tuyệt đỉnh.

Những nền sân khấu mà ta quen thuộc thường xây dựng một vở kịch theo kết cấu: mở đầu, phát triển và kết thúc. Trong khi đó, toàn bộ vở kịch *Nô* là một kết thúc ngay từ đầu. Nhân vật *Shitê* đã chết trước khi bắt đầu vở kịch. Hành động thì diễn ra chậm chạp, có khi bất động. Và tình tiết không phát triển theo lối lên cao mà dường như theo đường dợn sóng.

Những vở kịch *Nô* thường chia thành hai hồi. Mở đầu, ta thường thấy một lũ khách đang đi hành hương; đó là vai *waki*. Thế rồi xuất hiện trên đường một người lạ nào đó là bà lão, nông phu hoặc ngư phủ... Trò chuyện một lúc, lũ khách mới biết là hồn ma.

Sang hồi thứ hai, hồn ma ấy hiện lên trong hình ảnh thực sự của mình, thường là một giai nhân hay một anh hùng; đó chính là vai *shitê*. Bóng ma

đó là một linh hồn đau buồn vì tình yêu hay vì những khát vọng còn cháy bỏng trong lòng.

Còn lẽ khách thì trong nhiều trường hợp là một nhà sư, vì vậy có thể tụng kinh, giúp linh hồn u uẩn còn vương tục lụy kia tìm được bình yên, giải thoát.

Đây là điểm cho thấy ảnh hưởng sâu đậm của Phật giáo trong *Nô*. Vì còn chịu ràng buộc, linh hồn phải sống lại bi kịch của đời mình. Nhờ một cuộc gặp gỡ, nhờ nghe kinh, linh hồn sẽ được thức tỉnh. Lúc đó oán thù sẽ tự giải, đau thương sẽ tan biến... như một giấc mơ.

Cả khán giả, đến đó ... cũng như vừa tỉnh một cơn mơ.

Đó là đường nét quen thuộc của hầu hết sân khấu *Nô*, nhất là loại “*Nô mộng ảo*”.

Dưới ảnh hưởng của Thiên tông, mọi vận động trên sân khấu *Nô* dường như không phát ra ngoài mà hướng vào trong. Hành động trong bất động là một phong cách diễn xuất hầu như đặc thù của sân khấu *Nô*.

Chẳng hạn, vở *Nàng Kômachî ở đền Sêki* của Zêami kéo dài hai giờ diễn thì trong đó hơn một giờ vai *shitê* ngồi bất động!

Theo Zêami, “Đôi khi khán giả *Nô* cho biết những khoảnh khắc bất động rất thú vị. Đây là một trong các nghệ thuật bí ẩn của diễn viên”.

Sự bất động ấy mang chứa “nội lực” của người diễn viên. Tiết chế hành động đến mức độ tối thiểu mà vẫn tạo được hiệu quả sân khấu tối đa, đó là phong cách *Nô*.

Về ngôn từ cũng thế. Ngôn từ phải cô đọng trong chất thơ, được tiết giảm đến tối thiểu nhưng cũng phải tạo được một hiệu quả thi ca gần như tối đa.

Kịch bản *Nô* rất ngắn, thường không tới mười trang in, ngắn hơn nhiều kịch một hồi của phương Tây. Về phương diện văn chương, các vở kịch *Nô* nổi tiếng đạt đến vẻ đẹp hầu như toàn bích. Đại diện xuất sắc nhất của sân khấu

Nô là Zêami.

Nếu như sân khấu Phục hưng Anh gắn liền với tên tuổi Shakespeare thì sân khấu Nô với Zêami Môtôkiyô.

Đạo diễn, nhà biên kịch, nhà thơ, diễn viên, nhà phê bình... đó là Zêami. Bao nhiêu tài năng kết hợp nơi con người này, đến nỗi ngày nay, sau kỉ niệm 600 năm ngày sinh của ông được tổ chức vào năm 1963, Zêami được xưng tụng là “siêu sao sân khấu quốc tế của muôn đời”.

Zêami thuộc một dòng dõi có biệt tài về nghệ thuật, giỏi cả trà đạo, ca đạo lẫn sân khấu. Ông nội là một diễn viên lỗi lạc. Người cha là Kanami đã gây thanh thế cho sân khấu Nô, chiếm được thiện cảm của Tướng quân Yôshimitsu, được vời vào dinh phủ biểu diễn.

Do đó, mới 11 tuổi, Zêami đã xuất hiện trước Yôshimitsu như một nghệ sĩ.

Sau khi cha mất vào năm 1384, mặc dù còn trẻ Zêami đã đủ uy tín để cầm đầu đoàn hát.

Năm 1400, Zêami biên soạn cuốn *Hoa truyền thư* (Kadenshō), tức “Cuốn sách của hoa”, một kiệt tác phê bình sân khấu. Tác phẩm chứa đựng nhiều lời dạy của Kanami về Nô cũng như những kinh nghiệm nghệ thuật của Zêami.

Ngoài tác phẩm nổi tiếng trên, sau này Zêami còn viết nhiều công trình phê bình sân khấu khác.

Đến năm 60 tuổi, Zêami rút khỏi đoàn hát, quy y. Ông nhường lại chức trưởng đoàn cho con trai là Môtômasa.

Một tai hoạ đến với Zêami khi tuổi ông vừa quá bảy mươi. Ông bị lưu đày ra đảo Sadô. Lệnh lưu đày của Yôshinôri không rõ xuất phát từ lí do nào. Vì tội gì mà một ông lão bị đày ra đảo vắng. Tại đây, Zêami viết một loạt bài thơ văn xuôi diễn tả cuộc sống lưu đày của mình và một số vở kịch Nô. Đến gần cuối đời, Zêami mới trở về Kyôto và mất vào khoảng năm 1443, thọ chừng 80 tuổi.

Trong khoảng 240 vở kịch *Nô* cổ điển vẫn còn lưu hành hiện nay thì có hơn 100 tác phẩm là do Zêami viết ra.

Các tác phẩm nổi tiếng nhất của Zêami là *Chiến sĩ Atsumôri*, *Chiếc trống lụ*, *Bên bờ giếng*, *Hàm đan mộng*, *Sơn mù*... và cuốn *Bàn về sân khấu Nô* do một người con trai khác là Motôyôshi tập hợp các ý kiến của ông về sân khấu.

Bàn về nghệ thuật sân khấu *Nô*, Zêami thường đưa ra khái niệm “hoa” (hana), một tính chất gợi lên sự quyến rũ và duyên dáng, một cuộc diễn xuất “từ tâm hồn”.

“Hoa”, với Zêami, là sự kết tinh của cái đẹp, cái toàn bích dựa vào hình tượng hoa mà kinh Phật hay nhắc tới, nhất là hoa sen, trong các kinh *Pháp hoa*, *Hoa nghiêm*, *Pháp cú*...

Có ba bông hoa tối thượng trong nghệ thuật *Nô*. Đó là:

- Bông hoa huyền diệu (Diệu hoa)
- Bông hoa sâu thẳm (Thâm hoa)
- Bông hoa lặng lẽ (Nhàn hoa)

“Bông hoa huyền diệu” là nghệ thuật đã đạt đến tuyệt đỉnh. Chỉ một diễn viên bậc thầy, một thiên tài, mới hái được đoá hoa ấy, mới thể hiện được cái [i]u huyền[i] (yugen) của cuộc sống. Đứng trước nghệ thuật ấy, theo Zêami, “mọi lời xưng tụng đều không thích hợp, chỉ tràn ngập tâm hồn niềm thán phục, và mọi cố gắng phân loại, xếp bậc đều vô hiệu”. Đó là bông hoa huyền diệu.

Về “Bông hoa sâu thẳm” thì Zêami cho rằng: “Những gì cao vòi vọi tức là sâu thẳm thẳm. Đỉnh cao còn có giới hạn chứ chiều sâu thì khó dò. Vì thế sự bí ẩn thâm áo của một ngọn núi cô liêu nguyên vẹn đứng giữa ngàn đỉnh núi tuyết phủ có thể tiêu biểu cho bông hoa sâu thẳm”.

“Bông hoa lạng lẽ” thì được Zêami miêu tả qua hình ảnh tuyết chứa đầy trong chén bạc. Cái trong sáng màu trắng của nó càng có vẻ êm dịu tuyệt vời khi ta nhìn thấy nó được đựng trong một cái chén cũng trắng sáng, long lanh.

Khái niệm “hoa” đi đôi với khái niệm “u huyền”.

U huyền là gì?

Theo Zêami, “U huyền được xem như dấu son của thành tựu tối thượng trong mọi nghệ thuật và tài năng. Đặc biệt ở nghệ thuật Nô, sự thể hiện của u huyền là điều quan trọng bậc nhất... Nhân vật dù thuộc tầng lớp nào, cao hay thấp, nam hay nữ, dù là tu sĩ hay dân quê, nông dân hay ăn mày, cho đến kẻ bị ruồng bỏ; người diễn viên nên hình dung họ đang mang trên đầu một vòng hoa. Dù địa vị xã hội khác nhau, nếu họ cảm nhận được cái đẹp của những bông hoa thì họ cũng hoá thành hoa... Người diễn viên phải nhận thấy rằng u huyền chỉ đạt được khi mọi hình thức biểu hiện cho người ta nhìn và nghe đều tuyệt đẹp...”

Từ tác phẩm phê bình của Zêami bước vào các vở kịch Nô của chính ông, ta đón nhận một nhà thơ kì diệu.

Một trong các kiệt tác của Zêami là vở kịch *Nô Yama-uba* (Sơn mục).

Yama-uba, theo huyền thoại, là “lão bà của núi” một loại nữ sơn thần. Trong vở kịch *Nô* mang tên bà, Sơn mục tiêu biểu cho tình yêu. Tình yêu ở đây là một nguyên lí huyền diệu, có mặt mọi nơi, vận động âm thầm trong ta và trong vũ trụ.

Một vũ nữ ở kinh đô thường biểu diễn bài ca và điệu múa về *Yama-uba* rất thần tình nên có biệt danh là *Hyakuma Yama-uba* (Bách vạn Sơn mục).

Trên đường hành hương đến chùa Zenkô, nàng nhận thấy chiều tối đổ quá nhanh. Giữa đồi núi, một người đàn bà xuất hiện, đưa nàng về lều, tỏ ý muốn xem người vũ nữ lừng danh ca múa điệu *Yama-uba*.

Nàng sắp bắt đầu hát thì người đàn bà biến mất, để rồi ngay sau đó hiện trở

lại trong hình ảnh thật: tóc bạc trắng, mắt bùng sao, mặt hung đỏ... Một Sơn mù xấu xí.

Người vũ nữ hoảng sợ vô cùng nhưng vẫn ca hát cùng với bà lão. Vũ nữ ca hát về Sơn mù, Sơn mù tự hát về mình, hai giọng điệu hòa lẫn vào nhau, không còn phân biệt, cũng như sắc và không của vũ trụ.

*Hãy hát lên
như cánh chim
Hãy rung trống lên
như dòng thác
Tay áo ta phất
như tuyết bay ngang trời
Muôn hình muôn tiếng
cũng là Pháp thôi...*

Tại sao Sơn mù, biểu tượng của tình yêu lại xấu xí, trái với mong đợi của người vũ nữ hay của chúng ta?

Đó là vì tình yêu âm thầm làm việc, âm thầm lao khổ để tạo nên hoa trái. Chỉ có hoa trái, kết quả của công sức ấy thì đẹp. Còn bản thân tình yêu, ẩn trong bóng tối, thì làm sao tươi thắm cho được? Nó đẹp, nhưng không phải là cái đẹp phù hoa bên ngoài. Nó chỉ đẹp khi ta nhìn thấu ý nghĩa việc làm của nó.

Bài *Yama-uba* tiếp tục:

*Bạn hỏi từ đâu đến
tôi chẳng đến từ đâu
Bạn hỏi thăm trú xứ
tôi chẳng ở nơi nào
Tôi với mây đầu núi
cùng qua khắp núi đồi
Những miền xa vắng nhất
trên đời vương bóng tôi
Không thuộc về nhân thế
tôi hoá thân ngày ngày*

*Hôm nay là Sơn mụ
theo phát nguyện riêng tôi...*

Sơn mụ chỉ là hoá thân, là phương tiện, là một trong những biểu tượng của Tình yêu, nguyên lí mẫu nhiệm của vũ trụ.

*Pháp lữ vào vạn vật
Nơi đâu cũng đủ đầy
Niết bàn vẫn tìm thấy
Giữa đục tình mê say.*

Bài ca *Sơn mụ* còn nói rằng: “Nơi đâu có chúng sinh thì cũng có mặt *Yama-uba*, cũng như nơi đâu có Phật, tất có chúng sinh”.

*Theo dân làng nhật củi
cùng mang gánh nặng về
Trong đêm trăng lặng lẽ
cùng mơ những giấc mơ
Và ở bên khung cửa
những ai ngồi quay tơ
Cùng tiếng chim oanh hót
tiếng Xantuyt quay vù vù
có ngờ trong thu lạnh
tôi quay guồng hư vô...*

Tác phẩm *Yama-uba* của Zêami còn chỉ cho ta thấy con đường sáng tạo của nghệ thuật. vào cuối vở kịch, khi chia tay với người vũ nữ, Sơn mụ hát:

*Chào em, chào em nhé
tôi trở lại núi đồi
Trong mùa xuân, tôi đón
trên cây cành hoa tươi
Trong mùa thu, tôi đợi
ánh trăng thu tuyệt vời
Mùa đông tôi trôi dạt
trong mịt mù tuyết rơi...*

Sơn mù và thiên nhiên là một. Ta và thiên nhiên cũng thế, có khác gì đâu.

*Định mệnh tôi là thế
thác sinh vào nơi nơi
Hoá thân làm Sơn mù
lẫn vào trong cuộc đời
Để rồi, trong một thuở
nghe em hát về tôi.*

Nghệ thuật là như vậy, có một đề tài chung: Tình yêu.

Nhưng tình yêu, cái nguyên lí thâm áo nhất, u huyền nhất của vũ trụ ấy có vô vàn biểu hiện khác nhau như các mùa nối tiếp, như hoa nở, chim hót, trăng lên, như những bi hài của cuộc sống, như tiếng hát...

Và người vũ nữ, tượng trưng cho con người sáng tạo, cho nghệ sĩ, sẽ vĩnh viễn ca hát về *Yama-uba*, về Tình yêu.

KỊCH RỐI BUNRAKU VÀ KỊCH KABUKI : những hình nhân trong cõi phù thế.

“Nghệ thuật là cái gì đó nằm trên mép bờ mong manh giữa thực và ảo... Nó là ảo, song cũng chẳng phải là ảo; nó là thực, song cũng chẳng phải là thực. Niềm vui nằm giữa hai điều đó”.

Đó là quan điểm của Chikamatsu về sân khấu rối *bunraku* mà cũng có thể xem là về nghệ thuật nói chung.

Sân khấu rối *bunraku* và sân khấu ca vũ *kabuki* cùng nổi lên trong thế kỉ XVII.

Những cuộc biểu diễn múa rối đã xuất hiện từ nhiều thế kỉ trước, tự thời Hêian, trong dạng thô sơ. Một sân khấu múa rối trưởng thành chỉ hình thành vào khoảng đầu thế kỉ XVII khi múa rối kết hợp với truyện kể *jôruri*.

Jôruri là tên của nữ nhân vật trong một truyện kể ở thế kỉ XV gọi là *Truyện*

mười hai khúc hát về nàng Jôruri. Truyện kể lại tình sử của người anh hùng lừng danh Yôshitsunê và nàng Jôruri.

Sân khấu múa rối vì thế được gọi là *jôruri*, tên của khúc hát để lại một tình sử. Về sau, cái tên ấy được đổi thành *bunraku* (văn lạc).

Ban đầu các nghệ nhân múa rối ẩn sau bức màn, nhưng sang đầu thế kỉ XVIII, họ xuất hiện trước khán giả, trở thành một phần thiết thân của buổi diễn.

Sân khấu rối, với những vở kịch xuất sắc của Chikamatsu, trở nên hoàn hảo vào cuối thế kỉ XVII.

Còn sân khấu *kabuki* thì phát sinh vào năm 1603 khi nàng vũ nữ của Thần cung Izumô tên là Ôkuni ([\[24\]](#)) bắt đầu biểu diễn trước công chúng ở Kyôto.

Chương trình của nàng gồm những màn kịch ngắn pha vũ đạo, đầy tính nhục cảm, và các diễn viên hầu hết là phụ nữ. Sân khấu do Ôkuni sáng tạo phát triển nhanh chóng. Sự ảnh hưởng đến luân lí, chính quyền mạc phủ vào năm 1629 cấm phụ nữ lên sân khấu. Từ đó chỉ có *kabuki* của nam giới mà thôi, cả vai nữ cũng do nam thủ diễn, cùng một hiện tượng như bên sân khấu Nô.

Sân khấu thời ấy là một thế giới lãng mạn, đầy màu sắc. Mọi tầng lớp xã hội, kể cả samurai, cũng bị những cuộc biểu diễn từng bừng nhiều giờ ấy thu hút. Các diễn viên, tựa như các siêu sao bây giờ, trở thành thần tượng của công chúng.

Chikamatsu (1653 – 1725) là tác giả vĩ đại nhất của hai loại hình sân khấu: *kabuki* và kịch rối *bunraku*.

Chikamatsu, người thường được gọi là “Shakespeare Nhật Bản” tự biếm hoạ mình như sau:

“Tôi sinh ra trong một gia đình samurai nhưng từ bỏ võ nghệ. Tôi phụng sự

cho một nhà quý tộc nhưng lại chẳng có chức quan nhỏ nào. Tôi lưu lạc giữa chốn thương trường nhưng chẳng biết chút gì về bán buôn.”

Như vậy, Chikamatsu là kẻ lọt số cả ba tầng lớp: samurai, quý tộc và thương gia.

Hồi còn trẻ, trong một tập thơ gia đình, Chikamatsu đã soạn bài *haiku* sau đây:

*Mây trắng
che phủ niềm xấu hổ
của ngọc núi không hoa.*

Sau khi cha mất, Chikamatsu bắt đầu cuộc sống rày đây mai đó, thường thay đổi việc làm, trở nên từng trải.

Từ năm 30 tuổi, ông bắt đầu những hoạt động sân khấu, gia nhập một đoàn kịch rối ở Kyôto, viết một số vở kịch, cả *kabuki* và rối.

Nhưng từ năm 1705 đến cuối đời, ông chuyên tâm soạn các vở kịch rối mà thôi. Ông thích các hình nhân hơn các diễn viên vì chúng trung thành với kịch bản, với thơ ca của ông hơn.

Vào độ tuổi 50, Chikamatsu đạt được thành công rực rỡ với vở kịch rối *Tự sát đôi ở Sônêzaki*.

Tác phẩm kịch rối của ông chia làm hai loại: Kịch Thời đại (*jidai*) và kịch Thế thoại (*sêwa*).

Kịch Thời đại viết về những anh hùng lịch sử và kịch Thế thoại kể về cuộc sống thường ngày.

Về kịch Thời đại, nổi tiếng nhất là vở *Cuộc chiến ở Kôkusênnya*, câu chuyện của một anh hùng chiến đấu ở Trung Quốc cho cuộc phục hưng nhà Minh.

Nhưng chính những vở kịch Thế thoại của Chikamatsu mới mê hoặc khán giả hơn hết, như vở *Tự sát đôi ở Sônêzaki* mà ta vừa kể. Nó mở đầu cho

việc đưa đời sống thường ngày lên sân khấu.

Tự sát đôi ở Sônêzaki là chuyện tình của một anh thư kí hiệu buôn là Tôkubêi với cô kĩ nữ Ôhatsu, mà cuối cùng, để không mất nhau, họ đành tự sát bên nhau.

Một câu chuyện như vậy vốn là lời đồn đại ở chốn ăn chơi nhưng qua lời thơ tuyệt đẹp của Chikamatsu, nó trở thành bi kịch.

Sáng tác của Chikamatsu bao gồm 40 vở *kabuki* và hơn 100 vở kịch rối. Về *kabuki*, chỉ có một vài vở thật sự thành công, chính các tác phẩm kịch rối mới đem lại cho Chikamatsu một vinh quang bất tử.

Chikamatsu ra đời sau cái chết của Shakespeare chỉ có 37 năm. Cả hai đều là ông hoàng của thế giới sân khấu khi nó đang hướng về cuộc sống thực, ở Anh quốc cũng như ở Nhật Bản. Họ đều làm chuyển động thế giới sân khấu bằng một cuộc sống mới mẻ, đa dạng và phong phú. Cuộc sống, với những biến động lịch sử và những ngày thường, với cung đình, thành phố và những nẻo đường rừng... đều được họ trình diễn với một sức mạnh cuồng nhiệt mà sắc sảo, thường tạo nên một ấn tượng nửa hư nửa thực.

Chủ đề trong các tác phẩm của Chikamatsu là sự xung đột giữa ninjô (nhân tình) và giri (đạo nghĩa).

“Nhân tình” là những tình cảm, đam mê của con người. “Đạo nghĩa” là những bổn phận đạo lí trong xã hội. Mỗi xung đột giữa cá nhân và xã hội ấy, trong các tác phẩm của Chikamatsu thường dẫn đến cái chết bi thảm.

Những đoạn diễn tả cuộc du hành của một đôi tình nhân đến nơi tự sát gọi là *michiyuki* (đạo hành). Các *michiyuki* ấy rất nổi tiếng, thường là những bài ca rất đẹp.

Tôkubêi và Ôhatsu trong vở *Tự sát đôi ở SônêZaki* quyết định trốn khỏi quán Têmma, lên đường tìm cái chết, và họ ca hát trên đường đi:

Từ biệt thế gian
Từ biệt đêm tối
Ta đi

*Trên con đường chết chóc
Như sương mù
Trôi đến bãi tha ma
Sương mù theo chân bước
Tan biến nhạt nhoà
Giấc mơ trong mộng
Giấc mộng trong mơ.*

*Tiếng chuông rền rĩ
Hãy đến xem nào
Sáu hồi đã đánh
Chỉ còn một thôi*

*Bình minh sẽ tới
Ta nghe trong đời
Một hồi chuông cuối
Tất cả tàn rơi*

*Thì xin từ biệt, chuông ơi
Cỏ cây xanh thắm
Mây trời phù vân
Bóng ai soi xuống dòng Ngân
Đôi theo cuối nẻo đường trần
Ta đi*

Tôkubêi, dù là một nhân vật yếu đuối, nhưng trên cuộc hành trình đi tìm cái chết với người yêu, đã trở nên dũng cảm khi đến rừng Sônêzaki. Anh giết Ôhatsu trước và sau đó kết liễu đời mình. Người dẫn truyện trên sân khấu kết luận:

“Không ai có ở đó để kể lại câu chuyện, nhưng làn gió đi ngang rừng Sônêzaki sẽ đưa nó đi, và khắp nơi, người ta sẽ cầu nguyện cho đôi tình nhân này, những kẻ sẽ đi vào cõi Niết Bàn. Họ đã trở nên biểu tượng của tình yêu chân chính”.

Tự sát đôi ở Sônêzaki cùng với những vở kịch Thế thoại khác của

Chikamatsu được gọi là “báo chí sống” vì nó phản ánh hầu như tức thời những câu chuyện xã hội lúc ấy.

Chẳng những thế, nó gây ra một ảnh hưởng đáng sợ, khiến cho tự sát vì tình yêu trở nên một hiện tượng đáng hâm mộ. Tự sát trên sân khấu và cả tự sát trong đời sống tăng lên đáng kể.

Đến năm 1722, chính quyền mạc phủ phải ra lệnh cấm các vở hát có chữ *shinju* (tâm trung) trong tiêu đề ([\[25\]](#)), tức là “tự sát đôi”, “tự sát vì tình”.

Chikamatsu không chỉ được yêu thích trong lúc đương thời. Danh tiếng ông từ đó đến nay chưa bao giờ phai mờ. Ngày nay, ông vẫn khẳng định được chân giá trị của mình.

Sau Chikamatsu gần ba thế kỉ, thế giới sân khấu *bunraku* và *kabuki* cho dù mang đôi chút màu sắc mới nhưng thực ra vẫn gìn giữ phong cách cổ điển.

Từ năm giỗ thứ 250 (1973) của Chikamatsu, các tác phẩm của nhà soạn kịch vĩ đại này càng được phổ biến rộng rãi: tại nhà hát quốc gia cũng như nhà hát địa phương.

Các nhân vật của ông, dù thường tự sát, vẫn sống giữa cuộc đời. Các hình nhân ấy, đầy nhân tính, tưởng chừng như hoá nên người thực, một cõi nhân tình không hề quên đạo lí của đời.

Ngoài những loại hình sân khấu truyền thống, một nền kịch mới chịu ảnh hưởng của phương Tây đã thành hình trong thế kỉ XX sau khi người Nhật đã làm quen với các tác phẩm của Shakespeare, Ibsen, Gorki... từ đầu thế kỉ. Bên cạnh những vở kịch ngoại quốc, tất nhiên có những tác phẩm của chính người Nhật viết ra theo phong cách mới gọi là *shingeki* (tân kịch).

Ngày nay, chỉ riêng ở Tôkyô đã có tới 135 đoàn *shingeki*, một con số đáng ngạc nhiên. Những vở kịch mới của Kikuchi Kan (1888 – 1948), Mishima Yukiô (1925 – 1970), Abê Kôbô (1924 – 1993)... đã được biết đến ở nước ngoài.

Nhưng những thành công của kịch mới và thơ mới của Nhật Bản vẫn còn khiêm tốn nếu so với những tác phẩm tiểu thuyết đầy tiếng vang của họ trên thế giới.

CHIẾC GƯƠNG THỨ 8 : TIỂU THUYẾT

Genji mônogatari (Truyện Genji), bộ tiểu thuyết vĩ đại của Murasaki xuất hiện vào khoảng đầu thế kỉ XI ở Nhật như một kì quan.

Với kiệt tác này, nữ sĩ thiên tài Murasaki đã chính thức khai sinh cho nhân loại một thể loại mới là “tiểu thuyết” mà nàng đơn giản gọi nó là “mônogatari” (vật ngữ) ([\[26\]](#)), theo cách gọi mọi loại văn tự sự ở vào thời nàng.

Mới đây, nhà phê bình nữ Olga Kenyon gần mười thế kỉ sau Murasaki, đã ghi nhận hiện tượng đó như sau:

“Phụ nữ chính là mẹ của tiểu thuyết. Thế mà các nhà phê bình nam giới thường dạy chúng ta rằng cha đẻ của tiểu thuyết là Defoe và Richardson. Nhưng, trước họ rất lâu, chính phụ nữ đã bắt đầu phát triển thể loại tiểu thuyết. Tác phẩm đầu tiên mà chúng ta biết là *Truyện Genji*, do bà Murasaki viết vào thế kỉ thứ XI ở Nhật.

Đó là tiểu thuyết tâm lí đầu tiên của thế giới, có cảm hứng phi thường và độc đáo vô song.

Genji là người tình vĩ đại, quyến rũ tuyệt vời, tài hoa khả ái, đó là một nguyên mẫu thực sự. *Genji* không chỉ là một truyện kể, mà còn là một mơ tưởng về một hiện thực tinh thần thẳng thắn và không hề uỷ mị”.

MURASAKI, NHÀNH CỎ TÍM DIỆU KÌ

Nữ sĩ Murasaki viết tiểu thuyết và nhật kí trong triều đại của Thiên hoàng Ichiô (986 – 1011) thuộc về thời đại rực rỡ nhất của văn hoá Nhật Bản gọi

là thời Hêian (Bình an) bao trùm từ thế kỉ thứ IX đến trọn thế kỉ XII.

Một thời đại tôn thờ Cái Đẹp.

Murasaki Shikibu sinh vào khoảng 978, thuộc dòng họ quý tộc lừng danh Fujiwara.

Murasaki không phải là tên thật của nàng, còn Shikibu (Thức bộ) chỉ là một tước vị mà nàng thừa hưởng của cha mình, chứ thật ra nàng không đảm trách một nhiệm vụ cụ thể nào. Cái tên Murasaki bắt nguồn từ một loài cỏ tím mà có thể chính Thiên hoàng Ichijô đã đặt cho nàng.

Trong gia đình nàng, ai cũng là học giả và thi sĩ có tài năng hơn người. Nhưng nàng là đứa con xuất sắc hơn cả. Từ nhỏ nàng đã biểu hiện thiên bẩm tuyệt vời về văn chương và thường để cha nàng tiếc rằng nàng đã không phải là con trai.

Murasaki lấy một người anh họ nhưng bốn năm sau, chồng nàng qua đời. Năm 26 tuổi, Murasaki theo hầu nữ hoàng Akidô.

Để giải phiền, Murasaki dùng mọi thứ giấy nàng kiếm được viết một bộ tiểu thuyết dài 54 quyển (54 chương). Nàng không ngần ngại dùng cả sách kinh làm bản thảo. Giấy thời đó thì hiếm quý mà nàng thì không thể không viết. *Truyện Genji* khá dài, một ấn bản của nó có thể dài đến 3.000 trang.

Truyện Genji tập trung miêu tả tình yêu. Với bút pháp tinh tế và nghệ thuật miêu tả tâm lí tuyệt vời, những cảm xúc tinh vi, những nỗi niềm muôn vẻ của tình yêu được soi chiếu trong một góc độ mới lạ. Người ta thường lấy làm lạ là nó đã được viết ra cách đây gần mười thế kỉ. Giới học thuật đã so sánh Murasaki với L.Tolstoi và M.Proust. Một nhà phê bình Đức viết: “Đây có lẽ là một cuốn tiểu thuyết đẹp nhất do một người phụ nữ sáng tạo nên”.

Có thể gọi tác phẩm *Genji* là bộ sử thi trữ tình về sự trôi đi của dòng đời, của những số phận chìm nổi trên dòng sông tình ái.

Với thiên tài của mình, Murasaki đã tạo nên một thế giới sống động mà

trong đó yếu tố hiện thực tâm lí được biểu đạt sâu sắc.

Truyện Genji được coi là bộ tiểu thuyết đầu tiên trên thế giới vì nó là tiểu thuyết theo nghĩa hiện đại, có “nhân vật chính” là con người chứ không phải thần linh hay quái vật. (*)

Cuốn trường thiên ấy có hai phần chính :

Phần đầu 40 chương kể về Genji, vị “hoàng tử sáng chói” với những cuộc phiêu lưu tình ái, và chân dung những người phụ nữ có quan hệ nồng thắm với Genji : Fujitsubô, Aôi, Rôkujô, Yugaô, Murasaki, cô gái ở Akashi, Tamakatsura, Nyôsan... đến và đi trong đời Genji trong những hoàn cảnh rất khác nhau, mỗi người một vẻ.

Phần kế tiếp gồm 14 chương là một câu chuyện khác, kể về mối tình của Kaôru đối với ba chị em ở Uji : Agêmaki, Kôzeri và Ukifunê (**).

Có thể thấy rằng đó là một bách khoa toàn thư về tình yêu. Dưới ngòi bút biến hoá của Murasaki, những người tình trở thành các nhân vật chính của cuộc đời, của thời đại đa tình mà nàng nhìn ngắm, bằng đôi mắt sắc sảo và mơ mộng.

Nàng đã sáng tạo nên những người phụ nữ tuyệt vời trong cuộc đời hoàng tử Genji, những cô gái mà ta có thể gọi theo lời Tagore “nửa là đàn bà, nửa là giấc mộng”.

“Trái tim con người”, Murasaki viết “là một vật kì lạ biết bao”. Đúng như vậy và nàng là người biết cách biến vật kì lạ ấy thành một thế giới rộng lớn bằng một phép lạ mà người đời thường gọi là *Truyện Genji*. Với đũa con tinh thần nổi tiếng ấy nàng trở thành tiểu thuyết gia vĩ đại của tình yêu.

Murasaki ý thức rất rõ về giá trị thật sự của nghệ thuật tiểu thuyết. Nàng để cho nhân vật Genji biện minh về tiểu thuyết như sau :

“Không có tiểu thuyết thì làm thế nào chúng ta biết được con người sống ra sao trong quá khứ, từ thời Thần linh cho đến ngày hôm nay ?...

Bất kì điều gì cũng có thể trở thành đề tài của một cuốn tiểu thuyết, miễn là nó xảy ra trong cuộc sống thế gian này chứ không phải xứ thần tiên nào vượt khỏi cõi người ta...

Đôi khi người ta dựa vào luân lí mà bắt bẻ việc đặt cái tốt và cái xấu bên nhau trong nghệ thuật. Nhưng ngay cả trong các bài pháp của Đức Phật, vẫn có nhiều trang chứa đựng những điều mà các thức giả gọi là “phương tiện” (upaya) kia mà...

Nhưng cứu cánh của các trang kinh linh thiêng ấy; tức là cứu độ chúng ta, thì bao giờ cũng nguyên vẹn.

Chính vì thế có thể nói rằng nghệ thuật tiểu thuyết đáng cho ta tin tưởng. Bởi vì, trong việc theo đuổi cùng một cứu cánh kể trên, nó đặt cái thiện bên cái ác, hoặc hoà lẫn hiển minh với ngu dại”.

Hãy xem đó, Murasaki đã坦然 nhiên so sánh công việc viết tiểu thuyết mà nàng cho là “một nghệ thuật quan trọng thực sự” với kinh Phật.

Genji là một nhân vật mang trong mình nỗi buồn bi thiết của hiện hữu. Chàng có khả năng đồng cảm với mọi người và mọi vật. Đó là tính cách lỗi lạc của chàng.

Những hành động của chàng, những cuộc phiêu lưu tình ái vô tận ấy, nếu xét theo quan điểm đạo lí Nho giáo hay Phật giáo đều không được chấp nhận. Và nếu cứ nhất định soi chiếu chàng bằng các tấm gương đó, Genji dễ dàng bị kết án suy đồi.

Có lẽ ý kiến của nhà phê bình Môtôôri Nôrinaga vào cuối thế kỉ XVII là đáng chú ý hơn cả :

“Tiểu thuyết không giống như Phật giáo dạy con người đạt ngộ theo con đường chính đạo, cũng không giống Nho giáo dạy con người tề gia trị quốc. Nó đơn giản là một câu chuyện về nhân thế, không chú tâm chỉ đến vấn đề thiện ác mà chỉ gắn bó với những ai hiểu biết niềm bi cảm nhân sinh.

Mục đích của *Truyện Genji* có thể so sánh với một người, vì yêu hoa sen,

phải gom cả bùn lầy để vun trồng loài hoa ấy. Chất bùn ô trọc của những tình yêu bất chính trong *Genji* không đưa ra để làm gương mà để vun trồng cho loài hoa của niềm bi cảm nhân sinh.

Hành động của hoàng tử Genji cũng tựa như hoa sen ngát hương cắm rễ trong nước **c bùn lầy. Nhưng truyện không dựa vào sự ô trọc của thứ nước ấy mà dựa vào những ai có trái tim đồng cảm với nỗi buồn nhân thế, và xem cảm thức này là cội rễ của hiền nhân”.

Chính niềm bi cảm ấy, mà người Nhật gọi là mônô nô aware (vật ai : nỗi buồn của sự vật) đã chi phối toàn bộ hình tượng nghệ thuật của *Truyện Genji*, tạo nên cái đẹp nào lòng của thế giới ấy, cái thế giới chỉ hiện ra một lần, không bao giờ trở lại. Như thế đó chính là một giấc mộng.

Cảm thức thâm mỹ thời Murasaki thường được biểu hiện bằng chữ *aware*, có nghĩa là *bi* hay *ai*.

Trong *Truyện Genji*, chữ đó được dùng hơn một ngàn lần, chính xác là 1018 lần !

Tuy niềm vui sống là âm hưởng thường ngân lên trong *Truyện Genji* nhưng toàn bộ tác phẩm toát ra một vẻ bi cảm (*aware*) biểu lộ mối quan hệ giữa tình cảm con người đối với sự vật và thời gian.

Thời gian cuốn đi những vinh quang, hạnh phúc, những mối tình, những cô gái thanh xuân...

Thời gian trong tác phẩm của Murasaki là một thời gian nữ tính. Nó thích cái chết và tuổi trẻ hơn là sự héo hon già cỗi. Nó bôi xoá nhiều nhân vật thanh xuân trên bức tranh cuộn vĩ đại của nàng. Khi đọc xong toàn bộ tác phẩm, ta có cảm tưởng rằng thời gian có thể làm được tất cả, nhưng các nhân vật của Murasaki thường vượt thoát ra khỏi sự chế ngự của thời gian dù họ vẫn bị nó huỷ diệt. Ta vẫn nhớ về họ như nhớ về tuổi trẻ, cái đẹp. Họ không tàn tạ.

Hương vị của tác phẩm, nếu như ta nhận rằng mỗi kiệt tác có một làn hương riêng, là hương vị của những mùa xuân tình ái. Dù hương vị ấy luôn

luôn gây một nỗi buồn, một niềm bi cảm.

Truyện Genji đôi khi được so sánh với tác phẩm *Decameron* (Mười ngày, 1353) của Boccaccio. Có lẽ vì thế giới của *Decameron* cũng vận động trên những ngọn triều của tình yêu, không kể vui buồn và thanh cao hay dung tục.

Dù vậy, thế giới của *Decameron* mang màu sắc dân gian, yếu tố nhục thể và tiếng cười. Tình yêu trong thế giới *Genji* thì khác, đó là sự tinh tế kì ảo của cảm xúc, mang yếu tố thẩm mỹ cao độ.

Tương tự, nhân vật *Genji* lại được so sánh với Don Juan. Người ta gọi *Genji* là một “Don Juan Nhật Bản” (Don Juan Japonais như Sieffert đã gọi). Như vậy e đi quá xa. Chỉ có hiện tượng bên ngoài là có thể giống nhau : họ chinh phục được nhiều phụ nữ.

Nhưng làm sao có thể liên kết hình ảnh “*Genji* sáng chói” với Don Juan, kẻ lừa đảo và phóng đảng của Tây Ban Nha, con bạc và một tay báng bố ?

Tính cách *Genji* hào hoa, độ lượng, không lừa đảo và không thủ đoạn. Phụ nữ không thể không yêu anh. Và khi đã có quan hệ yêu đương với ai thì anh không trốn tránh trách nhiệm, luôn sẵn sàng cưu mang và bao bọc người ấy, cho dù họ không cùng giai cấp với anh. Như trường hợp người thiếu nữ ở Akashi, con gái của một ẩn sĩ. Với cả cô nàng *Suyêtsumu* từng làm anh vỡ mộng vì thiếu nhan sắc, *Genji* cũng mời về cung khi biết cảnh sống sa sút của cô.

Chính lòng độ lượng ấy đã đặt *Genji* lên trên các người đàn ông đa tình khác.

Trong một cuốn nhật kí gọi là “*Sarashina nikki*” của một tiểu thư nhà Fujiwara thế kỉ XI, tác giả thường bày tỏ lòng tôn sùng đối với *Truyện Genji* và nhân vật trung tâm của nó, vị hoàng tử đa tình sáng chói ấy, rồi tự hỏi : “Một người đàn ông như *Genji* có thể nào có thực trong cõi thế gian này ?”

Từ đó, có thể thấy được các nữ độc giả Nhật Bản ngày xưa nghĩ gì về

Genji.

Trong khoảng bốn trăm nhân vật của cuốn tiểu thuyết, Genji là nhân vật trung tâm nổi bật về cả tính cách lẫn thế giới nội tâm. Chàng được tạo dựng một cách công phu, chăm chút và đầy trù mẫn.

Theo Genji qua từng trang sách, ta du hành vào một thế giới vừa thực lại vừa rất ảo. Đi theo Genji, ta như thoát ra khỏi mọi sự dung tục, cùng chàng hân thưởng mọi vẻ đẹp của trần gian, từ hoa cỏ đến con người và đắm trong một làn văn xuôi mát rượi, và lướt qua tám trăm bài thơ trữ tình tô điểm cho nó như những bông hoa tô điểm cho mùa xuân.

Genji không phải là một anh hùng sử thi, không phải là một kẻ phiêu lưu mạo hiểm, không phải là một nhân vật bi kịch, cũng không phải là một quân tử bốc mùi sách vở.

Chàng là một người tình vĩ đại. Chàng yêu chỉ vì yêu.

Mọi cô gái trong đời chàng đều thuộc về người nữ vĩnh cửu, trong số đó nhân vật Murasaki là gần với lí tưởng nhất. Nhân vật nữ này mang tên của chính tác giả. Hay tác giả mang tên của nhân vật hư cấu thì cũng thế.

Genji là nhân vật được xây dựng thành công hơn cả của tiểu thuyết Nhật Bản. Mọi hành động của chàng, vừa quyến rũ, vừa đầy chất người, một tính chất thuộc về tâm hồn, trái tim (kôkôrô) mà không xa rời nhục thể.

“*Genji monogatari*” giống như huyền thoại và thế giới của nó là cõi ái ân.

Nó xuất hiện trong văn học Nhật Bản và thế giới như một hiện tượng bất ngờ, mới lạ.

Một mặt, nó là sáng tạo thuần túy Nhật Bản, chứa đựng những tinh hoa tổ chất của truyền thống. Như một bức tranh cuộn về thời đại Hêian, nó mở dần cho ta thấy thiên nhiên diễm lệ và xã hội thanh lịch. Câu chuyện chịu sự chi phối của một cảm thức chung, một thế giới cảm xúc tinh tế. Từ đó, mỗi tình tiết tưởng như rời rạc đều trở thành một gợn sóng trong ngọn triều vĩ đại là toàn bộ tác phẩm Genji.

Mặt khác, “”*Genji mônôgatari*” là con đường mới của tiểu thuyết. Không dò dẫm, ngập ngừng, nó mở ra thế giới kì diệu của chính cuộc đời hiện thực, của cỏ hoa rực rỡ và mọi khoảnh khắc thời gian.

Đó là một biến phong nhiều của cuộc đời. Đó là thế giới. Không chỉ là cái thế giới bên ngoài, hữu hình mà còn là thế giới bên trong, vô hình của con người.

Genji là một trong các tác phẩm cổ điển hiếm hoi cố gắng phát hiện cái thế giới bên trong ấy, thế giới mênh mông sâu thẳm của cảm thức, tâm thức.

Về điểm ấy, nó mang tính hiện đại và rất gần gũi với một tiểu thuyết vĩ đại của thế kỉ hai mươi là bộ “Đi tìm thời gian đã mất” (*A la recherche du temps perdu*, 1927) của văn hào Pháp Marcel Proust.

“*Genji mônôgatari*” để lại dấu ấn trên mọi phương diện của nền Văn hoá Phù tang, bao phủ mọi nghệ thuật : mỹ thuật, thơ ca, vườn cảnh, tiểu thuyết, sân khấu, điện ảnh...

Tanizaki, Kawabata, Mishima..., những ngôi sao sáng nhất của nền văn học Nhật Bản hiện đại đều thừa hưởng từ nguồn suối mênh mang, thăm thẳm của *Genji* những gì đẹp nhất.

Từ thế kỉ XI, giữa cỏ hoa vô thường và vĩnh cửu, nụ cười bi thiết và diễm lệ của nàng Murasaki vẫn gửi lại ngàn năm sau cái bí ẩn vô cùng của sáng tạo.

SAIKAKU VÀ VĂN CHƯƠNG PHÙ THẾ

Con đường mà Murasaki khai mở, trong nhiều thế kỉ ở Nhật, không ai bước theo được. Trên con đường sáng tạo ấy, nàng đi một mình. Nàng viết *Genji* vào khoảng năm 1000. Không có kiểu mẫu nào trước đó để cho nàng dựa. Và sau nàng mấy thế kỉ, cũng không có tiểu thuyết gia nào “hiện đại” như nàng.

Thế loại mà nàng sáng tạo (tiểu thuyết), do không ai kế tục, đành chết một

cái chết dài. Mãi đến thế kỉ XVII nó mới sống lại.

Và lần này, nó sống giữa những người thị dân, thương nhân.

Đề tài vẫn là tình yêu. Nhưng cái đẹp phong lưu và tao nhã không còn nữa.

Văn hoá Êđô (tên cũ của Tôkyô) trong thế kỉ XVII và XVIII là của thị dân, khác hẳn văn hoá Hêian (tên cũ của Kyôto) thuộc về quý tộc.

Khi thị dân trở thành nhân vật trung tâm của văn học nghệ thuật thì điều đó có nghĩa là các tác giả đang hướng về số đông, về một quảng đại độc giả chứ không còn viết riêng cho tầng lớp thượng lưu.

Sách in càng ngày càng phổ biến. Văn chương và hội hoạ bay đến mọi nhà, đem theo cả kiến thức, cái đẹp lẫn sự đòi hỏi. Lịch sử, triết lí, thơ *haiku*... lẫn với dân thơ và “tranh xuân” hay dân hoạ.

Đồng tiền và sắc dục trộn lẫn vào nhau. Nền văn chương *ukiyô* (Phù thế) ra đời và đại biểu đáng kể nhất của nó là Saikaku.

Nhưng “*ukiyô*” là gì ?

Ban đầu, đó là cách hình dung về cuộc đời theo quan niệm Phật giáo, một thế giới phù sinh, vô thường. Đến thế kỉ XVII chữ *uki* nghĩa là “ưu” (ưu sầu) chuyển thành chữ *uki* nghĩa là “phù” (nổi trôi).

Có tác giả thời đó định nghĩa *ukiyô* là “sống như một quả bầu trôi nổi trên dòng suối”, sống từng khoảnh khắc, ngắm trăng, tuyết, hoa xuân và lá thu, hân thưởng rượu, đàn bà, ca, hoạ...

Chữ *ukiyô* còn được dùng như một thể loại, gắn liền với nhiều sản phẩm văn hoá thời Êđô như *ukiyô-ê* (Phù Thế hội) là loại tranh khắc gỗ nổi tiếng. *Ukiyô-zôshi* (Phù Thế thảo tử) là tiểu thuyết về thị dân, với đề tài sắc dục và tiền bạc.

Đây là thời huy hoàng của thị dân, nghệ sĩ và du nữ ([\[27\]](#)) thời của “thành

phố không đêm”, của nhà hát và lữ quán, của những nơi hò hẹn, vui chơi, của vũ nữ và anh hề, của các võ sĩ lang thang và các thương nhân giàu có, của con rối trên sân khấu và các diễn viên kabuki lừng tiếng...

Những thành phố không đêm (Fujijô : bất d5 thành) chính là trung tâm của đời sống xã hội và nghệ thuật thời ấy. Như khu phố Yôshiwara ở Êđô chính là một bất dạ thành, nơi du nữ, vũ nữ, diễn viên... cùng với những người hầu, phục vụ và buôn bán.

Các thị tứ của hoan lạc ấy là nguồn đề tài bất tận cho tiểu thuyết gia, các nhà soạn kịch, hoạ sĩ và cả nhà thơ.

Với những tiểu thuyết viết về thế giới kôshôku (hiếu sắc), Ihasa Saikaku (1641 – 1693) trở thành “chuyên gia” về đời sống thị tứ, về những thành phố không đêm và là “thư kí của thời đại”.

Ông không phải là người sáng tạo ra văn chương phù thế. Nhưng chính ông đã đem lại cho nó một ý nghĩa đầy đủ nhất. Tiểu thuyết về đời sống thị dân từ ông bắt đầu có giá trị nghệ thuật thật sự.

Sinh ra tại Ôsaka, Saikaku là người đồng thời với nhà soạn kịch Molière ở Pháp và nhà văn Defoe ở Anh. Một số đề tài mà cả ba quan tâm giống nhau như : người thị dân, kẻ trưởng giả, sắc dục và đồng tiền trong xã hội.

Ban đầu, Saikaku chuyên làm thơ *haiku*, làm nhiều đến mức nổi danh là Nimamô (Nhị vạn ông) vì trong một cuộc thi thơ, tương truyền ông đã đọc một hơi hơn hai vạn bài *haiku* trong khoảng 24 giờ !

Nhưng tiểu thuyết mới thật sự là lãnh địa của Saikaku. Sau thời nữ sĩ Murasaki, thể loại tiểu thuyết hầu như bị quên lãng hơn sáu thế kỉ.

Cuốn tiểu thuyết quan trọng đầu tiên của Saikaku là *Đời đa tình của một chàng trai* (Kôshôku ichidai ôtôkô : Hiếu sắc nhất đại nam).

Cuốn truyện kể về năm mươi năm tình ái của chàng Yônôsukê. Năm mươi bốn chương sách ở đây được viết tương ứng với 54 chương của *Truyện Genji* tuy tiểu thuyết của Saikaku ngắn hơn nhiều. Toàn bộ cuốn sách chỉ

dài hơn 200 trang mà thôi trong khi *Truyện Genji* dài khoảng 3000 trang.

Tuy nhiên, *Yônôasukê* là một *Genji* của văn chương phù thế, nghĩa là một *Genji* “thị dân hoá” hoàn toàn.

Yônôasukê tất nhiên không có “hào quang” như ông hoàng *Genji*. Tiêu điểm của tác phẩm chỉ xoay quanh phương diện lạc thú của tình yêu. Nó không thể hiện một cảm thức thẩm mỹ tinh tế và lí tưởng như *Truyện Genji*. Nó thuộc vào thời đại mà người ta bộc lộ nhục cảm hầu như tự do và do đó không tránh được sự quá trớn, như nhân vật chú ý đến vẻ đẹp khoả thân của phụ nữ từ tuổi lên tám !

Như thế nhại lại *Truyện Genji*, *Đời đa tình của một chàng trai* kể lại quan hệ của nhân vật trung tâm là *Yônôasukê* với vô số phụ nữ. Nhưng trong đó, chẳng có cái gì đáng gọi là tình yêu mà chỉ là những cuộc ăn chơi phóng đãng qua các thành phố Êđô, Ôsaka và Kyôto.

Hiểu rõ thời đại mình, Saikaku chế giễu :

“Nếu như cảm thức tinh tế đã trở thành một điều thuộc về quá khứ, thì thói trưng diện lại lan tràn với một tinh thần dung tục, hãnh tiến. Người ta đến rừng mơ ở Kitanô hay viếng hoa tử đằng ở Ôtani nhưng không phải là để ngắm hoa mà để vò xé hoa trong bàn tay mình. Người ta nhìn làn khói hùng vĩ tuôn trào từ đỉnh Tôribê nhưng chỉ thấy nó tựa hồ như khói ống điếu”.

Linh hồn của thời đại Murasaki là cái đẹp, còn linh hồn của thời đại Saikaku là chưng diện. Tình yêu trong thế giới của Murasaki tìm kiếm tâm hồn con người và tâm hồn cỏ hoa. Tình yêu trong thế giới của Saikaku săn đuổi nhục thể và những cái bóng của nó.

Yônôasukê từng bắt gặp những tên đạo tặc đào mồ phụ nữ để lấy móng tay và tóc đem bán cho các kĩ nữ. Vì bọn đàn ông thường đòi những mảnh móng tay và những nạm tóc của họ, xem đó như là dấu hiệu của tình yêu, dù chẳng tin tưởng gì.

Sự phù phiếm đã lên tới tột đỉnh và thói háo sắc đã trở thành niềm kiêu hãnh của con người thời thượng.

Chẳng chút ngại ngần, nhân vật Yônôsukê từng giả làm một nhà tiên tri của Thần đạo mà hát to trên đường “lời sấm” sau đây :

“Ngọc gió thiêng sẽ thổi và tàn sát tất cả các cô gái nào còn trinh trắng trong tuổi mười bảy, hai mươi... Chỉ có một cách duy nhất thoát khỏi trừng phạt, ấy là phúc đáp ngay mọi bức thư tình và nếu có người đàn ông nào cần tình yêu, hãy tha mãi họ:.

Vậy mà người đàn ông đa tình ấy vẫn còn chút màu sắc lãng mạn nếu đem so sánh với tiểu thuyết viết sau đó ít năm cũng của Saikaku là *Đời đa tình của một người đàn bà* (Kôshôku ichidai ôna : Hiếu sắc nhất đại nữ).

Nhân vật trung tâm là một kĩ nữ, đây là câu chuyện của thân xác nàng. Về già, khi đứng trước dãy pho tượng Ngũ bách La hán ở chùa Đại Vân, nàng xúc động : “Khi đứng yên lặng nhìn năm trăm vị La hán này, tôi cảm thấy rằng từng vị một gọi tôi nhớ đến mỗi người đàn ông mà tôi đã từng giao hoan trong quá khứ”.

Quả là tiếng nói ghê gớm của thân xác khi nàng trợn lẫn Ngũ bách La hán với năm trăm khách làng chơi !

Và khi đem câu chuyện của thân xác mình kể lại, nàng cho rằng mình đã thoát khỏi “những đám mây ảo vọng của chính mình và cảm thấy rằng vầng trăng của trái tim mình đang toả sáng”.

Saikaku cho ta chứng kiến bóng tối tràn ngập của sắc dục, còn vầng trăng của trái tim ở cuối tác phẩm thì lại quá yếu ớt.

Saikaku không ca ngợi thân xác. Ông trình bày cho ta sự hiếu sắc của xã hội Phù thế vào cuối thế kỉ XVII. Ông lạnh lẽ ghi chép nhịp sống gấp gáp, nóng bỏng của nó và lạnh lẽ mỉm cười – như thái độ thường thấy ở những nhà văn Nhật.

Ngoài các tác phẩm “hiếu sắc”, Saikaku còn viết rất nhiều tập truyện ngắn có tính chất truyền kì mà nổi bật là cuốn *Truyện các xứ* (Shôkoku banashi : Chư quốc thoại).

Truyện các xứ có tham vọng phản ánh “cuộc đời trong tất cả chiều rộng của nó”. Trong lời giới thiệu, Saikaku viết rằng : “Có nhiều hiện tượng kì lạ trong thế giới này, nhưng chẳng có chi kì lạ như con người”.

Lời nói đó trùng hợp tình cờ với một câu thơ trong bi kịch Hi Lạp đủ biết con người bất kì ở đâu cũng phức tạp như nhau. Nhà văn phải là người hiểu điều đó trước tiên để tránh giản lược hoá con người.

Tác phẩm *Truyện các xứ* gợi ta nhớ đến tập truyện *Mười ngày* của Boccaccio vào đầu thời Phục hưng ở Ý.

Boccaccio và Saikaku không quan tâm gì hơn cuộc sống muôn mặt của con người. Đối với họ, dường như ngày nào của con người cũng là ngày lễ hội và xứ nào của con người cũng là xứ say mê.

Xạ hội trong chiều rộng quả là đã được phản ánh sinh động và hiện thực trong tác phẩm của Saikaku.

Có thể ông thiếu chiều sâu tâm lí mà tác phẩm của Murasaki đã cho ta thấy, nhưng ông đã nói lên tiếng nói đầu tiên chân thật và tài tình về những con người bình thường. Ông cũng là tấm gương của thời đại mình, một tấm gương không đẹp nhưng có thực.

Văn chương Kôshôku (hiếu sắc) theo lối Saikaku tuy được nhiều người bắt chước nhưng đều bị khuất mờ sau cái bóng vĩ đại của ông.

KAWABATA, NGƯỜI CỨU RỖI CÁI ĐẸP

“Ở Nhật, sau gần một thế kỉ nhập du văn chương Tây phương, không có gì đạt tới những đỉnh cao của kiểu mẫu văn chương Nhật Bản mà Murasaki thời Hêian hay Bashô thời Êđô đã biểu hiện và văn chương dường như đã đi xuống.”

Đó là lời nhận xét của văn hào Kawabata.

Câu nói của ông vừa mang niềm cay đắng đối với văn học Nhật Bản hiện đại, vừa chứa đựng sự tự hào đối với nền văn học quá khứ của dân tộc.

Tuy thế, người Nhật đã hết sức thành công trong việc tìm ra con đường đi của mình giữa thời hiện đại trong nhiều lĩnh vực khác nhau, kể cả văn học.

Và chính Kawabata là hiện tượng kì diệu nhất của văn học Nhật Bản thế kỉ XX. Các tác phẩm của ông vang danh khắp thế giới : *Xứ Tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*, *Tiếng rền của núi*, *Người đẹp ngủ say*, *Vũ nữ xứ Izu...* Đó chính là những bài thơ văn xuôi đã đưa lại cho ông giải thưởng Nobel văn chương 1968 và để lại những ấn tượng khó phai mờ trong lòng chúng ta về cái đẹp của thế giới này.

Kawabata Yasunari chào đời trong một ngôi làng gần Ôsaka vào năm cuối cùng của thế kỉ XIX (1899). Cha ông là một y sĩ, rất yêu thích văn chương và nghệ thuật.

Cảm thức cô đơn và hiu quạnh đến với Kawabata rất sớm, khi chưa đầy bốn tuổi. Cha mẹ ông vì bệnh lao mà lần lượt qua đời, để lại cậu bé ốm yếu sống với ông bà.

Và tuổi thơ của Kawabata tiếp tục trải qua những tang tóc đau thương. Khi cậu bé mờ cõi lên tám, cả người bà và người chị duy nhất cũng lìa đời. Cậu bé lớn lên âm thầm bên cạnh người ông.

Vào năm 16 tuổi, bên giường bệnh của người ông, Kawabata viết quyển *Nhật kí tuổi mười sáu* (Jurôkusai nô nikki). Năm đó, cậu thiếu niên bất hạnh mất cả người ông.

Những ngày cuối cùng mù loà của người ông, cuộc sống cô độc của một học sinh sớm ý thức được những mất mát lớn lao... được ghi lại chân thực trong cuốn nhật kí, về sau được xuất bản cũng dưới cái tiêu đề giản dị ấy.

Hồi còn bé, Kawabata vẫn mơ ước trở thành một học sĩ. Nhưng rồi vào tuổi 15, Kawabata lựa chọn con đường viết văn và bắt đầu viết truyện ngắn cho báo chí địa phương.

Suốt ba năm học ở trường đệ nhất cao đẳng, người học sinh tài hoa ấy say sưa đọc văn chương Bắc Âu và các tác phẩm của những nhà văn Nhật thuộc trường phái Shirakaba (Bạch hoa).

Shirakaba là một văn phái quan trọng nổi lên từ năm 1912. Trong sáng tác, họ tìm kiếm tính chất cá biệt, hiện đại và nhân bản.

Trúng tuyển vào đại học Tôkyô, ban đầu Kawabata theo học văn chương Anh, sau chuyển sang văn chương Nhật.

Cùng với các bạn đồng môn, Kawabata xuất bản một tạp chí văn học. Vào năm 1923, trước khi tốt nghiệp đại học, Kawabata đã gia nhập ban biên tập tờ tạp chí hàng đầu lúc bấy giờ là Bungêi Shunju (Văn nghệ xuân thu).

Sau khi tốt nghiệp đại học với luận án về tiểu thuyết Nhật bản, ông cùng với nhà văn Yôkômitsu thành lập tạp chí Bungêi Jidai (Văn nghệ thời đại) làm phát khởi trào lưu “Tâm cảm giác” (Shinkankaku).

Trong điều tàn sau cuộc động đất lớn năm 1923, trào lưu “Tâm cảm giác” tìm kiếm điểm khởi hành mới, trong đó có ý thức chống lại chủ nghĩa tự nhiên đang áp đảo văn chương Nhật từ sau thế chiến thứ nhất.

Tác phẩm tiêu biểu của phái Tâm cảm giác là tiểu thuyết ngắn *Vũ nữ xứ Izu* (Izu nô Ôđôri kô) đăng trên tạp chí *Văn nghệ thời đại*, được xem là kiệt tác đầu tiên của Kawabata, mang một vẻ đẹp tươi mát trong ngần như “con suối đầy tràn nước sau trận mưa, óng ánh dưới mặt trời vào ngày mùa thu trong veo của xứ Izu, khi tiết trời vẫn còn ấm áp như mùa xuân”.

Trong thể loại truyện ngắn, Kawabata cho thấy một tài năng trác tuyệt. Một trong những truyện ngắn lạ thường nhất của thế giới là truyện *Cánh tay* (Kataudê) của Kawabata. Đó là một huyền thoại tân kỳ lôi cuốn chúng ta vào một thế giới được cấu tạo bằng những chất liệu mà Kawabata bí mật lấy ra từ ảo ảnh và vô thức.

Những tác phẩm văn xuôi của Kawabata gần gũi với tinh thần thơ *haiku* hơn cả các truyện ngắn gọi là “truyện năm tay”, loại truyện cực kỳ ngắn, chỉ độ vài trang.

Qua tiếng thầm thì của trái tim hay gương mặt người hấp hối... Kawabata để cho phần không nói chìm sâu vào trong ta trong một thi pháp có thể gọi là “thi pháp của chân không”. Đó là dư tình (yôjô), đó là làn hương kín đáo vẫn nhẹ nhàng bay qua những trang văn của người nghệ sĩ lữ lạc ở Kamakura.

Từ mùa xuân 1935. Kawabata bắt đầu viết một cuốn tiểu thuyết mới mang tên *Xứ tuyết* (Yukiguni : Tuyết quốc). tác phẩm được hình thành từ từ, trải qua nhiều thời kì khác nhau và mãi đến năm 1947 mới thật sự hoàn thành.

Xứ Tuyết được xem là tác phẩm toàn bích nhất của Kawabata, quốc bảo của văn học Nhật Bản hiện đại. Đó là “tiểu thuyết *haiku*”, một tiểu thuyết có nhiều khoảng chân không như thể thơ cổ điển bất hủ ấy.

Hiếm có tác phẩm tiểu thuyết nào trên thế giới lại giàu chất thơ đến thế. Đây là một bài ca về tình yêu vô vọng của một nàng geisha trong gió tuyết và ánh lửa, một bài ca về những vẻ đẹp hình thành như tuyết và tan đi như tuyết.

Sau thế chiến thứ hai, đứng trước cảnh tang thương của đất nước, Kawabata tuyên hứa rằng sẽ từ đây ông sẽ chỉ viết ra những tác phẩm bi ca mà thôi.

Và Kawabata đã làm đúng như thế.

Lần lượt, những bài bi ca trong dạng tiểu thuyết ra đời : *Danh thủ*, *Ngàn cánh hạc*, *Tiếng rền của núi*, *Người đẹp ngủ say* và *Cố đô*.

Từ năm 1948, Kawabata được cử là chủ tịch Trung tâm văn bút Nhật bản.

Năm 1968, khi hay tin mình được giải Nobel văn chương, Kawabata từ tốn nói rằng vinh dự này trao cho cả nền văn chương Nhật Bản hơn là trao riêng cho một mình ông.

Kawabata luôn luôn độ lượng với mọi người và đứng ngoài mọi cuộc xung đột văn học. Khi muốn bày tỏ niềm tin nghệ thuật của mình, ông cũng không lớn tiếng bao giờ.

Tuy vậy, Kawabata luôn luôn dẫn bước đi theo con đường riêng mà mình đã lựa chọn, con đường của người lữ khách muôn đời đi tìm cái đẹp, không hề nao núng trước bất kì biến cố văn chương ồn ào, thời thượng nào.

Mishima Yukiô gọi Kawabata là Êien-nô-Tabibitô (Vĩnh viễn lữ nhân), người lữ khách của vĩnh cửu.

Từ những cái chết và sự điêu tàn, Kawabata lên đường, hành trang trống trải nhưng trái tim đầy yêu thương “Tình yêu đối với tôi là sợi dây độc nhất giữ đời tôi lại”.

Vào năm 1972, khi bảy mươi ba tuổi, Kawabata lặng lẽ tự sát bằng hơi đốt trong một ngôi nhà bên bờ biển, thêm vào danh sách đông đảo những nhà văn Nhật tự kết liễu đời mình mà nổi danh nhất là Akutagawa năm 35 tuổi và Mishima năm 45 tuổi.

Tuy trước đây không đồng tình với tự sát nhưng rồi Kawabata cũng bước vào con đường ấy vì nguyên nhân bí ẩn nào không rõ. Và có thật ông tự sát không ?

Những ấn tượng mới có tính chất chủ quan trước dòng chảy vô cùng linh động của cuộc sống, sự trực cảm cái đẹp và huyền diệu trong thế giới là điều mà Kawabata tìm kiếm và thể hiện.

Với Kawabata, sự suy đồi của đời sống cũng chính là sự suy đồi của cái đẹp. Trong xã hội hiện đại, nhiều người mắc phải chứng bất lực hoặc lãnh cảm trước cái đẹp. Vậy, phải hồi sinh một đời sống mới cho cảm giác.

Cái đẹp không phải là biểu tượng, cái đẹp là đời sống ở mọi nơi. Con người phải biết cách phát hiện ra nó. Sự hiện hữu của cái đẹp và khả năng phát hiện ra nó ở mỗi con người làm cho cuộc sống thế gian mới mẻ từng phút từng giây.

Mọi cảm giác đều là một cảm giác mới. Thiên nhiên, cũng như con người, mỗi lần xuất hiện trước ta, đều mới mẻ, trinh trắng. Trần gian luôn luôn mang trong mình nó một trình tiết mới. Và ta là mỗi tình đầu.

Người tình luôn luôn mới mẻ, vì thiên nhiên là một huyền diệu. Đó là những cái không được “làm sẵn” mà luôn luôn chuyển hoá, luôn luôn trở thành.

Cho nên, “Cánh tay” của người tình mà Kawabata miêu tả có một vẻ đẹp bất ngờ, một sức sống bất ngờ, làm ta ngẩn ngơ, tưởng chừng như ta mới biết lần đầu thế nào là một cánh tay, cánh tay của người con gái, cánh tay của đời sống vừa vô thường vừa vĩnh cửu, cánh tay mà nàng cho tác giả “mượn” trong một đêm sương mù. Câu chuyện mở đầu tác phẩm là : “Em sẽ cho anh mượn một cánh tay”.

Tác giả đem cánh tay kì ảo ấy về nhà và sống với cánh tay ấy còn hơn người ta có thể sống với một người tình.

Cánh tay nói, thầm thì, như thể đang ca hát : “Người ta đi quanh tìm kiếm bản ngã, bản ngã ở xa lắm !”

Trong Thiên, người ta hay nhắc đến “*tiếng vỗ của một bàn tay*”. Trong truyện ngắn của Kawabata, một cánh tay cũng có bản ngã của nó, thế giới của nó, đời sống của nó.

Chưa bao giờ có tác phẩm văn chương nào cho ta nhìn gần một cánh tay như thế với tất cả vẻ đẹp, sự nuột nà và sự sống bí ẩn của nó. Với ý nghĩa đó thì nó là cánh tay mà ta vẫn gặp trong đời. Có điều là, do thói quen hời hợt, ta chưa bao giờ ôm vào lòng một cánh tay như thế, nghĩa là chưa bao giờ chứng đắc được cái kì diệu của sự vật, điều mà người Nhật gọi là *myô* (diệu).

Trong truyện ngắn *Thủy nguyệt* (Suigetsu), một tác phẩm lừng danh khác của Kawabata, chỉ một chiếc gương nhỏ thôi mà có thể soi chiếu tất cả thiên nhiên, tất cả đục vọng, đam mê và tình yêu của con người. Tất cả như sóng nước, trào lên rồi lịm xuống, bao nhiêu là ảo ảnh. Mà trái tim con người, trong giây phút thanh tịnh, cũng giống như gương, cũng giống như nước, cũng giống như trăng.

Bằng một thi pháp dung hợp các tính chất ẩn tượng, biểu hiện, siêu thực của

thời hiện đại với phong cách *haiku*, tinh thần Thiền tông trong văn hoá Nhật Bản, Kawabata đã sáng tạo nên những văn phẩm đẹp lạ lùng về thiên nhiên, tình yêu và sắc dục.

Trong khi tuyệt vọng trước sự thảm bại và suy sụp của đất nước, Kawabata đọc lại văn chương cổ điển của Nhật Bản, như *Truyện Genji*, và khám phá ra sự cứu rỗi của cái đẹp.

Trong cuộc hành trình đi tìm cái đẹp, Kawabata đã theo dấu chân của Murasaki, người phụ nữ tài hoa cách ông gần mười thế kỉ.

Theo Kawabata, “Ở Murasaki, người ta tìm thấy điều mà người Nhật gọi là *kôkôro* (tâm), đó cũng là điều thấu suốt ở nhân cách Bashô sau này”.

Và chúng ta cũng có thể nói về Kawabata như vậy.

Cái đẹp cứu vớt chúng ta. Nhưng điều quan trọng hơn là chúng ta cũng phải cứu vớt cái đẹp. Nếu cần tìm kiếm ở Kawabata một thông điệp thì phải chăng chính là điều ấy, rằng chính chúng ta phải cứu vớt cái đẹp ?

Chẳng phải là cái đẹp đang bị đoạ đày trong đời sống, trên hành tinh này, hay sao ?

Và từ những trang sách của Kawabata, một tiếng kêu u buồn không ngớt vang lên, rằng cái đẹp đang bị đoạ đày.

Không chỉ từ những trang sách ấy mà từ trái tim của người nghệ sĩ, người lữ khách muôn đời, từ *tâm*, từ *kôkôro*.

CHIẾC GƯƠNG THỨ 9 : BASHÔ

Ba trăm năm sau ngày Bashô (Ba Tiêu) mất, ta có dịp nhìn lại ông, thi hào vĩ đại của quần đảo hoa anh đào, nhìn lại thơ *haiku* (*bài cú* hay *hài cú*) mà ông đã hoàn thiện.

Và ta chợt nhận ra con đường sâu thẳm mà ông đi, hài – cú - đạo ấy, con đường tâm linh chính là con đường bình thường giữa cuộc đời, con đường có đoá hoa nhỏ bé nazuna bên hàng giậu, như hình ảnh trong một bài *haiku* của ông :

Ôi đoá nazuna
đôi mắt tôi nhìn kĩ
bên hàng giậu nở hoa.

Bài thơ chỉ vẹn vẹn có 17 âm tiết như hầu hết mọi bài *haiku* khác. Và nazuna chỉ là một loài hoa dại, sắc trắng, nhỏ nhoi, mọc bên đường, không ai để ý.

Những bông hoa bên vệ đường mà ta thường quên lãng lại lôi cuốn những tâm hồn cao nhã như Bashô, như Tagore... Chẳng phải là Tagore đã từng viết : “Trong vội vã, ta bỏ quên những bông hoa bên hàng giậu ven đường”, đó sao ?

Nhưng những bông hoa ấy, đoá hoa nazuna ấy, không phải là tặng vật của tình yêu hay sao ? Không phải là kết tinh của đất trời hay sao ? Đó cũng là một sinh mệnh quý báu đang bừng nở trong nắng xuân. Và thể tự của bông hoa ấy, cho dù đơn sơ và khiêm nhường đến thế, vẫn rạng ngời vinh quang của sáng tạo. Sáng tạo của vũ trụ. Vẫn huyền diệu một làn hương bí ẩn.

Bạn hãy nhìn Bashô như đoá nazuna ấy. Bạn hãy nhìn thơ *haiku* như đoá nazuna ấy. Hãy nhìn Bashô và nazuna như trăng soi đáy nước, như rạng đông bên trời.

Đoá nazuna ấy cũng là chiếc gương con soi chiếu toàn thể vũ trụ. Có ta trong nazuna và có nazuna trong ta.

Mỗi bài *haiku* là một chiếc gương. Trong gương ấy là thiên nhiên của muôn mùa. Trong gương ấy là tâm hồn nghìn đời.

Matsuô Bashô (1644 – 1694) là người đã đem lại cho thơ *haiku* một dạng thức toàn bích và một Thiên vị thâm trầm.

Thơ ca của Bashô vươn lên tuyệt đỉnh vào đầu thời đại Genrôku (1688 – 1703), một thời đại được mô tả là Phục hưng của Nhật Bản. Nó thuộc về văn hoá Êđô, văn hoá của thị dân và những người bình thường.

Ba thế kỉ trôi qua kể từ ngày Bashô mất. Cũng như Goethe là Đức, Tagore là Ấn Độ, Hafiz là Ba Tư... Bashô là Nhật Bản.

Bashô thuộc dòng dõi võ sĩ (samurai) ra đời ở miền nam Nhật Bản. Lên chín, được Chúa đại danh ở Iga vời vào phủ làm bạn đồng học với con trai mình, một thiếu niên chỉ lớn hơn Bashô hai tuổi. Hai thiếu niên trở thành đôi bạn thân thiết cùng nhau chơi đùa và học tập. Nhưng rồi vị công tử ấy chết vào năm 24 tuổi. Bashô rất đau lòng. Nhiều năm sau, thơ ông còn gợi đến cái chết của người bạn thân ấy.

Sau đó, Bashô quyết định rời bỏ lâu đài xứ Iga, một nơi đầy kỉ niệm, dù không được phép của Chúa đại danh. Ông cũng muốn xa rời người goá phụ trẻ đẹp của bạn mà ông đã thầm lặng yêu thương và biết đó chỉ là mối tình vô vọng.

Năm năm kế tiếp, Bashô sống ở Kyôtô. Ông tiếp tục học cổ văn Nhật với Kigin. Ngoài ra, ông còn nghiên cứu cổ văn Trung Quốc và thư pháp với một vài bậc thầy khác. Ông sống trong nhà Kigin hoặc trong một đền chùa.

Sau đó, Bashô rời bỏ kinh đô, đến Êđô, thủ phủ của chế độ mạc phủ Tôkugawa.

Êđô có thể là thành phố lớn nhất thời đó. Văn hoá Êđô là văn hoá thị dân. Ở cả Kyôtô, Ôsaka và Êđô, sinh lực mới của xã hội tập trung vào thành phần trung lưu đang vươn dậy. Nhưng tất nhiên, trung tâm thời đại mới là Êđô.

Bashô gia nhập văn giới Êđô một cách nhanh chóng. Vào năm 1675, khi nhà thơ nổi tiếng Sôin từ Ôsaka đến, Bashô là một trong các nhà thơ được mời tham dự soạn *renga* (liên ca) với ông.

Liên ca đã làm nảy sinh một thể thơ độc đáo là *haiku*. Hay nói rõ hơn, *haiku* bắt nguồn từ thể thơ truyền thống *tanka* (đoản ca). Một bài *tanka* gồm 31 âm tiết có thể chia thành hai phần. Một nhà thơ soạn phần đầu ba câu và

người khác sẽ soạn hai câu còn lại. Kéo dài cách làm này, ta có liên ca.

Thế liên ca thiên về trào lộng được gọi là *haikai renga* (bài hài liên ca).

Phần đầu ba câu trong thế liên ca được mệnh danh là *hokku* (phát cú), tức là vãn thơ khởi xướng.

Cuối cùng, hai từ *haikai* và *hokku* được ghép với nhau, tạo ra chữ *HAIKU*, cái tên quen thuộc mà ta thấy ngày nay cho thế thơ cực ngắn chỉ có 17 âm tiết.

Tuy nhiên, không phải bài haiku nào cũng đúng 17 âm. Và nó không nhất thiết phải xếp thành ba câu hay ba hàng. Trong văn bản chữ Nhật, *haiku* có thể được viết thành một dòng duy nhất.

Thế thơ ấy, Bashô đã đem trọn đời mình rèn luyện nó, nâng nó lên thành thơ ca chân thực, đưa nó về với đời sống và thiên nhiên.

Khi Bashô đến Êđô vào năm 1672 thì ở đây đã lừng danh hai thi phái *haiku*, một của Têitôku và một của Sôin.

Mặc dù vậy, trước sự ra đời của điều được gọi là “tiêu phong” (Shôfu : phong cách Bashô), *haiku* vẫn chỉ là một trò chơi của xã hội phù thế, có tính thù tạc, giải trí nhiều hơn là đeo đuổi những mục tiêu cao nhã, những đòi hỏi tâm linh tha thiết.

Thơ *haiku* chờ đợi một linh hồn mới. Ai sẽ ban cấp điều đó cho nó, kết hợp nơi nó sự trào lộng và trang trọng, hoan lạc và cô tịch, cái nhỏ nhoi và cao cả, cái đơn sơ và chiều sâu, cái bình thường và huyền diệu, trào lộng và trữ tình, sự nghèo nàn và phong nhiêu... nó đang chờ đợi một phép lạ.

Và Bashô đến.

Một thương gia giàu có xây cho nhà thơ một căn nhà nhỏ ở Fukagawa, gần dòng sông Sumida. Bên nhà có một cây chuối do học trò trồng cho Bashô. Ở Nhật, cây chuối không có trái. Nhưng Bashô rất yêu nó. Người Nhật gọi nó là bashô (ba tiêu) và nhà thơ trú ngụ bên dòng sông Sumida ấy

đã lấy cây chuối làm bút hiệu cho mình. Còn nhà ở thì được ông gọi là Bashôan (Ba tiêu am).

Tên thật của ông là Munêfusa và họ là Matsuô.

Về cây chuối mà ông yêu, Bashô viết :

“Cây kết hoa, nhưng không giống với loài hoa khác, chúng không có vẻ rực rỡ. Thân cây không ai đốn hạ làm gì, vì nó vô dụng. Tuy vậy, tôi yêu cây chính vì sự vô dụng ấy... Tôi ngồi dưới bóng cây, vui hưởng gió mưa đập vào nó”.

Giữa thời buổi buôn bán náo nhiệt, đầy tinh thần vụ lợi của một Êđô từng bừng háo sắc, một tình yêu cái vô dụng như thế chính là thái độ sống đặc biệt của Bashô.

Cũng từ khi đến Êđô, nghĩa là từ năm 28 tuổi, Bashô tu tập Thiền đạo dưới sự hướng dẫn của Thiền sư Bucchô (Phật Đỉnh) ở Chôkêiji (Trường Khê tự).

Bashô là một con người thanh thản tâm mình trong biển thiền. Mỗi vần thơ ông viết đều ngát làn hương Thiền vị.

Cuộc đời Bashô là những cuộc hành hương vô tận. Những con đường gió bụi qua các thị trấn, những đồng không mông quạnh, những hẻm núi và vực thẳm...

Chuyến đi năm 1684 là cuộc hành hương đến Thần cung Isê. Và từ đó, Bashô trở thành một nhà thơ phiêu lãng, thuộc về đội ngũ của những nhà thơ phiêu lãng nổi tiếng, như Lý Bạch và Đỗ Phủ ở Trung Quốc, như Sôgi và Saigyô ở Nhật Bản. Mỗi chuyến đi thường để lại một tập bút kí thơ viết theo thể haibun, pha trộn văn xuôi tự sự với thơ haiku.

Chuyến hành hương kế tiếp hướng về Kashima. Theo dòng sông Tônê, Bashô đến “thị trấn của nước” mà thăm viếng sư phụ của mình là Thiền sư Bucchô. Ông cũng đi thăm những cây anh đào nổi tiếng ở Yôshinô, không xa Kyôtô bao nhiêu. Bashô trở về lâu đài xưa ở Iga vào giữa mùa xuân, búi

ngồi đứng dưới bóng cây anh đào mà hơn hai mươi năm xưa, ông và người bạn yếu mệnh từng vui đùa học tập.

*Nhiều điều xiết bao
gợi hồn ta nhớ
Những cánh hoa anh đào.*

Ngay sau chuyến đi ngắn ngày ấy, Bashô lại bỏ ra nửa năm trời lang thang, từ Êđô đến bờ biển Suma. Ông đến Sarashina để chứng kiến mùa trăng ở đỉnh Ôbasutê.

Nhưng chuyến đi dài nhất và nổi tiếng nhất của Bashô là cuộc du hành lên phương Bắc được thực hiện vào năm ông 45 tuổi.

Du hành vào thời ấy, nhất là lên phương Bắc, còn đầy gian khổ bất trắc. Vậy mà Bashô cùng với đệ tử là Sôra thường đi bộ.

Rời Êđô vào mùa xuân 1689, Bashô lang thang phiêu bạt gần ba năm trời. Vào thời đó, miền Bắc là nơi hầu như còn hoang dã, còn chứa đựng một sự huyền bí sâu xa.

Bashô đi hết vòng cung của những con đường phương Bắc.

Sau đó, ông du quanh hồ Biwa (Tỳ Bà). Trên đường đi, Bashô tạm trú trong một vài thảo am, nổi nhất trong số đó là Huyền trú am (Genju-am).

Những năm kế tiếp, Bashô sống hầu như hoàn toàn trong cô tịch, theo ý nguyện của chính ông : “Niềm cô tịch sẽ là bạn tôi, và sự nghèo nàn sẽ là của cải của tôi. Trong tuổi năm mươi, đây là điều tôi tự nguyện”.

Cánh cửa khép suốt ngày đó chỉ thỉnh thoảng mở ra khi có một “biến cố” như hoa bìm bìm vừa nở ngoài hàng giậu.

Vào mùa xuân 1694, Bashô quyết định lên đường đi thăm phương Nam. Đến Ôsaka, ông được các văn nhân ở đó đón tiếp trọng thể. Nhưng Bashô lâm bệnh nặng. Đệ tử khắp nơi nghe tin ông, tụ về bên giường bệnh của nhà

thơ mà họ tôn thờ và yêu quý.

Một đêm mùa đông năm 1694, Bashô gọi đem bút mực tối, viết một bài “từ thế chi ca” :

*Dang dở cuộc hành trình
chỉ còn mộng tôi phiêu lãng
trên những cánh đồng hoang.*

Và Bashô mất vào ngày 12/10/1694 tại Ôsaka trong khi những giấc mộng còn lang thang phiêu bạt trên những cánh đồng hoang, trên những ngã tư đời hư huyền, trên những con đường sâu thẳm và vô danh, trên những ao hồ vĩnh cửu...

Chỉ ba trăm học trò đưa tiễn thầy đến nơi an nghỉ cuối cùng. Bashô dường như là nhà thơ có nhiều môn đồ nhất, trong đó có mười người trở thành những nhà thơ *haiku* nổi danh, được gọi chung là “Ba Tiêu thập triết” [\[28\]](#).

Dù được chôn cất trong một ngôi chùa, Bashô cũng được phong thần trong nhiều ngôi đền Thần đạo, có đền còn lấy tên theo một câu thơ của ông.

Sau khi Bashô mất vài mươi năm, các bài thơ của ông cùng một số đệ tử được tập hợp thành Bashô shichibu shu (Ba Tiêu thất bộ tập) bao gồm các tác phẩm : *Ngày đông, Ngày xuân, Hoang dã, Bàu rượu, Áo rơm cho khi, Túi đưng than, Kế tục áo rơm cho khi.*

Nói đến thơ Bashô, người ta thường nhắc tới những bài *haiku* riêng lẻ. Nhưng thật ra, nên hiểu thơ ca Bashô trong tính chất toàn diện của nó, trong văn chương *haiku* của Bashô.

Nếu ta nói với người Nhật của thế kỉ XVII rằng Bashô là bậc thầy của thơ *haiku* thì có thể họ rất ngạc nhiên. Cái mà hiện nay ta gọi là *haiku* thì thời đó mọi người và cả Bashô gọi nó là *hokku* (phát cú), tức là văn thơ khởi xướng của liên ca mà ta đã nhắc tới ở trên.

Thời ấy Bashô không nổi tiếng vì thơ *haiku* mà vì ông là bậc thầy của liên ca.

Văn chương liên ca của Bashô bao gồm các thể loại sau :

- . Các bài thơ *hokku* (tức *haiku*) : mỗi bài thường 17 âm tiết.
- . *Haikai renga* (bài hát liên ca) thơ liên ca trào lộng.
- . *Haibun* (bài văn) : hợp thể giữa văn xuôi bút kí và thơ *haiku*.

Tất cả thể loại trên, Bashô đều sở trường.

Ông viết năm nhật kí du hành nổi tiếng theo thể *haibun* :

- *Nhật kí gió mưa đồng nội* (Nozarashi kikô : Dã sái kỉ hành).
- *Nhật kí Kashima* (Kashima kikô : Kashima kỉ hành).
- *Nhật kí Yôshinô* (Yoshino kikô : Yoshino kỉ hành).
- *Nhật kí Sarashina* (Sarashina kikô : Sarashina kỉ hành).
- *Con đường sâu thẳm* (Ôku nô hôtômichi : Áo chi tế đạo).

Bashô chỉ thật sự thành công với thể thơ *haiku* kể từ bài thơ về con quạ, viết vào năm ông 37 tuổi :

*Trên cành khô
cánh quạ đậu
chiều thu.*

Bài thơ trở thành một hiện tượng thơ ca, mở đầu cho phong cách Bashô, cho điều gọi là Tiêu phong (Shôfu).

Nó rất giản dị. Tuy nhiên nó diễn tả được điều hầu như không thể diễn tả. Nó dùng một thi pháp mà Henderson gọi là “nguyên li tương quan nội tại” trong đó sự tương phản cũng quan trọng như sự tương đồng :

“Ở đây, không đơn giản chỉ là trên phong cảnh héo úa đậu xuống một chiều thu giống như hình bóng một con quạ, nó còn là sự tương phản của thân hình đen muội nhỏ xíu của con quạ với bóng tối bao la vô định hình của buổi chiều hôm và với nhiều điều khác nữa tùy người đọc”.

Hình ảnh một cánh quạ cô đơn đậu trên cành cây trơ trụi giữa một chiều thu mông mênh của Bashô đã cuốn hút ta vào thế giới của u huyền và cô tịch, ném ta vào trầm mặc chân không.

Chữ “đậu” trong nguyên tác là “tomari” viết theo chữ Hán là “chỉ”. Chỉ có nghĩa là dừng lại, đứng lại. Trong các từ ngữ diễn tả sự thiên định, có từ “chỉ quán”, cho thấy thiên định là làm cho tâm dứt bật mọi vọng niệm. mọi ảo tưởng để quan sát thực tại đầy đủ và thâm sâu.

Con quạ và buổi chiều thu dường như cũng đang thiên định. Cả vũ trụ lúc đó cơ hồ đang thiên định.

Toàn thể hình ảnh trong bài thơ là sự cô tịch (sabi). Cành cây, con quạ, chiều thu là sự cô tịch mà Bashô mang trong trái tim mình trong khi ông lắng nghe niềm im lặng bất tuyệt của chân không.

Nhưng dù gợi lên nhiều ý nghĩa, nó không bao giờ là sự chết hay sự bất động. Ở đây, sức mạnh của cô tịch chính là sức mạnh của chân không. Sabi (tịch) chính là mu (vô). Bài thơ đưa ta đến với cô tịch, tiếp xúc với cô tịch chứ không phải với sự chết.

Cánh quạ, cành khô và buổi chiều thu dung chứa nhau, góp phần tạo nên một vũ trụ tương tùy, vũ trụ mà ta sống mỗi ngày.

Thời gian lướt qua cánh quạ ấy, qua cành cây ấy, qua buổi chiều thu ấy. Hơn ba trăm năm rồi, nó vẫn đứng im, làm chứng cho sự xuất hiện của một thiên tài thơ ca vĩ đại Bashô, người tạo dựng cho Nhật Bản một định mệnh thơ ca bất hủ : *Haiku*.

Vài ba năm sau, Bashô lại làm thế giới thơ ca chấn động vì cái nhảy của một... con ếch. Đó là con ếch nổi danh nhất trong thơ ca :

*Ao cũ
con ếch nhảy vào
vang tiếng nước xao.*

Biết bao lời bình đã được viết ra về bài thơ kì bí này. Toàn bộ thơ ca Nhật Bản, từ năm 1686, năm bài thơ ra đời, dường như chỉ là tiếng vang của nước, thuỷ âm (mizu nô ô tô) mà con ếch của Bashô đã khuấy động nên.

Theo nguyên lí của chính Bashô thì “thơ ca chỉ sinh ra từ sự hoà điệu khi ta và sự vật trở thành một, khi ta đã lặn sâu vào trong lòng sự vật để nhìn thấy điều gì đó tựa như tia sáng mờ ảo đang ẩn giấu ở đấy...”

Bài “Ao cũ” đã thể hiện được lí tưởng trên của Bashô một cách toàn bích.

“Ao cũ” (Furu ikê) không nằm ở đâu cả mà đồng thời nằm trong Bashô, trong chúng ta. Nó cũ nghìn xưa đồng thời có mặt ngay bây giờ bởi vì nó là thiên nhiên.

Một con ếch (kawazu) đã đánh thức vũ trụ dậy bằng bước nhảy của chính mình. Ta nhỏ nhoi như con ếch và ta là con ếch đang nhảy vào cuộc sống, đồng thời ta là chiếc ao cũ và là tiếng vang của chính ta, là tiếng vang của vũ trụ.

Một cành khô hay một ao cũ. Một con quạ im lìm hay một con ếch nhảy. Một ngày xuân hay một chiều thu. Toàn thể đời sống tập trung trong con quạ im lìm đó và con ếch nhảy vào ao đó, mà toàn bộ đời sống vẫn không mất một mảy may sinh lực nào.

Tuy nhiên, bạn đừng hoài công tìm kiếm một khái niệm nào trong những bài thơ trên. Không khái niệm nào hết. Và con quạ chỉ là con quạ. Con ếch chỉ là con ếch. Đó là cái “như như” của sự vật.

Chỉ cần bạn cảm nghiệm được niềm cô tịch u huyền của tạo vật. Rồi thì buổi chiều thu kia hay tiếng vang của nước ấy sẽ tràn đầy một thị kiến vô biên trong tâm hồn bạn.

Và ta cảm thấy những bài thơ *haiku* nhỏ bé sao mà mệnh mông đến thế, giọt sương sao mà trắng lệ đến thế, cọng cỏ sao mà hùng vĩ đến thế, và chiếc lá rơi chứa đầy sự huyền diệu.

Một kiệt tác khác cũng của Bashô là tập bút kí *Con đường sâu thăm*, viên trân châu của văn học Nhật.

Đó là tác phẩm được viết vào khoảng cuối đời, kể về chuyến du hành lên phương Bắc của Bashô vào năm 1689.

Con đường sâu thăm trong tiếng Nhật là Ôku nô hōsōmichi (Áo chi tế đạo), dịch sát là “Con đường hẹp lên miền Ôku”.

Ôku (Áo) là tên một xứ miền Bắc Nhật Bản còn có nghĩa là thâm áo, thăm sâu.

Mở đầu cho tác phẩm lớn nhất của đời mình, Bashô viết :

“Tháng ngày là khách du hành của vĩnh cửu. Mỗi năm đến và đi cũng đều là lữ khách”.

Câu đó lấy ý trong bài *Xuân dạ yến đào lí viên tự* của Lý Bạch : “Phù thiên địa giả, vạn vật chi nghịch lữ, quang âm giả, bách đại chi quá khách” {Trời đất là quán trọ của vạn vật, quang âm là khách qua đường của trăm đời}.

Sau đó, Bashô tiếp:

“Những người trôi trên thuyền hay già đời dong ngựa đang ở trên cuộc hành trình vĩnh cửu và nhà ở cũng là những con đường học dẫm lên. Nhiều người chết già trên đường và tôi hàng năm qua hăng xúc động trước mỗi áng mây cô đơn cuốn theo gió, trước những ý nghĩ phiêu bạt không ngừng.

Năm rồi tôi lang thang dọc theo bờ biển. Đến mùa thu tôi quay về căn lều nhỏ của mình bên bờ sông mà quét đi mạng nhện. Năm tàn dần. Khi mùa xuân đến và sương mù vương không, tôi tính tới việc vượt qua biên giới Shirakawa mà vào Ôku. Tôi như bị thần linh du hành ám ảnh, chẳng còn thanh thần xét suy những hồn linh đường sá vẫy tay kêu gọi và tôi không làm gì được.

Tôi vá víu những chiếc quần rách của mình và thay dây trên chiếc mũ tơi. Để chuẩn bị đi đứng vững mạnh, tôi đốt cỏ thuốc mà chăm sóc đôi chân.

Cuối cùng, tôi bán túp lều để dọn tới nhà người bạn chờ lên đường, tâm hồn không ngớt mơ tưởng đến vầng trăng mà chẳng bao lâu nữa sẽ chào đón tôi ở Matsushima...”.

Bashô miêu tả ngày khởi hành như sau :

“Sớm ngày 27 tháng ba tôi lên đường. Bóng tối còn bàng lảng trên bầu trời. Vầng trăng vẫn còn đó, dù nhợt nhạt. Cái bóng mơ hồ của đỉnh Fuji và hoa anh đào ở Uênô cùng Yanaka đang từ biệt tôi.

Bạn bè đã tề tựu từ đêm qua và họ đi thuyền cùng tôi vài dặm. Dù vậy, khi chúng tôi xuống thuyền ở Senji, ý nghĩ về ba ngàn dặm ở phía trước bỗng dưng tràn ngập tim tôi, và nhà cửa cũng như gương mặt bạn bè trở thành cái bóng trước đôi mắt đầy lệ :

“Mùa xuân ra đi
tiếng chim thỏ thức
mắt cá lệ đầy.”

Trong *Con đường sâu thẳm*, thơ và văn xuôi hoà quyện nhau thật tự nhiên, một sự hài hoà rất hiếm thấy ở một tác phẩm nào khác, kể cả những tác phẩm haibun trước đây của Bashô.

Con đường sâu thẳm chính là những cảm nghiệm của Bashô về vĩnh cửu. Tuy chỉ là một tập sách mỏng (chừng 50 trang) nhưng nó nằm trong số các tác phẩm trọng đại nhất của văn chương Nhật và thuộc về các tác phẩm cổ điển của nhân loại.

Con đường sâu thẳm ấy đưa Bashô qua nhiều cảnh đời khác nhau, những giấc mơ, những nỗi buồn tục lụy, tình người, cái chết...

Thơ Bashô chứng tỏ rằng *haiku* đi với cuộc đời bình thường mà không bao giờ tầm thường. *Haiku* **ng chạm đến những đề tài bình thường nhất nhưng rồi bụi đời tưởng chừng được nâng lên, cùng với trăng sao xoay chuyển.

Có lần, Bashô ngủ trọ trong một lữ quán. Có hai cô du nữ (kĩ nữ) từ xa đến trọ, thấy ông mặc áo hành giả bèn đến đánh lễ và rưng rưng nước mắt.

Dưới mái quán, Bashô lắng nghe những câu chuyện buồn của họ, những câu chuyện của đời người. Dưới mắt kẻ khác, họ là hiện thân sa đọa, là một chủng loại đã rơi xuống quá thấp trong thế giới con người. Nhưng Bashô nâng họ dậy, đặt họ giữa những đoá hoa đình hương và vầng trăng bên trời :

*Quán bên đường
Các du nữ ngủ
Trăng và đình hương.*

Khi đến thị trấn Kanaazawa, đứng bên mồ của một nhà thơ trẻ từng là đệ tử của mình, đã chết vào mùa đông năm ngoái, Bashô viết :

*Hãy rung lên, ôi năm mồ
Giọng ta than khóc
Là làn gió thu.*

Trong *Con đường sâu thẳm*, theo Yuasa, “Bashô đã nắm vững nghệ thuật viết *haibun* hoàn toàn đến nỗi văn xuôi và *haiku* thấp sáng nhau như hai tấm gương đối xứng. Đó là điều mà không ai trước ông làm được.”

Trên đường du hành, Bashô thường tạm trú trong một vài thảo am như Huyền trù am (Genjuan), Vô danh am (Mumêian) và Lạc thị xá (Rakusshisha).

Bài tùy bút nổi tiếng *Huyền trù am chi kí* (Genjuan nô kí) viết về thời gian ấy, thổ lộ niềm hạnh phúc ở am đời hư huyền :

“Và tôi lê chân dọc theo bờ biển hoang dại của phương Bắc, nơi mỗi bước chân băng qua cồn cát đều khốn khó. Tôi lang thang ven bờ hồ tìm nơi trú ngụ, một nhánh lau sậy mà chiếc tổ chim cộc trắng sẽ tấp vào trên dòng nước chảy. Đây là nơi huyền trú của tôi, và nó đứng bên mạn núi gọi là Kôkubu. Gần đấy có một đền thờ xưa cũ, nơi tôi cảm thấy mình được gột sạch cát bụi trần gian. Chủ nhân của nó đã bỏ đi từ tám năm trước ; am còn

lại phía sau giữa ngã tư đời hư huyền... Trong niềm vui, tôi gọi bồ câu rừng :

*Chim kankôđôri
nỗi buồn sâu thẳm
đọng vào tôi đi.*

Làm sao mà tôi không hạnh phúc cho được. Quang cảnh này có thể sánh ngang với những thắng cảnh tuyệt vời nhất ở Trung Quốc.”

Khắp Nhật Bản, nơi nào Bashô đi qua hầu như đều mọc lên những tấm bia kỉ niệm. Có hơn ba trăm tấm như thế. Nhiều gò đất, theo truyền thuyết chứa các vật dụng đi đường của Bashô.

Ở Kisakata, một đài kỉ niệm được dựng trong vườn chùa Kanmaji, tôn xưng là thánh thơ. Sự hâm mộ đặc biệt này một phần do ông đã viết một bài *haiku* nổi tiếng về nơi ấy :

*Vịnh Kisakata
như nàng Tây Thi ngủ
trong mùa mưa và trong hoa.*

Những tấm bia kỉ niệm ấy có khắc thơ *haiku* của Bashô nên được gọi là *kubi* (cú bi).

Trên lưng một đá tảng ở đồi Kemari-zuka, dưới bóng một cây dẻ cổ thụ là bài *haiku* :

*Ngón tay nhỏ nhoi
hạt dẻ còn trong vỏ
xin mù thu đừng rơi.*

Ngày nay, quanh bài thơ ấy, những hạt dẻ vẫn còn rơi, những mùa thu ra đi và trở lại.

Khi lang thang ở Ôkitsu, Bashô có viết một bài thơ về gió mùa thu và nó được khắc hoa vào một tấm bia kỉ niệm đặt bên con đường cái quan :

*Gió mùa thu
thổi niềm cô tịch
bay đi khắp đời.*

Sau đó, thị trấn gặp nhiều điều không may và người dân muốn ném tảng đá thơ ấy xuống biển, nhưng hoà thượng ở Sêikenji nhận nó về vườn chùa và đặt nó bên hồ nước. Khi thị trấn trở nên thịnh vượng, người dân hối hận đã thất lễ với thơ, rước đá về chỗ cũ. Một thời gian sau, thị trấn lại tồi tệ, và tất cả lại quay về vườn chùa !

Nó vẫn còn đấy, bài thơ cô tịch soi bóng mặt nước bình yên không phù phiếm đổi thay như lòng người.

Nếu như Nguyễn Du của Việt Nam bản khoán không biết ba trăm năm sau có ai còn nhớ đến mình nữa không, để khóc về ông, để khóc vì ông và để khóc với ông.

Thì Matsuo Bashô của Nhật bản cũng bản khoán không biết con đường mình đi, con đường Tiêu phong ấy có còn ai đi về nữa không.

Con đường Tiêu phong. Đó là con đường thơ *haiku*, hài cú – đạo (haiku nô michi) ([\[29\]](#)).

Chẳng những Bashô là người đã làm cho *haiku* trở thành thơ ca thực sự mà còn biến nó thành một con đường. Con đường trong nghĩa thâm sâu của Phương Đông : Đạo (Đô).

Vì thế, thơ *haiku* từ Bashô trở đi, trong nghệ thuật viên mãn của nó, có thể được gọi là hài – cú – đạo.

Niềm bản khoán của Bashô về con đường thơ ca của mình được thể hiện trong bài *haiku* sau đây :

*Trên con đường nay
giữa chiều thu ấy
đi về không ai.*

Cũng như không bao giờ chúng ta quên Tố Như, ba trăm năm sau Bashô, chúng ta vẫn nói về con đường thơ haiku.

Con đường ấy, hài – cú – đạo, ba trăm năm sau thiên hạ vẫn còn hành hương.

Haiku đã vươn xa ngoài biên giới Nhật, trở thành một dòng thơ lớn của thế giới, ảnh hưởng đến thơ ca hiện đại. Thơ ca phương Tây, trong những tìm kiếm và thể nghiệm của mình, đã nhiều lần đi theo phong thái haiku.

Vì vậy, chẳng có gì ngạc nhiên khi ta đọc thấy nhiều bài *haiku* trong các ngôn ngữ khác nhau ([\[30\]](#)) của những thi hào như Rilke (Đức), Eluard (Pháp), Seferis (Hiđêyôshi Lạp), Machado (Tây Ban Nha), Tablada (Mihicô), Virgilio (Mĩ)...

Con đường thơ mà Bashô tưởng vô cùng cô quạnh vắng lại vô cùng đông đảo. Chiều thu cô tịch mà Bashô hình dung lại biến thành một ngày xuân vĩnh cửu.

PHỤ LỤC

CÁC THỜI ĐẠI LỊCH SỬ

I. THỜI YAMATÔ (Từ thế kỉ III sau CN đến năm 710)

- . Các thị tộc độc lập rải rác khắp Nhật Bản dần dần tập hợp lại dưới quyền thị tộc Yamatô vào giữa thế kỉ thứ IV.
- . Khoảng đầu thế kỉ V chữ Hán được truyền sang Nhật.
- . Vào giữa thế kỉ VI, Nho giáo và Phật giáo từ Trung Quốc du nhập Nhật Bản.
- . Năm 593 Thái tử Shôtoku trở thành nhiếp chính. Ông ban hiến pháp “Thập thất điều”, cử nhiều phái đoàn sang đại lục du học.
- . Năm 645, thời Đại hoá cải tân, tập trung quyền lực quốc gia, chuẩn bị thành lập kinh đô.

II. THỜI NARA (710 – 794)

Đây là thời định đô đầu tiên của Thiên hoàng. Kinh đô Nara được xây theo mẫu Trường An nhà Đường. Chịu ảnh hưởng rất lớn của văn hoá Trung Quốc. Đạo Phật trở thành quốc giáo.

- . Năm 710 kinh đô Nara được khởi công xây dựng có tên là Hêijôkyô.
- . Năm 712 sử thi *Kôjiki* (Cổ sử kí) được viết bằng tiếng Nhật.
- . Năm 718 Sử thư *Nihonshôki* (Nhật Bản thư kí), hay *Nihongi* (Nhật Bản kí), được viết bằng Hán văn.

. Khoảng năm 760 bộ *Manyôshu* (Vạn diệp tập) hợp tuyển thơ ca 4500 bài, viết bằng thứ chữ Nhật gọi là *Manyôgana* (Vạn diệp giả danh).

III. THỜI HÊIAN (194 – 1192)

Đây là thời đại quý tộc, công gia. Quyền lực từ Thiên hoàng chuyển dần sang dòng họ Fujiwara. Thật sự, từ năm 898 có thể gọi là thời kì Fujiwara.

. Năm 794 Thiên hoàng Kanmu dời đô về Hêian (Kyôto).

. Năm 805 Đại sư Saichô từ Trung Quốc trở về, lập Thiên thai tông.

. Năm 806 Đại sư Kôbô từ Trung Quốc trở về, lập Chân ngôn tông.

. Năm 905 *Hợp tuyển thơ Kôkin wakashu* (Cổ kim hoà ca tập), còn gọi là *Kôkinshu* (Cổ kim tập).

. 1004 – 1011. Khoảng thời gian nữ sĩ Murasaki viết bộ tiểu thuyết trường thiên *Genji mônôgatari* (Truyện hoàng tử Genji).

. 1053. Hôôđô (Phượng hoàng đường) được xây.

. 1175 Đại sư Hônen lập Tịnh độ tông.

IV. THỜI KAMAKURA (1192 – 1333)

Chiến tranh giành quyền lực giữa hai dòng họ Taira và Minamôtô. Họ Minamôtô đại thắng.

. 1192, Yôrimôtô trở thành tướng quân (Shôgun) thiết lập chế độ Tướng phủ hay Mạc phủ (bakufu) ở Kamakura thuộc miền Đông Nhật Bản, mở đầu cho thời đại của võ gia.

. 1227 Thiền sư Đônggen (Đạo Nguyên) từ Trung Quốc trở về, lập Tào Động tông, một tông phái quan trọng của Thiền học Phật giáo.

- . 1250 Truyện chiến kí về dòng họ Hêi (Taira) : *Hêikê mônôgatari*.
- . 1253 Đại sư Nichiren (Nhật Liên) lập Nhật Liên tông.
- . 1274 – 1275 Cuộc xâm lược thứ nhất của Mông Cổ bị đánh lui.
- . 1281 Cuộc xâm lược thứ hai của Mông Cổ bị đánh lui.

V. THỜI MURÔMACHI (1333 – 1603)

Được mệnh danh là Thời Chiến quốc (Sengoku). Chiến tranh giữa hai triều đình Nam và Bắc (giữa Thiên hoàng Gôđraigô và Thiên hoàng Kômyô) gọi là chiến tranh Nam Bắc triều (1333 – 1392).

Chiến tranh giữa các dòng họ võ gia. Đầu thế kỉ XVI toàn xứ Nhật Bản chìm trong khói lửa. Nhiều phong trào nổi dậy của nông dân.

Từ giữa thế kỉ XVI, Nhật Bản bắt đầu tiếp xúc với phương Tây (Bồ Đào Nha và Tây Ban Nha).

- . 1333 Tướng phủ Kamakura bị lật đổ.
- . 1338 Ashikaga thành lập Tướng phủ ở Kyôto.
- . 1397 Kinkakuji (Kim Các tự) được xây ở Kyôto.
- . 1360 – 1450 Sân khấu Nô phát triển và hoàn thiện với hai cha con Kanami và Zêami.
- . 1469 Hoạ sĩ Sesshu từ Trung Quốc trở về, một bậc thầy của tranh thủy mặc.
- . 1500 nội chiến cả nước.
- . 1549 Kitô giáo được truyền vào Nhật.
- . 1568 – 1598 các tướng Nôbunaga và Hidêyôshi thành công trong dẹp loạn

và gây dựng hoà bình.

VI. THỜI ÊĐÔ (Tôkugawa : 1603 – 1868)

Thời của thị dân và thương gia, được so sánh với thời Phục Hưng bên châu Âu.

Kế nghiệp Hidêyôshi, năm 1600 Tôkugawa Iêyasu đập tan các nhóm nổi loạn ở chiến trường Sêkigahara.

. 1603 Iêyasu trở thành Tướng quân, thiết lập Tướng phủ Tôkugawa ở Êđô (Tôkyô).

. 1681 thi hào Matsuô Bashô bắt đầu hoàn thiện thể thơ *haiku* (thơ 17 âm tiết).

. 1682 Ihara Saikaku bắt đầu viết các tác phẩm tiểu thuyết về thị dân.

. 1823 Hoạ sĩ Hôkusai vẽ bộ tranh “Ba mươi sáu cảnh núi Fuji”.

. 1853 Đô đốc Perry (Mĩ) đến Nhật.

VII. THỜI HIỆN ĐẠI (Từ 1868 –)

Trước áp lực trong nước cũng như ngoài nước, chế độ Tướng phủ tan rã. Quyền lực phục hồi về Thiên hoàng.

. 1867 Mutsuhitô lên ngôi, hiệu là Thiên hoàng Mêiji (Minh Trị).

. 1868 dời đô về Êđô, đặt tên mới là Tôkyô (Đông Kinh). Như vậy, các Thiên hoàng đã từng đóng đô ở Nam kinh Nara, Tây kinh Kyôtô và cuối cùng là Tôkyô.

. 1894 – 1895 Chiến tranh Trung – Nhật.

. 1904 – 1905 Chiến tranh Nga – Nhật. Chiến thắng cả Trung Quốc và Nga, Nhật trở thành cường quốc.

. 1914 Tham dự thế chiến I, ở phía Đồng minh.

. 1940 Liên kết với phát xít Đức – Ý.

. 1945 : Bại trận.

. 1945 – 1952 Mĩ chiếm đóng Nhật Bản.

Sau bại trận, Nhật nhanh chóng phục hồi, và phát triển kinh tế với một tốc độ “thần kì”.

Các triều đại Thiên hoàng từ 1868 :

. 1868 – 1912 Thời Mēiji.

. 1912 – 1926 Thời Taishō.

. 1926 – 1989 Thời Shōwa.

. 1989 – Hiện nay Thời Heiwa.

[1] Theo thần thoại, Phù Tang là cây thần mọc ở nơi mặt trời lên. Vì Nhật Bản được mệnh danh là “xứ mặt trời mọc” nên đôi khi được gọi là xứ Phù Tang.

[2] Người Nhật gọi xứ sở của mình là “Nippon” hay “Nihon”, đều đọc là Nhật Bản theo âm Hán Việt. Hai chữ ấy bắt nguồn từ cách nói của thái tử Shôtoku (đầu thế kỉ VII), trong thư gửi Trung Quốc đã tự xưng nước mình là “xứ mặt trời mọc”.

Chữ “Japan” mà ta quen thấy trong tiếng Anh có thể bắt nguồn từ hai trường hợp sau đây :

– Nó đến từ chữ “Zipangu” của Bồ Đào Nha dựa theo tên gọi Nhật Bản ở miền bắc Trung Quốc (Jihpênkuo).

– Nó đến từ chữ Hà Lan “Japan” dựa theo tên gọi Nhật Bản ở miền nam Trung Quốc (Yatpun).

[3] Anh đào là loài hoa biểu tượng của nước Nhật, “quốc hoa”. Đặc điểm của nó là rơi trong khi còn đương độ tươi thắm. Đối với người Nhật, đó là biết chết một cách cao đẹp, tựa như tinh thần võ sĩ đạo. Trong ngôn ngữ Nhật, nhất là thơ ca, chữ “hana” (hoa) và “sakura” hầu như đồng nghĩa.

Trong tuần lễ hoa anh đào nở vào mùa xuân, người ta đi ngắm hoa, uống sakê và ca múa dưới bóng hoa anh đào trên bãi cỏ hay bên bờ sông. Những cây anh đào trùng điệp với muôn nghìn bông hoa hồng nhạt tạo nên “những đám mây hoa đào” mà thơ ca không ngớt nhắc đến.

[4] Tên hoa đọc theo âm Hán Việt là “Triêu nhan”, loài hoa dây leo thuộc họ bìm bìm có nguồn gốc Trung quốc. Hoa Asagô có màu sắc rực rỡ (đỏ thắm, xanh da trời và trắng muốt), mỏng manh và mau tàn. Những người mê hoa thích thức dậy sớm để ngắm asagô, “gương mặt của sớm mai”. Hoa asagô dường như nổi tiếng hơn lên với bài *haiku* độc đáo của nữ sĩ Chiyô : “A, hoa Asagô. Dây gàu vương hoa bên giếng. Đành xin nước nhà bên.” Hoa nở vào mùa thu, rực rỡ giữa đêm khuya (khoảng 4 giờ sáng) và tàn héo trước 9 giờ sáng.

[5] Đỉnh núi cao nhất Nhật Bản : 3.776 mét. Đó là một ngọn núi lửa dù hơn 250 năm nay, kể từ 1707, không thấy nó hoạt động nữa. Fuji nổi danh vì vẻ đẹp hầu như hoàn hảo của nó, đặc biệt vào

mùa đông, khi nửa phần trên của núi, tuyết phủ trắng. Núi Fuji, gọi theo tiếng Nhật là Fujisan hay Fuji no yama. Đôi khi nó được ghi với chữ Hán (Kanji) là “Bất nhị” có thể hiểu là “không có hai”, “vô song”. Đôi khi là “Bất tử”. Nhưng thông thường người ta vẫn dùng chữ Hán “Phú Sĩ” để ghi lại tên nó. Dù chữ “Phú Sĩ” làm người ta nghĩ đến ý nghĩa “kẻ sĩ giàu sang” nhưng có lẽ cái tên Fuji bắt nguồn từ chữ “Huchi” là tên vị thần lửa của dân tộc Ainô. Vùng quanh núi Fuji xưa là một phần của xứ Ainô và miền đông Nhật đầy những địa danh có nguồn gốc Ainô. Nhưng đó cũng chỉ là một trong nhiều giả thuyết về tên núi Fuji. Vì được xem là núi thiêng, xưa kia phụ nữ không được trèo lên đỉnh của nó. Hàng năm có đến hai triệu người tham gia leo núi Fuji.

[6] Ở Nhật thời trung đại, loại truyện lịch sử thường được gọi là “Kagami”, đọc theo âm Hán Việt là “kính” hay “giám”, nghĩa là chiếc gương soi. Các Kagami thường kể lại lịch sử các triều đại hoặc những cuộc chiến tranh. Có bốn Kagami nổi tiếng được gọi là “tứ kính” (Shikyô) gồm :

- Ôkagami : Đại kính.
- Mizukagami : Thủy kính.
- Imakagami : Kim kính.
- Masukagami : Tăng kính.

Tứ kính được biên soạn từ thế kỉ XII đến XIV, là một thời kì đầy khói lửa.

[7] Người Nhật gọi vua của mình là *Tenô* hay *Tennô* (Thiên hoàng) hoặc *Tenshi* (Thiên tử) theo cách gọi của Trung Quốc. Trong văn chương và các dịp đại lễ, Thiên hoàng cũng được gọi là *Mikadô*, một từ thuần Nhật.

[8] tức tự sát theo lối mổ bụng, còn được gọi là *harakiri*. Chữ *harakiri* quen thuộc với người nước ngoài trong khi người Nhật thích dùng chữ *seppuku* vì nó có vẻ thanh nhã hơn.

Seppuku (thiết phúc) là một âm Hán – Nhật. Đây là nghi thức tự sát của một samurai hoặc theo lệnh trên, hoặc tự nguyện. Khi một võ sĩ có tội đáng chết, thay vì bị đưa ra pháp trường, anh ta sẽ được chủ tướng ban cho một đặc ân là mổ bụng tự sát. Trường hợp tự nguyện, *seppuku* là để bày tỏ lòng trung của mình với chủ tướng đã mất hay để can ngăn chủ tướng đang làm những điều tai hại. Hoặc để tránh rơi vào tay địch. Mổ bụng vì bụng là trung tâm của cơ thể, là nơi chứa đựng linh hồn, là tấm lòng. Một võ sĩ mổ bụng là để phơi bày tâm can, chứng tỏ sự trung thành, can đảm và trách nhiệm. Hình thức tự sát này bắt đầu từ thời Hêian, nghĩa là từ khoảng một ngàn năm trước. Hiện nay, hiện tượng tự sát *seppuku* hầu như biến mất. Trường hợp nhà văn nổi tiếng Mishima đã tự sát theo lối ấy vào năm 1970 là một ngoại lệ làm cho mọi người sửng sốt. Chính người Nhật cũng xem cái chết

seppuku của Mishima là một trường hợp đáng tiếc.

[9] là năm, theo truyền thuyết, Thiên hoàng đầu tiên của Nhật Jimmu lên ngôi ; ông là con út của công chúa thủy cung và Hôôri (xem chương Huyền thoại).

[10] KÔJIKI (Cổ sự kí) có nghĩa là “ghi chép truyện xưa”, một công trình tập hợp và biên soạn các truyền thuyết dân gian theo lệnh triều đình. Công việc được khởi sự vào đầu thế kỉ VII nhưng những văn bản đầu tiên đó đã bị mất. Về sau, theo lệnh nữ Thiên hoàng Genmyô (707 – 715), tác phẩm *Kôjiki* cuối cùng được Yasumarô hoàn thành vào năm 712. Yasumarô là một trong những học giả ưu tú nhất đương thời. Ngoài *Kôjiki*, ông còn dự phần biên soạn cuốn *Nihongi* (Nhật Bản kí). *Kôjiki* viết bằng một thứ chữ Nhật cổ dựa trên chữ Hán : Khi thì chữ Hán thuần túy, khi thì mượn chữ Hán như ngữ âm, khi thì mượn chữ Hán như ngữ nghĩa. Tác phẩm là một cố gắng ghi chép lại các huyền thoại. dã sử, truyện kể dân gian chen lẫn một số thơ ca (hơn 100 bài).

Ngoài *Kôjiki*, huyền thoại Nhật Bản còn được tìm thấy trong các tác phẩm sau đây :

– *Nihongi* (Nhật Bản kí, năm 720) : được viết bằng chữ Hán, dài gấp đôi *Kôjiki*.

– *Fudôki* (Phong thổ kí) thuộc loại địa phương chí. Có nhiều bộ *Fudôki*, nhưng chỉ có bản xứ Izumô, hoàn thành năm 733, là còn lại nguyên vẹn.

– *Kôgôshui* (Cổ ngữ thập di) do Hirônari biên soạn.

– *Engishiki* (Diên hi thức, năm 927) chứa đựng 27 bài *nôritô* (chúc từ), một thể loại thơ ca nghi lễ bao gồm những lời cầu nguyện, xưng tụng thần linh.

– *Manyôshu* (Vạn diệp tập) : gồm 4500 bài thơ dân gian lẫn bác học, một công trình biên soạn gần cuối thế kỉ VIII. Một số trường ca trong ấy kể lại huyền thoại và truyền thuyết dân gian.

[11] Cũng như Việt Nam thời xưa, vì không có chữ viết riêng, người Nhật phải mượn văn tự Trung Quốc. Nhưng tiếng Nhật là một ngôn ngữ liên âm, khác xa ngôn ngữ đơn âm của Trung Quốc và Việt Nam. Vì vậy, mượn chữ Hán mà ghi tiếng Nhật thì thật là phiền hà, rối rắm. Đến thế kỉ thứ IX, người Nhật mới thành công trong việc xây dựng hệ thống văn tự ghi âm gọi là *kana*, phân tích tiếng Nhật thành 48 âm. Tuy văn tự *kana* có thể ghi âm mọi từ ngữ trong tiếng Nhật nhưng không bao giờ người Nhật từ bỏ hẳn chữ viết tượng hình của Trung Quốc. Văn tự Nhật kết hợp cả hai hệ thống chữ viết : chữ Hán và chữ *kana*. Như vậy, có ba loại chữ viết chủ yếu ở Nhật : *kanji* (chữ Hán),

hiragana và *katakana*. Ngoài ra, *rômaji* tức chữ Latinh cũng được dùng, chủ yếu dành cho người nước ngoài vì dễ đọc. Trong tiếng Nhật, hầu hết danh từ, tính từ và căn của động từ được viết bằng chữ Hán còn các thành phần khác được ghi bằng *hiragana*. Chữ *katakana* thường dùng ghi các từ ngoại lai. Hiện nay, trong sách báo tiếng Nhật, số lượng chữ Hán thông dụng vẫn còn rất lớn, trên năm ngàn chữ mặc dù Bộ giáo dục quy định danh sách chữ Hán 1850 chữ. Dù sao, đó cũng là con số nhỏ so với toàn thể chữ Hán đã phát triển ở Trung Quốc chừng độ năm mươi ngàn chữ. Người Nhật cũng sáng chế một số chữ *kanji* đặc biệt cho mình. Hầu hết các chữ *kanji* có thể đọc theo hai cách. Đọc theo Trung văn là cách đọc “ON” và đọc theo Nhật là cách “KUN”. Chữ Nhật có thể viết theo chiều dọc hoặc chiều ngang. Viết theo chiều ngang ngày càng phổ biến hơn vì như thế dễ chen vào chữ số A Rập và chữ nước ngoài khi cần thiết. Tuy nhiên, chữ viết theo chiều dọc vẫn dễ cho người đọc tiếp nhận hơn. Hầu hết báo chí và sách in theo cách ấy.

[12] Sự nở rộ của thiên tài nữ giới trong thời kì này được giải thích bằng nhiều cách. Phụ nữ thời Hêian được hưởng một sự độc lập đáng kể về tài sản cũng như chức vị, điều hiếm có trong các xã hội phong kiến khác. Ảnh hưởng của chế độ mẫu hệ vẫn còn sâu sắc. Nhật Bản từng được Trung Quốc gọi là “Xứ sở của nữ vương”. Văn hoá Hêian quả là một dư vang tuyệt diệu cho niềm kiêu hãnh của phái đẹp. Mãi đến sau thế kỉ XVII, trong chế độ bakufu (mạc phủ) của giới võ sĩ, thì phụ nữ mới thật sự mất hết ưu thế của mình, trở thành một hình bóng phụ thuộc bên cạnh nam giới. Thế mà người nước ngoài lại thấy hình bóng phụ thuộc ấy là hình mẫu lí tưởng của phụ nữ mà ít thấy được phụ nữ là người sáng tạo thực sự của văn hoá Hêian, một chương tuyệt diệu trong lịch sử văn hoá thế giới. Các nhà quý tộc Hêian luôn hi vọng rằng mình có được một đứa con gái tài sắc. Họ muốn đào tạo đứa con gái ấy thành một hoàng hậu, vương phi. Đây là phương pháp gây ảnh hưởng ở triều đình. Các gia đình quan lại thứ yếu hơn thì mong muốn con mình được phục vụ trong nhà Fujiwara. Chính vì vậy mà trình độ văn hoá của các tiểu thư thời Hêian rất cao, có lẽ không xứ nào vào thế kỉ ấy (từ IX đến XII) sánh kịp. Và trong khi nam giới say mê Hán văn, thích thú khoa trương sự uyên bác của mình về kinh sách Trung Quốc thì phụ nữ lại viết những gì mình thích như tiểu thuyết, tuỳ bút, nhật kí bằng chữ dân tộc. Phụ nữ không phải là những người xa lạ với văn học Trung Quốc mà chỉ xa lạ với khí chất khô cứng do người ta đã gây ra cho “tử học” mà thôi. Các văn tuyển Trung Quốc, nhất là thơ Bạch Cư Dị... vốn phù hợp với tâm hồn Nhật Bản hơn được cả nam lẫn nữ ưa chuộng. Người Nhật không thích sự duy lí hay trừu tượng, vì vậy khi sử dụng Hán văn đề cập đến những đề tài xa lạ, họ hiếm khi thành công. Sự nở rộ của văn chương nữ lưu, trong bối cảnh như vậy, không phải là một điều khó hiểu. Giới quý tộc, đặc biệt là phụ nữ, đã tạo nên một nền văn hoá độc đáo mà nhiều yếu tố của nó trở thành nền tảng văn hoá dân tộc.

[13] THƠ TANKA (Đoản ca) còn có tên là *waka* (Hoà ca), tức thơ của người Nhật Bản. *Waka* nguyên là tên chung cho các loại thơ Nhật khác nhau (như *chôka*, *tanka*, và *sêđôka*), nhưng *tanka* dần

dần chiếm ưu thế và từ cuối thế kỉ VIII trở đi, chữ *waka* được xem là đồng nghĩa với *tanka*. *Tanka*, xét về phương diện thi luật, rất đơn giản. Một bài *tanka* gồm 5 câu, đúng hơn là năm dòng. Mỗi dòng có 5 hay 7 âm tiết xen kẽ nhau.

Câu 1 có năm âm

Câu 2 có bảy âm Thượng cú (kami no ku)

Câu 3 có năm âm

Câu 4 có bảy âm

Câu 5 có bảy âm Hạ cú (shimo no ku)

Để dễ hình dung, có thể đọc một bài tiêu biểu sau đây của thi hào Hitômarô trong *Manyôshu* (Vạn diệp tập) :

Ômi no umi *Trên sóng triều ômi*

Yanami chidori *Ôi chim chidôri*

Na ga nakeba *Nghe tiếng em hát*

Kokoro no shinu ni *Mà lòng ta đau*

Inishie omôyu *Nhớ bao nhiêu điều !*

Một bài *tanka* không nhất thiết viết thành năm dòng như vậy mà có thể thu gọn lại thành vài dòng thôi, xếp thành một dòng duy nhất cũng được.

Tanka hiếm khi thể hiện những cảm xúc dữ dội như sự cuồng nộ, uất hận, những khát vọng điên cuồng, sự kinh hoàng... Vậy, nếu như tao nhã và dịu dàng là cái đẹp của *tanka* thì đó cũng là giới hạn của nó.

Dù là thể thơ truyền thống, *tanka* vẫn còn quen thuộc và phổ biến trong thời hiện đại.

[\[14\]](#) có ảnh hưởng lớn lao đến các thiết chế và đời sống văn hoá viễn đông : Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam. Theo ý kiến của G.B.Sansom trong cuốn “*Lược sử văn hoá Nhật Bản*” thì “có thể nói rằng Triều Tiên bị một chứng bệnh Khổng giáo, vì trong các thế kỉ sau đó, sự phát triển của Triều Tiên dường như đã bị chững lại vì quá khuôn theo các hình thức của Khổng giáo. Nhưng người Nhật thì không bị như vậy vì may mắn họ có được tính dẻo dai chống được những nguy cơ chết người của Khổng giáo và trong khi vẫn tôn trọng truyền thống của Khổng giáo, tính cách dẻo dai đó đã cho phép họ uốn các giáo lí của Khổng giáo cho phù hợp với nhu cầu của họ” (Bản dịch của NXB KHXH, trang 129).

Từ thời Nara, người Nhật đã quen thuộc với kinh sách Trung Quốc (Tứ thư ngũ kinh) nhưng ban đầu sự tiếp thu mang nhiều tính chất vay mượn, gây nên mâu thuẫn giữa tập quán trong nước và ảnh hưởng ngoại lai. Dần dần Khổng giáo mới được đồng hoá vào đời sống dân tộc, bớt đi tính chất bảo thủ và khô khan, kết hợp với giáo lí đạo Phật và đạo Lão. Cuối thế kỉ XVII thì triết học của Vương Dương Minh được truyền bá mạnh. Các trường Shingaku (Tâm học) mở ra ở cả Êđô và Kyôto. Sân khấu và tiểu thuyết từ thế kỉ XVII, dù rất phóng túng, cũng thể hiện một quan niệm đạo lí Khổng giáo được làm mới lại bằng tính khoan dung. “Nghĩa lí” (giri) của Khổng giáo được đặt vào trong những cảm xúc “nhân tình” (ninyô) rất Nhật Bản.

[15] (Tiếng Phạn và samadhi và tiếng Nhật là sanmai). Đồng nghĩa với các tiếng “chánh định”, “định tâm”, “nhất tâm”, chỉ trạng thái tâm hồn không vọng động, được tập trung cao độ, nhưng thông dong tự tại, trở nên sáng suốt với một trực quan cao rộng.

[16] Bốn trí huệ của Phật đưa đến hành động toàn mãn, bao gồm : Đại viên cảnh trí, Bình đẳng tánh trí, Diệu quán sát trí và Thành sở tác trí. Trí thứ nhất soi chiếu vạn vật thật đầy đủ. Trí thứ hai không còn phân biệt giữa tự và tha, cái này và cái kia. Trí thứ ba quán sát mọi vật đúng như thực tại. Trí thứ tư tạo nên thành tựu vẹn toàn.

[17] Theo Suzuki, “Một công án, nói theo sách vở là <một chứng ngôn công khai dựng lên một tiêu chuẩn đoán án>, nhờ đó, người ta có thể khảo chứng trình độ lãnh hội chính xác về Thiền. Một công án thường là một phát ngôn của một Thiền sư xưa kia hay một câu trả lời nào đó của ngài”. Nói giản dị hơn, từ “công án” được Thiền tông dùng để chỉ những lời nói của Phật hay Tổ nêu ra để làm đề tài suy tư cho các Thiền sinh.

[18] *Shasêkishu* hay *Sa thạch tập* (1283) là tác phẩm của Thiền sư Muji (1226 – 1312) chứa đựng 250 giai thoại được giải thích theo giáo lí nhà Phật. Cuốn sách “*Góp nhặt cát đá*” bằng tiếng Việt do Lá Bối in năm 1971 và NXB Đồng Nai tái bản năm 1991 tuy vẫn đề tên Thiền sư Muju là tác giả nhưng thật ra hầu hết giai thoại Thiền trong ấy có sau Muji, rất nhiều truyện thuộc thế kỉ XX. Bản tiếng Việt ấy khá phổ biến ở Việt Nam nên có thể gây ngộ nhận Thiền sư Muji là người của thế kỉ XX.

[19] Đây là một công án và một thiền sư có thể dùng nó để hỏi môn đồ : “Tiếng vỗ của một bàn tay là gì ?” hay “Người hãy chứng tỏ đã nghe thấy tiếng vỗ của một bàn tay ?” hoặc “Sau khi chết rồi, người có còn nghe thấy được tiếng vỗ của bàn tay ấy không ?” và vô số cách hỏi khác. Tất nhiên câu hỏi đó sẽ làm cho thiền sinh nọ vô cùng bối rối, đảo lộn cả tâm trí anh ta, Trong cuốn sách bằng

tiếng Nhật ấn hành năm 1916 tên là “Phê phán về thứ thiên giả tạo ngày nay” có soạn lời “giải đáp” cho hàng trăm công án ! Với câu hỏi về tiếng vỗ của bàn tay thì nó đề nghị một giải pháp thế này : “Thiền sinh sẽ không nói gì hết, chỉ đưa thẳng một bàn tay về phía trước.” Có lẽ vì trong một bàn tay đã có tất cả, chứa đựng tất cả, bao hàm tất cả, trong đó có tiếng vỗ của chính nó ?.

Nhưng Thiền không phải là sách hướng dẫn làm bài tập, vì thế mỗi người phải tự trả lời các vấn đề theo cách của chính mình.

[20] Tranh Nhật được vẽ trên lụa hay giấy, dùng bút lông, mực và màu khoáng (nguyên liệu khoáng). Nó bắt nguồn từ tranh Phật giáo do Trung Quốc truyền sang. Đến thế kỉ thứ Xôphôclơ, những bức tranh phong cảnh và đề tài Nhật Bản được gọi chung là Yamatô-ê (Đại Hoà hội). Đó là nguồn gốc của hội hoạ Nhật (Nihonga : Nhật Bản hoạ) phân biệt với tranh vẽ theo lối phương Tây (Yôga : Dương hoạ).

[21] TRANH THUYẾT MẶC (Suibokuga) Cũng do Trung Quốc truyền sang, chịu ảnh hưởng của Phật giáo Thiền tông. Nó trở thành một trường phái riêng biệt từ thế kỉ XV với các hoạ sĩ Thiền sư. Thuý mặc hoạ theo nghĩa đen là tranh vẽ bằng nước và mực đen. Đề tài thường là sông núi, chim chóc, hoa lá. Các học sĩ thuý mặc nổi tiếng của Nhật là Jôsetsu, Shubun, Sôami, Sesshu, Sôtatsu...

[22] UKIYÔÊ (Phù Thế hội) loại tranh mộc bản phát triển mạnh mẽ trong thời Êđô và đến nay vẫn còn phổ biến. Ban đầu tranh được vẽ và khắc gỗ theo lối thủ công. Ngày nay có vô số phiên bản Ukiyô-ê được in qua các phương tiện ấn loát hiện đại. Đề tài của tranh Ukiyô-ê rất đa dạng như các người đẹp, những du nữ ở Yôhiwara, các diễn viên kabuki, cảnh sinh hoạt, thiên nhiên. Các bậc thầy của tranh Ukiyô-ê là Matabêi, Môrônôbu, Harunôbu, Kiyônaga, Utamarô, Hirôshigê, Hôkusai... Chính nghệ thuật Ukiyô-ê đã ảnh hưởng đến các hoạ sĩ hậu ấn tượng ở phương Tây như Gogh và Gauguin. Nghệ thuật mới (Art nouveau) ở châu Âu ít nhiều bắt nguồn từ cảm hứng mà hội hoạ Nhật Bản đã gây nên.

[23] Thế giới quan của Nô bắt nguồn từ tư tưởng Thiền tông. Các nhân vật chính của Nô thường là những sinh linh, những tâm hồn còn vương tục lụy, nghĩa là còn chìm đắm trong những oán thù, ái ân, danh vọng. Họ chỉ được giải thoát khi hiểu ra điều đó, do một cơ hội bất ngờ đạt ngộ (như gặp gỡ Thiền sư), nhìn thấu bản chất vô thường và vô ngã của thế gian. Chính thế giới quan ấy đã tạo cho Nô một kết cấu độc đáo về cuộc gặp gỡ của một khách hành hương (một nhà sư) và một bóng ma (một người đẹp, một danh tướng...), về cuộc trò chuyện kì lạ giữa ảo và thực.

[24] là nữ tư tế trong ngôi đền Thần đạo Kisuki, yêu một tay giang hồ tên là Sanza và theo y đi Kyôto. Trong cuộc hành trình ấy, vẻ đẹp của Ôkuni làm một gã giang hồ khác mê mết và vì thế gã bị

Sanza giết chết. Ở Kyôto, Ôkuni mưu sinh bằng những điệu múa trong lòng sông khô cạn. Cảnh nàng ca múa được Kazantzaki hình dung như sau : “Ôkuni hết múa mấy điệu vũ tôn giáo trịnh trọng nghiêm hàn; nàng khiêu vũ như dân chúng ngây ngất trong hội hè. Nàng hết ca những điệu thánh lễ tán tụng Trời Đất; nhưng hát những bài ca đơn sơ mà táo bạo tán tụng con người nam nữ... Lại đây, ta múa cho các người đây, dân gian ơi !... Nàng giờ đây đã bước xuống trong lòng hồ khô cạn sông Kanô; nàng khiêu vũ và hai bờ nhưng nhúc reo hò khoái lạc” (Vườn Đá tảng, Bửu ý dịch). Sau đó Ôkuni và Sanza đi Êđô biểu diễn một loại sân khấu mới. Sanza trở thành diễn viên nổi tiếng. Sau khi y chết, Ôkuni trở về Kitsuki. Vốn là một nhà thơ có tài, nàng mở lớp dạy ca đạo. Về sau, nàng cạo đầu làm ni cô và xây một ngôi chùa nhỏ ở Kitsuki để cầu nguyện cho gã giang hồ đã bị Sanza giết chết vì sắc đẹp của nàng.

[25] SHINJU (Tâm trung) là hành động tự sát chung của một đôi tình nhân khi họ muốn đạt tới một sự đoàn tụ tinh thần vì không thể lấy nhau do những trở ngại về xã hội hoặc gia đình. Hiện tượng tự sát này phổ biến trong thời Êđô, thường được sân khấu và tiểu thuyết phản ánh rộng rãi. Ở Nhật, hành động tự sát *shinju* của các đôi tình nhân cũng nổi tiếng như *seppuku* của các võ sĩ samurai dù họ không dùng lối mổ bụng.

[26] MÔNÔGATARI (vật ngữ), tên gọi mà người Nhật dùng cho mọi loại văn kể chuyện (tự sự), từ cổ tích đến truyện lịch sử, xã hội, kể cả truyện ngắn và truyện dài, kể cả truyện kì và tiểu thuyết... Có cả *uta-mônogatari* (ca vật ngữ) tức là truyện nửa văn xuôi nửa thơ như *Isê mônogatari* (Truyện xứ Isê). Mônogatari thời Hêian hết sức phong phú và đa dạng. Truyện thần kì như *Takêtôri mônogatari* (Trúc thủ vật ngữ), *Utsubô mônogatari* (Truyện hốc cây). Truyện truyền thuyết như *Ôchikubô mônogatari* (Truyện nàng Ôchikubô). Truyện diễm tình như *Isê mônogatari* (Truyện xứ Isê), *Yamatô mônogatari* (Truyện xứ Yamatô), *Hanamatsu chunagon mônogatari* (Truyện quan Hanamatsu). Truyện tâm lí như *Torikaebaya mônogatari* (Nếu như đổi được). Tự truyện như *Yôha nô nêzamê* (Dạ bán mị giác). Truyện lịch sử như *Êika mônogatari* (Vinh hoa vật ngữ). Truyện cổ tích như *Konjaku mônogatari* (Kim tích vật ngữ). Truyện ngắn như tập truyện *Tsutsumi chunagon mônogatari* (Truyện vị quan bên bờ đê). Và vươn cao hơn tất cả là kiệt tác *Genji mônogatari* (Truyện hoàng tử Genji). Thời trung đại, mônogatari thường thuộc loại “chiến kí” (truyện chiến tranh) như *Hôgen mônogatari* (Truyện thời Hôgen), *Hêikê mônogatari* (Truyện dòng dõi Hêi)... Thời cận đại, các mônogatari nổi tiếng nhất là *Ugetsu mônogatari* (Vũ nguyệt vật ngữ), *Ukiyo mônogatari* (Phù thế vật ngữ). Nhưng loại tiểu thuyết được ưa chuộng nhất ngày nay là các truyện kể về thị dân gọi là *Ukiyô-zôshi* (Phù thế thảo tử) với các tác giả Saikaku, Keisêki... Hiện nay, chữ mônogatari ít khi được dùng và truyện hiện đại được gọi là *Shôsetsu* (tiểu thuyết). Các tiểu thuyết gia nổi tiếng thế giới của Nhật trong thế kỉ XX là Sôsêki Natsumê, Junichirô Tanizaki, Yasunari Kawabata, Abê Kôbô...

[27] DU NỮ (Yujō) Trong các thị tứ ăn chơi thời Êđô như Yōshiwara, các du nữ không giống với gái mại dâm ở những nơi khác. Họ thường am hiểu nhiều nghệ thuật, có tài, duyên dáng. Nhiều người trong số họ được công chúng trọng vọng, ngưỡng mộ, ra đường có đám rước, tùy tùng. Họ đàn hay, múa giỏi và có nghệ thuật ứng xử, trò chuyện khéo léo. Họ được chia thành nhiều đẳng cấp theo tài sắc trong một hệ thống thứ bậc chặt chẽ. Theo kiểu mẫu ở Kyōtō, các kĩ nữ ấy được gọi là “nữ lang” (Jōrō) và chia làm hai loại chính : *agē jōrō* và *misē jōrō*. Loại trước là các nữ lang thượng lưu và loại sau là các nữ lang thường. *Agē jōrō* là các nữ lang tài sắc và văn hoá cao có quyền từ chối tiếp khách. Mỗi loại còn chia làm nhiều bậc. Nữ lang ở vị trí cao nhất được gọi là *tayu*. Nhân vật Azuma trong vở kịch *Cội tùng bật rễ* của Chikamatsu chính là một *tayu*. Cô không tiếp ai, ngoài người yêu của mình là Yōjibēi. Số *tayu* rất hiếm. Đầu thế kỉ XVII, trong hai ngàn nữ lang ở Yōshiwara, chỉ có bốn *tayu*. Có cả những *tayu* được ghi tên vào các tự điển tiểu sử chuẩn mực. Nhưng ngay cả các nữ lang dưới bậc *tayu* cũng phải biết thơ ca, thư pháp, trà đạo, âm nhạc và trò chuyện.

[28] BA TIÊU THẬP TRIẾT (Bashō Jittetsu) Mười hiền triết của Bashō, đó là mười môn đồ nổi danh nhất của thi hào, gồm có : Etsujin, Hōkushi, Jōsō, Kikaku, Kyōrōku, Ransetsu, Shikō, Sanpu và Yaha. Tuy nổi tiếng và hầu hết đều lập trường phái riêng, học vẫn không phải là những trụ cột có thể sánh vai với thầy. Trong số họ, đặc sắc và nổi bật hơn cả là Kikaku (1661 – 1707), trẻ hơn thầy 17 tuổi.

[29] HÀI CÚ ĐẠO (haiku nô michi) Chỉ phong cách thơ ca và đường lối sống thể hiện tinh thần thơ *haiku* : bình dị, hoà hợp với thiên nhiên, yêu những sự vật nhỏ nhoi, sống trọn vẹn với mỗi ngày thường và mỗi khoảnh khắc, tinh thần tri túc... Đó là những tình cảm gần gũi với tư tưởng Thiền tông. Hoặc hiểu một cách thật giản dị, “hài cú đạo” là con đường thơ *haiku*. Sau Bashō, các Haijū nổi tiếng nhất là Ōnitsura, Chiyō, Buson, Issa, Shiki. Trong số đó, chỉ có Chiyō là phụ nữ, thường được gọi là Chiyō-ni, tức ni cô Chiyō. Cô có lối viết trong sáng đến nỗi nhiều nhà phê bình cho rằng thơ của Chiyō không “*haiku*” chút nào, rằng nó thiếu một sự dẫn khởi mà *haiku* phải có để đưa người đọc đến những cảm xúc xa hơn. Tuy vậy những bài *haiku* hay nhất của Chiyō lại thường được trích dẫn, chiêm ngưỡng như bài “A, hoa Asagaō !” mà ta nhắc tới trong chương “Thiên nhiên”. Chính bài thơ ấy thể hiện tinh thần “Hài cú đạo” một cách sâu sắc. Nhà thơ phải đi xin nước vì không nỡ **ng chạm đến sinh mệnh và vẻ đẹp của một đoá hoa bình thường đang quấn vào dây gầu bên giếng. Nhỏ nhoi và lớn lao, đây là đoá hoa asagaō ấy, là thơ *haiku*, là sự sống trong từng khoảnh khắc.

[30] HAIKU TRONG CÁC NGÔN NGỮ KHÁC. Ảnh hưởng của thơ *haiku* trên thế giới trong thế kỉ XX có thể nhìn thấy qua thơ ca của hầu hết các ngôn ngữ : Pháp, Anh, Đức, tây Ban Nha, Hi Lạp, Ả rập... Các thiên tài như R.M.Rilke, G.Seferis, P.Eluard, A.Machado... đều đã từng thể

nghiệm thể thơ huyền diệu này. Các tên tuổi lừng lẫy như E.Pound, W.Stevens, R.Wright, J.J.Tablada... cũng nhiều lần đặt tâm hồn vào thơ tam tuyệt *haiku*. Khá nhiều tạp chí chuyên về thơ *haiku* đã xuất hiện trên thế giới trong nhiều năm nay, chẳng hạn như các chuyên san Frogpond, Mayfly, Dragonfly, Cicada, Haiku review... Ở Mỹ, có ít nhất là 5 tạp chí chuyên về *haiku*.

Sau đây là một vài bài thơ *haiku* bên ngoài Nhật Bản :

Bình mẫu đơn
Trên nụ hoa trắng
Một dấu môi hôn.
(Alexis Rotella)

Chiếc lông vũ
Trên nón ai rung rinh
Khói chiều trên mái.
(Paul Eluard)

Dòng chữ viết
Mực cạn dần
Biển xanh dâng
(George Seferis) (Các bài trên trích từ bản dịch của chúng tôi trong nhiều bài haiku bên ngoài Nhật Bản đã đăng trên Văn nghệ thành phố Xuân năm 1993 và số Xuân năm 1994. N.C)