

Nguyên tác: Ueda Makoto  
Biên dịch và bình chú: Nguyễn Nam Trân

# MATSUO BASHÔ

## Bậc Đại Sư Haiku



Bashô trên đường du hành (tranh của Morikawa Kyoriku 森川許六 1656-1715, một đệ tử)

**Đề tưởng niệm Vĩnh Sính (1944-2014), một  
nhà Nhật Bản Học tiên phong và người ngưỡng mộ Bashô.**

# Mục Lục

Lời nói đầu .....	trang 4
Chương 1: Bashô hai cuộc hoá thân.....	trang 5
Chương 2: Bashô và Haiku .....	trang 28
Chương 3: Bashô và Renku .....	trang 74
Chương 4: Tản văn Bashô .....	trang 126
Chương 5: Bashô bình thơ .....	trang 174
Chương 6: Di sản Bashô .....	trang 204
Kết từ .....	trang 221
Thư mục tham khảo .....	trang 222

## Lời Nói Đầu

Có nhà nghiên cứu phỏng định rằng cứ 100 người ngoại quốc muốn tìm hiểu về văn học Nhật Bản đã có 80 người đặt trọng tâm vào haiku và cứ 100 người học hỏi haiku thì lại có 80 người chọn Bashô làm chủ đề. Thế mới biết vai trò của Bashô trong văn học Nhật Bản quan trọng như thế nào.

Bashô là một thiên tài nhưng khi ông sinh ra, đã không mang theo chiếc đĩa thần biết chỉ đá thành vàng. Thành công đạt được đều theo một quá trình lao động trí thức bền bỉ cho dù cuộc đời ông ngắn ngủi. Như cây cọ của Picasso, ngọn bút của nhà thơ trải qua nhiều thời kỳ. Trong lãnh vực tản văn cũng như thi ca, Bashô đều có thái độ sáng tạo qua học tập. Vì thế người đời sau càng tôn kính và yêu mến ông.

Riêng Ueda Makoto - người chấp bút quyển sách này – là một nhà giáo đã có công phổ biến văn học Nhật Bản trong cộng đồng người nước ngoài. Ông sinh năm 1931 tại Kobe, tốt nghiệp Đại học Kobe năm 1954, chuyên ngành Văn học đối chiếu. Xong Cao học Đại học Nebraska (1956), ông hoàn thành học vị Tiến sĩ tại Đại học Washington (1961). Đã giảng dạy các đại học Washington, Indiana và Toronto trước khi trở thành giáo sư Đại học Stanford. Tác phẩm “Matsuo Bashô, The Master Haiku Poet” (1970) của ông viết bằng Anh ngữ mà người viết sử dụng là một quyển sách khổ nhỏ và mỏng (chưa đến 200 trang) nhưng có tính sư phạm cao, giúp người ngoại quốc chúng ta có một cái nhìn toàn diện về Bashô, không riêng lãnh vực haiku theo nghĩa hẹp mà cả trong nghĩa rộng của nó (haikai hay bài hài), bao gồm các thể loại renku (liên cú), haibun (bài văn) cũng như hairon (bài luận), tóm lại là thi pháp haiku nói chung.

Trong tập tiểu luận gồm 6 chương dưới đây, thuật ngữ chính thức dùng khi nhắc đến thể thơ Bashô yêu thích là haiku nhưng xin nhớ cho rằng, vào thời Edo, những từ haikai (bài hài) hokku (phát cú) mới thật thông dụng. Thuật ngữ ngắn gọn haiku được thấy một đôi lần trong tác phẩm Bashô nhưng chỉ phổ cập từ khi có Masaoka Shiki (1867-1902), một nhà thơ cách tân thời Meiji.

Các tựa đề do người dịch phóng tay đặt tạm. Chú thích, niên biểu, minh họa và cảm tưởng cũng của Nguyễn Nam Trân dựa trên những tư liệu khác thấy trong thư mục và theo ý kiến riêng.

**Nguyễn Nam Trân**  
**Tôkyô ngày 20 tháng 8 năm 2014**

# Chương 1

## BASHÔ HAI CUỘC HÓA THÂN

### Nhà thơ và lữ khách

#### Dẫn Nhập:

Bài viết dưới đây *phỏng dịch chương thứ nhất* tác phẩm “Matsuo Bashô, The Master Haiku Poet” (1970) của giáo sư Ueda Makoto giới thiệu **thân thế, sự nghiệp và thời đại** của nhà thơ Bashô, đặc biệt giải thích hai cuộc hoá thân trong cuộc đời ông. Làm thế nào người samurai cấp thấp Matsuo Munefusa đã trở thành ông thầy haikai Tôsei rồi cuối cùng là bậc đại sư haiku Bashô? Thế rồi, làm thế nào một kẻ lang bạt trở thành thi nhân và thi nhân đó đã chọn sống đời phiêu lãng?



Hình ảnh quen thuộc của nhiều thế hệ

Mùa xuân năm 1681, có hôm một bụi chuối đã được đem đến trồng bên túp lều con ở khu vực hoang sơ thuộc thành phố Edo, ngày nay được biết dưới cái tên Tôkyô. Bụi chuối ấy là món quà do một cư dân nơi đây đem tặng ông thầy dạy mình làm thơ. Ông này vừa mới dọn vào túp lều ấy cách đó có mấy tháng. Vị thầy - người đàn ông khoảng 36 tuổi - rất hài lòng với món quà. Ông yêu bụi chuối bởi vì tình cảnh của nó ở nơi này có phần nào giống bản thân mình. Những tàu lá rộng mềm mại, dễ bị rách toạc mỗi khi có

trận gió mạnh thổi đến từ biển. Buồng hoa chuối nhỏ không đập vào mắt ai. Bụi chuối ấy có vẻ đơn chiếc làm như nó biết mình không thể nào kết trái giữa cái thời tiết mát mẻ của xứ Nhật. Nhành lá dài và tươi tắn nhưng chẳng dùng được vào việc gì cụ thể.

Người thầy sống một mình trong túp lều. Nhiều đêm, khi không có khách đến thăm, ông có thể ngồi trầm ngâm, nghe tiếng gió thổi qua những tàu chuối. Không khí đơn chiếc còn cảm thấy sâu lắng hơn nữa vào những đêm mưa. Nước giọt từ trên mái rơi tí tách vào lòng chậu đặt bên dưới. Trong đôi tai của nhà thơ đang ngồi trong gian phòng lơ mơ tối, âm hưởng đó hòa điệu một cách lạ lùng với tiếng lá chuối xào xạc bên ngoài.

*Bashô nowaki shite  
Tarai ni ame no  
Kiku yo kana*

*Chuối trụ giữa bão thu  
Nước giọt rơi vào chậu,  
Tí tách đêm nằm nghe.*

Bài haiku như gọi cho ta thấy nhà thơ biết rằng tâm cảnh của mình có cái gì đồng điệu với bụi chuối kia.

Một vài người khách đến thăm nhà thơ đã nhận ra sự đồng điệu ấy. Một số khác có thể chỉ xem bụi chuối như cái mốc đánh dấu thông thường của một cuộc đất. Dù sao, lần hồi họ quen gọi chỗ đó là Am Bashô (芭蕉庵 Ba Tiêu Am) và cái tên đó lại được đặt cho người cư trú ở đây. Từ đó nhà thơ được biết như là Bashô, am chủ am Bashô hay Bashô tiên sinh. Khỏi phải nói, nhà thơ cũng vui lòng chấp nhận danh hiệu ấy. Ông đã sử dụng nó cho đến cuối đời.

## **I) Cuộc hóa thân thứ nhất: Kẻ lang bạt trở thành thi nhân:**

Chúng ta không có bao nhiêu dữ liệu liên quan đến cuộc đời của Bashô cho đến khi ông dọn vào Am Bashô. Người ta tin rằng ông đã chào đời vào năm 1644 một nơi gần Ueno thuộc phiên trấn Iga (伊賀上野 Iga Ueno), cách Kyôto chừng 30 dặm về phía nam và cách Edo 200 dặm về phía tây. Người ta gọi ông là Kinsaku 金作 (và vài cái tên khác) lúc ông còn thơ ấu. Ông có một anh trai và bốn chị em. Cha ông, Matsuo Monzaemon 松尾門左衛門, có lẽ là một samurai thuộc cấp và theo nghiệp nông trong thời bình. Địa vị xã hội của gia đình tuy đáng kính nhưng không thể hứa hẹn cho cậu bé Kinsaku một tương lai sáng sủa nào nếu cậu cứ tiếp tục sống cuộc sống bình lặng, giữ chặt nếp nhà.

Sự nghiệp của Bashô cũng bắt đầu một cách không có gì đặc biệt. Người ta phỏng định chàng trai đã vào hầu việc một ông chủ trẻ, Tôđô Yoshitada (藤堂良忠 Đằng Đường Lương Trung), thân thích của vị lãnh chúa cai quản phiên trấn. Chàng Bashô buổi đầu phụng sự chủ nhân như một kẻ tùy tùng hay có một chức phận tương đương<sup>1</sup>. Chủ nhân, lớn hơn ông hai tuổi, có vẻ mến Bashô, hai người xem ra đồng điệu trong nhiều lãnh

---

<sup>1</sup> Gần đây có thuyết cho rằng được thuê làm người hầu cận hay giữ việc bếp núc, trông coi lương thực cho gia đình Yoshitada.

vực khi họ cùng lớn lên bên nhau. Sợi giây ràng buộc họ chặt chẽ hơn cả là haikai, một thú tiêu khiển hàng đầu của những con người tao nhã thời ấy. Hình như Yoshitada rất thích sáng tác thơ, ngay cả có riêng một bút hiệu, Sengin (蟬吟 Thiên Ngâm). Không hiểu có phải là kích thích đầu tiên đến từ chủ nhân hay chẳng mà Bashô đã bắt đầu học đòi sáng tác haikai dưới bút danh Tôsei (桃青 Đào Thanh)<sup>2</sup>. Bài thơ đầu tiên của Bashô ngày nay còn được giữ lại viết ra vào năm 1662. Đến năm 1664, hai bài của Bashô và một bài của Yoshitada được đăng trong một tuyển tập xuất bản ở Kyôto. Năm sau, Bashô, Yoshitada và hai người khác họp nhau làm một renku (liên cú) gồm 100 vản (1 vản có thể là cú 3 câu và cú 2 câu), trong đó Bashô đóng góp 18 cú. Đó là những câu thơ đầu tiên của Bashô dưới loại hình này.

Cuộc đời của Bashô cứ như thế mà bình lặng trôi qua, và tưởng chừng như ông có thể thỏa mãn với chức phận một samurai cấp thấp, có đủ thời giờ rảnh rỗi làm thơ tiêu khiển cho đến cuối đời. Từ lúc đến tuổi thành nhân ông đã có cái tên chính thức kiểu samurai là Matsuo Munefusa hay Matsuo Sôbô (松尾宗房 Tùng Vĩ Tông Phòng). Thế nhưng vào đúng mùa hè năm 1666, một chuỗi biến cố hoàn toàn thay đổi cuộc sống của ông. Yoshitada đột ngột qua đời. Người em của ông ta tập ấm chức tước của anh như người đứng đầu dòng họ và trở thành người chồng mới của vợ anh mình. Hình như Bashô đã từ giã chức vụ vào lúc đó và chẳng bao lâu sau, ông bắt đầu sống đời lang bạt.

Nhiều giả thuyết được nêu ra để thử giải thích lý do ông “thoát phiên” (bỏ xứ mà đi), việc ấy có nghĩa là ông mất danh hiệu samurai. Một lý do có thể hiểu được là sự đau đớn của ông trước cái chết của Yoshitada, chủ nhân mà ông có mối giao tình thật gần gũi. Có một truyện ký về Bashô cho biết ông muốn tự sát để đi theo chủ về thế giới bên kia nhưng lúc đó pháp luật thời Edo đã ngăn cấm việc hũy mình (tuẫn tử). Một lý do khác còn đầy tính thuyết phục hơn là việc Bashô cảm thấy hết sức bị quan cho tương lai của mình vì người chủ mới là kẻ ông không thân thiết vì chưa hề được hầu cận trước đó. Cũng như Yoshitada có Bashô, người thừa kế này hẳn có những tội tở tay chân mà ông sùng ái vì đã cùng lớn lên với ông ta. Những kẻ đó có thể ngăn cản Bashô gia nhập vào nhóm người thân cận của vị chủ mới cho dù Bashô không hề cảm thấy có một thái độ thù địch nào đến từ phía họ. Sự thực đến nay vẫn chưa được rõ nhưng chắc chắn rằng tương lai của Bashô như người samurai đã bị che lấp bởi một đám mây u ám từ sau cái chết của chủ nhân mình.

Vài giả thuyết khác về việc Bashô bỏ phiên trần ra đi dính líu đến cuộc đời tình ái của ông. Vài truyện ký về buổi đầu của ông cho biết ông có một mối quan hệ tình cảm với người vợ của ông anh hay với một người thị nữ của Yoshitada, thậm chí với một ái thiếp của Yoshitada. Có thể đây chỉ là cấu tượng trong tâm trí của những nhà viết truyện ký muốn tô lục chuốc hồng để tuổi thanh xuân của nhà thơ có đôi phần cup lạc. Thế nhưng trong đó một thuyết có thể gần với sự thực. Bashô quả là có một người tình nhân, sau trở thành ni cô với pháp danh Jutei (寿貞 Thọ Trinh). Bà đã có thể sinh cho ông một hay vài người con. Dù sao, nó giải thích cho ta được một số việc: trong thời kỳ thanh niên, Bashô, như mọi người đồng lứa, đã nếm đủ mùi vị đau thương và vui thỏa của cuộc đời.

---

<sup>2</sup> Theo Takeda Tomohiro trong luận đề của ông về Oku no hosomichi, cho biết vì ngưỡng mộ Lý Bạch, Bashô đã lấy hải hiệu (biệt hiệu để viết haiku) là Đào Thanh. Đào đối với Lý và Thanh đối với Bạch.

Những năm tháng tiếp đến của Bashô không có mấy chi tiết. Thường thường, người ta bảo ông đã lên Kyôto, lúc đó là kinh đô của Nhật Bản. Nơi đây ông đã học triết lý, thi ca và thư pháp dưới sự chỉ đạo của nhiều vị thầy tên tuổi. Tuy vậy, có lẽ ông không sống thường xuyên ở Kyôto mà nhiều khi trở về quê hương qua những chuyến đi dài. Cũng có thể ông vẫn loanh quanh ở Ueno và các vùng phụ cận, lâu lâu mới lên Kyôto một lần. Chắc hẳn lúc bấy giờ, ông hãy chưa có ý định trở thành nhà thơ. Bởi vì về sau, trong một bài viết, ông có lần ngỏ ý mình đã “*muốn trở thành quan lại để hưởng lộc điền*”. Lúc ấy, ông còn trẻ và đầy tham vọng, tự tin vào tiềm năng của mình. Chắc ông chỉ muốn trau dồi học vấn để bảo đảm một tương lai sáng sủa trong xã hội. Có lẽ ông muốn nhìn thấy thế giới bên ngoài nơi mình sinh trưởng và gặp gỡ nhiều loại người. Với sự hiếu kỳ của tuổi trẻ, có lẽ ông đã thử hết những thú vui thời thượng mà lớp trẻ phóng đãng lúc ấy yêu chuộng. Có lần ông còn viết: “*Đôi lúc tôi cũng bị ám ảnh bởi những chuyện đồng tính luyến ái!*”.

Một điều không thể chối cãi là cái thú sáng tác chưa hề giảm sút nơi Bashô. Một tuyển tập ra đời năm 1667 đăng đến 31 bài haiku ông viết. Ngoài ra thơ của ông còn được đăng tải trong 3 tuyển tập biên tập vào thời kỳ từ 1669 đến 1671. Tên tuổi của ông từ đây được rất nhiều nhà thơ ở kinh đô biết tới. Và như thế, đồng thời ông cũng nhận được sự kính nể của những nhà thơ ở tỉnh nhà. Khi Bashô có ý định biên tập tuyển tập thơ haikai đầu tiên thì đã có hơn 30 thi nhân đồng ý tham gia. Tuyển tập thơ đó mang tên *Trò chơi bốc vò sò* (貝ほひい Kai Ôi) đã được đem cúng dường cho một ngôi đền ở Ueno rất sớm vào năm 1672.

*Trò chơi bốc vò sò* trình bày những vắn thơ được dự thi trong một cuộc thi thơ với 30 hiệp đấu, mỗi vắn thơ là do một nhà thơ khác nhau làm ra. Chúng được ghép lại thành đôi và đánh giá bởi Bashô. Dù chính ông đã đóng góp 2 bài cho cuộc thi nhưng giá trị chủ yếu của thi tập nằm ở những lời bình luận và trọng tài của thi hào. Nổi bật lên trên toàn thể tập thơ là sự nhanh trí tuyệt vời và trí tưởng tượng giàu sắc thái của người chủ khảo này, chưa nói đến sự thông hiểu về thi ca dân gian, cách diễn tả thời thượng cũng như về những hướng đi mới trong xã hội đương thời của ông. Đường như Bashô đã biên tập cuốn thơ đầu tiên ấy trong một tâm trạng vô cùng thoải mái nhưng tài năng thi ca của ông không vì thế mà không được bộc lộ rõ ràng.

Sau đó, có lẽ vào mùa xuân năm 1672, Bashô đã quyết định đi Edo và hầu như không có ý định quay về miền Tây tức khắc. Khi lên đường, ông đã viết bài haiku sau đây để tặng người bạn còn ở lại Ueno:

*Kumo to hedatsu  
Tomo ka ya kari no  
Ikiwakare*

*Chòm mây đã chia phôi,  
Tôi bạn hai ngã đời  
Sinh ly như hồng nhận.*

Không hiểu Bashô muốn lên Edo với động cơ gì! Có lẽ sau khi đã thu thập được chút ít



học vấn, ông muốn tìm một chức vị có tương lai ở Edo, lúc bấy giờ là một chốn phồn hoa đang đà phát triển mạnh mẽ, tạo ra nhiều cơ hội công ăn việc làm. Hay có lẽ vì được khuyến khích bởi những thành công ở quê nhà với *Trò chơi bốc vỏ sò* mà ông muốn trở thành nhà thơ chuyên nghiệp mà đến đó để tìm chút danh tiếng? Hoặc giả Bashô có cả hai mục đích một lúc bởi ông là một thanh niên đầy tham vọng. Dù ông muốn trở thành một viên chức nhà nước hay ông thầy dạy haikai thì Edo - chứ không phải Kyôto - mới là nơi dễ thực hiện được giấc mộng ấy. Lúc đó, lòng ông hẳn còn đầy âu lo và muốn thử thách tài năng trong một môi trường khác, tự do hơn.

Cuộc đời Bashô từ đó cho đến tám năm về sau lại là một mảng tối khác. Có người kể lại là trong những ngày đầu tiên, ông sống lầy lắt từ nhà ân nhân này qua ân nhân kia. Điều này có thể xác thực nhưng chúng ta không nghĩ Bashô có thể nương tựa vào người khác một cách lâu dài. Nhiều giả thuyết, nhưng không giả thuyết nào hoàn toàn có tính thuyết phục, cho biết ông lúc thì phụ việc cho một ông lang, lúc thì làm thư ký hàng quán, lúc đi giữ việc từ hàn cho một nhà thơ. Giả thuyết được đa số chấp nhận hơn cả là có thời Bashô làm việc trong ngành thủy lợi địa phương. Về sau, như để nhắc nhở lại giai đoạn này, ông có lần viết: *“Có lúc ta đã ngán ngẩm với việc làm thơ và muốn ngưng quách nhưng có lúc ta lại định theo đuổi nghiệp thơ cho đến khi tên tuổi vượt lên trên mọi người. Những lựa chọn đối nghịch này cứ dằn vặt tâm trí ta mãi”*.

Tuy vẫn mang trong lòng mâu thuẫn như thế nhưng Bashô vẫn tiếp tục làm thơ trong khung cảnh thành phố mới này. Mùa hè năm 1675, ông có dịp tham gia cùng một số nhà thơ trong đó có một thi sĩ tên tuổi để làm một liên ngâm bách vận. Dưới bút hiệu Tôsei, ông đóng góp 8 cú. Mùa xuân năm sau, cùng với một nhà thơ khác, ông viết hai renku nữa và mỗi renku cũng đều có 100 vắn. Cuối năm, ông lên đường về thăm tỉnh nhà và sau đó, ông dốc hết thời gian dành cho việc sáng tác. Có thể hiểu vào lúc này, ông đã quyết định trở thành nhà thơ chuyên nghiệp (haikaishi) nếu không phải là trước đó không lâu. Tác phẩm của ông bắt đầu được đăng tải ở nhiều tuyển tập và theo đà ấy, tên tuổi ông vang dậy. Vào dịp năm mới, hình như ông đã phát tặng một tập thơ nho nhỏ cho những người trong vòng quen biết, một “thủ tục” chỉ được cho phép nơi một nhà thơ haikai đã thành danh. Vào mùa đông cùng năm, ông đứng ra làm chủ khảo hai cuộc thi thơ và khi người ta xuất bản tập kỷ lục nhan đề *Cuộc thi thơ haiku 18 hiệp* (十八番発句合わせ Juuhachiban Hokku Awase) thì trong đó thấy có lời bình của Bashô viết cho mỗi hiệp đấu. Đến mùa hè năm 1680 thì xuất hiện tuyển tập *Những vắn thơ hay nhất của 20 môn đệ Tôsei* (桃青門弟独吟二十歌仙 Tôsei Montei Dokugin Nijikkasen) và điều này cho thấy lúc đó Bashô đã qui tụ được bên mình một số đáng kể những thi nhân có tài. Cùng trong năm, hai đệ tử đầu đàn của ông đã “chạm trán” với nhau trong hai cuộc thi thơ mang tên *Hội bình thơ dân dã* (田舎句合わせ Inaka Ku-awase) và *Hội bình thơ trường xuân* (常盤屋句合わせ Tokiwaya Ku-awase). Vào những dịp ấy, Bashô cũng được mời đóng vai trò chủ khảo. Mùa đông, các đệ tử dựng một ngôi nhà nhỏ trong khu vực yên tĩnh, xưa cũ của thành Edo và biếu nó cho thầy. Vài tháng sau, họ mang một bụi chuối đến trồng trong sân và đặt tên cho túp lều ấy là Am Bashô (Bashô-an), một cái tên nổi tiếng mãi đến bây giờ. Bashô đã trở thành nhà thơ tiếng tăm và lần đầu tiên trong đời có được mái nhà riêng.

## **II) Cuộc hóa thân thứ hai: thi nhân trở thành kẻ lang bạt:**

Bashô rất biết ơn được tặng cho một mái nhà nhưng không sống được ở đây một cách ấm êm. Danh tiếng thi ca của ông càng nổi như cồn và tiện nghi vật chất càng thoải mái thì ông lại đâm ra bất mãn với bản thân. Trong những năm tháng tranh đấu, ông có một mục đích cụ thể, một lý tưởng để đạt đến. Mục đích đó ngày nay đã toại nguyện nhưng sao ông thấy nó không xứng đáng với những công sức mình bỏ ra. Ông có bao nhiêu là người tài trợ, bạn bè, học trò mà vẫn có cảm giác cô đơn hơn bao giờ hết. Sau đây là một trong những bài haiku ông viết lúc dọn đến Am Bashô:

*Shiba no to ni  
Cha wo konoha kaku  
Arashi kana*

*Bao nhiêu lá trà rụng,  
Tấp vào cánh cửa sài.  
Bão vừa dậy chẳng ai?*

Nhiều bài thơ làm trong giai đoạn này - kể cả bài viết về bụi chuối – luôn luôn có một giọng điệu ưu tư quá mức. Trong lời đề từ trên đầu một bài thơ ấy, Bashô đã viết: “*Khi ngắm vầng trăng, ta cảm thấy cô đơn. Cô đơn nghĩ về bản thân và ta cảm thấy nỗi cô đơn đó khi suy tư về cuộc đời chẳng ra gì của mình. Ta muốn gào to lên là tôi đang cô độc đây nhưng chẳng một ai đặt câu hỏi xem tâm trạng của ta như thế nào!*”.

Dường như để thoát ra khỏi sự hoảng loạn tinh thần đó mà Bashô bắt đầu tập tu thiền dưới sự chỉ đạo của nhà sư Butchô 仏頂 (Phật Đỉnh, 1642-1715), tình cờ lại là láng giềng của ông. Lúc ấy, chắc chắn ông phải rất quyết tâm và đã tu hành nghiêm cẩn như về sau có lần nhắc lại: “...và vào một thời điểm khác, ta đã lo rằng sẽ khép mình giữa bốn bức tường tự viện”. Cô độc, buồn khổ, đánh mất ảo ảnh, bất an...không hiểu đâu là vấn đề chính nhưng rõ ràng là ông đã khốn đốn vì chúng.

Một số sự việc đã xảy ra trong vòng hai năm sau đó, lại làm cho ông khốn khổ thêm. Mùa đông năm 1682, am Bashô đã bị lửa thiêu trụi khi một trận hỏa hoạn lớn tàn phá cả một vùng lân cận. Bashô lại trở thành kẻ không nhà và có lẽ ý tưởng “*con người vĩnh viễn là kẻ lang thang không bến đỗ*” bắt đầu xuất hiện và càng càng càng ám ảnh tâm hồn ông. Chỉ vài tháng sau ông lại nhận được tin từ quê nhà cho hay mẫu thân đã qua đời. Nhân vì thân phụ ông mất phần từ năm 1656, bây giờ chẳng những ông không còn nhà cửa mà cũng chẳng còn có mái ấm mẹ cha để có thể trở về.

Riêng về mặt tiếng tăm giữa làng thơ thì lúc đó Bashô và các đệ tử của ông đã đi từ thành công này sang thành công khác. Mùa hè 1683, họ đã xuất bản *Những hạt dẻ rỗng* (Minashiguri), một tuyển tập haikai mà nội dung của nó cho thấy có một sự khước từ những chủ đề thô kệch và hạ cấp và một sự sử dụng nhuần nhuyễn cách phát âm có hương vị Trung Quốc, làm cho ta phân biệt được nhóm tác giả của nó với những người làm thơ đương thời. Mùa đông năm ấy, khi kẻ không nhà là Bashô trở về từ một chuyến đi ngắn xuống tỉnh Kai, bè bạn và học trò một lần nữa lại quyên góp để dựng lại cho thầy một Am Bashô mới. Ông rất hài lòng nhưng không vì thế mà vui được nổi buồn cố hữu. Ông có bài thơ viết lúc nhập cư như sau:

*Arare kiku ya  
Kono mi wa moto no  
Furugashiwa*

*Nghe tiếng mưa đá rơi,  
Nhưng mình nào khác xưa,  
Một thân sỏi già cỗi.*

Cả thành công về mặt thi ca lẫn sự yên ổn được sống dưới một mái nhà không đem lại cho ông một nguồn an ủi đáng kể nào. Trong tâm tưởng, từ lâu ông đã trở thành một kẻ lang bạt mất rồi và ông chỉ có nước tiếp tục sống bằng cách tuân theo sự thôi thúc đó.

Vì thế mà vào mùa thu 1684, Bashô đã làm cuộc hành trình đáng kể đầu tiên của ông. Trước đó, ông đã đi rất nhiều nhưng chưa có cuộc lữ hành nào nhắm vào mục đích tự duy hoặc thi ca. Qua cuộc hành trình này, ông chờ đợi nhiều điều, trong đó có cả sự đối mặt với cái chết và những khả năng như thế sẽ giúp ông chinh lý lại được tâm trí cũng như thi ca của mình. Ông gọi chuyến đi đó là chuyến đi “*xương trắng bị mưa vùi gió dập*” (ý tưởng thấy trong *Đọc đường mưa gió*, Nozarashi Kikô) nghĩa là ông đã sẵn sàng để bỏ rơi thân xác cho thiên nhiên tha hồ tàn phá nếu như đó là định mệnh của mình. Đối với chúng ta thì ý tưởng này có vẻ cực đoan nhưng phải nên nhớ rằng thân thể Bashô sinh ra đã rất ẻo lả và ông lại mắc vài chứng bệnh kinh niên. Ngoài ra, vào thế kỷ 17, việc di chuyển ở Nhật hầy còn vô vàn nguy hiểm và đầy bất trắc chứ không như bây giờ.

Chuyến đi nói trên rất dài, nó đưa ông qua hơn một chục tỉnh nằm giữa Edo và Kyôto. Từ Edo, ông men theo con đường lớn dọc bờ biển Thái Bình Dương đi về miền Tây, đã có dịp đến dưới chân ngọn Fuji, vượt nhiều con sông rộng và thăm được cả Đại thần cung Ise. Cuối cùng, ông đặt chân lên Ueno quê nhà, đoàn tụ với thân thích bạn bè. Người anh lớn đã mở cái túi đựng di vật và cho ông xem một nhúm tóc bạc mà người mẹ quá cố đã để lại:

*Te ni toreba  
Kien namida zo atsuki  
Aki no shimo*

*Cầm lấy giữa lòng tay,  
Tan theo lệ nóng bỏng,  
Là một giải sương thu.*

Đây là một bài thơ hiếm hoi của Bashô vì nó không tìm hãm được tình cảm của ông. Có lẽ sự đau đớn vì mất đi người mẹ đối với ông quá ư to tát, không sao chịu nổi.

Được vài hôm sau, Bashô đã giã từ cổ hương Ueno để nối dài cuộc hành trình. Lần này, ông đến thăm một ngôi đền trong núi và cùng các nhà thơ địa phương mở một hội thơ. Đó là thời điểm sáng tác *Mặt trời mùa đông* (Fuyu no hi), một chùm thơ gồm 5 renku (thơ liên ngâm), trong đó lời thơ không còn có tính cách trí thức hay cơ trí mà đã trở nên trữ tình, đánh dấu được giai đoạn chín muồi của thi pháp Bashô. Thế rồi ông quay về

đón Tết Nguyên Đán ở Ueno lần đầu tiên sau bao năm xa quê. Ông còn đi thăm Nara và Kyôto thêm một vài lần nữa và cuối cùng khi Bashô trở lại Edo thì đã là mùa hạ năm 1685.

Chuyến đi đem lại nhiều thành quả. Bashô đã gặp được bao nhiêu bạn bè cũ mới. Ông đã sáng tác được một số haiku và renku nhờ những kinh nghiệm thu thập được trong chuyến lữ hành này, kể cả những bài trong *Mặt trời mùa đông*. Ông đã viết được tập văn du ký đầu tiên *Đọc đường mưa gió* (Dã sái kỷ hành, Nozarashi Kikô). Thông qua chuỗi kinh nghiệm này, Bashô đã dần dần biến hóa. Trong phần sau của tập văn du ký nói trên, ta thấy có bài thơ ông dịp vào dịp cuối năm:

*Toshi kurenu  
Kasa kite waraji  
Hakinagara*

*Một năm nữa vừa tàn,  
Trên đầu vẫn nón lá,  
Dép cỏ ruổi đường xa.*

Bài thơ cho ta thấy Bashô thoải mái với cuộc hành trình. Cái cảm tưởng khó ở đã làm ông có một thái độ gượng gạo ngày ra đi dần dần biến mất theo bước chân đi. Hiện giờ thì ông có thể ngoái đầu nhìn lại con người lang bạt của mình một cách khách quan hơn, không còn tự coi như một người hùng hay quá đặt nặng chuyện tình cảm.

Ông tiếp tục sống thêm hai năm lặng lẽ ở Am Bashô. Đó là một cuộc sống khiêm tốn nhưng nhàn hạ, khiến cho ông có thể tự cười mình là “lão già lười nhác”. Ông lặng ngắm vẻ đẹp của thiên nhiên thay đổi theo bốn mùa và viết những bài haiku mỗi khi nguồn cảm hứng tìm đến. Bạn bè và học trò đến thăm đều chia sẻ với ông thú vui ấy. Họ cùng nhau tụ tập ngắm trăng thanh, tuyết phủ và hoa nở. Những dòng văn thơ của bài haibun ngắn dưới đây đã được viết ra vào mùa đông 1686, dường như tiêu biểu cho cuộc sống của ông lúc bấy giờ:

*Một anh bạn tên Sora đang sống tạm thời bên cạnh chiếc am con của ta cho nên ta thường đến viếng thăm anh và anh cũng hay đến chơi. Khi ta nấu ăn, anh giúp chụm lửa, còn ban đêm khi ta pha trà, anh nhâm nhi với ta. Tính anh ít nói, thích hưởng nhàn, nên chỉ anh trở thành một người bạn tâm đầu ý hợp. Một đêm tuyết rơi, anh ghé qua thăm và nhân đó, ta mới viết câu thơ:*

*Kimi hi wo take  
Yoki mono misen,  
Yukimaroge*

*Nhen lửa giùm ta nhé,  
Này anh xem vật lạ,  
Một hòn tuyết cực to*

Lửa nói đến trong bài thơ là lửa nhóm lên để pha trà. Sora<sup>3</sup> có lẽ đang sửa soạn nấu nước sôi trong bếp và khi ấy, Bashô trở ra ngoài, cho tay vọc tuyết và nắn những hòn tuyết cực lớn, nghịch ngợm như một đứa trẻ con. Khi trà đã sẵn sàng, họ mới ngồi lại bên nhau, vừa nhấp trà nóng vừa ngắm những hòn tuyết ngoài sân. Bài thơ này là một trong những bài mang không khí vui nhộn nhất của haiku Bashô, đã có thể gợi cho ta thấy cái tâm cảnh nhẹ nhàng thoải mái của thi hào trong những năm tháng ấy.

Tâm tình thoải mái đầy chất thơ đã đưa bước chân Bashô đến Kashima trong một chuyến đi ngắn. Kashima là một thị trấn cách Edo chừng 50 dặm về hướng Đông, nổi tiếng vì ngôi đền Thần Đạo. Bashô đã đến đây với mục đích ngắm đêm trăng ngày mùa. Sora và một thiền tăng đã tháp tùng ông trong chuyến đi vào mùa thu năm 1687. Rủi thay đúng đêm rằm thì trời lại đổ mưa, họ chỉ có dịp ngắm trăng được đôi chút lúc trời hừng sáng. Dù vậy, Bashô đã nhân cơ hội đó đến thăm thiền sư Butchô, người thầy cũ, lúc ấy đã qui ẩn ở Kashima. Cuộc du hành trở thành đề tài cho một du ký khác của ông: *Chuyến hành hương đền Kashima* (鹿嶋詣 Kashima Môde), còn được biết dưới tên 鹿嶋紀行 Kashima Kikô.



**Hồ Kasumigaura gần Kashima**

Thế rồi, chỉ hai tháng sau, Bashô đã bắt đầu một cuộc du hành mới về miền Tây. Kỳ này ông tỏ ra thanh thản hơn là cuộc du hành đầu tiên cách đó ba năm vì ông đã trở thành nhà thơ có tiếng, qui tụ được nhiều bạn thơ và đệ tử. Họ biếu ông nhiều món quà tiễn biệt, mời ông đi du ngoạn hoặc dự tiệc cũng như tổ chức các hội bình thơ để chào đón. Những người không đến được cũng gửi thơ tham dự. Con số thơ thu thập được trong những dịp này lên đến hơn 350 bài, sau đó đã được xuất bản với nhan đề *Những vản thơ đưa tiễn* (句餞別 Kusenbetsu). Nhiều cơ hội lễ lạc như vậy đã làm cho Bashô có ấn tượng là mình được cư xử như một kẻ quyền cao chức trọng.

Trong chuyến đi này, ông hầu như cũng theo cùng một tuyến đường với chuyến đi trước hồi năm 1684. Vẫn gặp gỡ bạn bè và để lại những vản thơ đó đây suốt đoạn đường. Ông đặt chân lên Ueno vào một ngày cuối năm và được chào đón và tôn vinh với danh dự

---

<sup>3</sup> Kawai Sora (河合曾良, 1649-1710), học trò yêu của Bashô. Ông sống gần bên Am thầy, ngày thường vẫn lui tới viếng thăm. Có lẽ vì mối liên hệ thân thiết ấy nên Bashô thường chọn ông làm người tháp tùng trong những chuyến đi.

một nhà thơ tên tuổi đất Edo. Ngay cả người thủ lĩnh của dòng họ chủ nhân mà ông từng phục vụ thuở thiếu thời cũng đã mời ông đến chơi. Trong khu vườn phủ đệ của họ, hẳn còn cây anh đào ngày xưa Yoshitada yêu thích, nay đang độ ra hoa:

*Samazama no  
Koto omoidasu  
Sakura kana*

*Bao nhiêu chuyện đã qua,  
Hiện về trong tâm trí,  
Hay anh đào đơm hoa.*

Đến giữa mùa xuân, Bashô từ già cố hương Ueno, cùng với một người đệ tử, trước tiên viếng thăm núi Yoshino để ngắm hoa anh đào. Ông đi tiếp tới vùng Wakanoura thưởng thức vẻ đẹp của mùa xuân bên bờ Thái Bình Dương rồi dừng ở cố đô Nara đứng vào dịp lá xanh non. Thăm Ōsaka xong, ông ghé hai bãi biển Suma và Akashi trên bờ biển nội địa Seto, vốn là hai “gối thơ” (utamakura) thường được nhắc đến trong những áng thi văn cổ điển.

Từ Akashi, Bashô quật ngược về miền Đông, đi ngang qua Kyôto để đặt chân lên Nagoya đúng giữa mùa hè. Sau khi dừng chân ở đây một ít lâu, nhà thơ của chúng ta hướng về vùng núi non nằm sâu trên đảo Honshuu, một vùng được mọi người ca tụng như rừng Alps của Nhật Bản. Cùng đi với ông có một lão hữu và một kẻ tùy tùng - nhân có người lo lắng cho cuộc hành trình vào vùng núi cheo leo - gửi đến giúp ông. Mục đích của ông lần này là xem trăng ngày mùa ở Sarashina, một thị trấn cổ xưa. Như đã dự đoán, chuyến đi này cực kỳ gian khổ nhưng ông đã có may mắn nhìn được mảnh trăng tròn đầy ở nơi danh thắng mà văn học Nhật Bản từng nhắc đến nhiều lần. Thế rồi, Bashô đã len lỏi trong vùng núi non ấy để tiến về miền Đông và đến Edo cuối mùa thu năm ấy, sau chuyến đi kéo dài ngót nghét một năm.



**Đường núi lên thôn Sarashina**

Có lẽ đây là chuyến đi đem đến cho Bashô những tháng ngày hạnh phúc hơn cả. Ông hầu như đã trở lại nhiều nơi trên tuyến đường quen thuộc, ở những nơi ông chưa đến thì vẫn có một người bạn đồng hành và một kẻ tùy tùng giúp đỡ ông. Danh tiếng nhà thơ haiku của ông đã được lan truyền khá rộng rãi cho nên đi đến đâu ông cũng được mọi

người tiếp đón thảo lão. Đó cũng là một chuyến hành trình có thành quả. Ngoài một số haiku và renku sáng tác được, ông còn viết thêm hai tập văn du ký là *Tráp đeo lưng cũ* (笈の小文 *Oi no kobumi*) kể lại đoạn đường từ Edo đến Akashi, và *Chuyến viếng thăm thôn Sarashina* (更科紀行 *Sarashina Kikô*) vốn tập trung vào cuộc du hành đến Sarashina để ngắm trăng. Bút ký trước có một địa vị đặc biệt quan trọng đối với qui phạm của trường phái Bashô, bởi vì trong đó, bên cạnh những lời phát biểu khác **ông đã viết một đoạn văn tuyên cáo rằng haikai là một trong những thể thơ chính yếu của thi ca Nhật Bản**. Lúc này ông đã thấu hiểu ý nghĩa của sự sáng tác haikai, tin tưởng rằng haikai - một hình thức nghệ thuật nghiêm túc - có thể chỉ đường cho con người tìm đến một lối sống hết sức cao thượng.

Không có gì đáng làm ta ngạc nhiên nếu lúc ấy Bashô đã sửa soạn ngay cho một chuyến đi tiếp. Như chính ông phát biểu, đó là vì vị Thần Đi Đường (道祖神 *Dôsojin*) đã mời mọc mình. Bị mê hoặc bởi cái thú của cuộc đời lữ khách, ông muốn vượt cả mọi giới hạn của các chuyến đi trước đây và trở thành một kẻ thực sự sống đời phiêu lãng hơn bao giờ hết. Trong một bức thư gửi đi trong thời gian đó, ông cho biết mình ngưỡng mộ cuộc đời của những vị du tăng khát thực, chỉ có trong tay cái bình bát xin cơm. Giờ đây, Bashô quyết định làm chuyến hành trình không phải với tư cách của một nhà thơ danh tiếng nhưng như một ông sư khắc khổ. Cũng chính vì thế mà trong chuyến hành hương sắp tới, ông sẽ thăm viếng phần đất phía bắc đảo Honshuu, nơi đây hãy còn là nơi hẻo lánh nếu không nói là hoang dã mà ông chưa hề đặt chân lên và không chút quen thuộc với nó. Ông đã phải đi trọn một đoạn đường dài đến 1.500 dặm (1.609 m x 1500 = tương đương 2.500 km, NNT). Dĩ nhiên cuộc lữ hành này là chuyến đi dài nhất trong đời ông.



Cao nguyên có suối nước nóng Nasu

Với Sora thấp tùng, ông từ giã Edo vào cuối mùa xuân năm 1689. Có lẽ với thái độ khắc khổ và cấm dục mà ông tính giữ cho được trong suốt hành trình, cuộc tiền biệt chỉ lặng lẽ vì không lễ nghi phiền phức và cũng chẳng có bao nhiêu người tham dự. Ông tiến lên miền Bắc theo con đường cái, dừng lại ở một vài chỗ danh tiếng như đền Toshôgu (Đông Chiêu Cung) ở Nikkô, suối nước nóng trên cao nguyên Nasu và khu thành quách lịch sử Iizuka. Thế rồi ông đi lần ra bờ biển Thái Bình Dương giáp với Sendai và có dịp chiêm ngưỡng cảnh sắc của chòm đảo trong vịnh Matsushima. Từ Hiraizumi, một thị trấn nổi tiếng vì thời trung cổ từng là bãi chiến trường, Bashô quay qua hướng Tây và đến Sakata, nằm bên bờ Biển Nhật Bản.





### Đầm Kisagata

Sau một chuyến đi ngắn ghé đầm Kisagata phía bắc, ông men theo con đường lớn dọc bờ biển đi về hướng tây nam. Chính là từ bờ biển này, ông đã nhìn thấy đảo Sado và nhân đó đã viết nên một trong những vần thơ được ca ngợi nhất của mình:

*Araumi ya  
Sado ni yokotau  
Amanogawa*

*Trên biển gằm sóng dãi,  
Giải Ngân Hà bắc ngang,  
Tận phía đảo Sado.*

Vì gió mưa, vì nắng nỏ và cung đường hiểm trở, đoạn này gây nhiều khó khăn cho Bashô và Sora nên cuối cùng, khi đến được Kanazawa, cả hai đều mệt lã. Họ dừng chân ở xóm suối nước nóng nổi tiếng Yamanaka (thuộc thị trấn Kaga, tỉnh Ishikawa bây giờ) thêm một vài hôm nhưng Sora, có lẽ sức khoẻ suy sụp do ảnh hưởng của nhiều chứng bệnh kinh niên, quyết định chấm dứt cuộc hành trình và từ giả thầy nơi đây. Bashô tiếp tục đi một mình cho đến Fukui rồi gặp được một người quen biết chịu đưa ông tới Tsuruga. Từ chỗ này, một người bạn cũ khác đã đến gặp Bashô. Cả hai tiếp tục đi về hướng nam, xuống tận Ôgaki, thành phố Bashô biết khá rõ. Một số bằng hữu và môn đệ đã đến đón rước và như thế, cuộc hành trình dài dằng dặc qua những vùng đất xa lạ, đầy gian nguy của ông đã hoàn toàn kết thúc. Nó đánh dấu một trăm năm mươi sáu ngày đường kể từ khi nhà thơ khởi hành từ Edo.

Cuộc hành trình lên miền Bắc đánh dấu đỉnh cao của sự nghiệp văn chương của Bashô. Ông đã viết được những áng thơ hay trong cuộc hành trình này. Cuốn du ký *Đường mòn miền Bắc* (Oku no hosomichi)<sup>4</sup> có thể được xem là thành quả to lớn nhất trong lịch sử thể văn nhật ký du hành Nhật Bản (紀行文学 Kikô bungaku). Những gì Bashô đạt được dĩ nhiên đến từ những chiêm nghiệm sâu sắc của một con người đã chín chắn. Ông đã

---

<sup>4</sup> Tiếng Anh trong tác phẩm Ueda Makoto là The Narrow Road to the Deep North. Có thể dịch: Lối nhỏ lên vùng Oku hay Đường hẹp vào nơi sâu thẳm, tùy theo cách hiểu.



tìm ra một cách sống và nhờ đó, giải quyết được những mâu thuẫn nội tâm khó gỡ và tìm được sự bình yên trong tâm hồn. Nó đã dựa lên ý tưởng **sabi 寂び (cô quạnh, cô tịch)**, một **khái niệm cho rằng người ta có thể đạt đến sự thanh thản và trong sáng của tâm hồn khi biết hòa nhập bản ngã của mình vào trong sức sống vô ngã của thiên nhiên**. Sự thu hút hoàn toàn cái bản ngã nhỏ bé, ti tiện của cá nhân vào trong vũ trụ bao la, hoành tráng với sức mạnh siêu nhiên, chính là chủ đề mà Bashô đã nhấn mạnh trong rất nhiều bài haiku của mình, kể cả bài viết về giải Ngân Hà bắc qua đảo Sado mà chúng ta mới vừa xem. Khoảnh khắc còn người đồng hóa với thiên nhiên phi nhân tính, vô tình, theo ông, hết sức quan trọng cho sự sáng tạo thi ca. Dù Bashô chưa hề viết một cương lĩnh nhưng, không còn nghi ngờ gì nữa, trong giai đoạn sau của đời mình, quả tình ông đã phát hiện ra một số ý kiến độc đáo về phong cách làm thơ. Đường như ông đã bắt đầu suy nghĩ về nguyên lý thi ca một cách đứng đắn hơn, triết học hơn khi bắt đầu cuộc hành trình lên miền Bắc. Hai tác phẩm sớm nhất ghi lại một số tư duy của Bashô về thi ca là *Ghi chép lời nghe được trong bảy ngày* (聞き書き七日草 Kikigaki Nanukagusa)<sup>5</sup> và *Trao đổi ở Yamanaka* (山中問答 Yamanaka Mondo)<sup>6</sup> đã bắt nguồn từ đó.



**Am Huyễn Trú (Genjuuan) vào đông**

Trong vòng hai năm sau, Bashô đã dành nhiều thời gian để thăm các bạn cũ và môn đệ sống ở Ueno, Kyôto và những thị trấn nhỏ bên bờ phía nam hồ Biwa. Mỗi lần, cùng với một người trong bọn họ, ông thường làm những cuộc du ngoạn ngắn đến những nơi khác như Ise, Nara... Trong những nơi trú ngụ vào giai đoạn này, ông đặc biệt yêu thích hai chốn hơn cả, đó là Am đời hư ảo (幻住庵 Genjuuan) và Ngôi nhà quả hồng rụng (落柿舎 Rakushisha). Am Huyễn Trú tức “Am đời hư ảo” nằm trong vùng rừng rậm cực nam hồ Biwa là một nơi rất khuất nẻo và yên tĩnh mà Bashô đã tạm trú từ đầu hè cho giữa mùa thu 1690. Ở đây, ông tận hưởng một cuộc sống ẩn dật chây lười. Nó đã được

<sup>5</sup> Tác phẩm của Kondô Sakichi 近藤佐吉 tức Kondô Romaru 近藤呂丸 (năm sinh và mất không rõ), một nhà thơ lớp sau, gốc nhà thơ nhuộm, ngưỡng mộ Bashô, đã có lần được gặp. Ông đã đề cập đến lý luận “bất dịch lưu hành” (mọi vật lưu chuyển trong sự bất biến) của Bashô và khuyên người làm thơ “không được rời xa cái hồn của đại tự nhiên”, đúng như điều thi hào đã chủ trương.

<sup>6</sup> Tác phẩm của Tachibana Hokushi 立花北枝 (? – 1718) một đệ tử đến muộn (1689) của Bashô, nhập môn ông trong chuyến nhà thơ đi lên miền Bắc. Ông trước làm nghề mài kiếm. Ca ngợi tình cảm yêu chuộng sự cao khiết thanh bản, xa rời thế tục thấy trong thơ của thầy. Nhan đề còn có thể lòng ý “Sơn trung vấn đáp” (Chuyện văn trong núi) từ một bài thơ của Lý Bạch ca tụng cảnh nhàn.

miêu tả trong một đoạn văn xuôi tuy ngắn nhưng tuyệt đẹp như sau:

*Ban ngày, ông từ già canh gác ngôi đền ở địa phương hay vài người dân làng sống ở dưới chân núi lên chơi với ta và kể những chuyện chẳng mấy khi ta được nghe, chẳng hạn như nạn lợn lòi xuống dầy xéo ruộng lúa hay thỏ rừng đôi lúc về quấy phá những nương đậu. Mặt trời lặn xuống bên kia đồi và màn chiều buông xuống, ta lẳng lẳng ngồi chờ trăng lên. Trăng vừa lộ dạng là ta bắt đầu đi dạo, bóng cũng theo người in đó đây trên mặt đất. Khi trời vào khuya, ta mới trở lại túp lều và suy ngẫm về những điều phải trái, mắt đăm đăm nhìn vào chỗ cách chia cái bóng lù mù với ánh đèn đêm.*

Bashô còn có dịp được sống cuộc đời ẩn dật như vậy thêm một lần nữa ở Ngôi nhà quả hồng rụng (Rakushisha) ở Saga, ngoại ô tây bắc Kyôto. Chủ nhân của nó là Mukai Kyorai (1651-1704), một đệ tử. Gọi tên như thế vì ngoài sân nhà có trồng dăm gốc cây quả hồng (cây thị). Ở đó cũng có nhiều lùm tre và chúng đã được Bashô lấy làm bối cảnh cho một bài thơ nổi tiếng của ông:

*Hototogisu  
Ôtakeyabu wo  
Moru tsukiyo*

*Tiếng chim kêu cuộc cuộc,  
Len qua bụi trúc dày,  
Để lọt ánh trăng thanh.*

Bashô ngụ lại ngôi nhà này 17 hôm vào mùa hè 1691. Thời gian này đã hun đúc nên *Nhật ký Saga* (嵯峨日記 Saga Nikki), tác phẩm văn xuôi dài cuối cùng của ông.

Trong suốt thời gian trú ẩn ở hai địa chỉ này và một số nơi khác trong khu vực Kyôto và Hồ Biwa, nhiều khách đồng điệu với quan niệm thi ca của ông đã đến viếng. Đặc biệt là hai đệ tử đầu đàn của ông: Kyorai và Nozawa Bonchô (16? – 1714). Chính hai người này phụ trách việc biên tập một thi tuyển haikai dưới sự chỉ đạo của ông. Tuyển tập đó mang tên **Áo toi cho khỉ** (猿蓑 Sarumino) xuất bản đầu mùa hè 1691. Nó được đánh giá như **tác phẩm tượng trưng cho cao điểm của thơ haikai theo phong cách Bashô**. Quan niệm sabi và những nguyên tắc khác về cách làm thơ chung đúc trong thời gian của cuộc lữ hành đi về miền Bắc đã được bày tỏ rõ ràng ở đây. Qua những ví dụ được dẫn ra từ thi tuyển mới này, người ta thấy rằng haikai là một nghệ thuật đứng đắn, trang trọng, có nội dung thâm sâu, hàm chứa những nhận xét chín chắn về con người và thế giới chung quanh họ.

Bashô về lại Edo vào mùa thu năm 1691. Bằng hữu và môn sinh ở đó, không gặp thầy đã hơn 2 năm, tiếp đón ông nồng nhiệt. Họ bèn chung tiền góp vốn để dựng lại cho ông lần thứ ba Am Bashô vì ông đã bỏ cái am cũ từ cuộc du hành cuối cùng. Thế nhưng trong Am Bashô thứ ba này, nhà thơ không thể sống cuộc đời bình lặng như ông mong mỏi bởi vì có nhiều người ông phải nuôi nấng. Chẳng hạn một người cháu tật nguyền đã đến ở với ông. Ông chăm nom cậu cho đến khi cậu ta qua đời vào mùa xuân 1693. Một người đàn bà tên Jutei 寿貞, dường như có mối liên hệ đặc biệt với ông thời trẻ, cũng đã đến nương tựa. Bà ta không được mạnh khỏe, còn dắt theo mấy người con. Dù phải

lo liệu mọi chuyện không liên quan gì đến thi phú như vậy, ông vẫn có nhiều hoạt động nghệ thuật vì tiếng tăm của ông đã nổi như cồn. Nhiều người tìm đến hoặc mời ông tới chơi với họ. Chẳng hạn, trong một bức thư viết vào ngày 8 tháng chạp năm 1693<sup>7</sup>, ông đã thông báo cho một người khách muốn gặp là ông sẽ không có nhà vào các ngày 9, 10, 11, 12, 14, 15 và 16 để nhấn rằng nếu khách có đến, xin chọn ngày 13 hoặc 18. Trong một bức thư khác viết cùng lúc, ông nói thẳng thừng: “*Bị quấy quả bởi người khác, tâm trí ta không một chút bình yên!*”. Tết Nguyên Đán năm đó, ông làm bài haiku sau đây:

*Toshidoshi ya  
Saru ni kisetaru  
Saru no men*

*Năm tháng nối nhau qua,  
Trên khuôn mặt khỉ kia,  
Mang thêm mặt nạ khỉ*

Bài thơ này đượm một màu cay đắng hiếm khi thấy trong thơ Bashô. Ông có vẻ như không hài lòng về những bước tiến qua chậm chạp của ông (và có thể của một vài đệ tử).

Những trách nhiệm này trở thành một áp lực trên ông, lần hồi Bashô trở thành bi quan yếm thế, hầu như không còn tin tưởng vào gì nữa. Sở dĩ ông muốn trở thành thi sĩ là để vượt lên trên những ràng buộc của cuộc đời nhưng bây giờ ông thấy việc đời hoàn toàn trói buộc khi mình đã đạt được danh vọng. Giải pháp lúc đó là từ chối làm thi sĩ hay đóng cửa không gặp ai cả. Bashô đã thử giải pháp thứ nhất nhưng vô hiệu: “*Ta đã thử từ bỏ thi ca và giữ im lặng nhưng cứ mỗi lần như thế thì tình thơ lại sống dậy trong tim và có cái gì giống như tia chớp lóe lên trong trí. Đó chính là tiếng kêu gọi đầy ma lực của thi ca vậy*”. Ông đã lún quá sâu trong lãnh vực thi ca rồi. Bây giờ chỉ còn có giải pháp thứ hai để thay thế : đóng cửa tạ khách. Ông bắt đầu làm như thế vào mùa thu năm 1693, tuyên bố như sau:

*Những lần người khác đến chơi, họ đều bàn những chuyện vô ích. Còn mỗi lần ta đi thăm ai, lại có cảm giác khó chịu là đang can thiệp vào công việc của người. Bây giờ ta không còn cách nào hơn là theo gương Sun Ching hay Tu Wu-lang<sup>8</sup> cửa đóng then cài, không giao tiếp với thế nhân. Việc không có bạn trở thành người bạn của ta, cái nghèo túng là sự giàu sang. Với một lão già 50 ngoan cổ như ta thì những vần sau đây có thể làm câu răn mình:*

*Asagao ya  
Hiru wa jô orosu*

---

<sup>7</sup> Người Nhật chỉ dùng Dương lịch kể từ năm 1873. Cho đến lúc đó họ theo âm lịch. Năm của họ lúc đó bắt đầu chậm hơn lịch Gregorian khoảng một tháng.

<sup>8</sup> Trong nguyên văn Ueda Makoto viết bằng mẫu tự La Tinh nên người dịch không rõ âm Hán tên hai vị này. Tuy nhiên trong phần ghi chú Ueda có giải thích: Sun Ching là một học giả đời Tam Quốc, đóng cửa đọc sách suốt ngày. Nghe kể rằng ông treo thông lọng vào cổ để khỏi ngủ gật khi đọc sách ban đêm. Còn Tu Wu-lang là một học giả lập dị đời Tống, chỉ thích nằm nhà, có sách chép 30 năm ông ta không ra khỏi cửa một lần.

*Mon no kaki*

*Mở lúc triều nhan nở,  
Trưa đến ta cài then,  
Trên hàng đậu cổng nhà.*

Hiển nhiên Bashô mong được ngắm vẻ đẹp của hoa triều nhan<sup>9</sup> mà không phải cài then trên cánh cổng. Muốn được, tất phải mất nhiều thời giờ ngồi một mình trong nhà suy nghĩ cho ra giải pháp. Ông đã giải quyết vấn đề như thế, ít nhất đủ cho mình tạm thời thỏa mãn, và lại mở cổng sau một tháng khép kín.

Giải pháp của Bashô dựa trên khái niệm karumi 軽み(nhẹ lâng), một biện chứng vượt qua khỏi khái niệm sabi 寂び(cô quạnh). Nếu sabi khuyến khích người ta tách rời ra những ràng buộc của cuộc đời thì karumi giúp cho việc đó trở thành khả thi, nghĩa là nếu ai đạt được đến tâm cảnh ấy rồi, người ấy sẽ trở lại với thế giới hằng ngày. Trên phương diện tinh thần, người ấy sẽ là khách bàng quan giữa cuộc đời ô trọc. Ông ta không trốn chạy khỏi những đau thương của cuộc sống nhưng đứng bên lề, mỉm cười nhìn nó trôi qua. Bashô bắt đầu viết theo nguyên lý này và đã khuyên học trò đi cùng hướng với mình. Nỗ lực đó đã đưa tới việc họ đã hoàn thành những tuyển tập haikai như *Bị đựng than* (炭俵 Sumidawara), *Gian phòng biệt lập* (別座敷 Betsuzashiki), *Áo toi cho khi, tập tiếp theo* (続猿蓑 Zoku-Sarumino). Những bài thơ tiêu biểu trong những tập này thường chối từ chủ nghĩa cảm thương (sentimentalism) mà giữ một sự bình tĩnh và có thái độ thanh thản đối với mọi sự việc xảy ra trong cuộc đời. Nhiều khi chúng còn được tô điểm thêm bằng một nét hài hước ý nhị.

Tìm lại được sự quân bình trong tâm hồn như thế rồi, Bashô bắt đầu dự tính một cuộc hành trình khác. Có lẽ ông cũng lo truyền bá karumi, nguyên tắc thi ca mới của mình, cho những nhà thơ sống xa Edo. Chính vì vậy, mùa hè năm 1694, ông lại làm một chuyến đi mới nhưng vẫn trên lộ trình quen thuộc về hướng tây. Lần này, đi theo ông có anh Jirôbe, một trong những người con trai của bà Jutei. Ông dừng chân một tẹo ở Ueno rồi đi thăm một số môn đệ ở Kyôto và những thành phố kế cận mạn nam hồ Biwa. Bà Jutei 寿貞, sức khỏe đã sa sút trong những ngày sống ở Am Bashô, qua đời lúc đó, buộc lòng Jirôbe phải trở lại Edo một thời gian. Quá đau thương xót, Bashô phải lui về nghỉ dưỡng ở Ueno độ chừng một tháng. Sau đó, cùng với đám người bà con bạn bè kể cả Mataemon, con trai anh mình, và cậu Jirôbe, ông lên đường đi Ôsaka. Thế nhưng sức khỏe của nhà thơ suy sụp nhanh chóng dù rằng ông còn chút sức để viết đôi vản thơ thật xuất sắc. Một trong những bài thơ đó là:

*Kono aki wa  
Nan de toshiyoru  
Kumo ni tori*

---

<sup>9</sup> Cái tên triều nhan trong tiếng Hán hay morning glory trong tiếng Anh dễ làm ta lạc hướng vì tưởng nó phải là một thứ hoa đài các. Triều nhan (mặt tươi tỉnh như người vừa dậy sớm) chỉ là hoa bìm bìm, một loài hoa dân dã, thân dây leo, bò lan và vì sinh ra quá nhiều nên không được quý. Thực ra loại hoa này có nhiều màu từ trắng, hồng, xanh đến tím, nhàn nhạt, rất quyến rũ. Ở Nhật, nó tượng trưng cho cuộc sống ầm dập, thanh nhàn.

*Cớ sao mùa thu này,  
Ta già đi quá đỗi,  
Chim bay vào trong mây.*

Bài thơ cho thấy Bashô ý thức rằng ông đã bước vào những ngày tàn của cuộc đời. Sau khi phải nằm liệt giường vì những cơn đau bao tử hoành hành, ông không còn có thể hồi phục nữa. Rất nhiều đồ đệ đã hồi hã đến Ôsaka, tụ tập bên ông<sup>10</sup>. Dường như Bashô vẫn giữ được sự bình tĩnh trong những ngày cuối. Trên giường bệnh, ông đã chép lời căn dặn gửi đến cho người anh, có đoạn: “*Em rất buồn phải bỏ bác ra đi. Em mong cháu Mataemon hiểu thảo để bác có thể hưởng được một tuổi già hạnh phúc! Ngoài ra, em không còn điều gì thừa với bác nữa.*” Điều duy nhất còn quấy rầy tâm trí ông chỉ là thi ca. Theo ghi chép của các đệ tử, Bashô hoàn toàn ý thức rằng đây là giờ phút để đọc kinh khấn nguyện chứ không phải để làm thơ nhưng ông vẫn không khỏi tiếp tục nghĩ về nó. Thi ca đã trở thành một ám ảnh - “*một sự gắn bó tội lỗi*” - theo lối ông đặt tên cho nó. Bài thơ tuyệt mệnh như sau:

*Tabi ni yande  
Yume wa kareno  
Kakemeguru*

*Lữ thứ thân nằm bệnh,  
Mộng hồn còn luẩn quẩn,  
Trên cánh đồng hoang vu.*

## **Phụ Lục: Niên Biểu Bashô**

### **Hành trình của một nhà thơ giữa lòng thời đại**

#### **1644 (1 tuổi ta):**

Matsuo Bashô ra đời gần thị trấn Ueno xứ Iga (thành phố Ueno tỉnh Mie ngày nay).

Cha ông, Matsuo Yozaemon, là một samurai thuộc hạ của phiên Tôtô (dòng dõi Đại tướng Tôtô Takatora, 1556-1630). Bashô là con thứ hai. Lúc nhỏ tên Kinsaku, lớn lên là Munefusa (còn đọc là Sôbô) hay Jinshichirô. Ngoài anh trai Hanzaemon Norimasa (mất năm 1701), ông còn có 1 chị và 3 em gái.

Nhật lúc đó đang ở vào đời thịnh trị của Shôgun Tokugawa đời thứ 3 là Iemitsu. Nhà Minh vừa bị diệt vong (1368-1644) bên Trung Quốc.

#### **1656 (13 tuổi):**

---

<sup>10</sup> Quang cảnh bên giường bệnh này tả lại trong Kareno (Cánh đồng khô) một đoạn thiên phúng thích của Akutagawa Ryuunosuke (NNT dịch trong Trình Tiết, 2004, NXB Hội Nhà Văn, Hà Nội).

Bố mất. Có lẽ lúc này, Bashô đã vào giúp việc cho nhà Yoshitada, thân nhân trẻ của vị lãnh chúa cai quản địa phương.

*Nhật Bản đang ở giữa thời Shôgun Tokugawa đời thứ 4 Ietsuna. Hoàng đế Khang Hy nhà Thanh mới tức vị.*

#### **1662 (19 tuổi):**

Viết văn thơ đầu tiên (chủ đề năm mới) được biết cho đến nay.

Có lẽ lúc này Bashô vào giúp việc bếp núc cho gia đình Tôđô Yoshitada, kẻ tử của một lãnh chúa lương 5.000 thạch thóc. Từ năm 1661, ông đã bắt đầu theo học haikai với Kitamura Kigin 北村季吟, một nhân vật quan trọng của phái Matsunaga Teitoku. Bashô mang bút hiệu Sôbô (Tông Phòng) từ dạo này.

*Tokugawa Mitsukuni, phiên chủ phiên Mito mời di thần nhà Minh là Chu Thuần Thủy sang Nhật.*

#### **1664 (21 tuổi):**

Hai bài thơ của Sôbô (Bashô buổi đầu) đã được đăng trong *Hẻm núi Sayo no Nakayama* (Sayo no Nakayama) do Junrai biên tập.

#### **1665 (22 tuổi):**

Ông tham dự vào hội thơ kỷ niệm lần thứ 13 húy nhật của Matsunaga Teitoku 松永貞徳 do Yoshitada (bút hiệu Sengin) chủ trì.

#### **1666 (23 tuổi):**

Yoshitada mất vì bệnh (25 tuổi). Bashô từ chức và bước vào cuộc đời lang bạt trong một khoảng thời gian dài. Hình như ông lên sống ở Kyôto một thời gian. Có khi ông đến nương tựa người anh, khi lại giao du với Kigin, khi thì muốn đi tu. Có ít nhất bốn bài haiku của Bashô dưới bút hiệu Sôbô đã được đăng trong tuyển tập *Gấm đêm* (夜の錦 Yo no nishiki) do Naitô Fuuko, lãnh chúa phiên Iwaki Taira, biên tập.

*Nhà tư tưởng Yamaga Sokô bị mặc phủ giam lỏng.*

#### **1667 (24 tuổi)**

Tác phẩm *Giếng núi, tập tiếp theo* (Zoku-Yamanoi) do Kitayama Koshun biên tập có đăng 28 hokku của Sôbô (Bashô).

*Bên Anh, John Milton viết xong Thiên đàng lỡ (Paradise Lost).*

#### **1669 (26 tuổi)**

Tác phẩm *Ngọc như ý* ( Nyoihôshu) của Ogino Ansei có cho vào tập 6 bài thơ của Sôbô (Bashô).

**1670 (27 tuổi):**

Tác phẩm *Hành hương trên đất Yamato* (Yamato Junrei) của Okamoto Seishin có đăng 2 bài của Sôbô (Bashô).

*Ở Pháp, Pascal hoàn thành tập nghị luận Suy tưởng (Pensée).*

**1672 (29 tuổi):**

Cúng dường (tiếng Nhật dùng từ Hán phụng nạp) *Trò chơi bốc vỏ sò* (Kaiôi) - thành quả của Hội bình thơ 30 hiệp (Sanjuuban Hokkuawase) - cho một ngôi đền ở Ueno. Sau đó lên Edo đi tìm cuộc đời mới và chuyển hẳn từ phong cách Teimon của Matsunaga Teitoku sang phong cách Danrin của Nishiyama Sôin.

*Nhà thám hiểm Kawamura Zuiken tìm ra đường biển vòng phía Tây nối kinh đô với miền bắc Nhật Bản.*

**1674 (31 tuổi):**

Được Kitamura Kigin phái Danrin truyền cho *Haikai bị chôn vùi* Haikai Umorigi 俳諧埋もれ木, tác phẩm ghi chép bí quyết của renku và haiku.

**1675 (32 tuổi):**

Tham dự cuộc tiếp rước người lãnh đạo phái Danrin là Nishiyama Sôin 西山宗因 lúc ông này qua miền Đông. Bashô đổi bút hiệu từ Sôbô sang Tôsei.

*Các xứ Yamato, Settsu, Kawachi đều bị nạn đói. Mạ phủ phải cứu trợ.*

**1676 (33 tuổi):**

Cùng với Yamaguchi Shinshô 山口信章 (Tín Chương) 山口素堂 (hiệu Sodô = Tô Đường) viết một bài song ngâm (ryôgin), sau có biên thành tập hai trăm vần nhan đề *Tập song ngâm ở Edo* (江戸両吟集 Edo ryôginshuu) và cúng dường cho đền Tenmanguu. Về thăm Ueno trong một chuyến đi ngắn ngủi vào dịp hè, có cháu là Yuushi 猶子 và học trò là Toin 桃印 theo cùng. Trong *Liên châu, tập tiếp theo* (続連珠 Zoku Renju) của Kitamura Kigin thấy chép 6 hokku và 4 tsuiku của Sôbô-Tôsei (Bashô).

**1677 (34 tuổi):**

Mùa đông, cùng soạn với Shintoku 信徳 và Shinshô 信章 một renku tam ngâm bách

vận hai quyển.

*Tháng 8, xảy ra vụ dân oan ở phiên Gujô xuống Edo khiếu kiện.*

**1678 (35 tuổi):**

Soạn thêm tam ngâm bách vận với Shintoku và Shinshô. Cho in tất cả thành Edo tam ngâm bách vận (江戸三吟百韻 Edo sangin hyakuin). Viết những lời bình luận cho Hội bình thơ mười tám hiệp đầu (Juuhachiban kuawase) của nhóm Kishimoto Chôwa.

*Kép Kabuki Sakata Juujirô đòi thứ nhất lần đầu lên sân khấu ở Ôsaka diễn loại tuồng Wagoto với chủ đề tình yêu, luyến ái nam nữ.*

**1680 (37 tuổi):**

Xuất bản *Những vần thơ hay nhất của 20 môn đệ Tôsei* (Tôsei Montei Dokugin Nijikkasen), tuyển tập của hai mươi đệ tử đặc ý. Làm chủ khảo Hội bình thơ dân dã (Inaka kuawase) do đệ tử là Sampuu và Hội bình thơ trường xuân (Tokiwaya kuawase) do đệ tử là Kyorai đề xướng. Nhập cư am Bashô đầu tiên (Am Bashô I).

*Tướng quân đời thứ 4 là Ietsuna mất (40 tuổi). Theo di chúc của ông, Tsunayoshi trở thành Shôgun đời thứ 5.*

**1681 (38 tuổi):**

Mùa thu, bắt đầu dùng Haseo, Baseo, Baseu tức những tự dạng khác nhau của Bashô để làm biệt hiệu.

**1682 (39 tuổi):**

Am Bashô I bị thần hỏa thiêu rụi vì ngọn lửa phát ra từ chùa Daienji. Ông xuống vùng Kai (gần Tôkyô, thuộc tỉnh Yamanashi bây giờ), tạm trú ít lâu.

*Nishiyama Sôin mất (78 tuổi)*

**1683 (40 tuổi):**

Việc biên tập *Những hạt dẻ rồng* (Minashiguri) hoàn thành. Mẹ ông qua đời ở Ueno. Am Bashô mới (Am Bashô II) được dựng lên.

*Mitsui Takatoshi (tổ tập đoàn tài phiệt Mitsui) mở hãng đổi chác tiền bạc quý kim ở Edo.*

**1684 (41 tuổi):**

Cùng với đệ tử là Naemura Chiri 苗村千里 bắt đầu làm chuyến hành trình về miền Tây mà thành quả là tập du ký mang tên *Dọc đường mưa gió* (Nozarashi Kikô) tức Giáp Tý



ngâm hành (Kasshi Ginkô). Khi ghé Nagoya, ông hướng dẫn những nhà thơ trẻ địa phương và cùng soạn liên ngâm *Mặt trời mùa đông* (Fuyu no hi). Sau khi về đến Iga Ueno được dăm hôm, ông đã tiếp tục thăm những vùng Yamato, Yoshino, Yamashiro... đến tháng 9 thì đặt chân ở Ôgaki (tỉnh Gifu bây giờ) để thăm Tani Bokuin 谷木因.

*Mạc phủ ban lệnh kiểm soát ngành xuất bản.*

#### **1685 (42 tuổi):**

Về cố hương Iga Ueno ăn Tết. Sau đó đi Nara xem lễ múc nước (mizutori) ở chùa Tôdaiji. Giữa tháng 3, ghé Ôtsu (tỉnh Shiga), Atsuta, Narumi (tỉnh Aichi) ... ở đâu cũng tham dự các hội bình thơ.

*Takimoto Gidayu sáng lập rạp kabuki Takemoto-za ở Ôsaka. Họa sư phái Tosa là Sumitomo Tomoyoshi được vời vào làm việc cho Mạc phủ.*

#### **1686 (43 tuổi):**

Viết những lời bình mà ngày nay được biết dưới cái tên *Lời bình cho những vần thơ đầu năm* (Hatsukaichi Hyôchuu). Bài thơ nổi tiếng Furukeya/ Kawadzu tobikomu /Mizu no oto được làm ra và đăng trong tập Hội bình thơ con ếch (Kawadzu Awase) gồm 20 hiệp đầu.

*Nhà văn Ihara Saikaku xuất bản tiểu thuyết Năm người đàn bà đa tình (Kôshoku Gonin Onna).*

#### **1687 (44 tuổi):**

Tháng 8, đi thăm đền Kashima có Sora 曾良 và Sôha 宗波 tháp tùng. Viết nên *Chuyến hành hương đền Kashima* (Kashima Môde). Chủ khảo một cuộc thi thơ mà về sau nội dung được ghi lại trong tập *Cánh đồng bất tận* (Tsuzuki no hara). Tháng 10, làm chuyến lữ hành để viết nên *Tráp đeo lưng cũ* (Oi no kobumi) . Cuối năm về lại quê nhà Iga Ueno.

#### **1688 (45 tuổi):**

Đầu năm, tham bái Thần cung Ise. Tháng ba, sau khi xem hoa anh đào với Tokoku 杜国 ở Yoshino (tỉnh Nara), du lịch các vùng Kôyasan, Nara, Ôsaka, Suma, Akashi, tháng tư thì về Kyôto. Tháng 5 đi thăm các vùng Ôtsu, Owari, Nagoya, Atsuta, Narumi... đâu đâu cũng tham dự các cuộc bình thơ. Trở về Edo vào mùa thu rồi cùng Etsujin 越人 làm chuyến du ngoạn ở Sarashina, viết thành *Chuyến viếng thăm thôn Sarashina* (Sarashina Kikô).

*Thời Genroku, một giai đoạn văn hóa xán lạn bắt đầu. Nhà nghiên cứu Keichuu viết Vạn Diệp Đại Tượng Ký Man.yô Daishôki nghiên cứu Vạn Diệp Tập (Man.yôshuu)*

#### **1689 (46 tuổi):**

Với Sora, hành trình suốt những tỉnh miền bắc trên đảo Honshuu (Nikkô, Shirakawa, Matsushima, Hiraizumi, Obanazawa, Dewa sanzan, Sakata, Kisagata, Izumozaki, Kanazawa, Fukui, Tsuruga...), cuối cùng ngừng bước ở Ôgaki. Chuyến đi đã giúp tư liệu để viết *Đường mòn miền Bắc* (Oku no hosomichi), sẽ được biên tập ít lâu sau. Tháng 9 về quê rồi đi thăm lại Nara, Kyôto, Ôtsu. Cuối năm, đón xuân ở Zeze. Gichuuji 膳所義仲寺 (tỉnh Shiga). Chùa Gichuuji (Nghĩa Trọng Tự) là nơi có ngôi mộ của danh tướng thời Kamakura là Minamoto no Yoshinaka (Nguyên Nghĩa Trọng, 源義仲) tức Mộc Tăng Nghĩa Trọng (木層義仲).

*Tháng 11, Shibukawa Shunkai thiết lập đài thiên văn ngay trong phủ đệ của mình ở Honjô (thuộc Edo). Tháng 12, Kitamura Kigin và cha con Koshun trở thành cố vấn về thi ca cho Mạc phủ.*

#### **1690 (47 tuổi):**

Rời Gijuuji, thăm bạn bè và học trò vùng Kyôto. Ở lại Am Huyền Trú (Genjuuan) bên bờ hồ Biwa một vài tháng hè. Kỷ niệm về thời gian này được đúc kết trong *Ghi chép về am Huyền Trú* (Genjuuan ki). Lại bỏ Genjuuan về Zeze ngụ ở Am Vô Danh (無名庵 Mumyôan) trong khuôn viên Gijuuji đến tận năm sau.

*Mạc phủ ra lệnh cho nho gia Hayashi Hôkô dời nhà học từ tư dinh về khu Yushima nhằm nâng cao vai trò Khổng giáo. Y sư người Đức Engelbert Kaempfer của Thương quán Hà Lan đến Nhật.*

#### **1691 (48 tuổi):**

Dừng chân ở Ngôi nhà những quả hồng rụng (Rakushisha) khoảng hơn hai tuần trong mùa hè và viết *Nhật ký Saga* (Saga Nikki). Xuất bản Áo toi cho khi (Sarumino). Từ tháng 5, dọn đến nhà học trò là Bonchô ở Kyôto rồi tháng 6 lại về Zeze. Gichuuji. Chỉ trở lại Edo vào khoảng cuối năm.

*Mạc phủ bắt nho gia để tóc, cấm phái Hiden của tông Nichiren hoạt động. Mitsui Takatoshi trở thành người đổi tiền cho nhà nước.*

#### **1692 (49 tuổi):**

Am Bashô được dựng lại lần thứ hai (Am Bashô III) nhờ sự quyên góp do các môn đệ như Sampuu, Sora và Tarasui 俵水... thực hiện. Bashô nhân đây viết một bài haibun về việc chuyển trồng mấy bụi chuối.

*Tháng 1, Ihara Saikaku cho in tiểu thuyết Những tính toán người đời vào ngày cuối năm Seken munesanyô.*

#### **1693 (50 tuổi):**

Viết bình luận về thơ nay được biết dưới tên *Những lời bình đêm thu* (Aki no Yo Hyôgo). Đóng cửa tạ khách một thời gian.

**1694 (51 tuổi ta):**

Cho xuất bản *Bị đựng than* (Sumidawara). Tháng năm, cùng con trai bà Jutei là Jirôbe về Iga Ueno. Cho đến trung tuần tháng bảy, đi thăm Ôtsu, Kyôto và có ghé lại Rakushisha ở Saga. Luôn miệng giảng giải về khái niệm nhẹ lâng (karumi). Bà Jutei mất trong thời gian giữ am cho Bashô ở Fukagawa (Edo). Buồn, ông lui về Vô Danh Am (Mumyôan) ở Zeze. Gichuuji tĩnh dưỡng. Ngày Vu Lan trở lại quê nhà nhưng không bao lâu lên đường đến Ôsaka sau một đêm ghé Nara. Bệnh cũ tái phát. Lại mắc chứng cảm lạnh, nhức đầu phải nằm liệt giường ở nhà trọ của Hanaya Niemon ở Ôsaka. Thần sắc ngày càng suy sụp. Nhờ học trò là Shikô 支考 thảo ba bức di chúc trong đó có một dành cho người anh cả, Hanzaemon. Chết ở Ôsaka vào đầu mùa thu và theo nguyện vọng, được chôn trong khu vực Gichuuji bên bờ hồ Biwa.

## Chương 2

### BASHÔ VÀ HAIKU

#### Năm chặng đường đi tìm một phong cách nghệ thuật

##### Dẫn nhập:

Bài viết dưới đây *phỏng dịch chương thứ hai* của quyển sách đề cập đến **haiku theo nghĩa hẹp**. Chú thích dựa trên quyển Zuchin Bashô Zenku (Tự truyền Bashô toàn cú, 2004) của nhà nghiên cứu Hori Nobuo và những tư liệu khác.

Những chữ gạch dưới đánh dấu xuất xứ và quý ngữ (kigo 季語, chữ liên kết với 4 mùa xuân hạ thu đông) của bài thơ. Lấy từ sách đã dẫn của Hori Nobuo. Số thứ tự là số bài trong tập ấy. Quý ngữ vốn là một đặc thù của thi ca Nhật Bản xuất hiện trước haiku nhiều thế kỷ, nó chứng tỏ thiên nhiên rất gần bó với tâm hồn dân tộc Nhật.

Ngoài ra, để dịch 17 âm tiết (syllables) của haiku, chúng tôi phải sử dụng 15 chữ (words) Việt, không khỏi có khuyết điểm là mizumashi (pha loãng, dịch đôi), làm mất đi yếu tính của haiku là sự cô đọng. Xin xem sự bất toàn này như một lựa chọn cá nhân. Lý do là khi dịch thơ ra thơ, chúng ta phải có chút vần điệu cho hợp tai người Việt. Ngoài ra, thơ Nhật có thủ pháp kakekotoba, sử dụng một âm với nhiều nghĩa. Không dịch đôi, e rằng sẽ không thấy những chỗ chìm khuất của tầng băng sơn.

\*\*\*



### Tượng Matsuo Bashô (1644-1694)

Ngày nay, haiku do Bashô tự tay viết ra và để lại có độ 1000 bài (thực ra là 982, NNT). Nhìn số lượng thì thấy chẳng có gì đáng kể, nhất là khi ta biết thể thơ này cực kỳ ngắn<sup>11</sup>. Rõ ràng Bashô không phải là nhà thơ có sức sáng tác phong phú, có lẽ vì ông rất kén trong việc lựa chọn câu chữ và hình thức diễn đạt. Tuy số haiku ông làm ra ít thật đấy nhưng phạm vi của nó rất rộng rãi. Nhìn chung, chúng ta không khỏi ngạc nhiên khi thấy ông đề cập đến nhiều đề tài và bằng lối bút pháp. Lý do là Bashô luôn luôn tiến bộ, cho dù đến khi đã thành danh rồi, ông vẫn không ngừng trau dồi để tìm ra những hướng mới cho thơ.

Để tiện việc nghiên cứu, chúng ta có thể phân chia đời thơ của Bashô qua năm chặng đường để có thể đánh giá sự trưởng thành của ông:

- 1) Thời kỳ thứ nhất dành để *tập tành*, có tính cách *tiêu khiển*, kéo dài cho đến năm ông lên Edo (1672). Lúc đó ông đang ở trong lứa tuổi hai mươi và haiku chỉ là một trò mua vui không hơn không kém.
- 2) Thời kỳ thứ hai này bao trùm giai đoạn ông định cư ở Edo, đến thời điểm ông về ở một nơi tên gọi là Am Bashô (1680). Lúc này, ông bận rộn với việc *nghiên cứu và khám phá*. Ông tìm hiểu những khuynh hướng thơ đang lưu hành và biến đổi nhanh chóng trong một đại đô thị đang đà phát triển.
- 3) Thời kỳ thứ ba gồm giữa khoảng 1681-1685. Người ta thấy lúc ấy, về phong cách, Bashô lần lần tách ra khỏi những nhà thơ khác và *xác định vị trí* của mình như một nhà thơ.
- 4) Thời kỳ thứ tư là đỉnh cao của thi ca Bashô, kéo từ 1686 đến 1691. Lúc này ông hoạt động mạnh mẽ, đã *tự tạo một phong cách* riêng và lối cuốn được nhiều đệ tử. Khái niệm *sabi* được khai triển vào thời này.
- 5) Thời kỳ thứ năm gói ghém trong ba năm cuối cuộc đời của nhà thơ (1692-1694), lúc mà thi pháp của ông xem như hoàn thành. Tuy nhiên, dù đã trở thành một nhà thơ tên tuổi, người ta vẫn chứng kiến nơi ông những *nỗ lực cải thiện* thơ mình cho đến giây phút cuối cùng trên giường bệnh. Lúc này, ông có khuynh hướng thoát khỏi thiên nhiên để khai thác chủ đề con người.

---

<sup>11</sup> Theo Ueda, quá ít nếu đem so sánh với hai nhà thơ haiku tiêu biểu khác là Buson (3.000 bài) và Issa (20.000 bài). Ngoài ra, thơ chỉ có 17 âm tiết, có thiếu hay dôi ra thì cũng một hai âm mà thôi.



Ngôi nhà được xem như nơi Bashô sinh ra ở Iga Ueno

Trong những trang sau đây, chúng ta sẽ chứng minh sự hiện hữu của năm chặng đường đó bằng các ví dụ cụ thể, nghĩa là qua thơ tiêu biểu cho mỗi giai đoạn. Nói thế không phải cố tình ép voi bỏ rọ nhưng chỉ để cho thấy năm thời kỳ đều có đặc trưng của nó. Lý do là phạm vi rộng rãi và tính đa dạng của thi ca Bashô không cho phép chúng ta khép chặt nó vào một khung thời gian nào nhất định<sup>12</sup>.

#### A) Thời kỳ thứ nhất: Tập tành và xem haiku như một trò tiêu khiển (1662-1672):

Trong những bài haiku Bashô còn để lại cho đến nay, bài thơ sớm nhất có lẽ là bài làm ra vào mùa đông năm 1662<sup>13</sup>, lúc ông 18 tuổi, chính xác hơn là vào ngày 29 tháng 12 âm lịch, xem như hai hôm trước Tết (kotsugomori). Thế nhưng năm ấy tiết lập xuân đáng lý ra nhằm ngày mùng một tháng giêng lại rơi đúng vào ngày cuối năm. Như thế là mùa xuân đến sớm hơn trên tờ lịch. Bashô đã viết bài haiku như sau:

Haru ya koshi  
Toshi ya yukiken  
Kotsugomori  
(Hori 149, đông)

*Có phải mùa xuân đến,  
Hay năm cũ ra đi,  
Nhằm hai ngày trước Tết.*

<sup>12</sup> Thực vậy, tác giả Hori Nobuo (sdd) đã phân đoạn đời thơ Bashô làm 6 thời kỳ chứ không phải chỉ có 5. Những nhà nghiên cứu khác cũng có thể có kiến giải riêng. Theo Hori, sáu thời kỳ đó là: 1) Thời học tập tác phong thi pháp Teimon (từ lúc trên 10 tuổi đến 29 tuổi); 2) Thời lên Edo chịu ảnh hưởng thi pháp Danrin (từ 29 đến 37 tuổi); 3) Thời kỳ về sống ở vùng Fukagawa, tạo nên một trường phái độc lập của mình, chịu ảnh hưởng thuyết vô vi của Lão Trang (từ 37 tuổi trở đi); 4) Thời kỳ đi sâu vào triết lý vô vi, cùng lúc nhuộm màu sắc duy thức và bản giác của Phật giáo, gắn bó với thiên nhiên và làm những bài thơ phá cách (những năm Trinh Hưởng: 1684-88); 5) Thời kỳ du hành miền Oku rồi phiêu bạt vùng Kansai (những năm đầu thời Nguyên Lộc: 1689 - 91). Công bố lý thuyết “bất dịch lưu hành luận”, nêu quan điểm “vật ngã nhất như”, chủ trương con người phải hòa mình vào đại tự nhiên, tập đại thành thi pháp Bashô; 6) Thời trở lại Edo (1692) cho đến lúc lâm chung ở Ôsaka (1694) ở cái tuổi 50, nỗ lực thuyết giảng về khái niệm karumi và không ngớt tìm tòi những hướng mới cho thơ.

<sup>13</sup> Theo Ueda, có một bài thơ nói về năm Dậu mà người xưa gán cho Bashô, lúc ấy mới 13 tuổi, nhưng các nhà nghiên cứu ngày nay tỏ ra nghi ngờ về tính cách xác thực của nó.

Bài thơ này ý vừa sáo mòn, cách viết vừa dụng công. Nó tập trung vào sự ngỡ ngàng của tác giả trước một sự tình cờ hiếm có trong thời tiết. Nhiều thi nhân đời xưa đã sử dụng mô-típ này nên không có gì gọi là sáng tạo cả. Người ta nhớ một nhà thơ có tiếng vào thế kỷ thứ 10 là Ariwara Motokata (888-953) đã làm bài tanka với 31 âm như sau:

Toshi no uchi ni  
Haru wa kinikeri  
Hitotose wo  
Kozo to iwamu  
Kotoshi to ya iwamu

*Trong khi năm chưa tàn,  
Mùa xuân vội đến nơi.  
Những ngày còn sót lại,  
Gọi là năm cũ chẳng,  
Hay đã vào năm mới?*

Để làm sống lại một đề tài thường sáo, Bashô đã lấy nó ra từ một bài thơ tình nổi tiếng thấy trong Ise Monogatari (伊勢物語 Truyện Ise), một tác phẩm cổ điển của văn chương cung đình Nhật Bản. Bài tanka này do một người đàn bà gửi cho một người đàn ông, nhắc đến kỷ niệm êm ái khó quên sau một đêm gặp gỡ người tình:

Kimi ya koshi  
Ware ga yukikemu  
Omooezu  
Yume ka utsutsuka  
Nete ka samete ka

*Có phải khi chàng đến,  
Là lúc em ra đi.  
Không làm sao nhớ nữa  
Mộng mơ hay cõi thực,  
Đang ngủ hay còn thức?*

Mục đích của bài haiku Bashô làm ra lúc ấy là để mua vui người đọc khi ông vay mượn một câu trong bài thơ có sẵn nhưng áp dụng vào một tình huống khác.

Trong một bài thơ đầu tiên khác của Bashô, ông vẫn hãy còn nghịch ngợm với lối chơi chữ. Bài thơ ấy được viết vào khoảng năm 1664, liên quan đến một giống anh đào có tên là hoa vú già, thông xưng là hoa bà lão (乳母桜 ubazakura):

Ubazakura  
Saku ga rôgo no  
Omoiide  
(Hori 2, xuân)

*Cội anh đào bà lão,  
Nở hoa như tưởng nhớ,  
Thời xuân sắc xa xưa.*

Tác giả cô tình gieo nghĩa mù mờ khi viết nên bài thơ. Bề mặt, ta thấy ông trình bày quang cảnh một cây anh đào già cỗi nhưng vẫn tươi tắn ra hoa. Thế nhưng chữ ubazakura gợi cho ta hình ảnh một người phụ nữ luống tuổi mà còn cố giữ một số nét đẹp thời thanh xuân. Ngoài ra, cụm từ rôgo no omoide (老後の思い出 ký ức lúc về già) vốn mượn chữ từ vở tuồng Nô cổ điển nhan đề Sanemori (実盛 Lão tướng Sanemori)<sup>14</sup> kể lại cuộc chiến cuối cùng của một viên tướng già nhuộm tóc cho đen để ra quân trước những địch thủ trẻ tuổi. Điển cố ấy giúp cho ý nghĩa của bài thơ trải rộng ra với một kích thước lớn hơn và sự dàn trải đó là dụng ý của tác giả muốn truyền đạt tới độc giả.



Hoa anh đào và người lữ khách

Cũng chơi chữ đấy nhưng không quá dụng công có lẽ là bài thơ sau đây mà Bashô đã viết ra ít lâu sau:

*Akikaze no  
Yarido no kuchi ya  
Togarigoe  
(Hori 12, thu)*

*Gió thu đâm thốc vào,  
Kẻ hở khung cửa kéo,  
Nghe như tiếng thét gào.*

Trong bài thơ này, tác giả sử dụng hai lối chơi chữ. Một là yarido (遣り戸 cửa kéo) hàm chứa chữ đồng âm yari (槍 ngọn giáo) và động từ yaru ( còn đọc là yaburu 破る phá vỡ) cho ta thấy sức mạnh của ngọn gió luồng. Thứ đến chữ kuchi (口 kẻ hở) còn có nghĩa là cái miệng, làm cho ta liên tưởng đến tiếng ai đang gào. Thế nhưng, ngoài trò chơi chữ này, bài thơ không đem đến một thi vị đặc biệt nào.

<sup>14</sup> Bắt nguồn từ một đoạn trong Truyện Heike (Heike Monogatari).



Nhiều bài haiku Bashô viết lúc đầu đời chỉ có dụng ý mua vui và nếu thành công thì cũng là nhờ sự khéo léo của ông khi sử dụng ngôn ngữ. Nó không thể hiện bao lắm xúc cảm của chính nhà thơ, ngay cả trong những tình huống mà đáng lý ra ông có thể trình bày một cảm xúc đặc biệt. Chẳng hạn bài haiku sau đây viết trong ngôi nhà mà chủ nhân vừa có một đứa con bị chết:

Shiorefusu ya  
Yo wa sakasama no  
Yuki no take  
(Hori 20, đông)

*Thân kia đã oằn xuống  
Giữa dòng đời đảo ngược.  
Cây tre nằm dưới tuyết.*

Một lần nữa, Bashô đã dựa vào nghệ thuật chơi chữ. Trong Nhật ngữ, yo 世 và 代 vừa có nghĩa là cuộc đời, vừa có nghĩa là yo cành cây 枝 (eda) hay lóng tre, đốt lau 節 (fushi). Cuộc đời điên đảo, ngược ngạo đã làm cho đứa con phải chết trước cha mẹ cũng như ngọn tre oằn xuống và chạm đất trước thân tre. Ngoài ra, nó còn ngụ ý nói đến vở tuồng Nô nhan đề Take no yuki (Tuyết trên thân tre), trong đó, một người mẹ thương khóc đứa con mình bị chết giá trong khi anh ta tìm cách gạt tuyết khỏi lùm tre. Kỹ thuật chơi chữ này có cái hay là kết hợp hai trình độ ngữ nghĩa với nhau và tạo ra một sự mơ hồ cần có của một bài thơ. Khó thay, nó cũng có cái dở: sự dàn dựng phức tạp và dụng công của nó đã làm mất đi chất trữ tình. Không thể nào một bài thơ trữ tình thiếu tính nghệ thuật và diễn tả quá trực tiếp có thể sử dụng một cách hiệu quả trong trường hợp ai điều người chết.

Làm như thế, chàng tuổi trẻ Bashô cũng chỉ đi theo những qui ước của thời đại mình đang sống. Lúc mới bước vào làng thơ, Bashô chịu ảnh hưởng của thi phái Teimon hay Trinh Môn 貞門,<sup>15</sup> một trường phái haikai đặt nặng vấn đề kỹ thuật. Thế nhưng như chúng ta sẽ thấy, càng trưởng thành, Bashô càng không thỏa mãn và sau đó đã xa rời thi phái ấy. Trong thi tập Kaiô (貝おおい Trò chơi bốc vỏ sò)<sup>16</sup> năm 1672, đã có một bài thơ chứng minh điều đó:

Kite mo miyo  
Jinbê ga haori  
Hanagoromo  
(Hori 38, xuân)

*Đến đây mà xem nào  
Người ta khoác áo chên,*

<sup>15</sup> Trường phái lấy nhà thơ Matsunaga Teitoku (Tùng Vĩnh, Trinh Đức, 1571-1653) làm tổ. Đã mở màn cho phong trào haikai phổ cập trong quần chúng, vốn lấy sự chơi chữ làm trọng. Phong cách của Trinh Đức vẫn có tính truyền thống cho nên còn gọi là cổ phong.

<sup>16</sup> Một trò chơi có từ thời Heian, còn có tên là Kai-awase, gồm 360 mảnh vỏ sò, chia làm hai bên tả hữu. Người chơi dựa trên hình thù, màu sắc, vẻ đẹp của chúng để tranh hơn thua. Có khi được trang trí bằng những bài thơ. Có thể Bashô ví von nó với Uta-awase (Hội bình thơ).

### *Làm áo hội anh đào.*

Vẫn còn có một chút chơi chữ vì chữ kite trong Nhật ngữ có nghĩa là “hãy đến” 来て mà cũng có nghĩa là “hãy mặc” 着て. Kite mo miyo “Đến xem nào, xem nào!” là một lời nói thông tục, hay xuất hiện trong những bài hát rao thời ấy. Cái áo khoác haori kiểu anh chàng Jinbê<sup>17</sup> lại là thứ áo vải thường, cộc tay của người hàng tỉnh, không có gì là cao sang. (Từ đây, đi ngắm hoa anh đào nở cũng chẳng cần chi ăn mặc đẹp để cầu kỳ, NNT). Hai câu đầu đã đưa cái chuyện xem hoa (花見 hanami) - vốn là một cái thú tao nhã - từ trời xuống đất đen. Điều đó cho ta thấy Bashô bắt đầu đi theo một hướng mới, bởi vì những bài haiku đầu tiên của ông chỉ giới hạn trong cái đẹp thanh tao và những trò chơi chữ đầy cơ trí. Lúc đó, ông cũng thường xuyên móc nối thơ mình với những bài thơ cung đình và bản tuồng Nô, thú vui của tầng lớp quý tộc. Nay thì với thi tập Kaiôi (貝ほうい Trò chơi bốc vò sò), dường như ông đã hạ mình xuống bằng cách sử dụng những tư liệu dân dã hơn như cách nói chuyện thường ngày của người bình dân hay câu chữ có tính đại chúng.

### **B) Thời kỳ thứ hai: Nghiên cứu các khuynh hướng đã có và khám phá kỹ thuật mới (1673-1680):**

Thời kỳ quá độ từ khuynh hướng làm dáng và cơ trí qua đến nụ cười có tính cách bình dân của Bashô có lẽ chỉ xảy ra sau khi ông đặt chân đến Edo. Lúc này, ông chịu ảnh hưởng của thi phái Danrin, một trường phái sinh ra như phản ứng chống lại Teimon. Danrin 檀林<sup>18</sup> bắt đầu chỉ phối làng thơ từ năm 1675. Trường phái mới này có đặc điểm là nói rộng khuôn khổ thơ haikai về mặt chủ đề cũng như cách diễn đạt. Nó muốn đi sâu hơn nữa vào tâm tình của quần chúng bình dân. Những chủ đề thanh tao và lối diễn đạt bay bướm của các thi sĩ cổ điển cung đình đều bị họ nhại và đem ra làm trò cười. Kỹ thuật ẩn dụ và chơi chữ thì vẫn được dùng nhưng không phải để khoa trương cái cơ trí (wit) của người tỉnh thành mà chỉ nhằm bộc lộ tính cách hài hước do sự tương phản nằm trong những chủ đề thể tục thường nhật.

<sup>17</sup> Jinbê (Thậm binh vệ) có thể là tên một kép hát Kabuki hay những nhân vật công chúng mà kiểu bởi tóc và cách phục sức ảnh hưởng đến trào lưu xã hội thời Edo.

<sup>18</sup> Trường phái thơ haikai thời Edo mang cái tên Phật học (Chiên đàn lâm), thịnh hành từ năm 1673 đến 1684. Chuộng sử dụng văn nói và cái cười cơ trí (pun, wit), chống lại cổ phong của Teimon. Người chủ trì thi phái là Nishiyama Sôin (Tây Sơn, Tông Nhân, 1605-1682).



**Lùm chuối am Bashô<sup>19</sup>**

Một trong những bài thơ Bashô làm khi vừa đến Edo mà chúng tôi trích dẫn sau đây đã nói lên điều đó. Thực ra bài này vẫn lấy nguồn hứng từ một đề tài cổ điển được các nhà thơ cung đình yêu chuộng: người đàn bà đập áo trong cảnh chiều thu. (Chính ra hình ảnh tiếng chày đập áo phát xuất từ cổ thi Trung Quốc khi nói về người chinh phụ mùa thu nhớ chồng đồn thú nơi biên ải! NNT<sup>20</sup>). Thời xưa những nhà quý tộc Nhật Bản khi rời kinh đô về địa phương, thường thấy cảnh người đàn bà đập áo không phải bằng chày nhưng trên một hòn đá tảng và nhân đó, nói về nỗi cô đơn của kẻ đang ở trên bước hành trình. Thế nhưng, để nhại họ, Bashô đã viết:

Haritate ya  
Kata ni tsuchi utsu  
Karagoromo  
(Hori 53, thu)

*Cái ông thầy châm cứu  
Đâm mũi kim lên vai  
Người mặc manh áo rách.*

Trong Nhật ngữ, từ karagoromo (空ころも manh áo tầm thường hay sòn rách) của người lao động, đồng âm dị nghĩa với Karagoromo (唐衣、漢衣、韓衣) là bộ quần áo đến từ nước ngoài mà các quan lại trong triều đình ở đại lục thường mặc<sup>21</sup>. Từ đó, hình ảnh đẹp đẽ của nhà quý tộc ngắm nghía người con gái miền quê đang đập (utsu) và giữ tấm áo đẹp (Karakoromo) như tan biến, chỉ còn lại hình ảnh của ông thầy châm cứu trong một căn nhà xập xệ đang chăm sóc một anh nông dân nào đó mà trên người chỉ có manh áo đáng bỏ đi.

<sup>19</sup> Bashôan “Am cây chuối”, tên một ngôi nhà bỏ trống vùng Fukagawa trong xóm bình dân Edo. Matsuo Tôsei (Tùng Vĩ Đào Thanh) đã lấy nó làm bút hiệu (Bashô) cho mình. Chủ nhân của ngôi nhà - một đệ tử của ông - là Sanpuu (Sam Phong) đã để cho thầy sử dụng. Bashô đã sống ở đó khi vừa đặt chân lên Edo. Bị hỏa hoạn thiêu hủy năm 1682 nhưng được dựng lại vào năm sau. Nay thuộc khu Kôtô (Giang đông), trung tâm Tôkyô.

<sup>20</sup> Ví dụ thơ Đỗ Phủ: Hàn y xú xú thối đao xích, Bạch Đế thành cao cấp mô châm.

<sup>21</sup> Chữ châm (cây kim hari 針) trong haritate (thầy châm cứu 針立て) và chữ châm (shin 鍼) trong châm cứu đều có âm gần với chữ châm (chín, 砧 đập áo). Utsu (đá 打つ vừa là đập, giã, vừa là chích kim. Chữ kara (空) và Kara (唐, 漢, 韓) sử dụng theo thủ pháp iikake (言い掛け) nghĩa là nói lấp lửng, đa nghĩa)

Bài haiku dưới đây lấy điển tích từ *Truyện Ise* (Ise Monogatari), theo đó, một ông quan trong triều Heian (chàng Don Juan Nhật Bản, vương tử Ariwara no Narihira, 825-880, NNT) nuôi mối tình kín đáo với một công nương. Để đến nhà nàng và không muốn cho ai hay, ông ta đợi đến đêm mới leo qua bức tường đổ đổ vào gặp người yêu. Truyện một nhà quý tộc lên đến thăm người yêu đang gặp cảnh gia thế suy vi đáng lý ra lãng mạn biết chừng nào. Thế nhưng Bashô đã đem chuyện đó mà bốn cột:

Neko no tsuma  
Hetsui no kuzure yori  
Kayoi keru  
(Hori 69, xuân)

Chị mèo cái kia đang,  
Trèo qua gian bếp sắp,  
Để đến thăm anh chồng.

(Kayoikon 通い婚 là hình thức hôn nhân thời xưa, đàn ông ban đêm đến nhà vợ, sáng mai lại về nhà mình. NNT). Ở đây, cái hài hước nằm ở chỗ trong thế giới loài mèo thì con cái đi tìm (kayoi) con đực.

Bashô thường đem đề tài cổ điển ra làm trò cười nhưng ông cũng có những bài haiku đầy tính hài hước kiểu khác nghĩa là không cần phải đụng chạm đến những đề tài đó. Sau đây là một ví dụ. Bài thơ này ông đã làm ra trong một chuyến đi về miền tây thăm gia đình vào năm 1676, trên đường, ông thấy cảnh núi Fuji, giữa hè mà mồm còn phủ tuyết<sup>22</sup>. Đến quê nhà, ông được một người quen mời về nhà chơi. Hôm ấy trời nóng bức. Ông mới lấy quạt ra quạt mát cho chủ nhà và không quên kèm theo mấy vần:

Fuji no kaze ya  
Ôgi ni nosete  
Edo miyage  
(Hori 63, hạ)

Ngọn gió mát Phú Sĩ,  
Còn đọng trên lá quạt,  
Là quà khách Edo.

Đây là một vần thơ hài hước kiểu nhanh trí không hơn không kém. Thế nhưng cách ví dụ này không phải vay mượn điển cổ xa xưa. Rõ ràng là nó đơn sơ, nhẹ nhàng và đột xuất.

---

<sup>22</sup> Điều này không còn đúng cho ngày nay nữa vì sự biến đổi khí hậu.



Núi Fuji nằm giữa đường từ Edo về quê hương Iga Ueno của nhà thơ

Cũng là một bài thơ tình ý nhẹ nhàng và có nhiều tính đột xuất là một bài làm trong một đêm đi chơi trăng. Người ta tưởng tượng thi sĩ và chúng bạn đang ở trên một chiếc thuyền chờ trăng rằm tháng 8 (khoảng 22 hay 23 tháng 9 dương lịch). Để dùng vào dịp này, họ có mang theo ít rượu sake và một chén son lớn đã rửa trong một cái bồn. Tình cờ, trăng rằm lộ dạng trên mặt biển, Bashô bèn tức hứng:

Sôkai no  
Nami sake-kusashi  
Kyô no tsuki  
(Hori 105, thu)

*Kìa trên mặt biển xanh,  
Sóng cũng nồng men rượu.  
Giống vàng trăng đêm nay.*

Đặc điểm của bài haiku này nằm ở lối so sánh của nó: Cái chén son uống rượu được đem so sánh với vàng trắng mới mọc, còn mặt biển với bồn nước dùng để tráng chén cho sạch (theo phong cách Nhật, trong vòng thân tình, một chén có thể cho nhiều người dùng, NNT). Nếu trong những bài thơ đầu tay, Bashô thường dựa vào hình thức chơi chữ thì ở đây, sự so sánh dựa vào tính cách đồng âm dị nghĩa của ngôn từ thấy như không còn cần thiết nữa.

Bashô cũng đã dùng thủ pháp *so sánh đột ngột* <sup>23</sup> ở trên, không phải chỉ với dụng ý đùa cợt nhưng còn để tạo nên một không khí đặc biệt đầy chất thơ. Cũng là một bài thơ nói về tiết trung thu:

Ki wo kirite  
Motokuchi miru ya  
Kyô no tsuki  
(Hori 81, thu)

<sup>23</sup> So sánh hai vật không liên quan gì đến nhau, làm người đọc không ngờ tới (surprising comparison). Ở đây là 2 cặp sóng đôi: chén rượu / vàng trắng, bồn nước / mặt biển.

Vừa đốn xong thân cây,  
Nhìn vết chém trên gốc  
Giống vàng trắng đêm nay.

Ở đây, đem so sánh vết chém trên gốc cây với con trăng đầy, quả là đột ngột và hài hước. Thế nhưng hai hình ảnh ấy chồng lên nhau còn tạo nên một bầu không khí nên thơ độc đáo, kết hợp bởi vàng trắng đầy vừa mới lộ dạng nơi chân trời và vết cắt tròn ở gốc cây hãy còn ướt sương và thoảng thơm mùi nhựa. Cái tròn đầy, cái tươi mới của hai hình ảnh như ngầm nói lên sự bí mật mà thiên nhiên cất giấu.

Cùng với năm tháng, thơ Bashô trở thành nghiêm trang hơn. Ông tự giải thoát mình khỏi khuynh hướng hài hước, cơ trí của thi phái Danrin. Một số bài thơ viết vào trước thời điểm năm 1680 không lâu đã, nói lên một cách hùng hồn sự chuyển mình trong phong cách. Ví dụ như một bài tả nhện:

Kumo nan to  
Ne wo nani to naku  
Aki no kaze  
(Hori 114, thu)

*Nhện ơi cho biết với,  
Nhện đã thốt lời gì?  
Trước trận gió mùa thu*

Tính hài hước nằm trong hai câu đầu khi nhà thơ viết như văn nói và đến từ một chuyện không ai đặt ra bao giờ là con nhện có biết nói, biết hót, biết rúc, biết ngâm ... như các động vật và côn trùng khác hay không? Thế nhưng mùa thu đã làm cho tác giả đắm ra thương cảm với nỗi cô đơn của một con nhện lẻ loi, không hề lên tiếng than thở mà chỉ âm thầm một mình giảng to<sup>24</sup>. Nó gợi cho ta hình ảnh một nhà thơ đơn độc, đứng lặng lẽ trước trận gió thu, đợi chờ một người có thể đến mà có thể không đến. Một bài haiku khác cùng thời cũng có ý hài hước nhưng cùng lúc, nói lên tình cảm cô độc sâu sắc của tác giả:

Gu anzuru ni  
Meido no kaku ya  
Aki no kure  
(Hori 119, thu)

*Nghĩ đại chẳng vẫn thấy,  
Chốn âm cung tịch mịch,  
Chẳng khác chiều thu này.*

“Gu anzuru ni” nghĩa là “theo ý kiến ngu muội của tôi”, một lời nói khiêm tốn thường thấy trong cổ văn Trung Quốc. Meido (minh đồ 冥途) là cõi âm trong ngôn ngữ nhà

<sup>24</sup> Hori có liên tưởng đến một đoạn nói về côn trùng trong Makura no Sôshi của Sei Shônagon. Ca dao Việt Nam cũng có câu: Buồn trông con nhện giảng tơ. Nhện ơi nhện hỡi, nhện chờ mối ai. Thơ Huy Cận: Sợ buồn con nhện giảng mau.

Phật. Dù cảm thấy bài thơ bắt đầu một cách hài hước, độc giả cũng phải ghìim lấy nư cười khi đọc đến câu thứ ba để cảm thông với nỗi buồn sâu sắc của tác giả trước cảnh chiều thu.

Trong những bài thơ Bashô viết trong giai đoạn này, người ta thấy hầu như không còn dấu tích của sự hài hước. Chẳng hạn bài haiku nhan đề Vầng trăng đêm 13 tháng 9:

Yoru hisokani  
Mushi wa gekka no  
Kuri wo ugatsu  
(Hori 117, thu)

*Trong đêm dài, lặng lẽ,  
Con sâu dưới ánh trăng,  
Nhắm dần xuyên hạt dẻ<sup>25</sup>.*

Sự kết hợp giữa ánh trăng, con sâu và hạt dẻ xem ra có vẻ lạ lùng, thể nhưng ở Nhật, trăng đêm 13 tháng 9 thường được gọi là trăng hạt dẻ (kuri-meigetsu). Kuri còn là kigo (quí ngữ) của mùa thu. Cho dù bài thơ không gieo đề tài như thể để có thể nắm bắt nội dung đi nữa thì độc giả vẫn thấy đó là một hình ảnh đẹp nói lên sự quạnh quẽ, tĩnh lặng của một đêm thu trong cánh rừng dưới ánh trăng. Bashô dường như yêu thích thủ pháp này nên ông đã khai triển nó thật nhiều và đã đi đến chỗ làm ra một số bài mà trong đó, không còn thấy dấu bóng dáng của yếu tố hài hước. Chẳng hạn:

Izuku shigure  
Kasa wo te ni sagete  
Kaeru sô  
(Hori 122, đông)

*Mưa rào rơi đâu nhỉ?  
Mà nhà sư về chùa  
Dù cầm tay buông thông.*

Bài thơ hầu như chỉ tả cảnh mùa đông, có thể tưởng tượng trên bầu trời đầy mây đen, mặt đất thì cây cỏ xơ xác khô cằn. Mưa rào (shigure) như chúng ta biết, có thể đổ xuống bất cứ lúc nào, chỗ này mưa, chỗ khác tạnh. Thế nhưng lại có một nhà sư trong bộ áo nâu sòng bước trở về một ngôi chùa nhỏ trên một ngọn đồi xa (Hình ảnh Qui tăng<sup>26</sup> hay nhà sư về chùa trong cổ thi Trung Quốc, Hori). Chiếc dù trong tay ông để buông thông nhưng hãy còn ướt nước của trận mưa rào nơi ông vừa thăm viếng.

Ngoài giọng điệu nghiêm trang của chúng, hai bài haiku sau cùng cho ta thấy về mặt hình thức, chúng không giống như những bài trước. Bài thơ về hạt dẻ gồm có 19 âm tiết (6-7-6), bài thơ về cái dù cũng 19 âm tiết nhưng dàn trải khác nhau (6-8-5), nói chung, chúng đều đi ra ngoài mô hình cổ điển 17 âm tiết (5-7-5). Ngoài ra về mặt chính tả, nó

<sup>25</sup> Theo Hori, có thể Bashô lấy hứng từ một câu thơ chữ Hán trong Wakan Ryôeishuu (Hòa Hán lãng vịnh tập): Dạ vũ du xuyên thạch thượng đài (Mưa đêm như đi xuyên thấu lên rêu phủ trên đá).

<sup>26</sup> Chẳng hạn thơ Giả Đảo: Điều túc trì biên thụ, Tăng xao nguyệt hạ môn, (NNT).

cũng không theo qui ước cũ. Nó có vẻ gần gũi với cổ điển Trung Quốc hơn. Bài thơ về cái dù có phong vị Đường Tống. Hình như Bashô ngại ngùng với cách chơi chữ và cơ trí đến từ thi ca cung đình Nhật Bản, đã thử nghiệm một phong cách trang nghiêm, ít giả tạo hơn mà ông tìm thấy trong thơ cổ điển Trung Quốc.

Một trong những thí nghiệm thành công nhất của Bashô có lẽ là bài thơ con quạ, mà Bashô xem như đã đạt được phong cách của mình:

Kareeda ni  
Karasu no tomarikeri  
Aki no kure  
(Hori 118, thu)

*Chiếc quạ về đậu lại,  
Trên cành cây khô trụi,  
Chiều thu, ôi, chiều thu!*<sup>27</sup>



**Cành khô, chiếc quạ, chiều thu**

Một lần nữa, bài thơ này xem ra rất gần gũi với thi ca và hội họa Trung Quốc. Hình thức của nó cũng tự do hơn. Trong bản thử nghiệm, Bashô dùng đến 20 âm tiết (5-10-5), bản quyết định ông mới giữ lại 19 (5-9-5). Bài haiku này có thể coi như đạt hơn hai bài đi trước vì nó không có dụng tâm gây nên sự đột ngột không ngờ cũng như không vẽ ra phong cảnh. Nó chỉ trình bày một cảnh vật mà chúng ta có thể thấy ở bất cứ nơi đâu. Nó làm cho người đọc thấy cái không khí tiêu sơ của buổi chiều thu ấy không có gì áp đặt đối với mình. Ta còn có thể nói là bài thơ con quạ có tính khách quan và phi chủ thể. Trong khi bài thơ nói về cái dù đưa ra câu hỏi “Mưa rào rơi đâu nhỉ?” thì có sự hiện diện của nhà thơ (người đặt câu hỏi, NNT), chứ nơi đây ông ta hoàn toàn vắng bóng. Bài thơ con quạ đã được các nhà nghiên cứu về sau ca tụng không ngớt vì nó cho thấy **sự quan trọng của tính khách quan trong haiku**. Dù sao, điều không thể chối cãi được là bài ấy có thể xem như một cái mốc quan trọng trong sự phát triển thơ haiku của Bashô.

---

<sup>27</sup> Dịch giả nháy lại hai lần “Chiều thu” để nhấn mạnh tính cách tiêu sơ của hình ảnh “quạ đậu cành khô” (NNT).





Tượng Bashô, người lữ khách vĩnh viễn

### C) Thời kỳ thứ ba: Đi tìm cho mình một sắc thái riêng (1681-85):

Cái am Bashô đầu tiên được dựng nên vào năm 1680 và nhà thơ đã đến trú ngụ ở đó từ mùa đông. Kể từ lúc này cho khi ông viết *Dọc đường mưa gió* (Nozarashi no kikô, 野ざらし紀行, 1685, còn gọi là Ghi chép xương trắng dọc đường<sup>28</sup>). Đối với ông, nó đánh dấu một cuộc hành trình về miền Tây rất có ý nghĩa vì là giai đoạn chuyển tiếp khi ông **làm lung lay cấu trúc thi ca có sẵn** để hướng về một sắc thái riêng biệt cho thơ mình. Như chúng ta có thể hình dung, ông đã thí nghiệm nhiều bút pháp khác nhau, phần lớn bắt nguồn từ trong những bài thơ ông làm ra lúc trước. Có lẽ chúng ta có thể chia thơ làm trong giai đoạn chuyển tiếp này ra làm 3 loại:

- 1) Những bài lấy cảm hứng hay đồng hoá thơ cổ điển Trung Quốc mà đỉnh cao của nó là *Hạt dẻ rỗng* (Minashiguri 虚栗, 1683)<sup>29</sup>;
- 2) Những bài áp dụng kỹ thuật đối chiếu đột ngột (từ hai hình ảnh vốn được coi như không liên quan gì với nhau), và từ đó ông đã có vài giai tác.
- 3) Những bài miêu tả một cách khách quan sự vật. Đôi bài trong *Dọc đường mưa gió* chứng minh được bút pháp này.

Chúng ta hãy thử tìm hiểu bút pháp thấy trong từng thể loại 1, 2 và 3.

#### Thể loại 1:

Những bài thơ chịu ảnh hưởng của thi pháp Trung Hoa cho ta nhận ra chúng có cùng đặc trưng thấy trong những bài thơ các giai đoạn trước của Bashô nghĩa là không bị câu

<sup>28</sup> Nozarashi kikô (野ざらし紀行 Dã sái kỷ hành) hay Kasshi Ginkô (Giáp Tý ngâm hành 甲子吟行) nói về chuyến đi xuất phát từ Edo vào tháng 8 năm 1684, qua các tỉnh miền Tây (đến Nagoya, Kyoto), xem như tập văn kikô (kỷ hành văn, văn đi đường) đầu tiên của ông. Nozarashi vừa có nghĩa là mưa gió trên đồng vừa có nghĩa là đầu lâu (sarekôbe) bỏ lẫn lóc ngoài trời. Ý nói sự khổ cực không thiết cả sinh mệnh của người đi tìm nguồn thơ.

<sup>29</sup> Minashiguri (Hư lật, Hạt dẻ rỗng, 1683) gồm 2 tập với 431 bài hokku do Bashô và chư đệ tử (Kikaku, Ransetsu, Sanpuu, Sôdô...) viết ra. Đệ tử là Takarai Kikaku biên tập. Nó đánh dấu việc phát triển phong cách mới của thơ Bashô.

thức bởi số âm tiết và hay sử dụng chính tả kiểu Trung Quốc để tạo nên một không khí cô quạnh và trang trọng (ví dụ dùng từ sôkai hay thương hải 滄海 thay cho aoi umibara 靑い海原 để nói lên cái rộng lớn của biển cả, NNT). Một điều khác nữa là Bashô đã lấy những kinh nghiệm cá nhân để viết ra những bài thơ như thế. Một thí dụ phù hợp của bút pháp này là bài thơ sau đây, làm ra ngay khi Bashô dọn về am Bashô ở khu Fukagawa (Edo):

Ro no koe nami wo utte  
Harawata kôru  
Yo ya namida  
(Hori 124, đông)

*Tiếng chèo ai khuấy nước,  
Băng giá cả lòng ta,  
Đêm khuya đầm giọt lệ.*

Hình thức của nó là 22 âm tiết (10-7-5)<sup>30</sup>. “Tiếng mái chèo khua đến lạnh lòng” là hình ảnh thấy trong thi ca Trung Quốc (ro no koe = lỗ thanh 櫓声)). Câu thơ cực tả sự cô đơn này đến từ Đường thi và trong lời giải thích về bài haiku nói trên, Bashô cho biết ông đã vay mượn Đỗ Phủ. Ngoài ra lời ấy còn cho biết là Bashô muốn hiện thực hoá cái lạnh mùa đông ở Edo mà ông cảm thấy trong căn lều khiêm tốn, chỗ ở gần bên bờ sông. Nó làm ông lạnh cóng cả ruột gan. Những yếu tố của văn thơ Trung Quốc được dùng để bày tỏ mục đích duy nhất của ông nghĩa là nói lên cảm xúc của mình.

Yếu tố Trung Hoa còn thấy rõ ràng hơn trong bài thơ sau đây, chép ở thi tập *Hạt dẻ rồng* (Minashiguri). Bài thơ viết cũng về một mùa đông. Trong lời chú, Bashô cho biết ông phải đi mua nước và trữ nó vì vùng đó không có nước ngọt tinh khiết:

Kôri nigaku  
Enso ga nodo wo  
Uruoseri  
(Hori 141, đông)

*Nước váng băng đắng ngái,  
Cũng đủ để chuột nước,  
Nhấp nháp cho thông cổ.*

Câu nói “Yền thử ẩm hà bất quá mẫn phúc” (Con chuột nước<sup>31</sup> uống tí nước sông cũng đủ no lòng) nằm trong trứ tác của Trang Tử. Ý nghĩa của câu chuyện thầy Trang đưa ra là để nhấn mạnh quan niệm người ta có thể sống hạnh phúc nếu bằng lòng với những gì

<sup>30</sup> Câu thượng ngũ tức câu đầu dài đến 10 chữ. Hori gọi cách viết đó là “phá điệu” chứng tỏ lúc về ẩn cư ở Am Bashô, nhà thơ đã muốn đi ra ngoài đường lối 5/7/5.

<sup>31</sup> Tạm dịch chữ “sewer rat” (chuột cống) trong nguyên văn của Ueda Makoto vì e rằng danh từ này không thích hợp với thời của Trang Tử. Dịch là chuột mương, rãnh có thể phù hợp hơn. Hà ở đây có thể là sông Hoàng Hà chứ không phải con sông bình thường. Cổ vẫn có câu: Đãi Hà thanh, nhân thọ kỷ hà ý nói sông Hoàng Hà cứ 500 năm, dòng đục lại hóa ra trong nhưng đời người ngắn ngủi, làm sao có thể chứng kiến.

mình có. Thế nhưng điều đó không biểu lộ ra trong bài thơ Bashô. Haiku ông làm ra chẳng có mục đích dạy đời như thầy Trang. Nơi đây, nhà thơ chỉ mượn hình ảnh con chuột uống nước sông của Trang tử mà thôi. Một đêm đông lạnh lẽo nào đó, Bashô cảm thấy khát và vào bếp uống nước nhưng nước trữ trong nhà đã lên váng băng và có vị đắng đắng. Ông đã bẻ một miếng băng nhấp nhấp cho mát cổ. Cái vị đắng mát ấy khi đi qua cổ họng đã làm Bashô liên tưởng đến con chuột nước của Trang tử.

## **Thể loại 2:**

Thế nhưng trong thể loại thứ 2 người ta mới thấy những bài thơ đẹp nhất của Bashô. Nhà thơ đã dùng trí tưởng tượng của mình để đem so sánh hai sự vật vốn dĩ không có mối liên quan nào giữa nó. Chúng ta vừa mới nói về đầu nguồn của thể loại này qua bài thơ ông đối chiếu khoanh tròn của gốc cây bị đốn với vàng trắng. Sự kết hợp hay đặt chồng hai yếu tố khác biệt ấy lên nhau có thể gây nên ngạc nhiên và tiếp theo đó là cảm giác thích thú nơi người đọc. Một ví dụ về nó là bài thơ sau đây trong *Đọc đường mưa gió* (Nozarashi kikô):

Akebono ya  
Shirauo shiroki  
Koto isshun  
(Hori 198, đông)

*Trong tia nắng hừng đông  
Cá ngân ngư vút trắng,  
Một tắc màu sáng bạc.*

(Shirauo, bạch ngư hay ngân ngư là một loại cá thân trong suốt, còn gọi là cá băng (băng ngư, icefish), dài chừng 3,3 cm, NNT). Nó sống ở các vùng hồ Nhật Bản. Tuy là thân trong suốt không thể nhìn thấy nhưng khi ra khỏi nước thì có màu trắng bạc. Nhà thơ lữ hành của chúng ta vào một buổi hừng đông đã bắt gặp quang cảnh đó khi ông ra bờ hồ và chứng kiến những người chài lưới suốt cá vào lưới. Trong số đó có những con ngân ngư đang dấy dựa và màu trắng bạc của chúng ánh lên trong buổi hừng đông đang dần dần trải rộng ra như vô tận trên mặt hồ. Đó là một hình ảnh trong sáng và rõ nét. Cái đẹp của bài thơ này nằm trong sự đối chiếu độc đáo giữa tia nắng le lói của buổi hừng đông và ánh sáng bạc trên thân cá ngân ngư.

Nếu như bài thơ trên thể hiện được một cái đẹp tế nhị và độc đáo thì bài haiku sau đây, tuy cùng một bút pháp kết hợp hai hình ảnh xa lạ với nhau lại gây ra một không khí dữ dội. Lúc đó, Bashô đang đi viếng đền thần Ise (Ise Jinguu), một đại thần cung vốn nằm sâu trong rừng cây tuyết tùng (Japanese cedars):

Misoka tsuki nashi  
Chitose no sugi wo  
Daku arashi  
(Hori 178, thu)

*Đêm ba mươi không trăng,*

*Mỗi cơn giông vẫn vũ,  
Trên rừng tùng muôn tuổi.*

Màn đêm của ngày 30 tháng âm lịch không trăng, những rừng tuyết tùng = sugi (杉) với vòm lá nhọn hình khối của chúng tua tủa trên nền trời đen đặc và cơn bão lớn đang giận dữ gào thét trên đầu như một trận thần phong, tất cả vẽ cho cho ta một cảnh tượng hoang dã, thô bạo trước khi con người có mặt. Đó là thế giới linh thiêng chỉ có chư thần Shintô cư ngụ.

Tuy giọng văn có khác nhưng cùng được viết với một bút pháp là bài haiku sau đây. Nó cũng được làm vào chuyện lữ hành về miền Tây năm 1684. Trong dịp này, có lần Bashô dừng chân ở một quán nước bên đường để ăn trưa:

Tsutsuji ikete  
Sono kage ni hidara  
Saku onna  
(Hori 237, xuân)

Tsutsuji chung ngắm,  
Ngồi ở dưới bóng hoa  
Một chị xẻ khô cá,



**Hoa tsutsuji (hoa đỗ quyên)**

Hoa tsutsuji (hoa đỗ quyên, azaleas) là loại hoa mọc dại ở miền Tây Nhật Bản mà người lữ khách có thể nhìn thấy chúng ở hai bên vệ đường trong suốt chuyến đi. Ở đây, những chùm hoa hồng thắm ấy đã được chủ nhân quán nước đem về chưng đơn sơ trong một cái chậu gỗ đặt bên góc quán và dưới bóng nó, có người đàn bà đang ngồi xẻ cá khô (hidara = dried codfish, cá tuyết khô), một loại cá thu nhưng thịt trắng, rẻ tiền, để làm cơm cho khách. Hoa tsutsuji và cá khô hidara là hai hình ảnh chẳng ăn nhập gì với nhau nhưng khi được kết hợp lại, nó tạo ra một bầu không khí bình dị, khiêm tốn và cũ kỹ. Nếu người đọc muốn hình dung hình ảnh người đàn bà xẻ cá khô thì có lẽ phải tưởng tượng ra một phụ nữ đã trên ba mươi, có chồng con, hai bàn tay chai sạn vì công việc nhà, nhưng vẫn còn giữ đôi nét khả ái của thời thanh xuân.

Trong 3 bài thơ vừa kể, Bashô đã đặt chồng lên nhau 2 hay 3 hình ảnh (thị giác). Thế nhưng trong hai bài dưới đây thì ông lại kết hợp những cảm xúc giác quan khác (thị giác,

khứu giác, xúc giác), và như thế, đã tạo ra một bầu không khí mới:

Ran no ka ya  
Chô no tsubasa ni  
Takimonosu  
(Hori 180, thu)

*Làn hương của hoa lan,  
Thở mùi thơm nồng nàn,  
Ướt vào trong cánh bướm.*

Thơ Bashô thường có màu thì ở đây lại thêm hương để đi cùng với nó. Phong vị bài thơ càng trở nên sâu đậm qua cách diễn đạt có thể thấy trong sách vở chữ Hán; ran (lan), ka (hương), chô (điệp). (Hori cho rằng bài thơ cò hàm ý chuyện bướm hoa giữa càn nạng du nữ và khách làng chơi, NNT). Tiêu biểu hơn nữa về sự cộng cảm giữa các giác quan là bài thơ sau:

Kogarashi ya  
Take ni kakurete  
Shizumarinu  
(Hori 975, đông)

*Con gió bắc mùa đông  
Ẩn khuất trong lùm trúc.  
Không gian một thoáng im.*

Ở đây, động tác (xúc giác) và cảnh vật (thị giác) được đặt bên nhau và tạo ra một sự hài hòa mong manh giữa hai giác quan. Nếu mùi hương nồng nàn của hoa lan được đem ra kết hợp với đôi cánh sắc sỡ của con bướm thì trận gió bắc thô bạo kia có thể đem ra sánh đôi với những cây tre khô mảnh và chòm lá nhọn sắc.

Biết kết hợp đặc tính nhiều giác quan như thế sẽ đưa đến một sự cộng cảm (synesthesia) lớn hơn. Đó chính là trường hợp bài haiku sau đây mà Bashô đã viết vào cùng một thời:

Umi kurete  
Kamo no koe  
Honokani shiroshi  
(Hori 209, đông)

*Mặt biển chiều giục tối,  
Bồ tiếng vịt trời kêu,  
Là lóe lên ánh trắng.*

Một tiếng vịt trời kêu ngoài khơi xa khi buổi chiều sụp tối không thể diễn tả bằng một màu sắc nào hơn là màu trắng. Nó vẽ cho ta thấy màn đêm đang dần dần bao trùm lên trên mặt biển và nỗi cô độc của thi nhân một ngày tàn đông nơi lữ thứ đang đứng trên bờ nhìn đắm đắm vào không gian đen tối. Bài thơ này được nhiều người cho là đạt đến

đỉnh cao nhất của phong cách Bashô (Có gì độc đáo hơn là đem màu trắng để diễn tả một tiếng chim trời, và ở thời điểm của Bashô nữa chứ, NNT)

### **Thể loại 3:**

Thơ điển hình cho thể loại thứ ba là bài thơ nói về chiếc quạ đậu cành khô. Nó không hàm chứa những yếu tố Trung Quốc và cũng không kết hợp hay chồng chất những yếu tố cảm quan để so sánh chúng với nhau. Ngược lại, nó thật giản dị trong cách dàn dựng, trực chỉ trong cấu trúc, đều đặn trong khuôn khổ âm tiết và rõ ràng trong cách phát âm. Nhiều khi, ta thấy nó như quá bình thường để tự hỏi đâu là ý nghĩa đích thực mà tác giả muốn nêu lên. Sự thực là loại thơ này đã được cố ý làm cho giản dị và mơ hồ. Nó trình bày một khung cảnh hoàn toàn không có sự can thiệp của tác giả vì tác giả chủ tâm để cho độc giả tự mình khám phá cũng như diễn dịch ý nghĩa của bài thơ.

Một ví dụ khác về điều đó là bài thơ khá được truyền tụng sau đây. Tác giả chỉ chú thích trên đầu bài thơ có mấy chữ: “Trên lưng ngựa”:

Michinobe no  
Mukuge uma ni  
Kuwarekeri  
(Hori 176, thu)

*Nở thắm bên bờ đường,  
Mukuge hồng ngát,  
Bỗng ngựa ta ngoặm mất*

Những gì bài haiku trên miêu tả là một cảnh đơn sơ: đoá hoa xinh đẹp mọc bên lề đường bị con ngựa của nhà thơ ăn mất. Thế nhưng các nhà nghiên cứu thường diễn giải nó bằng nhiều lối. Vài người nghĩ rằng bài haiku này hàm chứa tư tưởng vô thường (cái đẹp có đó, mất đó, NNT) của Phật giáo. Kẻ khác lại bảo chẳng qua tác giả muốn đề cao đức giản dị, khiêm tốn, không muốn đập vào mắt ai (của đoá hoa, NNT). Nhóm thứ ba nhấn mạnh ở tính đột ngột, tức thời của hiện tượng (khuyên hướng shasei 写生<sup>32</sup> hay tả sinh, NNT). Nếu đọc chú thích của Bashô ở đầu bài thì có thể thuyết thứ 3 này là gần gũi với ý tác giả hơn hết. Trước một việc bất chợt (ngựa ngoặm mất đoá hoa) như vậy, ông không trình bày phản ứng của mình mà như chỉ muốn nhấn mỗi độc giả nên tự mình ngồi trên lưng ngựa ra nơi đồng quê để nhìn thấy chú ngựa của họ ăn những đoá hoa mukuge<sup>33</sup> đó. Rồi ông để cho độc giả nghĩ sao thì nghĩ.

---

<sup>32</sup> Trong haiku, ý nói khái niệm chủ trương bởi Masaoka Shiki 正岡子規 (1867-1902) nổi tiếp bởi Takahama Kyoshi 高浜虚子 (1874-1953) cho rằng thơ phải tự nhiên, miêu tả sự vật một cách sinh động như nó là và trọng văn nói hơn văn viết.

<sup>33</sup> Mukuge (vô cùng hoa) cũng là quốc hoa của Hàn quốc. Hoa thân thảo, có nhiều màu, sớm nở tối tàn. Tiếng Hán viết là mộc cần (mokuge), có lẽ được nhập từ Trung Quốc. Anh Mỹ gọi là rose mallow hay rose of Sharon, được dịch ra tiếng Việt là thực quỳ.



Hoa mukuge (mộc cần, thực quì)

Một bài haiku quen thuộc khác mà Bashô làm ra ít lâu sau đó, cũng lấy từ kinh nghiệm trong chuyến đi này:

Yamaji kite  
Nani yara yukashi  
Sumiregusa  
(Hori 235, xuân)

*Đi đến con đường núi,  
Lòng sao thấy vui vui,  
Kìa một cành lan tím.*

Bài thơ hầu như nhẹ nhàng, tung tung. Nó chỉ cho ta biết có một cành lan tím (sumire, violet, đồng thảo) nở dọc bên đường núi. Đúng là tác giả có bày tỏ cảm tưởng “có gì làm ta vui vui” nhưng ngừng ở đó chứ không giải thích tại sao. Một lần nữa, Bashô muốn chúng ta chia sẻ kinh nghiệm của mình với ông. Nhà thơ muốn độc giả hãy làm một chuyến lữ hành đơn độc, mệt mỏi trên con đường núi như vậy, để rồi bất chợt khám phá ra đóa lan tím đang nở bên đường. Cái đáng yêu của đóa hoa sẽ làm bừng sáng khoảng không gian ấy, nó có thể gợi nhớ một kỷ niệm thời trẻ hay hơi ấm của một thân thể của người đàn bà nào đó để tác giả thấy sự cô đơn tan biến, vui vui mà không hiểu tại sao. Niềm vui của Bashô chan chứa bên trong như vậy, nếu có thêm những lời giải thích thì cũng là dư thừa. Cho nên ông chỉ bộc lộ một tình cảm chung chung (vui vui) để rồi tự độc giả chúng ta mỗi người chia sẻ kinh nghiệm của ông theo cách mình<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Còn có lối giải thích thuần Hán học cho rằng hoa lan tượng trưng cho người quân tử và Bashô cảm thấy khi nhìn hoa lan trong núi sâu, ông đã gặp được người tri kỷ đang sống đời ẩn dật, “lan sinh hương tối, hương vương giả” (Lan sinh u cốc. Vương giả chi hương).



Hoa lan tím (sumire, đồng thảo)

Bài thơ sau đây tuy thuần miêu tả nhưng cũng nói lên cùng một không khí mơ hồ như thế:

Chô no tobu  
Bakari nonaka no  
Hikage kana  
(Hori 241, xuân)

*Kìa cánh bướm lượn bay,  
Một mình. Trên đồng vắng,  
Chút bóng râm dưới nắng.*

Từ bài thơ này, người ta có thể giải thích rằng tác giả có ngụ ý dạy dỗ hay so sánh chi chằng? (Hori cho rằng ông mượn ý ngụ ngôn Trang Chu mộng hồ điệp, NNT). Trên thực tế, dường như Bashô chỉ tả cảnh một con bướm đang đảo lượn (tạo được chút bóng râm giữa cánh đồng rực nắng, NNT) và chuyển nó ngay thành ra thơ trước khi có một dụng ý dạy dỗ hay có tính cách suy luận nào. Và như thế, nhà thơ mong đợi độc giả kinh nghiệm được quá trình tiền luân lý và tiền tri thức như ông<sup>35</sup>.

Qua ngần ấy thí dụ, ta thấy từ từ Bashô đã mở rộng tầm nhìn bằng cách thử nghiệm những kỹ thuật khác nhau. Haiku của ông bắt đầu thoát ra một cách rõ ràng phạm vi sáng tác của thi nhân đương thời. Những người này hãy còn tuân theo những qui luật cổ điển. Làm sao Bashô đã đạt đến chỗ như thế là điều đáng cho ta mổ xẻ. Đó là vì Bashô đã lấy cảm hứng từ chính kinh nghiệm cá nhân chứ không dựa vào các nguồn cổ điển của văn học Trung Hoa lẫn Nhật Bản. Ông bắt đầu từ một cảm xúc (emotion) hay một tiền cảm xúc (pre-emotion) đến từ kinh nghiệm sống. Để có thể sử dụng nó, ông phải bỏ qua những kỹ thuật chơi chữ, những trò nhanh trí, làm dáng và gây sốc bởi vì chúng nó hoàn toàn xa lạ với cái gọi là tiền cảm xúc hay cảm xúc ban sơ. **Với Bashô, haiku không làm ra để tiêu khiển nhưng là để truy nguyên cái ý nghĩa chân thực của cuộc đời.**

#### **D) Thời kỳ thứ tư: Diễn đạt được cái Sabi (Cô quạnh) qua thơ (1686-1691):**

<sup>35</sup> Ngày nay, người ta vẫn nói “độc giả chứ không phải tác giả mới là người hoàn thành tác phẩm”.



Giai đoạn 1686-1691 là đỉnh cao của sự sáng tạo trong thi nghiệp Bashô. Ông đã cho ra đời *Kashima môde* hay *Kashima kikô* (Chuyến hành hương đền Kashima), *Oi no kobumi* (Tráp đeo lưng cũ), *Sarashina kikô* (Chuyến viếng thăm thôn Sarashina), *Oku no hosomichi* (Đường mòn miền Bắc), *Saga nikki* (Nhật ký Saga), *Sarumino* (Áo tơi cho khi). Lúc ấy, ông đã trở thành bậc danh sư haiku, thiện nghệ và thoải mái với nhiều thủ pháp sáng tác. Nhưng đặc biệt hơn nữa, đó là ông đã tìm ra một phong cách cho riêng mình. Có thể ông hãy còn vay mượn từ văn chương Trung Quốc, còn tìm cách lập sự tương quan giữa hai sự vật khác biệt khi đặt chúng chồng lên nhau hay còn muốn tạo ra một ý nghĩa mơ hồ cho bài thơ... nhưng dù thế nào đi nữa, ông vẫn đem đến cho những đứa con tinh thần ấy một phong vị riêng. Nét độc đáo ấy là việc diễn đạt thành công cái chân tướng tịch liêu hay cô quạnh của sự vật (sabi 寂び = nhàn tịch 閑寂). Rất nhiều bài thơ của Bashô trong giai đoạn này đã nói lên điều đó. Chúng ta phải nhớ rằng sabi có thể được thể hiện qua nhiều cách chứ không phải chỉ có một nhưng Bashô đều biết cách sử dụng tất cả. Vì vậy, tuy yếu tố sabi là chủ nhân của thời kỳ này nhưng thơ Bashô vẫn bao trùm một phạm vi rất rộng rãi cũng như trong các giai đoạn khác..

Chữ sabi nguyên ủy đến từ tính từ sabishii, có nghĩa là cô đơn quạnh quẽ, thường dùng trong trường hợp một người đang trông chờ ai. Thế nhưng, Bashô đã sử dụng nó với một ý nghĩa đặc biệt. Sau đây, chúng ta hãy thưởng thức một bài thơ mà sabi là yếu tố quyết định của nó:

Sabishisa ya  
Kugi ni kaketaru  
Kirigirisu<sup>36</sup>  
(Hori 702, thu)

*Tịch tịch quạnh hiu sao,  
Trên tường một chú đế!  
Bị đóng đinh treo cao.*

Theo lời chú giải của một nhân vật có mặt lúc Bashô viết ra bài này, nhà thơ đang ở trong một túp lều bên bờ hồ Biwa vào khoảng năm 1691. Một đêm khó ngủ, ông đã nghe giữa khuya tiếng đế gáy đến từ một cái lồng đế đóng bằng đinh vào tường. Cái điều hiu quạnh quẽ thấy trong bài thơ này là tiếng kêu yếu ớt nhưng trong treo của chú đế sẽ chìm dần trong bóng đen của đêm thu (Đêm thu vốn dài : thu dạ trường. Tuy không có chữ nào nói về đế gáy nhưng kirigirisu (ở đây là con đế) tự thể là một tiếng tượng thanh, NNT). Cái điều hiu đó cũng thấy trong một bài haiku khác làm ra hai năm trước đó:

Sabishisa ya,  
Iwa ni shimikomu  
Semi no koe  
(Hori 513, ha)

---

<sup>36</sup> Thực ra kirigirisu là cào cào (grasshopper), còn đế là kêrogi (cricket). Nhưng không nghe nói cào cào gáy!

*Tịch mịch quanh hiu sao,  
Rền rĩ tiếng ve sầu.  
Thắm mắt vào thớ đá*



**Risshakuji (Lập Thạch Tự) chùa cổ ở vùng Yamagata**

Bashô đến viếng một ngôi chùa (Lập Thạch Tự) xây trên một vùng núi đá hoang vu tĩnh lặng. Ông có cảm tưởng ngay tiếng ve kêu rền rĩ<sup>37</sup> giữa ngàn thông ngàn sồi đã thắm tận vào trong bờ đá rắn.

Điều thích thú chúng ta nên biết là Bashô đã để lại hai bản thảo khác có chủ đề về dế và ve:

Shizukasa ya  
E kakaru kabe no  
Kirigirisu

*Ôi lặng lẽ làm sao,  
Trên bức tường treo tranh,  
Bóng của một chú dế.*

Shizukasa ya  
Iwa ni shimizu  
Semi no koe

*Ôi lặng lẽ làm sao,  
Thắm mắt vào thớ đá  
Cả những tiếng ve kêu.*

Không phải ngẫu nhiên mà cái buồn cô quạnh (sabishisa, loneliness) trong hai bài trước đã được tác giả sửa lại từ sự lặng lẽ (shizukasa, quietness) trong hai bài sau. Chính vì Bashô xem khái niệm cô quạnh rất gần gũi với lặng lẽ. Trong cách dùng chữ của ông, cô quạnh không có nghĩa là tình cảnh cô đơn của một người đang ngóng đợi ai. Nó liên quan đến một bầu không khí đặc biệt được khơi dậy từ một khung cảnh hay thời điểm mà sự hiện diện của con người tỏ ra không cần thiết. Trong hai bài thơ này, chúng ta

---

<sup>37</sup> Loài ve chỉ sống mỗi mùa hè. Ve kêu rền rĩ là lúc chúng sắp chết. Trong bài thơ có ngụ ý ai oán. Nhật còn có thành ngữ semishigure (ve kêu như trời đổ mưa rào).

không thấy có bóng một người nào ngoài chú dế và bầy ve. Cái không khí “cô quạnh” hay “lặng lẽ” đã được tạo ra khi những sinh vật nhỏ nhoi ấy đóng nốt vai trò số phận cuộc đời chúng trong cái bao la của vũ trụ. Những sinh vật mong manh bé nhỏ sẽ hòa tan vào trong cái sức mạnh vô hạn của đại tự nhiên như tiếng dế rúc nhọt nhòa dần vào bóng tối đêm thu, như tiếng ve sầu thấm chìm vào thành đá. Cả hai thí dụ đều có liên quan đến nguồn gốc của **khái niệm cô đơn quạnh hiu (cô quạnh) hay sabi 寂び** nơi Bashô. Nhận thức được cái bèo bọt, phù du của mọi sinh vật là một điều khiến chúng ta không khỏi buồn bã. Thế nhưng khi biết rằng những con vật nhỏ bé kia cũng bị bắt buộc chịu đựng sự mong manh ấy và cũng phải đi cho hết đoạn đường số phận của mình, ta bỗng nhiên khám phá một tình cảm thăng hoa, siêu thoát (sublimation). Tính cách đặc trưng của haiku Bashô là chuẩn bị cho chúng ta hướng đến cái tình cảm siêu thoát đó.

Không nói cũng hiểu là một bài haiku có thể diễn tả khái niệm sabi mà không phải dùng đến tính từ sabishii hay danh từ sabishisa. Thực thế, hai chữ ấy đã có thể được đóng khung sẵn trong trí tưởng tượng của độc giả. Những bài haiku sau đây của Bashô - viết vào khoảng 1686 đến 1691 - đều ngầm chứa khái niệm sabi. Đặc biệt, chúng tập trung vào sự hòa nhập của cái ngắn hạn vào cái trường cửu, của cái biến đổi vào cái bất hoại, của cái nhỏ bé hữu hạn vào cái bao la vô hạn. Thế rồi từ đó sẽ làm toát ra một tình cảm cô quạnh nguyên sơ chia chung bởi mọi sinh vật trên thế gian này.

Hototogisu  
Kiete yuku kata ya  
Shima hitotsu  
(Hori 389, hạ)

*Tiếng con chim đỗ quyên,  
Dần khuất phía xa mờ,  
Một hòn đảo đơn cô.*

Horo horo to  
Yamabuki chiru ka  
Taki no oto  
(Hori 369, xuân)

*Âm thầm không tiếng vang,  
Rơi bao cánh chùm vàng,<sup>38</sup>  
Bên bờ thác nước réo.*

Fuyu-niwa ya  
Tsuki mo ito naru  
Mushi no gin  
(Hori 588, đông)

*Vườn mùa đông lạnh giá,  
Trăng mỏng thành sợi tơ,*

---

<sup>38</sup> Tiếng Anh là kerria, một loại tường vi màu vàng tươi. Hoa năm cánh. Quý ngừ của mùa xuân.

*Như tiếng trùng rã rích.*

Koe sumite  
Hokuto<sup>39</sup> ni hibiku  
Kinuta kana  
(Hori 464, thu)

*Tiếng trong thanh ngăn ngắt,  
Vang động tới ngàn sao,  
Phải chăng chày đập áo?*

Furuike ya  
Kawadzu<sup>40</sup> tobikomi  
Mizu no oto  
(Hori 267, xuân)

*Từ bờ vũng ao xưa,  
Một chú ếch nhảy bồm,  
Còn chẳng, tiếng nước xao!*



**Ao xưa ếch nhảy bồm**

Những bài thơ này đều có phần nào mơ hồ bởi vì tác giả không đặc biệt thông báo cho chúng ta cảm tưởng của ông khi đứng trước kinh nghiệm này. Nhất là trong bài thơ cuối (con ếch, con nhái), ông đã làm tốn biết bao nhiêu giấy mực của các nhà chú giải từ mấy thế kỷ nay<sup>41</sup>. Tuy nhiên giữa 5 bài này, chúng có chung một đặc điểm là sự so sánh nội tại (internal comparison). Đó là sự so sánh giữa cái hữu hạn (finite) và cái vô hạn (infinite) qua thể nghiệm mà bài haiku đã đem đến. Cái mơ hồ ấy bắt đầu lộ diện khi người ta tìm cách giải thích thể nghiệm ấy bằng nhiều lối khác nhau. Chúng ta biết phải so sánh làm sao đây mối tương quan giữa cái ao cổ kính đã có tự nghìn năm và thoáng nước gợn tan biến đi trong khoảnh khắc, giữa chòm sao Bắc Đẩu thất tinh vĩnh cửu và một tiếng chày đập áo ngăn ngủi giữa đêm thu! Hoặc là giữa tiếng thác nước đổ ào ào bất tận bên cạnh dăm cánh hoa chùm vàng cuối mùa rơi lặng lẽ trong núi vắng! Không

<sup>39</sup> Hokuto = sao Bắc Đẩu.

<sup>40</sup> Kawadzu là một loại ếch (kaeru). Chính ra tên nó là kajikagaeru, đặc điểm là tay chân dài và bám được chặt, sống ở các vùng rừng suối. Từng thấy trong Manyôshuu. Đến đời Heian thì người ta lẫn lộn cả hai nhưng trong thi ca thì vẫn hay dùng kawadzu thay vì kaeru.

<sup>41</sup> Ví dụ Hori không đặt trọng tâm vào con ếch nhưng vào cái ao xưa vì cho rằng nó đã chứng kiến bao nhiêu cuộc thịnh suy. Con ếch chỉ là một khoảnh khắc cực ngắn trong dòng thời gian trường cửu.

thiếu chi những lời giải thích nhưng tất cả đều đồng qui vào một điểm, đó là cảm giác “cô quạnh” họ đã tìm thấy. **Bashô của chúng ta chỉ cần những nhà giải thích cảm thấy “cô quạnh” chứ ông không thiết tha tìm hiểu họ giải thích như thế nào.**

Trong một số bài haiku của ông, Bashô chỉ dùng sự so sánh có mỗi phân nửa, để lửng lơ nửa kia không nhắc đến. Trong những bài thơ như vậy, cái hữu hạn, cái bao la, sức mạnh hay sự thờ ơ của vũ trụ mới được bộc lộ một cách mạnh mẽ. Người đọc lúc đó có cảm tưởng mình bị cuốn hút, đề bẹp hoặc tan biến. Sau đây là một số ví dụ:

Araumi ya  
Sado ni yokotau  
Amanogawa  
(Hori 534, thu)

*Trên biển gằm sóng dử,  
Giải Ngân Hà bắc ngang,  
Tận phía đảo Sado<sup>42</sup>.*

Samidare wo  
Atsumete hayashi  
Mogami-gawa  
(Hori 514, hạ)

*Tụ hết mưa mùa hạ,  
Dòng nước xiết làm sao,  
Con sông Mogami<sup>43</sup>.*

Atsukihi wo  
Umi ni iretari  
Mogami-gawa  
(Hori 524, hạ)

*Cùng đem đồ ra biển,  
Một ngày nóng như thiêu,  
Con sông Mogami.<sup>44</sup>*

Fukitobasu  
Ishi wa Asama no  
Nowaki kana  
(Hori 438, thu)

---

<sup>42</sup> Sado là hòn đảo trên biển Nhật Bản rộng 875km<sup>2</sup>, nhìn về phía bán đảo Triều Tiên, ngày xưa nơi những người đi đày hoặc những người phu mỏ (khai thác mỏ vàng, bạc) thường được đem ra đó. Sado tượng trưng cho sự đơn côi, bi thảm của con người.

<sup>43</sup> Mogami (Tối thượng xuyên) được xem như một trong 3 con sông nước xiết (tam đại cấp lưu) của Nhật. Samidare (ngũ nguyệt vũ) là mưa tháng 5 âm lịch, mưa dầm mùa hạ.

<sup>44</sup> Theo Hori, đó là cảm tưởng của nhà thơ khi ghé thành phố Sakata (ở tỉnh Yamagata, gần sông Mogami) vào một buổi chiều mát rượi.

*Thổi phăng phăng sỏi đá,  
Sườn núi Asama<sup>45</sup>,  
Con bão thu chẳng là!*

Kogarashi ni  
Iwa fukitogaru  
Sugima kana  
(Hori 730, đông)

*Trụ được con bão lốc,  
Thổi mạnh, là ghềnh đá  
Len giữa đám tuyết từng<sup>46</sup>,*

Ishiyama no  
Ishi yori shiroshi  
Aki no kaze  
(Hori 549, thu)

*Trên núi tên Núi Đá,<sup>47</sup>  
Nhưng trắng hơn cả đá,  
Là ngọn gió mùa thu.*



**Bài Araumi ya được chép lên bức tường một ngôi nhà ở thành phố Leiden (Hà Lan)**

Trong những bài thơ vừa kể, chúng ta không hề thấy sự hiện diện của con người, chỉ có vũ trụ nguyên sơ đã có từ thiên niên vạn đại. Bashō không cho biết ông đã đối phó thế nào với những hiện tượng thiên nhiên ấy. Ông để cho độc giả tự cảm thấy cái bao la rộng rãi của giải Ngân Hà, cái sức nước chảy xiết của con sông Mogami cũng như cái mạnh mẽ của những trận cuồng phong mùa thu trên núi Asama.

<sup>45</sup> Núi Asama ở vùng Nagano nhiều sỏi đá và thưa cây (asama). Tác giả chơi chữ ở đây.

<sup>46</sup> Phong cảnh Bashō thực sự nhìn thấy ở Hôrai-ji (Phượng lai tự), ngôi chùa nổi tiếng vùng Mikawa (gần Nagoya bây giờ).

<sup>47</sup> Phong cảnh ở Tanadera (Na cốc tự) vốn dựng trên một vùng núi đá trắng ở tỉnh Ishikawa. Một trong những bài thơ nói về cảm giác màu trắng do thiên nhiên tạo ra (cá ngân ngư, tiếng vịt trời, trận gió thu).

Tuy nhiên, không phải tất cả đều là phi cá nhân (impersonal). Ở một vài bài thơ khác, ông đã cho phép yếu tố con người xâm nhập. Lúc đó, con người phải đối đầu với cái sức mạnh của thiên nhiên vô tình. Nhiều bài viết về mùa đông, thời điểm mà thiên nhiên tỏ ra khắc nghiệt nhất:

Kame waruru  
Yoru no kôri no  
Nezame kana  
(Hori 273, đông)

*Băng rạn trong thap nước,  
Đêm khuya giá buốt này,  
Ta nghe khi nằm thức.*

Fuyu no hi ya  
Bajô ni kôru  
Kageboshi  
(Hori 321, đông)

*Mặt trời ngày mùa đông,  
Lạnh cóng người trên ngựa  
Biến ta thành cái bóng.*

Negi shiroku  
Araitatetaru  
Samusa kana  
(Hori 723, đông)

*Chắc đông củ hành mới,  
Vừa rửa xong trắng tinh,  
Làm ta gây gây lạnh.*

Ikameshiki  
Oto ya arare no  
Hinoki-gasa  
(Hori 196, đông)

*Rào rạo đổ ập xuống,  
Kìa là tiếng mưa đá,  
Nón lá<sup>48</sup> khách đi đường.*

---

<sup>48</sup> Kỳ thực Hinoki-gasa là nón làm bằng vỏ cây hinoki (Japanese cypress). Vỏ cây này cũng dùng để lợp nhà, che mưa gió.



Cảnh một cơn mưa giông thường gặp trong thơ Bashô

Cái lạnh lẽo toát ra từ những bài thơ này không phải chỉ do khung cảnh mùa đông đã tạo ra. Nó đến từ vài đặc tính của vũ trụ chúng ta đang sống. Để tiếp cận được cái “cô quạnh”, con người có mặt trong những bài haiku này đã bắt chước sự tĩnh vì sức mạnh siêu nhiên ẩn dấu của vũ trụ, nay bộc lộ ra trong thế giới loài người. Sức mạnh đó không hề đem xia gì đến sự an nguy, hạnh phúc của những kẻ đang sống tại chỗ. Sự bình tĩnh của họ đã làm cho họ cảm thấy là, trước thiên nhiên, mình không đáng kể, chỉ có “cô quạnh” và “lạnh lẽo”.

Như thế, hỏi có cách nào con người sẽ vượt qua hay chịu đựng nỗi sự cô đơn buốt giá này chăng? Câu trả lời mà Bashô tìm được hình như đã xuất phát từ kinh nghiệm quan sát của ông nơi tảng đá, cành cây, ngọn cỏ, trong đó, ông thấy rằng mọi vật đều có khả năng tự bảo vệ. Đơn thuần là chúng chịu đựng được những hiện tượng đó, và như thế, giữ được thế thăng bằng. Chúng không hề muốn làm hơn những gì chúng là, không chút lệch lạc, chúng thuận theo số mệnh của mình cho đến phút cuối. Những bài thơ dưới đây cho ta thấy Bashô đã ngã về chiều hướng ấy:

Hatsuyuki ya  
Suisen no ha no  
Tawamu made  
(Hori 275, đông)

*Những hạt tuyết đầu mùa,  
Đáp xuống khóm thủy tiên,  
Làm cành hoa lá ngọn.*

Yasenagara  
Warinaki kiku no  
Tsubomi kana  
(Hori 314, thu)

*Mấy khóm cúc gây guộc,  
Cũng cố sức đơm hoa,  
Kìa xem những nụ đầu.*

Yoku mireba



Nazuna hana saku  
Kakine kana  
(Hori 259, xuân )

*Nhường mắt nhìn cho kỹ,  
Hiện ra dưới hàng đậu.  
Một đóa nazuna<sup>49</sup>*

Okiagaru  
Kiku honoka nari  
Mizu no ato  
(Hori 313, thụ)

*Vừa mới nhô đầu lên,  
Sau khi làn nước ngập<sup>50</sup>,  
Cúc đã nhẹ đưa hương.*

Ở đây chúng ta cảm thấy cái mong manh của những cuộc đời thảo mộc dưới những điều kiện thiên nhiên khắc nghiệt. Chúng chỉ biết chịu đựng cho dù chưa từng làm điều gì không phải cho ai cả. Chẳng những thế, chúng còn chấp nhận số phận của mình không chút cay đắng, lặng lẽ hoàn thành nhiệm vụ đã định.

Hơn thế, Bashô hình như tin tưởng rằng cây cỏ và đất đá đã biết đối phó với sự cô quạnh ấy bằng khả năng thông cảm giữa chúng với nhau. Đường như đối với nhà thơ, chúng là một bộ phận của sự sống trong vũ trụ. Điều đó đã được gợi ra trong những bài haiku sau đây:

Hi no michi ya  
Aoi katamuku  
Satsuki-ame  
(Hori 624, hạ)

*Hoa hướng dương nghiêng theo,  
Con đường mặt trời đi,  
Trong làn mưa tháng hạ.*

Kane kiete  
Hana no ka wa tsuku  
Yuube kana  
(Hori 461, xuân)

*Chuông thu không lịm tắt,  
Anh đào hương thêm nồng<sup>51</sup>.*

---

<sup>49</sup> Một loài hoa dại mọc bên vệ đường, một trong bảy thứ hoa tượng trưng cho mùa xuân. Màu trắng, lá hình trái tim hay phím đàn. Tiếng Anh là shepherd's purse.

<sup>50</sup> Hori giải thích: sau khi Bashô khơi nước đục ở thảo am cho khô, hoa cúc trong vườn lại trời đầu.

<sup>51</sup> Theo Hori, thông thường chuông chiều tắt thì hương hoa tàn. Ở đây, Bashô trình bày ngược lại.

*Chiều xuống rồi đấy nhĩ?*

Kareshiba ya  
Yaya kagerô no  
Ichinishun  
(Hori 344, xuân)

*Bên trên đồng cỏ úa,  
Hơi nắng lung linh bốc,  
Cao lên độ vài phân.*

Suisen ya  
Shiroki shôji no  
Tomo utsuri  
(Hori 726, đông)

*Những khóm hoa thủy tiên  
Và cánh cửa giấy bồi,  
Như in bóng lên nhau*<sup>52</sup>.

Trong mỗi một bài thơ trên, ta thấy có một sự tương giao ngấm ngấm giữa hai sự vật: hoa cúc quì và vàng thái dương, tiếng chuông chiều và hương hoa anh đào, đồng cỏ và không khí nồng ấm của ngày xuân, những khóm thủy tiên trắng và cánh cửa giấy bồi cũng trắng. Kỹ thuật kết hợp hai sự vật không liên quan với nhau vốn nằm trong túi gấm kỹ thuật của Bashô được tái sinh ở đây để chứng minh mối tương quan tiềm ẩn ấy.

Để vượt qua nỗi “cô quạnh” của mình, con người phải học tập thiên nhiên. Họ phải biết cách thông cảm với đất đai cây cỏ. Họ có khả năng thực hiện được điều đó vì chính trong bản thân, con người đã có sẵn một cái gì giống như vạn vật. Với tiền đề đó, Bashô đã viết ra những vần thơ sau đây để ca tụng những giây phút quý hiếm khi con người và thiên nhiên giao hòa với nhau:

Asacha nomu  
Sô shizukanari  
Kiku no hana  
(Hori 646, thụ)

*Nhà sư nhấp tách trà,  
Buổi sáng, trong tĩnh lặng,  
Hương cúc*<sup>53</sup> *đến kề bên.*

Kutabirete  
Yado karu koro ya

---

<sup>52</sup> Theo Hori, Bashô ghi lại việc hoa bạch thủy tiên trồng tại Baijintei (Mai nhân đình) ở Atta (Nagoya) và cánh cửa giấy bồi (shôji) đều cùng màu trắng thấy như lẫn vào nhau.

<sup>53</sup> Theo Hori, sau đọc kinh công phu buổi sáng, nhà sư thông thả nhấp ngụm trà. Trong cái tĩnh lặng ấy, như làm bạn, hoa cúc trong vườn đưa hương đến.

Fuji no hana  
(Hori 383, xuân)

*Mệt mỗi cuộc lữ hành,  
Đúng lúc tìm chỗ trọ,  
Buông rủ hoa tử đằng!*<sup>54</sup>

Te wo uteba  
Kodama ni akuru  
Natsu no tsuki  
(Hori 690, hạ)

*Tiếng vỗ bàn tay ta,  
Như giục ngày rạng sáng,  
Đưa vầng trăng hạ lên.*<sup>55</sup>

Kagerô no  
Waga kata ni tatsu  
Kamiko kana  
(Hori 467, xuân)

*Nắng xuân bốc lung linh,  
Trên áo giấy đi đường,  
Ta cảm thấy trên vai*<sup>56</sup>.

Bashô cảm thấy sự hiện diện của những đoá hoa cúc đã đem đến một sự tĩnh lặng đặc biệt cho nhà sư đang nhấp tách trà buổi sáng trong thiền phòng. Còn người lữ khách kia, ông tìm thấy có cái gì kết hợp giữa tâm trạng mệt mỏi điểm cỏ cầu sương của mình với chùm hoa tử đằng màu màu tím nhạt đang buông rủ. Người đàn ông tưởng như khi vỗ tay, anh ta đã được thiên nhiên đáp trả: ngày rạng sáng và con trăng muộn mọc lên. Người bộ hành trong manh áo giấy cảm thấy mọi vật chung quanh mình đều như vật vờ trước hơi nắng đầu xuân. Những bài thơ trên, dù là thơ nói đến người lữ khách mệt mỏi, không cho thấy một tình cảm “cô quạnh” nào.

---

<sup>54</sup> Màu tím ngát của hoa tử đằng (wisteria, glycine) đánh thức lòng hoài cựu và tình lữ thứ của Bashô.

<sup>55</sup> Theo Hori, đêm 23 rạng ngày 24 âm lịch, trăng mọc trễ. Người đợi trăng tin tưởng rằng nếu vỗ tay sẽ giục được ngày sáng ra và giúp trăng muộn mọc lên.

<sup>56</sup> Theo Hori, kamiko là áo giấy có trát chất chất từ quả thị (kakishibu = persimmon juice) vốn dùng để mặc vào mùa đông cho ấm. Nay thì nắng xuân đã về, nhà thơ mới cảm thấy nóng trên vai.



Bashô và đệ tử thắp đèn trên bước viễn du

Trong những thoáng chốc hiếm có khi Bashô chứng kiến được nguồn hạnh phúc là nhờ sự tương giao của con người và thiên nhiên, ông đã viết được những vần thơ nhẹ nhàng, pha đôi chút hóm hỉnh nữa. Đây là một khoảnh khắc đó:

Hitotsuya ni  
Yuujo mo netari  
Hagi to tsuki  
(Hori 532, thu)

*Qua đêm, mình chung nhà,  
Cùng hai cô hát rong,  
Như trăng, hoa hagi.*

Hoa hagi<sup>57</sup> (萩) trong khoe sắc trên cánh đồng và con trăng thu sáng tỏ giữa bầu trời tuy cách xa nhau ngàn dặm nhưng vẫn tìm đến với nhau như đôi bạn đồng hành. Nhìn chúng, Bashô không khỏi liên tưởng đến sợi dây liên lạc giữa thi nhân trên bước lữ du trong manh áo bạc màu và hai người con gái ăn sương (du nữ 遊女 = con hát rong)<sup>58</sup> xinh đẹp diễm dứa. Nhà thơ (trăng) đi tìm nguồn cảm hứng nghệ thuật, cô con gái (hoa hagi) đi hát rong kiếm miếng cơm manh áo (là hai nghệ sĩ nhưng mục đích khác nhau, NNT). Sự tình cờ đã đưa đẩy họ đến ngủ nhờ một đêm trong quán trọ bên đường.

Hoa hagi còn là chủ đề của một bài thơ khác trong cùng một thể loại:

Nurete yuku  
Hito mo okashi ya

<sup>57</sup> Tiếng Anh là bushclover (xa trục thảo) hay pampass grass, một loài cây thân thảo như lau, hoa thường có màu đỏ. Hoa hagi này tuy là một loại hoa đồng cỏ nội nhưng tự thời Vạn Diệp đã được thi nhân xem là biểu tượng cho mùa thu. Trăng thu cũng là trăng đẹp nhất trong năm nhưng giữa trăng và hoa, một ở trên cao, một ở dưới thấp như hai thân phận sang hèn khác nhau.

<sup>58</sup> Yuujo (du nữ) chính ra là những nàng ca kỹ, nhiều khi dưới dạng nam trang, đi hết nơi này đến nơi khác và trình diễn ở nhà trọ trên các tuyến đường. Giống như các cô đầu của ta. Dĩ nhiên họ là những cô gái vốn không chú trọng cho lắm đến trình tiết. Tuy thế, đem dịch ra tiếng Anh một cách đơn thuần như các từ điển Nhật Anh thành “prostitute” thì có lẽ sẽ làm mất đi cái chất thơ mộng của bài thơ và ...vu oan cho Bashô. Đọc Tỳ Bà Hành, người ta chỉ thương hai kiếp đời lận đận chứ không đặt câu hỏi giữa Bạch Lạc Thiên và nàng kỹ nữ bên Tâm Dương có gì với nhau.

Ame no hagi  
(Hori 542, thu)

*Khách bộ hành ướt át,  
Trông đáng yêu như thế,  
Hoa hagi trong mưa.*

Bài thơ tạo nên một tương quan giữa khách bộ hành ướt lướt thướt và những khóm hoa hagi có một vẻ đẹp riêng dưới cơn mưa. Khi tương quan đó được lập lên rồi thì người ta thấy một người bình thường cũng có những điểm đáng yêu. (Từ okashi rất khó dịch: buồn cười, đáng yêu, dễ thương, Ueda dùng chữ beautiful nghĩa là xinh đẹp, NNT). Mưa rơi trên mọi vật, không trừ ai, và giúp ta phát hiện ra điều đó. Hai bài thơ về hoa hagi bên trên cho thấy cái hóm hỉnh của Bashô khi ông kết hợp nhà thơ thoát tục và cô con hát trần tục cũng như người bộ hành ướt át với hoa hagi trong mưa.

Cái hóm hỉnh, khôi hài còn được thể hiện trong 3 bài haiku dưới đây. Bài thơ đầu, thi sĩ đã viết ra trong một đêm đi ngắm đom đóm bay bên bờ sông:

Hotaru-mi ya,  
Sendô yôte  
Obotsukana  
(Hori 627, ha)

*Đêm đi ngắm đom đóm,  
Chú lái đò quá say,  
Khách lo thuyền chòng chành.*

Giữa con thuyền chao đảo trên dòng sông đen như mực và ánh chớp le lói của những con đom đóm, có một sự tương quan có thể biện minh lên tâm trạng bất an của tác giả, người ngồi trong thuyền. Còn như bài thơ dưới đây, nó đã được làm vào một ngày mùa đông mà những tia chớp nháng báo hiệu tuyết sắp sửa rơi:

Yuki wo matsu  
Jôgo no kao ya  
Inabikari  
(Hori 729, đông)

*Trông chờ mưa tuyết đến,  
Ánh chớp soi rõ mặt,  
Những anh chàng hào rượu.*

Jôgo (thượng hộ = 上戸), những cao thủ trong làng rượu và chắc hẳn cũng là những người yêu thơ. Họ đang chờ tuyết rơi xuống để tổ chức một cuộc thi vịnh tuyết và cũng để ngắm tuyết. Lúc đó rượu sẽ được đem ra mời. Sự mong muốn của họ càng lúc càng cao và đạt tới đỉnh khi những tia chớp báo tin tuyết sắp sửa rơi. Riêng bài thứ ba trong chùm thơ này khác với hai bài nói trên, không đề cập đến rượu:

Kogarashi ya  
Hôbare itamu  
Hito no kao  
(Hori 665, đông)

*Trận bão lốc mùa đông,  
Hai bên má sung phòng.  
Mặt người đàn ông nọ.*

Bài thơ này được Bashô làm ra khi lập được mối tương quan giữa cơn bão lốc giá buốt của mùa đông với người đàn ông má sung phòng (hôbare) vì chứng bệnh nào đó (quai bị chẳng? NNT), một điều không có gì đáng gọi là khôi hài cả. Thế nhưng mà cách chồng úp lên nhau hai sự vật, lối trình bày khách quan về nó, cái gương mặt sung húp kia... tất cả những yếu tố đó đã cùng nhau thuyết phục người đọc nở được một nụ cười (có hơi ác, NNT).

Yếu tố khôi hài không phải là cái mới trong thơ Bashô, ông đã sử dụng nó khi hầy còn là một thi sĩ nghiệp dư. Thế nhưng bản chất của sự khôi hài đã hoàn toàn thay đổi. Trước kia khôi hài được thể hiện bằng những trò chơi chữ, cơ trí hay cách giải thích nghịch ngợm những điển cố trong sách vở. Sau đó Bashô đã sử dụng kỹ thuật so sánh bất ngờ hai sự vật không liên hệ, nhưng lúc đó ông chỉ dùng nó với mục đích gây cú sốc cho độc giả. Còn như trong những bài thơ về sau như vừa nêu ra thì sự tin tưởng vào khả năng tương giao giữa vạn vật và quan niệm cho rằng con người cũng như muôn vật đều là sản phẩm của thiên nhiên, mới là những yếu tố cơ bản tạo nên sự khôi hài của thơ ông. Thái độ mới này dẫn đến **khái niệm “nhẹ lẫng” (karumi = lightness)** (nhẹ nhàng chứ không khiên cưỡng, cứ thuận theo dòng đời, NNT). Trên thực tế, một số haiku mà Bashô xác nhận đã sử dụng kỹ thuật karumi đã được viết ra vào thời điểm này. Chúng có nhiều điểm tương đồng với những bài thơ nhắc đến bên trên. Mùa xuân năm 1690, ông đã hạ bút:

Ki no moto ni  
Shiru mo namasu mo  
Sakura kana  
(Hori 602, xuân)

*Bên dưới những tàng cây,  
Trên canh, rau, cá giấm,  
Lả tả cánh anh đào.*

Bài thơ tả một bữa ăn ngoài trời của người đi thưởng hoa anh đào (hanami). Những cánh hoa anh đào rơi lả tả lên người họ, lên cả rượu và thức ăn đủ loại đang được bày biện dưới tàng cây. Khung cảnh ấy muốn như cho ta thấy thiên nhiên dịu dàng khoan dung đã bao che mọi vật trong lòng của nó, kể cả con người (và những thức ăn trần tục của họ, NNT). Do đó mọi người **hãy để cho thiên nhiên choàng ấp, che chở cho mình. Theo Bashô, ấy chính là phương pháp để họ có thể thoát ra được sự “cô quạnh” (sabi) đang bủa vây.**

## E) Thời kỳ thứ năm: Từ thiên nhiên về thế giới con người ( 1692-1694)

Trong ba năm cuối cùng cuộc đời nhà thơ, người ta thấy Bashô di chuyển từ thế giới của thiên nhiên về thế giới của con người. Trên thực tế, ông đã quay lại Edo vào mùa đông 1691 và bắt đầu sống gần gũi với mọi người hơn. Tuy là một bậc đại sư tiếng tăm, ông buộc phải chung đụng những nhà thơ nghiệp dư, kể cả những người không biết làm thơ. Ngoài ra, lúc ấy ông còn phải chăm sóc một số thân nhân nữa. Những năm ẩn cư an nhàn ở Huyện Trú Am<sup>59</sup> và Lạc Thị Xá nay trở thành xa vời. Sự cảm thông với thiên nhiên ngày xưa ở hai nơi đó từng giúp ông giải quyết vấn đề “cô quạnh” nay không có nghĩa gì trước cái ồn ào náo nhiệt của đời sống đô thị. Nguyên tắc “cô quạnh” (sabi) mà ông đã bao năm cất công tìm kiếm mới đạt được bị coi như không có tính cách phổ quát.



Lạc thị xá (Rakushisha) gần Kyôto, nơi xưa Bashô ẩn cư<sup>60</sup>

Cho nên không ai ngạc nhiên khi thấy những vần haiku mà Bashô làm ra trong giai đoạn cuối đời này nhuộm màu uất ức, cay đắng và cả tuyệt vọng đến mức không ngờ.

Chúng ta đã đọc được sự mỉa mai cay đắng:

Toshidoshi ya  
Saru ni kisetaru  
Saru no men  
(Hori 775, xuân)

Năm tháng nói nhau qua,  
Trên khuôn mặt khỉ kia,  
Mang thêm mặt nạ khỉ.<sup>61</sup>

Chúng ta thấy thêm Bashô từng đóng cửa tạ khách bằng những bài haiku:

<sup>59</sup> Genjuuan “Am đời hư ảo”, cạnh bờ hồ Biwa gần Kyôto. Tương truyền xưa là nhà của một vị tăng pháp danh Genjuu (Huyện Trú). Nơi đây, trong cuộc sống ẩn cư, năm 1690, Bashô đã viết Genjuuan ki (Huyện Trú Am ký), một tập tản văn.

<sup>60</sup> Ngôi nhà mang tên “Nhà quả hồng rụng”, ở Sagano gần Kyôto của Kyorai, học trò của Bashô. Kyorai mời ông đến ở vào năm 1691. Nơi đây nhà thơ đã viết tác phẩm Saga Nikki (Nhật ký Saga).

<sup>61</sup> Theo Hori, ngày Tết Nguyên Đán, có tục đeo mặt nạ giả trang. Nhưng đã là khỉ rồi thì có mang mặt nạ khỉ thì mình vẫn là khỉ. Ý nói năm mới bước qua năm cũ, tác giả cảm thấy bản thân chẳng có gì thay đổi.

Asagao<sup>62</sup> ya  
Hiru wa jô orosu  
Mon no kaki  
(Hori 795, thu)

*Mở lúc triêu nhan nở,  
Trưa đến ta cài then,  
Trên hàng đậu cổng nhà.*



**Hoa triêu nhan (asagao)**

Bashô muốn được người ta để một mình, chỉ lấy hoa kia làm bạn. Thế nhưng (càng ngày càng u uất, NNT), ngay cả nét đẹp thơ ngây vô tội của hoa cũng không đủ để an ủi ông:

Asagao ya  
Kore mo mata waga  
Tomo narazu  
(Hori 796, thu)

*Ngay những đóa triêu nhan,  
Giờ đây cũng không đủ,  
Bầu bạn với ta đâu.*

Bài thơ nói lên một nỗi tuyệt vọng chạm đến ngưỡng hư vô.

Tuy nhiên 3 vắn haiku nổi tiếng sau đây và làm trong giai đoạn đó mới thực sự diễn tả sự cô quạnh của nhà thơ. Nó không phải là cái cô quạnh khiến con người tìm về giữa lòng thiên nhiên nhưng là cái cô quạnh chỉ đào sâu thêm tình cảm tha hóa (alienation). Bài đầu tiên, làm ra lúc ông đóng cửa tạ khách:

Mono ie ba  
Kuchibiru samushi  
Aki no kaze

---

<sup>62</sup> Một loài hoa thân thảo, giây leo (như bìm bìm). Truyền từ vùng nhiệt đới châu Á qua Trung Quốc vào Nhật, phổ biến vào thời Edo. Tên Hán là hoa khiên ngư hay hoa triêu nhan (morning glory), có nghĩa hoa khoe sắc vào buổi sáng.



(Hori 966, thu)

*Có nói điều chi nữa  
Thì bờ môi cũng lạnh  
Trong trận gió mùa thu*<sup>63</sup>

Nội dung bài thơ trình bày sự uất ức vì sự thiếu cảm thông giữa người với người. Có thể là Bashô đã nói chuyện gì với ai đó nhưng họ không hiểu ông hoặc đã hiểu lầm ông. Ông nhớ lại điều đó khi đi một mình trên con đường có gió thu giá lạnh và tiếc rằng mình đã phải mở miệng nói ra để làm chi. Bài haiku thứ hai cũng chứa chất sự cô quạnh của ông:

Kono michi ya  
Yuku hito nashi ni  
Aki no kure  
(Hori 902, thu)

*Sao trên con đường này,  
Chẳng bóng người lai vãng,  
Chiều thu quạnh, chiều thu!*

“Con đường” trong bài thơ có ý nghĩa thi ca và mang tính cách tượng trưng. Oái oăm là Bashô đã làm ra nó vào lúc ông đạt được đỉnh cao của danh vọng, chung quanh không thiếu gì đệ tử và người hâm mộ. Còn như bài thứ ba sau đây là bài thơ ông viết khoảng hai tuần trước khi mất:

Aki fukaki  
Tonari wa nani wo  
Suru hito zo  
(Hori 907, thu)

*Mùa thu đã vào sâu,  
Không hiểu nhà hàng xóm,  
Kiếm sống, biết làm sao?*

Một lần nữa, Bashô than thở cho sự “cô quạnh” của người đời. Nhà hàng xóm cạnh cửa ông mà họ chẳng biết gì về nhau, cuộc sống của hai bên hoàn toàn xa lạ. Thử hỏi nếu một con người không hiểu anh hàng xóm của mình sinh sống cách nào thì sao có thể đi khám phá nội tâm của những người khác được?

Thờ ơ, lãnh đạm hay khốc liệt không chỉ thấy ở thế giới con người. Nó còn thấy ở trong thiên nhiên. Một số haiku cuối cùng của Bashô đã chứng minh thiên nhiên rõ ràng là không có một chút gì bình an, đáng yêu và ấm áp. Vẫn có một sự tương giao ở đấy nhưng đó là giữa sự xấu xí, bệnh hoạn và tàn bạo. Chẳng hạn:

---

<sup>63</sup> Hori cho rằng Bashô lấy ý từ một câu của Thôi Tử Ngọc trong Monzen (Văn Tuyên): “Vật ngôn nhân đoán, vật thuyết kỹ trường” (Chớ chê người dở. Chớ bảo mình hay).

Samidare ya  
Kaiko wazurau  
Kuwa no hata  
(Hori 848, ha)

*Trận mưa hè đổ xuống,  
Những con tằm mắc bệnh,  
Nằm giữa cánh đồng dâu<sup>64</sup>.*

Có một sự hòa điệu nào đó giữa màu xám xịt của bầu trời khi những trận mưa hè đổ tới và màu trắng thân thể của lũ tằm mắc bệnh bị nhà nông nuôi chúng bỏ mặc giữa cánh đồng dâu. Ngược lại, phải nói cái không khí này có vẻ dị thường so với những haiku trước kia của Bashô. Dưới đây lại là một bài khác cũng làm cho ta cảm thấy nôn nao khó ở.

Namagusashi  
Konagi<sup>65</sup> no ue  
Hae<sup>66</sup> no wata  
(Hori 797, thu)

*Bốc lên mùi tanh nồng,  
Mùi gan ruột cá vữa,  
Trên đám sậy bờ nước.*

Có thể nói bài thơ đã thành công khi muốn tạo nên một bầu không khí buồn nôn của một ngày hè nóng bức và ẩm ướt khi kết hợp được cái độ mỏng của lá sậy mọc um tùm với mùi tanh nồng của ruột gan cá người ta vớt đi. Kỹ thuật vẫn là kỹ thuật quen thuộc của Bashô nhưng ở đây, ông đã dùng nó để gây cho ta một cảm xúc khó chịu. Thẳng thừng hơn nữa là bài thơ tiếp đây khi nói đến cái xấu xí và thô bạo: .

Ikinagara  
Hitotsu ni kôru  
Namako<sup>67</sup> kana  
(Hori 822, đông)

*Còn sống nhăn ra đó,  
Đã đông thành một đông,  
Kìa những con đĩa biển.<sup>68</sup>*

---

<sup>64</sup> Hori cho rằng Bashô lấy ý từ Bạch thị văn tập của Bạch Lạc Thiên nhưng không cho thêm chi tiết.

<sup>65</sup> Thuộc loại mizuaoi (水葵 thủy quì), cây thân thảo, lá ngắn, mọc trong nước. Gọi là cỏ sậy thì hơi khiên cưỡng nhưng chúng tôi chưa tìm ra được một chữ gọi hình hơn. Ueda dịch là waterweed.

<sup>66</sup> Hae 鰓 (đừng lầm với hae 蠅 là ruồi nhặng), còn đọc là haya hay oikawa, một loại cá nước ngọt thuộc họ chép (koi 鯉), dài khoảng 20 cm. Tiếng Anh dịch là dace (cá vược).

<sup>67</sup> Chỉ chung một số sinh vật sống dưới biển thuộc loại hải thử (sea cucumber), loại ăn được thường dùng trong các nhà bếp Trung Quốc và Nhật Bản. Có thể là con đồn đột thường thấy ở bờ biển Việt Nam.

<sup>68</sup> Buổi sáng, những con đĩa biển đặt trong chậu trong nhà bếp đang còn sống nhưng đã đông cứng vì trời lạnh.

Cái lạnh buốt thấy trong bài thơ này càng dễ gây xúc động cho người đọc hơn khi những con đĩa bi trơn nhót, dễ vượt kia vẫn là đề tài thường dùng để khôi hài trong văn chương Nhật.

Chúng ta đã tập trung tìm hiểu những bài thơ lúc cuối đời, chúng phản ánh nỗi tuyệt vọng trong những tháng ngày xế bóng. Tuy nhiên Bashô cũng đã tìm cách vượt qua nỗi tuyệt vọng và xua đuổi ám ảnh về cái chết. Như chúng ta có thể tưởng tượng ra, nững cố gắng đó đã **hướng ông đến khái niệm “nhẹ lâng” (karumi, lightness) tức là sự chấp nhận một cách thanh thản mọi vật như nó là**. Ông đã hiểu mình không thể thoát ra được cõi người vì mình cũng chỉ là một con người. Chỉ còn có cách chịu đựng những điều bất toàn trong bản chất con người và cười tha thứ chúng. Thái độ đó đã được bày tỏ qua bài haiku rất đáng lưu ý như sau:

Nusubito ni  
Ôta yo mo ari  
Toshi no kure  
(Hori 826, đông)

*Cũng có đêm kẻ trộm,  
Đến viếng cả nhà ta,  
Lúc năm cùng tháng tân.*

Thi nhân khi đó hồi tưởng lại sự việc một năm đã trôi qua và không cay đắng đối với kẻ trộm đã đến viếng nhà mình. Hóa chăng, ông chỉ nở một nụ cười tha thứ, như chữ “viếng” đã cho ta thấy. Ta có cảm tưởng Bashô lúc đó đi đến chỗ chấp nhận một thế giới con người mà trộm cướp cũng là một thành phần. Một bài haiku khác cũng mô tả cùng tâm trạng:

Niwa hakite  
Yuki wo wasururu  
Hahaki kana  
(Hori 768, đông)

*Đi khắp vườn để quét,  
Lại quên khuấy có tuyết,  
Chối ơi là cái chối!*

Theo lời giải thích đầu bài thơ, nhân vật trong đó cầm cái chổi để quét tuyết cho sạch vườn là một thiền sư Trung Quốc nổi danh<sup>69</sup>. Trong khi mục đích là đi quét tuyết, ông ta đã quên cả tuyết. Có lẽ đây là điểm quan trọng mà Bashô muốn đạt tới: mình phải quên đi sự nhớ nhớp trong khi vẫn sống giữa cái cảnh nhớ nhớp ấy.

---

<sup>69</sup> Theo Hori, thiền tăng Hàn San đời Đường hầu như đã đạt đến tâm cảnh vô ngã, đi quét tuyết mà quên cả tuyết. Có nhiều bức tranh liên quan đến chủ đề này.



Hàn San quét tuyết (tranh của Soga Shôhaku, 1730-1781)<sup>70</sup>

Như thế ta hiểu tại sao Bashô làm nhiều bài thơ nói về con người vào lúc cuối đời. Thay vì trốn mãi vào thiên nhiên, ông chấp nhận ở lại với thế giới con người. Nếu có lúc ông tuyệt vọng thì cũng có lúc ông nhìn thực trạng của thế giới ấy với một nụ cười. Sau đây là một bài haiku nói lên phút giây hạnh phúc ấy:

Ika-uri no  
Koe magirawashi  
Hototogisu  
(Hori 919, ha)

*Anh hàng cá mực rao,  
Nghe không sao phân biệt,  
Với tiếng đỗ quyên kêu.*

Nhà thơ sống giữa đô thị ồn ào, có biết bao nhiêu người bán dạo rao hàng. Đang muốn lắng tai nghe tiếng chim cuốc đầu mùa thanh tao đây thì cái đập vào tai ông là tiếng rao hàng rong của anh chàng bán cá mực trần tục kia. Ông không còn phân biệt được bên nào là bên nào. Tuy nhiên, Bashô không bức tức, nó chỉ làm ông buồn cười. Dưới đây lại là một khoảnh khắc khác khi Bashô chấp nhận sự không đồng nhất của thế giới con người:

Mononofu no  
Daikon nigaki  
Hanashi kana  
(Hori 816, đông)

*Mấy ông nhà võ hợp,  
Chuyện văn cũng cay nồng,*

---

<sup>70</sup> Họa sư thời Edo. Tên thật là Miura Teruo 三浦暉雄, tính tình cổ quái, vì ngưỡng mộ Soga Dasoku 蘇我蛇足 nên có biệt hiệu là Soga Shôhaku 蘇我蕭白.

*Như vị củ cải sống.*<sup>71</sup>

Bashô vốn đã quen phong cách bình dân của người đô thị trong cách chuyện trò nên khi có dịp nhập vào đám samurai, giai cấp cầm quyền, đã nhận ra lời đối thoại của họ dù là trong cuộc tụ họp bình thường vẫn phản ánh giáo dục tân Khổng giáo họ được thừa hưởng nên rạch ròi và nghiêm trang. Thế nhưng Bashô không muốn làm mặt lạ với họ. Thái độ đó chỉ làm ông thú vị nên đã đem so sánh với vị cay nồng của daikon (củ cải trắng).

Bashô lại càng để ý đến sinh hoạt của người dân thường. Nó giúp cho ông viết được những bài haiku hầu như gói ghém cả một câu chuyện:

Susuhaki <sup>72</sup>wa  
Ono ga tana suru  
Daiku kana  
(Hori 824, đông)

*Lễ quét nhà cuối năm,  
Có anh chàng thợ mộc,  
Dựng chạn gỗ nhà mình.*

Người đi làm thường không muốn công việc của mình dính dáng vào công việc nhà. Nhà là nơi họ có thể thoải mái nghỉ ngơi sau khi lao động mệt nhọc. Cũng như anh thợ làm vườn ít khi chăm sóc mảnh vườn nhà hay anh bếp ra tay nấu nướng sửa soạn bữa cơm gia đình. Người thợ mộc có thể xây cất một ngôi nhà lại ít khi để ý đến việc dựng cho vợ mình một cái chạn gỗ để đồ vật trên tường. Nhưng hôm ấy là ngày 13 tháng chạp, theo truyền thống Nhật Bản là Lễ Tẩy Uế (Susuhaki, cũng là dịp dọn dẹp nhà cửa để mừng năm mới), anh ta mới lấy một ngày nghỉ để giúp vợ thu dọn. Rốt cuộc, có lẽ hơi nhần nhó một chút, anh cũng đã dựng xong cái chạn (điều mà vợ anh chờ đợi đã lâu). Khách qua đường nhìn thấy cảnh ấy, tất không khỏi mỉm cười. Trong bài thơ này, ta không còn thấy đâu hình ảnh một Bahô con người ẩn dật lánh đời.

Điều đó không có nghĩa là Bahô hết chú ý đến thiên nhiên. Ngược lại, một số lớn haiku trong giai đoạn cuối này đều có chủ đề thiên nhiên. Tuy vậy, khó lòng chối cãi là nội dung của chúng vẫn có bóng dáng con người, trừ một số ít biểu lộ mối quan tâm của Bashô về một thế giới nguyên thủy chưa có vết chân người. Mặt khác, cái lạnh lẽo thấy trong những bài thơ nói về thiên nhiên trước đây (thiên nhiên dữ dội, tàn khốc, vô tình, NNT) nay đã được thay thế bằng cái hơi ấm do khái niệm “nhẹ lâng” (karumi, lightness) mang lại. Khi Bashô kết hợp hai sự vật xa lạ để kiến tạo nên một khung cảnh độc đáo và hài hòa, lúc nào một trong hai sự vật đó cũng có liên hệ với thế giới con người, hay đúng hơn, với những con người tầm thường. Nhân đây, xin đơn cử hai bài haiku nói về hoa cúc:

---

<sup>71</sup> Hori dẫn câu nói của nhà tư tưởng thời Minh mạt Hồng Tự Thành trong Saikontan (Thái Căn Đàm = Lời rau củ), quyển sách gối đầu giường của sĩ phu Nhật Bản: Trượng phu khiết thái căn (Kẻ trượng phu thường ăn rau củ).

<sup>72</sup> Susuhaki là “quét bỏ hóng”.

Kiku no hana  
Saku ya ishiya no  
Ishi no ai  
(Hori 805, thu)

*Kìa những khóm cúc dại,  
Nở len giữa đồng đá,  
Nơi tiệm ông hàng đá*

Kiku no ka ya  
Niwa ni kiretaru  
Kutsu no soko  
(Hori 811, thu)

*Hoa cúc thoảng làn hương,  
Thơm thơm khắp khu vườn,  
Đế dế ai rách thùng.*

Bài thơ thứ nhất tạo nên một sự liên kết kỳ lạ giữa những đóa hoa cúc xinh đẹp tươi tắn và những tảng đá chưa mài thô ráp lạnh lùng. Đây là thí dụ điển hình về kỹ thuật kết nối trùng phức hai yếu tố trong thiên nhiên của Bashô. Bối cảnh của nó là một tiệm buôn đá (ishiya 石屋)<sup>73</sup> gần một bến cảng sầm uất của Edo. Bài thơ thứ hai nói đến cảnh hoa cúc đua hương trong khu vườn nhà ai nhưng trọng tâm của Bashô là cái đế dế rách thùng nghĩa là nếp sống an nhàn, không câu thúc của chủ nhân<sup>74</sup>. Hai bài thơ cùng có một điểm chung: **cái đẹp tìm thấy được là khi thiên nhiên nói vòng tay và ôm trọn được con người trong sinh hoạt thường ngày của họ.**

Trong chiều hướng đó, ta thấy thể giới thi ca của Bashô đã đạt đến một phạm vi hoạt động lớn nhất trong những năm cuối đời. Tất cả mọi thứ - từ con người cho đến thiên nhiên vạn vật - đều hàm chứa trong đó. Ông đã dảm dùng những sự vật lạ lùng để thi vị hóa đề tài cho thơ mình. Được biết đến hơn cả có lẽ là thí dụ sau đây:

Uguisu ya  
Mochi ni fun suru  
En no saki  
(Hori 742, xuân)

*Con chim oanh bay đến,  
Rây phẩn lên bánh dày,  
Bày ở cuối hàng hiên.<sup>75</sup>*

---

<sup>73</sup> Họ là những nhà buôn đá và thi công trên đá, sẽ được dùng trang trí các vườn cảnh hay vào những mục đích khác. Đá được bày lộ thiên nên cúc dại mọc xen kẽ.

<sup>74</sup> Theo Hori, người đó là Yamaguchi Shinshô (Sơn Khẩu Tín Chương 山口信章) hay Yamaguchi Sodô (山口素堂, Sơn Khẩu Tố Đường, 1642-1716), chủ nhân Sodôtei (Tố Đường đình), nhà thơ haiku và bạn thân của Bashô.

<sup>75</sup> Hori cho rằng đây cũng là một thí dụ điển hình của khái niệm karumi (tính cách vô tư lự của chim oanh và sự khoan dung của nhà thơ trước cảnh đó)..

Đó là phong cảnh một ngày xuân thật đẹp. Nhà thơ chỉ lặng ngắm con chim oanh (tượng trưng cho sự trở về của mùa xuân, NNT) rây phấn trên bánh mochi (bánh dày làm ra để ăn Tết) đang được đem phơi cho khô dưới hàng hiên dưới ánh nắng ấm. Ở một bài thơ khác, khi tả cảnh mùa thu, Bashô lại viết:

Mikazuki ni  
Chi wa oboro nari  
Soba no hana  
(Hori 754, thu)

*Dưới trăng liềm mờ ảo,  
Mặt đất trắng một màu,  
Cánh đồng hoa kiều mạch.*



**Đồng hoa kiều mạch (soba no hana)**

Dưới ánh con trăng mỏng ba (mikazuki), mặt đất mờ mờ ảo ảo, lộ ra màu trắng bạt ngàn của cánh đồng hoa kiều mạch (soba, buckwheat). Khung cảnh này là một sự hài hòa gợi nhớ phong cách những bài thơ nói về sự “cô quạnh” (sabi, loneliness) từ trước. Nếu có điểm khác nhau giữa chúng thì đó là việc hoa kiều mạch vốn đầy dẫy khắp nơi và chẳng đẹp để gì đặc biệt. Mì kiều mạch chỉ là món ăn xoàng trên mâm cơm một gia đình Nhật bình thường. Một bài thơ thanh tao khác tiến gần được đến khái niệm “cô quạnh” là bài khá nổi tiếng sau đây:

Kiku no ka ya  
Nara ni wa furuki  
Hotoke-tachi  
(Hori 893, thu)

*Hoa cúc vẫn dâng hương,  
Nara kinh đô cũ,  
Chư Phật ngồi trầm tư.*

Nara 奈良 là kinh đô của Nhật Bản thời cổ (710-784), sau khi Phật giáo đã mang một

nền văn hoá mới đến từ Trung Hoa và Ấn Độ đến nước này. Nay thì Nara chỉ còn là một thành phố nhỏ dành cho khách du lịch mà Phật giáo đã bước qua thời toàn thịnh. Thế nhưng trong những ngôi chùa của Nara hãy còn những bức tượng Phật bằng gỗ bằng đồng ngồi trầm ngâm lặng lẽ từ bao thế kỷ. Cái thế giới ngày xưa mà chư Phật đã nhìn với cặp mắt từ bi, nếu nay vẫn còn đó, thì chỉ được thể hiện qua mùi hương hoa cúc đang lan tỏa khắp thành phố Nara<sup>76</sup>. Hít thở được làn hương đó, ta có cảm tưởng như nhìn thấy những hình ảnh xưa cũ và thở bầu không khí của kinh đô tráng lệ một thời. Điều đáng chú ý là trong nguyên văn, tác giả không nói đến “những hình bóng Phật giáo” (Bukkyô no kage, Buddhist’s images) mà chỉ nói đến “những vị Phật” (Hotoke-tachi, Buddhas) để nhân cách hóa các bức tượng đó, xem như chư Phật vẫn còn sống trong thế giới loài người kể từ đạo ấy.

Trong những năm cuối cuộc đời mình, Bashô đã cố gắng sửa chữa khái niệm “cô quạnh” (sabi) nếu không nói là thay đổi nó. Xưa kia sabi uốn con người trở về với tình trạng nguyên thủy, hòa nhập với thiên nhiên đất đá, hòa tan vào đó cái tự ngã (ego) vốn là đầu mối của những dục vọng dẫn dắt họ. Nay thì Bashô thử sửa lại rằng con người có thể sống trong cõi nhân gian tục lụy mà vẫn tìm ra sự bình an cho tâm hồn. Giải pháp của ông là “nhẹ nhàng” (karumi) nghĩa là thái độ của một con người sẵn sàng chấp nhận mọi sự xảy đến cho mình. Tỷ như một nhà thơ ẩn cư nở được một nụ cười khi bị kẻ trộm viếng, hay là một thiền sư đi quét tuyết mà không nghĩ đến tuyết. Nhưng thử hỏi cố gắng đó của Bashô có đạt được mục đích hay không? Ông đã có thể vượt qua niềm thất vọng và yếm thế bằng bạc trong những tác phẩm trước đó của ông chưa?

Chúng ta khó lòng có được một câu trả lời chắc nịch. Tất cả những điều có thể làm được là thử đọc những bài thơ ông là lúc cuối đời để phân tích tâm trạng của nhà thơ tiềm ẩn trong đó.

Shiragiku no  
Me ni tatete miru  
Chiri mo nashi  
(Hori 905, thu)

*Một cành hoa cúc trắng,  
Dù nhướng mắt nhìn kỹ,  
Cũng không thấy bụi trần.*

Đây là một bài thơ đáng yêu. Bashô đã nhìn thấy đoá cúc trắng này nơi nhà người bạn<sup>77</sup> vào một buổi họp mặt. Tuy nhiên, qua bài thơ, ta có cảm tưởng như đối với Bashô lúc đó, không có ai hiện diện ngoài màu trắng tinh khôi của đoá cúc. Nếu không có một tấm lòng thanh thản hồn nhiên thì tác giả khó có thể hạ vần như vậy.

Buổi chiều hôm sau, Bashô lại gặp gỡ một nhóm nhà thơ, mỗi người phải trình bày một

---

<sup>76</sup> Hori nhấn mạnh là vào tiết Trùng Dương mà Nhật gọi là Kiku no sekku (mùng 9 tháng 9, Tết hoa cúc), Nara lại có một phong vị đặc biệt. Bashô đã đến nơi tham bái các tượng Phật vào dịp này.

<sup>77</sup> Theo Hori, đó là bà Sonome (園女 Viên Nữ, 1664-1726) một nhà thơ haiku thời Edo và là đệ tử của Bashô. Ông viết bài thơ cúc trắng cũng đề cao ngợi sự thanh khiết của nữ chủ nhân.



bài haiku nói về chủ đề tình yêu<sup>78</sup>. Bài thơ của Bashô vịnh nhan đề “Đi chung đường với cậu bạn trẻ đẹp trai dưới trăng”:

Tsuki sumu ya  
Kitsune kowagaru  
Chigo no tomo  
(Hori 906, thu)

*Dưới trăng đêm trong vắt,  
Tiễn chân cậu bạn trẻ,  
Tuổi còn sợ chồn cáo.*

Khung cảnh này chỉ có trong trí tưởng tượng của Bashô. Đó là một hôm trời đã vào khuya, một cậu chigo (稚児, catamite)<sup>79</sup> đang rảo bước trên con đường vắng dưới ánh trăng. Tuy trăng sáng nhưng rừng cây dày đặc và từ trong đó có tiếng chồn tru làm chú ta nép người vào ông (theo Hori, NNT). Khung cảnh thì thật nên thơ nhưng hàm chứa những bí ẩn của thiên nhiên khiến chú bé thiếu kinh nghiệm đâm ra hoảng sợ. Bashô không thể nào xóa tan nỗi lo âu của chú bé nhưng ông nghĩ mình vẫn có thể tiễn chú ta thêm một đoạn đường.



**Bia mộ của Bashô trong khuôn viên Gichuuji (Nghĩa Trọng Tự) ở Shiga**

Trong mười ba ngày cuối, Bashô còn có thêm hai bài haiku nữa. Bài trước có lẽ viết sau bài nói về chồn cáo một ít lâu, trong đó ông tự hỏi người hàng xóm của mình lấy gì làm sinh kế. Nó hàm chứa nỗi buồn “cô quạnh” vô hạn của kiếp nhân sinh và sự bi quan về khả năng thông cảm giữa con người với nhau. Dĩ nhiên bài thơ thiếu sự trong sáng và dịu dàng mà ông đã có đối với đoá hoa cúc cũng như chú bé con. Thế rồi, bài sau và cũng là bài thơ cuối cùng, viết 4 ngày trước khi nhắm mắt:

Tabi ni yande  
Yume wa kareno

<sup>78</sup> Hori giải thích đây là một nhóm bạn 7 người bàn về 7 hình thức ái tình (Nanakusa no koi).

<sup>79</sup> Nam nữ trẻ tuổi xinh xắn, được nuôi trong phủ đệ hoặc chùa chiền. Nhiều khi là đối tượng phục vụ cho những kẻ đồng tính luyến ái.

Kakemeguru  
(Hori 908, đông)

*Lữ thứ thân nằm bệnh,  
Mộng hồn còn lữn quẩn,  
Trên cánh đồng hoang vu.*

Bài thơ này đã mở ra một chiều hướng khác. Nó không còn giống bài thơ nói về cúc trắng hay nói về con đường trắng sáng nữa. Bashô đã hiểu cõi thế gian này chẳng là gì khác hơn những cánh đồng mùa đông cần cỗi (kareno, withered moor) nhưng ông cố quanh quẩn đi tìm cho được một chỗ nghỉ ngơi. Cả “cô quạnh” (sabi) lẫn “nhẹ lẫng” (karumi) đều không đủ đem đến cho thi nhân sự thanh thản hoàn toàn. Dù sao, ông vẫn bôn ba, đánh vòng vòng, **không hề chịu ngừng trên bước đường đi tìm một phong cách**, sáng tác những vãn haiku đánh dấu cả thành công cũng như thất bại trong quá trình tìm tòi đó.

## Chương 3

# BASHÔ VÀ RENKU

## Thơ liên ngâm hay tính tập đoàn của thi ca Nhật Bản



Đất khách trời vào xuân<sup>80</sup>

### Dẫn nhập:

Trước tiên, phải xin độc giả thứ lỗi vì đoạn dẫn nhập sau đây hơi dông dài.

Có renku và ... renku. Loại hình renku thứ nhất (liên cú 聯句), còn đọc là renga, chỉ lối làm thơ với nhiều thành viên tham gia, mỗi người làm một câu thơ theo sau câu của người đi trước. Nó là một hình thức sáng tác tập thể trong Hán thi (với những kỹ thuật tu từ như tsuiren (đối liên 対聯), tsuiku (đối cú 対句)). Loại hình renku thứ hai (liên cú 連句), là một bộ phận của haikai, thể thơ thuần túy Nhật Bản. Renku trong haikai phát xuất từ haikai renga 俳諧連歌, chi lưu bình dân của renga<sup>81</sup> truyền thống. Đặc điểm của renga truyền thống là có sự góp mặt của nhiều người.

<sup>80</sup> Omoshiro ya. Kotoshi no haru mo. Tabi no sora (Ô, mình hay chưa kia! Thêm một mùa xuân về. Vẫn khung trời lữ thứ) trong Thư gửi Kyorai (Kyoraibumi)

<sup>81</sup> Từ xưa, renga có hình thức tanrenga 短連歌 (đoản liên ca) với thượng cú và hạ cú do hai người xướng họa (như bài thơ giữa Ôtomo Yakamochi và một ni cô, thấy chép trong Manyôshu quyển 8). Đến thời viện chính (chính trị viện sảnh của các Thái thượng hoàng từ cuối thế kỷ 11), nó phát triển thành chôrenga 長連歌 (trường liên ca), còn gọi là kusari-renga 鎖連歌 (tỏa liên ca) với các choku 長句 (trường cú hình thức 5/7/5 hay 17 âm tiết) tiếp nối bằng các tanku 短句 (đoản cú, 7/7 hay 14 âm tiết). Loại renga truyền thống này trên nguyên tắc có thể kéo dài vô tận với sự hợp tác của nhiều người. Đã được lưu hành suốt thời Edo, suối rộng rãi từ thời trung cổ sang đến thời tiền cận đại.

Thế nhưng trước tiên renga 連歌 là gì? Thưa, nó là một loại thơ dài bắt đầu với 3 câu mào đầu (phát cú, hokku 発句) hình thức 5/7/5 làm chính và sau đó được nối bằng 2 câu phụ hay câu nách (wakiku 脇句) 7/7, rồi đoạn thứ ba bằng 3 câu 5/7/5, sau đến 2 câu tiếp nữa, lần lần cho đủ 100 cú (bách vận)<sup>82</sup>. Bách vận hợp thành nhất quyển. Có những hình thức giản lược như ngũ thập vận ( 50 cú), yoyoshi (tứ thập tứ, 44 cú) hay kasen (ca tiên, 36 cú).

Thời Muromachi, nhà thơ renga nổi tiếng là Sôgi<sup>83</sup> (Tông Kỳ) đã cùng các cao đệ như Shôhaku<sup>84</sup> (Tiêu Bách), Sôchô<sup>85</sup> (Tông Trường) soạn ra *Minase Sangin-Hyakuin* (Thủy Vô Lại Tam Ngâm Bách Vận) vào năm 1488. Đây là một kiệt tác của thể loại *renga hyakuin* (liên ca bách vận). Bài hát do ba người (tam ngâm của Sôgi, Shôhaku và Sôchô) cùng ngâm liên tiếp một trăm cú (bách vận). Đó là thơ *renga* đọc lên trong đền Minase (vùng Settsu, gần Ôsaka) vào dịp lễ tế vong hồn cự thiên hoàng Go-toba-in, một người am tường văn học, được thờ ở đấy.

Sau đây xin trích sáu cú (tiết, stanzas) đầu:

#### Sôgi:

Yukinagara  
Yamamoto kasumu  
Yuube kana!

*Chiều về! Tuyết còn đọng,  
Chân núi bóng bết sương.*

#### Shôhaku:

Iku mizu tohoku (tôku)  
Ume nihofu (niou) sato

*Xa xa dòng nước chảy,  
Qua làng mai tỏa hương.*

#### Sôchô:

Yawakaze ni  
Hitomura yanagi

---

<sup>82</sup> Xin nhớ kiểu nói hyakuin 百韻(bách vận) không chỉ có nghĩa là trăm cú thôi đâu mà còn ngụ ý là rất nhiều nữa.

<sup>83</sup> Sôgi 宗祇(Tông Kỳ, 1421-1502) tên thật là Iio Sôgi (Phạm Vĩ, Tông Kỳ), bậc thầy *renga*. Sôgi hâm mộ Saigyô, du lịch khắp nơi rồi cũng chết ở đất khách như ông ta..

<sup>84</sup> Shôhaku 肖柏(Tiêu Bách, 1443-1527), con của Naka-no-in Michikiyo 中院通純 (Trung Viện Thông Thuần), dòng dõi quý tộc họ Minamoto, dạy waka và renga.

<sup>85</sup> Sôchô 宗長(Tông Trường, 1448-1532), thầy dạy renga. Thờ Imagawa Yoshitada 今川義忠 (Kim Xuyên Nghĩa Trung) làm thầy, sau học thiền với Ikkyû Sôjun 一休宗純 (Nhất Hưu Tông Thuần).

Haru miete

*Gió sông lay chòm liễu,  
Tìn xuân đã tỏ tường.*

Sôgi:

Funasasu oto mo  
Shiruki akegata

*Tiếng chèo khua nước sớm,  
Trong như nắng ánh gương.*

Shôhaku:

Tsuki ya nao  
Kiri wataru no ni  
Nokoru ramu (ran)

*Trăng đêm và mù tỏa,  
Trời cao có vấn vương?*

Sôchô:

Shimo oku nohara  
Aki wa kurekeri

*Cánh đồng trùm buốt giá,  
Đưa tin thu lên đường.*

Trong 6 cú trên thì cú 1 nói về cảnh đông tàn xuân đến trên núi, 2, 3, 4 nói về cảnh xuân trên sông và làng quê bỗng đổi qua đêm thu, rồi cảnh cuối thu đầu đông trong hai cú 5, 6. Nguyên tắc là người làm câu tiếp theo phải lấy một chủ đề trong câu trước rồi khai triển ra một đề tài mới. Trong sự liên tục lại có sự thay đổi và thay đổi này có thể đột ngột, không ngờ tới.

Ở Việt Nam ta cũng có liên cú (gọi là liên ngâm)<sup>86</sup>. Học giả Dương Quảng Hàm<sup>87</sup> đã xếp nó vào “Loại thơ riêng” bên cạnh Đường luật cổ phong, Thủ vĩ ngâm, Liên hoàn, Thuận nghịch độc, Yết hậu, Lục ngôn, Tiệt hạ, Vĩ tam thanh, Song điệp, Họa vận vv... Cụ Dương đã trích bài Cảnh Hồ Tây (Tây Hồ phong cảnh, phần Truyện Bà Chúa Liễu) trong Việt Hán Văn Khảo<sup>88</sup> của bậc túc nho Phan Kế Bính để chứng minh điều đó.

---

<sup>86</sup> Nguyễn Huy Lượng trong Tây Hồ Phú có câu: “Chạnh nhớ khúc liên ngâm thường nguyệt, lúc tiêu đàm thường thỏa ý giao phu” (giao phu = trao đổi thoải mái). Dẫn bởi nhà dân tộc học Cao Xuân Giao trong bài viết về Bà Chúa Liễu và Phủ Tây Hồ. Tư liệu mạng.

<sup>87</sup> Dương Quảng Hàm, Việt Nam Văn Học Sử Yếu, chương 13, xuất bản 1941 (Hà Nội), tái bản 1968 (Sài Gòn). Tư liệu mạng.

<sup>88</sup> Phan Kế Bính, Việt Hán Văn Khảo, Trung Bắc Tân Văn (Hà Nội) xuất bản, 1930.

Theo lời giải thích thì bài liên ngâm đã được làm ra với sự hợp tác của bốn người: Bà Liễu Hạnh (nhân vật thần thoại thời Lê Anh Tông, được dân chúng thờ phượng như thánh mẫu), ông Phùng khắc Khoan (Trạng Bùng, 1523-1613), một ông tú tài họ Lý và một ông cử nhân họ Ngô, khi họ rong thuyền chơi trên Hồ Tây. Bài thơ này gốc chữ Hán. Xin trích đoạn đầu và cuối của bản Việt dịch:

Liễu:

*Hồ Tây riêng chiếm một bầu trời,*

Lý:

*Bát ngát tư mùa rộng mắt coi,  
Cõi ngọc xanh xanh làng phía cạnh,*

Phùng:

*Trâu vàng biêng biếc nước vàng khơi.  
Che mưa lợp mái làm nhà cỏ,*

Ngô:

*Chèo gió ai bơi một chiếc chài.  
Giậu thúng chó đưa đàn sũa tiếng,*

Lý:

*Trời hôm bếp thổi khói tuôn hơi,  
Mơn mơn tay lái con chèo quế .*

Phùng:

*Xàn xạt mình đeo chiếc áo tơ .  
Thuyền Phạm phát phơ chơi bể rộng.*

Ngô:

*Bè Trương thấp thoáng thả sông trời  
Đò đưa bãi lác tai dòn dĩa.*

.....

Lý

*Thuyền tới Đào Nguyên mặc sức bơi.  
Chuông sớm giục thanh lòng Phật đó.*

Liễu:

*Trăng tròn soi một bóng tiên thôi.*

Câu thơ chót như ngụ ý Bà Liễu Hạnh là người tiên.

Không hiểu thể liên ngâm này đã đến nước ta tự bao giờ và có phổ biến lắm hay không? Nó có nguồn gốc phương Bắc hay là một sản phẩm bản địa? Xét riêng bài thơ 4 người trên đây làm (nguyên tác bằng chữ Hán, dùng nhiều điển cố Trung Quốc và tất cả bài thơ triển khai theo sát một chủ đề độc nhất là cảnh Hồ Tây) thì ta có thể ngả về giả thuyết đầu. Tuy nhiên nếu nhìn chung thì tự thời xa xưa, trong một xã hội nông nghiệp, bất luận ở đâu, khi người ta tụ họp với nhau để lao động như cấy mạ, gặt lúa, giã thóc, đào mương, đắp bờ ruộng... hay tham gia lễ hội mừng mùa màng thì việc hát đối đáp, hát treu ghẹo, luyên láy giữa nam nữ là chuyện thường xảy ra. Các tập thơ renga thường lấy nhan đề là “Tsukuba tập” vì các nhà biên tập dùng tên hòn núi ở miền Đông Nhật Bản, nơi có tổ chức các nghi lễ cảm tạ trời đất cho được mùa và cũng là nơi trai gái tụ tập hát hồng, nhảy múa và tự do chung đụng xác thịt. Sự phồn thực của đất trời và sự phồn thực của loài người được xem như là một cho nên tập đoàn phải khuyến khích hành động đó.

Theo Oda Hiroshi<sup>89</sup>, bài liên ngâm đầu tiên của người Nhật và là thủy tổ của renga đã được ghi chép trong Kojiki (Cổ Sự Ký, 712) giữa người anh hùng trong thần thoại, hoàng tử Yamato Takeru (Nhật Bản Vũ Tôn) và ông lão tên Hitaki no Ogina. Sau đó, trong Man.yōshū (Vạn Diệp Tập, 759?) lại chép bài liên ngâm của thi hào Ōtomo Yakamochi và một ni sư. Điều đó có thể hiểu như người Nhật muốn khẳng định rằng hình thức liên ngâm như renga có nguồn gốc bản địa chứ không phải một thể thơ du nhập từ đại lục<sup>90</sup>.

Phổ biến suốt thời trung cổ, vào đến giai đoạn tiền cận đại, renga đã chia ra thành hai nhánh: hữu tâm (ushin hay yuushin) và vô tâm (mushin). Hữu tâm thì diễm lệ, tao nhã, thường là thơ dụng công và viết theo phong cách của những người trí thức có địa vị cao trong xã hội. Vô tâm bình dị, hài hước, không câu nệ và là sản phẩm của đại chúng thấp kém. Nhánh vô tâm biến thể thành haikai renga qua sự cách tân của Matsunaga Teitoku (1571-1653) và Nishiyama Sōin (1605-1682). Kể từ đó, chúng ta có renku, một hình thức liên ngâm nhưng đi ra ngoài renga truyền thống của Nijō Yoshimoto<sup>91</sup>, Shinkei, Sōgi, Sōkan, Shōhaku..., những bậc thầy tên tuổi. Riêng Bashō, ông đã chứng tỏ mình cũng là một người viết renku có tài.

Bài viết dưới đây phỏng dịch **chương thứ ba** nhan đề The Renku trong tác phẩm Matsuo Bashō, the Haiku Master (1970) của Giáo sư Ueda Makoto. Như thông lệ áp dụng từ những bài trước, nó có kèm theo lời chú thích và ý kiến cá nhân người dịch.

<sup>89</sup> Akazuka Tadashi chủ biên, sđd, xem thư mục tham khảo, trang 237.

<sup>90</sup> Nhân vì Ōtomo Yakamochi (大伴家持, 717 ? - 785) sống vào thời Nara, tương đương với nhà Đường (618-907) bên Trung Quốc nên chúng ta còn có thể ngờ vực luận cứ “dân tộc” này. Thế nhưng nhân vật Hoàng tử Yamato Takeru lại xuất hiện vào giai đoạn khuyết sử, lúc ảnh hưởng văn hoá Hán có lẽ chưa đặt chân lên đảo quốc, dù có chăng nữa, cũng không phổ biến cho lắm.

<sup>91</sup> Nijō Yoshimoto 二条良基 (Nhị Điều Lương Cơ, 1320-1388), đại thần đầu triều thời Nam Bắc phân tranh ở Nhật, thi nhân và nhà lý luận renga.

(NNT)



**Bashô dưới nét bút Sanpuu**

Renku là một thể thơ độc đáo với sự góp mặt của nhiều tác giả. Thường thì nó được cấu thành bởi 36, 50 hoặc 100 cú (句, tiểu đoạn, tiết, stanzas gồm từ 2 đến 3 câu hay quãng ngắt) do một “toán” thi nhân làm ra. Viết renku giống y như một “trò chơi nhóm” mà động cơ thực sự là để tiêu khiển với nhau trong những cuộc gặp gỡ. Chúng ta có thể tưởng tượng cái cảnh một thành viên nào đó vừa đưa ra được một câu thơ đẹp hay hóm hỉnh thì người trong nhóm đã xuýt xoa khen ngợi hay bật phá ra cười. Cái lợi thể trên hết của renku như hình thức thi ca là nó có thể mở rộng phạm vi và biến hóa khôn lường, việc mà một nhà thơ đơn lẻ khó lòng thực hiện.

Viết renku (Japanese linked poem) cũng có khả năng rủi ro gặp thất bại, rõ ràng nhất là việc những thành viên đóng góp vào đó đã không kết hợp được nỗ lực của họ. Để phòng chống sự ngẫu nhiên này, người ta đã đặt ra một số qui luật. Chẳng hạn khi muốn thoát ra khỏi sự đơn điệu, các thành viên không được lặp đi lặp lại một số chữ nào đó trong khoảng 2, 3 hay nhiều câu. Về âm tiết cũng được qui định trước như vậy. Một cú ba câu (triplet) với hình thức 5/7/5 phải được nối sau nó bằng một cú 2 câu (couplet) 7/7. Một renku lúc nào cũng khởi đầu bằng một cú 3 câu và kết thúc bằng một cú 2 câu. Quan trọng hơn nữa, người ta đòi hỏi renku phải theo một tiến trình thống nhất về các mặt nhịp điệu, hình ảnh và cách dùng chữ. Trong thể loại renku ba mươi sáu cú<sup>92</sup> (mà vào lúc cuối đời, Bashô rất yêu chuộng) thì sáu cú đầu được xem như đoạn nhập đề và mỗi câu thơ của nó phải giữ được giọng điệu ôn tồn, chữ dùng quen thuộc và có lập luận hòa nhã. Tất cả cho phép người đọc có thể chờ đợi những gì gây xúc động hơn đến sau đó.

<sup>92</sup> Thời Heian, người làm thơ Waka có tôn vinh 6 thi hào gọi là Lục ca tiên (Rokkasen). Đời sau lại có danh xưng Tam thập lục ca tiên (Sanjuurokukasen). Thể renku 36 cú phỏng theo hình ảnh 36 người này.



Hai mươi bốn cú kế tiếp là thân bài, trong phần này, các thành viên được phép làm cho độc giả kinh ngạc qua lối hành văn mới mẻ hay những hình ảnh và chủ đề gây choáng mà họ đưa ra. Sáu cú cuối là kết luận, các thành viên phải giảm dần dần những nhịp điệu được coi là quá gấp rút, hình ảnh hoa hoè hay ngôn từ kích động.

Trong một số lượng vô hạn những đề tài được renku cho phép thì hoa anh đào và trăng theo truyền thống vẫn được yêu chuộng nhất. Các bài renku ở một thời điểm nào đó đều phải đưa chúng vào. Theo thông lệ thì anh đào xuất hiện vào các cú thứ 17 và 35 của renku trong khi đó ánh trăng sẽ được đem vào ở các cú 5, 13 và 29. Hãy còn có nhiều qui định khác về cách kết cấu đặt đề cho mỗi nhà thơ renku, khiến cho việc sáng tác của họ gặp khó khăn. Lý do là **nhà thơ ấy đồng thời đóng vai một cá nhân đơn lẻ và một thành viên của tập đoàn. Viết ra một câu nào quá độc đáo là không được** vì nó không ăn khớp với những câu thơ còn lại, còn như viết một câu nào quá xuôi chiều cũng không xong vì nó sẽ khiến người đọc nhàm chán.

Bashô là một nhà thơ renku tuyệt vời. Suốt đời làm thơ của mình, ông đã tham dự sáng tác renku nhiều lần và để lại một số lượng tác phẩm quan trọng. Có người còn cho rằng **Bashô đã bỏ nhiều tâm huyết vào renku hơn cả haiku** bởi vì renku là một thể thơ đặt nhiều đòi hỏi. Theo nguồn tin từ những người thân cận với ông lúc cuối đời, Bashô có lần nhìn nhận là trong lãnh vực haiku, nhiều môn sinh của ông tài năng ngang ngửa với thầy mình. Thế nhưng trong lãnh vực kỹ thuật renku, Bashô tự xem ông mới là người duy nhất nắm được một số bí quyết. Đối với một nhà thơ đặc biệt được biết đến bởi đức tính khiêm tốn như ông thì nhận xét này đáng cho ta kinh ngạc. Thế nhưng chúng ta có đủ bằng chứng để xem điều phát biểu nói trên rất gần với sự thực. Nếu đọc những renku có sự tham gia của Bashô trong hai thập niên 1680 và 1690 thì quả đúng như vậy, renku nào có Bashô tham gia như đầu đàn đều là những renku đạt phẩm chất cao.

Theo thời gian, renku của Bashô cũng như haiku của ông có những biến chuyển trong bút pháp. Khuôn mẫu sự thay đổi của chúng giống y nhau: Bashô bắt đầu với lối viết đùa cợt, cơ trí, học thức để rồi dần dần trở nên u ẩn và nghiêm nghị. Trong những renku mà ông tham gia, chúng tôi (Ueda Makoto) xin chọn hai bài để nghiên cứu tường tận. Một bài nhan đề *Mưa rào mùa đông* (Shigure)<sup>93</sup> liên quan đến bút pháp của ông trong giai đoạn đầu, một bài nhan đề *Vầng trăng hạ* (Natsu no Tsuki)<sup>94</sup> có thể xem như tác phẩm tiêu biểu cho giai đoạn sau. Mỗi một tác phẩm đều gồm 36 cú (kasen renku, ca tiên liên cú), hình thức renku mà Bashô thời chín mươi và các đệ tử của ông yêu chuộng.

<sup>93</sup> Shigure 時雨 hay 霽 (A Winter shower) theo cách dịch của Ueda Makoto.

<sup>94</sup> Natsu no tsuki 夏の月 (The Summer moon) theo cách dịch của Ueda Makoto.

## (I) Mưa rào mùa đông ( Shigure 時雨)



*Chợt có người mê tuyết,  
Đội nón kiểu bên Ngô,  
Đến chơi, trông lạ mắt.  
(Kakei)*

Bài renku mang tên *Mưa rào mùa đông* được viết vào mùa đông 1684. Bashô lúc đó đang trọ ở Nagoya. Một vài thi hữu địa phương, vốn hâm mộ danh tiếng tự thời Edo, đề nghị cùng nhau làm một số liên ngâm dưới sự chỉ đạo của ông. Trong trường hợp của *Mưa rào mùa đông* thì Bashô đã hợp tác với năm nhà thơ tài tử trong số những người ấy. Họ là nhà buôn gạo Tsuboi Tokoku<sup>95</sup> 坪井杜国 ( 1656?-1690), nhà buôn gỗ Katô Juugo 加藤重五 (1654-1717), người bán lẻ hàng dệt Okada Yasui 岡田野水 ( 1658-1740), thầy thuốc Yamamoto Kakei 山本荷兮 (1648-1716)<sup>96</sup> cũng như một nhân vật nam tên Koike Shôhei 小池正平, về ông này, người ta không biết gì nhiều. Họ đều tương đối trẻ và chưa có tiếng tăm. Bashô lúc đó đã 40, đóng vai trò người đầu đàn, cho nên rõ ràng là sở thích và khuynh hướng cá nhân của ông đã ảnh hưởng đến toàn bộ ngâm khúc.

Hình như khi viết (gọi là ngâm) renku, nhóm các ông thường thay nhau đề đọc câu thơ khai mào. Lần đó, với *Mưa rào mùa đông*, đến lượt Tokoku ra quân. Ông bắt đầu với một cú 3 câu theo lối 5/7 /5( 17 âm tiết) như sau:

*(01)Tsutsumi-kanete  
Tsuki toriotosu  
Shigure kana*

*(01) Mây dày che ánh trăng,*

<sup>95</sup> Tsuboi Tokoku 坪井杜国, nhà thơ haikai thời Edo tiền kỳ, người Nagoya, rất gần gũi với Bashô.

<sup>96</sup> Yamamoto Kakei 山本荷兮, nhà thơ haikai thời Edo tiền kỳ. Theo học Bashô và biên soạn nhiều tác phẩm như Fuyu no hi, Haru no hi, Arano...Đã mở mang ảnh hưởng của Bashô ở Owari nhưng sau đi theo một đường lối ngược với thầy và chuyển qua viết renga lúc cuối đời.

*Đôi khi vẫn để lọt,  
Chắc lúc tạnh mưa rào?*

Câu thơ đầu của một renku như trên được gọi là hokku (phát cú), tự thể nó đã có đầy đủ ý nghĩa. Điều ấy giải thích một phần nào tại sao hokku có thể trở thành một bài thơ độc lập dưới cái tên haiku. Nếu xem hokku này như một vần thơ độc lập và thưởng thức nó như một bài thơ đã hoàn thành thì cũng được. Nội dung hokku nói về cảnh mưa rào ban đêm: một đám mây đen lớn đang lan nhanh che lấp bầu trời, và đầu mây có vẻ dày như thể, đôi khi cũng lộ ra một số khe rách. Mưa rào khi rơi khi tạnh, cho phép ánh trăng đi xuyên qua nó.

Juugo đã tiếp nối cú thứ hai gồm hai câu 7/7:

*(02) Kôri fumiyuku  
Mizu no inazuma*

*(02) Ai đập lên băng vỡ,  
Nước loang loáng theo chân.*

Cú thứ hai này có tên là wakiku là một cú “nách” (waki) đóng vai phụ. Nó không có nghĩa khi đứng một mình. Nó có nhiệm vụ bổ nghĩa cho cú thứ nhất và làm thành một bài thơ với năm giòng khi đặt cả hai cạnh nhau. Hai câu thơ của Juugo chắc chắn đã làm được sứ mạng đó. Hãy đọc:

*(01) Tsutsumi-kanete  
Tsuki toriotosu  
Shigure kana  
(02) Kôri fumiyuku  
Mizu no inazuma*

*(01) Mây dày che ánh trăng,  
Đôi khi vẫn để lọt,  
Chắc lúc tạnh mưa rào?  
(02) Ai đập lên băng vỡ,  
Nước loang loáng theo chân.*

Juugo đưa một nhân vật vào bên trong khung cảnh. Con mưa rào mùa đông đã tạo ra những vũng nước đọng phủ lên băng lớp băng mỏng trên mặt đường. Khi khách bộ hành bước lên những mảnh băng vỡ phản chiếu ánh trăng loang loáng như có những tia chớp nháng. Như thế, wakiku của Juugo đã đem đến cho khung cảnh một điểm tập trung cũng như một sự chuyển động.

Đến lượt Yasui. Ông đã viết những câu sau:

*(03) Shida no ha wo  
Hatsukaribito no  
Ya ni oite*

(03) Người đi săn đầu năm<sup>97</sup>,  
Túi tên đeo trên lưng  
Gắn mấy nhành dương xỉ

Nếu chúng ta thêm mấy câu thơ của Juugo vào cú trước thì nó sẽ thành ra:

(02) Kôri fumi-yuku  
Mizu no inazuma  
(03) Shida no ha wo  
Hatsukaribito no  
Ya ni oite

(02) Ai đạp lên băng vỡ,  
Nước loang loáng theo chân.  
(03) Người đi săn đầu năm,  
Túi tên đeo trên lưng  
Gắn mấy nhành dương xỉ



**Dương xỉ**

Giả dụ đến từ hai câu của Juugo đã triển khai bài thơ theo một ý nghĩa khác. Bây giờ không còn là mùa đông nữa mà trời đã vào tiết sơ xuân, thời khắc không còn là ban đêm mà là ban mai, vài “ai đó” không còn là một khách bộ hành bình thường. Đây là một người đi săn vào dịp đầu năm mới. Kết hợp cả 5 câu lại thì như đã hiện ra trước mắt ta hình ảnh một người thợ săn nai nịt gọn ghẽ đang bước nhanh trong rừng giữa cái giá lạnh của buổi sớm. Dù tờ lịch đã báo xuân về nhưng vẫn còn có những mảnh băng mỏng trong những vũng nước mưa đọng trên đường. Khi người đi săn đạp lên trên thì nước bắn tung toé, phản chiếu những tia nắng mới của một ngày. Ánh nước loang loáng tương phản một cách đẹp đẽ với màu xanh của nhành dương xỉ<sup>98</sup>, vật trang sức đầu năm cài lên túi đựng tên của người đi săn.

<sup>97</sup> Về nghi thức đi săn đầu năm thời vương triều, xin xem thêm Tsurezuregusa của Yoshida Kenkô, đoạn 66 : Đại thần Okamoto, chức Kanpaku (trong Buồn buồn phóng bút, NNT dịch, có đăng trên mạng).

<sup>98</sup> Shida (Dương xỉ 羊齒, Xi đoá 齒朶 Fern). Lá có hình thù giống như lông chim nên người ta thường gắn vào túi tên để trang sức. Dương xỉ là kigo (quí ngữ) chỉ đầu năm.

Tất cả những cú (ku) nằm trong bài renku (liên cú), trừ cú mào đầu và cú kết thúc, đều **đóng một lượt hai vai trò** như cú nói trên của Juugo. Mỗi một cú như thế phải làm nhiệm vụ bổ sung một cách toàn hảo cả cho cú đến trước và cú đến sau nó, và trong mỗi trường hợp, đều có thể kết hợp với một trong hai để thành một bài thơ năm câu độc lập. Đứng trên quan điểm cá nhân nhà thơ mà nhìn thì mỗi cú như vậy đều mang hai ý nghĩa, một chủ tâm (conscious) và một không chủ tâm (unconscious). Nhà thơ vừa làm xong một cú, chỉ mấy phút sau, ông ta bỗng cảm thấy thích thú khi câu thơ của mình bị người bạn trong nhóm chuyển dịch theo một ý khác mà ông không thể đoán trước. Chúng ta sẽ thấy cảnh tượng ấy diễn đi diễn lại suốt renku *Mura rào mùa đông* (Shigure).

Nhà thơ viết tiếp mấy câu sau (Tokoku, Juugo và Yasui) chính là **Bashô**. Theo thông lệ, ông phụ trách một cú hai câu (couplet) để gắn nó vào cú 3 câu (triplet) của Yasui:

(03) *Shida no ha wo*

*Hatsukaribito no*

*Ya ni oite*

(04) *Kita no gomon wo*

*Oshiake no haru*

(03) *Người đi săn đầu năm,*

*Túi tên đeo trên lưng,*

*Gắn mấy nhành dương xỉ.*

(04) *Cửa cung phía Bắc mở,*

*Mùa xuân cũng mới về.*

Cửa Bắc của cung điện là nơi những người có công vụ ra vào để làm việc, còn cửa Nam thường mới thực sự là cửa chính. Theo lối giải thích của Bashô thì “người đi săn đầu năm” không phải là một tay thợ săn chuyên nghiệp đang hồi hả đi vào rừng nhưng là một nhà quý tộc trong trang phục của người đi săn. Ông đang thực hiện một nghi thức cổ truyền của triều đình vào dịp Tết Nguyên Đán. Tự nhiên cái vẻ thô bạo, nam nhi của một thợ săn chợt nhuốm màu hòa nhã và cao sang. Ngoài ra chúng ta nên nhớ rằng trong Nhật ngữ, động từ haru (張る mở ra, bắt đầu) và danh từ haru (春 mùa xuân) vốn có chung một cách đọc. Nó làm chúng ta nhớ lại khuynh hướng thích chơi chữ của Bashô giai đoạn đầu.

Thế nhưng cái không khí cao sang đó liền bị bẻ tẹo đi một cách không ngờ khi đến lượt Kakei đưa cú 3 câu của ông vào để thành ra một bài thơ mới:

(04) *Kita no gomon wo*

*Oshiake no haru*

(05) *Maguso kaku*

*Ôgi ni kaze no*

*Uchikasumi*

(04) *Cửa cung phía Bắc mở,*

*Mùa xuân cũng mới về.*

(05) *Làn gió thoảng như sương,*

*Toát ra từ cánh quạt,  
Mới quét quang phân ngựa.*

Đề tài đi sẵn biến mất ở đây. Nay người ta thấy hiện ra hình ảnh một nhà quý tộc đang ra ngoài thành thăm phong cảnh, theo sau có vài kẻ tùy tùng. Khi họ vừa đi ngang cửa thành thì gặp phải mấy hòn phân ngựa, khiến cho một người hầu cận của ông đã lấy lá quạt đem theo người ra quét mấy miếng phân khô, nhẹ đó cho sạch lối đi. Nhưng dù Kakei sử dụng những chất liệu thô thấp như vậy, câu thơ của ông không hạ cấp chút nào. Nó đã trình bày được một cảnh sắc mùa xuân đáng yêu với cuộc tản bộ ngoài cung vào dịp đầu năm của ông quan trong triều cùng vài người hầu cận.

Bối cảnh cung điện đã phải nhường bước cho phong cảnh đồng quê khi Shôhei viết tiếp Kakei:

*(05) Maguso kaku  
Ôgi ni kaze no  
Uchikasumi  
(06) Chanoyuja oshimu  
Nobe no tanpopo*

*(05) Làn gió thoảng như sương,  
Toát ra từ cánh quạt,  
Mới quét quang phân ngựa.  
(06) Vị trà sư thương xót,  
Hoa bồ công ven đường.*

Ở đây người đọc thấy hiện ra hình ảnh một trà sư đang đi dạo. Ông ta nhận ra rằng phân ngựa đã che lấp những đóa hoa bồ công anh (tanpopo, dandelions) bên vệ đường nên thương cảm chúng và dùng chiếc quạt của mình để quét cho quang. Chúng ta chắc còn nhớ mỹ học trong trà đạo Nhật Bản là cái đẹp đơn sơ, tầm thường. Do đó, hoa bồ công anh đặc biệt được trà nhân (chajin) yêu mến. Khi Shôhei bắt vận như thế, ông đã đổi cái đẹp tao nhã của cung đình lấy cái đẹp dân dã, mộc mạc.

Tiếp tiếp sau do Juugo viết. Nhà thơ tập trung khai thác cuộc đời của vị trà sư nói trên:

*(06) Chanoyuja oshimu  
Nobe no tanpopo  
(07) Rôtage ni  
Mono yomu musume  
Kashizukite*

*(06) Vị trà sư thương xót,  
Hoa bồ công ven đường.  
(07) Phòng khuê, người thiếu nữ,  
Cuốn truyện tình đọc dở,  
Chợt dừng trong phút giây.*

Rõ ràng đây là một cuộc sống rất bình lặng. Trong khi người cha (trà sư) ra bên ngoài tản bộ thì cô con gái ông ngồi trong nhà và đang đọc một cuốn tiểu thuyết lãng mạn. Là con một vị trà sư, chắc cô phải là một thiếu nữ khả ái và giỏi văn chương cổ điển.

Bỗng nhiên, không khí đột ngột trở nên đầy kịch tính khi Tokoku viết tiếp hai câu:

(07) *Rôtagé ni*

*Mono yomu musume*

*Kashizukite*

(08) *Tô rô futatsu ni*

*Nasake kuraburu.*

(07) *Phòng khuê, người thiếu nữ,*

*Cuốn truyện tình đọc dở,*

*Chợt dừng trong phút giây.*

(08) *Đèn lồng hai chàng tặng,*

*Chọn một, tình ai đây?*

Người thiếu nữ đang lúng túng trước một vấn đề nan giải như nhân vật trong cuốn truyện tình cô đang đọc. Cả hai chàng trai đều có tình ý với cô, và mỗi anh gửi tặng cô một chiếc đèn lồng (đăng lung = tô rô) xinh xắn. Hai chiếc đèn đó đang được đặt bên cạnh và nó phá khuấy tâm trí cô, không cho cô yên tâm đọc sách.

Đề tài tranh đua giữa hai chàng trai đã được khai triển bởi **Bashô** khi ông làm thêm 3 câu kệ;

(08) *Tô rô futatsu*

*Nasake kuraburu*

(09) *Tsuyu hagi no*

*Sumô chikara wo*

*Erabarezu*

(08) *Đèn lồng hai chàng tặng,*

*Chọn một, tình ai đây?*

(09) *Hoa hagi, sương nặng,*

*Nhưng đã chịu đâu nào,*

*Đọ sức như đấu vật.*

Trong khu vườn bên ngoài, bụi hagi (hoa thêu, bush clover) đang độ ra hoa. Ở những cánh màu hồng nở trên cuống dài mảnh khảnh, thấy lấp lánh những giọt sương rơi. Giọt sương muốn làm trĩu nặng đài hoa nhưng cuống kia như muốn chống cự lại. Cuộc đọ sức giữa những giọt sương nặng và những đóa hagi hồng thắm có thể đem so sánh với sự tranh chấp trong tình yêu của hai chiếc đèn lồng trang trí.

Thế rồi khu vườn mùa thu xinh đẹp đó lại bị dời qua một khung cảnh mới với những câu thơ của Yasui:

(09) *Tsuyu hagi no*  
*Sumô chikara wo*  
*Erabarezu*  
(10) *Soba sae aoshi*  
*Shigaraki no bô*

(09) *Hoa hagi sương nặng,*  
*Nhưng đã chịu đâu nào,*  
*Đọ sức như đấu vật,*  
(10) *Xanh cả mì kiều mạch,*  
*Quán Shigaraki.*

Shigaraki 信楽, một thị trấn nhỏ cạnh bờ hồ Biwa, thời Phật giáo cực thịnh ở Nhật Bản, chốn ấy rất phồn vinh. Thị trấn nổi tiếng với món soba (mì kiều mạch) cũng như trà xanh. Nay người lữ khách dừng chân ở Shigaraki, ông ta được mời ăn món mì kiều mạch kèm theo bát chè xanh. Dưới mắt ông, mì làm từ kiều mạch mới gặt đầu mùa cũng thoáng một màu xanh, đi đôi với màu xanh của nước chè. Và mối liên hệ ấy lữ khách thấy nó có gì giống giống cuộc giằng co giữa những hạt sương rơi và bụi hoa hagi trong khu vườn bên cạnh nhà trọ của mình.

Thân thể của người lữ khách đã được Tokoku cho biết qua những câu sau:

(10) *Soba sae aoshi*  
*Shigaraki no bô*  
(11) *Asadzukuyo*  
*Sugoroku-uchi no*  
*Tabine shite*

(10) *Xanh cả mì kiều mạch*  
*Quán Shigaraki*  
(11) *Trắng tàn ngày vừa rạng*  
*Gã chơi bài song lục*<sup>99</sup>  
*Đã khăn gói ra đi.*

Ta thấy có một sự hài hòa tinh tế giữa những sợi mì kiều mạch thoáng xanh và ánh trắng tàn lúc hừng đông. Đường như lại có mối liên hệ giữa cái thị trấn Shigaraki cổ kính và trò chơi song lục (sugoroku), thú vui trong cung đình xưa. Chúng ta có thể tưởng tượng cảnh một số nhà quý tộc đang quây quần chơi thú trò này trong một phủ đệ ở Shigaraki khi khu vực đó đang vào thời toàn thịnh cách đây mấy thế kỷ. Cái dí dỏm của câu thơ này là qua đó, chúng ta biết trò song lục đã mất địa vị xã hội của nó, ngày nay chỉ còn là ngón nghề cò bạc. Anh chàng lữ khách và là tay cò bạc này đã đến Shigaraki, uống quá nhiều bát chè xanh nổi tiếng của địa phương nên mất ngủ. Thường thì anh dậy muộn lắm cơ nhưng hôm nay lại thức sớm hơn để lên đường. Trong cái đầu bần thần của anh hãy còn bồng bênh hình ảnh bát chè xanh và những sợi mì kiều mạch vốn có màu xanh

---

<sup>99</sup> Sugoroku 双六 (song lục, Japanese backgammon), một trò chơi phát xuất từ Ấn Độ, sang Trung Quốc và truyền vào Nhật Bản trước thời Nara. Lữ khách nói đến ở đây là một anh chàng kiếm ăn bằng nghề gá bạc và sống rày đây mai đó.



tương tự.

Kakei qua mấy giòng sau đây giải thích một lối khác tại sao tay chơi cờ bạc này dậy sớm:

(11) *Asadzukuyo*

*Sugoroku-uchi no*

*Tabine shite*

(12) *Beni kau michi ni*

*Hototogisu kiku*

(11) *Trắng tàn ngày vừa rạng,*

*Gã chơi bài song lục,*

*Đã khăn gói ra đi.*

(12) *Trên đường mua hoa nhuộm*

*Cuộc cuộc tiếng chim qui.*

Tay cờ bạc này dường như còn là một con buôn hoa beni (safflower)<sup>100</sup>, một loại hoa dùng làm thuốc nhuộm. Muốn hoa cho màu thật tốt thì nên hái nó vào buổi sáng sớm. Do đó, anh chàng lãng tử đã phải rời quán trọ từ lúc tờ mờ đất và đang bước trên con đường quê. Hai bên bờ đường là những nông trại trồng hoa beni. Màu hồng hoàng (da cam) của cánh đồng hoa trông thật đẹp trong ánh nắng còn yếu ớt của buổi hừng đông. Thế rồi, không biết từ đâu, có tiếng chim từ qui (chim cuốc) vọng lại.

Yasui đặt thêm một cú 3 câu và thay đổi hẳn không khí. Hình ảnh anh con bạc nhặt nhòa dần, nhường chỗ cho một thiếu phụ khả ái. Có thể nói rằng ở đây, renku đã đi trước về mặt kỹ thuật trong lãnh vực cắt xén, biên tập phim (film montage) của thời hiện đại:

(12) *Beni kau michi ni*

*Hototogisu*

(13) *Shinobu ma no*

*Waza tote hina wo*

*Tsukuriiru*

(12) *Trên đường mua hoa nhuộm,*

*Cuộc cuộc tiếng chim qui.*

(13) *Cho qua bớt thời giờ*

*Trong buồng khuê ẩn khuất,*

*Nàng ngồi khâu con nộm.*

Thiếu phụ đang sống âm thầm trong một ngôi nhà ở đồng quê. Chúng ta không được biết lý do tại sao nàng phải sống ẩn khuất nhưng có thể phỏng đoán là do cảnh tình duyên trắc trở chi đó, bởi vì xem ra nàng hẳn trẻ và ra dáng con nhà danh gia vọng tộc. Có quá nhiều thời giờ, không biết làm gì, nàng bèn tiêu khiển bằng cách ngồi khâu

---

<sup>100</sup> Hoa beni hay benihana 紅花 cho chất dầu dùng trong công nghệ nhuộm. Cây thân thảo cao từ 30 đến 90 cm như cúc, hoa màu hồng hoàng. Phát xuất từ Ai Cập và vùng Trung Cận Đông.

những con nộm (hina, búp bê bằng vải). Giờ đây, nàng đang đi bộ trên con đường quê để mua hoa beni làm thuốc nhuộm cho những con nộm ấy và bỗng nghe tiếng chim cuốc từ đâu vọng lại.

Khâu những con nộm là thú vui thanh nhã. Thiều phụ lại biết thưởng thức tiếng chim cuốc. Bà hẳn xuất thân từ gia đình quý phái có học thức, biết đâu chẳng từng phục vụ trong cung hay một nơi nào cao sang như thế. Lý do là Juugo đã tiếp nối như sau:

( 13) *Shinobu ma no*

*Waza tote hina wo*

*Tsukuriiru*

(14) *Myôbu no kimi yori*

*Kome nando kosu*

(13) *Để qua bớt thời giờ,*

*Trong buồng khuê ẩn khuất,*

*Nàng ngồi khâu con nộm.*

(14) *Bao nhiêu quà và gạo,*

*Từ cung nội ban cho.*

Có lẽ một vị mệnh phụ (myôbu) đang hầu cận hoàng hậu là bạn thiết của bà, đôi khi người ấy gửi thư thăm để bà đỡ trống vắng trong cuộc sống lẫn tránh và lần này còn tặng quà, tặng gạo.

Tự dừng hình ảnh mối giao tình đậm thắm của hai vị nữ quan trong triều đình bỗng bị xóa khỏi trung tâm bài thơ khi Kakei viết tiếp:

(14) *Myôbu no kimi yori*

*Kome nando kosu*

(15) *Magaki made*

*Tsunami no mizu ni*

*Kuzureyuki*

(14) *Bao nhiêu quà và gạo,*

*Từ cung nội ban cho.*

(15) *Ngọn sóng thần ập tới,*

*Tàn phá chẳng chừa gì,*

*Phên giậu nào cũng đổ.*

Đó là một ngôi làng đã bị tàn phá vì hiềm họa sóng thần (tsunami). Một số người trong thôn còn sống sót đã trở về để vớt vát những cái gì họ còn có thể tìm lại được. Hoàng gia thương xót cảnh ngộ của họ, hạ lệnh cho một vị mệnh phụ đem tiền gạo tới giúp những nạn nhân thiên tai.

Thế rồi, bài thơ đi theo theo một hướng đi khó lường. Renku đã tới nửa chặng đường, lúc này cần phải có cái gì mới mẻ để kích thích những người tham dự. Nhà thơ lãnh trách nhiệm làm chuyện đó không ai khác hơn là **Bashô**:

(15) *Magaki made*  
*Tsunami no mizu ni*  
*Kuzureyuki*  
(16) *Hotoke kuutaru*  
*Uo hodokikeri*

(15) *Ngọn sóng thần ập tới,*  
*Tàn phá chẳng chữa gì,*  
*Phên giậu nào cũng đổ..*  
(16) *Khi mổ ruột con cá,*  
*Thấy tượng Phật bên trong.*

Ngọn sóng thần thường vút nhiều xác cá lên bờ. Trong dịp ấy, khi phanh ruột một con cá lớn, có người đã khám phá tượng Phật nó nuốt còn nằm bên trong. Đây là một phép lạ mà những câu chuyện dân gian thường hay nói tới.

Cảnh tượng tàn phá tan hoang lại biến mất dưới ngòi bút của Juugo, người tiếp theo:

(16) *Hotoke kuutaru*  
*Uo hodokikeri*  
(17) *Agata furu*  
*Hanami Jirô to*  
*Aogarete*

(16) *Khi mổ ruột con cá ,*  
*Thấy tượng Phật bên trong.*  
(17) *Hanami Jirô*  
*Sinh trong nhà quyền quý,*  
*Được bao người ngưỡng mộ*

Hanami Jirô chỉ là một nhân vật tưởng tượng nhưng nó hoàn toàn phù hợp với văn mạch. Hanami có nghĩa là “thường hoa”. Jirô cho ta biết người mang tên là anh con trai thứ trong gia đình. Hình ảnh quen thuộc và công thức của một anh con trai thứ (jirô, thứ tử, thứ lang) trong xã hội Nhật Bản là một người xuề xòa, dễ tính và rộng lượng (không giống trường nam là kẻ điều khiển có trách nhiệm nên thường cứng rắn, nghiêm nghị, NNT). Anh Jirô này lại sinh ra trong gia đình quyền quý và có truyền thống lâu đời. Có thể anh đang tổ chức hội thường hoa (hanami) cho hàng trăm dân làng bởi vì anh vốn là người thích vui chơi. Người đầu bếp của anh, bận bịu mổ cá để làm thức nhắm cho buổi tiệc, khi phanh ruột một con cá lớn, đã tìm thấy tượng Phật trong đó. Vì có đó, những người chứng kiến xem đó là một phép lạ, càng đem lòng ngưỡng mộ Hanami Jirô.

Tokoku tiếp nối đoạn trên bằng cách tô điểm thêm hình ảnh nhà quý tộc giàu có và hào phóng :

(17) *Agata furu*  
*Hanami Jirô to*

*Aogarete*

*(18) Genge sumire no*

*Hatake rokutan*

*(17) Hanami Jirô*

*Sinh trong nhà quyền quý,*

*Được bao người ngưỡng mộ*

*(18) Cả sáu khoảnh vườn rộng,*

*Rợp lan tím sen hồng.*

Sáu tan (rokutan) tương đương với 15 sào tây (100m<sup>2</sup> x 15) không thể gọi là một diện tích hẹp trong bối cảnh Nhật Bản. Nông dân Nhật ít khi có được chừng ấy đất. Thế nhưng đối với Hanami Jirô thì khoảnh đất ấy chẳng đáng là bao nên ông để cho hoa cỏ tự do mọc và riêng mình cũng có cơ hội nhìn ngắm chúng. Chúng ta có thể mừng tượng cảnh đồng hoa đang trải rộng trước một ngôi phủ đệ. Đó là một khung cảnh đồng quê yên tĩnh, tương phản với bi kịch thiên nhiên tàn phá trong những câu thơ trước.

**Bashô**, người kế tiếp, cũng có cùng chủ đích tái lập lại khung cảnh thanh bình đó cho nên ông đã nối vần như sau:

*(18) Genge<sup>101</sup> sumire no*

*Hatake rokutan*

*(19) Ureshigeni*

*Saezuru hibari*

*Chirichiri to*

*(18) Cả sáu khoảnh vườn rộng,*

*Rợp lan tím sen hồng.*

*(19) Như tỏ niềm vui sướng,*

*Con sơn ca cất tiếng,*

*Lảnh lót lời chim non.*

Khi mô tả tiếng chim nhỏ bé, Bashô đã đề xuất một điểm hội tụ (focal point) so với phong cảnh quá dàn rộng của cánh đồng. Ông cũng đã cho thêm vào khung cảnh một sự chuyển động, một hình ảnh thính giác (aural image). *Chiri chiri to ..*, những tiếng tượng thanh mà Bashô đã dùng, gieo cho ta ấn tượng lãnh lót, thanh thoát của tiếng chim sơn ca.

Yasui đóng góp một biến thể cho phong cảnh mùa xuân này:

*(19) Ureshige ni*

*Saezuru hibari*

*Chirichiri to*

*(20) Mahiru no uma no*

---

<sup>101</sup> Thực ra Genge tên Hán là Tử vân anh 紫雲英, còn có tên khác là Gengesô hay Liên hoa thảo 蓮華草. (Chinese milk vetch), hoa màu hồng tím chứ không phải hoa sen 蓮 hasu (lotus)

*Nebutagao nari*

( 19) *Như tỏ niềm vui sướng,  
Con sơn ca cất tiếng,  
Lánh lớt lời chim non.  
(20) Khi mặt trời đứng bóng,  
Mắt ngựa đường lim dim.*

Đó là buổi trưa một ngày xuân. Khí trời ẩm áp, gió nhẹ phây phây, ngay cả chú ngựa kia cũng đâm ra buồn ngủ. Cái nhẹ nhàng của con sơn ca tương phản với cái nặng nề của chú ngựa được diễn tả qua tiếng hót lạnh lớt và bộ mặt đờ đẫn đó đủ tạo ra một hiệu quả thi ca.

Chú ngựa kia đang làm gì và trong bối cảnh nào ? Tokoku cho biết chi tiết:

( 20) *Mahiru no uma no  
Nebutagao nari  
(21) Okazaki ya  
Yahagi no hashi no  
Nagaki kana*

(20) *Khi mặt trời đứng bóng,  
Mắt ngựa đường lim dim.  
(21) Cây cầu Yahagi  
Ở Okazaki  
Như dài ra vô tận.*

Okazaki 岡崎 là thành phố lân cận Nagoya, nổi tiếng vì có cây cầu Yahagi, một trong những cái cầu dài nhất nước Nhật. Bây giờ, trong ánh nắng ấm ngày xuân, con ngựa chở người lữ khách đang lóc cóc qua cầu. Cầu dài đi mãi vẫn chưa tới bờ bên kia và khi lữ khách trên lưng ngựa nghe tiếng chân chậm chạp và đơ đệ của con vật, chính mình cũng đâm ra buồn ngủ.

Thế rồi điểm hội tụ của bài thơ từ con ngựa đã chuyển sang nhân vật lữ khách đang đưa trên lưng nó khi Kakei viết:

( 21) *Okazaki ya  
Yahagi no hashi no  
Nagaki kana  
(22) Shôya no matsu wo  
Yomite okurinu*

(21) *Cây cầu Yahagi  
Ở Okazaki  
Như dài ra vô tận  
(22) Thấy gốc tùng ông lý,  
Gửi bài thơ mới viết*

Cây cầu Yahagi 矢作橋 rất nổi tiếng trong văn học Nhật Bản. Người lữ khách nô náo khi qua cầu và có cảm tưởng mình đang có hứng làm thơ. Nhìn quanh quất, ông nhận ra có một gốc tùng lớn trước nhà ông lý trưởng (shôya 庄屋, chữ dùng thời Edo, NNT) và thấy là một đề tài thích hợp. Do đó ông tức hứng gieo vần rồi gửi bài thơ tặng người bạn ở quê nhà vốn chia sẻ với ông sở thích thi ca.

Sau vài câu thơ có tính cách mô tả, renku đã trở lại phong cách kể chuyện. Yasui làm tăng hiệu quả ấy khi đưa vào bài thơ một sự kiện bi kịch:

( 22) *Shôya no matsu wo*  
*Yomite okurinu*  
(23) *Suteshi ko wa*  
*Shiba karu take ni*  
*Nobitsuran*

(22) *Thấy gốc tùng ông lý,*  
*Gửi bài thơ mới viết.*  
(23) *Đứa trẻ bị bỏ rơi,*  
*Biết đủ lớn khôn chưa,*  
*Để vào rừng kiếm củi?*

Lữ khách có lần trải qua một kinh nghiệm đau thương. Khi ông còn trẻ, có lần vì cảnh ngộ gia đình, ông đã phải bỏ rơi đứa con hãy còn trứng nước. Sau khi mất nhiều thời giờ suy nghĩ, ông đã bỏ đứa con dưới gốc tùng nhà ông lý trưởng vốn được biết là một người nhân hậu và đáng kính. Hôm nay nhìn gốc tùng nhà ông lý trưởng trong vùng này, lữ khách đã viết nên bài thơ gửi cho cha mẹ nuôi của con mình, hỏi thăm tin tức về đứa trẻ mà ông đã từ bỏ.

Lữ khách xưa kia cũng là một samurai nhưng đã bỏ nghề và từ đó không công ăn việc làm. Ít nhất, Juugo đã khai triển đề tài trong chiều hướng đó:

(23) *Suteshi ko wa*  
*Shiba karu take ni*  
*Nobitsuran*  
(24) *Misoka wo samuku*  
*Katana uru toshi*

(23) *Đứa trẻ bị bỏ rơi,*  
*Biết đủ lớn khôn chưa,*  
*Để vào rừng kiếm củi?*  
(24) *Ngày cuối năm rét buốt,*  
*Thanh kiếm bán đi rồi!*

Theo truyền thống Nhật Bản, mọi thứ nợ nần đều phải được thanh toán trong ngày cuối năm. Người samurai này vì thất nghiệp đã lâu, tiền nong không có nên đã can rǎng bán nốt thanh kiếm tùy thân, vật tượng trưng cho danh dự con nhà võ. Hôm đó trời rét buốt,

không chỉ vì khí hậu mùa đông nhưng còn vì cái lạnh len vào chỗ trú ngụ quá rách nát của ông. Ngồi trong gian nhà trọ trụi, người samurai tư lự về số phận đứa con mà ông phải đem cho kẻ khác nuôi vì mình quá nghèo.

Không khí renku trở thành lâm ly ở đoạn này và Kakei đã khai triển cú 2 của Juugo bằng cú 3 của mình theo một chiều hướng hoàn toàn khác để kéo nó ra khỏi sự u buồn đó:

( 24) *Misoka wo samuku*

*Katana uru toshi*

( 25) *Yuki no kyô*

*Go no kuni no kasa*

*Mezurashiki*

(24) *Ngày cuối năm rét buốt,*

*Thanh kiếm bán đi rồi!*

(25) *Chợt có người mê tuyết,*

*Đội nón kiêu bên Ngô,*

*Đến chơi, trông lạ mắt.*

Người samurai phải bán cả thanh kiếm tùy thân nhưng ông không ngại cảnh nghèo. Ông có vẻ cảm kích cuộc sống ẩn dật của những hiền giả Trung Quốc. Giờ thì ông đang vui vì tiếp đón một người bạn cùng yêu thơ và mê tuyết như mình. Người bạn này tính lập dị, hay đi trước thời trang, ăn mặc một cách khác thường nhưng vẫn thanh lịch. Hôm nay, người ấy đội cái nón rộng vành kiêu nước Ngô (Giang Nam), một vùng đất mà lối phục sức khác hẳn những nơi khác bên Trung Quốc. Trên chiếc nón đi đường có một lớp tuyết mỏng vì tuyết đã bắt đầu rơi bên ngoài. Có lẽ hai người bạn đã hẹn nhau hôm nay cùng ngắm tuyết và ngâm vịnh cảnh sắc mùa đông.

Một yếu tố mới đã được **Bashô** đem vào nơi đây khi ông quyết định rằng “người mê tuyết” kia cũng là một khách đa tình.

( 25) *Yuki no kyô*

*Go no kuni no kasa*

*Mezurashiki*

(26) *Eri ni Takao ga*

*Katasode wo toku*

(25) *Chợt có người mê tuyết,*

*Đội nón kiêu bên Ngô,*

*Đến chơi, trông lạ mắt.*

(26) *Takao xé áo*

*Làm khăn ẩm cổ chàng,*

Người đàn ông đầu đội nón kiêu nước Ngô yêu chuộng lối phục sức tân thời và là một anh dân kẻ chợ đóm đáng. Gặp hôm trời tuyết, anh ta đến thăm xóm lầu xanh Yoshiwara,

mở một buổi tiệc thưởng tuyết<sup>102</sup>. Bao nhiêu người đẹp có mặt hôm đó nhưng mỗi nàng Takao là có cử chỉ thân mật với chàng hơn cả. Người đẹp “khuynh thành” Takao 高尾 (mượn tên của một geisha tên tuổi vào thế kỷ 17)<sup>103</sup>, khi buổi tiệc đi đến chỗ lơ lả, đã xé ống tay áo kimono của nàng tặng chàng làm khăn quàng cổ, thì thầm rằng nó sẽ chia sẻ chút hơi ấm của mình cho chàng trong những ngày lạnh giá nhất.

Nhục cảm được đưa dần lên đỉnh cao với mấy câu thơ sau của Juugo:

(26) *Eri ni Takao ga*  
*Katasode wo toku*  
(27) *Adabito to*  
*Taru wo hitsugi ni*  
*Nomihosan*

(26) *Takao xé áo*  
*Làm khăn ấm cổ chàng,*  
(27) *Được người yêu tha thiết,*  
*Nên dám cạn vò rượu,*  
*Lấy nó làm áo quan.*

Anh chàng này đúng là một Don Juan dám sống chết vì tình! Với một tình nhân nhan sắc tuyệt vời như nàng Takao thì hạnh phúc tối thượng của chàng là được uống rượu say tới chết.

Để trở một chút tài cơ trí, Tokoku thay thế con người hào hoa này bằng một thiên tăng:

(27) *Adabito to*  
*Taru wo hitsugi ni*  
*Nomihosan*  
(28) *Keshi no hitoe ni*  
*Na wo kobosu Zen*  
(27) *Được người yêu tha thiết,*  
*Nên dám cạn vò rượu,*  
*Lấy nó làm áo quan.*  
(28) *Thiên tăng cùng mang tên,*  
*Với loài hoa chóng tàn.*

Loài hoa keshi 芥子 (poppy)<sup>104</sup> rất rực rỡ nhưng chỉ tồn tại có ba, bốn hôm và sau đó

<sup>102</sup> Về việc người Nhật yêu chuộng tuyết, xin xem tập tùy bút Tsurezuregusa của Yoshida Kenkô mà NNT dịch là Buồn buồn phóng bút, các đoạn 31 Buổi sang tuyết rơi, 105 Tuyết tàn còn đọng trên tường bắc, 181 Rơi rơi đi phần tuyết. Có đăng trên mạng.

<sup>103</sup> Chính ra suốt thời Edo có đến 11 nàng cùng mang tên này nhưng nói chung các cô đều có dung nghi diễm lệ, giỏi đủ cầm kỳ thi họa. Adabito có nghĩa là người đẹp phong lưu có phẩm chất iki (túy).

<sup>104</sup> Còn gọi là hoa thuốc phiện vì nhựa cây có thể làm thuốc mê. Một loại của nó nhưng vô hại là hoa mồng gà (coquelicot). Màu rực rỡ. Ở Nhật, bột của nó còn dùng để làm hương nhang trên trai đàn (hộ ma đàn).



hình thù ỉu rũ, xơ xác chẳng khác bộ xương khô. Một thiền tăng giác ngộ, biết được cái ngắn ngủi của kiếp người, cũng có thể sống một cuộc đời “nổ tung như xác pháo”, hoàn toàn khác hẳn với sự cấm dục, khắc khổ của một nhà sư bình thường. Vị thiền tăng đặc biệt này đã hành sử kiêu đó nghĩa là vây quanh bởi bao người đẹp và uống rượu say tận mạng. Thế mà đạo hiệu Giới Tử (Keshi 芥子) của ông lại được mọi người trọng vọng, và xem như nhân vật đứng đầu chư tăng.

Đến lượt **Bashô**. Sự vui vẻ hoạt náo nay nhường bước cho một bầu không khí ảm đạm, sắc thái tiêu biểu cho haiku trong giai đoạn sau của đời ông:

(28) *Keshi no hitoe ni*  
*Na wo kobosu Zen*

(29) *Mikatsukino*  
*Higashi wa kuraku*  
*Kane no koe*

(28) *Thiền tăng cùng mang tên,*  
*Với loài hoa chóng tàn.*

(29) *Trong một đêm trăng liềm,*  
*Phương đông còn mờ昧,*  
*Vẳng lại tiếng chuông ngân.*

Có thể hình dung ra một thiền tự nằm hút sau những hàng cây cao trong núi. Phá vỡ bầu không khí tịch mịch là dăm tiếng chuông triệu mộ vọng đến. Nhìn về phương tây, thiền tăng thấy vầng trăng mỏng ba (trăng liềm) chỉ gieo ánh sáng nhàn nhạt. Nghe tiếng chuông và ngoảnh lại hướng đông, một lần nữa, ông cảm thấy sự vô thường, biến ảo của mọi vật. Trước đây, khi nhìn sự đổi thay nơi những đóa hoa keshi rực rỡ đây rồi tàn héo nhanh, ông cũng đã có chung cảm nghĩ với người viết trước (Tokoku).

Mấy câu thơ có tính tượng trưng của Bashô lại lùi bước và chỉ còn có vẻ đẹp thị giác còn đọng lại khi tới phiên Yasui tiếp mấy câu:

(29) *Mikatsukino*  
*Higashi wa kuraku*  
*Kane no koe*  
(30) *Shuuko kasukani*  
*Koto kaesu mono*

(29) *Trong một đêm trăng liềm,*  
*Phương đông còn mờ昧,*  
*Vẳng lại tiếng chuông ngân.*  
(30) *Trên mặt hồ thu vắng,*  
*Ai dạo khúc đàn cầm.*

Trong ánh hoàng hôn, mặt hồ dường như trải dài ra vô tận. Khi chuông chùa đã tắt, bỗng nghe tiếng đàn koto thánh thót ai đó đang dạo. Koto là một loại đàn nhiều dây như đàn cầm của phương Tây (harp) nhưng đặt nằm ngang. Koto thường dùng để trình bày

những bài hát cổ kính cho nên ta có thể nghĩ rằng người tầu khúc đang nhớ về một dĩ vãng xa xưa.

Tokoku, nhà thơ tiếp sau, đã triển khai cú 2 câu của Yasui theo một chiều hướng khác. Theo ông, người đánh đàn ở đây không phải là một vị mệnh phụ sống trốn tránh bên bờ hồ nhớ về thời son trẻ của mình nhưng là một nhà ẩn sĩ lánh đời đang thả rong thuyền trên mặt nước.

(30) *Shuuko kasukani*

*Koto kaesu mono*

(31) *Niru koto wo*

*Yurushite haze<sup>105</sup> wo*

*Hanachikeru*

(30) *Trên mặt hồ thu vắng,*

*Ai dạo khúc đàn cầm.*

(31) *Bắt được ít cá bóng,*

*Không đem về nấu nướng,*

*Thả xuống nước phóng sinh.*

Ẩn sĩ vừa có cây đàn koto vừa có chiếc cần câu trên thuyền. Bồng bênh trên nước lặng dưới bầu trời trong xanh, ông dạo mấy khúc đàn cầm quen thuộc và thả cần câu cá. Dĩ nhiên ông lấy việc câu cá làm thú vui chứ không hề muốn đem cá về nhà, nếu như thế, ông sẽ làm mất hết thi vị của cuộc chơi thuyền.

Kakei giải thích mấy câu của Tokoku một cách dí dỏm và đem đến cho nó một sự tươi mát:

(31) *Niru koto wo*

*Yurushite haze wo*

*Hanachikeru*

(32) *Koe yoki nebutsu*

*Yabu wo hedatsuru*

(31) *Bắt được ít cá bóng,*

*Không đem về nấu nướng,*

*Thả xuống nước phóng sinh.*

(32) *Tiếng niệm Phật của ai,*

*Nghe rõ qua lùm bụi.*

Theo lối giải thích của Kakei thì người câu cá trên hồ không phải là một nhà ẩn sĩ thoát tục nhưng chỉ là anh đàn ông tầm thường. Dĩ nhiên, anh muốn bắt cá đem về ăn. Thế nhưng đang khi đánh cá, anh chợt nghe có tiếng tụng niệm của một nhà sư trú bên trong cái am bên bờ khuất sau lùm bụi. Lúc ấy anh mới nhớ đến giới cấm sát sinh của đạo

---

<sup>105</sup> Haze âm Hán là 沙魚, 鰕, tiếng Anh là goby. Từ điển Nguyễn Văn Khôn gọi goby là cá bóng, cá thệ, cá lù đù.

Phật, cảm thấy bối rối trong lòng khi làm một việc như vậy nên đã thả xuống nước mớ cá vừa thu hoạch.

Yasui lúc đó mới đưa nhân vật chính của mình, một đối tượng phản diện với nhà sư đang niệm Phật, vào bài thơ:

(32) *Koe yoki nebutsu*

*Yabu wo hedatsuru*

(33) *Kage usuki*

*Andon keshi ni*

*Okiwabite*

(32) *Tiếng niệm Phật của ai,*

*Nghe rõ qua lùm bụi.*

(33) *Ngọn đèn lồng chấp chờn,*

*Người nằm không dậy nổi,*

*Để mà tắt nó đi.*

Người ấy có lẽ là một ông già gầy yếu, đã về ở ẩn bên cái am của nhà sư. Sau bữa cháo, ông thường ngả lưng đánh một giấc ngắn nhưng đêm hôm ấy đặc biệt đã tìm được một giấc ngủ dài. Khi chợt tỉnh, ông mới thấy đã quá nửa đêm. Ông định tắt ngọn đèn để trở lại ngủ tiếp nhưng thân thể mệt mỏi, đầu óc bần thần, còn ngái ngủ hơn trước đó và không đủ sức bước đến chỗ cây đèn. Sự lười biếng, chệnh mảng của ông ta tương phản với sự chuyên cần của người hàng xóm, chắc chắn sẽ thức trắng cả đêm để đọc kinh.

Ông già ngái ngủ bỗng biến dạng thành người yêu trẻ trung và bài thơ một lần nữa trở về với không khí nhục cảm khi Juugo hạ bút:

(33) *Kage usuki*

*Andon keshi ni*

*Okiwabite*

(34) *Omoikanetsu mo*

*Yobi no obi hiku*

(33) *Ngọn đèn lồng chấp chờn,*

*Người nằm không dậy nổi,*

*Để mà tắt nó đi.*

(34) *Chàng chẳng biết làm sao,*

*Kéo nhẹ giải lưng nàng.*

Anh chàng trẻ tuổi rón rén bước vào phòng người yêu. Nàng đang nằm ngủ dưới ánh sáng một ngọn đèn yếu ớt. Anh muốn tắt ngọn đèn nhưng e làm như vậy thì nhờ ai trong nhà còn thức lại để ý nên chỉ kéo nhẹ giải lưng cô gái để đánh thức nàng.

Mô-típ tình yêu được Kakei khai triển thêm. Ông có nhiệm vụ khó khăn là đưa hoa anh đào vào vì theo nguyên tắc renku, hoa anh đào phải có mặt trong cú thứ 35!

(34) *Omoikanetsu mo*

*Yobi no obi hiku*

(35) *Kagare tobu*

*Tamashii hana no*

*Kage ni iru*

(34) *Chàng chẳng biết làm sao,*

*Kéo nhẹ giải lưng nàng.*

(35) *Hồn si mê nồng nàn,*

*Bay vào trong bóng mát,*

*Vòm anh đào đang giăng.*

Theo qui ước trong văn học Nhật Bản thì hồn của người si tình (mộng hồn) thường rời thân xác của mình để đi gặp người yêu trong trường hợp hai bên đang sống chia cách. “Vòm anh đào” tượng trưng cho người con gái yêu kiều mà anh chàng đang say đắm. Tình cảm của anh thật mãnh liệt đến độ mất hết cả hồn vía khi phải xa nàng.

Đến đây, người có nhiệm vụ khóa sổ bài thơ là **Bashô** và ông lại giải thích thêm lần nữa ý thơ của Kakei. Trong cách giải thích của Bashô, lần này vòm anh đào là một hiện thực và anh chàng mê gái kia lại là một nhà thơ yêu anh đào đến mức độ muốn khi mình chết đi, linh hồn sẽ được an nghỉ dưới bóng mát của vòm hoa. Như thế, cú cuối cùng của renku đã đưa ra một hình ảnh rất lãng mạn.

(35) *Kagare tobu*

*Tamashii hana no*

*Kage ni iru*

(36) *Sono mochi no hi wo*

*Ware mo onajiku*

(35) *Hồn si mê nồng nàn,*

*Bay vào trong bóng mát,*

*Vòm anh đào đang giăng.*

(36) *Ta ước cũng được thế,*

*Vào đúng độ trăng rằm.*

Hai câu thơ cuối của Bashô là ẩn dụ về bài tanka nổi tiếng của thi hào Saigyô 西行 (1118-1190). Cũng như Bashô, thi tăng thời Kamakura này là người đã bỏ địa vị một samurai để trở về sống gần gũi với thiên nhiên. Saigyô đã viết bài tanka nói trên vào lúc cuối đời, bộc lộ một cách hùng hồn tình yêu của ông đối với hoa anh đào. Nguyên tác như sau:

*Negawaku wa*

*Hana no moto nite*

*Haru shinan*

*Sono kisaragi no*

*Mochidzuki no koro*

Duy có điều ước nhỏ  
Được chết giữa mùa xuân  
Dưới vòm anh đào nở,  
Giữa tháng hai âm lịch,  
Vào đúng độ trăng rằm.

Ước mơ của Saigyô đã được toại nguyện. Người ta cho biết ông đã qua đời vào một đêm rằm vào tháng 2 âm lịch, lúc mà hoa anh đào nở rộ. Như một người vẫn ngưỡng mộ nồng nhiệt Saigyô, Bashô<sup>106</sup> đã hiển thị hóa (vitalize) hình ảnh tâm hồn của nhà thơ thời trung cổ đang như chấp cánh bay vào dưới bóng râm mát của vòm hoa anh đào và mong mỗi mình cũng sẽ có điểm phúc ấy.

Đến đây, chúng ta đã đọc xong toàn bộ *Mưa rào mùa đông* (Shigure). Nếu đọc lại và đọc liên tục 36 cú thì hình thức nó sẽ như sau:

Nguyên văn / tên tác giả	Phiên âm	Việt dịch
(01) つつみかねて月とり落す霽かな 杜國	(01) Tsutsumi-kanete Tsuki toriotosu Shigure kana	(01) Mây dày che ánh trăng, Đôi khi vẫn để lọt, Chắc lúc tạnh mưa rào?
(02) こほりふみ行水のいなずま 重五	(02) Kôri fumi yuku Mizu no inazuma	(02) Ai đạp lên băng vỡ, Nước loang loáng theo chân.
(03) 齒染の葉を初狩人の矢に負て 野水	(03) Shida no ha wo Hatsukaribito no Ya ni oite	(03) Người đi săn đầu năm, Túi tên đeo trên lưng Gắn mấy nhành dương xỉ
(04) 北の御門をおしあけのはる 芭蕉	(04) Kita no gomon wo Oshiake no haru	(04) Cửa cung phía Bắc mở, Mùa xuân cũng mới về.
(05) 馬糞搔あふぎに風の打かすみ 荷兮	(05) Maguso kaku Ôgi ni kaze no Uchikasumi	(05) Làn gió thoảng như sương, Toát ra từ cánh quạt, Mới quét quang phân ngựa.
(06) 茶の湯者おしむ野への蒲公英 正平	(06) Chanoyuja oshimu Nobe no tanpopo	(06) Vị trà sư thương xót, Hoa bồ công ven đường.
(07) らうたげに物よむ娘かしづきて て	(07) Rôtage ni Mono yomu musume Kashizukite	(07) Phòng khuê, người thiếu nữ,

<sup>106</sup> Trong nguyên văn, tên tác giả Bashô có thể viết là 芭蕉 hay はせを.

重五	(08) <i>Tô rô futatsu ni Nasake kuraburu.</i>	<i>Cuốn truyện tình đọc dở, Chợt dừng trong phút giây.</i>
(08) 燈籠ふたつになさけくらぶる		
杜國	(09) <i>Tsuyu hagi no Sumô chikara wo Erabarezu</i>	(08) <i>Đèn lồng hai chàng tặng, Chọn một, tình ai đây?</i>
(09) つゆ萩のすまふ力を撰ばれず		
芭蕉	(10) <i>Soba sae aoshi Shigaraki no bô</i>	(09) <i>Hoa hagi, sương nặng, Nhưng đã chịu đâu nào, Độ sức như đầu vật.</i>
(10) 蕎麦さへ青し滋賀楽の坊		
野水	(11) <i>Asadzukuyo Sugoroku-uchi no Tabine shite</i>	(10) <i>Xanh cả mì kiều mạch, Quán Shigaraki.</i>
(11) 朝月夜双六うちの旅ねして		
杜國	(12) <i>Beni kau michi ni Hototogisu kiku</i>	(11) <i>Trăng tàn ngày vừa rạng Gã chơi bài song lục Đã khăn gói ra đi.</i>
(12) 紅花買みちにほとゝぎすきく		
荷兮	(13) <i>Shinobu ma no Waza tote hina wo Tsukuriiru</i>	(12) <i>Trên đường mua hoa nhuộm Cuốc cuốc tiếng chim qui.</i>
(13) しのぶまのわざとて雛を作り居る		
野水	(14) <i>Myôbu no kimi yori Kome nando kosu</i>	(13) <i>Cho qua bớt thời giờ Trong buồng khuê ẩn khuất, Nàng ngồi khâu con nộm.</i>
(14) 命婦の君より米なんどこす		
重五	(15) <i>Magaki made Tsunami no mizu ni Kuzureyuki</i>	(14) <i>Bao nhiêu quà và gạo, Từ cung nội ban cho.</i>
(15) まがきまで津浪の水にくづれ行		
荷兮	(16) <i>Hotoke kuutaru Uo hodokikeri</i>	(15) <i>Ngọn sóng thần ập tới, Tàn phá chẳng chừa gì, Phên giậu nào cũng đổ.</i>
(16) 佛喰たる魚解きけり		
芭蕉	(17) <i>Agata furu Hanami Jirô to Aogarete</i>	(16) <i>Khi mổ ruột con cá, Thấy tượng Phật bên trong.</i>
(17) 縣ふるはな見次郎と仰がれて		
重五	(18) <i>Genge sumire no Hatake rokutan</i>	(17) <i>Hanami Jirô Sinh trong nhà quyền quý, Được bao người ngưỡng mộ</i>
(18) 五形菫の畠六反とこく		
	(19) <i>Ureshigeni Saezuru hibari Chirichiri to</i>	
	(20) <i>Mahiru no uma no Nebutagao nari</i>	(18) <i>Cả sáu khoảnh vườn rộng, Rợp lan tím sen hồng.</i>

(19)うれしげに囀る雲雀ちりちりと 芭蕉	(21) Okazaki ya Yahagi no hashi no Nagaki ka	(19) Như tỏ niềm vui sướng, Con sơn ca cất tiếng, Lảnh lót lời chim non.
(20)眞屋の馬のねぶたがほ也 野水	(22) Shôya no matsu wo Yomite okurinu	(20) Khi mặt trời đứng bóng, Mắt ngựa đường lim dim.
(21)おかざきや矢矧の橋のながき かな 杜國	(23) Suteshi ko wa Shiba karu take ni Nobitsuran	(21) Cây cầu Yahagi Ở Okazaki Như dài ra vô tận.
(22)庄屋のまつをよみて送りぬ 荷兮	(24) Misoka wo samuku Katana uru toshi	(22) Thấy gốc tùng ông lý, Gửi bài thơ mới viết
(23)捨し子は柴荊長にのびつらん 野水	(25) Yuki no kyô Go no kuni no kasa Mezurashiki	(23) Đứa trẻ bị bỏ rơi, Biết đủ lớn khôn chưa, Để vào rừng kiếm củi?
(24)晦日をさむく刀賣る年 重五	(26) Eri ni Takao ga Katasode wo toku	(24) Ngày cuối năm rét buốt, Thanh kiếm bán đi rồi!
(25)雪の狂呉の國の笠めづらしき 荷兮	(27) Adabito to Taru wo hitsugi ni Nomihosan	(25) Chợt có người mê tuyết, Đội nón kiểu bên Ngô, Đến chơi, trông lạ mắt.
(26)襟に高雄が片袖をとく はせを	(28) Keshi no hitoe ni Na wo kobosu Zen	(26) Takao xẻ áo Làm khăn ẩm cổ chàng,
(27)あだ人と樽を棺に吞ほさん 重五	(29) Mikatsukino Higashi wa kuraku Kane no koe	(27) Được người yêu tha thiết, Nên dám cạn vò rượu, Lấy nó làm áo quan.
(28)芥子のひとへに名をこぼす禪 杜國	(30) Shuuko kasukani Koto kaesu mono	
(29)三ヶ月の東は暗く鐘の聲	(31) Niru koto wo Yurushite haze <sup>107</sup> wo Hanachikeru	(28) Thiền tăng cùng mang tên, Với loài hoa chóng tàn.
	(32) Koe yoki nebutsu Yabu wo hedatsuru	(29) Trong một đêm trăng

<sup>107</sup> Haze âm Hán là 沙魚, 鯢., tiếng Anh là goby. Từ điển Nguyễn văn Khôn gọi goby là cá bông, cá thệ, cá lù đù.

芭蕉		liêm,
(30)秋湖かすかに琴かへす者	(33) <i>Kage usuki</i> <i>Andon keshi ni</i> <i>Okiwabite</i>	<i>Phương đông còn mờ昧,</i> <i>Vẳng lại tiếng chuông ngân.</i>
野水		(30) <i>Trên mặt hồ thu vắng,</i> <i>Ai dạo khúc đàn cầm.</i>
(31)煮る事をゆるしてはぜを放ちける	(34) <i>Omoikanetsu mo</i> <i>Yobi no obi hiku</i>	(31) <i>Bắt được ít cá bống,</i> <i>Không đem về nấu nướng,</i> <i>Thả xuống nước phóng sinh.</i>
杜國	(35) <i>Kagare tobu</i> <i>Tamashii hana no</i> <i>Kage ni iru</i>	(32) <i>Tiếng niệm Phật của ai</i> <i>Nghe rõ qua lùm bụi.</i>
(32)聲よき念佛藪をへだつる	(36) <i>Sono mochi no hi</i> <i>wo</i> <i>Ware mo onajiku</i>	(33) <i>Ngọn đèn lòng chấp</i> <i>chờn,</i> <i>Người nằm không dậy nổi,</i> <i>Để mà tắt nó đi.</i>
荷兮		(34) <i>Chàng chẳng biết làm</i> <i>sao,</i> <i>Kéo nhẹ giải lưng nàng.</i>
(33)かげうすき行燈けしに起侘て		(35) <i>Hồn si mê nồng nàn,</i> <i>Bay vào trong bóng mát,</i> <i>Vòm anh đào đang giăng.</i>
野水		(36) <i>Ta ước cũng được thế,</i> <i>Vào đúng độ trăng rằm.</i>
(34)おもひかねつも夜るの帯引		
重五		
(35)こがれ飛たましる花のかげに入		
荷兮		
(36)その望の日を我もおなじく		
はせを		

Nhìn toàn diện thì *Mưa rào mùa đông* là một bài thơ toát ra một sức mạnh tượng trưng trẻ trung. Nó có màu sắc lãng mạn trong cái nghĩa đã gói trọn được cả vẻ đẹp của thiên nhiên lẫn niềm đam mê của con người vượt hẳn kinh nghiệm thường thức của một người trung bình. Nói về thiên nhiên thì phạm vi của nó bao trùm từ tiếng sơn ca lạnh lốt vui ca giữa cánh đồng hoa dại bao la cho đến sự tàn phá của những đợt sóng thần trên thôn làng. Về con người và cảm xúc thì đã được phản ánh qua hình ảnh của kẻ đang tử thích hưởng lạc túy lúy suốt đêm bên cạnh những nàng kỹ nữ cho đến nhà tu khắc khổ tụng kinh thâm canh trong một cái am con ven hồ. Nó đã gợi ý về một số tấn kịch đời người mà thi ca truyền thống Nhật Bản cho đến thời đó hiếm khi nói tới. Chẳng hạn như việc người samurai vì nghèo túng phải bỏ con cho kẻ khác nuôi, những chàng trai trẻ tranh nhau tình yêu của một thiếu nữ. Chúng ta còn gặp trong bài những yếu tố siêu nhiên, ví dụ sự tình cờ tìm ra được tượng Phật khi mổ bụng cá cũng như việc linh hồn của người tương tư bay vào trong bóng mát của vòm hoa anh đào. Bao nhiêu hình thức thẩm mỹ khác nhau và bao nhiêu thứ tình cảm đã được dàn ra rộng rãi trong suốt 36 cú



của bài thơ.

*Mưa rào mùa đông* rất được độc giả ái mộ. Cùng với 4 renku khác làm ra vào dịp này với những thành viên quen thuộc, nó đã được đăng tải trong *Mặt trời mùa đông* ( Fuyu no hi 冬の日)<sup>108</sup>, một tập thơ cổ điển về loại hình văn học này. Từ đó, nhiều độc giả đã lên tiếng giải thích nội dung của tác phẩm theo sự cảm nhận của họ và thường thì ý kiến về những tiểu đoạn mà các thành viên làm ra vẫn chưa được thống nhất. Tuy nhiên đó lại là điều người viết renku trông chờ vì họ nhắm kích thích trí tưởng tượng của độc giả, như thể mời mọc họ tham gia cuộc chơi. Trong trường hợp renku, ngay chính các tác giả cũng chưa hề bắt người ta phải hiểu câu thơ mình viết ra theo một kiểu hiểu cố định nào cả.

## (II) Vàng trăng hạ (夏の月)



*Bao năm người diễn trò,  
Dắt theo con khỉ nhỏ,  
Đi dưới ánh trăng thu.  
(Bashô)*

*Vàng trăng hạ* được xem như là một renku đẹp nhất, thoát thai từ những hoạt động văn chương vào giai đoạn cuối đời của Bashô. Bài thơ được sáng tác vào mùa hè 1690 trong khoảng thời gian Bashô đang nghỉ dưỡng ở vùng Kyôto sau chuyến đi dài dằng dặc trên miền Bắc. Hai đệ tử hàng đầu, Kyorai và Bonchô, đã hợp soạn với ông renku 36 cú này. Kyorai, sinh trong một gia đình samurai ở Kyuushuu nhưng không theo nghiệp nhà mà sống một cuộc đời tự do ở Kyôto. Còn Bonchô, hành nghề thầy thuốc, chỉ theo học Bashô về sau thôi nhưng đã chứng tỏ có tài năng thi ca đặc biệt. Lúc ấy Bashô

<sup>108</sup> Tập thơ renku một quyển do Yamamoto Kakei 山本荷兮 biên. Ra đời năm 1684. Được xem như sách gối đầu cho những ai muốn bắt đầu tìm hiểu phong cách thơ Bashô. Là một trong 7 tác phẩm hình thành Haikai shichibushuu 俳諧七部集 (Bài hài thất bộ tập, 1732 - 1733) mà Sakuma Ryuui 佐久間柳居 biên soạn.

tuổi đã 56.

Khi liên ngâm, ba nhà thơ lần lượt thay phiên gieo vần dù, như thường lệ, Bashô là người cầm chịch nên nhiều phen góp ý, khuyên bảo hai người kia. Câu thơ mở màn do Bonchô, nó như thế này:

(1) *Ichinaka wa*  
*Mono no nioi ya*  
*Natsu no tsuki*

(1) *Bầu trời cao thành phố,*  
*Bên trên mùi với mùi,*  
*Cô độc vắng trắng hạ.*

Câu hokku này trình bày một cách gây ấn tượng quang cảnh thành phố nhộn nhịp sinh động trong một buổi chiều hè. Đường phố đông nghịt người và bầu không khí như tràn đầy mùi đủ loại đủ thức, từ mùi cá nướng, rau xào, mồ hôi, phân ngựa, làm cho buổi chiều đã nóng như còn muốn nóng như thiêu. Bên trên cái khung cảnh hoạt náo, oi bức này là vầng trăng bạc mùa hạ đang lạnh lùng lướt ngang.

Câu thơ mào đầu như thể đã trải rộng một tầm nhìn cả chiều ngang lẫn chiều cao. Cứ tiếp theo do **Bashô** ngâm lại hội tụ về một điểm dưới đất:

(1) *Ichinaka wa*  
*Mono no nioi ya*  
*Natsu no tsuki*  
(2) *Atsushi atsushi to*  
*Kadokado no koe*

(1) *Bầu trời cao thành phố,*  
*Bên trên mùi với mùi,*  
*Cô độc vắng trắng hạ.*  
(2) *Nóng chao ôi là nóng!*  
*Nhà nhà cất tiếng than*

Độc giả giờ đây đã tiến gần hơn với thế giới con người. Buổi chiều ấy trời nóng và ẩm nên dân hàng phố không thể ở trong nhà, họ đều ra bên ngoài hóng mát. Nhìn lên bầu trời cao, họ bắt gặp một vầng trăng xinh xắn

Đến lượt Kyorai tiếp lời Bashô. Lúc đó, hình ảnh buổi chiều hè trong phố thị đã nhường bước cho cảnh sắc thôn dã.

(2) *Atsushi atsushi to*  
*Kadokado no koe*  
(3) *Nibangusa*  
*Tori mo hatasazu*  
*Ho ni idete*

(2) *Nóng chao ôi là nóng!*  
*Nhà nhà cất tiếng than.*  
(3) *Nhỏ cỏ mới đợt hai,*  
*Công việc còn chưa xong,*  
*Lúa đã nẩy đồng đồng.*

Thông thường thì cây lúa chỉ ra gié sau khi nhà nông đã nhổ cỏ dại lần thứ ba. Năm nay trời nóng bất thường nên lúa trổ bông sớm hơn một vài tuần dù đợt nhổ cỏ dại lần thứ hai vẫn chưa xong. Tuy phàn nàn về cái nóng nhưng nông dân cũng rất mừng cho lúa. Đây là một sự biến đổi tâm trạng từ bầu không khí thành phố đầy mùi hôi hám qua không khí trong mát của đồng quê, từ tiếng than vãn của dân phố thị qua tiếng reo vui của dân làm ruộng.

Máy quay phim như đang quay một cận ảnh (close-up) của vùng đồng quê dưới bàn tay của Bonchô qua những vần thơ sau đây:

(3) *Nibangusa*  
*Tori mo hatasazu*  
*Ho ni idete*  
(4) *Hai uchitatau*  
*Urume ichimai.*

(3) *Nhỏ cỏ mới đợt hai*  
*Công việc còn chưa xong,*  
*Lúa đã nẩy đồng đồng.*  
(4) *Phủi tro cá mèi nướng,*  
*Vừa gấp ra khỏi lửa.*

Nông dân đang ăn cơm trưa. Tuần lễ này, họ rất bận rộn, không thể nào ăn uống lành lành. Họ chỉ có chút cá mèi nướng vốn dễ chuẩn bị. Một người trong bọn đang gấp một lát cá ra khỏi lửa và đưa tay phủi lớp tro dính trên đó. Cuộc đời bận bịu của nhà nông như được cô đọng lại qua hình ảnh ấy.

Giờ đây thì đến lượt **Bashô**. Qua những câu thơ ông viết thêm, hiện ra khung cảnh một quán nước chè ở một nơi hẻo lánh:

(3) *Hai uchitatau*  
*Urume ichimai*  
(4) *Kono sugi wa*  
*Gin no mishirazu*  
*Fujiyusa yo*

(4) *Phủi tro cá mèi nướng,*  
*Vừa gấp ra khỏi lửa.*  
(5) *Những người sống nơi đây,*  
*Chưa biết đến đồng bạc,*

*Tội nghiệp mới làm sao!*

Có thể nơi đây là một nơi hoang dã, bà chủ quán nước chè đang phủi tro trên thân cá mè để rửa soạn bữa trưa cho khách đi đường. Bà không dùng vĩ mà lại nướng trực tiếp. Để trả tiền, lữ khách chìa ra một đồng tiền bằng bạc nhưng chủ nhân từ chối vì không hiểu nó là cái gì. Ngạc nhiên, ông ta thốt lên: Cái xứ gì mà nghèo khổ đáng thương đến thế!

Ai là người lữ khách ấy vậy? Về thân thế của ông, Kyorai đã dành mấy hàng để giải thích:

*(5)Kono sugi wa*

*Gin mo mishirazu*

*Fujiyusa yo*

*(6)Tada tohyôshi ni*

*Nagaki wakizashi*

*(5)Những người sống nơi đây,*

*Chưa biết đến đồng bạc,*

*Tội nghiệp mới làm sao!*

*(6)Khách chỉ đeo bên hông,*

*Thanh kiếm dài quá khổ.*

Lữ khách tiêu biểu cho một lớp người dân phố thị đặc biệt mà ta thường thấy xuất hiện trong các phẩm văn chương Nhật Bản thế kỷ 17. Anh ta bánh trai, điệu bộ, ăn mặc khéo và quá kiêu căng để chịu lao động cần cù kiếm sống. Anh ta đeo một thanh kiếm dài ngoằng nhằm phô trương giai cấp của mình và trôi giạt ở từ tỉnh này qua tỉnh nọ ở các sông bãi. Bây giờ, trong một quán trọ hẻo lánh ven đường, anh cười khẩy khinh thị đám nhà quê chưa bao giờ thấy một đồng tiền bằng bạc, vật quen thuộc của những tay đồ bạc.

Thế rồi hình ảnh của tay cờ bạc điển trai nhạt nhòa đi. Thay vào đó là một anh chàng nhỏ con đeo thanh kiếm dài hơn người chỉ vì muốn dấu diếm sự tư ti của mình như Bonchô giải thích trong cú 3 câu tiếp đến và làm cho bài thơ bỗng mang một giọng điệu hài hước:

*(6)Tada tohyôshi ni*

*Nagaki wakizashi.*

*(7)Kusamura ni*

*Kawazu kowagaru*

*Yuumagure*

*(6)Khách chỉ đeo bên hông,*

*Thanh kiếm dài quá khổ.*

*(7)Hãi quá, từ lùm cỏ,*

*Một con ếch phóng ra,*

*Trong bóng chiều chập choạng.*

Thanh trường kiếm không khóa lấp nổi mặc cảm tự ti của người đeo nó. Một mình bước trên con đường vắng khi bóng chiều sụp tối, anh ta thấy có gì động đậy trong lùm cỏ bên vệ đường và hoảng kinh khi một con ếch bình thường từ chỗ đó phóng ra.

Ba câu thơ cuối cùng hơi cổ lỗ lại không mấy thanh bai và đây là lúc không khí phải trở nên tao nhã hơn. Bashô, nhà thơ tiếp theo đã khéo léo chuyển đổi nó:

(7)*Kusamura ni*  
*Kawazu kowagaru*  
*Yuumagure*  
(8)*Fuki*<sup>109</sup> *no me tori ni*  
*Ando yuri kesu*

(7)*Hãi quá, từ lùm cỏ,*  
*Một con ếch phóng ra,*  
*Trong bóng chiều chập choạng.*  
(8)*Người kiếm đột fuki,*  
*Quơ mạnh, lông đèn tắt.*

Trong bóng chiều nhòa nhạt, một tiểu thư nào đó đang đi hái mấy cọng rau fuki 落 còn non trong vườn đem về ăn thì bất chợt, con ếch từ lùm cỏ phóng ra. Nàng thụt lùi và khẽ kêu lên một tiếng vì kinh ngạc. Động tác ấy làm cho cây đèn lồng trên tay chao đi và tắt phụt. Tuy không có một chữ nào mô tả người thiếu nữ ấy nhưng hai câu thơ cho ta cái cảm tưởng nàng có một khuôn mặt xinh xắn và đang đứng giữa một khung cảnh mộc mạc cổ kính.

Bài thơ tiếp tục trong cùng chiều hướng. Kyorai diễn ý của Bashô, nhưng theo ông, người đàn bà đó phải là một ni cô:

(8)*Fuki no me tori*  
*Ando yuri kesu*  
(9)*Dôshin no*  
*Okori wa hana no*  
*Tsubomu toki*

(8)*Người kiếm đột fuki*  
*Quơ mạnh, lông đèn tắt*  
(9)*Xưa đạo tâm thức tỉnh,*  
*Khi thấy hoa anh đào*  
*Đang giữa thời chớm nụ.*

Bối cảnh của hai câu thơ có lẽ là một cái am con giữa đồng quê vắng vẻ. Ni cô đang đi hái đột fuki trong khu vườn sau am. Một cơn gió thốc bất chợt thổi tắt ngọn đèn trên tay.

---

<sup>109</sup> Fuki (Lộ)落, tiếng Anh là butterblur, một loài cây thân thảo, họ cúc, ra hoa trắng, cuống và lá non ăn được. Kigo của mùa hạ. Từ điển Nguyễn Tôn Nhan giải thích là cây cam thảo.

Tuy bà cố gắng làm một động tác bảo vệ nó nhưng đã quá muộn. Cái cảnh gió thổi tắt phụt ngọn đèn sao mà giống với cảnh cuộc đời con người bị tiêu diệt bởi sức mạnh siêu nhiên của vũ trụ. Ni cô bèn nhớ lại những ngày con son trẻ, vì nhận thấy cái mong manh của kiếp người mà bà đã quyết chí chọn đời tu hành.

Đợt fuki xanh non và hoa anh đào hồng đã vẽ ra một khung cảnh đầy màu sắc. Thế mà Bonchô lại đem xóa sạch khi ông đưa ngọn gió mùa đông khô khốc vào:

(9) *Dôshin no*

*Okori wa hana no*

*Tsubomu toki*

(10) *Noto no Nanao no*

*Fuyu wa sumi uki*

(9) *Xưa đạo tâm thức tỉnh*

*Khi thấy hoa anh đào,*

*Đang giữa thời chớm nụ.*

(10) *Nanao (đảo) Noto,*

*Mùa đông không sống nổi*

Nanao 七尾 là tên một ngôi làng đánh cá nằm trên bán đảo Noto 能登, phía Bắc nước Nhật, được biết đến với khí hậu mùa đông nghiệt ngã của nó. Lúc ấy trên đó có một bà cụ già đang sống cuộc đời khắc khổ giữa mùa đông và hồi tưởng lại tuổi thanh xuân tươi đẹp của mình..

**Bashô** nhấn mạnh cái không khí khô khan của mùa đông bằng cách đem vào đó một ông già ngớ ngẩn:

(10) *Noto no Nanao*

*Fuyu wa sumi uki*

(11) *Uo no hone*

*Shiwaburu made no*

*Oi wo mite*

(10) *Nanao (đảo) Noto,*

*Mùa đông không sống nổi.*

11) *Thấy có một lão già,*

*Dáng như đà ngớ ngẩn,*

*Chậm rãi mút xương cá.*

Giọng văn thiên về Phật giáo không còn nữa. Chỉ còn hình ảnh một lão chài móm mém, có thời tự hào về hàm răng chắc đẹp của mình, nay đang chậm chạp mút cá đến tận xương. Đó cũng là cảnh mùa đông một đời người!

Đến lượt Kyorai vào trận. Ngôi làng đánh cá nghèo nàn trên bờ biển Bắc bỗng hóa thành phủ đệ ngoại thành của một công nương:

(11)Uo no hone  
Shiwabaru made no  
Oi wo mite  
(12)Machibito ireshi  
Komikado no kagi

(11)Thấy có một lão già,  
Dáng như đà ngớ ngẩn,  
Chạm rãi mút xương cá.  
(12)Bước ra mở khóa cổng,  
Đón người đàn ông vào.

Lúc đó trời đã quá khuya, một người đàn ông làm việc ở nha thự trong thành phố (machibito) bí mật đến gõ cửa và lão già kia rước ông ta vào nhà. Lão chỉ là người gác cổng. Đang mút xương cá, lão vội nhả ra để đi đón người tình của nữ chủ nhân. Gán cho lão già này đặc tính ngớ ngẩn là ngầm bảo nữ chủ nhân của lão tuy xưa kia thuộc dòng dõi quý tộc nhưng sa sút đã lâu, không còn lui tới chốn cung đình. Ngược lại, nhân vật tình nhân của bà phải là một bậc vương hầu hay quan lại, thích phiêu lưu tình ái.

Một thay đổi đột ngột nữa đã xảy ra khi Bonchô thay thế truyện tình cảm cung đình bằng một cảnh hài hước nói về người thường dân đương thời:

(12)Machibito ireshi  
Komikado no kagi  
(13)Tachi kakari  
Byôbu wo taosu  
Onago domo

(12)Bước ra mở khóa cổng,  
Đón người đàn ông vào.  
(13)Mấy cô đầy tớ gái,  
Tò mò ghé mắt ngó,  
Làm đổ cả bình phong.

Quang cảnh thấy giống như ngôi nhà một thương nhân giàu có. Ông ta đang vắng nhà và anh đàn ông - tình nhân của con gái ông - đã hối lộ người gác cổng giúp anh ta lên vào được bên trong. Thế nhưng hành động của anh không qua nổi cặp mắt của các cô hầu gái ranh mãnh không để sót một việc gì. Họ tụ tập đằng sau bức bình phong, tò mò theo dõi hành vi người khách lạ nhưng vì quá cảm động nên lỡ tay đánh đổ cả chỗ dựa và bị lộ diện.

Quang cảnh cuộc viếng thăm vụng trộm hài hước này có vẻ làm cho **Bashô** thích thú. Ông đã diễn dịch nó như sau:

(13)Tachi kakari  
Byôbu wo taosu  
Onago domo

(14)Yudono wa take no  
Sunoko wabishiki

(13)Mấy cô đầy tớ gái,  
Tò mò ghé mắt ngó,  
Làm đổ cả bình phong.

(14) Bên trong gian buồng tắm,  
Che tạm bức màn tre.

Khung cảnh như dời qua một lữ quán ở miền quê xa nơi phố thị. Một anh chàng đẹp trai với dáng điệu phong lưu đã đến đây trú chân chiều hôm đó. Tất cả các nàng hầu gái trong quán đều tò mò tọc mạch và khi ông khách vào buồng tắm thì các nàng bèn tụ họp và ghé mắt nhìn theo. Chẳng may họ vô ý làm đổ cả bức bình phong. Bashô đã tạo ra một không khí đặc biệt, vừa diễm tình vừa cô đơn và mộc mạc.

Kyorai như cảm thấy được nỗi cô đơn của Bashô và quyết định khai triển rộng hơn qua một vãn thơ nói về thiên nhiên:

(14)Yudono wa take no  
Sunoko wabishiki

(15)Uikyô<sup>110</sup> no  
Mi wo fukiotoshi  
Yuarashi

(14) Bên trong gian buồng tắm.  
Che tạm bức màn tre.

(15)Bão chiều đâu ập tới,  
Lay mạnh khóm hồi hương,  
Làm rụng bao nhiêu hạt.

Khung cảnh nói trên thấy như trong một ngôi nhà rộng của ông thầy lang vùng quê. Bên ngoài cái phòng tắm đơn sơ chỉ có vài khóm hồi hương mà chủ nhân trồng để làm thuốc. Chiều hôm ấy gió nổi thật mạnh, lay động những khóm hồi hương làm bay lá tả bao nhiêu là hạt. Khi rơi, chúng toát ra một làn hương thơm, tỏa vào bên trong phòng tắm. Cái mát mẻ khi được tắm trong nước ấm cộng với cái sáng khoải khi ngủi làn hương ấy tạo nên một không khí hài hòa độc đáo.

Người thích hợp nhất để được đặt vào khung cảnh một chiều cô quạnh như vậy phải là một nhà sư trong manh áo nâu sòng đang lững thững bước đi trên con đường quê. Ít nhất đó là ý kiến của Bonchô khi ông tạo ra hình ảnh sau đây:

(15)Uikyô no  
Mi wo fukiotosu  
Yuarashi

(16)Sô yaya samuku

---

<sup>110</sup> Uikyô 茴香(fennel, hồi hương). Từ điển Nguyễn Văn Khôn còn dịch là thì là.



*Tera ni kaeru ka*

(15) *Bão chiều đâu ập tới,  
Lay mạnh khóm hồi hương,  
Làm rụng bao nhiêu hạt.*

(16) *Có lẽ vì hơi rét,  
Tặng mới trở về chùa.*

Ngôi chùa hình như nằm trên một ngọn đồi xa. Con đường mòn nhỏ trải về phía đó đang nhuộm ánh hoàng hôn. Gió thổi khốc liệt, bật tung cả vạt áo nâu sòng. Khung cảnh thấy như trong một bức tranh thủy mặc Trung Hoa.

Bashô yêu thích bầu không khí hiu quạnh từ trong nghệ thuật cổ điển Trung Quốc mà ông đã nằm lòng. Ông chỉ chấm phá thêm bằng cách giới thiệu một nhân vật bình thường, anh chàng diễn trò hành nghề với sự trợ giúp của một chú khỉ.

(15) *Sô yaya samuku*

*Tera ni kaeru ka*

(16) *Saruhiki no*

*Saru to yo wo furu*

*Aki no tsuki*

(15) *Có lẽ vì hơi rét,  
Tặng mới trở về chùa.*

(16) *Bao năm người diễn trò,  
Dắt theo con khỉ nhỏ,  
Đi dưới ánh trăng thu.*

Sự xuất hiện cùng lúc của hai nhân vật trong bài thơ phá vỡ bầu không khí hiu quạnh và hầu như tạo nên một hiệu quả hài hước. Dù vậy, bên dưới bức tranh vẫn ẩn tàng một nỗi buồn và đó là điều chắc chắn. Người diễn trò không nhà không cửa, sống lang bạt từ làng này qua làng khác, xin được dăm đồng xu khi điều khiển chú khỉ làm mấy trò mua vui vài ba người khách. Anh ta chỉ có mỗi một người bạn đường là chú khỉ nhỏ. Câu thơ cuối cùng của Bashô “*Đi dưới ánh trăng thu*” đã mô tả được sự cô đơn của anh. Nó giống như nỗi cô đơn của nhà sư, vì trời gầy gầy lạnh, một mình trở về thiền viện trên con đường xa vắng.

Lúc ấy, Kyorai mới tách nhà sư qua một bên và đưa người diễn trò lên phía trước:

(16) *Saruhiki no*

*Saru to yo wo furu*

*Aki no tsuki*

(17) *Nen ni itto no*

*Jishi hakaru nari*

(16) *Bao năm người diễn trò,  
Dắt theo con khỉ nhỏ,*

*Đi dưới ánh trăng thu,  
(17) Mỗi kỳ đóng đầu thóc,  
Nộp phần thuế cho quan.*

Ở Nhật Bản thời đó, người diên trò thuộc bậc thấp nhất trong nấc thang xã hội. Dù thân phận thấp hèn, anh là một con người ngay thẳng thực thà. Mỗi mùa thu, sau khi lúa chín, anh đều đóng một phần thóc để trả thuế cho chính phủ. Qua hình ảnh đó, bài thơ đã đi lần vào một quang cảnh thanh bình, một thế giới trật tự mà mỗi người sống theo cung cách của mình.

Thế rồi, anh chàng diên trò biến mất, nhường chỗ cho một túp lều của nhà nông. Bonchô lãnh trách nhiệm giải thích:

*(18) Nen ni itto no  
Jishi hakaru nari  
(19) Goroppon  
Namaki tsutareru  
Mizutamari*

*(18) Mỗi kỳ đóng đầu thóc,  
Nộp phần thuế cho quan.  
(19) Gõ kia năm sáu súc  
Vừa mới dẫn còn tươi,  
Lót trên vùng nước úng.*

Đây là một quang cảnh người ta thường thấy ở những vùng đầm lầy miền nông thôn Nhật Bản. Đất úng nước khó lòng làm nông trại nên đành bỏ hoang. Để làm đường đi ngang qua vùng lầy, người ta cắt những súc gỗ đặt xuống đó. Trong chốn hoang vu như vậy, vẫn có người như anh kia đến lập nghiệp. Cuối con đường, anh dựng một túp lều con và mỗi năm đều trả thuế đất. Cái khó khăn của cuộc sống được miêu tả qua hình ảnh những khúc gỗ mới dẫn đem lót làm đường để đi qua vùng lội.

Nhà thơ đi tiếp là **Bashô**. Ông khai triển và ảnh tượng hóa ý của Bonchô. Ông đã mô tả một con đường ngoại ô thành phố sau cơn mưa lũ như sau:

*(19) Goroppon  
Namaki tsuketaru  
Mizutamari  
(20) Tabi fumi-yogosu  
Kuroboko no michi*

*(19) Gõ kia năm sáu súc,  
Vừa dẫn mới còn tươi,  
Lót trên vùng ước úng.  
(20) Tất vãi đã lấm lem,  
Vì bùn ngập trên đường.*

Cái khó khăn của cuộc sống hình như được dịu hẳn đi vì quang cảnh hiện thời chỉ là cảnh tượng thường thấy: một người dân làng đang đi lên tỉnh sau khi cơn mưa lớn vừa mới ngớt. Có lẽ ông ta đi có chút việc quan trọng nên mặc kimono mới và mang đôi bít tất tabi màu trắng. Ông đã cẩn thận đi cho khéo để bít tất khỏi vậy bùn nhưng cũng không tránh khỏi trượt chân trên mấy súc gỗ lót đường khiến nó bị lấm. Ta thấy một sự kiện tầm thường như thế cũng đã được Bashô đem vào thơ.

Tự nhiên, khi đọc đến đây, tác giả sẽ đặt câu hỏi: Người ấy là ai vậy? Kyorai cho rằng cậu ta phải là một kẻ hầu cận nhà samurai, mà bốn phận là xách gươm cho chủ mình:

(20)*Tabi fumi-yogoso*

*Kuroboko no michi*

(21)*Oit-tete*

*Hayaki ouma no*

*Katanamochi*

(20)*Tất vải đã lấm lem,*

*Vì bùn ngập trên đường.*

(21)*Có người hầu vác kiếm,*

*Vội vã đuổi theo chân,*

*Con ngựa chủ đang cười.*

Chủ nhân của cậu ta đang gấp rút đi dự một buổi họp mà ông không biết bàn về chuyện gì nên phóng ngựa thật nhanh. Người vác gươm theo hầu bị bỏ lại đằng sau cho dù cậu ấy cố chạy nhanh cách mấy cũng không đuổi kịp và dĩ nhiên để chân cẳng lấm lem tất cả.

Sự khẩn trương càng tăng thêm cường độ và đi đến chỗ khôi hài khi Bonchô tiếp lời:

(21)*Oit-tete*

*Hayaki ouma no*

*Katanamochi*

(22)*Detchi ga ninau*

*Mizu koboshitari*

(21)*Có người hầu vác kiếm,*

*Vội vã đuổi theo chân,*

*Con ngựa chủ đang cười.*

(22)*Một chú bé học việc,*

*Đánh đổ nước lai láng.*

Chú bé học việc chỉ là một người tình cờ đi ngang đó. Thấy cậu vác kiếm chạy nhanh quá, chú muốn tránh qua một bên để nhường bước nhưng lúng túng làm đánh đổ cả thùng nước đang mang để nước chảy lai láng. Bài thơ chuyển sang một nhịp nhanh hơn, có màu sắc hài hước, tự nó có thể xem như là một mẫu chuyện văn vần.

Vào lúc ấy, nó lại được thay thế bằng một nhịp điệu nhanh và mạnh mẽ hơn. Với **Bashô**

thì bao giờ cũng vẫn là những vần thơ đẹp:

(22)*Detchi ga ninau*

*Mizu koboshikari*

(23)*To shôji mo*

*Mushiro gakoi no*

*Uriyashiki*

(22) *Một chú bé học việc,*

*Đánh đổ nước lai láng.*

(23) *Cánh cổng và cửa kéo*

*Trong phủ đệ rao bán,*

*Bao kín bằng phen rom.*

Ngôi phủ đệ cổ xưa và sang trọng. Cánh cửa và màn kéo cũng như phần còn lại của nó là những công trình thủ công cấp cao, được chạm trổ hay trang trí một cách tinh vi. Để tránh cho nó khỏi bị những kẻ trộm đạo, chủ nhân đang đem rao bán căn nhà đã che chở nó bằng những tấm phen tết bằng rom. Như thường thấy trong hoàn cảnh này, một phủ đệ lúc nào cũng có giếng sâu đào trong vườn để lấy nước ngọt mà chủ nhân ông, một người khoáng đạt, cho phép cả láng giềng đến lấy về dùng. Bây giờ ông đã đi vắng, ngôi nhà thành hoang vu nên chú bé học việc mặc tình mức nước xài thỏa thuê. Chúng ta nhận ra ở đây có sự tương phản giữa cảnh thanh u nhàn tĩnh của ngôi phủ đệ và cái hoạt náo trong hành động của chú bé học việc. Chú ta không đếm xỉa gì đến việc phí phạm nước ngọt ở cái giếng không còn mấy ai lui tới.

Kyorai, người làm mấy câu thơ tiếp, đảo mắt nhìn tòa nhà nhưng lại ngó ra hướng khu vườn. Giữa đám cỏ hoang đang mọc lên cao, có vật gì đo đỏ:

(23) *To shôji mo*

*Mushiro-gakoi no*

*Uriyashiki*

(25)*Tenjômamori*

*Itsuka irozuku*

(23) *Cánh cổng và cửa kéo,*

*Trong phủ đệ rao bán,*

*Bao kín bằng phen rom.*

(24) *Luống ớt tự hồi nào,*

*Đã khoe màu đỏ thắm.*

Lúc này, yếu tố thời gian đang đi vào bài thơ. Chủ nhân phủ đệ là người từng có cuộc sống xa hoa, nay cảm thấy mình hoàn toàn bất lực trước cái không ngờ tới của thời gian. Ngày nay của cải đã tiêu tan, ông phải đem cả dinh thự của mình đi rao bán. Thời gian không những để lại dấu ấn của nó trên con người mà cả đối với cảnh vật nữa. Trong khu vườn bỏ hoang, chỉ còn có vài cây ớt, khi mùa thu đến đã đổi màu dần dần từ xanh sang đỏ, đem lại một điểm tươi sáng duy nhất cho toàn bộ bức tranh ảm đạm.

Đến lượt Bonchô. Ông tưởng tượng ra một khung cảnh mới. Luống ớt đỏ, theo ông, thực ra nằm trong khu vườn của một bác nhà nông cơ!

(24)*Tenjômamori  
Itsuka irozuku*

(25)*Koso koso to  
Waraji wo tsukuru  
Tsukiyo-zashi*

(24)*Luống ớt tự hồi nào,  
Đã khoe màu đỏ thắm.  
(25)Trong một đêm im ắng,  
Mượn ánh sáng trăng khuya.  
Ai kia bên dếp cỏ*

Dem thu dài và bác nông dân kia không muốn lãng phí thời giờ. Tuy trời đã khuya nhưng bác ta vẫn ngồi trước túp lều và bên dếp cỏ. Nông dân vẫn lao động thêm như vậy để phụ vào kinh tế gia đình. Làm việc ở ngoài trời lại đỡ tốn dầu đèn và may cho bác, đêm ấy trăng lại sáng. Tuy nhiên, bác phải cẩn thận, không gây nên tiếng động đánh thức láng giềng đang nghỉ ngơi. Bác làm việc lặng lẽ, đơn độc, bên cạnh chỉ có mấy cây ớt đỏ làm bạn.

Hình ảnh cuộc đời tối tăm của người nhà nông mà Bonchô mô tả đã được **Bashô** điểm vào một nét tươi sáng và đượm chút khôi hài khi ông thêm cú 2 câu sau đây:

(25)*Koso koso to  
Waraji wo tsukuru  
Tsukiyo-zashi  
(26)Nomi wo furui ni  
Okishi hatsuaki*

(25)*Trong một đêm im ắng,  
Mượn ánh sáng trăng khuya,  
Ai kia bên dếp cỏ.  
(26)Có người bỗng thức giấc,  
Giữ rận áo đầu thu.*

Cố gắng của người nhà nông không phá giấc láng giềng xem ra vô hiệu. Có lẽ một anh hàng xóm trẻ của ông bị mất giấc và bước ra bên ngoài. Anh ta không mất giấc vì tiếng động của người bên dếp nhưng là vì mấy con vật đang hút máu anh. Anh không bắt từng con một để giết như các bà thường làm nhưng cởi luôn áo xống, đi ra bên ngoài và giữ mạnh cho chúng rớt xuống. Dù chỉ nói lên cuộc sống bần hàn của tầng lớp nông dân, độc giả vẫn cảm thấy cái đẹp tươi tắn lồ lộ của vàng trăng khuya trong một đêm đầu thu.

Kyorai có vẻ thú vị về hình ảnh của người đàn ông đang giữ chấy rận khỏi áo ngủ, viết

thêm một cú 3 câu nữa, pha lẫn hài hước với một chút bi thảm:

(26)*Nomi wo furui ni*

*Okishi hatsuaki*

(27)*Sono mama ni*

*Korobi-ochitaru*

*Matsuotoshi*

(26)*Có người bỗng thức giấc,*

*Giữ rận áo đầu thu.*

(27)*Bầy chuột cứ y nguyên,*

*Nằm kênh ra mặt đất,*

*Chẳng sập được con nào.*

Kyorai muốn nói đến hình thức bầy chuột người ta hay dùng lúc bấy giờ. Đó là một cái bẫy hình hộp, rộng, đặt chênh chếch trên mặt đất và có một thanh gỗ nhỏ nâng nắp lên ở một bên. Trong bẫy, người ta để ít thức ăn khô cột vào đầu một sợi dây. Khi con chuột cắn miếng thức ăn và như thế kéo cả sợi dây từ bên trong thì cánh cửa của cái bẫy sẽ sập xuống, giữ nó lại. Thế nhưng đêm hôm đó, các chú chuột ranh mãnh đã đoán biết nên đã làm cho cánh cửa sập xuống mà không bị bắt. Người đàn ông trong bài thơ vừa khổ vì chảy rận, vừa khổ vì chuột bọ!

Bonchô, có lẽ vì thấy chiều hướng của bài thơ đi đến chỗ thú vị, tiếp tục bằng cách đưa thêm vài chi tiết:

(27)*Sono mama ni*

*Korobi-ochitaru*

*Masuotoshi*

(28)*Yugamite futa no*

*Awanu hanbitsu*

(27) *Bầy chuột cứ y nguyên,*

*Nằm kênh ra mặt đất,*

*Chẳng sập được con nào.*

(28) *Nắp kia đã bị lệch,*

*Không ăn khớp với tủ.*

Thực ra cái bẫy chuột ấy đã đặt ở một góc nhà kho bên cạnh một cái tủ kiểu cổ (có nắp) dùng để chứa mấy thứ vật vãnh trong nhà như dụng cụ, bát đĩa, quần áo và đồ chơi không dùng nữa. Cái nắp được đặt bên cạnh tủ. Bụi bặm, mạng nhện, nấm mốc, phân chuột... làm căn phòng bừa bộn bẩn thỉu. Những câu thơ của Bonchô như muốn hướng về mỹ quan của những vật không tinh tươm, không hoàn hảo, không hài hòa. Có cái gì tương đồng giữa cái bẫy không bắt được chuột và cái nắp không ăn khớp với tủ. Trong cả hai trường hợp, nhà thơ đều nhìn sự bất toàn ấy với một nụ cười.

Vàng trắng hạ rõ ràng đã chuyển qua một hướng khác sau mấy câu tiếp đến của **Bashô**. Dĩ nhiên không thể tránh được nếu ông đưa vào bài thơ hình ảnh một nhà thơ du hành,

có lẽ không ai khác hơn chính mình::

(28)*Yugamite futa no*

*Awanu hanbitsu*

(29)*Sôan ni*

*Shibaraku ite wa*

*Uchiyaburi*

(28)*Nắp kia đã bị lệch,*

*Không ăn khớp với tủ,*

(29)*Sống cuộc đời thảo am,*

*Vừa được dăm ba bữa,*

*Lại đã dọn lên đường.*

Thiên tài thi ca của Bashô được bộc lộ nơi đây. Câu thơ bao hàm 2 ý nghĩa. Cái tủ nắp lệch tượng trưng cho cuộc sống tự do, phóng túng của người ở ẩn. Ông ta không cần có những đồ vật bày biện mới mẻ, đẹp đẽ. Ngược lại, sở dĩ ông sống ẩn cư là để xa rời những tiện nghi vật chất xa hoa. Như thế, Bashô đã dùng hai câu của Bonchô theo một ý nghĩa tượng trưng. Cái nắp không ăn khớp với tủ có khác nào người ở ẩn không thích ứng được với cuộc đời. Và như thế, ẩn sĩ này (cũng như Bashô) là kẻ không thích hợp với một cuộc sống nào (misfit), không nhà không cửa, lang thang từ am này qua am nọ và không bao giờ chịu dừng chân lâu dài ở một nơi cố định.

Tự nhiên những câu thơ đi sau đã được viết theo chiều hướng Bashô đề nghị:

(29)*Shôan ni*

*Shibaraku ite wa*

*Uchiyaburi*

(30)*Inochi ureshiki*

*Senshuu no sata*

(29)*Sống cuộc đời thảo am,*

*Vừa được dăm ba bữa,*

*Lại đã dọn lên đường.*

(30)*Đời vui, nhờ sống lâu,*

*Mới hay thơ được tuyển.*

Thời xưa, thơ mình được chọn vào thi tuyển do sắc chiếu của thiên hoàng là tất cả một vinh dự. Người thi sĩ lang thang có lần ghé qua kinh đô và vui mừng khôn xiết khi nghe tin thơ mình được nhà biên tập tuyển chọn. Ông ta hạnh phúc thấy mình được sống lâu để có cái ngày này. Phải chăng vì danh dự tốt cùng ấy mà cho đến nay, ông đã từ bỏ biết bao nhiêu thứ trên cõi đời.

Nhân đây cũng nên biết rằng Kyorai mới đầu cũng không viết cú hai câu của mình như thế. Trong nguyên tác của Kyorai, người thi nhân lang bạt này là Saigyô mà chúng ta đã thấy xuất hiện trong câu kết của *Mưa rào mùa đông*. Bashô, với tư cách thủ lĩnh, không thích lối trình bày lộ liễu danh tính nhân vật. Ông bảo: “Trong một cú 3 câu, ta có thể

nhắc khéo đến cuộc đời của những nhà thơ du hành lớn như Saigyô và Nôin nhưng nếu gọi tên tuổi một người nổi tiếng như Saigyô trong cú 2 câu tiếp theo thì hơi vụng. Ta chỉ có thể nối kết chúng bằng “cái bóng” (kage) nghĩa là hình thái mờ hồ của sự vật khi nó tiếp cận với cái nhìn của người làm thơ. Do đó, Bashô đã thay hai câu của Kyorai bằng hai câu mới này với mục đích làm cho danh tính của nhà thơ vân du không được biết tới rõ ràng. Sự kiện này là một ví dụ về sự góp ý của Bashô để nâng cao giá trị thơ các học trò.

Danh tính không rõ ràng của nhà thơ lãng tử đã được Bonchô xác nhận ngay tức khắc. Với ông, nhà thơ đó cũng là người có nhiều cuộc phiêu lưu tình ái. Không có sự can thiệp của Bashô thì có lẽ Bonchô đã không được thoải mái khi gieo vần như sau:

(30)*Inochi ureshiki*

*Senshuu no sata*

(31)*Samazama ni*

*Shina kawaritaru*

*Koi wo shite*

(30) *Đời vui, nhờ sống lâu,*

*Mới hay thơ được tuyển.*

(31) *Bao nhiêu cuộc tình xưa,*

*Mỗi người riêng một vẻ,*

*Đều hiện về trong trí.*

Chúng ta có thể tưởng tượng ra rằng nhân vật này phải là AriwaraNarihira 在原業平 (825-880), vai chính của *Truyện Ise* (Ise Monogatari) mà thời trẻ đầy dẫy như cuộc phiêu lưu tình ái. Bây giờ ông ta chỉ còn là một ông già không còn sôi nổi như thuở trai tráng. Nhân nghe một vài bài thơ tình viết ngày xưa được chọn vào trong một thi tuyển mới cho nên hết sức bằng lòng và lần đầu tiên trong bao nhiêu năm, đem quyển thơ mình chép ngày xưa đọc lại các tác phẩm cũ. Khi đọc những giòng chữ trên đó, ông hỏi tưởng lại bao nhiêu người đàn bà đã đi qua đời mình: công chúa, mệnh phụ, góa phụ, tiểu thư hay vợ một đường quan...

Với hình ảnh một ông già hỏi tưởng về quá khứ, không trách chi bài thơ bắt đầu có một âm hưởng Phật giáo. **Bashô** đã tỏ rõ trong cú hai câu của ông:

(31)*Samazama ni*

*Shina kawaritaru*

*Koi wo shite*

(32)*Ukiyo no hate wa*

*Mina Komachi nari*

(31) *Bao nhiêu cuộc tình xưa,*

*Mỗi người riêng một vẻ,*

*Đều hiện về trong trí.*

(32) *Ai phù hoa một kiếp*

*Chẳng giống Komachi!*



Ono no Komachi 小野小町 là một người đẹp, thơ hay của thế kỷ thứ 9. Theo truyền thuyết, thời trẻ nàng rất kiêu kỳ và từ chối bao nhiêu người săn đón. Thế nhưng về già, nhan sắc tàn phai, nàng phải sống cuộc đời khốn khổ và có khi xách bị ăn xin. Hình ảnh bà già quá lứa lỡ thời đã đưa vào bài thơ không khí bi thương, cái bi thương của người đứng trước một nhan sắc diễm kiều đã bị thời gian vùi dập.

Kyorai đặt không khí bi thương này vào một khung cảnh đặc biệt:

(32)*Ukiyo no hate wa*

*Mina Komachi nari.*

(33)*Nani yue zo,*

*Kayu susru ni mo*

*Namida-gumi*

(32)*Ai phù hoa một kiếp,*

*Chẳng giống Komachi!*

(33)*Và không hiểu vì sao,*

*Để lệ rơi ràn rụa,*

*Cả lúc húp bát cháo?*

Khung cảnh như thấy trước ngôi nhà ở chôn đồng quê mà một bà lão mặc đồ rách rưới tìm đến xin ăn. Chủ nhà thương hại đem cho bà bát cháo. Bà lão đang đói nên bắt đầu húp chén cháo, dấu hiệu từ tâm của chủ nhân. Người kia nhận ra có những giọt nước mắt lăn trên má của bà và hỏi thăm tại sao. Thế nhưng nhìn kỹ, ông ta nhận ra phảng phất đâu đó những đường nét kiều diễm và quý phái của thời thanh xuân. Ông không dám hỏi thêm nữa mà bà cũng chẳng dám tự mình bày tỏ.

Thấy thế, Bonchô cho bà già ăn xin lui vào hậu trường, thay vào đó, ông đưa ra hình ảnh nữ chủ nhân một ngôi nhà rộng:

(33)*Nani yue zo,*

*Kayu susru ni mo*

*Namida-gumi*

(34)*Orusu to nareba*

*Hiroki itajiki*

(33)*Và không hiểu vì sao,*

*Để lệ rơi ràn rụa,*

*Cả lúc húp bát cháo?*

(34)*Nhà gỗ rộng hẳn ra,*

*Từ dạo ông chủ vắng.*

Nhà Nhật thường lát ván ở gian bếp và phòng ăn. Trong một dinh cơ rộng rãi, đây là nơi chủ nhân tổ chức yến tiệc, đãi đằng. Người đàn ông hào phóng, chủ của nó, đang phải đi xa vì bận làm ăn, để lại cô vợ ốm yếu, mảnh khảnh đang húp chén cháo thay cơm. Người thị nữ đứng hầu cảm thấy khu vực nhà ăn như trống trải hẳn ra và cô thấy trên

má nữ chủ nhân có những giọt lệ đang rơi.

**Bashô** xây dựng cú 3 câu đến sau, dựa trên ý của Bonchô. Tuy vậy, ông thay thế người vợ của chủ nhân bằng một gã giúp việc:

(34)*Orusu to nareba*

*Hiroki itajiki*

(35)*Te no hira ni*

*Shirami hawasuru*

*Hana no kage*

(34)*Nhà gỗ rộng hẳn ra,*

*Từ dạo ông chủ vắng.*

(35)*Ngồi dưới rặng anh đào*

*Mãi nhìn theo chú rận,*

*Bò qua lòng bàn tay.*

Gã làm công không được cất vào việc nhà bếp mà cũng chẳng có việc gì khác để làm. Hẳn bèn nằm dài dưới gốc cây anh đào đang độ nở ở trong vườn và nhàn rỗi ngắm một con rận đã bò từ áo xống của mình qua đến lòng bàn tay. Con rận vui hưởng cái ấm áp của nắng mai cũng như hẳn vậy. **Ở đây, một lần nữa, Bashô đã hoán chuyển hoàn toàn không khí của bài thơ khi ông can thiệp.** Cái không khí buồn thương, ảm đạm trong mấy câu thơ đi trước đều như đã bốc hơi đâu mất.

Kyorai thay thế gã làm công của thầy bằng một nhân vật khác, nhà thơ ẩn sĩ:

(35)*Te no hira ni*

*Shirami hawasuru*

*Hana no kage*

(36)*Kasumi ugokanu*

*Hiru no nemutasa*

(35)*Ngồi dưới rặng anh đào,*

*Mãi nhìn theo chú rận,*

*Bò qua lòng bàn tay.*

(36)*Sương im vì vắng gió*

*Trưa xuân giục ngủ ngày.*

Nơi đây, Kyorai muốn nói đến một con người chưa hề biết đến của cái vật chất. Ông ta không tham danh mà chẳng hám lợi, suốt ngày nằm dài dưới cội anh đào, lười lĩnh thưởng thức cái đẹp của trời đất vào xuân đến thỏa thuê. Khi một con rận bé bò ngang lòng bàn tay, ông chỉ mỉm cười, còn khi buồn ngủ, ông có thể đánh một giấc và để cho những cánh hoa mặc tình rơi lả tả trên người. Như thế renku đã đi đến chỗ kết thúc với một bầu không khí thanh bình và thoải mái.

*Vầng trăng hạ* (Natsu no tsuki) đã được đăng trong *Áo tơ cho khi* (Sarumino, 1691) và kể từ đó được mọi người biết đến như tác phẩm renku tiêu biểu theo phong cách Bashô.

Hãy thử nhìn lại toàn văn của nó:

Nguyên tác / tên tác giả	Phiên âm	Việt dịch
(01) 市中は物のにほひや 夏の月 凡兆	(01) <i>Ichinaka wa Mono no nioi ya Natsu no tsuki</i>	(01) <i>Bầu trời cao thành phố, Bên trên mùi với mùi, Cô độc vắng trắng hạ.</i>
(02) あつし／＼と門／＼ の声 芭蕉	(02) <i>Atsushi atsushi to Kadokado no koe</i>	(02) <i>Nóng chao ôi là nóng! Nhà nhà cất tiếng than</i>
(03) 二番草取りも果さず 穂に出て 去来	(03) <i>Nibangusa Tori mo hatasazu Ho ni idete</i>	(03) <i>Nhỏ cỏ mới đợt hai Công việc còn chưa xong, Lúa đã nảy đồng đồng.</i>
(04) 灰うちたゝくうるめ 一枚 兆	(04) <i>Hai uchitataku Urume ichimai.</i>	(04) <i>Phủi tro cá mồi nướng, Vừa gấp ra khỏi lửa.</i>
(05) 此筋は銀も見しらず 不自由さよ 蕉	(05) <i>Kono sugi wa Gin mo mishirazu Fujiyusa yo</i>	(05) <i>Những người sống nơi đây, Chưa biết đến đồng bạc, Tội nghiệp mới làm sao!</i>
(06) たゞとひやうしに長 き脇指 来	(06) <i>Tada tohyôshi ni Nagaki wakizashi</i>	(06) <i>Khách chỉ đeo bên hông, Thanh kiếm dài quá khổ.</i>
(07) 草村に蛙こはがる夕 まぐれ 兆	(07) <i>Kusamura ni Kawazu kowagaru Yuumagure</i>	(07) <i>Hãi quá, từ lùm cỏ, Một con ếch phóng ra, Trong bóng chiều chấp choạng.</i>
(08) 落の芽とりに行燈ゆ りけす 蕉	(08) <i>Fuki no me tori Ando yuri kesu</i>	(08) <i>Người kiếm đợt fuki, Quơ mạnh, lòng đèn tắt.</i>
(09) 道心のおこりは花の つぼむ時 来	(09) <i>Dôshin no Okori wa hana no Tsubomu toki</i>	(09) <i>Xưa đạo tâm thức tỉnh, Khi thấy hoa anh đào Đang giữa thời chớm nụ.</i>
(10) 能登の七尾の冬は住 うき 兆	(10) <i>Noto no Nanao Fuyu wa sumi uki</i>	(10) <i>Nanao (đảo) Noto, Mùa đông không sống nổi.</i>
(11) 魚の骨しはぶる迄の 老を見て 蕉	(11) <i>Uo no hone Shiwaburu made no Oi wo mite</i>	(11) <i>Thấy có một lão già, Dáng như đũa ngó ngân, Chậm rãi mút xương cá.</i>

(12)待人入し小御門の鑑 来	(12) <i>Machibito ireshi Komikado no kagi</i>	(12)Bước ra mở khóa cổng, Đón người đàn ông vào.
(13)立かゝり屏風を倒す 女子共 兆	(13) <i>Tachi kakari Byôbu wo taosu Onago domo</i>	(13)Mấy cô đẩy tở gái, Tò mò ghé mắt ngó, Làm đổ cả bình phong.
(14)湯殿は竹の簀子侘し き 蕉	(14) <i>Yudono wa take no Sunoko wabishiki</i>	(14) Bên trong gian buồng tắm, Che tạm bức màn tre.
(15)茴香の実を吹落す夕 嵐 来	(15) <i>Uikyô no Mi wo fukiotosu Yuuarashi</i>	(15)Bão chiều đầu ập tới, Lay mạnh khóm hồi hương, Làm rụng bao nhiêu hạt.
(16)僧やゝさむく寺にか へるか 兆	(16) <i>Sô yaya samuku Tera ni kaeru ka</i>	(16)Có lẽ trời trở lạnh, Tăng mới trở về chùa.
(17)さる引の猿と世を経 る秋の月 蕉	(17) <i>Saruhiki no Saru to yo wo furu Aki no tsuki</i>	(17) Bao năm người diễn trò, Dắt theo con khỉ nhỏ, Đi dưới ánh trăng thu,
(18)年に一斗の地子はか る也 来	(18) <i>Nen ni itto no Jishi hakaru nari</i>	(18) Mỗi kỳ đóng đầu thóc, Nộp phần thuế cho quan.
(19)五六本生木つけたる 瀦 兆	(19) <i>Goroppon Namaki tsutareru Mizutamari</i>	(19) Gỗ kia năm sáu súc Vừa mới đẵn còn tươi, Lót trên vùng nước úng.
(20)足袋ふみよごす黒ぼ この道 蕉	(20) <i>Tabi fumi-yogosu Kuroboko no michi</i>	(20)Tất vải đã lấm lem, Vì bùn ngập trên đường.
(21)追たてゝ早き御馬の 刀持 来	(21) <i>Oitatete Hayaki ouma no Katanamochi</i>	(21)Có người hầu vác kiếm, Vắt vâ đuổi theo chân, Con ngựa chủ đang cười.
(22)でつちが荷ふ水こぼ したり 兆	(22) <i>Detchi ga ninau Mizu koboshitari</i>	(22)Một chú bé học việc, Đánh đổ nước lai láng.
(23)戸障子もむしろかこ ひの売屋敷 蕉	(23) <i>To shôji mo Mushiro gakoi no Uriyashiki</i>	(23)Cánh cửa và màn kéo Trong phủ đệ rao bán, Bao kín sau phen rơm
(24)てんじやうまもりい つか色づく 来	(24) <i>Tenjômamori Itsuka irozuku</i>	(24)Luống ới tụi hồi nào, Đã khoe màu đỏ thắm.

(25)こそ／＼と草鞋を作る月夜さし 兆	(25) <i>Koso koso to Waraji wo tsukuru Tsukiyo-zashi</i>	(25)Trong màn đêm im ắng, Mượn ánh sáng trăng khuya. Ai kia bện dép cỏ
(26)蚤をふるひに起し初 秋 蕉	(26) <i>Nomi wo furui ni Okishi hatsuaki</i>	(26)Có người bỗng thức giấc, Giữ rận áo đầu thu.
(27)そのまゝにころび落 たる升降 来	(27) <i>Sono mama ni Korobi-ochitaru Masuotoshi</i>	(27) Bầy chuột cứ y nguyên, Nằm kênh ra mặt đất, Chẳng sập được con nào.
(28)ゆがみて蓋のあはぬ 半櫃 兆	(28) <i>Yugamite futa no Awanu hanbitsu</i>	(28)Nắp kia đã bị lệch, Không ăn khớp với tủ.
(29)草庵に暫く居ては打 やぶり 蕉	(29) <i>Shôan ni Shibaraku ite wa Uchiyaburi</i>	(29)Sống cuộc đời thảo am, Vừa được dăm ba bữa, Lại đã dọm lên đường.
(30)いのち嬉しき撰集の さた 来	(30) <i>Inochi ureshiki Senshuu no sata</i>	(30) Đời vui, nhờ sống lâu, Mới hay thơ được tuyển.
(31)さま／＼に品かは りたる恋をして 兆	(31) <i>Samazama ni Shina kawaritaru Koi wo shite</i>	(31) Bao nhiêu cuộc tình xưa, Mỗi người riêng một vẻ, Đều hiện vẻ trong trí.
(32)浮世の果は皆小町な り 蕉	(32) <i>Ukiyo no hate wa Mina Komachi nari</i>	(32) Ai phù hoa một kiếp, Chẳng giống Komachi!
(33)なに故ぞ粥すゝるに も涙ぐみ 来	(33) <i>Nani yue zo, Kayu susru ni mo Namida-gumi</i>	(33) Và không hiểu vì sao, Để lệ rơi ràn rụa, Cả lúc húp bát cháo?
(34)御留主となれば広き 板敷 兆	(34) <i>Orusu to nareba Hiroki itajiki</i>	(34) Nhà gỗ rộng hẳn ra, Từ dạo ông chủ vắng.
(35)手のひらに風這はす る花のかげ 蕉	(35) <i>Te no hira ni Shirami hawasuru Hana no kage</i>	(35) Ngồi dưới rặng anh đào, Mãi nhìn theo chú rận, Bò qua lòng bàn tay.
(36)かすみうごかぬ昼の ねむたさ 来	(36) <i>Kasumi ugokanu Hiru no nemutasa</i>	(36) Sương im vì vắng gió, Trưa xuân giục ngủ ngày.

Mưa rào mùa đông là một chuỗi thơ trẻ trung, đầy sinh lực, trong khi đó *Vàng trắng hạ* chứng tỏ nó là một tác phẩm hoàn thành bởi một nhóm nhà thơ đã nhiều kinh nghiệm

trong một trạng thái thoải mái. Nó không căng thẳng, nhiều tính bị kịch hay tiểu thuyết như renku đi trước. Mọi sự trình bày trong *Vàng trắng hạ* đều gần gũi với cuộc sống thường nhật. Trong khi renku đầu có ý hướng đề cập đến mọi khía cạnh sinh hoạt của cuộc đời, renku sau tập trung trong phạm vi những giá trị cơ bản và kinh nghiệm cụ thể đến từ một con người bình thường. Chính thế mà vài câu thơ trong *Vàng trắng hạ* được màu sắc **cô quạnh** (**sabi** 寂び), nói lên nỗi cô đơn của con người sống trong cõi đời này với tất cả những hạn chế của mình. Thực vậy, những hình ảnh như nhà sư trở về chùa trong một buổi chiều trời trở lạnh, người diễn trò dắt theo con khỉ nhỏ dưới ánh trăng thu, luống ốt chín đỏ dần trong khu vườn có ngôi nhà bỏ hoang... đều có gì tương tự như nội dung các bài haiku của Bashô giai đoạn sau. Ngoài ra, trong đó còn có những vần thơ gợi ý cho ta biết sự cô quạnh, đơn chiếc ấy cũng có thể khắc phục. Cảnh tượng âm đạm, cô độc thường được che phủ bên trên bằng hình ảnh hài hước, dí dỏm. Ví dụ khung cảnh thương tâm với bác nhà nông nghèo ngồi bện dép dưới ánh trăng lại được nối tiếp bằng hình ảnh buồn cười về anh hàng xóm của bác nửa đêm thức giấc, giữ rận khỏi áo xống. Cũng vậy, nỗi buồn khổ của bà vợ xa chồng một mình húp chén cháo trong gian bếp rộng thênh đã có thể được vơi đi trong ta sau khi đọc những câu thơ viết tiếp gợi ý rằng cuộc đời thật là đáng sống nếu ta biết vượt lên trên mọi bó buộc gây ra bởi qui ước nhỏ nhen của xã hội. Những câu renku như vậy đã mang được đặc tính **nhẹ** **lãng** (**karumi** 軽み) vốn thấm đượm trong những vần haiku mà Bashô làm lúc cuối đời.

Điều này khẳng định là trong khi Bashô có những bước tiến bộ như nhà thơ viết renku, ông cũng trưởng thành song song trong lãnh vực haiku. Và đó chỉ là một chuyện hiển nhiên. Tuy vậy, phải nhìn nhận rằng bước tiến bộ ấy được bộc lộ rõ nét hơn qua haiku hơn là renku. Lý do là, như ta đã quan sát, renku đặt ra quá nhiều qui tắc nên giới hạn sự sáng tác của người làm thơ. Khi viết một bài haiku, Bashô hoàn toàn là chính ông, thế nhưng khi viết renku, ông phải đắn đo nghĩ tới những thành viên khác mặc dù ông là nhà thơ đầu đàn, một người cầm chịch có ảnh hưởng lớn đối với họ.

Ngoài ra, sân khấu renku đã giúp cho ta biết thêm một nét thiên tài khác của Bashô mà ta chưa nhận ra khi đọc haiku của ông. Renku trình bày được cả chiều rộng lẫn chiều sâu sức tưởng tượng thi ca (poetic imagination) của Bashô hơn bất cứ thể loại văn học nào ông viết. Bởi vì bản chất của những vần renku là nó không nhất thiết dựa vào kinh nghiệm thực sự của nhà thơ. Những khung cảnh, sự tình... trong đó còn có thể là sản phẩm đơn thuần từ trí tưởng tượng của họ.

Đọc xong *Mưa rào mùa đông* và *Vàng trắng hạ* mới thấy sức tưởng tượng của Bashô thật dồi dào và sâu xa biết bao. Chúng ta có thể suy ra rằng Bashô hẳn phải rất thích thú và sung sướng khi được ngụp lặn trong thế giới đầy hình ảnh tân kỳ của renku. Và ông không chỉ là người duy nhất được sống trong thế giới mộng mơ này. Những thành viên của nhóm dưới sự điều dắt của ông chắc cũng đều cảm thấy như thế. Về phương diện này, phải nói Bashô là một nhà thơ hết sức hạnh phúc vì ông đã được thù tiếp bởi những môn đệ hết sức thành tâm, lòng chỉ muốn theo chân ông đến tận cuối cuộc đời phiêu lãng.

## Chương 4

### TẢN VĂN BASHÔ

#### Hồn haiku hòa quyện vào văn xuôi và văn du ký

##### Dẫn nhập:

Bài viết dưới đây *phỏng dịch chương thứ tư* tác phẩm “Matsuo Bashô, The Master Haiku Poet” (1970) của giáo sư Ueda Makoto, đề cập đến vai trò của thể loại **văn xuôi** bao gồm *haibun* (bài văn 俳文, short poetic essay) và *kikôbun* (kỉ hành văn 紀行文, travel journal)<sup>111</sup> trong sự nghiệp Bashô.

\* \* \*



Matsuo Bashô đã đưa hồn thơ haiku vào trong tản văn

Bashô là một tác gia tản văn (prose writer) thành công. Bất cứ ai muốn viết về lịch sử tản văn Nhật Bản không thể nào bỏ qua Bashô bởi vì rõ ràng ông đã tạo ra một phong cách viết văn xuôi mới, từ đó được bao nhiêu thế hệ nhà văn lấy làm khuôn mẫu. Dù khi viết văn xuôi, Bashô luôn luôn để ý đến từng chi tiết cũng như lúc ông gieo một vần haiku hay renku (連句 liên cú). Ông còn dạy học trò của mình đều phải làm như vậy. Một thời Bashô có ý định biên tập một tuyển tập văn xuôi gồm tác phẩm của mình và chư đệ tử, tuy nhiên ông bắt buộc phải ngưng chương trình giữa chừng vì thấy không có bao nhiêu đạt được tiêu chuẩn yêu cầu. Việc đòi hỏi những qui định nghiêm khắc để đánh giá giá một tác phẩm văn xuôi thì ở Nhật Bản, trước ông, hầu như không ai quan tâm. Tóm lại, ta thấy Bashô dường như xem văn xuôi và thơ như hai bộ phận bổ túc cho nhau, hai lối viết phục vụ một mục đích chung. Chắc chắn là một trong những yếu tố đã

<sup>111</sup> Còn được biết dưới tên haikai kikô (bài hài kỷ hành, 俳諧紀行).

làm cho tản văn Bashô trở nên hấp dẫn là chất thơ của nó bởi vì thi ca đã được đem vào trong đó. Trong tác phẩm như *Oku no hosomichi* (奥の細道 *Đường mòn miền Bắc*)<sup>112</sup> thì biên giới thông thường giữa thơ và văn xuôi hầu như đã bị xoá bỏ.

Sự nghiệp tản văn của Bashô xem như gồm trong 3 cụm tác phẩm: haibun, kikobun và hairon.

**Haibun** (俳文) có thể định nghĩa là văn xuôi của haiku (haiku prose) hay văn xuôi viết theo tinh thần haiku. Khi áp dụng vào trường hợp tác phẩm của Bashô thì nó thường được hiểu là cách nói dùng để chỉ những đoạn văn ngắn có cùng nhân quan hay chủ đề đã thấy trong các bài haiku. Nói về **Kikôbun** (văn du ký (紀行文) hay nhật ký lữ hành thì đó là nội dung của năm tác phẩm mang tên: Nozarashi **Kikô** (野ざらし紀行 *Đọc đường mưa gió*)<sup>113</sup>, Kashima Môde hay Kashima **Kikô** (鹿島詣 / 鹿嶋紀行 *Chuyến hành hương đến Kashima*)<sup>114</sup>, Oi no kobumi (笈の小文 *Tráp đeo lưng cũ*)<sup>115</sup>, Sarashina **Kikô** (更科紀行 *Chuyến viếng thăm thôn Sarashina*)<sup>116</sup> và *Oku no hosomichi* (奥の細道 *Đường mòn miền Bắc*). Bên cạnh, có thể<sup>117</sup> chúng ta nên cộng thêm Saga Nikki (嵯峨日記 *Nhật ký Saga*)<sup>118</sup> mà ông đã viết ra trong **lúc dừng chân** giữa một chuyến lữ hành. Nó mang nhiều sắc thái tương tự như những kikôbun. Còn như phần **Hairon** (bình luận về haiku, 俳論) thì chúng ta có thể tìm ra trong Kaiô (貝ほおい *Trò chơi bốc vỏ sò*) hay một số văn bản ít nổi tiếng hơn cũng như trong các tác phẩm mà churô từ đã ghi chép lại từ những lời đàm thoại của Bashô. Những ghi chép này rất đáng để ý vì nó đã bộc lộ cho chúng ta quan điểm của nhà thơ về vai trò của thi ca, thi pháp và thi nhân. Trong bài này, chúng ta sẽ triển khai hai cụm tác phẩm haibun và kikôbun, **nhường hairon cho một dịp khác.**

## I) Haibun hay haiku viết bằng văn xuôi:

Các học giả Nhật Bản thời nay vẫn còn tranh cãi về con số chính xác các haibun mà Bashô đã viết ra bởi vì một số chủ trương phải tính vào trong **cụm tác phẩm** đó cả những ghi chép ngắn ở trên đầu (short headnotes) nhiều bài haiku của ông. Riêng phần chúng tôi, xin phép được loại bỏ những ghi chú mào đề ấy và chỉ để ý đến những đoạn văn dài hơn và tồn tại một cách độc lập. Như thế thì chỉ có khoảng 60 hay 70. Chúng lại còn có đặc điểm là khác xa nhau về độ dài: một bút ký như *Am dôi hư ảo* Genjuuan no ki (幻住庵の記)<sup>119</sup> - dài nhất - có thể đếm tới 1.500 đơn vị chữ (Nhật), trong khi ở một chỗ khác - ngắn nhất - thì chỉ mới vượt quá 100. Tuy vậy, chúng vẫn có nhiều nét chung.

<sup>112</sup> Việc dịch tên các tác phẩm là tùy thuộc vào ý kiến mỗi người, chỉ có nội dung tác phẩm là đáng kể. Đây chỉ là cách dịch của người viết. Ví dụ nơi đây Ueda đã dùng tựa tiếng Anh The narrow road to the Deep North, từ mượn của một nhà nghiên cứu khác, Yuasa Nobuyuki..

<sup>113</sup> The Records of a Weather's Exposed Skeleton (tựa đề tiếng Anh dùng bởi Yusa Nobuyuki, Ueda Makoto ...).

<sup>114</sup> A Visit to the Kashima Shrine (như trên)

<sup>115</sup> The Records of a Travel-Worn Satchel (như trên).

<sup>116</sup> A Visit to Sarashina Village (như trên)

<sup>117</sup> The Seashell Game (như trên)

<sup>118</sup> The Saga Diary (như trên)

<sup>119</sup> An Essay on the Unreal Dwelling (như trên)



Rõ ràng hơn cả là hầu hết chúng đều kết thúc bằng một hay vài vần haiku. Nội dung bộ phận văn xuôi tiền dẫn đến bộ phận haiku đặt đằng sau chứng minh là có một cấu trúc chung giữa những yếu tố tương tự mang đặc tính của chủ đề. Những chủ đề ấy có thể đem sắp xếp vào một số **tụ điểm (categories)**, song thật ra, vốn chẳng có nhiều.

Như chúng ta có thể chờ đợi từ một người vốn dành một quãng thời gian lớn trong đời mình để đi đây đi đó, **số lượng lớn haibun của Bashô có liên quan đến những địa điểm ông từng thăm viếng** (tụ điểm haibun thứ nhất, NNT). Nói chung thì trong các áng văn ấy, ông hầu như bắt đầu bằng cách trình bày ngắn gọn về nơi chốn rồi tiếp tục đưa ra những suy nghĩ về chốn ấy, để kết thúc bằng một bài haiku. Chẳng hạn, trong haibun nói về Matsushima, một trong những thắng cảnh của Nhật Bản, nơi ông đã ghé qua khi làm chuyến lữ hành về miền Bắc, ông viết:

*Matsushima tự hào là nơi danh thắng số một của Nhật Bản. Nhiều nhà thơ đã chú ý đến vẻ đẹp của chòm đảo này từ thuở xa xưa và đem hết cả tài hoa của mình miêu tả nó. Vịnh Matsushima có đường bán kính khoảng ba dặm, gồm những hòn đảo bênh bồng, muôn hình muôn vẻ, tựa như thiên nhiên đang muốn khoe cái khéo léo của bàn tay Con Tạo. Với những hàng thông đan nhau dày kín trên mỗi hòn đảo, phong cảnh ấy có một cái đẹp tươi tắn không cách nào tả nổi.*

*Shima-jima ya  
Chiji ni kudakete  
Natsu no umi*

*Đảo đảo, trùng điệp đảo  
Như biển của mùa hè  
Vỡ bấn trăm ngàn mảnh.*

Cho dù không thấy đề cập trực tiếp, chúng ta có thể tưởng tượng đến ánh sáng loang loáng của một mùa hè rực nắng trên Thái Bình Dương xanh lam. Cái bao la của đại dương bị chặn ngang lại bằng bờ vịnh hình cánh cung và vô số những hòn đảo nhỏ trải ra trên đó. Thế nhưng ngay cái khung chắn được đại dương bao la kia cũng có một tầm cỡ to lớn. Ở đây chúng ta hình dung được hình ảnh một nhà thơ đang đứng trước cái đẹp và cái vô hạn của thiên nhiên. Cuộc đối đầu đó đã được hiểu ngầm trong phần văn xuôi lẫn trong bài haiku theo sau.

Một haibun được sắp chung vào chung một tụ điểm với nó nhưng chứa nhiều tình cảm cá nhân hơn là một bài viết ngắn nói về Rakushisha (Lạc Thị Xá)<sup>120</sup>, làm ra khi Bashô đến trú ngụ vào năm 1691.

*Có kẻ tên gọi Kyorai, sống ở Kyôto nhưng sở hữu một túp lều giữa những lùm trúc ở vùng Hạ-Saga dưới chân núi Arashi<sup>121</sup> và không xa bờ sông Ôi. Đó là một nơi thích hợp cho người tìm cô đơn bởi vì nó chính là địa điểm có thể đem sự lắng dịu đến cho*

<sup>120</sup> The House of Fallen Persimmons (như trên)

<sup>121</sup> Saga nay nằm gần trung tâm thành phố Kyôto. Là một thắng cảnh được du khách bốn phương yêu chuộng với Dogetsukyo (Độ Nguyệt Kiều) thơ mộng bắt qua dòng Hotsugawa, chi lưu của sông Ôi, và những con đường thanh vắng dưới vòm trúc.

tâm hồn. Kyorai, một gã lười lỉnh, anh ta đã để mặc lau sậy mọc cao bên cửa sổ, cành lá vài cây quả hồng tự do vươn lên mái. Nhân vì mưa hè dột khắp nơi, sàn lát chiếu cũng như những cánh cửa kéo bằng giấy bồi đều toát ra một mùi ẩm mốc, và thật khó lòng tìm được một chỗ ngã lưng qua đêm. Nhưng đối với ta thì dù sao cái âm u (shadiness) của chốn ấy đã trở thành bằng chứng cho lòng hiếu khách của chủ nhân.

*Samidare ya  
Shikishi hegitaru  
Kabe no ato*

*Mưa hè rơi dầm dề,  
Tranh thơ ai gỡ đi  
Dấu còn trơ trên vách.*



**Lạc thị xá (Rakushisha) đã tu sửa lại, nơi xưa Bashô ẩn cư<sup>122</sup>**

Túp lều này, Lạc Thị Xá (Nhà quả hồng rụng) được biết trước tiên như là nơi cư trú của một trà sư nổi tiếng. Mỹ học của trà đạo đặt trọng tâm vào cái bóng âm u (shade), trống trải (spareness) và không đối xứng (asymmetry), ngược lại với sáng sủa (brightness), đầy đặn (plenitude) và đối xứng (symmetry). Dĩ nhiên cái mà Bashô thiên trọng là vẻ đẹp của trà đạo và ông tỏ ra hoàn toàn hạnh phúc với cuộc sống lặng lẽ trong túp lều đó. Mảnh giấy đề thơ (shikishi 色紙 poetry card) giống như bức hoa tiên dày và vuôn vắn người ta đặc biệt chế ra để ghi lại những vần thơ hay vẽ tranh, đôi khi đem đi tặng người quen biết làm quà. Bashô ngồi một mình trong căn lều đơn côi, lắng nghe tiếng mưa hè đầu mùa, bất chợt nhận ra có vài vết hình vuông còn hằn lên những bức tường quanh mình. Ông quả quyết rằng đó phải là vết tích những mảnh giấy đề thơ mà người chủ cũ của túp lều, vốn là khách yêu thơ, đã gỡ ra và mang đi khi dọn nhà. Do đó, tiếng mưa rơi rã rích và hình ảnh của những mảnh giấy đề thơ không còn ở trên tường nữa mới hiện ra trong tâm khảm nhà thơ.

<sup>122</sup> Ngôi nhà mang tên “Nhà quả hồng rụng”, ở Sagano gần Kyôto của Kyorai, học trò của Bashô. Kyorai mời ông đến ở vào năm 1691. Nơi đây nhà thơ đã viết tác phẩm Saga nikki (Nhật ký Saga).



Độ Nguyệt Kiều (Cầu Đưa Trăng Qua) ở Sagano, gần Lake Kawaguchi

Đó là hai bài haibun mà Bashô **đề cập đến nơi chốn**. Thế nhưng tại sao ông lại **bị lôi cuốn vì những cảnh trí**? Lý do là mỗi cảnh trí đều có những đặc điểm khác nhau để chinh phục ông. Với Matsushima là cảnh quan thiên nhiên đẹp hùng vĩ còn cảnh đồng Saga là vẻ bình dị đậm bạc. Cả hai đều lôi cuốn nhà thơ. Điều thú vị nằm ở chỗ là trong mỗi hoàn cảnh, ta đều thấy Bashô tỏ ra luôn luôn luyến tiếc quá khứ và những con người một thời nào đó đã đi qua hay từng sống ở nơi ấy. Ở Matsushima, Bashô nhớ về những văn nhân thuở xưa từng ca tụng vẻ đẹp của chòm đảo, còn ở Saga, ông trầm ngâm nghĩ về trà sư yêu thơ một thời sống trong cùng căn lều. Bashô đã đi viếng thăm nhiều nơi với ký ức hướng về bao nhiêu người từng sống ở đó và ông có cảm tưởng họ cùng chia sẻ một thái độ với ông khi đứng trước cuộc sống. Tuy ngày nay họ đã đi xa hay đã chết đi nhưng ông vẫn thấy họ đang hiện diện và đang phả vào trong không gian cái nguồn cảm hứng cho người du khách nhạy cảm Bashô.

Không nói cũng hiểu là Bashô cũng còn thích thú được gặp gỡ **những con người đang sống**, nhất là khi họ chia sẻ với ông tình yêu thơ cũng như quan điểm thi ca. Những người này là **trung tâm của tụ điểm haibun thứ hai**. Những bài thuộc loại này cũng thường có chung một cấu trúc. Chủ yếu là chúng bắt đầu bằng cách giới thiệu ngắn gọn cá nhân nhân vật, giải nghĩa tình huống đã khiến cho người đó xuất hiện, thế rồi đi đến việc đưa ra những nét đặc thù đã nối kết người đó với tác giả. Chúng lại đều kết thúc bằng một bài haiku nói về nhân vật chính. Một ví dụ cụ thể có thể đem làm mẫu mực là đoạn văn ngắn nói về đệ tử Sora<sup>123</sup> (mà chúng ta sẽ đề cập trong chương 1, chương liên quan đến thân thế và hành trạng của Bashô, NNT). Ví dụ thứ hai cũng thành công là bài haibun mà Bashô viết về Ôchi Etsujin<sup>124</sup>, một đệ tử khác, người đã tháp tùng ông trong những chuyến lữ hành thập niên 1680.

<sup>123</sup> Sora 曾良 (1649-1710), tên thật là Iwanami Masataka 岩波正字, tác gia haikai và cũng là nhà thần đạo học thời Edo trung kỳ, đệ tử của Bashô. từng đồng hành với ông trong chuyến đi lên miền Oku năm 1689.

<sup>124</sup> Etsujin 越人 (1656-1735?), tên thật là Ochi Juuzô 越智十蔵, tác gia haiku thời Edo trung kỳ, đệ tử gần gũi của Bashô nhưng cuối đời, thơ nhuốm màu cô kính. Thường tranh luận về thi pháp với các bạn đồng môn như Shikô 支考, Rosen 露川. Biệt hiệu là Etsujin (Việt Nhân) vì sinh quán ông là vùng Hokuetsu (Bắc Việt 北越) gần Niigata bây giờ. Niigata và vùng phụ cận đặc biệt lắm tuyết, được gọi là Yukiguni.

*Juuzô, dân ngụ cư vùng Owari, có biệt hiệu là Etsujin. Biệt hiệu này bắt nguồn từ tên nơi sinh quán của anh. Anh chịu đựng được cái não động quay cuồng của nhịp đời đô thị nhưng chỉ vì sinh kế. Mỗi lần làm việc xong hai hôm thì anh lấy hai hôm để nghỉ ngơi; còn như khi lao động cực nhọc hết ba hôm lại dành ba hôm sau cho những gì làm mình thích chí. Anh uống rượu rất hào và khi say, thường cao hứng ngâm những bài cổ ca<sup>125</sup>. Anh là bạn ta đấy.*

*Futari mishi  
Yuki wa kotoshi mo  
Furikeru ka*

*Bâng khuâng lòng tự hỏi  
Tuyết hai ta từng ngắm  
Năm nay biết có rơi ?*

Những câu haibun trên ngắn gọn, cách viết lại giản dị nhưng ngầm chứa tất cả hơi ấm của một tình bạn đồng điệu giữa hai người. Trong bài haiku, Bashô tưởng nhớ đến một chuyến lữ hành vào mùa đông 1687 khi hai ông cùng đi dọc theo bờ biển Thái Bình Dương. Nhắc đến cảnh ngắm tuyết trong cuộc chu du đó, ý Bashô muốn nói lên cả sự đồng điệu về quan điểm thi ca giữa ông và Etsujin, và chính đó là chất keo để gắn bó một cách vững chắc cơ sở tình bạn giữa hai người.

Khái niệm của Bashô về nhà thơ haiku lý tưởng còn được phản ánh một cách rõ ràng hơn trong một bài haibun xếp cùng trong tụ điểm này. Bài đó được ông soạn ra vào mùa hè năm 1693, khi người đệ tử của ông là Morikawa Kyoroku<sup>126</sup> đang sửa soạn lên đường về phiên trấn nhà vì công vụ.

*Kẻ đang trên đường trở về bản quán bằng con đường núi Kiso<sup>127</sup> tên là Morikawa Kyoroku. Từ thuở xa xưa, những người có tâm hồn thi sĩ đều không màng đến việc phải đeo tráp trên lưng, dận đôi hài cỏ, đội nón lá áo tơi chỉ đủ chở che sương nắng. Họ đều vui thỏa khi khép mình vào kỷ luật, chịu đựng nỗi gian nan và như thế mới hiểu được đâu là chân lý của vạn vật. Nay Kyoroku ta là một người võ sĩ đang phục vụ cho chủ quân và lãnh địa. Anh đeo một thanh trường kiếm bên sườn, cưỡi con ngựa trạm. Còn có thêm kẻ tùy tùng mang giáo dài và chú tiểu đồng cùng theo anh trên đường, vạt áo vải màu đen của họ phất phơ trong gió. Thế nhưng ta chắc chắn rằng những biểu hiện bên ngoài ấy không cho ta thấy con người đích thực của anh đâu.*

*Shii<sup>128</sup> no hana no*

<sup>125</sup> Người Nhật gọi thơ quốc âm là ca hay cú. Thi ám chỉ thơ chữ Hán.

<sup>126</sup> Còn đọc Kyoroku 許六 (1656-1715), tên thật là Morikawa Hakuchuu 森川百仲 tác gia haiku thời Edo trung kỳ, đệ tử của Bashô. Ông vốn là một phiên sĩ (samurai) phiên Hikone (tỉnh Shiga bây giờ). Ông nhập môn muộn (1692) lúc đã 36 tuổi nhưng là một người đã nổi được di chí của thầy mình trong việc đào tạo nhân tài ở địa phương. Tiếc là buổi văn niên vì có thái độ cổ chấp nên trường phái không phát triển được nữa.

<sup>127</sup> Kisoji 木曾路 (Mộc Tăng lộ) còn lại là Nakasendô 中山道 (Trung sơn đạo) là tuyến đường nằm trong vùng núi non ở miền trung đảo Honshuu. Nó vốn đã có từ thời Vạn Diệp nhưng chỉ được tu sửa, lập nhà trạm cho lữ khách vào dưới thời Edo mà thôi.

<sup>128</sup> Tên tiếng Anh: Pasania, chinquapin. Chuy (shii) 推 có thể hiểu là một loại cây dẻ (oak), một loại cây

*Kokoro ni mo niyo  
Kiso no tabi*

*Khi vượt đường Kiso  
Xin lòng người hãy giống  
Như những cánh hoa shii.*

*Uki hito no  
Tabi ni mo narae  
Kiso no hae*

*Lũ ruồi đường Kiso  
Bu theo như đánh bạn  
Người lữ khách âu lo.*

Con đường Kiso nối kết vùng rừng núi đảo Honshuu rất hiểm trở và vắng vẻ. Lữ khách một mình trên con đường đó lại càng cảm thấy đơn côi khi anh ta bước dưới tàng cây shii (một loại dẻ) mang những chùm hoa bé tí, hay ngủ qua đêm ở quán trọ ven đường đầy ruồi nhặng bu theo. Bashô muốn nhắn cho đệ tử của ông rằng những tình huống như vậy có thể là cơ hội tốt để tôi luyện hồn thơ của mình. Vì Kyoroku là một đệ tử mới nhập môn cho nên Bashô mới tỏ ra trực tiếp và thẳng thắn khi cho biết đây là cuộc sống phải có của một nhà thơ đích thực. Giữa hai bài haiku bên cuối có tính cách dạy dỗ khác thường đó, Bashô đã bảo Kyoroku hãy chọn một nhưng người học trò này xin giữ lại cả hai.

Bashô còn viết nhiều haibun về một số nhân vật đặc biệt và qua đó, ông không chỉ hiện ra với hình ảnh của một nhà thơ cô độc mà còn là một người bạn có tình cảm ấm áp, một ông thầy hiểu học trò mình, một con người thân ái, đáng yêu. Dù sao cũng phải nói là ông khá kén học trò và bạn bè. Người được ông chọn nhất thiết phải có một hồn thơ đích thực. Người đó phải biết bắt gặp vẻ đẹp của thiên nhiên, nhạy cảm cả trước sự cô đơn cũng như những cái khôi hài của kiếp người, và nhất là biết lãnh đạm thờ ơ với xa hoa vật chất. Bashô đặc biệt sung sướng nếu gặp được những con người như vậy và đó là một trong những lý do đã khiến ông thường xuyên cất bước lữ hành.

Thế nhưng những bài haibun thể hiện được rõ ràng ý tưởng và tình cảm của Bashô là những bài được xếp vào **tụ điểm thứ ba, liên quan đến những sự vật đặc biệt và sự kiện**. Bắt nguồn từ những sự kiện có thực vừa xảy ra, chúng là những mảng thông tin về cuộc sống ngoại giới và nội tâm nhà thơ và đã được tìm thấy rải rác đó đây trong những trang nhật ký của ông. Tuy nhiên ta khó lòng tìm thấy một định hình chung cho haibun thuộc tụ điểm này. Đôi khi chúng bắt đầu bằng phần miêu tả sự kiện liên hệ rồi trình bày phản ứng của nhà thơ trước sự kiện đó và kết thúc bằng một bài haiku. Đôi khi chúng lại khởi đầu bằng một đoạn thuyết minh đại cương về thiên nhiên hay về cuộc sống, thế rồi đi tiếp bằng cách thảo luận về nếp sống của nhà thơ dưới ánh sáng của những lời thuyết minh ấy, để cuối cùng được kết thúc bằng một vãn haiku. Chẳng hạn trường hợp bài haibun sau đây mà Bashô đã viết ra vào mùa thu 1690:

---

cao dùng vào kiến trúc, chế tạo vật dụng trong nhà. Thường mọc ở các vùng núi non ven biển. Tháng năm, tháng sáu, ra hoa nhỏ, thành chùm và nồng mùi hương. Quả ăn được.

*Unchiku*<sup>129</sup>, một nhà tu sống ở vùng Kyôto, có lần vẽ một bức tranh giống như chân dung tự họa. Đó là tranh một thiền sư đang quay mặt đi về phía khác. *Unchiku* cho ta xem tranh và nhờ ta viết đôi dòng đề từ cho nó. Ta bảo: “Thầy trên 60 tuổi, còn tôi đã xấp xỉ 50. Cả hai chúng ta đều sống trong một cuộc đời mộng ảo và bức tranh này cũng mô tả một con người đang sống trong thế giới mộng ảo thôi” Thế rồi, qua mấy vần sau đây, ta mới ghi lại bên cạnh bức tranh câu chuyện về những người đang mơ ngủ đó:

*Kochira muke  
Ware mo sabishiki  
Aki no kure*

*Quay mặt phía này đi,  
Vì lòng ta cũng nhuốm,  
Nỗi sầu của chiều thu.*

Nhà sư *Unchiku* (1630-1703) tương truyền là một nghệ sĩ và là thầy dạy thư pháp cho *Bashô*. Cái hay của bài *haibun* này là nó đã cho ta thấy nền tảng tình bạn giữa hai người cũng như của nhiều người khác nữa. Thi nhân đã thấy mọi người đều cô đơn, không nơi nương tựa trong cuộc đời mộng ảo này. Bằng một cách nghịch lý, ông đã xem chính sự cô đơn đó mới là mối giây thắt chặt ông với tha nhân. Riêng bài *haiku* có một chút bồn cọt nhưng không dấu nổi niềm cô đơn sâu lắng thấy trong thơ.

Nội dung bài *haibun* tiếp theo đây cũng tàng ẩn thái độ của *Bashô* về cuộc đời. Nó được viết vào mùa thu 1692, khi người ta đem những cây chuối đem vào trồng trong vườn *Am Bashô* vừa mới được cất lại lần thứ hai (*Bashô-an* III):

*Một người đáng cho ta nể là kẻ không để điều chi làm vướng bận tâm hồn. Đáng khen thay những ai không mang chút chi tài nghệ và kiến thức của người đời. Dường như kẻ lang thang không nhà cũng giống y như thế. Sống được một cuộc đời như vậy thực ra cần phải có ý chí sắt đá, một sức mạnh tinh thần vững chãi không thể nào tìm thấy nơi kẻ như cánh bèo câu yếu ớt<sup>130</sup>. Có một lúc, như bị cuốn vào một cơn bão lốc, ta bỏ nhà ra đi và rong ruổi trên miền Bắc với một chiếc nón lá rách tả tơi. Ba năm sau ta lại quay bờ đông con sông Edo, buồn bã nhìn dòng nước tách ra đôi đường<sup>131</sup> trong một ngày thu. Ta đã đổ giọt lệ hoài niệm cho những khóm hoàng cúc cũ<sup>132</sup>. Thế rồi học trò ta là các anh *Sanpuu* và *Kifuu* đã có lòng tốt dựng lại cho ta một túp lều mới, từ đó còn thêm bao nhiêu là đồ vật bày biện thanh nhả đến từ sự giúp đỡ của *Sora* và *Taisui*<sup>133</sup>, hai người này vốn yêu chuộng vẻ đẹp đơn sơ. Lều quay mặt về hướng nam nên có thể chịu đựng gió bắc mùa đông và cái nắng ngày hè. Cạnh bờ ao lại dựng hàng đậu tre,*

<sup>129</sup> Nhân vật không rõ lai lịch hành trạng.

<sup>130</sup> Mượn ý Trang Tử. Con chim câu cánh yếu cười chim phượng hoàng. Ý nói người tầm thường thì sao hiểu được đại chí của một nhân vật lỗi lạc.

<sup>131</sup> Ông về ngụ ở *Am Bashô* mới, cạnh nơi dòng sông *Hakozaki* tách ra khỏi sông *Sumida*.

<sup>132</sup> Đến từ thơ thu của Đỗ Phủ 杜甫 (712-770): Tùng cúc lưỡng khai tha nhật lệ, Cô chu nhất hệ cố viên tâm (Một chiếc thuyền con tình cũ buộc, Hai phen cúc nở, lệ xưa đầy). Hai câu này cũng đã gợi hứng cho Nguyễn Khuyến: Mấy chùm trước giậu, hoa năm ngoái, Một tiếng trên không, ngỗng nước nào.

<sup>133</sup> Các trò *Sanpuu* và *Sora* thì chúng ta đã biết nhưng ít ai rõ về *Kifuu* và *Taisui* đầu họ cũng đã từng xướng họa với *Bashô*, nhất là trong lãnh vực *renku* (liên cú).

*hết sức tiện lợi cho ai muốn ngắm trăng. Thật vậy, cứ mỗi buổi chiều ta đều lo lắng không biết có mây hay mưa gì không, cho dù khi trăng hãy còn mới thượng tuần. Mọi người đem đến cho ta bao nhiêu thứ đồ dùng để giúp ta sống được cuộc sống thoải mái ở đây: bồ thì đầy gạo và bình không bao giờ vơi rượu. Mặc dù túp lều đã khuất sâu vào sau những lùm trúc và rặng cây, họ còn mang đến trồng thêm mấy bụi chuối để cảnh trăng lên thêm phần thi vị. Lá chuối đã dài gần hai thước (ta) và có thể đem phủ gọn một chiếc đàn koto hay làm túi xách mang đàn biwa<sup>134</sup>. Trong gió, những tàu chuối phát phơ như đuôi chim phượng và trong cơn mưa chúng bị tuột ra khác nào những tai rồng xanh. Những tàu lá non còn đang cuộn mỗi ngày một trưởng thành giống như sự học vấn theo thuyết của Hoành Cừ tiên sinh; và đến khi đủ sức để tỏa ra rồi thì ta có cảm tưởng chúng đang đợi nét bút của thánh tăng Hạo Nhiên vậy. Nhưng dù sao, khác với hai vị đó, ta chẳng thu lượm được một điều gì có ích từ những cây chuối ấy. Ta chỉ khoan khoái nhìn bóng râm mát của chúng và yêu những tàu lá chuối vì chúng dễ bị gió mưa làm cho rơi tả.*

*Bashô-ba wo  
Hashira ni kaken  
Io no tsuki*

*Những tàu lá chuối xanh  
Vất ngang qua cột lều  
Khi ta ngắm trăng thanh.*

Hoành Cừ tiên sinh ở đây ám chỉ Trương Tải<sup>135</sup>, nho gia tân Khổng giáo đời Tống, người từng viết một bài thơ những mong tri thức của mình ngày càng phát triển nhanh như những đợt chuối non. Còn thánh tăng Hạo Nhiên, cũng được biết dưới tên Hoài Tố<sup>136</sup>, là bậc đại sư về thư đạo đời Đường; khi ông hãy còn trẻ và nghèo, thường lấy lá chuối làm giấy để luyện thư pháp. Cả hai người đều là những tài năng mà Bashô trọng vọng. Thế nhưng Bashô cảm thấy mình không thể nào theo gót họ vì kiến thức tân Khổng giáo cũng như thư pháp đều là những “tri thức thể tục” và “tài năng thể tục” làm tổn hại đến tâm hồn. Mục đích tối hậu của Bashô là làm sao để được giải phóng khỏi tất cả, dù nghệ thuật hay triết học. Dù vậy, ông chỉ khiêm tốn bày tỏ rằng mình khó lòng đạt được yêu cầu trên và ông tỏ ra quá tốt bụng để từ khước tấm lòng thơm thảo của một số đệ tử giàu có vẫn muốn cho thầy mình có một cuộc sống đầy tiện nghi. Vì lẽ đó, ông đã vui vẻ chấp nhận đứng trong thế giới của người thể tục trong khi vẫn giữ được những lý tưởng cao hơn họ. Bằng một văn phong tiêu biểu của haibun, đoạn văn xuôi trên đây đã mô tả được lối sống của Bashô lúc cuối đời. Bài haiku đặt dưới cùng tỏ ra đầy ý nghĩa nếu ta hiểu nó theo lối đó.

<sup>134</sup> Đoạn văn này có hơi hướng của tác gia thời trung cổ Kamo no Chōmei 鴨長明 trong Hôjōki 方丈記 (Phương Trượng Ký) khi ông tả lại cuộc sống ẩn cư của mình trong vùng rừng núi Hino. (NNT)..

<sup>135</sup> Trương Tải 張載 (1020-1077) nho gia thời Bắc Tống, tự là Tử Hậu, người trấn Hoành Cừ 橫渠 tỉnh Thiểm Tây. Ông chơi thân với Nhị Trình (anh em Trình Di và Trình Hiệu) và là một trong những người khai sáng ra Tống Học. Tác phẩm còn để lại có Dịch Thuyết, Chính Mông, Trương Tử Toàn Thư.

<sup>136</sup> Hoài Tố 懷素, có hai thuyết về năm sinh năm mất : 725-sau 785 hay 737- sau 799, bậc đại sư về thư pháp đời Đường, tự là Tăng Chân 藏真, họ Tiền 錢, là một tăng sĩ. Có tác phẩm “Thảo thư thiên tự văn 草書千字文”. Liên hệ với cái tên Hạo Nhiên 浩然 như thế nào thì người viết chưa rõ (NNT).

Bài haibun dài nhất của Bashô là *Am đời hư ảo* (Genjuu an no ki)<sup>137</sup> cũng có hình thức một bài văn trần tình. Đó là **một haibun đẹp nhất mọi thời**. Nó đã trình bày được kỹ thuật haibun của Bashô lúc cực thịnh. Ông đã viết đi viết lại nhiều lần, mỗi lần lại suy nghĩ và kén câu chọn chữ so với bản thảo có trước. Có lúc ông còn nhờ Kyorai<sup>138</sup> và người anh của ông này ráng làm thế nào cho nó hay hơn. Như tựa đề đã cho thấy, đây là bài haibun ông viết về chỗ trú ngụ của ông vào mùa hè 1690 tên là am Genjuu (Huyền Trú) bên bờ hồ Biwa. Bản thảo cuối cùng xem như hoàn thành vào mùa thu trước khi ông rời nơi ẩn cư trong núi ấy.

Bút ký này có cấu trúc chặt chẽ, mạch lạc. Nó bắt đầu bằng những dòng giới thiệu ngắn gọn về nơi chốn. Câu đầu tiên định vị trí cái am ở lưng chừng đường lên núi, nấp sâu sau đám cây rừng. Nó cũng cho ta biết là có một ngôi chùa cũ từ thời xa xưa và một ngôi đền Thần đạo hãy còn đứng vững ở gần khu vực của am. Những thông tin đó nhấn mạnh tình cảm lẻ loi của người đi ở ẩn đối với xã hội bên ngoài. Trong những dòng kế tiếp, tác giả giải thích tại sao cái am mang tên như thế: nó bắt nguồn từ người đã từng trú ngụ ở đó, vị tăng Genjuu (Huyền Trú). Dĩ nhiên nhà tu hành ấy đã mất từ lâu.

Sau khi nói về bản chất cô độc lẻ loi của nơi chốn, Bashô tiếp đến tập trung bàn về bản thân mình. Ông tự ví mình như một con sâu nằm trong tổ kén nhưng đã đánh mất cái bọc, như một con ốc sên đã rời cái vỏ ốc. Ông bảo mình là kẻ không nhà và cho biết đã từng làm những cuộc lữ hành trên khắp nước, mới đây vừa rong ruổi suốt miền Bắc đầy gian nguy. Nay thì ông đặt chân đến bên bờ hồ Biwa và trú tại am này từ mùa hè 1690. Trong phần cuối cùng của haibun, ông thú thực rất bằng lòng với chỗ cư ngụ mới.

Phần thứ ba và cũng là phần chính của bút ký miêu tả cuộc sống của Bashô ở am Huyền Trú, chứng minh tại sao ông thích cuộc sống ấy. Trước tiên, tác giả giải thích rằng ông yêu vẻ đẹp của thiên nhiên với những lùm hoa đỗ quyên, hoa tử đằng, tiếng chim tử quy, chim quạ quạ. Hai là ông được tự do ngắm phong cảnh cho đến thỏa mãn, ví dụ như cảnh hồ Biwa và những nếp núi xa gần. Khu vực ấy lại đầy dẫy di tích lịch sử và gợi lên được bao nhiêu là tứ thơ trong tâm hồn của người ngắm cảnh đa sầu đa cảm. Trong khi thưởng thức những cảnh vật ấy từ xa, lòng ông nhớ về kỷ ức về một thời xa vắng. Ba là ông luôn luôn được sống tự do, lười biếng một cách liên tục và thỏa thuê. Được giải phóng khỏi những câu thúc của xã hội, ông có thể đánh một giấc trưa khi mí mắt trĩu, nấu được một bữa cơm khi cảm thấy bụng đói. Ban ngày, ông có thể ghé tai nghe nông dân kể chuyện ruộng đồng, ban đêm một mình lừng thừng ngắm trăng, để tâm hồn chìm đắm trong suy nghĩ vẩn vơ.

<sup>137</sup> Ki 記 nghĩa là văn bút ký 筆記. Ueda cho biết có một bản gọi là Genjuuan no Fu (幻住庵の賦 Huyền Trú Am phú) và cũng được viết với một văn phong tình tế và hoàn hảo. Phú 賦 thì có nhiều chất thơ hơn ký. Thế nhưng các học giả Nhật Bản ngày nay hầu như cho rằng đó là một bài bút ký (essay) thay vì một áng thơ (poem). Bài phú đã được đăng trước đó trong thi tập Áo toi cho khi (Sarumino 猿蓑) nhưng không phải là bản được viết cuối cùng.

<sup>138</sup> Kyorai 去来 (1651-1704) tức Khử Lai, tên thật là Mukai Kyorai 向井去来, đệ tử gần gũi của Bashô và là một nhà thơ haiku lớn thời Edo trung kỳ. Sinh trong một gia đình thầy thuốc. Đã cùng đồng môn biên tập nhiều tác phẩm của thầy, đặc biệt để lại Ghi chép của Kyorai (Kyorai shô 去来抄), trong đó ông thu thập những lời phát biểu cụ thể của thầy đánh giá các bài haiku và nó đã trở thành tác phẩm cơ sở để tìm hiểu lý luận thơ Bashô.



Sau khi đã trình bày về cuộc sống hiện tại của mình như thế rồi, Bashô chuyển sang phần nói về những tình cảm nội tâm. Phần thứ tư và cũng là phần chốt của bút ký là phần nội tỉnh (introspection) nơi Bashô đào sâu vào tâm hồn mình:

*Dù những lý do như thế nhưng không có nghĩa là ta quyến luyến sự cô đơn và chỉ muốn vào núi ẩn cư một lần cho trót. Đúng hơn ta là kẻ bệnh não đã rời xa xã hội sau khi mệt mỏi vì phải sống giữa chốn xô bồ. Khi nhìn lại những tháng năm không thỏa mãn, ta mới nhớ rằng có lần mình đã muốn sao cho có được một chức vị trong chốn quan trường mà hưởng lộc điền, lúc lại lo âu không biết có nên tự khép vào giữa bốn bức tường tu viện hay chẳng. Rốt cuộc, ta tiếp tục cuộc sống lang thang không mục đích như mây bay gió cuốn nhưng đồng thời khổ công tìm cách bắt lấy cái đẹp của lá hoa chim chóc. Thật ra, điều đó đã trở thành ý nghĩa cuộc sống của ta; và nhân vì không có tài cán đặc biệt nào khác, đành bám vào những hàng thơ mỏng manh này. Tấm lòng ta đối với thi ca chẳng khác chi Bạch Cư Dị hay Đỗ Phủ<sup>139</sup>, những người vì tận tụy làm thơ nên gầy yếu hơn hăm. Nói thế chứ ta nào dám so đo với hai thi hào Trung Quốc về mặt hiểu biết cũng như tài năng. Chẳng qua cứ nghĩ trên đời này mọi nơi mọi chốn đều là một chỗ trú chân hư ảo. Viết đến đây, ta đã cắt ngang dòng suy tưởng và bỏ đi đánh một giấc.*

*Mazu tanomu  
Shii no ki mo ari  
Natsu-kodachi*

*Trước tiên chỉ xin sao,  
Nhà thêm bóng cây shii,  
Giữa bụi lùm mùa hạ*

Đoạn văn này là tiểu đoạn chủ yếu của bài bút ký *Am đời hư ảo* (Genjuu-an no ki), một khi đem kết hợp với ba đoạn trước, ý nghĩa của nó càng thêm rõ. Phần đầu là đoạn Bashô đề cập về tăng Genjuu (Huyền Trú), nhà sư đã dựng am, nay ông lại đặt mình vào địa vị người thừa kế chính thống. Thế rồi ông mô tả cuộc sống lang thang vô định bằng một giọng điệu hơi khinh thị (sâu kén, ốc sên) nên bây giờ cần phải biện minh. Phần thứ ba ông đề cập đến niềm vui được sống ở am Huyền Trú, nay giải thích nó từ đâu đến. Thời trẻ, lòng ông từng dao động trước nhiều khả năng, từ khuynh hướng xuất sĩ có màu sắc vật chất hay xuất gia có màu sắc tinh thần. Từ những khả năng ấy, ông đã chọn lựa cái mà ông phải chọn: cuộc sống của một cánh chim bay vút vào không gian vô tận để ca ngợi cái đẹp của thiên nhiên. Dĩ nhiên đôi khi cánh chim ấy cũng phải dừng lại nghỉ ngơi, chẳng hạn trong tàng lá của một cây shii cao sừng sững, cho dù chỉ trong giây phút ngắn ngủi. Bài haiku cuối cùng mang đặc tính mơ hồ rất Bashô: không hiểu nó nói về một con chim đang đậu trên cành cây shii (một loại dẻ), về người khách ngụ cư trong am Huyền Trú hay về tất cả loài người vốn đang sống trong một chỗ nghỉ ngơi tạm bợ giữa dòng thời gian chuyển dịch không ngừng?

Để kết thúc cuộc thảo luận về haibun của Bashô, chúng ta phải trả lời câu hỏi: **đâu là sự**

---

<sup>139</sup> Theo các thi thoại, Bạch Cư Dị và Đỗ Phủ đều vì quá chăm làm thơ mà thân xác mệt mỏi hơn hăm.

**khác nhau giữa một bút ký haibun và bút ký thông thường?** Một câu trả lời thường hiện ra ngay trong trí là haibun - tuy không bắt buộc - thường được kết thúc bằng một haiku. Nó như ngầm bảo **haibun là hình thức văn xuôi hoàn hảo để bổ túc cho haiku**. Như đã từng nói, **haibun có nghĩa là haiku tản văn, là văn xuôi viết theo tinh thần của haiku**. Tất cả những phẩm chất của haiku được thấy trong haibun qua những bộ phận văn xuôi tương ứng.

Lại nữa, **haibun giống haiku ở chỗ ngắn gọn, cô đọng**. Haibun rất ngắn, có khi chỉ cỡ 150 hay 250 chữ. Chính nhờ sự ngắn gọn đó mà người viết bắt buộc phải cô đọng câu văn đến mức tối đa để tránh những chữ thừa thãi, và trên thực tế, **hiều khi bỏ qua những chữ đáng lý ra cần thiết trong ngữ pháp thông thường**. Dù khi dịch sang tiếng Anh, ta không nhận ra điều đó nhưng trong nguyên bản, động từ của thuật từ (predicate verb) trong câu lại không được nhắc tới khiến cho người đọc phải tự tìm kiếm mà điền vào. Một yếu tố văn thể khác là việc cố ý dùng một cách mờ mờ ảo ảo những hình thái từ bất biến (particles forms)<sup>140</sup> và động từ (verb forms) ở những chỗ mà đúng ra khi dịch sang tiếng Anh, người ta sẽ phải dùng tiếp-tục-từ “and” (và). Chính vì có rất nhiều haiku đã sắp cạnh bên nhau hai sự vật hoàn toàn xa lạ mà không cho biết về mối tương quan giữa chúng, haibun cũng “kết hợp” hai câu văn được móc nối vào nhau bằng một chữ “và” mơ hồ, bắt người đọc phải tự giải nghĩa. Đôi khi ngay cả chữ “và” này cũng bị bỏ qua luôn và hai câu văn cứ như được treo bên nhau nhưng không có giây nối nào rõ rệt. Người đọc phải “nhảy phóc qua” (leap) từ một câu này sang câu nọ bằng trí tưởng tượng của mình. Hãy lấy ví dụ câu văn bài haibun nói về Etsujin. “*Anh uống rượu rất ta hào và khi anh say, thường ngâm những bài cổ ca. Anh là bạn ta*”. Chữ “và” trong câu đầu có ý nghĩa hơi mơ hồ. Nhưng hãy còn có một bước “nhảy phóc qua” quan trọng hơn giữa hai câu trên. Giữa chúng không có chữ nối kết. “*Anh là bạn ta đấy!*” trở thành một kết luận có hiệu quả rất mạnh. Dĩ nhiên, sự thiếu vắng chữ kết nối giữa hai chữ, hai câu hay hai đoạn thì lại càng dễ lộ diện hơn trong văn bản Nhật ngữ; tiếng Nhật là một ngôn ngữ gắn chặt với những từ kết nối (tiếp-tục-từ).

Điều này cũng có thể được thấy trong mối tương quan giữa bộ phận haibun và bài haiku theo sau nó. Bashô chẳng bao giờ giải thích về những bài haiku đó, ông chỉ đơn thuần đặt nó ở cuối haibun của mình, thường không dùng một chữ nào để kết nối chúng. Người đọc do đó phải tự mình nắm bắt ý nghĩa của đoạn văn xuôi và sau đó của bài haiku rồi mới có thể đi tìm những ý nghĩa ẩn dấu bên trong cả hai. Hơn nữa, khi kết thúc bằng một bài haiku như vậy, người đọc có cảm tưởng có một cái gì không trọn vẹn. Việc ấy cũng đã từng thấy nơi haiku khi người ta quan sát cấu trúc của một số lớn haiku: **hàng thứ ba không có động từ và bị cắt đứt khỏi hai vế trên về mặt ngữ pháp**. Những bài haiku như vậy đã bắt buộc người đọc động não, bận rộn với việc bổ túc ý nghĩa cho cái hàng thứ ba kia. Cũng vậy, một haibun kèm thêm haiku thường mở rộng trí tưởng tượng của ta sau khi đọc xong. Điều đó khiến nhà thơ, đặc biệt trong lãnh vực haiku thường bỏ dờ lửng lơ, tránh việc kết thúc như trường hợp văn xuôi.

**Một đặc điểm khác nữa của haibun là nó rất tùy thuộc vào ảnh tượng**. Dĩ nhiên, **văn xuôi Nhật Bản trong mọi thể loại vốn đã nặng về ảnh tượng hơn lý luận** rồi, thế

<sup>140</sup> Các phó từ (adverb), tiếp tục từ (conjunction), tiền trí từ (preposition) vv...Có thể Ueda muốn nói tới những tiếp tục từ như ya, những tiền trí từ như wo..và những tiếp vĩ ngữ khi chia động từ như te, keri, tari, ruru...những tán thán từ như kana..những trợ từ cường điệu như zo (NNT).

nhưng haibun của Bashô còn đưa khuynh hướng này đến chỗ cùng cực. Những chữ có tính cách trừu tượng, tổng quát và khái niệm đã nhường chỗ cho hình ảnh cụ thể nhìn thấy được. Bashô đã dùng chữ “*chim câu cánh yếu*” thay vì “con người nhu nhược”, nói đến việc “*nắm bắt được vẻ đẹp của lá hoa chim chóc*” ta vì bảo mình “*làm thơ*”, hoặc “*ta quay lại bờ đông con sông Edo, buồn bã nhìn dòng nước tách ra đôi đường trong một ngày thu. Ta đã đổ giọt lệ hoài niệm cho những khóm hoàng cúc cũ*” thay vì bảo “*ta về giữa Edo vào một ngày mùa thu*”. Lợi ích của việc dùng ngôn ngữ có tính cách trang trí như vậy dĩ nhiên là hiệu ứng cảm xúc (emotional effects) của nó. Một câu văn mang đầy hình ảnh thường mở rộng biên giới trí tưởng tượng của người đọc bởi vì nó không được tri thức hóa. Câu văn của Bashô, đặc biệt trong các tác phẩm càng về sau, đều ngắn gọn và giàu hình ảnh, với một số tối thiểu tiếp tục từ.

Chúng ta đoán được ngay là có hai loại hình ảnh: **hình ảnh thiên nhiên** và **hình ảnh cổ điển**. Hình ảnh thiên nhiên là lá, hoa, chim chóc và những loài cảm thú mà Bashô quen thuộc và ông đã dùng chúng như phương tiện để biểu hiện những xúc cảm của ông. Biệt hiệu Bashô tự thể là một hình ảnh gây ấn tượng đến từ thiên nhiên. Còn như những hình ảnh cổ điển thì chúng tạo ra hiệu ứng liên tưởng (associative effects). Độc giả phải đọc bài văn dưới ánh sáng những tác phẩm cổ điển Trung Hoa và Nhật Bản. Hình ảnh “*con chim câu cánh yếu*” dẫn dắt họ về tác phẩm của Đạo gia, trong đó, một con chim bồ câu ngu dốt đã chê cười chim phượng hoàng, còn hình ảnh người “*nhỏ lệ tiếc thương những khóm hoàng cúc cũ*” khiến họ trầm tư về một bài thơ thu của thi hào Đỗ Phủ.

Tự nhiên là **haibun của Bashô sử dụng nhiều chữ Hán** và nhân vì Hán tự là một văn tự biểu ý nên rất gọi hình. Văn tự Nhật Bản chỉ là những tín hiệu âm thanh bị bỏ qua hay bị thay thế bằng chữ Hán trong haibun của ông ngay cả ở những chỗ đáng lý nó phải được dùng. Thế nhưng việc sử dụng chữ Hán thường xuyên lại giúp cho câu văn được gọn ghẽ, bởi vì một âm Hán đã có thể thay thế hai, ba âm Nhật hay nhiều hơn. Điều này giúp cho haibun ngắn lại, dẫu chỉ là về bên ngoài.

Cuối cùng ta có thể đề cập đến việc **tác giả phải đặt một khoảng cách giữa mình với haibun**. Không có một bài haibun tràn trề tình cảm hay có sức thuyết phục luận lý lại có thể xem như là haibun hay. Người viết phải thụt lùi trước chủ thể đối tượng, bình tĩnh quan sát cảm xúc của mình và ghi chép nó một cách hờ hững. Trong đoạn haibun cuối của *Am đời hư ảo* (Genjū-an no ki), xem ra Bashô có đưa cảm xúc cá nhân vào, thế nhưng, trong câu cuối, ông vội rút ra ngay và bảo: “*Viết đến đây, ta đã cắt ngang dòng suy tưởng và bỏ đi đánh một giấc*”. Hai bài haibun nói về Etsujin và Kyorai sau sẽ đem biểu họ nhưng Bashô khi nói về hai người chỉ dùng ngôi thứ ba thay vì ngôi thứ hai để có một cái nhìn khách quan hơn về mối liên lạc giữa ông với họ. Nhiều khi nhờ giữ khoảng cách mà tác giả tạo được một chút hài hước. Nhất định là khi Bashô gọi người trong bức tranh và bảo hãy quay mặt về phía mình là ông có ý đùa bỡn. Ông cũng thơ thới khi nói về cái khó khăn không tìm ra một chỗ trong Nhà quả hồng rụng (Rakushisha) để qua đêm. Hay như khi ông ví những tàu lá chuối như đuôi phượng tại rông. Chắc chắn là những biểu hiện hài hước đó không phải là không có liên quan đến khái niệm karumi (nhẹ lâng, lightness) trong haiku Bashô. Ở đây, chúng ta có thể trở lại điểm khởi hành của mình: **xác nhận haibun là bộ phận trong văn xuôi tương ứng với haiku**.

## II) Kikôbun (紀行文, travel journal) hay nhật ký ghi lại cuộc sống của một tâm hồn lãng tử:

Nhật ký (日記 nikki, journal) của Bashô rất giống haibun. Chúng đều là văn chương ký sự du hành (紀行文 kikôbun, du ký, travel journal) trừ một tác phẩm ngoại lệ<sup>141</sup>. Chúng chứa đựng những đoạn văn ông nói nơi chốn đã thăm viếng, người mình gặp và sự kiện đã xảy ra cho mình, theo một lối hành văn và phong cách giống như haibun. Đôi khi có những đoạn hầu như tương tự về bút pháp và chủ đề như haibun làm người ta nghĩ rằng nó chỉ là một phiên bản khác của haibun. Bài haibun về thắng cảnh Matsushima chẳng hạn dường như là bản nháp cho đoạn văn lữ hành viết về Matsushima trong *Đường mòn miền Bắc* (Oku no hosomichi) và tiểu đoạn cuối cùng của *Am đời hư ảo* (Genjûu-an no ki) có thể được xem như là bản đã sửa chữa công phu của một phân đoạn trong lời khai từ của thi tập *Tráp đeo lưng cũ* (Oi no kobumi). Còn **nói đến bút pháp văn xuôi thì không thể nào phân biệt được một haibun với một nikki**. Về mặt này, ta có thể xem như nhật ký của Bashô chính là - hay ít nhất- một bài haibun.



Bashô và bạn đồng hành dưới nét bút Kyoriku (Hứa Lục)

Tuy thế, nikki (ở đây ám chỉ du ký, NNT) vẫn khác một haibun thông thường ở một phương diện rõ ràng và quan trọng: nikki thường dài hơn và có nhiều phân đoạn mà mỗi phân đoạn như thế tự thể là một haibun. Những phân đoạn tương tự haibun này đều có chủ đề, giọng văn và tâm trạng của riêng nó, được gộp chung làm một theo cách thức để trình bày một lời bình luận duy nhất về những phức tạp cuộc đời. Trên phương diện này, mối liên quan giữa nikki và haibun có thể so sánh với tương quan giữa haiku và renku (liên cú). Cũng thế như khi ta thích thú thưởng thức sự biến hóa trong tâm trạng những câu thơ (của các tác giả khác nhau, NNT) đã hình thành renku, ta cảm thấy thư thái khi tham dự vào những biến chuyển tâm tình của người lữ khách lúc theo chân anh từ nơi này qua nơi khác trong nhật ký lữ hành của anh. Và nhân vì renku nương theo một tiến trình nhất quán (coherent progression) qua những câu thơ kết nối nó lại, trong nikki cũng có một khuynh hướng chiếm ưu thế kết hợp được một số chủ đề và giọng văn để có thể chi phối toàn bộ các bộ phận của nó. Phải như thế mới được bởi vì với vai trò đối tượng được đánh giá như một tác phẩm văn chương, nikki không thể chỉ ghi lại một chuỗi ngày tháng (sequence of dates) mà phải đem lại những thành quả (consequences)

<sup>141</sup> Ueda muốn nói đến Saga Nikki, lý do sẽ được giải thích trong những trang sau.

lớn hơn thế nữa.

### 1- Đọc đường mưa gió (Nozarashi Kikô, 野ざらし紀行, 1684-1685):

Bút ký (nhật ký có tính cách văn chương) đầu tiên của Bashô là *Đọc đường mưa gió* (Nozarashi Kikô) đã được viết ra trong lúc ông làm một cuộc **lữ hành** dài về miền Tây vào khoảng năm 1684-85. Nó đã đưa ông đi trên hơn mười hai tỉnh nằm giữa Edo và Kyôto. Về phương diện văn học mà nói, bút ký này hãy **còn nhiều chỗ bất toàn** cho ta thấy Bashô lúc đó còn **thiếu kinh nghiệm viết nhật ký**. Văn xuôi của ông lúc đó chưa có cái phong phú và thanh nhã trong những bút ký về sau cho dù những bài haiku rải rác đó đây trong những đoạn văn haibun, ở một trình độ nào đó, đã chứng tỏ Bashô từ sớm đã có kinh nghiệm trong lãnh vực thi ca. Ngoài ra, lúc ấy bộ phận văn xuôi và bộ phận thơ chưa có một sự hòa điệu và quân bình. Thường thường phần văn xuôi chỉ có phần sự làm lời chú thích đầu bài (headnotes) cho văn haiku theo sau; ta đặc biệt nhận ra điều đó ở nửa sau của *Đọc đường mưa gió*, khi mà những chú thích đầu bài ấy chỉ còn cụt lùn trong một, hai hàng. Nếu nhìn toàn thể thì bút ký này quả là yếu kém về sự thăng bằng giữa hai bộ phận.

Dù sao *Đọc đường mưa gió* rõ ràng vẫn có một chủ đề chiếm ưu thế trong nội dung và tỏ ra là một chuỗi sự kiện nhất quán nằm bên dưới cái bề mặt lũng củng của nó. Chủ đề có thể được đặt ra ra “tìm về giải thoát”. Làm sao để cho con người mà số phận bất liên tục có những xâu xé nội tâm có thể đạt đến sự bình an trong tâm hồn? Đây là mục đích chính mà Bashô nhắm tới khi cất bước **lữ hành**. Ông đã bày tỏ rõ ràng trong đoạn văn mào đầu tác phẩm:

*Người thời xa xưa, khi làm một chuyến **lữ hành** dài, không mấy khi phải mang theo lương thực<sup>142</sup>, thế mà nghe kể lại rằng họ đã tìm ra được sự giải thoát cho tâm hồn một cách hoàn toàn khi đứng dưới ánh trăng thanh. Dựa trên cây gậy đi đường của những **lữ khách** ấy<sup>143</sup>, ta đã bỏ lại đằng sau túp lều hoang phế của mình cất bên bờ sông vào tháng tám năm Jôkyô nguyên niên<sup>144</sup> khi gió thu áo ào nổi dậy, luôn trong đó bao nhiêu là rét mướt.*

Nozarashi wo  
Kokoro ni kaze no  
Shimu mi kana

*Xương trắng phơi ngoài nội  
Âm ảnh mãi trong hồn  
Gió lạnh buốt thân côi.*

Bashô càng ngày càng thấu hiểu nỗi khổ cuộc đời, mong tìm thấy một “tâm cảnh được giải thoát hoàn toàn” bằng bất cứ phương tiện nào. Một giải pháp được cổ nhân đề nghị là hãy làm những chuyến **lữ hành**: lên đường với bao nhiêu rủi ro bất trắc đang đón chờ, kể cả cái chết. Bashô quyết định chọn giải pháp này và ông biết rằng để thực hiện nó,

<sup>142</sup> Có thể Bashô muốn nói đến những cuộc “khất thực hành cước” của du tăng thời xưa (NNT).

<sup>143</sup> Ý nói theo gương hay được sự hỗ trợ tinh thần từ hành động của họ.

<sup>144</sup> Năm đầu tiên niên hiệu Trinh Hưởng (1684-88).

ông có thể mất mạng. Ông tưởng tượng trong đầu hình ảnh của đầu lâu, hài cốt đầu dài giữa đồng hoang và bị tuyết mưa vùi dập. Biết thế rồi, ông vẫn mạo hiểm. Nếu như những bài haiku lúc đó của ông có đôi chút màu sắc tự hào chỉ vì ông cần một thứ hùng tâm giả tạo mà chúng ta đều cần đến, khi phải đối đầu với cái chết. Bashô chưa sẵn sàng chết, và chính vì vậy, ông phải cường điệu là mình hoàn toàn có quyết tâm trong tư thế trực diện với cái chết.

Hơn thế, chúng ta đều biết là những cuộc lữ hành vào thế kỷ thứ 17 ở Nhật Bản nguy hiểm hơn vào thời nay nhiều. Thực sự là vừa mới lên đường, ông đã chứng kiến cảnh con người phải đối đầu với chết chóc. Trong đoạn văn thường được trích dẫn từ *Đọc đường mưa gió*, ông viết:

*Trên con đường dọc theo bờ sông Fuji<sup>145</sup>, chúng tôi bắt gặp một đứa trẻ bị bỏ rơi. Em bé mới lên hai và đang khóc lóc thảm thiết. Hình như cha mẹ của em thấy rằng những đợt sóng của đời phù thế không thể nào kìm hãm được, nó giống như dòng lũ dữ dội của con sông này. Phải chăng đó là lý do họ đã vứt bỏ em ở đây cho đến khi đời của em tan biến như một giọt sương mai. Em bé giống như một chùm hoa hagi dại, có thể một sớm một chiều ngã nghiêng vì trận bão mùa thu. Tôi nhường lại cho em ít lương thực lấy từ túi áo và gieo những vắn sau đây khi rời khỏi nơi đó:*

*Saru wo kiku hito  
Sutego<sup>146</sup> ni aki no  
Kaze ika ni*

*Nhà thơ sầu vượn hứ<sup>147</sup>,  
Nghĩ gì trẻ bỏ rơi?  
Khi gió mùa thu nổi.*

*Làm sao chuyện này có thể xảy ra được? Có phải em đã bị cha mẹ bỏ bê hắt hủi? Không đâu, cha chẳng hắt hủi em, mẹ chẳng bỏ bê em đâu! Đó là định mệnh Ông Trời sắp đặt mà thôi. Em chẳng còn cách chi khác ngoài việc than van cho số kiếp bất hạnh của mình.*

Trong khoảnh khắc này, Bashô giải quyết vấn đề bằng cách dựa vào thuyết định mệnh. Cuộc đời này vốn có quá lắm sự tàn nhẫn, và đôi khi con người có thể mất mạng vì một lý do phi nhân và phi lý. Thế nhưng đó là số Trời đã định và chúng ta không thể làm cách nào hơn là nhẫn nhục tuân theo. Khi hiểu cái sự thật là cuối cùng có ngày mình

<sup>145</sup> Fujikawa 富士川, con sông phát nguyên từ rừng Akaishi (nơi cao nhất 3198 m), hợp lưu với sông Fuefuki chảy qua địa phận hai tỉnh Yamanashi và Shizuoka, không xa núi Fuji. Cùng với Mogami (tỉnh Yamagata) và Kumagawa (tỉnh Kumamoto) là 3 sông nước xiết (tam đại cấp lưu) của Nhật Bản.

<sup>146</sup> Thời Edo, đói kém xảy ra liên miên, thêm sưu cao thuế nặng, cha mẹ nhiều khi phải “đem con bỏ chợ” (hiện tượng sutego 捨て子、棄児) để bớt miệng ăn trong nhà. Xem thêm Giáo trình lịch sử Nhật Bản của NNT, đoạn nói về xã hội thời Edo (tư liệu mạng)

<sup>147</sup> Saru 猿 có thể hiểu là khỉ (viên, monkey, 猿) hay vượn (ape, hầu, 猴) nhưng trong văn chương cổ, thường dùng với nghĩa sau. Ueda dịch là monkeys nhưng ý ở đây cho thấy Bashô đã lấy cảm hứng từ điển cổ Trung Quốc (Thính viên thực hạ tam thanh lệ, Thu hứng của Đỗ Phủ) hay mấy câu cổ thi: Ba Lăng Tam Giáp, Vu Giáp trường. Thính viên tam thanh lệ triêm thường. Tương truyền, vượn cái đi tìm con bị thợ săn bắn chết, hú thảm thiết rồi đứt ruột mà chết.

cũng phải đầu hàng số mệnh, có lẽ Bashô hết sức xuống tinh thần. Giọng văn vô cùng thương xót và ảnh tượng đầy tình cảm ở đây dường như gợi cho ta thấy có một sự cố gắng trong ý thức muốn đè nén cái phần bên trong nội tâm ông đang muốn chống trả lại thuyết định mệnh. Bài haiku này có 19 âm tiết thay vì 17 như thông thường, biểu lộ cảm xúc của ông như đang tràn bờ.

Ở một chỗ khác ông đã để nỗi lòng bức bách và không sao giải quyết của mình tuôn trào thực sự. Việc này sau có ghi vào nhật ký. Đó là khi ông trở về sinh quán để được thấy một lọn tóc của người mẹ già nay đã mất (trong thời gian ông vắng nhà, NNT). Như đã trình bày, Bashô hạ bút viết bài haiku sau đây:

*Te ni toraba  
Kien namida zo atsushi  
Aki no shimo*

*Cầm lấy giữa lòng tay,  
Tan theo lệ nóng bỏng,  
Là một giải sương thu<sup>148</sup>.*

Lại thêm một bài thơ với thể 5-9-5 bất thường vốn gợi cho ta thấy một sự tuôn trào tình cảm không kìm hãm nổi. Thế nhưng bài haiku này hàm chứa một yếu tố mà ta không thấy trong hai bài dẫn ra trước đó, nó đã giúp cho ta hiểu Bashô đang trên đường tìm ra giải pháp. Ảnh tượng chính là sương thu. Trong đầu Bashô, ông đã chuyển hóa lọn tóc mẹ già thành một giải sương thu, và khi làm như thế, ông có thể **đấu được nỗi buồn cá nhân vào trong một nỗi buồn phổ quát rộng lớn hơn**. Nhờ đó, ông có thể nhìn thấy nỗi buồn mình từ một tư thế khách quan, và vì vậy, trầm tĩnh. Khi so sánh lọn tóc bạc với sương thu là đã xem nó như **một phần của thiên nhiên** vốn chuyển đổi không ngừng.

Có những sự kiện khác đã được ghi chép lại trong *Dọc đường mưa gió*, chứng minh một cách cụ thể sự trưởng thành dần dà của Bashô. Một trong những sự kiện đó đã xảy ra trong đoạn đầu của cuộc hành trình và đưa đến việc sáng tác bài haiku sau đây:

*Michinobe no  
Mukuge wa uma ni  
Kuwarekeri*

*Nở thắm bên bờ đường,  
Mukuge hồng ngát,  
Bị ngựa ta ngoặt mất.*

Bài thơ hãy còn hơi lửng lơ nhưng qua đó, ta có thể ngờ rằng nhà thơ đã có một mức độ tình cảm tương thân nào đó đối với đóa mukage (mộc cần) hồng ngát (tương thân giữa con người và thiên nhiên, NNT). Tuy vậy, một sự kiện khác chứng minh rõ rệt hơn bản

---

<sup>148</sup> Sương mùa thu đồng nghĩa với tóc bạc và mối sầu. Lý Bạch có bài ngũ ngôn tứ tuyệt trong chùm thơ Thu Phổ Ca 秋浦歌: Bách phát tam thiên trượng. Duyên sầu tự cá trường. Bất tri minh kính lý. Hà xú đảo thu sương (NNT).

chất sự trưởng thành của Bashô được ghi ở khoảng giữa du ký. Khi ấy, Bashô đang viếng thăm một ngôi chùa Thiên gần Nara, nơi ông thấy có một cây tùng cổ:

*Sô asagao  
Iku shinkaeru  
Nori no matsu*

*Sư và hoa triều nhan  
Đến rồi đi, bao đời,  
Dưới bóng tùng chính pháp.*

Bài haiku này hơi có ý dạy dỗ, khó thể cho là thơ hay. Thực tình, phải xem nó như một bài ca tán mỹ (hymn) có tính cách tôn giáo. Một lần nữa, Bashô đã để trào lòng của ông bị lôi cuốn nên không thể để ra thơ hay. Sơ hở hết sức lớn này chứng tỏ ông quá hối hả đi tìm một giải pháp cho thơ mình.

Phần thứ hai *Dọc đường mưa gió* bắt đầu hé lộ một số thành quả của việc tìm kiếm sự bình an trong tâm hồn của Bashô. Ông không còn đặt bút viết những câu văn oai hùng, to tát nữa, và cũng không có cái giọng quá ư thương cảm. Ông trở nên bình tĩnh hơn và có thể **lấy một khoảng cách để tự ngắm mình từ xa**. Thực vậy, ông có thể xét lại lập trường quá khoa trương của mình khi đặt bút viết mấy hàng sau:

*Đến Ôgaki, ta trú lại ở nhà Bokuin<sup>149</sup>. Ta hồi tưởng lại ám ảnh về đầu lâu và xương trắng bị mưa vùi gió dập khi ta vừa khởi hành từ vùng bình nguyên Musashi<sup>150</sup>.*

*Shimi mo senu  
Tabine no hate yo  
Aki no kure*

*Vẫn thấy mình chưa chết,  
Sau bao đêm bờ bụi.  
Cỏ lữ giữa chiều thu.*

Chúng ta có thể tưởng tượng Bashô như đã mỉm cười khi trao bài haiku cho Bokuin đêm đó. Sự khách quan hóa bản thân và một chút hài hước nhẹ nhàng ở đây cũng lại được nhận ra trong một bài haiku khác nằm ở vài đoạn bên dưới:

*Kyôku<sup>151</sup>*

---

<sup>149</sup> Tani Bokuin 谷木因 (1646-1725), chủ nhân giàu có sinh trong một gia đình sống bằng nghề chớ hàng đường biển ở Ôgaki 大垣 (tỉnh Gifu). Bạn cũ của Bashô. Có lẽ cả hai đã quen biết nhau từ thập niên 1660 khi cùng lên Edo học haikai.

<sup>150</sup> Bình nguyên Musashi là tên cũ của Edo và ngoại vi, nay là Tôkyô và các vùng phụ cận.

<sup>151</sup> Cuồng cú 狂句 là câu thơ vô tâm (ý nói không cần đề đặt) trong renga hay câu phóng cuồng trong haikai. Tuy tất cả đều có tính hài hước nhưng cần phân biệt nó với Kyôka (Cuồng ca) và Senryuu (Xuyên liễu). Cuồng ca 狂歌 là một thể thơ bốn cột vốn có từ đời Vạn Diệp, là loại thơ được xếp vào mục Gishôka (Hí tiểu ca 戯笑歌) trong Man'yôshuu và Haikaika (Bài hài ca 俳諧歌) trong Kokin Wakashuu. Thời trung đại, nó đã dấy lên như một dòng thơ điều cột chống lại Waka chính thống. Thịnh



*Kogarashi no  
Mi wa Chikusai ni  
Nitaru kana*

*Cuồng cú (Thơ nông)  
Ai đi trong gió bão  
Giống thầy lang Chikusai  
Lữ khách chắc là ta.*

Chikusai là một nhân vật rất được yêu chuộng trong tiểu thuyết bình dân đương thời. Ông thầy lang vườn này sống đời phiêu du qua nhiều tỉnh và trên đường đã viết những bài thơ hài hước. Bashô thích thú khi tự ví với Chikusai. Ông bắt đầu biết thưởng thức cuộc đời ngao du kể từ đây.

Cũng dễ dàng đi đến kết luận là *Dọc đường mưa gió* đã không kết thúc cùng một lối như nó đã bắt đầu. Du ký chấm dứt bằng đoạn văn sau đây:

*Vào khoảng cuối tháng tư, ta trở về mái lều cũ để lấy lại sức sau những nhọc nhằn của cuộc hành trình.*

*Natsugoromo  
Imada shirami wo  
Toritsukukazu*

*Trong áo mát mùa hè  
Hãy còn vài chú rận,  
Ta còn chưa tóm được.*

Bashô đã dành 9 tháng trường để làm cuộc lữ hành. Trong thời gian đó, ông thu thập được nhiều kinh nghiệm khác nhau trên một bình diện khá rộng nhưng trong đó có một số ông không kham nổi. Nhọc nhằn đã hằn trên thân thể ông như vết cắn những con rận để lại trên da thịt người, và khi trở lại nhà rồi, ông mới có thể nhận ra. Những gì ông phải làm là hồi tưởng lại từng sự kiện, từng lớp lang của chuyến đi và bình tĩnh thể nghiệm chúng thêm một lần nữa trước khi xa lìa chúng bằng cách đặt tất cả lên mặt giấy. Đây có thể là một việc làm đem được sự tươi mát và phong phú đến cho tâm hồn, vực Bashô dậy từ tình trạng sức mòn lực kiệt. Bài haiku kết thúc bút ký đã trình bày một hình ảnh song đôi rất đạt: người lữ khách mệt mỏi sẵn lòng dăm ba chú rận sau một chuyến đi dài, nhà thơ hồi tưởng trong tĩnh lặng những cảm xúc đến từ một số kinh nghiệm mới. Giọng văn quá cảm thương trong đoạn văn bắt đầu du ký không còn thấy ở đoạn kết thúc. Thay vào đó là một thoáng hài hước: nỗi nhọc nhằn của cuộc hành trình xuất hiện dưới hình thù những chú rận. Trong truyền thống văn chương Nhật Bản, con rận (shirami) không nhất thiết là một con vật đáng ghét; chúng ta sẽ có dịp thấy trong phần kết thúc của *Vàng trăng hạ* (Natsu no tsuki 夏の月)<sup>152</sup>, nó được xem như là bạn

---

hành một lúc vào thời Edo sơ kỳ và trung kỳ. Còn như Senryuu 川柳 mang tên người phát triển nó (Karai Senryuu, 柄井川柳) thì có tính cách bông lơn và phúng thích xã hội bằng cơ trí, dựa vào chơi chữ, được phổ biến trong đại chúng từ sau niên hiệu Bunka Bunsei (1804-1830).

<sup>152</sup> Ý Ueda muốn nhắc đến bài renku (liên cú) 36 vận đã đăng trong Saramino (Áo toi cho khi). Bashô đã

đồng hành để mua vui của người ở ẩn yêu cuộc sống nhàn tản và đơn chiếc.

## 2- Chuyến hành hương đền Kashima (Kashima Môde, 鹿嶋詣, 1687):

Nhật ký (du hành) thứ hai của Bashô là *Chuyến hành hương đền Kashima*<sup>153</sup> (Kashima Mode 鹿嶋詣, còn gọi là Kashima Kikô 鹿嶋紀行) thì ngắn hơn nhiều. Ngay cả cuộc hành trình cũng ngắn, bởi vì từ Edo đến Kashima đường chỉ có 50 dặm và Bashô thực hiện chuyến đi nội trong vài hôm. Không những độ dài nhưng ngay cả cấu trúc nó cũng khác với *Dọc đường mưa gió* bởi vì trong đó chỉ có phần trước bằng văn xuôi dành để giới thiệu và mô tả nơi chốn, phần sau bao gồm những bài haiku Bashô và những người bạn khác viết ở Kashima hay vùng kề bên. Như thế, cấu trúc của bút ký này giống như một haibun thông thường vì được tạo bằng phần văn xuôi ngắn nối tiếp bằng một hay nhiều bài haiku..

Lý do chuyến hành hương đền Kashima có tính cách thẩm mỹ. Bashô đến đó để ngắm cảnh vật thiên nhiên và qua đó, hòa điệu lòng với những nhà thơ trong quá khứ. Chuyến đi chơi tìm sự sáng khoái này có mục đích chính là xem thăm trăng ngày mùa ở Kashima và cảnh sắc vùng ven hồ<sup>154</sup>. Bashô đã viết ngay trang đầu bút ký:

*Ta đã quyết chí đi thăm trăng ngày mùa ở Kashima vào mùa thu năm nay sau khi hồi tưởng với lòng mến mộ chuyến đi tương tự mà một nhà thơ tiền bối từng làm.*

Bắt đầu, Bashô đã đi qua một số vùng phong cảnh hữu tình. Như khi đến Kumagai, ông được ngắm ngọn Tsukuba dựng lên sừng sững giữa giải bình nguyên rộng và nhớ lại một bài thơ xưa nói về nó. Ở làng chài Fusa, trong óc ông hiện lên hình ảnh nhà thơ du hành Trung Quốc đã viết về mùi cá thoảng đến cả căn phòng người ấy ngủ. Và khi đến địa điểm đích của cuộc hành trình, Bashô vô cùng cảm động trước vẻ đẹp của phong cảnh cho dù thời tiết hôm ấy không mấy tốt. Trong đoạn bài về khí hậu, ông hạ bút:

*Mưa rào bắt đầu từ buổi chiều, rơi càng lúc càng nặng. Trăng chắc khó thể hé ra vào tối nay. Ta nghe rằng vị trụ trì trước đây của chùa Konpon (Căn Bản Tự) đang sống ẩn cư dưới chân đồi cho nên tìm đến nơi ông cư trú và xin trọ qua đêm<sup>155</sup>. Như một thi hào Trung Quốc<sup>156</sup> từng tìm được sự tĩnh tâm sâu lắng trong một ngôi chùa, ta cảm thấy mình cũng đã đạt đến sự thanh thản của tâm hồn vào một lúc nào đó trong đêm. Khi ánh bình minh bắt đầu le lói, ta bèn đánh thức nhà sư, những người chung quanh cũng lục tục dậy. Có ánh trăng đêm, có cả tiếng mưa rơi, vẻ đẹp của cảnh trí này choáng ngợp hồn ta làm ta không thốt được nên lời. Ta cảm thấy buồn khi nghĩ rằng mình đã*

---

liên ngâm với các cao đồ của ông như Kyorai và Bonchô vào năm 1690 ở Kyôto, lúc ông đang nghỉ mệt sau chuyến lữ hành dài trên miền Bắc. Được xem như là một renku thành công nhờ tài năng của 3 nhà thơ lão luyện.

<sup>153</sup> Đền thần đạo thờ các võ tướng ở vùng Kashima, tỉnh Ibaraki, đông bắc Tôkyô và Chiba.

<sup>154</sup> Chắc Ueda muốn nói phong cảnh hồ Kasumigaura 霞ヶ浦, hồ thiên nhiên lớn thứ 2 Nhật Bản, chu vi rộng đến 120 km và không xa Kashima, một thành phố cảng. Du khách đến Nhật có thể thấy từ trên phi cơ trước khi đáp xuống sân bay Narita.

<sup>155</sup> Âm chỉ nhà sư Butchô (Phật Đỉnh), người quen cũ ở Edo.

<sup>156</sup> Âm chỉ Đỗ Phủ 杜甫 trong đêm ngủ ở chùa Phụng Tiên gần Long Môn. Nghe tiếng chuông sớm khi sắp thức dậy, ông cảm thấy nó như đưa được người ta vào cõi tĩnh tâm sâu lắng.

*phải vượt đường dài đến đây ngắm trăng mà không sao gieo được một vần thơ thật giá trị. Thế nhưng ta lại nhớ một bậc nữ sĩ nổi tiếng<sup>157</sup> từng bảo, có lần bà đã không tài nào viết ra được một bài thơ hay về tiếng chim cuốc và cứ phải để nỗi bất an về nhà tay trắng ấy trĩu nặng trong lòng. Ta nghĩ bà đáng là người bạn đồng hành đồng điệu của ta trong buổi chiều hôm đó.*

Mục đích thẩm mỹ mà Bashô nhắc ở đầu du ký đã được đẩy đến cùng cực ở phần cuối này. Vẻ đẹp vô hạn của thiên nhiên vượt quá khả năng hữu hạn của người nghệ sĩ. Thế nhưng ông không chút ngả lòng vì chuyện này, bởi nói cho cùng, ông chỉ là một người tham gia, một nhân chứng. Có thể ông không bắt lấy được cảnh vật bằng ngôn ngữ hay màu sắc nhưng ông có thể thu hết nó vào trong tâm hồn. Thi ca đâu chỉ là một hình thức diễn đạt, nó còn là một phương pháp tôi luyện tinh thần nữa. Thật là có ý nghĩa khi ông đã chọn ngắm trăng ngày mùa với một thiền sư. Bởi vì tinh hoa sâu thẳm nhất của Thiên Tông không thể diễn đạt bằng lời nói, thành ra Bashô đã nhận thức rằng vẻ đẹp tuyệt vời của thiên nhiên thì khó có bút nào tả nổi.

Phần kế tiếp của đoạn văn xuôi gồm có 8 bài haiku mà Bashô là tác giả, 6 của hai bạn đồng hành, 1 tanka do nhà sư qui ẩn và 3 câu đầu của một renku Bashô tham dự. Đặc điểm trong 8 bài haiku của Bashô lần này là các ưu điểm như tính khách quan, phi cá nhân: giọng văn nồng nhiệt đi đến thương cảm quá đà trong *Dọc đường mưa gió* không còn bóng dáng nữa và nhà thơ, thay vì đưa tình cảm mình vào trong thơ, đã trình bày cảnh sắc thiên nhiên mà ông nhìn ngắm một cách bình tĩnh. Ví dụ:

*Tsuki hayashi  
Kozue wa ame wo  
Mochinagara*

*Khi vầng trăng trôi nhanh,  
Những ngọn cây như muốn,  
Ghìm lấy trận mưa cho.*

*Shizu no ko ya  
Ine surikakete  
Tsuki wo miru*

*Bé con nhà nông nghèo,  
Bỗng dừng tay xát lúa,  
Ngáng đầu nhòm ông trăng.*

*Imo no ha ya  
Tsuki matsu sato no  
Yakebatake*

*Những ngọn lá khoai lang,*

---

<sup>157</sup> Bashô muốn nói đến tâm trạng của bà Sei Shônagon 清少納言 (996-1025?) thấy chép trong một đoạn của tùy bút Makura no Sôshi 枕草子 (Pillow Book, Ghi nhanh bên gối)

*Trên nương khô vì hạn  
Thôn xóm đợi chờ trăng*<sup>158</sup>.

Những bài hài cú này đều có liên quan đến trăng ngày mùa, đã nắm bắt vẻ đẹp của thiên nhiên qua nhiều hình dạng biểu hiện của nó. Nhà thơ chỉ là người chiêm ngưỡng vẻ đẹp thiên nhiên, một kẻ thụ động nhưng nhạy cảm. Vàng trăng đêm bão băng băng qua cánh rừng sừng nước, vàng trăng xưa cũ chiếu trên đầu đứa bé con nhà nông, hay vàng trăng trong tưởng tượng trên nương rẫy hạn hán - Bashô đều thường thức được cả ba. Những bài haiku này đã bổ sung cho chủ trương mà ông đã trình bày trong phần văn xuôi.

### 3) Tráp đeo lưng cũ ( Oi no kobumi, 笥の小文, 1687)<sup>159</sup>:

*Tráp đeo lưng cũ* là tập du ký thứ ba của Bashô, ghi chép phần đầu chuyến lữ hành dài về miền Tây của ông vào năm 1687-88. Nó dài hơn hai du ký trước, đi theo bước chân của Bashô từ khi ông rời ngôi nhà bên bờ sông ở Edo, dọc theo bờ biển Thái Bình Dương cho đến khi ông về tới cố hương Iga Ueno. Tiếp đó, nó trình bày những cuộc du ngoạn ngắn của nhà thơ ở những nơi danh thắng trong khu vực như các ngọn núi Yoshino, Kôya, những bãi biển Wakanoura, Suma và kinh đô cũ Nara. Cuối cùng nó chấm dứt với Akashi<sup>160</sup>, cực tây của cuộc hành trình. Để ghi lại kinh nghiệm của chuyến lữ hành, *Tráp đeo lưng cũ* đã có một cấu trúc giống như *Dọc đường mưa gió*. Nó hình thành từ một số lượng haibun ngắn và hầu hết đều được kết thúc bằng một bài haiku, tất cả theo một thứ tự thời gian. Về lối viết văn xuôi thì du ký này gần gũi *Chuyến viếng thăm đền Kashima* nhưng với một ngôn ngữ tương đối thận trọng và những ảnh tượng khiêm tốn hơn.

Dù sao *Tráp đeo lưng cũ* cũng có một cái gì khác rõ rệt với hai tập bút ký trước đó, thời mà Bashô còn đặt nặng hơn về nhân sinh quan. Nhưng bây giờ Bashô không còn mò mẫm đi tìm một lối sống thích hợp cho mình nữa. Ông đã chọn lựa xong và biết hướng cuộc đời của mình đúng theo lựa chọn đó. Điều này đã được nhận ra rõ ràng ngay phần khai từ. Trong phần ấy, ông cũng đã nói giống như đoạn cuối của *Am đời hư ảo*. Ông hồi tưởng lại sự do dự của mình trong việc lựa chọn một hướng đi cho tương lai và tại sao cuối cùng ông đã chọn thi ca như nghề chính. Thế rồi, với một giọng văn dặt dẹo ít khi thấy ở các tác phẩm ban đầu, ông viết tiếp:

*Nếu có một cái gì đã thấm đượm cả vào bên trong tanka của Saigyô*<sup>161</sup>, *renga của Sôgi*<sup>162</sup>, *hội họa của Sesshu*<sup>163</sup> và *trà đạo của Rikyu*<sup>164</sup> thì đó là tâm hồn của người

<sup>158</sup> Trăng ngày mùa (harvest moon)? (NNT)

<sup>159</sup> Cáp (Oi 笥) là cái tráp đeo trên lưng (oi = 負い) của nhà sư hành cước đưng Phật cụ, áo quần áo, giấy mực và bát đũa. Bốn góc có chân đứng để dựng xuống và nắp bên trên mở ra đóng vào. Tuy nhiên âm oi 老い còn có nghĩa là cũ kỹ nên phải dịch là Tráp đeo lưng cũ. Kobumi 小文 là thép giấy khô nhỏ như tờ thư dùng để ghi chép.

<sup>160</sup> Những địa danh này đều là “gối” thơ (uta-makura) tức phong cảnh gợi nguồn thi hứng, từng thấy nhiều lần trong Manyôshu (Vạn Diệp Tập) và những tác phẩm Waka kinh điển về sau.

<sup>161</sup> Saigyô 西行(1118-1190), thi tăng và nhà văn hóa lớn thời Heian hậu kỳ, nổi tiếng yêu thiên nhiên.

<sup>162</sup> Sôgi 宗祇(1421-1502), thầy dạy renga 連歌 vào thời Muromachi. Để lại Minase sangin hyakuin 水瀬三吟百韻 (Một trăm câu ba người ngâm trước đền thờ Thái thượng hoàng Go -Toba ở Minase) một chuỗi thơ 3 người ngâm tả lại khung cảnh mùa thu. Ông là nhà thơ có tiếng là đi nhiều.

*nghệ sĩ biết sống cùng thiên nhiên và làm bạn với bốn mùa. Mỗi vật họ nhìn hóa ra một đóa hoa, mỗi cái họ tưởng tượng biến thành một vầng trăng. Người không nhìn thấy được đóa hoa chẳng qua là một kẻ man rợ, còn người không nhận ra vầng trăng nào khác chi muông thú. Nên bỏ những kẻ vô văn hoá và cảm thú lại đằng sau. Hãy theo gót thiên nhiên và trở về với thiên nhiên.*

Thực chất thì đây là phần nối tiếp và được lý thuyết hóa của chủ nghĩa duy mỹ đã thấy trong *Chuyến viếng thăm đền Kashima*. Nhận chân được vẻ đẹp của thiên nhiên không những là cách giúp con người dịu đi khổ não nhưng nó còn là điều căn bản để phân biệt con người với loài cầm thú. Đó là cơ sở của văn minh. Trình độ thưởng thức vẻ đẹp thiên nhiên của một người là thước đo mức độ văn hóa của kẻ ấy. Nếu là một người nghệ sĩ thì trình độ đó ắt phải cao hơn. Chính bởi khi người nghệ sĩ cảm nhận được cái đẹp nơi thiên nhiên, anh ta sẽ có thể tiến gần Đấng Tạo Hóa. Chỗ đứng của Bashô là của một nhà mỹ học theo chủ nghĩa nguyên thủy (aesthetic primitivist)<sup>165</sup> cho nên ông mới khấn khoản: “Hãy trở về với thiên nhiên”. Có thể nói đây là đề tài cốt lõi của *Tráp đeo lưng cũ* vậy.

Vẫn còn hào hứng thuyết lý, Bashô trong những câu sau đã trình bày rõ ràng hơn về nghệ thuật viết văn du ký:

*Thói quen viết văn du ký bắt nguồn từ hai ông Tsurayuki<sup>166</sup>, Chômei<sup>167</sup> và ni sư Abutsu<sup>168</sup>. Họ đã giải bày những tình cảm thi ca trong những đoạn văn thật đẹp. Những người về sau cứ thế bắt chước nên không tiến bộ hơn các mô hình cũ. Bất tài vô tướng như ta thì hòng viết được gì đuổi kịp những tác phẩm danh tiếng của thời xưa.*

*Ai ai cũng có thể ghi chép rằng ngày hôm ấy trời mưa buổi sáng và tạnh buổi chiều, cây tùng nọ được thấy ở chỗ nào, và dòng sông kia chảy qua những địa phận nào. Thực vậy, chúng ta không thể nào viết một bút ký có giá trị trừ phi ta có một cái gì mới để nói,*

---

<sup>163</sup> Sesshuu 雪舟 (1420-1506?), họa tăng thời Muromachi, một sự nghiệp hội họa phong phú. Có Sansuichôkan 山水長巻 (Sơn thủy trường quyền, 1486) nổi tiếng.

<sup>164</sup> Sen no Rikyû 千利休 (1522-1591), trà sư thời Azuchi Momoyama. Được xem như ông tổ của wabicha 侘茶, hình thức trà đạo đậm bạc, chọn sự u nhân tĩnh mặc giữa thiên nhiên.

<sup>165</sup> Có thể hiểu là chủ thuyết xem cái đẹp lý tưởng chỉ ở trong trạng thái ban sơ của sự vật, ví dụ như cánh rừng nguyên sinh chưa có sự can thiệp của bàn tay con người.

<sup>166</sup> Ki no Tsurayuki 紀貫之 (868?-945?), học giả về Waka, một trong Tam thập lục ca tiên, sống vào thời Heian. Ông có Tosa Nikki 土佐日記 (Nhật ký Tosa, 934) viết trong cuộc đường lữ hành bằng thuyền từ nơi trấn nhậm (vùng Tosa) về kinh đô, trong đó đã thấy hình thức bút ký văn xuôi với một đoạn tản văn kết thúc bằng một bài thơ waka. Hình thức này đồng thời cũng thấy trong truyện thơ Ise Monogatari 伊勢物語 (Truyện Ise, tiền bán thế kỷ thứ 10).

<sup>167</sup> Kamo no Chômei 鴨長明 1155-1216, người thời Kamakura, nguyên là một chức quan giữ đền thần. Tác giả Hôjôki 方丈記 (Phương Trượng Ký) nói về cuộc sống ở ẩn của mình trong túp lều con giữa rừng núi. Vào thời Bashô, người ta tin ông còn là tác giả của tập du ký về miền Đông mang tên Tôkan Kikô (東関紀行).

<sup>168</sup> Đọc là Abutsuni 阿仏尼 (? – 1216), thi nhân nữ lưu thời Heian trung kỳ, trác thất của nhà thơ Fujiwara no Tameie 藤原為家, sau xuống tóc làm ni. Có Izayoi Nikki 十六夜日記 (Nhật ký đêm trăng mười sáu) nổi tiếng nói về chuyến lữ hành từ Kyôto lên Kamakura, trong đó ngoài văn xuôi không thiếu gì thơ Waka..

chẳng hạn những điều đã thấy trong văn Hoàng Sơn Cốc<sup>169</sup> hay Tô Đông Pha<sup>170</sup>. Ít nhất ta phải nói rằng những gì thấy được trong chuyến lữ hành hãy còn đọng lại trong ký ức của ta và những nỗi nhọc nhằn kinh qua hãy là đề tài nói chuyện cho đến bây giờ. Những ghi chép đó sẽ giúp ta tìm về với thiên nhiên. Khi đã chắc chắn như thế rồi, ta bèn thu thập và kết nối các đoạn văn ghi chép những giây phút đặc biệt đáng nhớ của cuộc lữ hành. Hy vọng rằng độc giả sẽ tha thứ khi thấy ta làm việc này. Nó không khác chi cái anh say đang nói xàm hay kẻ mở ngủ lâu bầu một mình.



Ki no Tsurayuki, tác giả Tosa Nikki

Ngoài đặc điểm là giọng điệu khiêm cung (bề ngoài, NNT) của ông, ta còn thấy Bashô có vẻ **hết sức tự tin vào công việc mình làm**. Ông đang mang đến một cái gì mới cho bút ký, một điều chưa hề thấy trong văn chương những tác giả nổi tiếng như Tsurayuki<sup>171</sup> và ni sư Abutsu<sup>172</sup>. Bởi vì ông đã ghi chép **cuộc lữ hành của một người cầm bút đang mong muốn một cách có ý thức được trở về với thiên nhiên**, của một nhà thơ muốn theo chân thiên nhiên và làm bạn với bốn mùa. Bất cứ ai yêu thơ đều sẽ được một sự trợ giúp từ ông để tìm về thiên nhiên khi đọc bút ký này. Còn như đối với những người khác thì nó không đáng chi cả, nếu không là những lời ba láp ba xàm của người say hay tiếng lầu bầu của anh ngủ mở.



Kamo no Chomei, tác giả Hôjôki



Abutsu, tác giả Izayoi Nikki

<sup>169</sup> Sơn Cốc 山谷 là biệt hiệu của thi nhân và thư pháp gia Hoàng Đình Kiên 黄庭坚 (1045-1105) thời Bắc Tống, còn gọi là Hoàng Lễ Trực. Ông rất gần gũi với Tô Thức, có văn phong mới mẻ và được xem như tổ của Giang Tây thi phái.

<sup>170</sup> Tô Đông Pha 蘇東坡 (1036-1101) tức Tô Thức 蘇軾, đại văn hào thi hào thời Bắc Tống, có ảnh hưởng lớn trên văn hóa Nhật. Có thể Bashô muốn nhắc tới hai bài Xích Bích Phú 赤壁賦, áng danh văn của ông mô tả sự hùng tráng và trữ tình của thiên nhiên.

<sup>171</sup> Tosa Nikki của Tsurayuki chỉ nói về sóng gió, nguy hiểm đường trường và nỗi buồn mất con.

<sup>172</sup> Izayoi Nikki tập trung vào tâm cảnh của Abutsu khi bà lên Kamakura kiện tụng cho con.

Phần cuối của *Tráp đeo lưng cũ* tuy chính yếu là miêu tả những biến cố xảy ra dọc đường nhưng đã phản chiếu lòng tin của Bashô vào mỹ học theo chủ nghĩa nguyên thủy này. Có một vài đoạn cho ta thấy ông cố gắng tiếp cận Hóa Công bằng những phương pháp lòng sự tồn tại này vào trong một đối tượng trong thiên nhiên. Chẳng hạn như bài thơ ông viết khi viếng thăm Đại thần cung Ise:

*Nan no ki no  
Hana to wa shirazu  
Nioi kana*

*Từ hoa cây nào nhỉ,  
Đến tên còn chưa tường,  
Thoảng lại một làn hương.*

Làn hương thoảng nhẹ lan trong khu thánh địa và nhà thơ không thể bảo nó đến từ cây nào. Quì trước ngôi đền và thưởng thức làn hương ấy một ít lâu, ông như đưa hồn mình vào một huyền ảnh xuất phát từ thế giới bí ẩn của chư thần cổ đại. Cách đó không xa là một bài haiku khác cũng rất thú vị:

*Nao mitashi  
Hana ni akeyuku  
Kami no kao*

*Giữa lùm hoa bình minh,  
Điều ta những mong đợi,  
Là lộ mặt ông thần.*

Vị thần được thờ phượng trong đền trên núi Kazuraki gần Nara tương truyền có bộ mặt xấu xí khó coi. Thế nhưng nhà thơ đã muốn tiếp cận sức mạnh thiêng liêng này như một phương tiện hội nhập vào với thiên nhiên bởi vì ông không nghĩ vị thần có thể xấu xí trong khi thế giới thiên nhiên bao bọc chung quanh đền thần lại đẹp đến như vậy. Ông suy rằng có thể tín ngưỡng trong dân gian đã có hình ảnh không chính xác về vị thần này và ông càng lúc càng nôn nóng biết cho được khuôn mặt thật của vị thần đó.

Bài haiku sau đây đã được Bashô làm ra khi ông đi viếng một ngôi đền ở Awa trong vùng Iga gọi cho ta thấy ông đã thực sự gặp được Đức Phật:

*Jôroku ni  
Kagerô takashi  
Ishi no ue*

*Từ bên trên bệ đá,  
Hơi nắng ảm bốc lên  
Thân ngài cao trượng sáu.*

Trong đoạn văn xuôi đi trước bài haiku, Bashô đã nói rõ rằng không có gì được xây

dựng trên cái bệ đá bị mưa gió đập vùi này và hình ảnh của Đức Phật đã từ lâu biến mất. Cái mà nhà thơ thấy chỉ là hơi nắng ấm mùa xuân (kagerô) dâng lên như làn sóng, một biểu hiện của sức sống thiên nhiên. Thế nhưng khi nhìn chăm chăm vào nó, ông thấy hiện ra những làn hơi ấm mỏng ấy dần dà kết thành hình dạng của Đức Phật

Dĩ nhiên, trong *Tráp đeo lưng* cũ có những đoạn haibun và những bài haiku đề cập đến một số chủ đề đặc thù khác. Thế nhưng không ai có thể phủ nhận là trong bút ký này, Bashô đã tỏ ra hạnh phúc hơn, tự tin hơn và không còn ưu tư nữa. Bút ký chứa đựng một số haiku có tính vui đùa hiếm thấy ở những tập khác. Ví dụ bài sau đây viết ở Nagoya sau một trận mưa tuyết:

*Iza yukan  
Yukimi ni korobu  
Tokoro made*

*Hãy ra ngoài chơi nào,  
Đạo đến khi trượt chân  
Ngã lăn đùng giữa tuyết.*

Một bài thơ khác viết vào dịp Tết Nguyên Đán, khi ông ngủ quá say nên dậy muộn, không tham dự được những nghi lễ cử hành vào lúc sáng mờng một:

*Futsuka ni mo  
Nukari wa seji na  
Hana no haru*

*Bước qua ngày mờng hai,  
Phải để tâm một chút,  
Xuân đang độ hoa khai.*

Đây không phải là những bài thơ nghiêm trang và Bashô không cố ý lập nghiêm. Dù vậy, ông cũng ghi nó vào trong bút ký, có lẽ vì nó thể hiện được một cách trung thành tâm trạng vui vẻ của ông lúc đó.

#### 4) Chuyến viếng thăm thôn Sarashina (Sarashina Kikô, 更科紀行, 1687):

Tiếp theo đây là *Chuyến viếng thăm Sarashina*<sup>173</sup>, bút ký thứ tư và ngắn nhất trong chùm bút ký của Bashô. Cũng như bút ký ngắn *Chuyến hành hương đền Kashima* trước đó, cấu trúc của bút ký này cũng tương tự như một haibun: phần đầu văn xuôi, phần sau là thơ. Giống như thế, mục đích của chuyến đi là xem trăng ngày mùa ở một nơi thôn dã cổ xưa và chủ đề của bút ký đặt trọng tâm vào đó. Bashô đã bắt đầu bút ký bằng câu: “Lòng ham muốn được đi ngắm trăng ngày mùa ở ngọn núi Obasute<sup>174</sup> gần thôn

<sup>173</sup> Sarashina Kikô 更科紀行, bút ký của Bashô ghi lại chuyến thăm thôn Sarashina 更科 (1688) vùng Shinshuu 信州 (nay là tỉnh Nagano) của Bashô viết vào khoảng năm 1688-89. Nó làm ta liên tưởng tới Sarashina Nikki 更級日記 của bà Sugawara Takesue no Musume 菅原孝標の女 viết vào năm 1020 nhưng phần lớn bà chỉ nói nhiều về thế giới mộng hơn là hiện thực.

<sup>174</sup> Obasuteyama 姨捨山, ngọn núi cao khoảng 1252m ở tỉnh Nagano, nơi có truyền thuyết về anh con



*Sarashina càng ngày càng mạnh trong ta mỗi lần thấy trận gió thu nổi dậy...”. Sau đó, ông giới thiệu hai bạn đồng hành với mình trong chuyến đi này: một người là Etsujin, thân hữu và cũng là học trò của ông, cùng với một người tùy tùng mà đệ tử là Kakei phải đi theo. Sau đó có một nhà sư đáng điều khắc khổ cũng nhập đoàn. Bộ phận chính của nội dung bút ký mô tả sự gian hiểm của đoạn đường khó lường, lúc thì dốc dựng đứng như thành, lúc thì cheo leo bên bờ vực, lúc lại như lao đầu xuống những dòng thác nước đổ xiết. Phần văn xuôi có một phân đoạn trong đó Bashô cho biết mình đã rất hài lòng khi ngắm được con trăng thu trong một quán trọ ở Sarashina. Phần còn lại là thơ, gồm có 13 bài haiku viết trong chuyến đi, 11 do chính Bashô và 2 của Etsujin.*



**Rừng thu bên sông**

Chúng ta tự hỏi động cơ nào đã thúc đẩy Bashô viết bút ký ngắn này. Sau khi xong *Dọc đường mưa gió*, tập bút ký thuật lại chuyến lữ hành về miền Tây của ông đến tận Akashi<sup>175</sup>; từ đó ông ngừng viết tuy vẫn tiếp tục ngao du đây đó. Có thể Bashô cảm thấy ông không còn gì để nói thêm và nếu cứ viết nữa thì ông sẽ rơi xuống hàng nhà văn viết nhật ký du hành thông thường chỉ biết mô phỏng Tsurayuki và ni sư Abutsu. Thế thì tại sao bây giờ ông lại chọn viết *Chuyến viếng thăm thôn Sarashina* một khi đã ý thức tất cả về những điều nói trên?

Câu trả lời phải là việc Bashô đang **có điều gì mới đáng thổ lộ**, một điều gì đó mà ta không hề thấy trong *Dọc đường mưa gió*. Điều này đã được khơi gợi ra rõ rệt ở cuối phần văn xuôi của bút ký, trong đoạn mà hơi văn đạt đến cao điểm:

*Trong khi sự chú ý của ta bị những sự vật khác lôi cuốn, con trăng đã leo lên bên trên những rặng cây và tia sáng của nó bắt đầu len lỏi qua mảnh tường đổ. Tiếng khua của thanh gỗ đập vào nhau đuổi chim phá hoại hoa màu và tiếng những người thợ săn nai gọi bạn nghề nghe lúc xa lúc gần. Không khí gợi lên sự tư lự của mùa thu chưa bao giờ được cảm thấy như vậy. “Nào”, ta nói với những người bạn đồng hành, “giờ đây cho phép tôi đãi các bạn cùng ngắm trăng một chung rượu nhé!”. Mấy cái chén mà chủ*

---

trai vùng Sarashina đem người mẹ không còn sức lao động bỏ trên núi cho gia đình bớt miệng ăn nhưng sau vì động tình mẫu tử lại công về. Nhờ kiến thức của mẹ già giải đáp được câu đố của nước lân bang, lãnh trọng thưởng của nhà vua, cho thấy người già không hẳn là kẻ chỉ ăn hại.

<sup>175</sup> Akashi 明石、tên eo biển gần Kobe, thắng cảnh và địa điểm giao thông quan trọng tự thời Vạn Diệp và là tên của một chương nổi tiếng trong Truyện Genji.

quán đem ra là những dụng cụ uống rượu mà ta nhận xét có sức chứa nhiều gấp bội cái chung bình thường, lại còn trang trí bằng những mô hình sơn kim nhũ nhưng có hơi thô. Một người dân kinh đô có thể chê nó không tinh xảo và chẳng muốn đụng đến, thế nhưng ta lại bị ấn tượng mạnh về những cái chén đó. Ta thấy chúng như là những bảo vật vô giá trang điểm bằng kim cương lỏng lánh<sup>176</sup>. Lý do có thể là vì nơi chốn nữa.

Sarashina, chốn này, khác hẳn với những nơi Bashô đã từng qua bởi vì phong cảnh của nó hãy còn giữ được nét hoang dã, chưa ai khai khẩn. Nhà thơ tìm thấy ở đó một kích thích tươi mát, đến nỗi ông khám phá được cả vẻ đẹp từ những vật dụng mà trước đây ông cho là quá thô lậu..



Bà Sugawara no Takasue no Musume, tác giả Sarashina Nikki, đi thăm chùa Ishiyama.

Với tâm ngôn “Hãy trở về với thiên nhiên!”, Bashô đã hết nơi này đến nơi khác nhưng bao giờ những cuộc du hành của ông cũng quanh quẩn chung quanh vùng đã có cuộc sống văn minh, không biết rằng **mình chưa hề “trở về” thực sự giữa lòng thiên nhiên sâu thẳm**. Có thể ông hơi hối hận về những câu chữ khoa trương viết lúc cao hứng khi tuyên bố mục đích của cuộc hành trình về miền Tây trong *Dọc đường mưa gió*. Ông thấy không cần phải loại chúng ra vì chúng đánh dấu được một giai đoạn trong sự trưởng thành của ông. Thế nhưng bằng cách nào ông cũng phải để lại đôi dòng cho thấy ông đã vượt qua giai đoạn ấy. Ít nhất đó là phần nào lý do làm cho ông đặt bút viết *Chuyến viếng thăm thôn Sarashina* và chắc chắn nó là động cơ chính yếu đưa đẩy ông làm cuộc hành trình dài về miền Bắc ít lâu sau.

Tâm trạng này cũng được phản ánh ở một trong 11 bài haiku ông viết cho phần hai của *Chuyến viếng thăm thôn Sarashina*. Nó như sau:

*Kiso no tochi*  
*Ukiyo no hito no*  
*Miyake kana*

*Hạt dẻ núi Kiso,*  
*Muốn đem tặng cho người,*  
*Còn đắm trong phù thế.*

<sup>176</sup> Có phải chăng điều nói ở đây đã ảnh hưởng tới cách nhìn của nhà nghiên cứu nghệ thuật dân gian Yanagi Muneyoshi 柳宗悦 (Liêu Tông Duyệt 1889-1961) khi ông cho rằng những vật dụng của người thợ gốm thủ công mới đáng nghiên cứu chứ không phải là những tác phẩm của các đại sư?

Những hạt dẻ này không phải là loại thông thường. Nó chỉ được tìm thấy trong vùng núi sâu, ví dụ khu vực Kiso, nơi có thôn Sarashina. So với các loại hạt dẻ khác, hạt dẻ do cây tochi (horse chestnut)<sup>177</sup> không thơm ngon gì và chỉ ăn được khi đã nấu nướng. Rõ ràng hạt dẻ này tượng trưng cho thiên nhiên hoang dã, chưa từng được nhìn thấy một lần bởi những người phố thị đang mãi mê ngụp lặn trong khoái lạc của đời phù thế. Qua mấy câu này, Bashô hình như còn có ẩn ý cho rằng những bài haiku tưởng chừng thiếu tính nghệ thuật và quá thô lậu ông viết trong dịp này lại chính là món quà quý hiếm mà ông muốn dành cho những ai chỉ quen với văn chương đô thị. Như thế, ông muốn đưa cái vẻ đẹp đáng yêu của sự hoang dã đến cho đại chúng độc giả.



Thủ bút của Bashô (Sarashina Kikô)

Và không ai ngạc nhiên khi thấy chuyến lữ hành sau đó của ông hướng về miền Bắc, nơi thâm sâu và hoang dã nhất Nhật Bản. Thành quả của nó là tập bút ký *Đường mòn miền Bắc*.

##### 5) Đường mòn miền Bắc (Oku no hosomichi 奥の細道, 1689):

“Đường mòn” ở đây có nghĩa ẩn dụ (metaphorical) hơn là văn chương bình thường (literal) và “miền Bắc”<sup>178</sup> sâu thẳm cũng vậy. Về bề mặt, đây là nhật ký đường trường dài nhất của Bashô, ghi lại những sự kiện xảy ra trên con đường ông đi vào năm 1689 về miền Bắc đảo Honshuu. Về mặt ẩn dụ thì tập du ký này ghi chép **cuộc du hành trong tâm thức của Bashô đi tìm cái đẹp tối thượng của thiên nhiên**, sự tìm tòi của một

<sup>177</sup> Cây tochi (tochi no ki) 橡の木 cao khoảng 25m, có quả thuộc loại hạt dẻ, hình viên chùy với 3 khứa, vỏ màu nâu láng đẹp nhưng không ăn sống được mà phải nghiền thành bột, lấy hết chất chất, làm bánh hay nấu chè cháo. Cây maronnier ở vùng Địa Trung Hải cùng một họ với nó.

<sup>178</sup> Có thuyết cho là đường mòn không phải là một con đường cổ nhân đi đã mòn nhẵn, nó chỉ là con đường hẹp, tượng trưng cho những ý thơ tinh tế mới mẻ mà khi đi hút vào miền Bắc thâm u (chiều cực sâu của sự vật) người ta mới có thể bắt lấy được. (Theo ý tư liệu 3 trong Thư mục tham khảo)

người đã lạc lối trong cõi phù thế của xã hội đương thời. Bút ký đã hầu như đi đến chỗ chung cục khi ông đến Ōgaki, nơi đây các người ngưỡng mộ bao quanh ông. Ông đã một lần nữa trở về cõi phù thế ở đây cho nên ông không thấy việc viết tiếp bút ký ấy có ý nghĩa gì nữa.

Như thế, *Đường mòn miền Bắc* chỉ mô tả những con người và sự vật mà vẻ đẹp chẳng bao giờ làm vương mắt của họ không đi ra ngoài phạm vi của thiên nhiên thô lậu, hoang sơ. Chẳng hạn đoạn văn sau đây được thấy ở đầu tập:

*Dưới bóng cây hạt dẻ cổ thụ gần khu phố nhà trạm, có một vị sư đang sống cuộc sống lánh đời. Đường như đời ông thật tĩnh lặng, chẳng khác chuyện một nhà thơ ở ẩn đi nhặt hạt dẻ trong núi thời xưa. Ta bèn viết lên trên giấy chữ “hạt dẻ” (lật 栗) theo văn tự Trung Quốc. Nó gồm hai phần, có nghĩa là “phía Tây” (tây 西) và “cái cây” (mộc 木). Có lần Bồ tát Gyōki<sup>179</sup> đã liên tưởng cây hạt dẻ với cõi Tây Phương tịnh độ và ông dùng vật liệu cây ấy để chế ra gậy và cả kèo cột trong nhà mình.*

*Yo no hito no  
Mitsukenu hana ya  
Noki no kuri*

*Có mấy ai trong đời  
Chợt tìm ra vẻ đẹp  
Chùm hoa dẻ bên hiên.*

Bài thơ này có thể giải thích hai lối: văn chương thông thường hoặc ẩn dụ. Chùm hoa dẻ rất bé và không có gì lôi cuốn, nó lại nở vào mùa mưa, cho nên có thể so sánh với cuộc đời của nhà tu đi ở ẩn này. “Đời” (yo) trong văn mạch ám chỉ cõi phù thế (ukiyo). Bài haiku này gợi ta nhớ đến bài thơ nói về hạt dẻ núi Kiso ở đoạn cuối cùng trong *Chuyến viếng thăm thôn Shirashina*.

Trong một tiểu đoạn trước đó, Bashō đã tỏ lời ca ngợi một nhân vật đã giữ được khoảng cách với cõi phù thế. Ông ta chẳng phải là nhà sư; chỉ là một ông chủ nhà trọ sống bình thường giữa mọi người:

*Ngày thứ 13, chúng tôi dùng chân dưới chân núi Nikkō. Ông chủ quán nơi chúng tôi ở trọ tự giới thiệu: “Tên tôi là Hotoke (Phật) Monzaemon. Mọi người thương mà đặt biệt hiệu cho tôi như vậy vì lúc nào tôi cũng cố gắng lương thiện trong mọi công việc. Vậy xin các ông cứ qua đêm ở đây và chớ có khách sáo”. Ông làm tôi nghĩ không hiểu ông là một vị Phật nào đã hòa mình vào đồng bùn nhơ này để cứu giúp những kẻ hành hương đói khát như chúng tôi. Tôi nhìn ông chăm chú và nhận thấy ông chỉ là một con người chất phác, không thông minh lanh lợi như người đời. Khổng Tử có lần nhận xét rằng kẻ ngu phụ với tấm lòng đơn sơ mới dễ tìm về chân lý. Lòng dạ ông chủ quán cũng trong trắng như thế khiến cho ông được mọi người đánh giá cao.*

<sup>179</sup> Gyōki 行基 (hay Hành Cơ, 668-749), sống vào thời Nara, một trong những tăng sĩ Nhật Bản buổi đầu. Được kính trọng nhiều nhất vì đã kêu gọi làm những công tác thổ mộc giúp đời như dựng chùa chiền, xây cầu, đắp đường và biết sống gần gũi với đại chúng bình dân. Ông cũng là người đi rất nhiều.

Thay vào một cõi thiên nhiên với bản chất nguyên sơ hoang dã, ở đây là ông chủ quán cứ đeo đẳng cuộc đời lương thiện. Ông là một loại người khó tìm ra nơi thành thị xô bồ. Ông không khôn khéo, còn ngây thơ đáng khác khi ông kể cho khách nghe người ta gọi ông là “ông Phật” mà không e dè rằng thiên hạ sẽ cười mình tự cao tự đại. Nghi ngờ điều này, Bashô đã xích lại gần ông để nhìn cho rõ và nhận được rằng chủ quán không phải là một vị Phật nhưng là một loại người có tấm lòng đơn sơ trong trắng từng xuất hiện trước cả thời của Không giáo và Phật giáo. Bashô thấy nơi ông hình ảnh con người thái cổ chưa bị ác quỷ của nếp sống văn minh làm cho nhơ bẩn.

Dĩ nhiên không phải ai ai Bashô gặp trên bước lữ hành cũng đều giống hai nhân vật nói trên. Một số người chưa tinh ngộ, còm bảm mùi trần tục và đó là chuyện khó tránh. Thế nhưng có viết về họ cũng chẳng bỏ công vì họ chẳng đem lại lợi ích gì cho chủ trương của ông. Tốt hơn hết, bỏ mặc họ tất cả. Rõ ràng đó là điều Bashô đã làm. Theo Sora, bạn đồng hành với Bashô và là người đã viết một nhật ký song song cho chuyến đi với nhiều tình tiết cụ thể, thì ở nhiều thị trấn, Bashô đã được các samurai cao cấp và thương nhân giàu có tổ chức chiêu đãi. Chẳng hạn khi đến Sakata, ông đã được các tay phú hào ở thành phố thương mại bên bờ biển Nhật Bản này hết lòng cung phụng. Ở Murakami, một thị trấn kế cận Sakata, ông đã được một samurai chủ thành của địa phương mời đến và trao tặng một món tiền đáng kể. Còn ở Kashiwazaki, một thành phố khác ven biển nữa, ông đã được mời qua đêm tại phủ đệ một tay phú hào nhưng vì thấy bị đối xử thiếu cung kính nên đã bỏ đi, ngay trong lúc trời còn đang mưa và người trong phủ hối hả chạy ra kéo giữ. Những con người và sự kiện như thế, nơi người viết du ký bình thường, nếu có nhật ký thì đáng là những tình tiết cần phải ghi chép lại. Thế nhưng Bashô không mấy may nhắc tới. Bởi vì *Đường lên miền Bắc* là một du ký văn học mà tác giả của nó đã tự do chọn lựa tình tiết cần giữ lại theo ý mình.

Không những Bashô tự ý bỏ qua một số tài liệu mà ông còn thay đổi một số sự kiện sao cho chúng ăn khớp với điều mình muốn nói. Do đó mà ở một trình độ nào đó, ***Đường lên miền Bắc là một tập du ký có tính hư cấu***. Một lần nữa, nó có cùng lý do: Bashô muốn trình bày chủ trương của mình một cách có hiệu quả. Chẳng hạn qua đoạn văn sau đây tả lại những gì đã xảy ra cho Bashô khi họ rời Matsushima:

*Vào ngày 12, chúng tôi rời Hirazumi. Từng biết có những thắng cảnh như cây tùng Aneha và chiếc cầu Odae ở gần đây, chúng tôi đã mượn một con đường vắng vẻ chỉ có thợ săn và tiểu phu lui tới. Thế nhưng chẳng bao lâu chúng tôi hoàn toàn bị mất hướng và lựa nhầm một con đường khác, nhờ đó lại tình cờ đến được một bến cảng tên gọi Ishinomaki. Kinkazan<sup>180</sup>, hòn đảo mà thơ phú ngày xưa ca tụng nơi ấy hoa nở thành vàng hiện ra lơ mơ ở ngoài khơi. Trong lòng vịnh là hàng trăm chiếc thuyền con đang neo, còn trên bãi biển có nhiều ngôi nhà chụm đầu vào nhau, từ đó những đợt khói thổi com bay lên không ngớt. Không hề hy vọng đến được một thị trấn như thế này! Chúng tôi bèn đi kiếm chỗ trọ nhưng chẳng ai cho ở qua đêm. Cuối cùng đành phải ngủ lại trong một túp lều hoang phế. Ngày hôm sau chúng tôi tiếp tục cuộc hành trình trên một*

<sup>180</sup> Kinkazan 金華山, hòn đảo ngoài khơi tỉnh Miyagi, diện tích 9km<sup>2</sup>, cao khoảng 445 m. Đã được nhắc đến trong một bài thơ khánh hạ của Ôtomo Yakamochi 大伴家持 (716?-785) thi nhân thời Vạn Diệp khi các bộ tộc miền Bắc đến dâng vàng cho Thiên hoàng. Bài thơ nói về “những đóa hoa băng vàng” nở trên núi Michinoku 陸奥山 mà người ta tưởng lầm là Kinkazan.

*tuyến đường mình hoàn toàn xa lạ. Nhìn hướng con lạch Sode, cánh đồng Obuchi và đầm Mano đằng xa, chúng tôi đi dọc theo con đê dài ngút mắt. Sau đó chúng tôi đi vào vùng đất trũng bao la trong một khu vực thật vắng vẻ tiêu điều để cuối cùng nhận ra một nơi tên gọi Toima. Sau khi ngủ lại một tối ở đây, chúng tôi mới lên đường đi Hiraizumi. Ta nghĩ rằng đoàn mình đã phải vượt đến trên ba mươi dặm<sup>181</sup>.*

Đoạn văn nói trên miêu tả thành công tình cảm lẻ loi, không nơi nương tựa của hai người lữ khách nhàm đường, đã đi vào một khu vực lẫn khuất mình hoàn toàn xa lạ. Nó cũng bị kịch hóa cái niềm vui khi cả hai đến được Ishinomaki và vùng lân cận, từng nổi tiếng trong thi phú. Tuy nhiên, trên thực tế hình như Bashô và Sora không hề lạc đường. Cây tùng Aneha và chiếc cầu Odae nằm ở phía tây Matsushima, còn Ishinomaki lại ở đằng đông. Không thể nghĩ được rằng hai người lữ khách đầy kinh nghiệm của chúng ta chưa biết điều đó, đến nổi đi về hướng Ishinomaki khi họ muốn viếng Aneha và Odae. Nhật ký của Sora cho thấy họ không hề lạc đường, và hiểu rằng họ đã có kế hoạch đi Ishinomaki từ trước. Thực sự cái tên Ishinomaki đã hiện ra nhiều lần trong một lộ trình mà Sora soạn cho Bashô trước khi toàn bộ cuộc lữ hành bắt đầu. Hơn nữa, Bashô đã than phiền rằng: *“Chúng tôi bèn đi kiếm chỗ trọ nhưng chẳng ai cho ngủ qua đêm”*, một điều không đúng sự thật. Có người Bashô và Sora tình cờ gặp gỡ trên đường đã đưa họ đến một lữ quán (chứ không phải *“túp lều hoang phế”*) ở Ishinomaki; và họ đã được cung cấp đầy đủ tiện nghi. Câu kể tiếp *“Ngày hôm sau chúng tôi tiếp tục cuộc hành trình trên một tuyến đường mình hoàn toàn xa lạ”* cũng không đúng nốt vì đã có hai cư dân Ishinomaki rất thạo đường mà Bashô và Sora vừa mới làm quen đã tháp tùng khi họ rời thị trấn.

Có nhiều đoạn tương tự như thế trong *Đường mòn miền Bắc*. Thử đưa ra dăm thí dụ. Chẳng hạn ở Iizuka, Bashô bị một chứng bệnh mạn tính tái phát và hầu như ngất xỉu, nhưng nhật ký của Sora, đặc biệt ghi lại chi tiết ngày hôm đó, lại không hề nhắc đến. Ở Matsushima, du ký của Bashô viết là ông choáng ngợp trước vẻ đẹp cảnh sắc đến độ không viết được câu nào, trên thực tế, như ta vừa nói tới bên trên, ông đã để lại một bài haiku. Ở Kisagata, du ký viết: *“Hôm ấy trời trong xanh. Khi mặt trời ban mai tỏa sáng, chúng tôi lên thuyền ra ngoài biển”*. Thế nhưng nhật ký của Sora lại chép hôm ấy mưa phùn suốt buổi sáng và họ chỉ lên thuyền sau bữa cơm chiều. Để biện hộ cho những điều tếu cợt căng ngồng như thế thì có giải thích là ký ức của Bashô về những sự kiện xảy ra đã trở nên mờ mờ khi ông ngồi viết du ký ấy. Đòi trường hợp điều này đã xảy ra nhưng những sửa đổi về các sự kiện mà Bashô đã làm, đồng loạt đã đi theo một hướng nhất định cho nên khó thể nói một cách đơn thuần là trí nhớ đã phản bội ông. Hầu như trong mỗi trường hợp tu sửa, ông đều có **ý định mỹ hóa hay bi kịch hóa** cái kinh nghiệm của một nhà văn trong cuộc hành trình lẻ loi suốt miền Bắc đầy hiểm nghèo. Nhà văn như có vẻ nhắm vào việc đem đến cho chúng ta một **kinh nghiệm tâm linh** chứ không phải đơn thuần ghi lại những sự kiện xảy ra theo lối văn xuôi. Đó là điều chúng ta ngóng đợi nơi một bút ký văn học. Dù ở một trình độ kém hơn về lượng, Bashô cũng đã từng làm như vậy trong những du ký trước đây của ông rồi. Ở điểm này, ông chẳng có chi độc đáo hơn người xưa. **Nhật ký cung đình Nhật Bản, bắt đầu với Tsurayuki, không ít thì nhiều đã có tính hư cấu nằm bên trong.** Một số hình như đã

<sup>181</sup> Nguyên văn của Ueda là twenty leagues mà mỗi league là 4,8km. Như vậy Bashô cho rằng đoàn của mình đã đi hết 96km. Còn đây, người dịch dặm từ ri 里(ly). Một lý khoảng 3,9km nên cũng xem như tương đương..



tuan theo **tiền đề là việc mô tả kinh nghiệm nội tâm** chứ không phải sự thực bên ngoài mới là quan trọng.

Ngoài ra, chúng ta không ngạc nhiên khi thấy đối với Bashô, đó là một cuộc khám phá vào không gian lẫn thời gian. Khi du hành trên miền Bắc hoang dã, ông đã tìm gặp những con người rần rỏi, chân chất nhưng ông cũng đã **du hành vào quá khứ** để có những cuộc đàm thoại trong tưởng tượng với những nhân vật từng xuất hiện ở đây. Trong một số đoạn của *Đường mòn miền Bắc*, ông đã rút ngắn việc mô tả nơi chốn để có thể viết nhiều hơn về những biến cố xảy ra có liên hệ với chúng. Đây là đoạn văn mà Bashô đã đặt bút ghi khi ông ghé thăm đền thần đạo ở Kanazawa:

*Chúng tôi đến viếng đền Tada ở vùng này, nhân đó nhìn thấy mũ trụ của chiến tướng Sanemori <sup>182</sup> và tàn dư manh chiến bào ông mặc dưới lần áo giáp. Theo truyền thuyết, đó là những vật báu mà chủ quân thời trẻ của ông, đại tướng Yoshitomo, đã ban cho. Thực vậy, chúng không giống đồ dùng của một chiến binh bình thường. Hoa văn hình hoa cúc trên mũ trụ được nạm vàng từ bộ phận che trán đến bộ phận che hai tai, tô điểm thêm bằng một cái đầu rồng với hai chiếc sừng cong. Truyền thuyết về việc sau khi Sanemori bị giết chết, đại tướng phe địch Kiso (Minamoto no) Yoshinaka đã gửi phó tướng của mình là Higuchi Jirô đến đền này để cúng dường một bài văn ai điệu và những di vật ấy, thấy như còn hiển hiện.*

*Muzan ya na  
Kabuto no shita no  
Kirigirisu*

*Ôi thảm thiết làm sao  
Bên dưới chiếc mũ trụ  
Rả rích dế mùa thu.*

Sanemori là một trang anh hùng thời trung cổ đã từng xuất hiện trong nhiều tác phẩm văn chương Nhật Bản, kể cả có một bản tường Nô nói về ông. Khi ấy đã ngoài 70, ông nhuộm tóc bạc cho đen để có thể chiến đấu một trận cuối cùng giữa những chiến sĩ trẻ. Nhìn lại mũ trụ và chiến bào trưng bày ở đền thần, Bashô để trí tưởng tượng lùi về thế kỷ 12, một thế kỷ đầy chiến tranh và biến loạn mà người ta đòi hỏi hành động anh hùng cùng cực ở mỗi con người trung nghĩa. Sanemori là một trang võ sĩ đã sống hào hùng và chết cũng hào hùng. Trong cung cách của mình, Sanemori đã làm một cuộc hành trình dọc theo “*Đường mòn miền Bắc*” sâu thẳm. Câu đầu của bài haiku Bashô “*Ôi thảm thiết làm sao!*” đã được trích ra từ ca từ của vở tường Nô nhan đề Sanemori, không những ám chỉ tiếng dế mùa thu kêu thê thảm mà còn đã động đến trận chiến cuối cùng của vị lão tướng. Thật là bi thảm nhưng cũng cao thượng xiết bao khi viên tướng già nua đó đã đi

---

<sup>182</sup> Sanemori 実盛 tên thực là Saitô Sanemori 斎藤実盛, samurai sống vào cuối đời Heian. Trước đầu quân cho họ Minamoto (Yoshitomo), sau theo tập đoàn Taira (Munemori). Khi cuộc xung đột Genpei giữa hai nhà Minamoto (Genji) và Taira (Heike) xảy ra, theo Taira no Koremori chống nhau với Minamoto (Kiso) no Yoshinaka. Khi bị địch giết chết, cho đem rửa thủ cấp dưới ao, mới thấy đã nhuộm tóc cho đen để có thể chiến đấu giữa hàng ngũ các chiến sĩ trẻ. Truyện tích có ghi lại trong một chương của Heike Monogatari 平家物語.

hết đoạn đường định mệnh<sup>183</sup> của mình với tất cả quyết tâm và can đảm.

Những cuộc du hành nho nhỏ vào trong quá khứ như vậy đã xảy ra suốt trong chuyến đi dọc *Đường mòn miền Bắc*. Trong đoạn ghé Yashima, một nơi nằm kề Nikkô, quá khứ được gọi ra trong câu chuyện một nàng công nương chịu ở lại chết cháy trong ngôi nhà để giữ lòng trung trinh với chồng mình. Phần nói về Hiraizumi, ông chỉ nhắc đến ký vãng thời liệt oanh của nó vào thế kỷ thứ 12<sup>184</sup>. Ở Shiogoshi, một ngôi làng nằm ở phía tây Kanazawa, ông chẳng có một câu nào nói về cảnh vật mà chỉ bàn về một bài tanka mà pháp sư Saigyô đã để lại khi ông ghé ghe nơi đây vài thế kỷ trước đó. Đọc hết tất cả những đoạn này, ta có cảm tưởng như Bashô thích thú được gặp gỡ những hồn ma trong quá khứ, từng sống nơi đây từ xa xưa, y như việc gặp gỡ những người cùng thời đại với mình. Trong ý nghĩa này, tác giả đã đóng vai trò của kẻ siêu độ cho các vong hồn (deuteronist), có mặt trong những bản tuồng Nô. Người ấy thường xuất hiện dưới dạng thầy tăng vân du khơi gợi chuyện những hồn ma trong quá khứ tại các địa phương suốt bước đường mình đi. Như vậy, **Bashô không chỉ là du khách trong cái nghĩa địa lý của nó mà còn trong chiều hướng lịch sử nữa**. Ông là một linh môi (cô đồng, medium) gọi hồn người chết và các biến cố đã qua lên gặp độc giả. Và dĩ nhiên, những hình ảnh họ nhìn thấy đều tập trung về một hướng: tất cả đều gọi ra **vẻ đẹp và nỗi buồn** của thiên nhiên nguyên sơ cũng như những người con người tiền cận đại ngoan cố sống theo cuộc sống của mình.



Thầy trò Bashô dưới nét bút Buson

<sup>183</sup> Người đời sau giải thích rằng định mệnh Sanemori thật éo le. Ông ra trận để chiến đấu hết lòng vì nhà Taira (trung) nhưng cũng mong bị địch giết để đền ơn cô chủ Minamoto (nghĩa). Mâu thuẫn này được xem như bi kịch Nhật Bản của những người bị giằng co giữa 2 giá trị.

<sup>184</sup> Hiraizumi 平泉 là một vùng đất trù phú ở phía nam tỉnh Iwate, căn cứ địa độc lập của dòng họ Ôshuu Fujiwara 奥州藤原. Minamoto Yoshitsune đã từng đào vong đến đây để thoát sự báo thù của anh mình, Shôgun Yoritomo, người khai sáng Mạc phủ Kamakura. Tuy nhiên ông đã trở thành cái cớ để Yoritomo cử binh và tiêu diệt thế lực hào tộc này. Nay Hiraizumi được công nhận là di sản văn hoá thế giới cần được bảo tồn. Có chùa Chuusonji 中尊寺 và điện Kôdô 光堂 của nó, là những quốc bảo.



Nhân vì ngôn ngữ tuồng Nô cần có nhiều chất thơ và tính gợi ý để giúp khán giả ảnh tượng hóa cuộc sống dưới đáy mồ, ngôn ngữ của *Đường mòn miền Bắc* cũng giản dị minh bạch nhưng đầy ẩn dụ và gợi hình, giúp cho độc giả chia sẻ được với tác giả kinh nghiệm của ông, trên thực tế cũng như trong cảm xúc. Những đoạn văn của nó đầy dẫy hình ảnh đến từ giác quan (sensory images). Hầu hết các câu văn đều ngắn và sắc nét, ít khi thấy có một tiếp-tục-từ nào nằm giữa chúng. Đôi khi có hai hay hơn những câu hay đoạn câu được sắp cạnh bên nhau, giữa chúng chỉ mỗi một chữ “to” (và, and)) duy nhất là mỗi giây liên kết. Thường có một haiku xuất hiện ở giữa hay cuối đoạn văn xuôi, tuy chẳng được giải thích chi nhiều nhưng cái lô-gích tình cảm (emotional logic) giữa chúng thì phải nói là trọn vẹn. Tóm lại, ngôn ngữ của du ký *Đường mòn miền Bắc* có những phẩm chất tương đương với các bài haibun đẹp nhất của Bashô. Du ký này vì vậy có thể được đánh giá như **tập hợp của 50 bài haibun giá trị nhất**.

### **Giới thiệu vài đoạn tiêu biểu của Đường mòn miền Bắc** (phần dịch bổ túc do NNT để minh họa chính văn của Ueda)

#### **Mào đầu du ký (Jobun 序文)**

*Ngày, tháng<sup>185</sup>, muôn đời vẫn là khách qua đường<sup>186</sup>. Năm cũ ra đi, năm mới đến nhưng phận chúng có khác gì cái thân lữ khách. Đối với kẻ lái đò trên sông nước hoặc người mả phu dắt hàm thiếc ngựa đưa đón khách đến già, mỗi ngày đã là một chuyến đi, họ lấy cuộc đời vô định làm nơi thường trú đầy thôi. Xưa nay, những người chọn cuộc đời phong lưu tao nhã (như Lý Bạch, Đỗ Phủ, Saigyô (Tây Hành), Sôgi (Tông Kỳ)<sup>187</sup>...) phần nhiều đều bỏ mình trên bước đường du lữ.*

*Chẳng biết từ dạo nào, khi ta nhìn đám mây trôi giạt theo làn gió mơn mọc, bỗng chạnh lòng viễn phương, nên bước chân đã quanh quẩn trên những bãi biển xa xôi nơi cuối đất<sup>188</sup>. Mùa thu qua, ta về nghỉ thư giãn ít lâu, quét mành nhện trong túp lều tróc mái<sup>189</sup> bên dòng sông Sumida. Khi năm mới bắt đầu và lúc nhìn lên trời thấy sương lam đã chuyển mùa vào tiết sơ xuân, lần này ta muốn vượt cửa quan Shirakawa (Bạch Hà)<sup>190</sup>*

<sup>185</sup> Nguyên văn là nhật nguyệt, đáng lẽ phải dịch “mặt trời và mặt trăng” là những vật cụ thể và chuyển động (như cách hiểu di chuyển từ Đông sang Tây... của người xưa) nhưng như thể thì vướng chữ niên (năm) theo sau vì niên chỉ là một khái niệm lịch học. Thơ Tào Tử Kiến đời Tam Quốc từng có câu: Nhật nguyệt bất hằng xứ. Nhân sinh hốt nhược ngư.

<sup>186</sup> Có lẽ mượn ý của Lý Bạch, nhà thơ du hành lớn Trung Quốc, trong Xuân dạ yến đào lý viên tự (Bài tựa về việc đêm xuân bày tiệc vườn đào lý): Quang âm giả, bách đại chi quá khách.

<sup>187</sup> Không thấy trong nguyên tác. Tuy nhiên các vị “thông dịch” Bashô sang kim văn đều “minh họa” như vậy. Xin để ý bốn nhân vật này đều chết trên đất khách (khách tử). Lý Bạch chết đuối vì say rượu bên sông Thái Thạch trên đường về sau khi được ân xá tội lưu, Đỗ Phủ ốm chết trong một khoang thuyền cuối cuộc đời phóng lãng, Saigyô chết trong một ngôi chùa ở Kawachi, Sôgi chết ở Hakone Yumoto, đều đang trên bước lữ hành. Tất cả không hề thấy lại cố hương.

<sup>188</sup> Ý nói hai cuộc du hành vừa qua đã được ghi lại trong *Tráp đeo lưng cũ* và *Chuyến viễn thăm thôn Sarashina*.

<sup>189</sup> Phá ốc 破屋, tiếng khiêm xưng nói về căn nhà của mình nhưng có phong vị thơ Đỗ Phủ như khi nhà thơ Trung Quốc thời gian ngụ ở Thành Đô trong đất Thục vịnh ngôi nhà bị gió làm tróc mái.

<sup>190</sup> Shirakawa no seki 白河の関, một trong 3 cửa quan vùng Michinoku, nay nằm ở thị trấn Shirakawa tỉnh Fukushima, nổi tiếng vì bài waka của Pháp sư Nônin, 能因, 988-1050, 1051?) nói về gió thu trên cửa quan, bắt đầu với câu: Miyako wo ba...

nối dài bước chân đến vùng Michinoku (Lục Áo)<sup>191</sup>. Theo tiếng gọi của ông Thần Cám Đỗ (Sozorigami) để được nghe thấy thêm những điều mới mẻ, lòng ta tưởng như điên loạn. Tưởng rằng cả vị Thần Đi Đường (Dôsojin) cũng chèo kéo mình, ta càng không giữ nổi bình tĩnh. Ta mới vá chiếc xà cạp bó đùi đi đường đã rách, thay quai nón lá cũ, châm cứu huyết Tam Lý<sup>192</sup> vv... Trong khi sửa soạn mọi thứ cho chuyến hành trình thì hình ảnh mảnh trăng trên chòm đảo Matsushima đã bám chặt tâm trí mất rồi. Ta bèn nhường Am Bashô cho người khác và về trú tạm trong gia trang của Sampuu. Lúc ấy ta có làm được câu thơ sau :

Kusa no to mo  
Sumi kawasu yo zo  
Hina no ie

Dù là liếp nhà cỏ,  
Cũng thay chủ đổi đời<sup>193</sup>,  
Nay chim non<sup>194</sup> đến ở

Để kỷ niệm, ta dùng nó như một câu hokku (câu mở đầu) làm thành tám câu thơ tựa đề cho chùm renku (thơ nối vận) rồi dán nó lên cột cái am cũ<sup>195</sup>.



Cánh đồng thu

### Cánh đồng Nasu (Nasuno, 那須野)

<sup>191</sup> Michinoku 陸奥 tức “miền Bắc sâu thẳm” trong tâm thức Bashô, nhưng đơn vị hành chính thời xưa (thế kỷ thứ 7) của nó gọi là Mutsu no kuni 陸奥の国 ngày nay bao gồm các tỉnh Fukushima, Miyagi, Iwate, Aomori và một phần của Akita. Đương thời được xem như là vùng cực bắc vì lúc đó Hokkaidô còn là đất của người Ezo, chưa thuộc vào lãnh thổ Nhật Bản. Vẻ đẹp thanh u của vùng này đã được các thi nhân đời Heian ca tụng, cố vị vương hầu là Quan tể đại thần Minamoto no Tôru (822 - 895), con trai thiên hoàng Saga, đã mô phỏng cảnh vườn trong phủ đệ của mình theo hình ảnh Michinoku.

<sup>192</sup> Tam Lý 三里 có ở tay và chân. Người ta cho rằng châm cứu các huyết đạo này có thể trừ bá bệnh.

<sup>193</sup> Yo ở đây tuy viết là 代 (thay thế) nhưng âm yo còn có thể viết là 世 (đời, thế hệ).

<sup>194</sup> Âm chỉ trong gia đình người chủ mới đến ở có con hay cháu gái, xinh như búp bê (hina), khác với lão già là nhà thơ. Hina-matsuri (Lễ búp bê mừng các em bé) lúc người ta trưng bày các con nộm để chúc lành cho bé gái, lại là quí ngữ để chỉ thán ba.

<sup>195</sup> Để tặng người chủ mới và gia đình ông ta.

Vì có người quen sống ở một nơi tên Kurobane trên cánh đồng Nasu<sup>196</sup> nên ta mới từ Nikko băng qua đồng, theo lối tắt để tìm đến nơi. Trong khi nhắm một làng thôn xa xa phía trước để tiến bước thì trời chợt đổ mưa và ngày cũng đã xế bóng. Ta bèn ngủ đỗ ở ngôi nhà một người nông phu, rồi khi vừa rưng sáng lại bắt đầu tiếp tục đi bộ giữa cánh đồng. Ở đây lúc đó có một con ngựa đang được thả ăn. Ta bèn kể khổ với người đàn ông đang cắt cỏ và muốn xin mượn ngựa để đỡ mỏi chân. Tuy là kẻ làm ăn nơi ruộng rẫy, anh ta thực có tình người vì mới nghe nhờ xong, anh đã bảo : « Ôi, có chi nào ! Bây giờ tôi không thể bỏ việc mà đi chỉ đường, còn để bác là người lần đầu tới xứ này phải lạc lối tôi cũng mang tội, thôi thì bác cứ lấy ngựa mà cưỡi, đến chỗ ngừng được lại trả nó về đây ». Thế rồi anh cho ta mượn ngựa.

Có hai đứa trẻ chạy theo đuôi. Một em là gái trông rất kháu khỉnh, tên bé là Kasane. Đó là một cái tên ít ai đem đặt nhưng nghe cũng dễ thương. Sora bèn có bài thơ vịnh rằng :

Kasane to wa  
Yae nadeshiko<sup>197</sup> no  
Na narubeshi

Tên em là cô Kép,  
Phải hiểu : nhiều tầng cánh,  
Như loài hoa nữ lang.

Chẳng bao lâu, chúng tôi đã đặt chân đến chỗ có làng xóm, bèn giắt tiền mượn ngựa trên yên rồi trả ngựa lại.



Hoa nữ lang (Nadeshiko)

<sup>196</sup> Nasuno tức Nasunogahara, 那須野が原, phía bắc tỉnh Tochigi, một vùng đồng bằng nằm ở hướng nam rộng Nasugatake.

<sup>197</sup> Kasane 重 hay 累 có nghĩa là kép, nhiều tầng, chồng lên nhau. Còn Yae 八重 cũng là nhiều tầng. Nadeshiko 撫子 là tên gọi là hoa nữ lang 女郎花 hay hoa kiết cánh 桔梗 (tiếng Anh: pink, bellflower, thoroughwort...), nói chung là một loại hoa đồng cỏ nội, tượng trưng cho vẻ đẹp thô sơ của thiên nhiên vào mùa thu. Trong thi ca, nadeshiko thường được hiểu bóng bẩy là con cưng 愛撫する子 nữa.

### Cây liễu nhà sư vân du (Yugyôyanagi, 遊行柳)

Dưới bóng cây liễu nhà sư vân du <sup>198</sup>, pháp sư Saigyô đã vịnh bài thơ nổi tiếng sau đây:

Michi no be ni  
Shimizu nagaruru  
Yanagikage  
Shiba to tote koso  
Tachidomari tsure

Bên vệ đường đó,  
Nước chảy trong sao.  
Có bóng dương liễu,  
Tưởng ghé một chút,  
Nấn ná thành lâu!

Cây liễu nằm ven làng Ashino, nay vẫn thấy ở bên bờ ruộng. Chức quan thuộc Bộ Hộ họ Mỗ quản lãnh khu vực <sup>199</sup> có lần cho biết ông mong ta thể nào cũng nên đến xem một lần khi có dịp. Ta thắc mắc không hiểu nó nằm ở nơi đâu và vẫn định bụng phải ngắm cho được thì ai ngờ hôm nay, lại đang đứng tựa dưới bóng râm của cây liễu ấy:

Ta ichimai  
Uete tachisaru  
Yanagi kana

Cây vừa xong thừa mả,  
Đã phải chịu rời xa,  
Cây liễu ấy chẳng là?<sup>200</sup>

---

<sup>198</sup> Bài waka của danh tăng Saigyô 西行 (1118-1190), nhà thơ du hành và nhà văn hóa lớn của Nhật Bản sống vào thời Kamakura. Cũng là đề tài vớ tuồng Nô của Kanze Nobumitsu 観世信光 (1435-1516) nói về cao tăng Ippen 一遍 (1239-1289), người được mệnh danh là Du hành thượng nhân 遊行上人, từng siêu độ linh hồn cho con tinh cây liễu già, nên cây liễu có tên là Du hành liễu.

<sup>199</sup> Bashô kín đáo muốn dấu tên nhân vật này nhưng đó là một tiểu lãnh chúa lương 3.000 hộ thóc và là học trò của ông, biệt hiệu Tôsui 桃酔.

<sup>200</sup> Câu thơ súc tích, lắt léo giải thích. Tự trung, có thể hiểu trong một khoảng thời gian đủ để những người nông dân (đã dẫn đường ông đến đây?) cấy xong một khoảnh ruộng (có thể Bashô cũng tham gia), rồi ông đành theo họ cùng về, Bashô hơi tiếc không ở lâu hơn bên cạnh cây liễu nổi tiếng của hai vị tiền bối (Ippen, Saigyô) và bằng hoàng tự hỏi có phải chính cây liễu huyền thoại đó hay không?



Liễu

### Cửa quan Shirakawa (Shirakawa no seki, 白河の関 )

*Trong tâm trạng bất an của cuộc lữ hành không vì một cơ rõ rệt khiến lòng bồn chồn, ta đã tiên gần đến cửa quan Shirakawa. Lúc ấy, ta mới cảm thấy lúc này mới thực sự là du lịch. Ngày xưa, tướng Taira no Kanemori<sup>201</sup> khi đến nơi ấy, đã vịnh một bài thơ bày tỏ lòng cảm khái và nhờ người nhắn tin về kinh đô. Ta nghĩ đó là một điều không có chi thích đáng hơn.*

*Cửa quan Shirakawa, một trong ba hùng quan của miền Đông, ai là tao nhân mặc khách đều quan tâm đến nó. Họ đã để lại biết bao nhiêu là thơ đề vịnh nói lên tâm tình của mình. Hồi tưởng lại bài thơ của tăng Nônin<sup>202</sup> viết về tiếng gió thu, bài thơ của tướng Yorimasa<sup>203</sup> vịnh lá đỏ, ta ngẩng đầu nhìn những ngọn cây xanh hiện ra trước mắt. Cũng mang màu trắng của hoa “u”<sup>204</sup>(hoa mào) trong cổ ca, những cánh hoa gai nở chen vào chúng làm ta cảm thấy mình như đang như bước đi giữa tuyết. Ngày xưa quan đại phu Takeda Yukimasa<sup>205</sup> đến cửa quan này, vì muốn tỏ lòng thành kính với bài thơ của Nônin, đã thay đổi áo xống chỉnh tề rồi mới dám đi qua. Đó là sự tích đã được Fujiwara no Kiyosuke<sup>206</sup> ghi lại trong tác phẩm Fukuro Sôshi. Sora bèn có thơ:*

<sup>201</sup> Taira no Kanemori 平兼盛 ( ? – 990), vũ tướng có tài thơ, được xem như một trong Tam thập lục ca tiên thời Heian, chức tổng trấn vùng Tsuruga.

<sup>202</sup> Tăng Nônin 能因( 988- ? ) (xem thêm chú bên trên) là nhà thơ waka đã làm cuộc lữ hành về miền Oku trước Bashô những bảy thế kỷ. Khi đi qua cửa quan Shirakawa, ông đã để lại bài thơ nói về thu phong được đời truyền tụng.

<sup>203</sup> Vũ tướng Minamoto no Yorimasa 源頼政 (1104-1180), biệt hiệu Gensanmi 源三位, giỏi thơ waka (xem thêm chú bên trên), có lần xuống tóc quy y. Sau nhận lệnh hoàng tử Mochihito chống lại họ Taira, thất trận trên cầu Uji, phải tự sát.

<sup>204</sup> Hoa u (hoa mào) 卯の花, một loại hoa nhỏ màu trắng nở vào mùa hạ. Người Nhật thời cổ đã viết nhiều về nó nhưng nổi tiếng nhất có lẽ là bài thơ của Nữ thiên hoàng Jitô 持統天皇 về cánh hoa ấy nở trắng ngọn núi thiêng Kaguyama 香具山 (bài thứ 2 trong Hyakunin Isshu 百人一首, có thể đọc bản dịch của NNT trên mạng).

<sup>205</sup> Nhân vật chưa rõ là ai nhưng là phải là một đại thần.

<sup>206</sup> Fujiwara no Kiyosuke 藤原清輔 (1104-1177) , đại thần và nhà lý luận waka, đối địch với Fujiwara no Shunzei 藤原俊成. Tác giả tập thi thoại và ca luận Fukuro sôshi 袋草紙 (1157)

U no hana wo  
Kazashi ni seki no  
Haregi kana

Điểm một vùng hoa u,  
Cửa quan như làm dáng,  
Mặc áo hội toàn trắng.

### Tiểu quốc Hiraizumi (Hiraizumi, 平泉)

Vinh hoa của ba đời dòng họ Fujiwara<sup>207</sup> chỉ là một quãng thời gian ngắn như giấc mộng. Ngày nay khu vực Hiraizumi trở thành hoang phế, dấu tích của đại môn phủ thành ngày xưa chỉ còn cách ta mỗi một dặm. Phủ đệ nơi Fujiwara Hidehira từng ở nay trở thành ruộng nương, còn lưu lại chẳng là Kinkeizan (Kim Kê Sơn) nghe là ngọn đồi ông cho đắp nên.

Trước tên ta lên Takadachi ( phủ thành trên cao)<sup>208</sup> nơi Yoshitsune<sup>209</sup> từng cư ngụ, nhìn xuống thấy dòng Kitakami đang chảy. Sông này bắt nguồn từ vùng Nanpu và là một con sông lớn. Còn sông Koromogawa thì chảy quanh phủ thành Izumi, nơi xưa là nơi Izumi no Saburô Tadahira (em trai Yasuhira) đã sống. Dưới chân thành ấy, dòng Koromo hợp lưu với dòng Kitakami. Dấu phủ cũ của Yasuhira thì ở bên kia bờ Koromo, ngăn cách với Kita no seki (cửa quan phía Bắc), được dựng ra như muốn bảo vệ chặt chẽ lối ra phía nam của nó, phòng kẻ man di (Ezo) xâm nhập.

Dù vậy, Yoshitsune với những nghĩa binh kiêu dũng do ông tuyển mộ đã bị vây trong thành Takadachi này. Chiến đấu một cách anh hùng đấy nhưng rồi công danh của họ cũng tiêu tan như một giấc mơ ngắn ngủi. Bây giờ dấu tích đó đã bị vùi trong đám cỏ mùa hạ mọc tràn lan. “Quốc phá sơn hà tại. Thành xuân thảo mộc thâm”, Bồi hồi nhớ lại câu thơ Lão Đỗ, ta bèn cỡi nón, ngồi xuống nghỉ chân, và cứ thế, nhỏ giọt lệ ngậm ngùi việc xưa.

Natsukusa ya  
Tsuwamonodomo no ga  
Yume no ato

Lớp cỏ dày mùa hạ,

<sup>207</sup> Âm chỉ hào tộc địa phương Ôshuu Fujiwara 奥州藤原, xuất phát từ một người dòng Bắc của cánh quyền thần Fujiwara lên Đông Bắc làm quan trấn thủ. Vào cuối thời Heian (thế kỷ 12), họ đã chiếm cứ vùng Mutsu, Dewa, độc lập với triều đình. Đời đầu tiên là Kiyohira 清衡 truyền xuống Motohira 元衡, sau đó là Hidehira 秀衡 (thời toàn thịnh), đến đời thứ 4 là Yasuhira 泰衡 thì bị Minamoto no Yoritomo mượn cớ họ chứa chấp Yoshitsune, em trai nhưng là cừu địch, đem quân lên tận diệt vào năm 1189.

<sup>208</sup> Tachi 館, còn đọc là Tate, là những ngôi thành nhỏ miền Đông Bắc, thường dựa vào gò núi và đối mặt với đầm lầy, sông ngòi, để có địa hình tiện việc phòng thủ, nhưng ở đây Takadachi là danh từ riêng, nơi Yoshitsune lánh nạn.

<sup>209</sup> Minamoto no Yoshitsune 源義経 (1159-1189), võ tướng tài ba đã giúp Yoritomo, anh mình, diệt họ Taira, trả thù nhà và khai sáng Mạc phủ Kamakura. Sau vì bị anh hiềm nghi, trở thành cừu địch, lên miền Bắc lẩn trốn, nương nhờ dòng họ Fujiwara ở Hiraizumi. Bị con của người đồng minh cũ là Yasuhira công hãm, phải tự sát vào năm 1189. Một người anh hùng hăm vận được người Nhật đến nay vẫn yêu quý.

*Đã chôn vùi tất cả  
Giấc mộng đoàn quân xưa.*



Hồn ma của Tướng Yoshitsune trong vở Nô nhan đề Yashima

### Chùa Rikushaku (Rikushakuji, 立石寺)

*Trong vùng Yamagata có một ngôi chùa núi tên Rikushakuji (Lập Thạch Tự). Hình như do ngài Jikaku daishi (Từ Giác đại sư)<sup>210</sup> khai sơn, là chốn thanh u không đâu sánh được. Theo lời khuyên của mọi người, ta không thăm đầm Obana nữa mà đi ngược về phía trên, nhắm hướng chùa Rikushaku. Đoạn đường dài độ bảy ri (lý). Vì hãy còn thời giờ trước khi mặt trời khuất bóng, giữ chỗ ở nhà trọ trong xóm dưới chân núi xong, ta leo lên thăm tăng đường trên đỉnh.*

*Địa hình nơi đó có những tảng đá lớn xếp chồng lên nhau, qua nhiều năm tháng, cây cối mọc um tùm. Đất và đá đã bị rêu bao phủ, những ngôi chùa con xây trên nền đá đều đóng cửa im lìm. Đi vòng theo mặt ghềnh, nói đúng hơn là bò trên đá, ta tới được Phật điện để tham bái. Cảnh sắc chung quanh vô cùng đẹp đẽ và thanh tĩnh làm ta không khỏi ngạc nhiên. Lạ thay, mọi thứ vương bận lòng ta đều như rửa sạch.*

*Shizukasa ya  
Iwa ni shimiiru<sup>211</sup>  
Semi no koe*

*Tịch tịch quạnh hiu sao,  
Rền rĩ tiếng ve sầu.  
Thấm mắt vào thớ đá*

<sup>210</sup> Jikaku daishi 慈覚大師, thụy hiệu của tăng Ennin 円仁 (Viên Nhân, 794-864), giáo tổ phái sơn môn tông Thiên Thai.

<sup>211</sup> Bản Ueda viết là shikikomu thay vì shimiiru như bản được sử dụng ở đây. Tuy vậy nghĩa không khác bao nhiêu dù động từ komu mạnh hơn là iru.



## Đầm Kisagata (Kisagata, 象潟)

Cho đến nay, ta từng được du ngoạn biết bao nhiêu nơi sơn thanh thủy tú nhưng bây giờ phong cảnh đầm Kisagata lại thôi thúc lòng mình muốn lên đường. Từ cảng Sakata tiến về phía bắc chỉ có 10 ri (lý), khi ta đến một nơi tên Shiogoshi<sup>212</sup>, ngày đã ngả bóng chiều, gió triều mận bắn tung cát lên và mưa rơi mù mịt, che khuất cả ngọn núi Chôkaisan (Điếu Hải Sơn). Như cho tay mò mẫm trong bóng tối, ta thử hình dung cảnh sắc đẹp để hiện đang vui trong cơn mưa và phỏng đoán khi mưa tạnh nó sẽ ra thế nào. Vừa hồi tưởng đến những câu thơ trong bài Tây Hồ<sup>213</sup> của Tô Đông Pha, ta lom khom chui vào căn lều thấp lè tè của một người đánh cá, chờ cho mưa tạnh.

Ngày hôm sau trời bất chợt hửng nắng, vàng dương lại ló dạng, ta mới lên thuyền ở Kisagata. Trước tiên neo thuyền ghé lên đảo Nôin, thăm vết tích chốn xưa pháp sư đã 3 năm sống đời ẩn dật, thế rồi qua bờ bên kia, leo lên đất liền, nơi có cây anh đào già mà pháp sư Saigyô cũng từng ngâm vịnh:

Kisagata no sakura wa  
Nami ni uzumorete  
Hana no ue  
Kogu ama no tsuribune

Những đóa anh đào,  
Kisagata  
Vui trong sóng nước,  
Thuyền ai câu cá,  
Chèo lướt trên hoa.

Bây giờ cây anh đào già ấy hãy còn đó như thế lưu lại kỷ niệm của pháp sư. Bên bờ nước có một ngôi làng, người ta bảo đó là mộ Hoàng Hậu Jinguu (Thần Công)<sup>214</sup>. Lại biết thêm tên ngôi chùa ở đó là Kanmanchujî (Hàm Mãn Châu Tự)<sup>215</sup>.

Cuốn rèm lên và ngồi xuống bờ đoàn để ngắm, thì phong cảnh cả một vùng Kisagata đã ngập đầy đôi mắt. Phía nam, ngọn Chôkaisan như thế đứng chống trời, bóng của nó in xuống dòng nước nơi cửa sông, phía tây là một cửa quan hiểm trở chắn ngang tầm mắt, phía đông có xây một con đê nối với tuyến đường đi Akita, phía bắc đối mặt với biển. Nơi sóng từ trùng khơi đánh vào cửa sông mang tên Shiogoshi. Cửa sông rộng độ một ri (lý), hao hao như ở Matsushima vậy. Khác chăng là ta cảm thấy cảnh vật Matsushima dường như sáng sủa tươi cười, trong khi Kisagata thì lại đắm chìm trong tư lự. Có thể nói thêm là cô quạnh bi ai. Không khỏi liên tưởng đến một trang mỹ nhân đang có nỗi thương tâm!

<sup>212</sup> Shiogoshi 汐越, một địa danh nơi người ta lấy nước triều làm muối.

<sup>213</sup> Đây là Tây Hồ bên Trung Quốc, có tháp cảnh, ở Hàng Châu.

<sup>214</sup> Jinguu kôgyô 神功皇后 vị hoàng hậu vũ dũng thời cổ đại, có tính truyền thuyết, từng thay chồng cử binh đi đánh Tân La 新羅 (một nước trên bán đảo Triều Tiên).

<sup>215</sup> Kanmanshuu Can mãn châu 干満 hay 蚶満珠 (Hàm mãn châu) mà “hàm” có nghĩa là con sò huyết (akagai)..



*Kisagata ya  
Ame ni Saishi ga  
Nebu no hana<sup>216</sup>*

*Đâm Kisagata  
Hoa hợp hoan mưa trũ,  
Nặng mặt sầu Tây Thi<sup>217</sup>.*



Tượng cao tăng và nhà thơ lớn Saigyô

### Đường về Echigo (Echigoji 越後路 )

*Chưa cạn hết tâm tình với những người bạn ở Sakata, ta hãy còn luyến tiếc, nhưng tháng ngày chồng chất, đành phải rời chân. Lại cất bước lữ hành, nhắm hướng bầu trời mây giăng của miền Hokuriku đi tới. Cứ nghĩ đến quãng đường trước mặt còn xa mà lòng nặng nặng. Nghe nói đến được thị trấn Kanazawa xứ Kaga phải 130 ri (lý) nữa cơ. Vượt cửa quan Nezu là đạp được chân lên đất Echigo, sau đó thì đến cửa quan Ichiburi trong xứ Etchuu. Trong suốt 9 hôm hành trình, vì nóng bức và mưa nhiều, sức lực ta không mấy khá nên ngã bệnh, không sao thông thả cầm lấy bút viết nhật ký đi đường.*

*Fumizuki ya  
Muika mo tsune no  
Yo ni wa nizu*

*Tháng bảy tháng mưa Ngâu,  
Cái đêm hôm mừng sáu,  
Sao cũng khác đêm thường<sup>218</sup>.*

*Araumi ya*

<sup>216</sup> Hoa của một loại cây cao, gỗ có thể đem làm dụng cụ. Hoa màu hồng, quý ngữ (kigo) của mùa hạ. Cây này còn được gọi là nemu no ki 合歡の木 tiếng anh là silk tree (cây lụa), viết âm Hán là hợp hoan mộc.

<sup>217</sup> Tương truyền Tây Thi mặt càng u sầu càng thêm đẹp, những ai muốn bắt chước đều thất bại.

<sup>218</sup> Đêm Thất Tịch (mùng 7 tháng 7) Khiên Ngưu sẽ gặp được Chức Nữ. Đêm đợi chờ nôn nả trước đó phải khác những đêm thường là chuyện dĩ nhiên.

*Sado ni yokotau  
Amanogawa*

*Bên biển gằm sóng dữ,  
Giải Ngân Hà bắc ngang,  
Đến tận đảo Sado<sup>219</sup>*

**Bãi Iro no hama (Iro no hama, 種の浜 hay 色の浜)**

Ngày 16 tháng 8, trời quang đảng, cho nên ta định đi nhật masuo, loại ốc con từng được pháp sư Saigyô nhắc đến trong một bài waka xưa, nên mới lấy thuyền ra bãi Iro. Bãi này cách Tsuruga độ 7 ri (lý) bằng đường biển, thuyền nhờ gió thuận, chẳng bao lâu đã đến nơi. Trên bãi Iro chỉ có mấy túp lều ọp ẹp của ngư phủ nằm bên cạnh một mái chùa Pháp Hoa Tông tịch tịch. Đến bên chùa đó, nhấp ngụp trà, hâm bầu rượu, nhưng phong cảnh cô liêu của cả một vùng thắm đậm vào người làm ta se sắt con tim.

*Sabishisa ya  
Suma ni kachitaru  
Hama no aki*

*Ở đây buồn cô quạnh,  
Còn hơn cả Suma<sup>220</sup>  
Khi thu về bãi vắng.*

*Nami no ma ya  
Kogai ni majiru  
Hagi no hana*

*Giữa một vùng sóng biếc,  
Chen vào cùng sò ốc,  
Lả tả cánh hagi.*

(Hết phần minh họa do NNT)

Phương pháp “nhảy phóc qua” (leap) dùng trong haibun dường như đã được khai triển để trở thành một cấu trúc thống nhất cho toàn bộ du ký. Trên bề mặt, cấu trúc thống nhất được *Đường mòn miền Bắc* là sự thống nhất theo thứ tự thời gian: những phân đoạn mô tả nơi chốn và nhân vật đã được sắp xếp theo một trật tự tùy từng bước chân gập gờ của Bashô. Thế nhưng, như chúng ta từng thấy, **ông tự cho phép mình hết sức**

<sup>219</sup> Có thuyết cho rằng biển mùa hạ ở Sado không có sóng dữ. Sóng dữ ở đây chỉ nói bóng bẩy về thời thế. Và phải chăng thâm ý của Bashô là sự giao cảm của ông với những kẻ từng bị lưu đày trên đảo ấy và có tiếng tăm trong lịch sử như Thiên hoàng Juntoku, (1221) tăng Nichiren (1271), đại thần Hino Suketomo (1324), và soạn giả kịch Nô Zeami (1434).

<sup>220</sup> Suma 須磨 là một bãi biển nổi tiếng như “gối thơ” (utamakura), gợi đến nỗi buồn của Hikaru Genji 光源氏 (Truyện Genji, chương Suma) trong bước lưu đày của chàng ở đó.

**thoải mái trong sự chọn lựa những người và những nơi ông muốn đề cập tới.** Trong khi tiêu chuẩn cơ bản là chủ trương muốn đề cập, nhà thơ hình như cũng không bỏ qua những yếu tố của cấu trúc. Lúc chọn lựa tư liệu, ông đã nghiên cứu tính chất của từng phân đoạn và cố gắng sao cho chúng được hài hòa trong sự kế tục và bổ túc cho nhau. Kết quả là, giữa hai phân đoạn bên ngoài dường như liên tục vì thứ tự thời gian của nó, bên trong đã trải qua một bước “nhảy phóc”.

Chỉ đơn cử một hai thí dụ. Trong phần đầu của du ký, phân đoạn nói về Yashima đã được nối tiếp bằng phân đoạn nói về Nikkô. Đoạn đầu đề cập tới một nàng công nương trong truyền thuyết đã chịu cho lửa thiêu để tỏ lòng trung trinh với chồng mình; phân đoạn sau nói về ông chủ quán có cái tên hiệu là “Ông Phật” ca ngợi tính trung trực của ông. Dù không thấy Bashô có lấy một lời giải thích, khi đọc nó, ta thấy ông đã vô tình làm một bước “nhảy phóc qua” để nối đoạn này với đoạn kia. Cũng vậy, những đoạn nói về Hiraizumi trình bày cảnh nhà thơ đứng giữa một vùng hoang tàn đổ nát và chạnh nhớ quá sử vàng son của mảnh đất này, đã theo sau một phân đoạn mô tả ông đã một mình thất thủ đi qua những cánh rừng để cuối cùng thấy trước mặt mình hiện ra bên cảng trú phú tên gọi Ishinomaki. Phân đoạn nói về Kanazawa kể lại chuyện Kosugi Isshō 小杉一笑 (1653-1688), một người trẻ tuổi có tấm lòng với thi ca đã lìa bỏ cõi đời vào mùa đông rồi; nó đã được đặt đằng trước phân đoạn nói về chiến tướng Sanemori, người samurai già nua đã can đảm sông theo giới luật của tập đoàn võ sĩ thời trung cổ và bị giết chết trong tư thế xứng đáng như một viên tướng trẻ.

Vài học giả Nhật Bản bình luận rằng *Đường mòn miền Bắc* có cấu trúc của một renku (liên cú). Nếu xét bằng những thí dụ vừa kể, chúng ta thấy nhận xét của họ có phần nào xác đáng. Cũng như hai câu thơ trong một bài renku gắn bó được với nhau một dạng thi ca độc đáo, hai phân đoạn trong du ký mỗi bên tác động đến bên kia và tạo nên được một chủ đề hay một bầu không khí đặc thù của chúng - chủ đề và không khí đó sẽ còn biến thiên một chút khi có phân đoạn thứ ba tiếp nối vào.



**Bashô và đệ tử tháp tùng ông trên bước viễn du**

Năm mươi bài haibun dài ngắn không tương xứng làm thành *Đường mòn miền Bắc* đã được xây dựng bằng một cách tưởng lờn lẽo nhưng trên thực chất, chúng có một cấu trúc gắn bó rõ rệt. Dĩ nhiên điều đó không có nghĩa là nó thiếu tính đa dạng (variety). Cũng như các thành viên - tác giả (co-authors) của renku cổ tình kết hợp với nhau

những chủ đề trong phạm vi rộng lớn như thiên nhiên, đời sống đô thị, tình yêu, tôn giáo, lữ hành vv...trong du ký của ông, Bashô cũng, khi thì tả lại phong cảnh cảnh đẹp của bờ biển vùng Đông Bắc, khi thì quay sang bàn về đến những nhân vật đáng lưu ý mà ông gặp, khi thì bày tỏ lòng tôn kính với thần linh được thờ phượng nơi những vùng ông đi qua. Đôi khi, ông còn nhận ra ngay rằng đàn bà và trẻ em của vùng Đông Bắc đã đem đến cho phong cảnh toàn bộ u ám của vùng này một số sắc màu sáng sủa. Đó là phân đoạn đạt được hiệu quả lớn nhất đặt ở cuối du ký: sau một ngày mòn chân trên bờ biển Bắc, nhà thơ đã gặp hai nàng con gái hát rong trong lữ quán ông ghé trọ:

*Hitotsuya ni  
Yuujo mo netari  
Hagi to tsuki*

*Qua đêm mình chung nhà,  
Cùng hai cô hát rong,  
Như trăng, hoa hagi.*

Câu hỏi Bashô đã thực sự dùng thủ pháp renku hay không thật không đáng đặt ra ở đây. Đường mòn miền Bắc đã có **sự thống nhất trong tính đa dạng và tính đa dạng trong sự thống nhất**, những phẩm chất làm cho nó có cái danh bất tử là một trong những du ký tinh tươm nhất của Nhật Bản.

Sau chuyến lữ hành ghi lại trong *Đường mòn miền Bắc*, Bashô đến trú chân tại nhà của một số bạn bè và đệ tử chung quanh Kyôto, Nara và hồ Biwa. Một trong những bên dừng chân hài lòng nhất của ông là một nếp tranh ở vùng Saga mang tên Ngôi nhà quả hồng rụng, mà Kyorai đã dành cho thầy mình. Trong *Nhật ký Saga*, ông ghi lại cuộc sống 15 hôm ở đây.

## 6- Nhật ký Saga (Saga Nikki, 嵯峨紀行, 1691):

Khó lòng xếp loại *Nhật ký Saga* như một du ký thông thường mô tả cuộc lữ hành của tác giả nơi này đến nơi khác, ngày này qua ngày khác. Nếu như trong những nhật ký (du ký) trước của ông, thứ tự thời gian được ghi lại lơ là thì nay, mỗi đoạn đều có để lại ngày tháng tỉ mỉ bên trên, điều kiện một tập nhật ký thông thường phải có.

Về những phương diện khác, *Nhật ký Saga* cũng khác với những nhật ký (5 du ký) vừa kể của Bashô. Bắt đầu với nhận xét: rõ ràng tác giả là một lữ khách và đây là **tập nhật ký của một lữ khách dù người ấy đang ở nguyên một chỗ**. Thực ra, Bashô có làm hai chuyến đi ngắn trong 15 hôm ở Saga để viếng một ngôi chùa và ngôi mộ của một bà hoàng phi cũng như ngắm phong cảnh mùa hè từ trên thuyền ở vùng bên nơi ông ở. Tập nhật ký cũng ghi lại cái mà ta có thể gọi là **những cuộc du hành trong tưởng tượng**: một buổi sáng, Bashô trầm tư về cuộc đời của Saigyô và ngâm nga một vài câu thơ của vị danh tăng, hay một đêm, ông đã nằm mơ thấy Tokoku<sup>221</sup>, người học trò yêu vừa chết năm trước. Ngoài ra ta còn biết rằng tin tức bên ngoài cũng thường xuyên đến nơi ông ở

---

<sup>221</sup> Tsuboi Tokoku 坪井杜国 (? – 1690), nhà thơ haikai thời Edo, quê ở Nagoya. Có quan hệ rất thân thiết với Bashô.

qua những lá thư hay những nhân chứng: một đệ tử từ Edo cho biết anh ta vừa viếng Am Bashô, một đệ tử khác đến thăm thầy và kể cho ông nghe chuyến du ngoạn xem hoa anh đào trên núi Yoshino. Theo những gì ghi trong nhật ký, hầu như mỗi ngày Bashô đều có khách: Kyorai, Sora, vợ chồng Bonchô<sup>222</sup>, một samurai hay một nhà sư Phật giáo đã liên tiếp đến thăm ông. Nó cũng có hiệu quả như một chuyến lữ hành mà Bashô đã làm để đi gặp người này người nọ. Trong trường hợp này, ở Saga, thì những người khác nhau ấy lại đến tìm ông.

Điều quan trọng hơn cả trong *Nhật ký Saga* là nó giống các du ký của ông về mặt đề tài. Chủ đề của nó đã được gợi ra trong phần đầu của nhật ký, bắt đầu ghi chép kể từ ngày 18 tháng tư năm ấy. Sau một khúc ngắn để trình bày túp lều, nơi ăn chốn ở của mình, đoạn văn dẫn đến một kết thúc: “*Ta quên đi sự nghèo túng của mình và sung sướng hưởng một cuộc sống chây lười, thư thái nơi đây*”. Nội dung của nhật ký chẳng qua để khẳng định tuyên bố này, nó trình bày một cuộc đời chây lười nhưng thư thái có nghĩa là làm sao. Tất cả những sự kiện xảy ra dưới mái lều là những đoạn đời khác nhau của cuộc sống đó. Tác giả đã tỏ ra hạnh phúc cùng cực khi đứng ở bên ngoài túp lều và những bài haiku kiểu như:



Chim cuốc

*Te wo uteba  
Kodama ni akuru  
Natsu no tsuki*

*Tiếng vỗ bàn tay ta,  
Như giục ngày rạng sáng,  
Đưa vầng trăng hạ lên.*

Ông tỏ ra lắng dịu và nghiêm trang hơn khi, vào giữa đêm khuya, ngắm bụi tre bên cạnh nhà và soạn ra vần haiku:

*Hototogisu  
Ôtakeyabu wo*

<sup>222</sup> Nozawa Bonchô 野沢凡兆 1714, nhà thơ haikai thời Edo trung kỳ, quê ở Kaga, môn đệ của Bashô. Đã từng cộng tác với bạn đồng môn là Kyorai biên tập Áo toi cho khi (Sarumino). Thơ ông gieo một ấn tượng tươi mát với một độ cách điệu cao. Vợ ông, biệt hiệu Ukô 羽紅 cũng là một nhà thơ haikai.

*Moru tsukiyo*

*Tiếng cuốc đầu vọng tới,  
Qua những lùm trúc rậm,  
Len lối ánh trăng thanh.*

Trong một tiết mục đáng lý là bi đát, sầu thảm, ông vẫn không thiếu hài hước, như khi viếng mộ của bà hoàng phi, người đã tự sát vào thế kỷ 12:

*Uki fushi ya  
Take no ko to naru  
Hito no hate*

*Định mệnh đáng buồn thay,  
Khi con người nằm xuống,  
Chỉ thành một gốc măng!*

Ngôi mộ của hoàng phi nằm trong lùm tre, nơi đây mọc ra nhiều gốc măng. Ý tưởng xem sự sống tiếp nối bằng cái chết là điều không ai thoát được, nơi đây đã được nối kết với hình ảnh những gốc măng, quen thuộc với đời sống hằng ngày. Nhà thơ đã đạt đến sự bình yên thanh thản cho dù khi tạo nên hình ảnh ấy, ông đã ngắm ngôi mộ của hoàng phi đáng yêu với tất cả niềm thương cảm cho số phận hẩm hiu của bà. **Sự bình yên thanh thản ấy là cơ sở của tất cả những tiết mục nằm trong nhật ký** nói về cuộc sống trong túp lều đó.

Khi tác giả có chủ đích viết như thế trong đầu rồi, *Nhật ký Saga* trở thành một tác phẩm văn học với một chủ đề riêng biệt, không còn là ký sự gộp nhặt những gì đã xảy ra trong một ngôi nhà hay trong một quãng thời gian nào đó nữa. Thực vậy, Bashô tỏ ra ông đã chọn lựa sự kiện nào cần phải ghi chép và tập trung vào những sự kiện mang đến hiệu quả lớn nhất cho việc trình bày chủ đề mình đặt ra. Ông cũng đã cố gắng duy trì tính nhất trí của cấu trúc: phần đầu được viết với một giọng văn xuôi hình thức và thoải mái; phần giữa bao trùm lên mọi thứ đề tài với một **thể văn tự do, có cả văn xuôi lẫn thơ hòa quyện vào nhau**; phần chót tóm tắt nội dung với một giọng văn trầm tĩnh hơn. Đại khái thì tất cả như đi theo cấu trúc chính của một renku thông thường. Thế nhưng, dường như tập nhật ký Bashô để lại cho chúng ta không phải dưới hình thức cuối cùng của nó. Người ta tự hỏi một là Bashô chưa có dịp sửa lại một lần chót hoặc bản thảo định hình đã bị thất lạc. Nhưng dù lý do là thế nào đi nữa, ta cũng thấy là *Nhật ký Saga* có đôi chút bất cập như thiếu phong phú trong nội dung, chưa đủ thanh lịch trong văn phong và cần có thêm tinh tế trong bút pháp. Đó là chưa nói đến việc thiếu một sự quân bình ảo diệu. Tất cả những yếu tố đó từng được pha trộn vừa vặn đẹp để làm nên *Đường mòn miền Bắc*.

## Chương 5

### BASHÔ BÌNH THƠ

#### Lý luận Haiku hình thành từ những nhận xét tản mạn

##### Dẫn nhập:

Thi ca cũng như mọi ngành nghệ thuật đều có tính chất tư và công. Giữ riêng cho mình thì không nói gì nhưng một khi đã đem tác phẩm ra trước công chúng, ắt phải chịu sự đánh giá và phê phán. Nhất là trong xã hội theo chủ nghĩa tập đoàn như Nhật Bản, thi ca thường là phương tiện giao lưu với tha nhân: qua xướng họa trong yến tiệc, qua các trò thả thơ<sup>223</sup> để vui chơi cũng như qua các hội bình thơ (tùy theo thể loại mà có 歌合わせ uta-awase, 俳諧合わせ haikai-awase, 句合わせ ku-awase) tổ chức thường xuyên cho những kẻ tham gia tranh tài cao hạ. Ngày nay truyền thống đó vẫn còn được tiếp tục trên các đài truyền hình và phóng thanh, trên báo chí, trên mạng và ở các câu lạc bộ khu phố và nhà trường. Trong hoàng cung, cho đến giờ vẫn còn tổ chức hội bình thơ hằng năm nhưng nó có tính nghi lễ hơn là nghệ thuật.

Ngày xưa, những lời bình luận (判詞 hanshi) đến từ các vị giám khảo (判者 hanja) sẽ được ghi chú lại và trở thành tư liệu cho bao nhiêu tác phẩm lý luận qui định mực thước về sau. Cho thể Tanka trong Waka thì đã có các Karon (Ca luận)<sup>224</sup>, thơ chữ Hán là đối tượng của Shiron (Thi luận) và Haikai (bao gồm cả Haiku) thì đã có **Hairon (俳論 Bài luận)**. Với phương tiện truyền thông phong phú và hiện đại thì khỏi phải nói, sự trao đổi ý kiến về Haiku và Tanka tuy chưa chắc đã cao xa như xưa nhưng càng ngày càng mở rộng, chẳng những thế, nó còn có thêm tính quốc tế.

---

<sup>223</sup> Không phải thả thơ theo lối cụ Nguyễn Tuân trong Vang Bóng Một Thời mà là thả thơ ở ngoài hoa viên các phủ đệ, nơi có thiết kế con suối nhỏ chảy lòng vòng. Họ thả thơ theo dòng nước cho những người tham dự đọc, phẩm bình và mời rượu nhau nếu có thơ hay. Đó là một thú vui của quý tộc Nhật Bản thời vương triều. Tuy nhiên, người ta cũng tìm ra dấu tích của nó vào thời Lục Triều ở Giang Nam kèm thêm sự tích một ông vua mất nước, khi giặc tiến vào cung mà vẫn còn thả thơ với các phi tần và cận thần.

<sup>224</sup> Truyền thống bình luận thơ hay karon 歌論(ca luận) của các đời trước được nối tiếp và chung đúc trong các tác phẩm phê bình thơ. Đáng đề ý nhất là Mumyôshô 無名抄 (Vô danh sao, 1211) của Kamo no Chômei 鴨長明 (Áp, Trường Minh), Kindai shuika 近代秀歌 (Cận đại tú ca, 1209) và Maigetsushô 毎月抄 (Mỗi nguyệt sao) của Fujiwara no Sadaie tức Teika 藤原定家(Đăng Nguyên Định Gia), cũng như Go-Toba-in Gokuden 後鳥羽院御口伝(Hậu Điều Vũ Viện ngự khẩu truyền, 1221). Quyển cuối cùng ghi chép những nhận xét sắc bén về thơ, là tác phẩm của cựu thiên hoàng đa tài và bất hạnh Go-Toba 後鳥羽(Hậu Vũ Điều).



**Thi hào Fujiwara no Sadaie (Teika, 1162-1241), nhà phê bình thơ Waka tên tuổi**

Tanka (Đoản ca) và Kanshi (Hán thi) vì lịch sử lâu dài của chúng nên số tác phẩm phê bình liên quan có rất nhiều. Riêng Haikai mới đến sau thành ra tương đối ít. Với Haiku (Haikai hokku) thì lại còn ít nữa, nhân vì thể loại này chỉ xuất hiện trước thời điểm của Bashô không lâu. Như các vị giáo tổ (Thích Ca, Khổng Tử, Jesus Christ vv...) hay cao tăng (Đạt Ma, Dôgen, Shinran vv...) thường không trực tiếp để lại chứng cứ bằng chữ viết, Bashô thực sự không có bao nhiêu tác phẩm phê bình thơ. Phần lớn nó đến từ những nhận xét tản mạn của ông qua những lần đàm thoại giữa sư đệ, được đám học trò ghi chép lại ở mục Lời bàn của thầy ta (Tiên sư bình 先師評) trong các trứ tác lý luận của họ. Thế nhưng, vô hình chung, chúng đã trở thành nền tảng cơ sở của Tiêu phong 蕉風 hay Chính phong 正風(Shôfuu) tức phong cách thơ haiku chân chính hiểu theo Bashô.



**Nishiyama Sôin (1605-1682), tiền bối của Bashô, nhà lý luận Haikai phái Danrin**

Bài viết dưới đây *phỏng dịch* **chương thứ năm** tác phẩm “Matsuo Bashô, The Master Haiku Poet” (1970) của giáo sư Ueda Makoto, đề cập đến những lời bình luận (critical commentaries) cụ thể của Bashô đối với những bài Haiku. Trung thành với luận cứ của mình, trong chương này, giáo sư Ueda Makoto sẽ đưa chúng ta đi theo **những bước trưởng thành của Bashô nhà phê bình**, y như quá trình tiến hóa của Bashô nhà thơ và Bashô tác gia văn xuôi. (NNT)



\*\*\*

Bashô lúc nào cũng hết sức lưu tâm đến tác phẩm của các nhà thơ khác. Có thể nói đây là điều không tránh khỏi vì vào thời của ông, không một nhà thơ haikai nào có thể làm việc một cách hoàn toàn đơn độc. Chẳng hạn, muốn viết một renku phải tìm được số thành viên tham gia vì bản chất sự hiện hữu của renku tùy thuộc vào sự cộng tác đầy nhiệt tâm hay không của họ. Haiku cũng thường được làm ra với sự có mặt của các nhà thơ khác, hoặc đem gửi đi cho ai đó như lời chúc mừng, hoặc là đối tượng để người nào đó đánh giá, bình phẩm. Ngoài ra còn có các hội bình thơ haiku, vào dịp ấy, các bài sẽ được đưa ra thi tài từng cặp song đôi. Trong những tình huống như vậy, ý thức tranh phong giữa các tác giả càng ngày càng rõ rệt. Chẳng những thế, Bashô lại là một ông thầy chuyên nghiệp dạy haikai (俳諧師 haikaishi) nên mỗi ngày ông bắt buộc làm cái công việc đánh giá thơ của học trò và gợi ý cho họ phải đi theo chiều hướng nào để có thể tiến bộ. Theo các chứng từ mà chúng ta còn giữ được, Bashô tỏ ra là một vị thầy rất tốt, chân thành, biết thu nhận. Những chỉ trích xây dựng của ông rất đáng tin cậy và lời bình phẩm nào cũng giàu cảm hứng. Có thể bảo mà chẳng sợ sai lầm là bao nhiêu nhà thơ trẻ có tiềm năng đã tìm cách theo học ông không những vì ông là một vị thầy lừng danh mà còn bởi vì **ông là một nhà bình luận tuyệt vời**. Sự đánh giá của họ về ông hoàn toàn đúng vì, ngay cả với những tiêu chuẩn của thời đại chúng ta, Bashô vẫn xứng đáng được xem như một khuôn mặt sáng giá trong số những nhà mỹ học hàng đầu Nhật Bản thuộc lãnh vực văn học.

Như đã nói, Bashô chưa hề viết ra một cương lĩnh về nghệ thuật làm thơ để người khác noi theo. Mang trong người bản năng của một nhà thơ haikai, ông thường tránh việc trừu tượng hóa và hệ thống hóa. Vì thế, thái độ phê bình của ông chỉ có thể được thấy một cách gián tiếp, rải rác và bình dị trong các tập haibun và bút ký du hành hoặc trong những mẫu đối thoại thông thường giữa ông và chư đệ tử. Thành ra, chúng ta - những người muốn đặt lý luận thi ca của ông vào một khuôn khổ - dễ mắc phải cái lỗi là giản lược hóa quá mức (oversimplification). Do đó, những trang sau đây sẽ không có tham vọng trình bày thi pháp của Bashô như một hệ thống rõ ràng. Chẳng những thế, chúng tôi sẽ đi thẳng vào một số thí dụ tiêu biểu về những nhận xét tản mạn của ông hòng tìm ra đâu là thái độ của nhà phê bình nấp ở bên dưới.

## I) Những cuộc bình thơ Haiku đầu tiên:

Công trình đầu tiên của Bashô về phê bình văn học, *Trò chơi bốc vỏ sò* (貝おぼい Kai Ôi, 1672), có cái vinh dự được xem như quyển sách đầu tiên và duy nhất do ông xuất bản dưới tên tuổi của ông<sup>225</sup>. Nó liên quan đến một cuộc thi thơ gồm 60 cặp haiku đối địch nhau, tựa như cách thức xếp cặp trong trò chơi bốc vỏ sò của các cô gái Nhật Bản.

<sup>225</sup> Bashô đã xuất bản *Trò chơi bốc vỏ sò* (Kai Ôi) ít lâu sau khi ông đặt chân đến Edo. Còn như *Mặt trời mùa đông* (Fuyu no hi), *Áo tơi cho khi* (Sarumino), *Bị đưng than* (Sumidawara) và những tuyển tập Haikai khác của trường phái ông đều do các đệ tử cho in ra về sau. Đường mòn miền Bắc (Oku no hosomichi) và những du ký khác cũng chưa bao giờ ra mắt độc giả lúc Bashô sinh tiền. Bạn đọc tiếng Anh có thể tham khảo tên các tác phẩm nói trên theo thứ tự trên: *The Seashell Game*, *The Winter Sun*, *The Monkey's Cloak*, *A Sack of Charcoal*, *The Narrow Road to the Deep North*.

Lần đó, hình như Bashô có đưa ra 2 bài, còn 58 bài kia đến từ 36 nhà thơ khác. Rất ít thông tin về 36 nhân vật này, chắc hầu hết họ là những nhà thơ tài tử sống ở vùng Ueno (Iga) hay lân cận. Có khi đó chỉ là những tên tuổi tưởng tượng mà Bashô đội lốt để dấu không cho ai biết là của ông. Dù sao, phẩm chất của những bài thơ ấy không có gì cao xa cho lắm, đề tài sáo mòn, giọng điệu nhạt nhẽo và yếu tố cấu thành thường thường là hạ cấp. Có chăng, chúng có một sự đồng nhất trong hình thức là đã phản ánh ngôn ngữ hàng ngày của tầng lớp bình dân, đặc biệt là của những chàng trai phóng đảng đô thị hay lui tới những xóm yên hoa. Họ là những người tự hào vì cách dùng tiếng lóng chứng tỏ mình nhanh trí, biết hát những bài dân ca đang lưu hành và ưa chạy theo lối sống thời thượng. Điều làm chúng ta thú vị là ông bạn trẻ Bashô của chúng ta ngày đó cũng dùng cùng một thứ ngôn ngữ như họ để bình thơ. Xem ra ông đã thành công rực rỡ. Kết quả là *Trò chơi bốc vỏ sò* gợi nên một ấn tượng đồng nhất và độc đáo: nó là một tuyển tập những bài thơ do những anh tinh thành thạo đời viết ra, được một anh tinh thành thạo đời khác bình luận, với chủ ý mua vui cho một số độc giả thông hiểu họ.



**Trò chơi bốc vỏ sò từng cặp song đôi như khi thi thơ**

Những dòng sau đây đề cập đến một ví dụ về lối bình thơ của Bashô vào thời điểm *Trò chơi bốc vỏ sò*. Hai bài thơ đối địch trong hiệp đấu (ban 番) thứ 22 của cuộc thi thơ đều có đề tài nói về lá đỏ mùa thu (momiji 紅葉):

*Toriage baba ya,  
Migi nari no te no  
Momiji kana*

*Bàn tay phải cô mụ,  
Nhìn lại sao mà giống,  
Lá phong đỏ mùa thu.  
(thơ Sanboku)*

*Momijinu to  
Kite miyo kashi no  
Eda no tsuyu*

*“Đến đây mà xem nào,  
Ta đâu hề hóa đỏ !”  
Lời sương nhánh sồi cao.*

(thơ Dasoku)<sup>226</sup>

Lá đỏ mùa thu là đề tài cho biết bao bài thơ phong nhã trong văn chương cung đình Nhật Bản. Rõ ràng là bài thơ của Sanboku đã dựa vào chủ đề lá đỏ đó nhưng chỉ có mục đích gây cú sốc. Ai đời lại đem ví bàn tay vấy máu của một cô mụ (cô đỡ, hộ sản) với một lá phong đỏ tươi! Còn như Dasoku thì ông nói về cây sồi mùa nào cũng vẫn giữ được một màu xanh. Đứng độc lập so với những cây những loại cây lác giềng đang thay đổi sắc lá và phủ đầy sương trắng, sồi ta có vẻ tự tin về sự hấp dẫn của mình. Hơn nữa, Dasoku lại dùng ở đây câu nói mời mọc đang lưu hành, xuất phát từ một bài ca dân dã: “Đến đây mà xem nào!” (Kite miyo!).



Lá phong đỏ như bàn tay cô mụ

Lúc đó, Bashô đã xử cho Sanboku thắng cuộc bằng những lời bình như sau:

*Bài thơ trên (Sanboku) sử dụng một lối tỉ dụ độc đáo bằng cách dựa vào màu đỏ rực của lá phong. Bài thơ dưới (Dasoku) nhận xét thì chính xác nhưng chứng tỏ tác giả có sở thích lạ đời: ông ưa cây sồi mãi mãi xanh tươi mà không ưa cái thế giới có màu sắc biến đổi kia. Bài trên gợi cho ta thấy với bàn tay màu đỏ của cô mụ, tác giả vừa khéo trình bày qua thơ vừa nghệ thuật ái tình lẫn kỹ thuật sinh sản ra những ngôn từ đầy sinh lực. Vị trí của nó ở trên cao cách đến cả ngàn dặm so với bài dưới. Vì thế, nếu được mời tới chứng kiến sản phẩm thành công này, có lẽ tác giả của bài thơ cây sồi sẽ rút thanh kiếm gỗ của ông ta lại và chuồn đi cho nhanh.*

Lời bình của Bashô ở đây chứng tỏ ông thông minh, nhanh trí bởi vì ông dùng ngôn ngữ và ảnh tượng giống như trong hai bài thơ. Đề tài đặt ra liên quan đến sắc màu của lá, chữ “màu” ở đây đã được dùng liên tiếp trong cái nghĩa “sắc thái” (hue) (tập hợp gồm những màu chính và các màu trung gian, NNT) hoặc “cuộc đời nhiều sắc thái, không bị câu thúc” (colorful unrestrained life), hay có thể là cả hai. Bởi vì Sanboku dùng hình ảnh của cô “hộ sản” khiến cho Bashô nhân đó mà bàn về “kỹ thuật sinh sản”, “sản phẩm thành công”. Trong khi ấy, khi nói đến thơ Dasoku, ông đưa ra hình ảnh “thanh kiếm gỗ”, ngụ ý hiệp đấu thơ này cũng như cuộc tỷ thí giữa hai tay đấu kiếm. Còn như lối nói đùa bốn “Đến đây mà xem nào!” cũng đã được ông nhại lại nhưng trong một văn mạch

<sup>226</sup> Có cách hiểu Sanboku và Dasoku là những biệt hiệu từ cách nói khiêm tốn. Sanboku 散木 (Tán mộc) tức gỗ vô dụng là chữ trong sách Trang tử, chương Nhân gian thế, còn Dasoku 蛇足 (Xà túc) là chân rắn, ý nói kẻ vẽ rắn thêm chân.

khác (“*được mời tới chứng kiến sản phẩm thành công*”, NNT). Chúng ta có thể không thấy nó qua bản dịch sang Anh ngữ, nhưng kỳ thực, Bashô chơi chữ nhiều lần. Không còn nghi ngờ gì nữa, Bashô đã dùng cái kiêu ăn nói nhanh trí của người kẻ chợ, và dùng rất tài tình.

Chưa hết, đằng sau cái đùa cợt đó, Bashô vẫn cho ta thấy đâu là bản chất ý thức phê bình rất rõ nét của ông. Trước tiên, ông đánh giá “*lối tỉ dụ độc đáo*” của bài thơ về bàn tay cô mụ; ông khoái trá trước sự độc sáng nếu không nói là quá trớn khi đem ví von màu đỏ tươi của lá phong với bàn tay vậy máu của cô đỡ đẻ. Thứ đến, ông thích cái thể giới đầy màu sắc hơn là cái thể giới không màu. Bài thơ đầu cho ta thấy hình ảnh của một chàng trai phóng đãng biết cả hai mặt sáng sủa và u ám của cuộc đời tình ái, trong khi bài sau thể hiện sở thích của một ông già cổ điển vốn chuộng một cái đẹp khắc khổ. Ba nữa, Bashô bị lôi cuốn bởi “*ngôn từ đầy sinh lực*” của Sanboku trong bài thơ đầu, nó sống động và gợi hình. Tất cả những gì làm ông hài lòng đều nhắm cùng một hướng. Trong giai đoạn này, Bashô yêu thích những bài thơ nói lên được sức tưởng tượng trẻ trung, mạnh mẽ đến tràn bờ, mở tung cửa để cho nhiều khả năng khác của thực tế con người trở thành nguyên tố thi ca mà ngôn ngữ là phương tiện biểu hiện. Tóm lại, suốt *Trò chơi bốc vỏ sò*, những lời bình phẩm của Bashô đều dựa lên thái độ cổ vũ cho sự phá vỡ những biên cương đang kìm hãm tự do đời sống con người cùng là những viễn mơ của họ.

Lời lẽ của Bashô có sự thay đổi đáng kể từ khi ông được mời làm chủ khảo của *Kỳ bình thơ mười tám hiệp* (Juuhachiban hokku-awase) mà ông đã viết những lời bàn vào mùa đông năm 1678. Cái giọng đùa bỡn, nhanh trí, hầu như hóm hỉnh một anh chàng kẻ chợ sành sỏi đã nhường chỗ cho thái độ nghiêm cẩn, trầm tĩnh của ông thầy haikai thành danh. Lý do một phần có thể đến từ việc những nhân vật tham dự kỳ thi đấu đó tuy dân kẻ chợ nhưng hầu hết là những người có một địa vị xã hội cao. Lý do khác nữa đến từ tính chất của 36 bài haiku (18 x 2) được đem ra thi tài. Chúng không có cái giọng náo hoát của những bài thấy trong *Trò chơi bốc vỏ sò*. Những điều này không nhằm phủ nhận sự trưởng thành của Bashô trong lĩnh vực phê bình. Gần bảy năm trôi qua từ khi ông viết *Trò chơi bốc vỏ sò* và trong khoảng thời gian đó, ông đã thu thập nhiều kinh nghiệm khi đấu tranh cho cuộc sống trong một đô thị không thân thiết với mình. Nay với vai trò chủ khảo cho một cuộc thi thơ tầm cỡ này, Bashô ý thức được thái độ nghiêm cẩn cần phải có.

Kỳ bình thơ 18 hiệp (1678) nói trên gồm 2 phần: phần đầu 6 hiệp, phần sau 12. Chúng ta thử quan sát hiệp thứ 3 của phần 2 xem sao. Hai bài haiku đem ra thi đấu đều không rõ tác giả nhưng chung đề tài về anh đào nở hoa:

*Hamazakari*  
*Yomo no shibai ya*  
*Aki no kure*

*Anh đào đua nhau nở*  
*Biết bao đoàn hát dạo,*  
*Bảng lảng tựa chiều thu.*

*Ueno irai  
Aoba zo kaoru  
Boshun no yado*

*Từ hồi Ueno,  
Giờ mới biết hương lá,  
Nhà trọ chiều cuối xuân.*

Bài haiku đầu tiên nói về sự vắng vẻ của những rạp hát kabuki ngay giữa mùa xuân vì mọi người còn mãi mê nô nức đi thưởng hoa anh đào. Bài thứ hai liên quan đến hương thơm rơi rớt lại trong những cánh lá xanh nõn đâm ra trên cành khi tàng hoa anh đào rụng rở đã tàn rưng. Ueno ở đây không phải là Ueno ở Iga, quê hương của Bashô, mà là vùng Ueno – cùng với Yanaka – là hai địa danh nổi tiếng về hoa anh đào ở Edo. Tác giả (vô danh) của nó đã nhiều lần lang thang nơi đây trong mùa hoa nở, nay trở lại nhà và lần đầu tiên nhận ra có hương hoa thoảng trong chùm lá mới. Khi nhận xét về hai bài thơ, Bashô đã hạ bút

*Những đoàn hát đều phải chịu cảnh vắng vẻ từ khi người ta ủa nhau đi xem hoa anh đào ở Ueno và Yanaka đang thời thịnh khai. Diễn viên và chủ gánh hát cảm thấy họ như bị bỏ mặc giữa một cảnh sắc thiên nhiên cô tịch, trong đó chẳng có hoa anh đào mà cũng chẳng có lá phong hồng thắm!<sup>227</sup> Thay vào đó, hình ảnh gánh hát ế khách đem so sánh với buổi chiều thu ở đây rất đắt và ta thực tình khen ngợi bài thơ này ở nhiều điểm. Thế nhưng tình cờ thay là học trò ta, anh Sanpuu, đã từng làm một bài haiku mà anh sao chép rất nhiều lần trên các bức tranh thơ: “Khi anh đào nở rộ. Lòng nó bỗng vô tình” Đáng tiếc là bài thứ nhất giống thơ Sanpuu quá đổi. Còn như bài thứ hai thì nó cho ta thấy tác giả đang hồi tưởng lại vẻ đẹp của anh đào thời nở rộ khi ông ta chợt nhận ra chút tàn hương đọng lại sau khi những trận cuồng phong mùa xuân làm rơi rụng hoa kia trên mặt đất<sup>228</sup>. Bài này thật là một áng thơ không thể bỏ qua cho nên ta xin phép cho nó thắng. Nhưng dù sao, hãy vẫn còn có cái gì đó làm nó không sánh nổi với bài trước.*

---

<sup>227</sup> Ngụ ý về một bài thơ nổi tiếng của đại thi hào Fujiwara no Teika 藤原定家(1162-1241): Miwataseba / Hama no momiji mo / Nakarikeri / Ura no tomaya no / Aki no yuugure. NNT tạm dịch: Trước sau nhào thấy anh đào. Không rừng phong đỏ, duy lẻu tranh thưa. Chiều thu bên nước ai qua.

<sup>228</sup> Ấn dụ về một bài tanka của thi tăng Jakuren 寂蓮 (? - 1202). Thơ như sau: Chiri ni keri / Aware urami no / Tare naraba / Hana no ato tou / Haru no yamakaze. NNT tạm dịch: Hồi cơn bão núi mùa xuân, Hận ai mà đuổi theo chân hoa tàn. Chúng đã tan tác. Sao đang!



Mùa hoa anh đào ở Ueno-Yanaka (Tokyo) bây giờ

Bashô có cảm tình sâu sắc với cả hai bài thơ và chỉ đưa ra phán quyết sau khi đã phân tích kỹ càng, đầy đủ, ý nghĩa của chúng. Trong phần phê bình, ông tỏ ra đã tuân theo những qui tắc truyền thống của các hội bình thơ nhưng không hoàn toàn bị câu thúc bởi chúng. Ông đã quyết định cho bài thứ hai thắng chỉ vì bài đầu đã vi phạm một qui tắc cổ hủ: không có bài thơ nào có thể thắng giải nếu nó mang những yếu tố như đề tài hay hình thức tương tự với một bài thơ ra đời trước. Dù sao Bashô đã thẳng thắn khẳng định rằng ông thích bài đầu hơn bởi vì sự so sánh thấy trong bài thơ ấy rất đạt. Về phương diện này, cách nhìn của Bashô không hề thay đổi từ thời *Trò chơi bốc vỏ sò* khi ông cho bài thơ nói về bàn tay cô mục thắng bởi vì nó vô cùng giàu sức tưởng tượng. Thế nhưng bản chất của hai sự vật được đem ra so sánh lần này không đến nỗi quá trớn như lần trước. Bao trùm lên cả hình ảnh gánh hát kabuki ế khách và buổi chiều thu bên bờ biển là cái **không khí nặng nề, ảm đạm**. Rõ ràng **sở thích của Bashô đã bắt đầu thiên về loại hình thẩm mỹ mới** này và ông còn yêu nó hơn cả vẻ đẹp tươi mát thấy trong bài thơ nói đến những vòm lá xanh non.

Hai năm sau, ông lại chủ trì chấm hai cuộc thi thơ khác. Một đệ tử đầu đàn của ông là Enomoto Kikaku<sup>229</sup> đã soạn ra 50 bài haiku, sắp nó thành 25 cặp và nhờ Bashô bình cho. Cũng trong thời gian ấy, đệ tử khác là Sanpuu cũng xin ông giúp một việc giống y. Sưu tập của Kikaku có tên là *Hội bình thơ dân dã* (田舎句合わせ Inaka Ku-awase) bởi vì những cặp thơ đem ra thi đấu đều có chủ đề là nếp sống nhà quê ở vùng ngoại ô Edo. Sưu tập của Sanpuu là *Hội bình thơ trường xuân* (常盤句合わせ Tokiwaya Ku-awase) bởi vì những haiku trong đó đều liên quan đến những loài cây xanh tươi bốn mùa. Cả

<sup>229</sup> Enomoto 榎本 là họ mẹ chứ thực ra ông tên là Takarai Kikaku 宝井其角 (1661-1707), đệ tử đầu đàn của Bashô, một trong thập triết. Người Ômi (gần Kyoto) nhưng lên Edo nhập môn Bashô từ năm 15 tuổi, cộng tác đắc lực với thầy. Đã biên soạn các tập Minashiguri 虚栗 (Hạt dẻ rỗng), Hanadzumi 花摘 (Người hái hoa), Kareobana 枯尾華 (Hoa lau khô). Thi phong hoa lệ, sau mở trường dạy haikai ở Edo (Edoza 江戸座), học trò đông đảo, có cả những nhà quyền quý theo học nên nổi tiếng một thời.

hai sau đó đã được gộp lại in chung trong một quyển nhan đề *Hội bình thơ Haiku* (俳句合わせ Haiku awase) vào mùa thu 1680.



**Kikaku, thi phong hoa lệ nổi tiếng một thời**

Những lời phẩm bình của Bashô ghi lại trong quyển này chứng tỏ ông đã có một sự thay đổi thái độ. Chủ yếu là ông biến hóa, đa dạng hơn. Một số ý kiến và thành ngữ đã được đem ra dùng trong lời đánh giá; những cách nói như “phong phú”, “có tầm cỡ”, “mạnh mẽ”, “hoa lệ”, “cảm động”, “sâu sắc”, “mở rộng tầm mắt”, “gợi ý đến vô hạn” vv... được ông sử dụng một cách tự do để định giá trị của các bài thơ. Ông mượn rất nhiều ý kiến và ngôn ngữ diễn đạt đến từ thi pháp Nhật Bản, mỹ học Trung Hoa, kinh điển nhà Phật và Đạo gia. Một điều cần đề ý nữa là vào thời đó, thơ của Kikaku và Sampuu làm ra cũng đa dạng trong đề tài và phương pháp biểu hiện, chẳng khác chi chính thơ Bashô. Sự thực cho ta thấy Bashô đang ở trên đường mò mẫm những khả năng mới trong lãnh vực phê bình cũng như ông từng đi tìm phương pháp biểu hiện mới cho sáng tác haiku. Với tư cách là nhà phê bình, ông cũng đã phải trải qua một giai đoạn thử nghiệm.



**Sanpuu tích cực hỗ trợ thầy mình trên mọi phương diện**

Tuy vậy, lúc này đã lộ ra vài tín hiệu gợi cho ta thấy hướng đi của Bashô trong những năm chín mươi về sau. Chẳng hạn lời bình về hiệp đầu thứ 17 trong *Hội bình thơ dân dã*:



*Kinuta no machi  
Tsuma hoyuru inu  
Aware nari*

*Giữa phố chày đập áo,  
Tiếng chó tru gọi cái,  
Nghe tội quá đi thôi!*

*Imo uete  
Ame wo kiku kaze no  
Yadori kana*

*Vòng khoai môn ngoài hè,  
Tiếng mưa gieo gió giật,  
Chỗ trọ một mình nghe.*

Cả hai bài thơ đều có mục đích đánh thức trí tưởng tượng qua thính giác (nghe) của độc giả. Bài haiku thứ nhất tập trung vào sự hài hòa giữa tiếng chày đập áo (đúng hơn là tiếng đập và giũ áo trên mặt đá hay vật cứng, NNT) đều đặn buồn tênh và tiếng con chó tru gọi chó cái vang lên từng chập<sup>230</sup>. Cả hai đều đã lọt vào tai người khách đi đường vào một buổi chiều thu. Trong bài thứ hai, chủ chốt là tiếng mưa gieo gió giật trên những lá khoai môn to bản và mềm mại trong một đêm giông bão mà người ẩn sĩ nghe từ túp lều nhỏ bé của mình. Phê bình hai bài thơ này, Bashô đã viết:

*Bài thơ thứ nhất dùng tiếng “đập áo giữa phố” mới mẻ thay cho tiếng “đập áo trong thôn làng” đã sáo cũ. Nó còn đưa ra hình ảnh “chó tru gọi cái” khác hẳn khuôn mẫu thường dùng là “nai cô đơn gọi bạn”. Nhưng dù sao, đối với ta, tất cả chẳng qua là thủ thuật giả tạo đem ra dùng trong một tác phẩm nghệ thuật vì nó quá đối dụng công. Ngược lại, ta có ấn tượng tốt với cái không khí buồn thương tan tác trong tiếng mưa gieo trên những tàu lá khoai. Nó gần giống như tình cảm được nhà thơ Trung Quốc họ Mạnh<sup>231</sup> viết về mưa, mà câu cuối cùng đại ý nói: “Những hạt mưa chảy xuống từ đám lá như cùng chung một nhịp với ánh trăng đang soi lên tàu chuối”. Nên chỉ bài thứ hai phải thắng giải.*

Nếu là Bashô trước kia – thuở ông còn yêu chuộng lối so sánh giàu sức tưởng tượng – thì chắc ông đã phải để bài thứ nhất trúng giải vì trong đó có sự kết hợp độc đáo giữa tiếng chó tru và tiếng đập giũ quần áo. Thế nhưng đối với Bashô của năm 1680 này, điều đó quá giả tạo. Ông thiên về cái buồn bã cô quạnh do tiếng mưa gieo trên tàu lá khoai gây ra. Lá khoai môn to chẳng kém gì lá chuối và cũng dễ bị gió mưa đánh cho tả tơi. Bài thơ đó hao hao với một haiku của Bashô:

<sup>230</sup> Xưa nay tiếng chày đập áo vẫn là hình ảnh của khuê phụ trông chồng đi chinh thú. Sự so sánh với tiếng chó đực tru gọi cái thì tuy gây sốc nhưng phải chăng “nhân vật đạo đồng”?, NNT)

<sup>231</sup> Thực ra, trong nguyên tác của Ueda, nhà thơ họ Mạnh (?) này có tên là Meng Shu-i, ngay chính Ueda cũng chịu, không rõ là ai. Chỉ biết tác phẩm của người ấy nhan đề Hạ vũ (Mưa hè) và nằm trong một tuyển tập thơ Trung Quốc phổ biến vào thời Edo.



Bashô nowaki shite  
Tarai ni ame wo  
Kiku yo kana

Chuối trụ giữa bão thu,  
Mưa dột rơi vào chậu,  
Tí tách đêm nằm nghe.<sup>232</sup>

Lời bình của Bashô đã **dự báo bước tiến vững chắc của ông về hướng khái niệm Sabi (寂び, Tịch liêu cô quạnh)**. Thời điểm chín muồi của thi ca ông chẳng còn phải đợi lâu. Năm ông viết lời bình cho *Hội bình thơ dân dã* và *Hội bình thơ trường xuân* cũng là cái năm ông đến định trú ở Am Bashô đầu tiên (Bashôan I).

## II) Những công trình phê bình về sau:

Hoạt động phê bình của Bashô càng ngày càng gia tăng với tầm vóc lớn từ khi ông trở thành một bậc đại sư haikai. Chẳng những ông thu thêm nhiều học trò, con số người hâm mộ đến nhờ ông phê bình và cố vấn còn nhiều hơn thế nữa. Ấy vậy mà điều làm chúng ta ngạc nhiên là về sau, những công trình phê bình của ông lại rất ít ỏi. Sau hai *Hội bình thơ dân dã* và *Hội bình thơ trường xuân*, ta chỉ thấy Bashô làm chủ khảo ở một cơ hội duy nhất nữa mà thôi: đó là vào mùa thu năm 1687. Ông đã viết lời bình cho 1 trong 4 hội bình thơ được ghi lại trong tác phẩm *Cánh đồng bát tạn* (Tsuzuki no Hara)<sup>233</sup>. Ngoài nó ra thì chỉ có 2 tác phẩm khác mà nhiều người phỏng định là của Bashô. Một là tác phẩm được biết dưới tên *Bình chú cho những vần renku đầu năm* (Hatsukaichi Hyôchuu)<sup>234</sup>, in ra năm 1686, hai là tác phẩm thông xưng *Lời bình đêm thu* (Aki no Yo Hyôgo)<sup>235</sup>, rất ngắn, hoàn tất vào năm 1693. Có thể rằng nhiều tác phẩm phê bình của Bashô đã bị thất lạc nhưng mọi người tin rằng ông đã thôi viết những lời bình đúng vào lúc ông vừa hoàn chỉnh những quan niệm cá nhân của mình đối với thi ca. Dĩ nhiên các đệ tử của ông đều có ấn tượng như thế và họ được cái may mắn là nghe ông trình bày. Vài người trong bọn đã thử ghi chép lại những điều Bashô phát biểu liên quan đến nghệ thuật của ông. Lượng ghi chép còn bảo tồn cho đến ngày nay thật là đồ sộ, nhưng tất cả đều ra đời sau khi Bashô mất. Trong những tư liệu đó, có lẽ những sao chép của Mukai Kyorai<sup>236</sup> và Hattori Dohô<sup>237</sup> (1657-1730) là giá trị nhất vì hai ông

<sup>232</sup> Người dịch liên tưởng đến thơ Huy Cận thời trẻ: Tai nương nước giọt mái nhà. Nghe trời nặng nặng, nghe ta buồn buồn. Nghe đi rồi rạc trong hồn. Những chân xa vắng dặm mòn lẻ loi.

<sup>233</sup> Tsudzuki no hara 続きの原 Tựa tiếng Anh của Ueda là The Extending Plain.

<sup>234</sup> Hatsukaichi Hyôchuu 二十日一評注 Tựa tiếng Anh của Ueda là Critical Notes on the New Year's Renku.

<sup>235</sup> Lời bình đêm thu (Thu dạ bình ngữ) 秋の夜評語.(Autumn Night Critical Commentaries)

<sup>236</sup> Mukai Kyorai 向井去来 (1661-1701), người gốc Nagasaki nhưng lên Kyôto sống từ năm 25 tuổi. Xuất thân gia đình thầy thuốc nhà nho (nho y), ông là một trong những môn đệ lỗi lạc của Bashô, tinh thông Hòa Hán. Năm 1691, đã cùng đồng môn Bonchô 凡兆 biên tập Saramino 猿蓑 dưới sự chỉ đạo của thầy. Ngoài ra ông cũng biên tập Oku no hosomichi 奥の細道 để truyền lại hậu thế. Ngoài ra, còn trứ tác Tabineron 旅寝論 và Kyoraishô 去来抄, trình bày một cách cụ thể lập trường và tư tưởng của Bashô.

<sup>237</sup> Hattori Dohô 服部土方 (1657-1730), quen gọi là 半左衛門 Hanzaemon, người cùng quê với Bashô và là phiên sĩ ở Iga Ueno. Theo học ông từ thuở nhỏ, sau khi thầy mất trở thành nhân vật trung tâm của trường phái Bashô ở quê hương hai thầy trò. Tác phẩm biên tập của Dohô phần lớn liên quan đến đời thơ

muốn trung thành một cách chi ly với lời nói của thầy mình. Các công trình khác của chư đệ tử thì có độ tin cậy thấp hơn. Lý do rất đa dạng: có khi họ hiểu không đúng lời thầy, có khi họ chấp nhất giáo điều... nhưng những ghi chép ấy vẫn có một giá trị nhất định vì nó là bằng chứng cho ta biết lời giáo huấn của Bashô được các học trò tiếp thu như thế nào. Nói cho cùng, về phương diện tư liệu thì chúng ta không đến nỗi thiếu thốn để có thể gặp khó khăn trong khi quan sát hoạt động phê bình của Bashô vào giai đoạn sau của cuộc đời.

Cũng dễ hiểu thôi nếu ta thấy từ đó **Bashô càng có khuynh hướng đi tìm cái đẹp trong sự cô đơn và khắc khổ**. Đến độ ông xem đó như điều kiện để làm một bài thơ hay. Ví dụ về nó không thiếu, nhưng ở đây, xin trưng ra nhận xét của chính Bashô trong *Lời bình cho những vần renku đầu năm*. Câu thơ thứ 47 trong bài renku 100 câu này là do Kusakabe Kyohaku ( 16??- 1696), một trong 17 người đã tham gia sáng tác renku ấy:

*Inazuma no  
Ko no ma wo hana no  
Kokorobase*

*Chớp nháng qua lùm cây,  
Hình ảnh vòm hoa thắm,  
Như hiện ra trong lòng*

Sau 3 câu này, Kifuu đã nối tiếp bằng 2 câu sau:

*Tsurenaki hijiri  
No ni oi wo toku*

*Lặng lặng, du tăng gõ,  
Gùi lưng đặt xuống đồng.*

Bashô bình hai câu của Kifuu như sau:

*Hai câu này riêng nó đã tuyệt vời rồi mà lại khéo hòa nhập vào ba câu đi trước. Tưởng tượng cảnh đêm tối dày đặc, lâu lâu lại có vài tia chớp nháng. Du tăng (hijiri) sắp sửa ngủ trên một cánh đồng hoang dưới bầu trời mênh mông. Tất cả những yếu tính của một loại haikai mới mẻ đều nằm trọn trong hai câu thơ này”*

Ba câu thơ trước của Kyohaku mô tả một đêm thu thật đặc biệt, có những tia chớp nháng lóe lên gieo ấn tượng trong thoáng chốc là cây cối đang nở hoa. Thế nhưng cái vẻ đẹp đầy màu sắc này đã bị hai câu thơ sau của Kifuu nhận chìm xuống. Trong thơ Kifuu, người ta thấy một nhà sư vân du trong manh áo xám tro đang sửa soạn tìm chỗ ngủ giữa cánh đồng hoang dã. Nhà sư dĩ nhiên ý thức được sức mạnh siêu nhiên của những tia chớp nháng và cái bất lực của con người khi đứng trước nó. Thế mà ông vẫn lặng lặng gõ cái gùi (tráp đựng hành lý) trên lưng đặt xuống đất để ngủ giữa đồng không. Nhà sư

---

của tôn sư như Shôh Kushuu (Tiêu Ông Cú Tập 蕉翁句集), Shôh Bunshuu (蕉翁文集 Shôh Bunshuu), Sanzôshi (Tam Sách Tử 三冊子)..

này hầu như là hình ảnh con người lý tưởng đối với Bashô của năm 1686, khi ông trở về sau một cuộc hành trình dài mấy tháng trước đó.

Sở thích thẩm mỹ của Bashô còn được thấy trong lời bình luận của ông về *Cánh đồng bất tận*. Tuyển tập này gồm có thơ của hội bình thơ, mỗi hội tập trung vào chủ đề một mùa trong năm và được chấm bởi những giám khảo khác nhau. Phù hợp làm sao, Bashô được cử làm chủ khảo cho cuộc thi nói về mùa đông, gồm có 12 hiệp đấu. Đây là hiệp thứ tư với đề tài *Đồng khô hoang* (Kareno, The Withered Moor).

*Matsunae mo  
Kareno ni medatsu  
Arashi kana  
(thơ Kifuu)*

*Kìa bao nhánh thông non,  
Run rẩy giữa đồng khô,  
Những e giông sắp tới?*

*Ôhashi wo  
Kareno ni watasu  
Irihi kana  
(thơ Zenpô)*

*Có phải cây cầu lớn,  
Bắc ngang đồng khô hoang,  
Hay vạt nắng cuối ngày?*

Bashô nhận xét:

*Bài haiku đầu tiên đập vào mắt ta khi mô tả những nhánh thông non đang nghiêng qua ngã lại như dự báo cơn bão mùa đông sắp nổi dậy. Những nhánh cây này tuy nhỏ bé nhưng nó lẩn át được vạt nắng chiều lớn như chiếc cầu vồng. Bởi vì bài thơ mở ra một phạm vi hết sức rộng. Bài haiku thứ hai (của Zenpô) cũng miêu tả một cánh đồng khô mênh mông khó thể vượt qua nhưng nó không hấp dẫn bằng haiku thứ nhất nói về cây thông (của Kifuu).*

Bài haiku của Kifuu tương tự như câu thơ ông ấy đã viết cho một renku trước đây vào dịp đầu năm. Ở đó, ông cũng nói đến sức mạnh vô hạn của thiên nhiên hăm dọa những sinh vật mảnh mai yếu đuối trong khi chúng không tỏ ra chút gì oán hận. So sánh với cái cao rộng, đầy màu sắc của thơ Zenpô, thơ Kifuu quả thật u buồn ảm đạm. Thế nhưng Bashô đã không ngần ngại đội nhàn nguyệt quế cho Kifuu.

Một bằng chứng khác cho sự thay đổi cách thưởng thức của Bashô: lời bình của ông ở hiệp đấu thứ 8 trong cùng hội bình thơ ấy. Đề tài là *Băng phủ thân cây* (Tsurara 氷柱) và đây là một hiệp còn gay cấn hơn cả hiệp thứ 4:

*Kaze ni kite*

*Tsurara ni sagaru  
Kaede kana  
(thơ Ittô)*

*Rơi từ đâu, theo gió,  
Bám lấy băng trên cành,  
Ôi chiếc lá phong đỏ.*

*Kado tojite  
Kankyo oshiyuru  
Tsurara kana  
(thơ Kinpuu)*

*Phải chăng lớp băng phủ,  
Đã khép giùm cửa ngõ,  
Báo tin đời ta nhàn,*

Lời bàn của Bashô lúc đó thế này:

*Một chiếc lá phong rơi dính vào mảnh băng đóng trên cành cây là một hình ảnh thanh tao, đem đến cho chúng ta vẻ đẹp buồn thương, lắng đọng và tinh tế. Tuy vậy, bài haiku thứ hai có phần trội hơn về mặt tình cảm khi nó trình bày cuộc sống đạm bạc của một khách nhàn cư sau khi băng đã đóng trên lớp cỏ dại khô se phủ đầy cánh cửa làm nó không còn mở ra để ông có thể tiếp ai được nữa.*

Bashô yêu bài thơ của Ittô ở chỗ nó kết tinh được cái vẻ đẹp của mùa đông qua hình ảnh tinh tế gợi ra từ chiếc lá phong đỏ (tượng trưng cho mùa thu, NNT) lạnh cóng đang bám vào mảnh băng đóng trên cành cây (tượng trưng cho mùa đông, NNT). Dù vậy ông không thích cái vẻ đầy màu sắc và cái đáng yêu của chiếc lá phong. Nhất là trong khi nó được đem ra để so sánh với vãn thơ của Kinpuu vốn tập trung vào sự vô tình và tàn khốc của mùa đông. Bài thơ thứ hai đã mô tả thiên nhiên trong một phạm vi rộng lớn hơn và có sức nặng hơn.

Việc Bashô ngưỡng mộ thiên nhiên trong cái vẻ đẹp khắc nghiệt và tàn khốc của nó cũng đã được Kyorai ghi lại lần đầu tiên trong một bức thư của thầy mình. Chuyện xảy ra vào khoảng cuối năm 1680 hay đầu 1690. Lúc đó, ở Kyôto, Kyorai đang cùng Bonchô biên tập *Áo toi cho khi* (Sarumino) dưới sự chỉ dẫn của Bashô. Kikaku, một trong những đồ đệ hàng đầu của Bashô ở Edo, cũng đóng góp vào đó với một bài haiku nhưng ông lưỡng lự về vế thứ 3 nên đã viết thư thỉnh ý tôn sư. Khi Bashô đọc ông thấy nó như vậy:

*Shiba no to ya  
Jô no sasarete  
Fuyu no tsuki*

*Bên trên cánh cửa sài,  
Khóa kia dường đã chắn,*

*Vàng nguyệt lạnh đêm đông.*

Kikaku tự hỏi có nên sửa câu thứ ba thành “*Sương giá của đêm đông*” hay không? Bashô sau khi bàn với Kyorai, cả hai đã đi đến kết luận rằng bài haiku, tuy gọi là tạm được như không có chất lượng cao. Và như thế thì tác giả của muốn sử dụng câu nào cũng không thành vấn đề. Trên thực tế, Bashô đã chọn “*Vàng nguyệt lạnh đêm đông*” và tiến cử nó vào trong *Áo toi cho khi*. Thế nhưng vài tháng sau, Bashô mới thấy mình đọc nhầm câu đầu của Kikaku bởi vì chữ Hán dùng trong đó có một cách đọc đặc biệt khác. Chữ đó phải được đọc là “*Cánh cửa gỗ*” (Kido) thay vì “*Cành cửa sài*” (Shiba). Lúc đó Bashô đang đi xa, ông vội vàng viết một bức thư cho Kyorai, bảo rằng:

*“Bây giờ ta đã hiểu tại sao Kikaku do dự khi chọn giữa hai câu cuối. Chúng ta phải sửa lại câu đầu của bài thơ. Ta không biết các anh đã cho khắc bản in xong chưa hay đã in được năm chục, một trăm tập rồi; thế nhưng ta thấy chúng mình không thể hy sinh một bài thơ đẹp như vậy chỉ vì có ấy. Nếu các anh đã nhớ in mất rồi thì hãy nó đi và làm lại những bản khắc mới”.*

Dù có sự chống đối của Bonchô, Kyorai đã làm theo ý nguyện của thầy. Ngày nay, dấu tích của sự sửa chữa vào phút cuối đó hãy còn được bảo tồn trong nguyên bản của *Áo toi cho khi*. Do đó chúng ta có hai phiên bản của bài haiku Kikaku đã viết. Bài thứ hai (bài được sửa) như sau:

*Kono kido ya  
Jo no sasarete  
Fuyu no tsuki*

*Bên trên cánh cửa gỗ,  
Khóa kia đường đã chắn,  
Vàng nguyệt lạnh đêm đông.*

Bài thơ này mới tạo ra một khung cảnh thăm đậm. Phiên bản với “*Cánh cửa sài*” (cửa kết bằng củi khô) gợi cho ta khung cảnh mùa đông nơi thôn dã bình yên mà nhà ẩn sĩ đang sống một cuộc đời nhàn hạ. Thế nhưng khi câu đầu được đổi thành “*Cánh cửa gỗ*” thì khung cảnh yên lành đó bị phá hủy, chỉ còn hình ảnh cánh cửa thành sừng sững giữa đêm đông mịt mù. Có một tình cảm vô tình thấy trong ổ khóa đang đóng chặt cổng thành và nó bổ sung cho cái băng giá đến từ vàng trắng mùa đông trên cao. Không khí lạnh lẽo, căng thẳng và tàn khốc hơn.



Bonchô, thi phong tươi tắn hùng hồn nhưng thân thể lao đao<sup>238</sup>

Dù vậy, bên cạnh khuynh hướng thiên về cái vẻ đẹp nghiêm khắc, Bashô còn yêu những vần thơ đơn giản, không có tính nghệ thuật, có hiệu quả thật “nhẹ nhàng” (light) . Chúng tôi từng nói đến việc Bashô thử làm thơ haiku với phong vị *karumi* (lightness, nhẹ lâng) lúc cuối đời. Cho nên cũng có thể tưởng tượng một cách dễ dàng là ý tưởng này đã trở thành nguyên tắc quan trọng cho những lời bình thơ của ông. Chúng ta thấy nguyên tắc đó được đem ra áp dụng trong lần ông phê bình một bài thơ của Etsujin viết về năm mới. Theo lời kể của Kyorai, người đã ghi lại cuộc mạn đàm, thì bài haiku ấy như sau:

*Kimi ga haru,  
Kaya wa moyogi ni  
Kiwamarinu*

*Mùa xuân của thánh quân,  
Màu xanh màn chắn muỗi,  
Bền mãi với thời gian.*

Đây là vần thơ có tính chất cung đình ca tụng triều đại của một vị vua đã biết giữ cho đất nước được sống trong thanh bình và hạnh phúc lâu dài. Bashô không thích bài thơ này và ông buộc tội nó “nặng nề” vì thiên trọng ý nghĩa. Ông muốn làm cho “nhẹ nhàng” hơn bằng cách đề nghị sửa câu đầu bằng “Tia sáng của vàng trắng” hay “Ánh sáng buổi hừng đông”:

*Tsukikage ya  
Kaya wa moyogi ni  
Kiwamarinu*

<sup>238</sup> Thơ Bonchô được gọi là tươi tắn, hùng hồn, cách điệu cao (như thi phong Hán Ngụy Thịnh Đường). Cuối đời, ông đi ra ngoài đường lối của Bashô. Mắc tội, năm 1693 bị hạ ngục một thời gian rồi không phát huy tài mình được nữa.

*Tia sáng của vàng trắng  
Màu xanh màn chắn muỗi,  
Bền mãi với thời gian<sup>239</sup>.*

Sửa xong thì bài thơ trở thành bài thơ đơn thuần nói về cái màn chắn muỗi. Giọng nặng nề, nghiêm trang giống như bản quốc thiều đã biến mất. Còn lại chẳng là sự khám phá của một người dân kẻ chợ bình thường, chiều nào đó nằm trong màn chắn muỗi, nhận ra có sự hài hòa giữa màu trắng dịu mát của ánh trăng thanh và màu xanh nhạt của cái màn chắn muỗi, cả hai từ bao thế kỷ đều chẳng có gì thay đổi.

Bài thơ của Kyorai sau đây là một cơ hội nữa để Bashô có dịp áp dụng nguyên tắc karumi (nhẹ lảng). Như Kyorai thuật về việc đó, ông ta lúc đó muốn thử viết một bài haiku về Ngày lễ hình nhân (Hinamatsuri, The Dolls' Festival)<sup>240</sup>. Ông đã có những vật liệu cụ thể bày ra trước mắt: mấy hình nhân (người nộm, búp bê) trông thật nhỏ nhắn và xinh xắn diện quần áo thời vương triều bày trên mặt thảm của những chiếc quây trong một buổi tiệc. Cái đặc biệt đập vào mắt Kyorai lúc đó là ai đó đã đem xếp những con hình nhân năm ngoái xuống bậc quây thấp nhất, trong khi tầng bên trên, nơi mọi người để mắt nhất, họ lại đặt những hình nhân mới toanh. Thấy thế, Kyorai bèn hạ bút.

*Asamashi ya  
Shimoza ni naoru  
Kozo no hina*

*Ôi hồ thẹn làm sao,  
Những hình nộm năm rồi,  
Chung dưới quây thấp nhất!*



<sup>239</sup> Dễ dàng đồng ý với Bashô thôi. Người dịch chợt nhớ mấy câu thơ so sánh sự bền bỉ giữa triều đại của các “thánh quân” với “vàng trắng”. Theo thi nhân Ba Tư Omar Khayyam và qua một dịch giả thì hãy: “Uống say mà ngắm trăng vàng. Biết bao văn hóa đã tàn dưới trăng”. Còn Sa Giang Trần Tuấn Kiệt, anh lại có câu lục bát cổ phong: “Vàng trắng, bền ngựa, giang hà. Bia thành, vách mộ, lòng ta chợt buồn”.

<sup>240</sup> Ngày mừng 3 tháng 3 ở Nhật có lễ Hina 雛祭 để mừng tuổi các em bé gái và khẩn nguyện cho các em chóng lớn, bình yên, hạnh phúc. Ngày ấy, trong phòng làm lễ, người ta thường trưng bày hoa đào, lá liễu, rượu và bánh trái. Trên giàn nhiều tầng có chừa đủ loại người nộm cỡ nhỏ mặc áo vua quan thời vương triều rất xinh xắn. Hina là người nộm, còn có nghĩa có nghĩa là chim non.

### Chưng bày hình nộm trong ngày Hinamatsuri

Kyorai thấy câu đầu không ổn tí nào nên đã thử thay thế nó bằng những câu khác nhau, ví dụ “*Thật ước quá đi thôi!*”, “*Tắm màn trùm nhật màu*”, “*Bao hoa đào lá liễu!*”... Không bằng lòng với giải pháp nào cả, cuối cùng ông sửa nó lại như sau:

Furumai ya  
Shimoza ni naoru  
Kozo no hina

*Bàn tiệc lễ Hina,  
Những con nộm nằm rồi,  
Chưng dưới quây thấp nhất.*

Thế nhưng Kyorai vẫn chưa thỏa mãn. Bí nước, ông đem chuyện này nói với Bashô và xin ý kiến. Bashô trả lời:

*Dùng chữ “bàn tiệc” mà không thỏa mãn là phải. Có điều nếu anh dành trọn những tình cảm sâu đậm nhất cho câu đầu thì thơ anh sẽ rơi xuống tầm cỡ thơ Shintoku<sup>241</sup> với những bài haiku cứ bắt đầu bằng điệp khúc: “Ở trên thế gian này!”. Thôi hãy bằng lòng với những gì anh đang có vậy”.*

Bashô cũng lại việc dùng “*Bao hoa đào lá liễu*” vì câu này quá tình cảm và hàm ý dạy dỗ. “*Bàn tiệc*” thành ra trung lập hơn, đưa bài thơ thoát khỏi khuynh hướng thương cảm và chủ ý giáo dục. Trong ý nghĩa đó, nó làm câu thơ “nhẹ” hẳn và dĩ nhiên xuôi tai hơn.

Cho đến đây, chúng ta chỉ đưa ra toàn ví dụ tiêu cực nhưng dĩ nhiên có những bài thơ Bashô đánh giá cao bởi phẩm chất karumi (nhẹ, nhẹ lâng, nhẹ nhàng, thanh thoát... NNT) của nó. Một trong những bài đó là câu hokku (phát cú, haiku mào đầu) của Itô Fugyoku (16? – 1697) mà Bashô đã có những nhận xét ghi lại trong *Lời bình đêm thu* (Aki no Yo Hyôgo). Câu hokku ấy như sau:

Bôzugo ya  
Atama utaruru  
Hatsu-arare

*Chú bé đầu trọc nhẵn,  
Lộp độp rơi trên đó,  
Hạt mưa đá đầu mùa*

Chú bé con đang chạy nhảy tung tăng, hạnh phúc giữa trận mưa đá đầu tiên trong năm, không hề thấy phiền hà vì những hạt mưa đá đang rơi trên cái đầu trọc nhẵn của chú.

---

<sup>241</sup> Itô Shintoku 伊藤信徳 (1633-98), nhà thơ thời Edo, thường viết những bài thơ nói về cuộc đời người thế nên hay sử dụng câu mở đầu đặc ý của mình là: Ở trên thế gian này! (Hito no yo ya). Ví dụ như bài thơ sau đây: Hito no yo ya/ Futokoro ni masu/ Wakaebisu (Ở trên thế gian này / Trong bờ anh hàng dáo / Đầy Thần Tài năm mới). Phong tục ở Kyôto có những người làm nghề bán dáo tranh Thần Tài vào dịp năm mới để người ta đem về treo hay dán trước cửa nhà cầu may, ý nói thôi đời chỉ thích lợi lộc.



Bashô đã bình như thế này với Fugyoku:

*Ta thấy những bài thơ người ta làm ra gần đây nặng nề vì chứa quá nhiều tình cảm. Để tránh việc đó, khi viết haiku, ta dựa vào cảnh vật nhiều hơn. Trong ý nghĩa đó, ta có ấn tượng tốt với cung cách làm thơ của ông.*

Những câu chữ bên trên gọi cho chúng ta nhớ lại một vãn thơ khác của chính mình mà Bashô nói rằng có phẩm chất karumi đó:

*Ki no moto ni  
Shiru mo namasu mo  
Sakura kana*

*Bên dưới những tàng cây,  
Trên canh, rau, cá giấm,  
Lá tả cánh anh đào.*

Trong cả hai bài, không thấy ông nói về niềm vui hay nỗi buồn, yêu thương hay giận ghét. Tất cả chỉ là một cái nhìn khách quan, một khung cảnh mà cả thiên nhiên và con người đều được gồm thu trong đó.



**Tiệc thưởng hoa bên dưới những tàng cây anh đào**

Theo nguyên tắc karumi của Bashô, một bài thơ phải trình bày hình ảnh của cuộc đời với những lời lẽ mộc mạc và tránh để tình cảm quá tuôn trào. Nhà thơ không được phép đem những đam mê của mình vào trong tác phẩm, ngược lại, còn phải tách ra khỏi nó và đem những đam mê đó gói trọn vào một khung cảnh khách quan. Chuyện đó nói thì dễ nhưng làm thì khó. Một kẻ thiếu kinh nghiệm thường chỉ viết nổi một bài thơ tả cảnh nhạt nhẽo và khuôn sáo, không làm ai rung động cả. Có một thi thoại do Kyorai chép lại có liên quan đến việc này và đã xảy đến cho chính ông. Hồi Kyorai tập tễnh học làm thơ, ông đã hỏi thầy mình muốn làm thơ haiku thì phải thế nào. Bashô đã trả lời: “*Viết một cái gì cho cụ thể nhưng phải chắc chắn là nó có hồn thơ haiku!*”. Dựa theo đó, Kyorai đặt bút viết:

Yuusuzumi  
Senki okoshite  
Kaerikeri

*Trong hơi lạnh buổi chiều,  
Cơn đau lưng thức dậy,  
Làm ta bỏ về nhà.*

Khi đọc bài haiku này, Bashô đã phá lên cười và bảo: “*Đó lại càng không phải điều ta muốn truyền đạt cho anh!*” Kyorai không bàn tiếp gì nữa về giai thoại nói trên nhưng mọi sự năm đã rõ mười bên trong câu nói đầy hàm ý của thầy ông. Bài thơ trên, nếu nói về khía cạnh “cụ thể” mà Bashô đòi hỏi thì nó chẳng đã đưa lên một sự kiện là gì! Nó cũng có chút “hồn haiku” qua sự mô tả cuộc sống của người dân phố thị và hoàn toàn tách cái tôi của mình ra để được gọi là “nhẹ nhàng” đấy chứ! Thế nhưng tìm mãi vẫn không thấy chất thơ trong đó. Trình bày khách một sự kiện chưa đủ, phải gợi được thi vị. Ở đây, ta thấy thêm **một điều kiện khác nhà phê bình Bashô đòi hỏi người làm thơ, đó là nguyên tắc Yojô (Dư tình, Surplus meaning)** mà nếu dịch sát nghĩa nó là những ý nghĩa còn đọng lại ngoài ý nghĩa chính.



Nhờ ghi chép của Kyorai, người ta rõ hơn về Bashô nhà phê bình thơ

Khái niệm “Dư tình” không mới, giới bình thơ thi ca Nhật Bản thời xưa đã đặt ra nguyên tắc này trước thời Bashô lâu lắm<sup>242</sup>. Thông thường, một bài thơ có dư tình là bài thơ nói được những gì bên ngoài lời nói. Nó “gợi ý” (suggest) chứ không “bày tỏ” (state). Những nhà phê bình cổ điển Nhật Bản thường định giá trị của một bài thơ tùy theo nó đem đến cho họ “dư tình” nhiều hay ít. Bashô đã thừa kế khái niệm đó và nhắc lại nó trong *Bình chú cho những renku đầu năm*. Sau đây là hai đoạn thơ đến từ renku ấy. Đoạn đầu là của Kikaku, đoạn hai của Rika:

<sup>242</sup> Dư tình (余情, Yojô) được hiểu như ẩn tượng mỹ học, tình cảm phong nhã người ta vẫn còn thấy sau khi hành vi hay sự kiện trước mắt đã trôi qua. Nó phải nằm ở bên ngoài lời nói. Đó là cơ sở của một bài thơ Waka có giá trị theo ý kiến người xưa. Nhà ca luận quyền uy thời Heian trung kỳ Fujiwara no Kintô (藤原公任 Đẳng Nguyên Công Nhiệm, 966-1041) đã chung đúc lại thành một chủ trương..

*Fune ni cha no yu no  
Ura aware nari*

*Mở hội trà trên thuyền,  
Dọc bờ biển hữu tình.*

*Tsukushi made  
Hito no musume wo  
Meshitsurete*

*Bắt cóc cô gái xinh  
Con của nhà ai đó  
Xuống tận Tsukushi<sup>243</sup>*

Bashô có mấy lời bình phẩm về 3 câu của Rika:

*Mấy câu này thật hoàn chỉnh trong ngôn từ, nghệ thuật cũng như trong cách chúng kết nối với hai câu thơ đi trước. Một người chuồng thanh lịch<sup>244</sup> đã bắt cóc cô thiếu nữ con nhà ai đó mang theo và bây giờ đang mở hội trà đạo (Cha no yu) trên thuyền. Trong loại thơ nói về tình ái thì bài này có vẻ tươi mới hơn, và đáng cho ta chiêm ngưỡng. Xưa kia đã có chuyện Matsubara bắt cóc một nàng công chúa hay chuyện Phu nhân Asukai bị một nhà quý tộc cường ép mang đi<sup>245</sup>. Hai hình ảnh đó bằng bạc trong 3 câu thơ trên, tác giả lại là người đang ở trên đường trở về Tsukushi nữa. Cái dư tình (Yojô) ở đây thật vô hạn.*

Bashô bảo ông thích mấy câu của Rika vì bối cảnh của những giai thoại cổ điển nằm trong đó đã tỏa rộng cái “dư tình” đến vô tận. Người đọc có thể lội ngược dòng lên thế giới của *Taiheiki*, của *Sagoromo Monogatari* và những tác phẩm cổ điển khác. Họ có thể tưởng tượng rất nhiều tình huống sẽ xảy ra cho thiếu nữ, lúc ấy đang theo dõi nghi thức hội trà đạo trên thuyền.

<sup>243</sup> Tsukushi 筑紫 (Trúc Tử), tên cổ của khu vực phía bắc đảo Kyushuu bây giờ, ý nói là xa lắm.

<sup>244</sup> Dĩ nhiên là trong bối cảnh thời trung cổ của những chàng trai như Trần Quốc Tuấn của nước ta đi bắt vợ. Một tội hình sự không nên bắt chước. Từ Meshitsurete là “bắt mang theo” “mời đi theo” nhưng có ý cường bách nên dịch kidnap như Ueda cũng không phải quá đáng. Tuy nhiên, nó cũng gợi cho ta hình ảnh phong lưu cuồng ngạo của Lý Bạch trong Giang thượng ngâm: Mỹ tửu tôn trung trí thiên học. Tái kỹ tùy ba nhiệm khứ lưu. (Rượu ngon vò chứa trăm ngàn học, Chờ gái theo thuyền, mặc sóng đưa).

<sup>245</sup> Chuyện anh chàng samurai tên Matsubara Gorô si tình bắt cóc nàng công chúa ở một nơi gần vịnh Ôsaka có chép trong *Taiheiki* 太平記 (Thái Bình Ký), tác phẩm chiến ký thế kỷ 14 (thuyết 1368-1375 và thuyết 1375-1379). Chuyện phu nhân Asukai cũng được ghi lại trong tác phẩm văn chương cung đình thế kỷ 11 *Sagoromo Monogatari* 狭衣物語 (Hiệp Y Vật Ngữ, 1069-1077?)



**Fujiwara no Kintô, người tập đại thành khái niệm “Đur tình”**

Dĩ nhiên, một bài thơ thiếu “dur tình” sẽ bị Bashô cho điểm thấp. Chẳng hạn như haiku sau đây của Kakei:

*Tsuta no ha ya  
Nokorazu ugoku  
Aki no kaze*

*Tất cả lá trường xuân,  
Cùng nhau kêu xào xạc,  
Trước trận gió mùa thu*

Theo lời Kyorai, Bashô phê thơ Kahei như sau: “*Haiku không được nói toạc ra hết như điều mà bài này đã phạm phải*”. Đó cũng là trường hợp một bài haiku khác trong tuyển tập nào đó mà Bashô có lần đọc:

*Shitabushi ni  
Tsukami-wakebaya  
Itozakura<sup>246</sup>*

*Ta muốn nằm bên dưới,  
Để ôm chặt từng cành,  
Cây anh đào rũ rượi.*

Bashô tự hỏi tại sao nhà biên tập lại đem vào thi tập một bài thơ như thế này. Kyorai xung phong trả lời: “*Chẳng phải nó đã nói lên được những gì cần nói về một cây anh đào buông rũ (shidarezakura) đang nở rộ hay sao, thưa thầy!*”. Bashô bác ngay: “*Có gì*

<sup>246</sup> Itozakura âm Hán viết là ti anh 糸桜, một tên khác của shidarezakura 枝垂れ桜 (chi thùy anh), hoa hồng nhật và cành buông rũ như người đang khóc. Được dịch sang tiếng Anh là weeping cherry tree.

hay ho khi nói toạt ra hết!” Rõ ràng là **Bashô muốn nhà thơ chỉ gợi ý cho người đọc, chứ không được phép mô tả**. Nếu trong câu thơ đã nói hết mọi điều rồi thì độc giả còn gì để tưởng tượng thêm. Như thế, họ không thể thể nghiệm được bài thơ bằng chính bản thân. Dưới con mắt của Bashô, giá trị của haiku nằm ở chỗ “cực kỳ cô đọng” (ngắn gọn, extreme brevity) của nó vì như thế, nó mới tăng thêm những gợi ý đầy thi tứ.



**Sachuan (Thoa Trùng Am)<sup>247</sup>, một trong “Bashô ngũ am”, nơi Dohô từng trú ngụ (Ueno Iga)**

Trong một bài haiku, có nhiều cách khác nhau để tạo ra hiệu quả gợi hứng như thế. Một trong số đó là dùng phép ẩn dụ (allusion). Sau nữa là mông lung mơ hồ (ambiguity) vì sự cô tình làm cho mơ hồ ấy sẽ làm tăng thêm sức khơi gợi (evocative power) thi tứ của bài thơ. Điều này đã được bộc lộ ra trong một giai thoại rất thuyết phục do Dohô ghi lại. Có lần Dohô làm một vắn haiku như sau:

*Hanadori<sup>248</sup> no  
Kumo ni isogu ya  
Ikanobori*

*Chim bay lên chòm hoa,  
Vút cao trên bầu trời,  
Kìa là cánh diều giấy.*

Ông đem bài thơ đến cho Bashô và thưa: “Tôi e bài thơ này hơi tối nghĩa đối với độc giả. Thế nhưng cứ mỗi lần cố sửa cho ý được rõ ràng hơn thì như ý rằng bài thơ không còn có thi vị gì nữa. Giờ tôi phải làm sao?”. Bashô khuyên ông cứ để nguyên và xem nó như là bài thơ nói về con diều giấy. Bashô nói thêm: “*Hễ là một bài thơ nói lên được điều chi thú vị là có thể chấp nhận, cần chi phải có ý nghĩa này nọ! Ta đã từng biết nhiều trường hợp như thế rồi*”. Cái “mơ hồ” trong bài thơ của Dohô đến từ động từ isogu (gấp rút, vút) vừa có thể chỉ cho con chim lẫn cánh diều. Có một sự “nhảy phóc qua” (leap) trong ngữ nghĩa sau mỗi câu của hai câu đầu, và sự thay đổi của ý nghĩa từ

<sup>247</sup> Sachuu (Thoa trùng), âm thuần Nhật là minamushi 蓑虫 (bagworm), loài sâu có một lớp vỏ trên lưng giống như người mặc áo tơi lá đi mưa. Bắt nguồn từ một lời tự ví khiêm tốn của Bashô về mình.

<sup>248</sup> Hanadori 花鳥 có thể hiểu là chim sống ở trong chòm hoa hay là chim hanadori, còn được đọc là atori thuộc giống se sè (雀 suzume), lông đen nhưng ức trắng, từ đại lục đến Nhật, thường bay từng bầy. Một loại chim di. Do đó cũng dùng để chỉ người đi làm công rày đây mai đó. Hanadori từng được nhắc đến trong thơ thời Vạn Diệp.

thuộc vào cách hiểu về cái nhảy ấy của người đọc. Bashô thì thiên về cách hiểu một cánh diều vút bay lên trên tầng mây, cũng như con chim bay vút bay vào “đám mây” hoa, thế nhưng ông cho biết sẽ không phản đối nếu những độc giả khác hiểu bài thơ theo kiểu của họ.

Bashô có nhiều điều bàn về về cái “nhảy phóc qua” (tobi, leap), đặc biệt là mối tương quan của hai đoạn thơ nối tiếp nhau trong một bài renku. Dĩ nhiên không thể định nghĩa khái niệm nhảy phóc đó bằng những chữ dùng rõ ràng và lô-gích nên Bashô đã chọn những từ có tính ẩn tượng cao khi nói về nó, nào là “hương vị” (fragrance), “hô ứng” (còn có thể dịch là tiếng dội hay vang vọng chẳng?, NNT) (reverberation), “âm ảnh” (shadow), “phản chiếu” (reflection) vv... Chúng ta có thể nhìn thấy nó qua một ví dụ Kyorai đưa ra. Đây là hai đoạn thơ của một renku:

*Kureen ni  
Gin-kawarake wo  
Uchikudachi*

*Trên hàng hiên trong sảnh,  
Chung rượu lấp lánh bạc,  
Bị đập tan từng mảnh.*

*Mihosoki tachi no  
Soru koto wo miyo*

*Lưỡi kiếm mỏng rung lên,  
Đường muốn thoát khỏi vỏ.*

Đoạn đầu với 3 câu thơ tả cảnh một buổi yến tiệc. Lúc đó đang xảy ra một cuộc cãi vã kịch liệt giữa hai vị khách, một trong hai đã giận dữ ném chung rượu đang uống ra ngoài hành lang làm nó vỡ tan. Đoạn thứ hai tương ứng được với không khí căng thẳng và bị kịch mà đoạn trên đã gây ra khi hai địch thủ sắp sửa rút kiếm thanh toán lẫn nhau. Bashô đánh giá rằng giữa hai đoạn có một liên hệ “hô ứng” (reverberation), có thể nói là giữa chúng tàng ẩn một tương quan: khi đoạn thơ đầu “vang” ra thì đoạn sau như “vọng” lại. Đoạn đầu đã tạo ra một bầu không khí căng thẳng, làm cho đoạn sau cũng bật lên những dư ba bày tỏ sự đồng tình. Kyorai kể lại cho chúng ta rằng, khi giải thích cho học trò mối liên hệ giữa hai đoạn thơ đó, Bashô đã làm động tác vung tay mặt lên như ném chén và đưa tay trái vào bên hông làm bộ một người đang muốn rút kiếm.

Tương tự như thế, khái niệm “hương vị” (fragrance) cũng được dùng để định nghĩa bản chất sự tương quan của hai đoạn thơ trong một renku. Chúng đệ tử của Bashô đã đưa ra nhiều thí dụ để chứng minh, trong đó có một thí dụ của Zushi Rogan (16? - 1693) :

*Kozue ikitaru  
Yudachi no matsu*

*Ngọn tùng như sống lại  
Vì hạ tưới mưa chiều*

*Zensô no  
Akahada naru  
Suzumi shite*

*Thiền sư cũng xoay trần,  
Để hưởng luồng hơi mát.*

Chắc chắn là có một cái gì tương đồng giữa những ngọn tùng trong cơn mưa rào buổi chiều hè và vị thiền sư xoay trần, thực ra là trần truồng (akahada<sup>249</sup> naru) mong tìm chút hơi mát. Đối với Bashô và các đệ tử, bản chất của sự tương đồng đó có thể được hiểu qua một từ văn học có tính ẩn tượng là “hương vị”. Đây là một làn hương không thể diễn tả bằng lời toát lên từ 2 câu đầu và lan tỏa ra một cách lặng lẽ vào 3 câu tiếp sau.

Thuật ngữ “phản chiếu” (reflection) được dùng trong trường hợp một đoạn thơ “phản chiếu” được cái không khi của đoạn thơ đi trước như một tấm kính soi. Bashô đã dùng thuật ngữ này khi ông bình hai đoạn thơ sau đây của một bài renku trong tập *Lời bình đêm thu*:

*Yuuzuki no  
Oboro no mayu no  
Utsukushiku*

*Dưới ánh trăng mờ ảo  
Nàng đẹp nét mây ngai*

*Koshibagaki yori  
Kagamitogi yobu*

*Hàng mài kính đi qua,  
Rao bên kia giậu củi<sup>250</sup>.*

Đoạn đầu với 3 câu thơ mô tả vẻ đẹp của một nàng công nương đang ngồi trong bóng tối của buổi chiều. Đoạn thứ hai phản chiếu (phản ánh) được cái không khi đẹp để u trầm, biếng nhác bên trong ngôi nhà trang hoàng thanh nhã nơi nàng ở. Người khách lạ định đến viếng không phải là ông hàng thịt hay gã bán tạp hóa nhưng là một anh chàng làm nghề mài những tấm gương soi (gương mặt bằng đồng, hoàn toàn khác với gương chúng ta dùng bây giờ, NNT) cho sáng. Từ người mài (togi, động từ togu 磨ぐ) của đoạn sau lại hoàn toàn ăn khớp với từ “mờ ảo” (oboro) của đoạn trước.

<sup>249</sup> Không còn nghi ngờ gì nữa, vị thiền tăng (Zensô 禅僧) này muốn hóng gió hay tắm mưa, trên người không mảnh vải che thân. Akahada 赤肌 đồng nghĩa với Mapadaka 真っ裸 có nghĩa là hoàn toàn trần truồng. Một hành động rất thoát tục chỉ có ở trẻ thơ và những thiền tăng, khó thể thấy nơi một nhà sư bình thường..

<sup>250</sup> Koshibagaki 小柴垣 (giậu nhỏ kết bằng những thanh củi) nói lên cảnh nghèo. Người đẹp này tuy dòng dõi cao quý nhưng có lẽ gia cảnh đã sa sút chăng? .

Về bước “nhảy phóc qua” trong một bài haiku đơn thuần, ít thấy Bashô và các học trò ông nói đến, thế nhưng ta cũng có thể suy diễn rằng những khái niệm như “hương vị”, “hô ứng”, “phản chiếu” vv... đều có thể đem ra áp dụng. Nói đến trường hợp đó, hãy thử thưởng thức lời bình của Dohô:

*Cách viết một câu hokku (ý nói haiku khai mào) nằm ở chỗ nắm bắt được cái chuyển động của tâm hồn khi nó ra đi rồi lại trở về. Có thể trình bày cụ thể qua ví dụ sau đây:*

*Yamazato ya  
Manzai ososhi  
Ume no hana*

*Làng quê trong xóm núi,  
Bọn Manzai <sup>251</sup>đến muộn,  
Hoa mơ đã đầy cành<sup>252</sup>.*

*Nhà thơ muốn cho ta biết ở một sơn thôn hẻo lánh, năm ấy, nhà trò (nhóm con hát con múa) Manzai muộn đến viếng. Sau đó, ông lại nhận thấy rằng hoa mơ đã nở đầy cành. Thần trí ông như thể đã ra đi rồi lại trở về. Đó là cách thức dùng để viết hokku. Nếu chúng ta bảo trong sơn thôn năm ấy bọn Manzai đến muộn thì ta chỉ có một câu thơ tầm thường. Kiểu thơ như thế hay được dùng trong phần chính của một bài renku. Theo một số ghi chép còn lại, tiên sư (Bashô, lúc đó đã mất) từng bảo: “Mọi người nên biết rằng giữa những thành phần của một hokku cũng cần có sự liên kết”.*

Ở đây, Dohô có lẽ đã bình theo lối thầy dạy, xem ý nghĩa của những đoạn trong một renku bình thường như một dòng chảy đổ về một hướng, trong khi đó, ở trường hợp của hokku (haiku mào đầu) thì dòng chảy ấy có thể phân ra nhiều nhánh (vì có rất nhiều haiku đi theo, NNT). Một đoạn thơ trong renku có thể đơn điệu (tẻ nhạt, flat) và nó chỉ có thể gây được sự căng thẳng (bất an, tension)<sup>253</sup> khi liên kết với đoạn trước hoặc đoạn sau nó và sinh sôi nảy nở theo trí tưởng tượng. Thế nhưng hokku, với vai trò haiku mào đầu, thì không thể như thế được. Nó phải tạo ra được sự căng thẳng ngay chính bên trong cấu trúc của nó. Dohô không nói hẳn ra nhưng lời ông hàm chứa ý tưởng là sự căng thẳng (bất an) bên trong một hokku cũng giống như sự căng thẳng của hai đoạn renku liên tiếp gộp lại. Và chúng ta có thể suy ra rằng những đặc tính nào được coi là đúng đắn đối với một hokku (haiku mào đầu) cũng đúng đắn cho các haiku theo sau.

<sup>251</sup> Không nên lầm với Manzai 漫才 tân thời, trò chọc cười qua lời đối đáp giữa hai người đóng trò, vốn chỉ có từ thời Taishô (1912-26) ở vùng Ôsaka. Dĩ nhiên nó là biến thể của Manzai ngày xưa khi phải sử dụng một sân khấu cố định. Manzai 万歳 ngày xưa là nhóm nhà trò mặc quần áo đẹp, biết múa hát, đi diễn rong khắp nơi để chúc thọ chủ nhà thiên niên vạn tuế 千年万歳 vào những dịp đầu năm. Đã có từ thời Heian (Xin xem Nhập môn Vạn Diệp Tập, phần thi ca của người khát thực, do Nguyễn Nam Trân biên soạn, có đăng trên mạng).

<sup>252</sup> Độc giả nghĩ sao về hai câu của nhà thơ đồng quê Nguyễn Bính: Hội chèo làng Đặng về ngang ngõ. Mẹ bảo mùa xuân đã cận ngày.

<sup>253</sup> Có thể Ueda muốn nói gây nên một sự mất thăng bằng trong tâm hồn độc giả về mặt cảm xúc mà những người thưởng thức nghệ thuật bất luận dưới hình thức nào đều phải có?





**Manzai tân thời trên TV có truyền thống từ đời Heian**

Điều thú vị là Bashô nhận thấy rằng hokku (và sau đó là haiku) được làm ra bởi một “sự kết hợp các sự vật” (made by combining things). Chắc ông muốn nhắc đến kỹ thuật “so sánh gây kinh ngạc” (surprising comparison)<sup>254</sup> của ông mà chúng ta đã có lần nhắc đến. Thế nhưng Dohô còn đi xa hơn trong cách giải thích khi bảo rằng lúc đó còn cần phải có “những chuyển động trong tâm trí” (movements of the mind) nghĩa là “tâm trí ra đi rồi lại trở về”. Đây là một lối giải thích hơi bí hiểm nếu không được soi sáng bởi ví dụ mà ông vừa đề xuất. Thực ra bài haiku đó là của Bashô, viết ra vào mùa xuân năm 1691 khi nhà thơ đến chơi ở một ngôi làng trong núi (yamazato, ám chỉ Ueno, quê ông theo cách nói khiêm). Manzai là gánh hát rong, biết ca vũ, đi từ nhà này sang nhà nọ để chúc thọ gia chủ vào dịp đầu năm. Họ phải đánh một vòng các làng xã trước khi mùa xuân chấm hết. Hai câu đầu của bài haiku trình bày khung cảnh mùa xuân thanh bình ở chốn sơn thôn, nơi nhịp sống hầu như lười lỉnh và chậm chạp. Rồi sau đó, nói về gánh Manzai, vốn là những người xuất thân từ những đô thị lớn, ngóng mãi sao chưa thấy đến. Cái “chuyển động của tâm trí” (của người làng, của nhà thơ và của độc giả, NNT) sẽ chậm rãi rời khỏi hình ảnh của đám con hát Manzai và lửng thững tiến về những cây mơ đã nở đầy những đóa hoa trắng đáng yêu. Và ngay lúc ấy, chuyển động ấy có thể trở về để gặp hình ảnh làng thôn trong núi một lần nữa. Nói cách khác, phong cảnh thê lương hiu quạnh của ngôi làng gọi lên trong hai câu đầu đã được tái định nghĩa (chỉnh sửa) bằng hình ảnh của những cây hoa mơ đang thời nở rộ của câu thứ ba. Vẻ đẹp của hoa mơ xưa nay vẫn tiềm tàng sự lạnh lùng, cổ kính, vắng mọi niềm vui. Đây là một hình ảnh bổ túc rất đắt để nói về khung cảnh ngày xuân nơi sơn thôn, hãy còn thiếu cái hoa hòe sặc sỡ của y trang gánh hát Manzai, vốn là dân phố thị. Như thể hình ảnh của hoa mơ mãi khai là tiếng dội (vọng) lại của hình ảnh thôn làng trong núi (vang).

Để cho hai sự vật có thể làm rung lên những cung bậc khi chúng được chấp lại với nhau, ít nhất chúng phải có cùng một làn sóng với độ dài tương tự. Để có thể ảnh tượng hóa mối liên hệ giữa hai sự vật được đem ra so sánh trong bài haiku, Dohô đã dẫn ra một bài thơ khá thú vị của Bashô. Nó nói đến một nhà sư thể tục (cư sĩ) một tông phái đặc biệt thường hay đi tụng kinh suốt 49 đêm liền trong thành phố vào giữa mùa đông để kỷ niệm ngày kỵ của thánh tăng Kuuya<sup>255</sup>.

<sup>254</sup> Xin xem chương II, Bashô và Haiku: năm chặng đường đi tìm một phong cách nghệ thuật..

<sup>255</sup> Kuuya, còn đọc là Kôya 空也 (Không Dã thượng nhân, 903-972) một nhà sư sinh vào thời Heian trung kỳ, dạy người ta tu theo lối niệm Phật. Hành trạng quái dị, sống cuộc đời rày đây mai đó, như mang tượng Phật trên lưng, rung tích trượng, tụng kinh giữa phố và thổi ốc loa... Tuy vậy, ông được xem như

*Karasake mo  
Kuuya no yase mo  
Kan no uchi*

*Cá hồi khô đèn đẹt ,  
Ông thầy Kuuya đét,  
Như chung một nỗi hàn.*

Bashô lúc đó đang ngồi ở trong nhà vào lúc nửa khuya, nghe tiếng tụng kinh ngân nga của người khách hành hương phái Kuuya đi ngang qua. Tuy ông không thấy bóng dáng nhưng có thể hình dung ra thần sắc suy nhược, vẻ mặt hốc hác của nhà tu cảm dực khắc khổ đó và ông muốn chặt lọc lấy nó, đưa vào trong thơ. Ông đã phải mất nhiều thời gian để đạt được điều đó vì sau này, ông tâm sự với Dohô “*Ta khổ cực đến mấy hôm mới tìm ra bản chất của ấn tượng này!*”. Thế rồi ông đã đem gắn nó với hình ảnh của con cá hồi muối (dried salmon) khô đét bởi vì con cá muối có chung một cái gì cơ bản với người khách hành hương. Con cá và khách hành hương đều cảm thấy buốt giá (để ý Bashô dùng âm Hán chữ “hàn” là “kan” chứ không phải âm Nhật của nó là “samushi”). Kan có tác dụng tinh thần nói lên cái lạnh trong hồn nữa, NNT) và cái lạnh đó chỉ có thể được diễn tả qua hai hình ảnh. Vì lý do ấy, ông đã cho chúng tìm đến với nhau và trùng phức lên nhau để tình cảm căng thẳng (hay bất an, tension) tỏa rộng ra. Trong đầu người đọc, trước tiên xuất hiện con cá hồi khô, “bước qua” qua hình ảnh khách hành hương Kuuya ốm đói rồi lại “trở về” với” hình ảnh con cá thêm một lần nữa. Biến chuyển nội tâm sâu thẳm của người hành hương như thế đã được thể hiện mà tác giả không cần phải dùng đến khả năng trừu tượng hóa.

Một vài đệ tử của Bashô dùng chữ “hồn” (soul) để nói lên chỗ sâu thẳm nhất của bản chất sự vật. Dĩ nhiên, mục đích tối thượng của phương pháp “so sánh đột ngột” (so sánh những điều không ai ngờ tới với nhau và gây kinh ngạc) dùng trong cả haiku lẫn renku là để kết tinh cái nhìn của nhà thơ đối với “hồn” của sự vật. Sự trùng phức giữa hình ảnh một thiền sư trần truồng và những ngọn cây tùng giữa trận mưa rào một chiều hè là để đưa tới cái cảm giác “mát mẻ” và chính đó là bản thể (essence) của hai hình ảnh. Không ai đem so sánh một thiền sư với con cá hồi khô vì bản chất của con cá hồi là “lạnh lẽo” chứ không phải “mát mẻ”. Kagami Shikô<sup>256</sup> (1665-1731) đã minh họa điều đó bằng một bài haiku khác của Bashô:

*Kinbyô no  
Matsu no furusa ya  
Fuyugomori*

*Trên bình phong dát vàng,  
Cây tùng nom cũ kỹ,*

---

một thánh tăng vì đã làm nhiều công trình xã hội như xây cầu, đắp đường và hệ thống tưới tiêu, chôn cất xác chết bị bỏ mặc bên đường... Trước ông đã có tăng Gyôki 行基 (Hành Cơ, 668-749), người cũng có khuynh hướng làm việc xã hội như thế.

<sup>256</sup> Kagami Shikô 各務支考, người Mino, một trong 10 trò giỏi (thập triết) của Bashô. Thi phong bình dị. Giỏi về lý luận thi ca. Trường phái ông gọi là phái Mino.

*Mùa đông người ở ẩn.*

Nếu đem thay thế tấm bình phong dát vàng thành bình phong dát bạc thì bài haiku mất hết thi vị. Bởi vì đúng như lời Shikô đã nhận xét, tấm bình phong dát vàng (kim nhũ) gợi lên một sự “ấm áp” trong cái sâu thẳm của nó khi bạc (ngân nhũ) chỉ đem đến sự “lạnh lùng”. Bài haiku này muốn bắt lấy cái “hồn” ấm áp của người đi ở ẩn đang sống qua mùa đông trong ngôi nhà mình. Bên cạnh ông lúc ấy là một bức bình phong lớn mà sắc màu đã phai nhạt. Bức bình phong cũ đó tỏa ra sự ấm cúng vì nó thân thuộc với ông. Và nó phải được dát vàng.

Điều quan trọng hàng đầu đối với thi nhân là phải nắm bắt được cái “hồn” của chủ đề (subject). Người làm thơ không nên cố gắng đưa tình cảm của mình vào trong đó. Ông ta chỉ là một dung môi, một người mai mối tạo cơ hội khám phá cái “hồn” nằm bên trong sự vật. Để giúp chúng ta hiểu quá trình sáng tạo của một nhà thơ, Dohô đã trình bày điều đó qua đoạn văn nổi tiếng sau đây:

*Tôn sư dạy: “Hãy ‘học hỏi’ về cây từng từ cây từng, hãy ‘học hỏi’ về bụi trúc từ bụi trúc” Điều thầy ta muốn nói là người làm thơ không nên tách tâm hồn (mind) ra khỏi cái tự ngã (bản ngã, self) của chính mình. Đó là chưa nói có nhiều nhà thơ hiểu chữ “học hỏi” theo lối riêng của họ nên chưa bao giờ thực sự “học hỏi”. “Học hỏi” có nghĩa là đi vào bên trong sự vật, nhận thức sự sống tinh tế của nó qua tri giác và cảm nhận được cái xúc cảm của nó. Được như vậy, bài thơ tự nó sẽ thành hình. Có mô tả sự vật một cách sáng suốt cho mấy đi nữa thì vẫn chưa đủ (trừ phi bài thơ chính nó hàm chứa những cảm xúc tuôn trào một cách tự phát từ bên trong sự vật) vì nó sẽ cho ta thấy sự vật và tự ngã nhà thơ là hai thực thể (thực tại, entities) khác biệt, làm cho người viết không thể nào đạt tới một tình cảm thi ca chân thực. Bài thơ sẽ trở thành giả tạo bởi vì nó được soạn ra bằng cái tự ngã của nhà thơ.*

Mặt khác, Bashô còn phân biệt hai cách làm thơ. Đó là “trở thành” (becoming) và “làm ra” (making). Một nhà thơ hay không “làm ra” thơ; ông ta chỉ chiêm ngưỡng đối tượng của mình cho đến khi nó “trở thành” một vần thơ. Một bài thơ phải hình thành một cách tự phát. Nếu người làm thơ cứ hì hà hì hục soạn nó ra từ tự ngã của mình, ông ta sẽ làm tổn thương cái “hồn” của sự vật. Ông phải đi sâu vào bên trong khách thể (chủ đề của thơ mà mình là kẻ đang đứng bên ngoài) thay vì cưỡng ép nó đến với mình.

Chắc chắn là quan niệm về sáng tác thi ca của Bashô đã được sự trợ lực từ triết lý tổng quát về nhân sinh của nhà thơ mà chúng ta có thể thấy trong một đoạn của *Tráp đeo lưng cũ* (Oi no kobumi). Nếu hình dung lại đoạn đó thì ta thấy giáo lý tối thượng của Bashô là **“Hãy trở về với thiên nhiên!”**. Dưới mắt ông, con người có văn hóa ý thức được vẻ đẹp của thiên nhiên trong khi kẻ man rợ không sao hiểu nó. Và **sở dĩ thiên nhiên đẹp là vì trong thiên nhiên không có sự tranh chấp gây ra bởi lòng ích kỷ**. Bashô có lần viết: “Mỗi một sự vật trong thiên nhiên đều đã tự toại nguyện”. Một cây thông bằng lòng sống cuộc đời của nó<sup>257</sup> và một cây tre cũng tuân theo định mệnh đã an bài. Cây thông không bao giờ muốn thử trở thành cây tre mà cây tre cũng chưa hề ganh tỵ với cuộc đời của cây thông. Người làm thơ quan sát những sự vật trong thiên nhiên

<sup>257</sup> Người dịch liên tưởng đến hai câu thơ của Nguyễn Công Trứ: Kiếp sau xin chớ làm người. Làm cây thông đứng giữa trời mà reo.

đang đi theo một cách lặng lẽ số phận đã đặt ra cho chúng, thế rồi ông đem sự quan sát của mình làm thành một bài học cơ bản về cách sống mà một con người phải có. Nếu điều đó được chấp nhận thì thi ca, hay kiểu nhận thức nào có tính thi ca, sẽ trở thành một kỷ luật có tính đạo đức, hầu như là tôn giáo. Bashô, người ngày xưa có lần muốn đi tu, đã không làm chuyện ấy nhưng bám víu vào “*những câu thơ mảnh khảnh*” để sống. Tất nhiên là vì ông nghĩ rằng **thi ca có thể giải quyết những vấn đề mà xưa nay chỉ dành cho tôn giáo**.

Liệu thi ca cuối cùng có trở thành một thứ tôn giáo đối với Bashô hay không? Buồn thay, câu trả lời chỉ có thể là phủ định. Trong một bài haibun viết vào năm 1692, ông cho biết về trạng thái tâm linh mà ông đạt đến:

*Sau khi lang thang khắp đó đây, ta lại về Edo và sống qua mùa đông ở một thị trấn tên là Tachibana, và ta vẫn còn lưu lại dù bây giờ đã là hai tháng sau ngày Tết Nguyên Đán. Trong khoảng thời gian này, ta đã thử từ bỏ thi ca và giữ im lặng nhưng cứ mỗi lần như thế thì tình thơ lại sống dậy trong tim và có cái gì giống như tia chớp lóe lên trong trí. Đó chính là tiếng kêu gọi đầy ma lực của thi ca vậy. Vì tiếng kêu gọi ấy, ta đã bỏ cửa bỏ nhà, ra đi không một đồng xu dính túi. Ta vừa đủ sống cầm hơi với bát cơm khát thực xin được đó đây. Ôi chao, cái sức mạnh bách chiến bách thắng của thi ca! Nó đã chìm ta xuống thành một kẻ ăn mày rách nát.*

Hai chữ “*lang thang*” đặt ở đầu đoạn văn phải được hiểu là những cuộc hành trình và thăm viếng của nhà thơ trong giai đoạn từ 1689 đến 1691 mà kết quả văn học là *Đường mòn miền Bắc* (Oku no hosomichi) và những danh tác khác bằng thơ và văn xuôi. Về phương diện thi ca, cái “*lang thang*” của ông là một thành tựu lớn, thế nhưng nó không đem lại sự bình an cho tâm hồn như ông hằng mơ ước. Ông cảm thấy mình chỉ là một “*kẻ ăn mày rách nát*”, nhưng không chỉ trong cái nghĩa vật chất mà cả tinh thần nữa. Lý do là Bashô, người muốn thoát ra khỏi những hệ lụy trần tục, đã không sao giải thoát mình khỏi “*tiếng kêu gọi đầy ma lực*” của thi ca. Ông đã nghĩ mình có thể đạt đến tâm cảnh thanh thoát hoàn toàn bằng phương tiện này. Mía mai thay, ngược lại, thi ca vẫn khuấy động tâm hồn ông không thôi. Người ta kể lại là vào khoảng cuối đời, Bashô có nói rằng thơ là “*một thứ gắn bó tội lỗi*”. Hấp hối trên giường bệnh, ông làm bài haiku cuối cùng mơ thấy mình đi lang thang trên những cánh đồng khô hoang. Hình ảnh này gọi cho ta **sự thất bại tột cùng của Bashô** khi ông muốn bước vào lãnh vực của giác ngộ tôn giáo. Tôn giáo đòi hỏi sự thụ động hoàn toàn, trong khi thi ca, cho dù là hình thức thi ca phi nhân cách (impersonal form of poetry) như haiku, lại có - ở một chừng mực nào đó - sự tham gia chủ động của nhà thơ. **Bashô thời trẻ từng xem thi ca chỉ là một trò tiêu khiển, lúc cuối đời lại đâm ra đòi hỏi quá nhiều ở nó!**

## Chương 6

# DI SẢN BASHÔ

Tam bách dư niên hậu

### Dẫn Nhập:

Bài viết dưới đây *phỏng dịch* **chương thứ sáu** tác phẩm “Matsuo Bashô, The Master Haiku Poet” (1970) của giáo sư Ueda Makoto, đề cập đến ảnh hưởng bền lâu (permanence) của Bashô qua những công hiến của ông cho thi ca cũng như tản văn, cổ điển cũng như hiện đại, văn học cũng như văn hóa, quốc nội cũng như quốc tế.



### Hành trình xuyên thế hệ

Người ta bảo lúc ông mất, Bashô có khoảng hơn 2.000 đệ tử. Con số người đưa ra còn đáng ngờ vực nhưng danh vọng và sự tôn kính mà ông tiếp nhận từ thi đàn Nhật Bản thì không. Sở dĩ Bashô đạt đến điều đó vì ông đã đưa haiku đến mức độ trưởng thành để rồi thể loại thi ca mà ông là người sáng lập căn cơ nhất được hưng thịnh qua nhiều thế kỷ. Thực vậy, lịch sử của thơ haiku là lịch sử về ảnh hưởng của Bashô đối với thể thơ này. Không một người làm thơ haiku nào về sau dám bảo rằng mình không hề biết ông là ai. Điều đó cho thấy ảnh hưởng Bashô vẫn mạnh mẽ đến lồ lộ bởi vì ngày nay haiku vẫn được mọi người yêu chuộng hơn bao giờ hết. Chẳng thể haiku lại quốc tế hóa một cách rộng rãi. Trong những năm gần đây, người ta đã thí nghiệm viết haiku bằng nhiều ngôn ngữ.

Ảnh hưởng sâu rộng của haiku có được trước tiên chính nhờ sự vĩ đại của những tác phẩm thi hào viết ra. Cũng như trước tác của bao nhiêu thiên tài văn chương khác, chúng đã trình bày được hiện thực của cuộc sống con người cả về chiều rộng lẫn chiều

sâu. Tuy vậy, điều đó có được còn do phong cách đa dạng, một khía cạnh không kém phần quan trọng trong thiên tài thi ca Bashô. Thơ ông đã hình thành dần dần qua nhiều giai đoạn cho nên có sức quyến rũ đối với nhiều sở thích. Học trò ông đều tìm được nơi thầy mình những gì họ cần vì Bashô vừa là anh chàng kẻ chợ hào hoa, người trẻ tuổi mộng mơ, vị thiền sư phá chấp, người lữ khách không nhà, kẻ lánh đời yếm thế, người hài hước coi nhẹ mọi sự, bậc hiền giả ngộ đạo vv... Kết quả là chúng ta thấy có một phạm vi rộng rãi và sự đa dạng khi nói về ảnh hưởng của Bashô đến nhiều lớp người và nhiều thế hệ. Qua những trang sau đây, ta hãy thử xem những nhà văn nhà thơ quan trọng của Nhật Bản đã tiếp nhận Bashô như thế nào và tìm hiểu dấu ấn ông để lại trên sự nghiệp văn chương của họ ra sao.

## I) Ảnh hưởng của Bashô thời trước thế kỷ 20:

Trong số đông các đệ tử của Bashô, nhà thơ tận tụy và trung thành nhất không ai hơn là **Mukai Kyorai 向井去来 (1651-1704)**. Ông thẳng thắn, chân phương và đã thu nhận lời giáo huấn của tôn sư với tất cả nhiệt tình. Kyorai trở thành học trò từ khi khái niệm *sabi* của Bashô dần dần thành hình để rồi trở thành trọng tâm của haiku Tiêu phong. Ông lại rất thân cận với thầy trong quá trình đạt đến cao điểm đó. Như thế, có thể xem ông như sản phẩm thuần thành nhất của trường phái. Ngược lại, Bashô cũng hoàn toàn đặt lòng tin cậy nơi ông. Cùng với Bonchô, Kyorai đã được Bashô ủy thác biên tập thi tuyển sáng giá nhất của trường phái mình, đó là *Áo toi cho khi* (Sarumino, 1691). Ông cũng là chủ nhân ông của Ngôi nhà quả hồng rụng (Rakushisha), nơi đây Bashô từng ngồi viết *Nhật Ký Saga* (Saga Nikki, 1691). Những đặc trưng của dòng thơ haiku Bashô như nổi cô quạnh và tính vô ngã đều đã được Kyorai tiếp nhận vào thơ mình. Thực vậy, theo các ghi chép còn để lại, bài haiku duy nhất được Bashô cho là có không khi *sabi* lại là thơ Kyorai. Trong bài ấy, Kyorai trình bày những người bạn già đang ngồi dưới vòm anh đào kể lể tâm sự với nhau:

*Hanamori ya  
Shiroki kashira wo  
Tsukiawase*

*Những người canh anh đào,  
Chùm mây mái đầu bạc,  
Trò chuyện dưới vòm hoa.*

Có những bài thơ của Kyorai thanh tao trong phong cách cũng như trong thi hứng chẳng kém Bashô thời toàn thịnh:

*Ugoku to mo  
Miede hata utsu  
Fumoto kana*

*Tưởng chừng không động đây,  
Nông phu đang cày cấy,  
Mảnh ruộng dưới chân đôi.*

*Funamori no  
Hitohama rusu zo  
Keshi no hana*

*Thuyền cá đã xa bờ,  
Bãi biển giờ vắng lạnh,  
Hoa mồng gà đứng canh.*

Dù thế nào đi nữa, Kyorai vẫn không phải là Bashô. Trước tiên, ông thiếu sức tưởng tượng phong phú và cách sử dụng ngôn ngữ đầy ma thuật của tôn sư. Do đó, không gian thi ca của ông nhỏ bé hơn và thơ ông không khơi gợi được nhiều cảm xúc hay tình động như thầy. Bản chất ông cũng không phải là người linh hoạt nhưng chính điều đó đã khiến ông trở thành một đồ đệ trung thành, không bao giờ qua mặt thầy.

Kyorai lại khiêm tốn và biết phản tỉnh. Chưa lúc nào ông có ý định trở thành một đại sư haiku để có ảnh hưởng đến người khác. Trên thực tế, không hề thấy ông nhận học trò cho nên khi qua đời vào năm 1704, chẳng còn ai có thể nối chí ông để gìn giữ và quảng bá phong cách Bashô thời chín mươi.

Kể từ đạo ấy, trên thi đàn, được phát triển mạnh hơn cả là phong cách trí thức, hài hước, cơ trí, đầy tính cách của người kẻ chợ nghĩa là những gì mang sắc thái một Bashô buổi đầu. Nhà thơ đóng góp rất lớn cho sự tái hiện của dòng thơ này không ai khác hơn **Takarai Kikaku 宝井其角 (1661-1707)**. Ông là một đồ đệ đến tìm học Bashô sớm nhất và là người biên tập *Những hạt dẻ rồng* (Minashiguri, 1683). Kikaku gần gũi với Bashô cho đến cuối đời và thơ ông cũng làm được một số bài thoang thoang hương vị sabi: chẳng hạn bài thơ về những lá khoai môn dưới mưa bão hay về vàng trắng mùa đông chần trên chiếc cổng gỗ ngôi thành. Tuy nhiên, khuynh hướng thực sự của ông là hình thức thi ca nhiều màu sắc, tinh vi, rắc rối hơn. Chúng ta nhận ra điều đó qua các tác phẩm của ông ghi lại trong *Những hạt dẻ rồng*. Từ khi tôn sư qua đời, ông mới tự do tiến lên con đường riêng mình hằng ấp ủ. Tính cách trí thức của thơ ông lắm khi đi quá đà cho nên với một số haiku ông làm lúc cuối đời, không mấy độc giả có thể cảm được. Chúng ta hãy còn có thể hiểu được Kikaku qua một bài thơ cho thấy phần nào ảnh hưởng của một Bashô thời trẻ:

*Koe karete  
Saru no ha Shiroku  
Mine no tsuki*

*Gào đến khan cả tiếng,  
Trắng trên đỉnh núi cao,  
Soi rặng khi trăng hếu.*

Thế nhưng đến bài sau đây thì thật khó lòng hiểu Kikaku muốn nói gì. Chính ra bài thơ làm vào năm 1697 này là một haiku đặc ý của ông:

*Manjuu de,  
Hito wo tazuneyo,*

*Yamazakura.*

*Phải với bánh nhân đậu,  
Người muốn hỏi thăm ai,  
Hỡi anh đào trong núi?*<sup>258</sup>

Tiếc thay, loại thơ theo phong cách kể trên đã được phát triển rộng rãi thời tiền bán thế kỷ 18, một phần vì Kikaku có tiếng tăm đối với quần chúng sành thơ, đặc biệt ở thủ phủ Edo và các thành phố lớn, nơi người dân có cái tự hào về nếp sống đô thị của mình. Thơ của họ dựa lên trên những thủ pháp chơi chữ cầu kỳ, những kiến thức sách vở ngoắc ngoéo. Vì thế, phong trào này đã khiến cho những tiền bối thi ca Bashô đạt được lúc cuối đời bị rơi vào quên lãng.



Ba cao đồ cũng là ba người cộng tác đặc lực: Kyorai, Kikaku và Shikô

Tương phản với Kikaku, lớp đệ tử đến học với Bashô trong những năm cuối cùng của ông vẫn chủ trương tiếp nối hai khái niệm trung tâm của thầy là *sabi* (cô quạnh) và *karumi* (nhẹ lảng). Trong nhóm đó, **Kagami Shikô** 各務支考 (1665-1731) là nhà thơ có ảnh hưởng lớn nhất. Lý do là trong đám môn sinh của thi hào, Shikô là người viết nhiều tác phẩm về nguyên lý thi ca hơn cả. Ông lại du lịch rất nhiều nơi nên có thể rao giảng được lý luận của mình với các thi nhân địa phương và nông thôn. Tuy nhiên, sau khi thầy qua đời, ông dần dần sa lầy vào chủ nghĩa giáo điều thành thử từ đây, haiku của ông thường sáo mòn và tẻ nhạt. Chúng ta có thể thấy ảnh hưởng của Bashô trong bài haiku Kikaku viết sau đây:

*Jikidô ni  
Suzume naku nari  
Yuushigure*

*Phòng thụ trai trong chùa,  
Đàn se sẻ chiêm chiếp,  
Một chiều đông mưa rào.*

<sup>258</sup> Có thể bài thơ có liên quan đến thành ngữ Nhật Bản “Hana yori dango” (Bánh dày vo viên có giá trị hơn hoa anh đào) (Vật chất được coi trọng hơn những giá trị tinh thần), quan điểm về cuộc sống của những con người chuộng thực tế. Hoa anh đào núi là hoa dại trên rừng, có khi mọc lẻ loi, giống như người ẩn sĩ thanh cao, có khí tiết nhưng chưa gặp được tri kỷ (NNT).



Và chúng ta cũng cảm thấy cái chất *karumi* (nhẹ lâng) qua những vần:

*Kogatana no  
Sore kara mienu  
Tsugiki kana*

*Từ lần mài cuối cùng,  
Không tìm ra mi nữa,  
Đâu hồi chiếc dao con!*

Một bài thơ kiểu này nếu do nhà thơ tài tử nào đó viết ra thì sẽ được xem như quá đổi tầm thường và ngô nghê. Thường thì nó không được đánh giá cao như khi được viết bởi Shikô và chư đệ tử. Các nhà thơ địa phương và nông thôn tuy mô phỏng phong cách *karumi* của Bashô nhưng ít mấy ai thành công thừa kế lý tưởng cao cả đó. Họ chẳng khác nào những nhà thơ thành phố tuy ngưỡng mộ thi phong của Bashô thời trẻ nhưng chẳng mấy ai biết cách đi tìm cái *tamashii* (hồn thiêng) của sự vật mà ông chủ trương. Có thể nói **thời gian đoạn 50 năm kể từ khi Bashô mất là một giai đoạn đen tối của thơ haikai.**

Phong trào phục hưng của thơ haikai đã xảy ra vào hậu bán thế kỷ 18. Đó là sự nổi loạn của thế hệ mới để đối kháng lại khuynh hướng thoái hóa của thể thơ này. Những nhà thơ trẻ tuy sở thích khác nhau và trong nhiều trường hợp, cả đời đứng bên ngoài các trường phái, nhưng đều có một điểm chung là đòi hỏi phải **“Trở về với Bashô!”** trong quá trình đi tìm cảm hứng thi ca. Điều đó có nghĩa là họ nhất quyết quét sạch phong cách trí thức sách vở và những khuôn mòn ra khỏi haiku. Sau đây xin được phép trình bày một số bài haiku của họ, trong đó, đôi khi chúng ta nhận ra trong đó có ảnh hưởng của Bashô:

*Shii no mi no  
Itaya wo hashiru  
Yosamu kana*

*Tiếng những hạt dẻ rơi ,  
Lăn lăn trên mái lợp,  
Đêm mới lạnh làm sao!*

(Thơ Hori Bokusui , 1718-83)

*Harusame no  
Akahageyama ni  
Furikerinu*

*Mưa phùn rơi không thôi,  
Trên ngọn đồi đỏ trọc.  
Đã đến cuối chân ngày.*

(Thơ Matsuoka Seira, 1740-91)

*Kusa karete  
Ushi mo aumuku  
Shigure kana*

*Đồng cỏ khô cần cỏ,  
Bò cũng ngược lên cao,  
Có phải đợi mưa rào?*

(Thơ Katô Kyôtai, 1732-92)

Đằng sau những bài haiku như thế, các tác giả đang muốn nắm bắt cái bản tính sự vật trong chủ đề của họ. Đó là những vần thơ khách quan, không vương bận mảy may cái đam mê của người viết. Các tác giả nói trên đều dùng ngữ vựng bình thường hằng ngày nhưng không vì thế mà bị coi là thô lậu.

Nhà thơ tài ba nhất đã góp phần trong phong trào Phục Hưng Haiku là **Yosa Buson** 与謝蕪村 (1716-84). Hơn cả mọi người khác, ông có một năng lực tưởng tượng đưa mình lên đến những đỉnh cao và điều này giúp ông trở thành một nhà thơ bao trùm được cả tầm nhìn lớn của thi ca Bashô. Ngưỡng mộ tiên sư với tất cả nhiệt tình, Buson tin rằng trong con người Bashô đã có nhiều loại hình nhà thơ khác nhau và ông đã cố gắng noi theo để có thể làm thơ trong một phạm vi rộng rãi như thế. Chẳng hạn Buson đã có thể làm theo phong cách thơ Bashô trong *Những hạt dẻ rỗng* (Minashiguri, 1683):

*Yanagi chiri  
Shimizu kare ishi  
Tokoro dokoro*

*Lá liễu rụng xơ xác  
Dòng nước trong cạn kiệt,  
Đây đó đá khô bày.*

Ông cũng viết rập theo được lối làm thơ của Bashô trong *Đường mòn miền Bắc* (Oku no hosomichi, 1694):

*Samidare ya  
Taiga no mae ni  
Ie niken*

*Tháng năm, mưa mùa hạ,  
Đối mặt sông mênh mông,  
Trơ trọi hai túp nhà.*

Ông cũng khéo léo sử dụng lối làm thơ đầy hoài niệm của Bashô từng thấy trong *Bị đưng than* (Sumidawara, 1694):

*Makumajiki*

*Sumai wo nemono  
Gatari kana*

*Nằm trên giường hối tiếc,  
Tay đo vật kể lại,  
Trận để đời nhờ thua.*

Tuy vậy, lối làm thơ của ông cũng không giống hẳn Bashô. Sự khác nhau quan trọng nhất giữa hai người là nơi Buson nhà thơ và Buson con người hãy còn có một khoảng cách. Trong đời thường, Buson sống ẩn dật, xa lánh với thực tế cuộc đời, cái mà ông trình bày trong thơ mình. Điều này được thấy rõ ràng trong bài thơ nói về trận mưa mùa hè (samidare), nếu ta đặt nó bên cạnh bài haiku của Bashô cùng một chủ đề:

*Samidare no  
Atsumete hayashi  
Mogami-gawa*

*Tụ hết mưa mùa hạ,  
Dòng nước xiết làm sao,  
Con sông Mogami.*

Ta như thấy Bashô đang đứng bên bờ vực một con sông giữa mùa nước lũ trong khi Buson nhìn xuống dòng sông từ một ngọn đồi xa, và có thể chỉ là một ngọn đồi trong trí tưởng tượng. Thơ Bashô thời chín muồi thường dựa trên những cảm xúc sâu lắng trong khi Buson thì để dàn dựng bài thơ, ông mới bắt đầu chuẩn bị một cảm xúc. Nếu Bashô đi tìm cách giải thoát bản thân khỏi không khí của cuộc sống thế tục và diễn đạt nó bằng thơ mỗi khi có dịp thì ngược lại, Buson làm ra thơ nói về sự tìm kiếm ấy rồi nhân đó chui nấp vào trong bài thơ mình làm ra. Cái khác nhau ấy đã được biểu lộ qua tác phẩm của hai người.

**Phong trào Phục Hưng Haiku** khởi xướng bởi Buson và những bạn thơ cùng thời với khẩu hiệu “**Trở về với Bashô!**” đã tăng tốc về hướng một tư duy tôn sùng cá nhân Bashô, vốn đã bắt đầu có cơ sở trong đại chúng bình dân. Nhiều giai thoại về cuộc đời của thi hào - thường đậm màu sắc hư cấu – được in ra và xuất bản, gán cho ông hình ảnh thiêng liêng của một nhà thơ thần khải. Tổ chức Thần đạo trung ương đã chính thức “phong thần” cho ông vào dịp ngày kỷ lần thứ 100 và hoàng cung cũng giáng chiếu với mục đích tương tự 13 năm sau. Mĩa mai thay, thơ haiku lúc đó lại đang đà tuột dốc, nhất là từ sau cái chết của Buson! Haiku chỉ còn là một thú tiêu khiển, một vật trang sức cho người dân kẻ chợ vốn những người thích ngâm vịnh hơn cả. **Sự dân chủ hóa thơ haiku đã làm cho nó trở thành trần tục.** Thực ra mà nói, vào thế kỷ 19, con số thi nhân nhìn nhận ảnh hưởng của Bashô đối với họ tăng gia rất nhiều, nhưng khôn nổi, ít ai trong nhóm đó xứng đáng được gọi là người thừa kế, dấu ở một khía cạnh nào đó, thiên tài thi ca của ông.

Một ngoại lệ đáng nhắc tới. Trong lúc haiku trên con đường thoái hóa, vẫn có nhà thơ như **Kobayashi Issa 小林一茶 (1763-1827)**, con người với cá tính đam mê và tài sử dụng ngôn ngữ linh động đã tạo ra được những vần thơ gây choáng đến phủ phàng. Ông

được xem là một nhà thơ tà đạo, đập vào mắt thiên hạ nhất, dưới con mắt của thi đàn Bashô truyền thống bởi vì nhiều bài haiku nổi tiếng của Issa biểu lộ một giọng điệu bức dọc và khinh ghét trước cái độc ác của loài người nhưng cũng hàm chứa tình thương yêu vô hạn đối với các loài động vật nhỏ nhoi bằng một ngôn ngữ không chút trau chuốt thường thấy nơi trẻ con. Hơn ai hết, ông là người ngưỡng mộ nhiệt thành Bashô và đã viết nên những giòng thơ như sau dưới ảnh hưởng của thi hào:

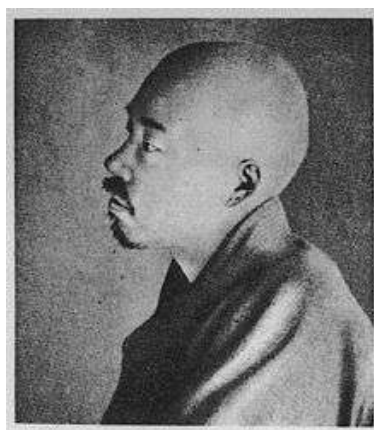
*Kogarashi ya  
Ko no ha ni kurumu  
Shiozakana*

*Trận bão lốc mùa thu,  
Uớt lên trên lá cây,  
Vị cá muối mặn mặn.*

*Suzushisa ya  
Nori no kawakanu  
Koandon*

*Thấy mát mẻ làm sao,  
Khi hồ chưa kịp khô,  
Trên khung đèn lồng nhỏ.*

Ngoài ra, **Issa giống Bashô hơn cả Buson** ở điểm là người làm thơ và người ngoài đời nơi ông lúc nào cũng đồng nhất. Đối với Issa, haiku không phải là sản phẩm của trí tưởng tượng được làm ra trong một gian phòng kín, nó phải là một biểu hiện linh hoạt của cuộc đời sống động ngoài kia mà người làm thơ cảm thấy được. Thơ là cuốn nhật ký của tâm hồn người đó, và đúng y như thế, hai bài thơ nhắc tới bên trên đã được trích ra từ nhật ký của Issa. Với ý nghĩa này, Issa có thể được xem như là người thừa kế xứng đáng nhất của Bashô trong số những nhà thơ haiku của thế kỷ 19.



Những người thừa kế và cải cách thơ haiku: Issa, Buson, Shiki

## II) Ảnh hưởng của Bashô trong thế kỷ 20:

Luồng văn minh phương Tây tuôn tràn ào ạt vào Nhật Bản vào khoảng cuối thế kỷ 19. Nó đã giúp cho người Nhật có cơ hội chiêm nghiệm và đặt lại vấn đề về những giá trị của họ liên quan đến truyền thống, xã hội, tri thức và văn chương. Haikai, lúc đó đã sa sút đến mức đưng tới đây, nay được mở xẻ để hoàn toàn thay da đổi thịt. **Một trong những hệ quả của nó là việc đập đổ sự thần tượng hóa Bashô** nhưng hành động này đã diễn ra một cách hơi quá đáng. Đối với một số nhà thơ đương thời đang sôi nổi đi theo chủ nghĩa tự do và chủ nghĩa cá nhân kiểu Tây phương thì Bashô là một trong những tượng đài của chế độ phong kiến bị kết án đã làm thui chột sức sáng tạo của họ. Cũng theo họ, Buson mới là một hình tượng quyến rũ vì trí tưởng tượng của ông không bị trói buộc và ngôn ngữ của ông phóng túng, dạn dĩ, đầy nhục cảm. Cùng lúc, họ thấy rằng quan niệm thi ca của Bashô chỉ là bước đi thụt lùi về phía Saigyô 西行(1118-90) và những nhà mỹ học thời trung cổ. Sự hạ bệ Bashô và nâng cao Buson đã được biện minh một cách hùng hồn bởi **Masaoka Shiki 正岡子規 (1867-1902)**. Những lời cáo buộc Bashô của ông đã ảnh hưởng tới thi đàn trong nhiều thập niên về sau.

Mặt khác, sự hạ bệ Bashô như một ông thánh của haikai lại có tác dụng tốt là giúp thi hào thoát khỏi cái khuôn khổ chật hẹp của thể giới thơ haiku. Thi ca của ông đã bắt đầu qui tụ được sự chú ý nghiêm túc của những cây viết bên ngoài làng thơ haiku, ngày nay được hưởng tự do, thoát ra khỏi hình ảnh họ có về Bashô. Như thế, vừa khi Bashô mới bị đập đổ khỏi tượng đài thần thánh thì phạm vi ảnh hưởng của ông đã lan rộng ra tức khắc.

Hình ảnh mới mẻ đầu tiên người ta gán cho Bashô là “nhà thơ lãng mạn Nhật Bản”,. Hình ảnh ấy được miêu tả trong những năm cuối cùng của thế kỷ 19 bởi nhóm nhà thơ trẻ đang tung hô một thời đại vừa mới đến của thi ca Nhật Bản. Từ bỏ truyền thống thi ca trên nghìn năm đóng khung cứng nhắc trong hai thể thơ tanka và haikai, những người làm cách mạng thi ca đã phá bỏ các qui ước lâu đời và đưa thi ca tiếp cận hình thức tự do hơn của phương Tây. Nhóm các nhà thơ “tân thể thi” (shintaisshi 新体詩), những người cuồng nhiệt đi theo khuynh hướng lãng mạn Tây phương đại diện bởi Wordsworth, Shelley, Keats, Byron, Heine, Goethe và Hoffmann... cho rằng **Bashô chính là thi nhân Nhật Bản tương xứng với những nhà thơ lãng mạn Tây phương** kể trên. Theo cách nghĩ của họ, Bashô là một người lỡ làng, không thích ứng với một khuôn phép xã hội nào (social misfit), một người mơ mộng nội hướng (introverted dreamer) và là lữ khách cô đơn vĩnh viễn (eternal wanderer) luôn luôn đi tìm sự hòa hợp thần bí giữa tâm hồn con người và một thiên nhiên vốn có sức mạnh phi thường vượt ra ngoài khả năng của trí tuệ. Không có gì đáng kinh ngạc nếu những nhà thơ mới khi diễn tả bằng tiếng Nhật đã nhắc đến thi hào haikai ấy trong quá trình sáng tạo những mẫu mực Nhật Bản song hành được với những mẫu mực của lãng mạn Tây phương. Ví dụ tác phẩm mang tên *Bồng Lai khúc* (Hyôraikyoku, 蓬萊曲) do **Kitamura Tôkoku 北村透谷 (1868-94)** viết ra là một thi tuyển đầy tính bi kịch phỏng theo *Manfred* của Byron, trong đó đã sử dụng hình ảnh Bashô khi miêu tả nhân vật lữ khách cô đơn: .

*Từ khi lìa bỏ kinh đô,  
Xuân thu mấy độ sông hồ mãi mê!*

*Đời lữ khách vẫn còn đi,  
Thì thời gian có nghĩa gì với ta.  
Dép rơm mấy lượt thay qua,  
Hết cũ đến mới đường xa hãy còn.  
Đằng sau duy vết chân mòn!*



Thơ mới của Tōkoku, Tōson và Hakushū đều có âm hưởng haiku Bashō

Hình ảnh tương tự về người lữ khách cô đơn lại được thấy trong hai áng thơ mới (tân thể thi) khác của Nhật Bản. Đó là bài *Đứng bên thành cổ Komoro* Komoro naru kojō no hotori (小諸なる古城の畔) và *Bài ca tình lữ thủ trên dòng sông Chikuma* Chikumagawa rojō no uta (千曲川旅情の歌) của **Shimazaki Tōson** 島崎藤村 (1872-1943), một người thời trẻ đã đứng trong hàng ngũ của những nhà thơ trường phái lãng mạn Nhật Bản. Nhà thơ Tōson sinh ra ở vùng gần nơi có bối cảnh của *Chuyến viếng thăm thôn Sarashina* (Sarashina Kikō), là một người suốt đời ngưỡng mộ Bashō và đã có lần bỏ thời giờ viết bình luận về haiku của thi hào. Khi còn là một thanh niên, ông cũng đã làm một cuộc lữ hành mô phỏng chuyến đi mà Bashō đã thực hiện từ hai thế kỷ trước. Lại có thuyết cho rằng bút hiệu Tōson 藤村 (Fuji no mura hay thôn hoa từ đăng) vốn lấy ý từ một bài haiku của thi hào.

Sau một giai đoạn ngắn ngủi đồng hành với chủ nghĩa lãng mạn (Romanticism), “tân thể” của thi ca Nhật Bản đã chuyển qua một giai đoạn tiếp nối đậm màu sắc chủ nghĩa tượng trưng (Symbolism) dưới ảnh hưởng của Baudelaire, Verhaeren, Mallarmé, Verlaine, Rossetti vv... Theo ý kiến những nhà thơ thuộc trường phái tượng trưng Nhật Bản thì Bashō đã đi thật sâu vào trong cánh rừng của thiên nhiên và có sự tương giao, đồng cảm với nó. Họ bảo rằng Bashō ý thức được sự tương hỗ tương quan của vạn vật trong vũ trụ và đã gợi ý về điều đó bằng những phương tiện biểu hiện có tính chất tượng trưng như sự cộng cảm (synesthesia). Trong bài tựa thi tuyển đánh dấu sự bắt đầu của trào lưu thơ tượng trưng ở Nhật, **Kanbara Yuumei** (Kanbara Ariake), 蒲原有明 (1876-1952) đã gọi Bashō là “nhà thơ tượng trưng đúng nghĩa nhất trong suốt cả văn học Nhật Bản”. Chính nhan đề *Xuân Điểu Tập* (Shunchōshū 春鳥集) của thi tuyển ấy cũng mượn từ ý thơ Bashō. Một nhà thơ hàng đầu thuộc trường phái tượng trưng, **Miki Rōfū** 三木露風 (1889-1964) đã cho đăng tiểu luận ông viết về Bashō trong thi tập của mình. Trong đó, Rōfū cho rằng thơ Haiku “tạo được một không khí có màu sắc chủ nghĩa tượng trưng, nếu chúng ta nói theo cách nói của chúng ta”. **Kitahara Hakushū** 北原白秋 (1885-1942), con người tài hoa nhất trong những nhà thơ khuynh hướng

tượng trưng cũng đã viết nhiều bài thơ nói về thi hào và trong một những bài như thế, ông có nhắc khéo đến câu châm ngôn của Bashô: “*Hãy học về cây tùng từ cây tùng, hãy học về cây tre từ cây tre*”:

*Một bài thơ là cái gì tự phát,  
Như thể một cảnh đời.  
Vì có cây tùng nên mới có ngọn gió tùng.  
Vì có cây dẻ nên mới có luồng gió mát thổi qua cây dẻ.*

Ý nghĩ nói trên đã được phản ánh một cách rõ rệt hơn qua bài thơ mang đề tài có tính cách tượng trưng của Hakushuu, *Tương giao màu bạch kim*:

*Chim chóc, thú vật, các giống cá kể cả cá mực,  
Ta mong chúng đều chấp nhận số phận của mình.  
Sao, núi, mây, mưa cũng như bão tố,  
Mong cho tất cả biết thơm tho như thể chúng là.*

*Còn mong rằng cây cỏ đều có giác quan,  
Để cảm thông những nỗi đau thương của kiếp con người.*

Ở đây sự “tương giao”, “đồng cảm” (correspondences) của Bashô được hội nhập vào thi ca theo chủ nghĩa tượng trưng của các nhà thơ Tây phương. Hakushuu và một số thi nhân Nhật Bản đương thời có cùng khuynh hướng tượng trưng như ông đã học hỏi thêm nhiều từ Bashô trên bước đường trưởng thành của họ.

Chủ nghĩa tượng trưng Nhật Bản không chỉ có trong thơ. Người ta đồng thời biết đến nó qua sự hưng thịnh của các **tiểu thuyết của trường phái Tân Cảm Giác** (New Sensualist Movement) vào thập niên 1920<sup>259</sup>. Đó là một phản ứng chống lại chủ nghĩa hiện thực thiên nhiên (Naturalistic Realism) vốn nhấn mạnh đến độ chính xác khoa học và miêu tả mọi sự dựa trên những sự thực lạnh lùng. Trường phái Tân Cảm Giác khẳng định rằng cần phải sử dụng kỹ thuật tiên tiến nghĩa là biểu tượng hóa (symbolization) tất cả những tiếp thu của giác quan (sensory perceptions) bất gặp xuyên qua những dữ kiện thực tế. Tóm lại, như cách trình bày của **Yokomitsu Riichi 横光利一 (1898-1947)**, một thủ lĩnh, thì “những biểu tượng giác quan gọi là tân cảm giác có nghĩa là những cảm giác đã thông qua một dung môi xúc tác là trực giác của chủ thể. Chủ thể ấy hòa nhập vào bên trong khách thể sau khi đã gạt bỏ tất cả những gì rườm rà của thiên nhiên tạo ra ở phần ngoại vi”. Tư tưởng này có thể đã lấy cảm hứng từ chủ trương của các phong trào mỹ thuật và văn học ở phương Tây như trường phái Vị Lai (Futurism), trường phái Lập Thể (Cubism), trường phái Ấn Tượng (Expressionism) và trường phái Đa Đa (Dadaism), trường phái Tượng Trưng (Symbolism). Tuy vậy chúng ta thấy nó hoàn toàn tương đồng với ý tưởng của Bashô, theo đó, nhà thơ phải “*đi vào bên trong khách thể, nắm bắt cho được sự sống mong manh tế nhị của nó, cảm được cái nó cảm, và từ đó, bài thơ sẽ tự nhiên thành hình*”. Chính Yokomitsu đã tìm ra được nhiều “biểu

<sup>259</sup> Trường phái văn học cuối thời Taishô sang đầu Shôwa, mệnh danh theo cách gọi của nhà bình luận Chiba Kameo, với Kataoka Teppei, Yokomitsu Riichi, **Kawabata Yasunari** và Nakagawa Yôichi, những người chủ trương tạp chí Bungei Jidai (Văn nghệ thời đại) Đặc sắc của họ đã sử dụng những thủ pháp viết văn trình bày được những cảm giác tươi mới mang tính cận đại.

tượng cảm giác” (sensuous symbols) từ trong thơ của Bashô và ông đánh giá chúng rất cao. Phong cách viết tản văn của Yokomitsu có những phẩm chất cơ bản thấy trong haiku Bashô. Hai câu cuối cùng của đoạn văn trích dịch sau đây đến từ một truyện ngắn của nhà văn dường như đã chứng minh được điều đó:

*Ra đến góc hành lang, Kaji và Takada liền bắt đầu soạn mấy vần haiku dựa theo đề tài được chỉ định cho hôm đó là “Hoa sắn dây”. Kaji ngồi, một tập nháp mở ra trên đùi, lưng anh hướng về phía bên trong căn nhà và thân anh dựa vào chiếc cột. Anh cảm thấy mọi nỗi lo lắng ưu phiền như đã tan biến đi trong màu xanh lục của rừng cam với những cành lá la đà, lay động và hờ hững chạm vào nhau. Có tiếng ve kêu rền rĩ làm rung động bầu không khí, bay lên cao đến tận vòm trời chiều lúc ấy hãy còn phản chiếu ánh sáng lấp lánh của mặt biển phía dưới.*



Văn xuôi Kôda Rohan và Yokomitsu Riichi từng in dấu ấn Bashô

Ở đây chúng ta thấy rõ ràng có một sự “tương giao” nhưng phải nói Yokomitsu gần gũi Bashô hơn với Baudelaire. Trên thực tế, những nhân vật trong câu truyện, kể cả Kaji và Takada đều là người làm thơ haiku. Bản thân Yokomitsu cũng yêu chuộng haiku và đã soạn nhiều bài. Tự nhiên là tác giả đã áp dụng kỹ thuật haiku vào trong văn tiểu thuyết mình, ví dụ như lối “so sánh đột ngột” và việc đưa “cảm xúc dâng trào lên”<sup>260</sup>.

Tiểu thuyết gia hiện đại Nhật Bản phần đông yêu chuộng Bashô ở điểm ông là một người đã muốn dùng sức mạnh của thi ca để thay thế cho lòng tin tôn giáo. Sống trong một thời đại mà tôn giáo không còn đủ sức mạnh cứu rỗi, họ nhìn thấy nơi Bashô một triết nhân biết trực diện câu hỏi: “Làm cách nào chúng ta sống được trong một thời đại mà không tôn giáo nào đem đến được cho ta một hệ thống giá trị cơ bản?” Chẳng hạn, nhà văn **Kôda Rohan** 幸田露伴 (1867-1947), một trong những con chim đầu đàn thời sơ khai của tiểu thuyết Nhật Bản cận đại, đôi khi đã tạo ra những nhân vật chính mà châm ngôn hành động của anh ta chỉ dựa trên những xung động có tính nghệ thuật. Người đó, nhờ sự độc lòng độc sức của mình đã đạt đến chiến thắng cuối cùng trước các

<sup>260</sup> Xin xem lại chi tiết về hai khái niệm này trong chương II, Bashô và haiku: năm chặng đường đi tìm một phong cách nghệ thuật (NNT).



địch thủ<sup>261</sup>. Quan điểm “vị nghệ thuật” (art for art’s sake) của ông có thể nhận ảnh hưởng từ nhiều người đi trước nhưng phải nhìn nhận lối sống của Bashô rất gần gũi với nguồn cảm hứng chính đã trào ra dưới ngòi bút Rohan. Khi Rohan đang mang một tâm trạng cùng quẫn về mặt sáng tác khi ông vừa qua tuổi 20, ông thường du hành đó đây với một tập thơ của Bashô mang trong túi. Bút hiệu Rohan (Lộ Bạ) của ông có nghĩa là “kề bên những giọt sương” vốn phát xuất từ một bài haiku ông làm trong thời gian sống phiêu lãng đó:

*Sato tôku*  
*Iza tsuyu to nen*  
*Kusamakura*

*Làng xóm xa vắng vắng,  
Đành ngủ với sương đêm,  
Bờ có đem làm gối.*

Bài thơ sau đây Rohan đã làm ra trong một chuyến lữ hành khác. Nó cũng có âm hưởng của bài haiku mà Bashô viết về chùm hoa dẻ (kuri no hana), cho dù về mặt phẩm chất thi ca, không sao vượt trội giai tác mà nó lấy làm khuôn mẫu:

*Tôtoya ya*  
*Nani fuzei naki*  
*Kuri no hana*

*Ôi cao quý biết bao,  
Không làm đáng tình tứ  
Kìa những chùm hoa dẻ.*

Thực thế, nhiều nhân vật đóng vai trò nghệ sĩ mà Rohan miêu tả với lòng thương mến trong tác phẩm của ông đều bình thường, không lôi kéo sự chú ý của ai cả trừ phi khi lúc họ phải trực diện những vấn đề nan giải trong cuộc đời nghệ sĩ. Bản thân Rohan dường như thường xuyên bị xâu xé giữa tham vọng văn chương và khuynh hướng đi tìm trạng thái thanh tĩnh cho tâm hồn của một Phật tử. Ở điểm này, ông giống y như Bashô. Có thể lý do đó làm bài haiku ông viết mang một giọng điệu tự hạ mình: nhà thơ mong mọi ông ta sẽ được như những chùm hoa dẻ. Vì vậy chúng ta không lấy gì làm lạ khi vào lúc cuối đời, Rohan đã ngưng sáng tác tiểu thuyết để chuyên chú nghiên cứu Bashô.<sup>262</sup>

Một nhà văn cận đại khác của Nhật Bản biết đau đớn hơn ai hết khi ý thức có một sự cách biệt không hàn gắn nổi giữa lý tưởng mình ấp ủ và thực tế cuộc đời: đó là

---

<sup>261</sup> Có lẽ Ueda Makoto ám chỉ nhân vật người thợ mộc đã xem nhẹ mọi giá trị đạo đức truyền thống để đeo đuổi việc thi công tác phẩm nghệ thuật của mình, một ngôi tháp năm tầng, trong tác phẩm Gojuutô (Ngũ trùng tháp) của Rohan. Xem thêm Tổng Quan Văn Học Sử Nhật Bản của NNT.

<sup>262</sup> Đặc biệt Rohan đã bình chú Thất Bộ Tập (Bashô Shichibu-shuu). Công trình này hoàn thành năm 1947, được in lại năm 1983.

**Akutagawa Ryuunosuke 芥川龍之介(1892-1927).** Ông yêu thích Bashô<sup>263</sup> vì thi hào là người đã sớm đặt vấn đề về cái mâu thuẫn quan trọng nhất của cuộc đời nghệ sĩ. Trong một bài tiểu luận nói về Bashô, ông đã bàn về sự gắn bó của nhà thơ với nghệ thuật qua những dòng sau đây:

*Goethe bảo rằng cứ mỗi lần ông đặt bút làm thơ thì hầu như đang bị quỷ ám. Phải chăng Bashô cũng bị con quỷ thi ca hành hạ để có khả năng sống một đời ẩn dật? Nếu đặt câu hỏi một cách khác thì phải chăng trong con người Bashô, nhà thơ đã đánh bại kẻ muốn đi ở ẩn? Cái đập vào mắt tôi là mâu thuẫn nơi một con người biết mình không thể nào hoàn toàn xa cách thế nhân. Và tôi cũng hết sức bàng hoàng khi biết rằng mâu thuẫn đó là tấn bi kịch của cuộc đời ông.*

Akutagawa đã viết một số truyện ngắn để bi kịch hóa cái mâu thuẫn khó giải quyết này. Nổi bật nhất là *Bức bình phong địa ngục Jigokuhen 地獄変*<sup>264</sup> miêu tả một họa sư quái ác đã dám hành động như ác quỷ nếu cần thiết để phục vụ nghệ thuật. Họa sư đã bị đẩy tới bước đường cùng, phải hy sinh mạng sống của cô con gái yêu, chứng tỏ cho được việc mình đã đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật. Nhân vật nghệ thuật gia trong các truyện ngắn của Akutagawa có vẻ gần với Bashô hơn là những nhân vật của Rohan ở điểm là họ không đi đến những kết thúc “có hậu” mà qua đó, nghệ thuật kết hợp được với nhân sinh. Theo Akutagawa, mâu thuẫn ấy vĩnh viễn không thể giải tỏa bởi vì nếu người nghệ sĩ đặt nghệ thuật của mình lên trước nhân sinh thì cuối cùng ông ta phải gánh chịu sự tự diệt của cuộc sống bản thân.

Hình ảnh Bashô như người tiên phong của thi ca hiện đại cũng đã bắt đầu được nhìn nhận bởi những tác gia haiku gần đây. Đặc biệt là những nhà thơ theo chủ nghĩa Nhân Bản (Humanism)<sup>265</sup> của thập niên 1940. Họ chủ trương rằng chỉ với khuynh hướng này người ta mới có thể đi sâu vào bản chất của con người và khám phá được ý nghĩa của cuộc sống. Trong khi tiến lên trên con đường đó, họ đã xem Bashô như một mẫu mực lớn. Nhà thơ đứng đầu khuynh hướng đó, **Nakamura Kusatao 中村草田男 (1901-1983)** đã giải thích tại sao Bashô là “nhà thơ Nhật Bản hiện đại đầu tiên”

*Ở chỗ là ông đã đánh dấu những bước đầu tiên cho khuynh hướng “nghệ thuật vị nhân sinh” và ở chỗ ông đã khám phá qua thể nghiệm bản thân cái phẩm cách có nơi mỗi sinh vật trong cuộc sống. Sau đó, thông qua bản ngã của mình, ông đã cố gắng nắm bắt lấy những chân lý của vũ trụ đưa nó thấm vào tận phần sâu thẳm của tâm hồn. Nói cách khác, ông đã thử theo đuổi một “cuộc sống tích cực” dựa lên trên lòng tin mình mang*

---

<sup>263</sup> Mở một dấu ngoặc: Akutagawa là một nhà thơ Hán thi và haiku rất thành công. Ông còn viết tạp ghi về Bashô, các tiểu luận về Shiki cũng như về thơ hokku. Trong “Sổ điểm danh những người đã khuất” ( Lê Ngọc Thảo dịch Tenkibo, trong Trình Tiết, NXB Văn Học, Hà Nội, 2006) ông có trích đăng câu thơ của Naito Jôshô (1662-1704), một môn sinh của Bashô, đượm màu bi quan: Kagerô ya, tsuka yori soto ni, sumu bakari. “Phù du ơi, chỉ sống ngoài mộ địa”.

<sup>264</sup> Xem bản dịch của NNT trong Trình Tiết, Tuyển tập Akutagawa Ryuunosuke, NXB Văn Học, 2006, Hà Nội.

<sup>265</sup> Còn gọi là chủ nghĩa nhân văn, được xem là gần với chủ nghĩa nhân đạo, bác ái (humanitarianism). Là khuynh hướng văn học muốn hoàn toàn thoát ra khỏi sự kềm kẹp của tôn giáo, xem trọng việc nghiên cứu các tác phẩm cổ điển với mục đích tìm về những giá trị đích thực và phổ quát của con người.

*sẵn trong chốn sâu thẳm tận cùng ấy. Do đó, ta thấy Bashô là người đã đi trước cả “thời hiện đại”.*

Trong chiều hướng đó, Kusatao đã theo gót Bashô trên con đường sáng tác nghệ thuật. Đọc nhiều bài haiku được đánh giá cao của ông, người ta thấy hình ảnh một con người tuyệt vọng trên đường đi tìm sự cứu rỗi giữa một thời đại đầy biến động và lo âu<sup>266</sup>. Ví dụ qua những vần thơ sau:

*Michinoku no  
Mimizu mijikashi  
Yamasaka-gachi*

*Trên miền Bắc sâu thẳm,  
Những con giun đất ngắn,  
Bò theo sườn núi dốc*

*Hiyu morotomo  
Shinkô kiete  
Karenô no hi*

*Nghe mãi lời ví von,  
Lòng tin cũng tàn lụi,  
Mặt trời trên đồng hoang.*

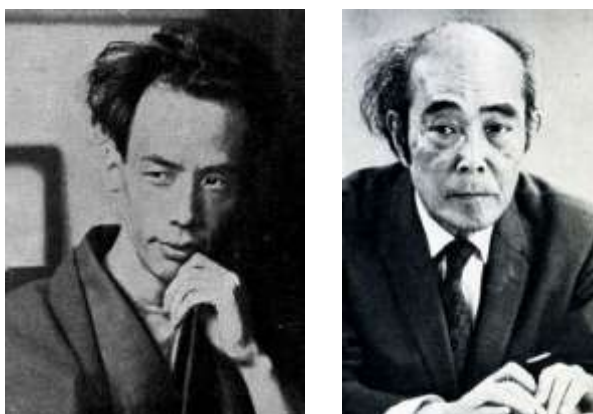
*Ennetsu ya  
Shôri no gotoki  
Chi no akarusa*

*Cái nóng bốc hừng hực,  
Sao giống như chiến thắng,  
Làm sáng lòe mặt đất.*

Kusatao và nhóm thi hữu của ông đã qui tụ được một sức mạnh ảnh hưởng tức khắc vào những bài haiku họ viết vào thời điểm đó. Từ đây, haiku nói chung đã di chuyển dần dần ra khỏi vùng ảnh hưởng của Buson để tiến về vùng ảnh hưởng của Bashô. Khuynh hướng này dường như sẽ còn tiếp tục bởi vì thi ca trong tương lai, cho dù được viết dưới hình thức nào đi nữa, sẽ không còn được phép sử dụng như trò tiêu khiển để giết thời giờ và không ngó ngàng gì đến sinh hoạt thường nhật. Từ Thế chiến thứ hai cho đến nay, nội dung văn học Nhật Bản được xem như mang đặc tính xã hội và có ý thức luân lý. Haiku vì vậy cũng không thể là một ngoại lệ.

---

<sup>266</sup> Trong thời chiến, Kusatao đã bị Lực lượng cảnh sát đặc biệt của chính quyền quân phiệt đàn áp



**Akutagawa Ryuunosuke và Nakamura Kusatao**

Với trào lưu trên thế giới càng ngày càng đề ý đến thơ haiku, ảnh hưởng của Bashô đã vượt qua biên giới quốc gia. Thi nhân ngoại quốc xem haiku như một nguồn cảm hứng cho họ và họ đã tìm đọc - không phải haiku cận đại bắt đầu với Shiki cuối thế kỷ 19 sơ đầu thế kỷ 20 - mà là haiku cổ điển vốn được chấp bút theo những nguyên lý thi ca của Bashô. Hơn nữa, cũng phải biết Bashô là người đầu tiên biết khai thác hết tiềm năng của thơ haiku. Mỗi một ai tìm được nguồn cảm hứng từ thể thơ ấy đều đã gián tiếp mắc nợ Bashô vì ông đã đưa nó lên đến đỉnh cao hiện tại. Khái niệm “cấu trúc trùng phức” (structure of superposition) khai triển bởi thi nhân người Mỹ **Erza Pound (1885-1972)**, trên thực chất chỉ là thủ thuật “nhảy phóc qua” (leap) của Bashô với phương pháp “*để cho máy động của tâm hồn ra đi rồi lại trở về*”. Phương pháp này một phần cũng có ảnh hưởng đến kỹ thuật biên tập phim (film montage) của điện ảnh hiện đại với đạo diễn Nga **Sergei M. Eisentein (1898-1948)**, người đã có lần cho rằng haiku là những “câu chữ được biên tập” (montage phrases).



**Erza Pound, Sergei M. Eisentein và John Gould Fletcher**

Ngoài Erza Pound, còn phải kể tới những nhà thơ khác thuộc trường phái Duy Ảnh Tượng (Imagism)<sup>267</sup> buổi đầu thế kỷ 20 như Amy Lowell, Wallace Stevens, William

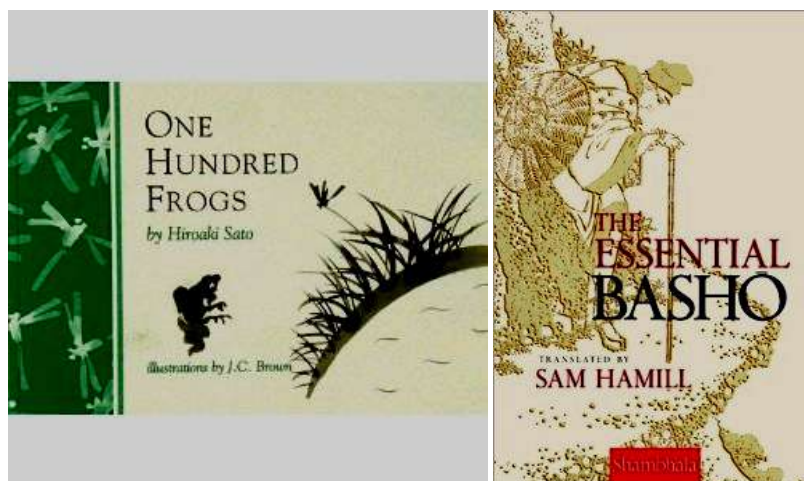
<sup>267</sup> Phong trào thơ tự do hưng thịnh ở Anh Mỹ từ năm 1912, đối đầu với chủ nghĩa lãng mạn.

Carlos Williams và những thi sĩ đồng thời đại với họ. Họ đều không ít thì nhiều đã tiếp nhận ảnh hưởng của Bashô. Ngoài ra, sở dĩ haiku được họ yêu chuộng là vì cái ngắn, gọn súc tích, trùng phức và giàu ảnh tượng của nó. Ngày nay, viết haiku bằng tiếng Anh tiếng Mỹ không còn bị coi là trò rờm. Một số lượng đáng kể những “haikuist”, mọi ngành nghề, mọi lứa tuổi đã xuất hiện và tập hợp thành thi đàn, nhóm sáng tác. Nhiều tạp chí chuyên môn về haiku đã ra đời ở các nước Tây phương.

Người như nhà thơ Mỹ nhưng sống lâu năm ở Anh **John Gould Fletcher (1886-1950)** lại yêu cái tính khách quan của thơ haiku và cảm thấy rằng nó phải được đưa vào trong thi ca Anh Mỹ. Tính khách quan ấy vốn do Bashô đề xuất khi ông nhấn mạnh “*phải học về cây tùng từ cây tùng và học về cây tre từ cây tre*”. Nhân vì con số nhà thơ Tây phương làm thơ haiku nhưng bằng ngôn ngữ nước họ càng ngày càng đông đảo, đã làm cho ảnh hưởng của Bashô càng ngày càng bị pha loãng đến độ hòa tan và mất dạng khỏi thơ của họ. Thế nhưng ấy mới chính là điều chúng ta thấy đều chờ đón và cũng hẳn là điều Bashô mong đợi. Thi hào vẫn thường khuyến khích học trò trau dồi tài năng cá nhân của mình hơn là nhắm mắt đi theo, bắt chước thầy một cách mù quáng. Một vài tháng trước khi từ giã cõi đời, ông đã viết và trao cho học trò bài haiku sau đây:

*Ware ni nina  
Futatsu ni wareshi  
Makuwauri*

*Bắt chước ta làm chi,  
Quả dưa đem bỏ dọc,  
Hai phần vẫn giống y!*



Vài tác phẩm Tây phương đề cập đến Bashô

## Kết Từ

Cuối năm 2013, bị tập kích bởi một cơn bạo bệnh, người viết phải nhập viện gần nửa năm. Trên giường nhà thương chỉ có quyển sách nhỏ của Giáo sư Ueda Makoto làm bạn. Đọc đi đọc lại giữa ba bữa cơm và hai lần hóa trị, bỗng nảy ý định dịch nó ra Việt ngữ để giúp những bạn bè thanh khí và người yêu mến Bashô gắn bó thêm một chút về ông.

Ý tưởng đó đã trở thành thúc bách từ khi nhận được hung tin sử gia Vĩnh Sính (1944-2014), giáo sư danh dự tại Đại học Alberta (Edmonton, Canada) đã tạ thế vào đêm 1/1/2014, đúng hôm người viết cũng đang nằm ở giữa hai bờ sinh tử. Anh Vĩnh Sính lớn hơn 1 tuổi, sang Nhật du học trước 2 năm, với kiến thức sâu rộng, phong cách tài hoa và tính tình hòa nhã, thật xứng đáng là một bậc đàn anh, dù trong đời thường, anh vẫn đối xử với người viết như bạn bè trang lứa. Anh đã giới thiệu văn học Nhật Bản (Bashô, Takuboku...) từ những năm 1965, 66 trên tờ Hội Báo của Lưu Học Sinh Việt Nam tại Nhật Bản mà anh là một trong những chủ bút đầu tiên. Ngoài ra, theo chứng từ của các học giả trong nước, Vĩnh Sính được biết đến như người đã sớm chia sẻ kiến thức của anh về Bashô và thơ Haiku với độc giả Việt Nam một cách nghiêm túc. Anh đặc biệt chuyển ngữ từ lâu danh tác Oku no hosomichi sang tiếng Việt. Các sinh viên của anh vào thập niên 1980 ở Hà Nội cũng như Sài Gòn nay đến lượt mình trở thành nhà giáo vẫn nhớ tới người thầy xứ Huế luôn luôn tươi cười, hay đi xe ôm đến trường và sau giờ giảng bài, vui vẻ uống cốc bia hơi, ăn lợn nem chua cùng học trò.

Nối tiếp di chí của anh, dù sở học nông cạn, người viết xin được tiếp tục đi trên con đường nghiên cứu và dịch thuật văn học Nhật Bản, trong đó Bashô là một khuôn mặt nổi bật, không sao thiếu được. Sau phần luận đề cơ bản vay mượn từ Giáo sư Ueda Makoto, người viết hy vọng sẽ có thời giờ, sức khỏe và nghị lực để đi sâu hơn nữa vào nội dung một vài tác phẩm của bậc đại sư Haiku.

**Nguyễn Nam Trân**

**21/08/2014**

**Những ngày dưỡng bệnh tại gia**

## Tư liệu tham khảo

- 1) Ueda, Makoto, Bashô, The Master Haiku Poet Matsuo, 1970, Kodansha International Tokyo - New York - London, Paperback Edition in 1980.
- 2) Hori, Nobuo, Zuchinban Bashô Zenku, 2004, Shôgakukukan, Tokyo.
- 3) Akatsuka, Tadashi và 49 biên tập viên, Nihon koten bungaku meichô no sôkaietsu (Bình giảng chung về những trứ tác văn học cổ điển nổi tiếng) Nhà xuất bản Jiyuu kokuminsha, Tokyo.
- 4) Takeda, Tomohiro, 1999, Oku no hosomichi, Kagogawa Beginners Classics, Tokyo. Tái bản lần thứ 30, năm 2012.
- 5) Hình ảnh minh họa mượn từ nhiều nguồn trên Internet.

