Nhà văn hóa

Hữu Ngọc

LÃNG DU TRONG VĂN HÓA

Xứ sở hoa anh đào

NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG

HỮU NGỌC

- Nhà văn hóa Hữu Ngọc sinh năm 1918 tại Hà Nội, quê gốc Thuận Thành - Bắc Ninh.

Ông đã từng giữ các chức vụ: Tổng Biên tập các tạp chí tiếng Anh và tiếng Pháp: Le Vietnam en marche và Etudes Vietnamiennes; Giám đốc Nhà xuất bản Ngoại văn (nay là nhà xuất bản Thế giới); Chủ tịch Quỹ văn hóa Thụy Điển - Việt Nam và Quỹ văn hóa Đan Mạch - Việt Nam.

Ông đã được Nhà nước Việt Nam tặng Huân chương Chiến công và Huân chương Độc lập, Chính phủ Thụy Điển tặng Huân chương "Ngôi sao phương Bắc", Chính phủ Pháp tặng Huân chương Cành cọ Hàn lâm và giải "Lời Vàng" cùng nhiều danh hiệu cao quý khác.

LÃNG DU TRONG VĂN HÓA

Xứ sở hoa anh đào

HỮU NGỌC

LÃNG DU TRONG VĂN HÓA

Xứ sở hoa anh đào

NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG

LỜI GIỚI THIỆU

Trong thời đại hội nhập toàn cầu ngày nay chúng ta có nhu cầu lớn hơn và cũng có nhiều cơ hội hơn để tìm hiểu các nền văn hóa trên thế giới. Hiểu biết nhiều hơn về các quốc gia khác không chỉ để đáp ứng nhu cầu khám phá, làm phong phú thêm kiến thức, vốn sống của mỗi cá nhân mà còn giúp chúng ta cảm nhận sâu sắc hơn để bảo vệ và phát huy giá trị tinh hoa và bản sắc của nền văn hóa Việt Nam.

Đã từ lâu, người Việt Nam đã rất quan tâm và ngưỡng mộ nền văn hóa Nhật Bản. Càng hiểu biết về nền văn hóa đó chúng ta lại phát hiện thêm những nét độc đáo, những nét riêng, nét chung và những sự tương đồng giữa hai nền văn hóa Việt Nam và Nhật Bản. Trong vài thập kỷ gần đây, trong tiến trình đạt đến mục tiêu quan hệ đối tác chiến lược giữa hai quốc gia, sự giao lưu văn hóa, giao lưu giữa những người dân của hai nước đã phát triển một cách ngoạn mục. Càng ngày sự tương đồng, gần gũi giữa văn hóa hai nước càng được nghiên cứu, phân tích, thừa nhận nhiều hơn, đến mức có một số học giả, kể cả chính trị gia hai nước cho rằng Nhật Bản và Việt Nam không chỉ là đối tác chiến lược mà còn là đối tác tự nhiên, đồng minh tự nhiên, không chỉ vì lợi ích.

Tôi được biết về Nhà văn hóa Hữu Ngọc thông qua những cuốn sách, bài viết khá nổi tiếng của ông, nhất là về Nhật Bản. Thật hiếm có một tác giả nào khi đã vượt xa cái ngưỡng "cổ lai hỷ" mà vẫn dẻo dai, bền bỉ, đi - đọc - viết đều, viết say mê và tràn đầy sức xuân như Nhà văn hóa Hữu Ngọc.

Năm 2013, nhân kỷ niệm 40 năm quan hệ hữu nghị Việt Nam - Nhật Bản, ông cho ra mắt cuốn sách **Lãng du trong văn hóa xứ sở Hoa Anh đào** *dựa trên nền tảng cuốn* **Hoa Anh đào và Điện tử** *(xuất bản năm 1989) và cuốn* **Dạo chơi vườn văn Nhật Bản** *(xuất bản năm 1992) với nhiều nội dung mới được bổ sung và cập nhật.*

Trong ***Lãng du trong văn hóa xứ sở Hoa Anh đào****, tác giả đã đề cập đến một số chủ đề thuộc dĩ vãng và hiện tại của Nhật Bản với cái nhìn tinh tế và một lối viết mang dáng dấp tùy bút, mộc mạc mà đằm thắm. Từng trang viết hấp dẫn, nhẹ nhàng mà sâu sắc dựa trên nguồn tư liệu và trải nghiệm phong phú của chính bản thân tác giả sẽ làm cho độc giả cảm nhận về đất nước Mặt trời mọc từ những góc nhìn, cự ly khác nhau, vừa chi tiết, vừa khái quát.*

Với 7 chương, tựa như 7 khúc nhạc của bản hòa tấu giàu âm hưởng về xứ sở hoa Anh đào, cuốn sách sẽ lần lượt đưa bạn đọc đến thăm "Xứ sở hai hòn trống mái", trải nghiệm "Hành trình văn hóa Nhật Bản qua một lịch sử đóng mở", tìm hiểu "tư duy và tâm linh", "nghệ thuật và nghệ thuật sống" của người Nhật Bản, khám phá "tâm hồn Nhật Bản qua truyện cổ tích", "Dạo chơi vườn văn Nhật Bản" và cuối cùng mời bạn đọc "Bước sang ngưỡng cửa thế kỷ XXI" với những dự báo cho tương lai của xứ sở hoa Anh đào cũng như mối quan hệ hữu nghị Việt Nam - Nhật Bản.

Là người đã có hơn 25 năm gắn bó với mối quan hệ Việt - Nhật trên nhiều lĩnh vực, tôi đánh giá rất cao cuốn sách ***Lãng du trong văn hóa xứ sở Hoa Anh đào*** *của Nhà văn hóa Hữu Ngọc; coi đây là một đóng góp đáng trân trọng đối với sự nghiệp hữu nghị và hợp tác giữa hai nước Việt Nam và Nhật Bản.*

Xin trân trọng giới thiệu cùng bạn đọc!

Hà Nội, tháng 12 năm 2013

TSKH Nghiêm Vũ Khải

Chủ tịch Hội Hữu nghị Việt Nam - Nhật Bản

Phó Chủ tịch - Tổng Thư ký Tổ chức Nghị sĩ hữu nghị Việt - Nhật

Đại biểu Quốc hội Khóa XI, XII

Nguyên Thứ trưởng Bộ Khoa học và Công Nghệ

MỘT THOÁNG PHÙ TANG

(Thay lời tựa)

Một buổi sớm, dạo chơi ở một phố có vườn hoa tại Tôkyô, tôi thấy một đoàn người chạy thể dục (Jogging). Họ vừa chạy vừa hô lấy nhịp; tiếng hô rắn đinh, có một âm hưởng "dữ dội". Một lát sau, đi qua khu nhà ở, tôi nghe vọng ra qua cát-xét giọng một ca sĩ êm như nhung, não nùng như kiểu bài ***Đêm Trung Hoa*** *(Shina no Yoru) ở Việt Nam từng được nghe vào thập kỷ 40.*

Một buổi tối, tôi uống trà một mình, xem vô tuyến trong căn phòng ở một khách sạn Tôkyô. Trà để trong một gói giấy xinh, đổ nước sôi vào, nước trà màu lục nhạt trong suốt, nhấp vào có cảm giác thanh tịnh. Nhưng khi nhìn lên màn ảnh nhỏ, cảm giác ấy biến đi: trong phim kiếm hiệp có cảnh chém đầu, máu nhỏ từng giọt từ chiếc đầu bị cắt xuống, rất lâu, khiến tôi rùng mình.

Có lần, sau cuộc họp quốc tế về văn hóa châu Á ở một khách sạn tại chân núi Fuji, chúng tôi xem các bạn Nhật vừa dự họp diễn một vở kabuki truyền thống. Truyện cổ về võ sĩ, hảo hán lục lâm, nhà buôn, kỹ nữ... Bà lão gọi chồng bằng tiếng Anh "my darling" (anh yêu). Cuối vở, bà cởi dần quần áo ra theo lối "thoát y vũ" (strip-tease), bỏ vú giả và tóc giả ra, hiện nguyên hình là ông chủ tịch hội nghị. Tất cả các diễn viên

đều mặc lại Âu phục hiện đại. Hiện đại tương phản với truyền thống một cách nổi bật. Những cảnh sinh hoạt trên đây, - cũng như nhiều hiện tượng văn hóa nghệ thuật khác ở Nhật, - gây cho tôi ấn tượng mạnh mẽ về những khía cạnh tương phản, đối lập gay gắt.

Dĩ nhiên, trong bản sắc một con người cũng như của một dân tộc, những yếu tố tương phản, đối lập là chuyện bình thường.

Thí dụ, tâm tính dân tộc Pháp[1] đầy nghịch lý và mâu thuẫn, vừa mang yếu tố nông dân (thực tế, tiết kiệm, thận trọng), vừa mang yếu tố hiệp sĩ (lý tưởng hóa, hào hiệp, ý thức cá nhân). Người Mỹ thì vừa lý tưởng hóa vừa thực dụng[2].

Nhưng dường như không có dân tộc nào như dân tộc Nhật Bản: Trong tính cách họ, những yếu tố tương phản, đối lập hiện lên một cách rõ rệt, sắc nét, "quyết liệt". Người Nhật có thể thưởng thức cái đẹp mong manh của hoa anh đào và cái ánh thép lạnh người của một thanh bảo kiếm. Vậy thì tính "dữ dội" khe khắt, màu sắc Khổng học, hay tính "duyên dáng tế nhị" nghệ sĩ lãng mạn phóng túng Lão học[3] là bản chất văn hóa Nhật? Nhà văn Mishima đề cao truyền thống nam nhi quyết liệt, còn nhà văn Kawabata lại tìm bản chất văn hóa dân tộc trong nghệ thuật tế nhị nữ tính.

Tính tương phản, đối lập trong nghệ thuật Nhật cũng được thể hiện trong quan niệm về cân bằng. Thật là một nghịch lý: Sự cân bằng được tìm không phải qua "đối xứng" (Symmetry) mà qua sự không đối xứng, nhất là sử dụng khoảng trống,

---

[1] Hữu Ngọc, *Phác thảo chân dung văn hóa Pháp*, Nxb Ngoại văn, 1991.

[2] Hữu Ngọc, Hồ sơ văn hóa Mỹ, Nxb Thế giới, 1995.

[3] Tôi không đồng ý với Nhà nghiên cứu người In-đô-nê-xia Arifin Beycho là Lão học không ảnh hưởng đến tâm hồn Nhật.

(trong bức tranh là khoảng bỏ trắng = Yôhaku = chữ Hán là: Dư bạch). Để cho cân bằng người ta có thể không tìm đối trọng bằng cách đối lập hình khối bên phải bằng một hình khối tương tự (hay gần tương tự) bên trái, mà đối lập khoảng trống với toàn bộ cái được vẽ. Vai trò của khoảng trống và bố cục không đối xứng áp dụng không những cho nghệ thuật tạo hình mà cả cho các nghệ thuật khác: cách bày thức ăn trên đĩa, kích thước và hình dáng các loại bát đĩa, cách đặt chúng trên khay, - nghệ thuật làm vườn, cây cảnh bonsai, kiến trúc cổ điển (bố trí ánh sáng, bóng tối trong nội thất...).

Cái khoảng trống, cái thầm lặng bên trong được thể hiện qua một khái niệm rất Á Đông về Mu (Chữ Hán: Vô), gợi lên sự hư vô, hư không, sắc sắc không không trong cuộc đời phù du trong triết học Phật - Lão. Theo giáo sư toán học người Nam Tư Vladimir Đeoiđé[1], văn hóa và triết học phương Tây dựa vào hiện thực đang tồn tại, điều rõ ràng; vì thế, sự không tồn tại rõ ràng bị coi là thiếu sót. Trái lại, phương Đông lại nghiêng về hư vô với những khả năng tiềm ẩn của nó, chứ không phải với ý nghĩa phủ định. Đó là sự đối lập giữa văn minh cổ Hy Lạp và văn minh cổ Ấn Độ. Trên cơ sở ấy, chữ Mu (Vô) của Nhật Bản thấm nhuần tâm hồn và văn hóa Nhật (khoảng trống trong tranh, ý nghĩa cái lặng im, cái không nói ra, sức mạnh trong mềm dẻo của võ Giuđô...).

Dù sao các yếu tố đối lập "gay gắt" nêu ra ở đầu bài viết này vẫn cứ hòa nhập với nhau để tạo ra một nền văn hóa Nhật hào hoa được đánh dấu bởi nét chung nhất là "duyên dáng tế nhị bên trong hơn là cái tráng lệ bên ngoài".

---

[1] Trong Discover Japan

Hiểu theo nghĩa rộng, nền văn hóa vật chất và tinh thần của Nhật Bản là một thành công của hơn 100 triệu người tập trung trên những hòn đảo nghèo nàn, khuất nẻo, chỉ có 6 vạn kilô mét vuông sử dụng được, đã xây dựng một cường quốc từ một nước phong kiến lạc hậu, rồi vươn lên hàng đầu thế giới sau khi đại bại - hầu như đã mất hết.

Có nhiều thuyết giải thích "tính độc đáo Nhật Bản" bằng những yếu tố kinh tế, xã hội, địa lý, lịch sử, chủng tộc, văn hóa... Nhưng trong lĩnh vực khoa học nhân văn, thật khó khẳng định chân lý tuyệt đối, phần suy luận chủ quan rất khó tránh.

Có những thuyết căn cứ vào địa lý được coi là nhân tố quyết định. Vị trí đảo (quần đảo) xưa kia cô lập tít rìa lục địa khiến cho Nhật ít bị ngoại xâm[1] thuận lợi cho việc hình thành một dân tộc có tính cách thuần nhất, nhưng lại ngăn cản ảnh hưởng văn hóa bên ngoài nhập vào dần dần. Khí hậu ôn đới thuận lợi cho hoạt động "văn minh hóa" con người, hơn là ở các nơi quá lạnh hay quá nóng. Đồng thời, thiên nhiên khắc nghiệt (núi lửa, động đất, sóng thần, bão lụt) và sự hiếm đất cấy lúa cũng gieo vào tiềm thức cộng đồng những ấn tượng "dữ dội" về thiếu an toàn, do đó dân quen sống giản dị khắc khổ và đề cao tập thể từ gia đình, xóm làng đến quốc gia để tồn tại. Nhưng mặt khác, thiên nhiên hùng vĩ hoặc xinh tươi đi vào đời sống hàng ngày (nhà ở, hội hè, cắm hoa, cây cảnh, trà đạo) nuôi dưỡng thẩm mỹ (kiến trúc, hội họa) và tín ngưỡng vật linh (Đạo Sintô, Nhật hoàng được coi là dòng dõi Thần Mặt trời).

Địa lý tác động đến lịch sử Nhật Bản, khiến cho lịch sử này mang tính chất "đóng và mở". Do vị trí là đảo xa, - khác

---

[1] Chỉ có một lần Mỹ chiếm đóng sau Thế chiến II

với nước Anh là đảo quá gần lục địa, - ở Nhật có những thời ảnh hưởng từ phía Tây ào ạt vào. Phía Tây xưa kia là Trung Quốc (lúc đầu qua Triều Tiên), sau là phương Tây qua Mỹ - Âu; rồi có những thời đóng cửa 300 năm đối với Trung Quốc, trên 200 năm đối với châu Âu... để tiêu hóa cái ngoại lai và tạo ra cái độc đáo của bản sắc.

Có thuyết tìm trong hệ tư tưởng cổ truyền bí quyết thành công và chiếc chìa khóa văn hóa Nhật. Ngoài những yếu tố Thần Đạo là một tín ngưỡng bản địa làm gốc cho tình thiết tha với thiên nhiên, với người chết, Nhật hoàng, gia tộc làng xã và quốc gia, những hệ tư tưởng lớn Phật - Khổng - Lão đều gốc từ Trung Quốc và kết với Thần Đạo để phục vụ những lý tưởng trên. Nền văn hóa Phật giáo từ thế kỷ VI mở đầu thời kỳ lịch sử sau khi dân tộc Nhật hình thành. Kiến trúc, tranh vẽ, tượng, lối sống cho đến nay vẫn chịu ảnh hưởng Phật giáo sâu sắc. Đặc biệt Thiền Tông chủ yếu tham thiền nhập định để chứng ngộ Phật tính; nó tự khẳng định vào thế kỷ XIV - XVI, nó là một yếu tố quan trọng của văn hóa đẳng cấp "võ sĩ" tu luyện bản thân, khép mình vào kỷ luật, nhập vào thiên nhiên, lấy nghệ thuật tự nguyện (vườn Thiền, trà đạo). Tông phái Tịnh độ niệm Phật A-di-đà phổ biến trong nhân dân hơn. Nói chung, đạo Phật bảo thủ cũng như Khổng học. Mang dấu ấn Tống Nho và đặc biệt Chu Hi, Khổng học Nhật Bản cực đoan hóa chữ "Trung" và quan niệm "Nghĩa" (giri) rất khắt khe, nó trở thành nền tảng của xã hội phong kiến và hậu thuẫn cho lý tưởng võ sĩ đạo (Bushido). Có thuyết cho là Nhật thành công trong việc "Tây hóa" và tự vực lên được sau Thế chiến II là do biết chuyển hóa các cơ sở truyền thống, tư tưởng - tôn giáo,

đặc biệt là Khổng học (tinh thần cộng đồng, khái niệm "Hòa" thuận trong tôn ti trật tự Trời - Đất - Người và trong xã hội con người). Hiện đại hóa thời Minh Trị (1868) được thực hiện với một nền kinh tế chỉ huy rất chặt chẽ, trên cơ sở truyền thống phong kiến.

Sau hơn một thế kỷ, - nhất là từ khi ra khỏi tình trạng thua trận bi đát, Nhật Bản có một nền văn hóa ngày càng mang sắc thái công nghiệp - kỹ thuật, sắc thái "xã hội tiêu thụ" phương Tây và sắc thái "quốc tế hóa" Trong một cộng đồng quốc tế mà cách mạng công nghiệp lần thứ ba ở giai đoạn "viễn thông - tin học" mang lại những nét sống tương tự cho mọi dân tộc, liệu tính độc đáo của văn hóa Nhật sẽ chuyển hóa theo hướng nào? Đó là câu hỏi mà thế kỷ XXI sẽ trả lời.

Chương 1

XỨ SỞ HAI HÒN TRỐNG MÁI

CÁI THUỞ BAN ĐẦU ẤY...

Từ trên máy bay nhìn xuống vài hòn đảo trong hơn ba nghìn đảo xứ Phù Tang, du khách chạnh nhớ đến truyền thuyết hai hòn Trống Mái đã tạo ra đất nước này. Chuyện kể trong tập Kojiki (Cố sự ký)[1], cuốn sách cổ nhất còn lưu lại được của Nhật Bản (thế kỷ VIII). Sách ghi bằng chữ Hán những truyền thuyết dân gian xa xưa về thuở khai thiên lập địa, thế giới thần linh, sự hình thành của dân tộc Nhật Bản, sự xuất hiện dòng dõi Nhật hoàng.

Chuyện kể rằng...

Ngày xửa ngày xưa, khi chưa có trời đất, chỉ có một dải phù sa tách làm đôi. Phần trên là nơi ở của các thần linh. Phần dưới là nước mênh mông, có hai vị thần dùng giáo khuấy đại dương phù sa ấy cho đến khi bọt sủi lên thành nơi trú chân. Vị thần nam tên là Izanagi (Y Trang Nặc), vị thần nữ là cô gái, mang tên là Izanami (Y Trang Sách) đều có nghĩa là: "người đứng ra mời". Hai bên nam nữ nhìn nhau, xúc cảm dạt dào. Thần nữ thốt lên: "Em cảm thấy trong người thiêu thiếu cái gì ấy!". Thần nam đáp: "Anh lại cảm thấy trong người thừa thừa cái gì ấy!".

Thế là cặp nam nữ vào cuộc mây mưa, một cuộc mây mưa không mang lại kết quả gì vì bên nữ đã đi bước trước. Cuộc mây

---

[1] Kojiki (Xem chương: Mười hai thế kỷ văn học viết) tập hợp nhiều nguồn tư liệu pha tạp chứ không phải là một tác phẩm sử thi thống nhất. Ngoài ra, mãi đến thế kỷ VII, VIII, khi ảnh hưởng văn hóa Trung Quốc đã khá đậm, các truyền thuyết cổ xưa mới được ghi lại, do đó không còn nguyên chất Nhật. Nội dung có những điểm vay mượn của Trung Quốc, nhất là để đề cao dòng dõi Nhật hoàng.

mưa thứ hai theo đúng quy tắc hơn, do đó Izanami trở dạ sinh ra những hòn đảo sẽ là lãnh thổ Nhật Bản. Ngày nay, ở vịnh Isê (Y Thế) thiêng liêng gần thành phố Kôbê vẫn còn hai đảo đá nhỏ gọi là "đá vợ chồng", "hòn trống" là chồng và "hòn mái" là vợ được buộc vào nhau bởi dây tơ hồng là một sợi thừng; hàng năm, ngày mùng 5 tháng giêng, có cử lễ thay sợi thừng ấy. Nếu trong năm thừng đứt, thì đó là điềm gở, đất nước có nhiều tai họa.

Với diện tích 372.313km², Nhật Bản gồm 4 đảo lớn[1] và trên ba nghìn đảo nhỏ rải ra theo hình cánh cung dài 3.800 cây số ở ngoài khơi phía Đông lục địa châu Á. Hônsu, đảo lớn nhất, rộng bằng đồng bằng Bắc Bộ và Nam Bộ của ta cộng lại.

Tính chất "đảo" là một yếu tố địa lý hết sức quan trọng đối với Nhật Bản, có lẽ hơn cả đối với Anh, vì quần đảo Anh sớm gắn liền với lục địa châu Âu, còn quần đảo Nhật Bản là "hạt kê ở xa tít bên rìa vũ trụ".

Do sinh hoạt trên các đảo tách biệt lục địa nên các nhóm chủng tộc ở Nhật có điều kiện thuận lợi trà trộn để sớm hình thành trong lịch sử một dân tộc thống nhất với những nét riêng biệt. Có nhà xã hội học cho là tính chất "đảo" khiến cho tâm lý người Nhật có khuynh hướng "hướng nội" (introversion), cũng y như dân tộc Thụy Điển (vì những lý do khác). Do giao thông giữa đảo và lục địa khó khăn, nên những yếu tố văn hóa ngoại lai không thấm dần mà có những lúc nhập vào ồ ạt. Có những thời gian Nhật Bản đóng cửa không tiếp xúc với bên ngoài: thời kỳ Hêian (Bình An), quan hệ với Trung Quốc bị gián đoạn trong ba trăm năm, thời kỳ từ 1639 đến 1867, Nhật Bản đóng cửa, đặc biệt đối với phương Tây, trong hơn hai trăm năm. Vị trí quần đảo ở rìa lục địa cũng khiến cho Nhật Bản ít phải đối phó với nạn ngoại xâm liên miên như Việt Nam; trên thực tế, mãi cho đến 1945, hầu như Nhật Bản chưa bị nước ngoài chiếm đóng.

---

[1] Hônsu: 230.841 km², Hôkaiđô: 78.513km², Kyusu: 42.051 km², Sikôku: 18.787 km².

VÌ SAO CÓ TÊN GỌI LÀ NHẬT BẢN?

Nhật = Mặt trời; Bản = Gốc. Nhật Bản là đất nước của gốc mặt trời, nơi mặt trời mọc lên, xứ sở của mặt trời... Muốn hiểu nguồn gốc tên ấy, xin tiếp tục kể câu chuyện "Hai hòn Trống Mái". Cặp "anh em - vợ chồng" Izanagi và Izanami sản sinh ra mọi thứ, mọi loài trong vũ trụ. Khi sinh ra Thần Lửa, nữ thần Izanami chết bỏng. Như Orphés (Oocphêux) trong thần thoại Hy Lạp, nam thần xuống Âm phủ tìm vợ, và cũng phạm điều cấm kỵ khi lên đường trở về dương thế đã ngoảnh lại nhìn vợ. Chàng kinh khiếp quá khi nhìn thấy thân xác vợ thối rữa, lúc nhúc giòi bọ, chàng vội vã tháo lui. Âm dương cách trở, hai vợ chồng thành kẻ thù địch... Nàng bảo: "Đã vậy, mỗi ngày ta sẽ bóp chết một nghìn thứ mà anh tạo ra". Chàng bảo: "Đã vậy, ta sẽ tạo ra một nghìn năm trăm thứ".

Về đến trần gian, Izanagi vội tắm rửa tẩy uế ở một dòng suối. Tất cả những chất trong người mà thần tống ra, tất cả quần áo thần cởi ra, đều tạo thành những vị thần (kami) của Thần đạo (Shintô).

Trong các vị thần ấy, vị trí bậc nhất phải dành cho thần Mặt trời là Amatêraxư (Thiên chiếu đại ngự thần), vị thần thủy tổ của dòng dõi Thiên Hoàng ngự trị trên ngôi cho đến ngày nay. Biểu tượng ấy được thể hiện ngay ở quốc kỳ có mặt trời đỏ trên nền trắng: Chuyện kể là Amatêraxư đẻ ra từ một giọt nước mắt bên trái của nam thần Izanagi, thần sinh ra muôn loài. Nữ thần Mặt trời đứng đầu tám trăm vạn thần của vũ trụ, bị anh là Xưxanô Ô (Thần bão) hành hạ, bà trốn vào trong một cái động, khiến cho thế giới tối tăm. Các thần khác đến tìm, bà không chịu ra. Các thần

liền cất tiếng cười vang và nhảy múa để khêu gợi sự tò mò của bà. Bà vừa ra khỏi động thì họ đưa cho bà xem một cái gương, một chuỗi hạt đeo cổ và vải màu trắng, màu xanh da trời. Trong khi bà mê mẩy vật làm đỏm, các thần đóng cửa động lại, bà không vào được nữa. Thế giới lại được chiếu sáng.

Nữ thần Amatêraxư về sau nhường ngôi trị vì các đảo Nhật Bản cho chắt và trao lại cho chắt ba báu vật đến nay còn thờ: chiếc gương, chuỗi hạt và thanh gươm của Xưxanô Ô. Theo truyền thuyết vẫn hoàng tộc ấy trị vì Nhật Bản cho đến ngày nay.

Từ 1500 năm nay, đền thờ nữ thần Mặt trời Amatêraxư ở vịnh Isê là một nơi hành hương dành riêng cho những người có phận sự tế lễ và con cháu Hoàng gia. Cứ hai mươi năm, lại có lễ giỗ ngôi đền cũ bằng gỗ lắp không có đinh, thay bằng đền mới y hệt. Các nhà báo, nhiếp ảnh, không được phép vào xem, phải theo dõi từ máy bay lên thẳng.

Tên Nhật Bản do nhà du hành Ý thế kỷ XIII là Marcô Pôlô ở Trung Quốc rất lâu, phiên âm là Cipango (Xipangô). Người Nhật Bản đọc chệch âm Quảng Đông "Nhật Bản quốc" thành "Gipen Quốc" - do đó, chuyển sang tiếng Anh và Đức là Japan, Pháp là Japon. Còn theo đúng thổ âm Nhật thì đọc là "Nip-hôn" (thành Nippon).

THIÊN NHIÊN KHẮC NGHIỆT DỮ DỘI

Nửa tỉnh nửa mơ, bừng mắt dậy tôi say sưa ngắm một bức tranh thủy mặc điểm màu to bằng nửa bức tường: dưới ánh bình minh rực rỡ, một trái núi hùng vĩ hình chóp nón phủ tuyết hiện lên trên bầu trời xanh thẳm, một vài đám mây trắng lững lờ trôi, sườn và chân núi trải ra một tấm thảm màu lục bao la...

- Đẹp hơn tranh anh nhỉ?

Lời nhận xét của anh bạn Xri-Lanca cùng phòng đã thoáng làm tôi tỉnh ngủ hẳn và nhớ là mình đang ở khách sạn Phugi (Fuji). Sau khi cuộc họp về văn hóa châu Á bế mạc ở Tôkyô, ban tổ chức mời đoàn khách chúng tôi đi nghỉ ở chân núi Phugi[1], vùng hồ Yamanaca.

Trái núi linh thiêng tượng trưng cho nước Nhật Bản đã hiện lên trong khung cửa sổ y như một bức tranh đẹp tuyệt vời. Núi Phugi cao 3.776m, là một núi lửa tạm thời ngừng phun từ năm 1707. Hàng năm có đến hai triệu người Nhật, không kể người nước ngoài trèo lên núi Phugi, ít nhất cũng đến lưng chừng. Khoảng 1.500m cuối cùng là đỉnh hình chóp nón khổng lồ với tro nham thạch, không có cây cỏ gì. Đoạn đường này có năm trạm nghỉ quây bằng những tảng đá sơ sài, có thể nằm nghỉ trên một chiếc chiếu, uống cốc nước trà hay ăn bát mì nóng với giá càng lên cao càng đắt. Ngày đêm bao giờ cũng có hai dòng người lên xuống, thường nói để khuyến khích nhau: "Cố lên!". Mùa hè ai cũng cố lên tới đỉnh, nơi có cửa hàng bán đồ lưu niệm, miếu thờ, bưu điện...

---

[1] Việt Nam hay gọi là núi Phú Sĩ.

"Phugi" có nghĩa là "Rượu trường sinh". Núi Phugi sở dĩ mang tên *Núi rượu trường sinh* là do truyện cổ tích về một nàng tiên bị đày từ cung trăng xuống hạ giới. Nàng cũng có họ hàng với Nữ thần Mặt trời, tổ tiên người Nhật Bản.

Truyện về nàng tiên núi Phugi kể rằng: Xưa có một bác tiều phu già, một hôm thấy có hào quang tỏa quanh gốc trúc. Bác đốn cây ấy thì thấy một cô bé tí hon xuất hiện từ thân cây. Bác đặt cô lên bàn tay đem về nhà nuôi, vì hai vợ chồng không có con. Sau đó ít lâu, bác trai lại vào rừng trúc: bác đốn một cây thì thấy trong thân cây có rất nhiều vàng ngọc. Cô bé được nuôi trong nhung lụa, lớn lên thành một thiếu nữ rất kiều diễm tên là Himê. Sắc đẹp của nàng đồn khắp thiên hạ, biết bao vương tôn công tử say mê nàng mà ốm tương tư. Tình yêu không được đền đáp, họ cũng đành ngậm ngùi bỏ cuộc, trừ năm chàng quý tộc danh gia. Nàng Himê từ chối mãi không được bèn hứa lấy chàng nào thực hiện được điều nàng muốn: chàng thứ nhất phải mang đến cho nàng chiếc bình đá do thần giữ; chàng thứ hai phải tìm ở biển Đông Hải một cành cây của thân vàng lá ngọc; chàng thứ ba phải dâng nàng bộ lông đỏ như lửa của một con chuột ở Trung Quốc; chàng thứ tư phải hiến viên ngọc ngũ sắc ở đầu rồng; chàng thứ năm phải nộp cái mai trong tổ én. Năm chàng trai si tình tìm trăm phương nghìn kế thỏa mãn nàng Himê, thậm chí sai làm cả của giả. Cuối cùng họ đều thất bại cay đắng và nhục nhã, ốm đau sầu não.

Bản thân đức Hoàng đế nghe tin cũng đến xem mặt nàng. Người mê nàng. Nhưng nàng biến mất; Hoàng đế cầu xin mãi thì nàng lại hiện lên, chỉ chịu ăn cùng người một tiệc yến để người ngắm dung nhan. Hoàng đế về cung ôm theo mối tình khôn nguôi.

Ba năm sau, nàng Himê đêm nào cũng ngắm trăng, mặt mày ủ ê. Nàng vốn là tiên ở cung trăng, có tội phải đày xuống phàm trần. Thời gian chịu tội đã hết, nàng trở về trời nhưng lòng trần bịn rịn, rất thương bố mẹ nuôi. Đến hạn, thiên binh xuống đón

nàng lên xe mây về cung trăng. Binh hùng tướng mạnh của Hoàng đế được phái đến để giữ nàng cũng không làm gì nổi. Khi ra đi, nàng để lại cho bố mẹ nuôi một lá ngọc thư tạ từ và một bát rượu trường sinh mang từ trên trời xuống. Bố nuôi xúc động ốm liệt giường. Quan quân mang về cho Hoàng đế lá ngọc thư và bát rượu trường sinh.

Hoàng đế thương nhớ nàng tiên vô cùng, phán đem thư và bát rượu ngon lên ngọn núi lửa cao nhất trong nước, gần mặt trăng nhất, để ném hai vật kỷ niệm ấy vào miệng núi lửa cho lửa thiêu. Đến nay, khói thiêng vẫn tỏa lên như một niềm lưu luyến và nhân dân gọi núi là "Núi Rượu trường sinh" hay núi Phugi.

Câu chuyện núi Phugi và Hoàng đế si tình có âm hưởng lãng mạn như bản tình ca lưu luyến của Thiên Thai.

Nhưng trên thực tế, thiên nhiên Nhật Bản có những nét khắc nghiệt, dữ dội về địa hình cũng như về khí hậu. Toàn bộ quần đảo là phần cao của một rặng núi chìm sâu đến 6.000 - 8.000m ở đáy Thái Bình Dương. Ở giữa mỗi đảo thường có núi cao tập trung. Hai phần ba diện tích cả nước là núi đồi (580 quả núi cao trên 2.000m), Quá trình vận động tạo núi của Nhật Bản còn "trẻ" nên có nhiều núi lửa. Hiện có hơn ba chục núi lửa vẫn hoạt động trong số 196 trái. Cả nước có khoảng 300 thung lũng bị chia cắt thành 7 vùng núi lửa. Luôn luôn có những rung chuyển địa chấn (mỗi năm có tới hàng nghìn, ít ai để ý đến). Ngoài ra còn có những trận động đất lớn. Dân cư tập trung vào hai thành phố lớn Tôkyô và Ôsaka, ở những vùng đồng bằng hay có động đất. Trước đây, nhà kiểu truyền thống làm bằng gỗ và giấy rất dễ cháy. Năm 1920. khi động đất ở vùng Kantô có tới 15 vạn người chết cháy. Động đất ở ngoài khơi gây ra những sóng thần khủng khiếp. Nạn đất lở và lún đất một phần do bơm nước từ trong lòng đất quá nhiều, cũng gây tai hại cho nhiều vùng.

Có thể nói, Nhật Bản là một trong những quốc gia chịu nhiều thiên tai nhất trên thế giới, nghiêm trọng nhất là động đất và sóng thần. Mỗi năm, trung bình Nhật Bản phải hứng chịu khoảng 7.500 trận động đất, riêng Tôkyô có đến 150 trận. Từ trận động đất kinh hoàng Kanto năm 1923, tới nay Nhật Bản đã trải qua gần 20 trận động đất và sóng thần nghiêm trọng, khủng khiếp nhất là vụ sóng thần ngày 11/3/2011 là hậu quả của trận động đất ngoài khơi Tohoku của Nhật Bản mạnh 9 độ richte, sóng thần cao nhất là 39 m, đánh vào ven bờ Sendai làm cho cả thành phố và các khu vực xung quanh bị thiệt hại nặng nề, làm gần 16.000 người chết, hơn 6.000 người bị thương và hơn 2.600 người mất tích.

Ngày nay, nhờ tiến bộ của khoa học kỹ thuật, người Nhật đã hạn chế được tai họa thiên nhiên, chung sống hài hòa với thiên nhiên đưa nước Nhật không ngừng vươn lên là một trong những nước phát triển hàng đầu trên thế giới.

LÚA VÀ TUYẾT

Nhật Bản nằm trong vùng ôn đới, gần ngang vĩ độ với miền Địa trung Hải châu Âu. Khí hậu ôn đới vốn làm nền cho nhiều nền văn minh lớn trên thế giới, thuận lợi cho hoạt động con người hơn là những khí hậu cực lạnh hay cực nóng. Nhưng khí hậu Nhật cũng có những yếu tố khắc nghiệt như đã nói ở trên.

Nhật Bản chịu ảnh hưởng của gió mùa. Mùa đông, gió bắc lạnh và khô thổi từ lục địa vùng Xibia chỉ mang lại mưa và tuyết cho những rặng núi, nhất là sườn phía tây. Mùa hạ, gió đông nam thổi mạnh từ Thái Bình Dương mang đến nhiều mưa. Bốn mùa phân biệt rõ rệt. Mùa hạ nóng và ẩm ướt bắt đầu từ giữa tháng bảy. Trừ miền Đông Bắc, nói chung mùa đông dịu và có nhiều ngày nắng. Mùa xuân và mùa thu là những mùa đẹp nhất: nhiệt độ êm dịu, trời nắng. Nhưng lại có những ngày mùa hè u ám, những tiết giá băng đến sớm hay muộn, hạn hán... phá hoại mùa màng. Hàng năm bão có thể làm cho khá nhiều người chết (từ 1945 đến 1961: 20.303 người chết, 326 nhà bị phá hỏng) và thiệt hại nhiều về tài sản.

Lượng mưa hàng năm từ 1.000 đến 2.500mm nước (Việt Nam: 1.500 – 3.000mm), gấp đôi lượng mưa trung bình trên thế giới. Mùa hạ "mưa mận" (bai-u) có thể trút xuống 600mm nước trong 24 giờ, gây ra nạn lụt. "Mưa mận" hay "mưa mơ" có thể kéo dài 40 ngày 40 đêm sụt sùi, nhớp nháp, bầu trời xám, từ giữa tháng sáu đến giữa tháng 7. Có năm tuyết trút xuống miền ven biển làm cho đường sắt bị tắc, công trình xây dựng sụp đổ...

Với khí hậu ẩm ướt, cũng như đa số các nước châu Á lúa gạo là cây trồng chủ yếu ở Nhật Bản. Ở Nhật Bản và Trung Quốc, cơm

gạo thường tượng trưng cho nữ tính, cho lòng mến khách, sự bình an và niềm hy vọng. Tục truyền đức Phật Quan Âm của Trung Quốc đã nuôi cây lúa nẩy hạt bằng chính sữa của mình. Inari, thần lúa gạo Nhật Bản, được biểu hiện bằng một vị nam râu rậm hoặc có khi bằng một vị nữ có con hồ tinh bảo vệ mùa màng. Xưa kia, cơm là món ăn chủ yếu của các gia đình. Từ cuối thập kỷ 60, do mức sống cao vọt lên, thành phần bữa ăn thay đổi, người ta tiêu thụ bớt gạo, thêm đường, rau, các chất dầu và chất béo. Do đó có tình trạng thừa gạo, ruộng chuyển sang trồng những loại cây khác, đặc biệt trồng rau và quả (quýt, dâu), một phần quả để xuất khẩu.

Khí hậu ôn hòa và ẩm ướt còn ảnh hưởng đến thói quen chế biến một số đồ ăn thức uống như làm rượu sakê và tương. Ngày nay, công nghệ sinh vật hiện đại đã khai thác có hiệu quả những phương pháp truyền thống gây men rượu sakê và men tương.

Người dân Nhật không ưa rét, do đó dân cư thưa thớt ở những đảo lạnh lẽo phía bắc mà tập trung quá đông vào những đảo phía giữa và phía nam vì thời tiết ấm hơn. Ngay trong thời kỳ lương thực khan hiếm do ít ruộng đất, người dân cũng ít chịu di cư sang thuộc địa Mãn Châu vì mùa đông ở đó quá lạnh.

Miền Bắc băng giá, tuyết phủ trắng xóa, gây những cảm xúc thiêng liêng và thần bí. Nhà thơ cổ điển bậc thầy Basô tức Ba Tiêu Thiền sư (thế kỷ XVII) đã từng viết tập du kí *Hành trình lên miền Bắc:* trong nơi hoang vu lạnh lẽo, ông đắm mình vào thiên nhiên để tự thoát khỏi cái bản ngã trong cuộc thế phù du. Đến thế kỷ XX, nhà văn Kawabata (giải thưởng văn học Nôben năm 1960) lại ca ngợi miền Bắc trong cuốn tiểu thuyết *Xứ tuyết*: nhân vật chính mong tìm lại sự trinh bạch của tâm hồn qua cái lạnh thuần khiết và muốn tự tôi luyện trong một vùng mênh mông trắng, yên tĩnh.

Uống rượu Sakê nóng, ngắm tuyết rơi cũng là một cái thú thanh tao, nhất là đối với làng quê miền Bắc. Đến đền chùa vào đêm giao thừa cũng là một dịp thuận lợi để ngắm tuyết rơi: Khoảng

4 giờ sáng, khi khách đến lễ hơi vãn, tu sĩ ngồi quanh lò sưởi, uống rượu sakê, ăn bánh nướng, nhìn ra ngoài xem tuyết rơi.

Theo một số nhà nghiên cứu Nhật Bản, cái rét miền Bắc cũng như một số yếu độ địa lý "dữ dội" khác (động đất, núi lửa, bão, lụt) đã đem lại sắc thái "dữ dội" cho tâm tính Nhật. Thí dụ, Thiền Tông vốn chủ trương bất bạo động lại thể hiện ở Nhật bằng sự phát triển võ thuật của giới võ sĩ đạo. Mặt khác, tâm thức cộng đồng Nhật Bản được đánh dấu bởi những nét đặc biệt: cảm nhận thấy tính phù du cuộc thế (điều ấy phù hợp với đạo Phật) vì những điều kiện thiên nhiên "dữ dội" khiến con người không lúc nào cảm thấy an bình; người ta sẵn sàng quên cá nhân vì sự sống còn của cộng đồng, do đó có tinh thần kỷ luật và trật tự cao (điều này phù hợp với Khổng học).

TÌNH YÊU THIÊN NHIÊN: SỨC MẠNH THẦN BÍ

Thiên nhiên nghiệt ngã, "dữ dội" nhưng có lẽ không có dân tộc nào gắn bó với thiên nhiên một cách mật thiết như dân tộc Nhật Bản.

Có lần, tôi ngừng lại trước nhà một người thợ chữa giày trong một ngõ gần phố Phukurô Macha ở Tôkyô. Ngõ hẹp như ngõ Phất Lộc hay ngõ Hàng Hành ở Hà Nội. Nhà chỉ rộng độ hơn chục thước vuông, xây cùng những nhà khác thành dãy trên mô đất cao nên phải có nhiều bậc đá đi lên. Tuy không gian rất hẹp mà hàng chục chậu cây cảnh chiếm các bậc và chiếm cả vài thước vuông dùng làm sân, có cảm giác người nhường chỗ cho cây sống chung.

Nhà văn Anh nhập quốc tịch Nhật Lafcadio Hearn đã nêu lên một hình ảnh lãng mạn về đời sống Nhật được đánh dấu bởi tình yêu thiên nhiên.

Nhìn toàn bộ, địa hình đã tạo nên những phong cảnh hùng vĩ: núi rừng trùng trùng điệp điệp, sườn đá cheo leo, khe lũng hiểm trở, hồ trong veo đầy nước của tuyết núi tan đổ xuống, thác chảy rào rào. Đất nước được điểm tô bằng nhiều loài thảo mộc đa dạng, từ á nhiệt đới đến á Bắc cực: tre, chuối, mộc lan, long não, thông, phong, bách, sồi. Rừng chiếm hai phần ba diện tích, chứa đến 168 loài mộc (rừng châu Âu chỉ có 85 bài); phổ biến nhất là loài thông tuyết (*sugi*).

Ruộng đất ít, chỉ một phần bảy diện tích nên bàn tay người khai thác từng centimet vuông trồng trọt y như làm vườn. Ngoài ruộng nước ở vùng thấp, có nhiều ruộng bậc thang trên sườn núi đồi trông rất ngoạn mục.

Cây và hoa đều có ý nghĩa tượng trưng. Thông, tre và mận biểu tượng cho tuổi thọ, sự lâu bền. Hoa cúc nở muộn và lâu tàn thường dùng để mừng thọ các cụ và cũng là loài hoa biểu tượng của Hoàng gia. Tre từ xưa vốn được nhân dân tôn kính coi là có thần ở. Tre và măng được thờ ở các đền Thần đạo. Tục truyền, khi nữ thần Mặt trời tức giận trốn vào trong động, có vị thần nhảy múa trước cửa động, tay cầm lá cỏ tre (sasa) khiến cho nữ thần ra khỏi động. Điệu nhảy múa ấy sau thành tiết lễ thần và là gốc của nhạc vũ kịch Nô. Trong những ngày hội lễ mùa màng, bao giờ tre cũng có mặt. Ngày tết, tre và thông được chôn ở cổng nhà để đón xuân và cầu an, vào hè, người ta tết những chiếc thuyền bằng lá cỏ tre để cúng cho thần đi lại. Có khi trong thuyền để những miếng cơm nắm sushi. Kiến trúc Nhật truyền thống dùng tre rất nhiều, gợi cảm giác thanh đạm và tao nhã. Ngày nay ít dùng tre vì giá thành đắt. Gia đình Nhật ngày càng tiến tới hộ riêng (vợ chồng và con cái ở riêng): nhà và chỗ ở nhỏ đi, đất trồng cây hiếm, do đó, trồng tre giữa những nhà tầng cao là hợp nhất vì tre không đòi hỏi nhiều ánh sáng. Tre Nhật mọc ở đất núi lửa và có nhiều tinh thể thạch anh nên rất cứng và bóng, dùng làm đồ mỹ nghệ thì tuyệt đẹp.

Cây hoa anh đào là quốc hoa. Nó không có cái vẻ hùng vĩ của thông, cái rực rỡ của cây mận, cái duyên dáng của liễu, nó đẹp mộc mạc và bình dân. Màu hoa hồng nhạt tách riêng từng cây cũng đã đẹp, nhưng khi một lùm cây nở rộ bên bờ sông, bờ ao, trên đê hay bãi cỏ thì thật là vui mắt ấm lòng. Hoa nở vào khoảng 20 tháng 3 ở miền Nam. Tiết trời càng ấm lên thì hoa dần dần nở ở các miền trên, và đến khoảng giữa tháng 5 thì nở ở miền Bắc. Anh đào nở hoa rộ là điềm lành báo mùa lúa tốt. Màu lá anh đào mùa thu và màu hoa anh đào mùa xuân tạo nên cảnh đẹp. Ngắm hoa anh đào là một phong tục dân gian, bắt nguồn từ thời kỳ Hêian (Bình An) và phổ biến có thể khoảng thế kỷ thứ X. Đây là một dịp xuất hành

du xuân hưởng tiết trời ấm áp cùng bạn bè, xóm làng, ăn uống đàn hát, sau những ngày đông lạnh lẽo kéo dài. Hoa anh đào nở và tàn rất chóng, chỉ trong khoảng bảy ngày. Hoa nở rộ rồi héo, rụng nhắc nhở là cuộc đời và cái đẹp chỉ thoáng qua. Cũng có tục lệ đi ngắm hoa nở trong đêm. Cảnh cánh hoa rụng lả tả trước gió thường được miêu tả như cơn "bão hoa".

Ngoài hoa anh đào, còn có tục lệ ngắm hoa mẫu đơn vào tháng năm, hoa irit vào tháng sáu, hoa sen vào tháng bảy, hoa cúc và lá thu vào tháng mười. Từ "hoa" trong ngôn ngữ Nhật Bản có nghĩa rộng, không chỉ những bông hoa mà chỉ cả lá, cỏ và cành trong một số trường hợp.

Cỏ cây hoa lá đi vào văn chương Nhật Bản từ xa xưa. Trong tuyển tập thơ cổ nhất là *Manyôsu* (Vạn diệp tập = Tập vạn lá), một phần ba số thơ miêu tả các loại cây và hoa để tả nội tâm. Trong một bài báo viết năm 1986, nhà phê bình văn học Nhật Etô Giun cho là nhiều bài thơ trong tuyển tập ấy ca ngợi cái đẹp của thiên nhiên để tưởng niệm những linh hồn người chết, bắc cầu giữa cõi dương và cõi âm. Tuyển tập lớn nhất về thơ thể Tanka bắt đầu bằng 6 tập thơ về bốn mùa, các bài tả thiên nhiên được xếp theo trình tự. Thí dụ màn sương đầu xuân, rồi đến cây cối nảy lộc, hoa mận nở, hoa anh đào nở... Một bài thơ thể Haiku mà không có chữ nào nhắc đến mùa hạ thì bị coi là không chỉnh; mùa thường được gợi ý một cách gián tiếp bằng một loại cây nào đó, - trăng là biểu hiện của mùa thu cũng như châu chấu hay ngỗng trời... Những biểu tượng của các mùa được tập trung trong cuốn *Saigiki* (Tuế thời ký) để giúp đỡ các nhà thơ.

Tình gắn bó với thiên nhiên của người Nhật có sắc thái tín ngưỡng và tôn giáo trong tiềm thức dân gian. Thần Đạo (Shinto), tôn giáo gốc bản địa, cho là thiên nhiên, cây cối, loài vật... đều có quỷ thần nên phải tôn thờ, người chết cũng được thờ cúng, vì người ta tin là âm hồn vẫn tồn tại trong thiên nhiên và mỗi năm

vài lần trở lại dương thế, đặc biệt vào dịp lễ "O bôn" vào tháng bảy. Phong tục đi ngắm hoa anh đào (hanami) vào mùa xuân mới đầu cũng là một lễ hội đón hồn người chết. Thường thường hồn lẩn quất ở núi rừng, tập hợp ở một số núi thiêng như Yôsinôyama (núi Cát Dã hay Phương Dã) ở Nara, Ôxôrêdan ở Aomori.

Đền miếu và chùa chiền xây dựng rất nhiều, làm tôn vẻ đẹp của thiên nhiên. Ngay từ thế kỷ thứ VIII vào thời kỳ Hêian, phụ nữ đã có tục hành hương, phần vì mộ đạo, phần để chiêm ngưỡng thiên nhiên và hưởng chút tự do, ra khỏi khuê phòng.

Đến nay, dân Nhật còn giữ những lễ hội gắn với thiên nhiên, xuất phát từ sinh hoạt nông nghiệp theo mùa. Tháng giêng, vào dịp Tết Âm lịch, nông dân diễn lại quá trình trồng lúa (Taueodori) để lấy khước được mùa, hát múa trồng lúa. Tháng tư có hội cây lúa. Tháng sáu có lễ khai hạ trừ ôn dịch, bảo vệ lúa khỏi bị sâu cắn. Tháng tám có lễ *Hasaku* cầu được mùa lúa. Tháng mười có hội lễ cơm mới. Tháng mười một có lễ tiễn thần điền thổ ở với ruộng đất từ tháng giêng. Có hai lễ hội hoa dành cho trẻ em: hội hoa đào hay hội búp bê (ngày 3 tháng 3) cho các em gái (bày búp bê cùng hoa đào, - cây đào để đuổi tà khí, con gái sẽ xinh đẹp như hoa đào), hội trẻ con trai *(Tango)* ngày 5 tháng 5 (ngày búp bê tướng sĩ, gươm đao, cắm cành irit lên mái nhà và tắm nước irit để tẩy trần, treo cờ hình cá chép bằng vải hay giấy sặc sỡ; mỗi con cá chép dành cho một cậu con trai trong gia đình, con cho cậu cả có thể dài tới 4,5m và cứ thế ngắn dần cho các em). Ngày lễ hội Tanabata (mùng 7 tháng 7 âm lịch) gợi lại sự tích hai ngôi sao Ngưu lang Chức nữ bị sông Ngân hà chia rẽ, năm chỉ gặp nhau có một lần nếu trời không mưa. Trước lễ hội, thanh niên nam nữ nhìn trời mong đừng mưa, dâng kẹo và thức ăn cho hai ngôi sao tình nhân, làm thơ viết lên giấy màu buộc vào những đoạn tre cong trong vườn. Hiện nay lễ hội này ít tổ chức ở thành phố vì ít nhà có vườn tre mà tập trung ở Senđai.

Thiên nhiên qua các mùa xâm nhập cả vào nhiều loại hình nghệ thuật. Thí dụ, kịch *Nô* diễn chia theo mùa; kịch *Kabuki* kéo dài vài ba mùa, chỉ diễn vào những thời kỳ nhất định trong năm.

Tình cảm đối với hoa và thiên nhiên nói chung ăn sâu vào tâm hồn người Nhật đến nỗi ngày nay, để quảng cáo cho xe ô tô du lịch của mình, hãng Nixan (Nissan) đăng trên bìa 4 một tạp chí bốn bức ảnh một cây anh đào ra hoa trắng xóa vào mùa xuân, xanh um lá vào mùa hạ, vàng đỏ lá vào mùa thu, và cành khẳng khiu trụi lá vào mùa đông, kèm theo mấy dòng khoe là hãng ô tô biết nắm những bí quyết của thiên nhiên: "Thoạt đầu, hình như thiên nhiên và kỹ thuật là hai thế giới đối lập nhau... Trên thực tế, lắng nghe thiên nhiên, chúng tôi đã trang bị tốt xe hơi của chúng tôi để lướt trong gió, chống lạnh và chống nóng, đương đầu với những địa hình hiểm trở nhất".

Ngay cả các thành phố lớn tại những khu hiện đại, mặc dù bị bê tông, thép, kính ngự trị, thiên nhiên vẫn nằm trong quan niệm kiến trúc dân tộc về thị thành, nhất là do phong trào bảo vệ môi trường. Ngay giữa thành phố vẫn tồn tại những đền thần đạo, thường bằng gỗ, nằm giữa lùm cây. Tôkyô đặt chương trình tăng gấp đôi những khoảng xanh cây cỏ trong hai chục năm.

Thiên nhiên Nhật Bản tuy đẹp, nhưng quả thực khắc nghiệt đối với con người: Đất trồng trọt ít, người đông, nguồn lợi thiên nhiên hiếm, lại thêm những yếu tố khí hậu và kiến tạo địa chất dữ dội như núi lửa, động đất, sóng thần, bão lụt, hạn hán... Những hòn đảo nghèo nàn này không được hưởng thiên thời và địa lợi. Vậy mà ở nơi đây, một nền văn minh rực rỡ đã ra đời, một quốc gia lạc hậu đã vươn lên một cách độc đáo và kỳ diệu. Sau một trăm năm biến thiên, một nền kinh tế vào hàng đầu thế giới đã xuất hiện. Sự thành công đó là một thắng lợi của con người trong quá trình chinh phục và chung sống với thiên nhiên.

Phụ lục chương 1

CÂY TRE NHẬT BẢN

Văn hóa Châu Á mang đậm dấu ấn cây tre. Địa bàn văn minh cây tre thường trùng hợp với địa bàn văn minh cây lúa. Dưới đây, chúng tôi xin trích dịch một bài viết về cây tre Nhật Bản của Giáo sư Tiến sĩ Nông học Nhật Hirôsi Murôi, chuyên gia nghiên cứu về tre (Tạp chí Asian Culture - Số 21 - 1978 - ACCU, Tôkyô).

Nhật Bản có rất nhiều giống tre. Trong số đó có những giống gốc bản địa như Mađakê (Phyllyostachys bambusoides), hachiku (Phyllyostachys nigra form Henonis), có những giống nhập từ Trung Quốc như môsôchiku (Phyllyostachys pubescens), có những giống "cỏ tre" (sasa).

Nhà sáng chế Mỹ Êđixơn (Edison), khi bắt đầu thí nghiệm làm bóng đèn điện, đã dùng tre mađakê của Kyôtô làm dãy bóng đèn. Rồi sau bông là vật liệu thay thế cho tre; nhưng trong 11 năm kể từ 1887, tre Nhật Bản được sử dụng vào việc ấy nên xuất cảng đi khắp thế giới.

Những dụng cụ âm nhạc làm bằng tre Nhật - như Sakuhachi và Kôtô, một số loại sáo, phát ra hàng loạt âm thanh phong phú, và là một yếu tố chủ yếu trong nhạc truyền thống.

Từ xa xưa, cây tre và cỏ tre sasa đã được thờ cúng. Măng của giống tre môsôchiku có thể mọc cao mỗi ngày 120 cm, một tốc độ khó tưởng tượng nếu so với các loài thảo mộc khác; sức mọc của nó bằng hay hơn một số loài cây trong cả năm. Tính từ *takêđa kêsi* (=dữ dội) để chỉ sức mọc vũ bão ấy; có người cho là chính từ takê (trúc, tre) gốc ở tính từ trên. Tính năng động của tre và măng được coi là một tính thần thông; tre được sử dụng làm hình cốt của thần

thánh thờ trong các đền miếu Thần đạo, là hiện thân của thần thánh. Lá tre chứa nhiều vitamin K và nhiều chất hóa học khác, cũng được dùng để tẩy uế: Người Nhật thời xưa để quả vào trong ống tre cho lên men thành rượu, nhưng phải dùng tre xanh và đậy bằng cỏ tre sasa thì mới ủ thành men được.

Khi làm lễ đập đất để cày cấy, bốn góc chung quanh nơi hành lễ bao giờ cũng cắm tre xanh buộc vào nhau bằng dây thừng để ma quỷ khỏi vào ám.

Hội lễ nhà nông nhằm cầu được mùa, muốn vậy phải cầu cho đất thuần khiết, nếu không lúa không mọc được. Trong lễ Tanabafu vào tháng bảy, người ta viết điều cầu mong lên giấy buộc lên cây tre xanh. Năm mới, người ta cắm tre cùng thông trước cổng để cầu mong gia đình bình an cả năm. Những chiếc thuyền làm bằng lá cỏ tre sasa (sasabune) được cúng làm thuyền cho thần linh đi lại. Dưới thời Thiên Hoàng Gôđaigô (1318 - 1339), chúng thường được thả trên mặt bể để cho nữ thần biển nguôi cơn thịnh nộ; người ta hay làm tám chiếc một lần cho các vị thần quây lại khuyên giải nữ thần biển. Màu xanh của thuyền lá tre biểu tượng tuổi xanh, tính thuần khiết và thiêng liêng; lá lại giữ được thức ăn lâu hỏng, nên có tục lệ làm "sushi thuyền lá tre" khi có lễ hội vùng Niygata: Trong thuyền đặt những nắm cơm con có dấm, trên có một miếng cơm hay cá mực, kiêng ăn bằng đũa sợ làm ô uế cơm, người ta đưa thuyền lá tre lên miệng ăn thẳng. Ngày nay, khoa học nhận thấy chất vitamin trong lá tre giữ cho sushi không thiu.

Măng Nhật là món ăn mùa xuân, khoảng tháng tư, tháng năm. Nghệ thuật nấu mềm măng là bí quyết của mấy bà nội trợ có tuổi. Phải đào măng vào sớm tinh mơ, lấy dao khẽ rạch phần ngọn, ngâm vào nước vo gạo có cám hay tro than, bột hạt tiêu đỏ, đun trong hai tiếng, để nguội, bóc vỏ, rồi lại ngâm trong hai tiếng cho sạch. Lúc đó mới ướp đường, tương, rượu sakê... để ăn với rong biển hay nấu với gạo.

ĐỐI ĐẦU VỚI THIÊN TAI

Ngày 11/3/2011 truyền hình và báo chí thế giới đưa hình ảnh và tin tức về cảnh tan hoang ở vùng bờ biển đông bắc Nhật Bản do trận động đất mạnh 9,1 độ Richter và sóng thần cao hơn 10 mét gây ra. Nhà cửa, ô tô, tàu thủy, máy bay... bị những con sóng khổng lồ cuốn phăng như những chiếc lá trong dòng lũ. Hình ảnh những người còn sống sót nuốt nước mắt thẫn thờ nhìn cảnh hoang tàn đổ nát đầy bùn đất, gạch gỗ và sắt thép... hay tiếp tục đi tìm người thân làm xúc động hàng triệu trái tim. Động đất và sóng thần đã làm cho các tuyến đường, nhiều cây cầu, bến cảng bị phá hủy hoàn toàn hoặc hư hại một phần.

Hai ngày sau, Nhật Bản tiếp tục đương đầu với sự cố rò rỉ phóng xạ tại nhà máy điện hạt nhân Fukushima. Sự cố rò rỉ phóng xạ không những làm người dân phải di dời khỏi vùng bị nhiễm xạ mà còn khiến cho 54 nhà máy điện hạt nhân khác phải ngừng sản xuất để kiểm tra khiến cho nguồn cung cấp điện cho sản xuất và tiêu dùng bị thiếu nghiêm trọng.

Người chết, người mất tích, người bị thương, nhà cửa, trường học, bệnh viện, nhà máy... bị phá hủy. Hàng trăm ngàn hộ gia đình mất nhà do sóng cuốn trôi, phải dời khỏi vùng bị nhiễm xạ, sống không điện, nước ở các vùng lân cận. Lạnh, đói, khát, nỗi đau mất người thân, mất nhà và tài sản, khắc khoải tìm kiếm và mong chờ tin tức người thân là một phần những gì người Nhật phải gánh chịu sau những giờ phút thảm họa ập tới.

Nhưng ngược với hình ảnh hỗn độn sau cơn bão Katrina xảy ra ở Mỹ năm 2005, ở Nhật, trong lúc "nước sôi lửa bỏng" mọi

người vẫn đoàn kết, chia sẻ từng bữa ăn, chai nước, tấm chăn, cùng nhau vượt qua gian khó. Không có sự hoảng loạn, không có chuyện trộm cắp, hôi của, bạo lực, chen lấn xô đẩy để thoát thân hay tranh giành đồ ăn, nước uống.

Vì sao đứng trước thảm họa kinh khủng, đối mặt với cái chết mà người dân Nhật Bản vẫn đứng vững trong sự bình tĩnh kiên cường, đoàn kết và kỷ luật khiến cả thế giới ngưỡng mộ?

Trước hết, đó là bởi vì người dân Nhật đã được giáo dục để sẵn sàng đối phó với động đất, có ý thức đoàn kết, làm tốt nghĩa vụ của mình.

Không thể không cảm phục tình đoàn kết, và khả năng chia sẻ của người dân Nhật Bản trong cơn hoạn nạn. "Tôi không thể cảm thấy hạnh phúc khi những người xung quanh tôi cảm thấy khó khăn" hoặc "tôi không thể có hạnh phúc một mình được" không chỉ là suy nghĩ mà còn được thể hiện bằng hành động cụ thể. Lòng quả cảm của chuyên gia, công nhân nhà máy điện hạt nhân Fukushima, bất chấp cả tính mạng bị đe dọa vẫn tập trung khắc phục hậu quả và hạn chế phóng xạ là một trong những minh chứng. Người dân Nhật Bản đã tin tưởng và tích cực đáp lại lời kêu gọi của Thủ tướng Naoto Kan rằng "Động đất, sóng thần và các nhà máy điện hạt nhân là cuộc khủng hoảng nghiêm trọng nhất trong 65 năm qua kể từ Thế chiến II. Việc người Nhật chúng ta có vượt qua được thử thách này hay không phụ thuộc vào mỗi bản thân chúng ta. Tôi tin tưởng mạnh mẽ rằng chúng ta có thể vượt qua trận động đất và sóng thần ghê gớm này bằng đoàn kết".

Mặt khác, các thông tin mới nhất về thảm họa thiên nhiên liên tục được thông báo trên hệ thống thông tin đại chúng. Các công ty điện thoại di động lập trang web bảng thông tin cho mọi người muốn nhắn tin cho bạn bè và người thân, vì vẫn có thể truy cập Internet 3G.

Nỗ lực tái thiết đất nước của người Nhật thể hiện cội nguồn sức mạnh dân tộc dựa trên nền tảng đạo lý với khẩu hiệu "Tiến lên phía trước" được treo trên cổng một trường phổ thông vẫn còn trong cảnh hoang tàn sẽ cho chúng ta niềm tin về sự hồi sinh của nước Nhật.

Tờ *World Street Journal* viết "sau trận động đất kinh hoàng 300 năm mới có một lần, người Nhật vẫn giữ được bình tĩnh giữa tình trạng rối loạn, thực hiện nhiệm vụ cứu hộ cứu nạn khổng lồ, và nhận được sự ngưỡng mộ của cả thế giới".

Một góc Tôkyô

Nguồn : Internet

Một khu vực đô thị bị sóng thần tàn phá ở Nhật Bản năm 2011

Nguồn : Internet

Chương 2

HÀNH TRÌNH VĂN HÓA NHẬT BẢN QUA MỘT LỊCH SỬ "ĐÓNG MỞ"

THỜI TIỀN SỬ: TRUYỀN THUYẾT VÀ HIỆN THỰC

(Khoảng 500.000 năm trước CN cho đến thế kỷ VI CN)

Đức hoàng đế là con cháu nữ thần Mặt trời Amatêraxu, đức độ của người tỏa ra khắp bốn phương như ánh thái dương...". Các sách học ở nhà trường soạn trước khi Đại chiến thế giới II kết thúc đều ghi như vậy. Thần đạo (Shinto) thờ cúng cả gia đình Thiên Hoàng. Theo truyền thuyết, năm 660 trước Công nguyên, Nhật hoàng đầu tiên lên ngôi. Như vậy là Nhật hoàng ngày nay có thể coi là ông vua thứ 126, có 72 thế hệ thuộc họ lớn của ông đã trị vì trước ông. Hơn bốn tháng sau khi Nhật bị thua trận, ngày 01-01-1946, Nhật hoàng chính thức công bố không nhận mình có nguồn gốc thần minh, dòng dõi của nữ thần Mặt trời.

Nhưng trong tiềm thức của cộng đồng Nhật Bản, nữ thần Mặt trời cùng Nhật hoàng vẫn có giá trị thiêng liêng của một biểu tượng, y như truyền thuyết Rồng Tiên và mười tám vị vua Hùng đối với tiềm thức cộng đồng người Việt.

Về phương diện khoa học, nguồn gốc dân tộc Nhật Bản vẫn còn là một vấn đề tranh luận. Tuy những cuộc khai quật khảo cổ học từ năm 1949 đã phát hiện ra dấu vết con người cách đây khoảng 500.000 năm[1], người ta vẫn không thể biết đích xác những con người nguyên thủy ấy từ đâu đến và đến bằng cách nào.

---

[1] H.Paul Varley - Japanese culture.

Hầu như chắc chắn là dân tộc Nhật Bản là một tạp chủng đã hình thành trong thời kỳ tiền sử với nhiều thành phần, từ nhiều địa phương châu Á du nhập vào những thời điểm khác nhau. Trong thời đại băng hà (khoảng 1.000.000 - 10.000 năm trước CN), có thể là quần đảo Nhật Bản được băng nối liền với lục địa Châu Á, do đó những bộ lạc giống Mônggôlôit đã du nhập vào địa bàn Nhật Bản bằng đường bộ qua địa bàn Triều Tiên. Nhưng dân tộc Nhật Bản lại sống bằng lúa gạo, mà kỹ thuật trồng lúa nước thì xuất phát từ miền Nam Trung Quốc trước khi hình thành một quốc gia Trung Quốc vươn tới lĩnh vực Nhật; vậy thì trong dòng máu Nhật Bản có thể có máu của một số chủng tộc miền Nam Á. Một số truyền thuyết, phong cách kiến trúc và phong tục Nhật Bản còn bộc lộ cả ảnh hưởng của các dân tộc Đông Nam Á và Nam đảo. Còn người Ainu (nay chỉ còn khoảng 18.000 ở cực bắc đảo Hôkaiđô) lông tóc rất rậm[1], có thể là thổ dân lâu nhất ở địa bàn Nhật Bản. Họ thuộc chủng tộc Côcadich, bị những đợt nhập cư đẩy lùi lên phía bắc.

Cho đến nay, không còn vết tích văn hóa đồ đá cũ. Chỉ còn những vết tích của văn hóa đồ đá mới bắt đầu khoảng 8.000 - 7.000 năm trước CN, (có thể cùng khoảng thời gian văn hóa Hòa Bình - Bắc Sơn của Việt Nam).

Thời kỳ đồ đá mới (hay cổ đại) ấy của Nhật Bản gồm ba nền văn hóa tiêu biểu: Văn hóa Giômôn, văn hóa Yayôi, và văn hóa gò mộ Kôphun.

Nền văn hóa Giômôn bắt đầu từ bảy, tám nghìn năm trước CN và kéo dài cho đến thế kỷ III trước CN. Trước đó, chưa có đồ gốm. Sự xuất hiện của đồ gốm là mốc biến chuyển từ thời kỳ đồ đá cũ sang thời kỳ đồ đá mới. Sở dĩ gọi tên Giômôn (= xoắn thừng) vì đồ gốm thời này có những "mô-típ" trang trí như dây thừng xoắn. Đồ gốm ấy làm bằng đất nung không có men, hình dáng thô sơ

[1] Theo E. Papinot – Historical and geoqraphical dictionary of Japan.

nhưng phong cách mãnh liệt (thí dụ có trang trí ngùn ngụt như ngọn lửa), nói lên cuộc đấu tranh sinh tồn gay gắt chống các trở lực thiên nhiên. Các bộ lạc sống bằng săn bắn và hái lượm, chưa định cư, chưa thực sự có nông nghiệp.

Nền văn hóa Yayôi[1] kéo dài từ khoảng thế kỷ III trước CN đến thế kỷ III CN. Cư dân thời Giômôn chuyển sang giai đoạn mới do tiếp thu ảnh hưởng Trung Quốc (Tần Thủy Hoàng lập đế chế vào thế kỷ III trước CN), đặc biệt du nhập kỹ thuật trồng lúa nước. Cộng đồng gia đình và làng xã hình thành cùng sự bắt đầu phân hóa giàu nghèo, đẳng cấp trong nền kinh tế nông nghiệp được khẳng định. Công cụ đồng và sắt được sử dụng. Đồ gốm Yayôi đã dùng bàn vuốt của thợ gốm, chú trọng đến hình dáng (còn đồ gốm Giômôn lại để ý đến trang trí hơn). Đồ gốm Yayôi tinh tế mà giản dị hơn. Có điều đáng chú ý là, trái với nhiều dân tộc, người Nhật khi đã tiến lên kỹ thuật đồ gốm tráng men (cao cấp hơn) vẫn thích dùng đồ gốm thô sơ, (thí dụ trong trà đạo). Đó là nét độc đáo của thẩm mĩ Nhật.

Sau nền văn hóa Yayôi đến nền văn hóa gò mộ (Kôphun) từ thế kỷ IV đến thế kỷ VI. Những gò mộ này rất to, trên có tượng đất nung lớn hình người, loài vật, nhà, thuyền. Trong mộ có chôn những đồ như gương, kiếm, hoa tai, vòng..., có khi chôn cả ngựa thật. Tín ngưỡng vật linh đặt cơ sở cho Thần đạo. Hiển nhiên gò mộ là của giai cấp cầm quyền, nhất là gia đình Nhật hoàng với triều đình đầu tiên dòng Yamatô.

Người ta có khuynh hướng cho là tổ tiên người Nhật thuộc nhóm bộ lạc dân tộc Yamatô. Nhóm này đã chinh phục được các thị tộc và bộ lạc khác bằng vũ lực, lập quốc gia Nhật Bản thực sự đầu tiên; Nhật hoàng đầu tiên lên ngôi vào thế kỷ thứ III, IV Công nguyên. *Thời kỳ Yamatô* kéo dài bốn thế kỷ (cho đến 710).

---

[1] Tên địa danh (địa điểm gần Tôkyô), nơi đầu tiên phát hiện được di tích nền văn hóa này.

Đến cuối thế kỷ IV, Nhật Bản đặt quan hệ với các vương quốc ở bán đảo Triều Tiên. Qua con đường Triều Tiên, Nhật Bản nhập nhiều kỹ thuật phát triển ở Trung Quốc từ đời Hán như dệt, thuộc da, làm kim khí, đóng thuyền vượt biển. Nhật Bản học tập văn hóa, nghệ thuật, tri thức về lịch tính thời gian, thiên văn học của Trung Quốc và Triều Tiên. Hai hệ tư tưởng quan trọng được hấp thụ là Khổng giáo (đặc biệt triết lý, và hệ thống trị quốc) và Phật giáo (du nhập vào thế kỷ VI).

Núi Phú Sĩ - Biểu tượng của đất nước Nhật Bản

Nguồn : Internet

THỜI KỲ ĐẦU CỦA LỊCH SỬ: DẤU ẤN ĐẠO PHẬT

(Thế kỷ VI - đầu thế kỷ XIII)

Mặc dù cuối thời kỳ trước, văn hóa lục địa (Trung Quốc, Triều Tiên) đã ảnh hưởng đến Nhật Bản, nhưng phải đợi đến thời kỳ đầu của lịch sử (thế kỷ VI) nền văn hóa lục địa mới thật sự khai hoa kết quả ở đất Phù Tang do sự du nhập của đạo Phật: Có thể nói giai đoạn này là thời hoàng kim của nghệ thuật (kiến trúc, điêu khắc, hội họa) Phật giáo Nhật Bản. Dấu ấn đậm nhất là văn hóa huy hoàng đời Đường (618 - 907); Trung Quốc đời Đường đã có quan hệ buôn bán với nhiều nước xa xôi và đã hấp thụ được nhiều yếu tố văn hóa bên ngoài. Do đó, Nhật Bản không những nhận được ảnh hưởng của bản thân Trung Quốc mà cả ảnh hưởng quốc tế qua văn hóa Trung Quốc.

Thời kỳ đầu lịch sử có thể chia thành ba giai đoạn:

1. *Giai đoạn Asuka*[1] (Phi Điểu). Lần đầu tiên được dùng từ "Thiên hoàng" (Tenno). Thái tử Shôtôku (Thánh Đức) làm nhiếp chính cho bà cô là Suikô (Thôi y Cổ). Ông củng cố quyền lực trung ương, giao hiếu với nhà Tùy (Trung Quốc) và phát triển Phật giáo. Một cuộc đấu tranh diễn ra giữa hai phe: một phe chủ trương "đóng cửa", đề cao tôn giáo bản địa Thần Đạo, không chấp nhận đạo Phật ngoại lai; - phe chống lại thắng thế và đề cao đạo Phật. Nhưng rồi hai tôn giáo ấy cũng hòa nhập với nhau. Shôtôku cho xây dựng chùa Hôryugi (Pháp Long tự) năm 607, ở gần Nara. Chùa này được coi là công trình bằng gỗ cổ nhất thế giới.

---

[1] Cuối thế kỷ VI - cuối thế kỷ VII (593 - 701). Asuka là tên một làng (thuộc Yamato), nơi thiết triều một thời gian ngắn.

2. *Giai đoạn Nara*[1] (Nại Xương) kéo dài tám chục năm từ 710. Sở dĩ lấy địa danh Nara là vì lần đầu tiên, Thiên Hoàng (lúc đó là một Hoàng hậu chấp chính) đóng đô hẳn ở một nơi (Nara) chứ không di chuyển đô mỗi lần Thiên Hoàng mới lên ngôi. Nara (ở cách Tôkyô 520 km về phía Tây Nam) là một cố đô tiêu biểu cho một thời kỳ văn hóa cổ điển huy hoàng của Nhật Bản. Quan hệ văn hóa với Trung Quốc rất phát triển, Nara (tên lúc đó là Hôigiôkyô = Bình Thành Kinh) coi như là điểm tận cùng của con đường buôn bán lụa dẫn từ châu Âu qua Trung Quốc. Nara được xây dựng theo mẫu kinh đô Tràng An đời Đường. Đạo Phật bành trướng rất nhanh, rất nhiều chùa và đền thờ Thần Đạo được xây dựng. Các chùa ấy là đỉnh cao văn hóa Phật giáo Nhật Bản. Nhật hoàng Shômu (Thánh Vũ) cho xây chùa Tôđaigi (Đông Đại Từ) rất lớn. Tuyển tập thi ca cổ *Manyôsư* (Vạn Diệp tập = Tập một vạn chiếc lá) cũng được sưu tầm trong thời gian này.

Năm 794, sau bảy đời Thiên Hoàng, kinh đô thiên sang Hêiankyô (Bình An Kinh), nay là Kyôtô (Chữ Hán là Kinh Đô). Nara đang thịnh vượng trở nên tiêu điều, ngậm ngùi với cảnh tang thương.

3. *Giai đoạn Hêian* (Bình An) 794 - 1192 - Bình An Kinh (sau này đổi tên thành Kyôtô) xây từ 794, trở thành kinh đô trong 12 thế kỷ, cho đến 1868. Đến nay mặc dù có sự xâm lăng của nê-ông, bê-tông, nhựa đường và dân cư đông đúc (thành phố lớn thứ năm của Nhật Bản với một triệu rưỡi người), Kyôtô vẫn là cố đô biểu tượng cho nền văn hóa cổ kính. Kyôtô vẫn còn giữ được 1.600 ngôi chùa, hàng trăm ngôi đền Thần Đạo. Kyôtô vẫn còn là trung tâm của ba trường phái trà đạo chính, của nhiều trường dạy cắm hoa điển hình nhất. Ở Kyôtô có vô vàn thợ thủ công, vẽ, dệt, nhuộm, làm đồ gốm. Kyôtô là nơi ra đời của các loại hình sân khấu Nô, Bunraku, Kabuki, nơi kết tinh truyền thống của nhạc và múa. Xưa kia những đại lộ ngang dọc rất giống kinh đô Tràng An nhà

[1] 710 - 791: Tức giai đoạn Tempyô (Thiên Bình).

Đường. Vẫn còn 200 mảnh vườn lịch sử, hàng nghìn mảnh vườn trong các ngõ hẻm, rất nhiều tượng Phật.

Trong khoảng 100 năm đầu giai đoạn Hêian (thế kỷ IX) ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc nhà Đường còn rất mạnh ở Nhật Bản. Quý tộc theo khuynh hướng Phật giáo thần bí[1] cúng lễ nhiều vì lo buồn, bị ám ảnh bởi sự bất trắc do cuộc tranh quyền; trong khi Phật giáo thể hiện bằng những manđala (tranh biểu đồ vẽ chư Phật, có khu cùng cả để trừ tà, cúng lễ...) và những tượng Phật tạc trong một phiến gỗ.

Thời kỳ sau của giai đoạn Hêian, quan hệ với Trung Quốc bị gián đoạn (từ cuối thế kỷ IX). Lý do là lúc đó nhà Đường có loạn, đường đi nguy hiểm, mà kinh tế Nhật Bản cũng suy thoái. Chính nhờ thời kỳ "đóng cửa" này mà Nhật Bản tiêu hóa những yếu tố văn hóa ngoại lai (đặc biệt của Trung Quốc) du nhập từ thế kỷ trước để tạo ra một nền văn hóa có sắc thái của mình. Điển hình là việc tạo ra chữ viết Kana (ý đồ như chữ Nôm của ta) dựa vào Hán tự, do đó có một nền văn hóa độc đáo. Thời Hêian có đền đài, chùa miếu và cung điện lộng lẫy. Cuộc sống ở kinh kỳ thanh lịch, đường sá xây dựng hài hòa. Không khí thanh bình (Bình và An) có cái duyên dáng, cái tế nhị đôi khi ẻo lả của nữ tính.

Chế độ gia đình mẫu hệ từ xa xưa vẫn tồn tại vào thời kỳ Hêian. Phụ nữ vẫn còn uy thế so với nam giới, điều mà sau đó họ mất hẳn trong ngót một nghìn năm. Có những lãnh chúa có ấp riêng, phụ nữ có nhiều người độc lập về kinh tế. Có rất nhiều nữ sĩ sáng tác thơ văn, át hẳn nam giới.

Chính quyền trung ương yếu dần. Các gia đình quý tộc võ tướng mộ quân sĩ (sẽ trở thành đẳng cấp võ sĩ), đoạt quyền địa phương ở các tỉnh. Ở địa phương chỉ có quan lại cấp trung và cấp thấp trông nom hành chính, các chức sắc lớn tập trung ở triều

---

[1] Do hai hòa thượng Saichô (Tối Trừng) lập ra phái Tenđai (Thiên Thai) và Kukai (Không Hải) lập ra phái Shingôn (Trực Ngôn). Hai ông đều học ở Trung Quốc về.

đinh say mê thú vui nghệ thuật và phóng đáng trong thiên nhiên. Về đạo Phật, trong khi quý tộc vẫn theo Mật tông thì dân chúng theo giáo phái Giôđô (Tịnh Thổ) đơn giản hơn, chỉ cần niệm Phật Adiđà để lên chốn Cực lạc. Dần dần quý tộc cũng ngả theo giáo phái này và xây dựng nhiều chùa thờ Phật Adiđà rất đẹp. Các tượng Phật theo kỹ thuật ghép gỗ tinh xảo. Các tranh *Yamatôê* và tranh cuộn *Ểmaki*.

Trong khi ở triều đình ngày tháng êm đềm trôi thì hai dòng họ võ tướng Minamôtô và Hêikê (Taiera) tranh giành quyền bính, gây chiến chinh liên miên. Cuối cùng họ Minamôtô thắng.

Chùa Vàng nằm ở phía Tây Bắc Kyôtô được xây dựng theo kiến trúc nguyên thủy vào năm 1937

Nguồn : Internet

THỜI TRUNG CỔ: 700 NĂM PHONG KIẾN: CHÚA "SÔGUN" ÁT THIÊN HOÀNG

Thời phong kiến Nhật Bản dài bảy trăm năm, từ thế kỷ XII đến thế kỷ XIX (1192 - 1868).

Vị Sôgun (chữ Hán là Tướng quân) Yôritômô, trưởng dòng họ Minamôtô, để Thiên Hoàng sống thanh nhàn cùng triều đình ở Kyôtô. Nhưng ông nắm hết quyền bính và thiết lập ở Kamamura (gần Tôkyô ngày nay) một phủ chúa (Mạc phủ) quân sự trị vì cả nước. Tình trạng "chúa át quyền vua" mãi đến 1868 mới chấm dứt và trải qua bốn thời kỳ, mỗi thời kỳ mang tên nơi đóng phủ Chúa.

1. *Thời kỳ Kamamura* (1192 - 1333). Đó là thời kỳ thiết lập chế độ và quan hệ phong kiến. Sôgun được coi như bá chủ, các đaimiô (đại danh) là những chư hầu có lãnh địa và quân sĩ riêng, có những samurai (võ sĩ) phục vụ. Tấm lòng trung với chúa công là cao điểm của danh dự. Ngay từ đầu thế kỷ XIII, giai cấp võ sĩ đã gạt được giai cấp quý tộc vốn nắm quyền từ khi thành lập Nhà nước Nhật hoàng đầu tiên. Giai cấp võ sĩ sẽ in dấu ấn lên bản sắc văn hóa dân tộc. Võ sĩ Samurai có những tiêu chuẩn đạo lý riêng kết tinh lại vào thế kỷ XVII lấy tên là busiđô (võ sĩ đạo): phải có dũng khí, tận tâm thờ chúa, bênh vực người hèn kém. Tinh thần thời Kamamura là nam nhi "da ngựa bọc thây", chuộng võ, sống khắc khổ, chinh chiến liên miên nơi biên cương, - thật trái hẳn với tinh thần Hêian trước đó với cuộc sống tao nhã nặng về tình duyên, nữ giới, nghệ thuật, xa hoa... Thời phong kiến có 4 giai cấp (*shi, nô, kô, shô* = sĩ, nông, công, thương) như ở ta; chỉ khác *sĩ* đây là *võ sĩ* mà có Nho học.

Qua thời gian, nhiều dòng họ Sôgun tranh giành quyền bính.

Do Nhật Bản không chịu triều cống, quân Mông Cổ hai lần định chiếm đất nước nhưng thất bại. Lần thứ nhất, năm 1274, một đạo quân gồm ba vạn người Triều Tiên và người Trung Quốc đổ bộ xuống đất Nhật nhưng lại rút lui ngay. Lần thứ hai, bảy năm sau, một đạo quân hùng hậu hơn lại đổ bộ. Vị Sôgun lúc đó tập hợp được lực lượng cả nước, đương đầu với địch vài tuần thì có bão biển, quân Mông Cổ phải rút lui. Từ đó, những trận bão ấy gọi là Thần Phong (Kamikazê), có lợi cho quốc gia.

Nghệ thuật thời Kamamura hiện thực mà kết hợp nhuần nhuyễn với tính tế nhị. Điều này thể hiện rõ trong văn học, điêu khắc và hội họa. Thể loại văn học nổi tiếng nhất là truyện kể có tính hiện thực.

2. *Thời kỳ Murômachi* (Thất Đinh) (1338 - 1573): khoảng gần giữa thế kỷ XIV, dòng họ Asikaga (Tức Lợi) nắm quyền Sôgun, đóng phủ chúa ở một khu thành Kyôkô là Murômachi. Thời kỳ Murômachi dài hơn hai thế kỷ, là thời loạn lạc, còn gọi là thời Chiến quốc Nhật Bản. Không khí chiến chinh không khác thời Kamamura nhưng lãnh chúa "đaimiô" và các phái hòa thượng ngày càng nhiều quyền lực và gây nên những cuộc binh đao không ngớt, nhất là vào cuối thế kỷ XVI. Trong vùng bể có nhiều hải tặc. Quân Nhật hai lần đánh Triều Tiên, chư hầu của nhà Minh (Trung Quốc).

Những quy tắc "busiđô"(võ sĩ đạo) của một đời sống khắt khe được phản ánh qua những hoạt động mĩ thuật và tôn giáo, tạo nên một phong cách nghệ thuật giản dị và cổ điển đã trở thành truyền thống dân tộc mãi cho đến ngày nay. Thiền tông du nhập từ nhà Tống (Trung Quốc)[1] sang là cơ sở đạo lý và phong cách sống, bộ mặt nghệ thuật của giai cấp võ sĩ; giai cấp thống trị này đã thừa hưởng được văn hóa quý tộc và văn hóa sư sãi Phật giáo còn tồn tại mãi ở Kyôtô.

---

[1]. Từ thế kỷ XIII: Êđisai (Vinh Tây 1141 – 1215) du học về lập nhánh Rinzai (Lâm tế). Ddogen (Đạo Nguyên) đi về năm 1228 lập nhánh Sôđô (Tào động).

Thiền tông khác các tông phái Phật khác ở chỗ chú trọng tu luyện và kỷ luật cá nhân, đề cao cố gắng bản thân hơn là cúng lễ. Bắt chước Trung Quốc, chúa Sôgun cũng phong tước cho năm chùa (Ngũ san); hòa thượng ở đó được chọn làm cố vấn cho Mạc phủ, do đó, họ có ảnh hưởng về chính trị, kinh tế và cả về văn hóa nghệ thuật. Một nền văn học dân tộc "Ngũ san" (Gozan Bungaku) xuất hiện, chủ yếu là những hình thức chơi văn từ, do các nhà sư phổ biến rộng ra.

Cũng trong thời kỳ Murômachi, buôn bán phát triển ở các bến cảng và ở các thành thị dân cư đông đúc. Tiền tệ Trung Quốc được du nhập, tạo ra nhiều thị trường nội địa. Một tầng lớp tư sản thị dân làm giàu bằng buôn bán hàng hóa và trao đổi tiền tệ. Quan hệ với phương Tây bắt đầu hình thành.

Năm 1543, tàu buôn Bồ Đào Nha ghé một hòn đảo nhỏ của Nhật Bản; súng đạn và văn minh phương Tây được đưa vào. Sáu năm sau, linh mục dòng Tên (Jésuite) Tây Ban Nha là thánh Phrăngxoa Xaviê đến truyền giáo; ba chục năm sau đó, số con chiên đạo Thiên chúa lên tới 15 vạn người, trong đó có cả nhiều lãnh chúa "đaimiô".

Cảng Nagaxaki mở cửa buôn bán với người nước ngoài năm 1571.

3. Giai đoạn quá độ (1573 - 1603) Azuchi (An Thổ) - Mômôyama (Đào Sơn). Khoảng cuối thế kỷ XVI, lại có chiến chinh liên miên do các lãnh chúa sứ quân (Đaimiô) tranh quyền. Đại tướng quân Tôyôtômi Hiđêyôsi (Phong Thần Tú Cát) lập nên nghiệp bá (1590) và mang cả quân sang đánh Triều Tiên. Nhưng cuối cùng, ngôi bá chủ lại thuộc về dòng họ Chúa (Sôgun) Tôkugaoa, mở đầu một thời kỳ mới.

Văn hóa giai đoạn quá độ cũng chịu cả ảnh hưởng của tầng lớp phú thương thị dân đương lên. Trong khi tầng lớp võ sĩ tìm

cách hạn chế phú thương có thế lực trong thành thị thì phú thương kết thân với những lãnh chúa phong kiến. Sự gắn bó ấy mang lại một nền văn hóa phong phú dựa vào lâu đài và thành thị, thương nghiệp thành thị và ngoại thương. Thành thị phát triển quanh lâu đài công sự. Có những lâu đài ít tính chất quân sự mà là nơi ở của lãnh chúa nên mang nhiều tính chất nghệ thuật (kiến trúc, hội họa, điêu khắc).

Văn hóa có khuynh hướng bớt tính chất khắc khổ và phần nào trở lại văn hóa cung đình cổ điển, nhất là về phương diện nghệ thuật viết chữ và hội họa với sự cố gắng tìm cái tao nhã. Hội họa trang trí vách gỗ, cửa kéo, tranh cuộn, tranh gập lớn, tranh in gỗ Ukôyôê (phù thế) đều phát triển[1].

Trong thế kỷ XVI, lễ nghi uống trà (từ Trung Quốc du nhập vào thời kỳ Kamamura - thế kỷ XII - XIV) đã mang những nét độc đáo của Nhật Bản và được phổ biến rộng rãi trong nhân dân cùng nghệ thuật cắm hoa.

Những thể loại sân khấu truyền thống như Nô, Kyôgen, Kabuki có hoàn cảnh phát triển ở thành thị.

4. *Thời kỳ Yêđô* (Giang Hộ): 1603 - 1868. Năm 1603, sau khi đánh bại các lãnh chúa khác và thống nhất đất nước, Tướng quân Iêyasư thuộc dòng họ Tôkugaoa đặt vào phủ chúa ở Yêđô, nay là Tôkyô.

Thời kỳ 1639 - 1868 là một bước ngoặt quyết định trong lịch sử Nhật Bản. Mô hình xã hội - chính trị Nhật Bản với những thể chế của nó xuất hiện và được thống nhất lâu dài trong cả nước do sinh hoạt quốc gia biệt lập với bên ngoài trong hơn hai thế kỷ.

Năm 1639, Sôgun cương quyết chủ trương "đóng cửa" vì lý do chính trị và tôn giáo. Phải nói là trong giai đoạn đầu thế kỷ

---

[1] Xem chương: Nghệ thuật và nghệ thuật sống.

XVII, thuyền buôn Nhật Bản mở rộng địa bàn hoạt động sang cả Mã Lai, Đài Loan, Ma Cao, Philippin, Hải Phòng, Hội An, Xiêm La,... Tàu buôn nước ngoài chở hàng Nhật Bản bán sang Ấn Độ, Ba Tư... Những hãng buôn Hà Lan, Anh... mở đại lý, chi nhánh ở một số thành phố cảng. Các vị Sôgun từ thời kỳ trước đã mở cửa cho đạo Thiên Chúa vào, cho là có thể lợi dụng nó tấn công lực lượng những giáo phái Phật chống lại mình. Nhưng rồi họ nhận thấy đạo Thiên chúa cũng như súng đạn và lái buôn phương Tây đều là nguy cơ đối với độc lập quốc gia. Năm 1624, họ trục xuất thương nhân Tây Ban Nha. Ngoại thương bị thắt lại. Mùa đông năm 1637 - 1638, hàng vạn nông dân Thiên chúa giáo nổi dậy ở phía Nam và bị đàn áp; thương nhân Bồ Đào Nha bị kết án là tòng phạm và bị trục xuất.

Đạo Thiên Chúa bị cấm. Có những nơi bắt người ngoại quốc đến làm ăn phải nhổ vào Kinh Thánh và dẫm lên thánh giá. Tất cả người ngoại quốc không được vào Nhật, trừ một số thương nhân Hà Lan theo Tân giáo (không theo đạo Thiên Chúa) và Trung Quốc (không theo đạo Thiên Chúa) được ra vào hòn đảo nhỏ Đêgima ở gần hải cảng Nagaxaki. Suốt trong thời kỳ "đóng cửa", đó là điểm giao tiếp duy nhất với nước ngoài; qua đó y học và các khoa học khác nhập vào từ phương Tây. Năm 1636, có chỉ thị cấm dân Nhật di cư ra nước ngoài, ai đã ở nước ngoài thì không được trở về Tổ quốc nữa. Năm 1640, một năm sau lệnh "bế quan" triệt để (1639), Nhật Bản xử tử 61 người trong số những người Bồ Đào Nha đến thương thuyết, tàu của họ bị đốt cháy.

*

* *

Lúa gạo suốt thời kỳ phong kiến là nguồn lợi tức quốc gia và là nguồn tích lũy vốn chủ yếu. Các lãnh chúa lớn nhỏ đều sống bằng thóc thu tô, nông dân phải đóng tô đến một nửa số thóc thu

hoạch (các ngũ cốc khác hoặc cây trồng đều lấy thóc làm đơn vị). Nông dân bị bóc lột thậm tệ nổi dậy nhiều lần và bị đàn áp dã man.

Làng xã tương đối tự trị, phải chịu trách nhiệm tập thể đóng tô cho đủ. Từ cuối thế kỷ XVII, đầu thế kỷ XVIII, nền kinh tế phong kiến biến chuyển do sự xuất hiện của khu vực thương nghiệp và tiền tệ. Một khối lượng lớn thóc gạo đã tập trung ở những thành thị lớn như Yêđô (thành phố lớn nhất thế giới vào thế kỷ XVII với 1 triệu dân), Ôsaka (350.000 dân), Kyôtô (400.000 dân). Thóc gạo do các lãnh chúa "đaimiô" thu tô, sau khi chia cho các bầy tôi và đưa vào kho, đem bán ở các thành thị lấy tiền nộp cho "Sôgun" và các "đaimiô". Nhờ phát triển giao thông, nhất là đường biển, gạo, vải, lụa, được chở đi bán khắp nơi. Sự phát triển của tư bản thương nghiệp thành thị, công nghiệp nông thôn và gia đình, giao lưu tiền tệ (vàng bạc) của giới buôn bán sẽ dần dần làm xói mòn cơ chế kinh tế phong kiến. Vào giữa thế kỷ XVII, tô quá cao, nhiều nông dân phải cầm cố rồi bán đất đi lấy tiền hoặc vay tiền chịu nặng lãi. Đất đai tập trung vào tay những nông dân buôn bán có tiền. Nông dân phân hóa thành hai loại: nông dân địa chủ không trực tiếp làm ruộng (ginusi) và nông dân tá điền (kôxakư).

Thợ thủ công chuyên nghiệp không nhiều, họp thành phường, thường ở những khu tập trung dân ở nông thôn, như những trung tâm dệt phía bắc Yêđô. Nông dân và thợ thủ công dần dần bị chi phối bởi những phường lớn của dân chuyên chở và dân buôn; những tầng lớp này nắm tiền tệ và hàng hóa trở thành tầng lớp tư sản thị dân có học hành và là nguồn gốc của một nền văn học nghệ thuật dân gian.

Như vậy, xã hội phong kiến thời Yêđô, mặc dù được tổ chức có tôn ti trật tự chặt chẽ, đã chứa trong cơ cấu nội tại của nó, nhất là từ cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX, những chất men canh tân. Ngay từ thế kỷ XVII, đã có một số lãnh chúa "đaimiô" muốn tướng

quân "Sôgun" trả lại quyền cho Thượng đế, và muốn nghiên cứu kỹ thuật và nghệ thuật phương Tây, nhưng ý đồ của họ không được chấp nhận. Dư luận chính thống vừa sợ sức mạnh vũ khí phương Tây, vừa thán phục kỹ thuật cao của họ, nhưng lại khinh lũ "man rợ" da trắng thiếu văn hiến. Những thập kỷ đầu thế kỷ XIX, âm mưu bành trướng của phương Tây ngày một thôi thúc. Nguy cơ mất nước nếu không Tây hóa xuất hiện rõ rệt sau khi Trung Quốc thua chiến tranh nha phiến và phải ký hiệp ước Nam Kinh năm 1842, mở năm hải cảng buôn bán với nước ngoài. Sôgun đành cho thể nghiệm xây lò cao và canh tân quân đội. Nhưng sự kiện quyết định và mở màn cho hiện đại hóa là sự kiện tàu chiến Mỹ xuất hiện.

Một buổi sáng tháng bảy năm 1853, quân phòng vệ đảo Uruga phát hiện ra một hạm đội lạ hùng dũng tiến vào hải phận. Họ đồ chừng có tới một trăm chiến thuyền vì sương mù nhìn không rõ. Tin phi báo về đến phủ chúa Sôgun thì số quân địch đã được phỏng đoán là mười vạn hùng binh! Mặc dù thực ra chỉ có bốn chiến hạm. Phủ chúa Sôgun hốt hoảng, dân chúng xôn xao, các đền chùa làm lễ cầu thần Phật phù hộ giang sơn.

Sôgun cho sứ giả đi những chiếc thuyền ọp ẹp được đóng cách đấy hai trăm rưởi năm đến gặp những pháo thuyền Mỹ có trang bị súng đạn đại bác cỡ lớn. Thiếu tướng hải quân Pery cho biết lý do chính thức: họ đến hải phận Nhật Bản để nghiên cứu thủy văn. Ông ta được phép lên bờ, để lại một bức thư gửi cho chúa Sôgun mà không phải nhờ người Hà Lan gửi đi qua Nagaxaki như thường lệ. Một bác sĩ trong phái đoàn của Mỹ ghi trong nhật ký ngày 14/7/1853: "Thật là một ngày đáng ghi nhớ, sẽ đi vào lịch sử Nhật Bản vì đây là ngày mà rút cuộc ta đã đút được chìa vào khóa, - hành động đầu tiên sẽ chấm dứt sự biệt lập của một quốc gia".

Pery có tài ngoại giao nên không tỏ ra thái quá hoặc hấp tấp. Ông ra đi cùng các chiến hạm, mãi tám tháng sau (1954) mới trở lại xem bức thư của mình được trả lời ra sao. Lần này phía Mỹ phô

trương thanh thế: mười chiếc tàu chở hai nghìn người đến. Trên đường đi Yôkôhama, Pery có một đoàn sĩ quan mặc lễ phục tháp tùng; dẫn đầu là hai người da đen vạm vỡ mang cờ Hoa Kỳ, đi sau có đội nhạc chơi bài "Yankee Doodle"[1] và lính thủy mang dao trần và quà biếu như rượu sâm banh, xà phòng, nước hoa, súng trường, súng lục, gươm... Nhật Bản đồng ý mở hải cảng, ký hiệp ước thông thương và đối đãi tử tế với những người Mỹ đắm tàu trong hải phận Nhật.

Sau đó, trước sức ép, Nhật Bản ký những hiệp ước tương tự với Nga, Anh, Hà Lan, Pháp. Người nước ngoài hồi đó rất coi thường Nhật Bản. Một viên chức ngoại giao Anh ở Nhật Bản viết: "Nước Nhật... đó là một đám đảo nhiều như bụi kéo dài về phía đông đến tận chân trời; cư dân dường như là một chủng tộc thô kệch và dã man". Người nước ngoài nắm lấy thương nghiệp và kiếm tiền như rác. Họ âm mưu triệt hại nhau, không hiểu và cũng không cần tìm hiểu dân tình.

Việc thông thương với nước ngoài dấy lên một trào lưu bài ngoại. Quý tộc vốn có truyền thống bài ngoại trách chúa Sôgun đã ký hiệp ước thương mại mà không được Nhật hoàng cho phép. Tàu nước ngoài bị tấn công, người nước ngoài bị ám sát. Các nước ngoài phản ứng, pháo kích phá hủy công sự Nhật.

Càng ngày càng nhiều thanh niên Nhật trốn trong các tàu nước ngoài sang nghiên cứu khoa học và chính thể ở Anh, Pháp, Mỹ... Khi trở về, họ càng oán chế độ Sôgun bất lực, khiến cho đất nước bị cát cứ và bị nước ngoài làm nhục. Trong hơn chục năm, nội chiến liên miên, các lãnh chúa "đaimiô" tranh nhau quyền và Sôgun tỏ ra ngày càng suy yếu. Dư luận chính giới cho là chỉ có Thiên Hoàng mới thống nhất được đất nước.

---

[1] Bài hát dân gian rất phổ biến ở Mỹ gần như quốc ca không chính thức.

* *

Trong thời kỳ Yêđô gần 300 năm "đóng cửa", nền văn hóa Nhật Bản đã có những biến chuyển cơ bản. Văn hóa trong giai đoạn quá độ trước đó[1] quá chú trọng hình thức, điều này chứng tỏ là giai cấp võ sĩ (busi) không còn đủ sức phát triển hơn nữa; đạo đức "võ sĩ đạo" kìm hãm tự do phát triển và khả năng thể hiện tình cảm trong văn nghệ. Lần đầu tiên dân chúng đã in dấu ấn của mình lên văn hóa. Văn hóa dân gian nảy nở vì so với các thời kỳ trước, đời sống các tầng lớp đều phát triển hơn. Trong thời kỳ Yêđô ảnh hưởng Trung Quốc triều Minh và triều Thanh vẫn đậm nét. Cơ sở lý luận chính trị dựa vào Khổng học của Chu Hi. Người ta coi sự đối lập của các lực lượng trong vũ trụ giữa trời và đất, âm và dương trong thiên nhiên được phản ánh trong trật tự xã hội; các giai cấp võ sĩ, nông, công, thương phải giữ nguyên trật tự xã hội cố hữu ấy. Tuy vậy, kinh tế thị trường phát triển khiến cho vai trò của thương nhân tăng lên, còn vai trò của giai cấp võ sĩ và nông dân thì giảm đi vì phụ thuộc vào hoa lợi ít dồi dào của đất đai. Vào giai đoạn cuối, văn hóa Nhật Bản tiếp xúc với một nhân tố hoàn toàn xa lạ và đầy hấp dẫn: Văn hóa phương Tây đã khiến cho Nhật Bản đi vào con đường công nghiệp hóa hiện đại ngược với truyền thống. Loại kịch Kabuki đặc biệt phát triển[2]. Cố đô Kyôtô vẫn phát triển văn hóa cũ (kiến trúc, điêu khắc, đồ sơn, hội họa).

Loại tranh Ukyiôê (Phù thế) đánh dấu hội họa thời Yêđô[3].

---

[1] Azuchi - Mômôyama

[2] Xem chương: Nghệ thuật và nghệ thuật sống.

[3] Xem mục: Từ những tượng đất đến cao ốc bê-tông, trong chương: Nghệ thuật và nghệ thuật sống.

THỜI HIỆN ĐẠI (TỪ 1868 ĐẾN NAY)

1. THỜI MINH TRỊ

Sự xâm nhập của phương Tây vào Nhật Bản làm dấy lên ở đây phong trào đuổi người nước ngoài, giác ngộ ý thức dân tộc. Các lực lượng yêu nước tập hợp quanh Thiên Hoàng.

Năm 1867, Thiên Hoàng Kômêi mất. Con là Mutxư Hitô mới 15 tuổi lên kế vị, sau sẽ là Thiên Hoàng Minh Trị (Meigi). Có nhiều cố vấn giỏi, ông là người có công chấm dứt chế độ phong kiến và hiện đại hóa nước Nhật. Chế độ mạc phủ Sôgun bị bãi bỏ, không còn tình trạng kiểu "vua Lê chúa Trịnh" kéo dài 700 năm nữa; kinh đô được chuyển từ Kyôtô về Yêđô với tên mới là Tôkyô (Đông Kinh) năm 1868.

Trước tình thế mới, việc bắt chước và học tập Âu - Mỹ được đề ra một cách có hệ thống.

Người ta kể chuyện là bốn năm sau khi Thiên Hoàng Minh Trị lên ngôi, khi đường xe lửa đầu tiên ở Nhật Bản nối liền Tôkyô với Yôkôhama được khánh thành, vua quan quen lệ vào nhà sàn gỗ đều bỏ giày ở sân ga mà lên tàu. Khi tàu đỗ thì mọi người đều không có giày đi xuống.

Những cái ngớ ngẩn bước đầu tiên ấy biến đi rất nhanh. Chỉ trong vài chục năm, Nhật Bản theo học phương Tây đã thực hiện được cái mà châu Âu phải mất mấy thế kỷ mới đạt được: tạo ra một quốc gia hiện đại, có công nghiệp hiện đại và những thể chế tư bản chủ nghĩa, chính trị - xã hội hiện đại.

Nhật hoàng phá bỏ cơ cấu xã hội phong kiến. Năm 1869, những thị tộc lớn (han) như Xatxưma, Chôxư, Tôxa... tự nguyện dâng tất cả đất đai cho ông. Những lãnh chúa "đaimiô" được phong quan chức cai trị ngay lãnh địa cũ của mình. Năm 1870, bãi bỏ hệ thống chia dân thành bốn đẳng cấp (võ sĩ, nông dân, thợ thủ công, thương nhân) có từ thời dòng họ Sôgun Tôkưgaoa. Năm 1889, một bản hiến pháp sao chép hiến pháp của nước Phổ được ban bố: Nhật Bản trở thành nước quân chủ lập hiến có hai nghị viện, nhưng về bản chất vẫn là một nước quân chủ chuyên chế.

Chương trình hiện đại hóa ngay từ đầu đã thu gọn trong khẩu hiệu *"Sangyô rikkoku"* (xây dựng quốc gia trên cơ sở công nghiệp). Muốn công nghiệp hóa, phải có nguyên liệu, vốn, kỹ thuật và nhân công. Về nguyên liệu thì Nhật Bản hầu như không có gì đáng kể. Nhưng về những điều kiện khác thì nhật Bản lại có nhiều thuận lợi. Với vị trí là quần đảo (như nước Anh), thương nghiệp rất dễ phát triển, buôn bán hỗ trợ cho công nghiệp. Bước vào công nghiệp hóa một thế kỷ sau các nước châu Âu, Nhật Bản có khả năng rút kinh nghiệm, tránh những khuyết điểm của họ và lựa chọn những phương pháp hiệu quả nhất. Về kỹ thuật, các nước da trắng cạnh tranh nhau vì thị trường mới nên sẵn sàng bán cho Nhật Bản máy móc, trang bị, nhượng bằng sáng chế, gửi chuyên gia đến đào tạo kỹ thuật. Vốn kiếm ở đâu ra? Bằng tích lũy trong nông nghiệp: thuế ruộng đất rất cao.

Theo H.K. Takahasi, cuộc cách mạng tư sản Minh Trị đã thống nhất nước này, hủy bỏ chế độ phong kiến của các lãnh chúa nhưng nó không dẫn đến một nền dân chủ tư sản như cách mạng 1789 của Pháp. Đó là vì cải cách ruộng đất thời Minh Trị vẫn giữ trong xã hội mới những quan hệ sản xuất phong kiến cũ dưới hình thức khác: tô nộp bằng thóc gạo trước kia, nay thay bằng thuế nông nghiệp với số tiền ngang 3% giá đất (thuế nông nghiệp thành ra khoản tích lũy chủ yếu cho tư bản trong công nghiệp hóa).

Sau khi các lãnh chúa "đaimiô" nộp lại đất đai cho Nhật hoàng thì nhà nước tự nhiên có rất nhiều đất để phân bố lại, cược để vay nước Anh 165 triệu đô-la; tiền vay trao cho các xí nghiệp dưới hình thức máy móc hiện đại. Về nhân công, có hai loại nhân công: công nhân bán công nghiệp (dệt, hàng nửa thủ công), họ vẫn ở nông thôn trồng trọt, nhưng làm thêm ở các xưởng nhỏ được trang bị máy móc mới; - công nhân ở các xí nghiệp lớn thành phố. Cả hai loại đều còn chịu ảnh hưởng trật tự phong kiến Khổng giáo, quen với đời sống khắc khổ, thiếu thốn nên chấp nhận mức lương thấp, nhất là vì trong hoàn cảnh nhân mãn, chưa có đòi hỏi công bằng xã hội, và không có tổ chức nghiệp đoàn như ở châu Âu; đây là điều kiện rất thuận lợi cho tư bản Nhà nước phát triển công nghiệp.

Một yếu tố chủ yếu giải thích sự thành công của công nghiệp hóa thời Minh Trị là nó được thực hiện bằng con đường tư bản Nhà nước với một nền kinh tế chỉ huy rất chặt chẽ, tập trung cao độ vốn và người. Công nghiệp hóa đã theo liền ngay chế độ phong kiến, không có bước quá độ. Ở châu Âu, từ khi hủy bỏ hệ thống phong kiến đến công nghiệp hóa, khoảng cách là hai trăm năm. Ở châu Âu và ở nước Mỹ, phải có một giai đoạn dài tự do cạnh tranh, phát triển kỹ thuật từ từ; qua đó những người tư sản thị dân mới trở thành những nhà kinh doanh, nhà công nghiệp, nhà tài chính ngân hàng. Ở Nhật Bản, khi bước vào công nghiệp hóa, chỉ có những đại gia đình quý tộc, trong đó nổi lên 8 đến 10 nhà, là có đủ tiền mua máy mới và mời chuyên gia nước ngoài, mở những xí nghiệp lớn như ở Âu - Mỹ. Gia đình quý tộc họ Mixui không những có của mà lại có cả kinh nghiệm 300 năm buôn bán tiền tệ ở Yêđô; họ này mở xí nghiệp đầu tiên sản xuất gang, ống thép và thép cán. Gia đình quý tộc họ Maơsiba mở xí nghiệp lụa đầu tiên.

Nhưng những đại gia đình quý tộc chưa có chuyên gia, kỹ sư, cán bộ quản lý. Nhà nước phong kiến chuyển sang chủ nghĩa tư

bản. Chính phủ Nhật hoàng trực tiếp chỉ huy công nghiệp hóa, cử người ra nước ngoài học các môn, các ngành được quy định trước, cử những người đi học về làm việc ở các xí nghiệp lớn, cho các xí nghiệp vay thêm vốn, giúp đỡ cụ thể các xưởng địa phương, trực tiếp quản lý mỏ than, mỏ đồng, mỏ sắt, đường giao thông.

Từ 1868 đến 1974, chính phủ cử 600 người đi du học; con số này không nhỏ với khuôn khổ tàu biển chật hẹp hồi đó. Trong 21 năm (1868 - 1889), 2.299 người nước ngoài (Anh, Pháp, Mỹ, Đức, Hà Lan, Thụy Sĩ, Ý) đến dạy ở Nhật Bản; có những người được trả lương cao hơn bộ trưởng. Nhận thức được tầm quan trọng của giáo dục, chính phủ cưỡng bách giáo dục (1871); số người đi học trong tuổi lên tới 96% năm 1905 (năm 1875 chỉ có hơn 30%).

Khi con số kỹ sư, giám đốc, chuyên gia đào tạo đã đủ, bắt đầu từ 1884, Nhà nước rút dần khỏi vai trò trực tiếp quản lý các xí nghiệp và trao lại cho các công ty tư nhân quyền quản lý. Như vậy, tránh được tệ hành chính quan liêu có thể kìm hãm kinh tế; biện pháp này cũng khuyến khích phát triển sáng kiến cá nhân và cạnh tranh tư nhân, nhưng cơ bản, Nhà nước vẫn giữ quyền điều khiển gián tiếp và kiểm tra chặt chẽ cơ chế quản lý.

Đầu thế kỷ XX, những đại gia đình quý tộc tư sản (Mitxui, Mitxưbixi, Xatxưma, Ôkưra...) lại nổi lên và sẽ thành lập những tơ-rớt khổng lồ.

Phong trào công nhân cũng bắt đầu được tổ chức từ cuối thế kỷ XIX. Năm 1897, công đoàn công nhân kim khí được thành lập. Năm 1901, Đảng dân chủ xã hội ra đời rồi bị cấm ngay.

Nước Nhật hiện đại hóa dưới thời Minh Trị đã trở thành một cường quốc bước vào giai đoạn đế quốc chủ nghĩa ngang hàng với các nước đế quốc Âu - Mỹ. Nhật Bản thắng liền hai keo đọ sức lớn. Chiến tranh Trung - Nhật (1894 - 1895) về vấn đề Triều Tiên đã mang lại cho nước Nhật: Đài Loan và quần đảo Petxcađorơ. Chiến

tranh Nga - Nhật (1904 - 1905) về vấn đề Mãn Châu đã đem lại cho Nhật Bản cảng Lữ Thuận (Port Arthur) và quyền tự do hoạt động ở Triều Tiên và Mãn Châu. Việc một nước da vàng lần đầu tiên thắng một cường quốc da trắng làm cho thế giới kinh ngạc và nhen lên trong những nước bị trị nhiều ảo vọng "dân tộc chủ nghĩa".

Cảnh đẹp vườn Nhật Bản

Nguồn : Internet

2. CHẶNG ĐƯỜNG DẪN ĐẾN HIRÔSIMA

Nhật hoàng Minh Trị mất năm 1912. Từ 1912 đến 1945, dưới thời các Nhật hoàng Taisô (1912 – 1926) và Hirô Hitô (lên ngôi năm 1926). Chính quyền vào tay các nhà quân sự và tiến dần đến chủ nghĩa quân phiệt.

Chủ nghĩa tư bản độc quyền được khẳng định và gắn với Nhà nước. Hai họ đại quý tộc tư sản Mitxui và Mitxưbisi thật sự chỉ huy toàn bộ sinh hoạt kinh tế, chính trị, xã hội; cả hai họ vừa cạnh tranh với nhau vừa phối hợp với nhau trên tinh thần chủ nghĩa dân tộc.

Vào khoảng giữa những năm 30, họ Mitxui với vốn riêng khoảng 7 tỷ phơ-răng Pháp, trực tiếp quản lý 224 xí nghiệp quan trọng (tổng số vốn là 26 tỷ) và gián tiếp chỉ huy hàng loạt xí nghiệp khác qua những ngân hàng của họ. Năm 1933, họ nắm 85% len nhập, 40% ngũ cốc, 57% than, 40% máy móc xuất nhập. Năm 1930, nam tước Mitxui (đứng đầu tơ-rớt Mitxui) khánh thành một trụ sở mới khổng lồ ở Tôkyô, một tòa nhà cao tầng không cháy được, có thiết kế tránh máy bay oanh tạc và động đất, trị giá 60 triệu yên. Lễ khánh thành tổ chức theo nghi thức cổ truyền Thần đạo (Shintô). Hội đồng quản trị và các giám đốc những xí nghiệp Mitxui kính cẩn đến đặt những cành cây *maxakaki* linh thiêng lên bàn thờ họ Mitxui trong khi những tu sĩ mặc quần áo cổ dâng lễ cá và dầu giữa tiếng trống chiêng âm rền. Các thang máy luôn luôn hoạt động đưa khách lên các tầng tổ chức lễ. Chủ và khách đều ăn mặc lễ phục theo kiểu Âu. Có đến hàng trăm nhà báo, nhà nhiếp ảnh và quay phim. Trong một tòa nhà tối tân toàn bằng thép và kính ngự trị một không khí thần bí Trung cổ.

Cùng với họ Mitxui, họ Mitxưbisi đã làm giàu một cách kinh khủng nhờ chiến tranh, đã nghiền nát những xí nghiệp nhỏ và nhỡ. Họ Mitsưbisi chỉ huy 92 hãng doanh nghiệp có tổng số vốn là 14 tỷ quan Pháp; vốn riêng lên tới 4 tỷ vào năm 1934.

Bên cạnh tài sản khổng lồ của những nhóm đại tư sản, công nhân và nhân dân nói chung sống cơ cực. Đời sống không lên được do nạn nhân mãn. Đất ít, người đông vào loại nhất thế giới; mật độ dân cư hơn một nghìn người trên một cây số vuông. Nhân công bị rẻ rúng. Năm 1929 có 2.790.000 người thất nghiệp. Cuộc đấu tranh của công nhân phát triển nhưng ít hiệu quả. Đảng cộng sản Nhật thành lập từ năm 1922, nhưng bị coi là bất hợp pháp cho đến năm 1945.

Ngay từ năm 1927, do ảnh hưởng của sự suy thoái chung của kinh tế thế giới, nước Nhật phải đương đầu với một cuộc khủng hoảng kinh tế lớn. Chủ nghĩa đế quốc (phát xít hóa công khai vào đầu cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai) chủ trương giải quyết vấn đề bằng bành trướng quân sự.

Lịch sử Nhật Bản từ 1912 đến 1945 được đánh dấu bởi nhiều cuộc chiến tranh. Trong chiến tranh thế giới lần thứ nhất (1914 - 1918), nước Nhật tham chiến về phía Đồng Minh và ký hòa ước được ủy nhiệm cai trị những đất cũ của Đức ở Viễn Đông: Nhật trở thành một trong năm cường quốc thế giới.

Năm 1931 - 1932, Nhật chiếm đóng Mãn Châu và lập Mãn Châu quốc, thực tế là thuộc địa cũ của mình.

Năm 1937, Nhật Bản liên kết với Đức và Ý phát xít. Ngày 7/12/1941, không quân Nhật oanh tạc hạm đội Mỹ ở Trân Châu cảng (Pear Harbour). Đến 1942, Nhật Bản làm chủ toàn bộ miền Đông Nam Á. Từ tháng 5/1942 đến 1945, quân Đồng Minh chặn được các mũi tấn công của Nhật Bản và dần dần giành lại các vị trí đã mất. Ngày 6/8/1945, Mỹ ném quả bom nguyên tử đầu tiên

xuống Hirôsima, giết chết gần mười vạn người. Ngày 8/8, Liên Xô tuyên chiến với Nhật và đập tan đội quân Quan Đông hùng mạnh. Ngày 9/8, Mỹ ném quả bom nguyên tử thứ hai xuống cảng Nagaxaki, khiến bảy vạn rưỡi người chết.

Trưa ngày 15/8/1945, Nhật hoàng cho phát thanh "Chỉ dụ chấm dứt chiến tranh" do bản thân mình đọc. Nhật Bản buộc phải hạ vũ khí không điều kiện. Bản tuyên ngôn ấy thay đổi hẳn nước Nhật, do sức ép của Đồng Minh, tự cải tạo từ quân phiệt hiếu chiến thành quốc gia hòa bình, cạnh tranh kinh tế thắng lợi, đứng vào hàng đầu thế giới.

Hiro Hito (1901- 1989) là vị Nhật hoàng thứ 124, vị Hoàng đế Nhật đầu tiên ra nước ngoài, thăm châu Âu vào năm 1921. Từ trẻ ông đã thích nghiên cứu về hải sinh vật học và trở thành một bác học về môn ấy. Ông lên ngôi năm 25 tuổi. Ông phản đối phe quân phiệt lôi kéo nước Nhật vào quốc sách chiến tranh xâm lược (chiếm Mãn Châu, liên minh với Đức quốc xã những năm 1930). Mặc dù Hiến pháp Nhật hồi đó cho phép Hoàng đế là gốc thần minh có quyền quyết định tối cao, trên thực tế ông phải thông qua chính sách của phe quân phiệt.

Tháng 8/1945, hai quả bom nguyên tử của Mỹ ném xuống đất Nhật khiến hơn 10 vạn người chết. Hàng hay chiến đến cùng? Nhật hoàng, lần đầu tiên trong lịch sử Nhật, tuyên cáo thẳng với nhân dân là phải chấm dứt cuộc chiến, đầu hàng theo các điều kiện của cuộc Hội nghị đồng minh ở Potsdam (Đức). Sau đó, theo Hiến pháp nước do lực lượng Mỹ chiếm đóng đề ra, Nhật hoàng vẫn ở ngôi nhưng chỉ còn danh nghĩa, mất hết thực quyền. Hoàng đế cũng tuyên bố Hoàng tộc không phải là dòng dõi thần minh. Từ đó, các người trong Hoàng tộc đều cố gắng đi sát với nhân dân, đóng góp vào việc dân chủ hóa chế độ.

Sau đây là bản tuyên cáo quốc dân của Nhật hoàng đọc ngày 14/8/1945:

"Hỡi các thần dân tốt và trung thành. Sau khi suy nghĩ chín chắn về những khuynh hướng của thế giới và những điều kiện thực tế của đế chế chúng ta ngày nay, trẫm quyết định giải quyết tình hình hiện tại bằng một biện pháp đặc biệt.

Trẫm đã ra lệnh cho chính phủ báo cho các chính phủ Hoa Kỳ, Anh, Trung Quốc và Liên Xô là đế chế chúng ta chấp nhận các điều khoản bản Tuyên bố chung của họ.

Cố gắng vì sự thịnh vượng chung và hạnh phúc của mọi dân tộc và cũng vì an ninh và phúc lợi của thần dân ta, đó là nghĩa vụ thiêng liêng do tổ tiên Hoàng tộc để lại, mà trẫm luôn ghi nhớ trong lòng.

Quả thực là chúng ta đã tuyên chiến với Mỹ và Anh do thực tâm muốn bảo vệ an ninh của riêng Nhật Bản và sự ổn định của Đông Á, không hề có ý đồ phạm đến chủ quyền các quốc gia khác hay mở rộng lãnh thổ.

Nhưng đến nay, chiến tranh đã kéo dài gần bốn năm. Mặc dù mọi người đã cố gắng hết sức, sự chiến đấu dũng cảm của lục quân hải quân, sự cần mẫn và siêng năng của các nhân viên Nhà nước, sự đóng góp tận tụy của hàng trăm triệu người - chiến tranh đã tiếp diễn không hẳn thuận lợi cho Nhật Bản, trong khi các khuynh hướng chung của thế giới lại xoay ngược với quyền lợi của đất nước.

Hơn nữa, kẻ địch đã bắt đầu sử dụng một loại bom nguyên tử rất tàn ác, có sức tàn phá không lường được, sát hại không biết bao nhiêu sinh mạng vô tội. Nếu ta tiếp tục cuộc chiến, kết quả không những là sự sụp đổ cuối cùng và sự tiêu vong của đất nước Nhật Bản, mà còn dẫn đến sự hủy diệt hoàn toàn nền văn minh nhân loại.

Tình hình đã như vậy, trẫm phải làm gì để cứu vớt hàng triệu thần dân, sám hối trước anh linh của tổ tiên hoàng triều. Đó chính là

lý do trẫm đã ra lệnh chấp nhận những điều khoản của bản tuyên ngôn chung của các cường quốc.

Trẫm quyết định mở đường cho thái bình, cho tất cả các thế hệ tương lai.

Trẫm chỉ còn biết phát biểu nỗi ân hận sâu sắc đối với các nước đồng minh Đông Á đã bền bỉ cộng tác với đế chế Nhật để giải phóng Đông Á.

Suốt ngày đêm, lòng trẫm đau khổ khi nghĩ đến các sĩ quan và binh lính cũng như những người khác đã mất ở chiến trường, những người chết ở vị trí nhiệm vụ hoặc chết yểu và tất cả các gia đình mất người thân.

Trẫm xin tận tình chăm sóc đến cuộc sống ấm no cho những người bị thương và đau khổ vì chiến tranh, những người mất nhà cửa và phương tiện sinh sống, chắc chắn là rồi đây những khó khăn và đau khổ nước ta phải chịu sẽ lớn lắm.

Trẫm nhận thức sâu sắc được những tình cảm sâu sắc của các thần dân. Dù thế nào, theo phán quyết của thời gian về sứ mệnh, trẫm quyết định mở đường cho thái bình và cho các thế hệ tương lai bằng cách chịu đựng cả những cái không chịu nổi và chịu đau khổ cả những cái đau khổ không chịu nổi. Để có khả năng gìn giữ cấu trúc của quốc gia Đế chế, trẫm luôn ở bên các người, hỡi các thần dân tốt và trung thành, trẫm dựa vào sự trung thực và liêm khiết của các người.

Hãy hết sức cẩn thận trước những cảm xúc bùng nổ dẫn đến những rối loạn không cần thiết hay bất cứ sự bất đồng ý kiến và xung đột huynh đệ gây hỗn độn khiến các người đi lạc đường, và làm mất lòng tin của thế giới.

Toàn thể quốc dân hãy tiếp tục như một gia đình từ thế hệ này sang thế hệ khác, vững lòng tin vào đất nước thần minh bất diệt, ý thức

về trách nhiệm nặng nề trên con đường dài trước mắt. Hãy cùng nhau góp hết sức cống hiến cho công cuộc xây dựng tương lai. Hãy tôi luyện tính trung thực, tinh thần cao cả, hãy làm việc hết mình để có thể nâng cao vinh quang cố hữu của quốc gia Đế chế và đồng hành với sự tiến bộ của thế giới"

(Dịch theo bản tiếng Anh)

Về thảm họa bom nguyên tử được nhà văn Ôđa Makôtô gợi lên một cách rùng rợn trong cuốn tiểu thuyết *Hirôsima* (1981). Một nạn nhân "lê mình dưới cái gì đó như một thanh sắt và bước ra khỏi nhà... Ngay lúc đó trong tầm nhìn của anh, anh chứng kiến một cảnh sáng kỳ lạ... Thế giới đang nứt ra, còn biển lửa bao trùm thế giới đó đang lan ra để nuốt chửng anh. Ở dưới biển lửa đó, ở nơi tận cùng của thế giới bị nứt đó, anh có thể nhìn thấy rõ ràng một khoảng mênh mông đen ngòm trên trái đất tối tăm và im lặng một cách kỳ lạ. Bụi rác vô tận rải khắp nơi những vật đen ngòm chất lên như những đống rác, có lẽ là những xác người bị thiêu. Có một số đã thành những đống xương trắng. Anh nhìn chằm chằm vào những vật đó, như muốn thu tất cả những hình ảnh đó vào tầm nhìn của mình. Những ngọn lửa cháy cao hơn, bốc thành những ngọn cuồng phong mãnh liệt, cuốn theo cả rác, sắt, những tấm thiếc, mảnh thủy tinh vỡ, những xác người...

... Đó là bãi sa mạc. Nó trông đen ngòm, nhưng đó là một bãi sa mạc cát trắng... chỉ toàn những mảnh đất vụn, và trên đó, giữa những ngọn lửa và những đống tro tàn trải mênh mông là vô vàn những đống xác người cháy đen. Anh bước đi loạng choạng... Có cái gì đó bay vào mắt anh. Anh nghĩ có lẽ đó là máu. Chốc chốc anh lại lấy tay lau mắt, và mỗi lần như thế, tay anh đen thui nhưng nhìn lờ mờ nên không biết là máu hay là bụi.

... Một lũ ma đang tiến đến!

Anh nín thở nhìn.

Từ bên kia bờ sông một dòng người đang tiến lại phía anh, cùng hướng về phía chân cầu chữ T. Nhưng đâu phải là người mà là ma. Đàn ông đàn bà mặt cháy xém, đen thui những máu, bùn và bồ hóng, da nứt nẻ bị tróc, người trần trụi chỉ che bằng ít giẻ rách cháy đen nên không phân biệt được đàn ông hay đàn bà, người già hay trẻ con, không biết có phải là người hay không... Tất cả những bóng đó đều giơ tay ra phía trước cùng một cung cách, chen lên đi về phía anh.

Nhưng những con ma không phải chỉ từ bờ bên kia lại. Theo bản năng, anh tránh nhìn chúng; quay nhìn về phía sau thì anh thấy xuất hiện một dòng vô tận những khuôn mặt cháy xém, da nứt nẻ và tróc... Lúc này đã quá rõ ràng, anh là một trong những con ma đó... Lần đầu tiên, anh thấy rợn người. Nỗi hãi hùng khiến anh thốt lên tiếng rên".

3. TỪ BƯỚC NGOẶT LỊCH SỬ THỨ HAI ĐẾN BƯỚC NGOẶT THẾ KỶ XX - XXI

Trong vòng một trăm năm, Nhật Bản đã phải đương đầu với hai sự thử thách có tính sống còn cho dân tộc: lần thứ nhất, vào nửa sau thế kỷ XIX, nếu không xóa bỏ chế độ phong kiến và hiện đại hóa theo kiểu phương Tây kịp thời thì có nguy cơ mất nước như đa số những quốc gia châu Á khác. Lần thứ hai, ở giữa thế kỷ XX sau thảm họa Hirôsima, làm sao xây dựng lại được một nước bại trận, không có nguồn lợi thiên nhiên đáng kể, dân đông mà tinh thần lụn bại?

Cả hai lần thử thách lịch sử đều đòi hỏi một sự "đổi mới tư duy" triệt để, đổi mới thực sự thể hiện bằng hành động chứ không phải nói suông. Lần thứ hai, phải đổi mới tư duy cạnh tranh bằng vũ lực sang tư duy phục hồi và cạnh tranh chủ yếu bằng kinh tế. Người ta có thể tán thành hay không tán thành "Con đường Nhật Bản", nhưng người ta phải công nhận là Nhật Bản đã vượt được hai lần thử thách với hiệu quả tối cao về nhiều mặt.

Sau đại chiến thế giới II, tình hình chính trị dần dần được ổn định ở Nhật. Nước Mỹ chiếm đóng chủ trương giúp Nhật Bản sớm phục hồi để trở thành một đồng minh châu Á nằm trong quỹ đạo và chiến lược toàn cầu khối tư bản. Tướng Mắc Ácthơ, tổng chỉ huy quân đồng minh (chủ yếu là quân Mỹ) ở Nhật thông qua Hiến pháp năm 1946: người Nhật không được dùng vũ lực để giải quyết những vấn đề tranh chấp quốc tế, - tự do tư sản phải được đảm bảo, - Nhật hoàng không có quyền hành chuyên chế nữa, mà chỉ còn là một biểu tượng của quốc gia và sự thống nhất dân tộc (Nhật hoàng Hirô Hitô lên ngôi năm 1926, là một nhà sinh vật học

hải dương đã xuất bản nhiều công trình nghiên cứu). Nhật hoàng phong Thủ tướng về hình thức vì Thủ tướng phải do Nghị viện cử ra. Nghị viện có cả quyền lập pháp, gồm hai viện đều do dân bầu: Viện đại biểu quốc dân (có quyền hơn) và Viện các vị tư vấn (thay cho Viện các vị công khanh cũ). Nam nữ từ 20 tuổi trở lên đều có quyền bầu cử phổ thông (nữ được đi bầu từ năm 1947).

Những đảng phái chính trị ở Nhật gồm có: Đảng Tự do dân chủ là đảng bảo thủ, thành lập năm 1955, cầm quyền lâu nhất; Đảng Xã hội Nhật Bản (Shakaitô), Đảng Cộng sản Nhật Bản (Kyosanto), Đảng Kômeitô hình thành từ một giáo phái đạo Phật, Đảng Dân chủ xã hội (Minshato)...

Đảng Cộng sản đứng vào hàng thứ ba, ra công khai cuối năm 1945, tái bản báo *Cờ đỏ (Akahata).*

Nhật Bản bình thường hóa quan hệ với nước ngoài bằng nhiều hiệp ước. Bảy năm sau chiến tranh, năm 1951, Hiệp ước hòa bình Xan Phranxixcô được ký với 48 nước. Năm 1956, Nhật Bản và Liên Xô ký một bản Tuyên bố chung chấm dứt tình trạng chiến tranh; hiệp ước hòa bình chưa ký được. Nhật Bản vào Liên Hợp quốc năm 1956, ký hiệp ước liên minh với Mỹ năm 1960, hiệp ước hòa bình và hữu nghị với Trung Quốc năm 1978.

Từ 1945, nước Nhật dốc toàn tâm toàn lực vào việc xây dựng kinh tế. Sau chiến tranh, Nhật Bản mất tất cả các đất chiếm đóng đã từng cung cấp nhiều nhiên liệu, 6 triệu dân Nhật di cư sang các nước đó phải hồi cư. Nhiều xí nghiệp, đồ trang bị và máy móc bị phá hủy. Một phần ba tài sản quốc gia do công nghiệp hóa từ thời Minh Trị mang lại bị mất. Trong một thời gian dài, Nhật dựa vào liên minh quân sự với Mỹ nên đỡ gánh chi tiêu quân sự, lại làm giàu nhờ chiến tranh Mỹ ở Triều Tiên... Nhật Bản theo đuổi hai mục tiêu kinh tế chủ yếu: sản xuất và buôn bán. Chỉ 10 năm sau chiến tranh, sản lượng kinh tế đã phục hồi và đạt mức trước đó... Ngay từ cuối những năm 60, báo chí thế giới đã thi nhau đăng tin giật gân về những kỷ lục kỳ diệu của kinh tế Nhật Bản: lò cao

khổng lồ lớn nhất thế giới, xe lửa tốc hành Tôkyô - Ôsaka nhanh nhất thế giới, tàu thủy chở hàng lớn nhất thế giới, tờ báo *Asahi hàng ngày*, in nhiều nhất thế giới với 9 triệu bản, những máy điện tử tinh vi nhất thế giới...

Năm 1968, một trăm năm sau khi Nhật hoàng Minh Trị bắt đầu công nghiệp hóa và 23 năm sau khi thua trận phải đầu hàng, nước Nhật đã vươn lên vị trí thứ hai trong số các nước công nghiệp tiên tiến thế giới, chỉ sau Mỹ. Trong vòng 18 năm, từ 10 tỷ đô-la năm 1950 lên 133 tỷ năm 1968 tổng sản lượng hàng năm đã tăng gấp đôi (Mỹ: 843 tỷ, Liên Xô: khoảng trên 350 tỷ, Tây Đức: 132 tỷ. Anh: 120 tỷ, Pháp: 118 tỷ).

Cũng ở mốc năm 1968, Nhật Bản đứng hàng đầu thế giới về đóng tàu biển (hơn Thụy Điển, Anh, Tây Đức...), về sản xuất xe máy (2.400.000 chiếc năm 1996), máy khâu (4 triệu năm 1966, gần một nửa số trên thế giới, gấp 6 lần nước Ý là nước đứng thứ hai), máy ảnh (4 triệu năm 1966, vượt Tây Đức), máy radio transistor, kính hiển vi điện tử...; Nhật Bản đứng hàng thứ nhì về công nghiệp dệt, nhất là sợi hóa học, giấy báo, thép thô, gang, xe hơi, máy vô tuyến, đàn dương cầm; đứng thứ ba về sản xuất thép: 67 triệu tấn (kém Mỹ, Liên Xô, vượt Tây Đức, Pháp, Anh). Về quặng sắt, Nhật nhập là chủ yếu; mới đầu phụ thuộc vào Mỹ, sau mua được của Ấn Độ, Malaysia, Nam Mỹ, Úc. Than cốc phải mua của Úc và Canada. Vậy mà thép đã thành mặt hàng xuất khẩu quan trọng của Nhật.

Công nghiệp luyện kim, đặc biệt là sản xuất sắt và thép, chiếm vị trí hàng đầu. Công nghiệp chế tạo máy đã góp phần đẩy mạnh mức phát triển của kinh tế nói chung, đặc biệt là các loại máy điện, máy dùng trong gia đình, tàu thủy, máy khâu, xe hơi, xe lửa... Ngành điện tử sản xuất máy vô tuyến, radio, máy video. Đầu những năm 60, xe hơi xuất cảng phần nhiều nhằm thị trường những nước đang phát triển; giữa những năm 60, việc xuất khẩu được đẩy mạnh sang các nước công nghiệp. Xe máy Nhật cũng

chiếm thị trường thế giới. Nhiều kiểu máy bay nhẹ có tiếng như YS-11, MU-2, Fuje FA-200... Công nghiệp chính xác sản xuất máy ảnh, máy quay phim, máy chiếu phim, máy thiên văn, lăng kính, kính hiển vi, ống nhòm, đồng hồ chất lượng cao. Công nghiệp hóa chất sản xuất nhiều hóa chất cơ bản, phát triển mạnh và thay đổi cơ cấu ít nhiều, do phát triển của hóa dầu, sản xuất hóa hữu cơ và tổng hợp. Tuy phải nhập toàn bộ bông và len thô làm nguyên liệu, công nghiệp dệt vẫn đứng hàng đầu thế giới; trong phạm vi kinh tế quốc dân, vai trò của nó có bị giảm do vị trí của công nghiệp nặng ngày một cao hơn so với công nghiệp nhẹ nói chung.

Thị trường công nghiệp trong nước rất lớn: Thí dụ, ngay từ 1968, các gia đình công nhân cũng đã có máy vô tuyến màu, - năm 1971, 1 trên 11 người có ô tô riêng.

Năm 1990, sức mạnh công nghiệp của Nhật Bản bằng 18,8% của 24 nước thuộc OCDE (Tổ chức hợp tác và phát triển kinh tế), gấp 3,18 lần so với Pháp.

Về phương diện tài chính, qua 10 năm 1980 - 1990, Nhật Bản đã trở thành chủ ngân hàng số 1 của thế giới trong khi Mỹ trở thành con nợ số 1 của thế giới. Hàng năm, Nhật Bản xuất 1.130 triệu đô-la tư bản dài hạn để cho nước ngoài vay, mua xí nghiệp, bất động sản, xây dựng xí nghiệp. Nhật cũng trở thành nước viện trợ phát triển thứ nhất thế giới.

Ngoại thương là một vấn đề sống còn của nước Nhật, vì Nhật Bản cần mua vào nguyên liệu, lương thực và bán ra hàng công nghiệp. Nước Nhật hoàn toàn phụ thuộc nước ngoài về bông và len thô, bô xít, cao su, hơn 90% về quặng sắt và dầu thô. Số lượng và mặt hàng xuất nhập thay đổi phụ thuộc vào nhịp độ phát triển của kinh tế. Thí dụ, trước chiến tranh, nguyên liệu dệt lên tới 32% tổng số nhập và hàng dệt chiếm hơn 1 nửa tổng giá trị xuất. Đến năm 1974, hai con số đó hạ xuống có 3% và 7,3%. Trái lại, khối lượng sản phẩm luyện kim, máy, hóa chất, chỉ có 16% tổng số xuất trước chiến tranh thì đã tăng lên 82% vào năm 1974. Trước chiến

tranh, hàng Nhật xuất ở châu Á (Trung Quốc, Ấn Độ, In-đô-nê-xia); ngày nay xuất cả sang Bắc Mỹ, và châu Âu. Khách hàng buôn bán chính của Nhật là Mỹ.

Du lịch được coi là một ngành công nghiệp phát triển và đi vào nếp sống nhân dân, trở thành một đòn bẩy kinh tế.

Trước chiến tranh, số người sống bằng nông nghiệp chiếm 50-60% tổng số người lao động. Tỷ lệ đó vẫn giữ nguyên mấy năm sau chiến tranh. Nhưng trong những năm sau năm 1955, số dân nông thôn đổ ra thành thị làm ở xí nghiệp tăng nhanh. Đến năm 1974, số dân nông thôn chỉ còn chiếm 21,6% tổng số dân. Do cơ khí hóa nông thôn và cải tiến kỹ thuật, năng suất lúa theo hec-ta tăng mỗi năm 1% trong thời gian 1968 - 1974. Năm 1974, số hộ dân sống hoàn toàn bằng nông nghiệp chỉ chiếm 12,5% số hộ ở nông thôn; 24,3% hộ có một số người làm một phần thời gian cho công nghiệp; 63,2% chủ yếu kiếm lợi tức bằng công việc phi nông nghiệp. Lợi tức các hộ nông nghiệp dần dần cao hơn các hộ ở thành phố nhất là do Nhà nước mua thóc giá cao. Sản lượng thóc đạt trên 14 triệu tấn năm. Bộ mặt nông thôn thay đổi do bớt trồng lúa và phát triển trồng rau, cây quả (quýt, dâu). Nhật Bản tự cấp được khoảng hai phần ba thực phẩm và lương thực nhưng nhập nhiều nông phẩm: thức ăn để chăn nuôi, tôm cá, thịt bò, gà, vịt, đường, đậu tương, bông và len.

Nghề cá rất phát triển, không kể nghề nuôi sò, trai ngọc, tôm, cá trác.

*

* *

Sự phát triển của Nhật Bản từ 1945, sau khi bại trận cho đến nay, có thể chia làm hai giai đoạn với cột mốc là thập kỷ 1980 (có những nhà nghiên cứu lấy cụ thể là năm 1973). Trước cột mốc ấy, kinh tế Nhật tiến vũ bão, như một dòng sông cuồn cuộn nhưng êm đềm. Sự phục hồi và tăng tốc kinh tế có nhiều nguyên nhân:

Mỹ hết sức giúp đỡ, biến Nhật từ thù thành bạn để đối đầu với Trung Quốc đương vùng lên, - môi trường kinh tế thế giới phát triển mạnh do ứng dụng cách mạng công nghiệp lần thứ ba - đơn đặt hàng khổng lồ cho chiến tranh Trung - Triều và nhất là chiến tranh Việt Nam. Do Mỹ hạn chế, quỹ quốc phòng rất ít tốn kém. Những yếu tố nội bộ đóng vai trò quyết định: Nhà nước đưa ra những chính sách hiệu quả, và nắm bắt thời cơ, hậu thuẫn cho các công ty lớn, và điều hòa sự cạnh tranh, phát triển một hệ thống dày đặc các công ty cỡ vừa và nhỏ, bổ sung và làm hậu thuẫn.

Cao hơn hết là giá trị con người Nhật Bản: cần cù, được đào tạo tốt, tiết kiệm, năng động, tận tâm với chủ (theo truyền thống Khổng học, làm việc hết đời cho một chủ, lương tăng theo thâm niên, cố gắng giữ thỏa thuận chủ thợ, vì vậy ít có đình công làm hại sản xuất).

Giai đoạn kinh tế thứ hai bắt đầu vào thập niên 1980: con sông cuồn cuộn chảy, gặp nhiều thác ghềnh, con tàu kinh tế Nhật Bản sẽ gặp nhiều khó khăn, phải luôn điều chỉnh, có khi ngừng trệ.

Bắt đầu từ năm 1973, các lực cản liên tục xuất hiện: Trên phạm vi thế giới, sự phát triển kinh tế theo bề rộng của các nước tư bản (trong đó có Nhật) mất tác dụng. Mỹ tìm cách hạn chế sự bành trướng của kinh tế Nhật sang Mỹ, trong đó có cả việc liên kết với Trung Quốc. Cuộc khủng hoảng dầu lửa năm 1973 đánh vào Nhật và các nước tư bản khác, - do vấn đề năng lượng phải điều chỉnh toàn bộ kinh tế. Ấy là không khí khủng hoảng kinh tế châu Á năm 1997, khó khăn gây ra bởi sự "già hơn" của nhân dân, tình trạng lạm phát, đồng yên tăng giá, động đất sóng thần, sự cố hạt nhân... Hệ thống "tam giác sắt" (Liên minh giới chính trị tức là quan chức chính phủ với doanh nghiệp, quan hệ chủ thợ với chế độ là việc suốt đời, đuổi bắt kỹ thuật tiên tiến) là bí quyết tăng trưởng trước những năm 1980 kém dần tác dụng. Cần phải cơ cấu lại toàn bộ nền kinh tế để chống lại sự suy thoái.

Để ra khỏi khủng hoảng, Nhật đề ra (năm 2010 - 2011) một chiến lược tăng trưởng mới có thể kéo dài đến những thập kỷ 2020 - 2030: cải cách thể chế, để tăng cầu và việc làm, cải cách chính sách kinh tế quốc gia và quốc tế, tiền tệ, duy trì các công cụ của nền kinh tế thị trường, thúc đẩy đầu tư tư nhân.

Đảng Dân chủ - Tự do (PLD) (khuynh hướng Trung - Hữu) cầm quyền từ khi thành lập năm 1955 (chỉ 3 năm sau khi Mỹ trả lại chính quyền cho Nhật) đã ngự trị đến 1993, 38 năm liền và rồi từ 1997 đến 2009 - là Đảng khuynh hướng Trung Tả - PDJ (Dân chủ Nhật Bản). Nhưng từ đầu, không một Đảng nào đứng riêng như PLD ngày trước, thành lập được chính phủ, mà phải có chính phủ liên minh. Điều này đánh dấu giai đoạn sau 1980 bất ổn về kinh tế - chính trị và kết thúc mô hình Nhật Bản giai đoạn trước.

Nguồn : Internet

Chương 3

TƯ DUY VÀ TÂM LINH

QUYỂN KINH TRONG KHÁCH SẠN

Theo một cuộc điều tra (vào cuối thế kỷ 20) của hãng vô tuyến Nhật NHK về "Người Nhật có tình cảm tôn giáo hay không", 69% người được hỏi trả lời là có cảm thấy khi vào đền chùa hay nhà thờ, 54% có khi ngắm cảnh thiên nhiên, 36% khi làm những nghi lễ cổ truyền. Giáo sư Andai ở trường đại học Xôphia cho là trong số 66% người Nhật tự nhận là không theo tôn giáo nào thì có đến 40% có tiềm năng tôn giáo. Phải chăng người Nhật nói chung có một tình cảm tôn giáo ở thể tiềm tàng, không thật sâu sắc cụ thể nhưng dễ ngả theo một tín ngưỡng trong những hoàn cảnh nhất định. Theo linh mục Pháp Ô Sơgarây (O.Chegaray), rất hiểu biết giới đại học ở Tôkyô, các tôn giáo Nhật có một vai trò tư tưởng quan trọng trong các giai đoạn lịch sử. Từ thời Nara (thế kỷ thứ VIII) cho đến nay, có thể có những truyền thống tôn giáo được huy động bằng cách này hay cách khác nhằm những mục đích "dân tộc chủ nghĩa" hay bành trướng. Nói chung, tôn giáo Nhật bản bảo thủ và chủ trương giữ gìn nghi lễ cổ theo khuynh hướng công thức xã hội và chính trị[1]. Chính tôn giáo đã đóng góp tạo nên cái mà phương Tây gọi là "đồng tình nhất trí" (Cosensus) của xã hội Nhật.

---

[1] Trừ một bộ phận tôn giáo Kitô, nhất là các giáo phái Tin lành, đã đóng góp vào việc hình thành phong trào xã hội chủ nghĩa và công đoàn ngay từ thời Minh Trị (phong trào PyuminKen). Nhưng số tín đồ ít nên không có vai trò quan trọng. Một số nhóm liên tôn hoạt động ở cơ sở chống việc quốc hữu hóa tôn giáo.

Có lần vào một phòng khách sạn ở Nhật, rút ngăn kéo chiếc "bàn đêm" kê sát giường ngủ, dưới ánh đèn tường tỏa xuống, tôi thấy hai cuốn sách đóng rất đẹp. Tôi tưởng là sách của người thuê phòng trước tôi bỏ quên. Nhưng không phải. Đó là hai quyển sách kinh bằng tiếng Anh của khách sạn để cho khách trọ dùng, cũng như giấy, bút bi, phong bì để trên bàn viết hoặc bàn chải, thuốc đánh răng, xà phòng để sẵn trong buồng tắm. Trong nhiều khách sạn du lịch Nhật Bản, thường để ở "bàn đêm" một cuốn trích giáo lý nhà Phật và một cuốn kinh Tân ước đều bằng tiếng Anh.

Đạo Phật ở Nhật Bản có 88.965.000 tín đồ, đạo Kitô có 1.656.000 tín đồ (trong số đó có 426.913 tín đồ Thiên chúa giáo), Thần Đạo (Sintô) có 112.107.000 tín đồ[1], ngoài ra còn có một loạt giáo phái mới nữa. Đạo Khổng đúng hơn là một triết lý sống.

Tính chất chung của các tôn giáo truyền thống Nhật là rất pha tạp. Trải qua những biến thiên lịch sử phức tạp, các tôn giáo ngoại lai đều thay đổi, biến dạng, bị Nhật hóa cao độ. Một số nhà nghiên cứu đặt vấn đề: Phải chăng các tôn giáo cổ truyền Nhật đặc trưng cho bản sắc dân tộc hay những tôn giáo Nhật chỉ là những yếu tố tư tưởng phục vụ cho một chính quyền, một giai cấp? Câu trả lời rất phức tạp, đòi hỏi một cái nhìn lịch sử và có một sự phân tích đồng bộ của nhiều ngành khoa học.

---

[1] Các con số trên dựa vào thống kê năm 1984.

THẦN ĐẠO: TÔN GIÁO BẢN ĐỊA KHÔNG KINH BỔN

Thần Đạo (Sinto)[1] với 9 vạn đền thờ và 10 vạn tu sĩ là một tôn giáo quan trọng nhất, tuy không có kinh bổn nào cả. Điều này dễ hiểu vì Thần Đạo không phải là một tôn giáo theo đúng nghĩa của nó mà chỉ là một tổng thể những tín ngưỡng và nghi lễ thờ cúng các vị thần (kami); kami bao gồm các vật linh thiêng trong thiên nhiên (mặt trời, mặt trăng, gió, sấm, sét, núi, sông, đá, cây...), hồn người chết (tổ tiên Nhật hoàng, ông bà ông vải của gia đình người chết nói chung, đặc biệt là các anh hùng có công với nước).

Không nên hiểu một cách sơ lược Thần Đạo là một tôn giáo bản địa đã hoàn chỉnh khi đạo Phật du nhập từ ngoài vào. Những người dân tộc chủ nghĩa muốn chứng minh điều không đúng đó trên cơ sở những chứng cớ văn tự không đúng, cho là Thần Đạo cổ là yếu tố đặc trưng thuần khiết nhất của dân tộc Nhật. Cuốn *"Cổ sự ký"* (Kojiki ra đời vào đầu thế kỷ thứ VIII) được coi là Kinh Thánh của Thần Đạo, vì tuyển tập ấy tập hợp những truyền thuyết và cổ tích về các vị nữ thần, từ nữ thần Mặt trời cho đến thị tộc Yamatô là con cháu, và đồng thời là họ Nhật hoàng. Thực ra thì cuốn *"Cổ sự ký"* được biên soạn sau khi đạo Phật đã vào và phát triển ở Nhật Bản, ảnh hưởng văn hóa Trung Quốc đã khá sâu, do đó tính chất Nhật Bản không còn thuần khiết nữa; vả lại không thể tránh được ý đồ chính trị biên soạn phục vụ chính quyền trung ương tập quyền của Thiên Hoàng, việc ghi chép không còn trung thành với gốc nữa.

---

[1] Một người vừa có thể đăng ký là tín đồ của đền Thần Đạo gần nơi ở, vừa ghi là tín đồ chùa Phật, nơi gia đình lễ bái từ nhiều đời.

Thần Đạo chắc chắn là có nguồn gốc bản địa, xuất hiện có thể từ thời công xã nguyên thủy dưới hình thức tín ngưỡng vật linh. Quỷ thần xuất hiện khi nghề trồng lúa phát triển. Người ta tin là có quỷ thần ở núi: có lẽ vì hình thù núi kỳ dị, núi là nguồn nước của sông ngòi cần cho lúa nước. Quỷ thần ở sông để có thể tác phúc (tưới ruộng) hoặc tác họa (lụt). Đến thế kỷ III, làng xã (mura) - tế bào của xã hội ruộng đất hình thành và từ đó là cái khung kinh tế của xã hội Thần Đạo. Lễ hội lớn nhất là lễ hội mùa (Matsuri) của cả làng. Thờ cúng mở rộng ra không gian, lên tới thị tộc Yamatô. Đạo Phật du nhập mới đầu còn bị cạnh tranh về vị trí; dần dần đạo Phật gắn bó khăng khít với Thần Đạo; đến nay nhiều khi người ta cưới xin theo nghi lễ Thần Đạo[1] và ma chay theo nghi lễ Phật giáo. Thần Đạo cũng vay mượn nhiều yếu tố của đạo Lão.

Thần Đạo tiến triển trong lịch sử theo con đường dân tộc chủ nghĩa chứ không theo sứ mạng của những tôn giáo mang tính chất phổ biến cho nhân loại như đạo Kitô, đạo Phật... (Ngay cả đạo Phật ở Nhật Bản, do gắn với Thần Đạo và chính quyền quốc gia nên cũng mất nhiều tính chất tôn giáo phổ biến cho nhân loại).

Nhật hoàng Minh Trị hiện đại hóa đất nước theo mẫu phương Tây: thấy các cường quốc có quốc giáo ông tuyên bố Thần Đạo là quốc giáo Nhật và thống nhất tổ chức. Năm 1890, chỉ dụ về giáo dục được coi như cương lĩnh của Thần Đạo canh tân ấy: nội dung chủ yếu là "trung" với Thiên Hoàng, hy sinh cả cuộc đời vì Thiên Hoàng, đồng thời đề cao chữ "hiếu", thờ cúng linh hồn người chết, đặc biệt là người chết vì đạo nghĩa. Chủ nghĩa quân phiệt những năm 30 đã sử dụng Thần Đạo "quốc giáo" để động viên tinh thần quần chúng. Máy bay tự sát *Kami-kaze* (Thần phong) cũng xuất phát từ quan niệm ấy. Sau khi nước Nhật bại trận, từ cuối năm

---

[1] Sau lễ thành hôn trước chính quyền hay lễ thành hôn nhà thờ Kitô, người ta vẫn tổ chức lễ thành hôn Thần Đạo. Tu sĩ hướng dẫn gia đình tụng kinh và cô dâu chú rể uống rượu nấu bằng gạo.

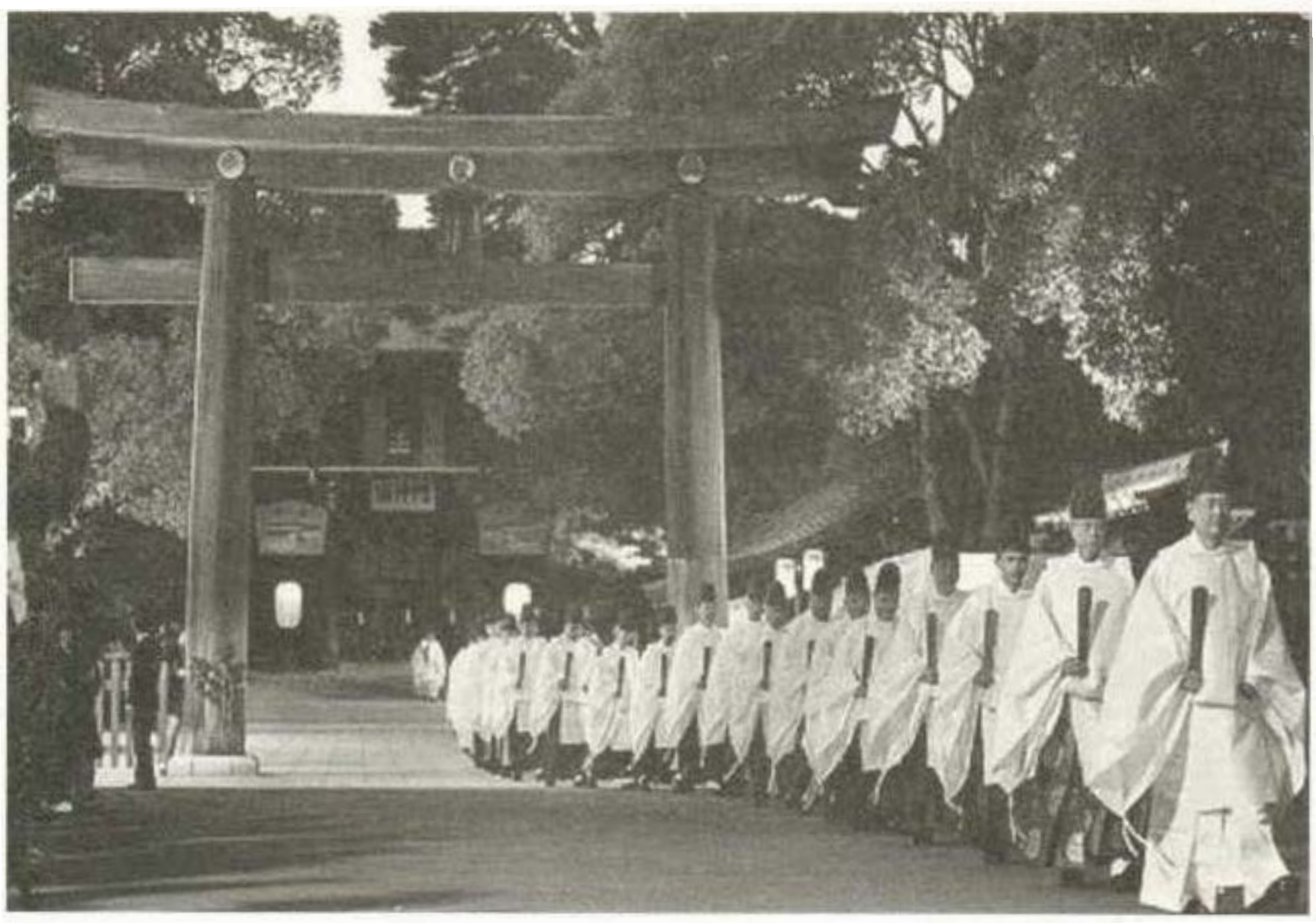
1945, Thần Đạo đã không còn được coi là quốc giáo nữa nhưng vẫn được chính quyền coi trọng và thấm nhuần đời sống nhân dân. Những đền thần đạo ở tỉnh Isê được coi là cổ nhất và thiêng liêng nhất. Các đền xây dựng trong một công viên, ở bờ sông. Cứ 20 năm người ta lại đại tu đền một lần. Isê là nơi hành hương của toàn dân nhất là đối với thanh niên bước vào tuổi trưởng thành.

Gingia Sinto hiện là nhánh Thần Đạo quan trọng nhất, có tới 79.498 đền miếu ở khắp nơi. Đền miếu có vai trò như đình làng ở Việt Nam. Đền miếu lớn xây trong cảnh đẹp thiên nhiên gợi sự cảm thông với quỷ thần. Hội hè quanh đền miếu huy động các tầng lớp nhân dân địa phương, làng hay khu phố. Đặc biệt có những hội của phụ nữ. Thí dụ "lễ cúng kim"; hàng trăm phụ nữ mặc áo ki-mô-nô đến đền cắm hàng nghìn chiếc kim khâu đã dùng trong một năm vào đậu phụ trong khi các tu sĩ mặc áo trắng tụng kinh. Sau đó, kim được đem chôn dưới đất. "Lễ hội khỏa thân" có một nghi lễ quan trọng là lễ tẩy uế, nhất là vào đầu năm: Các cháu sinh được 30 ngày (trai) hay 33 ngày (gái) được đưa đến thăm các đền thành hoàng; người mẹ hay người đỡ đầu véo vào mông đứa bé một cái để đánh dấu việc nó được nhận vào cộng đồng (sau lễ cầu nguyện). Những hội hè lớn nhất tổ chức vào dịp Tết. Các lễ hội *Matsuri* mùa hạ mang tính chất thờ thần địa phương; người ta đánh trống vang lên, nhảy múa, uống rượu sakê. Ở nhiều khu phố lớn, *Matsuri* là dịp gợi lại tinh thần Thần Đạo của các mura (làng xã), tinh thần cộng đồng, hòa hợp.

Tinh thần này được chuyển một cách vô ý thức hay có ý thức (do các chính khách, nhà tư sản, nhà giáo dục...) vào sinh hoạt hiện đại, trong các xí nghiệp, câu lạc bộ, trường học...

Cũng nói thêm là Thần Đạo, nhiều khi kết hợp với đạo Phật, lại là một nguồn mê tín, mang lại cho dân chúng những niềm hy vọng và an ủi. Đền Thần Đạo là nơi sinh viên và bố mẹ họ đến

cầu nguyện hoặc treo những bản viết cầu thần phù hộ trước khi đi thi. Thần Đạo đã đóng góp nhiều cho nghệ thuật và văn hóa Nhật, khiếu thẩm mĩ và bản sắc dân tộc. Nhưng theo giáo sư Yuaxa Yaxuô, những tín ngưỡng dân gian của làng xã (*mura*) có sức ỳ, cô lập hóa hành động giải phóng của những người trí thức.



Các thầy tu tế Thần Đạo rời khỏi đền thờ Thiên hoàng Minh Trị sau một nghi lễ đón chào năm mới

Nguồn : Internet

LẠY MƯỜI PHƯƠNG PHẬT

Đạo Phật ở Nhật Bản, nhất là trong dân gian, có nhiều biến tướng do ảnh hưởng phức tạp của lịch sử, của các yếu tố Thần Đạo, Khổng giáo, Ấn Độ giáo bí truyền, ma thuật...

Với 26 vạn sư sãi và hơn tám vạn chùa, đạo Phật đã hòa nhập với Thần Đạo bản địa mà trở thành một thứ quốc giáo không tuyên bố. Do đó, đạo Phật là một nét chủ yếu của truyền thống và bản sắc dân tộc, nó mang những điểm mạnh và điểm yếu của Thần Đạo như đã trình bày ở trên.

Đến thế kỷ thứ VI sau khi đạo Phật được truyền bá lẻ tẻ từ Triều Tiên và Trung Quốc vào Nhật Bản, một ông vua ở miền Nam Triều Tiên gửi biếu vua Nhật một bức tượng Phật nhỏ bằng đồng mạ vàng, mấy cuộn giấy có chép kinh, và một ít đồ lễ vật bằng đồng. Về sau, vua Sôtôku là "đấng đỡ đầu của đạo Phật".

Thời kỳ triều đình đóng đô ở Nara, Nhật hoàng cho xây dựng ở mỗi tỉnh một ngôi chùa và một tu viện cho các sãi, đền chùa ở kinh đô được coi là những trung tâm đạo cả nước. Trong giai đoạn này, đạo Phật gắn hẳn với Thần Đạo: các thần linh *(kami)* bảo vệ cho đạo Phật hoặc có khi biến thành Bồ tát hay Phật. Ở Nara có tới 6 giáo phái Phật giáo.

Đến thế kỷ thứ IX, đạo Phật phát triển sâu rộng nhờ hai hòa thượng uyên thâm sang thụ giáo ở Trung Quốc: Saichô lập ra tông phái Tendai (Thiên Thai), - Kukai lập ra tông phái Singôn (Trực Ngôn). Đến thế kỷ thứ X, hai phái này mở rộng ảnh hưởng trong tầng lớp quý tộc và quảng đại nhân dân. Đến thế kỷ XII và XIII, xuất hiện nhiều nhà cải cách Phật giáo: Hônen lập tông

phái Tịnh độ (= Tịnh thổ) *Godoshu* (thờ Phật A-di-đà), Eixai tông phái Thiền Rindai *(Zen Rindai)*, Dôghen tông phái Thiền Xôtô *(Zen Soto)*, Sinran một tông phái Tịnh độ khác *(Godoshinshu)*, Nichiren tông phái Liên hoa (Hoa sen). Các tông phái này tồn tại cho đến nay với những giáo lý rất khác nhau. Hòa thượng Sinran là sư tổ có uy tín nhất, trước tác của ông được đọc và bình luận rất nhiều; ông cho là những kẻ lỗi lầm dễ được cứu vớt hơn những người thiện tâm; muốn được cứu vớt, chỉ cần niệm tên đức Phật A-di-đà. Giáo lý của ông rất đơn giản, dễ hiểu nên dân chúng dễ tin theo.

Trái lại, giáo lý của Nichiren, căn cứ vào Kinh Diệu pháp Liên hoa có những hoài bão chính trị và tư tưởng sâu sắc, phê phán xã hội thối nát.

Đạo Phật mang những mầm của tính phổ biến nhân loại và phê phán xã hội. Do đó, từ thế kỷ XVII, nó bị chế độ *Sôgun* kiểm soát chặt chẽ. Mỗi gia đình đăng ký ở một chùa, theo đạo khác cũng phải làm thế. Lý do là vì từ năm 1613, do cấm đạo Ki-tô, chính quyền sử dụng đạo Phật để nắm dân. Muốn cưới xin, đi lại đây đó, xin việc, đổi chỗ ở, phải được nhà chùa địa phương cho phép và chứng nhận. Các nhà sư nhân đó đã lạm quyền, ai cúng lễ ít thì làm khó dễ, sư sãi dần dần mất uy tín. Những nhà sư không chịu tuân theo chế độ kiểm soát lẫn nhau: dân bầu ra một đại diện *(Soda)* thường tuyển trong số kỳ mục, có quyền theo dõi nhà chùa, ngăn chặn những ý đồ cải cách xã hội của nhà chùa. Trong suốt hai thế kỷ rưỡi, phủ chúa đóng đô ở Yêđô, (cho đến 1868) đạo Phật đã trở thành một công cụ của chính quyền Tướng quân, một yếu tố đảm bảo cho hệ thống giai cấp xã hội do chính quyền quy định, dĩ chí đồng lõa trong việc phân biệt đối xử đối với các hạng cùng dân *burakunmin*, tên họ của các người này ghi trong sổ danh bạ nhà chùa hay khắc trên mộ chí thường bị thêm vào hoặc chữa thành những từ có tính khinh thị.

Ngày nay, do đời sống căng thẳng của xã hội công nghiệp và thị trường, *Zen* tức là Thiền tông Nhật Bản, được trở thành "mốt" ở các nước phương Tây. Thậm chí có nhà tư bản Mỹ cho công nhân tập *Zen* trong xí nghiệp để tinh thần thoải mái mà tăng năng suất. *Zen* phiên âm chữ "*Thiền-na (Ch'an)* của Trung Quốc, gốc Phạn là *Dhyana*: đó là một khái niệm tôn giáo - triết học cổ Ấn Độ nói chung, có nghĩa là dứt bỏ mọi vong niệm để suy tư đúng, thầm nghĩ về đạo lý. Các giáo phái Phật đều ít nhiều tu luyện Thiền. Những nhà tu hành Trung Quốc hấp thụ Phật giáo Ấn Độ mà lập ra nhánh Đại Thừa có 10 tông phái Phật giáo, trong đó có Thiền tông chủ yếu tham thiền nhập định để chứng ngộ Phật tính. Thiền tông do nhà sư Ấn Độ Bồ Đề Đạt Ma (Bodhidharma) qua Trung Quốc lập ra (527), chịu ảnh hưởng của Lão học, chủ trương siêu việt lý trí; thầy trò hiệp tâm, truyền tâm, yên lặng tâm niệm để đạt đến giác ngộ *(satori)*. Thiền tông đạt đến đỉnh cao vào đời Đường, nhất là với ông tổ thứ sáu là Huệ Năng khi Thiền tông chia làm hai nhánh: nhánh miền Nam do Huệ Năng đứng đầu, và nhánh miền Bắc ít phát triển; Thiền tông phát triển được vài thế kỷ rồi sa sút dần; đến thế kỷ XIX coi như không còn ảnh hưởng đáng kể. Trái lại, từ khi Thiền Tông du nhập vào Nhật Bản (thế kỷ XIII), giáo phái *Zen* phát triển thành một nếp sống vẫn giữ cho đến nay, khiến cho ở phương Tây ít người chú ý đến nguồn gốc Thiền ở Trung Quốc. Bồ Đề Đạt Ma ở Nhật Bản biến thành nhân vật rất quen thuộc gọi là Đaruma. Tương truyền, Đaruma ngồi thiền 9 năm đối diện vách hang đá. Vì chợp mắt, ông cắt luôn hai mí vứt xuống đất, từ nơi đó mọc lên hai cây trà ở Trung Quốc; do đó đi tu uống trà để tỉnh ngủ. Có rất nhiều hình nhân Đaruma được phổ biến ở Nhật.

Trong một cuốn tuyển tập về từ *Zen* ở chùa, giáo sư Nhật T.xưzưki, chuyên gia về *Zen*, đã giới thiệu cho độc giả phương Tây một số kệ, lời tụng niệm, trích đoạn kinh, bài ngụ ngôn của các thiền sư Trung Quốc và Nhật Bản...

Giáo lý của *Zen* và các tông phái Tendai (Thiên Thai) và Singôn (Trực Ngôn) quá cao xa, nên nhân dân (ngay từ thế kỷ thứ X) đa số chọn hình thức đơn giản hơn của tông phái Tịnh độ, thờ đức Phật Bà Quan Âm (*Kannon*) và đức Phật A-di-đà (*Amida*). Từ *"A-mi-da"* phiên âm Trung Quốc là A-di-đà, gốc Phạn là Amitaym (Đời sống vĩnh viễn) và Amitabha (ánh sáng vĩnh cửu). Đó là tên của vị cao tăng Đacmakara giác ngộ sắp thành Phật thì ngừng lại, tiếp tục tu để cứu vớt cả nhân loại. Tịnh độ tông truyền sang Nhật Bản từ thời Nara không dạy người tu hành lần hồi từng bước để ra khỏi tam giới, vì thành công quá khó khăn; tông này chỉ dùng pháp môn niệm Phật, cụ thể là niệm: *Namu Amiđa* (Na-mô A-di-đà Phật) để lên xứ Cực lạc và khỏi xuống Âm phủ bị quỷ sứ hành tội... Tịnh độ tông không tin vào sức người tự giải thoát như Thiền tông mà trông vào phép Phật A-di-đà, vào lòng từ bi của Phật, vào điều thiện. Do đó, khi linh mục Phrăngxoa Xaviê sang truyền giáo ở Nhật Bản, tiếp xúc với Tịnh độ tông, ông cho đó là một nhánh phương Đông của đạo Kitô.

Nói chung, những nét lớn của đạo Phật ở Nhật Bản cho đến nay không thay đổi. Trong ý thức của dân chúng, vẫn tồn tại những vị thần phật ban phúc: thần Girô bảo vệ mùa màng, Phật Quan Âm chứng quả mọi việc và phù hộ cho chúng sinh. Phật chúng sinh (Kann) thường được tạc trong tư thế ngồi, tay ôm một đứa trẻ, bà có thể giúp cho phụ nữ sinh con. Phật A-di-đà độ trì... kèm một đạo lý ít có tính đấu tranh: từ bi, an phận, khoan dung, chịu đựng... Girô (Hán là *địa* = đất + *tạng* = các bộ phận trong bụng, ruột) là một vị thần đạo Phật. Tượng Girô bằng đá, đầu trọc, khoanh tay hay chắp tay; có khi ở dạng chú tiểu, hay có 6 mặt; các bà mẹ con chết thường khoác áo, mũ đỏ lên mình tượng để chuyển cho con. Có 6 tông lớn (Thiên Thai, Trực Ngôn, Tịnh độ, Thiền, Liên hoa, Nại lương) chia thành 160 phái. Tuy quy định mỗi gia đình phải "đăng ký" ở một ngôi chùa đã bị bãi bỏ từ 1871, tục lệ ấy

vẫn tồn tại. Thường thì đi chùa không thoải mái bằng lễ đền miếu Thần Đạo. Có khi người ta đến chùa chủ yếu vì ma chay; cúng lễ mang nhiều lộc đến cho sư sãi. Gia đình có chỗ thờ người chết ở chùa, người mới mất đi có để ảnh ở chùa. Nghĩa địa chùa ngày một hẹp, gia đình tìm cách xin chỗ ở nghĩa địa thành phố hay công ty tư nhân nhượng lại đất cho chôn, do đó sự gắn bó với đạo cũng kém đi. Các địa phương cũng có những cố gắng đem một sinh khí mới cho đạo Phật: xuất bản sách báo, lập câu lạc bộ thanh niên Phật tử, hoạt động xã hội và truyền giáo. Cúng lễ, giảng kinh cũng được hiện đại hóa; dùng đài điện tử, sư nghe điện thoại, lái ô tô đến nhà tang chủ... Nhưng chất men Phật giáo thực sự lại ở trong các giáo phái mới và những tinh hoa của đạo Phật lại nằm ở trong những nghệ thuật dân tộc: nghệ thuật võ, cắm hoa, trà đạo...

Mặc dù nói chung bảo thủ, trong Phật giáo truyền thống cũng có những trào lưu phản kháng, nhưng ít hiệu quả do nội bộ lục đục, như trong hai tông phái lớn Giôđôsinsư và Sinsư (đều đặt trụ sở chính ở hai ngôi chùa ở Tôkyô). Dòng của hòa thượng Ôtana chi phối phái Sinsư cho đến nay (có hơn 9.000 chùa, 6 triệu tín đồ). Trong phái này có những cố gắng cải cách dân chủ hóa từ sau năm 1912 cho đến nay; nhưng do nội bộ chia rẽ, một số kết quả đạt được dần dần bị lu mờ vì bộ máy quản lý quan liêu hóa. Đây là một khuynh hướng chung của các giáo phái Phật giáo hiện đại. Tông phái Sinsư cho làm "phích" (fiche) các tín đồ để đưa vào máy tính; điều này có thể dẫn đến những hậu quả chính trị, kiểm soát mất dân chủ.

Sau chiến tranh thế giới lần thứ hai, một bộ phận Phật giáo liên minh với các tôn giáo khác để đấu tranh cho hòa bình và đổi mới tinh thần. Năm 1947, một Hội nghị Hòa bình liên tôn giáo họp ngay ở Hiroshima, sám hối về thái độ tiêu cực trong chiến tranh và nguyện hành động vì hòa bình. Những giáo phái Phật cổ truyền gia nhập Liên đoàn Phật giáo thế giới (1963). Năm 1982, những

giáo phái này và Thần Đạo không tham gia những cuộc biểu tình lớn chống vũ khí nguyên tử, lấy cớ là e ngại thắng lợi của cộng sản và khẳng định là Nhật Bản cũng cần tăng cường quốc phòng. Nếu các tôn giáo nói chung muốn đề cao cuộc đấu tranh cho hòa bình để nắm quần chúng thì các tôn giáo truyền thống Nhật Bản nói chung không muốn có lập trường sắc cạnh mà theo một đường lối hòa bình chủ nghĩa chung chung, tránh gợi lên đấu tranh giai cấp, cố duy trì hòa bình và sự nhất trí cộng đồng kiểu làng xã (mura) mở rộng ra cho cả quốc gia.

CHẤT MEN GIÁO PHÁI MỚI

Những tôn giáo truyền thống trong quá trình thể chế hóa mất dần chất men sâu lắng, nhất là khi tu sĩ quá bịn rịn "phần đời" tầm thường. Do đó, trước những biến thiên của xã hội - cũng như những đạo Cao Đài, Hòa Hảo, đạo Dừa... xuất hiện ở miền Nam nước ta - những giáo phái mới mọc ra như nấm ở Nhật Bản suốt từ thời các "Tướng quân" đóng ở Yêđô cho đến nay. Hiện nay tín đồ các giáo phái mới chiếm đến một phần mười dân số. Đây là một yếu tố sôi động trong sinh hoạt hiện đại ở Nhật Bản.

Những giáo phái mới có một số nét chung. Tổ sư mỗi giáo phái được coi là một vị thần, một vị Phật sống, có phép màu nhiệm. Đạo hứa hẹn sẽ chữa lành bệnh, giàu sang, ít nhiều sử dụng ma thuật để sử dụng phép lạ. Đa số bắt nguồn từ Thần Đạo, Phật giáo, các tín ngưỡng dân gian. Giáo lý phi lý tính chỉ xuất hiện hai ba chục năm sau khi đạo ra đời. Nội dung đạo nhấn mạnh vào bình đẳng, hòa bình, bác ái. Nghi lễ hết sức đơn giản. Mỗi giáo phái gây ra một phong trào có tổ chức, cố gắng truyền bá rộng và do những tín đồ thế lực chỉ huy. Giáo phái mới có tiền của, xây dựng những trụ sở lộng lẫy. Nhưng chỉ sau hai ba thế hệ, giáo phái mới thường không tìm được sư phụ xứng đáng để thay thế. Mới đầu nó mang tính cải cách, phê phán xã hội, nhưng rút cuộc, nó cũng bị thể chế hóa và gắn vào hệ thống gia đình, trở nên bảo thủ, nhiều khi trở lại những thói tục và nghi lễ cổ hủ.

Những giáo phái mới mộ tín đồ trong những người hoang mang trước những xáo trộn xã hội, những người cơ cực, những người tàn phế, những tầng lớp dưới ở những thành thị (tiểu chủ,

người làm công, lao động chân tay), những người ở nông thôn ra tỉnh mất gốc, những người lo mất các giá trị truyền thống. Họ mơ ước một thế giới tốt đẹp hơn, mong được đức Quan Âm cho sống trong từ bi, có thể là với "tinh thần cộng đồng" làng xã của nghìn xưa.

Theo giáo sư Murakami Sighêyôsô, một chuyên gia Nhật về tôn giáo, thì có nhiều giai đoạn trong quá trình xuất hiện các giáo phái mới.

Giai đoạn đầu (trước Đại chiến I), các giáo phái hình thành trên cơ sở những phong trào tôn giáo quần chúng nông thôn, bắt đầu bằng sự xuất hiện của một vị tổ sư (nhiều khi lại là phụ nữ) có phép "thần thông" làm cho dân chúng tin theo, hoặc bắt nguồn từ Thần Đạo, một vị thần nào đó được đề cao, tôn sùng. Một phụ nữ nông dân tên là Nakayama Miki có "phép lạ", đã lập ra giáo phái *Tenrikyô* có tới hai triệu rưỡi đệ tử. Giáo phái này bị Thần Đạo đàn áp. Một phụ nữ khác lập ra giáo phái *Kônkôkyô*, thờ thần Kônkô, tức là thần của nữ giới, bác ái, coi mọi người đều bình đẳng.

Giai đoạn thứ hai kéo dài từ Đại chiến I đến những năm 60. Cao điểm của nó là thời gian từ sau khi Nhật Bản bại trận, cuối Đại chiến II. Số đệ tử tăng rất nhanh, địa bàn chuyển từ nông thôn ra thành thị. Một người mẹ bình thường tên là I.Nao mới đầu theo giáo phái Kônkôkyô, đã lập ra giáo phái *Ômôtôkyô;* bà tiên tri là thời đại thiên đàng Mirôku sắp đến, phải đả phá chủ nghĩa tư bản ngoại lai và sự hiện đại hóa, phải chống lại quân phiệt; giáo phái này bị đàn áp nhưng sau chiến tranh lại xuất hiện. Năm 1948, họ tổ chức đấu tranh vì hòa bình ở Hiroshima và liên tục đấu tranh; đến 1962, đổi hướng vì một số đệ tử sợ bị chính trị hóa. Giáo phái *Xêichômêlê*, do một người đàn ông lập ra, có hoài bão triết học hơn; giáo lý truyền bá bằng nhiều ấn phẩm, có nội dung pha tạp gần như đạo Cao Đài của ta (thờ Thần, Phật, Chúa Giêsu, Kant, Hêghen, Phơrơt...). Nó tìm chân lý về bản ngã và tuyệt đối đề cao

Nhật hoàng, do đó trở thành một quân bài chủ yếu của phe cực hữu; nó có ba triệu rưỡi đệ tử - Giáo phái *Rêiyukai* bắt nguồn từ tông phái Liên hoa Phật giáo, có gần 3 triệu tín đồ và cũng do một người đàn ông lập ra. Nó đề cao thờ cúng người chết, nhất là linh hồn các Nhật hoàng, được phe quân phiệt nâng đỡ trước đại chiến thế giới II. Cũng vào thời gian Đại chiến II, Ôkađa lập giáo phái Xêkaikyuxêkiô (gần 90 vạn tín đồ) thờ Phật Quan Âm chữa được mọi bệnh, chống lại việc lạm dụng thuốc men, hứa hẹn phúc lành ngay ở cõi trần.

Hiện nay, hai giáo phái mạnh nhất đều bắt nguồn từ tông phái Phật giáo Liên hoa của Nichiren, là *Risôkôxêikai* và *Xôkagackai*. Giáo phái đầu (hơn 5 triệu tín đồ), do một phụ nữ thành lập nhưng chủ tịch tổ chức là N.Nioanô phát triển, pha trộn kinh Liên hoa với một số tín ngưỡng dân gian. Các tín đồ họp thành nhóm nhỏ trao đổi học tập. Họ tích cực tham gia các phong trào hòa bình, liên tôn, chống lại Thần Đạo quốc giáo hóa... nhưng hệ tư tưởng cơ bản mang tính bảo thủ. Giáo phái *Xôkagackai* do hai người nam giới thành lập, có hơn 16 triệu tín đồ; cả hai đều là người thế tục. Mới đầu đi vào cải cách giáo dục, nó chủ trương sáng tạo ra những giá trị tinh thần, sống theo Phật dạy. Năm 1964, nó lập ra chính đảng quan trọng Kômêitô, nhưng sáu năm sau lại tự tách ra.

81 "giáo phái mới" tập hợp thành một liên đoàn *(Shinshuren)* với những khẩu hiệu: "liên tôn cộng tác", "mọi công dân đều có quyền tín ngưỡng". Liên đoàn này bị chi phối bởi giáo phái Risôkôxêikai. Ở những cuộc biểu tình lớn năm 1982 chống vũ khí nguyên tử, trong khi Thần Đạo và Phật giáo truyền thống có thái độ dè dặt thì Liên đoàn các giáo phái mới, đứng đầu là Risôkôxêikai, đã lấy được 36 triệu chữ kí ủng hộ.

Những giáo phái mới còn được truyền bá rất mạnh ở nước ngoài, có đến hàng triệu tín đồ ở trên một trăm nước. Những mục tiêu đấu tranh không đụng đến nền móng của chế độ tư bản.

PHẢI CHĂNG KHỔNG GIÁO LÀ ĐỘNG LỰC PHÁT TRIỂN KINH TẾ NHẬT BẢN HIỆN ĐẠI?

Nhật Bản sinh ra ít nhà tư tưởng lớn và ít triết gia"[1]. Nhiều nhà nghiên cứu có thể đồng ý với nhận xét của nhà báo Pháp Rôbe Ghilanh (Robert Guillain), người rất am hiểu về Nhật Bản và châu Á. Nền văn hóa Nhật, mặc dù chịu ảnh hưởng Phật giáo nhưng không mang tính siêu hình và lý tưởng. Khuynh hướng bản năng của dân tộc là sống toàn vẹn với thế giới cảm giác, điều ấy rất phù hợp với tư tưởng Khổng giáo: quỷ thần "kính nhi viễn chi". Dường như ở châu Á, tư duy siêu hình mạnh nhất ở kinh tuyến Ấn Độ, yếu dần khi qua kinh tuyến Trung Quốc và ngừng ở kinh tuyến Nhật Bản. Khác với Ấn Độ và Trung Quốc, Nhật Bản không mang lại cho nhân loại một học thuyết triết học nào độc đáo. Bắt đầu hình thành từ thời Trung cổ, triết học Nhật chủ yếu phát triển triết học tự nhiên cổ đại Trung Quốc: Khổng giáo, Phật giáo và phần nào Lão giáo. Qua con đường Triều Tiên, Khổng giáo du nhập từ thế kỷ IV, Phật giáo từ thế kỷ VI.

Phugioara Xêika (1561 - 1619) và Hayasi Razan (1583 - 1657) lập trường phái Sưsi Gakưha, truyền bá tư tưởng của Tống Nho, đặc biệt của Chu Hi. Học thuyết duy tâm của Chu Hi cơ bản xuất phát từ lý học. Theo ông, thế giới do hai nguyên tố hợp thành: lý (phi vật chất) và khí (vật chất). Trước khi có "khí" đã có "lý" (siêu thời gian, không gian và tự nhiên). Mọi sự vật cụ thể lớn nhỏ đều là biểu hiện của "lý", "lý" biến vật chất bị động (khí) mà tạo thành muôn vật muôn loài. Có một lực lượng siêu nhiên ngự trị vũ trụ, là cơ sở của "lý" và "khí". Ở Nhật Bản, hình thành hai phái Khổng

[1] Nước Nhật cường quốc thứ ba, Nhà xuất bản Seuil, Paris 1969.

học: phái cổ điển và phái theo Vương Dương Minh (1471 - 1528) đời Minh. Dưới thời Minh Trị, những "nhà Nho của bộ máy quan liêu" như Kátô Hirôyuki (1836 - 1916) kết hợp Khổng học với triết lý duy tâm châu Âu. Inôuê Tetxưgirô (1855 - 1944), lý luận gia của "chủ nghĩa Nhật Bản", tổng hợp Khổng học, Thần Đạo, Phật học, triết học cổ điển Đức, chủ nghĩa kinh nghiệm phê phán. Nirada Kitarô (1870 - 1945) mượn ngôn ngữ triết học duy tâm phương Tây để diễn tả "Thiền" học. Những trào lưu triết học duy vật, khoa học hay vô thần không phát triển được mấy. Triết học mác-xit được Xen Katayama (1859 - 1933) và các đồ đệ truyền bá.

Nói cho đúng, Khổng giáo không phải là một tôn giáo theo nghĩa chính xác của nó; ngay cả phần lý luận triết học của Khổng giáo cũng không quan trọng bằng triết lý sống của nó được thể hiện bằng một loạt cách xử thế. Dưới góc độ này, tuy chưa từng bao giờ bị Trung Quốc đô hộ, Nhật Bản chịu ảnh hưởng Khổng giáo sâu đậm và Khổng giáo đã xâm nhập vào đời sống tổ chức xã hội, ăn sâu vào nếp nghĩ và phong tục tập quán, được chính quyền nuôi dưỡng trong nhiều thế kỷ.

Một khái niệm cơ bản của triết học cổ đại Trung Quốc là đạo Lão coi *Đạo* là nguồn gốc vũ trụ, gốc sâu kín của muôn vật; Khổng giáo cơ bản cho *Đạo* là quy luật biến chuyển và tiến hóa (của trời đất và người), là con đường mà người phải noi theo. Đạo trời và đạo người gắn liền với nhau theo tư tưởng cổ đại *"thiên nhân tương dữ"* (trời và người liên quan mật thiết với nhau). Khổng giáo đề cao đạo đức của người trên kẻ dưới trong quan hệ trên dưới hòa thuận (nhân, nghĩa, trung, hiếu) theo mô hình gia đình mở rộng cho đến họ lớn, làng nước, thiên hạ, trời đất, gắn bó với nhau bằng lễ nghĩa. Cái cốt yếu là trong cộng đồng lớn nhỏ, cá nhân ai ở vị trí nào phải xử sự đúng vị trí của mình để giữ được hòa khí. Lễ là "trật tự của trời" (lễ giả, thiên chi tự). Ngũ luân chỉ năm đạo cư xử lớn trong năm quan hệ con người của xã hội phong kiến: vua - tôi,

cha - con, chồng - vợ, anh - em, bè - bạn. Tam cương chỉ ba quan hệ chủ chốt: vua - tôi, cha - con, chồng - vợ.

Chính Tống Nho Trung Quốc đã thần thánh hóa những giáo điều đạo đức phong kiến, cho đó là "ý" Trời. Tuy vậy, Khổng giáo ở Trung Quốc phần nào vẫn có âm hưởng nhân văn, có một khuynh hướng nhấn mạnh chữ Nhân; vào Nhật Bản, nó nhấn mạnh chữ Trung một cách cực đoan, mang sắc thái dân tộc chủ nghĩa hơn, thần bí hơn.

Trong cuốn sách nổi tiếng *Hoa cúc và thanh kiếm*[1], nhà dân tộc học nữ người Mỹ Rút Bênêđích (Ruth Benedict) nhấn mạnh về sắc thái tôn ti trật tự trong xã hội Nhật thể hiện ngay trong ngôn ngữ xưng hô và hình thức chào hỏi với từng đối tượng xã hội cụ thể (người trên, kẻ dưới, nam nữ, tuổi tác...). Bà cũng nêu lên tầm quan trọng của những mối quan hệ xã hội theo khái niệm "nghĩa" của Nhật Bản. Chữ *Nghĩa* (giri) rất khắt khe, vì nó xuất phát từ lý trí; đó là món nợ tinh thần phải trả (cho ân nhân) bằng bất cứ giá nào, có khi bằng cái chết (đối với vua, chúa, chủ, thầy học, bố mẹ, anh chị em, bạn bè), - danh dự bản thân... Có khi, tính chất cực đoan của trả nghĩa được làm dịu bởi tình người (*ninjô* = nhân tình) và lòng từ bi Phật giáo. Bênêđích còn đối lập "văn hóa hổ thẹn" Nhật Bản với "văn hóa của tội lỗi" phương Tây. Đạo đức phương Tây dựa vào ý thức cá nhân nhận thấy mình có tội với Chúa, do đó xưng tội hay thú tội là nhẹ người. Đạo đức Nhật Bản và của một số nền văn hóa khác lấy động cơ là "hổ thẹn", sợ xã hội chê bai là chính chứ không phải là tự lương tâm cắn rứt, do đó cá nhân gắn chặt với chuẩn mực xã hội.

---

[1] Ruth Benedict viết chuyên khảo này theo đơn đặt hàng của cơ quan thông tin chiến tranh Mỹ năm 1944, khi Mỹ tổng phản công Nhật quyết liệt. Mục đích cuốn sách là cung cấp cho quân đội Mỹ sẽ chiếm đóng Nhật những tri thức về tâm lý Nhật. Tác giả chưa từng đặt chân xuống đất Nhật bao giờ, bà không biết tiếng Nhật, chỉ nghiên cứu tài liệu mà viết một tác phẩm được (cả học giả Nhật) công nhận là sâu sắc, mặc dù có những chỗ sai chi tiết và suy diễn không đúng.

Khổng giáo trở thành nền tảng của xã hội phong kiến. "Tướng quân" hoặc Thiên hoàng, dựa trên "Trung quân". "Trung với lãnh chúa", nó đóng góp vào lý tưởng của "Đạo võ sĩ".

Võ sĩ (tiếng Nhật là *Busi* hay *Samurai*) là một tướng võ Nho học suốt đời thờ một chúa, một lãnh Chúa địa phương, cao nhất là Thiên Hoàng. Từ thế kỷ XII, các võ sĩ trở thành một giai cấp quý tộc quan trọng, còn giai cấp quý tộc cũ chỉ còn một vai trò lễ nghi ở triều đình Thiên Hoàng. "Đạo võ sĩ" (busiđô) đề ra những quy tắc xử thế theo danh dự của "võ sĩ", về mặt nào đó có thể so với "hiệp sĩ" châu Âu thời Trung cổ. Ngay từ lúc đầu, có mấy yêu cầu được đề ra: võ sĩ phải giỏi võ nghệ, phải thờ chúa hết lòng, coi thường cái chết. Suốt năm trăm năm, giai cấp "võ sĩ" phải tham gia chiến chinh. Đến thế kỷ XVIII, đất nước tương đối thái bình. "Đạo võ sĩ" đã phát triển hoàn chỉnh nhờ nhà Nho Yamagô Xôkô, lý luận gia đầu tiên của nó. Mặc dù Nhật hoàng Minh Trị tuyên bố hủy bỏ giai cấp "võ sĩ", tinh thần "Đạo võ sĩ" vẫn tồn tại và phục vụ đắc lực cho chế độ Nhật hoàng. Một biểu hiện cuồng tín của "Đạo võ sĩ" là "Mổ bụng tự sát". Tự sát là một nét độc đáo của bản sắc dân tộc Nhật Bản. Nhật Bản có một triết lý về cái chết. Có lẽ không có nước nào có nhiều nhà văn tự tử như nước Nhật. Có cả một truyền thống lâu dài về tự sát: tự sát một mình, từng đôi, từng nhóm, tự sát để thử thách tình yêu; tự sát là cử chỉ tối cao của võ sĩ, sự chấm dứt trần thế của nhà sư, tự sát thể hiện sự mất phương hướng hiện tại, sự thất bại trong kinh doanh; - đàn ông, đàn bà, người già, cả trẻ con cũng tự sát. Năm 1985, ở Nhật Bản có 23.589 người tự sát (92 trẻ em từ 12 đến 15 tuổi, 12 trẻ em dưới 12 tuổi)[1]. Năm 1986, có 275 giám đốc công ty tự sát. Trong giới lãnh đạo chung (nghị sĩ quốc hội, công chức cao cấp, giám đốc xí nghiệp...) mỗi tuần trung bình có 9 vụ tự tử.

---

[1] So số người tự tử với dân số, tỷ lệ này ở Nhật Bản không phải nhất thế giới, còn kém Đan Mạch, Hung-ga-ri, Pháp, Áo...

"Mổ bụng tự sát" (*Harakiri* hay *xeppuku*, chữ Hán là "thiết phúc") có cả một nghi lễ; "võ sĩ" tự mổ bụng để đền ơn nước (chết theo Chúa, theo Thiên hoàng) hay tự trừng phạt (thua trận, thất bại chính trị...) "Harakiri" cũng là một ân huệ của chúa cho phép bầy tôi võ sĩ tự sát. Thiền tông, rất coi trọng dũng khí, nghị lực, cũng có ảnh hưởng đến "Đạo võ sĩ". "Harakiri" mổ bụng là nơi dũng khí, chân lý của con người ngự trị. "Đạo võ sĩ" đề cao dũng khí nam nhi, theo tư tưởng trọng nam khinh nữ của Khổng giáo...

Bên cạnh Khổng giáo, Lão giáo cũng du nhập Nhật Bản, nhưng ảnh hưởng đến cơ cấu xã hội không rõ rệt, tuy vậy, cũng như ở các nước khác chịu ảnh hưởng văn hóa Trung Quốc, những yếu tố Khổng, Lão, Phật thường có tác động tương hỗ. Trái với Khổng giáo, Lão giáo mang nặng tính nữ, tính âm, tính mềm, chủ trương yên lặng vô vi theo tự nhiên. Thời Hêian (Bình an) là một thời nữ tính[1], còn sau đó là thời nam giới độc tôn của Khổng giáo.

Cho đến nay, ý kiến chung là các xã hội Khổng giáo ở châu Á, do tính chất bảo thủ, đã suy sụp trước sự tấn công của các nước phương Tây: Khổng giáo lạc hậu, không có yếu tố nào tiến bộ hay ít nhất là có ích cho thời kỳ hiện đại.

Từ những năm 70, phương Tây sửng sốt trước đà phát triển kinh tế của Nhật Bản. Trước kia, Nhật Bản đi học phương Tây thì giờ phương Tây đi học Nhật Bản. Bí quyết gì đã khiến cho Nhật Bản học tập khoa học kỹ thuật phương Tây mà kinh tế lại nhanh chóng vượt phương Tây? Nhiều nhà nghiên cứu cho động lực chính là tính cách dân tộc với tính chất xã hội truyền thống. Có giả thuyết cho yếu tố tư tưởng chủ yếu là Thiền nhưng Thiền lại là một học thuyết không có tính xã hội, không đặt trọng tâm vào phát triển

---

[1] Trong thời kỳ này (thế kỷ VIII - XI), quan điểm Lão giáo phổ biến là giao hợp với những đối tượng khác nhau có hiệu quả tốt về mặt y học; nam nữ đều phải được thỏa mãn về tình dục. Quan hệ nam nữ khá dễ dãi (biểu hiện trong văn học) mặc dù có cái vỏ Khổng giáo. Thời này là duy nhất trong lịch sử Nhật mà con gái đẻ ra có khi được hoan nghênh hơn con trai (theo Ivan Moris).

xã hội. Người ta cũng cho là Khổng giáo có ảnh hưởng quyết định; từ những năm 80, yếu tố này được một số học giả coi như là con chủ bài để giải đáp câu hỏi trên.

Vấn đề bàn cãi được chuyển từ bình diện kinh tế - kỹ thuật sang bình diện văn hóa - xã hội, theo tinh thần của Mác Vêbe (Max Weber), nhà xã hội học Đức chủ trương một nền "xã hội học thông hiểu" *(Verstehende Soziologie)* đặt ưu tiên tìm hiểu con người và thông cảm lên trên giải thích thể chế (phân tích, khách quan, lý tính). Vêbe cho là khi phong tục tập quán, quy tắc xử sự và tâm tính con người của một xã hội phù hợp với cơ năng phát triển của một thể loại kinh tế, xã hội ấy mới phát triển được nền kinh tế ấy. Áp dụng học thuyết đó, ông chứng minh là đạo đức học Tin lành (ngược lại với Đạo Thiên Chúa) khuyến khích làm giàu và đề cao lao động đã là yếu tố tinh thần quyết định sự phát triển chủ nghĩa tư bản ở phương Tây.

Nhà kinh tế học Nhật bản Michiô Môrisima áp dụng quan niệm của Vêbe và giải thích "mô hình phát triển của Nhật Bản" bằng động lực tinh thần của Khổng giáo với một số đặc điểm khác hẳn phương Tây.

Trước hết, đạo đức Khổng giáo đề cao xã hội, coi xã hội là một thực thể làm tiền đề và chi phối cá nhân. Ngược lại, phương Tây lại cho cá nhân là một thực thể, các cá nhân gộp lại và đặc trưng hóa xã hội.

Tư tưởng Khổng giáo Nhật Bản mang tính dân tộc chủ nghĩa và quân phiệt. Ngay từ thời Minh Trị đã tiếp thu rất tốt đường lối kinh tế phương Tây bằng chủ nghĩa tư bản Nhà nước dân tộc chủ nghĩa: khái niệm Khổng giáo được thể hiện bằng lòng *trung* của người làm công đối với xí nghiệp, "liêm chính" suốt đời làm cho một chủ, công ty cổ phần theo tinh thần tập thể. Muốn thực hiện chủ nghĩa tư bản phương Tây, cần hai điều kiện:

1. "Nhà nước - Dân tộc". Chỉ trong 20 năm, đến 1980, Nhật hoàng đã dựa vào tinh thần Khổng giáo tạo được một chính phủ mạnh và hiện đại với những nhân viên cao cấp là cựu "võ sĩ" (đều có Nho học và tân khoa đại học).

2. Một xã hội công dân bình đẳng kiểu tư sản phương Tây để tự do cạnh tranh có thể thúc đẩy kinh tế (nước Nhật vẫn theo tổ chức tôn ti trật tự chặt chẽ nên thiếu điều kiện này). Nhưng thay vào đó lại có động lực quản lý "chỉ huy điều hòa" kinh tế của Nhà nước, và như vậy là "tinh thần cộng tác" thay cho "tinh thần cạnh tranh", ý thức đấu tranh giai cấp không thật sự phổ biến ngay trong các tổ chức công đoàn. Các hãng lớn hoạt động theo hệ thống *"ringô"* (từ cơ sở, những gợi ý cụ thể của người làm công được viết ra, cấp cao quyết định) không theo kiểu kế hoạch hóa hoặc tập trung cao độ bên trên như phương Tây. Người làm công cũng có đấu tranh vì quyền lợi nhưng trên tinh thần là "cùng trong nhà" với nhau; có nhiều nghi lễ thể hiện tinh thần tập thể xí nghiệp: tổ chức đi tham quan chung, nghỉ chung, vui chơi ăn uống chung ở công viên vào mùa hoa anh đào... Với tư tưởng xí nghiệp là nhà và nếp làm việc chăm chỉ (*"cần"* của Khổng giáo), người làm công tự động làm việc thêm giờ, vui buồn cùng xí nghiệp, nghỉ rất ít trong năm (khác công nhân phương Tây). Chủ phải chăm nom phúc lợi của người làm công, có khoản tăng lương theo thâm niên làm việc, luôn luôn có thưởng.

Cũng xuất phát từ xã hội học Vêbe, nhà Trung Quốc học Pháp Lêông Văngđécmécsơ (Léon Vandermeesch) đi đến kết luận như Morishima về một "chủ nghĩa tư bản Khổng giáo" ở Nhật Bản. Nhưng ông mở rộng việc nghiên cứu ra ngoài phạm vi Nhật Bản, áp dụng vào cả nước chịu ảnh hưởng văn hóa Trung Quốc, trong tác phẩm *Thế giới Trung Quốc hóa mới*[1].

---

[1] Nhà xuất bản PUF - Paris 1986.

Ông xuất phát từ một nhận định tinh tế: Về tỷ lệ tăng trưởng kinh tế hàng năm ở châu Á (trong thời gian 1960 - 1978), nhóm các "nước Trung Quốc hóa" hơn hẳn các nước thuộc những nền văn hóa khác:

Nhóm "các nước Trung Quốc hóa"	Tỷ lệ tăng trưởng	Các nước khác	Tỷ lệ tăng trưởng
Nam Triều Tiên	9,9%	Pakixtăng	4,8%
Hồng Kông	9%	Thái Lan	4,1%
Đài Loan	6,2%	Malaysia	3,4%
Singapore	6%	Xrilanca	3,4%
Nhật Bản	6%	Inđônêxia	3,1%
Bắc Triều Tiên	5,4%	Philipin	2,9%
Trung Quốc	4,9%	Ấn Độ	1,5%

(*) Việt Nam không tính (vì tình hình kinh tế chưa ổn định).

Từ 1960 đến 1981, phần đóng góp của các "nước Trung Quốc hóa" và tổng sản lượng kinh tế tăng gấp đôi trong khi phần lớn các nước khác ở châu Á tụt đi và phần của Tây Âu là khối thứ nhì chỉ tăng chưa được một phần năm. L. Văngđécmécsơ cho là động lực tinh thần thúc đẩy sự phát triển kinh tế của các "nước Trung Quốc hóa" là Khổng giáo, trong đó có Nhật Bản. Ông nhấn mạnh những nét chung của các nước ấy: sự tồn tại của chữ Hán, tinh thần cộng đồng (đặc biệt là sức mạnh của khái niệm "Hòa" thuận trong các quan hệ xã hội, chủ thợ, công việc, sản xuất), ý nghĩa của các lễ nghi Khổng giáo hiện tồn tại dưới nhiều hình thức khác...

Luận điểm của L. Văngđécmécsơ và Môrishima cũng có khía cạnh hợp lí. Hồ Chủ tịch cũng đã từng chuyển hóa một số

khái niệm Khổng học vào cách mạng Việt Nam: "cần, kiệm, liêm, chính", "không sợ dân nghèo mà chỉ sợ phân chia không đều" (*Bất họa quả nhi họa bất quân* - Luận ngữ, chương 16); - "Tính kế một năm, không gì bằng trồng lúa; tính kế mười năm, không gì bằng trồng cây, tính kế trăm năm, không gì bằng trồng người" (*nhất niên chi kế, bất như chủng cốc; thập niên chi kế, bất như chủng mộc, Bách niên chi kế, bất như chủng nhân - Hán thư*).

Nhưng đi sâu giải thích vai trò Khổng giáo như các nhà nghiên cứu trên thì cần thảo luận nhiều vấn đề khác nữa. Qua các thời kỳ lịch sử, chính quyền Nhật thường nhấn mạnh tính "đồng tâm nhất trí", "muôn người như một" của dân tộc mục đích là để huy động nhân dân đối phó với nước ngoài; thật ra lịch sử Nhật Bản chứng tỏ là không phải lúc nào chữ *Hòa* của Khổng giáo cũng ngự trị. Có những cuộc đấu tranh kịch liệt của nông dân, có thời chinh chiến kéo dài...

Tóm lại, chúng ta nên xem xét có phê phán một cách thận trọng luận điểm lấy văn hóa cổ truyền giải thích sự thành công kinh tế và sự "đồng tình nhất trí" của xã hội Nhật Bản. Chúng ta đừng quên các yếu tố khác (lịch sử, kinh tế, kỹ thuật...) và mặt tiêu cực của Khổng giáo. Ảnh hưởng Trung Quốc, nhất là Khổng học, đối với Nhật Bản tuy sâu sắc nhưng không mạnh bằng đối với Việt Nam và Triều Tiên. Bà Yoshiko Higuchi, sống ở Việt Nam khá lâu, nghiên cứu về tính tập thể của người Việt so với người Nhật, bà kết luận là Khổng học ảnh hưởng đến Việt Nam và Triều Tiên (4 điểm), gấp đôi đối với Nhật (2 điểm).

Điều này cũng dễ hiểu vì về mặt địa lý không như Việt Nam và Triều Tiên, Nhật cách xa Trung Quốc. Về mặt lịch sử, Nhật không có sự giao lưu thường xuyên với Trung Quốc, không triều cống Trung Quốc, không theo sát khuôn mẫu chính trị Trung Quốc với chế độ thi cử... Cho nên về tư tưởng, Nhật đến với Khổng học

không phụ thuộc hoàn toàn, có cái theo có cái chống lại. Nhà Nhật Bản học Vĩnh Sinh cho là, đối với văn hóa Trung Quốc (đặc biệt là Khổng học), thái độ của Nhật là "Kính nể hoặc phủ nhận", còn của Việt Nam là "đề kháng xâm lăng quân sự và chấp nhận khuôn mẫu văn hóa". Chính vì sự lệ thuộc ấy mà đối đầu với xâm lăng của phương Tây, Việt Nam không mạnh dạn canh tân như Nhật Bản. Nhật Bản dám triệt để Tây hóa tuy vẫn giữ cơ bản truyền thống, còn ở Việt Nam, các cụ vẫn luẩn quẩn trong cái lưới Tống Nho.

Khung cảnh chùa Byotto-in ở Kyoto được xây dựng năm 1053

Nguồn : Internet

Khung cảnh chùa Todai ở thành phố Nara - ngôi chùa bằng gỗ lớn nhất thế giới được xây dựng từ năm 751 và bị phá hủy bởi chiến tranh, chùa mới được xây dựng lại năm 1692

Nguồn : Internet

Chương 4

NGHỆ THUẬT VÀ NGHỆ THUẬT SỐNG

SÂN KHẤU: BÌNH CŨ, RƯỢU CŨ VÀ BÌNH MỚI - RƯỢU MỚI - CŨ

Có ý kiến cho là người Nhật chỉ có triết lý chết chứ không có triết lý sống. Nhận định này có thể là một "trò chơi chữ" dựa vào quan niệm về "tự sát", đặc biệt tự sát bằng mổ bụng.

Thực ra, dân tộc nào cũng có triết lý sống của mình do những đặc điểm địa lý và lịch sử tạo nên.

Người Nhật có một nghệ thuật sống độc đáo, thể hiện trong các ngành nghệ thuật và ngay trong cuộc sống.

Có lần sau bữa tiệc ăn theo kiểu Nhật, các khách quốc tế của tổ chức ACCU[1] ngồi nguyên xếp bằng tròn trên sàn nhà để xem một vở *Kabuki* trên sân khấu phòng khánh tiết. Chúng tôi chú ý theo dõi một câu chuyện rất điển hình cho một thể loại nghệ thuật truyền thống ra đời từ thế kỷ XVI và định hình vào thế kỷ XVII ở Nhật Bản.

Một ông lão làm nghề buôn bán nợ nần quá nhiều. Đến hạn trả, nếu ông không có tiền thì phải gán con gái đi làm kỹ nữ ở tiệm trà. Ông đi các nơi quen thuộc xoay được tiền, trên đường về qua một khu rừng, ông bị một tên cướp giết chết và lấy hết tiền. Một "võ sĩ" (samurai) đi săn bắn nhầm làm tên cướp chết ngay cạnh xác ông lão; chàng liền lấy tiền của tên cướp mang đi. Tình cờ

---

[1] Trung tâm văn hóa châu Á của UNESCO.

chàng đến nhà ông lão thương nhân trong lúc chủ nợ vừa bắt cô con gái để gán nợ. Bà lão khóc lóc van xin không được. Võ sĩ liền trao lại tiền, tự nhận là đã giết ông lão và mổ bụng tự sát. Người ta khiêng xác của ông lão và tên cướp về. Bà lão ôm xác ông lão khóc lóc thảm thê, luôn miệng nói bằng tiếng Anh "My darling" (Anh thân yêu). May có một thầy lang cắt thuốc cải tử hoàn sinh cho cả ba người.

Vở kịch có hậu kết thúc bằng múa hát ở tiệm trà. Bà lão... cởi dần quần áo, bỏ đôi vú giả ra, bỏ tóc giả ra, chỉ còn mặc áo lót và quần đùi, hiện nguyên hình là... ông Itô, một vị lãnh đạo của ACCU.

Thì ra đây là một trò "hài hước", nhại thể loại Kabuki gần như kiểu Xécvantet (Cèrvantès) viết "tiểu thuyết nhại hiệp sĩ trung cổ" trong Đôn Kihôtê. Việc xử lý vốn cổ theo kiểu này nói lên một khía cạnh của mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại.

Trong quá trình lịch sử, sân khấu truyền thống Nhật Bản đã kết hợp một số yếu tố sân khấu du nhập từ Trung Quốc với những yếu tố dân gian bản địa. Có bốn thể loại: kịch *Nô* cùng hài kịch *Kyôgen* cổ nhất, kịch múa rối *Bunraku* và kịch *Kabuki* bắt nguồn từ hai thể loại trên.

Kabuki (chữ Hán là *Ca vũ kỹ*) hơi giống "Cải lương" của Việt Nam ở chỗ có cả ca, vũ, nhạc, lời, và đối tượng khán giả chủ yếu thuộc tầng lớp thị dân. Mới đầu, các đoàn *Kabuki* chỉ có diễn viên nữ. Họ đi diễn lang thang, đôi khi làm cả nghề mãi dâm. Năm 1629, Tướng quân sợ phong hóa suy đồi nên cấm phụ nữ làm nghề diễn viên. Từ đó đến nay, *Kabuki* chỉ có diễn viên nam (đóng cả vai nữ). Dưới sự kiểm soát của chính quyền Tướng quân, các đoàn đi vào nề nếp hơn và sống tĩnh tại ở các thành thị lớn. Nội dung *Kabuki* thể hiện những tình cảm và nguyện vọng của tầng lớp lái buôn ngày một mạnh, mâu thuẫn với trật tự xã hội phong

kiến. Các vở *Kabuki* đa số là vở diễn cổ điển (độ 300) gồm những vở ca kịch và múa là chính, những vở lịch sử (chủ đề thường là sự trả thù), những vở về gia đình, miêu tả một cách hiện thực đời sống nhân dân. Cũng có một số khá nhiều vở hiện đại.

Những vở bắt nguồn từ kịch múa rối giữ lại một số kỹ thuật của thể loại này: người hát và nhạc công đệm theo đều có mặt trên sân khấu. Yếu tố múa nhường chỗ cho yếu tố kịch. Diễn viên không cương mà cố gắng diễn xuất theo đúng kỹ thuật được truyền lại. Điệu bộ, cách hát, trang trí sân khấu, hóa trang đều theo những quy tắc chặt chẽ và khán giả thông hiểu ý nghĩa tượng trưng của chúng. Thường thì diễn viên được đào tạo từ bé trong gia đình. Có những gia đình có đến 17 thế hệ diễn viên. Phong cách diễn viên "không nhập vai" có ảnh hưởng đến nhiều nhà viết kịch hiện đại châu Âu như Béctôn Bréc (Bertolt Brecht) ở Đức. Từ thời Minh Trị, *Kabuki* định hình là một thể loại sân khấu cổ điển. Người nước ngoài và cả một số thanh niên Nhật kêu là *Kabuki* quá dài, diễn biến quá chậm. Thật ra họ không nắm được *Kabuki* thể hiện đúng không khí cuộc đời là thế, trầm lặng xen kịch tính; người xem và diễn viên, thực và hư, sân khấu và cuộc đời lẫn lộn nhau.

Kịch múa rối Bunraku (chữ Hán là *Văn Lạc*) xuất hiện từ thế kỷ XVI. *Bunraku* kết hợp đàn *Samixen* (từ quần đảo Ôkinaoa du nhập vào thế kỷ XVI), múa rối và hát kể chuyện (Iôruri). Tên *Bunraku* gốc từ tên nghệ sĩ U.Bunrakuken (thế kỷ XIX). Thực ra nghệ sĩ hát kể chuyện T.Giđayu (1651 - 1714) đã hoàn thiện thể loại ấy. Một diễn viên đọc truyện thơ đối thoại, lời được minh họa bằng động tác của con rối; có đệm đàn ba dây Samixen cán dài và phủ da mèo. Những con rối cao đến nửa thân người, nặng từ 6 đến 20 ki-lô, do ba người điều khiển (người chính để hở mặt, hai người phụ che mặt); con rối không có dây dợ gì cả, được vận động bằng một hệ thống cơ khí đơn giản lắp bên trong. Chỉ có một cái đầu bằng gỗ (mắt và môi động đậy được) đặt trên một cái cốt bằng

tre, ở ngoài có quần áo. Các con rối thể hiện được tình cảm và cảm xúc. Kịch múa rối được diễn thường xuyên ở Ôsaka và thỉnh thoảng ở Tôkyô.

Nội dung kịch múa rối *Bunraku* thường là những tình huống khó xử đối với người bình thường. Tuy nhiên, có một số vở đề cập đến chủ đề anh hùng thời cổ và sự kiện lớn. Sự kết hợp của ba yếu tố (người dẫn chuyện, nhạc công và con rối) luôn chuyển sự chú ý của khán giả qua các góc độ âm thanh, màu sắc và động tác. *Bunraku* phản ánh cuộc sống đô thị Yêđô. Nhà viết kịch Chikamatxư (1653 - 1725), người được mệnh danh là Sêchxpia (Shakespeare) Nhật Bản, viết cho sân khấu múa rối trước khi các vở của ông được chuyển thể sử dụng cho Kabuki. Ông viết kịch lịch sử, tôn giáo, cổ tích, nhưng nổi nhất về kịch gia đình; - chuyện nhiều khi xảy ra ở khu vực gái giang hồ, (trong giới thương nhân, thị dân, võ sĩ nghèo); ông đưa lên sân khấu những con người bình thường, nhất là những chuyện gia đình tan nát vì tình. Do bố cục chặt chẽ, tính chất hiện thực sâu sắc, kịch của ông vượt xa hẳn văn học đương thời. Trong số tác phẩm nổi tiếng của Chikamatxư, có mấy vở về các vụ "tự tử vì tình"[1]. Kiệt tác của ông là vở *"Tự tử vì tình ở Amigima"* dựa vào sự thực viết lại. Chàng Gihêi, 28 tuổi, làm nghề buôn giấy. Chàng yêu say mê cô gái giang hồ Kôharư 19 tuổi. Một khách làng chơi khác định bỏ tiền chuộc nàng ra khỏi lầu xanh nhưng nàng không chịu. Nàng thề với Gihêi là hai người sẽ cùng tự tử vì "nghĩa" nếu không lấy được nhau. Rồi bỗng một hôm, nàng tiếp một võ sĩ và thổ lộ với khách hàng đã trót hứa tự tử, nay hối lại và nhờ khách cứu giúp cho. Gihêi đứng bên ngoài, nghe qua vách những lời phản bội ấy; chàng nhảy vào định đâm con người phụ bạc, nhưng bị võ sĩ ngăn lại, bắt hai bên trai gái

---

[1] Singiu (chữ Hán là Tâm trung = đáy lòng). Tự tử Singiu để bày tỏ tâm can. Các vở về Singiu khiến cho "tự tử vì tình" trở thành phong trào, nhất là trong hoàn cảnh vật chất khó khăn thế kỷ XVIII. Năm 1722, chính quyền cấm những vở kịch lấy tên là Singiu.

phải trả cho nhau những thư tình hẹn ước. Thật ra, võ sĩ chính là anh của Gihêi đóng giả để bảo vệ gia đình em. Về nhà, Gihêi được vợ hối hận kể lại âm mưu đó và bảo chồng phải đi tìm ngay người tình, bởi vì trước đó, chị đã viết thư riêng cho cô ta, xin cô buông tha chồng mình, do đó cô ta quyết định để khách làng chơi chuộc mình rồi sẽ tự tử. Vợ Gihêi bán cả đồ riêng của mình để chồng đi chuộc cho cô. Gihêi và Kôharư cùng ra đi một đêm trăng, vào vùng núi rừng, họ cắt tóc đi tu để tỏ lòng biết ơn người vợ, và đến khi chuông chùa báo sáng thì họ tự tử với nhau.

Ra đời sớm nhất trong bốn thể loại sân khấu truyền thống Nhật, kịch Nô xuất hiện vào thế kỷ XIII, dành cho quý tộc, võ sĩ (khác *Kabuki* dành cho thương nhân và thợ thủ công), nó định hình vào đầu thế kỷ XV. *Nô* cùng hài kịch *Kyôgen* đều xuất phát từ một thể loại biểu diễn dân gian thời Thượng Cổ, gốc pha lẫn bản địa và ngoại lai, tên là Xarugaku phát triển vào khoảng thế kỷ VIII, xuất phát từ điệu múa Sanbasô gắn với nông nghiệp, xiếc nhào lộn... Thể loại này được nhà soạn kịch kiêm diễn viên Kaami (1333 - 1384) và con là Zêami (1363 - 1443) cải biến thành Nô. Chữ Nô phiên âm chữ Hán "năng" (năng lực, khả năng, tài năng). Người ta đòi hỏi ở diễn viên trình độ rất cao: "Nếu khán giả không công nhận diễn xuất tuyệt vời thì mục đích cuối cùng của buổi diễn không đạt" (Môtôkiyô Zêami). Kịch Nô thấm nhuần tinh thần Thiền, tập trung tâm trí tu luyện khổ hạnh, giải trí coi như luyện tập để tự vượt bản thân. Cảm xúc của khán giả thượng lưu phải bắt nguồn từ những chi tiết mong manh như tiếng nước nhỏ giọt xuống nước, bóng chiếc lá in trên lá...

Kịch *Nô* có kèm nhạc và múa, có dáng dấp tôn giáo, được cách điệu hóa cao độ (tay đưa từ từ lên mặt là khóc, chân đập có nghĩa là hồn ma biến đi...). Hiện nay có 5 trường phái hay gia đình *Nô* ít khác nhau về lời, hát, diễn xuất, mà khác nhau nhiều nhất về quần áo (có tính nghi lễ) và đạo cụ. *Nô* có một ban đồng

ca, một đội nhảy múa có khi rút lại còn một người bình luận, một dàn nhạc (nhạc cụ gồm ba chiếc trống và một cây sáo chơi làn điệu cổ), và hai nhân vật: một người không đeo mặt nạ, chuẩn bị hành động (có thể thủ vai nhà sư hay người dân chài), một diễn viên đeo mặt nạ (vai thần, quỷ, võ sĩ, phụ nữ hay người điên). Vai ma, cô hồn đau khổ (cầu tẩy oan hay xin độ trì) rất quan trọng. Vai nữ do nam đóng. Khi người đầu đã giới thiệu chủ đề (mà các tác giả đã quen biết) thì người thứ hai, diễn viên thực sự xuất hiện. Trên hành lang dẫn lên sân khấu, có hình ba cây thông, nếu diễn viên ngừng lại ở cây thông đầu tiên và múa vòng rộng, người ấy là vai thần minh; nếu ngừng lại ở cây thứ hai thì đó là vai bán thần minh chỉ múa nửa vòng; ở cây thứ ba thì đó là người trần, múa hình hai tam giác. Đỉnh cao của kịch là điệu múa (động tác đã quy định). Kịch *Nô* thể hiện hồi ức về giấc mơ. Thí dụ, một cô gái giang hồ quý phái đã già và chết đi, thành ma gợi lại tuổi xuân huy hoàng của đời mình. Hay một danh tướng đã mất xuất hiện trong giấc mơ của một nhà sư lang thang. Tính ước lệ của *Nô* nghiêm ngặt: người mẹ mất con không khóc mà chỉ từ từ đưa hai cánh tay duỗi thẳng lên ngang mắt để diễn tả đau khổ. Diễn giả "ngủ" của du khách không được nằm mà dùng tay trái từ từ che mặt bằng một chiếc quạt. Lời *Nô* viết trong khuôn khổ những bài hát truyền thống. Động tác đi lại của diễn viên cũng được quy định sẵn. Chủ đề là chính (có thể là một tích lũy kỳ diệu của Thần Đạo, một cảnh rút ra từ một truyền thuyết, hay chỉ là một bài thơ). Cái tài diễn viên là đạt tới sự bình tĩnh siêu phàm, không ngừng tập trung tâm trí vào kỹ năng mới. Mỗi vở *Nô* không kéo dài quá một tiếng đồng hồ. Hai cha con Zêami Môtôkiyô đã có công đúc kết lý luận Nô và sáng tác những vở có giá trị. Từ giữa thế kỷ XV, không còn sáng tác vở mới nữa. Số vở diễn cổ điển ngày nay có trên 260 vở. Mỗi lần diễn vài vở vì các vở đều ngắn gọn; giữa hai vở có xen một tiết mục hài kịch điệu bộ Kyôgen. Loại kịch này có tính chất pha trò, hài hước, hóm hỉnh hay trào phúng, tác động đối lập vở Nô. Có hai

người (hay hai nhóm) đối lập nhau (trong khi Nô chỉ có một nhân vật chính) một bên đại diện cho dân chúng hóm hỉnh khôn ngoan, một bên là quý tộc ngu ngốc dốt nát bị chế giễu.

Loại kịch *Nô* ra đời thời Tướng quân và gắn với chế độ ấy. Do đó đến cách mạng Minh Trị 1868, phần vì chế độ Thiên Hoàng gạt chế độ cũ, phần do Tây hóa, nên *Nô* bị sao nhãng dần; mặt khác, *Nô* rất khó hiểu, không bao giờ đi vào đại chúng được. Tổng thống Mỹ U.Gran (Grant) qua Nhật Bản năm 1879 khuyên nên giữ gìn *Nô*. Có một số nhà viết kịch hiện đại, Nhật cố gắng canh tân *Nô* nhưng không thành công trừ Y. Misima (1925 - 1970). Với tri thức uyên bác Đông và Tây, Misima đã canh tân *Nô*, làm cho nội dung dễ hiểu, mượn chủ đề cũ áp dụng vào hiện đại, vẫn giữ được tính tượng trưng và không khí thần bí. Ví dụ, ông đã lấy lại đề tài cổ về "giấc mơ Nam Kha" trong vở *Kantan*: một thanh niên nhà giàu, được nuông chiều, mới 18 tuổi đã chán ngấy danh lợi, tình duyên; cậu ta về quê u già chơi, nằm nghỉ gối đầu lên chiếc gối thần gia bảo của nhà ấy, cậu mơ một giấc mơ, thấy tất cả cái phù du, vô nghĩa của đời sống hiện đại.

Hài kịch *Kyôgen* (chữ Hán là Cuồng ngôn) và kịch *Nô* có cùng một gốc là Xanưgakư, như trên đã nêu. Những yếu tố "bi" của Xanưgakư tạo thành *Nô*, còn những yếu tố hài tạo thành *Kyôgen*. Vả lại, *Kyôgen* thường được diễn xen kẽ giữa những vở *Nô*. Cả hai thể loại đều diễn trong những rạp hát đặc biệt, gọi là nôgakuđô, chỉ sử dụng diễn viên nam. Tất cả 257 vở Kyôgen đều thể hiện sức sống mãnh liệt của điệu múa Sanbasô. Các nhân vật (chúa đất, nha lại, nông dân, tu sĩ, nhà buôn) sống cách đây 600 năm, cũng lừa nhau, cãi nhau, làm lành... như ngày nay. Kịch miêu tả đời sống hàng ngày, bỡn cợt những mơ tưởng hão huyền. Diễn *Kyôgen* đơn giản, không có phông cảnh, trang trí, đạo cụ, chỉ có 2, 3 diễn viên không son phấn, thường chỉ sử dụng một cái quạt; kịch tính chủ yếu thể hiện qua lời văn và động tác, nét mặt cũng không được nhấn mạnh.

Sân khấu cổ dân gian Nhật có một thể loại kịch vui nhẹ có kèm ca múa kiểu vôđơvilơ (Vaudeville) hay tạp kỹ châu Âu, gọi là *Yôsê* có hai hình thức chính: *rakugô* và *manzai.*

Rakugô là một hình thức độc thoại hài, một kiểu kể vè hài hước. Diễn viên kể chuyện mặc kimônô, ngồi gập chân, thẳng người trên một chiếc gối vuông, chỉ sử dụng chiếc quạt và cái khăn mặt. Khi kể, người ấy khiến khán giả chú ý bằng lời nói, nét mặt và điệu bộ. Kết thúc bao giờ cũng là một đôi lời pha trò hay lời bất ngờ giải thích câu chuyện... *Rakugô* gốc từ tiểu thuyết pháp của các nhà sư thế kỷ XVII, đến thế kỷ XVIII - XIX thì phát triển. Ngày nay, nhiều chuyện lấy đề tài trong đời sống hàng ngày.

Manzai là một loại đối thoại vui bắt nguồn từ trò vui ngày Tết ngày xưa. Hai diễn viên đùa nhau vừa chơi nhạc và hát. Từ những năm 30, đề tài được lấy từ đời sống hàng ngày. Hình thức này được khai thác rộng rãi ở vô tuyến, kể cả để quảng cáo kinh doanh.

Rakugô và *manzai* có hai phong cách: phong cách nặng tình cảm của Ôsaka và phong cách nặng lý tính của Tôkyô.

Ngoài những thể loại truyền thống, sân khấu Nhật còn có những thể loại du nhập từ phương Tây. Thể loại Sinpa xuất phát từ *Kabuki* kết hợp với một số thể loại phương Tây (cuối thế kỷ XIX): đề tài lấy trong dân chúng; mới đầu chỉ sử dụng diễn viên nam, ngày nay đã sử dụng cả nữ. Các đoàn kịch nói kiểu phương Tây thành lập đã được hơn nửa thế kỷ, phục vụ đối tượng rộng rãi, nhất là thanh niên, các đoàn này trình diễn tác phẩm cổ kim trong và ngoài nước.

Trào lưu sân khấu Singeki (tiếng Hán: Tân kịch) được khẳng định đầu những năm 1920 đến nay gồm hơn 100 đoàn, mỗi đoàn tập hợp một số ít diễn viên ăn ý với nhau; khuynh hướng hiện thực, chú trọng vở diễn (trái với sân khấu cổ điển, chú trọng nhạc và vũ).

Nhà hát Tsukigi Sôgêkigiô do nhà văn và đạo diễn Ôsanai Kaoru lập ra năm 1924 đẩy mạnh sự phát triển của trào lưu Singêki. Nhiều đoàn Singêki lập rồi tan; cổ nhất có đoàn Bungakưza lập ra năm 1937. Giữa những năm 1960, nhiều đoàn nhỏ chống lại khuynh hướng hiện thực của Singêki và theo khuynh hướng siêu thực, hay biểu diễn ở nước ngoài. Họ thể hiện những nhân sinh quan độc đáo, diễn ở bất cứ đâu (rạp hát, lều, ngoài trời, cửa hàng).

Từ năm 1980, nghệ sĩ Xưdưki lập một đoàn sân khấu tiền phong; ông đã tổ chức Liên hoan quốc tế sân khấu hàng năm (diễn 10 ngày) ở Tôga, một làng quê hẻo lánh miền núi cách Tôkyô 600km. Sân khấu ngoài trời Tôga đã thu hút được sự chú ý của thế giới. Đoàn Scot (Suzuki Company of Toga) của Xưdưki trình diễn những vở kịch nước ngoài theo phong cách *Nô* và *Kabuki*. Đoàn diễn "Vua Lia" của Sêchxpia ở Tôga cùng một lúc với hai nơi khác (Matxcơva và Xan Điêgô ở châu Mỹ) cũng diễn vở này theo phong cách riêng của mình; qua vệ tinh truyền hình khán giả vô tuyến một trong ba địa điểm có thể xem cả buổi diễn ở hai địa điểm kia và trao đổi luôn ý kiến với nhau.

NGHỆ THUẬT THỨ BẢY

Những truyền thống của sân khấu cũ là cơ sở để xây dựng một nền điện ảnh độc đáo.

Ở châu Á, Nhật là nước đầu tiên mở cửa đón điện ảnh. Ngay từ năm 1899 - 1900, vài cảnh *Kabuki* đã được quay. Trong cuộc chiến tranh Nga - Nhật (1905), phóng viên Nhật đã quay những phim thời sự đầu tiên (như *Lữ Thuận đầu hàng*). Liền sau đó, xưởng phim được xây dựng ở Tôkyô và Kyôtô, ra đời cùng các công ty điện ảnh. Trung tâm Tôkyô quay những đề tài hiện đại, còn các trung tâm Kyôtô chuyên quay những vở kịch Kabuki.... Sự phân công này sẽ tồn tại lâu dài.

Vào khoảng đầu những năm 20, các nhà điện ảnh trẻ cố giải phóng điện ảnh khỏi sự phụ thuộc vào sân khấu và xây dựng một ngôn ngữ riêng cho điện ảnh.

Ngày 1/9/1923, một trận động đất khủng khiếp đã phá hoại 80% các rạp chiếu bóng và tất cả các xưởng phim ở Tôkyô. Việc phục hồi rất nhanh. Năm 1924, người ta quay đến 875 phim ở Kyoto. Mức sản xuất phim hàng năm của toàn quốc là 800 - 900 phim. Các đề tài hiện đại ngày một tăng, nhất là do ảnh hưởng của những nhà điện ảnh tiến bộ. Họ thành lập nhóm *"Pro-kino"* (Điện ảnh vô sản) sản xuất những phim ngắn trên một tư thế độc lập. Vào cuối thời phim câm họ đưa ra nhiều "phim tư tưởng", có khi cải biên kịch hay tiểu thuyết "vô sản"; nhưng sau họ vấp phải kiểm duyệt ngặt nghèo.

Thời kỳ 10 năm đầu của phim nói (1931 - 1941) là thời kỳ Nhật Bản tiến dần vào chiến tranh toàn diện, đề ra khẩu hiệu "Tất

cả cho chiến tranh". Một số nhà điện ảnh tiến bộ vẫn cố gắng quay những phim phê phán xã hội. Tác phẩm điện ảnh xuất sắc trong thập kỷ 30 có *Yukinojo Henge* (1935) của Kinugasa Teinosuke và *Ninjo Kamifusen* (Nhân đạo và bóng giấy, 1937) của Yamanaka Saduô. Hãng phim Tôhô, gắn liền với chính quyền, chuyển từ phim vũ nhạc sang phim "cung kiếm", đề cao những chiến công Nhật ở các chiến trường Trung Hoa và Thái Bình Dương. Điện ảnh Nhật có điều kiện thuận lợi để phát triển theo gót đội quân chiếm đóng. Nhưng sau những sự "rút lui chiến lược", sản xuất teo dần (năm 1944 còn có 46 phim; so với năm 1940: 497).

Sau khi Nhật Bản hạ vũ khí, cả nước chỉ còn 1.000 rạp chiếu được, hầu hết xưởng phim bị phá hủy từng bộ phận. Chính quyền quân sự Mỹ cho chiếu phim Mỹ và cấm chiếu những phim quân phiệt Nhật.

Sự phục hồi điện ảnh Nhật bắt đầu ngay từ năm 1946 với những phim hướng về hòa bình, phê phán xã hội. Sản xuất thương mại nhằm những phim "cung kiếm" (võ sĩ samurai hay phim chiến tranh), phim bắn nhau (sát nhân, cướp), phim khiêu dâm. Thập kỷ 50 là thời hoàng kim của phim Nhật. Sau năm 1950, "chủ nghĩa hiện thực mới" ở Nhật dường như có đà mạnh hơn cả ở Ý. Những nhà điện ảnh "độc lập" mỗi năm quay được tới một chục phim có ảnh hưởng đến cả những nhà điện ảnh làm hợp đồng cho 5 hãng lớn nắm độc quyền sản xuất. Năm 1953, sau khi Nhật ký hiệp ước hòa bình với Mỹ, điện ảnh Nhật đã sản xuất 300 phim một năm, có 800 triệu lượt khán giả, 4.000 rạp. Đến năm 1958, số phim truyện sản xuất lên tới 504, số rạp 7.400, số lượt khán giả 1 tỷ. Nhưng sản xuất độc lập dần dần yếu đi trước sức mạnh của các hãng độc quyền.

Chủ nghĩa hiện thực mới đã đem lại vinh quang cho điện ảnh Nhật Bản. Phim đầu tiên khiến cho phương Tây "phát hiện" ra điện ảnh Nhật Bản là *Rasômôn* (do nhà đạo diễn lớn Kurôsaoa

quay) được giải thưởng lớn của Đại hội điện ảnh Vơnidơ (1951). Phim dựa vào một truyện vừa của nhà văn Akưtagaoa. Chuyện xảy ra vào thế kỷ XV, trong một khu rừng. Một tên cướp khẳng định y đã giết một võ sĩ sau khi đã cưỡng dâm vợ chàng; thiếu phụ này lại nhận là chính mình đã giết chồng; hồn người chết thì kể lại là chính mình đã tự sát. Đến lượt bác tiều phu lại kể một số chuyện khác về cái chết của võ sĩ; là tiếng nói của nhân dân, bác lên án những nhân vật tiêu biểu của loại truyện và phim kiếm hiệp được giới quân phiệt đề cao: lãnh chúa, phu nhân, kẻ cướp, nghĩa hiệp, võ sĩ...

Một số phim lớn khác thập kỷ 50 là: *Bảy võ sĩ* (cũng của Kurôsaoa), *Câu chuyện Tôkyô* (1952) của Ozu Yasugiro, *Câu chuyện Ugetxư* (1953) của Mizoguchi Kengi, *Cổng địa ngục* (1953) của Kinugasa được giải thưởng lớn ở Can, *Mây trôi* (1955) của Naruse Mikio.

Sự phát triển của vô tuyến vào những năm 60 khiến điện ảnh Nhật lùi bước. Số khán giả điện ảnh tụt xuống 150 triệu lượt hàng năm. Năm 1897, số phim phát hành trong nước là 370 (trong đó số phim nước ngoài gấp đôi phim Nhật).

Cấu trúc điện ảnh Nhật đã thay đổi để tồn tại. Vì số khán giả ít đi, những rạp chiếu nhỏ chứa độ 300 người tăng lên; khác các rạp lớn kiểu dây chuyền chiếu một phim cùng một lúc ở nhiều thành phố và nhiều rạp trong mỗi thành phố, các rạp nhỏ chỉ chiếu một phim trong một rạp ở một số thành phố; những phim chiếu ở các rạp nhỏ là những phim có chất lượng, không phù hợp với thị hiếu chung hay không phải là phim thương mại hoặc chiếu rộng được ở nhiều rạp hoặc qua vô tuyến.

Điện ảnh cũng tổ chức những liên hoan phim quốc tế. Có uy tín nhất là Liên hoan Điện ảnh quốc tế 2 năm một lần ở Tôkyô.

Vô tuyến ngày càng có vai trò quan trọng trong sản xuất phim. Năm 1986, phim Konêkô Monogatori rất được hoan nghênh do một đài vô tuyến thực hiện.

Một số đạo diễn cộng tác với nước ngoài, hoặc tìm cách cho chiếu phim của mình ở các liên hoan phim quốc tế nên nổi tiếng ở ngoài hơn ở trong nước. Những tác phẩm lớn từ 1960 đến những năm 1980, gồm có: *Đảo trần trụi* (1961), *Lửa trong cánh đồng* (1961), *Những kẻ phản lại giai cấp* (1963), *Đạo võ sĩ - một truyền thuyết về võ sĩ* (1963), *Người đàn bà cồn cát* (1965), *Ngọn tháp trắng* (1967), *Kagemusha* (1980, của Kurôsaoa, Giải thưởng lớn ở Can), *Bài ca Narayama* (1983 của Imamusa Shohêi, Giải thưởng lớn ở Can), *Tampopo* (1986) và *Marusa no Onna* (1987, của đạo diễn lớn ở Itami Iuzô).

Trong những năm 1990, điện ảnh Nhật xoay quanh mấy đề tài: sự thiếu giao tiếp giữa con người, quan hệ con người với nhau xé nhỏ, sự tan rã các bản sắc xã hội. Phim *Ánh sáng lấp lánh* của Jayi Matsuoka kể chuyện về một gia đình tìm cách chung sống khác với gia đình truyền thống: Một vài phim khác cũng nói về sự thất bại hoang mang trong sự tìm kiếm ấy. Những phim rùng rợ, kinh dị như ma quỷ được biên tập lại ở Mỹ. Điển hình là phim *Tetsuo - Con người thép* (1989) của Shinya Isukamoto.

Vào thập kỷ 2000, đề tại gia đình vẫn là miếng đất điện ảnh sử dụng để miêu tả sự khủng hoảng của xã hội nói chung (như phim của Shinpi Kivoshi Kurosawaju... đều chịu ảnh hưởng của GS. Shigehiko Hasumi, chuyên gia văn học triết học Pháp). Vào cuối thập kỷ 2000, có phong trào *Làn sóng mới Rikkyo* (Rikkyo là tên trường Đại học của GS. Hasumi) vứt bỏ những yếu tố huyền ảo.

Sons Sien sáng tạo phim *Câu lạc bộ tự tử* năm 2001, *Xứ sở hy vọng* năm 2012, nhen lên nguy cơ hủy diệt nguyên tử và phê phán xã hội Nhật. Hai nhà điện ảnh nổi danh một thời: Masao Adachi và Koji Wakamatsu cũng quay lại sáng tạo.

CUNG ĐÀN KIM CỔ

Nhạc Tây phương phát triển ở Nhật Bản đến mức trong ngôn ngữ thông thường, khi nói đến âm nhạc, người ta nghĩ ngay đến nhạc Tây phương. Muốn nói đến *nhạc truyền thống* thì phải nói rõ là *"nhạc Nhật Bản"*.

Như vậy, không có nghĩa là nhạc dân tộc bị bỏ rơi. Sau phong trào nhạc *jazz, rock*... cuối những năm 60 nhạc dân tộc là thịnh hành. Số nhạc cụ dân tộc ngày càng được sản xuất nhiều và bán rất chạy. Về công diễn nhạc dân tộc chỉ chiếm 10% hoạt động âm nhạc nói chung, vì nhạc dân tộc chủ yếu là nhạc thính phòng cho gia đình, bè bạn. Các sư phụ dạy đàn dân tộc, cũng như những nghệ nhân làm thủ công (dệt, làm giấy, gốm) được mệnh danh là "Quốc bảo sống" được nhà nước cấp tiền hàng năm đủ sống để đào tạo môn đệ. Đặc biệt, con cái các gia đình khá giả đều học một thứ đàn dân tộc ngoài việc học cắm hoa, pha trà, viết chữ đẹp, múa...

Một trong những thể loại âm nhạc cổ nhất là *Gagaku*, (chữ Hán: Nhã nhạc) du nhập từ Trung Quốc vào thế kỷ thứ VIII (đời Đường), thấm nhuần cả cổ nhạc Ba Tư, Ấn Độ, Triều Tiên. *Gagaku* là nhạc cung đình, biểu diễn cả ở một số đền miếu Thần Đạo, hiện nay thỉnh thoảng có tổ chức cho công chúng thưởng thức (từ năm 1959, biểu diễn ở Mỹ và châu Âu). Nhạc cách điệu hóa cao độ, gợi lại nghi lễ thời xưa. *Gagaku* đưa hệ thống âm tiết của nhạc Trung Quốc vào nhạc Nhật Bản.

Các điệu nhạc và múa dân gian rất phong phú, có nguồn gốc bản địa. Đáng chú ý nhất có nhạc sân khấu Nô.

Những nhạc cụ truyền thống có gốc Trung Quốc. Điển hình nhất gồm có đàn *samixen*, kèn *sakưhachi* và đàn *Kôtô*. Đàn samixen (tam vị tuyến) có 3 dây là một thứ ghi-ta giống như đàn balalaika của người Nga. Người ta chơi đàn này từ những bữa tiệc rượu, với các kỹ nữ Ghêisa, khi diễn kịch *Kabuki, Bunraku* hay múa những điệu múa cổ điển (buyô), âm thanh của nó giống như tiếng Nhật, từ giọng nam đến giọng nữ, các làn điệu hùng dũng, trữ tình, bình thản... *Sakưhachi* ghép bằng tre là sáo thổi theo chiều dọc, có 5 lỗ, gọi là "Xích bát" (Sakuhachi) vì nó dài một saku (xích = thước) 8 (hachi = bát, tám). Sáo này từ Trung Quốc nhập vào cung đình Nhật Bản vào thế kỷ thứ VIII về sau được các tu sĩ lang thang thổi. Ngày nay, nó có dáng cong, gọt giũa, phủ một lớp sơn. Nó gợi nỗi buồn tao nhã. Học sáo phải mất 3 năm. Nguyên sáo này dành cho sư của một phái Thiền tông trước thời Minh Trị. Một số nhạc công nước ngoài rất thích nó vì âm thanh sâu đậm. Đàn *kôtô* (cầm) được du nhập từ Trung Quốc vào thế kỷ XI, trở thành phổ biến nhiều nhất trong nhân dân; dài hơn 2m, nó có 13 dây tơ hay ni-lông. Lúc đầu, đàn dùng để đệm các điệu múa cổ điển (buyô) hay hòa nhạc có nhiều đàn kôtô một lúc. *Samixen*, như hương vị sakê, gợi hình ảnh cô kỹ nữ, chiếc kimônô hơi xộc xệch, một bài ca hơi tục. Còn *kôtô* gợi cái tao nhã và tình yêu thời Hêian. Trống (taikô, chữ Hán là Thái cổ) không thể thiếu trong nghi lễ và hội hè. Người đánh phải nhớ tất cả những điệu và âm. Hiện nay, trống được đề cao, các nhóm nghệ sĩ chuyên nghiệp đi trình diễn ở lễ cưới, hội trường đại học, có nhiều dàn trống đi biểu diễn.

Nhật Bản cố gắng bảo tồn và phát triển âm nhạc truyền thống. Đoàn văn công Nippônia thành lập năm 1961 có nhiệm vụ phát triển một nền âm nhạc Nhật mới dựa vào những truyền thống cổ điển. Đoàn là một dàn nhạc thính phòng toàn vẹn, có các loại đàn, nhạc khí gõ, kèn sáo Nhật, có khả năng đơn diễn hay đồng diễn.

Nhạc phương Tây du nhập với đạo Thiên Chúa (Thế kỷ XVI) như biến mất khi đạo bị cấm. Đến thời Minh Trị có chuyên gia Mỹ sang dạy nhạc phương Tây. Từ năm 1870, các trường tiểu học đều có dạy loại nhạc này.

Trước những năm 30, có nhiều nhà soạn nhạc kiểu phương Tây (như Kôsuku Yamađa), soạn nhiều bài hát và bản nhạc giao hưởng trở thành cổ điển. Tất cả các loại nhạc phương Tây ở Nhật đều được chơi, soạn và biểu diễn. Nhạc jazz hiện đại cũng phổ biến không kém gì những bài tình ca cổ điển xa xưa.

Toàn quốc có tới 20 ban nhạc giao hưởng chuyên nghiệp. Tôkyô có tới 9 ban nhạc giao hưởng thường xuyên, 24 nhạc viện đào tạo nhiều thế hệ nhạc sĩ và ca sĩ, nhiều viện đào tạo múa ba-lê.

Những buổi hòa nhạc, biểu diễn ca kịch và ba-lê thể hiện những chương trình tuyển chọn bao gồm từ Bắc (Bach) đến những nhạc sĩ "thể nghiệm" nhạc hiện đại. Những nhạc sĩ Nhật đi dự các cuộc thi dương cầm quốc tế Sôpanh hay Traicôpsky, tỉ thí được với phương Tây. Những ca sĩ ôpêra như Azuma Atsuki và Hayasi Yasukô, nhạc trưởng như Ôdaoa Seigi hoạt động nổi tiếng ở nước ngoài. Hàng năm có những cuộc thi hòa nhạc quốc gia để phát hiện và khuyến khích tài năng trẻ. Nhiều nhạc sĩ, ban nhạc, đoàn nhạc kịch, ca vũ quốc tế trứ danh được mời đến biểu diễn ở Nhật Bản.

Hàng năm, Đại hội Liên hoan âm nhạc quốc tế Ôsaka (thành lập từ 1985) lôi cuốn nhiều nghệ sĩ và đoàn nhạc, ca vũ kịch có tiếng.

Mặt khác, những nhạc sĩ Nhật ngày một nổi danh trên trường quốc tế. Ba ban nhạc (Ban nhạc giao hưởng N.H.K., Ban nhạc Yômiưri Nippôn, Ban nhạc Nhật Bản) rất được hoan nghênh trong các chuyến đi biểu diễn ở nước ngoài. Trong số những nhạc trưởng nổi tiếng quốc tế, cần kể đến Sêigi Ôdaoa (đã từng hoạt động

nhiều ở Canada và Hoa Kỳ). Nhạc sĩ sáng tác cỡ quốc tế có M.Isi, T.Mayưdưmi, M.Miki, M.Sinôhara, Y.Taira, T.Takêmitxư, A.Tambe. Ở các cuộc biểu diễn quan trọng trên thế giới, nhiều nghệ sĩ Nhật có mặt ở hàng đầu. Từ những năm 50, thanh niên Nhật đua nhau học các loại đàn phương Tây (dương cầm, vĩ cầm, hác). Cứ 10 gia đình Nhật Bản, 1 gia đình có dương cầm. Nhật Bản đứng đầu thế giới về xuất khẩu dương cầm có chất lượng cao. Vậy mà thời Minh Trị, chỉ có quý tộc mới có tiền và nhà rộng để mua dương cầm. Giữa những năm 20, một nhà tư sản mới phất xây dựng trong ngôi nhà cổ truyền một căn phòng có lò sưởi kiểu phương Tây để trải thảm, đặt thư viện, và... một chiếc dương cầm. Nhật Bản thường có nhiều nghệ sĩ dương cầm quốc tế, có nhiều người biết thưởng thức dương cầm, nhưng dương cầm vẫn chỉ là cái "mốt". Để đáp ứng nhu cầu học hỏi, hiện có tới 150 cơ sở (nhạc viện, trường đại học, cao đẳng) đào tạo nhạc cao cấp; nhiều cơ sở là những thành phố nhỏ có vườn trẻ, nhiều ban nhạc, nhiều đoàn ca kịch, trại hè, trường tiểu học, trung học... Theo thống kê, hàng năm có trên một vạn sinh viên tốt nghiệp nhạc. Trong số đó 90% là nữ; họ sẽ dạy ở các cấp, hoặc dạy con cái nếu không đi làm; ngày càng có nhiều phụ nữ muốn đi học thêm nhạc ở nước ngoài lại rẻ hơn trong nước. Năm 1987, có 300 sinh viên Nhật học nhạc ở Viên (Áo).

Ca khúc dân gian hiện đại là loại Kayô kyôku thành hình từ những năm 30, và bao gồm cả nhạc cổ và nhạc phương Tây. Nó làm nền cho trò hát Karaôkê những năm 70. Đĩa la-de Karaôkê và Karaôkê băng hình rất thịnh hành.

NGHỆ THUẬT MÚA

Truyền thuyết kể về một nữ thần múa để kéo nữ thần Mặt trời ra khỏi hang chứng tỏ múa là một thể loại nghệ thuật nghi lễ rất cổ điển. Điệu múa *Kaguru* (chữ Hán là Thần nhạc) là một điệu đầu tiên của Thần Đạo. Vũ kịch *Kabuki* ra đời vào thế kỷ XVII đã kết hợp các điệu múa truyền thống trước đó, kể cả các điệu du nhập từ Trung Quốc, tạo thành tổng thể Vũ Nhật Bản (Nihônbuyô). Trước đó, vũ cổ truyền thường được chia làm hai loại: *mai* (có nghĩa là quay vòng) thuộc loại vũ lễ nghi, trịnh trọng, một hai người cầm quạt nhảy vòng quanh sân khấu; *Ôđôri* (nghĩa là nhảy) xuất phát từ giáo phái Tịnh Thổ, Phật tử từng nhóm niệm Phật và nhảy theo từng nhịp chuông đánh; cử chỉ trần tục hơn, không mang ý nghĩa tượng trưng. *Kabuki* vốn thuộc loại *Ôđôri* đã thống nhất tất cả các loại vũ cổ. Chiếc quạt, có thể phản ánh tình cảm, các hiện tượng tự nhiên (sóng biển,. mưa, tuyết, hoa nở) và nhiều nội dung khác (kiếm, rượu sakê, ô, bức thư).

Vũ hiện đại du nhập từ năm 1912, do thầy Mỹ dạy ở nhà hát Hoàng gia. Vào những năm 1960, thể loại vũ hiện đại *butô* hình thành, thâm nhập vào những đề tài cấm kỵ (tình dục, các dục vọng) và được hoan nghênh ở Âu - Mỹ.

TỪ NHỮNG TƯỢNG ĐẤT ĐẾN CAO ỐC BÊ TÔNG

Nghệ thuật của Nhật Bản vay mượn của Trung Quốc khá nhiều về kỹ thuật và khuôn mẫu, nhưng tác phẩm Nhật vẫn mang nhiều nét độc đáo của sắc thái dân tộc. Trong lịch sử, có những giai đoạn mở cửa, ảnh hưởng ồ ạt bên ngoài vẫn không bóp nghẹt được cá tính dân tộc; những thời kỳ đóng cửa lại là những thời kỳ tôi luyện yếu tố ngoại lai để hun đúc một phong cách Nhật Bản.

1. Những sản phẩm nghệ thuật đầu tiên là những đồ vật và đồ gốm thời đồ đá mới (Các nền văn hóa Giômôn, Yayôi và Kôphun.

2. Đến thế kỷ thứ VI, Phật giáo du nhập khiến cho nghệ thuật nở rộ, nhất là vào thời kỳ Asuka (538 - 645) khi đạo Phật được Nhật hoàng bảo vệ; nhiều đền chùa được xây dựng, nổi bật có chùa Hôryugi (Hán tự là *Pháp long tự*) ở gần cố đô Nara, được coi là kiến trúc bằng gỗ cổ nhất thế giới. Chùa hình tháp cao 5 tầng. Khác với kiến trúc Triều Tiên và Trung Quốc dùng đá hoặc gạch để đỡ tòa nhà, chùa Hôryugi dùng cột lớn bằng gỗ cây bách. Tục truyền vị thần Xuxanô nhổ râu gieo xuống đất, đất mọc lên loài thông tuyết; ngài gieo thông ngực thì được loài bách, gieo lông mày thì được loài long não, gieo lông ở dưới mông thì được loài thông. Ngài phán: "Bách dùng làm nhà, thông tuyết và long não dùng làm thuyền, còn thông để đóng quan tài". Cho đến thế kỷ XII, nhà làm bằng gỗ bách. Gỗ của cây mọc ở sườn núi phía Nam của núi được dùng vào phần phía nam của chùa; gỗ hướng nào phải chọn xây hướng ấy... Khi trùng tu chùa, người ta thấy qua 1.300 năm, đinh vẫn chưa gỉ, sắt tốt hơn bây giờ. Chùa có nhiều tượng đồng, gỗ, đất. Tiếc thay, chính điện có nhiều bích họa bị cháy hoàn toàn năm 1949. Điêu khắc thời kỳ Asuka trang nghiêm cao cả.

3. Thời kỳ Akuhô (645 - 710) chịu ảnh hưởng của cả Trung Quốc lẫn Ấn Độ. Những tượng có hình khối rõ rệt hơn, bớt trang nghiêm hơn, duyên dáng và khỏe hơn.

4. Thời kỳ Hoàng đế đóng đô ở Nara (710 - 794) là thời kỳ hoàng kim của đạo Phật và của nghệ thuật, thời kỳ tiêu biểu cho nghệ thuật cổ điển Nhật chịu ảnh hưởng đời Đường Trung Quốc. Nhiều tác phẩm toát lên một lý tưởng cao siêu và một không khí thanh thản. Công trình kiến trúc huy hoàng nhất là chùa Tôđaigi (Đông đại từ) có tượng Đaibutsư (Đại Phật) bằng đồng cao 16m. Chùa xây dựng năm 752, hai lần bị cháy do chiến tranh. Những xưởng thủ công của triều đình tập hợp nhiều nghệ nhân (điêu khắc, họa, viết chữ nho) để trang trí chùa chiền, hoàng cung. Tượng thờ làm bằng đồng đen, gỗ sơn hay thạch cao.

5. Thời kỳ Hoàng đế đóng đô ở Hêian (794 - 1185), kinh đô được xây dựng theo kiểu kiến trúc đời Đường. Do quan hệ với Trung Quốc bị gián đoạn, xuất hiện một nền nghệ thuật tuy vẫn mang dấu ấn Trung Quốc nhưng độc đáo hơn, được đặc trưng bởi cái đẹp mềm mại, tinh vi, nhiều khi thiếu khỏe khoắn. Ở xưởng và trong Hoàng cung, những họa sĩ cộng tác với những nhà thơ và nhà quý tộc viết chữ đẹp để làm những bình phong vẽ cảnh thôn dã hay thắng cảnh đất nước. Tranh phong cảnh không vẽ núi non trùng điệp kiểu đời Đường mà có tính chất trang trí nhiều hơn. Công trình nghệ thuật điển hình cho thời kỳ này là lầu Phượng *(Hôôđô)* soi mình xuống dòng sông: Hoàng đế cho xây cầu này ở trong chùa Byôđôin ở gần Kyôtô để gợi lên trên trần thế những niềm vui của cõi cực lạc. Chùa có tượng Adiđà sơn son thiếp vàng, lần đầu tiên làm bằng kỹ thuật ghép nhiều mảnh gỗ. Trên tường và cửa có vẽ Adiđà và các vị Bồ tát đi qua cánh đồng để thăm một người hấp hối. Thời kỳ Hêian cũng xuất hiện phong cách hội họa dân tộc, gọi là *Yamatôê* và nghệ thuật vẽ *Emaki* (tranh cuộn kiểu bức "liễn" tô màu sắc tươi) minh họa thơ, truyện cổ tích, cảnh lịch sử đền chùa. Giai đoạn Trung cổ bắt đầu.

6. Thời kỳ tướng quân đóng đô ở Kamamura (1192 - 1333), cuộc sống khắc khổ của các võ sĩ và tinh thần Thiền tông được phản ánh trong nghệ thuật. Nhiều chùa Thiền được xây dựng, như Kenchôgi (Kiến trường tự) và Engakugi (Viên giác tự). Điêu khắc có khuynh hướng hiện thực và khỏe mạnh. Unkêi (Vân Khánh) tạc tượng Bồ tát đại tàng ở chùa Tôđaigi (Đông đại từ). Trong hội họa, chân dung phát triển với nhiều chi tiết hiện thực, kiệt tác còn lại có chân dung Minamôtô nô Yôritômô và Taira nô Sigêmôri. Tranh cuộn cũng được hoan nghênh vì phù hợp với cả dân chúng thất học. Kiến trúc tìm cái thuần khiết và cái đơn giản của Thiền, đặc điểm ấy có ảnh hưởng kéo dài cho đến hiện đại.

7. Thời kỳ các tướng quân đóng phủ chúa ở Murômachi (1333 - 1573), những nhà sư phái Thiền Nhật Bản du nhập các đồ nghệ thuật Trung Quốc vào. Kiến trúc chùa chiền cũng xâm nhập kiến trúc dân gian. Thí dụ một số bộ phận trong phòng trai giới của các sư được phổ biến vào nhà ở nhân dân (như hốc kê giường, bộ phận cửa sổ có bàn viết). Tranh thủy mặc vẽ mực tàu không màu nhập từ Trung Quốc mang dấu ấn Thiền Tông, nhất là loại "sơn thủy" (Sansuiga) diễn tả sự cảm thông với thiên nhiên. Hòa thượng Sesu (Tuyết Chu - 1420 - 1506), có đi học thêm ở Trung Quốc mà vẫn giữ phong cách riêng.

Sôgun cho làm chùa Kinkakugi (Kim Các tự) và khu vườn chung quanh ở Tôkyô. Nghệ thuật vườn Thiền xuất hiện[1].

8. Thời kỳ Azuchi Mômôyama (1573 - 1603) là một giai đoạn quá độ, nghệ thuật mang tính cầu kỳ, chịu ảnh hưởng ngoại lai nhiều, đặc biệt cả phương Tây do sự có mặt của người Bồ Đào Nha. Tranh vẽ rất tỉ mỉ, tô thêm màu sắc rực rỡ. Những bức bình phong nền vàng óng ánh xuất hiện. Do nội chiến, nhiều lâu đài công sự kiểu tháp nhiều tầng (*Tensu* = Thiên thủ) là điển hình cho phong

[1] Xem thêm ở mục Lối sống truyền thống.

kiến được xây dựng, đánh dấu ảnh hưởng giai cấp võ sĩ. Lâu đài Himigi (Cơ lộ) trắng xóa là một thí dụ tiêu biểu. Lâu đài và đền chùa được trang trí bằng điêu khắc gỗ quý. Đế kinh Kyôtô vẫn là trung tâm văn hóa. Phần nào, người ta trở lại những truyền thống văn nghệ thời Hêian.

9. Thời kỳ tướng quân đóng phủ chúa ở Yêđô (1603 - 1868) là thời kỳ đóng cửa mấy trăm năm. Nghệ thuật chính thức đi vào công thức. Giai cấp buôn bán trở nên giàu và khuyến khích khuynh hướng trang trí. Điêu khắc lùi bước trong khi nghệ thuật thủ công có những bước tiến dài. Những võ sĩ vô công rồi nghề bắt chước hội họa Trung Quốc và tạo ra thể loại "Hội họa nhà nho". Ở cảng Nagaxaki, vẫn còn tàu bè ngoại quốc qua lại: hội họa chịu ảnh hưởng cả Trung Quốc lẫn phương Tây với luật viễn cận (Siba Kôkan du nhập luật viễn cận từ đảo ở Nagaxaki). Nổi lên trong thời kỳ này là tranh dân gian khắc in tay loại *Ukyiôê* rất phổ biến. Phong cách vẽ này do Môrônôbu tạo ra vào khoảng 1681, sống trong dân chúng, ông đã nâng thể loại này lên thành một nghệ thuật dân gian. Tranh khắc in ván gỗ là một thể loại xuất hiện ít nhất cũng từ thời Hêian và cải tiến dần qua các thế kỷ. Loại *"Ukyiôê"* (Ukyiô chữ Hán là "phù thế". Vẽ cuộc sống phù du theo quan niệm Phật giáo); tranh vẽ những cảnh thú vui trần thế thoảng qua, thường lấy đề tài trong những khu gái giang hồ, những nhà tắm công cộng với các cô gái khỏa thân, những cảnh sân khấu Kabuki. Tranh hiện thực này có hai loại, một loại rẻ tiền bán cho rộng rãi quần chúng, một loại vẽ và in công phu cho thị dân giàu có. Mới đầu chỉ in màu đen sau dùng màu đỏ làm gốc, có thêm vàng và lục.

Họa phái Torii (Điểu tỉnh), thế kỷ XVIII phát triển thể loại chân dung diễn viên và thúc đẩy sự phát triển kịch Kabuki.

Phương Tây đã phát hiện ra tranh khắc in Nhật Bản trong nửa sau thế kỷ XIX và chịu ảnh hưởng của nhiều loại "Ukyiôê". Bậc

thầy loại tranh "phù thế" này là Hôkưxai (Bắc Tề) 1760 - 1849, người đã để lại ba vạn bức vẽ (đa số in thành sách tranh). Đời sống đường phố ở Giang Hộ được trình bày trong một bộ 15 tập tranh. Phong cách của ông khách quan, hài hước. Tranh phong cảnh của ông rất độc đáo, vừa hiện thực vừa cách điệu, có nhiều tính chất trang trí.

Lâu đài Katxura ở Kyôtô, xây dựng vào đầu thế kỷ XVII, nổi tiếng về đường nét hài hòa và tinh giản; khu vườn là một mẫu mực của vườn kiểu Nhật. Thủ công cổ truyền như đồ sơn, đồ gốm được nâng cao. Hônôami Kơtxu (1558 - 1637) có tham vọng thống nhất các nghệ thuật trang trí, ông rất giỏi về họa, viết chữ, sơn thếp vàng (có từ thời Nara), đồ gốm. Ông đứng đầu một nhóm nghệ nhân thủ công đặt xưởng ở miền núi Tây Bắc Kyôtô.

Đồ gốm phát triển từ thế kỷ trước do tục uống trà, càng thêm thịnh vượng. Đầu thế kỷ XVII, mỏ cao lanh được tìm thấy ở Arita, do đó đồ sứ xuất hiện và sớm được phổ biến. Đáng chú ý có các loại sứ men màu, sử dụng kỹ thuật vàng bạc trên bề mặt và kỹ thuật vẽ trên men.

10. Thời kỳ hiện đại từ Minh Trị (1868) - Từ nửa sau thế kỷ XIX cho đến nay, nghệ thuật Nhật biến diễn theo hai hướng: Tây hóa và canh tân truyền thống, hai khuynh hướng phát triển song song hay có khi đối lập nhau, thường thì pha trộn và có ảnh hưởng thúc đẩy nhau. Trường phái Nhật theo phương Tây có những họa sĩ có tài như T. Yuichi, K.Sêiki, A. Sôgêru. Triển lãm quốc gia Nitten là hoạt động nghệ thuật hàng năm quan trọng nhất. Ngoài ra, còn có triển lãm nghệ thuật quốc tế "Hai năm một lần ở Tôkyô", và các cuộc triển lãm quốc tế tranh in khắc "Hai năm một lần" ở Tôkyo và Kyôtô.

Nền kiến trúc Nhật mở cửa đón ảnh hưởng phương Tây từ thời Minh Trị, nhưng phát triển theo chiều hướng vẫn giữ đặc

điểm dân tộc và có những truyền thống riêng biệt mặc dù nền kiến trúc hiện đại đã quốc tế hóa. Các nhà kiến trúc Nhật Bản vẫn bảo tồn quan niệm không gian khác hẳn phương Tây, nhất là bố cục tư thất; nhiều yếu tố của bố cục này lại phù hợp với nhu cầu kiến trúc hiện đại (xem mục sau) và do đó ảnh hưởng đến nhiều nhà kiến trúc quốc tế đã đến thăm Nhật Bản. Các trào lưu kiến trúc châu Âu cuối thế kỷ XIX - nửa đầu thế kỷ XX lần lượt tràn vào Nhật (Anh, Rôma, Đức, Lập thể, Le Corbusier...). Đến những năm 60, một loạt công trình kiến trúc mang phong cách quốc tế hiện đại và Nhật Bản: hình khối đồ sộ, xây xi măng, cốt sắt để chống động đất; những xà nhà lồi ra và những gờ tầng bằng bê tông lại gợi lại kiến trúc cổ bằng gỗ. Sân vận động quốc gia Yôyôgi xây dựng nhân dịp Olympic Tôkyô (1964) và Triển lãm thế giới Ôsaka (1970) chứng tỏ sự phát triển của một nền kiến trúc ở một nước tăng trưởng kinh tế lớn. Những nhóm kiến trúc trẻ mệnh danh là nhóm "chuyển hóa" làm những công trình cấu trúc khổng lồ và những thành phố treo trên các cột khổng lồ. Những đề án xây dựng khu nhà ở được đề ra (như Khu mới Senri ở Ôsaka). Ở trung tâm phía Tây Tôkyô, một khối nhà chọc trời khổng lồ mọc lên ở khu Shingiuku.

LỐI SỐNG TRUYỀN THỐNG

Ăn uống - Tại Tôkyô: Ở những ngõ hẹp thường có những cửa hàng nhỏ bán món ăn truyền thống như ở phố Chả Cá hay phố Hàng Giày, Hà Nội. Một buổi tối, tôi vào ăn món *Ôkônômi Yaki*, như món bánh xèo của ta, ở một cửa hàng loại ấy. Nhà hẹp, có lẽ độ hơn chục thước vuông. Khách đông nghịt, vây quanh các bàn nhỏ hoặc ngồi xếp bằng tròn trên cái bục dài. Người ta lấy bút phết lòng trắng trứng vào một cái chảo vuông, đổ bột, thịt bò hoặc tôm vào rán, bún cũng rán, khách vừa ăn vừa uống bia.

Những món ăn Nhật phổ thông nhất gồm có: *Xukiyaki* (nấu tại chỗ khi ăn, có thịt bò thái mỏng, rau đậu, bún; khi nấu xong múc vào bát có một lòng trứng sống đã đánh sẵn), sushi (miếng cơm nắm, trên có một miếng cá sống) cầm tay ăn, thêm dưa góp, trứng ốp lếp, gừng ngâm giấm, mỗi miếng chấm ít tương, *mizutaki* (thịt gà, thịt bò hay thịt lợn thái miếng, đun với canh gà hay rong bể, ăn chấm nước giấm sốt, canh tương..., hành tươi), *subasabu* (thịt bò thái mỏng, lấy đũa nhúng thịt vào nồi nước sôi trước mặt khách). Khi trời lành lạnh, gia đình hoặc bè bạn thích ăn món *nabêmônô*, một món hầm nhỏ lửa ngay nơi ăn, có rau, thịt và cá. Canh thường dùng rong bể, nấm hay cá ngừ khô.

Cơm vốn là lương thực chủ yếu. Cơm nắm mang đi thường được gói trong lá tảo biển, ăn kèm theo một miếng cá muối, trứng cá hoặc quả mận muối. Khoai lang phổ biến ở Nhật khoảng thế kỷ XVII - XVIII là lương thực khi đói kém và cho người nghèo.

Rong tảo biển (*Kaisô* - hải tảo) là một thức ăn dân tộc, được sử dụng cho chữa bệnh, làm đẹp cho bữa ăn. Trên thế giới có

8.000 loại thì người Nhật dùng đến 220 tảo xanh, 280 tảo nâu, và 670 tảo đỏ. Nghe nói rất bổ, làm đẹp con người, có chất bồi dưỡng cao tuy không chứa calori.

Đỗ tương cũng là thức ăn dân tộc, với 3 hình thức: mắm tương, bột đỗ tương ủ lên men (Misô) và đậu phụ.

Gia vị (*Yakumi*, chữ Hán: Dược vị) làm món ăn ngon thêm. Thường là hạt vừng, sợi hành, lát ớt, ít gừng, củ cải đỏ...

Các loại bánh mứt Nhật Bản *(kasi)* đều bắt chước nước ngoài, nhưng cải tiến tinh xảo và trở thành độc đáo. Loại "kasi" đầu tiên làm bằng quả, rán với bột mì hay bột gạo, nhiều khi nặn hình cành đào, mận, con vật nhỏ, hình tròn...; về sau bánh cúng phật hấp chứ không rán. Từ thế kỷ VIII bánh mứt chịu ảnh hưởng Tây Ban Nha và Bồ Đào Nha (bánh ngọt nướng, khác với bánh rán hay luộc trước đấy). Từ thời Minh Trị, người Nhật làm quen với bánh kẹo phương Tây (dùng bơ và sô-cô-la làm bích quy...).

Nhà văn Nhật Tanidaki ca ngợi cái đẹp của món ăn Nhật như sau: "Người ta có thể nói món ăn Nhật không phải để ăn mà để ngắm". Người Nhật dùng đũa để ăn. Đũa Nhật nhỏ, bằng gỗ, dễ sử dụng hơn đũa Trung Quốc to và dài hơn, bằng ngà voi thật hay giả (nhựa). Khi ăn không cắm đũa thẳng đứng trên bát cơm vì người Nhật quan niệm chỉ cúng cơm người chết nằm trong quan tài mới làm thế.

Uống trà là cả một nghệ thuật, một nghi lễ gọi là "trà đạo" (con đường, cách uống trà). Trà đạo có tư tưởng triết lý là tư tưởng Thiền tông và xuất phát từ nhu cầu tìm cái đẹp trong sinh hoạt bình thường hàng ngày như ngắm vườn, nấu thức ăn, cắm hoa... Uống trà là *chanogiu* (dịch theo nghĩa đen là trà uống nước sôi). Người ta pha bột trà làm bằng lá cây chè, màu nước trà thanh thanh. Phòng hẹp thể hiện thái độ khiêm tốn, tránh khoe giàu sang. Nguyên liệu xây dựng và các đường nét phải giản dị, trang

trọng, phá thế tương xứng; có một hốc kê giường trên để một đồ trang trí, một bếp thấp hay hỏa lò để ấm đun nước. Phải sử dụng những dụng cụ bằng tre hoặc các đồ quý giá, thay những đồ sứ Trung Quốc, Triều Tiên, bằng những chiếc bát và bình sản xuất trong nước. Vào phòng phải bò qua một cửa hẹp, như vậy tâm hồn đi vào trạng thái khiêm tốn. Uống trà phải kết hợp được mấy đặc tính: sự hài hòa giữa các đồ uống trà, giữa khách và đồ để uống, tôn trọng ấm chén và khách (chỉ có vài người), thể xác và tâm hồn phải trong sạch theo tinh thần Thần Đạo (rửa tay và xúc miệng trước khi vào phòng uống trà, phải tĩnh tâm).

Nghi lễ uống trà ra đời vào thời Murômachi (1333 - 1573), cùng một lúc với nghi lễ cắm hoa, nghi lễ uống rượu sakê. Nhưng trong khi hai nghi lễ trên còn tồn tại, nghi lễ uống *sakê* vượt cao hơn các thú vui xác thịt tầm thường, do đó đề ra những quy tắc nhất định (thái độ chủ và khách, cách ngồi, chọn bình và cốc, cách mời uống, thứ tự dọn món ăn, cách chọn món ăn...). Có ba trường phái uống *sakê*; trường phái quý tộc nhằm tỉ thí xem ai sành về nếm rượu, trường phái võ sĩ chú ý đến làm đúng nghi lễ, trường phái thương nhân nhằm bày tỏ lòng hiếu khách. Ngày nay, *sakê* vẫn được coi là quốc hồn quốc túy Nhật Bản. Rượu mang lại tình cảm ấm áp giữa bạn bè, người vợ trìu mến dùng *sakê* sưởi ấm lòng chồng.

Sakê có hàm lượng rượu ban đầu cao nhất trong các loại rượu trên thế giới. Nước bỗng *sakê* có tỷ lệ rượu lên tới 22 độ, trong khi Cô-nhắc 10 độ, Uýt-ky 6 độ, Mao Đài 5 độ. Nhưng tỷ lệ rượu của Cô-nhắc, Uýt-ky và Mao Đài vượt *sakê* vì các loại ấy qua một quá trình cô lại bằng cách cất, không còn ở dạng tự nhiên như sakê nữa. Sở dĩ độ rượu của *sakê* cao như vậy là vì chất *Kôgi* (mốc nấm quạt trộn với gạo hấp) tạo thành một chất prô-tê-in kích thích và kéo dài thời gian lên men; mặt khác, hai quá trình chuyển hóa (từ chất bột thành đường, từ đường thành rượu) biến diễn song song.

Sakê gồm hơn 600 thành tố, trong khi rượu vang có 500, Uýt-ky và Cô-nhắc có 400. *Sakê* uống nóng, đựng trong vò, lọ bằng gốm, khách rót rượu vào cốc cho nhau. *Sakê* thường được uống trong những khi giải trí thanh tao (ngắm trăng, xem tuyết, ngắm hoa anh đào...). Nếm *sakê* là một nghệ thuật tinh tế, xưa có tục thi nếm để biết loại rượu nào, ở đâu làm...; ngày nay có những người "sành" nếm *sakê* để đánh giá chất lượng. Họ rót rượu vào một cái chén bằng sứ trắng ở đáy có vẽ hai vòng tròn xanh thẫm lồng nhau tượng trưng cho mắt rắn; màu làm nổi vẩn bụi lên, để người ta thấy được rượu có trong không, màu gì... (có hai chục tính từ dùng vào việc xếp loại rượu). Sau đó, người ta đưa chén lên mũi để đánh giá hương vị (có tám chục từ), rồi mới nếm bằng lưỡi (có bảy chục từ). Loại *sakê* quý nhất là *Ghingiô*, hương vị thoảng như táo, chuối, dưa. Ngày xưa, ít sản xuất *Ghingiô*, thường chỉ làm vào những dịp thi nếm. Ngày nay, trước sự cạnh tranh của bia, Uýt-ky và Vang, người ta sản xuất nhiều *Ghingiô* hơn.

Mặc - *Kimônô* là một kiểu quần áo choàng quốc phục cắt may theo những tiêu chuẩn quy định. Mặc kimônô rất phức tạp: bộ lót, áo ngoài, nhiều dải thắt, dây đai phải thắt đúng chỗ nhất định. Có khi mặc phải có người giúp, nhất là khi bộ kimônô cô dâu (màu đỏ và trắng). Vào những dịp lễ long trọng, các cô gái chưa chồng mặc kimônô nhiều màu sặc sỡ, các thiếu phụ và bà mẹ mặc màu đen trang điểm bằng vàng và bạc. Ngày xuân ấm và mùa hè, người ta ưa dùng những loại kimônô nhẹ (*Yukata*) màu xanh trên nền trắng. Lại có loại *kimônô* mặc khi ngủ.

Khăn quấn quanh thắt lưng (Phunđôsi) là một loại khố để trợ sức (đấu võ, làm việc nặng...) nay ít phổ biến.

Ôbi là loại thắt lưng, để bảo vệ bụng là trung tâm cơ thể; khăn thêu kim tuyến, dài độ 2m, rộng độ 30cm, trang trí theo mùa (xuân: hoa mận, hè: suối, thu: cây rực đỏ, đông: cây thông) - màu

thay đổi theo tuổi: màu sáng, sặc sỡ (cô gái nhỏ), màu đậm hơn (thiếu nữ), màu bạc (bà mẹ), màu tối, nâu sẫm (bà già).

Ô bằng giấy dầu, rất rực rỡ, làm duyên cho thiếu nữ và các điệu múa trên sân khấu. Nay nó không còn được phổ biến nữa.

Mảnh vải quấn quanh đầu làm khăn (Hachimaki) sử dụng như đóng khố chặt trước khi vào một cuộc thử thách lớn, có khi biểu hiện sự quyết tâm nhất trí của một tập thể. Những người bán hàng hay thợ thủ công còn đeo nó với ý nghĩa quảng cáo là làm tốt.

Guốc gỗ làm bằng một mảnh gỗ phẳng đóng trên hai thanh gỗ nhỏ; để được buộc bằng một dây da xuyên qua kẽ ngón chân cái. Guốc gỗ được dùng lúc nghỉ ngơi, đi ở ngoài nhà, sau khi tắm...

Dụng cụ lấy ráy tai (bằng tre, ngà, kim khí) gợi lại kỷ niệm thoải mái thời thơ ấu nằm trong lòng mẹ hay cảnh chồng nằm để vợ âu yếm lấy ráy tai.

Tắm: Mặc dù ngày nay gia đình Nhật nào cũng có buồng tắm riêng, ở thành phố vẫn có nhiều nhà tắm công cộng (*Sentô* = tiễn thang). Lần đầu tiên, có anh em bạn Nhật "thết" một bữa tắm công cộng, tôi không khỏi bỡ ngỡ, có phần nào xấu hổ. Cởi hết quần áo ra, tồng ngồng cùng hàng chục người đàn ông khác cùng ngụp mình xuống một bồn tắm lớn rất nóng, kỳ cọ ngụp lặn rất lâu. Sau khi dội nước lau mình, đi guốc gỗ ngồi xem TV uống nước ngọt. Tắm lâu quen dần, cũng là một cái thú.

Một số tác phong và nét tâm lý của người Nhật (theo nhận định của người nước ngoài).

- Tinh thần cộng đồng được thể hiện qua món quà biếu (Ô Miyagê): quà hay tiền cho khi có hôn nhân hay tang lễ, cho người đi nước ngoài hay sinh viên đi nghỉ hè, sản phẩm quê hương tặng cho người đến thăm.

- Tinh thần tập thể rất cao: người Nhật thấy an toàn trong từng nhóm (*Đantai* = chữ Hán là Đoàn thể). Khi người Nhật đi du

lịch ở nước ngoài bằng xe buýt, họ tỏ ra kết hợp với nhau hơn là người phương Tây thích đi lẻ.

- Trên thế giới, mới gặp nhau lần đầu thường đưa cho nhau danh thiếp. Ở Nhật, tấm danh thiếp (Meishi) gần như bắt buộc trong giới kinh doanh và chuyên môn.

- Trong xã hội Nhật, nụ cười thường biểu hiện sự lúng túng, hối hận, bất tiện, thậm chí bực bội; nó không có ý nghĩa như các xã hội khác. Có lẽ vì người Nhật từ nhỏ đã tập kìm nén cảm xúc mạnh.

- Để cảm ơn, người Nhật thường dùng từ *Arigato*, nhưng cũng có khi họ dùng từ *Sumimasen* (xin lỗi) vì tự coi là không xứng đáng nhận lòng tốt của người khác (như để "tạ lễ" khi xin lửa hút thuốc hay khi người bán hàng bán được cái gì đó...).

- Người Nhật thích nuôi mèo như người Anh thích chó, người Mỹ thích ngựa.

- Muối được coi là đồ để tẩy trần, nguồn sức mạnh. Người ta rắc muối lên người từ đám tang về để xua đuổi ô nhiễm chết chóc; có tục gia đình tang chủ phát cho người đưa đám một gói muối nhỏ để sử dụng, khi về. Người ta rắc ít muối ở nơi ra vào hiệu ăn, bên giếng nước, cạnh lò sưởi, để trừ tà, đốt vía người khách khó chịu, dùng cả nghi lễ Thần đạo...

- Bụng hay dạ dày (Hara) của người Nhật gần như khái niệm "tim" của người phương Tây; và hơn thế nữa bụng là trung tâm tình cảm, xúc cảm, tư tưởng, nghị lực. Ngồi thiền, phải lấy hơi và sức mạnh từ trong bụng. Thành ngữ "Bụng to" có nghĩa là khoan dung; "nghệ thuật bụng" có nghĩa là nghệ thuật thăm dò người khác... Tự tử (Harakiri) thì đâm vào bụng chứ không đâm vào tim. Quan niệm về vai trò của "bụng" có thể gần với Việt Nam (ta nói: tốt bụng, bụng dạ nào, nghĩ trong bụng...).

- Vai trò người mẹ trong xã hội Nhật quan trọng và sâu sắc hơn nhiều so với các xã hội khác. Quan hệ con cái kể cả con trai,

đối với mẹ hầu như là quan hệ phụ thuộc (con trai lớn lên và ra đời rồi cũng vậy). Mẹ luôn bên con trai (thi đại học, lựa chọn căn hộ đầu tiên, chọn quần áo khi bắt đầu đi làm...).

Nhà ở và vườn: Có lần, ở lâu đài Vecxai (Versailles), anh bạn Pháp đi cùng tôi khoát tay chỉ khu vườn mênh mông trải ra trước mặt với những thảm cỏ, bụi cây, bể nước, tia nước, tượng đồng và đá cẩm thạch bố trí theo những đường khối hình học và luật đối xứng. Anh nói: "Anh thấy đấy, đó là tinh thần Pháp, hiện thân của chủ nghĩa duy lý Đềcáctơ (Descartes) mà đến thế kỷ XX chúng ta ngán rồi". Loại vườn "cổ điển" châu Âu mà vườn Pháp là đỉnh cao đối lập con người với thiên nhiên. Đến thế kỷ XVIII vườn kiểu Anh cố gắng loại bỏ tính chất nhân tạo quá ư lộ liễu và tìm cách sao chép thiên nhiên. Về quan niệm, vườn kiểu Trung Quốc đối lập với vườn kiểu Pháp mang tính chất triết lý và tôn giáo, nó chủ yếu là một nơi để trầm tư. Nó cũng khác vườn Anh ở chỗ thiên nhiên được nghệ thuật sắp xếp lại mang ý nghĩa tượng trưng. Cái vi mô trong vườn gợi lên vũ trụ vĩ mô. Một hòn đá, một gốc cây cũng đủ gợi cảm. Nó không đáp ứng nhu cầu lý tính như vườn kiểu Pháp: nó muốn gây cảm xúc sâu lắng. Nó bao gồm đủ cả đất, đá, cát, nước, cây cỏ, loài vật... để người cảm thông với vũ trụ. Vườn Nhật (*Teien* = Đình viên) theo mẫu vườn Trung Quốc nhưng đi sâu hơn vào tính tượng trưng, tính trầm tư (Thiền). Đó là một loạt hình điêu khắc trên mặt đất, tôn trọng mặt đất nguyên thủy. Ở đó có một khối đá hay vài hòn đá gợi lên hình dáng núi, một vũng nước, một cái thác nhỏ..., có khi tất cả các yếu tố ấy chứa trong một cái chậu con. Vườn Thiền không có màu sắc rực rỡ, những mảng hoa lộng lẫy. Thảo đường để uống trà bị lá cây che khuất đến một nửa. Các phiến đá đặt chân trên lối đi không xếp thành hàng, bao quanh là rêu hay cỏ. Tại khu đền Ryôangi ở Tôkyô, "Vườn đá" có lớp sỏi trắng tượng trưng cho các hòn đảo trên biển, những cụm đá hình tròn hay cánh cung là nơi linh thiêng của thần thánh ngự.

Nghệ thuật trồng cây bị hãm cho còi gọi là *bonsai* (chữ Hán: bồn tài). Nó được du nhập từ Trung Quốc sang vào cuối thế kỷ XV.

Vườn và nhà Nhật nằm trong một quan niệm tổng thể. Không gian kiến trúc nhà ở Nhật Bản đặc trưng bởi tính liên tục và tính uyển chuyển các hình khối của nội thất; nội thất và bên ngoài xen nhau, nhà và vườn xâm nhập nhau. Về mặt kỹ thuật, nhà cổ truyền lại có nhiều thành tố phù hợp với tư duy kiến trúc hiện đại thế giới, ngăn vách bằng các phiến giấy bồi, tiêu chuẩn hóa những nguyên tố xây dựng (vách, những thành tố sàn nhà, những bộ phận chiều dài quy định của khung nhà để khi thay lắp cho khít và đặt nhiều thợ khác nhau đều được). Đơn vị hình chữ nhật *tatami* (chiếu) là cơ sở đo sàn nhà và cả các phiến tường vách có thể làm sẵn theo đúng khuôn thước ở mọi nơi. Rất nhiều nhà kiến trúc Âu - Mỹ đã nghiên cứu kiến trúc Nhật để áp dụng vào kiến trúc hiện đại (cố gắng hợp lý hóa, cấu kiện đúc sẵn làm nhà ghép).

Để thờ cúng, nhà nông thôn cổ truyền có ba phần. Phần bằng đất nện là nơi gia đình làm việc và thờ các thần vật linh (thần lửa, thần bếp, thần nước). Phần sàn lát gỗ có bàn thờ Thần Đạo (nơi thờ thần Mặt trời). Phần giải nhiều chiếu (*tatami*) có bàn thờ Phật.

Có lần tôi đến chơi nhà một anh kỹ sư Nhật trẻ ở Tôkyô; anh tiếp tôi ở phòng khách nhỏ ngay cửa vào, bố trí kiểu phương Tây, có ghế bành, đi-văng, và dàn nhạc Tec. Từ những năm 60, đa số gia đình sống theo kiểu Tây; khi quan hệ xã hội thì ở phòng khách, bên trong bố trí theo nội thất Nhật; cũng có khi bếp là nơi ăn lại xây dựng kiểu Tây có đầy đủ tiện nghi. Nhà cổ thì có một buồng dùng cho gia đình ăn uống và ở. Nội thất Nhật tìm cái đẹp, trong sự thuần khiết của chất liệu, sự đơn giản của đường nét, ánh sáng rất dịu dàng để cho bóng tối có giá trị đậm nhạt. Phần nhiều còn giữ lại một góc đầu giường, khoang xây thụt vào tường (hốc tường = tôkônôma) treo một bức tranh cuốn và để lọ hoa, có thể là chỗ để máy vô tuyến.

Giải trí: Ngoài những hội hè dân gian, thường gắn với thời tiết và thiên nhiên như đã nói ở trên, người Nhật có nhiều loại giải trí mang tính nghệ thuật thuộc sinh hoạt hàng ngày và rất phổ biến.

Trong số đó có nghệ thuật cắm hoa (*Ikêbana*) ra đời từ thế kỷ XIV. Nghệ thuật cắm hoa dường như là một cách diễn tả về sự tàn lụi mà Lafcadio Hearn gọi là "sự thần kỳ của nền văn minh Nhật". Dù sử dụng một cành hoa đơn giản hay một cành cây lớn, bao giờ cũng sử dụng ở dạng chồi nụ; cần biết thưởng thức sự biến đổi, ra hoa và tàn úa của cây lá. Nguồn gốc là sự tín ngưỡng, cho hoa là vật linh thiêng, mới đầu, có một nghi lễ cắm hoa cúng thần, sau đó sinh ra tục lệ tặng hoa và ngắm hoa trong thiên nhiên và cắm hoa trong bình. Phù hợp với trà đạo, cắm hoa cũng kết hợp cái đẹp với cái khắc khổ, gợi ra sông nước bao la với một ít nước và một cành hoa. Dân tộc nào cũng có tục cắm hoa, nhưng ở Nhật Bản, hoa cắm trong một bình thì phải có một phong cách, một cách sắp xếp được quy định. Từ thế kỷ XIV đến thế kỷ XX, qua nhiều thời kỳ lịch sử, xuất hiện sáu phong cách cắm hoa trong bình phản ánh thiên nhiên Nhật Bản: đồng ruộng, núi non, sông hồ. Người cắm cũng thể hiện qua cách sắp xếp những rung cảm của mình đối với hoa; người ta chú ý đến xuất xứ của hoa, môi trường của hoa. Có kiểu cắm ba bông hoa chính (tượng trưng Trời, Đất, Người) vào những vị trí nhất định, rồi mới đến cắm các hoa khác (tượng trưng Núi và Đồng cỏ). Mới đầu nghệ thuật cắm hoa dành cho quý tộc triều đình và giai cấp võ sĩ; đến thế kỷ XVIII, nó lan sang các giới thị dân giàu có; đến thế kỷ XIX thì dân chúng ai cũng chơi cắm hoa. Đặc biệt sau chiến tranh thế giới lần thứ hai, nghệ thuật cắm hoa rất thịnh hành. Có đến ba chục triệu người đã học lớp cắm hoa, từ 300 đến 400 trường phái cắm hoa. Người cắm cần phân biệt dùng loại hoa gì vào mùa nào, lễ nào. Ngày nay, nhiều cách cắm căn cứ vào ý nghĩa cổ truyền của hoa, hình dáng và màu sắc của hoa.

Viết chữ (Thư) Tuy không còn là môn học bắt buộc ở trường nữa nhưng vẫn được coi là một nghệ thuật giải trí trong gia đình.

Qua nét chữ, con người thể hiện tình cảm và năng khiếu trang trí. Cho đến thế kỷ thứ VI, Nhật Bản chưa có chữ viết và thực tế chưa có một nền hội họa. Chữ viết được đưa vào từ Triều Tiên và Trung Quốc. Cuối thế kỷ thứ VI, chữ viết phát triển cùng với đạo Phật (kinh). Đến thế kỷ thứ IX, hòa thượng Kukai (chữ Hán: Không Hải 774 -835) học đạo ở Trung Quốc về truyền bá kỹ thuật và ý nghĩa sự "thể hiện tình cảm" của chữ viết. Thời kỳ Hêian, ảnh hưởng thơ Đường bớt đi; triều đình thích thể thơ *Oaka* của Nhật Bản ngắn gọn hơn. Người ta phân đôi chữ Hán, lấy một nửa cho gọn, tạo thành chữ viết phiên âm Nhật Bản *Kana*, dễ nhớ hơn chữ Hán, nhiều vần "kana" có thể viết bằng một nét kéo dài. Các phụ nữ ở triều đình sử dụng "Kana" dễ dàng hơn chữ Hán để viết truyện và làm thơ.

Thơ tình phải viết bằng chữ đẹp trên giấy quý. Nhiều khi, thơ có kèm vẽ, hoặc một bức vẽ đề thơ. Vẽ, thơ và viết chữ đẹp gắn chặt với nhau và thường thường, một người phong nhã phải học cả ba và tô điểm đời sống bằng cả ba hình thức giải trí ấy.

Kỹ nữ - Giao thiệp với kỹ nữ *ghêisa* cũng được coi là một thú tiêu khiển thanh cao. Chữ *ghêisa* (*geisha*, Hán tự là kỹ giả, tức là người nghệ sĩ) nguyên gốc chỉ những người thổi sáo hay đánh trống mua vui ở những xóm ăn chơi vào thế kỷ XVII. Sau đó *ghêisa* mới chỉ những phụ nữ giỏi về âm nhạc và múa hát. Về nguyên tắc, *"ghêisa"* và gái điếm (*yugiô*, chữ Hán là *du nữ)* là hai nghề khác nhau, hơi giống như "đào hát" khác "đào rượu" ở ta (hát ả đào).

Ghêisa và gái điếm không cạnh tranh nhau. Trên thực tế, gái điếm muốn ăn khách thì cũng cố tập hát, múa, nhạc... và *ghêisa* không phải lúc nào cũng từ chối ngủ với khách. Đến thế kỷ XX, khoảng 1912 - 1926, cả nước có tới 8 vạn *ghêisa*. Kỹ nữ *ghêisa* hành nghề ở các trà thất, ở các cuộc vui đông (bạn bè hay tiếp đãi đồng sự, người kinh doanh) hay với khách lẻ. Ghêisa phải biết nói chuyện, tiếp khách có duyên, đàn, múa, hát, làm thơ, vẽ... Thường

thì trước đây, những nhà túng thiếu cho con gái đi tập làm *ghêisa* để lấy một món tiền: cũng có những trường hợp con gái tự nguyện học nghề *ghêisa*. Ngày nay, ở Nhật Bản chỉ còn trên một vạn rưỡi *ghêisa*. Nghề *ghêisa* bị các cô gái tiệm rượu cạnh tranh; do đó nghề này có khuynh hướng đi sâu vào mặt truyền thống (nhạc, múa...) để tách biệt hẳn nghề mài dâm. Vả chăng từ xưa, dư luận Nhật Bản cũng không lên án gắt gao hay khinh ghét gái làng chơi. Ai cũng hiểu là khi mất mùa hay thiên tai ở nông thôn, các gia đình túng đói phải bán con gái nhỏ đi. Người ta có phần ái ngại cho số phận gái làng chơi và dùng chữ Phật *kugai* (chữ Hán là *khổ giới* = thế giới khổ cực) để chỉ đời sống của họ.

Nét quyến rũ của mùa đông Nhật Bản

Nguồn : Internet

NHỮNG BÀN TAY KHÉO LÉO

Nhật Bản có nhiều nghề thủ công mỹ nghệ, đặc biệt tập trung ở cố đô Kyôtô. Xin điểm qua vài nghề.

Đồ gốm - Đồ gốm Nhật Bản ra đời từ hàng vạn năm nay. Nghệ thuật gốm Nhật chịu ảnh hưởng của lục địa châu Á và đã từng giao lưu với Việt Nam vào thế kỷ XVII. Vào thế kỷ XVI, tướng lĩnh Nhật Bản cướp và mang về nước những đồ sứ Triều Tiên để phát triển đồ sứ Nhật. Một trung tâm đồ sứ Nhật đã ra đời ở tỉnh Arita (phía bắc đảo Kyusu), xuất đồ sứ tinh xảo sang châu Âu qua cảng Imari (phương Tây gọi là đồ sứ Imari, có ảnh hưởng đến sản xuất đồ sứ ở châu Âu). Đồ gốm uống trà lại đề cao tính chất mộc mạc[1].

Đồ sơn - Du nhập từ Trung Quốc, đồ sơn (Urusi) đã phát triển rộng rãi và đa dạng ở Nhật Bản tùy theo địa phương. Từ thế kỷ VIII đến thế kỷ X, sơn trên nền đỏ hoặc nền đen đã thêm nhiều màu khác để là phong phú trên kỷ của quý tộc (hộp đựng thư...) và đồ nghi lễ tôn giáo. Đến thế kỷ XIV, nghề sơn dùng cả vào việc làm vũ khí. Thời Yêđô những bàn, hộp nhiều tầng, hòm, bát... sơn được khảm xà cừ, chạm khắc (có khi cả chữ, bài thơ), tô điểm bằng vàng... Mãi đến thời Minh Trị, đồ vật dùng sơn mới phổ biến đến dân thường. Nhưng "đồ thiệt" vẫn đắt (một chiếc bát đựng súp tới 20 đô la). Hộp, khay, đĩa bát hoặc đũa, các đồ đựng thức ăn gỗ sơn được ưa chuộng. Có khi được quét đến hai chục lớp sơn, đợi khô một lớp mới quét lớp sau, do đó bề mặt bóng và bền. Ngày nay, đồ sơn giả (bằng chất dẻo) tràn ngập thị trường.

---

[1] Xem bài Lối sống truyền thống.

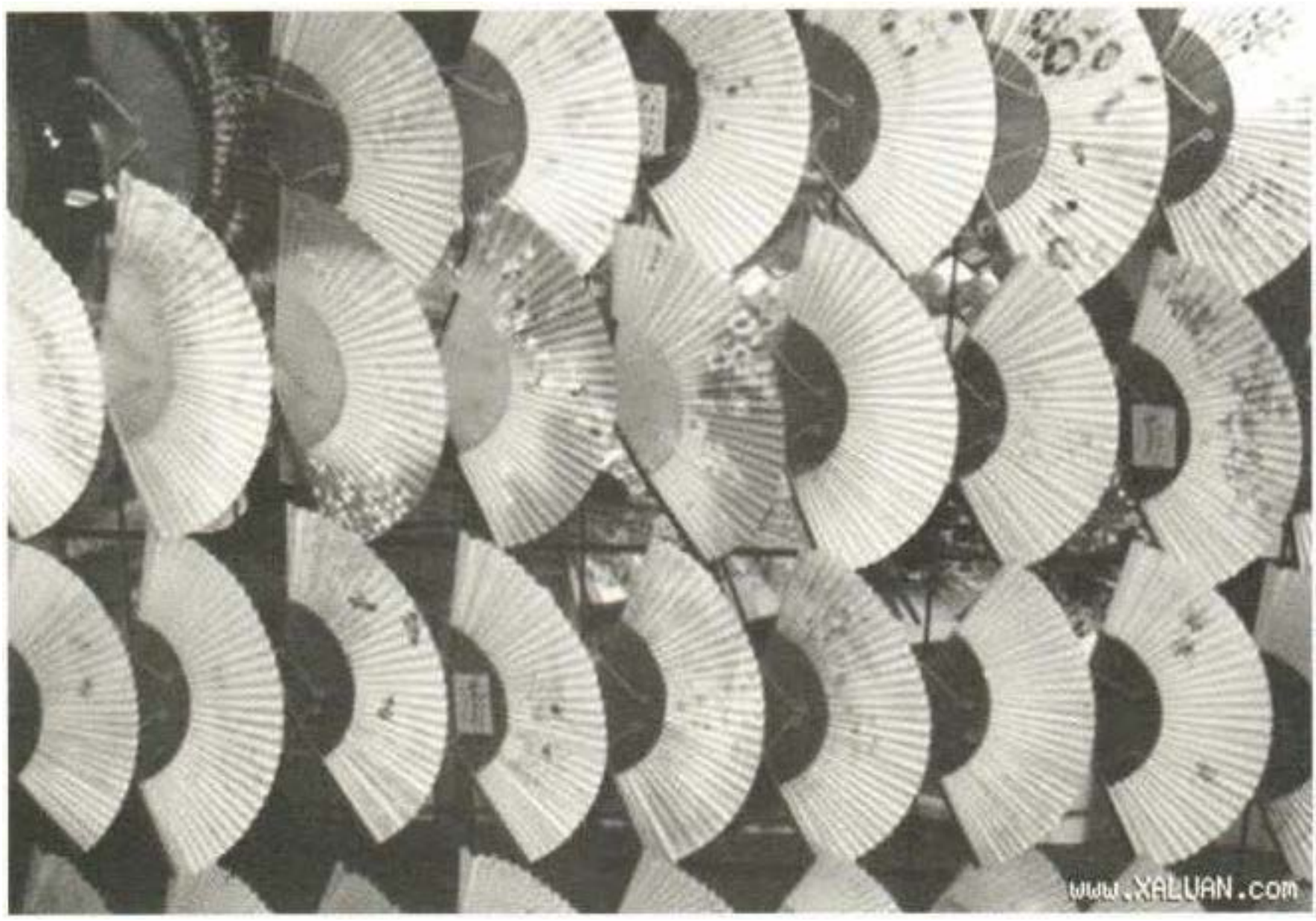
Quạt - Ở Nhật Bản có hai loại quạt cầm tay: quạt tròn một mảnh và quạt giấy xếp nan tre (*Sensu* = chữ Hán: phiến tử). Quạt hình như xuất hiện ở Trung Quốc vào thiên niên kỷ thứ 2-3 trước công nguyên. Có thể quạt bằng giấy xếp lại do người Nhật chế ra. Quạt xếp còn dùng trong nghi lễ, nghệ thuật, đặc biệt để vẽ và đề thơ. Hiện nay, quạt giấy được hồi sinh ở Nhật.

Giấy - Giấy xuất hiện ở Trung Quốc khoảng 100 năm sau Công nguyên, du nhập cùng đạo Phật vào Nhật Bản khoảng đầu thế kỷ thứ VII. Giấy nhanh chóng thành vật liệu thông dụng (cho tôn giáo rồi cho văn kiện chính thức...) trong khi trên thế giới giấy bằng da và các loại khác rất đắt, dành cho quý tộc. Ở Nhật, đến thế kỷ XIV giấy đã thông dụng (in sách, truyện phổ thông bằng bản gỗ, viết, phục vụ tôn giáo). Nó gắn với Thần Đạo (Từ *Kami* là Thần và giấy). Giấy Nhật (*Washi* = chữ Hán là: Hòa chỉ) làm bằng sợi gai ngâm nước, đun kỹ, giã nhỏ thành nước sền sệt rồi tráng lên ván phơi ra nắng. Giấy này làm kiểu thủ công, ở làng quê miền núi. Giấy công nghiệp từ thời Minh Trị không thay nó được trong một số tục lệ cổ truyền: để viết chữ đẹp, làm ô, quạt, diều, dán cửa sổ và cửa có rãnh trượt, đèn lồng, nghệ thuật gấp hình giấy (Ôrigami).

Thanh kiếm - (*Nihôntô* = chữ Hán là Nhật Bản đao) không đơn thuần là vũ khí mà còn là tác phẩm nghệ thuật. Nó biểu hiện sự tinh khiết của tinh thần qua ánh thép, được đặt cạnh bàn thờ, mỗi lần lau là một lần ngắm.

Hương - Hương nhập vào Nhật Bản cùng với đạo Phật vào thế kỷ thứ VI. Người ta tán các loại gỗ thơm, trộn hương liệu với chất kết tinh làm hương nén và hương vòng. Hương dùng cho nghi lễ, để ướp thơm quần áo phụ nữ quý tộc, trừ muỗi. Thời kỳ Hêian, quý tộc thi thơ, thi đàn và thi cả mùi hương. Hình thức này phát triển thành Hương đạo (*Kôđô*) có tính chất tôn giáo và văn hóa.

Tranh - (Hanga = chữ Hán là Bản họa). Tranh in khung tơ bằng vải có cách đây 300 năm. Ngày nay, vật liệu in tranh đã sử dụng được cả gỗ, vải, đồng và nhiều kim loại khác, được hiện đại hóa nhiều. Một số họa sĩ vẫn sử dụng kỹ thuật cổ.



Quạt giấy - sản phẩm thủ công Nhật Bản

Nguồn : Internet

VÕ THUẬT GIUĐÔ VÀO OLYMPIC

Ở Nhật Bản có 4 môn thể thao cổ truyền rất thịnh hành: *Sumô* (vật Nhật Bản), võ thuật *Giuđô, Kenđô* (đấu gươm) và *Kynđô* (bắn cung).

Nhờ đài vô tuyến, vật Sumô lại được quần chúng hoan nghênh. Lực sĩ phải to béo, khỏe mạnh. Hàng năm, Tôkyô và nhiều thành phố tổ chức sáu cuộc tỉ thí, mỗi cuộc 15 ngày. Những đô vật chuyên nghiệp đi biểu diễn và đấu ở các tỉnh trong thời gian còn lại. Võ thuật *Sumô* ra đời từ thế kỷ thứ ba trước công nguyên; mới đầu, đó là một nghi lễ cầu thần cho được mùa. Trong thời kỳ phong kiến, trò biểu diễn ở triều đình ấy, dần dần trở thành một môn luyện tập của binh sĩ rồi của giai cấp võ sĩ. Đến thời Yêđô, *Sumô* là một môn giải trí của dân chúng; các lãnh chúa lập những đội đô vật riêng để đi đấu. Đến năm 1909, thời Minh Trị, *Sumô* được công nhận là một môn thể thao quốc gia với việc khai mạc một sân vận động quốc gia *Sumô*. Bãi đấu *Sumô* là một khoảng tròn đường kính 4 mét rưỡi chung quanh chằng thừng rơm; ngày nay, có một số chi tiết có thể thay đổi. Các đấu thủ không xếp loại theo cân nặng nhẹ, do có những trường hợp đô vật nhỏ thắng đô vật to béo. Đô vật nào đẩy được đối thủ ra ngoài vòng hoặc làm cho đối thủ chạm sàn ở bất cứ phần nào của thân thể (dĩ nhiên trừ bàn chân để đứng) thì được coi là thắng. Hai đấu thủ không mặc quần áo chỉ đóng khố.

Võ Giuđô được phổ biến khắp thế giới, xuất phát từ môn *Giugitxu*. Năm 1964, lần đầu tiên *Giuđô* được đưa vào chương trình thi đấu tại Đại hội Thể thao thế giới Olympic tổ chức ở Tôkyô.

Từ đó, các cuộc thi đấu *Giuđô* quốc tế được tổ chức thường xuyên. Hàng năm, cuộc thi đấu quốc gia rất được khán giả chú ý.

Nguyên tắc *Giuđô* (chữ Hán là Nhu đạo, lấy mềm làm cơ bản), đánh thắng bằng mềm dẻo: "cây thông khỏe và cứng bị những bông tuyết bẻ gẫy". Tinh thần của nó là nghĩa hiệp, tự kiềm chế, tránh gây gổ, chủ yếu tự vệ. Cần nhanh nhẹn thông minh, có những miếng bất ngờ đảo ngược tình thế.

Đấu gươm (*Kenđô*) không còn được quần chúng rộng rãi ưa thích sau Chiến tranh thế giới lần hai. Hiện nay, môn thể thao này ít nhiều được phục hồi.

Sinh hoạt thể dục thể thao ở Nhật Bản diễn ra quanh năm, suốt bốn mùa, kể cả những môn truyền thống lẫn những môn hiện đại. Báo chí nói rất nhiều về thể thao. Các sự kiện lớn lôi cuốn đông đảo quần chúng vào các sân vận động. Hàng triệu khán giả theo dõi các cuộc đấu trên vô tuyến.

Tất cả các môn thể thao phương Tây đều có người chơi, từ các môn điền kinh đến quần vợt, cầu lông, bóng đá, bóng bầu dục, bơi lội, chèo thuyền, trượt tuyết... Chạy (jogging) là một môn rất được ưa chuộng để giữ sức khỏe, phổ biến ngay cả ở các đường phố lớn.

Bóng chày (base-ball) được coi là môn thể thao quốc gia. Người xem thích thú theo dõi các trận đấu của học sinh trên bãi hoang đến những trận đấu giữa hai đối thủ nhà nghề.

Gonphơ (golf) có tới hàng chục triệu người chơi trên hơn 1.000 sân.

Ước tính có thể lên tới hàng chục triệu người trượt tuyết và hàng chục triệu người trượt băng. Thể thao mùa đông có hoàn cảnh thuận lợi để phát triển: khí hậu lạnh mùa đông, nhiều địa điểm núi non, những nơi chơi thể thao đủ tiện nghi.

Thể thao trèo núi đương trở thành "mốt". Có hàng trăm đoàn trèo núi trong nước và ngoài nước. Năm 1970, đoàn Nhật là đoàn

thứ 6 leo lên đỉnh núi Êvơrét là núi cao nhất thế giới; năm 1975, một phụ nữ Nhật đã thực hiện thành tựu này.

Sau chiến tranh thế giới lần thứ hai, năm 1946, giới thể thao tổ chức Đại hội quốc gia các môn thể thao ở thủ đô Tôkyô nhằm nâng cao tinh thần nhân dân bị suy sụp. Từ đó, Đại hội thể thao không chuyên nghiệp Nhật Bản tổ chức hàng năm ở các địa phương ba đợt: mùa đông, mùa hạ và mùa thu. Các tỉnh đấu với nhau: đôi tỉnh nào thu nhiều thắng lợi nhất thì được giải của Hoàng đế, đôi tỉnh nào mà các nữ vận đông viên thu nhiều thắng lợi nhất thì được giải của Hoàng hậu.

Nhật Bản đã tham gia các Đại hội Olympic từ năm 1912 cho đến 1936. Đến năm 1952, Nhật Bản lại tham gia Olympic lần thứ 18 (lần đầu tiên Olympic được tổ chức ở một nước châu Á). Vận động viên Nhật đoạt được nhiều giải thưởng và giữ nhiều kỷ lục thể thao quốc tế.

Trà đạo - Tinh hoa văn hóa Nhật Bản

Nguồn : Internet

Nghệ thuật pha trà đạo Nhật Bản

Nguồn : Internet

Chương 5

TÂM HỒN NHẬT BẢN QUA TỤC NGỮ VÀ TRUYỆN CỔ TÍCH

TỤC NGỮ NHẬT BẢN

Theo nhà nghiên cứu tục ngữ Nhật Bản Ôtôô Hưdii, tục ngữ là thơ của đạo lý dân gian, làm cuộc sống thường ngày thêm ý vị. Do đó, tục ngữ chỉ có thể sản sinh và nảy nở trong những thời kỳ rung cảm với thơ để thể hiện những tình cảm và ý nghĩ phổ biến, khi đời sống xã hội mang nhiều tính tập thể hơn cá nhân. Đời sống hiện đại ít sản sinh ra tục ngữ hơn, mà thiên về lời châm chọc, châm ngôn, cách ngôn mang nhiều dấu ấn cá nhân.

Một thời kỳ lãng mạn sống quá thiên về tình cảm và mơ mộng nghệ thuật, như thời Hêian (thế kỷ VIII - XII) cũng không thuận lợi cho tục ngữ phát triển.

Phân tích từ nguyên, học giả Môtôôri Nôrinaga (1730 - 1801) cho "tục ngữ" (tiếng Nhật là *Kotowaza*) gốc là lời sấm, lời của thần thánh dạy. Tập *Cổ sự ký* (762) có thể cung cấp một số thí dụ.

Thời Kamamura (thế kỷ XII - XIV), đạo Phật rất thịnh hành; đồng thời chính quyền quân sự rất mạnh. Dân chúng chưa phát triển ý thức nhiều nên tục ngữ ra đời ít. Thế kỷ XIV - XVI có những hoàn cảnh làm cho một số tư tưởng trở nên phổ biến trong nhiều tầng lớp dân chúng, do đó có sự thông cảm chung để tục ngữ xuất hiện; đạo Phật truyền bá tư tưởng bình đẳng và tư tưởng về tính phù du của cuộc thế; - ở nông thôn, nhân dân thường tập hợp ở

nhà kỳ mục hay lãnh chúa trong những dịp cưới xin, hội lễ... Ở các cuộc tụ họp ấy, có những người kể chuyện thường hay thêm thắt những câu ý vị dễ trở thành tục ngữ. Loại hài kịch ngắn Kyôghen có tính trào phúng cũng đẻ ra một số tục ngữ. Nhiều tục ngữ xuất phát từ những lời giáo huấn của Khổng giáo và Phật giáo được thể hiện lại bằng ngôn ngữ nhân dân.

Thời Yêđô (thế kỷ XVII - giữa thế kỷ XIX) tục ngữ phát triển nhất. Tầng lớp thương nhân hình thành và là động lực văn hóa của các thị thành và toàn quốc. Tục ngữ mang tính hiện đại hơn. Nội dung phức tạp hơn, không còn theo một chiều như những giáo huấn thời trước, mà nói lên cái phải trái trong cùng một vấn đề của cuộc đời, bằng một giọng hài hước, và hóm hỉnh hơn. Thí dụ, nói về vợ, có hai nhận định ngược nhau:

- "Vợ và nồi tốt hơn khi dùng lâu".

- "Vợ và chiếu, chỉ tốt hơn khi còn mới nguyên".

Hay về thái độ đối với kẻ thù:

- "Lấy ân báo oán".

- "Mi chết đi, ta sẽ móc mắt mi ra".

Nhiều tục ngữ không chú ý đến luân lý nữa, mà nêu những thái độ xử sự thực tế.

Đời sống thị dân thời đó sinh ra nhiều tục ngữ, nhưng trong đó, thị dân cũng chịu ảnh hưởng tâm lý những tầng lớp khác như võ sĩ, sư sãi, nhà nho, ảnh hưởng nông dân bớt đi so với những giai đoạn thời Trung cổ trước đó.

Tục ngữ mang dấu ấn của giai cấp võ sĩ như:

- "Hãy buộc mũ cho chặt sau khi thắng" (ý nói thắng chớ vội kiêu).

- "Bước ra khỏi nhà phải sẵn sàng đối phó với bảy kẻ địch".

- "Chiến sĩ và vàng nghỉ ngơi nhưng không gỉ".

- "Gươm cùn chỉ để làm bếp" (ý nói một võ sĩ quý tộc bị suy đốn).

Ảnh hưởng sư sãi và đạo Phật có thể thấy trong những tục ngữ như:

- "Sớm: mặt hồng hào, chiều: đống xương trắng".

- "Cùng ngồi trên một tòa sen" (nói về ước mơ của cặp tình nhân được lên cõi Phật).

- "Đi sang cõi chết không còn vua chúa".

- "Có tụ có tan".

Những tục ngữ chịu ảnh hưởng Phật giáo mang nặng dấu ấn thị dân để ý nhiều đến đời sống thực tế và mang tính phê phán hơn:

- "Tranh Phật vẽ rồi nhưng không vẽ mắt" (ý nói: làm đãi bôi cho người khác).

- "Ngủ là thiên đàng" (ý nói: thức phải làm lụng khổ sở).

- "Cúng Phật A-di-đà nhiều vàng thì Phật càng sáng bóng" (ý nói về sức mạnh của đồng tiền).

Nhiều tục ngữ Nhật Bản sử dụng những yếu tố của thiên nhiên:

- "Có trăng thì có mây, có hoa thì có gió" (ý nói: không có gì không bị mắc míu".

- "Thoang thoảng mùi hoa" (ý nói: gần gụi thân mật nhau quá thành nhàm).

- "Hoa thì đẹp nhưng cành cao quá".

- "Nhìn hoa cho kỹ trước khi hái".

- "Hoa anh đào nở trong núi sâu" (ý nói: người đẹp ít ai biết).

- "Cái gì không thấy đều là hoa" (ý nói: cái gì không biết đều hay).

- "Hoa nở trên cây khô" (ý nói: về điều bất ngờ).

- "Bánh bao còn hơn hoa"

- "Liễu không bị gẫy khi tuyết rơi" (ý nói: người yếu nhưng chịu đựng dẻo dai).

- "Sen nở trong bùn" (ý nói: cái quý giá lại bị ở nơi tồi tàn)

- "Liễu trước gió" (ý nói: phản ứng mềm dẻo khi bị tấn công).

Có những tục ngữ đề cao thơ và nhà thơ:

- "Thơ khiến cho quan hệ nam nữ êm dịu".

- "Thơ khuấy trời động đất" (ý nói: chân lý và lòng thực thà khiến mọi người cảm kích).

- "Nghèo sinh ra ăn cắp, tình yêu tạo nhà thơ"

Nhưng cũng có những ý kiến thực tế hơn:

- "Cày ruộng hơn làm thơ".

Tình yêu và phụ nữ là những đề tài phong phú cho tục ngữ:

- Nói: "Tôi ghét" có nghĩa là "Tôi yêu".

- "Ghen là linh hồn của yêu".

- "Lòng dạ đàn ông thay đổi như trời thu".

- "Lòng dạ đàn bà thay đổi như thời tiết tháng tư".

- "Quạt mùa thu" (ý nói: phụ nữ bị bỏ rơi).

Do ảnh hưởng của Khổng giáo, nữ giới bị coi thường:

- "Đàn bà suy nghĩ không qua đầu mũi".

- "Tóc đàn bà buộc được voi" (ý nói: đàn bà dai như đỉa).

Một vài nét khác về nữ giới:

- "Không cần có gốc danh gia, phụ nữ cũng có thể đi kiệu hoa" (ý nói: lấy chồng sang)

- Nếu nhìn phụ nữ hãy nhìn ban đêm, hay xa xa, hay dưới ô (ý nói: dễ thấy đẹp hơn).

- "Ba mươi tuổi mà tay áo còn lụng thụng, bốn mươi mà tóc còn búi theo kiểu Ximađa!" (ý nói về sự lố bịch: trẻ gái mới mặc áo tay lụng thụng, và búi tóc kiểu Ximađa).

Nói về tình cảm con cái:

- "Chỉ có nuôi con mới biết lòng cha mẹ"

- "Mù vì con" (vì quá nuông con)

Có những tục ngữ sử dụng hình ảnh ý nhị như:

- "Đau khổ vì sợ đau đẻ" (có khi đau khổ vì tưởng tượng).

- "Treo đầu cừu bán thịt chó"

- "Khi người điên chạy, người tỉnh cũng chạy nốt" (bắt chước nhau).

- "Làm ma xong mới nói chuyện mời thầy lang".

- "Gió cứ thổi, núi không chuyển".

- "Đừng đổi láng giềng gần lấy chị em ở thành thị xa".

- "Sống thì bảy lần được, bảy lần mất" (phải đợi chết mới biết ai may rủi).

- "Ve sầu lắm lời, nhưng đom đóm lặng lẽ đau khổ hơn vì bị lửa thiêu" (phụ nữ mê trai y như đom đóm bị thiêu).

- "Tụng kinh bên tai ngựa" (nói với người không biết nghe thì mất công).

- "Càng vội càng nên theo đường vòng".

- "Con người chỉ sống một đời tiếng tăm sẽ còn mãi mãi".

- "Đang ngủ, nước thình lình chảy vào lỗ tai" (ý nói: gặp một điều bất ngờ không thích thú).

- "Người nghèo ngủ say".

- "Làm túi xách thì quá ngắn, để viền tay áo lại quá dài" (đồ vô dụng).

- "Lấy quả bầu úp cá" (mất công toi).

- "Ngu không có thuốc chữa"

- "Đóng đinh vào cám" (công toi).

- "Tin dữ chạy thiên lý"

- "Đem vàng cho mèo" (phí của).

*

* *

Từ thời Minh Trị, một số tục ngữ phương Tây được đưa vào ngôn ngữ Nhật Bản:

- "Một đầu óc lành mạnh sống trong thân thể lành mạnh"

- "Trời cứu những kẻ tự cứu mình".

- "Đuổi theo hai con thỏ thì chẳng được con nào".

- "Hãy đập sắt khi sắt đương nóng".

- "Ném một viên đá, giết chết hai con chim..."

TRUYỆN CỔ NHẬT BẢN

Kho tàng truyện cổ Nhật Bản rất phong phú nhưng ít được các nước bên ngoài biết. Do trong giai đoạn giao lưu thế giới rộng rãi thì Nhật Bản lại đóng cửa gần hai thế kỷ rưỡi, nên mãi cuối thế kỷ XIX, văn học Nhật nói chung mới bắt đầu được dịch sang tiếng nước ngoài.

Truyện cổ Nhật Bản bắt rễ rất sâu vào dân tộc, đồng thời có nhiều mặt giống kho tàng truyện cổ của các dân tộc khác (nói lên cuộc đấu tranh giữa cái thiện và cái ác, thiện luôn luôn thắng ác). Truyện đề cao các nhân vật anh dũng và giản dị, dành nhiều chỗ cho ông già bà cả, thú vật, đặc biệt là hồ tinh có thể biến thành người và gây tác oai tác quái. Truyện cho ta làm quen với phong cảnh, lối sống, truyền thống, phong tục tập quán của nhân dân Nhật.

Sau đây xin tóm tắt một số truyện cổ Nhật Bản tiêu biểu nhất:

Mômôtarô, chú bé sinh ra từ quả đào, truyện phổ biến rộng rãi nhất ở Nhật Bản.

Xưa có hai vợ chồng ông lão tiều phu nghèo, mong mãi vẫn chưa có con. Một hôm, khi ông đi kiếm củi trong rừng, bà ra sông giặt thì bắt được một quả đào to nổi trên mặt nước, bà ăn thấy ngon lắm. Bà lại bắt được một quả to hơn và chín hơn, mang về cho ông. Đến tối ông về, lấy dao bổ đào mãi không được vì đào rắn như gỗ. Bỗng đào nứt đôi, một chú bé tí hon nhảy ra, tự xưng tên là Mômôtarô.

Hai ông bà già yêu quý chú lắm. Chú được nuôi dạy tốt trở thành một thanh niên tuấn tú và khỏe mạnh. Lúc đó, chàng xin phép ông bà đi Đảo Quỷ diệt bọn quỷ làm hại nhân dân... Khóc lóc

can ngăn mãi không được, hai ông bà đành may quần mới và thắt lưng mới cho chàng, lại chuẩn bị nắm lúa đại mạch, kê và hạt dẻ làm lương khô. Khi chàng lên đường, ông cụ còn đưa cho một cái vung ấm có vẽ đường đi Đảo Quỷ (vì ông đã sống ở Đảo Quỷ trước khi lũ quỷ đến đánh phá) và một thanh gươm gia bảo.

Mômôtarô đi đường gặp một con chó trắng, một con gà lôi và một con khỉ; chàng chia lương khô cho chúng và chúng thành quân của chàng.

Cả đội đi mãi trên cánh đồng, mệt nhoài mới tới một tảng đá đen; họ đẩy tảng đá thì thấy một cửa hang ngầm. Họ ròng dây xuống Đảo Quỷ, mấy trận ác chiến xảy ra: chàng thanh niên chém lũ quỷ dữ, gà lôi móc mắt chúng, khỉ tước da chúng. Cuối cùng, tên chúa Quỷ đen, lũ Quỷ xanh và Quỷ đỏ đều bị giết.

Đội quân đốt trại của chúng, lấy vàng bạc đem về. Bố mẹ nuôi mừng mừng rỡ rỡ. Mômôtarô được phong làm quan cai trị Đảo Quỷ, lấy vợ và sống rất hạnh phúc.

Ông già làm cho cây nở hoa

Bên bờ sông, có nhà hai vợ chồng già ở mé thượng lưu và nhà một đôi vợ chồng già nữa ở mé hạ lưu. Gia đình ở trên thì tai ác và đố kỵ với gia đình ở dưới hiền lành tử tế.

Một buổi tối, hai ông bà già chăng lưới ở dưới bờ sông. Sớm tinh mơ, ông ở trên dậy xem thì thấy lưới của mình đầy rễ và cành cây, lưới của ông ở dưới lại đầy cá. Ông bèn đánh tráo hai lưới. Khi ông ở dưới dậy, thấy lưới toàn rễ và cành cây, bèn lấy lên làm củi. Ông chặt gốc một cây liễu thì thấy ở trong đó có một con chó trắng nhảy ra. Ông bà nuôi nó tử tế. Lớn lên, chó biết nói, bảo ông: "Ông hãy buộc vào lưng tôi một cái rổ, rồi lấy cuốc theo tôi vào rừng". Khi trèo núi, ông mệt quá, chó để ông ngồi trên lưng. Tới khu rừng thưa trên đỉnh núi, chó ngừng lại ở một gốc cây phong và bảo ông

già đào. Ông đào lên được một chĩnh tiền vàng và khiêng về. Tới nhà, trong khi hai ông bà đổ tiền ta chiếu đếm thì bà hàng xóm sang xin lửa trông thấy hỏi ở đâu ra. Sau đó, bà ta về kể với chồng và hai vợ chồng sang mượn con chó một ngày. Lão ta cũng theo chó lên đỉnh núi nhưng đi đường ăn hết phần chó, lão đào lên chỉ thấy một hũ đầy rác, tức quá lấy cuốc giết chết chó.

Hai ông bà già nhà kia khóc lóc đem chó về chôn, trên mộ cắm một cành liễu. Cành mọc thành một cây liễu to, báo mộng cho ông già hạ cây xuống, chặt lấy khúc gỗ tốt làm cối. Khi ông bà già giã gạo bằng cối ấy thì gạo đẻ ra gấp bội. Biết chuyện, vợ chồng lão già nọ bèn mượn cối về giã; giã đến đâu gạo vơi đi đến đấy. Tức quá lão đốt cối đi.

Ông già chủ cối đến xin lại tro. Đi đường, gió thổi một ít tro bay lên cây, cây nở rộ hoa. Hai vợ chồng bàn nhau, lên báo với Hoàng thân về phép lạ. Hoàng thân bảo ông tung tro vào cây trong vườn của ông. Chỉ một lúc, hoa nở rộ giữa mùa thu. Ông được thưởng một bộ quần áo rất đẹp.

Lão hàng xóm cũng bắt chước, xin công chúa được tung tro lên vườn đào. Nhưng đào chẳng ra hoa, bụi tro lại bay vào mắt công chúa. Lão ta bị cầm tù.

Urôchima

Urôchima là một chàng đánh cá ở với bố mẹ ngoài làng. Một ngày xuân, chàng ra khơi bỏ lưới, mãi mới lên được một con cá vền to có vảy óng ánh ngũ sắc, đôi mắt long lanh nhìn chàng rất buồn. Chàng thương hại thả nó xuống nước cho nó bơi đi.

Ít lâu sau, chàng ra khơi đánh cá thì có một con rùa to nổi lên bảo: "Con cá vền mà chàng thả ra hôm nọ là con vua Thủy Tề đó. Đức vua cám ơn chàng, mời chàng xuống chơi thủy cung". Chàng liền cưỡi lên lưng rùa, rùa rẽ sóng đưa chàng xuống đáy bể. Cung

điện làm bằng san hô và các thứ đá quý đẹp lộng lẫy. Các loài vật ở dưới nước khi bước vào cung đều hóa thành người cả. Chàng Urôchima được vua và công chúa tiếp đãi ân cần, được xem kho báu Thủy cung.

Nhưng chàng bỗng cảm thấy nhớ nhà, muốn gặp lại bố mẹ, chàng xin phép về. Công chúa ứa nước mắt nói: "Thiếp cứ tưởng chàng sẽ vui sướng mà ở lại đây mãi mãi". Trước khi từ biệt, nàng biếu chàng một cái hộp gỗ nhỏ có lỗ đựng một viên ngọc biển mà dặn: "Chàng muốn ước gì hãy nói qua lỗ thì sẽ có ngay sau khi vỗ tay ba cái".

Rùa là nhũ mẫu của công chúa lại đưa Urôchima lên trần gian. Khi chàng về tới làng thì thấy nhà cửa mới, cư dân mới, không ai biết chàng. Về sau, một đạo sĩ nhớ lại trong sử biên niên có ghi truyện một người đánh cá trẻ là Urôchima bị mất tích đã ba trăm năm. Một ngày ở thủy cung dài bằng trăm năm ở trần thế. Nhiều người đến hỏi thăm chàng. Nhờ có hộp ngọc, chàng thết đãi họ thịnh soạn và biếu họ nhiều quà nữa. Tiếng đồn đến quan tỉnh: quan thái nha lại đến xem thực hư. Bọn này thấy hộp có thể làm ra cả tiền, cho là một trò ma quái; chúng bèn mở hộp ra xem thì bỗng một tia chớp xanh, một làn mây trắng bay ra; những đồng tiền ta thành hơi bốc lên; khi hơi chạm phải Urôchima, thì chàng bỗng thấy tóc trắng xóa, da nhăn nheo, trở thành một cụ già và lăn ra chết.

Chín đạo sĩ

Kiakêmôn là một thanh niên đẹp trai, nghèo nhưng giàu nghị lực. Chàng đến Giang Hộ làm công cho một thương gia lớn và được chủ ưa thích. Một hôm có việc đến nhà riêng của chủ, chàng thoáng nhìn thấy tiểu thư Oran yêu kiều, con gái chủ; chàng thầm yêu trộm nhớ nàng. Nàng cũng yêu chàng.

Chàng đánh liều hỏi nàng làm vợ, thì bố nàng nổi xung, suýt nữa chàng mất cả việc làm. Tiểu thư tương tư héo hon, thuốc nào cũng không chữa khỏi. Bố nàng đành gọi chàng đến bảo: "Thôi được, tao cho mày lấy nó nhưng sẽ không cho chúng mày đồng nào đâu. Muốn cưới nó mày phải có nhà cửa lịch sự".

Kiakêmôn nằn nì mượn được của vị hoàng thân ở Ôsaka một cung điện, đã lâu không có ai dám ở vì có ma.

Lễ đón dâu được tổ chức ở đó. Cưới xong cứ đến nửa đêm, chồng phải đi chợ xa để bán cá, đến sáng mới về. Mấy đêm trôi qua yên lành. Một đêm, chồng vừa đi khỏi thì vợ thấy ba đạo sĩ mặc áo dài đen cầm nến xuyên qua tường vào lặng lẽ nhảy múa quanh chiếu nàng nằm. Sau đó mỗi đạo sĩ đến gần nàng, đặt ngón tay lên môi nàng rồi biến mất. Nàng rất can đảm, không sợ gì, nàng hiểu sự gợi ý của ba con ma, không nói lại việc xảy ra cho bất cứ ai kể cả chồng. Ba đêm sau, có ba đạo sĩ mặc áo vàng cầm nến trắng, đêm thứ năm, lại có ba đạo sĩ mặc áo vàng cầm nến vàng, đều làm như lần đầu. Đến đêm thứ bẩy, cả chín đạo sĩ đều hiện lên nhảy múa; sau đó một đạo sĩ bảo nàng: "Chúng ta là thần ba kho vàng do tổ phụ hoàng thân chôn ở đây trong một cuộc chiến tranh cách đây mấy trăm năm. Ngài chết trận. Chúng ta muốn chỉ chỗ cho đào, nhưng mọi người không đủ can đảm như chị, họ thấy chúng ta thì chạy mất". Chín đạo sĩ chỉ cho nàng ba chỗ chôn vàng rồi biến mất. Nàng về nói lại với chồng; hai người lên tâu Hoàng thân. Họ đào lên quả thấy nhiều vàng bạc. Hai vợ chồng được hậu tạ trở nên giàu có.

Cáo và lửng[1] đọ tài

Cáo và lửng đều có phép thần thông nên có thể biến thành đủ mọi thứ. Hai bên đều biết tiếng nhau. Lửng rời khỏi đảo Xađô

[1] Lửng: Là một loại động vật có vú, đi trên gan bàn chân (như gấu) dài khoảng 0,70cm, nặng khoảng 20kg, sống trong hang, thường thấy trên các cánh rừng ở châu Âu.

đi chu du thiên hạ để đọ tài. Tình cờ một hôm nó gặp cáo và hai bên thách nhau: ai hóa phép tự biến thành một thứ gì mà kẻ kia không nhận ra được thì thắng cuộc.

Chúng hẹn nhau cùng đi đến một ngôi đền. Cáo biến đi trước. Lửng theo sau, một lúc thấy bên đường có một bức tượng thần bằng gỗ. Nó lấy ra một nắm cơm để cúng, nó cúi xuống khấn, ngẩng lên đã thấy nắm cơm biến mất. Nó đặt miếng thứ hai thì cũng thấy như vậy. Lần thứ ba, nó đặt cơm rồi rình, bắt được quả tang tượng đút cơm vào mồm; tượng hiện nguyên hình là cáo.

Cáo hẹn lửng đến trước mặt rồi biến mất. Lửng đi gần đến nơi thì thấy nhân dân đổ ra đường xem đám cưới. Lửng biến thành một đạo sĩ. Một đạo sĩ trẻ dắt hắn vào đền. Khi cô dâu (cáo) bước vào đền, bỗng có một nắm cơm lăn ngay trước chân cô; cô cúi xuống nhặt thì nắm cơm nói: "Tớ là lửng đây, tớ được cậu rồi!". Cả cáo và lửng đều hiện nguyên hình: thì ra đám cưới và dân chúng đều do cáo hóa phép biến thành.

Lửng hẹn với cáo ngày mai sẽ cho xem một đám rước Hoàng thân lộng lẫy hơn. Trưa hôm sau, cáo quả nhiên thấy cảnh tượng ấy. Lửng hóa phép thành một nông phu đứng xem. Cáo tưởng là người thật cả; hắn cúi đầu chào Hoàng thân thì lửng hiện ra, cả đám người biến mất. Cáo rất cay cú, báo là hôm sau có đám to hơn cũng qua nơi đó.

Sáng hôm sau, lửng trèo lên cây đợi đám đi qua. Đám quả là linh đình thật. Yên chí đó là ma thuật, lửng hóa phép thành một võ sĩ đến bên kiệu Hoàng thân nói: "Cậu cáo ơi, đừng đùa dai nữa!" Hoàng thân giận quá, sai các võ sĩ đâm chém tên xấc láo. Lửng vội hiện nguyên hình chạy mất. Thì ra đó là đám rước thật, cáo đã được biết tin trước nên cho lửng một vố. Khi lửng lành vết thương, hắn liền về đảo quê hương và tống cổ hết loài cáo ra khỏi đảo.

Bốn lá bùa

Một bác nông dân nghèo có sáu con, phải cho con thứ hai là Girô đi ở chùa. Sư cụ dạy chú học chữ nho và đọc kinh. Nhưng chú lười học chỉ thích vào rừng chơi.

Sư cụ ngán quá, trả chú về nhà. Trước khi ra đi, cụ cho chú bốn cuộn giấy bùa để dùng khi gặp nạn. Chú buồn bã khóc lóc, nhưng khi vào rừng thì mải chơi quên hết. Chú nhởn nhơ, đến trưa tìm đường về nhà thì gặp cơn dông. Một bà lão tập tễnh bước tới, mời chú vào một cái lều gần đấy tụng kinh cầu siêu cho ông chồng. Chú đành đọc lếu láo cho xong. Chú được mời ăn ít cháo đặc, và ngủ lại trên đệm với bà lão. Chú thức giấc, sờ vào chân bà lão thì thấy là một chân con thú có lông. Chú sợ quá, biết đó là quỷ rồi. Chú xin phép để đi ra ngoài. Mụ ta buộc chú vào một cái dây dài bảo là để khỏi ngã xuống vực. Chú tháo dây ra buộc một lá bùa vào thay mình. Mụ già không ngờ vì kéo dây vẫn thấy nặng. Khi biết là bị lừa, Quỷ Rừng hiện nguyên hình với đôi mắt sáng chói và cái lưỡi đỏ dài. Nó sắp tóm được chú thì chú tung lá bùa thứ hai, hóa ra một con sông ngăn cách. Quỷ uống hết nước sông rồi lại đuổi tiếp. Lúc sắp bị bắt, chú lại tung một lá bùa mới, hóa ra ao lửa, núi gươm, nhưng quỷ vượt qua được hết.

Đến tang tảng sáng, chú chạy đến cổng chùa thì Quỷ cũng vừa tới. Nó vung tay lên nắm chú thì may quá, sư cụ mở cửa vừa kịp để cứu chú. Từ đó, chú ở lại chùa, học chữ và đọc kinh rất chăm.

Bán giấc mơ

Yukítchi và Môxưkê là đôi bạn buôn rất thương nhau, tuy Yukítchi thích bông đùa còn bạn thì lại nghiêm nghị và thận trọng.

Một buổi trưa, họ đặt gánh hàng xuống bóng râm nghỉ. Yukítchi nằm ngủ ngay còn Môxưkê thấy một con nhặng chui từ

lỗ mũi trái của bạn ra, bay tới một gốc cây thông to mọc trên một hòn đá cao, lượn ba vòng rồi chui qua lỗ mũi phải của bạn.

Vừa lúc ấy Yukítchi mở mắt và kể lại giấc mơ của mình: anh ta mơ thấy con nhặng bay quanh cây thông mà bảo anh đào ở chỗ này chỗ kia thì có vàng; anh ta đào lên quả có một vò đầy vàng. Bạn anh bảo cứ đào tiếp lên xem, nhưng anh cho là chuyện vớ vẩn, Yukítchi đùa bảo bán cho bạn chỗ vàng trong mơ với giá 300 bạc. Rồi họ lên đường đi tiếp.

Trong khi họ nói chuyện, có một tay lái buôn biển lận là Cachimôn nghe hết. Hắn đào thử thì quả được một vò tiền vàng. Hắn vứt vò lại. Mang tiền về mở quán. Nhưng sau đó hắn lỗ vốn phải đi ăn mày.

Môxưkê đi bán hàng về qua chỗ cây thông thấy gốc bị đào và mảnh vò vỡ đề chữ: "Vò thứ nhất trong số 7 vò". Anh đào được 6 vò tiền vàng, về mở quán trở nên giàu có. Anh coi chỗ tiền là của chung, có phần của Yukítchi.

Thần người nghèo

Một người sống bằng nghề nhặt giẻ rách, nghèo đến nỗi đêm ba mươi Tết không có cả củi sưởi chứ đừng nói gì đến cỗ bàn. Tuyết xuống, rét quá bác tháo cả gỗ sàn túp lều ra làm củi. Vừa tháo được một mảnh ván thì một cụ già bé nhỏ, râu tóc bạc phơ, ăn mặc bẩn thỉu hiện lên bảo:

- Ta là "Thần người nghèo" đây! Ta chung sống với anh đã lâu mà anh không hề biết. Anh tháo ván sàn ra thì ta còn ở thế nào được...

Trước khi ra đi, Thần đưa cho anh ít tiền đồng ra tỉnh mua rượu, than, gạo. Anh mua các thứ về, còn thừa tiền mua thêm một con cá. Khách chủ chén với nhau một bữa tất niên vui vẻ. Thần bảo:

- Anh hãy đến trước cổng thờ Bốn vua mà chờ. Khi nghe chuông giao thừa đánh, sẽ có ba kỵ sĩ ruổi ngựa qua, một toàn đồ vàng, một toàn đồ trắng, một toàn đồ đen. Trông họ kinh khủng nhưng anh đừng sợ, cứ cố bám lấy cương ngựa một trong ba người, anh sẽ có cái ăn suốt đời.

Nói xong, Thần biến mất. Anh đi làm theo lời Thần dặn. Nhưng sợ quá, anh không nắm được cương ngựa nào. Chợt có kị sĩ thứ tư xuất hiện, đó chính là "Thần người nghèo". Vị này trách anh và cho biết đó là cá thần tiền vàng, tiền bạc và tiền đồng. Thần người nghèo dặn anh đêm sau, khi các thần trở về chớ để lỡ dịp.

Đêm sau, anh chỉ bám được cương ngựa Thần đồ đen. Nắm một lúc bỏ tay ra thì thấy trong tay có một bị tiền đồng lớn.

Từ đó anh sống tạm ổn và lấy được cả vợ.

Cây hạt dẻ ân tình

Bà vợ góa một người lái buôn vỡ nợ phải bỏ thành thị về ở thôn quê. Bà rất thương yêu cô con gái dịu hiền tên là Hanacô.

Để nuôi mẹ, cô phải đi ở ngoài tỉnh; hàng ngày, cô đi từ sáng sớm, tối mịt mới về và mang cho mẹ nửa suất cơm của mình. Đường đi của cô qua một khu rừng; giữa đường có một cây hạt dẻ to. Cô quen tính, cứ tới cây đó là ngừng lại kể lể với cây về tâm sự của mình.

Ba năm trôi qua, một hôm, trời dông bão, cô vừa đến chỗ cây, vội áp mình vào thân cây. Có tiếng cây bảo cô là sau ba ngày, nhà vua sẽ cho chặt cây để đóng thuyền ngay ở làng cô. Ba tháng đóng xong, sẽ có lễ hạ thủy. Cây dặn cô là thuyền sẽ ỳ ra, không ai đẩy được xuống nước, trừ khi cô lại gần thuyền khẽ nói: "Em đây, Hanacô đây, em đã lại đây!" thuyền sẽ từ từ xuống nước.

Mọi việc xảy ra đúng như cây hạt dẻ đã báo cho Hanacô. Nhà vua nghe chuyện rất thích, thưởng cho cô bé hiếu thảo nhiều tiền, từ đó cô sống sung sướng bên người mẹ của mình.

*

* *

Văn học dân gian nói chung, tục ngữ và truyện cổ tích Nhật Bản nói riêng đã phản ánh được những nét tính cách đặc trưng của dân tộc Nhật Bản: sự trọng tín nghĩa, trọng sự thông thái, trọng danh dự, nhân hậu mà mạnh mẽ, dũng cảm... Văn học dân gian sẽ là nền tảng cho sự phát triển và gặt hái được nhiều thành tựu rực rỡ của văn học viết Nhật Bản sau này.

Chương 6

DẠO CHƠI VƯỜN VĂN NHẬT BẢN

A. MƯỜI HAI THẾ KỶ VĂN HỌC VIẾT

Nhìn tổng quát, văn học Nhật Bản có một số đặc điểm nổi bật. Văn học viết ra đời khá sớm, đã khẳng định cá tính về thơ vào thế kỷ thứ VIII, về tiểu thuyết vào thế kỷ thứ IX. Cũng như trong những lĩnh vực khác, văn học có vay mượn của nước ngoài (ảnh hưởng quyết định của Trung Quốc ngay từ lúc đầu, kể cả chữ viết; ảnh hưởng tư tưởng và thể loại phương Tây); nhưng sau khi tiếp thu, nó đã sáng tạo ra những sản phẩm độc đáo mang dấu ấn dân tộc. Văn học Nhật Bản là một bức tranh đa dạng, bao gồm những tiểu thuyết vào loại dài nhất thế giới, những thể thơ ngắn nhất thế giới, những vở kịch âm thầm gợi ý cạnh những vở hết sức dông dài. Về nội dung, có thể phân biệt bốn khuynh hướng phản ánh quá trình diễn biến chính trị và xã hội: văn học có tính chất quý tộc – cung đình cho đến thế kỷ XII; văn học hùng tráng trong những thế kỷ chiến tranh phong kiến, (cho đến cuối thế kỷ XVI); văn học có tính chất thị dân và dân gian từ sau khi dòng họ Tướng quân Tôkugaoa lập lại hòa bình; văn học hiện đại hóa từ thời Minh Trị.

HAI TRƯỚC TÁC CỔ XƯA

Cho đến cuối thế kỷ thứ VIII, có rất ít trước tác còn giữ lại được. Bản cổ nhất là tập *Kôgiki* (chữ Hán là *Cổ sự ký* = Sách ghi chép chuyện cũ) hoàn thành khoảng năm 712. Tuyển tập văn xuôi này mở đầu bằng Thời đại các thần và sự sáng tạo ra vũ trụ: truyện tiếp tục kể đến thế kỷ thứ VII với các triều đại; mục đích là đề cao nguồn gốc thần minh của Hoàng triều, khẳng định những truyền thống dân tộc độc lập với ảnh hưởng ngoại lai của văn hóa Trung Quốc và Phật giáo. Truyện chắp vá nhiều truyền thuyết nên không có giá trị của một sử thi; do quan hệ với Trung Quốc (nhà Đường) phát triển, nên truyện có thay đổi những chi tiết cần thiết để phù hợp với tư tưởng Khổng giáo đương thời. Đặc biệt cuốn *Kôgiki* đã sử dụng chữ Hán để phiên âm ngôn ngữ Nhật Bản.

Trước tác cổ sau *Kôgiki* là *Tuyển tập thi ca Manyôsư* (chữ Hán là *Vạn diệp tập* = tập một vạn chiếc lá) sưu tầm 4.500 bài thơ viết vào khoảng giữa thế kỷ thứ VIII và sớm hơn nữa. Sách hoàn thành vào năm 770. Những tác giả thuộc nhiều tầng lớp xã hội khác nhau: nam có, nữ có, già có, trẻ có, từ Hoàng đế, Hoàng hậu đến binh sĩ biên cương, nông phu - có nhiều bài khuyết danh. Thể thơ là của Nhật Bản: hơn 4.000 bài thơ *tanka* 31 vần (mỗi bài 2 đoạn: 5 + 7+ 5 và 7 + 7 kết thúc bằng một đoạn 5 + 7 + 7) và 62 bài thể *xơđôta* (mỗi bài 2 đoạn 5 + 7 + 7). Đề tài đa dạng, rung cảm chân thành, giản dị, hồn nhiên, mang sắc thái rất Nhật Bản, cũng như phong cảnh là nước non thuần túy Nhật Bản, mặc dù thơ Trung Quốc đã thịnh hành và có ảnh hưởng sâu đậm hơn ở những bài thơ làm về sau.

Từ trên đỉnh đồi Kagu, Hoàng đế Giômêi (thế kỷ thứ VII) vịnh:

"Núi non ở Yamatô trùng điệp

Đồi tiên cảnh Kagu đẹp tuyệt vời

Khi ta trèo lên để ngắm giang sơn

Trên cánh đồng bát ngát, những dải khói bay

Trên hồ mênh mông, chim mòng tung cánh

Non nước này đẹp thay, non nước của dòng Yamatô!"

Phu nhân Kaxa (thế kỷ VIII) viết về tình yêu:

"Nếu yêu là chết

Thì thiếp phải chết rồi

Chết đi chết lại

Chết trăm nghìn lần"

Một bài thơ khuyết danh đề cập đến tuổi già:

"Đông đi xuân đến

Năm mới tháng mới

Con người già đi

Cái gì mới cũng hay

Nhưng riêng con người

Có thể già mới hay"

Hai tập *Kôgiki* và *Manyôsư* đậm đà sắc thái dân tộc. Tuyển tập thơ cung đình *Kaiphuxô* (751) viết bằng chữ Hán, sử dụng nhiều điển tích Trung Quốc, nên không độc đáo bằng. Nói chung, trong thi ca cổ điển Nhật Bản, các nhà thơ thường làm thơ chữ Hán khi muốn thể hiện tư tưởng triết lý, tôn giáo một cách sâu sắc hay trang trọng.

MỘT THỜI TRỮ TÌNH NGỌT NGÀO NỮ TÍNH

Thời kỳ đế kinh chuyển sang đóng ở Hêian (thế kỷ VIII - XII) là một thời kỳ hoàng kim của văn học Nhật Bản: văn học phát triển trong bối cảnh một nền văn hóa rực rỡ: Từ cuối thế kỷ thứ IX, quan hệ với Trung Quốc ngưng lại thì văn hóa nội địa có hoàn cảnh gạn lọc những yếu tố ngoại lai, ghép vào vốn dân tộc và hun đúc một nền văn hóa có bản sắc riêng. Điển hình về phương diện này là quá trình sáng tạo ra một thứ chữ viết để phiên âm theo ngôn ngữ Nhật (theo kiểu chữ Nôm của Việt Nam nhưng xuất phát từ những nguyên tắc khác). Do chữ Hán quá ư phức tạp, các nhà nho và các nhà sư đã dựa vào chữ Hán mà nghĩ ra những chữ viết đơn giản hơn gọi là Kana[1]. Chữ Kana được hoàn thiện dần, được phổ biến và mở đường cho một nền văn học phong cách thuần túy dân tộc (như văn thơ Nôm của ta), khác phong cách Trung Quốc.

Tên Hêian gợi lên một thời thanh bình an lạc. Văn học phản ánh những thú vui ở cung đình của giai cấp quý tộc trong một xã hội duy mỹ và hưởng lạc, những mối tình say đắm, thú tiêu khiển tao nhã như cầm, kỳ, thi, họa, những cuộc du ngoạn... Tất

---

[1] Nhật Bản sử dụng bốn chữ viết:

- Hán tự (Kangi) dùng cho những loại từ quan trọng về nghĩa như danh từ, nghĩa gốc của động từ và tính từ.
- Hai hệ dấu chữ Kana để phiên âm. Hệ Hiragana để diễn tả những gì mang chức năng ngữ pháp. Hệ Katakana dùng để phiên âm tiếng nước ngoài và dùng trong các văn kiện chính thức, quảng cáo... Trong một giai đoạn ngắn, Kana dùng thay cho Kangi, nhưng sau đó cả hai đều sử dụng chung trong một hệ thống. Sau chiến tranh, nhằm phổ thông cách viết, Bộ Giáo dục Nhật đã lựa ra 1.850 Kangi (trong khoảng 50.000 từ) coi là chữ phổ thông. Danh sách này được cố rút thêm nhưng không thể loại bỏ được Kangi. Tốt nghiệp đại học, sinh viên phải đọc được 3.000 chữ Kangi.
- Chữ La tinh hóa.

cả nhiều khi đượm một nỗi buồn ngao ngán về cái phù du của trần thế (do ảnh hưởng Phật giáo). Những tình cảm tinh tế đến mức ủy mị. Phụ nữ được đề cao, lẽ dĩ nhiên văn học cung đình chỉ miêu tả những phu nhân và tiểu thư. Từ nhỏ, họ sống trong ánh sáng bàng bạc của khuê phòng, luôn che mặt sau bình phong. Khi nói chuyện với đàn ông, ít khi họ để lộ mặt. Nam giới đánh giá sắc đẹp của họ qua quần áo, bàn tay, nhất là bộ tóc dài mượt của họ. Không hiếm gì những cuộc tình duyên vụng trộm, có khi loạn luân, nhiều cặp tình nhân không biết mặt nhau vì chiều tối chàng lén vào buồng the, chưa sáng rõ đã lén ra đi. Viếng chùa chiền là những dịp tháo khoán cho các bà, các cô đắm mình vào thiên nhiên.

Hêian đặc biệt là thời của các nữ sĩ. Không được học chữ Hán, họ viết bằng chữ Kana dễ hơn. Những tác phẩm lớn, đa số tiểu thuyết, thơ, nhật ký thời ấy do họ viết. Phải chăng nam giới bận nhiều việc triều chính, không rỗi rãi bằng nữ: nam giới chỉ viết một ít thơ văn chữ Hán, họ coi thường chữ Kana.

Thi ca thời Hêian không phong phú về đề tài và phong cách bằng thời kỳ trước. Tác phẩm thường nhắc đi nhắc lại hoa anh đào và lá phong rụng, dòng nước xanh... và một số khuôn sáo khác. Chủ yếu không phải là phát hiện và tìm rung cảm mới mà chỉ là tìm cách hoàn chỉnh chữ và câu. Thể thơ *tanka* sau trở thành cổ điển, nhiều nhà thơ hiện đại vẫn dùng. Thể thơ 31 vần *oaka* (Waka: 5 +7+5+7+7) xuất phát từ thể *tanka* rất phổ biến. Đến thế kỷ thứ X, Hoàng đế ra lệnh làm tuyển tập "oaka" đầu tiên: *Kôkinsư* (Cổ kim tập) gồm 1.100 bài thơ cũ và mới.

Thời Hêian được đánh dấu đặc biệt bởi sự xuất hiện của tiểu thuyết văn xuôi (*monogatori,* chữ Hán là vật ngữ có xen nhiều thơ). Kiệt tác của thể loại này là *Truyện kể về Ghengi* (Genjimônôgatôri) chữ Hán là *Nguyên thị vật ngữ* do phu nhân Muraxaki Sikibư viết

vào đầu thế kỷ XI. Tác phẩm được xếp vào một trong bốn, năm tiểu thuyết hay nhất của văn học thế giới. Sách dày trên một nghìn trang (54 cuốn), gồm hai phần dài ngắn khác nhau. Phần chính (dài hai phần ba) kể những chuyện tình duyên của Ghengi, một hoàng thân tài ba phong nhã; là con của một quý phi mất khi chàng mới lên ba, chàng được Hoàng đế rất mến yêu. Năm 12 tuổi, chàng bị ép lấy dì nhiều tuổi hơn. Chàng yêu nhiều người khác, lén lút đi lại với một ái khanh của bố và có con trai. Vợ chết, chàng lấy một tiểu thư rất đức hạnh, nhưng vẫn tiếp tục cuộc đời ong bướm. Bị phát giác là đi lại với cung phi của Hoàng đế mới, Ghengi bị đày đi một vùng xa. Nơi đây, chàng quan hệ với con gái của một vị đại thần đã về hưu; cô này đang tu ở chùa và đã sinh ra một đứa con. Ghengi được tha về kinh; con trai ông lên ngôi và ưu đãi bố. Đến lượt Ghengi bị phản bội: Một người thiếp yêu ngủ với kẻ khác và sinh ra một đứa con trai là Kaoru. Vợ chính của Ghengi chết, chàng đi tu và chết năm 54 tuổi.

Phần thứ hai bộ tiểu thuyết kể về những chuyện tình duyên thất bại của Kaoru. Phần này không hấp dẫn bằng phần đầu.

Giá trị bộ *Truyện kể về Ghengi* là ở những nhận xét con người và phong tục tập quán, những cảm xúc nồng nàn, phân tích tâm lý sâu sắc[1], miêu tả hiện thực về xã hội cung đình, sử dụng thành thạo ngôn ngữ nói sinh động. Tác giả Muraxaki là một phu nhân góa chồng, đến triều đình làm thị thần cho Hoàng hậu. Bà còn ghi những sự kiện về cuộc đời cung đình trong một tập nhật ký (niki) nổi tiếng.

Thể nhật ký và tùy bút (đại loại như *Vũ trung tùy bút* của ta) phản ánh cuộc sống hàng ngày dưới thời Hêian. Nổi tiếng nhất có tập *Makuranô Xôsi* (Sách gối đầu giường) tác phẩm của phu

[1] Độc giả nghĩ đến nhà văn Pháp M.Proust.

nhân Xêi Sônagôn sống cùng thời với phu nhân Muraxaki (thế kỷ XI). Tác phẩm gồm khoảng 300 đoạn ghi rời rạc, tùy theo sự kiện đương thời hay ngẫu hứng; những điều ghi cốt để nhớ, sau lấy tứ làm thơ (tên sông, núi, cung điện...); những điều hỉ nộ, ái lạc ghi dưới hình thức thơ văn xuôi rất hóm hỉnh, chuyện xảy ra ở cung đình miêu tả rất sinh động. Cho đến nay, tác phẩm vẫn còn sức quyến rũ tươi mát.

Toàn tập văn học Nhật Bản từ thượng đại đến hiện đại

Nguồn : Internet

MỘT THỜI VĂN HỌC NAM NHI THƯỢNG VÕ

Thời kỳ các tướng quân át quyền Hoàng đế và đóng phủ chúa ở Kamamura dài 150 năm (1183 - 1333). Về tính chất, thời kỳ này đối lập với thời Hêian, đất nước thái bình, đời sống cung đình Hoàng đế thanh nhã, thời giờ được dành cho tình yêu và nghệ thuật, phụ nữ được mến nể và có nhiều nhà văn nữ. Ngược lại, thời kỳ Kamamura mở đầu giai đoạn phong kiến bằng chiến tranh liên miên giữa các dòng họ Tướng quân nắm quyền bính. Với sự xuất hiện của giai cấp võ sĩ, bậc thang giá trị tinh thần chuyển từ nghệ thuật và hưởng lạc sang tinh thần nam nhi thượng võ, khắc khổ.

Thời binh đao dĩ nhiên không tạo không khí thuận lợi cho tiểu thuyết tình duyên mơ mộng như thời trước, mà đề cao những tiểu thuyết võ công; trong bối cảnh sử thi võ sĩ trở thành nhân vật chính thay cho các vương tôn công tử cung đình. Tác phẩm điển hình về mặt này là tập *Truyện kể về dòng họ Hêikê* (Heikemonogatori), xuất hiện khoảng năm 1233. Truyện kể theo kiểu tiểu thuyết liên hồi về cuộc tranh giành quyền bính giữa hai dòng họ Hêikê (tức Taira) và Minamôtô (tức Ghengi). Dòng họ Hêikê cuối cùng đại bại. Trong nhân dân đã lưu truyền các khúc hát, những mẩu chuyện về những chiến công hiển hách, vinh quang và những thất bại của dòng họ Hêikê. Những khúc hát ấy được ghép dần lại thành tập *Truyện kể về dòng họ Hêikê*. Trong trận mạc, những cảnh đầu rơi máu chảy không phải không làm cho người hào kiệt có lúc hồi tâm, cảm thấy xót thương về cái hư vô của cuộc đời và danh lợi. Độc giả bùi ngùi khi đọc về tình cảnh cô đơn của một nữ hoàng

vào tu trong núi hay cái chết ở chiến trường của công tử Atxumôri mới 16 tuổi, khi chết còn mang theo chiếc sáo trúc. Vị tướng, buộc phải giết cậu bé về sau khổ tâm quá đi quy y cửa Phật. Nỗi đau khổ về số phận bi đát của con người trong chinh chiến sâu sắc hơn nỗi buồn chán cuộc thế thời Hêian.

Nỗi đau khổ này phần nào được thể hiện trong *Sinkôkinsu* (Tân cổ kim tập) tức là "Tuyển tập mới các thơ cũ và mới" (đầu thế kỷ XIII) do Hoàng đế ra lệnh làm. Những câu thơ *oaka* của nhà sư Xargyô trong tập này buồn và đẹp vô cùng:

"Sống cô đơn
Giữa núi non
Xa thành thị
Khuất mọi người
Buồn buông trôi"

VĂN HỌC THỜI LOẠN LY MURÔCHIMA

Thời kỳ phủ Chúa của các Tướng quân đặt ở Murôchima (nửa sau thế kỷ XIV - thế kỷ XVI) vẫn tiếp tục là một thời kỳ binh đao loạn lạc. Đồng thời, buôn bán và thị thành phát triển, những tầng lớp thị dân hình thành, quan hệ với phương Tây mở đầu, đặc biệt ở giai đoạn cuối thế kỷ XVI.

Một đề tài văn học khá phổ biến trong thời buổi nhiễu nhương ấy và suốt thời Trung cổ là "biệt ly". Có nhiều vị Hoàng đế và quý tộc do loạn lạc phải rời bỏ những nơi đô hội và sống cảnh đầy ải ở các miền rừng núi. Lại có nhiều kẻ sĩ ngán ngẩm đi ở ẩn tại các vùng hẻo lánh suy nghĩ về thế sự và con người. Đó là trường hợp hòa thượng Y.Kenkô (1283 - 1350), làm quan ở triều đình trước khi đi chùa viết 2 tập tùy bút bất hủ *Nhàn tư* (Txưrêzưrê Guxa). Từ hơn sáu trăm năm nay, tác phẩm này đã ảnh hưởng đến văn học, thẩm mỹ và nếp sống Nhật nói chung. Tuy thấm nhuần cảm xúc Phật giáo, những rung cảm và suy nghĩ của tác giả nói lên những thú vui thanh nhã của trần thế; nhưng đồng thời, tác giả cũng phản ánh tính phù du của cuộc thế. Ông bàn về đọc sách, xem hoa, nhà ở, đời sống xã hội, tình yêu, cái chết... và rất trân trọng tình bạn. Tác phẩm khiến ta nghĩ đến tập *Sách gối đầu giường* của nữ sĩ Sônagôn, nhưng cái triết lý trần thế ở đây đượm màu sắc buồn thâm thúy có lẽ do hoàn cảnh xã hội bi thảm. Người đọc có cảm giác gặp gỡ cái tư duy siêu hình của Paxcan[1] và lời đàm đạo thâm trầm của ông Môngtenhơ[2]. *Nhàn tư* gồm 243 đoạn rời nhau, dài từ vài dòng đến 3-4 trang:

---

[1] Pascal (1623 - 1662): Nhà triết học tôn giáo, nhà văn Pháp. Tác phẩm *Suy nghĩ*.

[2] Montaigne (1533 - 1592): Nhà văn và nhà triết học nhân văn Pháp. Tác phẩm *Thử tìm hiểu*.

Cái chết và cõi âm cũng luôn ám ảnh kịch *Nô*[1] xuất hiện từ thế kỷ XIII và đạt được đỉnh cao vào thế kỷ XV. Đa số vở có yêu ma, cô hồn đau khổ, vở nào cũng bao trùm trong không khí âm u thần bí của cõi âm.

Vở *Atxưmôri* của Xôami kể chuyện một nhà sư sám hối đi hành hương. Trước kia, khi là võ tướng, ông đang tâm giết vị công tử Atxưmôri 16 tuổi trong một trận chiến. "Cuộc đời ta là một giấc mơ, chỉ ai gạt bỏ được ảo ảnh trần thế thì mới thức tỉnh thôi". Hòa thượng niệm Phật A-di-đà; cuối cùng hồn cậu bé hiện lên, vung gươm định chém ông. Nhưng đức A-di-đà đã chứng quả. Hai kẻ thù cũ sẽ cùng ngồi một tòa sen.

Ngôn ngữ của đối thoại rất tối nghĩa, phần vì tinh thần Thiền tông là trực cảm và gợi ý chứ không nói rõ ý.

Thời Murôchima còn hình thành thể thơ liên hoàn. Nhiều nhà thơ (từ 3 trở lên) lần lượt làm mỗi người một đoạn, phát triển ý của nhau theo những quy tắc rất chặt chẽ về nội dung và hình thức. Điển hình là bài thơ *Ba người ở Minaxe*, do ba nhà thơ nổi tiếng sáng tác, toát lên một cảm giác buồn bã, cô đơn.

"Thế kỷ XVI máu lửa" kết thúc thời Murôchima hầu như không có tác phẩm văn học hay.

---

[1] Xem phần giới thiệu kịch *Nô* ở mục "Sân khấu bình cũ...".

CHẤT MEN THƯƠNG NHÂN VÀ THỊ DÂN TRONG VĂN HỌC

Sự phục hưng văn học bắt đầu từ nửa sau thế kỷ XVII. Vào đầu thời kỳ dòng họ Tướng quân Tôkưgaoa đóng phủ Chúa ở Yêđô. Với sự phát triển thị thành và các tầng lớp thị dân, đã nở rộ một nền văn học mang chất men mới. Đó là những nét độc đáo Nhật Bản của hai thế kỷ rưỡi được hưởng hòa bình (thế kỷ XVII - nửa đầu thế kỷ XIX), đất nước đóng cửa chống lại sự xâm lăng ngoại lai. Nhân vật trung tâm của văn chương không còn là các vương tôn, công tử, tiểu thư, phu nhân ở cung đình thời Hêian nữa; cũng không còn là những võ sĩ xông pha nơi chiến trận đầu thời Trung cổ nữa; mà đó là những phú thương, những người buôn bán nhỏ, thợ thủ công, gái giang hồ..., các tầng lớp thị dân. Ba thể loại tiểu thuyết, sân khấu và thơ nổi lên với ba đại diện ưu tú là Xaikakư, Chikamatxư và Basô.

Xaikakư Ihara (1653 - 1724) hình như là một phú thương thành phố Ôsaka, đến năm bốn mươi tuổi thì rút lui về viết văn. Đi lại nhiều, nhận xét tinh tế, với một văn phong hiện thực hài hước, chính xác như thể thơ haiku mà ông rất thạo, ông đã viết trong 12 năm 16 tập *Truyện về cuộc đời phù du (Ukyvôxôsi)*. Ông chỉ đề cập đến những đề tài đương thời: truyện tình say đắm hay truyện huê tình, truyện chiến tranh, truyện giới buôn bán. Tất cả tạo thành một thứ "Tấn trò đời"[1] ở thị thành và tỉnh lẻ. Ông kể những chuyện ngồ ngộ. Có truyện kể về cô vợ xinh đẹp của một tiểu chủ giăng bẫy hộ cho một cô hầu yêu người làm công của chồng; rút

[1] Tên tác phẩm của nhà văn hiện thực Pháp Ban-dắc.

cục chị ta ngủ quên hóa ra nằm trong vòng tay của y. Sau đó chị phải cùng y đi tha phương, cả hai bị bắt và bị trừng phạt. Truyện khác kể về dân một làng hẻo lánh thờ một cái ô từ đâu bay đến; thần ô đòi dân hiến cho một phụ nữ; một chị góa trẻ xung phong; đợi mãi chẳng thấy thần đến chị cáu tiết xé tan cái ô...

Chikamatxư Môndaêmôn (1653 - 1724), nhà viết kịch vĩ đại được coi là Sêchxpia của Nhật Bản. Xuất thân từ một gia đình thuộc đẳng cấp võ sĩ, ông tinh thông Hán học và đi ở chùa một thời gian. Kịch của ông vượt xa văn học đương thời mặc dù vì quá chú ý đến đặc điểm của kịch múa rối, giá trị văn học có lúc bị kém đi. Đến nay kịch của ông vẫn có một số nét hiện đại: nêu lên số phận con người qua những nhân vật tầng lớp dưới, bị số phận bạc đãi - vừa hiện thực vừa trữ tình. Ông không khen ngợi cũng không lên án những chủ gia đình mê gái, những cô gái giang hồ, mà lại thương họ; chính những hoàn cảnh khó khăn, trớ trêu lại làm cho tâm hồn bộc lộ cái thanh tao. Đức tính được đề cao là *Nghĩa (Giri,* chữ Hán là Nghĩa lý); chữ *Nghĩa* ở đây chỉ một nhiệm vụ, một món nợ tinh thần phải trả. Những kịch nổi tiếng của Chikamatxư gồm có *Vụ tự tử hai người ở Xônêdaki* và *Tự tử vì tình ở Amigima.*

Basô Mátxưô (1644 - 1694) tức Ba Tiêu Thiền sư là một nhà thơ và nhà danh họa. Xuất thân từ một gia đình tá điền, còn trẻ ông đã tìm thú vui trong văn chương. Ông rất sành thơ Trung Quốc. Sau khi làm việc quan một thời gian, ông tu Thiền tông. Ông lập ra Tao đàn Sôphu, chủ trương diễn tả tình cảm một cách chân thật, không bị gò bó bởi niêm luật, hình thức, ông đi ngao du ở nhiều nơi rồi về ở gần ở Yêđô (nay là Tôkyô) trong một gian nhà giản dị bên sông. Trước nhà có vườn chuối, do đó đặt tên là Basôan (Basô = Ba tiêu = chuối). Nhà bị cháy. Ông lại đi ngao du những thắng cảnh, làm thơ và vẽ thủy mặc. Những chuyến ngao du nuôi dưỡng tâm hồn và nghệ thuật làm thơ, đó là những dịp

tìm cô quạnh tịch liêu cho tan bản ngã, những dịp đắm mình vào thiên nhiên hoặc gặp gỡ bạn bè đàm đạo, hoặc hành hương đền chùa. Basô lăn lội đi sâu lên miền Bắc hiểm trở, lãnh lẽo và thanh khiết. Ông mất năm 50 tuổi, chôn ở trong vườn một ngôi đền ở Ôsaka, trên mộ trồng một cây chuối. Đồn rằng ông có tới trên hai nghìn đệ tử học thơ. Ông có công lớn là canh tân thể thơ *haiku* vốn chỉ là một thể thơ hài hước, tầm thường niêm luật khắt khe, nặng về chơi chữ. Mỗi bài *haiku* chỉ có 3 câu: 5 + 7 + 5 âm. Ông mở rộng đề tài *haiku,* đưa vào thơ những tiếng bình dân và một nội dung triết lý, trữ tình phóng khoáng, có nhiều rung cảm tế nhị:

"Gốc chuối xào xạc trong gió thu
Lắng nghe giọt mưa đêm
Tí tách rơi xuống chậu"

- "Sóng trên biển xanh
Hương rượu dâng lên
Trăng đêm nữa!"

- Trên một cành khô
Một con quạ đậu
Chiều thu"

- "Du khách mệt mỏi
Tìm nơi nghỉ đêm nay
Kìa hoa đậu tía!"

- "Tiếng chuông chùa tan lắng
Hương anh đào phảng phất
Xẩm tối".

- Dưới một mái nhà

Hai gái giang hồ nằm ngủ phòng bên

Trăng khuya và cò tam diệp".

Bài thơ haiku cuối cùng nói về một đêm nhà thơ và các người đồng hành ngủ trong một quán trọ với hai gái giang hồ đi hành hương rửa tội. Hai cô xin nhập đoàn, nhưng hòa thượng không dám nhận vì còn rẽ đi nhiều nơi khác. Ông rất thương họ và làm bài thơ này. Muốn thưởng thức được mỗi bài thơ haiku, cần hiểu hoàn cảnh thơ ra đời và điển tích làm nền cho thơ.

Biểu diễn thư pháp Nhật Bản trong lễ hội giao lưu văn hóa Việt Nhật

Nguồn : Internet

VĂN HỌC MINH TRỊ

Thời Minh Trị bắt đầu từ 1868 mở ra kỷ nguyên Nhật Bản hiện đại hóa rất nhanh. Quá trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc không đơn giản và đòi hỏi một thời gian dài hơn là làm kinh tế.

Văn học thương nhân - thị dân thời kỳ trước phát triển theo khuôn mẫu thế kỷ XVI cho đến giữa thế kỷ XIX. Trong hai thế kỷ rưỡi sống cô lập, không quan hệ với bên ngoài, nền văn học ấy không có men mới nên mất dần sinh khí, nhất là khi bước sang thế kỷ XIX. Những truyện phong tình ở những khu gái giang hồ cũng nhạt dần.

Khoảng 15 - 20 năm đầu thời Minh Trị, văn đàn Nhật Bản mở rộng cửa đón gió Tây lồng lộng thổi vào: đó là giai đoạn làm quen, học hỏi, bắt chước, thể nghiệm để chuẩn bị cho một nền văn học mới ra đời, nhuần nhuyễn những yếu tố phương Tây. Những sách chính trị, khoa học, triết học, văn học được dịch ào ạt. Một số phóng tác theo các nhà văn Pháp Uygô, Dôla, Giuylơ Vecnơ, kích thích óc tưởng tượng của độc giả. Những bậc thầy lớn như Sếchxpia, Gơt, Tônxtôi... được dịch. Một nhà viết kịch nổi tiếng soạn vở kịch về một người Anh hạ khinh khí cầu xuống Tôkyô; khi diễn, một diễn viên nói một bài bằng tiếng Anh theo yêu cầu của khán giả. Trong một vở kịch múa rối (1891) có một cảnh tình tự giữa một khách ngoại quốc và một kỹ nữ Nhật, có những câu tiếng Nhật pha lẫn tiếng Anh. Bản dịch (toàn bộ) đầu tiên một tiểu thuyết nước ngoài là một cuốn tiểu thuyết lịch sử của tác giả Anh ăn khách Bunnơ Lytơn; cuốn sách vô thưởng vô phạt này nặng về huê tình, được đặt một cái tên Nhật khêu gợi: *Truyện hoa và*

liễu. Kinh Thánh và đạo Thiên chúa cũng mang đến ý thức về băn khoăn cá nhân, âm nhạc phương Tây và cảm hứng thơ mới. *Tuyển tập thơ Anh - Mỹ* (dịch) đầu tiên xuất bản năm 1882.

Năm 1885, cuốn *Tiểu thuyết thần Cốt* (tinh túy của tiểu thuyết) của Xưbưchi Sôyô, nhà phê bình nghiên cứu văn học Anh, là một mốc quan trọng của văn học hiện đại Nhật Bản. Ông phê phán tính chất tầm thường của truyện Nhật Bản lúc đó chỉ nặng miêu tả dục tình; ông chủ trương tiểu thuyết phải khơi sâu tình cảm đằng sau hành động, theo mẫu văn học Anh. Nhiều nhà văn và nhà bác học gắn văn viết với văn nói để tạo ra ngôn ngữ văn học mới.

Văn học tiếp thu nhiều trào lưu tư tưởng và văn học phương Tây: chủ nghĩa tự do, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa tự nhiên... Cuối thế kỷ XIX và khoảng mười mấy năm đầu thế kỷ XX, đã xuất hiện những nhà văn đàn anh của thời Minh Trị[1], đây là bước ngoặt lớn của văn học mới. Các nhà văn ít mặn mà với truyền thống (đề tài gái giang hồ, võ sĩ...), hướng về phương Tây. Một số, về cuối đời, quay về truyền thống nhưng thường dưới góc độ một người phương Tây tìm cái đẹp ly kỳ ở một nơi xa lạ. Đặc biệt, bốn nhà văn lớn đầu tiên chịu ảnh hưởng rõ rệt của bốn nền văn học: Nga, Đức, Anh, Pháp là Phutabalêi Simêi, Môri Ôgai, Natchưmê Xôxêki, Simazaki Tôxôn.

Phutabalêi Simêi (1864 - 1909) học tiếng Nga sau khi theo binh nghiệp không thành. Ông dịch tiểu thuyết Nga rồi bản thân viết tiểu thuyết ít nhiều tự truyện - thường miêu tả những nhân vật bất mãn, hoang mang trước thời cuộc. *Mây trôi* (1887 - 1889), cuốn tiểu thuyết hiện đại đầu tiên, phê phán xã hội Nhật đầy tham vọng thời đó, một thanh niên công chức không may mất việc, nhất là vì không biết xu nịnh; bà cô liền thôi gả con gái cho anh, ả này theo học Tây học, về sau kết hôn với một viên chức cơ hội chủ nghĩa.

---

[1] Thập kỷ 1905 - 1915 sau khi chiến thắng Nga. Có thể chiến thắng này khơi động lòng tự tin dân tộc, cơ sở để văn học tự khẳng định.

Môri Ôgai (1862 - 1922) là nhà văn lớn đầu tiên đã trực tiếp thể nghiệm cuộc sống, tư duy và tình cảm châu Âu. Xuất thân từ một gia đình có truyền thống làm nghề y, ông theo học nghề y và trở thành thầy thuốc quân đội. Ông học bổ túc ở Đức về chuyên ngành, có học nhà bác học Koch, người tìm ra vi trùng lao, đồng thời ông nghiên cứu sâu rộng văn học và triết học châu Âu; về nước tiếp tục nghề y, ông dịch các tác giả châu Âu và phê bình văn học. Ông có công đưa vào văn học Nhật loại tiểu thuyết vừa, bắt đầu bằng truyện *Vũ nữ*, (1890), viết năm ông 28 tuổi. Ông miêu tả sự tan vỡ của mối tình giữa một thanh niên Nhật và một cô gái Đức, do chế độ Nhật Bản quan liêu và độc đoán. Tác phẩm này mở đầu cho giai đoạn lãng mạn chủ nghĩa ngắn ngủi và thể loại tiểu thuyết hóa (tiểu thuyết về cái Tôi) rất phát triển trong văn học Nhật. Khuynh hướng đấu tranh cho tự do cá nhân, chống gông cùm phong kiến, cũng được thể hiện trong cuốn tiểu thuyết *Ngỗng trời* (1913). Từ 1912, sáng tác của Môri hướng về lịch sử, mang tính chất bảo thủ, không còn tính hiện thực phê phán nữa.

Kể đến những nhà văn hóa lớn thời Minh Trị, người ta thường xếp *Nátchưmê* cạnh Môri. *Nátchưmê Xôxêki* (1867 - 1916) học văn học và ngôn ngữ ở Anh. Ông biết văn hóa châu Âu rất rộng, đồng thời tinh thông Thiền học và văn hóa cổ điển Trung Quốc. Ông dạy văn học Anh trước khi viết văn chuyên nghiệp. Với một văn phong ý nhị, súc tích, ông viết tiểu thuyết ngược với khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa thịnh hành thời đó. *Tôi là con mèo* (1905 - 1906) được coi là một tiểu thuyết châm biếm xã hội sâu sắc. *Bôtchan* (Cậu ấm - 1906), rất được phổ biến trong giới thanh niên, học sinh vì nó đả kích một cách hóm hỉnh đạo đức giả của giới dạy học: nhân vật chính là một thanh niên nóng nẩy, thẳng đuồn đuột, lớn lên trong cô đơn, anh đi dạy học, va vấp đủ thứ. Trong một số tác

phẩm khác, Nátchưmê phân tích cái tôi, nói lên nỗi cô đơn của một người trí thức trong một xã hội tư bản mang nhiều tàn tích phong kiến, sự bế tắc của cá nhân và tư tưởng hoài nghi.

Simazaki Tôxôn (1872 - 1943) làm thơ trước khi viết tiểu thuyết, cũng bắt đầu nổi tiếng từ cuối thời Minh Trị. Ông theo Công giáo, ở Pháp từ năm 1913 đến năm 1916. Ông đề xướng ra trong tiểu thuyết Nhật một khuynh hướng hiện thực phê phán bắt nguồn từ chủ nghĩa tự nhiên và những nhà viết truyện đại chúng. Tiểu thuyết *Thất ước* (1906) là một sự kiện văn học. Về sau, ông viết những tiểu thuyết tự truyện bi quan, ít đề cập đến những vấn đề xã hội. Chịu ảnh hưởng phong trào cách mạng vô sản Nhật cuối những năm 20, ông tiến gần đến quan điểm duy vật lịch sử, trong tác phẩm xuất sắc *Trước khi tảng sáng* (1929 - 1935), ông viết về những đổi thay xã hội trong và sau cuộc canh tân Minh Trị qua câu chuyện gia đình mình.

Ngoài ra cũng phải kể đến nhà thơ *Isikawa Takưbôkư* (1885 - 1912) cũng viết toàn bộ tác phẩm trong thập kỷ 1905 - 1915. Cuộc sống của ông lận đận: nghèo đói, bệnh tật, vợ bị lao, bản thân cũng chết vì lao năm 27 tuổi. Thơ thường viết theo thể *tanka*, nội dung hiện đại. Thơ thể hiện những nỗi đau khổ của mình với thái độ của người đối lập với cả vũ trụ, biết là thua nhưng không van xin. Ông có để lại một tập nhật ký viết bằng chữ la tinh hóa (Rômagi) để ít người đọc được, kể cả vợ: vì yêu vợ nên ông không muốn cho vợ biết những ý nghĩ có khi là không hay. Qua tác phẩm này, người đọc tìm thấy một tâm hồn chân thật, sâu sắc, phức tạp, có những rung cảm và tư duy rất hiện đại.

Về hình thức thơ thời Minh Trị, mặc dù ảnh hưởng phương Tây, nhiều nhà thơ vẫn sử dụng thể *tanka* và thể *haiku*.

NHỮNG NĂM 20-30 VÀ ĐẠI CHIẾN II

Cuối thời Minh Trị[1], đặc biệt trong thập kỷ 1905 - 1915, nhiều nhà văn lớn xuất hiện, một số sẽ tiếp tục phát triển tài năng trong giai đoạn sau. Số nhà văn ưu tú của thập kỷ đặc biệt này vượt xa số nhà văn lớn từ những năm 20 đến hết Chiến tranh thế giới II.

Những nhà nghiên cứu phê bình Nhật sắp xếp các tác giả theo rất nhiều trào lưu (hiện thực mới, duy cảm chủ nghĩa, chủ nghĩa tự nhiên, tượng trưng, đa đa, siêu thực...) mỗi trào lưu lại chia ra nhiều khuynh hướng, trường phái nhỏ. Từ những năm 20, nhịp sống tư bản chủ nghĩa hiện đại, sự cạnh tranh quốc tế, cuộc khủng hoảng kinh tế thế giới, chiến tranh... đã gây một không khí căng thẳng được phản ánh trong văn học. Nét chung của văn học Nhật hiện đại là văn học phương Tây vẫn không ngừng hấp dẫn các nhà văn, trong khi truyền thống Nhật Bản lại khơi nguồn cảm hứng. Những băn khoăn, day dứt do xung đột giữa mới và cũ, giữa Đông và Tây, ý nghĩa sống và chết đã được phản ánh trong những tác phẩm đa dạng. Khi quân phiệt Nhật Bản gây chiến vào những năm 30-40, nhiều nhà văn không muốn dính vào tuyên truyền chiến tranh, do đó văn học chiến tranh có rất ít tác phẩm có giá trị.

Trong số các nhà văn bắt đầu viết từ thập kỷ 1905 - 1915, phải kể trước tiên đến *Tanizaki Yunichirô* (1886 - 1965) viết về những xung đột nội tâm giữa Đông và Tây. Cũng như những nhà văn sau thời Minh Trị, ông đi tìm cái đẹp chứ không còn bận tâm đến cái đạo lý đi đôi với cái đẹp như trước nữa. Tiểu thuyết của

[1] Nhật hoàng Minh Trị mất năm 1912.

ông được đánh dấu bởi tình dục bệnh hoạn và chủ nghĩa duy mỹ rất Tây hóa. Mới đầu ông đại diện cho chủ nghĩa lãng mạn mới, đi ngược lại khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa ngự trị văn đàn Nhật khi ông bước vào nghề văn. Khuynh hướng duy mỹ suy đồi của giai đoạn đầu giảm dần khi ông rời nhà sang ở miền có nhiều truyền thống văn hóa cổ. Ông đi ngược lại khuynh hướng sáng tác tự truyện đề cao cái Tôi và trở về những nguyên tắc thẩm mĩ truyền thống. *Mối tình một anh ngốc* (1925) miêu tả một anh chồng kỹ sư đứng đắn, mê và lấy một cô gái rất trẻ, Tây hóa, tính đỏng đảnh, thích làm tình làm tội anh, biến anh thành một thứ nô lệ của cô, rồi tìm thấy cái thú vui được hành hạ. *Chiếc chìa khóa* (1956) kể về quan hệ tình dục giữa một giáo sư đại học 56 tuổi và vợ 55 tuổi. Hai bên giấu nhau viết nhật ký, tuy biết rằng vẫn ngầm đọc của nhau. Chồng cảm thấy bất lực về tình dục, tìm cách tự kích thích bằng cách gây ra ghen tuông (đẩy con rể tương lai về phía vợ mình). Vợ cũng lẳng lặng chơi trò ấy một cách có ý thức khiến cho chồng tìm lại được thú vui tình dục, ông quá đam mê mà chết.

Akutagawa (1892 - 1927) là nhà viết truyện nổi tiếng (cả ở nước ngoài) nhất là từ sau khi bộ phim *Rasômôn* dựa vào một truyện của ông được một giải thưởng quốc tế[1]. Sau khi học văn học Anh ông dạy tiếng Anh và sáng tác. Ông cố gắng kết hợp văn hóa châu Âu và văn hóa Nhật. Tuy thấm nhuần văn hóa phương Tây, ông thường lấy đề tài rất đa dạng trong văn học cổ Nhật Bản và Trung Quốc. Ông để lại 140 truyện (nhiều nhất là truyện ngắn), tiểu luận và thơ. Ông đi một con đường khác với văn học cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX ở Nhật Bản: ông không chạy theo đề tài phương Tây và những khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa; vô sản và cá nhân lãng mạn (văn học cái Tôi). Tác phẩm của ông mang lại một tiếng chuông độc đáo: trở về gốc truyện truyền thống nhưng

[1] Xem mục Nghệ thuật thứ bảy.

phân tích tâm lý hiện đại, miêu tả khách quan chứ không đi sâu vào cái Tôi, pha trộn hiện thực và huyền ảo, văn chương hoa mỹ nhưng súc tích, bố cục chặt chẽ. Ông đả kích sự ngu ngốc, giả dối và tham lam của giai cấp tư sản trong *Mori tiên sinh* (1919), *Mảnh đất* (1924)... Những năm cuối đời, tác phẩm của ông phản ánh sự sợ hãi điều bất trắc, do ông bị ám ảnh bởi bệnh điên của bà mẹ; ông sợ mất khả năng sáng tác. Lại thêm có cuộc khủng hoảng của trí thức tư sản trước thế đi lên của chủ nghĩa quân phiệt phát xít. Ông uống thuốc tự tử năm 35 tuổi, để lại vợ và ba con.

Một nhà văn khác nổi tiếng từ thập kỷ 1905 - 1915 là *Siga Naoya* (1883 - 1971); ông có ảnh hưởng lớn đến văn học Nhật Bản hiện đại. Văn phong của ông kết hợp cái đẹp với những rung cảm và phân tích tâm lý rất tinh tế. Trong truyện ngắn *Tội ác của Hắn*, ông trình bày dưới nhiều góc độ tâm lý một vụ án: một người làm trò xiếc ném dao quanh mình người vợ đứng trước một tấm bảng; một buổi biểu diễn anh run tay ném vào cổ vợ gây ra vụ chết người. Phải chăng do anh ta ghen vì vợ ngoại tình hay do bị quá ư phấn khích mà run tay? Bản thân anh ta cũng không biết. Quan xử anh ta vô tội. Cái mạnh của Siga Naoya là loại tự truyện (truyện cái Tôi). Thể loại này rất thịnh hành trong văn học Nhật Bản hiện đại. Ông tả tỉ mỉ những ý nghĩ và tình cảm của mình về những sự việc thường ngày. Thí dụ, trong truyện ngắn *Ở Kinôxaki*, một bệnh nhân trẻ mới thoát nạn xe lửa, điều trị ở một viện điều dưỡng miền núi, suy nghĩ về cái chết và số phận con người khi nhìn thấy một con ong chết, một con chuột bị ném khi bơi ở dưới nước, một con thằn lằn bị anh ta vô tình ném đá chết...

Trong số các nhà văn lớn nổi lên sau thập kỷ 1905 – 1915, phải kể đến *Yôkômitrư Riichi* và *Kawabata Yaxưnari*, cả hai đều theo khuynh hướng "cảm giác chủ nghĩa mới", chống lại "trường

phái vô sản" và chủ nghĩa hiện thực dung tục, họ đều là những bậc thầy về tiểu thuyết tâm lí.

Yôkômitru Riichi (1898 - 1947) nhà viết tiểu thuyết, truyện và kịch, vào đời văn với những truyện tượng trưng chủ nghĩa. Ông đứng đầu nhóm "cảm giác chủ nghĩa mới". Giữa những năm 20, phong cách của ông gắn với hiện thực hơn, như trong cuốn tiểu thuyết *Thượng Hải* nói về phong trào 30/5/1925 dẫn đến cách mạng Trung Quốc 1925 - 1927. Những năm 30, ông chịu ảnh hưởng của Pruxt (Proust) và Gioi-xơ (Joyce).

Kawabata Yaxunari (1899 - 1927) viết tiểu thuyết và truyện, được giải thưởng Nô ben năm 1968, tự tử năm 73 tuổi. Ông học văn ở Nhật và Anh. Khác với đa số nhà văn đương thời, ông có những quan điểm thẩm mỹ bắt nguồn từ những truyền thống cũ. Ông tự nhận mình là một "du khách u buồn lang thang trên thế giới này". Ông thiết tha bảo vệ những rung động của đời sống tình cảm chống lại chủ nghĩa vật chất. Sáng tác của ông chủ yếu thể hiện nội tâm; thái độ ông xa lánh cuộc sống, có phần bảo thủ. Truyện *Người Vũ nữ ở Ydu* (1926) tả một mối tình dang dở giữa một sinh viên và một nữ diễn viên của một gánh hát rong. Đây là tác phẩm đầu tiên điển hình cho phong cách ấn tượng chủ nghĩa thể hiện bằng ngôn ngữ nên thơ. *Xứ tuyết* (1935 - 1937, hoàn chỉnh năm 1948) ca ngợi cái đẹp tinh thần và truyền thống của miền băng giá phía Bắc[1]. Trong chiến tranh thế giới II, ông sống cách biệt. Từ sau hòa bình, những tác phẩm nổi tiếng của ông là: *Hàng nghìn cánh hạc* (1951), *Cố đô* (1962)...

Trào lưu "văn học vô sản" xuất hiện vào những năm 20, đã lôi cuốn nhiều tác giả trẻ. Nó đưa vào văn học những nhân vật mà các tác giả lớn ít chú ý đến, như: nông dân, ngư dân, công nhân,

---

[1] Xem thêm mục "Lúa và tuyết".

những người lao động vất vả, lam lũ bị tư sản áp bức bóc lột. Nhiều nhà văn hoạt động chính trị qua tác phẩm: *Tôkưgana Xưnao* (1899 - 1958) miêu tả cuộc đình công kéo dài một cách vô vọng của công nhân Tôkyô trong *Khu phố không ánh mặt trời. Hayama Yôsiki* (1894 - 1945) viết cuốn tiểu thuyết vô sản *Những người từ biển đến* (1926); sau đó ông sống ở những công trường trong núi và ở Mãn châu quốc. *Kôbayasi Takigi* (1903 - 1933) xuất thân trong gia đình cố nông, làm nhân viên gia nhập Đảng Cộng sản bất hợp pháp. Tác phẩm nổi tiếng của ông, Tàu đánh cua, miêu tả đời sống cơ cực của những người đi đánh cua và thủy thủ; họ nổi dậy chống tên thuyền trưởng dã man nhưng bị thất bại. Kobayasi bị bắt năm 30 tuổi, bị tra tấn chết. Sự đàn áp các nhà văn vô sản nổ ra rất sớm. Một số bị bắt giam, một số phải làm ra bộ đổi hướng viết, một số hạ bút.

Chiến sự những năm 1930 - 1940, các cuộc chiến tranh xâm lược do bọn quân phiệt phát xít gây ra không đem lại một nền văn học vững chắc. Đa số nhà văn viết tuyên truyền. Một số viết những tác phẩm đề cao "sứ mạng" Nhật Bản, ít giá trị nghệ thuật.

VĂN HỌC TỪ NĂM 1945

Văn học Nhật Bản ngày nay phản ánh lối sống hiện đại không khác nhau mấy giữa các nước công nghiệp. Nó không còn đại diện cho một truyền thống hoàn toàn độc lập, một bản sắc dân tộc hết sức độc đáo như trước khi những trào lưu văn học phương Tây du nhập Nhật Bản. Những vấn đề nêu lên là những vấn đề ít nhiều chung cho cả dân tộc và con người trên trái đất. Văn học Nhật Bản nhập vào các trào lưu văn học quốc tế và có phần đóng góp của nó.

Sau chiến tranh thế giới II, tất cả những giá trị cổ truyền bị lung lay. Những tư tưởng hòa bình chủ nghĩa và khuynh tả, kể cả chủ nghĩa cộng sản, phát triển mạnh và ảnh hưởng đến hướng đi của văn học. Trong khi những nhà văn nổi tiếng giữa hai cuộc chiến tranh thế giới như Tanizaki (tiểu thuyết phong tục và tình dục) và Kawabata (bảo vệ rung cảm truyền thống, chống lại chủ nghĩa vật chất), vẫn theo hướng cũ; thì có nhiều lớp nhà văn mới sáng tác sát với những phong trào làm thay đổi triệt để xã hội. Những cuộc đụng độ của thanh niên với những lực lượng an ninh năm 1960 (chống lại việc ký hiệp ước an ninh Nhật - Mỹ) và những xung đột của sinh viên đại học năm 1970 đã để lại dấu ấn trên văn đàn.

Liền sau năm 1945, nhà văn nổi tiếng nhất là *Đadai Ôxamu* (1909 - 1948) hiện thân cho thế hệ thanh niên Đại chiến II, hoang mang trước sự tan vỡ của các lý tưởng truyền thống, phá các ước lệ đạo đức xã hội, tự hủy hoại những tình cảm thiêng liêng nhất và đánh vào những người thân thương, chán ngấy cuộc sống nên đắm mình vào thuốc phiện, moóc-phin, gái, rượu, đi tìm cái tội

lỗi để tự khinh mình. Xuất thân từ một gia đình quý tộc địa chủ, Đadai rất nhạy cảm, dễ hoang mang, đi từ chủ nghĩa cộng sản đến chủ nghĩa hư vô, vô chính phủ. Sau ba lần tự tử không chết, ông chết năm 39 tuổi khi tự tử lần thứ tư, nhảy xuống lạch cùng một người tình góa (chồng chết trong chiến tranh). Ông để lại nhiều truyện và tiểu thuyết. *Mặt trời lặn* (1947) là một cuốn tiểu thuyết tự truyện như các tác phẩm khác của ông. *Mặt trời lặn* viết về con cháu những gia đình quý tộc bị suy sụp trong và sau chiến tranh. Truyện kể về một gia đình quý tộc ở Tôkyô: sau khi bố chết, mẹ phải dọn về ở một căn nhà nhỏ ở miền núi, nhưng vẫn bám lấy cái cũ. Con trai đi lính về nghiện ngập, cùng chị phải sống trong một môi trường trác táng: họ chai với nỗi khổ, thất vọng và nổi loạn. Anh con trai cố tình đểu cáng, bê tha, nhưng vẫn yêu mẹ và mơ ước một cái gì thuần khiết. Về sau, anh tự tử.

*Ibuxê Maxu*gi (sinh 1898) viết tiểu thuyết và truyện ngắn: ông bước vào nghề từ những năm 20 của thế kỷ XX. Ông thích tìm cái vô lý và cái hài hước tế nhị. Sau chiến tranh, thái độ phê phán của ông rõ rệt hơn. Kiệt tác của ông là cuốn tiểu thuyết *Mưa đen* (1965) viết dưới hình thức nhật ký về cuộc ném bom nguyên tử Hirôshima và những hậu quả của nó. Ông viết tác phẩm này trong tình trạng bứt rứt khi nghe tin quân Mỹ dồn dập vào Việt Nam.

Trong thế hệ các nhà văn trẻ nổi lên sau chiến tranh, không phải tất cả đều khuynh tả. Mishima Yukiô (1925 - 1970) viết khoảng 100 truyện, 12 cuốn tiểu thuyết và một số kịch Nô[1] cải biên, trung thành với hệ tư tưởng dân tộc chủ nghĩa khuynh hữu, với truyền thống tôn quân, trân trọng đời sống kiểu quý tộc. Bảo thủ, ông không thích đời sống hiện đại và tỏ ra bi quan. Ông ngưỡng mộ lý tưởng "Võ sĩ đạo" và quân phiệt. Thiếu thời, ông là một chú bé yếu đuối, dễ xúc cảm, bà nội là một phụ nữ có văn hóa cao, thuộc gia đình truyền thống võ sĩ. Bố là công chức cao cấp, Misima trở thành một nhà văn duy mỹ có danh vọng, có tiền, hiểu

[1] Xem thêm mục Sân khấu.

biết uyên bác về văn hóa phương Đông và phương Tây (đặc biệt là cổ Hy Lạp). Ông thường miêu tả những tâm trạng bệnh hoạn, thế hệ thanh niên hậu chiến hoang mang trước hiện tại, ít gắn bó với dĩ vãng. Sáng tác của ông phản ánh cuộc xung đột giữa ảnh hưởng phương Tây và các giá trị truyền thống. Với Kawabata, dĩ vãng là truyền thống nghệ thuật cổ, là sắc thái nữ tính của văn hóa dân tộc; còn Misima lại tìm hứng thú trong truyền thống chiến chinh. Năm 45 tuổi, ông cầm đầu một nhóm thanh niên vũ trang chiếm đóng tổng hành dinh của các lực lượng tự vệ, kêu gọi xét lại hiến pháp để đưa lại cho Nhật hoàng hào quang của ngàn xưa và thức tỉnh tinh thần thượng võ chìm đắm trong chủ nghĩa hòa bình. Thất bại, ông mổ bụng tự tử. Tác phẩm nổi tiếng nhất của ông là *Lầu vàng* (1956): tiểu thuyết viết về một đạo sĩ trẻ hoang mang không giải quyết được mâu thuẫn giữa cuộc đời và nghệ thuật, đốt ngôi đền nổi tiếng ở Tôkyô, ngôi đền tượng trưng cho cái tuyệt mỹ. Văn phong của Misima thường bị chê là quá hoa mỹ, hời hợt và Tây hóa.

Inôuê Yaxưsi (sinh năm 1907) là một nhà viết truyện và tiểu thuyết rất nổi tiếng, đứng trong danh sách các nhà văn được chọn dự giải Nôben (ngay ở nước ngoài, nhất là ở châu Âu và Mỹ). Tuy sáng tác từ hồi học đại học (y, luật, văn, đều bỏ dở - mỹ học), ông chỉ thành danh sau Đại chiến II. Tác phẩm của ông thấm đượm chất thơ, miêu tả sự cô đơn của con người, sự hành động để hành động (không mục đích), nói lên chủ nghĩa hư vô của con người hiện đại. Ông viết những tác phẩm trữ tình hay tự sự, thành công cả trong tiểu thuyết lịch sử (giai đoạn Chiến quốc trong thời kỳ phong kiến Nhật Bản – lịch sử Trung Quốc). Truyện *Chọi bò* (1949) được giải thưởng Akutagawa[1]. Ngoài ra, phải kể đến truyện *Súng săn* (1949), *Ngọn triều đen* (1950), *Bướm đen* (1955). Những tiểu thuyết *Truyện Dương Quý Phi, Núi lửa Phumơri...*

---

[1] Giải thưởng Akutagaoa dành cho những tác phẩm "văn chương thuần túy" nặng về thẩm mĩ, thiên về cổ điển. Giải thưởng Naoki dành cho văn học đại chúng hơn.

Trong số những nhà viết truyện và tiểu thuyết có danh tiếng phải kể đến:

Abê Kôbô (sinh năm 1924). Ông học y, sau viết tiểu thuyết tâm lý gần triết học hiện sinh, hiện thực lẫn với hư cấu, đặt vấn đề số phận con người qua biểu tượng. Ông viết từ những năm 40. Cuốn *Người phụ nữ cồn cát* (1962) đã được quay thành phim. Ông đã được giải thưởng Akutagaoa.

Endô Sưxakư (sinh năm 1923) xuất thân gia đình Thiên chúa giáo, đã viết một cuốn tiểu thuyết về những người tử vì đạo ở Nhật Bản vào cuối thế kỷ XVII. Chính tôn giáo này đã tạo cho ông tâm lý băn khoăn suy nghĩ. Ông tố cáo việc sử dụng tù binh làm vật thí nghiệm trong chiến tranh (*Bể và thuốc độc*).

Nôxaka Akivuki (sinh năm 1930) vốn là một đứa trẻ bị bỏ rơi, lớn lên trong cơ cực và sau chiến tranh, khi tìm thấy lại bố thì được ăn học tử tế. Ông đã đi làm vất vả ở mỏ, viết văn, làm chính trị (khuynh tả). Ông viết về những người cùng đinh, những kẻ hèn kém, mất trí.

Ôê Kenzabưrô (sinh năm 1935) lên 6 tuổi thì chiến tranh bùng nổ, đã trở thành một nhà văn hàng đầu thời hậu chiến, điển hình cho những năm 60, chống Hiệp ước An ninh Nhật - Mỹ. Ông chịu ảnh hưởng của Xact'rơ (Sartte), Henri Milơ (Henry Miller), nhưng tạo ra một văn phong độc đáo (dựa vào biểu tượng, thế giới mộng mị, tâm lý khúc mắc, tình dục, vốn hiểu biết lịch sử và chính trị). Ông viết về sự tha hóa của con người trong xã hội Nhật Bản hiện đại, cá nhân tìm cách tự thể hiện mình. Ông đoạt giải Nobel năm 1994.

Ôôka Sôhêi là nhà viết tiểu thuyết về chiến tranh (nỗi đau khổ, sự tan vỡ của những giá trị được coi là vĩnh cửu), về sự đấu tranh của phụ nữ (quyền tự do yêu đương, kể cả ngoài hôn nhân).

Nhật Bản có một truyền thống văn học nữ giới phát triển từ thế kỷ XI (thời Hêian), sau đó lắng đi từ thế kỷ XIII, mãi đến thời

Minh Trị (cuối thế kỷ XIX) mới phục hồi. Sau đây là một số nhà văn nữ đương đại.

Phumikô Hayasi (1904 - 1951) viết một cách hiện thực và thương cảm về những tầng lớp hạ lưu ở Tôkyô. Bà miêu tả Tôkyô hậu chiến dưới một góc nhìn ảm đạm.

Phumikô Ênchi (sinh năm 1905) viết từ những năm 20, nhưng thời hậu chiến mới nổi tiếng. Bà viết về tâm lý thầm kín của phụ nữ, vừa là nạn nhân vừa là đồng lõa của nam giới trong việc hành hạ phụ nữ.

Ariyôsi Xawakô (1931 - 1984) viết về số phận phụ nữ và phê phán truyền thống.

Kurahasi Yumikê (sinh năm 1935) xuất hiện những năm 60, trong phong trào biểu tình chống Hiệp ước An ninh Mỹ - Nhật. Bà học văn học Pháp, chịu ảnh hưởng Xáct'rơ (Sartre). Tiểu thuyết của bà hay dùng biểu tượng, ẩn dụ khêu gợi cái u uẩn trong con người, thường cắt đứt mối liên hệ với hiện thực.

Xônô Ayakô (sinh năm 1932) xuất thân từ một gia đình tư sản có lối sống hiện đại. Xônô nổi tiếng từ năm 22 tuổi với *Người khách từ phương xa* (1954). Các độc giả mất tinh thần từ sau khi Nhật thua Mỹ năm 1945, lấy làm thú vị khi đọc thấy trong tác phẩm ấy nhân vật nữ 19 tuổi đối xử ngang nhiên với một quân nhân Mỹ.

Cho đến những năm 70, trong lĩnh vực "văn chương thuần túy", các nhà văn nam nữ đều có những băn khoăn tôn giáo, chính trị, xã hội, hoặc tìm hiểu văn minh Âu - Mỹ, để giải đáp câu hỏi: "Sống cách nào đây?", điều này nằm trong truyền thống tìm cách "xử thế" của Khổng học. Trước những đảo lộn của đời sống hiện đại, thế hệ nhà văn mới không có những tìm kiếm "nghiêm túc" và tỏ ra phóng túng về mọi mặt. Một đại diện tài ba trong số họ là *Nakagami Kengi* (sinh năm 1946) với tác phẩm *Biển những cây chết*. Ông là nhà văn đẻ sau chiến tranh đầu tiên được giải thưởng Akutagawa. Ông xuất thân từ đẳng cấp cùng đinh "burakumin".

Văn học bình dân ra đời ở Nhật Bản từ những năm 1920 để đáp ứng nhu cầu những độc giả mới, không trí thức - đồng thời với sự phát triển nhanh của báo chí. Đó là một thứ "văn chương tiêu khiển" khác với "văn chương thuần túy" thuộc loại cao cấp. Nó gồm ba thể loại: tiểu thuyết lịch sử ly kỳ theo truyền thống dân gian, tiểu thuyết trinh thám gốc Âu - Mỹ, các loại khác mệnh danh là "tiểu thuyết hiện đại", cơ bản là tiểu thuyết tình cảm. Văn học bình dân bán rất chạy cho đến khi Đại chiến II bùng bổ (giấy thiếu, kiểm duyệt quân sự ngặt nghèo, đời sống gay go).

Ngay sau chiến tranh, nhu cầu đọc rất lớn và ranh giới các thể loại mờ đi. Ngoài những chủ đề mới (tình dục, bạo lực, hiện thực thay cho mộng ảo), văn chương cao cấp và văn chương bình dân lẫn nhau về văn phong và đề tài trở thành một thứ "văn học trung gian".

Những năm 50 - 60 là một bước ngoặt: tính hiện thực, thậm chí thực tế, đánh dấu "văn học trung gian", dường như cái vụ hư cấu ly kỳ chuyển sang hình ảnh của vô tuyến (từ 1953). "Văn học trung gian" tập trung vào những đề tài có thật hoặc chuyện có thật. Lấy thí dụ như truyện trinh thám theo kiểu Mỹ với những nhân vật lỳ lợm đã được canh tân theo hướng rất hiện thực bởi tác giả ăn khách *Mattrưmơtô Xêichô*: khung cảnh hiện thực, tả đời sống bình thường hàng ngày, văn phong giản dị. Ngay cả tiểu thuyết lịch sử cũng tìm kiếm cái bình thường, cái hiện thực, cái có ích cho việc rút kinh nghiệm đời sống hàng ngày, xa cái hư cấu viển vông (trừ loại kiếm hiệp).

Cũng như ở các xã hội tiêu thụ khác, văn học tiêu khiển tuy bị hạn chế bởi vô tuyến, điện ảnh, viđêô, cátxét, đĩa hát... nhưng cũng theo phương pháp sản xuất lớn (sách bỏ túi, sách tranh liên hoàn...).

Trong lĩnh vực thơ, ảnh hưởng đời sống hiện đại và phương Tây cũng mạnh nhưng không rộn ràng như đối với văn xuôi. Có

những nhà thơ vẫn trung thành với những hình thức xưa (tanka và haiku), vẫn miêu tả thiên nhiên như trước kia. Nhưng càng ngày càng nhiều nhà thơ trẻ thể hiện sự bất mãn đối với những truyền thống khi phải đương đầu với đời sống hiện đại. Hoạt động các nhà thơ đủ lứa tuổi sôi nổi. Nhiều thể thơ phương Tây được du nhập; thơ không chỉ ngắn gọn theo kiểu cũ nữa, rất nhiều phong cách mới ra đời.

Ba cuốn sách bán chạy nhất của Nhật Bản những năm 80, đầu những năm 90 là: *Khổng Tử* (của Yasushi Inoue - Tiểu thuyết ra đời năm 1989, đến 1991 đã in 8 lần, 700.000 bản), *Tôt Tô Chan* (của bà Tetxưkô Kurôyanagi - Truyện giáo dục trẻ em, in 7 triệu bản từ 1981 đến 1990, đã dịch sang tiếng Việt và hơn hai chục thứ tiếng), về khoa học là cuốn *Sách về phối sắc* (của I.Sibukaoa và Y.Takashasi in năm 1983, phần 1 (350.000 bản), bản tiếng Anh in 1984 (130.000 bản). "Sách bán chạy" (best-seller) chưa chắc đã là sách chân giá trị. Nhưng 3 cuốn best-seller ở Nhật phản ánh sự quan tâm lành mạnh của một xã hội ổn định trong khung cảnh phát triển chung.

Cuối thế kỷ XX, Murakami Haruki nhà viết tiểu thuyết xuất sắc nổi lên. Ông viết về những thách thức của thế giới hiện đại, cá nhân dường như không thể chỉ dựa được vào dĩ vãng, truyền thống với gia đình, quốc gia và nơi làm việc. Các nhân vật của ông sống thoải mái trong một thế giới đa quốc gia, đa văn hóa. Tác phẩm *Rừng Na uy* của ông (1987, dịch sang tiếng Anh năm 1993 rất nổi tiếng. *Hãy nghe tiếng gọi sau trận động đất in* năm 1984 cũng rất nổi tiếng. Murakami trở thành một ngôi sao trên văn đàn quốc tế. Văn của ông mang dấu ấn kỳ ảo, xuất phát từ cái bình thường hàng ngày rồi sang cái kỳ ảo, chịu ảnh hưởng phương Tây, văn học bình dân thế giới, trong khi vẫn giữ được cốt cách Nhật. Từ thực tế tẻ nhạt hàng ngày, tác giả đi vào siêu thực, theo quan niệm chữ Duyên của đạo Phật.

Năm 1993, nhà văn Ôê Kenzaburo được giải Nobel văn học. Đó là một sự tôn vinh quốc tế đối với văn học Nhật Bản hiện đại. Về Ôê và tác phẩm, xin đọc bài *Câu chuyện từ binh Mỹ* ở phần B. Hái ít hoa thơm.

Các bạn học sinh Việt Nam thích thú với nghệ thuật hóa trang thành nhân vật truyện tranh Cosplay của Nhật Bản trong Lễ hội giao lưu văn hóa Việt - Nhật tổ chức tại Vũng Tàu tháng 8.2013

Nguồn : Internet

B. HÁI ÍT HOA THƠM
(Tác giả - Tác phẩm - Vấn đề)

"NARAYAMA": LỜI CA BI HÙNG VỀ CÁI ĐÓI TRUYỀN KIẾP

Khoảng giữa thập kỷ 80 thế kỷ trước, chị Anne Marie J. (An-nơ Ma-ri J.) chuyển cho tôi bản dịch tiếng Pháp cuốn *Narayama*. Đó là một truyện chỉ độ hơn trăm trang, nhưng khi xuất bản năm 1956 được coi là một sự kiện văn học hậu chiến ở Nhật và trên thế giới. Cuốn phim Nhật dựa vào tác phẩm ấy được nhà điện ảnh Pháp G.Sadoul (Xa-đun) đánh giá là đã tạo ra (như trong văn học) "một không khí truyền thống phù phép".

Chị Anne Marie J. dặn tôi: "Anh cứ đọc kỹ sách này sẽ hiểu nhiều về dân tộc Nhật". Chị rất thích và sành về văn chương Nhật, chị là người Mỹ vào quốc tịch Pháp, đã ở Nhật với chồng là giáo sư và thông tin viên tại Tôkyô của cơ quan Trung ương Đảng Cộng sản Pháp. Khi hai vợ chồng chị ở Hà Nội, chị có dịp cộng tác với Nhà xuất bản Ngoại văn vì hai vợ chồng đều tận tình với Việt Nam chống Mỹ. Chính nhờ chị cho mượn nhiều sách dịch văn chương Nhật sang tiếng Anh - Pháp và sách nghiên cứu Nhật mà tôi có điều kiện tìm hiểu một nền văn hóa độc đáo. Tiếc thay, một ngày Tết, tôi nhận được tin chị tự tử ở Bangkok do bệnh tâm thần. Không biết có mảy may nào do dư âm "triết lý" về cái chết của người Nhật không?

Tôi ngậm ngùi nhớ lại câu bình luận khi chị đưa tôi cuốn Narayama: "Ngay những năm đầu thập kỷ 50, không phải ở Nhật người ta đã no đủ đâu[1]. Còn trong dĩ vãng xa xưa thì...".

Một cuốn sách giáo khoa Anh in năm 1964, quả là lạc hậu so với thời sự, còn viết: "Người Nhật thỏa mãn với sự ít ỏi... Thức ăn của họ không có thịt và sữa, vì gia súc phải nhường chỗ cho lúa, - gạo là thức ăn cơ bản của dân tộc...". Đó là hình ảnh cổ điển của thế giới đối với nước Nhật nghèo, thiếu đất trồng lúa, sống khắc khổ. Từ thời phong kiến, đặc biệt từ thế kỷ XV đến XIX, các lãnh chúa đã hạn chế sinh đẻ một cách ngặt nghèo để giữ cho dân số không vượt quá 25, 26 triệu người. Phá thai không những không bị cấm mà còn được pháp luật quy định và khuyến khích[2]. Nhân mãn là một nguy cơ thường xuyên. Chính bối cảnh lịch sử xã hội này là nền cho tác phẩm *Narayama*.

Tác giả Shichiro Fukuzawa khác với những nhà văn hiện đại từ thời Minh Trị vốn đều là trí thức đại học hiểu biết văn học nước ngoài. Ông là người vùng núi nghèo nàn hiểm trở, chỉ học hết cấp hai trung học rồi sau đánh đàn ghi ta cho một đoàn tạp kỹ ở Tôkyô. Mãi năm 42 tuổi ông mới nổi tiếng với *Narayama*.

Dựa vào một truyền thuyết địa phương, ông đã miêu tả cái đói truyền kiếp của một làng miền núi có tính biểu tượng, một thế giới riêng biệt bị ám ảnh bởi cái đói. Tác phẩm vươn lên ý nghĩa triết lý sâu sắc về bản chất con người là một sinh vật mà nhu cầu cơ bản là ăn để tồn tại: cái ăn đã chi phối luật pháp và luân lý của

---

[1] Từ nửa sau thập kỷ 50, kinh tế Nhật đã tiến như vũ bão, Nhật Bản dần dần thành "xã hội tiêu thụ". Trong ăn uống đã có những thay đổi lớn. Tiêu thụ thịt, đường, rau, các loại dầu và chất béo, hoa quả tăng lên rõ rệt, trong khi tiêu thụ gạo bớt đi. Từ năm 1968, đã sản xuất gạo thừa khoảng 2,5 triệu tấn.

[2] Chỉ từ khi đi vào con đường công nghiệp hóa và tư bản hóa theo mẫu đế quốc, Nhật mới bỏ hạn chế sinh đẻ để có nhân công và lính tráng. Dân số đã tăng từ 26 triệu (năm 1921) lên 71 triệu (năm 1937). Con số sau thế chiến II là 83 triệu (năm 1959). Hiện nay khoảng 127 triệu (tính đến tháng 7/2010)

xã hội nhỏ ấy với cái đẹp cái xấu, cái tàn nhẫn và cái đau khổ ngấm ngầm, cái đê tiện và cái cao thượng. Thức ăn hiếm đến nỗi khi một gia đình đào trộm khoai ăn thì bị cả làng chôn sống.

Dẫu sao, người ta vẫn còn tin vào cái "nghiệp" và chữ "từ bi" nhà Phật. Hai nhân vật chính là bà lão Ôrin và con trai là Tapêi. Bà cụ đã 90 tuổi, tuổi đi hành hương núi cấm Narayama" (tức là Núi Sồi). Đi hành hương có nghĩa là dũng cảm ở lại chết một cách âm thầm tại nơi hoang vu để đỡ một miệng ăn cho cộng đồng. Phong tục là như vậy. Người con trai cõng bà mẹ trên lưng, đem đi, để bà ngồi trên một tấm ván buộc vào thân mình. Dọc đường đi, không biết bao nhiêu xương và đầu lâu phơi trắng, có những bộ ruột quạ rỉa còn chưa hết. Khi đi cấm nói, người trở về cấm quay đầu lại.

Tác giả kể chuyện dưới hình thức những bài ca mộc mạc mà ai oán, khiến cho tác phẩm có dáng dấp một bản nhạc.

Dưới đây là cảnh Tapêi cõng mẹ đến núi rồi ra về, lòng không nỡ:

"... Bà lão Ôrin đứng thẳng trên chiếu. Bà chắp hai tay trước ngực, hai khuỷu tay giơ cách xa hai bên sườn, mắt chăm chăm nhìn xuống đất. Bà ngậm mồm, mặt bất động. Bà thắt thừng làm thắt lưng. Tapêi chăm chú nhìn bà; toàn thân bà không dụng đậy. Anh có cảm giác vẻ mặt bà khác hẳn khi còn ở nhà vì phảng phất những nét của người chết.

Bà lão Ôrin giơ hai tay nắm hai bàn tay của con trai. Rồi bà hướng anh đứng quay lại phía hai mẹ con vừa đến. Toàn thân Tapêi nóng như lửa, như tắm vào chậu nước nóng, mồ hôi rơi lã chã. Hơi bốc từ đầu anh lên.

Bà lão Ôrin nắm chặt hai bàn tay, rồi đẩy mạnh vào lưng anh.

Tapêi bắt đầu đi về. Anh bước đi, giữ đúng lời nguyền của kẻ hành hương: cấm quay đầu lại.

Đi được mươi bước, anh giơ lên trời miếng ván mà anh đã dùng để cõng mẹ trên lưng và anh khóc sướt mướt. Như người say rượu, anh lại tiếp tục bước xuống núi, luôn luôn bị vấp. Xuống một quãng ngắn, chân anh va phải một xác chết; anh té nhào, ngã chống tay xuống bên cạnh, mặt đập vào bộ mặt thịt rữa để lòi xương màu xám ra. Anh lồm cồm bò dậy, nhìn đầu lâu thì thấy một cái thừng buộc quanh cái cổ gầy gò. Anh cúi đầu xuống, lẩm bẩm, "mình chắc chẳng đủ can đảm làm thế". Anh lại tiếp tục xuống núi. Anh xuống được lưng chừng núi Narayama thì có cái gì trăng trắng phản vào mắt anh. Anh nhìn kỹ lại và nhìn chung quanh. Một thứ bọt trắng bay giữa những cây sồi. Tuyết.

Tapêi reo lên:

- Trời ơi!

Anh ngẩu nghiến nhìn tuyết. Những bông tuyết xoay tròn, tuyết rơi mỗi lúc một dày. Sự việc xảy ra đúng như mẹ thường báo trước một cách tự hào:

"Mẹ ấy à, khi nào mẹ đi hành hương vào núi, hẳn là tuyết rơi!". Tapêi cương quyết quay lại, anh bắt đầu trèo lên núi. Lời nguyền không phạm điều cấm của hành hương theo gió cuốn đi. Chả là Tapêi muốn báo cho mẹ rằng tuyết đã bắt đầu rơi. Không phải việc báo, mà chính anh muốn bảo mẹ: "Tuyết bắt đầu rơi, tuyết rơi thật mà!". Anh chỉ muốn đích thân nói câu ấy. Lanh lẹ như một con khỉ, anh leo núi Cấm.

Tới chỗ bà lão Ôrin, anh thấy tuyết phủ đất một lớp trắng xóa. Anh nấp sau một tảng đá xem thái độ bà mẹ. Không những anh lộn lại như vậy là phá lời nguyền khi hành hương vào núi, anh lại sắp phá lời nguyền cấm nói. Nói cũng là phạm tội. Nhưng sự việc đã xảy ra đúng như mẹ bảo: "Hẳn là tuyết sẽ rơi!". Thế là tuyết đã rơi. Anh muốn nói lên điều ấy... chỉ một câu thôi.

Tapêi từ từ ló mặt ra sau tảng đá. Bà mẹ già Ôrin ngồi kia, trước mắt anh. Để che tuyết, bà phủ chiếu từ phía sau lên đầu, nhưng tuyết

đã phủ mái tóc đàng trước, ngực, đầu gối. Trông bà như một con cáo trắng. Mắt nhìn đăm đăm phía trước, bà niệm Phật:

"Nam mô A-di-đà-phật!"

Tapêi nói thật to:

- Mẹ ơi... có tuyết đấy".

Bà lão Ôrin nhẹ nhàng giơ tay lên khẽ vẫy về phía Tapêi, ý muốn nói: "Về đi con, về đi con!".

- Mẹ ơi, mẹ sẽ bị lạnh đấy!

Bà lão lắc đầu mấy lần. Lúc ấy, Tapêi nhận thấy là không còn một con quạ nào nữa. Tuyết xuống, có lẽ quạ đã bay về các làng. Hay là quạ về tổ rồi, anh tự nhủ. Trời có tuyết là một điều thật đáng mừng, chắc người phủ tuyết đỡ rét hơn là phơi mình ngoài gió núi lạnh. Anh nghĩ: "Như thế rồi mẹ sẽ ngủ".

- Mẹ ơi, có tuyết đấy, mẹ thật có phúc!

Nói rồi anh đọc tiếp những câu của bài hát:

"Ngày nào bà lão vào núi tuyết rơi..."

Bà lão Ôrin vừa gật đầu lia lịa đồng ý, vừa giơ hai tay sang phía tiếng Tapêi vọng đến, vẫy tay ý nói: "Về đi con, về đi con!".

"Mẹ ơi, tuyết rơi thật đấy!" Anh kêu lên, rồi như con thỏ sổ bẫy, chạy xuống núi.

(Dịch theo bản dịch tiếng Pháp)

DÒNG VĂN CHƯƠNG NỮ NHẬT BẢN

Khi tiếp giáo sư Nhật Yôsiharu Txưbôi[1] ở Nhà xuất bản Ngoại văn, trong nhiều vấn đề, tôi có hỏi ông về Khổng học ở Nhật trước kia, ông đáp: "Khổng học ở Việt Nam mang tính chất chính thống, còn ở Nhật nó mang tính chất tư biện và theo nhiều khuynh hướng...". Đây là một vấn đề nếu thảo luận chắc hẳn là lý thú.

Khổng học du nhập Nhật Bản từ thế kỷ thứ IV và dần dần cùng đạo Phật (du nhập vào thế kỷ thứ VI) tạo thành cấu trúc xã hội - văn hóa tư tưởng Nhật. Sau một thời văn hóa cổ điển phát triển ở kinh đô Nara (thế kỷ thứ VIII) đến thời kinh đô đóng ở Hêian (Bình An kinh) sau này là Kyôtô[2]. Thời kỳ Bình An dài mấy trăm năm (794 - 1192) tự hào về một nền văn hóa rực rỡ . Sau một thời gian giao lưu văn hóa phát triển mạnh mẽ, quan hệ với Trung Quốc bị gián đoạn từ cuối thế kỷ thứ IX. Lý do là lúc đó nhà Đường có loạn, kinh tế Nhật cũng đang suy thoái. Chính nhờ thời kỳ đóng cửa này mà Nhật Bản có thời gian tiêu hóa những yếu tố ngoại lai tích lũy từ trước để ra một nền văn hóa riêng, mang sắc thái của mình.

Thời Hêian có dáng dấp như đời Đường cùng thời ở Trung Quốc. Đền đài, chùa miếu và cung điện lộng lẫy. Cuộc sống ở kinh kỳ thanh lịch, đường sá xây dựng hài hòa.

Nhưng đặc trưng của thời kỳ thanh bình (Bình và An) này là cái duyên dáng, tế nhị, đôi khi ủy mị của "nữ tính", thể hiện rõ

---

[1] Tác giả cuốn *Đế chế Việt Nam đương đầu với Pháp và Trung Quốc* viết bằng tiếng Pháp, Paris 1987.

[2] Nhật hoàng đóng đô ở đấy đến 1868.

rệt nhất trong đời sống cung đình với những thú vui nghệ thuật, cầm kỳ thi họa, nhàn du và yêu đương. Có ý kiến cho là "chất Nhật Bản" thực sự là "nữ tính" chứ không phải là "nam tính".

Tại sao "nữ tính" lại được đề cao khi mà Khổng giáo với tinh thần trọng nam khinh nữ và tôn ti trật tự đã là rường cột xã hội? Trước hết, Khổng giáo thời Hêian chưa khắt khe như dưới thời các vị Chúa (Sôgun = Tướng quân) đóng ở Giang Hộ (Yêđô) 1616 - 1868; các Sôgun này củng cố chính quyền trung ương trên cơ sở lý thuyết của Tống Nho (Chu Hi); thần thánh hóa giáo điều đạo đức phong kiến. Mặt khác, thời Hêian ảnh hưởng Lão học cũng khá mạnh[1]: Lão học đề cao âm, cái nhu, màu đen của "nữ tính". Một lý do thứ ba là vết tích của chế độ mẫu hệ còn khá đậm nét: phụ nữ quý tộc có người có lãnh địa riêng, có người có của riêng[2]. Nữ thần Mặt trời được coi là thủy tổ dân tộc.

Đặc điểm nổi bật thời Hêian là nền văn học nữ ngự trị, những nhà văn lớn đều là nữ cả. Điều này không biết có ở văn học nước nào nữa không?

Những vị phu nhân và tiểu thư Hêian có thì giờ nhàn rỗi để viết về những thú vui ở cung đình của giai cấp quý tộc trong một xã hội duy mỹ và hưởng lạc, họ có "những cảm xúc tinh tế về cái đẹp mong manh trong cuộc đời phù du" (*mono no aware*) theo quan niệm Phật giáo. Từ thuở nhỏ, họ sống trong ánh sáng bàng bạc của khuê phòng, luôn luôn che mặt sau bình phong. Nói chuyện với đàn ông, ít khi họ lộ mặt. Nam giới đánh giá sắc đẹp qua quần áo, bàn tay, nhất là bộ tóc dài và mượt của họ. Không hiếm gì những cuộc tình duyên vụng trộm, có khi loạn luân; nhiều khi, cặp tình nhân không biết mặt nhau, vì chiều tối, chàng lén vào buồng the, trời chưa sáng rõ đã lén đi. Viếng chùa chiền là những dịp tháo

---

[1] Nữ giáo sĩ Mỹ Dorothy Blair Shiner - *Phụ nữ của những bát cơm*, New York, 1982.
[2] Lịch sử văn học Nhật Bản, Tôkyô, 1985.

khoán cho các bà các cô, để có thời giờ đắm mình vào thiên nhiên, nhiều trước tác được soạn khi đi chùa. Phụ nữ ít học sâu chữ Hán bằng nam giới nên sáng tác bằng chữ Kana, giản đơn hơn để phiên âm tiếng Nhật, do đó, tác phẩm của họ mang đậm sắc thái dân tộc. Thời Hêian, nam giới có thể do bận việc triều chính, ít viết, mà chỉ viết bằng chữ Hán, không để lại tác phẩm nào đáng kể.

Hai kiệt tác thời kỳ này do hai nữ sĩ viết: *Truyện kể về Ghengi* và *Sách gối đầu giường*.

Truyện kể về Ghengi do phu nhân Muraxaki Sikibư sáng tác (thế kỷ XI). Nó được xếp là một trong bốn, năm cuốn tiểu thuyết hay nhất của văn học thế giới. Phát biểu ý kiến khi nhận giải thưởng Nobel, Kawabata cho tác phẩm ấy là "đỉnh cao nhất của văn chương Nhật Bản. Cho đến ngày nay, không có một tác phẩm hư cấu nào sánh được". Với hơn một nghìn trang sách, hàng trăm nhân vật, tạo nên cảm giác cái "nghiệp" của nhà Phật, tác phẩm vừa là hồi ký một thời cung đình, vừa là một sự phân tích phi thời gian về dòng ý thức như kiểu Proust, phân tích tình cảm, dục vọng. Tiểu thuyết kể những chuyện tình duyên của Ghengi (Nguyên Thị), một hoàng thân tài hoa phong nhã. Năm 12 tuổi, chàng bị ép lấy người dì nhiều tuổi hơn. Chàng yêu nhiều người khác, lén lút đi lại với một ái khanh của bố và có con trai. Vợ chết, chàng lấy một tiểu thư đức hạnh, nhưng vẫn tiếp tục cuộc đời ong bướm. Bị phát giác là đi lại với cung phi của Hoàng đế mới, Ghengi bị đày đi một vùng xa. Nơi đây, chàng quan hệ với con gái một vị đại thần đã về hưu; cô này đang tu ở chùa và sinh ra một đứa con. Ghengi được tha về kinh. Con trai ông lên ngôi và phụng sự ông rất có hiếu. Đến lượt Ghengi bị phản bội: một người thiếp yêu của ông ngủ với kẻ khác và sinh ra một đứa con trai là Kaorư. Về sau, Ghengi đi tu và chết năm 54 tuổi. Phần thứ hai bộ tiểu thuyết kể về những chuyện tình duyên thất bại của Kaorư. Phần này không hấp dẫn bằng phần đầu.

Kiệt tác thứ hai thời Hêian, *Sách gối đầu giường*, do phu nhân Xêi Sônagôn (thế kỷ XI) viết. Tuy không có bề sâu, tác phẩm vô song này gồm 300 đoạn ghi cảm nghĩ rời rạc mà rất tự nhiên, tế nhị, hóm hỉnh, tùy theo ngẫu hứng hay sự kiện đương thời... Những điều hỉ, nộ, ai, lạc, chuyện xảy ra ở cung đình, được thể hiện sinh động. Xin trích dưới đây một đoạn ngắn về một cuộc nhàn du của các vị phu nhân:

"Từ khi bước vào tháng năm, ngày nào cũng âm u và mưa. Tôi buồn quá, gợi ý nên tổ chức xuất hành tới nơi nào nghe được chim cu hót. Mọi người đều tán thành. Có con hầu bảo là nên đi ra phía cầu sau đền Kamô, Y cho là ngày nào cũng có một con chim cu ở đó. Có người lại cho đó không phải là chim cu mà là dế. Dù sao, sáng mùng năm, chúng tôi cũng xuất hành. Khi chúng tôi cho đi lấy xe thì những người hầu bảo là họ không ngỡ là xấu trời thế này mà chúng tôi lại có ý định đi ra khỏi nhà, mà lại qua Bắc Môn. Xe chỉ có bốn chỗ. Vài vị phu nhân xin lấy thêm một xe nữa để họ cùng đi. Nhưng Hoàng hậu không đồng ý. Tuy mấy bà thất vọng, chúng tôi cứ đi, cũng khá nhẫn tâm, không tìm cách an ủi họ, mà quả thật cũng chẳng thắc mắc gì về họ".

*

* *

Dòng văn học nữ cuồn cuộn chảy, từ thế kỷ XI đến thế kỷ XIII thì cạn dần trước sự phát triển của lý tưởng võ sĩ đạo trong bối cảnh chiến chinh và Khổng giáo đề cao nam giới.

Phải mãi hơn 600 năm sau, từ thời Minh Trị (1868) canh tân và Tây hóa phụ nữ mới lại xuất hiện trên văn đàn. Và đến nay thì dòng văn học nữ đã có một vị trí quan trọng ở Nhật Bản, nhất là các nhà văn nữ viết tiểu thuyết.

Ichiyô Higuchi (1872 - 1896) là nhà văn nữ đầu tiên được công nhận ở thời Minh Trị; truyện *Nhớn lên* của bà miêu tả một

đám trẻ em sớm phát triển sống ở một khu ăn chơi Tôkyô, đặc biệt em gái một gái điếm, con trai một người tu hành và con trai một chủ hiệu cầm đồ.

Sawakô Ariyôshi (mất năm 1984) có nhiều tiểu thuyết được dịch ở phương Tây và rất ăn khách trong nước; sáng tác của bà tiêu biểu cho thời hậu chiến và nhận định truyền thống một cách phê phán. Cuốn *Những năm tháng thu tàn* của bà viết về số phận phụ nữ và người già đã được dịch sang tiếng Việt xuất bản năm 1987 (Hoàng Hữu Do dịch).

Y Kurahashi (sinh năm 1935) chịu ảnh hưởng chủ nghĩa hiện sinh Pháp, đại diện cho tinh thần phản kháng và dân chủ của những năm 60, trong cuốn Đảng, bà nói lên sự bất lực của Đảng Cộng sản Nhật trước Cách mạng.

Taêkô Kônô (sinh năm 1926) thuộc thế hệ đau khổ vì chiến tranh do nam giới chết quá nhiều; tác phẩm *Săn đuổi trẻ con* viết về một phụ nữ bị người tình bỏ rơi nên rất ghét trẻ con...

Hayasi Phumikô (1904 - 1951) là nữ sĩ của những số phận hẩm hiu, những phụ nữ hạ lưu.

T.Kurôyanagi nghệ sĩ vô tuyến, đã đạt được kỷ lục "sách ăn khách" với cuốn hồi ký giáo vụ Tôttô Chan, cô bé bên cửa sổ in 7 triệu bản.

Xin kể một số nhà văn nữ khác nổi tiếng T.Tômiôka, Y.Nôgami, Enchi Phumikô, H.Simamôtô, A.Sônô (sách ăn khách không kém gì Ariyôsi), S.Tanabê, R.Miyao, Y.Hiraiwa, T.Takahashi, M.Ôba, M.Kanai, M.Arai, Marikô Hayaski, S.Kisaki...

NỖI BUỒN THẢM CỦA CHIẾN TRANH - TRUYỆN SỬ THI DÒNG HỌ HÊIKÊ

Những truyện dòng họ Heikê (Heike monogatori) hoàn thành vào giữa thế kỷ XIII, có âm hưởng tương tự như những bản anh hùng ca cổ Hy Lạp của Hômêrux. Tác phẩm này kể về sự thăng trầm của dòng họ Hêikê (tức Taira) tranh hùng với dòng họ Minamôtô; chiến chinh khiến cho dân chúng lầm than vào cuối thế kỷ XII. Những nỗi đau khổ của chiến tranh nổi bật trên một nền tư tưởng Phật giáo về cái phù du của trần thế. Nỗi chán chường về kiếp người đã từng thấm nhuần các chủ đề sáng tác thời Hêian (thế kỷ VIII - XI) nhưng đó chỉ là một nỗi buồn bàng bạc của những quý tộc có tâm hồn nghệ sĩ. Cái sầu thương trong *Những truyện dòng họ Hêikê* mang nặng nỗi sinh ly tử biệt thực sự. Các truyện kể về các chiến công oanh liệt, miêu tả tướng lĩnh mặc áo giáp xông pha trận mạc, nhưng ấn tượng mạnh mẽ nhất đối với người đọc lại là những cảnh cô đơn, đau khổ, như cảnh cái chết anh dũng mà vô duyên của chú bé quý tộc Atxumôri sau đây:

Cái chết của Atxumôri

Khi dòng họ Hêikê bị đại bại ở Ichinôtani, quý tộc và triều thần chạy trốn ra bờ biển để xuống thuyền. Kumagai Naodanê ruổi ngựa theo con đường mòn để chặn vài tướng lĩnh. Ông bỗng nhìn thấy một kỵ mã đơn độc đang cố tới chỗ thuyền nhổ neo. Ngựa của người ấy lông lốm đốm, yên nạm vàng óng ánh. Chắc đó là một đại tướng, Kumagai vẫy bằng quạt chiến và kêu to: "Thật đáng xấu hổ! Ai lại quay lưng lại kẻ địch thế! Hãy quay lại, quay lại!". Tướng ấy quay lại đi ngược lại

bãi biển Kumagai xông đến tử chiến. Ông lôi mạnh kẻ thù xuống đất, nhảy lên mình y và giật mũ trụ ra định chém đầu thì thấy một bộ mặt thiếu niên 16, 17 tuổi, hơi đánh phấn, răng đen, rất thanh tú, trạc tuổi con trai mình.

Ông hỏi:

- Ngươi là ai? Cho ta biết tên, ta tha chết cho.

- Không, ngươi xưng danh trước đi, cậu bé đáp.

- Ta là Kumagai Naodanê ở Muxasi, một kẻ tầm thường.

- Thế thì ngươi bắt được của quý đó. Lấy đầu ta mà hỏi bộ hạ ta sẽ biết ta là ai.

Kumagai trầm ngâm:

- Tuy y là một tướng, ta có giết hắn thì cũng không chuyển thắng của bên ta thành bại được; mà ta có tha cho hắn, địch cũng không chuyển bại thành thắng được. Sáng nay, khi con trai ta bị thương nhẹ ở Ichinôtani, ta có xót xa không? Cha gã thiếu niên này sẽ đau khổ biết bao khi nghe tin hắn chết. Ta sẽ tha cho hắn.

- Vừa lúc đó, quay đầu lại ông nhìn thấy Đôi và Kagioara tiến đến cùng năm chục kỵ mã. Nước mắt ròng ròng trên má, ông kêu lên: "Than ôi! Trông kìa, ta có thể cho ngươi sống thì cả vùng này binh sĩ bên ta nhan nhản, ngươi cũng không thoát nổi. Nếu phải chết, chết do tay ta còn hơn, ta sẽ để ngươi cầu Phật mà tái sinh ở Thiên Đường.

- Đúng vậy, tướng trẻ đáp. Chặt đầu ta ngay đi"

Kumagai thương cảm quá, khua gươm lúng túng. Mắt ông mờ lệ, ông không biết nên xử sự thế nào, nhưng không còn cách nào nữa. Ông khóc thảm thương và chặt đầu đứa trẻ. Ông kêu lên: "Trời ơi! Đau đớn thay phận dũng sĩ! Chỉ vì ta sinh ra trong một gia đình võ sĩ mà ta phải chịu nông nỗi này. Làm những việc tàn ác thế này quả thật nhẫn tâm. Ông giơ tay áo giáp lên mặt khóc thảm thiết. Sau khi bọc đầu lâu, ông lột áo

giáp của người thiếu niên, thì chợt thấy một cái sáo trong chiếc túi gấm. Ông kêu lên: "Trời ơi! Té ra sáng nay người thiếu niên này và bạn bè đã chơi nhạc trong thành lũy! Trong số tất cả binh sĩ các tỉnh phía đông của ta, khó mà có kẻ nào mang sáo đi trận. Phong cách của triều đình này thật tao nhã!".

Khi ông trình chiếc sáo lên chủ tướng, tất cả những người có mặt đều rơi lệ. Ông tìm ra người thiếu niên ấy là Atxưmôri, con út của Txưnêmôrim tuổi mới 16. Từ đó, đầu óc Kumagai luôn hướng về tu hành.

(Dịch theo bản tiếng Anh)

"NHÀN TƯ"

Cuối thời thái bình, thịnh trị Hêian (thế kỷ XII), Nhật Bản bước vào thời Trung cổ với mấy trăm năm loạn lạc chiến chinh. Văn chương phản ánh một không khí ảm đạm, chết chóc, chia ly. Chán chường cuộc thế, một số hiền nhân đi ở ẩn.

Yôsiđa Kenkô (1283 - 1350) tiêu biểu cho khuynh hướng xuất thế này. Ông đã từng làm quan ở triều trước khi đi tu Phật. Từ trên sáu thế kỷ nay, tập tùy bút *Nhàn tư* của ông đã có ảnh hưởng đến văn chương, thẩm mĩ và nếp sống Nhật Bản. 243 đoạn văn tách rời nhau của ông (từ vài dòng đến 3, 4 trang) ghi lại những rung cảm và suy nghĩ về những thú vui thanh tao và đồng thời phản ánh tính phù du của nhân thế.

Dưới đây xin trích vài đoạn trong tập *"Nhàn tư"*

*

* *

"... Suốt ngày trước nghiên mực, ngồi nhàn ghi lại tất cả những gì nghĩ trong đầu lung tung, không nhằm mục đích gì, - quả thật là một việc làm kỳ quặc điên rồ".

"... Đối với một thanh niên dù tài cao biết rộng đến đâu, nếu không mê thích phụ nữ thì người ta cảm thấy còn thiếu cái gì đó, y như một cốc để uống rượu, cốc thì quý mà lại không có đáy".

"... Thật là thích thú được chuyện trò với người tâm đầu ý hợp, nói năng thoải mái với nhau về những điều quan tâm hay những chuyện linh tinh trong cuộc sống; nhưng hiếm có được người như thế. Không

phải là ta mong có người ngồi đối diện ta mà không bao giờ nói ngược ta một tiếng, - như vậy thì chẳng hơn gì ngồi một mình. Tốt hơn hết là khi cô đơn, có được người lắng nghe ý kiến mình, bất đồng chút ít, thảo luận và nói: "Đúng là như vậy, nhưng...", hay "vì lý do này, nên trường hợp là thế này, thế kia...", "Nhưng đối với những người không suy nghĩ như mình hay thích cãi vã, mình chỉ có thể thảo luận về những vấn đề thoảng qua, vì sự thực là giữa những bạn tri kỉ không thể có hố sâu ngăn cách".

... (Sau khi đưa đám ma) "Năm tháng trôi qua những người đi đưa không quên, tuy, như ngạn ngữ nói, người chết một ngày thêm xa. Dù sao, những người sống không còn cảm thấy buồn sâu sắc như vào thời gian chết vì bây giờ họ đã trò chuyện và cười đùa với nhau. Xác người chết yên nghỉ bên một sườn núi hiu quạnh nào đó, nơi mà những người đưa ma đến vào những ngày quy định; chẳng bao lâu bia một phủ rêu dưới lớp lá khô, và có lúc dường như không có ai đến thăm, ngay cả mưa dầm và trăng thâu.

Cũng còn một số nhớ đến người đã mất, nghĩ ngợi buồn thương. Nhưng rồi họ cũng ra đi. Những thế hệ sau chỉ nghe nói đến người quá cố, làm sao mà thương cảm được? Sau một thời gian, họ thôi đi thăm mộ; rồi không còn ai nhớ đến tên và cuộc đời người chết. Thực ra có một số người đa cảm thương tâm nhìn nấm mồ cỏ mỗi mùa xuân đến lại mọc xanh rì, nhưng tới một ngày nào đó, khi cả những cây thông kêu rên trong mưa bão, sống chưa được nghìn năm, bị chẻ ra làm củi, nấm mồ cũ bị xới lên, nhập vào ruộng lúa, không để lại một dấu vết gì nữa".

BA TIÊU THIỀN SƯ, NHÀ THƠ LÃNG DU TRÊN CÕI TRẦN

Năm 1689, nhà thơ Nhật Bản Basô (tức Ba Tiêu thiền sư) rời khỏi Giang Hộ[1] lên miền Bắc xa xôi, lạnh lẽo tìm những cảnh hoang vu của những đảo dân tộc Ainu. Ông phải bỏ cuộc vì ốm... Gần 300 năm sau, nhà văn Anh Kenit Oaitơ (Kennith White) cùng một nhà quay phim Anh đã lần theo dấu vết người xưa và làm lại cuộc hành trình, đi tiếp đến đảo Hôkaiđô.

Cuộc hành hương này chứng tỏ danh tín của Basô, không những ở trong nước mà còn ở cả ngoài nước.

Matxuô Basô đọc theo Hán - Việt là "Ba Tiêu", có nghĩa là cây chuối. Sở dĩ ông lấy tên hiệu này vì có lần, đồ đệ của ông trồng trước am thanh của ông một cây chuối (Basô = Ba tiêu).

Nói đến Nhật Bản là phải nói đến thơ haiku, loại thơ ngắn nhất thế giới, chỉ có 3 câu tổng cộng 15 âm tiết (5+7+5). Nói đến thơ haiku, không thể không nhắc đến ông thầy của haiku là Basô (1644 - 1694). Basô sinh ra trong một gia đình "đẳng cấp võ sĩ" (Samurai), nhưng thuộc tầng lớp dưới có làm cả ruộng đất. Bố chết, ông bỏ nhà đi lang thang, trở thành thầy dạy thơ haiku, nghe nói ông có đến hai nghìn đệ tử. Tinh thông Hán học ông tu thiền, tiếp tục làm thơ và sống cuộc đời lang thang của một tâm hồn cô đơn trên trần thế, đắm mình trong cảnh đẹp hoang dã, thực hiện lý tưởng Sabi (nhập vào thảo mộc, và khoáng vật để tiêu tan bản ngã). Năm 40 tuổi, ông ra đi một chuyến dài đến năm 1865, qua 12 tỉnh giữa Êđô và Kyôtô với mục đích tu luyện đạt tới thanh thản

[1] Êđô, nay là Tôkyô.

và giác ngộ; vừa lang thang, ông vừa gặp bạn bè, làm thơ và vãn cảnh. Bốn năm sau, ông định lên tít miền Bắc hẻo lánh để thực hiện lý tưởng Sabi, nhưng bỏ dở cuộc hành hương. Sau đó, ông trở lại thủ phủ Giang Hộ cho đến khi mất; ông không tìm cách xa lánh nhân thế, sống dửng dưng với cõi đời tục lụy, chấp nhận những ưu phiền với một chút hài hước nhẹ nhàng.

Basô có công lớn đã canh tân thơ haiku, biến một thể thơ tầm thường, bông đùa, thành một thể thơ trữ tình vừa tuyệt mỹ vừa cao siêu. Haiku đã thành[1] tập quán văn hóa Nhật; người Nhật có học nào cũng làm thơ haiku, nhưng làm một bài thơ haiku hay đâu phải là dễ. Hiện ở Nhật, có hàng chục tạp chí chuyên in thơ haiku, các báo hàng ngày thường dành một cột đăng thơ haiku.

Văn học thời Basô đã có chất men tư sản do ảnh hưởng tầng lớp thương nhân thay thế đẳng cấp võ sĩ. Nhưng Basô vẫn giữ nguồn cảm hứng Trung cổ và nâng niu thi tứ và hình thức thơ lên một trình độ cao. Ông để lại khoảng một nghìn bài thơ haiku. Thường thì một haiku diễn tả một ấn tượng, một trạng thái tâm hồn thông qua một âm thanh hay một cái gì nhìn thấy kết hợp với một câu gợi lên một mùa trong năm hay một cảm xúc. Thơ haiku của Basô biến diễn từ thi cú cầu kỳ thời thanh niên sang giọng thanh thản lâng lâng vào tuổi già. Những bài làm vào thời tài năng nở rộ gợi sự hài hòa giữa người và thiên nhiên.

Bể động

Trải ra phía đảo Sađô

Sông Ngân Hà

Bài haiku này miêu tả cái bản ngã tan trong mênh mông biển, đất, trời.

---

[1] Haikai là thể loại chung sử dụng haiku dưới nhiều hình thức (thơ liên hoàn, văn xuôi có điểm haiku...).

Rất nhiều bài haiku là những nét ghi của tâm hồn:

Tiếng chuông chùa tan lắng

Hương anh đào còn ngân

Xâm xẩm tối

Thiền sư Ba Tiêu cám cảnh nằm nghe:

Cây chuối trong gió thu

Ta nghe giọt mưa tí tách

Rơi vào bể - Đêm

Một đêm, Basô đi chơi thuyền cùng vài người bạn. Chờ trăng lên, người ta rửa cốc để uống rượu. Trăng mọc bên bể, như chiếc cốc vừa rửa xong:

Sóng dồn trên biển xanh

Hơi men rượu nếp

Trăng đêm nay

Cảm xúc nhìn bướm bay thật tế nhị:

Bướm liệng

Một mình trên cánh đồng:

Chiếc bóng trong nắng.

Nghe tiếng ve:

Quạnh hiu

Tiếng ve kêu

Rơi vào hốc đá

Nhìn quạ:

Trên một cành khô

Quạ đậu

Chiều thu

Một tuần trước khi lâm chung, Basô viết một haiku thanh thản:

Bông cúc trắng
Ta chăm chăm ngắm nhìn:
Không một hạt bụi.

Nhưng sau đó mấy ngày ông viết:

Một chuyến đi đau buồn:
Hồn mộng lãng du,
Trên bãi truông khô cằn

Không biết trên bãi truông là cuộc thế phù du, thiền sư đã tìm thấy nơi an nghỉ chưa.

Cuộc hành hương để tìm thoát ly ấy được thể hiện rõ nét trong tập du ký bằng văn xuôi kèm thơ: Đường mòn dẫn đến xứ Bắc hoang vu. Sau đây là một đoạn nói lên tiếng gọi phương xa:

"Tháng ngày là những du khách không ngừng đi. Năm đến rồi đi cũng là du khách. Những người sống bồng bềnh trên thuyền hay tóc bạc trên mình ngựa không ngừng lãng du, đi đến đâu lấy nơi ấy là nhà. Có nhiều người thời xưa chết ở trên đường. Đã bao năm qua, ta cũng đã từng bao lần nhìn áng mây trôi lờ lững trước gió mà chạnh lòng nhớ cảnh giang hồ.

Năm ngoái, ta đi lang thang dọc bờ biển. Mùa thu, ta trở về túp lều tranh bên sông, quét mạng nhện để ở. Nhưng rồi, năm qua xuân lại. Sương mù bao phủ. Ta lại muốn vượt qua ải Sirakawa[1] *để vào miền Ôku. Mọi vật quanh ta bị các vị thần lãng du phù phép, lòng ta xao xuyến, ta không tự chủ nổi, con đường ra hiệu cho ta.*

Ta gói ghém mấy chiếc quần rách, thay quai chiếc nón tre...

(Basô bán nhà ra đi. Một số bạn đi tiễn)

---

[1] Biên tái xưa ngăn cách các bộ lạc phương Bắc.

Khi ta đứng trên con đường có thể sẽ chia rẽ chúng tôi mãi trong cuộc đời mộng ảo này, ta khóc những giọt lệ biệt ly.

Mùa xuân sắp hết

Chim sẽ khóc trong khi

Lệ đầy mắt cá

Tôi làm bài thơ ấy, bài đầu của chuyến đi đó, nhưng tôi lấn bấn không bước nổi, vì khi quay đầu nhìn lại, thấy các bạn đứng một hàng trông theo có lẽ đến khi ta khuất mắt".

Phụ nữ Nhật Bản trong trang phục truyền thống

Nguồn : Internet

NGHĨA TÌNH MANG XUỐNG TUYỀN ĐÀI...

M.Chikatmatxư (1653 - 1724) là nhà viết kịch múa rối được mệnh danh là Sếchxpia của Nhật Bản. Nội dung tác phẩm vẫn còn tính thời sự, nêu lên số phận con người qua những nhân vật tầng lớp dưới bị số mệnh bạc đãi, vừa trữ tình vừa hiện thực. Ông không khen ngợi cũng không lên án những chủ gia đình hay những chàng mê gái, những gái giang hồ, mà lại thương họ: chính những hoàn cảnh khó khăn, trớ trêu, lại làm cho tâm hồn bộc lộ một tình yêu cao cả, một tấm lòng hi sinh vì món nợ "nghĩa" (Giri) gây nên kịch tính cao do xung đột tình yêu, danh dự... Những loại "kịch gia đình" này sâu sắc hơn và có giá trị văn chương cao hơn loại kịch anh hùng của chính tác giả. Những vở hay nhất của Chikatmatxư viết về những "vụ tử tử vì tình" ít nhiều có thật. Tập quán lúc đó có những vụ tự tử "Singiu" (chữ Hán là Tâm trạng): trai gái yêu đương tự tử để tỏ tâm can (tình yêu, tình cảm gia đình, tấm lòng trọng nghĩa). Các vở "Singiu" khiến cho "tự tử vì tình" trở thành phong trào nhất là trong hoàn cảnh vật chất khó khăn ở thế kỷ XVIII. Năm 1722, chính quyền "Mạc phủ" của chế độ Tướng quân Sôgun phải ra lệnh cấm những vở "Singiu".

Năm 1720, Chikatmatxư đang ăn cơm chiều ở Kyôtô thì có tin báo là sáng sớm hôm đó có vụ đôi trai gái tự tử. Ông lập tức đi kiệu về Osaka rồi đi bộ mấy tiếng đến nơi xảy ra vụ tự tử. Sau khi điều tra tìm hiểu, ông viết luôn. Sáu tuần sau, vở kịch của ông ra mắt khiến công chúng nhỏ lệ thương xót ba người bị số phận cay nghiệt giằng xé giữa "tình" và "nghĩa", y như trong sân khấu cổ Hy Lạp. Vở kịch này, *Tự tử vì tình ở Amigima* đưa lên sân khấu

một người buôn giấy là Gihêi, 28 tuổi, say mê một cô kỹ nữ là Kôharư 19 tuổi. Một khách làng chơi khác định bỏ tiền chuộc nàng ra khỏi lầu xanh, nhưng nàng không chịu. Nàng thề với Gihêi sẽ cùng chàng tự tử vì "nghĩa" nếu không lấy được nhau. Rồi bỗng một hôm, nàng tiếp một võ sĩ và thổ lộ với khách nàng định tự tử, nàng hối lại và nhờ khách tìm cho nàng lối thoát. Gihêi đứng bên ngoài nghe qua vách những lời phản bội ấy, chàng định đột nhập giết con người phụ bạc nhưng võ sĩ ngăn lại, bắt hai bên trai gái phải trả lại cho nhau thư tình hẹn ước. Thực ra thì võ sĩ chính là anh của Gihêi đóng giả để bảo vệ danh dự gia đình em. Về nhà, Gihêi được vợ hối hận kể lại âm mưu đó. Trọng nghĩa và mối tình của tình địch hơn là tình nghĩa của mình, người vợ đã bảo chồng đi tìm ngay Kôharư nói rõ tình tiết: chính người vợ trước đó đã viết thư cho cô ta nên vì nghĩa tao khang mà buông chồng mình ra. Do đó, Kôharư đã nói dối với võ sĩ giả và quyết định để khách làng chơi si tình chuộc mình rồi sẽ tự tử một mình. Vợ Gihêi bán hết đồ riêng của mình để chồng đi chuộc cô. Sau đó, Gihêi và Kôharư, để đền nghĩa người vợ cao cả, đã ra đi trong một đêm trăng, tới vùng núi rừng, họ cắt tóc, quy y. Khi chuông chùa báo sáng, họ tự tử. Trong câu chuyện này, cái lâm ly của *Trà hoa nữ*[1] xen với khí tiết của nhân vật trong kịch Corneille[2] (Coocnây).

Vụ tự tử vì tình ở Sônêdaki dựa vào một truyện có thật, cũng là một kiệt tác của Chikatmatxư sáng tác theo một câu chuyện đương thời. Tôkubêi là một thanh niên lương thiện, bán nước chấm và dầu giúp ông bác. Chàng mê một kỹ nữ xinh đẹp tên là Ôhatxư và đôi bên đã hẹn non thề biển. Không may ông bác thương chàng lại làm mối cho chàng một cô cháu vợ. Chàng từ chối, bị ông bác giận, đuổi đi và đòi lại một số tiền lớn. Sau bao gian khổ, chàng gom góp được số tiền ấy, nhưng nhẹ dạ lại cho một người bạn

[1] Kịch của A.Duyma con (Pháp, thế kỷ XIX).
[2] Nhà viết kịch Pháp (thế kỷ XII).

kết nghĩa anh em là Kôhêigi vay. Đến hạn nộp tiền, tên này tráo trở vu cho Tôkubêi là đã làm văn tự giả, sử dụng con dấu hắn đã đánh mất, hắn bêu riếu và cho côn đồ đánh đập ân nhân của hắn. Ôhatxư trốn đi cùng Tôkubêi, làm một cuộc hành trình đến khu rừng Sonêdaki để chết. Cảnh đi đường bi đát này là một áng văn kiệt tác. Hai người tình cùng buộc chung vào một cây thông. Tôkubêi đâm chết người yêu rồi tự cắt họng chết.

Sau khi buộc thân vào cây thông, hai người tình nói những lời cuối cùng:

Cả hai: *Đến đây, cuộc đời đau khổ của đôi ta kết thúc.*

Tôkubêi: *Không, anh không được khóc.*

Người kể chuyện: *Chàng ngẩng đầu và chắp tay.*

Tôkubêi: *Bố mẹ anh chết khi anh còn bé, anh được bác nuôi. Anh xấu hổ là chết như thế này, không trả được nghĩa, chết rồi còn gây khó khăn cho bác. Xin tha tội cho tôi... Anh sắp gặp bố mẹ ở cõi âm. Bố mẹ hãy đón con nhé.*

Người kể chuyện: *Ôhatxư cũng chắp tay cầu nguyện.*

Ôhatxư: *Thiếp mong được như chàng, được gặp bố mẹ ở cõi âm. Bố mẹ thiếp còn sống. Thiếp biết bao giờ mới gặp lại song thân. Mùa xuân này thiếp được thư bố mẹ, nhưng lần hội ngộ cuối cùng đã từ đầu thu năm ngoái. Ngày mai, nếu bố mẹ ở làng được tin thiếp tự tử, sẽ đau khổ biết bao. Thưa mẹ, cha, thưa các anh chị em, thiếp từ giã trần thế. Xin cầu mong Ôhatxư này có thể xuất hiện trong giấc mộng của người thân. Mẹ cha yêu mến hỡi!*

Người kể chuyện: *Nàng khóc lóc thảm thiết lớn tiếng than thở. Tình nhân cũng tuôn lệ. Khóc to vì tuyệt vọng.*

Ôhatxư: *Thôi kể lể mà làm chi! Chàng hãy giết thiếp ngay đi.*

Người kể chuyện: *Nàng muốn sớm chết.*

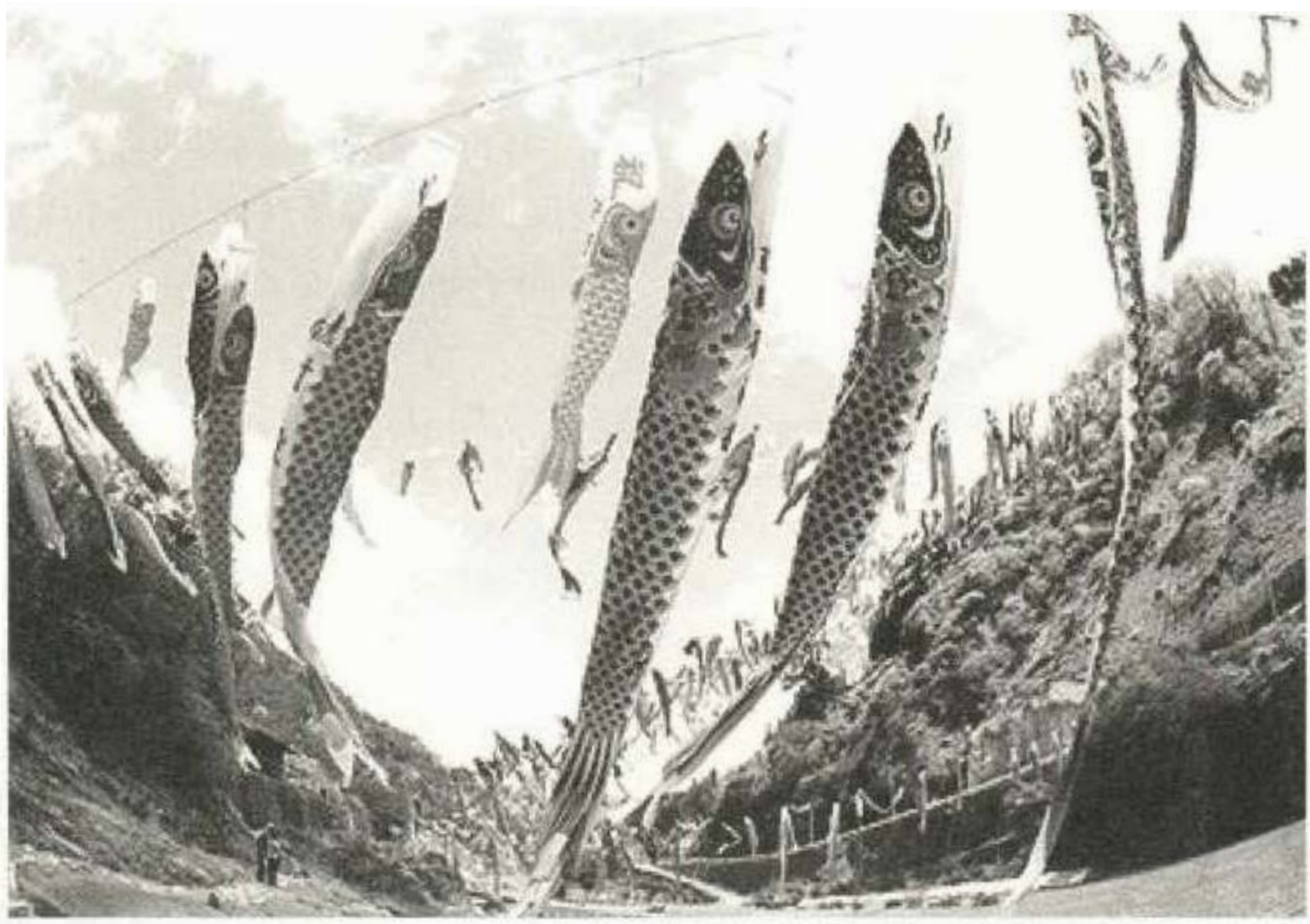
Tôkubêi: *Anh đã sẵn sàng.*

Người kể chuyện: *Chàng rút gao găm ra.*

Tôkubêi: *Đã đến lúc. Nam mô A-di-đà-Phật! Nam mô A-di-đà-Phật!*

(Tôkubêi run tay, đâm mấy lần mới trúng cổ họng tình nhân. Sau đó chàng tự đâm cổ chết ngay).

(Dịch theo bản tiếng Anh)



Lễ hội cá chép của Nhật Bản được tổ chức vào Tết Đoan Ngọ hàng năm

Nguồn : Internet

SAIKAKU VÀ TRUYỆN THỊ DÂN THẾ KỶ XVII

Thời Trung cổ Nhật Bản, sau mấy trăm năm chinh chiến liên miên, mãi đến cuối thế kỷ XVI đầu thế kỷ XVII, đất nước mới lại thái bình. Trong giai đoạn mới của văn chương, nhân vật chính của sáng tác không còn là quý tộc như thời Hêian hay "võ sĩ" như sau đó, mà là thương nhân thành thị. Tiêu biểu nhất cho tiểu thuyết và truyện phản ánh tầng lớp thị dân này là I.Saikaku (1642 - 1693). Bản thân là một thương gia, ông viết về thế giới của thương gia; truyện của ông viết về cách làm giàu, giữ của, nhưng cũng mang tính bông đùa, hài hước khác hẳn không khí ảm đạm, sầu thương của các thế kỷ trước.

Dưới đây là một truyện ngắn của Saikaku, trích trong tập *Truyện từ các tỉnh* ghi lại những truyện thật, cổ tích, sự việc ông được chứng kiến trong những chuyến đi từ thời thanh niên.

Thần Ô

Lòng từ thiện trên thế gian thật là đáng khen.

Ở tỉnh Kii, có một người cúng miếu Quan Âm hai chục chiếc ô bằng giấy dầu; những ô này được treo bên cạnh miếu, hàng năm được sửa chữa, để ai lỡ đường gặp mưa hay tuyết đều dùng được. Ai dùng ô đều chăm chăm mang trả chỗ cũ khi trời đã quang, do đó chưa hề mất chiếc nào.

Vậy mà vào mùa xuân năm 1649, có người làng mượn một chiếc ô, trên đường về nhà bị một cơn gió thần dữ dội cuốn mất ô đưa về hướng ngôi đền trên đảo Tamadu. Chiếc ô mất hút, bác người làng than vãn mãi nhưng cũng chịu.

Ô bị gió đưa lên cao rồi hạ xuống xóm Anơdatô ở tít vùng núi đảo Kyusiu. Dân xóm này từ thuở xửa xưa đã sống biệt lập với thế giới bên ngoài; không được học hành, họ chưa hề trông thấy một chiếc ô. Tất cả những người thông thái và bô lão trong xã liền họp nhau lại để thảo luận xem vật kỳ quặc ấy là cái gì; nhưng rồi họ chỉ đồng ý với nhau về một điểm là không ai đã từng thấy nó.

Rút cuộc, một vị hiền nhân ở địa phương bước ra tuyên bố:

- Đếm nan thấy có bốn chục, giấy bồi khung thì tròn mà sáng trong, vật này không phải là vật loại thường. Tôi còn e ngại chưa dám nói tên Ngài ra, nhưng chắc chắn Ngài đây là Thần Mặt trời mà chúng ta đã từng nghe danh; đây quả là vật linh của Ngài từ thâm cung ở Đại miếu đảo Idu đã hạ cố đằng vân đến với xóm ta".

Tất cả mọi người nghe vậy đều khiếp sợ. Người ta vội vã vẩy nước muối tẩy trần xuống đất, giải chiếu sạch đặt Ngài ngự. Dân xã lên núi kiếm cỏ và đẵn gỗ lập một ngôi đền bái vọng thần từ Idu đến. Lễ bái xong thì quả thần linh nhập vào ô.

Đến mùa mưa hạ, vùng đền bị mưa gió làm xáo động không ngừng; dân xã, bói quẻ thì Thần phán: "Mùa hạ này, bếp thiêng để bẩn quá, nấu cả gián vào bát đĩa thần, ô uế cả đến Hậu cung của ta. Vì vậy, phải trừ tiệt loài gián trong toàn tỉnh này. Ta còn một điều muốn nữa. Ta muốn các ngươi hiến cho ta một mỹ nhân cung phụng ta. Nếu trong bảy ngày không có thì ta làm mưa to gió lớn, mưa như trút sẽ diệt hết loài người trên thế gian".

Thần phán như vậy.

Dân xã khiếp đảm họp nhau lại, cho gọi tất cả con gái trong xã lại để xem cô nào sẽ đi hầu hạ thần. Nhưng các cô gái rên khóc không chịu tuân theo lệnh tàn ác của thần Ô. Hỏi tại sao họ buồn thảm thế, họ khóc lóc nói: "Làm sao chịu nổi một đêm với quái thần ấy?" Vì các cô gán cho hình thù quái đản của thần những ý nghĩ lạ lùng.

Lúc đó, một thiếu phụ góa trẻ đẹp bước ra nói: "Nếu là vì thần, tôi xin hi sinh thay cho mấy cô gái".

Suốt đêm, cô góa đẹp đợi ở trong miếu mà chẳng nhận được chút ái ân nào. Chị bực quá nhảy vào hậu cung tóm chặt cái ô thần và kêu lên: "Đồ phải gió, chỉ được cái đánh lừa người ta"; chị xé tan cái ô, tung mảnh ra tít xa".

(Dịch theo bản tiếng Anh)

Hai cô gái Việt Nam - Nhật Bản trong bộ trang phục truyền thống tại Lễ hội mùa xuân Việt - Nhật 2013

Nguồn : Internet

"CẬU ẤM" CỦA NATXƯMÊ

Dưới thời Minh Trị, sau khi bắt chước phương Tây đầu thế kỷ XX, văn chương Nhật Bản đã bắt đầu có một thế hệ nhà văn xuất sắc, rất độc đáo. Tiêu biểu cho thế hệ này là Ôgai Mori học Y ở Đức về, và Natxưmê học văn học Anh ở Anh về.

Năm 1905, Natxưmê Xôxêki (1867 - 1916) xuất bản cuốn tiểu thuyết *Tôi là con mèo*. Sau đó ông viết một loạt tiểu thuyết rất được hoan nghênh, cho đến nay vẫn được ưa thích và có giá trị cổ điển. Những sáng tác đầu của ông, như *Bôtchan* (1906) nhẹ nhàng và hóm hỉnh, mỉa mai. Càng về sau, sáng tác của ông, với nội dung triết lý, lại càng đậm nét trầm tư.

Bôtchan, đã được đưa lên sân khấu và quay thành phim, ít nhiều là một cuốn tiểu thuyết tự truyện kể về thời thơ ấu và thanh thiếu niên của Bôtchan - có nghĩa là Cậu Ấm, - cũng như Đê-vit Copơphin (David Copperfield) của nhà văn Anh Đich ken (Dickens) hay *Thằng nhãi* của nhà văn Pháp Anphôngxơ Đôđê (Alphonse Daudet)... Nhưng *"Cậu Ấm"* không hiền và chịu đựng như nhân vật chính trong những truyện tình cảm kia. Tính tình cậu ngay thẳng, hồn nhiên nhưng bướng bỉnh, "ăn miếng trả miếng". Tốt nghiệp một trường Trung học ở Tôkyô, cậu được phân công đi dạy tiểu học ở một vùng nông thôn tại một hòn đảo xa xôi. Không khí xã hội thật là ngột ngạt: học trò là lũ quỷ sứ, luôn luôn tìm cách chọc ngoáy các thầy, các bạn đồng nghiệp thì xấu tính, soi mói, tìm cách "hạ" nhau. "Cậu ấm" bị đưa vào "tròng", trả thù, bỏ việc trở về Tôkyô ở với "u già" là người có một nhân cách tuyệt vời. *Cậu ấm* là một tác phẩm lên án bất công xã hội và cuộc sống thiếu tình người.

Dưới đây xin trích một đoạn trong *Cậu ấm*.

Đứa bé ương ngạnh

Từ nhỏ, tôi đã khổ vì tính coi thường do bố mẹ truyền cho. Khi học tiểu học, tôi đã có lần nhảy từ gác hai nhà trường xuống, mất một tuần lễ không đi lại được. Có thể có người tự hỏi sao tôi lại hành động thế được. Tôi cũng chẳng có lý do gì sâu sắc. Có gì đâu: Tôi đang đứng nhìn qua cửa sổ tầng hai của ngôi trường mới thì có thằng bạn nói đùa là mặc dù tôi hay khoa trương đố dám nhảy xuống. Hắn chê tôi là nhát gan. Khi người gác cổng cõng tôi về nhà, bố tôi nhìn tôi rất nghiêm và bảo là ông coi thường kẻ nào gãy lưng chỉ vì nhảy từ gác hai xuống. Tôi bảo là lần sau tôi sẽ cho biết là tôi làm vậy mà không bị thương.

Có lần một người trong họ cho tôi một con dao bỏ túi. Tôi đang khoe với bạn bè là lưỡi dao sáng loáng trong ánh nắng thì có kẻ nói là sáng loáng nhưng có vẻ không sắc. Tôi cãi lại là dao sắc cắt gì cũng được. Hắn bảo là thế có cắt nổi ngón tay không. Tôi đáp là khó gì và nghiêng lưỡi cắt xuyên qua móng ngón tay cái của tôi. May mà dao nhỏ, xương cứng, nên giữ được ngón tay, và cả cái sẹo cho đến khi chết.

(...) Tôi còn bị nhiều chuyện rắc rối khác nữa. Tôi cùng hai đứa con trai bác thợ mộc và bác bán cá làm hỏng luống cà rốt của bác hàng xóm. Cây vừa mọc, bác ấy phủ rơm lên. Chúng tôi đấu võ trên lớp rơm suốt nửa ngày, cây con bị dẫm nát bét.

(...) Bố coi tôi là đồ vất đi, mẹ thường chiều anh tôi, anh tôi mặt trắng bợt một cách ghê tởm, như diễn viên trên sân khấu, nhất là khi đóng vai nữ. Trông thấy tôi là bố bảo: "Thằng này sẽ không làm gì nên thân". Mẹ đồng ý bảo: "Thằng này phá phách quá, không hiểu lớn lên làm gì được". Bố mẹ lo ngại cũng có lý do. Tôi đã không làm gì nên thân, như các bạn thấy đó. Tôi đã chỉ làm được một việc là khỏi ngồi tù, thế thôi.

Mấy hôm trước khi mẹ chết, tôi nhảy lộn nhào trong bếp, đập sườn vào lò, bị đau lắm. Mẹ tôi tức quá, bảo là không muốn nhìn thấy những đồ như tôi, tôi đến ở với họ hàng. Sau đó ít lâu, tôi được tin mẹ chết. Tôi không ngờ là mẹ chết đột ngột thế. Nếu biết mẹ ốm, tôi nghĩ là tôi sẽ về nhà, và sẽ ngoan ngoãn hơn. Anh tôi theo nếp nghĩ thường xuyên, bảo là tôi đối với mẹ quá tệ nên mẹ mất sớm như vậy. Tôi nhục quá đấm anh vào mặt".

Nhạc dân tộc Việt Nam được giới thiệu với bạn bè Nhật Bản trong Lễ hội Việt Nam tại Nhật Bản vào tháng 9.2013

Nguồn : Internet

NHẬN ĐẾN ĂN VỚI ĐIỀU KIỆN LÀ ĐỪNG TỰ TỬ

Nhà văn Côlômbia Gac-xi-a Mac-kê (G.Garcia Marquez) có lần ở Paris được một bạn Pháp mời đến ăn cơm cùng một vài nhà văn Nhật Bản. Ông trả lời đùa qua điện thoại: "Tôi vui lòng đến với điều kiện là họ đừng tự tử". Dĩ nhiên là trong bữa ăn hôm ấy không có ai tự tử cả. Kể lại chuyện này, Garcia Marquez còn nói thêm là hồi đó, ông biết rất lơ mơ về văn chương Nhật; "Có điều tôi biết chắc chắn về các nhà văn Nhật là tất cả, sớm muộn rồi họ cũng tự tử".

Câu nói đùa có hơi cường điệu, nhưng hiện tượng này thật đáng ngạc nhiên. Thật là một nạn dịch tự tử trên văn đàn Nhật hiện đại. Năm 1927, khi Akutagawa tự tử, Kawabata phát biểu không tán thành: "Dù cuộc đời này nặng nề đến đâu cũng không phải là con người hoàn hảo. Đối với cả Akutagawa, cũng như với Đazai Ôsamu tự tử sau chiến tranh, hay đối với bất cứ ai tự tử, tôi đều không thông cảm và đồng tình được". Vậy mà 45 năm sau, ông cũng tự kết liễu cuộc đời.

Điểm lại lịch sử văn học viết của Nhật cho đến thời hiện đại, tôi không tìm thấy một nhà văn lớn nào tự tử. Thời hiện đại - không kể những nhà văn "chiếu hai", "chiếu ba" mà tôi không nắm được, ít nhất tự tử cũng cướp đi của văn chương Nhật bốn nhà văn đàn anh, vào cỡ quốc tế. Năm 1927, R.Akutagawa, nhà văn viết truyện ngắn hiện thực - tâm lý, tự tử khi 35 tuổi. Sau Thế chiến II, năm 1948, Đazai Ôsamu, tiêu biểu cho thế hệ Nhật hoang mang vì nước bại trận, tự tử lần thứ tư, chết khi 39 tuổi. Năm 1970, Y.Mishima, nhà văn Nhật nổi tiếng nhất ở phương Tây,

tự mổ bụng chết khi 45 tuổi. Năm 1972, Y. Kawabata, giải thưởng văn học Nobel, tự tử khi 73 tuổi.

Tự tử là một nét độc đáo của bản sắc dân tộc Nhật: "Mổ bụng tự tử" (harakiri hay sepphuku = chữ Hán là Thiết phúc) có cả một nghi lễ xuất phát từ "Đạo võ sĩ" (Bushiđô). Võ sĩ tự mổ bụng để tỏ lòng trung (chết theo Chúa công hay Thiên Hoàng), hay tự trừng phạt (thua trận, thất bại chính trị). Đó cũng có khi là một ân huệ của Chúa cho phép bầy tôi thuộc đẳng cấp võ sĩ tự tử khi có tội. Kết hợp với Khổng học, Thiền tông (Zen) rất coi trọng dũng khí, nghị lực, cũng có ảnh hưởng đến sự hình thành "Đạo võ sĩ". NGười ta mổ bụng vì bụng là nơi chứa dũng khí, chân lý.

"Mổ bụng tự tử" bắt đầu trở thành nghi lễ của võ sĩ từ thế kỷ 13. Nhưng tự tử bằng những hình thức khác đã có lâu và phổ biến trong mọi tầng lớp xã hội. Có ý kiến cho là người Nhật chỉ có triết lý chết chứ không có triết lý riêng của họ về sống. M.Pinguet (Panh-ghê), giáo sư trường Đại học Tôkyô, đã nghiên cứu khá công phu tự tử ở Nhật Bản về phương diện lịch sử và xã hội học[1]. Có cả một truyền thống lâu dài về tự tử: tự tử một mình, từng cặp, từng nhóm; - tự tử để thử thách tình yêu' – tự tử là cử chỉ tối cao của võ sĩ, - sự chấm dứt trần thế của nhà sư; - tự tử thể hiện sự mất phương hướng hiện tại, sự thất bại trong kinh doanh, - đàn ông, đàn bà, người già, trẻ con đều tự tử. Năm 1985, ở Nhật có 23.589 người tự tử (trong đó có 192 trẻ em từ 12 đến 15 tuổi, 12 trẻ em dưới 12 tuổi)[2]. Năm 1986, có 275 giám đốc công ty tự tử. Trong giới lãnh đạo nói chung (nghị sĩ quốc hội, công chức cao cấp, chính khách thuộc các đảng hay tự do, giám đốc xí nghiệp...) mỗi tuần trung bình có 9 vụ tự tử.

---

[1] Tự tử ở Nhật Bản - nhà xuất bản Gallimard, Paris 1984.

[2] So số người tự tử với dân số, tỷ lệ ở Nhật Bản không phải nhất thế giới, còn kém Đan Mạch, Hung-ga-ri, Pháp, Áo...

Trong công trình nghiên cứu Tự tử (1897), nhà xã hội học Pháp Durkheim (Đuyêch-kem) có công đặt vấn đề một cách toàn thể, khoa học. Theo ông, những lý do khiến cho cá nhân tự tử chẳng qua chỉ là những "cớ" và "dịp" chứ không phải là nguyên nhân. Những nguyên nhân thực chất có tính xã hội; ý muốn cá nhân bị chi phối bởi một hiện thực tinh thần, sức mạnh của một ý thức tập thể vô hình; do đó, mỗi dân tộc có một tỷ lệ tự tử nhất định; một hằng số quyết định bởi những thể chế... Người ta phê phán Durkheim về những chỗ quá coi nhẹ quyết định cá nhân và dựa vào những dữ kiện cũ, không hoàn chỉnh.

Tại sao một số nhà văn Nhật hiện đại cỡ lớn tự tử, điều chưa từng xảy ra trong giai đoạn khác của lịch sử Nhật Bản, đây là một hiện tượng xã hội học đáng được nghiên cứu.

AKUTAGAWA: NGHỆ THUẬT VÀ ĐỊNH MỆNH

Có thể R.Akutagawa là nhà văn Nhật hiện đại đầu tiên nổi tiếng nhất ở phương Tây, nhất là sau bộ phim Rasômôn dựa vào một truyện của ông được giải thưởng quốc tế ở Vơnidơ (1951). Câu chuyện xảy ra vào thế kỷ XV, trong một khu rừng. Một tên cướp khẳng định là y đã giết võ sĩ sau khi cưỡng dâm vợ chàng. Thiếu phụ này lại nhận là chính mình đã giết chồng. Hồn người chết thì kể lại là chính mình đã tự tử. Đến lượt bác tiều phu kể một câu chuyện khác về cái chết ấy: là tiếng nói của nhân dân, bác lên án những nhân vật tiêu biểu của loại truyện kiếm hiệp được giới quân phiệt hồi đó đề cao: lãnh chúa, phu nhân, hảo hán lục lâm, võ sĩ...

Akutagawa trở lại những đề tài cổ Nhật Bản - Trung Quốc nhưng có thái độ phê phán phân tích tâm lý theo hiện đại, không đi sâu cái Tôi, pha trộn hiện thực và huyền ảo thơ mộng.

Akutagawa sinh năm 1892, tự tử năm 1927, khi ông mới 35 tuổi, trong khi tài năng đang nở rộ. Ông uống thuốc ngủ "Vê-rô-nan" vào một đêm oi bức ở Tôkyô, trong căn nhà nhỏ là nơi vợ và ba con nhỏ đang ngủ. Trước đó đã lâu ông nói với một người bạn thân là ông phải chết vì bị ám ảnh bởi một nỗi "lo âu bâng khuâng". Phải chăng ông lo vì sẽ bị điên như mẹ, rồi sẽ mất khả năng sáng tác? Có phải do thế mà trong bốn năm cuối đời, ông đã dốc toàn lực viết những tác phẩm sâu sắc nhất, tâm tình nhất.

Ngay từ khi còn là sinh viên văn học Anh, Akutagawa đã nổi tiếng về tài viết văn, đặc biệt trong giới tác giả "Tây hóa" và chống công thức. Ông tìm trong sáng tác phương pháp chống lại

tính nhạy cảm thái quá. Ông say mê những tác giả phương Tây như Bô-đơ-le-rơ (Baudelaire), Pâu (Poe), A.Phrăng-xơ (A.France), Strin-bec (Strindberg). Theo ông tất cả cuộc đời của một con người không bằng một câu thơ của Baudelaire. Ông tự nhận là đồ đệ của A.Phrance có lẽ ông chỉ đồng điệu với nhà văn Pháp này ở chủ nghĩa hoài nghi và duy mỹ. Cảm xúc và nhận thức của ông khá xa A.France, một tâm hồn hài hòa và thăng bằng hơn.

Akutagawa là bậc thầy của truyện ngắn (ông viết tới hơn một trăm truyện ngắn) và thơ haiku. Ông kể chuyện rất hấp dẫn, mỉm cười khoan dung đối với những nhân vật trong "tấn tuồng đời" vô tận.

Văn chương của ông thể hiện một "sự ba lơn và tuyệt vọng"[1]. Quá trình tu luyện của nghệ sĩ đi tìm cái đẹp thật đau đớn, nghiến nát bản thân; nghệ sĩ, thậm chí phải chấp nhận cả cái ác. Tiêu biểu cho quan niện này là truyện *Bức bình phong âm ti* xuất bản năm 1918. Câu chuyện xảy ra thời trung cổ. Yôsihiđê là một họa sĩ thiên tài nhưng tính nết thật khó thương: kiêu căng, thô tục, cay độc, lại thêm dáng người như khỉ, ông chỉ say đắm nghệ thuật. Ông chỉ còn một tình cảm yêu thương tha thiết cô con gái nhu mì và xinh đẹp Yuduko do người vợ quá cố để lại. Lãnh chúa lệnh cho ông vẽ một bức bình phong, thể hiện những cảnh âm ti địa ngục. Sau mấy tháng trời, lao động nghệ thuật, ông chưa hoàn thành tác phẩm, ông không vẽ nổi cảnh một bà phi bị lửa đốt vì không có mâu thuẫn. Lãnh chúa đồng ý tạo cảnh ấy cho ông vẽ: y cho buộc con gái ông mà y đã cưỡng dâm vào chiếc xe nạm vàng của y rồi cho đốt. Họa sĩ đau khổ đành đứng nhìn, nhưng còn đủ sức vẽ lên một tác phẩm vô song. Sau đó ông treo cổ tự tử. Akutagawa đã miêu tả số phận của mình: nghệ sĩ, lãnh chúa, con gái đều là dấu ấn định mệnh trong bản thân mình.

---

[1] Chữ của Kafka (1921).

ÔNG TỔ "TRUYỆN TRINH THÁM" VÀ "TRUYỆN DỊ KỲ" NHẬT BẢN

Từ thời Minh Trị (1868 - 1912), văn học Nhật Bản đã hiện đại hóa rất nhanh, dịch sách phương Tây, du nhập các thể loại văn học phương Tây và sáng tác theo kiểu phương Tây. Riêng thể loại "truyện trinh thám" và "truyện dị kỳ" ra đời khá chậm, mãi những năm đầu thế kỷ XX. Ông Tổ dòng này là Hirai Taro (1894 - 1965) bút danh là Edogawa Rampo (phiên âm sang tiếng Nhật tên của nhà văn Mỹ Edgar Allan Poe, cha đẻ của loại truyện trinh thám và truyện dị kỳ). Taro ngưỡng mộ Poe đến mức lấy tên của Poe và độc giả không biết tên thật của ông, chỉ biết có E.Rampo.

Truyện của E.Rampo vừa có sắc thái phương Đông, vừa có cấu trúc và lối phân tích chặt chẽ của phương Tây. Dưới đây xin giới thiệu một truyện của ông.

*

* *

Bên bờ vực

Đang là mùa xuân, trên chỏm vách đá, cách suối nước khoáng chừng một dặm, có hai người đang ngồi trên một tảng đá. Xa xa bên dưới thung lũng, người ta có thể nghe thấy tiếng nước sông rì rầm. Chàng khoảng trên hai mươi, nàng cứng tuổi hơn một chút. Cả hai đang mặc áo Kimônô có lót mền, loại dùng để khoác ngoài của một khách sạn vùng suối nước nóng.

Nàng: *Kể cũng lạ, trong suốt thời gian gần đây, chúng ta chẳng hề tranh cãi về những sự việc vẫn ám ảnh đầu óc chúng ta. Đôi*

khi, em nghĩ mình sẽ nghẹt thở nếu không thảo luận. Vì hôm nay rỗi rãi, chúng ta hãy trò chuyện về những việc thời xưa một chút. Anh đồng ý chứ, anh yêu?

Chàng: *Tất nhiên là được, em yêu ạ. Em cứ bắt đầu đi, thỉnh thoảng anh sẽ có đôi lời bình luận.*

Nàng: *Thế nào nhỉ?... Vào luôn phần mở đầu nhé. Đêm đó, lúc em đang nằm trên giường cạnh Saito. Anh ấy đang khóc như thường lệ, mặt anh ấy kề mặt em và nước mắt anh ấy cứ ri rỉ vào miệng em.*

Chàng: *Em đừng tỉ mỉ như thế! Anh không muốn nghe những chi tiết thân mật của em với người chồng trước đâu.*

Nàng: *Nhưng đây là phần quan trọng của câu chuyện, vì đó là lúc lần đầu tiên em thấu hiểu kế hoạch của anh ta. Nhưng thôi được, vì anh, em sẽ loại đi những chi tiết... Thế rồi, khi em nếm vị mặn nước mắt của anh ấy, em chợt tự nhủ là có điều gì kỳ quặc. Đêm đó, anh ấy khóc nức nở hơn thường lệ. Dường như anh ấy có lý do thầm kín nào đó. Giật thót người, em lùi lại và nhìn vào đôi mắt nhuốm lệ của anh ấy.*

Chàng: *Điều đó hẳn làm em ớn lạnh, vì đã khiến hạnh phúc hôn nhân - đùng một cái - biến thành sự khiếp sợ. Anh còn nhớ em đã kể cho anh rằng, anh ấy dường như có tình thương xót trong mắt khi anh ấy nhìn lại em.*

Nàng: *Vâng, cặp mắt anh ấy đã nói lên rõ rệt tình thương của anh ấy dành cho em. Em tin rằng những bí mật thầm kín nhất của một người đàn ông có thể đọc được trong mắt họ. Có điều chắc chắn là vào lúc đó, cặp mắt của Saito cũng đã diễn cảm đến nỗi em lập tức hiểu ra những suy tư của anh ấy.*

Chàng: *Anh ta đặt kế hoạch giết em phải không?*

Nàng: *Vâng, nhưng tất nhiên, tất cả việc này chỉ là một trò chơi đối với anh ta. Về nhiều mặt, anh ta là một kẻ bạo dâm như anh biết, và em thì ngược lại. Chắc chắn đó là lý do tại sao anh ta muốn chơi trò này. Không thể phủ nhận được là chúng em yêu nhau, nhưng cả hai chúng em đều khao khát được kích thích nhiều hơn.*

Chàng: *Anh hiểu! Anh hiểu rồi! Em không cần nói thêm gì nữa.*

Nàng: *Đêm hôm đó, lần đầu tiên, em cảm thấy có thể dễ dàng đọc được ý nghĩ của anh ta. Những mối nghi ngờ mơ hồ đã giày vò em trong một khoảng thời gian trước đó, nhưng giờ thì nỗi khiếp hãi thật sự đã bóp nghẹt tim em. Em run sợ khi nghĩ anh ấy có thể đi xa đến vậy. Nhưng, em xúc động mặc dù lo sợ.*

Chàng: *Cái nhìn thương hại em thấy trong mắt anh ta, đó cũng là một phần của trò chơi này, phải vậy không? Anh ta muốn em sợ hãi và đây là cách anh ta gợi ý bóng gió đến những gì sẽ dành cho em. Và rồi...*

Nàng: *Rồi có một người đàn ông mặc áo khoác xanh...*

Chàng: *Phải, đội mũ dạ xanh, kính râm và một bộ ria rậm.*

Nàng: *Anh đã thấy anh ta trước đây rồi phải không?*

Chàng: *Chà, anh đã ở đó, một họa sĩ đang nỗ lực làm ăn; ăn cơm trọ ở nhà em, đóng vai anh hề giữa những vụ ngoại tình của em và chồng em. Một hôm, trong khi anh lang thang trên các phố thì người đàn ông đó lần đầu tiên, - thu hút sự chú ý của anh. Khi anh hỏi một chủ quán trà ở góc đường, bà ta bảo anh rằng, cái người lạ đó đã lục vấn rất nhiều về ngôi nhà của em.*

Nàng: *Sau khi anh cho em tin này, bản thân em tình cờ trông thấy anh ta. Lần đầu tiên ở ngoài bếp và hai lần nữa gần cổng trước. Lần nào anh ra cũng đứng như một cái bóng, mặc áo khoác lùng thùng, hai tay thọc sâu trong túi áo.*

Chàng: *Thoạt nhiên anh nghĩ hắn là một tên trộm và mấy người hầu ở hàng xóm cũng cảnh báo cho anh về hắn.*

Nàng: *Nhưng hắn trở nên xấu xa hơn nhiều, một nhân cách rất nguy hiểm, hơn chỉ là một tên trộm lén lút, phải thế không? Dù sao, trong đêm hãi hùng đó, cái bộ dạng ang ác của hắn nhập vào đầu óc em đúng lúc em chăm chú nhìn vào cặp mắt nhòa lệ của chồng em.*

Chàng: *Và rồi anh ta nhắc bóng gió đến lần thứ ba về kế hoạch của anh ta, phải không?*

Nàng: *Vâng, những câu chuyện thám tử ấy do anh bắt đầu cung cấp cho chúng em. Chúng em từng đọc những truyện thám tử trước đó rồi, tất nhiên là thế, nhưng anh thực sự đánh thức mối quan tâm của chúng em trong nghệ thuật tội ác. Tát cả điều đó bắt đầu từ mấy tháng trước khi chúng em trông thấy cái kẻ lạ mặt bí hiểm đó, và gần như mỗi đêm, chúng em thường chẳng tranh cãi gì ngoài những câu chuyện gây án thành công khác nhau. Saito, chồng em, tất nhiên là hăng hái nhất, anh có thể nhớ lại chuyện đó mà.*

Chàng: *Ừ, lúc đó anh đã nghĩ ra mưu kế hay nhất.*

Nàng: *Anh muốn nói đến mưu kế của kẻ hai mặt đó. Chắc chắn có nhiều cách khác nhau để tạo nên một kẻ hai mặt, phải vậy không? Em nhớ anh đã liệt kê một danh sách dài.*

Chàng: *Ba mươi ba cách khác nhau, nếu anh nhớ không nhầm.*

Nàng: *Nhưng Saito gây ấn tượng nhất, với khả năng sáng tạo ra một nhân vật hoàn toàn không có thực.*

Chàng: *Về mặt lý thuyết thì đơn giản. Thí dụ, nếu một kẻ định giết người, trước khi gây tội ác rất lâu, hắn sẽ tạo ra một nhân vật tưởng tượng. Nhân vật này sẽ là vai đúp thứ hai của hắn, theo hắn mô tả sẽ rất giản dị với bộ ria giả, kính râm và áo quần dễ*

nhận thấy, rồi hắn sẽ cho vai đúp này ở một nơi xa nơi ở thực sự của hắn. Hắn sẽ thực hiện sống hai cuộc đời, giả dụ, trong lúc nhân vật đích thực ra ngoài đi làm việc, thì nhân vật thứ hai coi như ở nhà hắn và ngược lại. Mọi vấn đề sẽ càng đơn giản hơn, khi một trong hai nhân vật ấy có một chuyến đi xa lâu dài. Với sự sắp xếp như thế, vụ giết người có thể được thực hiện vào thời gian thuận lợi; nhưng ngay trước khi gây án, thì nhân vật tưởng tượng sẽ phải xuất hiện một cách hiển nhiên trước nhiều nhân chứng. Tiếp sau tội ác đó, hắn phải biến mất hoàn toàn khỏi mặt đất, dĩ nhiên trước đó, hắn sẽ phá hủy tất cả những chứng cớ buộc tội, như là sự ngụy trang của hắn. Kết cục là hắn luôn luôn vắng mặt ở nhà. Trong khi nhân vật đích thực sẽ lại sống như cách sống ban đầu của hắn. Đương nhiên là tội ác do một kẻ không có thực phạm phải nên nó sẽ là một tội ác hoàn chỉnh.

Nàng: *Saito vẫn nói chuyện này cho tới khi em nghĩ là anh ta sắp mất trí. Em nhớ lại tất cả, vì em nhìn đăm đăm vào ánh mắt anh ta. Nhưng còn thêm một đầu mối cho những ý tưởng bị che giấu của anh ta. Đó là cuốn nhật ký mà anh ta đã "giấu giếm" với mục đích cố tình để em phát hiện ra. Cuốn nhật ký nằm trong kế hoạch cốt để em đọc, vì vậy tất nhiên, nó không đề cập đến những bí mật thực sự của anh ta. Thí dụ như không có một từ nào về nhân tình của anh ta.*

Chàng: *Cũng tựa như gạch đi nhiều dòng trên một bức thư - để chắc chắn là nó sẽ được đọc.*

Nàng: *Em đã đọc cuốn nhật ký từ trang đầu đến trang cuối. Nhiều trang dành riêng cho sáng kiến kẻ hai mặt. Em rất sửng sốt về những ý nghĩ khôn lanh của anh ta, phải nói rằng, anh ta là một phù thủy với cây bút.*

Chàng: *Kể tiếp đi.*

Nàng: *Ồ, có ba đầu mối em biết. Thứ nhất, cái nhìn trong mắt anh ta;*

tiếp theo, người đàn ông mặc áo khoác xanh; và cuối cùng, cuốn nhật ký miêu tả mưu kế kẻ hai mặt. Nhưng dù sao thì em cảm thấy rằng bức tranh đó chưa hoàn chỉnh. Dường như không có động cơ gì cả. Anh đã cung cấp cho em điều này khi anh kể với em về nhân tình của anh ta. Sau đó, em có thể không bao giờ nhìn vào mặt anh ta mà không thấy ở đó phản chiếu hình một cô gái đẹp nào đó, em hình dung là nhân tình của anh ta. Nhiều lúc, thậm chí em còn nghĩ mình có thể ngửi thấy mùi nước hoa của cô ấy trên người anh ta.

Chàng: *Nói cách khác, bốn đầu mối đó chứng minh cho em rằng anh ta đang có kế hoạch giết em, vì thế anh ta có thể đoạt được gia tài em thừa kế từ cha em và rồi sẽ sống với nhân tình của anh ta.*

Nàng: *Đúng, nhưng đồng thời em biết anh ta chỉ đang chơi trò đe dọa em mà thôi.*

Chàng: *Phải, có thể đó là điều em nghĩ, nhưng động cơ của anh ta là có thực. Kế hoạch của anh ta là cải trang để lẻn vào phòng ngủ của em, giết em và biến mất. Sau đó, Saito đích thực sẽ trở lại, khám phá ra "kẻ giết" em và khôn khéo đóng vai anh chồng đau khổ.*

Nàng: *Vâng, nhưng như em đã nói trước rồi, đó chỉ là một phần của cùng một trò chơi, cốt để dọa em và thưởng thức cảm xúc hồi hộp, anh có thể hình dung ra trò chơi khủng khiếp biết bao! Anh ta đang nhằm mục đích gây run sợ cho em. Thật ngạc nhiên, tất cả mọi chi tiết ấy đều hiện ra trong đầu óc em đầy đủ, rõ ràng, trong mỗi giây phút em nhìn vào mắt anh ta.*

Chàng: *Nhưng không biết Saito vạch giới hạn ở đâu? Mục tiêu thực sự của anh ta là gì khi cải trang thành người đàn ông mặc áo khoác màu xanh?*

Nàng: *Em nghĩ anh ta thực sự định lẻn vào phòng ngủ của em trong dạng cải trang, để làm em khiếp sợ đến mức mất trí. Rồi sau khi tận hưởng những cơn hoảng loạn của em, anh ta sẽ phá lên cười.*

Chàng: *Nhưng sự việc không diễn ra như vậy, đúng không?*

Nàng: *Nhất định không phải thế rồi! Mãi cho đến lúc đó thì mọi việc ít nhiều là trò đùa. Nhưng điều xảy ra tiếp theo gần như làm đông cứng máu huyết em. Em run sợ ngay cả nghĩ về điều đó.*

Chàng: *Anh cũng chẳng hơn gì đâu. Nhưng em kể tiếp đi - kể xả láng, không có ai nghe thấy chúng ta đâu.*

Nàng: *Thôi được. Anh ta lên cơn khóc nhiều lần hơn nữa trong giường, và dần dần em bắt đầu nhận ra rằng, em không thể nhìn sâu vào mắt anh ta nữa. Thực ra, em đã không còn hiểu được là anh ta đang chơi một trò chơi, hay là...*

Chàng: *Em - em bắt đầu ngờ rằng anh ta đang thực sự tìm kế giết em phải không?*

Nàng: *Vâng, giờ thì đôi mắt đờ đẫn chằm chằm của anh ta dường như muốn nói: "Thoạt tiên, ta tạo ra một nhân vật không có thực để gây cảm giác khủng khiếp cho cô. Nhưng giờ, đã chơi trò này quá xa rồi, thì ta trở nên lúng túng. Thật đơn giản là thực sự giết cô mà vẫn không bị nghi ngờ. Ngoài ra, cô có một gia tài lớn lắm... sẽ trở thành của ta. Thật là cám dỗ! Vì thực ra, cô biết đấy, ta hiện yêu người khác hơn cô nhiều. Nhưng ta thương hại cô, thực sự thương hại". Trong những đêm dài đau khổ dằn vặt, nỗi sợ hãi của em ngày càng mạnh mẽ hơn. Và đến lần này, với những suy nghĩ của em trong tâm trạng bối rối, khi chúng em ôm nhau và quấn vào nhau trong bóng tối của căn phòng ngủ đó, thì em lại bắt đầu nếm vị mặn mòi của nước mắt của anh ta ri rỉ vào miệng em.*

Chàng: *Đó là lúc em đến tâm sự với anh.*

Nàng: *Vâng, nhưng anh bảo em bị hoảng loạn và cố cười để xua đi nỗi sợ hãi của em. Mặc dầu anh cười, em vẫn thấy bóng tối ẩn chứa*

trong mắt anh, em bắt đầu ngờ rằng anh có cùng những nỗi sợ như em.

Chàng: *Em có thể đã nghĩ như thế, nhưng không phải thế. Em luôn có cặp mắt sắc sảo của một độc giả có trí óc, phải vậy không? Hiếm người có khả năng như em, đọc được cả tiềm thức.*

Nàng: *Sau đó, em luôn sợ nhìn vào mắt anh ta và thậm chí, còn sợ hơn, vì anh ta có thể đọc được chính mắt em. Dần dần cái ý nghĩ về khẩu súng lục của anh ta bắt đầu ám ảnh đầu óc em... Một buổi tối, em lại nhìn thấy người đàn ông mặc áo khoác xanh ở ngoài cổng. Trời nhá nhem tối, nhưng em cho rằng em có thể thấy hắn liếc nhìn em. Xương sống em ớn lạnh. Và ngay lúc đó, em lại nhớ đến khẩu súng - được giấu trong ngăn kéo bàn của Saito.*

Chàng: *Anh cũng biết khẩu súng đó. Hắn hiểu giữ súng là phạm pháp, nhưng hắn đã giữ bất kể giá nào, súng nạp đầy đạn, và giấu nó vào một ngăn kéo - chỉ vì mục đích để có nó - anh đã nghĩ vậy.*

Nàng: *Em chợt nảy ra ý nghĩ là người mặc áo khoác màu xanh có thể có súng trong túi. Ngay lập tức, em tới bàn của Saito và lục ngăn kéo. Nhưng khẩu súng vẫn ở đó và em cảm thấy nhẹ cả người. Rồi em lại nghĩ khác. Em tự nhủ: "Nếu đúng người đàn ông đó là Saito cải trang, anh ta không dại gì dùng súng của chính mình. Điều này có nghĩa anh ta hẳn đang mưu mẹo dùng một vũ khí khác". Do đó, em lại càng sợ hơn nữa.*

Chàng: *Như vậy là em định lấy khẩu súng đó để phòng thân.*

Nàng: *Vâng, em đã lấy súng ra khỏi bàn, và giữ nó suốt bên em. Thậm chí, đêm cũng ngủ với súng.*

Chàng: *Sự có mặt của khẩu súng đó thật không may. Vì nếu không có nó...*

Nàng: *Khi anh hỏi em là điều gì xảy ra với em nếu một người đàn ông lẻn vào phòng ngủ của em ban đêm và em bắn hắn, ngay cả nếu hắn không định gây tội ác, anh nhớ chứ?*

Chàng: *Ừ, nếu anh nhớ chính xác, thì anh đã bảo em điều này có nghĩa là tự vệ và không thể xem là một tội ác. Sau đó anh cứ tiếc vì đã nói với em.*

Nàng: *Và rồi, chắc chắn cuối cùng hắn sẽ xuất hiện. Hắn trèo qua hàng rào và lẻn vào nhà qua cửa bếp. Điều đầu tiên em biết, em thấy cửa phòng ngủ của em từ từ mở, rồi em thấy hắn. Đúng hắn rồi! Hắn cũng mặc chiếc áo khoác xanh đó. Chiếc mũ dạ kéo sụp xuống và chiếc kính râm che mắt. Cả cái bộ ria kinh khủng đó! Đã đến lúc rồi đó! Em giả vờ ngủ, nhưng liếc trộm hắn và nắm chặt súng.*

Chàng: *Rồi sao nữa?*

Nàng: *Em gần như có thể nghe tiếng tim mình đập thình thình. Em muốn - Ôi - muốn biết bao - siết cò, nhưng em chờ đợi. Hắn đứng ngay cửa ra vào, hai tay đút túi. Dù sao em cảm thấy hắn biết em chỉ giả vờ ngủ. Vì hình như một tiếng đồng hồ cả hai chúng em rình nhau. Em muốn thét lên, nhảy ra khỏi giường và chạy trốn, nhưng em nghiến chặt răng và tự kiềm chế.*

Chàng: *Và sau đó?*

Nàng: *Đột nhiên hắn bắt đầu di chuyển đến giường em. Em hé nhìn xuống bên dưới tấm phủ giường và thấy mặt hắn lờ mờ cạnh cây đèn ngủ. Hắn cải trang rất khôn khéo nhưng em có thể nhận rõ hắn là Saito. Cặp mắt hắn đằng sau chiếc kính râm dường như đang mỉm cười, mặt hắn từ từ nhô tới ngày càng gần hơn... gần hơn... Em không nhìn được con dao trong tay hắn, nhưng không thể lầm được, hắn muốn giết em. Em quay súng chầm chậm dưới chăn và nhằm vào tim hắn. Rồi em siết*

cò... Đó là điều đưa anh và người hầu gái chạy vào, nhưng lúc đó em đã ngất xỉu.

Chàng: *Ngay khi nhìn thấy người chết, anh đã hiểu những gì xảy ra. Con dao đang nằm bên cạnh hắn.*

Nàng: *Thế là cảnh sát đến, và mấy ngày sau anh và em bị mời đến đồn cảnh sát. Em đã kể tất cả câu chuyện từ đầu đến cuối có anh làm chứng và họ đã sớm thả em. Chính con dao anh thấy trên sàn nhà đã chứng minh em giết Saito để tự vệ... Sau đó em bị suy sụp tinh thần và nằm liệt cả tháng trời. Em đánh giá cao biết bao - việc anh đến thăm em hàng ngày - thế chỗ của bạn bè và họ hàng mà em chẳng hề có... Thậm chí anh còn quan tâm chăm sóc cô nhân tình của Saito hộ em.*

Chàng: *Còn bây giờ, hãy tưởng tượng một năm đã trôi qua. Và chúng ta đã cưới nhau được hơn 5 tháng rồi... Thôi, chúng ta trở lại quán trọ nhé.*

Nàng: *Đừng mà. Còn nhiều thứ để nói thêm.*

Chàng: *Thực sao? Có gì khác để nói nữa ư? Chẳng phải chúng ta đã nói hết tất cả những điều cơ bản rồi sao?*

Nàng: *Vâng, nhưng cho đến nay chúng ta chỉ mới chạm đến bề ngoài của sự việc thôi.*

Chàng: *Bề ngoài của mọi việc ư? Với anh thì hình như chúng ta đã phân tích vấn đề đó thấu đáo rồi.*

Nàng: *Nhưng anh yêu ạ, anh quên rằng đằng sau một tấm màn bao giờ cũng còn có tấm màn khác nữa.*

Chàng: *Anh hoàn toàn không hiểu em muốn nói gì hôm nay. Em xử sự thật lạ lùng.*

Nàng: *Anh sợ ư?*

Mặt chàng co dúm lại nhưng cặp mắt vẫn vô hồn. Còn nàng, đôi mắt sáng bừng, đôi môi mím xẻ dài thành một nụ cười hiểm độc.

Nàng: *Nếu có thể người này buộc người khác phạm một tội ác nghiêm trọng chỉ do khả năng ám thị, hắn phải rất thích thú... Dùng một kẻ bù nhìn không bị nghi ngờ để thực hiện âm mưu của hắn, hắn chắc chắn không bị bại lộ. Em nghĩ, đây là một tội ác hoàn chỉnh mà chúng ta chưa bao giờ thảo luận đến.*

Chàng: *Cái gì - Em nghĩ cái quỷ quái gì vậy?*

Nàng: *Em chỉ đang cố bảo cho anh biết anh thực sự là loại người nào... Nhưng đừng hốt hoảng. Em chẳng hề có ý định kêu lên để báo động cảnh sát đâu. Em là một phụ nữ rất hiểu biết, anh biết đấy. Thôi nào, đừng cắt lời nữa.*

Chàng: *Thôi nào, muộn rồi.*

Nàng: *Gì cơ? Em đã nói với anh rồi - anh vẫn sợ em ư? Nhưng em chỉ đơn giản không muốn để một câu chuyện chưa kết thúc... Vì thế, xin làm ơn để em tiếp tục... Theo anh, Saito là một bù nhìn lý tưởng. Đầu tiên, anh gây mối quan tâm cho anh ta thích truyện thám tử. Sau đó, anh thuyết phục cho anh ta hiểu những mưu mô đóng vai đúp. Và dễ như trò trẻ con. Và dần dần với khả năng gợi ý, anh đưa anh ta ngày càng dấn sâu vào hố tội ác... Sự thực Saito có nhân tình chỉ là tình cờ, mà anh cũng sử dụng điều này.*

Chàng: *Em mất trí rồi... Thật dễ dàng chắp 2 với 2 để cho hợp mẫu.*

Nàng: *Nhưng anh hãy nghĩ lại đi. Anh hiểu quá rõ: luôn luôn là anh, chỉ một mình anh đã khiến cho sự việc trước dẫn đến sự việc tiếp theo - mãi tới khi em giết Saito. Đó là tất cả những việc do anh ta làm - Chỉ bằng những khả năng gợi ý đơn thuần của anh - và anh biết điều đó!*

Chàng: *Nhưng em quên một điều. Có thể là em đã không giết Saito.*

Nàng: *Trong trường hợp, anh sẽ nhanh chóng đề ra chiến lược khác. Anh là tên xảo quyệt nhất trong các loại tội phạm, vì chiến lược của anh dựa trên sự khả thi. Nếu một mưu kế hỏng, anh sẽ nhanh chóng nghĩ ngay mưu kế khác... và mưu kế khác nữa... Một trong số chúng, chắc chắn thành công, và không có một mưu kế nào của anh sẽ bị nghi ngờ. Phải, chính anh là thủ phạm một tội ác hoàn chỉnh.*

Chàng: *Cô bắt đầu làm tôi bực mình rồi đấy. Cô bịa chuyện. và nó hoàn toàn vô nghĩa. Tôi trở về quán trọ đây.*

Nàng: *Trông anh kìa, mặt anh đẫm mồ hôi. Đừng bảo với tôi là anh không khó ở. Nhưng anh sẽ phải nghe đến đầu đến đũa. Khi kéo cò súng, tôi không nhìn thấy Saito cầm con dao nào cả. Tôi chỉ phỏng đoán anh ta đang cố giết tôi - thế là tôi giết anh ta... nhưng tôi cũng có một lý do khác nữa. Tôi đã yêu anh ta và anh ta biết điều đó... Tôi không thấy con dao mãi tới khi tôi hồi phục sau cơn ngất xỉu - Và con dao nằm đó, bên cạnh Saito. Bấy giờ anh đã là người đầu tiên tới hiện trường sau khi tôi giết Saito và đối với anh thật đơn giản, chỉ việc in vân tay của Saito lên con dao và đặt nó bên cạnh thây Saito, như vậy không những loại được Saito, mà còn thêm chứng cớ cho lời bào chữa tự vệ của tôi.*

Chàng: *Trí tưởng tượng của cô quả thực nực cười. Ha!Ha!*

Nàng: *Anh đừng hòng lừa tôi bằng cười nhé! Này, anh đang run sợ đấy! Anh không cần phải thế, anh biết không? Tôi sẽ không kể với bất kỳ ai. Làm sao tôi có thể phản bội anh, sau khi anh đã chịu bao khổ sở để chiếm được tôi? Tôi chỉ muốn nói hết chuyện này với anh - chỉ một lần... Tôi sẽ không nói với ai nữa đâu, đừng sợ!*

Chàng lặng lẽ đứng lên khỏi phiến đá dài. Cái kiểu chàng nhìn nàng nói lên một cách hùng hồn chàng chẳng còn gì làm hơn được nữa với một người mất trí. Nàng cũng đứng dậy và phớt lờ chàng - vẫn đang đứng im, nàng bước chậm rãi tới bờ vực. Một lát sau, chàng theo nàng.

Đến chỗ cách bờ vực hai feet nàng dừng lại. Xa xa, bên dưới tiếng nước sông chảy rì rầm dâng lên trên đám sương mù bao phủ vực sâu.

Thậm chí không quay đầu, nàng tiếp tục nói với chàng đang ở sau lưng nàng.

Nàng: *Chúng ta hẳn đã nói hết những ý tưởng thầm kín nhất của chúng ta phải không anh? Nhưng còn thêm một điều tôi phải nói với anh. Tôi yêu anh chỉ vì chính bản thân anh, còn anh yêu tiền của tôi ngang bản thân tôi. Và bây giờ thì anh chỉ muốn tiền của tôi thôi. Tôi hiểu điều này. Và anh cũng biết là tôi biết điều đó, phải không? Đó là lý do tại sao anh đưa tôi đến chốn hẻo lánh ngày hôm nay... Đúng như Saito, anh không thể sống không có tiền của tôi, vì thế anh mong tôi gặp một tai nạn. Nếu điều đó xảy ra với tôi, tất nhiên, anh sẽ thừa hưởng tất cả tiền bạc của tôi, vì anh là chồng tôi. Thậm chí, tình cờ tôi biết rằng anh cũng có một nhân tình và anh căm ghét tôi đã ngáng đường anh.*

Lúc này, nàng nghe thấy tiếng thở phì phò đằng sau và hiểu rằng chàng đang từ từ rón rén ngày càng gần hơn. Nàng tự nhủ: đã đến lúc rồi. Nàng cảm thấy hai bàn tay run rẩy của chàng chộp lấy vai mình. Họ bắt đầu xô đẩy... mạnh hơn... mạnh hơn. Đúng lúc, hai bàn tay chàng xô cái cuối cùng thì nàng nhảy sang một bên nhanh như chớp.

Mất thăng bằng, anh ta chúi về phía trước, chới với trong khoảng không. Tiếp đó, hai chân anh ta quẫy đạp không khí loãng, anh ta lao đầu xuống miệng vực nứt toác.

Một lát sau, người ta nghe thấy tiếng chim hót líu lo, ríu rít ở giữa vòm lá xung quanh. Xa xa, mặt trời đang lặn tựa như một quả cầu lửa nhuộm những quầng mây bay thành màu đỏ sẫm.

Nàng đứng như phỗng trên đỉnh vách đá. Rồi chậm rãi và như máy, nàng lẩm bẩm một mình.

Nàng: *Lại tự vệ. Thật nực cười! Cách đây một năm, Saito tìm cách giết mình, nhưng hắn lại là người bị giết, không phải mình. Và bây giờ, thằng cha ngu ngốc này tìm cách đẩy mình xuống vực, nhưng hắn là người bị rơi xuống... Chính ta đã giết cả hai. Nhưng luật pháp sẽ không trừng phạt ta... Giết người thật dễ dàng biết bao! Ai biết, có thể ta đúng là mụ phù thủy... Có thể số trời đã định, ta phải tiếp tục giết hết người chồng này đến người chồng khác.*

Giống như một cây thông cô đơn, nàng vẫn đứng bất động bên bờ vực. Bóng nàng dần dần mờ nhạt khi màn đêm buông xuống.

(Trần Minh Tâm dịch theo bản tiếng Anh).

"DU KHÁCH U BUỒN" KAWABATA VÀ "XỨ TUYẾT"

Kawabata, tiểu thuyết gia người Nhật được giải Nobel đầu tiên năm 1968, đúng dịp kỷ niệm 100 năm hiện đại hóa văn học Nhật Bản tính từ cuộc Duy Tân của Minh Trị Thiên Hoàng năm 1868. Ông là tác giả châu Á thứ 3, sau Rabindranath Tagore (Ấn Độ, 1913) và Shmuel Yosef Agnon (Isarel, 1966) đoạt giải Nobel văn học. Ông tự tử năm 73 tuổi. Vậy mà năm 28 tuổi, khi Akutagawa tự tử, ông đã không tán thành. Có thể một lý do khiến ông chấm dứt cuộc đời là vì ông cảm thấy không giữ nổi sự thăng bằng giữa hai lối sống đối lập nhau: lối sống cổ truyền và lối sống hiện đại. Tính cách lưỡng phân ấy là cái nền sáng tác của ông. Ông cảm thấy là bản sắc Nhật còn đậm nét vào đầu thế kỷ XX, đã khá bạc màu từ sau cuộc thất bại của đất nước năm 1945. Nỗi nhớ nhung văn hóa thời cố đô khôn nguôi.

Nhưng hẳn đó không phải là lý do duy nhất giải thích việc tự sát của một nghệ sĩ tự nhận mình là "một du khách u buồn lang thang trên thế gian này"[1].

Sau khi ra đời, ông mất bố, mẹ, bà và người chị duy nhất. Ông sống với ông nội mù và già yếu, mất khi ông 15 tuổi. Nhật ký năm 16 tuổi của ông kể lại khi ông nội hấp hối và đám tang. Không lạ gì các tác phẩm của ông thường được đánh dấu bởi hủy hoại và cái chết. Truyện *Vũ nữ ở Idư* (1926), tác phẩm nổi tiếng đầu tiên, luôn thấp thoáng cái chết, và gợi lại cả thuyết luân hồi nhà Phật:

---

[1] Viện sĩ N.T.Phêđôrencô, nhà nghiên cứu ngữ văn phương Đông, rất băn khoăn về cái chết của Kawabata. Theo ông, có thể lý do tự tử được tìm thấy ở một câu trong tác phẩm *Núi rền* của ông: "Điều hay nhất là rời bỏ cõi đời khi mọi người đang yêu mến và kính trọng mình".

một thiếu nữ bị người yêu bỏ rơi, người yêu sau đó bị tai nạn chết; cô đi tìm hồn anh trong một bông hoa mai.

Những sáng tác của Kawabata cũng thể hiện cái Đẹp, biểu hiện của xung năng Sống, đối lập và đối trọng của Tình yêu là biểu hiện của xung năng Chết[1]. Đó là hai thái cực của một công trình sáng tác mang chất thơ của trào lưu "cảm xúc mới" do ông đề ra. Nghệ sĩ luôn luôn đi tìm cái Đẹp, tôn thờ hoặc sáng tạo một cái Đẹp tuyệt đối, vượt thời gian, không gian, lễ nghĩa, vì cái Đẹp, nghệ thuật, có thể là sự thành công của cái Sống chống lại sự hủy hoại của cái Chết.

Kawabata muốn tìm gốc rễ cái Đẹp Nhật Bản ở thời Hêian (thế kỷ VIII - XII) có một nền văn hóa ngọt ngào nữ tính; ông cho đó mới là bản chất thật của dân tộc Nhật, chứ không phải sắc thái nam nhi thượng võ. Dĩ nhiên, ông gắn bó với truyền thống Cố đô[2] Kyôtô, nổi tiếng về tranh lụa, sơn mài, kimônô, cắm hoa, trà đạo... (*Truyện kể về Ghengi*). Tình yêu thiên nhiên là một đặc trưng của tâm hồn Nhật: "Tuyết, mặt trăng, hoa anh đào, những từ nói lên cái đẹp bốn mùa chuyển hóa, kết tinh tất cả truyền thống Nhật về cái đẹp núi sông, cây cỏ, hàng nghìn thể hiện phản ánh thiên nhiên và muôn nghìn tình cảm con người"[3]. Cái nền của sự gắn bó với thiên nhiên là tư tưởng phương Đông, Trung Quốc, Phật giáo, cái Đẹp của sự vật phù du... Trong những sự vật phù du, cái Đẹp của thân thể phụ nữ, vừa là tình dục vừa vượt qua tình dục. Tiểu thuyết *Những người đẹp trong giấc điệp*, được nhà văn Côlômbia Garcia Marquez coi là kiệt tác kể về một ông già năm lần đến một nhà chứa đặc biệt để ngắm thân thể những cô gái còn trinh đã uống thuốc ngủ cực mạnh. Chỉ để ngắm cái Đẹp thôi vì họ bất lực, đồng thời gợi lại những ảo giác tình dục xưa vượt trên tình

---

[1] Pulsion de vie, pulsion de mort (khái niệm của Freud); Theo Solange Lieutenant - Simono.

[2] Tên tác phẩm của ông.

[3] Diễn văn khi nhận giải thưởng Nobel ở Thụy Điển.

dục, còn là sự tương phản siêu hình học giữa cái Sống (cái Đẹp) và sự suy thoái hủy hoại của cái Chết.

Sáng tạo của Kawabata thấm nhuần ý thức tha hóa và mất mát, sự tìm kiếm một cái đẹp thuần túy, siêu nhiên thường gặp ở một phụ nữ hay một người tế nhị nữ tính[1]. Tất cả các tác phẩm tiêu biểu của ông: *Vũ nữ ở Idư, Xứ tuyết, Nghìn cánh hạc, Núi rền, Những người đẹp đang giấc điệp*... đều miêu tả một tâm hồn cô đơn đi tìm yên ủi trong cái đẹp và cái tốt bẩm sinh của một phụ nữ trẻ, mặc dù đề tài câu chuyện có thể khác nhau. Ông được giải Nobel vì "nghệ thuật viết văn tuyệt vời và tình cảm lớn lao thể hiện được bản chất của cách tư duy Nhật" (Đánh giá của Ban Giám khảo).

Tác phẩm của Kawabata được thế giới biết nhiều nhất là *Xứ tuyết* (Yukiguni).

Hai trăm trang giấy, mười ba năm lao động nghệ thuật: *Xứ tuyết* đã mang lại cho Kawabata giải thưởng văn học (Nobel) năm 1968. Từ 1935, ông đã đăng trong mấy tạp chí nhiều đoạn thơ văn xuôi, sau được tập hợp xuất bản thành cuốn tiểu thuyết ấy (1937). Ông vẫn tiếp tục sửa chữa, bổ sung. Tác phẩm định hình cuối cùng ra năm 1948.

Gọi *Xứ tuyết* là tiểu thuyết cũng được, là thơ cũng được. Thậm chí là bi kịch cũng được, vì có thể coi *Xứ tuyết* cùng *Nghìn cánh hạc* và *Núi rền* là một bộ ba bi kịch về tình cảm con người. Nói cho đúng hơn, *Xứ tuyết* là một bản nhạc giao hưởng với những chủ đề, biến tấu và tiết tấu của nó, với cấu trúc và văn phong Á đông, rất Nhật Bản, thiên về gợi cảm hơn tả cảnh, tả nội tâm là chính, miêu tả bên ngoài có khi rất tỉ mỉ nhưng là ngôn ngữ biểu tượng, ý tại ngôn ngoại. Toàn bộ cuốn tiểu thuyết là một chuỗi tín hiệu, những hình ảnh nối tiếp nhau như những trường đoạn của điện ảnh. Nhưng tất cả sẽ rời rạc và vô duyên nếu không có sợi chỉ đỏ

---

[1] The Benet's Reader's Encyclopedia - New York 1987.

là sự nhạy cảm của nghệ sĩ phản ánh một hiện thực tâm lý bằng cách gợi lại những cảm xúc mong manh.

Những chủ đề của bản giao hưởng *Xứ tuyết* đan lồng vào nhau: tình yêu, ý nghĩa cuộc sống và cái chết, quan hệ giữa thể xác và tâm hồn, con người và thiên nhiên, cái đẹp và cái thiện. Dục tình với ý nghĩa thẩm mĩ và nghệ thuật có thể giải thoát được tâm hồn, đưa đến hạnh phúc toàn vẹn, thanh thản được không? Hay đó là bí quyết của tình yêu thầm lặng, hy sinh của một tâm hồn cao cả? Ở trong khung cảnh núi tuyết trắng xóa, khí lạnh lọc tâm hồn, người ta có thể tìm lại được cái trong trắng trinh bạch trong tâm không?

Câu chuyện *Xứ tuyết* khá đơn giản. Shimamura đi nghỉ ở *Xứ tuyết* tại cực Bắc nước Nhật. Anh đến đó sống một tình yêu mãnh liệt và mong tìm lại sự trinh bạch của tâm hồn ở một vùng tuyết trắng im lặng và cô đơn, xa đời sống gia đình và xã hội tầm thường của thủ đô Tôkyô. Thuộc tầng lớp trí thức Nhật những năm 30, anh có của, có lòng, tôn thờ cái đẹp, nhưng chưa tìm được ra bản sắc cái "tôi" của mình, nên sống hững hờ. Kỹ nữ (geisha) Kômakô, con người xinh đẹp, tài hoa, và tự trọng, yêu anh một cách say mê, hiến cho anh những rung cảm của tấm thân ngọc ngà; cô không cần biết đến ngày mai, và trái với anh, cô tìm thấy trong mối tình tạm bợ ấy một cái gì tuyệt đối. Nhưng cùng một lúc, cũng ở xứ tuyết, Shimamura lại nuôi một mối tình lý tưởng: anh không bao giờ thổ lộ ra, nhưng anh luôn bị ám ảnh bởi đôi mắt sâu thẳm và tiếng nói tuyệt đẹp của Yôkô, tượng trưng cho tinh thần xả kỷ. Hai mối tình: một nặng về thể xác, một nặng về tâm hồn. Kết luận câu chuyện bi thảm: ở một đám cháy nhà kho trong làng, Yôkô cứu các trẻ em và hy sinh trước mắt Shimamura và Kômakô. Sự kiện này cắt đứt mối tình của hai người. Shimamura sẽ không trở lại xứ tuyết lần thứ tư nữa, vì một trong hai mối tình bổ sung nhau đã chết.

Đám cháy

(Trích: Xứ tuyết)

Đúng lúc ấy, từ đám cháy ở phía xa, một tiếng reo của đám đông vang đến tai hai người. Liền sau đó, ngọn lửa bùng lên dữ dội phun lên nền trời một chùm tia lửa.

"Anh trông kìa! Lại cháy to hơn trước!", Kômakô nói.

Ánh lửa rực cắt đứt cuộc trao đổi tâm tình của hai người. Họ chạy như bay đến nơi cháy.

Kômakô chạy nhanh, cánh tay kẹp vào sườn, chân lướt trên đất phủ tuyết. Cô ta có vẻ nhỏ nhắn nhưng thuộc loại dài hơi, - Shimamura nghĩ vậy. Nhìn cô chạy, anh cũng đã thấy mình đứt hơi, anh lại mập nên chẳng mấy chốc đã ngừng chạy. Cũng may là Kômakô cũng chóng mệt, nên ngừng lại đợi, rồi dán mình vào người anh.

Cô thở hổn hển:

"Em chảy nước mắt, trời rét quá!"

Mắt Shimamura cũng ướt vì rét quá, trong khi má nóng bừng bừng. Anh chớp mắt để nước mắt khỏi chảy, ánh sáng lấp lánh của Ngân hà lại đập vào đôi mắt co lại.

"Đêm nào cũng sáng lấp lánh thế hở em?

"Anh định nói Ngân hà ấy à? Đẹp tuyệt vời phải không anh? Bình thường thì không sáng rực đến thế. Không phải đêm nào cũng trong sáng như thế".

Cái vòm sáng lấp lánh đổ xuống hướng họ chạy đến hình như bao trùm đầu Kômakô. Nét mũi hơi quằm của cô có vẻ không sắc cạnh như bình thường, màu đậm đà của đôi môi hầu như biến mất. Có thể nào luồng ánh sáng kỳ diệu vắt ngang bầu trời mà lại tối đến vậy ư? Shimamura không thể tin được như vậy. Lẽ nào đêm lại tối hơn là đêm

sáng trăng lần trước, trong khi Ngân hà rõ ràng là sáng hơn cả đêm trăng rằm sáng nhất? Vậy mà đành chấp nhận là ánh sáng lấp lánh của Ngân hà không đủ in bóng trên đất và ánh sáng huyền ảo ấy biến mặt Kômakô thành một chiếc mặt nạ kỳ quặc che ẩn một nét của nữ tính!

Dưới vòm ánh sáng mênh mông, Shimamura đưa mắt lên nhìn lại và cảm thấy trời sáng lộng lẫy đang ôm chặt lấy đất.

Như một bình minh vô tận, Ngân hà rọi ánh sáng tràn ngập mặt đất trước khi tan biến ở nơi tận cùng thế giới. Sự thanh thản lạnh lẽo ấy thấm vào anh, khiến anh rùng mình, như một làn sóng khoái lạc làm cho anh vừa ngạc nhiên vừa kinh ngạc.

"Nếu anh đi về, - Kômakô nói và tiếp tục bước - nếu anh đi về, em sẽ tìm ra một cách xử sự".

Cô vừa đi vừa sửa lại mái tóc bị sổ tung ra. Bước vài bước, cô quay đầu lại.

"Sao anh lại thế? Anh không định ở lại đây chứ?"

Shimamura đứng im nhìn cô.

"Ồ, anh đợi em nhé. Sau đây chúng ta sẽ lộn lại phòng anh".

Cô khẽ vẫy tay trái chào rồi chạy đi. Chẳng bao lâu, chiếc bóng bé nhỏ biến vào trong bóng tối, dường như bị núi rừng hút mất. Đưa mắt theo dõi một lúc, Shimamura thấy những đỉnh núi hình răng cưa xé rách bức màn Ngân hà lộng lẫy; anh lại tìm thấy ánh lấp lánh trong trẻo của nó ở đỉnh vòm giữa trời, trong khi núi non lắng chìm trong bóng tối dày đặc.

Bóng Kômakô khuất sau dãy nhà phố lớn khi cô đi rẽ vào. Trong lúc đó, Shimamura lại tiếp tục đi theo.

Một số người kéo dọc phố lớn một cái bơm chữa cháy, bước đi mạnh mẽ theo nhịp tiếng kêu the thé: "Dô ta! Dô ta!". Theo sau có một đám đông. Tới ngã tư, Shimamura nhập vào đám họ.

Một cái bơm thứ hai tới sau. Anh tránh cho nó lên, rồi đi theo sau.

Đó là một cái bơm cũ kỹ bơm bằng tay, một cái máy kỳ cục do một toán đàn ông kéo đi bằng một sợi dây thừng dài, hai bên có hai toán người vận hành. Giữa làn sóng người, chiếc bơm có vẻ nhỏ bé.

Kômakô cũng đứng hơi tránh sang bên đường cho máy bơm đi qua. Nhìn thấy Shimamura, cô chạy lại bên anh ở trong đám người. Dần dần người ta giãn ra để chỗ cho máy, người ta nhập vào đám đông theo sau hình như bị sức hút. Giữa đám người chạy đến nơi cháy, Shimamura và Kômakô bị cuốn đi.

"Thế là rồi cuối cùng anh cũng đến được! Cái gì cũng tò mò muốn biết, phải không anh?

"Dĩ nhiên rồi. Cái bơm kia tiều tụy và nực cười quá! Máy ấy ít nhất cũng được một thế kỷ".

"Vâng. Ít nhất. Mà anh cẩn thận kẻo ngã đấy".

"Quả thật là một bãi trượt băng".

"Anh chưa biết bão tuyết chỗ chúng em khi gió lạnh như cắt thổi tuyết bay là là hết đêm nọ đến đêm kia. Nên xem, anh ạ! Nhưng dĩ nhiên là anh chẳng thử làm gì. Ôi chao, lúc đó, thỏ và gà lôi ùa cả vào nhà để tránh gió bão".

Cô nói sôi nổi, có vẻ thiếu bình tĩnh, hình như cùng điệu với tiếng kêu theo nhịp ở đàng trước và tiếng chân vội vã của đám người đàng sau và chung quanh; Shimamura cảm thấy bản thân mình cũng nhào vào đám đông ấy.

Giờ thì nghe thấy tiếng lửa phần phật, các ngọn lửa tràn đến họ. Kômakô níu lấy tay Shimamura. Những chiếc nhà thấp, tối tăm, như đương hổn hển, khi thì xuất hiện dưới ánh sáng của lò lửa, khi thì nhập vào đêm tối bên phố. Nước các vòi bơm chảy như suối trên đường, phả vào một bức tường người dày đặc. Trong khói cay xè phảng phất mùi lụi cháy.

Một hệ thống tiếng kêu chạy qua đám đông chuyển tin tức: Ồ đúng, lửa bốc cháy ở máy chiếu phim, từ trên hành lang người ta đã tung trẻ em, đúng, đúng, hết đứa nọ đến đứa kia; không mà, có ai bị thương đâu; may quá, kho không chứa kén mà cũng chẳng chứa gạo. Mặc dầu có những tiếng nói to ấy cảnh cháy bi thảm bao trùm trong một cái im lặng mênh mông và kỳ lạ; mọi người đều như bị thôi miên, dường như những ngọn lửa dữ dội làm im bặt tiếng nói, bóp nghẹt tình cảm, phá hủy các điểm so sánh. Ai cũng chỉ còn đủ sức để lắng nghe tiếng lửa phần phật kinh khủng và tiếng máy bơm.

Thỉnh thoảng, một người chạy từ làng đến muộn kêu tên một người bà con. Đây đó có tiếng đáp, các tiếng hỏi đáp vang lên một lúc, sau nỗi lo sợ có những tiếng gọi vui vẻ. Chỉ những tiếng nói ấy mang lại sự sống và sự hiện diện của con người. Tiếng mõ báo động cũng im bặt.

Để tránh dị nghị, Shimamura đã rời Kômakô và lần sau một lũ trẻ lùi giạt lại sau do lửa bốc nóng. Chúng đi trong tuyết tan, để lại đàng trước một bãi lầy tuyết pha nước, lổn nhổn hàng nghìn vết chân.

Chúng lùi lại cánh đồng giáp kho kén. Mảng lớn đám người, từ phố đến, cũng tụ tập ở nơi đó.

Hẳn là cháy bắt đầu từ cửa tòa nhà, nơi mái và tường đã cháy trụi, bị ngọn lửa thui cho đến giữa nhà, - trong khi rui kèo vẫn còn đang cháy. Toàn bộ kho, như một vựa thóc khổng lồ, làm tuyền bằng gỗ, rui kèo, vách, sàn, mái, bên trong sáng rực không bị mờ khói. Chỗ mái còn lại được vòi phun ướt đẫm có vẻ không còn cháy nữa; nhưng lửa vẫn âm ỉ và lan rộng, thình lình bốc nổ đây đó thành những ngọn lửa dài lập tức bị những vòi nước của ba chiếc bơm tập trung chĩa vào. Trong khi lập cập, một vòi nước nhiều khi không trúng mái, vượt quá nóc; vòm nước hình như ngập ngừng treo trên không một lúc trước khi tan ra thành những giọt nước vô hình rơi xuống mé bên kia. Giữa ngọn lửa, nước đưa lên một cột khói đen xoáy quanh một vòi tia sáng than hồng.

Tan biến trên không, những tia sáng và ngọn lửa lại hướng mắt Shimamura nhìn vào trung tâm Ngân hà. Ngân hà, bị khói che mờ một lúc, nay lại có vẻ ngời sáng hơn, sâu thẳm hơn, sáng mỹ miều hơn và uốn vòm ở mé bên kia, nơi mà những giọt nước óng ánh của vòi nước - khi trật mục tiêu và tiêu tan trong khoảng không - hình như hợp nhất với Ngân hà.

Kômakô đã lại bên anh lúc nào anh không biết. Tay cô tìm tay anh, anh ngoảnh lại không nói gì, cô nhìn lửa đăm đăm, ánh lửa chập chờn khiến cho bộ mặt hồng hồng của cô thêm sức sống mãnh liệt và rất căng thẳng. Shimamura cảm thấy lòng se lại. Búi tóc cô hơi bị tở, ngực cô chỗ hở áo căng lên dồn dập với hơi thở. Những ngón tay của Shimamura run lên vì sốt ruột, anh thèm khát được vuốt vào cô đến mức tay ướt đẫm mồ hôi. Vậy mà tay Kômakô còn nóng hầm hập hơn tay anh. Bỗng không hiểu tại sao, anh cảm thấy thấm thía sự xa cách sắp đến giữa hai người, anh cảm thấy có cái gì đó bắt họ phải xa cách nhau.

Dọc những cột kèo gần cửa, ngọn lửa lại thình lình bùng lên dữ dội; một tia vòi nước rọi lại ngay, phun ra những hơi nước rít lên trong khi sườn nhà đang sụp xuống.

Đám đông kêu thét lên: hàng nghìn con mắt nhìn thấy thân một người phụ nữ rơi xuống đống lửa.

Hành lang bên trong được xây dựng nhằm mục đích ưu tiên cho kho khi nào sử dụng làm nhà du hí, nên không được cao như gác bình thường; thân người rơi xuống chỉ mất khoảng một phần nhỏ một giây, nhưng tất cả mọi người đều nhìn thấy. Mọi con mắt đều ghi rõ chi ly quá trình rơi, hình như thời gian gắn liền với động tác kỳ cục của một thân thể rơi xuống bất động như một con rối trong khi ở trên không. Người ta nhận thấy người phụ nữ đáng thương ấy đã bất tỉnh nhân sự. Thân người rơi xuống lặng lẽ giữa đám cháy bùng lại ở cửa và trung tâm cháy hừng hực ở sau nhà. Nước ướt sũng bên trong. Thân người chạm đất không làm tung lên chút tro bụi nào.

Tia nước cầu vồng của một máy bơm nghiêng nghiêng để phả lên than hồng và đống đổ nát, ở nơi mà thân một phụ nữ đột nhiên như nhô lên khỏi nước. Tấn bi kịch đã xảy ra như vậy. Thân người vẫn giữ thế nằm ngang trong khi rơi. Shimamura giật mình lùi lại, nhưng thực ra không cảm thấy ghê sợ: anh nhìn cảnh ấy như nhìn một cảnh huyền hoặc, thân người bị bất tỉnh trên không, tự nó cứng đờ, đã trở nên mềm mại một cách lạ lùng, dịu dàng đến phi thường, đến mức do thiếu sự chống lại của cơ thể, con người biến thành con rối, Shimamura cảm thấy không còn sự gì khác nhau giữa cái sống và cái chết... Nếu anh có rùng mình chẳng qua vì anh sợ xảy ra một tai biến: sọ đầu, đầu gối hay háng bị phá vỡ mất đường nét lý tưởng ấy... Nhưng rơi xuống đến đất, thân người vẫn giữ nguyên thế cũ.

Kômakô đã thét lên, đưa hai tay lên che mặt. Shimamura, mắt đăm đăm, nhìn thân người nằm đó.

Tới lúc nào thì anh nhận thức ra được đó là Yôkô? Tiếng thét hãi hùng của đám đông và tiếng kêu thét của Kômakô hình như vang lên cùng một lúc và ngay lúc ấy, anh thấy bắp chân co thắt của Yôkô nằm bất tỉnh.

Tiếng rú của Kômakô làm tim anh đau nhói, bắp chân co thắt của Kômakô khiến anh rùng mình, suốt từ sống lưng đến các đầu ngón chân. Anh kinh hoàng khôn xiết.

Chân Yôkô gầy hầu như chỉ khẽ đụng đậy, khẽ đủ để người ta thấy là có thực. Nhưng co thắt chưa dứt thì Shimamura đã lướt dọc chiếc áo kimônô đỏ lên mặt.

Chiếc kimônô bị lật lên quá đầu gối một chút; Yôkô ngã trên lưng, nằm bất tỉnh nhân sự, không động đậy trừ động tác co thắt. Nhưng không hiểu tại sao trạng thái bất động ấy lại không gợi trong Shimamura hình ảnh cái chết; anh coi đó là một tình trạng biến thái, một giai đoạn chuyển tiếp, một hình thức của một cuộc sống cơ thể.

Trên đầu Yôkô, một vài cái kèo của hành lang bị sập hãy còn cháy. Mi đã khép kín đôi mắt tuyệt vời có cái nhìn xuyên qua lòng người. Cằm của cô đưa lên, kéo dài đường cổ. Ánh lửa đỏ chập chờn trên bộ mặt tai tái.

Shimamura chan chứa một niềm cảm xúc mới khi nhớ lại ánh sáng kì diệu từ xa thẳm trên núi cao chiếu vào hình bóng bộ mặt xúc động của Yôkô, hoàng hôn qua tấm cửa kính toa xe lửa, khi anh đi tàu đến gặp Kômakô lần đầu tiên. Những năm dài anh biết Kômakô, những tháng ngày anh vừa sống với cô, tất cả hình như sáng rực lên dưới ánh sáng lấp lánh của ngọn đèn cô đơn ấy. Lòng anh trĩu nặng một mối lo âu khó tả, một nỗi buồn mênh mông.

Kômakô bứt khỏi anh nhảy xổ vào đống lửa ngay lúc cô rú lên bịt mắt, trong khi tiếng thét kinh hoàng của đám đông vẫn còn vang lên. Chiếc áo kimônô kỹ nữ của cô lòa xòa trong khi cô chạy, bị vấp trong các vũng nước và đám rui kèo cháy dở ngăn cản bước chân.

Cuối cùng, cô quay trở lại, mang Yôkô trong vòng tay, sự cố gắng tuyệt vọng làm nhăn nheo, căng thẳng mặt cô ở trên bộ mặt lắc lư của Yôkô, một bộ mặt vắng lặng, gần như thanh thản, trắng tái và bất động khi hồn lìa khỏi xác.

Kômakô - không biết nên nói là cô mang một thiên sinh hay gánh nặng của sự trừng phạt, - tiến lên mà không nhận thấy là mình len trong đống đổ nát.

Đám đông, tới lúc đó càng bàng hoàng giãn ra cho cô đi rồi lại khép lại; hàng nghìn tiếng nói lại nhao nhao:

"Lùi lại nào! Hãy giãn ra chứ!", Shimamura nghe thấy tiếng nói của Kômakô.

Sau tiếng rú của Kômakô, anh vẫn còn nghe thấy tiếng người ta nói: "Cô này điên à? Điên! Điên!"

Nhưng khi anh định tiến lên phía giọng nói hầu như mê sảng thì có những người đã nhảy sổ vào để giật Yôkô khỏi cánh tay cô, và có những người vây chặt quanh cô đẩy anh ra, mạnh đến nỗi anh suýt mất thăng bằng và lảo đảo. Anh bước một bước để lấy lại tư thế; lúc anh ngẩng ra đằng sau, anh cảm thấy như Ngân hà gầm lên và trôi vào anh.

(Dịch từ bản tiếng Pháp)

Khuê Văn các được giới thiệu với những người Nhật Bản trong Lễ hội Việt Nam tại Nhật Bản vào tháng 9.2013

Nguồn : Internet

TRÁNG SĨ MỘT ĐI

Câu chuyện chỉ xảy ra vào tháng bảy năm 1945, khi quân Mỹ chỉ ngày một ngày hai đổ bộ lên đất Nhật.

Nước Nhật hùng cường sụp đổ đến nơi. Một hạ sĩ quan tuổi mới ngoài hai mươi nhận được lệnh tới Sakuragima, căn cứ tập kết của các quân nhân cảm tử nhận làm "bom sống" lái máy bay hay thủy lôi lao vào tàu Mỹ. Sau khi say rượu, anh đã ngủ lại một đêm ở nhà chứa để hôm sau tới cõi chết. Dưới đây là những cảm xúc của anh đêm ấy:

"Ngay lúc đó, một cô gái vào buồng.

Cô ta cụt tai bên phải.

Tôi biết đây sẽ là lần cuối cùng trong đời tôi nằm với một phụ nữ. Một khi đã đến Sakuragima thì không thể có giấy phép ra ngoài nữa. Tôi sẽ chỉ còn một việc là dùng thì giờ rỗi để mà ngủ bù. Tôi ngồi bên cửa sổ nhìn cô gái, không nói nửa lời. Cô ta pha trà mới, luôn luôn tìm cách giấu một bên mặt. Bỗng tôi cảm thấy nhói lên sự co thắt của một cảm xúc khó hiểu gần như tức giận.

Tôi hết sức ngứa ngáy muốn thốt ra một nhận xét thô lỗ kiểu: "Tôi nghĩ là cụt tai mà nằm ngủ một bên thì thật là bất tiện". Muốn nói vậy vì tôi cảm thấy cần vò đầu bứt tóc trong cơn tuyệt vọng chứ không phải vì tôi muốn sỉ nhục cô gái. Nếu tôi thốt lên nhận xét ấy thì mỗi chữ sẽ quay chĩa vào tôi, đâm vào ngực tôi như một con dao nhọn. Phải chăng cái thứ sỉ nhục ấy là món quà biệt ly thích hợp nhất cho chính bản thân tôi vào lúc này, lúc mà tôi phải đến với cái chết ở một nơi xa lạ mà chưa từng được biết mối tình ấm áp của phụ nữ, chỉ mới được làm

một việc hoàn bị ở cuộc đời là lãng phí tuổi xanh... Ngồi bên cửa sổ, tôi chăm chú nhìn một bên mặt cô gái.

"Anh làm em sợ đấy!"

Cô gái khẽ quay mặt hình như để tránh cái nhìn của tôi. Hình như cô hơi rùng mình. Trong một khoảnh khắc, nửa mặt bên phải của cô có ánh đèn điện mờ chiếu. Má cô nhô lên sát mái tóc. Chỗ tai cụt da tái nhợt và trơn nhẵn như vết còn lại ở trên cây khi quả bị hái đi rồi.

- Mắt anh làm sao thế?

- Anh ngã xuống một vách đá ở biển[1]

- Đau lắm, phải không anh?

Tôi đứng dậy cởi áo vét ra. Thời gian trôi qua. Trong khoảnh khắc ngắn ngủi ấy, - vừa đủ để tôi cảm thấy thế lực của mình suy sụp, mà cũng không lấy gì làm khoái trá, - đầu óc tôi để đâu đâu ấy, tôi nghĩ đến những cái khác. Tôi đã đi trên một đoàn tàu nhỏ đến thành phố này. Sáng sớm mai, tôi sẽ ra đi bằng xe buýt. Tôi chưa bao giờ đến thành phố này, và sẽ không bao giờ trở lại nơi đây. Cái đêm trong nhà chứa đổ nát này có ý nghĩa đến đâu trong việc chấm dứt trang sách tuổi thanh niên của tôi. Tôi nằm nói chuyện với cô gái, buồn bã lắng nghe tiếng những đoàn tàu hàng chạy bên dưới cửa sổ.

Rúc đầu vào ngực tôi, cô hỏi:

"Anh đi Sakuragima phải không? Một nơi tuyệt vời! Có hoa quả quanh năm. Đến bây giờ thì còn lê và cà chua. Có lẽ giờ thì hơi muộn không còn sơn trà.

"Nhưng anh ở Thủy quân. Có thể có nhiều hoa quả, nhưng như thế không có nghĩa là bọn anh được ăn thả cửa.

"Em không nghĩ là... ồ xấu hổ quá! Thật là xấu hổ!" Cô nhìn lên cười sằng sặc. Nhưng lại im ngay và nhìn chằm chằm vào mặt tôi:

---

[1] Khi say rượu.

"Em nghĩ là anh sẽ chết ở đó chứ?

"Ừ, anh sẽ chết! Nhưng như thế thì sao?"

Cô tiếp tục nhìn tôi một lúc rồi bất thần, thốt lên, như nói bâng quơ:

"Khi nào có xâm lăng nhỉ?

"Anh cho là không lâu đâu. Sự thực thì rất sớm đấy.

"Anh sẽ chiến đấu chứ, phải không anh? Anh sẽ chết như thế nào? Nào, anh hãy nói với em đi! Anh sẽ chết kiểu nào?"

Tôi lắng nghe gió thổi, hình như thổi ngay qua ngực tôi. Bộ mặt trịnh trọng của cô gái áp sát ngực tôi. Từ giờ đến thời điểm chết, tôi không thể biết phải chết như thế nào. Lúc này thì cái chết có vẻ hết sức gần rồi. Tôi không thể không rùng mình do một linh tính sâu sắc, nhưng tôi đáp lại cái nhìn của cô gái bằng một vẻ hờ hững thờ ơ.

"Thôi, đừng hỏi những câu khó chịu nữa!"

Mặt cô gái như giấy láng sơn, nhưng đôi mắt cô mở to nhìn chằm chằm vào tôi, khiến tôi khó chịu. Mặt bên phải của cô ép vào gối. Mặt cô có vẻ nhỏ xíu, chỉ bằng quả cam to.

- Chúng ta hãy thôi nói đến những điều bất hạnh như vậy.

- Nhưng em quả thật là bất hạnh mà! Em bất hạnh mà! Mắt cô gái hình như rớm lệ. Tôi nhắm mắt lại. Trong tôi bỗng tràn ngập một làn sóng trìu mến gần như đau đớn. Tôi cảm thấy cần phải nghiến răng lại trong khi nằm vuốt ve má cô gái.

Ngày hôm sau, trời mưa phùn, tôi ra đi[1]

*

* *

[1] Dịch theo bản tiếng Anh.

Đoạn văn trên đây trích ở truyện ngắn *Sakuragima* (1946) của nhà văn Haruô Umêdaki (1915 - 1965) nổi tiếng ngay sau khi chiến tranh thế giới II.

Tác giả miêu tả tâm tư phức tạp của một trong hàng nghìn tráng sĩ cảm tử Nhật vừa cương quyết chết vì nghĩa lớn, đồng thời khá tỉnh táo để thấy được sự tan vỡ của lý tưởng cổ truyền, cùng chính sách quân phiệt.

Đó là tâm tư dựa vào sự thực mà hư cấu.

Tâm tư thực, không do hư cấu, của những chàng trai hai mươi tuổi, đa số tốt nghiệp đại học văn hay luật[1], được thể hiện trong những bức thư, một vài bài thơ, vài dòng nhật kí họ để lại, mang nhiều sắc thái khác nhau.

Sasaki Hachirô, chết ngoài khơi Ôkinaoa ngày 14/4/1945, đã tỏ ra rất sáng suốt, không cuồng tín khi chấp nhận một cái chết vô lý vì anh biết chắc chắn là Nhật thua rồi; anh lại không sô-vanh, nên nhận thức được phía địch thủ cũng có những cái "nhân bản". Anh viết: "Thật ra mà nói, những điều các cấp chỉ huy nói vang lên bên tai tôi như một bài kinh ê a trống rỗng để kích thích quần chúng. Tôi bao giờ cũng muốn đứng về phía những người chính nghĩa. Tôi căm ghét những người bất công, kiêu ngạo, dù là kẻ thù hay đồng minh. Thiện ác, yêu ghét, đối với tôi phụ thuộc vào con người, tôi không thể yêu ghét chỉ vì khác quốc gia". Anh chấp nhận cái chết để tâm hồn được thanh thản, vì "mỗi người trong chúng ta phải hành động theo đúng số mệnh nhận được khi sinh ra... Tôi muốn sống không hèn nhát, như một con người giữa những con người khác, cho đến cùng với tính người.

---

[1] Những sinh viên tốt nghiệp khoa học được giữ lại làm kỹ thuật.

Sasaki Hachirô, chết năm 24 tuổi, ghi:

"22 tháng hai 1945 - Thế là cuối cùng tôi vào những đơn vị đặc biệt. Ba chục ngày còn sống phải chăng là cuộc sống thực của tôi? Cơ hội đã đến! Sự luyện tập là để chết đang chờ tôi, một cuộc luyện tập cấp tốc để chết cho đẹp.

Tôi ra trận mà nhìn thấy hình ảnh bi đát của Tổ quốc". Mấy ngày trước khi ra trận, anh suy nghĩ rất bình thản, không mù quáng, không tự cho mình là một anh hùng phi thường: *"Tôi là một người như những người khác: Không tốt cũng không xấu. Tôi không phải là một người thượng lưu, cũng không phải là một thằng ngu. Tôi, một kẻ lang thang, sẽ sống hết cuộc đời như một chuyến đi tìm kiếm một cái gì đó; tôi muốn kết thúc mà chấp nhận điều này: làm một người như những người khác, một tư liệu về người"*.

Cái chết của nhiều thanh niên cảm tử ghét khẩu hiệu tuyên truyền ầm ĩ còn mang dấu ấn của Zen (Thiền) trong Võ sĩ đạo *(Bushiđô)* và của khái niệm cổ truyền có mùi vị Phật giáo *mônô nô aoarê* (xin tạm dịch là: cảm xúc trước cái đẹp của cái phù du).

Trước vực thẳm của cái chết, nhiều người đã bình tâm lại mà hưởng những ngày của cuộc sống còn lại. Hoa anh đào rụng khi đang tươi mà không đợi héo trên cành. Có lẽ do đó mà đô đốc Ônisi tặng những phi công cảm tử đầu tiên bài thơ này:

"Bông hoa cuộc đời

Hôm nay nở

Ngày mai, cánh bay theo gió bốn phương

Hương thơm dịu

Hẳn mong manh"

Chính Ônisi là người có sáng kiến thể chế hóa hành động của một phi đội tự động đâm xuống các tàu chiến Mỹ ngày 20/6/1944: trong số 17 phi công, chỉ có 5 trở về, các phi cơ khác đều bị bắn rơi và không lao trúng đích. Ngày 20/10/1944, ba ngày sau khi Mỹ đổ bộ lên Philipin, những "Đơn vị đặc biệt lao mình tấn công" (*Tôkôtai*) được thành lập để huấn luyện cảm tử quân gỡ thế bí chiến lược như kiểu V1, V2 của Hitle. Những đội *Tôkôtai* hay *Kamikadê* (Thần phong = Gió thần) chỉ tuyển những người tự nguyện; ngoài nhiều động cơ khác, khá nhiều chiến sĩ cảm tử còn có lập luận: Đất nước đại bại đến nơi, chết trước vừa nhanh vừa hiệu quả còn hơn là chết sau vô ích. Trong 10 tháng cuối chiến tranh, 2.198 chiến sĩ "Thần Phong" hy sinh, đánh đắm được 34 và làm hỏng 288 tàu chiến Mỹ. Sau khi Nhật đầu hàng, ở căn cứ không quân Atsugi, còn 2000 phi công "Thần Phong" đã được tập trung để đánh trận cuối cùng. Bố mẹ được lệnh đến gặp con để thuyết phục các thanh niên ấy đừng tự tử hãy giữ lấy cuộc sống để làm nhiệm vụ khác. Cuộc vận động này là cần thiết vì có hàng loạt quân nhân tự tử theo truyền thống.

Sau chiến tranh, lịch sử Nhật Bản đã sang trang. Phần do sức ép của Mỹ và đồng minh, phần do nhận thức ra con đường quân phiệt quá đắt và vô ích, Nhật đã lao vào cuộc cạnh tranh hòa bình bằng kinh tế, đã trở thành "một cường quốc thế giới" mà không có quân lực mạnh tương đương, điều trước kia khó tưởng tượng. Theo nhà nghiên cứu Nhật M.Pinguet (Panh-ghê)[1], các thế hệ Nhật trẻ ngày nay, đã quên cái thời tự tử vì "Đại Nhật Bản". "Mà nếu truyền thống hy sinh còn có tồn tại, nó đã được thay đổi, tinh cất, dịu đi, trong giá trị đạo đức "lao động" của nước Nhật hiện đại". Tinh thần thượng võ Samurai chuyển hóa thành tinh thần lao động.

---

[1] Tự tử ở Nhật Bản - Gallimand.

KỊCH NÔ ĐẾN HÀ NỘI

Trước lễ Giáng sinh năm 2001, ông bà Đại sứ Nhật Ryu Yamasaki tổ chức một buổi diễn kịch Nô tại biệt thự, mời một số khách hẹp. Đây là lần đầu tiên kịch Nô đến Hà Nội, chủ nhà giới thiệu. Cũng là lần đầu tiên tôi xem diễn Nô. Mấy lần đi Nhật, tôi chỉ được xem *Kabuki* (Chữ Hán: *Ca vũ kỹ*), hơi giống *Cải lương* của ta ở chỗ có cả ca, vũ, nhạc, lời và khán giả chủ yếu là thị dân.

Thời buổi toàn cầu hóa có khác, các nền văn hóa gặp nhau ở buổi diễn. Cửa vào có cây Nôen đại diện cho văn hóa Thiên chúa giáo phương Tây, bước vào phòng lớn có sân khấu gặp ngay ông bà chủ nhà cùng nghệ sĩ Naohiko Omewaka đại diện văn hóa Nhật ở phương Đông, rồi gặp vợ chồng nghệ sĩ là người Li băng thuộc văn hóa Trung Đông, Đại sứ Đan Mạch thuộc văn hóa Bắc Âu... Tất cả đều nói tiếng Anh.

Trong nửa tiếng đồng hồ, ông Umewaka độc diễn. Trích đoạn vở *Yashima* nổi tiếng viết từ thế kỷ XIV - XV kể về một thời chinh chiến giữa hai dòng họ. Một vở kịch về trận mạc theo mô hình "chiêm bao", có bóng ma một chiến sĩ xuất hiện trong câu chuyện tìm lại một chiếc cung vì danh dự. Dưới ánh đèn mờ ảo, theo nhịp trống đệm tiếng sáo, vai chính (Shite) đeo mặt nạ, thân hình to lớn do trang phục sang trọng lối xưa, tiến lui và múa hát những lời sử thi râm ran như sóng cồn, mỗi động tác là một nghi lễ. Tất cả tạo nên một không khí phù phép, người xem như bị thôi miên, có những cảm giác phi lý tính vượt qua thời gian và không gian. Khi đèn sáng lên, tôi bảo ông phụ trách văn hóa của sứ quán: "Tôi chẳng hiểu gì cả, chỉ cảm thấy một cái đẹp huyền bí, có dáng dấp

lễ nghi tôn giáo". Ông đáp: "Thực ra tôi cũng không hiểu lắm vì là ngôn ngữ cổ xưa".

Nghệ sĩ Naohiko Omewaka 43 tuổi, bạn của ông đại sứ, sinh trong một gia đình có truyền thống Nô từ thế kỷ XV. Ông học biểu diễn với cha từ năm ba tuổi, là tiến sĩ kịch học Đại học Luân Đôn, giáo sư danh dự trường ấy và là phó giáo sư Trường Đại học Văn hóa nghệ thuật Shizuoka. Ông sáng tác, diễn và đạo diễn nhiều vở *Nô* hiện đại, kể cả Shakespeare.

Năm 1998, tại *Hội thảo quốc tế về nghệ thuật sân khấu châu Á* ở Hà Nội, tôi có dịp gặp và chuyện trò với giáo sư Nhật Uêcta Munakata, diễn viên, đạo diễn, nhà soạn nhạc, người sáng lập *Đoàn Nô diễn Shakespeare*. Tôi có dịp trao đổi với ông về mối quan hệ của *Nô* với sân khấu cổ Hy Lạp và Shakespeare.

Nô là gì?

Kịch Nô xuất hiện vào thế kỷ XIV, dành cho quý tộc, võ sĩ, định hình vào thế kỷ XV. Nó xuất phát từ một thể loại biểu diễn dân gian thời cổ xưa, pha lẫn bản địa và ngoại lai, tên là Sarugaku; thể loại này được Kaami và con là Zêami cải biên thành *Nô* (phiên âm Hán tự: "năng") là năng lực, khả năng, tài năng; nó đòi hỏi diễn xuất rất cao. *Nô* thấm nhuần tinh thần thiền (Zen), tập trung tâm trí tu luyện khổ hạnh: coi như luyện tập tự vượt bản thân. Cảm xúc khán giả bắt nguồn từ những chi tiết mong manh như tiếng nước nhỏ giọt xuống nước, bóng chiếc lá in trên lá.

Kịch *Nô* kèm nhạc và múa, có dáng dấp tôn giáo, được cách điệu hóa cao độ (ví dụ tay đưa từ từ lên mặt là khóc, chân dập có nghĩa là hồn ma biến đi...). Nô có một ban đồng ca, một đội nhảy múa, có khi rút lại còn một dàn nhạc và hai nhân vật: một người bình luận không đeo mặt nạ, chuẩn bị hành động (thủ vai nhà sư hay dân chài), và một diễn viên đeo mặt nạ (vai thần hay ma, võ sĩ, phụ nữ, hay người điên). Vai ma cô hồn đau khổ, cầu tẩy oan

hay xin độ trì, rất quan trọng. Vai nữ do nam đóng. Khi người thứ nhất đã giới thiệu chủ đề thì người thứ hai (diễn viên thực sự) xuất hiện. Trên hành lang dẫn lên sân khấu, có hình ba cây thông. Nếu diễn viên ngừng lại ở cây thông đầu tiên và múa vòng rộng, người ấy là vai thần; nếu ngừng lại ở cây thứ hai, thì là vai bán thần minh; chỉ múa nửa vòng; ở cây thứ ba thì là người trần thế, múa hình tam giác. Cái tài của diễn viên là đạt tới sự bình tĩnh siêu phàm, không ngừng tập trung tâm trí vào kỹ năng. Mỗi vở Nô không dài hơn một tiếng. Hai cha con Zêami Môtôkigo (thế kỷ XIV - XV) đúc kết lý luận Nô và sáng tác nhiều vở có giá trị. Số vở diễn hiện nay có trên 250 (từ thế kỷ XV không còn sáng tác vở mới nữa). Mỗi lần diễn vài vở, giữa hai vở có thể xen vào một kịch ngắn hài hước gọi là Kyôghen.

Kịch *Nô* ra đời thời chế độ Shôgun (Tướng quân) phong kiến. Do đó đến cách mạng Minh Trị (1868), phần vì Thiên Hoàng gạt chế độ cũ, phần do Tây hóa, nên Nô bị sao nhãng dần; mặt khác, *Nô* cũng được quần chúng hóa do khó hiểu. Tổng thống Mỹ Gran qua Nhật năm 1879 khuyên nên giữ nó. Hiện nay, *Nô* được coi là một di sản quý. Một số nhà viết kịch cố gắng hiện đại *Nô*, tiêu biểu có Mishima Yukio.

KỊCH *NÔ* CỦA MISHIMA VỀ CÁI ĐẸP, ẢO ẢNH TÌNH YÊU VÀ PHÙ THẾ

Trước đây, tôi có thành kiến với Mishima, nhà văn Nhật hiện đại nổi tiếng nhất ở phương Tây. Có lẽ do ông tự sát một cách hơi "huênh hoang" thậm chí "thiếu thẩm mĩ"[1], một vụ tự sát đề cao chủ nghĩa quân phiệt và sô-vanh. Ông cầm đầu một nhóm thanh niên võ trang chiếm đóng Tổng hành dinh của lực lượng tự vệ, kêu gọi xét lại hiến pháp để trả lại cho Nhật hoàng hào quang nguồn gốc thần minh của nghìn xưa và thức tỉnh tinh thần thượng võ chìm đắm trong chủ nghĩa hòa bình từ sau thế chiến II. Thất bại, ông mổ bụng theo đúng nghi lễ "võ sĩ".

Về sau, tìm hiểu thêm Mishima, tôi thấy vấn đề phức tạp hơn tôi tưởng. Sự kết liễu cuộc sống của ông không logic với bản chất sống của một nghệ sĩ duy mỹ, suốt đời say mê tìm cái đẹp. Tuy có những lúc ông có thái độ "dấn thân" chính trị, từng tham gia chút ít Đảng Cộng sản, trở nên khuynh hữu với ý thức quý tộc, cơ bản ông vẫn là "phi chính trị". Ông đề cao những người yêu nước cực đoan, trên quan điểm chính trị. Ông tôn sùng Nhật hoàng vì đó là một biểu tượng văn hóa cổ truyền.

Tâm hồn Mishima (1925 - 1970) rất phức tạp và đầy nghịch lý. Bà nội ông, dòng dõi đẳng cấp võ sĩ đã giáo dục ông thời thơ ấu một cách độc đoán. Bà gửi cậu bé vào trường trung học quý tộc. Cậu ốm yếu không đủ sức khỏe nhập ngũ. Nhưng đến khi được chấp nhận thì chiến tranh đã hết. Cậu rất nhạy cảm và có năng khiếu văn học; năm 16 tuổi, tác phẩm đầu tay của cậu đã được in.

---

[1] Manque de goût - Magazine littéraire. Tháng 3/1985.

Tuy học luật và có thời gian ngắn làm công chức, Mishima về sau sống bằng ngòi bút. Ông hiểu biết uyên bác về văn hóa phương Đông và phương Tây, đặc biệt cổ Hy Lạp. Sáng tác của ông phản ánh cuộc xung đột giữa ảnh hưởng phương Tây và các giá trị truyền thống. Với Kawabata, dĩ vãng là truyền thống nghệ thuật cổ, là sắc thái nữ tính của văn hóa dân tộc (thời Hêian). Còn Mishima lại tìm hứng trong truyền thống chiến chinh, tinh thần thượng võ. Kiệt tác của ông gồm: *Tâm sự một cái mặt nạ*, 1949, câu chuyện cảm động và mang tính thẩm mĩ về sự thức tỉnh tình dục ở một thanh niên; *Đền lầu vàng*, 1956, tiểu thuyết viết về một đạo sĩ trẻ hoang mang không giải quyết được mâu thuẫn cuộc đời và nghệ thuật, đốt ngôi đền tượng trưng cho cái tuyệt mĩ; bộ tiểu thuyết bốn tập *Bể phồn thực*, 1971 - 1974. Có nhà nghiên cứu cho là toàn bộ sáng tác của Mishima thể hiện sự phân đôi, không thống nhất giữa tâm hồn và thân xác, gốc của mọi tai họa của nền văn minh hiện đại. Phản ứng với bản chất mình, Mishima đề cao thân thể, chống lại khuynh hướng duy trí.

Mishima đã gửi gắm nhiều tâm sự về ý nghĩa cuộc đời, cái sống cái chết, mộng và thực, vào những kịch *Nô* ông viết khoảng năm 30 tuổi. Với ý nghĩa tượng trưng cao độ, kịch *Nô* ngày càng trở thành thể loại sân khấu cho một giới thưởng thức hẹp.

Mishima có tài canh tân *Nô*[1], làm cho nội dung dễ hiểu, mượn chủ đề và đề tài cũ áp dụng vào hiện đại, vẫn giữ được tính tượng trưng và không khí thần bí. Thí dụ ông đã thể hiện đề tài "Giấc mơ Nam Kha" trong vở *Kanta*: một thanh niên nhà giàu, được nuông chiều, mới 18 tuổi đã chán ngấy danh lợi, tình duyên. Cậu ta về quê u già chơi, nằm nghỉ gối đầu lên chiếc gối thần gia bảo của gia đình ấy. Cậu mơ một giấc mơ, thấy tất cả cái phù du, vô nghĩa đời sống hiện đại.

---

[1] Kịch *Nô* của Mishima được diễn ở nhiều nước phương Tây. Nữ sĩ Pháp nổi tiếng Yourcenbar đã dịch, đạo diễn múa Pháp nổi tiếng Maurice Béjart đã dựng vở ở Paris.

Sau đây, chúng tôi xin giới thiệu vở Sôtôba Kômachi, đã được diễn ở Tây Đức, Thụy Điển, Mỹ, Pháp... gắn cái cũ thời Minh Trị với nước Nhật đương đại của gần một trăm năm sau; Mishima miêu tả một mỹ nhân nhẫn tâm và con người tìm cái đẹp chỉ là ảo ảnh. Vở kịch này khiến ta nhớ đến vở *Chờ đợi Gôđô* của nhà viết kịch Samuel Beckett (Beckit): hai tên cầu bơ cầu bất nói con cà con kê với nhau trong khi chờ đợi một người họ không quen biết là Godot ở một nơi vắng vẻ. Rồi có một người chủ và đày tớ đi qua. Chủ đánh đày tớ tàn nhẫn. Ngày hôm sau, hai người hành khất lại đợi vô vọng như hôm trước. Đợi làm gì, Godot là ai họ không biết. Cứ thế mãi! Nội dung kịch của Beckett nói lên cái vô lý của cuộc đời với một ngôn ngữ tàn nhẫn, khô khan. Nội dung kịch *Nô* của Mishima cũng nói lên cái vô lý của cuộc sống, dưới một khía cạnh khác; nhưng dù sao cái tàn nhẫn của sự vô lý được che phủ bởi chút thơ mộng và bi thương; phải chăng do quan niệm kiếp người phù du của phương Đông nhất là đạo Phật, có khác?

SÔTÔBA KÔMACHI: Kịch *Nô* hiện đại

Nhân vật

Một bà lão (xưa kia là mỹ nhân Sôtôba Kômachi lừng danh một thuở)

Một nhà thơ

Nhiều đàn ông

Nhiều đàn bà

Ông: A, B, C

Bà: A, B, C

Một người cảnh sát

Sân khấu, theo kiểu thường dùng cho ca kịch nhẹ, rất là tầm thường, vô vị.

Một góc công viên. Năm cái ghế dài xếp theo vòng cung, trước khán giả. Một đèn cột, mấy cây cọ sợi... Phía sau, một chiếc màn đen.

Đêm. Trên năm chiếc ghế, năm cặp nam nữ ôm nhau say mê.

Một bà lão ăn mày, hình dáng ghê tởm, vừa vào vừa nhặt những mẩu thuốc lá vứt dưới đất. Bà trâng tráo nhặt ở ngay trước và sau các cặp nam nữ; bà đến gần ghế giữa và ngồi xuống. Một nhà thơ trẻ ăn mặc khá bẩn thỉu tiến đến dưới ánh đèn cột. Say mềm, anh tựa cột đèn và theo dõi bà lão.

Cặp ngồi ghế giữa tỏ vẻ khó chịu, đứng dậy rồi cầm tay nhau bước ra khỏi sân khấu một cách bực bội. Bà lão chiếm lấy cả ghế, rải một tờ báo để đếm những mẩu thuốc lá nhặt được.

Bà lão: Hai, bốn, sáu, tám, mười... (*Bà nhận ra một mẩu khá dài, giơ lên ánh đèn và xin lửa cặp ngồi trên ghế trước tay trái, bà hút một lúc. Khi mẩu thuốc lá ngắn lại, bà dụi tắt, ném lên trên tờ báo rồi lại tiếp tục đếm).* Hai, bốn, sáu, tám, mười.

Nhà thơ: *đến gần bà lão, chú ý theo dõi bà.*

Bà lão: *Mắt vẫn nhìn xuống*: Sao, anh có muốn một mẩu thuốc lá không? Nếu muốn, tôi cho. (*Bà chọn một mẩu khá dài đưa cho*).

Nhà thơ: Cảm ơn (*Anh lấy diêm đánh và hút*).

Bà lão: Tại sao anh lại theo tôi? Anh có ý định bảo gì tôi không?

Nhà thơ:...Không đâu.

Bà lão: Ồ, đúng là thế, có nhiều khả năng là vậy, công việc của anh là làm thơ?

Nhà thơ: Bà đoán đúng đấy. Thỉnh thoảng, tôi làm thơ. Vì vậy, thực sự tôi là một nhà thơ. Nhưng như vậy không có nghĩa đó là một công việc...

Bà lão: Thực ư? Anh cho đó không phải là công việc khi cái đó bán không chạy (*Lần đầu tiên, bà lão ngẩng đầu đăm đăm nhìn*

mặt người thanh niên). Anh còn trẻ quá. Hừ! Nhưng anh không còn sống bao lâu nữa đâu. Mặt anh có tử khí.

Nhà thơ: *không ngạc nhiên:* Này bà lão, trước kia bà có làm nghề xem tướng mặt không?

Bà lão: Cũng có thể là như vậy. Cho đến nay, tôi đã nhìn mặt quá nhiều người, nhiều đến phát chán... Anh ngồi xuống đây. Anh đứng không vững, nguy hiểm đấy.

Nhà thơ: *Ngồi xuống và ho:* Tôi say mà.

Bà lão: Đồ ngốc. Chừng nào còn sống phải đứng vững cả hai chân trên mặt đất.

Nhà thơ: Bà lão này, có một điều làm tôi thắc mắc, dù tôi chẳng muốn thế. Tại sao cứ đúng một giờ nào đó bà lại đến đây ngồi ghế, và do đó xua những người đã ngồi ấm chỗ.

Bà lão: Anh nhận xét về cái ghế à? Tôi không tin là anh có thể là một tên cầu bơ cầu bất đi kiếm chỗ để kiếm ít tiền.

Nhà thơ: Không đâu. Tôi hỏi là vì cái ghế không biết nói, tôi nói thay nó.

Bà lão: *không chú ý đến anh:* Tôi không cố tình xua họ đi đâu. Nhưng khi tôi ngồi vào ghế là họ tránh đi, có vậy thôi. Này nhé, cái ghế này làm cho bốn người ngồi cơ mà.

Nhà thơ: nhưng tối đến, những anh chàng yêu đương dùng ghế để ngồi với bạn tình. Mỗi tối, đi qua công viên này, tôi thấy lòng êm dịu, khi thấy các ghế đã có cặp đôi ngồi. Tôi chỉ đi qua, chân bước nhè nhẹ. Mệt mỏi, đôi khi có hứng thơ nữa; có lúc muốn ngồi xuống, tôi tự kìm lại do kính nể họ... Thế bà lão này, từ buổi tối nào...

Bà lão: Tôi hiểu rồi. Đây là nơi anh dành cho công việc của anh.

Nhà thơ: Sao?

Bà lão: Đây là biệt khu anh đến kiếm chất liệu làm thơ chứ gì?

Nhà thơ: Chớ nói thế. Một chất liệu thô thiển như cái công viên, mấy chiếc ghế, mấy cặp tình nhân, những chiếc đèn cột ấy à?

Bà lão: Tới một lúc nào đó, chất liệu ấy sẽ hết tầm thường. Xưa kia, không có cái gì là tầm thường. Nhưng thời gian đã thay đổi tất cả.

Nhà thơ: Bà nói những lời nghe lạ tai nhỉ! Nếu quả vậy, tôi sẽ phản đối thẳng thừng để đòi ghế.

Bà lão: Chán anh quá. Thế anh cho là cái việc tôi ngồi đây gai mắt ư?

Nhà thơ: Không phải thế. Đó là một điều xúc phạm.

Bà lão: Thanh niên quả là thích lý sự.

Nhà thơ: Nhưng mà bà ạ... Như bà thấy đấy, tôi là một nhà thơ rẻ tiền, không có một phụ nữ nào chăm nom săn sóc. Ấy thế mà tôi lại kính trọng những trai gái yêu nhau; cái gì phản ánh trong mắt họ, cái gì qua mắt họ đẹp hơn sự thực gấp trăm nghìn lần. Tôi tôn trọng những điều ấy. Bà thấy đấy. Họ có để ý gì đến lời ba hoa của chúng ta đâu. Tất cả đều bay cao đến các vì sao. Ta có thể thấy ánh sao trong khóe mắt họ... Chiếc ghế này, phải chăng chiếc ghế này là một cái thang bắc lên trời, là tháp cao xanh nhất thế giới để phòng cháy, một đài thiên văn. Khi đôi bạn tình ngồi đây, họ có thể nhìn thấy ánh sáng tất cả các thành phố của nửa trái đất. Nhưng nếu chẳng hạn như tôi.

Nhà thơ *(Anh đứng lên ghế)*, tôi đứng lên trên đây, tôi chẳng nhìn thấy gì. Ồ! Tôi nhìn thấy xa xa ở trước mặt vô số là ghế dài. Một người cầm đèn bấm quay tròn... Kia là một người cảnh sát. Rồi có đám lửa bọn ăn mày đốt lên để sưởi... những đèn pha ô tô... Chiếc nọ vượt chiếc kia, chạy về phía những sân quần vợt. Tôi chỉ

ngó thấy trong nháy mắt một chiếc xe hơi chất đầy hoa... từ một buổi hòa nhạc về ư? Cũng có thể là một chiếc xe tang? (*Anh bước xuống và ngồi ghế...*). Tôi chỉ nhìn thấy được thế thôi.

Bà lão: Thật là vô lý? Làm sao lại có thể tôn trọng những điều như vậy? Nếu đầu óc anh như vậy, anh chỉ có thể viết được những câu thơ nhạt nhẽo không có ma nào mua.

Nhà thơ: Vì thế không bao giờ tôi chiếm chiếc ghế này. Chừng nào chúng ta, tôi và bà, còn ngồi đây, chiếc ghế này chỉ là một đồ bằng gỗ để ngồi, vô vị. Nhưng khi những bạn tình ấy ngồi lên thì nó thành một vật kỷ niệm. Được những tia sáng của người sống sưởi ấm, ghế gỗ êm hơn chiếc ghế bông nhiều. Nó sống động... Nhưng nếu bà ngồi kiểu ấy thì nó lạnh lẽo như nấm mồ. Hình như nó được đóng theo kiểu một chiếc tháp nhà chùa. Tôi không chịu nổi điều đó.

Bà lão: Hừ! Anh bạn trẻ kém cỏi ạ, anh không có mắt để nhìn sự vật. Anh nói là ghế sống động một khi bọn chúng ngồi vào, cái lũ con trai tiểu yêu và con gái dâm đãng ấy à? Thôi đi nhé! Chính bọn chúng, bọn kỳ cục ấy vuốt ve nhau trên mồ. Hãy nhìn kìa! Dưới ánh sáng xuyên qua lá xanh, mặt chúng tái bệch màu lục. Trai gái đều nhắm mắt. Này! Phải chăng chúng như những xác chết. Ứng xử như vậy là chết rồi. (*Bà lão đánh hơi hít chung quanh*). Quả là có mùi hoa thơm. Ban đêm, các luống hoa thơm ngát. Cứ y như là hoa trong quan tài. Đắm mình trong hương thơm, những kẻ ấy hoàn toàn như những người chết... Những người sống là tôi và anh.

Nhà thơ: *Cười*: Bà đừng có đùa. Bà có ý nói là bà có sinh lực hơn những người kia ư?

Bà lão: Đúng thế. Tôi đã sống chín mươi chín tuổi, và như anh thấy đấy, tôi vẫn còn lanh lợi, nhanh nhẹn.

Nhà thơ: Chín mươi chín tuổi?

Bà lão: *quay mặt về phía đèn cột*. Hãy nhìn kỹ đi.

Nhà thơ: Ồ! Những nét nhăn khủng khiếp quá!

Lúc đó, một người đàn ông thuộc cặp ngồi ghế bên phải ngáp dài.

Người đàn bà: Sao anh lại ngáp thế, thật là thiếu lịch sự.

Người đàn ông: Thôi ta về đi kẻo bị cảm.

Người đàn bà: Anh thật đáng ghét. Nói cho cùng, anh chán tôi rồi!

Người đàn ông: Không, anh nhớ lại một điều ngồ ngộ.

Người đàn bà: Sao?

Người đàn ông: Nghĩ là có thể ngày mai gà anh đẻ, anh bỗng phải bận tâm.

Người đàn bà: Thế nghĩa là thế nào?

Người đàn ông: Giữa tôi và anh, thế là hết!

Người đàn ông: Chuyến xe điện cuối cùng rồi. Này, nếu chúng ta không nhanh nhanh...

Người đàn bà: *đứng dậy nhìn chằm chằm vào người đàn ông*: Anh ạ, quả thật cái cà vạt của anh lố lăng.

Người đàn ông bước đi không trả lời, giục người đàn bà đi theo.

Bà lão: Thế là rút cuộc, hai người ấy đã trở lại cuộc sống.

Nhà thơ: Pháo cây bông đã tắt. Không phải là họ trở lại cuộc sống.

Bà lão: Không! Tôi đã từng nhiều lần thấy mặt con người trở lại cuộc sống, tôi biết là thế nào. Bộ mặt có vẻ chán chường ghê gớm. Chính là bộ mặt mà tôi thích... Xưa kia, kho còn trẻ; tôi không cảm thấy chất sống nếu không có gì đặt tôi vào một tình

trạng tình cảm lộn xộn. Chỉ khi nào tôi quên bản thân thì tôi mới cảm thấy sống. Nhưng rồi từ đó, tôi đã nhận ra sự sai lầm của tôi. Khi thế giới cỏ vẻ là nơi thú vị để ở, khi bông hồng nhỏ có vẻ to như một nhà thờ; khi chim bồ câu bay hình như gù bằng tiếng người; khi quả thật mọi người trên thế giới hình như thích thú chào nhau buổi sáng; khi thấy ở xó tủ một vật tìm mất đến mười năm; khi ở nơi mặt các thiếu nữ rạng rỡ như hoa hậu...; khi cảm thấy hoa hồng nở trên một gốc cây đã chết, lúc ấy...; đúng vậy, thời trẻ tôi cảm thấy những điều điên rồ như vậy, cứ mười ngày một lần. Nhưng giờ nghĩ lại thì thấy lúc ấy tôi chết chứ đâu phải là sống... Rượu càng tồi thì uống càng chóng say. Cơn say mang lại những tình cảm nhạt nhẽo, nước mắt, lúc ấy tôi chết... Nhưng từ đấy, tôi tự nguyện không say sưa nữa. Đó là bí quyết tuổi thọ của tôi.

Nhà thơ: *như để trêu chọc*: Thế thì đối với bà, cái gì là giá trị cuộc đời?

Bà lão: Giá trị cuộc đời ấy à? Chớ có đùa, anh bạn ơi. Riêng cái việc tôi sống có nghĩa là cuộc sống có giá trị của nó, có phải không? Tôi không phải là con ngựa chạy để được củ cà rốt. Dù sao, đối với con ngựa, chạy là phù hợp với quy luật của nó.

Nhà thơ: "Đừng nhìn ngang nhìn ngửa, ngựa non ơi, hãy chạy đi", có đúng như vậy không bà?

Bà lão: "Mắt đừng rời khỏi bóng của mày".

Nhà thơ: Khi mặt trời lặn, bóng dài ra.

Bà lão: Bóng cong lại, tan vào đêm tối.

Trong khi ấy, các cặp tình nhân đều rời khỏi ghế ra về.

Nhà thơ: Bà lão này, bà là ai thế?

Bà lão: Một người đàn bà trước kia người ta gọi là Kômasi

Nhà thơ: Thật à?

Bà lão: Những người đàn ông đã từng khen ta đẹp đều đã chết cả rồi. Vì vậy, bây giờ, ta nghĩ thế này: tất cả những người đàn ông nào khen ta đẹp chắc chắn là sẽ chết.

Nhà thơ: Còn tôi thì tôi có thể yên tâm vì tôi gặp bà tuổi đã chín mươi chín.

Bà lão: Chắc chắn là thế. Anh là kẻ tốt số. Nhưng anh thuộc loại đầu óc đần độn tưởng là người đẹp nào khi có tuổi cũng xấu như quỷ. Nhầm to đấy! Một người phụ nữ đẹp không bao giờ hết đẹp. Nếu ta bây giờ có vẻ xấu, thực ra chỉ có thể nói là ta có một sắc đẹp xấu mà thôi. Từ bảy mươi đến tám mươi tuổi, ta quen được mọi người gọi là một người đẹp tuyệt trần; do đó, ta rất khó thay đổi quan niệm mà chấp nhận mình không còn đẹp nữa, hay mình là một cái gì khác chứ không phải là một mỹ nhân.

Nhà thơ: *nói một mình*: Trời ơi, biết mình đã từng là mỹ nhân quả là một gánh quá nặng nhỉ! (*nói với bà lão*). Ừ, tôi hiểu. Y như một anh chàng đi trận một lần về thì suốt đời kể về kỷ niệm chiến chinh. Hẳn bà đã từng đẹp...

Bà lão: *giậm chân*: Sao lại nói là "đã từng đẹp". Ngay bây giờ, ta là mỹ nhân chứ.

Nhà thơ: Tôi hiểu rõ rồi. Thế bà hãy kể nghe những chuyện ngày xưa, cách đây tám chục năm hay chín chục năm. (*Anh đếm trên đầu ngón tay*). Ừ, một câu chuyện cách đây tám chục năm.

Bà lão: Cách đây tám mươi năm, ta mười chín tuổi. Hồi đó, tướng Phukakuxa tán tỉnh ta.

Nhà thơ: Này bà lão, bà có muốn tôi đóng vai viên tướng mang tên ấy không?

Bà lão: Tầm bậy! Ông ta đẹp trai gấp trăm lần anh... Tôi đã nói với ông ta: "Nếu ông lại thăm tôi một trăm lần thì tôi sẽ đáp lại mối tình của ông". Lần thứ một trăm vào một buổi tối khiêu vũ

ở Rôkumêikan, Ở đây nhộn nhịp quá, người tôi nóng lên, phải ra ngồi ghế dài ngoài vườn...

Nhạc điệu "vanxơ" từ từ vang lên. Bức màn đen ở cuối sân khấu được kéo lên; từ chiếc "phông" thời Rôkumêikan trông ra vườn đang lờ mờ hiện. Trang trí phông sân khấu tựa như "phông" ngày xưa thường dùng ở các hiệu ảnh.

Bà lão: Hãy nhìn kìa! Đám thượng lưu được tuyển lựa trong đám nhân vật tầm thường nhất thời ấy đương đến.

Nhà thơ: *nhìn phía trái sân khấu:* Những người này mà gọi là tầm thường à? Một đám thượng lưu lộng lẫy chứ!

Bà lão: Không đâu. Thôi, nhưng để khỏi thua kém họ, chúng ta hãy nhảy một bài vanxơ đi.

Nhà thơ: Nhảy van xơ với bà à?

Bà lão: Này, đừng quên anh là tướng Phukakuxa đấy!

Những cặp ăn mặc theo kiểu thời Rôkumêikan vừa nhảy van xơ vừa tiến đến chỗ bà lão và nhà thơ nhảy. Hết điệu vanxơ, mọi người xúm quanh bà lão.

Bà A: Thưa bà Kômasi tối nay bà xinh quá!

Bà B: Tôi ghen với bà đấy. Bà đặt mua quần áo ở đâu đấy? (*Sờ quần áo bẩn của bà lão).*

Bà lão: Tôi đặt mua ở Paris, đo theo người.

Bà A và bà B: Ồ thật à?

Bà A: Làm thế nào khác được cơ chứ! Trong cung cách làm ăn của thợ may Nhật, thế nào cũng có điểm vụng về.

Ông C: Đành phải sùng hàng ngoại.

Ông B: Đàn ông chúng tôi cũng thế thôi. Trước hết hãy nói đến chiếc áo khoác ngoài của ngài Thủ tướng mặc tối nay. Do một

thợ may Luân Đôn may đấy. Cái gì về quần áo các ông đều từ Anh đến.

Các bà cười cười nói nói vây quanh bà lão và nhà thơ. Ba ông ngồi mé đầu ghế nói chuyện.

Ông C: Kômasi quả là một phụ nữ đẹp.

Ông A: Dưới ánh trăng, xấu như quỷ cũng thành đẹp.

Ông B: Kômasi là ngoại lệ. Dưới ánh trăng nàng đẹp như tiên.

Ông A: Nàng không phải là dễ chinh phục đâu. Nếu có những tin đồn quá đáng về nàng thì cũng chẳng lấy gì làm lạ.

Ông B: *nói tiếng Anh, vừa nói vừa dịch*: CÔ ấy còn "trinh tiết", vì vậy là một điều "tai tiếng" mang tiếng xấu.

Ông C: Tướng Phukakuxa yêu nàng mê mệt. Kìa hãy nhìn bộ mặt ông ta bị dục vọng dày vò. Trông như ba ngày không được miếng cơm.

Ông A: Bỏ hết nhiệm vụ nhà binh, ông ta giống như những kẻ bị văn chương làm cho mềm yếu. Dĩ nhiên là những bạn đồng nghiệp ở bộ tham mưu phát tởm ông.

Ông C: Có ai trong chúng ta tin là mình có tài làm cho Kômasi phải hàng phục không?

Ông B: Tôi chỉ mới có "tham vọng", nghĩa là hy vọng gian trá thôi.

Ông A: Nếu là tham vọng của một con cá hộp thì tôi cũng có ở thắt lưng, như thanh gươm rỉ của tôi.

Ông C: Tôi cũng vậy, ha ha! *(cười)* nỗi phiền về cái thắt lưng quỷ này là phải thắt nó lại và nới nó ra trước và sau bữa ăn (*Ông nới một thắt lưng quần. A và B bắt chước làm theo).*

Hai gã hầu bàn vào, mỗi người mang một khay bạc. Một khay đầy rượu "cốc tay", khay kia đầy món nguội. Mọi người lấy rượu và

thức ăn. Nhà thơ nhìn bà lão với vẻ xa vắng. Ba bà, tay cầm cốc, ngồi ghế đối diện ghế ba ông ngồi.

Bà lão: *nói giọng rất trẻ:* Có tiếng một vòi nước vô hình phun như mưa rơi rồi xa dần.

Ông A: Tiếng đẹp quá, trong như tiếng nước.

Bà A: Ý nghĩ của ông này có thể dùng làm mẫu cho những chàng đi quyến rũ phụ nữ.

Bà lão: *Quay đầu lại nhìn "phông" sân khấu*: Kìa họ nhảy. Khi họ đi lại, những bóng của họ qua lại trên cửa sổ, khi tối khi sáng. Yên tĩnh lạ lùng, nhưng bóng những ngọn lửa.

Ông B: Phải chăng tiếng nói gợi tình? Thấu tim...

Bà B: Ngay là phụ nữ, nghe tiếng nói của cô ta cũng thấy xúc cảm lạ lùng.

Bà lão: Ồ, tiếng nhạc rung rinh!... Tiếng một cỗ xe và tiếng móng ngựa... Xe của ai đấy nhỉ? Tối nay chưa có hoàng thân nào đến... Tiếng nhạc không phải của một vị thuộc hoàng gia.

...Hương thơm phảng phất trong đêm tối mới êm dịu làm sao.

Ông C: So với Kômasi, những phụ nữ khác chỉ là những con cái mà thôi.

Bà C: Chao ôi, khả ố quá. Cô ấy có cái túi xách tay bắt chước màu túi của tôi.

Người ta nghe thấy một điệu vanxơ khẽ bắt đầu. Mọi người đặt cốc lên khay do người hầu bàn mang đến, và bắt đầu nhảy. Bà lão và nhà thơ đứng nguyên tại chỗ.

Nhà thơ: *như trong giấc mơ*: Lạ thật...

Bà lão: Có gì lạ?

Nhà thơ: Tôi không hiểu sao, tôi...

Bà lão: Anh hãy nói xem. Nhưng tôi biết đã từ lâu điều anh muốn nói.

Nhà thơ: *sôi nổi*: Em, em.

Bà lão: "Đẹp biết bao!", anh định nói với ta như thế chứ gì. Chớ chớ! Anh nói lên điều ấy là toi mạng đấy.

Nhà thơ: Thế nhưng...

Bà lão: Hãy ngừng lại ngay nếu anh còn muốn sống.

Nhà thơ: Thật là lạ quá. Đây phải chăng cái mà người ta gọi là phép lạ?

Bà lão: cười: Phép lạ à? Đời này có không? Phép lạ... Trước hết, cái đó quá ư tầm thường.

Nhà thơ: Thế những nét nhăn...

Bà lão: Chuyện ngạc nhiên quá! Ta có nét nhăn hay sao?

Nhà thơ: Quả thật, tôi không thấy lấy một nét nhăn.

Bà lão: Dĩ nhiên là thế! Đời nào một vị cất công một trăm tối đến tahwm một phụ nữ mặt nhăn nheo được!

Thôi, để khỏi nghĩ vớ vẩn, xin mời nhảy: Ta hãy nhảy đi.

Cả hai bắt đầu nhảy. Các hầu bàn đi ra. Trong khi ấy, một cặp thứ tư vừa nhảy vừa tiến tới, nhập với ba cặp trước. Rồi cả bốn cặp ngồi xuống những ghế dài, đối diện nhau và bắt đầu thủ thỉ tâm tình.

Bà lão: *vừa nhảy vừa nói*: Anh mệt chăng?

Nhà thơ: *nhảy*: Không.

Bà lão: *nhảy*: Trông anh khó đăm đăm.

Nhà thơ: *nhảy*: Sinh ra đã vậy mà.

Bà lão: *nhảy*: Câu trả lời đáng yêu của anh đấy à?

Nhà thơ: *nhảy*: Đêm nay là đêm thứ một trăm.

Bà lão: *nhảy*: Vậy mà...

Nhà thơ: *nhảy*: Sao?

Bà lão: *nhảy*: Tại sao anh lại có bộ mặt đưa đám ấy? *Nhà thơ bỗng ngừng nhảy.*

Bà lão: Anh sao thế?

Nhà thơ: Không sao cả, anh cảm thấy hơi choáng váng.

Bà lão: Ta vào trong nhà chăng?

Nhà thơ: Ở đây hơn, ở trong ồn quá.

Nắm tay nhau, hai người đứng nhìn quanh.

Bà lão: Nhạc đã ngừng. Nghỉ giải lao... Yên tĩnh quá.

Nhà thơ: Đúng, yên tĩnh thật.

Bà lão: Anh nghĩ gì?

Nhà thơ: Chà! Anh vừa nghĩ một điều lạ lùng. Đó là, ngay cả nếu anh bây giờ phải xa cách em, thì một trăm năm nữa... Phải, có khi chưa đến một trăm năm, chúng ta sẽ lại gặp nhau ở một nơi nào đó.

Bà lão: Em gặp anh ở đâu? Phải chăng trong một nấm mồ? Rất có thể là thế.

Nhà thơ: Chà! Trong đầu anh vừa nảy ra một ý. Hãy đợi một tí (*Anh nhắm mắt, rồi lại mở ra*). Cũng ở nơi đây, cũng đúng chỗ này, tình cờ anh sẽ lại gặp em lần nữa.

Bà lão: Một cái vườn rộng, mấy ngọn đèn khí, những chiếc ghế dài, các cặp tình nhân...

Nhà thơ: Tất cả sẽ như ở đây. Nhưng điều mà anh không biết, là em và anh lúc đó đã thay đổi ra sao.

Bà lão: Em hẳn là không già đi.

Nhà thơ: Người sẽ không già đi hẳn là anh.

Bà lão: Trong tám mươi năm nữa... Thế giới chắc là sẽ có nhiều tiến bộ.

Nhà thơ: Nhưng chỉ có con người là biến đổi thôi. Ngay cả sau tám mươi năm, hoa cúc vẫn là hoa cúc.

Bà lão: Em tự hỏi lúc ấy ở Tôkyô sẽ có còn ở nơi nào có những vườn yên lặng như vườn này không.

Nhà thơ: Tất cả các vườn sẽ tiêu điều.

Bà lão: Thế thì chim ở đấy rất thích thú.

Nhà thơ: Ánh trăng tỏa ra tất cả...

Bà lão: Lúc đó trèo lên cây nhìn chung quanh sẽ thấy ở xa đèn khắp thành phố, có cảm tưởng như đèn của tất cả các thành phố trên thế giới.

Nhà thơ: Nếu tình cờ chúng ta lại gặp nhau sau một trăm năm, chúng ta sẽ bắt đầu câu chuyện thế nào?

Bà lão: Hẳn là chúng ta sẽ nói: "Chúng ta đã không cho nhau biết tin trước thời gian ấy".

Cả hai ngồi xuống ghế giữa.

Nhà thơ: Em sẽ giữ lời hứa chứ?

Bà lão: Lời hứa nào?

Nhà thơ: Lời hứa về tối thứ một trăm ấy mà.

Bà lão: Sao anh vẫn cứ nói cái đó sau tất cả những điều em đã dặn anh.

Nhà thơ: Chắc là đêm nay những ước mơ của anh sẽ được thực hiện. Anh sẽ có cảm giác lạ lùng, cô đơn, sợ hãi, y như khi người ta đã được cái mong ước.

Bà lão: Đối với nam giới, điều khủng khiếp nhất hẳn là cảm giác ấy.

Nhà thơ: Những ước mơ được thực hiện... mà có thể là một ngày kia, anh sẽ ngán cả em. Nếu anh chán ngấy cả một người như em, thì quả là đời sống tương lai cỉa anh sẽ kinh khủng. Hơn thế nữa, những tháng ngày sống cho đến lúc chết sẽ rùng rợn. Chắc chắn là ánh sẽ mệt mỏi vì buồn tẻ.

Bà lão: Nếu thế thì thôi đi vậy!

Nhà thơ: Không thể được.

Bà lão: Bắt anh làm một điều mà anh không thấy tha thiết là không phải lẽ.

Nhà thơ: Hầu như hoàn toàn không phải là do sự thiếu tha thiết. Anh vui sướng. Anh có cảm giác bay lên trời nhưng đồng thời cảm thấy tinh thần sa sút lạ thường.

Bà lão: Anh lo sợ trước quá nhiều.

Nhà thơ: Nếu người ta chán ngấy em thì em có kệ được không?

Bà lão: Được, điều đó đối với em không có gì là quan trọng. Sẽ lại có một vị khác bắt đầu tán tỉnh một trăm đêm. Em chẳng lấy gì làm phiền.

Nhà thơ: Anh muốn chết ngay bây giờ, vì một hoàn cảnh như thế này sẽ không gặp lại được trong suốt đời người; mà nếu có thì chính đêm nay sẽ quyết định.

Bà lão: Xin anh chớ nói bậy bạ.

Nhà thơ: Đúng, chỉ có đêm nay thôi. Mà nếu anh phải qua đêm nay một cách phù phiếm như với những phụ nữ khác... riêng ý nghĩ ấy cũng đủ làm cho anh rùng mình.

Bà lão: Con người không sống để chết.

Nhà thơ: Không ai hiểu một điều là có lẽ con người ta chết... để sống.

Bà lão: Tầm thường quá! Quả là quá tầm thường!

Nhà thơ: Xin cứu vớt anh. Anh phải làm gì bây giờ?

Bà lão: Cứ tiến lên... Thì anh cứ việc tiến lên.

Nhà thơ: Xin em hãy nghe anh. Trong vài giờ nữa, có thể chỉ trong vài phút nữa, sẽ xuất hiện một thời điểm không thể nào có trên đời này. Lúc đó, giữa đêm khuya, mặt trời, chúa tể của vũ trụ, sẽ bừng sáng. Một chiếc thuyền lớn, buồm căng trước gió sẽ tiến vào giữa phố. Khi còn bé, không hiểu tại sao anh hay nằm mơ thế này: "Một chiếc thuyền buồm lướt vào vườn, cây cối rung chuyển như sóng bể, hàng đàn chim nhỏ đậu trên các trục buồm..." Trong giấc mơ, anh cảm thấy tim ngừng đập vì sung sướng.

Bà lão: Ồ, anh say rượu rồi.

Nhà thơ: Thế em không tin anh à? Đêm nay, chỉ trong vài phút nữa, một điều không thể có được...

Bà lão: Làm gì có những điều không thể có được.

Nhà thơ: *nhìn chằm chằm vào mặt bà lão hình như để cố nhớ lại*: Vậy mà thật là lạ, mặt em...

Bà lão: *nói một mình*: Nếu anh ta cứ tiếp tục như vậy thì toi cuộc đời *(cố ngăn không để anh nói)*. Có gì mà lạ nào? Mặt tôi ư? Anh nhìn kỹ đi. Anh có thấy mặt tôi xấu không, nhăn nheo này, hãy giương mắt lên mà nhìn.

Nhà thơ: Em nói là có vết nhăn ư? Đâu, làm gì có vết nhăn nào!

Bà lão: cầm áo đưa ra và chỉ: Anh nhìn đây, chỉ là áo đụp rách rưới *(gí áo vào mũi anh)*. Hôi đấy. Anh nhìn đây, rận lúc nhúc.

Hãy nhìn bàn tay này, run rẩy rồi. Một bàn tay đầy những vết răn. Móng tay dài không cắt. Thì hãy nhìn đi nào.

Nhà thơ: Thơm tho quá. Móng tay màu hoa thu hải đường.

Bà lão: kéo áo trước ngực: Này! Hãy nhìn cái ngực khảm xà cừ này, cáu ghét. Chẳng có gì là bộ ngực của một phụ nữ. (*Bà bực mình nắm tay nhà thơ gí vào ngực).* Sờ đi, hãy sờ đi! Có thấy ở đâu cái gì giống như đôi vú không?

Nhà thơ: *say sưa*: Trời ơi! Bộ ngực...

Bà lão: Ta chín mươi chín tuổi rồi đấy. Hãy tỉnh dậy nhìn ta cho kỹ đi,

Nhà thơ: *sau khi nhìn chăm chăm một lúc, sửng sốt:* À! Anh nhớ ra rồi.

Bà lão: *vẻ vui mừng:* Anh nhớ ra rồi à?

Nhà thơ: Phải..., đúng là thế. Nàng trước đây là một bà lão chín mươi chín tuổi. Mặt nhăn nheo khủng khiếp, mắt đùn dử. Quần áo đầy vết bẩn mùi chua nồng.

Bà lão: *giậm chân*: Sao lại "trước đây"? Thế anh không biết đó là tình trạng "hiện nay" hay sao?

Nhà thơ: Điều lạ lùng quá... mắt nàng tươi sáng như mắt một thiếu nữ đôi mươi, quần áo thơm tho lộng lẫy... Nàng, thật là kỳ dị! Nàng đã trẻ lại. Sao nàng...

Bà lão: Ôi! Chớ có nói vậy. Nếu anh nói là ta đẹp thì anh chết đấy!

Nhà thơ: Khi anh cho cái gì là đẹp thì chắc chắn anh nói nó là đẹp, có chết cũng không sao.

Bà lão: Nói bậy bạ! Thôi đừng nói nữa! Cái "khoảng thời gian" sắp tới, cái đó có nghĩa gì?

Nhà thơ: Thôi được, để anh nói cho nàng biết.

Bà lão: Xin anh chớ nói.

Nhà thơ: Nó tới rồi, cái thời điểm đêm thứ chín mươi chín mà đôi ta chờ đợi chín mươi chín năm nay.

Bà lão: Trời ơi! Mắt của anh sáng ngời lên. Hãy thôi đi...

Nhà thơ: Kômasi nàng ơi... (Anh nắm tay Kômasi, Kômasi run lên). Nàng đẹp quá. Nàng là người đẹp nhất trần gian. Hàng vạn năm trôi qua, sắc đẹp của nàng sẽ không phôi pha.

Bà lão: Anh không hối hận nói lên những lời ấy ư?

Nhà thơ: Không mảy may hối hận.

Bà lão: Chao ôi! Anh ngu ngốc quá! Thế là bóng thần chết đã vương giữa đôi lông mày anh rồi.

Nhà thơ: Nhưng anh không muốn chết.

Bà lão: Trong khi tôi đã cố ngăn anh...

Nhà thơ: Chân tay anh lạnh rồi... Chắc chắn là một trăm năm nữa anh sẽ gặp nàng ở nơi đây.

Bà lão: Lại một trăm năm nữa!

Nhà thơ thở hắt ra và ngã xuống. Màn đen được kéo ở cuối sân khấu. Bà lão ngồi trên ghế, cúi đầu. Bỗng bà lại đi nhặt các mẩu thuốc lá, hình như cho đỡ buồn vì ngồi rỗi. Một người cảnh sát vào, đi vòng quanh sân khấu, phát hiện ra thi thể, cúi xuống xem xét.

Người cảnh sát: Lại một tên say rượu. Bọn này quấy rầy quá! Này, dậy đi. Vợ mày còn đang thức đợi mày đấy. Về nhà nhanh mà đi ngủ... Ồ! Tên này chết rồi... Ê, mụ già kia, hắn ngã từ bao giờ thế.

Bà lão: *hơi ngẩng đầu*: Xem nào, hình như khá lâu rồi.

Người cảnh sát: Người hãy còn nóng.

Bà lão: Cái đó chứng tỏ là hắn chỉ mới tắt thở.

Người cảnh sát: Không cần hỏi mụ cũng biết điều ấy. Ta muốn hỏi là hắn tới đây khi nào.

Bà lão: Khoảng độ ba bốn chục phút. Say mềm, lại muốn gạ gẫm tôi.

Người cảnh sát: Gạ gẫm mụ à? Mụ định nói đùa đấy chứ?

Bà lão: *bất bình:* Cái ấy thì có gì ngộ cơ chứ! Chuyện thường xảy ra mà.

Người cảnh sát: Như vậy là mụ đã hành động để tự vệ chính đáng.

Bà lão: Không đâu. Vì hắn làm rầy tôi quá nên tôi mặc xác hắn. Hắn nói lảm nhảm một mình một lúc; trong khi đó, hắn ngã xuống đất và hình như lăn ra ngủ.

Người cảnh sát: Này, bọn ăn mày ở đàng kia, đã bảo đây không phải là chỗ đốt lửa mà. (Quay sang phía bên phải sân khấu, gọi). Mấy tên giời đánh thánh vật kia, lại đây có chút việc! (Hai gã cầu bơ cầu bất lại). Này, giúp tao khiêng về đồn cảnh sát người chết giữa đường này.

Ba người ra khỏi sân khấu, khiêng xác đi.

Bà lão: *xếp cẩn thận những mẩu thuốc lá, đếm*: Hai, bốn, sáu, tám, mười, hai, bốn, sáu, tám, mười..., hai, bốn, sáu, tám, mười... hai, bốn, sáu, tám, mười.

Dịch theo bản tiếng Pháp

TANIDAKI VÀ NHỮNG NÉT VĂN HÓA DÂN TỘC

Tanidaki Yunichirô (1886 - 1965) đại diện tiêu biểu cho trường phái tân lãng mạn Nhật, xuất hiện ngay từ thập kỷ 1905 – 1915 là thời kỳ huy hoàng của văn chương Nhật cuối đời Minh Trị. Ba chủ đề lớn trong sáng tác của ông là tình dục bệnh hoạn (rất chịu ảnh hưởng của phương Tây), sự ngưỡng một văn hóa cổ điển Nhật (nhất là trong giai đoạn sáng tác sau), tôn sùng chủ nghĩa hình thức duy mỹ.

Khuynh hướng duy mỹ suy đồi (chịu ảnh hưởng O.Wilde) và tự truyện (tiểu thuyết cái Tôi), về sau chuyển sang thẩm mỹ dân tộc. Những tác phẩm lớn của ông gồm có: *Mối tình anh ngốc, Nhật ký ông già điên, Chiếc chìa khóa, Tuyết mịn* (có khi dịch là *Bốn chị em*), *Ngợi ca bóng tối* (Bản dịch Ghengi).

Nhiều thức giả cho bộ tiểu thuyết *Tuyết mịn* (Sasameyuki) là kiệt tác tiêu biểu nhất của Tanidaki. Tác phẩm bắt đầu khi Nhật tham gia thế chiến II. Nó được lệnh phải ngưng lại vì chính phủ cho là nội dung không phù hợp thời chiến, mãi đến những năm 1946 - 1948 cả 3 tập mới được xuất bản. Bộ tiểu thuyết miêu tả đời sống Nhật vào những năm 1936 - 1941. Tên *Tuyết mịn* gợi ý những bông tuyết mỏng manh bay, đối lập với những mảng tuyết dày đặc nặng nề rơi... Đó là hình ảnh cái đẹp mỏng manh của Yukikô, một trong bốn nhân vật là chị em. Sau đây, xin trích một đoạn trong bộ tiểu thuyết: ba chị em cùng Xachikô (con gái cô thứ hai) về nông thôn thăm gia đình Xuganô.

Bắt đom đóm

Đó là do lạ nhà, dĩ nhiên, nhưng có lẽ do bải hoải mệt mỏi mà Xachikô thức không ngủ. Hôm đó, cô đã dậy sớm, đã bị tàu hỏa và xe

hơi lắc trong cái nóng ban ngày, rồi đến tối lại đã cùng lũ trẻ săn đom đóm trên cánh đồng, đi đến hai ba dặm. Tuy vậy, cô biết là cuộc bắt đom đóm sẽ là một kỷ niệm thú vị... Trước đó, cô chỉ được xem bắt đom đóm ở sân khấu múa rối với hai nhân vật Miyuki và Kômadaoa khe khẽ tỏ tình trong khi xuôi dòng sông Ugi; người ta phải mặc đúng một chiếc áo kimônô mùa hè dài tay loại in hoa lịch sự, chạy qua đồng nội buổi tối, để gió ào ào thổi vào tay áo, nhẹ nhàng bắt đom đóm ngay dưới chiếc quạt của mình. Xachikô rất thích cảnh ấy trong tranh vẽ. Nhưng trên thực tế cuộc bắt đom đóm khác nhiều. Người ta bảo: nếu các chị muốn chơi ở ngoài đồng thì hãy thay quần áo đi; bốn chiếc áo kimônô bằng muxơlin, hẳn là đã chuẩn bị sẵn, được đưa ra, mỗi chiếc hoa khác nhau phù hợp với từng lứa tuổi. Một chị cười nói: "Không giống như trong tranh". Nhưng trời tối nhá nhem rồi nên mặc gì cũng chẳng quan trọng. Ra khỏi nhà họ còn nhìn rõ mặt nhau, nhưng khi tới bờ sông thì gần tối như mực... Gọi là sông nhưng thực ra chỉ là một cái ngòi con chảy qua cánh đồng, có thể là rộng hơn những ngòi thường; từ hai bên bờ cỏ rạp xuống, hầu như che kín mặt nước. Cách trăm bước về phía trước còn trông thấy lờ mờ một chiếc cầu.

Họ tắt đèn bấm và lặng lẽ tới gần; đom đóm ghét tiếng động và ánh sáng. Nhưng đến sát bờ sông cũng không có đom đóm. Có ai đó nói: có thể đêm nay chúng không bay ra. Không phải thế đâu, có nhiều lắm, lại đây này. Trong đám cỏ chân bờ, vào lúc mong manh trước khi ánh sáng cuối cùng tắt, đom đóm lướt trên nước thành những vòng cung, như những vệt cỏ lay động. Theo dòng sông, các hàng đom đóm rung rinh từ đôi bờ, tiến lui... vẽ những đường ánh sáng mập mờ sát mặt nước, bị cỏ che lấp. Trong lúc chạng vạng khi bóng tối trườn lên từ dưới nước, ngọn cỏ đu đưa hãy còn nhìn thấy lờ mờ, tỏa xa tít trên sông, không biết bao nhiêu đường sáng nhỏ trong hai đường sáng lớn ở hai bên bờ, lặng lẽ, hình như ở một thế giới khác... Quả là cuộc bắt đom đóm không có cái huy hoàng của một chuyến đi ngắm hoa anh đào. Có thể nói là... khá tối tăm, mộng ảo. Dường như có cái gì thuộc thế giới

trẻ con, thế giới cổ tích thần tiên... Có cái gì đó không thể vẽ lên được, mà để phổ nhạc gây âm hưởng cho dương cầm hay đàn kôfô.

(...) Đó là một con sông nhỏ mà dài, - cô nghĩ lại, họ dọc theo con sông đó bắt đom đóm. Thỉnh thoảng, họ đi qua một chiếc cầu rồi lộn lại..., cẩn thận kẻo ngã, rình rắn, mắt rắn cũng sáng như đom đóm. Xôxukê, đứa con trai sáu tuổi của Xuganô, thoăn thoắt chạy đầu trong bóng tối, vì rất quen chốn này; bố nó đi dẫn đường, lo lắng gọi theo: "Xôxukê! Xôxukê!". Không ai còn sợ đánh động đom đóm nữa, ai cũng chạy theo đom đóm của mình trong đêm tối. Có lần Xachikôn và Yukikô bị bỏ rơi ở một bên bờ, từ bờ bên kia vẳng tiếng gọi lúc thì nghe rõ, lúc thì bị gió cuốn đi: "Mẹ ơi! Mẹ ở đâu?", "Ở bờ bên đây!". "Thế còn Yukikô đâu?", "Cũng ở bờ bên này", "Con đã bắt được hai mươi bốn con!", "Khéo ngã xuống sông đấy!".

"MẶT TRỜI LẶN", NỖI TUYỆT VỌNG CỦA ĐAZAI VÀ THẾ HỆ CHIẾN TRANH

Trên văn đàn thế giới, Đazai ít nhất cũng giữ kỷ lục về số lần tự tử. Sinh năm 1909, ông tự tử đến lần thứ tư mới chết, vào năm 39 tuổi. Một đêm mưa dầm dề, ông cùng người tình là vợ góa của một quân nhân rủ nhau ra ngoại ô Tôkyô; tay nắm tay, họ đi lang thang qua những cánh đồng; tới bờ cỏ sũng nước của một con lạch họ trượt chân ngã xuống. Không biết họ có say không. Sáu hôm sau, ngày 19/6/1948, người ta vớt được hai cái xác.

Đazai đã tự tử hụt lần đầu tiên vào tuổi niên thiếu, khi còn ở trường trung học. Ông đã uống thuốc ngủ, bắt chước nhà văn Akutagawa mà ông ngưỡng mộ.

Nếu muốn biết nghiệp chướng của ông, chỉ cần đọc tác phẩm của ông, vì ông viết ra tất cả tâm tư, thậm chí tất cả những chán chường, yếu đuối, hèn hạ, đen tối nhất của ông, của con người. Ông cạo những vết thương rớm máu của mình để đau khổ hơn nữa. Không thiết gì đến bản thân, không còn thể tự tha thứ nữa, ông chỉ còn con đường chết. Thái độ nổi loạn của ông chống một xã hội không dung mình, mà mình cũng không chấp nhận, ngược lại với thái độ của nhà văn Pháp Giơ-nê (J.Genet). Genet bị bỏ rơi từ nhỏ, luôn ở tù, đề cao cái ác và tội lỗi để phản ứng với xã hội giả dối, phỉ nhổ nó để tồn tại chứ không phải để tự hủy hoại. Trong *Nhật ký của thằng ăn cắp* (1949), Genet đường hoàng tự liệt vào loại "ăn cắp" với khái niệm rộng: thủ dâm, ma cô, làm đĩ đực, buôn lậu, chỉ điểm...

Cuộc đời của Đazai là một chuỗi những thất bại xuất phát từ một sự nhạy cảm thái quá và mặc cảm suy sụp, tội lỗi. Trước tiên, vì giai cấp. Gia đình ông thuộc loại quý tộc giàu nhưng đang xuống cấp. Thời niên thiếu, ông nghe nói lơ mơ là chủ nghĩa Mác tiên đoán một cách khoa học là lịch sử dứt khoát chôn vùi giai cấp của mình. Bước vào đại học theo khoa Pháp văn, chán chường, ông "sống gấp" tự thả mình phiêu bạt, sống với rượu, gái, cuộc đời nghệ sĩ lang thang và hoạt động chính trị tài tử, lén lút. Một kỹ nữ tỉnh lẻ mê Đazai lên Tôkyô để lấy ông; nhưng ông lại uống thuốc tự tử cùng một cô gái "hộp đêm"; người ta cứu sống ông, cô gái thì chết. Ông bị gia đình từ vì theo chủ nghĩa cộng sản; bị cảnh sát bắt, ông hứa từ bỏ chủ nghĩa và khai lung tung. Thêm lý do nữa để tự khinh. Từ đó, ông lao vào viết để tự trừng phạt qua các nhân vật hư cấu, có lẽ cũng để tìm sự thương cảm không có trong hiện thực cuộc sống. Ông thất vọng vì không được giải thưởng Akutagawa; ông không xin được chân nhà báo mà ông ưa thích; ông treo cổ lên cây; thừng đứt, ông lấy vợ rồi ly dị ngay. Ông thử dùng Moocphin, nhưng lại thôi. Ông đâm nghiện rượu và bị ho lao.

Chiến tranh là chất men hủy hoại xã hội rất phù hợp với một con người đang muốn tự hủy hoại và phá phách. Dần dần độc giả biết đến ông. Năm 1946, ông trở về Tôkyô bị bom tàn phá; ông nổi tiếng vì ông là nhà văn của thế hệ chiến tranh và hậu chiến. Tiếng nói của ông đại diện cho nỗi tuyệt vọng của cả một dân tộc chán ngấy những khẩu hiệu trước kia và nhận thức được lỗi lầm, sẵn sàng theo chủ nghĩa hư vô. Một loạt tác phẩm của Đazai ra đời, thể hiện tâm trạng cay đắng, buồn tủi ấy: *Mặt trời lặn, Vợ nhà thơ Villon, Sự suy sụp của một con người.*

Đazai rất tương đắc với nhà thơ Pháp cuối thời Trung cổ Villon (Vilông), người cũng có cuộc đời giang hồ, đau khổ và hối

hận như ông. Âm hưởng ấy vọng lại qua truyện *Vợ nhà thơ Villon* trong bối cảnh Nhật Bản.

Tiểu thuyết *Mặt trời lặn* (1947) phản ánh trung thành sự sụp đổ của một gia đình quý tộc Nhật và của bản thân Đazai trong và sau chiến tranh. Truyện kể về bốn nhân vật. Sau khi bố chết, mẹ và con gái là Kaxukô và con trai là Naogi phải dọn về ở một cái nhà gỗ nhỏ miền núi. Chiến tranh. Trong khi bà mẹ vẫn "giấy rách giữ lấy lề", sống trong tâm tư và nghi thức cũ thì các con đã thay đổi hẳn. Cô gái Kaxukô bị động viên làm dân công đi gánh đất, rồi về trồng rau. Cậu em đi lính ở Nam Đảo hút thuốc phiện, trở về sống trác táng. Anh vẫn rất yêu mẹ và chị nhưng hành động đểu cáng, nã tiền mẹ, mẹ ốm, vẫn đi bê tha. Anh đánh bạn với nhà văn trác táng Uêhara, cùng một tâm trạng như mình. Cả hai tuy vậy vẫn thèm muốn một cái gì trong sạch. Mãi trước khi tự tử chết, Naogi mới thú thực với chị là mình thầm yêu vợ Uêhara, một người phụ nữ dịu hiền bị chồng hắt hủi. Trong khi đó thì chị Kaxukô, cũng lây cái hoang mang của em; con chết, chị ly dị chồng, chị lại yêu Uêhara, là người đã hết tin vào tình yêu. Sau khi mẹ chết vì ho lao, chị đến tìm anh ở nơi trác táng, cố ăn nằm với anh để mong có đứa con vì chị vẫn tin vào cuộc sống.

Chị gửi thư cho Uêhara:

"Em có cảm giác là đã mất hết. Nhưng sinh vật nhỏ sống trong người em đã là nguồn những nụ cười hiu hắt của em. Mãi gần đây, em mới hiểu ra tại sao chiến tranh hòa bình, những tổ chức thương nghiệp, chính trị... tồn tại trên thế giới. Em đoán là anh chẳng biết đâu. Vì vậy, anh sẽ mãi mãi khổ. Em xin nói cho anh biết những tổ chức ấy tồn tại chính là để phụ nữ sinh ra những đứa con khỏe khoắn,

... Em chắc là từ lần gặp gỡ trước, anh vẫn tiếp tục cuộc sống trác táng... Em không có ý định khuyên anh thay đổi cách sống. Cách sống ấy nói cho cùng cũng có thể là hình thức đấu tranh cuối cùng của anh.

Em không có ý muốn bảo anh: "Thôi đừng uống rượu nữa, hãy chăm sóc sức khỏe, sống lâu, làm những điều thật đẹp đẽ", hay kêu gọi anh làm những điều giả đạo đức. Theo chỗ em biết, anh có thể xứng đáng sự biết ơn của những thế hệ tương lai bằng cách tiếp tục cuộc sống tội lỗi, hơn là làm những điều rất đẹp.

Nạn nhân. Nạn nhân của một thời đạo đức tạm thời! Chắc chắn chúng ta là như vậy, cả anh lẫn em".

Kịch Nô - quốc hồn Nhật Bản

Nguồn : Internet

THIẾU ÚY "VỌNG ĐÔNG" HÔ KHẨU HIỆU

Nhà văn Nhật lão thành Ibuse Masugi, sinh năm 1898 ở Hirôshima, rất xúc động khi nghe tin Mỹ dồn dập gửi quân sang miền Nam Việt Nam. Trong thời gian ấy, ông viết tác phẩm *Mưa đen* (1965 - 1966) về vụ ném bom nguyên tử xuống Hirôshima. Ngoài tiểu thuyết ấy ra, ông viết truyện ngắn và truyện vừa. Mưa đen đã được giải thưởng văn học Nôma, được đánh giá cao ở Nhật. Phong cách của ông được đặc trưng bởi tính hài hước nửa vui nửa buồn khi ông miêu tả những yếu đuối của con người thể hiện qua những sự việc hàng ngày; hài hước thường mang màu sắc thương cảm. Truyện ngắn *Con kì nhông* (1929) có dáng dấp tự truyện, dùng biểu tượng để miêu tả hoài bão, sự cô đơn và bất lực của trí thức Nhật trước sự đàn áp của quân phiệt Nhật vào những năm 30: một con kì nhông khổng lồ nằm trong hốc đá hai năm, to dần, không ra được nữa, - nó tuyệt vọng và bình thản nhìn chung quanh có rêu, cá, cua, nhện và suy nghĩ vớ vẩn, Truyện ngắn *Thiếu úy vọng đông* (1950) miêu tả một sĩ quan mắc bệnh thần kinh sau khi tham chiến ở Mã Lai về bị cụt mất một chân. Tuy mất trí, anh ta vẫn hung hăng vì không bỏ được nếp đào tạo quân phiệt. Lúc nào anh cũng hô như ở chiến trường có tin thắng trận, hướng về Thiên Hoàng ở phương Đông để bái vọng. Dưới đây xin trích một đoạn trong truyện ngắn châm biếm nổi tiếng ấy:

"*...Yuichi, ba mươi hai tuổi, mất trí... Lúc bình thường, anh cư xử cũng tàm tạm được, nhưng vẫn với ảo tưởng là chiến tranh còn tiếp diễn và bản thân anh là một quân nhân chuyên nghiệp y như trước kia. Mọi việc anh làm, ít nhiều đều lắp lại cách cư xử của một người*

lính thời chiến. Chẳng hạn như trong bữa ăn, chẳng báo gì trước, anh vụt đứng thẳng dậy một cách trịnh trọng và liến láu đọc năm điều Hoàng đế chỉ thị cho quân nhân: "Đối với quân nhân, tuyệt đối trung thành...".

Thỉnh thoảng, mẹ anh ta mua thuốc lá mang về cho anh hút, anh tuyên bố đó là lộc của Hoàng đế đặc biệt ban cho anh, anh quay về hướng đông với mọi biểu hiện của cảm xúc cao độ, rồi cúi gập người xuống chào. Có những lúc đương đi ngoài phố, anh đột nhiên hô lệnh một cách đĩnh đạc: "Đi đều, bước, đều!" Thời chiến khi mọi người nhìn lính tráng mãi nên quen với những điều ấy, việc anh làm trước kia là chuyện bình thường thì ngày nay đâm ra dở dẩn. Thực ra thì Yuichi cũng chẳng ra lệnh cho ai, chẳng qua cũng chỉ để thỏa mãn cá nhân anh mà thôi. Nếu sự việc đừng đi quá xa thì hầu như cũng chẳng làm phiền ai cả. Anh ta mất trí và người "xóm tôi" cũng sẵn sàng làm ngơ.

Thế những khi Yuichi lên cơn thì hành vi của anh ta mang tính chất gay gắt hơn nhiều. Với ảo tưởng là những người lính khác đều dưới quyền chỉ huy của mình, anh ra lệnh bừa bãi cho dân làng. Nói chung có thể phân biệt được một điều: Khi anh ta không lên cơn thì anh có ảo tưởng là mình đóng quân ở trong nước, còn khi anh lên cơn thì anh tưởng là mình đóng quân ở hải ngoại.

Thí dụ trong một cơn điên, bất thần anh hướng vào một người đi đường và thét lên: "Tên kia, đi gọi cho tao tên cai!". Khi người này lúng túng - cũng dễ hiểu thôi vì không có thầy cai nào để gọi thì anh ta gầm lên: "Ồ, nhanh lên nào! Làm sao cứ luẩn quẩn mãi thế, tên kia!". Những lúc khác, anh bất ngờ ra những lệnh: "Xung phong" hay "Hãy nấp đi!". Những người nhận được lệnh xung phong đi thoát tương đối dễ dàng, vì họ có thể ra sức chạy theo đúng lệnh truyền rồi thoát thân không bị lôi thôi gì thêm. Nhưng đối với lệnh "Hãy nấp đi!", điều mong mỏi nhất của họ là lúc đó đang mặc bộ quần áo lao động, nếu lại diện quần áo đẹp thì thật là khó xử. Chừng nào người bị gọi nằm thu mình lại trong thế "ẩn nấp" thì Yuichi chịu đi; nhưng nếu người ấy

ngần ngừ thì anh ta hét: "Đồ ngu xuẩn, đồ chết tiệt", "Ở trong luồng đạn đấy, nấp đi!" rồi ra sức đẩy họ xuống một cái hố. Khi việc ấy xảy ra, thường thì người kia ba chân bốn cẳng chạy; Yuichi bị què chân nên đành bỏ ý định rượt theo, nhưng vẫn hét theo "Cứ việc chạy đi, đồ đểu cáng, ông sẽ giết mày!" khiến cho người chạy trốn cũng hốt.

Vậy mà lên cơn dữ đến đâu, thường thường Yuichi vẫn tránh đụng đến người thật trẻ và phái đẹp. Anh chỉ thuần lệnh cho những người đàn ông khỏe mạnh, mà ngay cả trong trường hợp ấy, cũng chỉ nhằm những người dân huyện Xaxayama mà anh ta biết mặt. Đã có lúc, ý kiến cho là anh ta chọn mặt mà ra lệnh đã gây ra tiếng đồn đại là anh ta điên vờ. Lúc khác, thì có lập luận cho rằng ngôn ngữ của anh ta chứng tỏ là anh chưa trải qua kinh nghiệm sống đời quân nhân. Nhưng hiện nay, người làng nói chung chấp nhận thuyết cho là Yuichi coi những người đàn ông khỏe mạnh ở Xaxayama, chứ không còn ai khác, là quân nhân do anh ta chỉ huy.

Vậy mà cũng có những ngoại lệ. Cách đây lâu rồi, có lần Yuichi lên cơn thứ hai, thứ ba gì đấy sau khi chiến tranh kết thúc, có hai thanh niên đến làng mua rau để bán chợ đen; họ đương nghỉ bên cái đền cạnh đường, thì bỗng Yuichi đi qua. Anh ta hét lên khiến cho họ ngạc nhiên: "Cự ly, ba trăm!". Rồi anh ra mắng ngay họ: "Đồ chết tiệt, đồ ngu xuẩn! Làm sao lại run lên lập cập thế? Chúng mày ở trong luồng đạn". Mất tinh thần, hai thanh niên không hỏi gì thêm nữa, chạy hỗn loạn một cách hèn hạ. Chiến tranh vừa chấm dứt, và rất nhiều khả năng là bọn buôn rau đâm hốt vì cảm thấy chút uy quyền nào đó trong ngữ cú quân sự. Hẳn đó là một dư âm của những ngày chinh chiến khi không ai có thể làm ngơ ngôn ngữ quân sự được".

CÂU CHUYỆN TÙ BINH MỸ

Một em bé 6, 7 tuổi kể chuyện.

Câu chuyện xảy ra trong một làng Nhật hẻo lánh miền núi, nơi những người dân chưa từng nhìn thấy một người nước ngoài bao giờ.

Thế mà, khi chiến tranh thế giới lần thứ hai sắp kết thúc, một hôm có chiếc máy bay Mỹ, không biết vì lý do gì, rơi xuống vỡ tan ngay gần cái kho ở hầm tầng dưới nhà của một người thợ săn, bố chú bé. Phi đoàn có ba người thì hai người chết ngay. Chỉ có mỗi một người phi công da đen sống sót.

Câu chuyện người tù binh Mỹ biến diễn qua hai giai đoạn, qua đó chú bé trưởng thành về nhân cách.

Giai đoạn đầu là giai đoạn chú bé phát hiện ra những khả năng thông cảm giữa con người với nhau. Nói thông cảm "giữa con người với nhau" chưa thật đúng: phải nói giữa con người với một sinh vật khác, với một con vật, vì dân làng không coi anh da đen là người, mà là "một con vật nuôi trong nhà". Hằng ngày, chú bé đưa cơm xuống cho anh ta ăn trong khi bố cầm súng bảo vệ. Dần dần thấy anh ta hiền lành, người ta tháo xích buộc chân anh ta – rồi để anh ta tha thẩn trong làng, lũ trẻ con khoái chí bâu quanh người anh, người lớn bận việc kệ anh.

"Chúng tôi nắm hai tay người da đen kéo anh ta đứng dậy... Rồi, không chút ngần ngừ, đưa anh ra khỏi hầm, y như là theo một thói quen có từ lâu.

Những cánh mũi to của anh căng phồng lên để hít thật sâu không khí chiều hè mát mẻ, không khí trên mặt đất anh được thở lần đầu tiên

từ khi bị giam cầm tù. Anh háo hức theo dõi "Thầy ký"[1] thử bước đi. Mọi thứ đều hoàn hảo. "Thầy ký" chạy về, rút ở túi ra một điếu thuốc lá tự làm bằng một thứ lá cỏ. Thuốc lá chế rất thô, hút khói tỏa ra làm cay mắt, khiến ta nghĩ đến đám mây rừng. Thầy châm thuốc đưa cho anh da đen to lớn. Anh hít lấy một hơi rồi hít luôn hơi nữa, ho khù khụ, lấy tay ôm chặt lấy cổ họng. Thầy ký lúng túng mỉm cười có vẻ ân hận, nhưng bọn trẻ con chúng tôi thì reo cười. Anh da đen ưỡn thẳng người, đưa bàn tay to lên gạt nước mắt, rút từ trong quần vải bó chặt đôi mông, lấy ra một chiếc tẩu đen bóng và đưa cho thầy ký. Thầy ký nhận món quà, anh da đen gật gật đầu tỏ vẻ hài lòng trong khi một tia nắng rọi xuống, ném lên trên họ những bóng đỏ tía của chiều tà. Chúng tôi đứng quanh họ la hét đến khản cổ và cười như điên dại.

Về sau, chúng tôi thường mời người lính da đen ra khỏi hầm, để dạo chơi với chúng tôi dọc đường đá sỏi xuyên qua làng. Người lớn cũng không than phiền gì. Thường thường, họ bước vào bụi cây để tránh lối đi của con bò đực mà xã nuôi ở nhà ông xã trưởng; khi gặp người da đen trên đường ấy với lũ trẻ chúng tôi bâu quanh thì họ cũng tránh sang một bên, quay mặt đi.

Ngay cả khi trẻ con bị giao việc làm ở nhà hay bận không đến chơi với người da đen ở hầm, thì anh ta cũng đi đến tận bãi đất trống gần kho, rồi làm một giấc ở dưới bóng cây hoặc đi chơi, vai khum khum, trên đường làng. Tất cả trẻ con và người lớn thấy anh đều không có cảm giác gì ngạc nhiên nữa. Anh đã trở thành một thành tố của cuộc sống trong làng, y như là những chó săn hay cây cối".

Nhưng sang giai đoạn thứ hai, chú bé được mục kích sự thể hiện của cái ác trong con người sống ở xã hội, những quan hệ thân thiện giữa người phi công Mỹ da đen với chú bé và dân làng bỗng chuyển thành quan hệ thù địch khi thầy ký đến báo cho xã biết là

---

[1] Nhân viên hành chính ở tỉnh, chân bị què. Người tù da đen vừa chữa cho anh cái chân giả bị gãy.

có lệnh trao người tù binh cho cấp tỉnh. Anh da đen biết chuyện nổi khùng.

"Thoắt một cái, anh đứng vụt dậy, sừng sững trước tôi như một cây cổ thụ. Anh nắm lấy cánh tay tôi, kéo tôi lại và siết tôi vào người anh, chạy xuống thang vào hầm. Điếng người đi, trong một lúc, tôi đờ ra nhìn những động tác của hai đầu gối chắc nịch và thịt đôi mông của anh co lại khi anh rảo bước về phía hầm. Anh hạ cửa sập xuống, cầm lấy cái bẫy loài báo ở chỗ mà anh treo lên sau khi chữa, khóa xích cái vòng để đút chốt bên trong cửa sập với cái chống cửa sập nhô ở tường ra. Hai bàn tay đan nhau, đầu cúi rũ xuống, anh lại xuống thang. Nhìn vào đôi mắt đờ ra của anh, tôi cảm nhận thấy là người lính da đen đã biến thành một con thú rừng đen không thể nào hiểu nổi, với cái bản chất nguy hiểm độc ác của anh ta khi lần đầu tiên anh bị bắt mang về. Tôi ngẩng lên nhìn thân hình đồ sộ của anh, rồi nhìn cái bẫy báo cửa sập, rồi nhìn xuống đôi chân đất nhỏ bé của tôi. Sợ và sửng sốt tràn ngập trong tôi khiến lòng tôi quặn đau. Tôi nhảy xa khỏi người da đen, đứng áp lưng vào tường. Anh ta vẫn đứng giữa hầm, đầu rũ xuống. Tôi cắn môi cố làm cho đôi chân đỡ run.

Những người lớn đến chỗ cửa sập, bắt đầu lắc cái bẫy báo đã khóa vào đấy, - trước tiên còn nhẹ nhàng, sau cuồng loạn như một con chim bất thần bị tấn công. Nhưng cái nắp đậy bằng gỗ sồi, cái nắp trước đây đã từng khiến cho người lớn yên tâm khi họ nhốt anh phi công da đen vào hầm, thì nay lại cách ly tất cả ở bên ngoài, những người lớn trong xã, trẻ con, cây cối và cả thung lũng nữa.

Qua cửa sổ mái hầm, những bộ mặt khiếp sợ của người lớn nhìn xuống, chẳng mấy chốc lại hiện ra những bộ mặt khác với những cái trán nhấp nhô thay thế nhau. Rõ ràng là có một sự thay đổi về cách đối phó của những người lớn bên ngoài. Mới đầu họ đã kêu thét. Giờ thì họ im lặng hẳn, một nòng súng hăm dọa được ấn qua cửa sổ mái hầm. Nhanh như cắt, người da đen nhảy xổ vào tôi, ghì chặt tôi vào người để tự bảo vệ trước họng súng. Tôi rên rỉ vì đau và quằn quại trong

cánh tay người da đen, tôi nhận ra sự thực tàn nhẫn này: tôi là một kẻ bị bắt, một con tin. Người da đen đã biến thành "kẻ thù" trong khi phe tôi đang la hét ở bên kia cửa sập. Giận điên lên, tủi nhục và đau buồn, thất vọng vì sự phản bội, người tôi nóng ran lên như có lửa đốt. Thảm hại nhất, cơn sợ dâng lên trong tôi như cơn lốc, làm cho tôi nghẹt thở".

Người lớn phá cửa vào. Anh da đen bóp cổ chú bé, lồng lên tự vệ. Người thợ săn, bố chú bé, cầm rìu nhỏ chém vào đầu anh ta và trúng cả vào tay con. Anh da đen bị giết. Chú bé cảm thấy mình đã hết tuổi trẻ con và trở thành người lớn.

"Thầy ký nói: Đến nông nỗi này thì quả thật chiến tranh là một điều ghê gớm. Chém nát ngón tay một đứa trẻ!..."

Tôi hít một hơi dài lặng im. Chiến tranh, cuộc đấu rộng lớn, đẫm máu ấy hẳn vẫn đang tiếp tục; chiến tranh như nước lụt cuốn đi những đàn cừu và những bãi cỏ ở những miền xa, lẽ ra không bao giờ đụng đến xã tôi. Vậy mà nó đã đến, chém nát những ngón tay và bàn tay tôi khiến cho bố tôi đã chém bằng một cái rìu, say máu chiến tranh"[1].

Trên đây là truyện vừa *Con vật nuôi trong nhà* (1958) đã mang lại cho nhà văn Nhật hiện đại có nhiều uy tín Kendaburô Ôê giải thưởng văn học Akutagawa. Tác giả sinh năm 1935, ở một vùng nông thôn hẻo lánh lạc hậu, năm lên 6 tuổi thì chiến tranh bùng nổ. Truyện về tù binh Mỹ chỉ là một truyện tưởng tượng; dưới hình thức hiện thực, nó là một truyện triết học - chính trị, ngụ ngôn biểu tượng.

K.Ôê học văn học Pháp và mới đầu chịu ảnh hưởng sâu sắc của chủ nghĩa hiện sinh Pháp. Phong cách của ông được đặc trưng bởi biểu tượng, óc tưởng tượng mộng ảo, đi với chủ nghĩa tự nhiên, tâm lý phức hợp, sự uyên bác về lịch sử và chính trị, sự gợi tình dục, sắc thái đen tối và tàn nhẫn. Nhà văn Mỹ Henry Milơ (Henry Miller) đánh giá ông: "Mặc dù hoàn toàn có tính cách Nhật, Ôê với

[1] Dịch theo bản tiếng Pháp.

những biến tấu vô biên của hy vọng và tuyệt vọng trong tác phẩm, hình như thuộc dòng Dostoievski". Sáng tác của K.Ôê gồm truyện và tiểu thuyết: *Trò chơi của thế kỷ* (1967), phần nào tự truyện, phác họa bức tranh nước Nhật trong 100 năm từ 1860, qua những cuộc nông dân nổi dậy, biểu tình sinh viên, quân phiệt hóa và phi quân phiệt hóa, quan hệ với Mỹ; *Hãy bảo vệ chúng tôi cách tồn tại với sự điên rồ của chúng tôi* (1969); *Ngày mai anh hạ cố lau nước mắt của tôi* (1971); *Làm thế nào giết một cái cây* (1984).

Năm 1993, ông được giải Nobel văn chương.

NHỮNG SỐ PHẬN HẨM HIU VÀ NỮ SĨ FUMIKÔ HAYASHI

Năm 1948, truyện ngắn *Hoa cúc muộn* (Bangiku) đã mang lại cho F.Hayashi (1904 - 1951) Giải thưởng Văn học tặng cho những nhà văn nữ. Truyện này phác họa chân dung tâm lý của một kỹ nữ bắt đầu có tuổi. Đa số những nhân vật trong truyện và tiểu thuyết của bà thuộc các tầng lớp dưới của thủ đô Tôkyô. Bà miêu tả họ với bút pháp hiện thực và trữ tình, một tấm lòng thông cảm, xót thương, nhuốm màu sắc vô chính phủ, và là tác giả mà có người xếp vào trường phái vô sản Nhật, tuy chưa thật đúng. Phải chăng vì hồi trẻ, cuộc đời của bà cũng đầy gian truân. Bố dượng là một người buôn bán, bà phải theo gia đình đi rất nhiều nơi, luôn thay đổi trường học. Tốt nghiệp trung học, bà phải làm nhiều nghề để kiếm sống. Đến năm 26 tuổi, bà nổi tiếng do cuốn tiểu thuyết tự truyện. *Nhật ký lang thang* (Hôrôki), 1930. Một số truyện ngắn và tiểu thuyết *Mây trôi* (Ukigomo, 1949 - 1951) kể những mối tình đau khổ trong bối cảnh đổ nát vật chất và tinh thần của Nhật trong và sau chiến tranh thế giới lần thứ hai. Truyện ngắn *Hài cốt* (1949) rất điển hình cho phong cách của Fumikô Hayashi.

Hài cốt là câu chuyện về vợ góa một quân nhân bán trôn nuôi miệng. Không có gì đặc biệt vào thời kỳ chiến tranh vừa kết thúc. Ở nước Nhật, bại trận, đói, rét và thất nghiệp, số phụ nữ đi làm đĩ không phải là ít. Nhưng F.Hayashi đã thành công trong việc miêu tả một cách tinh tế và sâu sắc một tính cách phụ nữ.

Misikô, 26 tuổi, sống với con gái 7 tuổi. Chị rất yêu người chồng chết trận ở hải ngoại; chồng mất xác, người ta gửi về cho

chị một cái hộp đựng hài cốt rỗng. Tìm việc mãi không được, chị đành nghe theo lời một cô bạn học cũ làm đĩ, vì hoàn cảnh gia đình rất gay go: ông bố là một cựu đại tá hưu trí đã hàng chục năm nay không có lương ăn; - người em trai làm công nhân tận tụy phục vụ Nhật hoàng đến ho lao, đã mất việc, nay hạch sách bắt chị nuôi. Trong chị dần dần đã có một biến chuyển lớn. Tuy là một nạn nhân chiến tranh, nhưng chị không còn là một nạn nhân bị động, nhắm mắt theo định mệnh với tư tưởng phục tùng của người đàn bà Nhật truyền thống. Chị đã hy sinh tiết nghĩa đối với chồng và với bản thân mình, dám tự khẳng định mình với một sự lựa chọn; trong tuyệt vọng, chị đã trỗi dậy với một sức sống mới. Đoạn trích sau đây kể lại lần đi khách đầu tiên của chị; chị nhớ lại sau khi đọc một đoạn tin trên báo về "hài cốt".

Lần đầu tiên làm đĩ

(Trích truyện ngắn *Hài cốt*)

"Xin gửi trả hài cốt cho tôi"

Misikô cho việc ấy quả là lạ lùng. Một khi phu nhân, vợ bộ trưởng ấy đòi được hài cốt chồng về thì bà ấy làm gì được với nắm xương ấy? Chị nhắm chặt mắt lại, lệ bắt đầu trào ra ở khóe mắt. có thể thái độ tinh thần của chị bât giờ chứng tỏ là quả thực chị đã trở thành một con quỷ không còn tình người nữa. Phải chăng cuộc sống của chị đã hoàn toàn thay đổi từ khi người ta gửi trả chị chiếc hộp hài cốt chồng rỗng không? Điều đáng ngạc nhiên là khi chị kể chuyện này thì không một ai thực sự bận tâm. Mãi sau, khi đọc thấy tin vợ một vị bộ trưởng đã thỉnh cầu xin lại hài cốt chồng sau khi ông ta bị treo cổ với tính chất tội nhân chiến tranh, chị đột nhiên muốn òa lên khóc.

Những đêm mưa lạnh, Misikô kiếm khách ở ngoài phố,

"Một... hai... ba", chị đếm trong khi nín thở và nhìn chăm chăm vào phía nhà ga. Khi có người lại gần thì chị muốn kêu lên: "Hãy đợi đấy! Hãy cho tôi xin một ít xương khô".

Thỉnh thoảng, có những người đàn ông như những bóng ma lê chân ra khỏi nhà ga. Xương của họ kêu răng rắc trong khi họ đi về phía chị. Những con mắt cô đơn, long lanh của họ sáng lên khi sán lại gần chị.

Sự việc xảy ra ngày đầu tiên đã diễn đi diễn lại. Đối với Misikô, cái kinh qua ban đầu ấy không thể nào quên được.

"Bao nhiêu?", người đàn ông hỏi. Chị bối rối và cười rúc rích mấy lần trong khi áp mu bàn tay vào môi. Khi chị nhận thấy là họ trả giá tiền ngủ một đêm với chị là bao nhiêu thì chị cảm thấy vùng thắt lưng chị bị tê đi. Chị đi với người ấy trong tình trạng mê mụ. Người ấy xông lên mùi thuốc. Chị tới khách sạn mà cô bạn Rachan có kinh nghiệm hơn đã chỉ cho chị.

Sau mấy phút đi qua rạp hát Muzasinô nơi mấy cô hầu bàn ở những quán cà phê gần đó đang săn khách, tới cái lều nhỏ của hí viện "Nhà xay đỏ" thì chị dần dần lấy lại được can đảm. Phải chăng là mặt trăng lưỡi liềm mảnh khảnh treo trên vách đá ngay trước mặt hai người đã gây chấn động kích thích chị? Chị đi giữa những ánh sáng khô khan của đèn nêông hai bên đường, thỉnh thoảng lại vấp phải chỗ gồ ghề của vỉa hè. Chị thầm đan tay cầu nguyện hướng về mặt trăng thờ ơ.

Hơi thuốc vẫn cứ phảng phất bên chị. "Hẳn ông này là bác sĩ", chị thầm nghĩ. Cho đến lúc ấy, hai người chưa có dịp xem xét nhau gần.

Khi ông ta đi sát lại thì áo khoác của ông ta chạm vào mu bàn tay chị gây một cảm giác gai gai. Gió sà xuống từ vách núi đá có mùi cá y như ở trên một chiếc hồ rộng. Misikô nhận ra những tiếng động khác nhau. Trong đêm tối, đất rung chuyển dưới dãy vách đá. Những đoàn tàu hỏa đi qua kêu lạo xạo như những hộp thủy tinh.

"Chúng ta đến chưa nhỉ?", người khách hỏi.

"Chưa ạ", - chị đáp.

"Khách sạn à?"

"Vâng"

Đột nhiên, không vì một lý do rõ rệt, ông ta dừng lại ngoái cổ nhìn đàng sau. Mỗi khi có người tới gần, ông ta tách ra đi trước chị, mũ đội sụp kín mặt. Trước thái độ ấy, chị rùng mình nhưng đi thong thả, cách ông ta một quãng. Trông đàng sau, ông ta có vẻ tiều tụy.

Vách đá tối sẫm trông như một đống giẻ rách.

Chị quay ngoắt và trèo lên những bậc đá quanh co, gồ ghề. Thấy mình bước quá, ông ta quay trở lại chạy lên các bậc sau chị, thở hổn hển.

Khi họ tới đường Ômê, mặt trăng đối diện họ, từ cao tỏa xuống bể ánh sáng nêông mé dưới. Chị có thể nhìn thấy đường sắt đi Kâyô, dăn deo như những chiếc khóa của đàn phiến gỗ. Những đoàn tàu đi qua tung lên cơn lốc bụi. Tiếng ầm ầm báo điềm gở của chúng, phả vào họ từng đợt, dội lại như tiếng gọi có tín hiệu của thần chết từ âm phủ vang lên.

Người khách cũng bước chậm lại rồi tiến đến gần chị. Ông nói: "Cô hãy nói thật, cô định lấy bao nhiêu?"

Misikô bẽn lẽn phủ khăn quàng ngang mũi và đáp: "Em không biết, đây là lần đầu".

"Thật ư? Lần đầu của cô à... cô nói dối!"

Vùng quanh ngực chị bỗng nóng ran, chị nhè nhẹ xoa mũi bằng chiếc khăn quàng nhung.

Ông nói bằng một giọng đầu dịu:

"Cô có vẻ là một cô gái đáng yêu đấy".

Chị khẽ hắt hơi hai lần và hỉ mũi vào góc khăn quàng.

Trên trời tối, có những lớp mây như bọt. Băng qua đường rộng, họ lại xuống đáy một vách đá đen sẫm và đi về phía khu nhà lụp xụp ở Hinôđêsô.

Sau cùng, họ đến Kâykôia là khách sạn mà chị đã tìm hiểu ngày hôm trước; có một chiếc xe độc mã nhỏ đỗ ở gần tường, một

người đàn bà mặc tạp dề đứng cạnh, có vẻ rét mướt một cách thiểu não.

Cô gái mà chị gặp hôm qua rất nhanh nhảu, cô đưa họ vào một phòng tối ở cuối tầng một. Những tấm ván sàn đầy lỗ... kêu kẽo kẹt khi họ đi qua.

Những mảnh giấy dán tường thưa thớt vẽ hoa cúc lủng lẳng trên cái cửa kéo ngang.

Người hầu gái gọi chị ra hành lang và hỏi: "Này, cô đã cầm tiền chưa?"

"Chưa", Misikô trả lời.

"Ấy, phải lấy tiền trước đấy. Cô Ranchan đến rồi đấy. Cô có định ngủ đêm không?"

"Em không biết".

"Vậy thì bảo anh ta ở đây và gọi đồ uống đi. Cô sẽ được mọi sự tốt lành. Tôi sẽ để chăn gối ở hành lang nhé. Dù sao, hãy lấy tiền theo giá thỏa thuận, và hỏi xem anh ta có ngủ đêm ở đây hay không. Cô phải trả tiền người thu tiền".

"Vâng"

Misikô quấn chặt cái khăn quàng bẩn quanh người rồi vào buồng. Người khách đang đứng, mũ hất phía sau đầu. Anh ta trẻ hơn chị tưởng. Và, ngược lại với cảm tưởng ban đầu, đứng trong nhà, anh ta có vẻ cao hơn. Có lẽ do cái trần nhà thấp. Anh ta gầy. Anh ta nhìn đồng hồ đeo tay ở cổ tay xương xương.

Anh hỏi: "Chúng ta có ngủ lại đêm không?"

Misikô nhẹ người đi. Chị khum tay quanh mồm mỉm cười một cách yếu ớt. NGười khách có vẻ thích chí, cầm tay chị. Cảm giác những bàn tay ấm và ướt khiến chị cảm thấy thống khổ.

Chị nói: "Em phải đưa tiền cho người thu tiền".

Anh có vẻ thông cảm với cảnh ngộ của chị: ngồi xổm trên chiếc chiếu rơm thô, anh rút ra một cái bao cũ đã sờn.

Anh lại hỏi: "Bao nhiêu?"

Misikô nhăn mặt. Mặc dù là Ranchan đã dặn chị càng lấy nhiều bao nhiêu càng tốt, chị cũng vẫn không tài nào nói về tiền. Chị nghe thấy tiếng chăn gối đặt ngoài hành lang; cái cửa kéo ngang phồng vào bên trong. Người khách đếm mười tờ bạc 100 yên và đặt vào tay chị.

"Mà này, anh có muốn uống gì không?", chị hỏi.

"Cho tôi hai chai rượu sakê và ít lạc thôi".

Chị ra hàng lang, bước qua chăn gối, xuống thang đến chỗ người thu tiền. Người này lấy sáu tờ giấy bạc.

Khi chị về buồng, từ phòng vệ sinh, một cô gái người cao mặc có một cái quần silíp và khoác một cái áo vét trên vai chạy xổ ra, lắc đầu cho tóc tỏa rũ ra. Cô ta đóng cửa đánh rầm một cái, đi qua Misikô và chạy lộp cộp trên hành lang.

Phòng vệ sinh có mùi naptalin mới pha lẫn mùi nước hoa khó chịu hẳn là của cô gái vừa ra.

Misikô lấy ở ví ra mấy tờ giấy bạc 100 yên, đếm được bốn tờ, chị tính phát khóc lên. Mở cửa sổ nhỏ ở phòng vệ sinh ra, chị thở không khí lạnh. Trong khoảnh khắc ngắn ngủi ấy, tất cả những kỷ niệm của dĩ vãng hình như cuồn cuộn trở lại. Phản xạ ánh đèn pha xe cộ chiếu sáng cửa kính rồi đột nhiên xóa nhòa... Hẳn ở bên dưới có một đường cái. Chị để cả hai bàn tay lên khung cửa sổ, chống cằm trên bàn tay, khóc lóc chua xót trong khi hít không khí lạnh.

Chị cố nghĩ về người chồng đã chết. Chị nghĩ rằng cảnh ngộ của chị là không thể nào tránh khỏi được.

"Hẳn là phải có một cách khác nào đó...?", hình như chồng khẽ nói vào tai chị.

Misikô đáp, hẳn là phải có nhưng chị không còn đủ sức tìm nữa. Những bộ mặt của cha, của con gái Êmikô, và em trai Kangi quay tròn trước chị như những quân bài có vẽ hình người. Khóc đến hết nước mắt, chị cảm thấy dễ chịu hơn. Chị lấy hộp phấn ra, ép mạnh nùi bông thoa phấn quanh hai con mắt đỏ.

Trong khi chị lên gác, người khách và cô hầu thì thào với nhau. Anh ra rót rượu sakê vào cái cốc trên khay. Vớ lấy ba bốn tờ giấy bạc 100 yên, cô hầu lướt qua Misikô khi đi ra.

"Em uống chứ?", người khách nói.

"Em không uống", chị đáp.

Chăn gối xếp ở một góc. Bức tranh vẽ một cô gái đẹp, hẳn là một bản in sao. Người đẹp dáng thon đứng trong tranh, một tay đưa lên tóc. Dưới đường viền đăng ten của áo, một cái chân xinh đẹp duỗi ra từ chiếc váy trong màu đỏ son.

Chỉ có mỗi một cửa sổ. Tường màu lục thì mỏng, các tiếng động phía bên kia đều nghe rõ. Trong buồng nhỏ rộng bốn chiếu rưỡi, một cuộn hương vòng đốt muỗi bị cháy dở còn để ở trên gờ cửa sổ.

"Rượu sakê này khủng khiếp quá", anh nói

"Ồ, thế à?", chị đáp

"Có lẽ họ pha nước lã vào để kiếm lãi thêm".

"Đến thế cơ à"?

"Cô bao nhiêu tuổi?"

"Nhiều hơn anh tưởng".

"Tôi đoán nhé", "Hăm nhăm".

"Không, hăm sáu"

"Cô trông trẻ hơn tuổi"

"Anh nghĩ thế à?"

"Cô góa chồng ư?"

"Không..."

"Xin cô chớ nói với tôi là cô chưa biết đàn ông bao giờ. Anh ấy chết trận à?"

"Vâng"

Người khách uống hết một chai, bắt đầu uống chai thứ hai.

Bỗng chị nghe rõ ràng từ buồng liền vách giọng của một phụ nữ kêu lên: "Này, có thôi cái trò ấy ngay không, cù em buồn đấy".

Người đàn ông đang cầm chai, ngẩng đầu lên không cười mỉm, do đó nét mặt của anh rờn rợn. Chiếc cằm dài khiến chị nhớ đến một bức vẽ quảng cáo xà phòng rửa mặt Kao ngày trước. Misikô không thể quyết định rõ rệt xem có ngủ lại đêm với anh ta không, trù trừ bứt rứt mãi tay mân mê cái móc bằng kim khí đã mòn của chiếc túi xách tay.

Chợt chị nghĩ đến người phụ nữ mặc tạp dề trắng đứng bên chiếc xe độc mã khi họ bước vào khách sạn. Kể cũng lạ, sao đúng lúc này lại nhớ đến người ấy: vẻ mặt trống rỗng có thể đặc biệt lờ mờ vì trong bóng tối, chị chú ý nhiều nhất đến chiếc tạp dề trắng. Cũng có thể là cảnh ấy gây một ấn tượng mạnh đối với chị và chiếc xe độc mã giống y như chiếc xe chị đã có lần dùng cho con gái mình là Êmikô. Misikô có linh cảm lạ lùng là sau cảnh ấy sẽ còn ám ảnh chị. Có cái gì va vào phía vách bên kia. Đầu cúi xuống. Misikô vẽ bằng ngón tay lên đầu gối những chữ linh tinh. Chị không thể nào chặn lại cái cảm giác ngày càng tăng lên và càng ngột ngạt là cả thân mình chị đang giá lạnh như nước đá, là sự giày vò sâu lắng sẽ tràn ngập tâm hồn chị và sẽ rỉ ra những đầu ngón tay như những giọt lệ não nùng. Phải gan góc lắm mới qua nổi đêm nay. Một tiếng thở dài u thảm bắt đầu xuất hiện ở cổ họng chị.

"Sao cô lại tìm ra một chỗ như thế này?" anh hỏi.

"Một người bạn em mách", chị đáp

Người đàn ông lầm bầm một câu trả lời, hiển nhiên là không thích thú gì dính vào chuyện riêng người khác. Người Misikô vốn nhỏ nhắn nên đầu gối cũng bé, khi chị ngồi xuống, trông như cô học trò. Nhưng ngực chị nở căng đầy cái áo lính thủy xanh không có hình dạng và chiếc áo vét sờn màu kem đã bạc.

"Sao cô lại có vết thương ở cổ?"

"Ồ, khi còn bé, tôi mổ ở chỗ ấy".

Một chiếc sẹo dài một "inh" nổi lên cái cổ gầy.

Chị hỏi: "Ông là bác sĩ à?"

Người khách cười nhăn nhở và lần đầu tiên trông thấy răng.

"Trông tôi có vẻ giống bác sĩ ư?" anh hỏi.

"Vâng", cô đáp.

Người ấy đánh trống lảng về điểm chị hỏi. Anh ra thậm chí không mang va li đồ nghề, anh ta hình như sống sung túc. Uống rượu xong, anh khẽ ngáp, lấy ở túi áo vét ra một bao thuốc lá "Hòa bình", bật lửa châm một điếu hút.

Anh gợi ý:

"Ta chuẩn bị đi ngủ thì hơn".

"Mấy giờ rồi anh?", chị hỏi.

"Quá mười giờ một chút".

Thật là một câu trả lời cộc lốc, bâng quơ, không cho chị có dịp mở đầu làm thân.

Khi chị lóng ngóng chuẩn bị chỗ nằm anh đứng dậy ra buồng vệ sinh. Chị rải chiếc khăn nằm hồ bột cẩu thả, để hai chiếc mền lên đầu. Những mũi khâu tơ nhân tạo màu lục trên mền có những chỗ đứt mối, bông độn thòi cả ra. Khi người khách về, anh ta mở rộng cửa đẩy ngang để vào và hỏi:

"Lạnh, phải không?"

Chị cắt nghĩa:

Vâng, vì ở trong tường không có rèm".

Không tỏ ra một dấu hiệu xúc cảm gì, anh cởi quần áo mau lẹ, giật tung cả cà vạt ra, rồi cởi chiếc áo nịt màu xám và chiếc sơ mi trắng. Khi còn cái quần lót màu đen, anh chui vào mền.

"Chà, rét quá. Này cô, để các thứ của tôi lên đầu giường, - anh nói rồi ngẩng đầu lên hất hàm - tiện đấy khóa cửa lại.

"Vâng".

Misikô đặt một cái gạt tàn thuốc bằng thủy tinh bên gối anh. Điếu thuốc anh bắt đầu hút đã tắt, dài gần nguyên như cũ. Sau khi loay hoay cái khóa mong manh, trải cẩn thận những quần áo anh vứt trên mền thì cái rìa mền bị kéo lên một cách lập cập.

...Tim chị bỗng ngừng đập và chị chìm đắm trong một cảm giác ghê tởm cùng cực.

Chị nhớ lại một bài thơ của Storm mà chị đã đọc hồi còn nhỏ đi học: "Hôm nay, chỉ hôm nay thôi...". Chị quên mất câu sau, nhưng nhớ rõ những câu tiếp:

"Ngày mai, hỡi ơi, ngày mai...

Tất cả rồi đều phải qua

Chỉ giờ phút này

Em là của anh

Chết, hỡi ôi, chết

Thà anh chết một mình".

Misikô thích bài thơ ấy đến mức chị đã chép nó trong một bức thư gửi cho chồng lúc đó ở hải ngoại. Chị còn viết cả câu: "Nếu chẳng may anh chết, em và con sẽ tự tử chết theo anh". Mỗi khi chị nghe nói

đến mấy từ: "Bản tuyên ngôn Posdam" (Potxđam), chị nghĩ ngay đến tiểu sử nhà thơ Storm; ông ra đi khỏi nơi sinh là Husun, đến Postdam, trở thành thẩm phán ở tòa án quân sự. Chị chắc chắn là Storm ở tại Postdam. Bản thân chị không chú ý đặc biệt đến văn học, nhưng có những bạn cùng trường thích; trong số sách họ thuyết phục chị nên đọc, chị gặp bài thơ ấy của nhà thơ Đức, một bài thơ đặc biệt hấp dẫn chị.

Chị làm ngơ trước những quần áo lót từ chân thò ra không được đụng vào.

"Trời, rét quá, nào vào chăn đi cho ấm, cô".

Sau khi ngỏ lời mời, người đàn ông cố tình để răng đập lập cập vào nhau.

Chị cởi áo khoác, cởi bít tất rồi tắt đèn. Trong bóng tối chị bỗng cảm thấy toàn thân giá lạnh. Không phải hoàn toàn do rét bên ngoài mà Misikô bắt đầu run lập cập.

Người đàn ông nhắc lại:

"Nào, nhanh lên, vào đi"

*

* *

Misikô suốt đêm không chợp mắt. Chị nhìn thấy đêm tối chuyển dần sang tảng sáng. Người đàn ông nằm sấp ngủ say, ngáy o o. Những vết bẩn trên trần hiện ra dần. Trong bốn bức tường, hoàn toàn yên tĩnh. Hai chân xù xì của người đàn ông bắt đầu làm chị khó chịu. Họ đã ngủ ráp lưng vào nhau vì trời rét quá. Chị lấy chân tìm cái váy trong, kéo lên đút hai chân vào trong khi vẫn nằm.

Chị thở dài. Chị không thể không cảm thấy tội lỗi khủng khiếp. Ngây nhìn cái gương phủ sương giá đã sáng lên màu xanh lục. Chị cảm thấy như muốn hỏi thần thánh xem có phải đây là số phận con người không.

Người đàn ông quay mình, giơ tay lần và đưa ra một cánh tay ôm ngang ngực chị, trên cái áo chị đang mặc. Một tâm hồn cô đơn bắt đầu vỗ cánh tự do hơn là đêm trước đó. Chị nhẹ nhàng đưa tay vào dưới cánh tay anh. Chị nghĩ là có người bên cạnh mình thật là ấm lòng. Thật ra mà nói, thì chị cũng chẳng cảm thấy thích anh đặc biệt, nhưng trong thời gian ngắn ngủi này Misikô đã quen với anh. Nhưng cánh tay anh không có cảm xúc gì đáp lại chị.

Chị đột nhiên nhìn thấy chiếc xe độc mã nhỏ xíu mà người phụ nữ đứng bên, chiếc tạp dề trắng bay phấp phới trong gió lạnh.

Đã lâu lắm, chị đã từng sống những giờ phút tương tự với chồng. Chị cảm thấy hối hận, hình như tai ù lên.

Misikô lấy bàn tay phải gạt nước mắt đang rơi thấm gối. Với bàn tay kia, chị vuốt ve cánh tay to xương của anh. Chị kết luận là tự làm mất phẩm giá cũng khá đơn giản, và cảm thấy gánh nặng đè trên vai nhẹ đi. Đâu đây, một con gà trống gáy sáng.

(Dịch theo bản tiếng Anh)

HOÀNG ĐẾ LÀM THƠ

Người Nhật có truyền thống yêu thơ và làm thơ, họ đã tạo ra những thể thơ rất độc đáo. Từ xa xưa, các hoàng đế, hoàng hậu, cả hoàng gia, quý tộc, đều đã thích ngâm vịnh.

Đến nay, hàng năm vào dịp tết, ở cung điện có tổ chức buổi lễ Hoàng gia ngâm thơ của chính Hoàng đế, hoàng hậu, các hoàng tử và công chúa sáng tác. Tục lệ này xuất hiện khá sớm, có thể từ thế kỷ thứ VIII (không hẳn vào dịp tết vì mãi đến thế kỷ thứ XIII Nhật Bản mới có phong tục lễ tết).

Mùa xuân năm 2001, như thường lệ, buổi lễ Hoàng gia ngâm thơ vẫn được tổ chức long trọng, coi như một sự kiện văn học toàn quốc. Theo đúng nghi thức, hoàng đế và hoàng hậu ngồi ở đầu một phòng khánh tiết trang trí đơn giản. Một bên là vợ hoàng thái tử cùng những phụ nữ hoàng gia, bên kia dành cho hoàng tử và nam giới Hoàng gia.

Trước mắt họ là chỗ ngồi của ban đánh giá thơ gồm những nhà văn, nhà thơ và quan chức. Thơ của Hoàng đế và Hoàng hậu được viết trên những bức liễn đặc biệt. Dĩ nhiên là thơ của Hoàng gia thì chắc chắn được chấp nhận. Còn người thường muốn có thơ được ngâm vịnh trong buổi lễ Tao đàn này thì phải trải qua một sự lựa chọn gắt gao. Năm 2001, trong số gần 2 vạn rưỡi bài gửi đến (có 258 từ nước ngoài gửi về) ban giám khảo chỉ chọn 10 bài hay nhất để ngâm hay đọc tại buổi lễ và chọn thêm 14 bài khá. Thể thơ bắt buộc là thể "thơ ca" ngắn tanka 31 vần (mỗi bài hai đoạn: 5+7+5 và 7+7), do ngắn và chặt chẽ nên chỉ nhằm gợi cảm xúc: Thơ tanka có từ thế kỷ XVII.

Trong buổi lễ, chỉ ngâm hay hát độ hai chục bài thơ, của Hoàng gia và người ngoài. Thơ phản ánh những truyền thống văn hóa cũ đồng thời nói lên những băn khoăn hiện đại. Những chủ đề truyền thống ưa thích là thiên nhiên và bốn mùa. Một đề tài cho năm nay là "cỏ".

Hoàng đế Akihitô làm một bài thơ tưởng niệm bà mẹ qua đời:

"Ta vừa đi

vừa nghĩ đến

những bông hoa

cha mẹ yêu thích

cùng phu nhân, ta dạo

qua đồng cỏ ở Nasu"

Hoàng hậu Michikô viết về một người lính ngự lâm đứng gác ở trong khu vườn "*cỏ non vừa nhú*". Trong thơ có mưa, mặt trăng và ngựa".

Còn thơ của thường dân?

Một phụ nữ nói lên nỗi niềm của người có chửa. Một người có tuổi suy nghĩ về cái chết, Nhật Bản đang trở thành quốc gia già nhất thế giới. Một bà sắp sinh con thứ hai cảm thấy mọi thứ đều tươi mát, "*ngay cả những ngọn cỏ vô danh cũng nhấp nhô như sóng vàng*". Tình yêu của những cặp vợ chồng già không kém sâu sắc. Một bà làm thơ về chiếc áo may tặng chồng hôm ông về hưu. Một ông cụ gợi lại một buổi trèo núi cùng bà vợ quá cố.

Ngược dòng thời gian, cách đây một nghìn ba trăm năm đã có dấu vết ngự thi. Từ trên đỉnh đồi Kagu, Hoàng đế Giômêj đã gieo vần.

Vào thế kỷ XVIII, Hoàng hậu Sôtôku làm thơ chữ Hán ca ngợi đức Phật:

"Ánh dương của đức Phật
chiếu tam thiên thế giới
Mây Từ bi của đức Phật
Phủ mọi sinh linh
Hàng triệu kiếp được giải thoát
trong tình thương của đức Phật.
Tiếng Phật pháp âm vang trong lòng ta".

Liên hoan hữu nghị nhân dân Việt Nam - Nhật Bản
tại Hà Nội tháng 9.2013

Nguồn : Internet

Lễ hội giao lưu văn hóa Hội An - Nhật Bản khai mạc tại Quảng trường sông Hoài ngày 24.8.2013

Nguồn : Internet

Chương 7

BƯỚC SANG NGƯỠNG CỬA THẾ KỶ XXI

SẮC THÁI CÔNG NGHIỆP - KỸ THUẬT CỦA VĂN HÓA

Cuộc triển lãm quốc tế Ôsaka 1970 với sự tham gia của 77 nước và 61 triệu người xem chính thức khẳng định sự thành công rực rỡ của sự nghiệp hiện đại hóa Nhật Bản sau một thế kỷ. Đồng thời, nó cũng đưa Nhật Bản lên hàng thứ ba trong số các nước công nghiệp phát triển, để rồi sẽ tiến lên hàng thứ hai vào năm 1978.

Nhưng triển lãm Ôsaka cũng là cái mốc đánh dấu cao điểm tốc độ phát triển kinh tế về công nghiệp Nhật. Từ những năm 60 cho đến 1972, mức tăng trung bình của Nhật nhất thế giới, mỗi năm trên 10%. Từ đầu thập kỷ 70, mức tăng giảm đi do nhiều nguyên nhân: hai cuộc khủng hoảng dầu lửa 1973 – 1974 và 1979 – 1980, nhu cầu ào ạt của xã hội tiêu thụ hình thành ở Nhật Bản bắt đầu tương đối được thỏa mãn do đó có tình trạng sản xuất thừa, những đòi hỏi bảo vệ môi trường, mối lo ngại về sự bất trắc của nguồn cung cấp dầu lửa. Vả lại, trên phạm vi thế giới, mức phát triển kinh tế nói chung cũng chững lại vào nửa sau thập kỷ 70.

Để giải quyết tình trạng suy giảm và sản xuất thừa đối với tiêu thụ, để tạo khả năng cung cấp năng lượng và nguyên liệu, ngay từ đầu thập kỷ 70, Nhật Bản đã đẩy mạnh xuất khẩu các hàng công nghiệp sang các nước công nghiệp, hạn chế nhập, tiết kiệm năng lượng và nguyên liệu.Chính sách này giúp cho Nhật

Bản lấy lại được đà phát triển, tuy không nhanh như trước, nhưng cũng vào loại cao trên thế giới; nó cũng gây ra sự bất bình của nhiều nước kể cả trong số đồng minh của Nhật Bản, do đó về sau phải có sự điều chỉnh.

Tốc độ tăng trưởng kinh tế qua các năm là:

1963 - 1972: 10%;

1773: 8%

1974: 1,2%

1975: 2,6%

1979: 5,2%

1980: 4,4%

1982: 3,9%

1984: 5%

1985: 4,2%

1986: 2,5%

1987: 2,6%

Trong vòng 45 năm (từ 1945 - 1990), bình quân mỗi năm tổng sản phẩm quốc dân (GNP) tăng 7,3%.

Năm 1984, thu nhập quốc dân tính theo đầu người bắt đầu vượt 10.000 đô-la, đứng hàng thứ 9 trên thế giới. Năm 1985: 11.330 đô - la (Mỹ: 16.400). Năm 1990: 23.000 đô la (vượt Italia năm 1970, vượt Anh năm 1980, vượt CHLB Đức năm 1985 và vượt Mỹ năm 1990).

Về ngoại thương, năm 1985, Nhật Bản đứng hàng thứ 3 trên thế giới (sau Mỹ và CHLB Đức) với 9,2% tổng số giá trị. Giá trị ngoại thương năm 1992 là: 223,07 tỷ đô la nhập, 344,41 tỷ đô la xuất. Theo con số năm 1982 phần công nghiệp Nhật Bản tham gia thị trường thế giới gồm có: đóng tàu biển (36,1%), máy vô

tuyến, ra-đi-ô và máy chính xác (32%), xe hơi (26%), máy điện tử (24,3%), thép (24%).

Sau khi đuổi kịp và vượt các thành tựu của hai cuộc cách mạng công nghiệp thứ nhất và thứ hai, Nhật Bản đã tự trang bị tốt để xông vào đợt canh tân công nghệ đang mạnh mẽ dâng lên (thường gọi là "cuộc cách mạng công nghiệp lần thứ ba" hay "cách mạng viễn thông tin học").

Trong khoảng hơn sáu chục năm nay, tổng số những tiến bộ khoa học kỹ thuật của loài người vượt xa những tiến bộ trong 600.000 năm trước đó. Cuộc cách mạng công nghiệp lần thứ nhất (thế kỷ XVIII) đã đưa ra máy hơi nước, máy móc thay cho sức cơ bắp của người và loài vật, năng lượng chính là than đá. Cách mạng công nghiệp lần thứ hai (thế kỷ XIX, biến diễn nhanh khoảng 1825 – 1850 và đặc biệt bùng nổ sau đại chiến II) dẫn đến sự sản xuất hàng loạt hàng tiêu thụ đáp ứng nhu cầu của con người: nó sử dụng năng lượng dầu lửa và điện, nguyên liệu mới (các chất lấy từ dầu lửa, siêu hợp kim, đặc biệt là ni-lông). Cách mạng công nghiệp lần thứ ba sử dụng máy điện tử rất tinh vi để kỹ thuật dần dần thay thế các chức năng con người xử lý những thông số, giải phóng trí óc, khiến cho sản xuất có thể tự động hóa.

Công nghiệp Nhật chuyển từ công nghiệp nhẹ sang công nghiệp nặng, rồi sang công nghiệp kỹ thuật cao. Từ hậu chiến, có ba đợt canh tân công nghiệp: đợt đầu (từ giữa thập kỷ 50 đến giữa thập kỷ 60) tập trung vào sợi nhân tạo, chất dẻo, cao su nhân tạo, luyện thép, - đợt hai (cho đến giữa thập kỷ 70) tập trung vào xe hơi, lò cao khổng lồ, máy vô tuyến màu, - đợt ba (từ đó đến nay) chú trọng đến máy công cụ có bảng chỉ huy theo con số, máy ghi hình từ (magnétoscope), nói chung là các kỹ thuật vi điện tử.

Những năm đầu thập kỷ 80, trình độ cao của công nghệ Nhật Bản đã nổi bật và vượt Mỹ trong một số lĩnh vực: luyện gang thép,

chế tạo xe hơi, sản xuất máy công cụ có bảng chỉ huy bằng con số, sợi quang học, thông tin học, y học điện tử, người máy công nghiệp... Những kỹ sư Nhật có sáng kiến áp dụng ngay những công nghệ mũi nhọn của các nước công nghiệp tiên tiến, bắt chước rồi cải tiến.

Ta hãy lấy ví dụ hãng Sony. Năm 1952, người sáng lập ra nó là Maxaru Ibuka đi Mỹ để tìm ý đồ mới mà khai thác. Ông tìm đến công ty Western Electrics đề nghị được phép sử dụng bằng sáng chế bóng bán dẫn (transistor). Hồi đó, hãng Sony còn thuộc loại "tiểu tốt vô danh". Các kỹ sư Mỹ thấy Maxaru định dùng transistor để chế tạo máy ra đi ô nhỏ đều khuyên ông ta từ bỏ ý đồ ngông cuồng ấy. Về Tôkyô, ông cùng mấy kỹ sư nữa nghiên cứu hai năm liền trong một phòng thí nghiệm tồi tàn. Mùa đông năm 1954, chiếc ra đi ô bán dẫn nhỏ đầu tiên ra đời và sau đó được xuất đi các nước trên thế giới.

Cho đến năm 1949, hãng Y.K.K. sử dụng nhân công để đặt các răng kim khí của phéc-mơ-tuya lên vải. Năm 1950, hãng nhập từ Mỹ một cái máy cũ để làm việc thay cho người. Giám đốc hãng tháo máy ra nghiên cứu, cải tiến các bộ phận, rồi chế tạo ra một chiếc máy mới tinh xảo hơn nhiều. Nhờ đó mà hãng Y.K.K. nắm bá quyền thế giới về sản xuất phéc-mơ-tuya.

Những máy ghi hình từ cỡ nhỏ dùng trong các dụng cụ gia đình cũng do các công ty Nhật tìm ra; 98% các máy sao chép từ xa (télécopieur) dùng trên thế giới cũng do Nhật chế tạo.

Mỗi thời đại có một cơ cấu công nghiệp với một hạt nhân công nghệ. Công nghệ quyết định sự tiến triển của cơ cấu công nghiệp và ngược lại, cơ cấu công nghiệp quyết định sự tiến triển của công nghệ. Hạt nhân công nghệ của cơ cấu công nghiệp tiên tiến hiện nay (xã hội viễn thông - tin học) là *vi điện tử*. Chữ *vi điện*

tử (microelectronics) xuất hiện trong những năm 60 và phổ biến nhanh. Nó chỉ sự tiểu hình hóa (miniaturisation) những mạch điện tử và những hợp thành bán dẫn, sử dụng nhiều tri thức nhằm phần nào thay thế cho trí óc con người. Những khuynh hướng công nghiệp gắn với vi điện tử phôi thai sau cuộc khủng hoảng dầu lửa lần thứ nhất (1973 - 1974) đã phôi thai sau cuộc khủng hoảng lần thứ nhất (1973 - 1974), đã phát triển thực sự sau cuộc khủng hoàng dầu lửa lần thứ hai (1979 - 1980), đẻ ra nhiều công nghệ mới và chất liệu mới. Nhật Bản đầu tư rất lớn vào công nghệ vi điện tử và xuất cảng mạnh những hàng vi điện tử. Các hàng này ngày một hạ nên tiêu thụ nhanh, kể cả trong nước với những đồ dùng hàng ngày (đồng hồ điện tử, máy ảnh điện tử...). Vi điện tử có ảnh hưởng trực tiếp tới nhiều ngành: thông tin học, viễn thông, công nghệ hàng không vũ trụ, quy hoạch đô thị, khai thác thủy sản, nhất là ở đáy đại dương để tìm nguyên liệu mới (như măng-gan). Nhiều lĩnh vực mới được khai thác: gốm, sợi quang học, tia la-de.

Thời đại cách mạng "viễn thông - tin học" đã làm đảo lộn sự chỉ huy quản lý. Những năm 60, khi tốc độ tăng trưởng kinh tế ồ ạt ở Nhật Bản, các xí nghiệp bị chìm ngập trong đơn đặt hàng, các công ty không ngừng tăng nhân viên và mở rộng tổ chức, dữ liệu (thông tin thị trường, sản xuất, mua, bán...) xếp thành đống; lúc mới có chiếc máy cộng đơn giản và một số máy tính phức tạp chưa được phổ biến được đến các xí nghiệp. Khoảng đầu thập kỷ 70, nhu cầu phải có hệ thống tự động xử lý thông tin đặt ra cho giám đốc xí nghiệp một cách ráo riết do viễn thông phát triển mạnh. Hệ thống này có nhiệm vụ tóm bắt, tính toán và chuyển ngay những cứ liệu, những thông tin từ những chi nhánh và nơi bán gửi về, thu vào những băng đục lỗ, đưa vào máy tính ở trụ sở trung ương công ty; các máy tính khác tham gia xử lý thông tin. Một chục năm sau, hệ thống lại phải thay đổi do sự phổ biến các vệ tinh viễn

thông nhân tạo, máy tính cao cấp cho văn phòng, sự xuất hiện của những hệ thông viễn thông gắn thiết bị điện tử với nội bộ của một xí nghiệp và gắn cả với bên ngoài (các công ty khác, qua mạng... trao đổi dữ liệu giữa các nước, ngân hàng dữ liệu...).

Cuộc cách mạng "viễn thông - tin học" xáo trộn bậc thang giá trị của người lao động trong xí nghiệp. Trước đây, cán bộ nghiên cứu được đánh giá theo năng lực tổng hợp tư liệu. Thí dụ, cán bộ hóa học ra nước ngoài thu lượm và tổng hợp tin (qua các nguồn thông tin hay bạn bè, người quen) để dự đoán hướng làm ăn của các công ty lớn. Như vậy, cán bộ cần có kinh nghiệm lâu năm trong nghề. Ngày nay, một cán bộ mới vào nghệ có thể ngồi một chỗ, bấm nút, chỉ một lúc là có đủ dữ liệu (qua các ngân hàng dữ liệu); kết quả bằng một năm làm việc ở nước ngoài của cán bộ làm việc kiểu cũ. Hiện nay có khoảng 2.000 ngân hàng dữ liệu trên thế giới. Vì vậy kinh nghiệm và thâm niên của một nhân viên không còn quan trọng như trước nữa.

Nhật Bản đã đi tiên phong trong một số ngành cong nghệ tương lai, đặc biệt là "công nghệ sinh học" (biotechnology). Theo dự đoán, công nghệ này sẽ thay thế vi điện tử vào những năm 90 (có thể có môn sinh điện tử). Những hãng Phugixư, Hitachi, NEC... đã sản xuất máy dịch bước đầu và đang nghiên cứu cải tiến.

Công nghệ tiên tiến cộng với phương pháp quản lý độc đáo khiến cho các xí nghiệp phát triển tốt với thế vũ bão. Tôkyô có thể cho chúng ta một hình ảnh điển hình. Hãng này là trung tâm sản xuất xe hơi đầu tiên của Nhật Bản, thành lập năm 1937; sản xuất lúc đầu (mỗi năm 150 xe, có mỗi một loại) được coi là một kỷ lục. Năm 1987, hãng sản xuất 4 triệu xe hơi với 30 nhãn hiệu khác nhau. Hãng xe giàu nhất nước, có 29 chi nhánh sản xuất ở 20 nước trên thế giới. Sự tiết kiệm triệt để ở các khâu đóng góp 66% tổng lợi nhuận.

Ở các cơ quan và xí nghiệp, nhiều khi chính công nhân nêu vấn đề tiết kiệm: các máng nước rửa ráy và ở nhà vệ sinh chỉ duy trì ở mức đủ dùng, đèn chỉ bật khi có người làm việc, văn phòng sử dụng giấy máy vi tính đã dùng, bút chì dùng đến những mi-li-mét cuối cùng.

Tôyôta dùng đến 2.000 người máy. Hệ thống Just in time (kịp thời) góp vào việc hạ giá thành; hãng cần giao đúng thời hạn để khỏi đưa vào kho. Các bộ phần rời chờ lắp ghép chỉ được phép chờ 2, 3 giờ đến nửa ngày (ở Mỹ, một tháng trở lên). Tất cả mọi người đều tham gia cải tiến kỹ thuật; có năm có 2 triệu rưởi ý kiến (trung bình một công nhân có 46 ý kiến). 98% kiến nghị được chấp thuận, áp dụng, đem lại nhiều lợi nhuận, mặc dù có khi chỉ là những việc nhỏ (như nghĩ ra hộp đựng phụ tùng thuận tiện cho khi lấy đồ ra dùng, các cán tuốc-nơ-vít dễ cầm, cải tiến ánh sáng nơi làm việc...).

Việc ứng dụng kỹ thuật cao cấp vào nghề trồng rau, có thể cách mạng hóa nông nghiệp. Một số "nhà máy xanh" hoàn toàn tự động ra đời; rau được sinh trưởng trong một môi trường nhân tạo (ánh sáng, nhiệt độ và độ ẩm do máy tính điệt tử tính toán và điều khiển, y như trong nhà máy xe hơi hay như thiết bị điện tử). Rau được sản xuất bất kể thời vụ và điều kiện khí hậu nào. Yếu tố chủ yếu là kỹ thuật hy-drô-pô-nic, tức là nuôi trồng trong nước, trong dung dịch dinh dưỡng. Đèn cao áp natri cung cấp ánh sáng 24 tiếng một ngày. Năm 1985, tại hội chợ triển lãm Trưkưba trưng bày một cây "siêu cà chua" đã cho 13000 quả trong 6 tháng. "Nhà máy xanh" của hệ thống siêu thị Đaiêi sản xuất mỗi ngày khoảng 130 cây rau (khoảng 47.000 cây mỗi năm). Trên một diện tích dưới 66 mét vuông, rau có thể hái sau 5 tuần gieo hạt, nhanh gấp 3,5 lần thường. Rau ăn ngon, không bị nhiễm thuốc trừ sâu hay thuốc diệt cỏ.

Trong khi tìm những kỹ thuật công nghệ hiện đại nhất, người Nhật không quên sử dụng vốn kỹ thuật thủ công dân gian lâu đời. Chẳng hạn như phương pháp gây men cổ truyền để làm rượu sa kê và tương đã được các nhà khoa học ứng dụng có kết quả vào công nghệ sinh học mũi nhọn. Mặc dù trẻ con quen chơi máy vi tính, bàn tính cổ truyền vẫn được dạy ở các trường tiểu học từ lớp ba trở lên và chiếm vai trò quan trọng trong chương trình giảng dạy ở các trường trung cấp thương nghiệp; người ta nhận thấy rằng việc sử dụng công cụ đơn giản này phát triển một số kỹ năng toán học rất tốt.

Điện tử đã in đậm dấu ấn lên văn hóa Nhật Bản. Ngay từ thời thơ ấu, trẻ em đã bị cuốn hút vào những trò chơi điện tử. Hãng Nintenđô đã tung ra thị trường một loại đồ chơi máy tính điện tử gia đình (Family Computer) từ 1984; trong hai năm rưỡi bán được hơn sáu triệu đơn vị (18% tổng số hộ toàn quốc) tuy giá khá cao. Đây là một thứ đồ chơi vi-đê-ô phát bắt vào máy vô tuyến; trẻ em say mê theo dõi trên màn ảnh vô tuyến những bài giải... Loại máy chơi này có thể chỉ thịnh hành một thời như ở Mỹ, nhưng chắc có loại khác thay thế ngay.

Tuổi thanh thiếu niên của một số khá lớn các em đã có những thay đổi quan trọng. Hoạt động để tăng cường thân thể trước kia nay bị thay thế bằng hoạt động trí tuệ, đặt các em đối diện với máy tính. Sách mất sức hấp dẫn đối với tuổi nhỏ. Học sinh trung học chỉ biết những tác giả cổ điển qua các tuyển tập học ở trường học. Các em giải trí bằng máy vô tuyến, máy tính, các trò chơi vi đê ô; nhiều độc giả thiếu nhi viết cho một báo ảnh chuyên về thông tin học những bức thư nói lên tình cảm gắn bó với máy tính như: "Máy tính của tôi thật đáng mến. Sau khi đặt chương trình cho nó, nó cũng bắt đầu mơ mộng", - "nhiều lúc, em đang say mê đặt chương trình, có thông tin báo điểm sai hiện trên màn ảnh ti vi, em buột mồm xin lỗi nó và cúi mình trước nó".

Theo quy luật tâm lý thì trẻ em trưởng thành qua hai chu kỳ: chu kỳ đầu, có một giai đoạn phát triển tưởng tượng qua đọc truyện thần tiên, rồi đến một giai đoạn đào tạo trí tuệ qua học ngôn ngữ và khoa học tự nhiên; chu kỳ sau lại có một giai đoạn phát triển tưởng tượng khi thiếu niên bắt đầu tìm hiểu các khái niệm trừu tượng như ý nghĩa cuộc sống, cái chết..., rồi lại đến một giai đoạn trí tuệ khi thanh niên học sâu một chuyên môn, cần phân biệt lý trí và óc tưởng tượng để bước vào đời. Thanh thiếu niên là đệ tử của điện tử không phát triển theo mô hình ấy; sau một thời gian ngắn chú ý đến sách tranh và truyện cổ tích, các em chuyển sang các sách và trò chơi cơ học, khoa học viễn tưởng, nên ít phát triển mặt quan hệ thực tế và xã hội, tình cảm, hấp thụ một thứ văn hóa qua báo ảnh. Một sự trưởng thành bình thường phải qua những cuộc khủng hoảng về ý thức tình dục và sự tìm hiểu bản sắc tính cách. Những em mê điện tử vượt qua hai thử thách này và cần được giáo dục như thế nào? Vì hai cuộc thử thách ấy được đặt ra chậm, khi con người đã vào tuổi thành niên.

Học hành ở một xã hội điện tử có tầm quan trọng hàng đầu. Có ý kiến cho là trong những năm 1970 - 1980, nếu kinh tế Nhật đóng góp đến 10% hoạt động thế giới, một nguyên nhân cơ bản là phát triển giáo dục. Bậc sơ học (6 năm) và cấp I của bậc trung học (3 năm) không phải trả tiền và bắt buộc; 100% trẻ em theo học cấp 2 trung học (3 năm), tuy không bắt buộc. Sau 12 năm phổ thông, 36% thanh niên hướng vào đại học (4 năm) hay trường cao đẳng (2 năm); ngoài ra còn có 12% các trường chuyên ngành. Như vậy, khoảng 50% vào đời sau 12 năm phổ thông, khoảng 50% qua đại học bằng nhiều con đường, kể cả học thêm. Giáo dục nhà trường đào tạo một nửa, nửa kia do cá nhân tìm cách học thêm hoặc do các nhóm hay xí nghiệp đóng góp.

Thành công ở nhà trường có nghĩa là thành công ở cuộc đời. Xã hội bằng cấp thúc đẩy một sự cạnh tranh gay gắt trong học tập

ngay từ thời thơ ấu. Mảnh bằng là tờ hộ chiếu vào các hãng lớn: bằng là điều kiện có công ăn việc làm suốt đời ở đó. Kiếm việc phù hợp với bằng cấp khó đến mức ở Tôkyô, một cử nhân kinh tế lái taxi không còn là chuyện hiếm. Vả lại, các hãng lớn chỉ tuyển người mỗi năm có một lần thôi. Học sinh nhỏ 7-8 tuổi đã phải đi học thêm ở các lớp tư (Giưkư). Như vậy mới đảm bảo thi được vào trường trung học lớn nhất để leo lên thi vào trường đại học Tôđai ở Tôkyô có uy tín nhất nước. Ngày chủ nhật, các em bé được mẹ dẫn đến thi thử ở lớp học tư, quấn trên đầu một băng vải ghi khẩu hiệu: "Nhiệm vụ của em là Thắng, thành công là ưu tiên". Người ta kể chuyện là những năm 70, một chính khách có tên tuổi ban ngày diễn thuyết lên án những lớp học tư là dã man, nhưng đến tối, ông lại đón con đi học giưkư về. Nhiều em đã phản kháng một hệ thống giáo dục khắc nghiệt bằng cách trốn học, hành động hung hăng ở lớp, có những em thi điểm kém đã tự sát. Nhật Bản đã trải qua 3 cải cách giáo dục: Cải cách lần thứ nhất năm 1872: cơ sở của nền giáo dục hiện đại; Cải cách lần thứ hai năm 1946 năm 1946: dân chủ hóa; Cải cách lần thứ ba năm 1984 với tư tưởng chủ đạo là hình thành hệ thống giáo dục suốt đời, xây dựng xã hội học tập, chuẩn bị một thế hệ trẻ phát triển toàn diện, năng động, tự chủ, sáng tạo, đáp ứng những yêu cầu mới của xã hội hiện đại Nhật Bản trong nền kinh tế tri thức với quá trình toàn cầu hóa, nâng cao khả năng cạnh tranh của Nhật Bản trong trường quốc tế..

SẮC THÁI VĂN HÓA "XÃ HỘI TIÊU THỤ"

Truyện *Narayama* (1956) của Phukadaoa Sichirô, là một tác phẩm nổi tiếng thời hậu chiến. Dựa vào những bài ca xa xưa, tác phẩm thơ văn xuôi này miêu tả một cách lâm ly cái đói truyền kiếp ở một vùng cao hẻo lánh. Nơi đây, người già ra đi hành hương không trở lại, tới một ngọn núi hoang dã đợi chết để bớt miệng ăn cho gia đình. Một cuốn sách giáo khoa Anh in năm 1964 còn viết: "Người Nhật thỏa mãn với sự ít ỏi... Thức ăn của họ không có thịt và sữa, vì gia súc phải nhường chỗ cho lúa, gạo là thức ăn cơ bản của dân tộc. Nhà trẻ của họ có vách ngăn bằng giấy đối với chúng ta có vẻ mong manh... Chiếu bằng rơm để ngồi và ngủ hầu như là đồ đạc duy nhất, có lẽ một bông hoa là vật trang trí duy nhất".

Những hình ảnh cổ điển về một nước Nhật Bản nghèo và sống khắc khổ ấy đã thuộc về dĩ vãng. Xã hội Nhật Bản trở thành một "xã hội tiêu thụ" của một nước công nghiệp tiên tiến.

"Xã hội tiêu thụ" là một xã hội bảo đảm thỏa mãn những nhu cầu cơ bản (ăn, mặc, ở...) cho đa số nhân dân, luôn luôn có những nhu cầu đa dạng và nhiều khi nhân tạo do phát triển sản xuất và buôn bán đẻ ra; sức tiêu thụ là nền tảng và đòn bẩy của sự thăng bằng kinh tế. Bên cạnh một tầng lớp giàu ức triệu và một tầng lớp nghèo tương đối, đa số là các tầng lớp trung lưu, 90% nhân dân Nhật Bản tự nhận là thuộc vào tầng lớp trung lưu. Mỹ đã đi vào "xã hội tiêu thụ" từ những năm 40, các nước Tây - Âu chậm hơn hai chục năm.

Con đường "tiêu thụ" của Nhật Bản qua 4 giai đoạn từ sau Đại chiến II. Giai đoạn thứ nhất (từ sau năm 1945 đến giữa thập

kỷ 50): nỗi lo lắng duy nhất của người Nhật là tồn tại trong một đất nước bị tàn phá. Giai đoạn thứ hai (từ 1955 đến giữa thập kỷ 70): kinh tế phát triển với nhịp độ gia tốc nên của cải tăng rất nhiều. Giai đoạn thứ ba (khoảng 1975 - 1985): người tiêu thụ đòi hỏi không những số lượng mà còn cả chất lượng cao[1]. Từ khoảng sau 1985, hình như người tiêu thụ đòi hỏi hàng tiêu thụ phải thật đa dạng để phù hợp với thị hiếu khác nhau, nhất là những hàng sang trọng, trong những lĩnh vực phục vụ, thông tin, giải trí... Thanh niên ngày nay có những ứng xử khác với các thế hệ có tuổi hơn vì họ không biết những thiếu thốn của thời kỳ sau chiến tranh.

Họ là thế hệ "ve sầu" đẻ ra trong thừa thãi, nên không để ý đến lãng phí, không tiết kiệm như thế hệ "kiến", họ sinh ra để tiêu thụ theo một bậc thang giá trị khác. Dường như mỗi thời, người ta theo một phương châm; khẩu hiệu trong những năm 50 là "tiến bộ", - những năm 60 là "phát triển", những năm 70 là "ổn định", - và đến nay là "đa dạng", "phân hóa", "thị hiếu cá nhân".

Qua vấn đề tư nhân mua vàng thì thấy ngay sự giàu có. Trong Đại chiến II, người dân phải nộp vàng cho Nhật hoàng để ủng hộ cuộc chiến tranh. Cho đến năm 1978, Nhà nước vẫn còn quản lý vàng rất nghiêm ngặt. Thời gian gần đây, người dân mới thực sự mua nhiều vàng. Hiện ở phố Haraguiue (Tôkyô), có những quầy tự động, chỉ nhét tiền vào bấm nút là mua ngay được một đôi hoa tai vàng. Đến Tết, cửa hàng vàng lớn nhất thủ đô mỗi ngày có tới 500 khách mua. Tư nhân có đến 1.000 tấn vàng. Và dự trữ của nhà nước là 1.750 tấn.

Giai đoạn kinh tế phát triển ồ ạt (những năm 60) khiến người dân cảm thấy đời sống đi lên vùn vụt. Thời kỳ đó, Pênixilin đã loại trừ được bệnh lao là tai họa toàn quốc. Nhờ những tiến bộ của y học, sức khỏe của nhân dân được nâng cao trông thấy. Xe lửa cực

[1] Năm 1984, chỉ tiêu về chất lượng đời sống đã cao hơn mức trung bình các nước phương Tây.

nhanh và máy bay phản lực rút ngắn đường giao thông nội địa và với quốc tế. Đồ nội trợ chạy điện, máy vô tuyến, xe hơi sản xuất hàng loạt đảo lộn cuộc sống hàng ngày. Máy giặt, máy điều hòa nhiệt độ, tủ lạnh, ti vi màu, đèn tối tự bật, máy chỉ huy từ xa để đun nước tắm hay nấu cơm, điện thoại để mua bán..., tất cả những tiện nghi ấy đều được phổ biến rộng rãi.

Năm 1986, tỷ lệ máy so với phần trăm số hộ là: ti vi màu 98,9%, tủ lạnh 98,4%, máy giặt 99,6%, máy hút bụi 98,2%, máy ảnh 83,8%, máy khâu 82,4%, xe hơi du lịch 67,4%, máy điều hòa nhiệt độ 54,6%. Năm 1990, bình quân cứ 4,1 người có một máy thu hình, 1,3 người có một ra-đi-ô, 1,8 người có một máy điện thoại.

Tháng tư năm 1978, theo thống kê, thu nhập và chi tiêu trung bình của các hộ dân lao động trong cả nước đã khá cao. Ta thử lấy trường hợp một gia đình bình quân 3-4 người, với chủ gia đình độ 41 tuổi, mỗi tháng chi tiêu như sau:

Toàn bộ thu nhập là 245.503 yen (khoảng 1227 đô la. 200 yen tương đương khoảng 1 đô la Mỹ). Trong đó chủ gia đình kiếm 17.520 yen.

Toàn bộ chi tiêu là 230.665 yen (ăn ở nhà, kể cả thuốc lá: 53.280 yen, ăn ở hiệu: 7.228 yen; như vậy ăn mất khoảng ¼ thu nhập, - tiền nhà: 15.940 (khoảng 15%), tiền quần áo chăn màn: 18.668 yen (khoảng 17%); tiền học: 9.760 yen; - tiền tiếp khách: 15.824 yen; tiền giải trí, sách báo, du lịch: 16.575 yen; tiền đi lại 15.874 yen; tiền về sức khỏe, chữa bệnh: 9.889 yen...

- Còn thừa gửi tiết kiệm 14,989 yen (khoảng 16%).

Một người lái xe (1978) thu nhập trung bình hàng tháng một số tiền có thể mua được 10 cái xe đạp hay 10 cái ti vi nhỏ.

Lạm phát hàng năm ở Nhật vào mức thấp trên thế giới: khoảng 3,3 %. Do đó đời sống ổn định.

Trong ăn uống, đã có những thay đổi lớn. Tiêu thụ thịt, đường, rau, các thứ dầu và chất béo, hoa quả tăng lên rõ rệt trong khi tiêu thụ gạo bớt đi (do đó, ngay từ 1968, sản xuất gạo thừa khoảng 2 triệu rưỡi tấn, phải tính chuyển ruộng sang trồng các thứ khác). Trước đây, điểm tâm thường ăn một bát cơm và canh tương chao; bây giờ người ta thích ăn mấy lát bánh mì nướng với trứng lập là và uống cà phê. Những món ăn nấu sẵn và đóng gói được sản xuất hàng loạt, nhất là các món đông lạnh. Người ta quen đi chợ để tủ lạnh dùng cho nhiều ngày. Có hồi nhiều gia đình thừa nhiều tiền mỗi tuần lễ một ngày đi ăn cơm Tây ở một tiệm ăn món Âu, ăn thử món nọ món kia, tìm loại vang này vang khác. Rượu sa kê truyền thống vẫn làm ấm tình bạn bè hoặc người vợ thân yêu hâm nóng. Nhưng Uýt - ky làm ở Nhật Bản gắn liền với vị trí xã hội. Thí dụ Suntory làm loại Standard, bán cho công nhân viên thường, khi lên chức trưởng phòng người ta dùng Reserve.

Về mặc thì đại đa số vận Âu phục và quần áo ay sẵn theo khổ người được sản xuất hàng loạt. Phụ nữ ít mặc ki mô nô cổ điển những ngày thường. Nhiều "mốt" kỳ lạ được đưa ra, thí dụ nam giới cũng có những người phấn son. Cửa hàng Xêibu ở phố Ghinza bán cho nam giới những loại trang điểm riêng cho họ: bút chì kẻ lông mày, nước sữa giữ da, kem... Phần nhiều nam giới vào cửa hiệu trang điểm là những người tinh thần căng thẳng, bị stress, muốn có bộ mặt tự tin giả tạo. Cần có một dáng điệu, nhất là vẻ mặt "chiến thắng" thì mới cạnh tranh nổi. Có những sinh viên hóa trang trước khi vào thi để cho "ra vẻ thành công ở trong tầm tay".

Dịch vụ là nét đặc trưng của xã hội tiêu thụ. Tôkyô và các nơi đông dân đều xây dựng nhiều cửa hàng, trạm xăng taxi... Có phục vụ tốt thì người sản xuất mới yên tâm, không phải lo các công việc nội trợ, chiếm quá nhiều thì giờ nghỉ ngơi. Không cần xếp hàng, kể cả quán ăn, tiệm cà phê, các nơi bán cả vào giờ nghỉ trưa. Ở các khách sạn, máy tính thay thế cho kế toán và thủ quỹ, nhân viên

chỉ nhìn một cái là biết ngay phòng nào chưa có khách. Tại các nơi công cộng, có rất nhiều quán giải khát và bán sách báo tự động. Sự niềm nở, vui vẻ và chính xác của người phục vụ là chuyện rất bình thường. Nhân viên tìm cách giải quyết mọi câu hỏi của khách, luôn luôn nói: "Xin mời ngài", "xin cảm ơn bà", ngay cả đối với những người không mua gì. Đối với khách vô lễ họ vẫn lịch sự. Nhân viên không lấy tiền thừa, không nhận tiền "puôc-boa". Hoạt động phục vụ, thương nghiệp, không ngừng ngày thứ bẩy, chủ nhật, ngày nghỉ mà lại tăng cường; người phục vụ nghỉ vào giữa tuần. Người ta không nghỉ ăn trưa. Nhân viên rất trẻ, chỉ khoảng 15-30 tuổi, có sinh viên, học sinh đi làm kiếm thêm.

Giao thông được tổ chức rất tốt. Trái với xe điện ngầm ở Pari, ghế "mê-trô" và xe lửa ngoại ô Tôkyô xếp theo chiều dọc, do đó ở giữa rất rộng cho người đứng vào giờ cao điểm (có vẻ 24/24 giờ đều là cao điểm cả). Trên sân ga, khách xếp hàng rất trật tự trước dấu hiệu chỉ đúng chỗ cửa tàu tự động mở; tàu Nhật bao giờ cũng đến đúng giờ (nhanh chậm chỉ vài giây) và đỗ đúng cửa khách có vé lên. Cuối những năm 70, xe lửa tốc hành đường dài đã chạy 250km/giờ. Do đó, có sinh viên không tìm được chỗ ngay gần Tôkyô, ở cách xa thủ đô 300 km mà vẫn học hành được.

Năm 1982, 76,2% tức là 2/3 dân số ở thành thị. Năm 1986, Tôkyô là nơi giá cả đắt nhất thế giới, có khoảng 8.200.000 dân, 13 triệu nếu kể cả ngoại ô. Có những cụm thành phố khổng lồ tạo thành khu đại công nghiệp ở bờ biển (mégalopolis). Thí dụ như Kantô có 4 cảng (Tôkyô, Yôkôhama, Kaoaxaki, Chiba), tập trung 30 triệu người. Tôkyô và khu lân cận đóng góp 30% tổng sản lượng quốc gia. Phong trào nhân dân bỏ làng xóm ra thành phố sinh hoạt đã ngưng lại. Nông thôn điện khí hóa và hầu như có đủ tiện nghi máy móc như ở thành phố.

Nhiều sinh hoạt xã hội được công nghiệp hóa. Thí dụ như có một công nghiệp hôn nhân. Các công ty lớn đều có hãng tổ chức

thăm dò; đối tượng nam, nữ, ghi tên tuổi, đặc điểm, ảnh các góc độ, thích gì, ghét gì... Tất cả các dữ kiện được cho vào máy tính và cho chiếu phim thử. Mỗi đối tượng có 130 khả năng chọn, nhưng sẽ lựa chọn lấy ba trường hợp tối ưu để quyết định. Cưới trung bình mời 57 khách ăn, mỗi khách được tặng một hộp quà. Tiền thuê xiêm áo cô dâu trong 2 tiếng (có khi mặc một lúc 6, 7 chục chiếc lồng nhau theo kiểu cổ và nghi lễ Thần đạo) rất đắt, 40% cặp cưới xong đi du lịch trăng mật ở Hawai... Như vậy, tổng số tổn phí lên tới 15.000 đô la Mỹ; các hãng cưới quảng cáo là bỏ ra một vạn rưỡi mà có hạnh phúc cả đời vẫn không đắt.

Nhiều trò giải trí cũng mang sắc thái kỹ thuật, như những trò chơi điện tử đã nói ở trên. Pátchinkô là một trò chơi bi-a điện tử rất phổ biến. Karaokê là một trò giải trí thịnh hành từ những năm 70, nhằm mục đích chống "stress" của cuộc sống quá căng thẳng: người ta hát vào micro, ở các tiệm bar nhỏ nhan nhản khắp nơi, vừa hát vừa uống rượu; hát cho mình là chính, không cần hát hay gì cả, vì đã có những băng có bài nhạc ghi sẵn, có kèm lời in rônêô.

Kôđômônô Chirô (xứ sở của trẻ em) là một trung tâm giải trí trẻ em hiện đại ở Tôkyô. Nhà làm bằng nhôm và kính. Chủ nhật, có tới 3.000 trẻ em đến chơi. Các em đi trên một sợi dây thừng vắt ngang qua một vực sâu, theo một con đường đầy cạm bẫy, ngã xuống một đám quả bóng mỏng to bằng người các em; các em lăn xuống đất trải đệm cao su. Có một phòng toàn máy điện tử cho các em chơi. Có một xưởng nghệ thuật với một bức tường lớn; các em cầm bút vẽ màu lên; đến tối, vòi phun rửa sạch tường, chuẩn bị cho ngày hôm sau. Rạp chiếu bóng có 1200 chỗ; có phòng hòa nhạc, phòng biểu diễn. Lại có ba xa lộ nhỏ với toa tàu chạy điện theo dây cáp trên không.

Trong lĩnh vực văn hóa, đọc sách là một mối quan tâm và một cách giải trí của đa số nhân dân; người mù chữ rất ít, dưới 1% dân số. Loại sách báo chạy nhất là loại sách tranh liên hoàn

(manga): có tới 150 báo manga. Có tuần báo manga xuất bản mỗi số 300 trang, in tới 4 triệu bản. Sách loại manga không những để giải trí mà còn phục vụ nhu cầu học tập, tìm hiểu kỹ thuật (bán chạy như tôm tươi). Thí dụ, đầu năm 1988, một cuốn sách tranh manga kể chuyện mấy công nhân trẻ tìm mọi cách sử dụng kỹ thuật mới của những chất siêu dẫn (superconductor) để giúp cho xí nghiệp của họ thành công. Một loại sách khác không thuộc loại sách tranh liên hoàn cũng phổ biến kỹ thuật với mới và bán rất chạy. Theo báo Mỹ "Bưu điện Oasinhtơn", đó là bí quyết thắng lợi của Nhật trong cuộc đua kinh tế. Hiệu sách Xanxiêđô ở trung tâm Tôkyô có 6 tầng, 300.000 tít sách (1 triệu 20 vạn cuốn). 2.500 loại báo và tạp chí; chỉ riêng các gian hàng sách ngoại văn cũng cũng lớn hơn nhiều hiệu sách ở Mỹ. Năm 1987, Nhật Bản in trên bốn tỷ bản tạp chí và 1 tỷ rưỡi bản sách. Năm 1985, độc giả mỗi ngày mua trên 48 triệu bản báo, có 31.000 loại báo ảnh trong đó 4000 cho đại chúng. Năm 1990. trung bình cứ 1000 người có 569 bản báo.

Nhà ở, một vấn đề nan giải trở thành vấn đề chính trị cấp bách ở Nhật Bản mặc dù công việc xây dựng được đẩy mạnh. Ở những thành phố lớn như Tôkyô, giá đất lên vùn vụt. Trước đại chiến II, một sinh viên đại học mới đi làm có thể mua 10m^2 đất ở trung tâm Tôkyô. Đầu những năm 80, anh ta chỉ mua nổi 1 phần 10 diện tích ấy, cách xa trung tâm. Xổ số quốc gia giải độc đắc (10 vạn đô la) không mua nổi một nhà nhỏ ở thủ đô. Một người có bằng đại học, tuổi ngoài 30 có vợ và hai con, lương hàng năm 15.000 đô la có thể thuê một căn hộ 2 buồng có bếp và buồng tắm, chứa được máy stêrêô, ti vi, tủ lạnh, máy giặt, và nếu còn chỗ ở ngoài, một chiếc xe hơi con. Nói chung, các căn hộ trung bình cho 4 người rộng độ 22 m^2, cho nên không có chỗ chứa nhiều đồ, người phương Tây giễu là nhà "chuồng thỏ". Lấy một trường hợp một nhân viên (33 tuổi) một công ty hàng không lớn; một năm

ông kiếm được 17.000 đô la. Ông ta cố dành một phần mười để tiêu bất thường, trả tiền học cho hai con (rất đắt), và mua nhà trả dần (rất khó thực hiện). Hai món tiêu nặng nhất là tiền quần áo và tiền thuê nhà (30 đô la một tháng). Điều mỉa mai là người ăn lương tháng có nhiều tiền, có thể thừa mua thêm một chiếc ti vi hay một đồ điện cao cấp mới nhưng có chỗ đâu mà để. Phần nhiều các phòng cổ truyền không có đồ đạc gì (chỉ có một chiếc kỷ và 5 cái gối đệm để ngồi) đã nhường chỗ cho phòng trang bị theo kiểu Âu với bàn ghế bành, buýp phê... Một nhà thơ Anh dạy học ở Nhật kể là gần nhà ông có một bãi trống vứt những máy còn dùng được (ti vi, máy giặt, radio, máy tính...) có những người ngoại quốc ít tiền đến bới đống rác ấy kiếm đồ về dùng hay đem đổi cho các cửa hàng đồ cũ. Có lần trên đường đi tham quan núi Phugi, tôi thấy bên đường có một nơi vứt xe hơi cũ. Không hiếm những trường hợp những người chủ gia đình trung niên, đứng đắn đã tự tử, biển thủ, hoặc ăn cướp vì đi vay nợ dài hạn mua nhà rồi không trả nổi. Có thể phải tính phương án đến bạt núi và lấp biển để làm thành phố mới chăng?

Bao trùm lên đời sống xã hội tiêu thụ là sức mạnh của quảng cáo hàng hóa. Nếu không tiêu thụ gấp nghĩa là không lãng phí, thì tình hình kinh tế sẽ ngưng trệ. Người ta luôn luôn khuyến khích dân Nhật mua thật nhiều, đừng để dành quá nhiều, tiền tệ cần lưu thông. Đã có một cái máy rồi, nên thay bằng chiếc máy tối tân hơn... Cũng một loại bia, hãng Kirin nghĩ ra hàng mấy chục loại hộp và chai khác nhau về hình thức, nhãn hiệu... để đánh vào thị hiếu khách hàng. Thế hệ trẻ nhiều khi không để ý đến tốt xấu nữa mà chọn hàng theo hình thức và vô thức. Ti vi là phương tiện quảng cáo mạnh nhất và gần 100% hộ có máy (cả ở nông thôn) và người Nhật thường ngồi bên máy ti vi từ 3 đến 5 giờ mỗi ngày.

TƯ DUY NHẬT BẢN
TRƯỚC THỬ THÁCH KỸ THUẬT VÀ KINH TẾ

Trong ngôn ngữ hiện đại, "Nhật Bản" đồng nghĩa với "phép lạ màu nhiệm", "thành công tuyệt đối", "hình ảnh thế kỷ XXI". Theo luật thừa trừ của phương Đông, mà giáo sư kinh tế học người Nhật Môrishima dẫn ra, "không một nước nào có thể thắng về mọi mặt... Sự thành công trong một lĩnh vực nhiều khi lại gắn chặt với một thất bại hay một chỗ rạn nứt trong một lĩnh vực khác".

Trên con đường tranh ngôi bá chủ kinh tế thế giới, Nhật Bản không phải là không vấp phải nhiều mâu thuẫn kinh tế - xã hội gay gắt ở trong và ngoài nước có ảnh hưởng đến bộ mặt và bản chất văn hóa. Văn hóa Nhật Bản phải đương đầu với ba loại thử thách: thử thách kỹ thuật và kinh tế, - thử thách quốc tế, - mâu thuẫn hiện đại - truyền thống.

Về thử thách kỹ thuật và kinh tế, đầu những năm 80, công nghệ học (technology) Nhật đã vượt Mỹ (nước đứng đầu thế giới về mặt này) trong một số lĩnh vực công nghiệp mũi nhọn. Nhật Bản không có nên phải nhập than, dầu lửa, nguyên liệu để kỹ thuật công nghệ chế tạo hàng công nghiệp đem xuất. Đối với nước giàu nguyên liệu như Mỹ, kỹ thuật công nghệ có phát triển chậm thì dân cũng không đến nỗi nghèo. Với Nhật thì khác, Nhật phải luôn luôn phát triển kỹ thuật công nghệ mũi nhọn để sản xuất những hàng cao cấp mà các nước khác không bắt chước được, và đành nhường các thứ hàng sản xuất dễ cho các nước đàn em đáng gờm. Liệu Nhật Bản sẽ còn tiếp tục giữ được vị trí số 1 về công nghệ trong một thời gian lâu dài nữa không? Cho đến nay,

sự thành công của kinh tế Nhật xuất phát từ đường lối quản lý và du nhập (mua bằng sáng chế) từ những nước tiên tiến phương Tây những kỹ thuật công nghệ mũi nhọn rồi trên cơ sở bắt chước, có sáng kiến hoàn thiện chúng một cách tài tình. Chính bản thân người Nhật có sáng kiến tự mình đề ra những kỹ thuật công nghệ mới độc đáo thì không nhiều.

Người phương Tây thường chê: "Người Nhật chỉ được cái tài bắt chước, họ không có đầu óc sáng tạo". Ngoài việc sáng tạo về kỹ thuật, đi sâu hơn nữa, người Nhật có đầu óc sáng tạo khoa học không? Câu trả lời sẽ rất quan trọng để đánh giá tiền đồ kinh tế và văn hóa Nhật Bản.

Có ý kiến cho là người Nhật cũng có đầu óc sáng tạo. Nhà nghiên cứu về lịch sử khoa học Sighêru Kimura dẫn chứng là nếu không có óc sáng tạo thì kỹ sư Sony không thể sử dụng những transistor Mỹ mà chế tạo ra những máy radio nhỏ chinh phục thị trường thế giới, hãng Y.K.K. không thể cải tạo một máy Mỹ thành một máy tự động hóa hảo hạng để lắp răng "phécmơtuya" và trở thành hãng "phécmơtuya" lớn nhất thế giới? Và còn biết bao nhiêu máy khác ra đời theo kiểu ấy!

Giáo sư Xưdưki Hiđôô chấp nhận là trong kỹ thuật và khoa học, "người Nhật chưa từng có những sáng chế và phát minh lớn". Nhưng ông không cho là khái niệm "độc đáo" của sáng tạo không có ảnh hưởng quyết định đến phát triển kỹ thuật. Ông cho "độc đáo" không phải là một khái niệm thuộc tư duy Nhật Phật giáo mà là một đặc điểm của phương Tây Kitô giáo. Theo ông, đạo Kitô dạy người tư duy theo "logos" (khái niệm, lý tính), phân biệt mọi thứ rõ rệt (trắng đen, thiện ác...), cái nọ loại trừ cái kia, do đó đề cao "độc đáo", cá nhân. Còn đạo Phật lại dạy tín đồ tư duy theo khái niệm 4 mệnh đề (lemma): 1 khẳng định, 1 phủ định, 1 phủ định 2 tiền đề trên, 1 khẳng định cả 2, do đó không có sự phân biệt rành

rọt; - trực giác được sử dụng để nắm các vật thể vốn là "không", chỉ tồn tại do những quan hệ "nhân duyên", nghĩa là cái "có" chỉ có tính tương đối thôi. Trong cuốn *Sự suy tàn của Mỹ với tính chất siêu cường kỹ thuật*, Kaoai Mikiô đưa ra giả thuyết cụ thể này.: nếu một xí nghiệp cần chọn 10 kỹ sư khá nhất thì nên chọn 10 kỹ sư Mỹ, vì họ có đầu óc sáng tạo hơn. Nhưng nếu cần chọn 20 thì nên chọn đa số là Nhật, vì kỹ sư Mỹ sẽ không nghĩ nhiều đến cải tiến dần. Một số kỹ sư Mỹ sẽ vươn lên các đỉnh cao, còn các kỹ sư Mỹ khác trình độ chỉ làng nhàng, - kỹ sư Nhật thì đều hơn, lại không tìm độc đáo cho mình.

Ông Tôbiôka Ken, giám đốc Viện Khoa học nhân văn hiện đại cho là người Nhật cũng có năng khiếu khoa học vì ba lý do: trước thời Minh Trị, đã có những phát triển khoa học, nhất là toán học; - từ thời Minh Trị, khoa học kỹ thuật Nhật vẫn có tiến bộ; - trong thời đại viễn thông - tin học ngày nay, người Nhật nắm những tri thức mới rất vững chắc. Toán học được đưa từ Trung Quốc vào qua Triều Tiên và đến thế kỷ thứ VIII đã khá phát triển (áp dụng vào thu thuế, xây dựng, thiên văn, làm lịch). Đến thế kỷ XVII đã có những thầy dạy toán: Yôsiđa Mitxuyôsi (1598 - 1672) viết sách toán với trình độ dạy toán ở 9 lớp đầu phổ thông ngày nay[1]. Những nhà toán học Nhật đã đẩy số học vượt số học Trung Quốc. Đặc biệt Sêki Tatakadư đã có những công trình cao cấp và đóng góp vào việc xác định con số pi (π), có những tìm tòi gần với toán vi phân của Niutơn và Lepnit ở châu Âu. Ông Tôbiôka Ken cho là tư duy khoa học Nhật chịu ảnh hưởng của hai tôn giáo cổ truyền: Thần Đạo đề cao nữ tính (nữ thần sinh ra nước Nhật), do đó logic toán học Nhật Bản cũng mang nét trực giác duy giáo quy nạp phi lý tính. Đạo Phật đã gieo trong tiềm thức của các nhà khoa học

[1] Ở Việt Nam, cuốn *Đại thành toán pháp* của Lương Thế Vinh (thế kỷ XV) chỉ có một số bài toán và phép tính đơn giản. Cuốn *Chìa khóa số học* (1427) của nhà toán học Ả Rập Al Kashi thì đã đi đến các phép khai căn bậc cao.

một số nguyên tắc cơ bản: sự thống nhất của vật chất và tinh thần, hồn và thể chất, quan hệ giữa thời gian, không gian, vật chất, năng lượng, ý thức linh cảm về nguyên tử, cơ học, lượng tử... Tuy vậy, ông Tôbiôka Ken cũng nhấn mạnh là muốn là chủ khoa học hiện đại, tư duy Nhật có những chỗ yếu (kém logic, trừu tượng hóa chưa cao) và đề nghị phải cải cách hệ thống giáo dục để phát triển óc tưởng tượng khoa học, dạy triết học sâu hơn, phát triển năng lực nghệ thuật. Giáo dục Nhật hiện giờ chạy theo bằng cấp và sẽ bất lợi cho lâu dài.

Dù sao, cho đến nay, Nhật Bản chưa khẳng định được mình là quốc gia khoa học trên thế giới, mặc dù về kỹ thuật công nghệ thì đã được công nhận về mặt bắt chước và cải tiến; quỹ nghiên cứu khoa học đứng hàng thứ hai trên thế giới. Cho đến nay, Nhật mới được bốn giải thưởng Nobel khoa học, đều là do những người Nhật làm việc ở nước ngoài. Nhà khoa học được giải Noben mới đây (y học) than phiền là người Nhật không quan tâm đến khoa học cơ bản. Điểm này có thể là do từ thời Minh Trị, công cuộc canh tân đã đưa ra khẩu hiệu: "Kết hợp tinh thần Nhật Bản với kỹ thuật phương Tây", hướng tư duy vào lợi ích cụ thể trước mắt.

Một vấn đề cơ bản đặt ra là: những tiến bộ về kỹ thuật (nhất là về công nghệ học) có còn kéo theo sự phát triển kinh tế một cách vũ bão nữa hay không? Một số nhà nghiên cứu Nhật Bản cho là không. Giai đoạn nhịp độ kinh tế Nhật tăng ồ ạt đã qua. Nhà kinh tế học Takêuchi Hirôshima tỏ ý bi quan; ông nghĩ là người Nhật bây giờ cũng ngại thay đổi hơn, các xí nghiệp sẽ không còn đủ khả năng kích thích mãi, tăng lương cho công nhân viên... để họ cố gắng toàn tâm toàn lực như trước. Theo ông, trước đây, mỗi tiến bộ kỹ thuật mới ắt làm đảo lộn lối sống và cách suy nghĩ. Thí dụ, kỹ thuật chế tạo sợi nhân tạo ra đời thì lập tức phải thiết lập các cơ sở hóa dầu và nhà máy lọc dầu, do đó phải mở rộng bến cảng, xây dựng xưởng đóng tàu, làm thêm đường sá, kiến thiết

hẳn nhiều khu công nghiệp ở bờ biển. Trước triển vọng phát triển, các chủ xí nghiệp ra tay mộ thợ, trả lương cao. Có tiền nhiều, người dân mua nhiều, do đó nhiều ngành phát triển theo: ngành ô tô sản xuất gấp 10 để đáp ứng nhu cầu. Hiện nay liệu có kỹ thuật mới tạo ra được một sự phồn vinh theo phản ứng dây chuyền như thế không? Vi điện tử chăng? Không, vì các sản phẩm vi điện tử như máy tính... chỉ mới bằng 2% tổng sản lượng quốc gia, mà lại không kéo theo được sự phồn vinh của các ngành khác.

Có nhà nghiên cứu cho là kỹ thuật (công nghệ học) đã trưởng thành, không còn có những phát minh long trời lở đất như pênêxilin, máy phản lực, hay một chất như ni-lông làm đảo lộn sinh hoạt hàng ngày.

Có những ý kiến khác cho là mặc dù sự tiến bộ kỹ thuật có chậm lại, nhịp độ phát triển kinh tế không ồ ạt như trước, nhưng Nhật Bản vẫn có khả năng đẩy mạnh phát triển kinh tế vì đã chuyển kịp sang các kỹ thuật vi điện tử và công nghệ sinh học là cơ cấu của công nghiệp thời đại viễn thông - tin học.

Diễn biến trong và ngoài nước khiến cho Nhật Bản phải có một loại chính sách kinh tế - xã hội - văn hóa mới.

Mức phát triển kinh tế quá nhanh đã gây ra những mất thăng bằng lớn: một số khu vực hiện đại hóa tương đối chậm (nông nghiệp, các xí nghiệp loại trung và tiểu); giá hàng hóa tiêu thụ không ngừng tăng, đầu tư xã hội theo đầu người (nhà ở, đường sá, trang bị...) giảm; các thành phố phình ra, còn nông thôn dân thưa thớt hơn, nạn ô nhiễm và sự phá hoại thiên nhiên, căng thẳng xã hội, nhu cầu dịch vụ cao. Mặt khác, có những khó khăn về cung cấp năng lượng và nguyên liệu. Để giải quyết vấn đề này là thoát khỏi tình trạng sản xuất bắt đầu thừa đối với trong nước, vào giữa thập kỷ 1970, Nhật Bản đề ra chiến dịch đẩy mạnh xuất cảng các hàng đã chế biến, tiết kiệm năng lượng và nguyên liệu; do đó Nhật

tiếp tục giữ được tình trạng kinh tế tăng (tuy kém trước) nhưng bị các nước ngoài phê phán mạnh.

Từ đó, kinh tế Nhật phải rẽ sang con đường khác: chuyển từ xuất cảng là chủ yếu dựa vào nhu cầu trong nước là cơ sở. Thị trường nội địa phát triển do tiêu thụ hàng hóa tăng. Tư nhân xây dựng nhà cửa do chính sách giúp đỡ của chính phủ; và nhất là việc đẩy mạnh xây dựng các công trình công cộng. Đường lối này sẽ tiếp tục trong thập kỷ 1990. Dự tính đến năm 1991, mức tăng kinh tế trong năm là 2, 9%, trong đó phần đóng góp của thị trường trong nước là 3,7% trong khi đề xuất chỉ có 0,8%[1]. Báo cáo của Maêkawa (1986) đề ra chương trình hạ thấp xuất siêu bằng cách mở rộng thị trường nội địa chưa có kết quả lắm vì số xuất siêu vẫn lớn. Chính phủ mới định tiếp tục bỏ vốn ra thật nhiều để xây dựng công trình công cộng, tăng thị trường trong nước để bớt cạnh tranh với ngoài. Muốn có vốn, phải cải cách thuế má, một vấn đề nảy lửa. Mặt khác, Nhật Bản đẩy mạnh đầu tư ra nước ngoài (mở nhà máy, công ty liên hiệp...) để tránh phụ thuộc một thị trường (sản xuất 3% cho Mỹ năm 1970) và chế độ thuế quan bảo hộ của nước ngoài. Số đầu tư tăng từ 3-5 tỷ hàng năm (1970) lên 22 tỷ năm 1986, có thể là 34 tỷ năm 1987. Nông nghiệp cũng cần cải cách gấp vì nó không kinh tế và sống bằng trợ cấp chính phủ quá lớn. Đất mỗi hộ không quá 1 ha (4/5 ha nếu là ruộng lúa); đất hẹp, không khai thác kiểu đại công nghiệp được. Năm 1984, một hộ trung bình có thể lỗ trên 2 triệu yen nếu không có trợ cấp và nguồn thu lợi khác. Chính phủ trả giá lúa 8-10 lần cao hơn giá trên thế giới; người tiêu thụ cũng phải trả giá cao 6-8 lần. Chính phủ mua 2/3 số lúa sản xuất. Nói chung, nông dân chỉ dành một số thì giờ làm nông nghiệp và nhận các công việc khá, có khi ở thành phố. Tỷ lệ nông dân bớt dần (từ 30% dân số năm 1965, xuống 16,2% năm 1987), nhất là số nông dân chuyên nghiệp (chỉ còn những cụ già trên 65 tuổi).

---

[1] Số liệu của năm 1986.

TƯ TƯỞNG: "MỘT QUỐC GIA MANG TÍNH QUỐC TẾ"

Cựu thủ tướng Nhật Y.Nakaxônê là một trong những nhà lãnh đạo chính trị hiếm hoi ở Nhật Bản chịu trình bày một cách có hệ thống chính sách đối ngoại trên cơ sở một tư tưởng triết học - chính trị. Trong bài Khu vực Châu Á - Thái Bình Dương mới, ông giới thiệu "viễn vọng về xây dựng một quốc gia mang tính quốc tế cho thế kỷ XXI"[1].

Theo quan điểm của ông, Nhật Bản đã hết thời kỳ chạy đuổi cho kịp các nước phương Tây và đã đứng trong hàng đầu các cường quốc kinh tế. Do đó, Nhật Bản phải có một vai trò và trách nhiệm trong một thế giới phải chung sống hòa bình với nhiều vấn đề chung cần giải quyết (nguy cơ hủy diệt nguyên tử, nạn ô nhiễm...). Thế kỷ thứ XXI, không biết có phải là thế kỷ của "một khu vực châu Á - Thái Bình Dương mới". Trong lịch sử, bao giờ các nền văn minh cũng vượt ra ngoài biên giới từng nước và tạo nên những nền văn minh mới ở ngoại vi. Thí dụ như văn minh đã lan từ cổ Hy Lạp sang cổ La Mã, sau sang Anh - Pháp - Đức, tới Bắc Mỹ. Chủ nghĩa tư bản phương Tây sinh ra ở Địa Trung Hải đã chuyển trọng tâm sang Đại Tây Dương. Hiện nay, trung tâm kinh tế và văn minh đang chuyển sang Thái Bình Dương. Nakaxônê cho là nơi đây sẽ là cái nôi của một chủ nghĩa tư bản mới đúc kết tinh thần cạnh tranh của tư bản Âu - Mỹ với tinh thần Khổng giáo nghìn xưa. Ngoài Nhật Bản, các nước mới công nghiệp hóa hay NIC (Nam Triều Tiên, Đài Loan, Hồng Kông, Singapore), các nước ASEAN, Trung Quốc đều phát triển kinh tế. Dự tính, cho đến năm 2000, mức

---

[1] Britannica Book of the year 1986 - University of Chicago - 1986.

tăng kinh tế là: toàn thế giới 3%, khối cộng đồng châu Âu 2,5%, khu vực Thái Bình Dương 4%, Nhật Bản 4%, Mỹ, Canada, Úc 3%, Trung Quốc 7%, các nước NIC 7%. Vì quyền lợi bản thân, Nhật giúp đỡ phát triển kinh tế các nước Châu Á - Thái Bình Dương 4 tỷ đô la năm 1984, 40 tỷ trong 7 năm sau đó (kể cả chuyển giao kỹ thuật, đào tạo chuyên môn). Từ 1979, thương nghiệp Mỹ với Thái Bình Dương đã vượt Đại Tây Dương. Nhật cũng hướng trọng tâm về khu vực này hơn là với Đại Tây Dương. Từ một thế kỷ nay, Nhật Bản là một cái cầu Đông - Tây và sử dụng vị trí ấy để đẩy mạnh hợp tác Đông - Tây, Bắc - Nam, hợp tác khoa học văn hóa, các vấn đề cơ bản chung cho thế giới (giải trừ quân bị, chống vũ khí hạt nhân, nạn ô nhiễm, ma túy, khủng bố, các vấn đề thanh niên). Hòn đá tảng của chính sách đối ngoại Nhật là kết hợp chặt chẽ với Mỹ; Nhật Bản rất hoan nghênh Mỹ quyết tâm nắm một vị trí cường quốc Thái Bình Dương và từ bỏ ý đồ rút lui sau khi thất bại ở Việt Nam.

Liệu Nhật Bản, có khả năng thực hiện những ý đồ nói ra và không nói ra chăng? Chắc chắn là không dễ dàng, trước tiên do những mối bất hòa về ngoại thương, khâu sống còn của kinh tế Nhật. Nhật nhập nhiều nguyên liệu làm ảnh hưởng lớn đến sự thăng bằng trên thế giới về cung cầu năng lượng. Mặt khác, nếu Nhật Bản cứ giữ mức tăng trưởng kinh tế nhanh thì có thể giá trị bị nâng quá cao, thị trường thế giới về nguyên liệu mất ổn định, như vậy có hại đến các nước công nghiệp tiên tiến và cả các nước đang phát triển. Kaoadôê Nôbôru nhận định trong tờ nguyệt san *Sekai* (tháng 12/1985) là người Nhật hiện đem tinh thần "võ sĩ" (Samourai) vào kinh doanh quốc tế: "Trên thực tế, đề cao chủ trương tự do kinh doanh, Nhật Bản phải chăng đang thực hiện chiến tranh kinh tế với cả thế giới? Tây Âu là nơi đã hai lần xảy ra chiến tranh thế giới để rồi cuối cùng cũng đã tạo ra một hệ thống căn cứ và chung sống hòa bình. Vậy mà ngày nay, Nhật Bản đang

tấn công thế giới, coi như đó là một vấn đề sống còn. Nếu chúng ta không tôn trọng những khách hàng buôn bán của chúng ta hơn thì chúng ta nhất định bị coi là những kẻ xâm lược".

Cựu thủ tướng Nhật Nakaxônê nhận định là năm 1984, xuất siêu 36,6% tỷ đô la với Mỹ, 10,8% tỷ đô la với khối Tây Âu là quá nhiều và không cần thiết. Năm 1982, Nhật chỉ nhập có 25% hàng công nghiệp trong khi Tây Đức nhập 70%, Anh 75%, Mỹ 80%; do đó Nhật bị các nước đồng minh ấy chỉ trích là làm ăn không quân tử; các nước công nghiệp tiên tiến sẽ phản ứng bằng cách áp dụng chính sách thuế quan bảo vệ. Riêng trong quý 2 đầu năm 1985, nghị viện Mỹ đã nhận được 21 dự luật nhằm trừng phạt Nhật Bản lấn át kinh tế Mỹ.

Từ năm 1981, Nhật phải đưa ra những biện pháp để tăng nhập. Năm 1985, Nhật mở chiến dịch tuyên truyền cho dân chúng mua hàng ngoại hóa (có đại sứ Mỹ đến khai mạc). Điều này về tâm lý rất khó vì người dân đã quen nghĩ là hàng Nhật phẩm chất tốt nhất thế giới rồi. Dù sao, hằng năm, tháng mười là tháng treo cờ, biểu ngữ... rầm rộ khuyến khích nhập khẩu, Nhật Bản cũng mở cửa cho nước ngoài đầu tư vào nhưng cho đến nay, việc ấy chưa phát triển được nhiều.

Kinh tế Nhật cũng bị cạnh tranh rất quyết liệt ngay ở châu Á, nhiều khi bất ngờ. Nam Triều Tiên là một thí dụ điển hình; ngành đóng tàu của Nhật Bản (nhất thế giới từ 1957) bị lùi bước vì Nam Triều Tiên đóng tàu rất tốt sau khi học kỹ thuật Nhật. Nam Triều Tiên cũng học Nhật luyện thép làm xe hơi, dệt, và sau đó giá thành rẻ hơn vì nhân công rẻ hơn, bán hàng ồ ạt ra ngoài kể cả ở Mỹ (xuất siêu với Mỹ 9 tỷ đô la năm 1987, làm thiệt cho Nhật (vượt Mỹ đầu thập kỷ 1980) sẽ bị Nam Triều Tiên (không kể Đài Loan, Hồng Kông, Singapore cũng hơn Nhật) vượt vào thập kỷ 1990. Nam Triều Tiên còn phàn nàn về nhập siêu đối với Nhật là tai hại, nên mở chiến dịch bài hàng Nhật (chống nhập lậu hàng

điện tử, không dùng xe hơi Nhật), Nam Triều Tiên kêu là các nhà kinh doanh Nhật "phá thai", nghĩa là không cho công nghiệp Nam Triều Tiên ra đời một cách hoàn chỉnh. Trong khi đó, năm 1985, hãng Khônde Nam Triều Tiên đã bán cho Mỹ 120.000 xe "Ecxel", năm 1987 bán 200.000 và năm 1990 sẽ bán 700.000 – 800.000 xe.

Trong lĩnh vực đối ngoại, ngoài các vấn đề kinh tế, còn có vấn đề quốc phòng hiện đang được đặt ra. Từ 1976, chính phủ quyết định không dành cho quốc phòng hàng năm hơn 1% tổng sản lượng sản xuất. Vượt giới hạn ấy hay không cũng là vấn đề chia rẽ dư luận. Mặt khác, một vấn đề được các giới nghiên cứu Nhật Bản và quốc tế tranh luận: hiếu chiến có phải là một đặc điểm của văn hóa Nhật Bản không? Có ý kiến khẳng định là có, nếu dựa vào một số dữ kiện lịch sử cũ và mới như: chính phủ quân sự tồn tại liên tục từ 1192 đến 1867; - nội chiến liên miên vào cuối giai đoạn phong kiến; - lý tưởng Võ sĩ đạo, được coi như hoàn chỉnh vào thế kỷ XVII; - thế kỷ XX trên lục địa rồi ở Thái Bình Dương, chế độ quân phiệt đã ngự trị trong hai thập kỷ; - tinh thần chiến đấu của binh sĩ trong Đại chiến thế giới II; - ngày nay, "kỷ luật nhà binh" ở các xí nghiệp, óc chiến lược của nhà kinh doanh, xâm chiếm thị trường... Có ý kiến ngược lại biện luận là dân Nhật yêu hòa bình, những cuộc chinh chiến thời Minh Trị và Thế chiến II chỉ là hậu quả của sự đối đầu với phương Tây đã làm đảo lộn các giá trị và lối sống cổ truyền, chỉ là những cuộc khủng hoảng thần kinh bất thường, - tâm tính sâu lắng Nhật Bản là nữ tính... Dù sao, các dân tộc đã từng bị Nhật xâm chiếm trong Đại chiến II không khỏi e ngại một sự phục hồi của chủ nghĩa phân biệt.

TRUYỀN THỐNG VÀ HIỆN ĐẠI: HÒA NHẬP HAY XUNG ĐỘT

Theo Giáo sư Abê Yôsiô, hình ảnh Nhật Bản từ thời Minh Trị cho đến kết thúc Đại chiến II là "một quốc gia truyền thống, dưới một chế độ độc đoán, gần như quân phiệt, đã cố gắng để tự trang bị những công nghiệp và thể chế hiện đại". Philippơ Pông (Philippe Pons), phóng viên báo Pháp "Thế giới" ở Tôkyô (1976 - 1981), nhận định là từ sau khi xây dựng lại vào những năm 1950 cho đến nay, Nhật Bản là một chế độ dân chủ kiểu phương Tây, chính trị ổn định, kinh tế phát triển cực nhanh, tỷ lệ tội phạm tương đối ít, xung đột giai cấp bị tiêu tan do hình thành một giai cấp trung lưu chiếm đa số dân, giữ được (ít nhất bề ngoài) những cấu trúc và giá trị cổ truyền.

Hầu như, trong lối sống ngày nay, người Nhật đã thành công ở việc hòa giải ảnh hưởng văn hóa phương Tây với những truyền thống của họ. Người ta thường đưa ra điển hình nhà kinh doanh ban ngày sống trong máy móc và với nhịp độ điện tử ở Tôkyô, đến tối trở về với bộ kimônô và những tục lệ truyền thống. Hay lấy thí dụ cựu thủ tướng Nhật Nakaxônê vừa viết chữ Hán đẹp, vừa vẽ tranh môđéc, chơi quần vợt mà vẫn tập "thiền" và làm thơ haiku.

Phải chăng ở Nhật cái mới không đuổi cái cũ đi mà chỉ ghép thêm vào cái cũ, cái cũ lại làm nền cho cái mới phát triển. Liệu cuộc hôn nhân giữa một nền văn hóa có ý thức cộng đồng, tôn ti trật tự, theo thiên nhiên, với một nền văn hóa cá nhân chủ nghĩa, tự do tư sản, dựa trên kỹ thuật và tiêu thụ có thể lâu bền không? Có nhiều triệu chứng là tòa nhà Nhật Bản cổ truyền bị rạn nứt.

Cái ăn, cái mặc, cái ở, cái chơi, cái chết, cái bình thường hàng ngày (bánh mì buổi sáng, Âu phục, ghế bành thay cho chiếu, trò chơi điện tử, ti vi, đốt xác mà không chôn...) đã thay đổi bộ mặt truyền thống bằng hàng nghìn nét. Theo nhà phê bình kiến trúc Kaoadôê Nôbôru, "phải chăng người Nhật hiện đại sống trong điều kiện hỗn mang. Phong cách sống truyền thống bị phá vỡ, nhưng người ta không làm gì để thay thế nó". Sinh hoạt cổ truyền dựa vào tiêu chuẩn hóa; điểm này thấy rõ trong kiến trúc cổ: ngay từ thế kỷ XVI, người ta tính bề mặt sân nhà và phòng ở bằng khổ chiếu (tatami), các khúc gỗ, bán gỗ làm kèo cột, vách đều có chuẩn mực chung nên có thể làm sẵn ở một nơi rồi đem lắp ở nơi khác. Trong công nghiệp Nhật Bản hiện đại, máy móc phụ tùng của mỗi hàng lại có những kích thước khác nhau để bắt khách hàng phải mua của hãng nào làm, do đó gây ra nhiều phiền toái và rối loạn.

Nếu quả tinh thần cộng đồng của làng xã trồng lúa nghìn xưa vẫn được tồn tại dưới nhiều hình thức hiện đại, thì có nhiều yếu tố của xã hội kỹ thuật và tiêu thụ đương làm nó xói mòn. Trước hết, hai phần ba dân Nhật sống ở thành thị, lúa có giá trị văn hóa tượng trưng hơn là giá trị kinh tế. Thanh niên bỏ làng ra tỉnh kiếm việc làm, ít có dịp trở về quê thăm gia đình lớn, họ hàng, trừ những dịp lễ hội; tình cảm thôn xóm nhạt dần.

Do những điều kiện kinh tế mới, nhất là nhà cửa thuê hoặc mua quá đắt, gia đình lớn là hạt nhân xã hội cũ thu nhỏ dần thành gia đình hai thế hệ: bố mẹ và con cái; ông bà có ở cùng thì cũng kém gắn bó với đơn vị gia đình hơn trước. Nhà báo Isikaoa Yôsimi nhận xét là trong một "gia đình mới", con cái bị thiếu thốn tình cảm hơn trước do được chăm sóc theo kiểu mới: người mẹ gửi con ở vườn trẻ, cho con đi học thêm, bản thân đi làm hai buổi hay một buổi để kiếm thêm. "Bố mặc quần bò xanh, mẹ ăn mặc lịch sự, cùng với con nhỏ đi mua bán, nghỉ ngơi ở công viên hay ăn uống qua loa rất nhanh. Chồng lơ đãng đẩy đu cho con, vợ nhìn những

bà mẹ khác ở công viên để đoán mức sống của họ. Đứa con, do trực giác, đoán biết ý nghĩ của bố mẹ nó và biết là bố mẹ nó để ý tới nó đến mức nào. Chồng, vợ và con sống trong những thế giới riêng biệt. Bị nuôi dưỡng trong một môi trường như vậy, đứa trẻ đã bị "xúc phạm" ngay trước khi đi học". Do đó, ở trường học, có nhiều hiện tượng hung hăng, bạo lực, bắt nạt, nhất là từ cuối những năm 1970. Tháng 11/1984, dư luận xôn xao khi thấy hai em học sinh ở Ôsaka dùng búa đập chết một em khác hay bắt nạt chúng, rồi vứt xác xuống sông. Năm 1985, một em nữ sinh nhỏ treo cổ tự tử để khỏi bị bắt nạt.

Hiện tượng hung hăng, bắt nạt ở các trường học khá phổ biến, có những nguyên nhân thuộc xã hội kỹ thuật, thuộc nền giáo dục, thuộc hoàn cảnh mới của gia đình.

Từ một tế bào sống, gia đình đã trở thành một nhóm người "tiêu thụ" cùng ngồi ăn với nhau mà xem ti vi. Những chức năng xưa kia do gia đình đảm nhiệm trong tập thể địa phương, - giáo dục, văn hóa, thuốc men, vui chơi..., - chuyển giao phần lớn sang các tổ chức phục vụ công cộng.

Bộ mặt gia đình cổ truyền cũng đang thay đổi do phụ nữ tham gia lao động ngày một nhiều. Trước kia, phụ nữ nuôi con và làm nội trợ, người chồng là "chủ" gia đình theo đúng nghĩa đen, và không ít đức ông chồng ngược đãi, coi thường vợ. Giáo dục mở mang, các nữ sinh viên học trung học, đại học tỏ ra thông minh không kém gì, có khi hơn cả nam; trường hợp nữ tham gia đấu tranh chính trị - xã hội càng tự khẳng định nhân cách, khiến cho khi lập gia đình, các anh chồng trẻ cũng nể vợ hơn trước. Bậc thang giá trị xã hội thay đổi. Mặt khác, do cần tiền chạy theo "tiêu thụ", chồng nhiều khi miễn cưỡng để vợ đi làm thêm cả ngày hoặc một số giờ. Nói chung, cho đến nay, sự bất bình đẳng trong gia đình, uy thế của chồng vẫn còn là điều phổ biến. Con gái đi làm thường khi đi lấy chồng hoặc đẻ con, là các hãng cho nghỉ. Chỉ khi

phụ nữ khoảng 40 tuổi, gánh nặng con cái đã trút thì họ mới có hy vọng làm việc lâu dài và "lập nghiệp". Hiện nay, số phụ nữ trong tuổi lao động là công nhân viên đã tăng từ 26% (năm 1950) lên 64% (năm 1982), với một nhịp độ không kém gì ở các nước tư sản phương Tây. Sự đóng góp của phụ nữ vào nền kinh tế quốc dân ngày một tăng, nhưng cấu trúc xã hội - tâm lý - công nghiệp Nhật chưa thay đổi mấy để sử dụng hợp lý nhân tố mới này. Các chủ hãng vẫn trả công phụ nữ ít hơn nam giới, không tính đến việc đào tạo nghiệp vụ cho họ một cách hợp lý. Tháng 5/1985, Nghị viên đã thông qua một đạo luật quy định nam nữ có quyền bình đẳng trong lao động (đào tạo quyền lợi xã hội, chế độ hưu trí). Nhưng về cái quan trọng nhất là được tuyển vào làm việc và tăng lương, đề bạt, thì đạo luật chỉ có thể kiến nghị với các chủ hãng để họ cố gắng thực hiện. Người ta e rằng các xí nghiệp, các hãng sẽ tuyển ít phụ nữ thôi để khỏi bị lôi thôi với pháp luật, điều chắc chắn là các chủ hãng sẽ tính nhiều đến lỗ lãi khi tuyển phụ nữ làm việc.

Gia đình cổ truyền không còn nguyên như cũ do sự thay đổi tính chất, vị trí của trẻ con và phụ nữ (như đã nói ở trên) và cả người già. Năm 1972, cuốn tiểu thuyết Những năm xẩm tối[1] của nữ văn sĩ Ariyôsi Xaoakô được in đến 1 triệu bản. Cuốn sách này một mặt lên án một cách kín đáo và xúc động sự cay nghiệt đối với phụ nữ, mặt khác lên án xã hội tiêu thụ đối với người già vốn là đối tượng kính nể của truyền thống gia đình và xã hội. Người chồng ích kỷ trút hết gánh nặng gia đình lên vợ, kệ vợ vất vả phục vụ bố chồng già và gàn dở, bà mẹ chồng chết héo hon vì đức hạnh. Năm 2000, Nhật Bản có khoảng 30 triệu người già. Nhà nước phải đứng ra tổ chức trong nom các cụ[2]. Có dự án lập những "làng

[1] Có người dịch là: *Những năm tháng thu tàn.*

[2] Sau Đại chiến II, tuổi thọ trung bình nam là 50, nữ là 54. Ngày nay, nam 75, nữ 80. Các cụ về hưu cũng muốn làm thêm để ăn tiêu dư dật hơn; vả lại bảo hiểm xã hội chưa thật tốt. Tuổi về hưu là 55 - 60 nhưng cứ trong 4 cụ trên 65 tuổi thì có 1 vẫn làm việc thêm (Số liệu năm 1986).

người già" Nhật ở một số nước khí hậu tốt; như vậy cũng rất kinh tế vì giá sinh hoạt ở Nhật quá đắt. Làm như vậy thì về phương diện vật chất chắc là tốt và hợp lý; nhưng liệu "xã hội tiêu thụ" có giải quyết được về phương diện tình cảm không, và còn giữ được tinh thần "kính lão" cổ xưa nữa không?

Tinh thần truyền thống gia đình đã được chuyển vào lao động xí nghiệp. Một bí quyết thành công của công nghiệp Nhật là kết hợp được tinh thần cổ truyền với phương pháp sản xuất hàng loạt của phương Tây. Đặc thù quản lý kiểu Nhật thể hiện trong một số biện pháp: ngân hàng xuất vốn cho từng nhóm công ty, người làm công suốt đời làm cho một hãng, tăng lương theo thâm niên, thưởng năng suất, thành lập công đoàn xí nghiệp; hãng lớn sử dụng một hệ thống công ty nhỏ hoặc gia đình đóng góp cung cấp nguyên liệu hoặc gia công chế tạo các bộ phận máy; công nhân có ý kiến tham gia cải tiến kỹ thuật... Tất cả những biện pháp này đều đóng góp vào sự cạnh tranh nhằm kích thích sản xuất. Chúng rất có hiệu quả trong thời kỳ kinh tế phát triển cực nhanh vào những năm 60. Nhưng đến nay, bước vào cuộc cách mạng công nghiệp lần thứ ba, dường như những yếu tố ấy cần phải xét lại về phương diện hiệu quả. Chắc chắn là sẽ phải có những thay đổi lớn để phù hợp với biến diễn mới của công nghệ và tài chính.

Nhà xã hội học Kitaya Yukiô tiên đoán là do xã hội Nhật lão hóa (số người già tăng lên rất nhiều do sinh hoạt và y tế tốt), lao động phụ nữ tăng lên và công nghiệp tiến triển theo một khuynh hướng mới, hệ thống lao động đặc thù của Nhật Bản (công việc của người lao động đặc thù của Nhật Bản (công việc của người lao động cố định, chỉ làm cho một hãng hay một hiệu) sẽ có thể mất dần đi. Khuynh hướng mới của phát triển công nghiệp là gì? Trong ba chục năm từ sau Đại chiến II, kinh tế Nhật phát triển với nhịp độ ồ ạt do những ngành công nghiệp nặng (luyện gang thép, hóa dầu...) với những xí nghiệp lớn, cửa hàng lớn... sử dụng

những thanh niên tốt nghiệp đại học loại ưu, rất nhiều công nhân chuyên nghiệp để đẩy mạnh công nghệ và sản xuất hàng loạt. Từ những năm 70 (khủng hoảng dầu lửa), nhất là những năm gần đây, công nghiệp, dựa vào những tiến bộ của viễn thông – tin học, chuyển sang sản xuất (thu hẹp lại) những mặt hàng rất đa dạng, với những hãng sản xuất nhỏ hơn; những công ty sản xuất khổng lồ cũng chia thành nhiều chi nhánh nhỏ; đồng thời, hướng phát triển kinh tế cũng nhằm phát triển ồ ạt khu vực phục vụ[1]. Thị trường lao động phụ nữ (và cả người già làm thêm) sẽ phình ra. Trước kia nữ chỉ làm những việc rất phụ (bưng khay trà, thư ký, làm photocopy...); bây giờ, họ có thể giữ những trách nhiệm quan trọng trong quản lý và kế hoạch hóa. Sự trung thành cổ truyền của người lao động đối với một nơi làm việc tận tụy (suốt đời) sẽ giảm dần.

Ngay chữ HÒA (hòa thuận trên dưới trong xã hội), nền tảng của tinh thần truyền thống Khổng giáo để lại cho xã hội công nghiệp hiện đại, cũng nên được phân tích sâu hơn. Đa số các nhà nghiên cứu cho chữ HÒA, yếu tố chủ yếu của sự đồng tình nhất trí của toàn dân (consensus), là đòn bẩy của thành công kinh tế.

Sự "đồng tình nhất trí" này có thật sự mang tính chất dân chủ đầy đủ không? Sau khi Nhật Bản thua trận, Mỹ đã cho du nhập nền dân chủ phương Tây, thể hiện bằng Hiến pháp năm 1946. Nhà báo Pháp Philippơ Pông (Philippe Pons) nhận định là không thể có dân chủ thật sự được khi dân chủ không phải là một nhu cầu của nội bộ nhân dân, không là kết quả đấu tranh của ý muốn quần chúng. Dân chủ ở Nhật Bản được ban bố từ trên xuống (Minh Trị thiết lập chế độ đại nghị tư sản sau 1968) và áp đặt từ bên ngoài vào (Mỹ). Như vậy, các thể chế đã đi trước văn hóa và những giá trị dân chủ chưa thể hiện chúng một cách hữu cơ. Thời Minh Trị, Nhà

[1] Phải chuyển 2 triệu lao động từ khu vực sản xuất công nghiệp sang công nghiệp phục vụ, từ nay đến cuối thế kỷ XX.

nước hoàn toàn át cá nhân, chủ quyền Nhà nước tiếp tục được coi là "tự nhiên". Sau 1945, Hiến pháp mới có mang lại chất men mới, nhưng những hoạt động dân chủ chẳng bao lâu chìm vào trong cuộc chạy đua kinh tế và chiến tranh lạnh.

Dân chủ phải dựa trên bình đẳng. Về phương diện này, có những vấn đề mắc míu: giàu nghèo, đối xử với nhân dân, dân tộc, công nhân...). Đa số nhân dân thuộc giai cấp trung lưu, thừa ăn, mặc, sống theo lối sống "xã hội tiêu thụ". Nhưng "những sự chênh lệch ngày càng tăng đang làm xói mòn lòng tin của công nhân Nhật cho là lao động vất vả vì một xã hội công bằng và bình đẳng" (tạp chí Anh *The Economist* - số tháng 12/1987). Trong một thiên phóng sự về Nhật Bản, báo *Algérie - Thời sự* (8/12 tháng 8/1987) miêu tả khu Sanya ngay gần Tôkyô với một cuộc sống tồi tệ, đầy bất trắc, với những người lang thang, ngủ ngoài đường; hoặc ở những nhà trọ rẻ tiền 8 người một phòng. Đây là những người thất bại trong cuộc đời, mất việc, tù tội... Nhật Bản có tới 3 triệu người gọi là burakumin thuộc đẳng cấp "tiện dân". Họ bị khinh rẻ vì thuộc dòng giống những người đồ tể, xả thịt, thuộc da, những nghề "kinh tởm" (dính đến máu thịt) đối với nước theo Phật giáo. Những người ấy chỉ được làm việc vặt, nhận gia công... Những kiều dân Triều Tiên (hơn nửa triệu) chưa được đối đãi bình đẳng, do trước Triều Tiên là thuộc địa của Nhật (1910 - 1945), họ phải thường xuyên đăng ký với cảnh sát và khó mà vào làm cơ quan nhà nước.

Sự trỗi dậy của chủ nghĩa cá nhân trong xã hội tiêu thụ cũng là một yếu tố ngược với tinh thần cộng đồng làng xã (mura) và "hòa" khí Khổng giáo... Giáo sư Maxakadư Yamadaki đã phân tích hiện tượng này trong nguyệt san *Chuô Kôron* (tháng 8/1983). Theo ông, chủ nghĩa cá nhân phát triển mạnh từ những năm 70 do ảnh hưởng của ba môi trường xã hội chính (Nhà nước, xí nghiệp, gia đình) giảm đi. Những năm 60, ba môi trường này rất mạnh, vì cả

nước chỉ tập trung vào một mục tiêu: sản xuất ồ ạt, lao động tiêu thụ. Nhà nước là hiện thân của ý chí ấy. Từ thời Minh Trị, để hiện đại hóa Nhật Bản, Nhà nước đã đảm nhiệm chức năng kết tinh tình cảm và nghị lực toàn dân. Nhưng đến thập kỷ 60, Nhật Bản đã xếp hàng thứ hai trong khối tư bản về tổng sản lượng hàng năm, và uy tín quốc tế được khẳng định ở Ôlempich Tôkyô (1964) và Triển lãm quốc tế ở Ôsaka (1970); sang những năm 70, sự hăm hở của toàn dân từ một thế kỷ làm cật lực dưới sự chỉ huy của Nhà nước để đuổi kịp và vượt phương Tây công nghiệp không còn mạnh nữa, nhất là do khủng hoảng dầu lửa và cạnh tranh quốc tế, Nhà nước cũng phải chuyển sang chính sách phát triển kinh tế với một mức chậm hơn. Nhà nước không còn là biểu tượng của một ban chỉ huy chiến đấu vì những mục tiêu lớn, mà chỉ còn là một ban quản lý kỹ thuật để giữ một thế thăng bằng luôn luôn bị những vấn đề hàng ngày đe dọa. Lấy một thí dụ rất nhỏ: điều khiển giao thông ở Tôkyô, nơi mỗi ngày có 8 triệu xe hơi vận động.

Chủ nghĩa cá nhân tăng lên ở "thời đại địa phương hóa", không còn tập trung gay gắt vào Trung ương và Thủ đô nữa. Các báo và đài địa phương mọc ra như nấm. Nhiều phong trào địa phương hình thành, hướng vào những vấn đề chung của toàn quốc, nhưng thể hiện cụ thể ở từng địa phương. Thường là những vấn đề có tính chất văn hóa: lớp đại học nhân dân, tổ chức giải trí bảo vệ môi trường... Ngoài ra, tổ chức lao động kiểu mới làm giảm thời gian của người Nhật sống ở nơi làm việc và ở gia đình là hai môi trường nuôi dưỡng tinh thần tập thể; cá nhân rảnh rang có nhiều điều kiện phát triển hơn. So với trước năm 1980, số công ty cho công nhân viên mỗi tháng nghỉ thêm cả một ngày thứ bảy tăng gấp ba; số công ty làm việc một tuần 5 ngày thôi cũng tăng lên. Phụ nữ cũng có thì giờ rảnh cho cá nhân do có máy nội trợ, tổ chức phục vụ tốt (mua thức ăn làm sẵn...). Số người già có những nhu cầu cá nhân tăng lên.

Nhu cầu cá nhân càng ngày càng đòi hỏi hàng hóa phải đa dạng để đáp ứng các thị hiếu khác nhau. Yêu cầu những năm 60 là sản xuất hàng hóa hàng loạt cho quảng đại quần chúng; như thế, giá thành rẻ, có điều kiện nâng cao chất lượng. Từ những năm 70, hàng hóa đã thừa, yêu cầu là sản xuất nhiều mặt hàng khác nhau vì quảng đại quần chúng phân ra nhiều nhóm nhỏ có thị hiếu khác nhau. Nhà nghiên cứu Phugiôka Oaka, tác giả cuốn *Vĩnh biệt quảng đại quần chúng* (Sayonara, taisu, 1984) đã tạo ra từ ngữ "tiểu quần chúng" (micromasses): shoshu, để chỉ những nhóm nhỏ đó. Cũng có luận điểm bác lập luận trên và cho xã hội tiêu thụ về đại thể vẫn chạy theo sản xuất hàng loạt cho quảng cáo quần chúng.

Người ta thường phân biệt thế hệ "kiến" và thế hệ "ve sầu". Thế hệ trước đã nếm mùi gian khổ chiến tranh và những năm thắt lưng buộc bụng nên không đòi hỏi nhiều. Thế hệ sau lớn lên trong sự phồn vinh thừa thãi từ những năm 60, nên đòi hỏi sự đa dạng của hàng hóa.

Lịch sự và lễ phép cổ truyền của người Nhật có những khi không còn nữa. Tôi đã được chứng kiến cảnh chen nhau ở các tàu điện ngầm Tôkyô. Trên sân ga, người xếp hàng rất trật tự; nhưng cửa vừa mở là khách nhảy ào ào vào để cố chiếm lấy một chỗ ngồi ở ghế dài sát hai bên thân tàu. Nhà thơ Anh J.Kơkơp (James Kirkup) dạy học ở Nhật nhận xét là người ta cũng không nhường chỗ cả cho phụ nữ và người tàn tật, người già, - có khi chỉ vì đứng lên nhường chỗ thì bị cảm ơn ầm ĩ đến phát ngượng.

Vấn đề tình dục rất kín đáo ở một xã hội Khổng giáo đã xuất hiện ở ti vi và ảnh hưởng đến cả học sinh nhỏ.

Những nét sinh hoạt trên đây và nhiều nét khác chứng tỏ là xã hội cổ truyền Nhật Bản cũng bị nhiễm sắc thái của "xã hội tiêu thụ" phương Tây. Tôkyô so với London hay New York thì về mặt an ninh có khá hơn, nhưng cứ 3 ngày là có một vụ giết người; thanh

thiếu niên phạm tội tăng lên, nạn ma túy cũng vậy, nhất là ở khu ngoại ô. Đời sống căng thẳng khiến cho cứ 3 công nhân viên thì có 1 người hàng năm phải chữa bệnh tâm thần do stress hay nghiện rượu. Năm 1987, hơn một chục giám đốc những công ty lớn nhất chết vào độ tuổi 50 - 60 do bệnh tim hay stress (tuổi thọ nam giới trung bình Nhật Bản là 75).

Có những nhà nghiên cứu phương Tây cho là những thành công kinh tế kỳ diệu của Nhật Bản cũng không dập tắt được một nỗi lo âu nào đó của dân tộc Nhật. Vào những năm 70, cùng với khủng hoảng dầu lửa và việc Mỹ bắt tay Trung Quốc, "trong nhân dân Nhật xuất hiện một đợt lo âu và một cảm giác sâu sắc về số phận mong manh: tính chất bấp bênh của thành công kinh tế và những liên minh, nguy cơ bị cô lập" (Tạp chí Pháp *Le débat* - số 23- 1983).

Trong khi tự hào về thành tựu kinh tế - xã hội thì "trong tiềm thức tập thể, người Nhật (vẫn cảm thấy) mình là dân tộc của những hòn đảo nghèo khó, đã bị thua trận, thiếu tài nguyên thiên nhiên, phải đấu tranh để xây dựng lại đất nước và nhân phẩm... Gắn hai tình cảm ấy là ý thức sâu sắc về tình trạng dễ bị tổn thương, sự lo lắng là một cuộc khủng hoảng dầu lửa mới hay một sự cấm vận đậu tương khác sẽ tước đi của người Nhật tất cả những gì họ đã lao động gian khổ để tạo ra. Họ càng cố gắng để đạt thắng lợi thì họ càng thành công, càng thành công thì càng cảm thấy mình dễ bị tổn thương, do đó lại càng phải cố gắng" (Tạp chí Anh *The Economist* 5 - 12/1987). Đó là cái vòng luẩn quẩn.

Cuối những năm 60, vào thời kỳ nhịp độ kinh tế Nhật tăng ồ ạt và trong không khí "nổi dậy" của thanh niên nhiều nước trên thế giới, thanh niên Nhật cũng đã đấu tranh sôi nổi vì lý tưởng xã hội - chính trị. Từ đó tới nay, những cuộc biểu tình sinh viên đầy hào hứng ấy không thấy diễn lại nữa. Tính chất thực dụng và phi

chính trị hóa là nét chung của đa số thanh niên nhiều nước ngày nay chứ không riêng gì thanh niên Nhật, nhất là sau khi một số thần tượng chính trị quốc tế sụp đổ.

Trong xã hội tiêu thụ, tới một ngưỡng nào đó, của cải vật chất bão hòa. Không nhất thiết của cải vật chất mang lại cho con người cảm giác hạnh phúc, thú vui bình thường. Yôđô Siôdaki, giám đốc chi nhánh ở Pháp của hãng quảng cáo Nhật Đenxư, nêu ý kiến: "Người Nhật (đã đến lúc) nên tự hỏi là chủ nghĩa vật chất - có đủ mang lại hạnh phúc không?". Trên bình diện triết học, cần xem lại mục đích và lý tưởng của "phát triển kinh tế".

Phát triển kinh tế tự bản thân nó không thể là một mục đích. Nhật Bản giải đáp vấn đề này chưa được rõ ràng sâu sắc hoặc chưa đề ra được triển vọng một cách sâu sắc. Một nhà nghiên cứu phương Tây nghĩ là ít ra thì chủ nghĩa tư bản phương Tây và chủ nghĩa cộng sản cũng có đề ra được mục đích rõ ràng, chưa bàn đến đúng hay sai. "Cả hai đều tuyên bố mục đích là muốn hạnh phúc nhân loại bằng cách làm giàu cá nhân (chủ nghĩa tư bản) hay tập thể (chủ nghĩa cộng sản)".

*

* *

Bước vào thế kỷ XXI, - dù thuộc ý thức hệ nào, dù yêu hay ghét Nhật Bản - không một quốc gia hay một dân tộc nào có thể dửng dưng trước sự tiến triển của Nhật Bản. Nền văn minh của nhân loại, bắt đầu từ thời Phục hưng và nhất là từ thời Ánh sáng ở châu Âu theo con đường lý tính hóa, khoa học hóa, công nghiệp hóa; kết quả là một "mô hình phát triển" có những mẫu số chung trong một thế giới quốc tế hóa cao độ. Với tính chất là một nước ngày nay đi tiên phong trong lĩnh vực kỹ thuật - công nghệ, Nhật Bản sẽ mang lại nhiều kinh nghiệm cho các quốc gia và các dân tộc.

Địa lý và lịch sử đã đặt ra cho Việt Nam và Nhật Bản một số vấn đề tương tự, có thể khác nhau về hoàn cảnh và thời điểm. Cả hai nước đều nằm trong khu vực châu Á - Thái Bình Dương, khu vực trung tâm thế kỷ XXI; cả hai đều chịu ảnh hưởng sâu đậm ảnh hưởng văn Trung Quốc (đặc biệt tư tưởng Khổng - Phật) tuy đều giữ được bản sắc và tạo ra được một nền văn hóa dân tộc độc đáo; - đến thế kỷ XVI - XIX, cả hai đều tiếp xúc với phương Tây: đạo Kitô, chủ nghĩa bành trướng; - cả hai đều phải hiện đại hóa qua công nghiệp hóa. Đặc biệt trong lĩnh vực văn hóa, cả hai dân tộc đều phải giải quyết một loạt vấn đề tương tự: quan hệ giữa hiện đại và truyền thống, giữa Đông và Tây, giữa sáng tạo và cải biên, giữa quốc gia và quốc tế, giữa văn hóa vật chất và văn hóa tinh thần, v.v... Nhật Bản theo một chế độ chính trị - xã hội và có một dĩ vãng khác ta. Nhưng không phải vì thế mà một sự nghiên cứu văn hóa Nhật Bản một cách nghiêm túc và khách quan không giúp ích cho ta trong công cuộc xây dựng một nền văn hóa dân tộc và xã hội chủ nghĩa.

NHẬT BẢN Ở NGÃ BA ĐƯỜNG

Bước vào thế kỷ XXI, vị trí của nước Nhật trên thế giới như thế nào? Nhà báo Nakanishi Terumasa trình bày ý kiến trong bài "Vị trí của Nhật Bản trên thế giới" (Tạp chí Japan Echo - số đặc biệt năm 1992). Sau đây xin tóm dịch bài ấy với tính chất tham khảo quan điểm của một người Nhật.

Các nhà sử học sau thế hệ chúng ta khi nghiên cứu về nước Nhật hôm nay, chắc chắn sẽ chú ý đến những năm 1990 - 1991, những năm mà người Nhật quyết định suy nghĩ nghiêm túc lại về vị trí của nước họ trên thế giới. Dĩ nhiên tầm quan trọng của giai đoạn ấy đối với lịch sử nước Nga và Đông Âu cũng sẽ được công nhận, vì những sự khuynh đảo ở địa bàn ấy có ảnh hưởng quyết định đến lịch sử thế giới.

Dù sao, những năm tháng đó sẽ không được cảm nhận giống nhau ở Nhật và ở các nước khác trên địa cầu. Đối với các nước thuộc Liên Xô trước đây và các nước Đông Âu, thời gian đó được đánh dấu bởi sự sụp đổ chế độ cộng sản và sự mở đầu một giai đoạn mới kèm theo những khó khăn kinh tế kinh khủng. Nếu kết cục của quá trình diễn biến còn bất định, liệu hướng đi đã rõ ràng chưa? Về phần người Đức, họ đã thống nhất được đất nước. Còn nói chung, các dân tộc Tây Âu được thoát khỏi mối đe dọa trong bao năm. Về toàn cục, những thay đổi ấy làm hài lòng người Mỹ. Tuy trước mắt họ phải giải quyết một số vấn đề gắn với bối cảnh thế giới mới, họ không thể không thấy đỡ được gánh nặng chiến tranh lạnh. Tóm lại, đối với những nước ấy, tổng kết các sự kiện mới xảy ra là tích cực.

Trái lại, về tình hình Trung Quốc và Bắc Triều Tiên, sự tổng kết hẳn mang tính tiêu cực đặc biệt đối với giới lãnh đạo Mỹ và các nước phương Tây. Riêng ở Nhật, chưa có sự nhất trí chung - tích cực hay tiêu cực - về những đảo lộn trong những năm gần đây.

Dĩ nhiên người Nhật hoan nghênh sự kết thúc của chiến tranh lạnh và chấm dứt phân chia châu Âu cũng như trào lưu chủ nghĩa tự do kinh tế tràn ngập thế giới. Sự tan rã của Liên Xô mang lại hy vọng là mất hẳn hay bớt đi mối đe dọa của những lực lượng Liên Xô đóng ở Viễn Đông. Chính vì vậy những sự kiện gần đây đáp ứng ước mơ lạc quan nhất của Nhật về môi trường ngoài nước.

Nhưng dù sao người Nhật vẫn có những tình cảm phân vân trước sự biến diễn quốc tế vũ bão, ngày nọ tiếp ngày kia, thay đổi cục diện thế giới. Ngoài ra, tương quan lực lượng cũ lại định hình vào giai đoạn tăng trưởng của sự thịnh vượng quốc gia; tương quan ấy mất đi, dĩ nhiên không khỏi gây ra sự luyến tiếc. Từ những năm 1950, quả là Nhật Bản đã không ngừng phát triển kinh tế - xã hội. Đó là một giai đoạn ổn định, cả về đối nội lẫn đối ngoại. Trong nước, Đảng Tự do-dân chủ nắm chính quyền vững chắc; nhưng ở ngoài nước, bộ máy chiến tranh lạnh hầu như không lay chuyển tuy có những thời kỳ hòa hoãn. Đương đầu với bối cảnh quốc tế đương chuyển hóa, người Nhật có cảm giác lờ mờ là có những yếu tố của trật tự cũ mà họ khai thác được từ sau Đại chiến II có nguy cơ biến mất. Dự cảm ấy tạo ra một cảm giác phiền toái, ít nhất trong một số bộ phận xã hội.

Cảm giác phiền toái ấy có thể giải thích bằng tính bi quan cố hữu của người Nhật khi đối diện với tương lai. Chỉ cần nhớ lại những dự đoán tai họa lan truyền trong nước sau cuộc khủng hoảng dầu lửa lần thứ nhất năm 1973 hay sau sự phất lên của đồng yên năm 1985.

Ngoài sự bi quan ấy, còn có cảm tưởng cho là sự phát triển của Nhật Bản có thể quá ư hướng vào kinh tế. Sự lo ngại này lại tăng thêm vào giai đoạn Chiến tranh vùng Vịnh; hồi đó ai cũng thấy sự thật hiển nhiên là ngay trong giai đoạn sau chiến tranh lạnh, sức mạnh kinh tế không đủ để thiết lập một trật tự thế giới mới. Có lẽ lần đầu tiên từ sau Chiến tranh thế giới II người Nhật cảm thấy sự thiếu cân bằng trong sức mạnh của đất nước họ có thể đặt ra những vấn đề nghiêm trọng trong những năm tới.

Nhiều nhà bình luận ngày nay khẳng định trong lĩnh vực an ninh, Nhật Bản phải có sự đóng góp tương xứng với sức mạnh kinh tế. Lập luận như vậy ít nhất cũng là vụng về vì người ta có thể hiểu ngầm đất nước này phải có một khả năng quân sự ngang tầm cỡ kinh tế của mình. Đó là điều mà trên thực tế ở Nhật Bản không ai mong ước. Sự thật kiểu lập luận ấy thể hiện nỗi lo sợ khi nhận thức ra cái hố sâu giữa khả năng kinh tế và khả năng hành động trong lĩnh vực khác; và cũng có cả cảm tưởng Nhật Bản phải chuẩn bị đóng một vai trò quan trọng hơn trong những khu vực phi kinh tế nếu muốn tham gia có ý nghĩa việc thiết lập trật tự thế giới mới.

Cảm giác phiền toái trên đây cũng xuất phát từ chỗ sau chiến tranh lạnh, Nhật Bản phải xét lại những hằng số làm cơ sở cho chính sách đối ngoại. Nói một cách khác, Nhật bản nhận thức mình phải xác định lại bản sắc quốc gia để có thể tạo một chỗ đứng trong trật tự thế giới đương hình thành.

*

* *

Nhiệm vụ ấy dĩ nhiên đòi hỏi những sự lựa chọn khó khăn. Do đó người Nhật ngày càng chú trọng đến chính sách đối ngoại. Tiêu điểm trước kia là sự đối đầu Đông – Tây. Bây giờ, người ta lưu ý nhiều hơn đến Đông Á, một vùng đang phát triển mạnh.

Chắc chắn đa số người Nhật ý thức được những cấu trúc của chiến tranh lạnh cắm chặt ở châu Á hơn ở những vùng khác trên thế giới. Nhiều vấn đề quan trọng vẫn tồn tại: chế độ cộng sản ở Trung Quốc và Việt Nam, những đảo Nhật Bản do Liên Xô chiếm đóng, vấn đề Campuchia vẫn chưa thực sự được giải quyết, hai quốc gia Triều Tiên vẫn đối đầu nhau. Tất cả những yếu tố đó cho thấy chiến tranh lạnh vẫn chưa phải ngày một ngày hai đã hết.

Mặc dầu thế, người Nhật vẫn có nhiều lý do để có một cái nhìn mới đối với Đông Á. Miền này đầy hứa hẹn đối với những xí nghiệp Nhật Bản, ở đó có những thị trường quan trọng hơn là Bắc Mỹ và châu Âu. Những niềm hy vọng nhiều khi quá đáng vì phải đầu tư lâu dài mới hái được quả. Nhưng so với đại bộ phận của thế giới công nghiệp, nơi mà sức mạnh kinh tế giảm sút và chính sách bảo hộ kinh tế tăng lên thì Đông Á có nhiều quân bài tốt.

Nam Triều Tiên, Đài Loan, Hồng Kông và Xingapo phát triển mạnh. Theo sau có những nước khác của Đông Nam Á. Các nhà kinh doanh Nhật hy vọng nhiều vào miền Biển Nhật Bản (bán đảo Triều Tiên, một phần Trung Quốc và Nga, bờ biển Tây Nhật Bản). Chính quyền và những công ty ở bờ biển Tây tương đối ít phát triển hơn bờ biển Thái Bình Dương, đương đẩy mạnh giao lưu với Xibia, Đông Bắc Trung Quốc và hai nước Triều Tiên. Khuynh hướng này cũng có lý do lịch sử chứ không đơn thuần kinh tế: giao lưu kinh tế của Nhật Bản và châu Á từ nửa sau thế kỷ XIX đến cuối Đại chiến II chủ yếu qua những thành phố thuộc Biển Nhật Bản; giao lưu ấy ngưng lại do chiến tranh lạnh và nay đang được nối lại.

Mặt khác, Nhật Bản chú trọng đến Đông Á hơn do muốn xác định lại vị trí của mình trên thế giới. Do khối Đông Âu sụp đổ, việc Nhật Bản tham gia khối phương Tây không còn ý nghĩa như cũ. Nhật Bản đã đuổi kịp những nước công nghiệp Âu-Mỹ nên phải tìm những mục tiêu mới. Tương lai của Nhật Bản có thể là "Á hóa", tăng cường bản sắc châu Á của mình.

Cũng cần nói là khuynh hướng này không mảy may xuất phát từ lý do tình cảm hay từ giấc mộng "Khối thịnh vượng chung Đông Á" xưa kia. Những thế hệ Nhật trẻ không có cảm giác mình có giá trị hơn các dân tộc châu Á khác như các thế hệ đàn anh trước kia. Quan hệ bây giờ là quan hệ bình đẳng. Do có các thị trường đa dạng và dân chủ hóa ở châu Á, Nhật Bản muốn tham gia vào khối cộng đồng đang hình thành, không phải với tính chất lãnh đạo. Việc làm này cần hết sức thận trọng. Một nguy cơ cần tránh là liên minh chống phương Tây. Do tính năng động, Đông Á không nên biến thành một khối kinh tế đóng. Muốn giữ được tính năng động ấy, Đông Á kể cả Nhật Bản phải tự đặt vào khuôn khổ một nền kinh tế gắn chặt với nhau, tự do, bình đẳng. Tốt nhất là có sự cộng tác châu Á - Thái Bình Dương, dành một vai trò đáng kể cho Mỹ, Canada, Úc...

Cũng không nên quên là Nhật Bản chỉ thật sự sáp nhập vào vùng châu Á với các nước láng giềng chỉ khi nào giải quyết xong những mối bất hòa mà lịch sử để lại. Ngoài trách nhiệm là đi xâm lược, Nhật Bản còn phải kể đến một sự thật là từ giữa thế kỷ XIX bắt đầu hiện đại hóa, Nhật Bản đã xa cách các nước châu Á mà chỉ hướng về châu Âu và Bắc Mỹ. Ngay trong những năm 30 tuy tuyên bố chống phương Tây, Nhật Bản cũng không thực sự cố gắng tìm hiểu các dân tộc châu Á. Tùy trình độ hiểu biết châu Á và khả năng đối xử bình đẳng với những người châu Á khác, thế hệ trẻ Nhật Bản sẽ tạo ra khả năng "Á hóa"; điều này sẽ tác động đến trật tự mới của thế giới.

*

* *

Bản sắc và vai trò Nhật Bản ở châu Á tuy quan trọng trong chiến lược toàn cầu, đại đa số người Nhật cho là quan hệ với Mỹ vẫn có tầm quan trọng ưu tiên.

Từ cuối những năm 80, chiến tranh lạnh lui dần khiến cho những va chạm kinh tế Nhật - Mỹ trầm trọng hơn. Trong khoảng mười mấy tháng, những thái độ và ý kiến khác nhau xảy ra do chiến tranh vùng Vịnh đã gây ra căng thẳng, nhưng cả hai phía Nhật và Mỹ đều nhận thấy mặc dù có những bất hòa về một số vấn đề đặc biệt, cuối cùng hai bên cũng phải có cách dàn xếp; không bên nào muốn xét lại mối quan hệ song phương. Nhưng cũng không nên quá ư lạc quan. Do mối đe dọa của Liên Xô là "xi-măng" gắn đôi bên không còn nữa, cả hai bên sẽ trách oán nhau nhiều hơn. Phía Nhật Bản sẽ ngày càng khó giữ thái độ dễ bảo đối với các đề nghị của Mỹ như hồi còn chiến tranh lạnh. Nhưng cũng không nên có một thái độ tự tin, gây gổ. Ngày càng nhiều người Nhật hiểu là tương lai nhân loại đòi hỏi sự cộng tác chặt chẽ giữa các cường quốc công nghiệp. Thế hệ trẻ dường như không tán thành một thái độ cứng rắn coi thường dư luận, nhưng cũng chủ trương quyết đoán hơn là chính sách ngoan ngoãn trước kia.

Là một chủ nợ lớn nhất thế giới, Nhật Bản là một siêu cường kinh tế. Đó là một sắc thái chủ yếu của vai trò Nhật Bản trên thế giới. Bằng những hoạt động kinh tế, Nhật Bản có thể đóng góp không ít cho cộng đồng quốc tế.

Trong khuôn khổ Liên Hợp quốc, nhiều người Nhật có ý kiến là nước họ nay xứng đáng giữ một ghế thường trực ở Hội đồng bảo an, nhưng như thế có là quá không? Có lẽ nên quan niệm một cách lâu dài về vai trò Nhật Bản trong Liên Hợp quốc.

Thật ra, các nhà nghiên cứu và dư luận Nhật Bản chưa có những ý kiến rõ rệt về con đường phải đi. Nhật Bản cũng như các nước khác trên thế giới, có cảm tưởng là đang đứng ở ngã ba đường.

THỜI ĐẠI TRUYỆN TRANH

Hiện tượng trẻ em thích nhìn (tranh) hơn đọc (chữ), - kể cả một số người lớn, - không phải chỉ là đặc thù của xã hội Việt Nam ngày nay, mà là hiện tượng khá phổ biến trên thế giới, đặc biệt là ở Âu Mỹ và Nhật Bản.

Truyện tranh (liên hoàn) đã có mầm mống ở châu Âu từ cuối thế kỷ XVIII và giữa thế kỷ XIX, - ở Anh có tập Truyện kể bằng tranh in tay của R.Topffer, ở Pháp có tranh dân gian thành phố miền núi Epinal...

Truyện tranh chỉ thực sự "lên ngôi bá chủ vào bước ngoặt thế kỷ XIX - XX, do sự cạnh tranh gay gắt do hai "vua báo chí" Mỹ (J. Pulitzer và W.R. Hearst), mỗi bên vào ngày chủ nhật cho ra một phụ trương đặc biệt bằng truyện tranh. Các phụ trương vẽ ấy chủ yếu dựa vào hài hước, gây cười (tiếng Mỹ - Anh là *comic*). Vì vậy, báo tranh, truyện tranh gọi chung là *comic*, hay *comic book*, mặc dù nội dung có thể là hành động, tình cảm rùng rợn, phiêu lưu... Sau đó, Mỹ đã tung ra hàng loạt nhân vật được phổ biến trong quần chúng rộng rãi, trong mọi lĩnh vực: rừng xanh (với Tarzan), khoa học viễn tưởng, thời Trung cổ lãng mạn, huyền bí (phù thủy Mandrake), ma quái, phản ánh gián tiếp thời sự kinh tế, xã hội, chiến tranh (giải trí thoải mái với con chuột Mickey, con vịt Donald..., truyện tranh khủng khiếp phản ánh khủng hoảng xã hội sau chiến tranh thế giới lần thứ hai...), - sinh hoạt hàng ngày với những vui buồn, hơi ướt át, truyền bá cách sống tốt lành.

Ở châu Âu, truyện tranh nở rộ bắt đầu từ những thập kỷ 20 - 30 thế kỷ trước.

Có thể nói Bỉ là một "cường quốc truyện tranh". Tôi có dịp tham quan một cơ sở của nhà xuất bản Casterman, chuyên về sách thiếu nhi và truyện tranh. Quả là một công nghệ sản xuất lớn. Nhân vật Tintin do Hergé tạo ra năm 1929 đã đi vòng quanh thế giới, kể cả Việt Nam, qua truyện tranh, Tintin là một phóng viên trẻ, trải qua đủ thứ phiêu lưu cùng con chó Milon, đại úy Haddock, giáo sư Townesol...

Ở Pháp, truyện tranh cũng phát triển mạnh, nhất là từ những năm 1950. Truyện tranh (liên hoàn) phổ biến đến mức thường gọi tắt là B.D., hay Bidé (tức là Bandes Dessinees). Sách tranh, báo truyện tranh (như Vaillant), cho cả người lớn, được in hàng loạt. Có lần tôi ở một làng hẻo lánh xứ Provence miền Nam nước Pháp; trong tủ sách nhà một giáo viên, tôi thấy cả một ngăn dành cho nhân vật Gôloa là Astérix (ở Việt Nam có dịch một số truyện).

Trung Quốc từ xưa đã có sách tranh liên hoàn khổ nhỏ, hình vẽ không màu; gọn và rẻ tiền, nội dung lấy từ các tiểu thuyết cổ điển (Tam Quốc, Hồng Lâu Mộng, Thủy Hử...).

Nhật Bản hiện đại cũng là một vương quốc truyện tranh (tiếng Nhật gọi là *Manga*). Như một nhà báo phương Tây (AFP) đã nhận định, Manga là biểu tượng của văn hóa quần chúng Nhật, nguồn gốc của phim hoạt hình Nhật hiện đang chiếm lĩnh thị trường thế giới và đang "Nhật hóa phim hoạt hình thế giới" (Japanimation). Ở Tôkyô, tôi thấy trong tàu điện ngầm và ở các nơi công cộng, rất nhiều người lớn tranh thủ đọc sách báo truyện tranh. Ở nhiều nước, độc giả chỉ đọc thể loại ấy và xem phim truyện hoạt hình đến một tuổi nào thôi; ở Nhật thì không thế. Có tới hàng trăm báo Manga, có tuần báo Manga mỗi số mấy trăm trang, phát hành 4 - 5 triệu bản. Sách Manga không những để giải trí mà còn sử dụng để học tập, phổ biến kiến thức, kỹ thuật, rất có lợi cho cuộc chạy đua kinh tế trong hoàn cảnh toàn cầu hóa.

Có điều đáng chú ý là truyện tranh còn được sử dụng làm công cụ đấu tranh chính trị. Một thí dụ rõ nét là trường hợp họa sĩ Yoshimori Kobayashi đã vẽ tranh truyện cho một tờ báo rồi xuất bản thành sách năm 1997 để phản công lại khuynh hướng sử học lên án những tội ác của quân đội Nhật vào những năm 1937 - 1945 (đặc biệt các vụ tàn sát Nam Kinh (1937), vụ ép hàng chục vạn phụ nữ Triều Tiên và Trung Quốc phục vụ quân Nhật chiếm đóng, vụ Đơn vị 731 sử dụng người thí nghiệm vũ khí hóa học). Kobayashi phản bác những sự kiện trên. Hãng thông tấn Kyôdô đã thông báo về một cuộc điều tra của *Tổ chức (Nhật) Cộng tác và Phát triển kinh tế* (OECD). Cuộc điều tra năm 2000 nhằm tìm xem học sinh trung học thích đọc truyện tranh hay đọc tiểu thuyết hơn: đối tượng là 265.000 học sinh trung học của 27 nước thành viên OECD (kể cả Nhật Bản có 53.000 em thuộc 133 trường). Kết quả về phía Nhật Bản như sau: so với các nước khác Nhật đa số thích đọc những đoạn chữ ngắn ở các sách báo truyện tranh có tỷ lệ cao nhất, - các em không quen đọc những đoạn dài hơn trích từ các tiểu thuyết, có tỷ lệ cao nhất. Tuy vậy, kỹ năng đọc của các em Nhật, vẫn chiếm tỷ lệ cao nhất.

Tại sao người Nhật mê truyện tranh đến thế?

(Mick Corliss, Nippone - số 25/2003)

Năm 2002, người Nhật bỏ ra 500 tỷ yên cho truyện tranh. Gần hai tỷ đầu sách về truyện tranh và tạp chí truyện tranh được xuất bản chiếm gần 40% thị trường xuất bản. Hãy nhìn quanh Nhật Bản, bạn sẽ nhận thấy đất nước này đầy rẫy truyện tranh.

Những quầy sách ở ga tàu điện và các cửa hàng sách báo, chất đầy truyện tranh và tạp chí truyện tranh, thậm chí có những tiệm cà phê chỉ dành cho khách hàng đọc truyện tranh. Người lớn trên xe lửa cũng bị truyện tranh thôi miên.

Tại sao một nước có tỷ lệ người biết đọc cao như ở Nhật lại bị truyện tranh thu hút như vậy? Liệu truyện tranh có thực sự đầy bạo lực và kích dục như chúng ta nghĩ? Trong nỗ lực khám phá sự thật, tôi đã phỏng vấn một số người.

Akita Lakabito, Giám đốc Hội nghiên cứu truyện tranh Nhật Bản, nói: "Truyện tranh Nhật Bản không chỉ dành cho trẻ em. Chúng ta đa dạng hóa trong khi phát triển nhằm thỏa mãn nhu cầu của khách hàng".

Hiện nay, có 181 loại tạp chí truyện tranh khác nhau không phân biệt giới tính và tuổi tác được xuất bản. Chủ đề truyện tranh trải rộng từ tình yêu đến việc nấu nướng, và cũng bao gồm cả truyện kinh dị, truyện tình sử và kinh tế. Có rất nhiều loại truyện tranh dành cho người lớn thưởng thức.

Một người 60 tuổi mới về hưu cho tôi biết: "Tôi đã đọc truyện tranh từ khi còn bé. Tôi thường đọc truyện tranh trên tàu điện trên đường đi làm. Chúng giúp tôi quên đi những căng thẳng trong công việc".

Nhật Bản là là nước đầu tiên xếp truyện tranh vào vị trí ngang hàng với tiểu thuyết và phim. Một chuyên gia tại Mỹ về truyện tranh cho biết như vậy.

Minamihata Toshihara, một cố vấn của Shogakukan, một nhà xuất bản truyện tranh hàng đầu, nói: "Ở Nhật, truyện tranh không phải là một thể loại, nhưng là một phương tiện độc lập để diễn đạt".

Truyện tranh, giống như tiểu thuyết và phim, có sức mạnh để kể một câu chuyện, ông nói. Nếu truyện về con người có nước mắt, tiếng cười, sự giận giữ, v.v... thì đương nhiên phải có một số tác phẩm có nọi dung kích dục và bạo lực, Minamihata phân tích.

Ở Nhật Bản, truyện kể bằng tranh có lịch sử từ rất lâu đời. Người ta tin rằng những cuộn tranh *chojugiga* (tranh hài về thú vật và chim muông), đã xuất hiện từ khoảng thế kỷ thứ XII.

Nhiều năm sau, cộng với một chút ảnh hưởng từ phương Tây, loại truyện tranh theo dạng truyện chủ yếu ngày nay bắt đầu xuất hiện sau thế chiến thứ hai. Năm mươi năm tiếp theo đó, phương tiện truyền thông này đã phát triển mạnh mẽ, và thị trường truyện tranh đạt đỉnh cao của nó khoảng năm 1995.

Theo Sasaki Toshhiharu thuộc Viện nghiên cứu về xuất bản, thì sự phổ biến của truyện tranh ở Nhật Bản hiện nay dường như có giảm sút. Thay vào đó, các nhà xuất bản dường như đang tìm cách để xâm nhập thị trường nước ngoài.

Chẳng bao lâu nữa truyện tranh có thể sẽ bắt đầu xuất hiện trên giá sách trong cửa hàng gần nơi bạn ở. Rồi chúng ta sẽ thấy liệu sức hút của dạng truyện độc đáo này có thể chiếm được tình cảm của mọi người ở khắp nơi hay không.

PHIM HOẠT HÌNH NHẬT ĐANG TRÀN NGẬP HÀNH TINH

Đó là một nhận xét của Hãng thông tấn AFP!

Cũng không có gì đáng ngạc nhiên khi phim *Một vụ mất tích* (Hay *Bị ma giấu*) đoạt giải Oscar dành cho phim hoạt hình hay nhất tại lễ phát giải Academy Awards lần thứ 75 (2003). Chuyến đi của Chihirô đoạt giải Gấu vàng ở Berlin thế kỷ XXI. Phim hoạt hình Nhật do kỹ thuật hình ảnh tuyệt vời, nội dung đa dạng và phong phú, đã trở thành một văn hóa phẩm sáng giá ở nước ngoài và mang lại những lợi nhuận khổng lồ. Tiền xuất khẩu phim năm 1975 là 4,6 tỷ yên và tăng vọt lên gấp 40 lần vào năm 2002 (200 tỷ yên = 1,5 tỷ euro).

Sách tranh truyện liên hoàn (manga) cũng là một trụ cột của văn hóa đại chúng Nhật, đã là hậu thuẫn cho phim hoạt hình Nhật phát triển vì những câu chuyện và nhân vật manga được đưa lên màn ảnh hoạt hình. Theo C.Lombardo (người Mỹ) thì truyện tranh (và phim hoạt hình) ngồ ngộ hơn, không trẻ con như của Mỹ. Chúng toát ra một cảm giác dịu nhẹ (kawai) mà con trai Mỹ không thích. Theo một chuyên gia Pháp: "Ở Nhật, truyện tranh và phim hoạt hình thay đổi cho phù hợp với lứa tuổi người đọc và người xem. Còn ở Pháp thì trẻ con đến một lứa tuổi nào đó, thôi không xem truyện tranh và phim hoạt hình vì nội dung không thay đổi cho phù hợp với nhu cầu mới".

Có thể nói Nhật Bản ngày nay là thủ đô của phim hoạt hình trên thế giới. Phim hoạt hình Nhật được các nước hâm mộ từ đầu thập niên 1990. Gần 90% người Tây Ban Nha có thói quen xem

Người máy siêu đẳng Nhật (Mazinger Z). Người Mỹ rất mê những nhân vật phim hoạt hình Nhật như *Bé người máy* (Astro Boy) hay *Người đua xe* (Speed Racer). Phim *Thủy thủ mặt trăng* (Sailor Moon) đã chinh phục khán giả Đức. Nhiều vận động viên đá bóng cảm thấy tinh thần phấn khởi khi xem phim *Thủ quân Tsubasa.* Ở châu Á, bộ phim *Đôrêmon* và *Bảy viên ngọc rồng* được các em rất thích. Phim viễn tưởng như *Pôkêmon* cũng gây ấn tượng ở Mỹ và nhiều nước khác. Nhật bản chiếm 60% thị trường phim hoạt hình trên thế giới.

Hiện nay phim hoạt hình Nhật chiếm ngôi bá chủ, vậy mà, cuốn phim hoạt hình đầu tiên của Nhật mới ra đời cách đây 90 năm.

Mầm mống phim hoạt hình thế giới xuất hiện khoảng những năm 1892 - 1900 với Sân khấu thị giác ở Bảo tàng Grévin tại Pháp (vẽ từng hình ảnh lên phim). Mãi đến những năm thập kỷ 1920, phim hoạt hình mới chiếm lĩnh được đỉnh cao nghệ thuật với những tác phẩm của P.Sullivan, anh em Fleischer, và nhất là W.Disney. Vào những năm 1934 - 1937, W.Disney đã đưa ra những phim màu hoạt hình dài, mỗi phim khoảng 400.000 hình vẽ, như *Nàng Bạch Tuyết và bảy chú lùn.*

Phim hoạt hình Nhật phát triển nhanh trong bối cảnh điện ảnh thế giới phát triển, các trò chơi điện tử và vô tuyến, video... Nhật Bản là một cường quốc công nghệ điện tử, đó là một yếu tố thuận lợi. Cơ sở và nguồn gốc phim hoạt hình Nhật lại là truyện tranh manga truyền thống, một thể loại văn hóa dân gian rất phổ biến, độc giả manga dĩ nhiên dễ biến thành khán giả hoạt hình. Nhà báo Pháp P.Giner, đã ở Tôkyô 6 năm, nhấn mạnh về tính chất đa dạng, lĩnh vực rất mạnh của phim hoạt hình Nhật: "Có đủ mọi loại cho những công chúng khác nhau: người câu cá, người đánh mạt chược, nhà thể thao... ai cũng có thể tìm thấy cái mình thích, dù già hay trẻ, nam hay nữ, có đủ khẩu vị từ khoa học, giáo dục, triết lý đến bạo lực, tình dục, phiêu lưu, lãng mạn...".

Phim hoạt hình Nhật sản xuất từ trước chiến tranh thế giới thứ hai, sau chiến tranh, phim đầu tiên là là *Truyền thuyết rắn trắng*, bắt chước W.Disney. Nhưng phải đợi đến phim *Cậu bé người máy* của Tesaka Osamu thì phim hoạt hình Nhật mới thực sự thoát ly ảnh hưởng Disney mang dấu ấn riêng do nhân vật và cốt truyện, cùng nhiều thủ thuật (như giảm số lượng khung hình, sử dụng lại những hành động tương tự, chụp những tấm hình bất động rồi làm chúng chuyển động. *Cậu bé người máy* mở đầu cho hoạt hình khoa học viễn tưởng, mô hình kinh doanh mới).

Đầu những năm 70, Nogai Go với *Mazinger Z* đã đưa những người máy khổng lồ vào hoạt hình, kéo theo sản xuất đồ chơi người máy khổng lồ và truyện tranh. Điển hình là phim *Chiến hạm vũ trụ Yamato* đã tạo ra sự bùng nổ các thể loại về khoa học viễn tưởng, kể cả tạp chí hoạt hình.

Từ những năm 90, khía cạnh thẩm mỹ và giải trí của phim hoạt hình rất được chú ý.

Ở Nhật, có khoảng 400 công ty sản xuất phim hoạt hình, hơn 3.500 người làm phim hoạt hình. Năm 2001, doanh thu chiếu ở các rạp Nhật là 52,7 tỷ yên cho phim điện ảnh; 43,2 tỷ yên cho phim hoạt hình. Doanh thu ngành sản xuất phim hoạt hình Nhật khoảng 5.000 tỷ yên.

KHU VỰC BÁN SÁCH CŨ LỚN NHẤT TRÊN THẾ GIỚI

Khu vực Kanda Jimbocho có nhiều tiệm sách cũ san sát nhau đến nỗi khu vực này của Tôkyô cũng được các nước khác biết đến như là "thủ đô sách" của Nhật. Bạn sẽ thấy hầu hết các tiệm sách đều nằm trên đại lộ Yasukuni, khoảng 500 mét về hướng bắc Hoàng cung ở trung tâm Tôkyô. Có đến 160 tiệm sách trên một khu vực chỉ nửa cây số vuông và tổng cộng có hơn 10 triệu đầu sách. Đây là chợ sách lớn nhất trên thế giới về mật độ tiệm sách, đầu sách và nội dung sách.

Mọi người đến từ khắp nơi trên đất Nhật hy vọng tìm thấy quyển sách đặc biệt. Có những buổi sáng, những người mê sách đứng xếp hàng dài trước một số cửa hàng đợi mở cửa.

Kanda Jimbocho là một chợ sách lớn nhất ở Nhật chuyên bán sách cổ và sách đã sử dụng qua. Những cửa hàng kinh doanh độc lập với nhau và chuyên về một loại sách hay một lĩnh vực đặc biệt. Bởi vì có nhiều cửa hàng tập trung trong chỉ một khu phố như thế, nên hợp lại chúng có thể cung cấp hầu như đầy đủ các loại sách thuộc mọi lĩnh vực.

Một cửa hàng, Oya Shobo, chuyên về những tác phẩm từ thời Edo (Từ đầu thập niên 1600 đến giữa thập niên 1800) và một sưu tập rất đầy đủ về tranh mộc bản *ukivoe* đầy màu sắc. Một cửa hàng khác, Yaguchi Shoten, bán bản thảo những vở kịch, chuyện phim và những tập sách nhỏ cho những người hâm mộ kịch. Những khách hàng muốn có một cuốn sách nhỏ dễ thương hay một tập sách xinh đẹp có số lượng phát hành hạn chế thì đến cửa hàng Gohachi Shobo. Tập hợp theo những đường phố, mỗi cửa hàng tạo

ra cho mình một nét riêng, chẳng hạn chuyên về lịch sử hay chính trị, kinh tế, luật, mỹ thuật, âm nhạc, thư pháp, bói toán, truyện hài, sách cho trẻ con và nhiều thứ khác nữa.

Cách nhanh nhất để tìm cái bạn muốn tìm là hỏi người làm việc trong cửa hàng. Nếu họ không có thì họ sẽ chỉ cho bạn nơi nào có.

"Cách duy nhất để biết khách hàng cần gì là nếu họ nói chuyện với chúng tôi. Chúng tôi cũng có thể giúp người nước ngoài nhiều hơn nếu họ có thể nói được chút chút tiếng Nhật". Đây là điều mà Okudaita Koichi ở cửa hàng Lanmua Shoten cho tôi biết. Ngày nay việc mua bán sách trên mạng là chuyện bình thường. Nhưng nói chuyện với nhau mặt giáp mặt vẫn là cách tốt nhất. Sau khi săn lùng sách ở nhiều cửa hàng, có lẽ bạn nên thư giãn trong một tiệm cà phê. Để nếm thử cái không khí của một nước Nhật cách nay vài chục năm, qua những chiếc bàn sờn mòn, những chiếc ghế thoải mái cũ kỹ, và ánh sáng lờ mờ, tôi xin giới thiệu các bạn một trong những tiệm cà phê trên một con đường hẹp giữa đại lộ Yasukani và đường Suzuran. Bạn có thể thử đến Radorio, Sabounu, các tiệm cà phê đó đã phục vụ khách gần 50 năm nay. Hãy ngồi xuống, lật qua những quyển sách mà bạn vừa mới mua và thư giãn qua tách cà phê. Còn gì thú hơn phải không?

Nếu bạn đi bộ dọc theo đại lộ Yasukuni về phía đông bạn sẽ tới khu phố bán sách, qua đường Meidai và bạn bước vào khu phố của những cửa hàng bán đồ thể thao. Rảo bước dọc theo hè phố bạn sẽ thấy dụng cụ trượt tuyết, trượt băng treo lủng lẳng đầy trước những cửa hiệu, dụng cụ cho những tay leo núi và nhiều loại khác nữa.

Đi dọc theo đường Meidai về phía tây, bạn sẽ thấy những tòa nhà oai nghiêm của Đại học Meiji (Minh Trị). Một trong những tòa

nhà đó, tháp Liberty, vút cao lên trên những tòa nhà khác. Ở bên kia đường là những cửa hiệu bán nhạc cụ, đông đảo khách hàng trẻ đi mua sắm và đi xem. Cửa hiệu trưng bày đủ loại đàn guitar, đàn phím và những nhạc cụ lạ được đánh bóng sáng chói. Khách hàng tha hồ thử hết cái này đến cái khác.

Khu Kanda Jimbo-cho, nơi tốt nhất để tìm mua những cuốn sách đã qua tay người khác, cho thấy sự tôn trọng những sự vật và ý tưởng của quá khứ. Tản bộ dọc theo những đường phố ở đây, chắc chắn bạn sẽ thấy, nghe và chia sẻ một số điều mà người Nhật đã thưởng thức qua nhiều năm tháng.

(Theo Fukuda Yusuke - Nipponie - số 24/2003)

Hoa anh đào rực rỡ trong nắng xuân

Nguồn : Internet

SÁCH Ở NHẬT ĐẦU THẾ KỶ XXI

Từ bảy năm nay, ở Nhật Bản, số lượng sách bán trên thị trường không ngừng giảm. Do nhiều nguyên nhân đặc biệt là điện thoại di động và Internet. Mọi người, nhất là thanh niên, ít ham đọc hơn trước nhiều.

Trước tình hình ấy, giới xuất bản đã đề ra nhiều biện pháp để khuyến khích đọc sách báo. Thí dụ phong trào "*Mỗi sáng đọc 10 phút*" được 13.000 trường phổ thông cấp 1 và cấp 2 hưởng ứng. (Dành ra 10 phút đọc trước khi vào lớp). Năm 2001, chính phủ ban bố đạo luật để tăng cường trẻ em đọc, cấp mỗi năm 13 tỷ yên để các thư viện trường học mua sách. Những đại biểu không đảng phái ở Quốc hội lập ra một hội liên hiệp để tạo ra môi trường đọc và văn hóa đọc cho độc giả nói chung, đồng thời làm áp lực từ Trung ương đến địa phương để thực hiện mục tiêu ấy.

Mặc dù tình hình sách không được bằng trước, Nhật Bản vẫn cứ là một quốc gia đọc nhiều (người Nhật mua mỗi năm khoảng 4 tỷ cuốn sách và tạp chí).

Năm 2002, có nhiều sự kiện xuất bản. Bản tiếng Nhật của "Harry Potter và cái cốc lửa" in lần đầu với số lượng khổng lồ là 2 triệu 30 vạn bản. Một số tác giả và chuyên gia về bản quyền chủ trương các thư viện công cộng nên tăng số bản tác phẩm được coi là "sách bán chạy". Cuốn *Những bài văn Nhật* đáng được đọc to của Saito Takashi bán được 1 triệu 40 vạn bản. Sách về tuổi già bán chạy, như *Cách tận hưởng cuộc sống* (đến nay, hơn 1,2 triệu bản) của bác sĩ 90 tuổi (vẫn hành nghề) là cụ Inohara Shigeaki (2001).

Loại sách định kỳ chuyên đề (như về đền miếu, hoa, phố xá...) có tính chất bách khoa được tung ra nhiều.

Đầu năm 2003, tính sổ lại thì trong năm 2002, sách xuất bản có tăng chút ít (0,4%). Có những cuộc thảo luận về giá sách và thuế sách, về luật đảm bảo quyền của các công ty xuất bản. Có nhiều chương trình nhằm đẩy mạnh văn hóa đọc. Nhiều nhà báo phản đối những dự luật nhằm kiểm soát những cơ quan thông tin đại chúng vì vấn đề đưa tin về chuyện riêng tư cá nhân.

Trong những năm bản lề chuyển thiên niên kỷ, nền kinh tế Nhật vẫn còn trong tình trạng trị trệ kéo dài. Dân số bị già hóa. Nhiều người nhân thấy cần tìm ngay một lối sống hay hơn, phong phú dựa vào tinh thần hơn là vào tiền bạc. Do đó loại sách "cách sống hạnh phúc" bán chạy. Vài năm sau khi kinh tế bắt đầu suy thoái, cuốn *"Cách mạng trí óc"* (1995) của Haruyama Shigeo bán được 3,5 triệu bản. *Giọt nước trong đại dương* của Gasuki Hiroyuki (1998 - 2,5 triệu bản) chứng minh là có thể lấy nụ cười đối diện với những thử thách cuộc đời. *Cách tận hưởng cuộc sống,* 2001 (đã kể ở trên), dành cho người già cũng thuộc mạch này. *Cuộc sống nở hoa cho tuổi trung niên* (2002) của Thị trưởng Tôkyô Ishihara Shintaro.

Ngoài ra, cũng xin điểm một số tác phẩm khác được dư luận hoan nghênh *Hãy đến thư viện* (2003) của Tanaka Kyoko chủ trương các thư viện nên có kế hoạch thu thập các sách cho cân đối về nội dung, không biến thư viện thành cửa hàng sách chỉ có rất nhiều sách bán chạy (best seller) và hàng đống sách được biếu.

Bức tường ngu xuẩn (2003) của Yoro Takeshi bán được hai triệu bản trong tám tháng. Tác giả dùng hình ảnh "bức tường" ám chỉ người thường tạo ra cho mình một bức tường, do không tìm hiểu sâu sự việc để mà tồn tại.

Kỹ thuật phỏng vấn (2002) của Nafae Akira là một thứ cẩm nang cho nghề báo. Sách có 3 chương: chuẩn bị trước khi phỏng vấn ai, - cách thực hiện, tóm tắt về viết phỏng vấn, - cách thưởng thức một bài phỏng vấn.

Cuốn *Lời Yamamoti Shugoro* nói lên cái tinh túy của tâm tính Nhật Bản. Shugoro là một nhà văn nổi tiếng về tiểu thuyết lịch sử. Tác phẩm này trích và giải thích những đoạn và câu của ông (trong tiểu thuyết lịch sử và cả luận văn) thể hiện tính tình qua nhiều đề tài khác nhau: dân chúng ở một khu trung tâm thành phố, lòng tự hào một người, thợ thủ công, đời phụ nữ bất hạnh, cái sống cái chết của võ sĩ đạo.

Nhìn chung, vấn đề bức xúc ở Nhật là sách bán ít đi. Nhưng trong khi đó, số sách cho mượn ở các thư viện công cộng lại tăng một cách đột ngột, 500 triệu một năm. Số thu hoạch của các cửa hàng sách cũ được mặc cả giá lên đến 90 tỷ yên. Các tiệm cà phê loại mới (khách có thể ngồi đọc truyện tranh xả láng) mọc lên rất nhiều. Như vậy là không phải là không có độc giả; có thể là những xuất bản phẩm mới thiếu sức hấp dẫn. Mấy năm gần đây, mỗi năm có tới 73.000 tít mới ra đời.

Tập san *ABD* kêu gọi các nhà xuất bản hãy chú trọng chất lượng sách để chống lại sản xuất đại chúng hàng loạt theo một số mẫu cố định, khiến cho độc giả ngán mà không mua sách.

THỂ THAO VÀ DÂN TỘC

Cách đây dăm năm, đội Pháp đoạt giải đá bóng quốc tế. Một hôm sau chiến thắng ấy, tôi gặp Anh P., một nhà Việt Nam học người Pháp có tên tuổi. Dĩ nhiên tay bắt mặt mừng, tôi mừng anh về hào quang của thể thao nước anh.

Anh nhún vai đáp lại một cách lạnh lùng:

Ồ! Tôi không quan tâm đến đá bóng, tôi có xem bao giờ đâu!

Tôi hơi tiu nghỉu nhưng trong thâm tâm cũng khoai khoái vì ít ra cũng còn người đồng cảm với mình. Trong các môn thể thao, từ hồi còn trẻ, tôi chỉ thích quần vợt và bơi lội. Không hiểu tại sao, tôi hơi dị ứng với môn đá bóng, dửng dưng trước những hành động ầm ĩ, thậm chí điên cuồng ở sân bóng, bôi sơn vẽ mặt, hò hét, thức đêm, bỏ công việc để xem bóng đá, có khi tức khí ẩu đả chết người, gây hằn thù dân tộc. Xin đơn cử trận đá tháng 4/1964 giữa Pêru và Achentina, gây bạo loạn, chết 320 người, bị thương 1.000 người.

Tóm lại, tôi với anh P. thuộc loại người lạc hậu, sinh nhầm thế kỷ nên không biết hưởng cái thú xem bóng đá, môn thể thao ấy ra đời ở Anh vào giữa thế kỷ XIX và phát triển không ngừng từ năm 1930 khi có giải thế giới 4 năm một lần.

Đã có thời, phe chống bóng đá cho trò chơi này chỉ là "thuốc phiện" ru ngủ quần chúng y như trò đấu người, đấu hổ báo thời cổ đại La Mã, để thỏa thú tính bạo lực của người xem. Đam mê của đám đông dẫn đến tình trạng phi lý tính, hành động cảm tính, thái quá, có khi cuồng loạn (theo G.Lebon).

Ngày nay, các nhà nghiên cứu nghiêm túc cũng không thể coi thường "hiện tượng bóng đá", cho chỉ là "thuốc phiện". Theo Boniface "chắc chắn đây là hiện tượng thể thao phổ biến nhất ngày nay". Bromberger cho là "không thể coi những dân ham bóng đá là những kẻ ngốc về văn hóa", bóng đá là "một thứ phù phiếm đầy ý nghĩa". Có thể bóng đá giúp cho việc tìm hiểu bản sắc dân tộc, đề cao tinh thần tập thể, tìm hiểu dân tộc khác, hòa hợp chủng tộc trong một đội bóng quốc gia.

Ở Việt Nam, phong trào bóng đá thật rầm rộ, chỉ xuất hiện từ trên chục năm nay, do mức sống khá hơn nhờ đổi mới nên nhu cầu tiêu khiển đậm hơn, quan hệ quốc tế mở rộng, lại được phong trào quốc tế (qua ti vi) làm ngòi châm.

Tôi hết sức bất ngờ về sự bùng nổ của tinh thần dân tộc vào dịp Sea Games 22 năm 2003. Một bộ phận lớn nhân dân chăm chú theo dõi các cuộc đấu, vui buồn với được thua các trận của ta, đặc biệt là đá bóng. Trong nhà, ngoài ngõ, ở cơ quan, ngoài chợ, quán bia..., thiên hạ rung cảm với lá cờ đỏ sao vàng được kéo lên trên màn ảnh nhỏ.

Từ năm 1945 đến nay, có không nhiều dịp mà toàn dân đồng cảm như vậy (Có thể kể những sự kiện lớn hơn như không khí Cách mạng tháng Tám, tiêu thổ kháng chiến, tin về Điện Biên Phủ, ký Hiệp định Giơ-ne-vơ, Hiệp định Paris...).

Dĩ nhiên có quá trình tuyên truyền vận động, nhưng vì hợp với lòng dân nên sự bùng nổ cũng mang ít nhiều tính tự phát. Sự kiện này đáng để các nhà xã hội học, tâm lý học, chính trị học phân tích. Từ lâu, nhiều cán bộ có tâm rất buồn vì đạo đức xã hội xuống cấp, thế hệ trẻ chạy theo vật chất, có những phong trào vận động tuyên truyền tốn kém chỉ đem lại những kết quả hình thức và sự dửng dưng của quần chúng. Sự kiện Sea Games 22 chứng tỏ là vẫn có thể thức tỉnh tinh thần dân tộc được.

Cũng vấn đề ấy, Morihoro Hatano (Kyodo - 6/2002) đã viết bài *Thể thao phục hồi tinh thần cộng đồng Nhật Bản*. Bài này không đề cập đến tinh thần dân tộc nói chung mà nhấn mạnh là thể thao có thể đóng góp xây dựng tinh thần cộng đồng cho các địa phương, đúng với chính sách hậu chiến Nhật Bản, nhằm phát triển kinh tế nhanh. Qua việc ủng hộ các đội thể thao của một thành phố, một vùng, gây men ý thức công dân ở nơi đó mà hậu thuẫn kinh tế địa phương. Thường thì một số công ty lớn có những đội bóng chày, bóng rổ, bóng đá... riêng, coi như hoạt động nghiệp đoàn. Nhưng do đợt suy thoái kinh tế nói chung từ giữa những năm 90 ở Nhật, nhiều công ty đã phải bỏ những đội thể thao của mình. Nhận thấy vai trò quan trọng của các đội thể thao địa phương trong việc xây dựng tinh thần cộng đồng địa phương, nhiều người hảo tâm đã tự nguyện tham gia vào công cuộc ấy. Thí dụ ông S.Yaginuma, tốt nghiệp đại học ở đảo Hokaiđô, ông đã hoạt động ngân hàng thành công trong 10 năm ở Tôkyô. Nhưng cách đây 3 năm, ông tự nguyện bỏ công việc ở thủ đô, trở về làm việc ở Hokaiđô với tiền lương chỉ bằng một nửa. Ông dành hết tâm lực để vực đội bóng đá chuyên nghiệp Consadole lên. Có một số công ty bỏ vốn đầu tư, trong đó có công ty chủ yếu bán sản phẩm của mình cho địa phương.

Đây là vấn đề xây dựng tinh thần cộng đồng cho một địa phương. Thiết nghĩ, đối với xây dựng tinh thần cộng đồng một dân tộc, thể thao cũng có vai trò như Sea Games ở ta đã chứng tỏ. Nhưng đừng để những yếu tố tiêu cực (tham ô, lãng phí khi xây dựng các sân vận động, cá cược...) làm tàn lụi một nguồn động viên tinh thần dân tộc.

TỪ NÚI FUJI ĐẾN SÔNG HỒNG: DUYÊN NỢ NHẬT - VIỆT

Việt Nam cách Nhật Bản mấy trùng dương. Biến diễn lịch sử nhân loại lại ít tạo điều kiện để hai dân tộc gặp gỡ nhau. Vì vậy, trong bang giao Việt Nam với quốc tế, quan hệ Nhật - Việt để lại không nhiều tư liệu.

Có lẽ đối với người Việt Nam bình thường, hình ảnh Nhật Bản xa xưa nhất và bền bỉ nhất là chiếc cầu Nhật Bản ở Hội An - cuộc tiếp xúc Nhật - Việt đầu tiên mang tính chất thương mại. Mãi đến thế kỷ XVI - XVII, dưới chính quyền Mạc phủ (Toyotomi và Takugawa) mới có những thương thuyền Nhật gọi là Châu An (Shuinisen) đi lại. Việt Nam buôn bán với Đàng Trong và Đàng Ngoài. Hội An là nơi dấu ấn người Nhật để lại đậm nhất: ngoài cầu Nhật Bản còn có mộ người Nhật và bia đá, xưa có cả một khu phố cổ người Nhật. Nhưng do chính quyền mới, Nhật chủ trương đóng cửa từ thập kỷ thứ ba (thế kỷ XVII), quan hệ Nhật - Việt cũng bị cắt đứt. Có một di tích Nhật ít người Việt Nam biết: hình vẽ người trên các quân bài tổ tôm mang trang phục Nhật thế kỷ XVII (Theo GS. Phan Huy Lê).

Trên đất Nhật còn giữ được một số di tích Việt Nam như: văn thư ngoại giao giữa Nhật và chúa Trịnh, chúa Nguyễn - tư liệu buôn bán đồ gốm và tranh về Việt Nam ở Việt Nam, ở một số chùa và đền.

Bẵng đi gần ba trăm năm mới lại có cuộc tiếp xúc Việt - Nhật lần thứ hai, mang tính chất chính trị văn hóa. Cuối thế kỷ XIX, thực dân Pháp dẹp xong phong trào Cần Vương. Đầu thế kỷ XX, một số sĩ phu yêu nước hướng về Nhật cầu viện để đuổi Pháp và

học hỏi canh tân. Mặc dù Đông Du của cụ Phan Bội Châu không thành công, trí thức và dân Nhật rất có cảm tình với cuộc đấu tranh của Việt Nam.

Cuộc tiếp xúc Nhật - Việt lần thứ ba mang tính chất chính trị, quân sự, chỉ hơn bốn năm, trong Thế chiến II. Pháp thua Đức quốc xã, Nhật chiếm Việt Nam (thuộc địa Pháp) từ 1940 đến khi phải đầu hàng Đồng minh (tháng 8/1945). Đây là giai đoạn Việt Minh đánh cả Pháp lẫn Nhật.

Mặc dù theo dòng lịch sử, quan hệ Việt - Nhật không nhiều, hai nước lại có nhiều điểm tương đồng, dễ thông cảm với nhau.

Về tính cách, có ý kiến cho là người Việt Nam và người Nhật Bản có những nét giống nhau.

Theo Toàn quyền Pháp P.Doumer (1897 - 1902), "người An Nam và người Nhật Bản hẳn có họ hàng xa xưa. Cả hai đều thông minh, cần cù và can đảm". Viên quan thuộc địa này đề cao dân ta không phải vì lòng ưu ái, mà vì muốn sử dụng người Việt làm nòng cốt cho bộ máy cai trị các dân tộc ở Đông Pháp. Nhận xét của bà Yoshiko Higuchi, nhà nghiên cứu Nhật vô tư hơn, chân thật hơn. "Tôi cố tìm hiểu tại sao ở Việt Nam, tôi cảm thấy thoải mái thế, câu trả lời quả là đơn giản: vì tôi là người châu Á. Tôi chưa bao giờ cảm thấy một cách sâu sắc mình là người châu Á bằng khi tiếp xúc với người Việt Nam. Bất cứ sự việc gì tôi mục kích ở Việt Nam thoạt tiên bao giờ cũng làm tôi ngạc nhiên về tính khác biệt của nó, nhưng đều khiến tôi nhớ lại cái gì đó đã quên mất từ lâu. Những cái kỳ lạ ấy không còn kỳ lạ nữa khi tôi nhớ lại những kỷ niệm thời thơ ấu, hay những câu chuyện về các bà cụ hoặc những cảm tưởng khi đọc các sách cổ".

Tuy hai dân tộc Việt và Nhật không có liên hệ "họ hàng xa xưa" theo giả thuyết bông lông của toàn quyền Doumer họ vẫn gần nhau về tâm lý và ứng xử, đúng như bà Y.Higuchi đã nhận định: Điều này

cũng dễ hiểu, vì cả hai dân tộc, sâu lắng trong tiềm thức, đều cảm thấy những mối tương đồng: đồng châu lục (châu Á), đồng chủng tộc (da vàng), đồng văn (ảnh hưởng văn tự văn hóa Hán), địa lý chính trị lại có những vấn đề tương tự được đặt ra (ứng xử với Trung Quốc và phương Tây...).

Tạp chí Nhật (tiếng Anh) ASIAN - PACIFIA Book Development (1990) cũng đã nhận định: "Trong quá trình lịch sử, Việt Nam và Nhật Bản đứng trước những vấn đề tương tự, cả hai đều phải bảo tồn những nét dân tộc cơ bản và đều được coi là có một nền văn hóa dân tộc độc đáo mặc dù cùng chịu ảnh hưởng của Khổng học, Phật học và Lão học. Từ thế kỷ XVI đến thế kỷ XIX, cả hai đều được tiếp xúc với văn hóa phương Tây, cả hai đều phải đi vào con đường hiện đại hóa bằng công nghiệp hóa (trường hợp Việt Nam chỉ thực sự bắt đầu sau cách mạng năm 1945). Nhưng vấn đề văn hóa đặt ra cũng tương tự: cả hai đều phải giải quyết mối quan hệ truyền thống và hiện đại, Đông và Tây, văn hóa vật chất và văn hóa tinh thần, sáng tạo và cải biên, quốc gia và quốc tế".

Việt Nam và Nhật Bản thiết lập quan hệ ngoại giao vào mùa thu năm 1973. Từ đó, quan hệ Nhật - Việt không ngừng mở rộng và đi sâu, nhất là sau khi Việt Nam theo chính sách "đổi mới", mở cửa. Đến nay, hai bên đã trở thành đối tác cộng tác chiến lược ở mọi lĩnh vực trong môi trường toàn cầu hóa. Giao lưu văn hóa giữa Việt Nam và Nhật Bản vô cùng phong phú và không ngừng xây dựng tình hữu nghị tốt đẹp giữa hai dân tộc

40 NĂM NHÌN LẠI
QUAN HỆ NGOẠI GIAO VIỆT - NHẬT

Ngày thiết lập quan hệ ngoại giao: 21/9/1973.

- Năm 1975, hai bên trao đổi Đại sứ quán; ký thỏa thuận về việc Chính phủ Nhật Bản bồi thường chiến tranh với danh nghĩa không hoàn lại của Chính phủ Nhật Bản cho Việt Nam trị giá 13,5 tỷ Yên (khoảng 49 triệu USD).

- Năm 1992, Nhật Bản mở lại viện trợ cho Việt Nam. Từ đó đến nay, các mối quan hệ kinh tế, chính trị, giao lưu văn hóa... được mở rộng; sự hiểu biết và tin cậy giữa hai nước từng bước được tăng lên. Cụ thể:

Lãnh đạo Nhật Bản thăm Việt Nam: Từ năm 1994 đến 2009, Thủ tướng Nhật Bản thăm Việt Nam 8 lần và gần đây, ngày 28/12/2012, ngay sau khi nhậm chức, Thủ tướng Shinzo Abe đã điện đàm với Thủ tướng Nguyễn Tấn Dũng về quan hệ hai nước. Thủ tướng Shinzo Abe chọn Việt Nam là nước đầu tiên đi thăm trong chuyến thăm nước ngoài đầu tiên (16 - 17/01/2013).

Từ năm 1993 đến 2012, Lãnh đạo Việt Nam thường xuyên thăm Nhật Bản: Tổng Bí thư Đỗ Mười thăm chính thức tháng 4/1995; Tổng Bí thư Nông Đức Mạnh thăm chính thức tháng 10/2002 và 4/2009; Chủ tịch nước Nguyễn Minh Triết thăm cấp nhà nước tháng 11/2007; Thủ tướng Võ Văn Kiệt thăm chính thức tháng 4/1993; Thủ tướng Phan Văn Khải thăm chính thức tháng 4/1999 và đi thăm, làm việc tháng 6/2001, 4/2003, 12/2003, 6/2004 và ghé thăm Nhật tháng 7/2005; Thủ tướng Nguyễn Tấn Dũng thăm chính thức tháng 10/2006 và 10/2011, thăm làm việc tháng 5/2009, tham dự Hội nghị cấp cao Mekong - Nhật Bản

11/2009 và 4/2012; Chủ tịch Quốc hội Nguyễn Phú Trọng thăm chính thức tháng 3/2008, Chủ tịch Quốc hội Nguyễn Sinh Hùng thăm chính thức tháng 12/2012.

Từ năm 2002 đến nay, quan hệ hai nước liên tục phát triển: "Đối tác tin cậy, ổn định lâu dài" (năm 2002). Trong chuyến thăm Nhật Bản của Tổng Bí thư Nông Đức Mạnh (4/2009), hai bên chính thức tuyên bố đưa khuôn khổ quan hệ lên tầm Đối tác chiến lược (Tuyên bố chung về "Quan hệ đối tác chiến lược vì hòa bình và phồn vinh ở châu Á"). Trong chuyến thăm Việt Nam của Thủ tướng Naoto Kan, hai bên ra "Tuyên bố chung Việt Nam - Nhật Bản về phát triển toàn diện quan hệ đối tác chiến lược vì hòa bình và phồn vinh ở châu Á" (tháng 10/2010). Trong chuyến thăm Nhật Bản của Thủ tướng Nguyễn Tấn Dũng, hai bên ra "Tuyên bố chung triển khai hành động trong khuôn khổ đối tác chiến lược vì hòa bình và phồn vinh ở châu Á giữa Việt Nam và Nhật Bản" (tháng 10/2011).

- Hai bên đã tạo dựng cơ chế đối thoại ở nhiều cấp:

+ Tháng 5/2007, thành lập Ủy ban Hợp tác Việt - Nhật.

+ Đối thoại Đối tác chiến lược Việt Nam - Nhật Bản về ngoại giao - an ninh - quốc phòng cấp Thứ trưởng ngoại giao triển khai từ năm 2010.

+ Đối thoại chiến lược quốc phòng Việt - Nhật cấp Thứ trưởng (đã họp phiên đầu tiên tháng 11/2012).

Nhật Bản ủng hộ đường lối đổi mới, mở cửa của Việt Nam; hỗ trợ Việt Nam hội nhập vào khu vực và thế giới (APEC, WTO, ASEM, ARF, vận động OECD giúp Việt Nam về kỹ thuật...).

Trong chuyến thăm Nhật Bản của Thủ tướng Nguyễn Tấn Dũng (11/2011), hai bên đã nhất trí lấy năm 2013 làm Năm Hữu nghị Việt - Nhật nhân kỷ niệm 40 năm ngày thiết lập quan hệ ngoại giao.

Nhật Bản là đối tác kinh tế quan trọng hàng đầu của Việt Nam và là nước G7 đầu tiên công nhận quy chế kinh tế thị trường của Việt Nam (tháng 10/2011).

Đến nay, Nhật Bản là nước tài trợ ODA lớn nhất cho Việt Nam, nhà đầu tư số 1 tại Việt Nam, đối tác thương mại lớn thứ 3 của Việt Nam.

Hai bên đã cơ bản hoàn thành Giai đoạn IV Sáng kiến chung Việt Nam - Nhật Bản về cải thiện môi trường đầu tư của Việt Nam và năm 2013 khởi động Giai đoạn V sáng kiến chung.

Đến tháng 5/2013, Nhật Bản có 1.959 dự án FDI còn hiệu lực tại Việt Nam với tổng vốn đầu tư đăng ký 32,337 tỷ USD, đứng thứ 1/96 quốc gia và vùng lãnh thổ đầu tư vào Việt Nam.

Các hiệp định khuyến khích và bảo hộ đầu tư (tháng 12/2004), Hiệp định Đối tác kinh tế Việt - Nhật (VJEPA) (tháng 10/2009)... đã tạo khuôn khổ pháp lý thuận lợi cho việc phát triển quan hệ kinh tế, thương mại giữa hai nước.

ODA của Nhật Bản chiếm khoảng 30% tổng cam kết ODA của cộng đồng quốc tế đối với Việt Nam. Từ năm 1992 đến năm 2012, Nhật Bản đã cam kết gần 23 tỷ USD vốn vay ODA cho Việt Nam.

Ngày 22/3/2013, Việt Nam và Nhật Bản đã ký công hàm trao đổi cho nhóm 12 dự án ODA vốn vay của cả tài khóa 2012 với tổng số tiền 203 tỷ Yên (khoảng 2,3 tỷ USD).

Hai bên đang hợp tác xây dựng Chiến lược công nghiệp hóa của Việt Nam trong khuôn khổ hợp tác Việt Nam - Nhật Bản hướng đến năm 2020, tầm nhìn đến năm 2030.

Kim ngạch thương mại song phương năm 2012 đạt mức tăng cao nhất là 24,663 tỷ USD, trong đó Việt Nam xuất khẩu vào Nhật Bản 13,06 tỷ USD và nhập khẩu 11,603 tỷ USD. Trong Tuyên bố chung năm 2011, hai bên đặt mục tiêu tăng gấp đôi kim ngạch thương mại song phương đến năm 2020.

Từ năm 1999, hai nước đã dành cho nhau thuế suất tối huệ quốc. Những mặt hàng xuất khẩu chủ yếu của Việt Nam là thủy sản, dệt may, dầu thô, cáp điện, than đá, đồ gỗ... Mặt hàng nhập khẩu chủ yếu là máy móc, thiết bị, dụng cụ và phụ tùng; máy vi tính, sản phẩm điện tử và linh kiện; sắt thép các loại; vải các loại; linh kiện ôtô; nguyên liệu dệt, da...

Từ năm 1992 đến nay, đã có khoảng 31.000 tu nghiệp sinh sang Nhật Bản. Hiện có khoảng 18.000 lao động, thực tập sinh Việt Nam tại Nhật Bản. Hai bên đã ký Bản ghi nhớ về việc Nhật Bản tiếp nhận điều dưỡng viên, hộ lý của Việt Nam.

Nhật Bản có nhiều dự án giúp Việt Nam nghiên cứu bảo tồn, tôn tạo các ngôi nhà ở dân gian truyền thống tiêu biểu ở cả ba miền Bắc - Trung - Nam. Chính phủ Nhật Bản bắt đầu hợp tác và hỗ trợ cho việc bảo tồn di tích Hoàng thành Thăng Long từ năm 2004. Hai bên đã trao đổi nhiều đoàn sang thăm, làm việc, biểu diễn nghệ thuật, tham dự triển lãm, liên hoan phim, tổ chức Lễ hội tại mỗi nước. Lễ hội Việt Nam tại Nhật Bản đã được tổ chức thường niên từ năm 2008; Đại nhạc hội Việt Nam - Nhật Bản được tổ chức năm 2008 và 2010.

Nhật Bản là một trong những nước viện trợ không hoàn lại lớn nhất cho ngành giáo dục đào tạo của Việt Nam. Năm 2008, hai bên đã ký Bản ghi nhớ về việc Nhật Bản giúp Việt Nam đào tạo 1.000 tiến sĩ cho Việt Nam đến năm 2020. Hiện có khoảng 4.000 lưu học sinh Việt Nam tại Nhật Bản.

Tiếng Nhật đã được thí điểm dạy tại một số trường phổ thông cơ sở tại Hà Nội và TP. Hồ Chí Minh trong giai đoạn 2003 - 2013.

Từ năm 2013, Nhật Bản với các dự án hỗ trợ kỹ thuật đã hỗ trợ Đại học Công nghiệp Hà Nội đào tạo giáo viên dạy nghề, nâng cấp 6 trường đào tạo nghề tại 5 tỉnh, thành, triển khai dự án Trung tâm đào tạo logistics khu vực Mekong. Hai bên đang xem xét ký Thỏa thuận hợp tác đào tạo nhân lực.

Hiệp định giữa Chính phủ hai nước về khoa học và công nghệ được ký năm 2006. Nhật Bản đang tích cực hỗ trợ Việt Nam phát triển điện hạt nhân và an toàn bức xạ và hạt nhân; khai thác và chế biến đất hiếm; hợp tác về tiêu chuẩn, đo lường, chất lượng và sở hữu trí tuệ. Dự án phát triển cơ sở hạ tầng Khu Công nghệ cao Hòa Lạc, với hỗ trợ ODA của Nhật Bản cũng đang được triển khai. Dự án Trung tâm Vũ trụ Việt Nam của Viện Khoa học và Công nghệ Việt Nam, dự kiến được triển khai từ 2011 - 2020 với số vốn 54,4 tỷ Yên.

Nhật Bản là nước có lượng khách du lịch lớn nhất đến Việt Nam (chiếm gần 10% tổng lượng khách vào Việt Nam). Hai bên đã ký *Tuyên bố chung về hợp tác du lịch Việt - Nhật* (4/2005). Số lượng khách du lịch Nhật Bản vào Việt Nam hàng năm không ngừng tăng lên.

Lễ hội du lịch văn hóa Việt Nam tại Nhật Bản năm 2013

Nguồn : Internet

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Yutaka Tazawa, Saburo Matsubara, Shunsuke Okuda and Yasunori Nagahata, *Japan's cultural history - A per - spective*, Tokyo 1973, 1985.
2. G.B. Sansoin, *Japan - a short cultural History*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo 1973, 1991.
3. H. Paul Varley, *Janpanese culture*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo 1986, 1990.
4. Antoine Zischka, *Le Japon dans le monde* (L'expansion nippone 1854 - 1934), Payot, Paris 1934.
5. *Cahiers du Japon*, Tokyo.
   - De l'imitation à l'invention, No12, 1982.
   - Des tradition vivaces, No28, 1986.
   - Nouvelle approche des questions économiques, No29.
   - Une nouvelle société industrielle, No spécial, 1986.
   - La nouvelle donne politique, No31, 1987.
   - La reprise économique, No38, 1988.
   - La langue japonaise, 1989.
   - Politique étrangère: la tourmente, No 52, 1992.
   - La place du Japon dans le monde, 1992.
6. Japan echo
   - Rethinking the Economic System - Global security - The preservation of nature, No2, 1992.

7. Japanese Proverbs - Ghou Hwzit Tourist Library – Tokyo, 1990.

8. Dorothy Blair Shimer, *Rice bowl women*, (Writings by and about the women of China and Japan), a Mentor Book, USA, 1982.

9. M.R. Cumberland Schopfield and Sims Ltd., *World History in Picture and Story*, Huddersfield 1964.

10. C.C. Carter and H.C. Brentnall, *Man the World over*, Basil Blackwell, Oxford 1964.

11. *Asian culture*, ACCU Bulletin, Tokyo.

- Birth rites in Asia, No22, 1979.

- Kite, No23, 1979.

- Cartoons and Comics, No25, 1980.

- Puppet theatre - No27 - 1980.

- Animals and Folk Culture - No29 - 1987.

- Agrarian rituals and festivals - No32 - 1982.

- Traditional sports and games - No38 - 1985.

- Flowers - No39 - 1986.

- Cakes, pastries, confectionery - No36 - 1984.

- Grand and Glorious Asia - No15 - 1981.

- Bamboo Culture - No21 - 1987.

12. *La japon d' aujourd'hui*, Minis tè re des affaires étrangère, Japon 1976.

13. *The Japan o today*, The International Society for Educational Information, Inc. Tokyo 1989.

14. Donald Keene, *Japon - le consensus:* Mythe et Réalités, Economica, Paris 1984.

15. *Anthology of Japanese literature,* Charles E. Tutle Company, Rutland, Tokyo 1968.

16. Center Japanais – grund – Paris, 1970.

17. Donald Keene *Modern Japanese literature,* Charles E. Tuttle Company, Rutland, Tokyo 1969.

18. Léon Vandermeersch - *Le nouveau monde sinisé* - Puf, Paris 1986.

19. *Encyclo peadia universalis.* - Paris - Vol. 9 - 1971.

20. Tập san *văn học nước ngoài* (Tài liệu tham khảo của Hội nhà văn Việt Nam). Số đặc biệt về văn học Nhật Bản, 1984.

21. Hữu Ngọc (chủ biên), Dương Phú Hiệp, Lê Hữu Tầng - *Từ điển triết học giản yếu,* Nhà xuất bản Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội 1987.

22. Hữu Ngọc (chủ biên) - *Từ điển triết gia văn học và sân khấu nước ngoài.* - Nhà xuất bản văn hóa, Hà Nội, 1982.

23. Hữu Ngọc, *Dạo chơi vườn văn Nhật Bản,* Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội, 1992. D. Teitaro Suzuki, Manuel de Bouddhisme zen Dervy - livres, Paris 1981.

24. *Japan* - A pocket guide 1992, Edition Foreign Press Center. Tokyo 1992.

25. *Japon contemporain,* (Le Courrier de l'UNESCO - Décembre - 1987 (Paris).

26. NRF. Maurice Pinguet, *La mort volontaire au japon,* Gallimard - Paris 1984.

27. *Le théatre* - Edma, Encyclopédie du monde actuel - Paris 1976.

28. Georges Sadoul - *Histoire du ci né ma mondial,* Flammarion, Paris 1974.

29. Dominique et Michèle Frémy, *Quid 1988*, Robert Laffont - Paris 1987.

30. Otoo Huzii *Japannese provésb* - Tourist Library 33. Tokyo, 1940.

31. *Now cheerful inhuman word swap a wonder be* - the Economist, London - 14 - 11 - 1987.

32. Satoshi Kako Kamishibai, *The unique cultural Property of Japan* - ACCU Newsletter 1976, Tokyo.

33. *Where will wealth propel Japan*? The Economist - London, 17-10-1987.

34. *Japanese trade - The importance of being carnest* - theEconomist - London, 17-10-1987.

35. Hadij Khedoud, *Reportage Japon*, Algérie - Actualité. Alger - 1987.

36. *A survey of Japan* - A supplement of The Economist London, 5-12-1987.

37. Y.Nakasone, *The New pacific Era*, Britannica Book of Year - University of Chicago 1986.

38. Yuri Vostrikev, *Two systems, two ways of life* - International Affairs (No12 - 1987), Moscow.

39. *Littérature japonaise* - Le Million (L'Encyclopédie de tous les pays du monde). No161 - Paris 1972.

40. *Discover Japan - Words, Customs and Concepts* (hợp tuyển nhiều tác giả). Xuất bản lần đầu là: A hundred things Japanese.

41. *Bí quyết thành công của hãng Toyota*, Quân đội nhân dân (20-3-1988).

42. *Tại sao Nhật Bản lại tính bằng bàn tính*, Tạp chí thông tin UNESCO (tháng 11-1986).

43. *Rau siêu hạng,* Tạp chí thông tin UNESCO (tháng 3-1987).

44. *Tokyo in torment* - The Economist - 9-4-1988.

45. *Japan's Information* - Consumers never at a loss for words.

46. *Kunio Francis Tanabe* - The Washington Post. 4-1988.

47. *L'identité japonnaise* No 23 - Gallimard. 1983.

- J.Pigeot, *Les Japonais peints par eux-mêmes.*
- A.Berque, *Eléments du naturel nippon.*
- M.Pinguet, *L'Oedipe Japonais.*
- K.Sakuta, *Quand l'ancien crée le nouvean. Le rôle des solidarités traditionnelles dans la modernisation du Japon.*
- P.Pons, *La crise et le consensus.*
- Y.Abé, *La passion de l'intellectuel Japonais.*

48. Ruthe Benedict, *Le Chrysanthème et le sabre,* Livremontage.

49. Marko Semov, *Quelques considérations sur le Japon,* La Vie Internationale-Avril 1988 - Moscou.

50. Hugo Munsterberg, *Đạo thiền trong vườn Nhật Bản* (Zen and Oriental Art) - Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật dịch.

51. Robert Case - Japan, London 2005.

52. Vĩnh Sinh - Việt Nam và Nhật Bản giao lưu văn hóa - Nxb Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh - Trung tâm quốc học, 2001.

53. *Look Japan (January 1992).*

54. Hugh Honour and John Flemming, *A World History of Art,* Book Club Associates - (London - 1983).

55. Diễm Thư, *Nghệ thuật cắm hoa,* Tạp chí Đất Việt - Canada - tháng 1-1988.

56. E.Papirot, *Pictoral and geographical dictionary of Japan* - Charles E. Tuttle Company - 1972, 1990.

57. *Tác phẩm văn học Nhật lựa chọn* (dịch sang tiếng Anh - Pháp).

CÙNG MỘT TÁC GIẢ

VĂN HÓA VIỆT NAM

1. Le Vietnam en marche (Việt Nam tiến bước) Tiếng Pháp: Ph.- Sử hiện đại - 1955.
2. Chansons pupulaires vietnamiennes (cùng Alice Kahn) - Ph.- Ca dao Việt Nam - 1958.
3. Littérature vietnamienne (Tuyển tập văn học Việt Nam - 2000 trang, 4 tập.- Ph.- Chủ biên cùng Nguyễn Khắc Viện - 1979.- Bản tiếng Anh 1000 trang, 1981.
4. Mille ans litéerature vietnamienne (Ph.- 1000 năm văn học Việt Nam) - Chủ biên cùng Nguyễn Khắc Viện - Paris 2002.
5. Anthologie de la tittérature populaire du Vietnam (Ph.- Tuyển tập văn học dân gian Việt Nam) - Cùng Francaise Corrèze - Paris 1982.- Bản Anh,- Hà Nội 1980.
6. Fleurs de apmplemoussier (Hương bưởi: các nhà thơ nữ)- Ph. Cùng Francoise Corrèze - Paris 1984.
7. Dictionnaire de la Culture Traditionnele du Vietnam (Từ điển văn hóa cổ truyền Việt Nam). Chủ biên.- Ph. 1997.- Tiếng Việt (1995).- A: 2013.
8. Esquisses pour un fortrait de la Culture du Vietnam. (Phác thảo chân dung văn hóa Việt Nam). Ph. 1995 - A: 1998.
9. Esquisses pour un portrait de Hanoi (Phác họa chân dung Hà Nội). - Ph.1995 - A: 1998.

10. A la découverte de la culture Vietnam (Khám phá văn hóa Việt Nam).- Ph. 2011 (tái bản lần thứ 6).
11. Wandering through Vietnamese culture (Lãng du trong văn hóa Việt Nam). A: 2012 (tái bản lần thứ 10).
12. Những nẻo đường văn hóa, 2006.
13. Hanoier Miniaturen (Tiểu họa từ Hà Nội) tiếng Đức (Chuyên mục tạp chí Đức - Việt Nam KRIER – DUESSESSOY)
14. Hà Nội của tôi (2010).
15. Hữu Ngọc và Lady Borton. Hanoi, who are you? (Hà Nội, bạn là ai?), 2010.

VĂN HÓA NƯỚC NGOÀI

1. Truyện cổ Grim (dịch tiếng Đức).- Tái bản nhiều lần, 1960.
2. Từ điển tác gia văn học và sân khấu nước ngoài (1982). - Chủ biên.
3. Từ điển triết học giản yếu - 1987 - Chủ biên.
4. Hoa anh đào và điện tử (Văn hóa Nhật Bản) - 1990.
5. Phác thảo chân dung văn hóa Pháp - 1991.
6. Sổ tay người dịch tiếng Anh - 1988.
7. Sổ tay người dùng tiếng Pháp - 1990.
8. Mảnh trời Bắc Âu (Văn hóa Thụy Điển) 1992.
9. Thơ Đường bốn ngữ - 1992.
10. Hồ sơ văn hóa Mỹ - 1995.
11. Clés pour connaitre et comrendre le Laos (Chìa khóa tìm hiểu Lào). - Ph. 2000.
12. Dạo chơi vườn văn Nhật Bản, 1992
13. Thụy Điển, Bạn là ai? 2007.

MỤC LỤC

Lời giới thiệu 5
Một thoáng Phù Tang *(Thay lời tựa)* 7
CHƯƠNG 1: XỨ SỞ HAI HÒN TRỐNG MÁI 13
Cái thuở ban đầu ấy 13
Vì sao có tên gọi là Nhật Bản? 15
Thiên nhiên khắc nghiệt dữ dội 17
Lúa và tuyết 21
Tình yêu thiên nhiên: Sức mạnh thần bí 24
Phụ lục chương 1 29
Cây tre Nhật Bản 29
Đối đầu với thiên tai 31
CHƯƠNG 2: HÀNH TRÌNH VĂN HÓA NHẬT BẢN QUA MỘT LỊCH SỬ "ĐÓNG MỞ" 35
Thời tiền sử: Truyền thuyết và hiện thực 35
Thời kỳ đầu của lịch sử: Dấu ấn đạo Phật 39
Thời Trung cổ: 700 năm phong kiến: Chúa "Sôgun" át Thiên Hoàng 43
Thời hiện đại: Từ 1868 đến nay 52
CHƯƠNG 3: TƯ DUY VÀ TÂM LINH 71
Quyển kinh trong khách sạn 71
Thần Đạo: Tôn giáo bản địa không kinh bổn 73
Lạy mười phương Phật 77

Chất men giáo phái mới 83
Phải chăng Khổng giáo là động lực phát triển kinh tế Nhật Bản hiện đại? 86
CHƯƠNG 4: NGHỆ THUẬT VÀ NGHỆ THUẬT SỐNG 97
Sân khấu: Bình cũ, rượu cũ và bình mới - rượu mới - cũ ... 97
Nghệ thuật thứ bảy 106
Cung đàn kim cổ 110
Nghệ thuật múa 114
Từ những tượng đất đến cao ốc bê tông 115
Lối sống truyền thống 121
Những bàn tay khéo léo 132
Võ thuật Giuđô vào Olympic 135
CHƯƠNG 5: TÂM HỒN NHẬT BẢN QUA TỤC NGỮ VÀ TRUYỆN CỔ TÍCH 139
Tục ngữ Nhật Bản 139
Truyện cổ Nhật Bản 139
CHƯƠNG 6: DẠO CHƠI VƯỜN VĂN NHẬT BẢN 155
A. MƯỜI HAI THẾ KỶ VĂN HỌC VIẾT 155
Hai trước tác cổ xưa 156
Một thời trữ tình ngọt ngào nữ tính 158
Một thời văn học nam nhi thượng võ 162
Văn học thời loạn ly Murôchima 164
Chất men thương nhân và thị dân trong văn học 166
Văn học Minh Trị 170
Những năm 20 - 30 và Đại chiến II 174
Văn học từ 1945 179

B. HÁI ÍT HOA THƠM (TÁC GIẢ - TÁC PHẨM – VẤN ĐỀ).... 187
"Narayama": Lời ca bi hùng về cái đói truyền kiếp..... 187
Dòng văn chương nữ Nhật Bản 192
Nỗi buồn thảm của chiến tranh: Truyện sử thi dòng họ Hêikê 197
"Nhàn tư"..... 200
Ba Tiêu thiền sư, nhà thơ lãng du trên cõi trần..... 202
Nghĩa tình mang xuống tuyền đài 207
Saikaku và truyện thị dân thế kỷ XVII..... 211
"Cậu ấm" của Natxưmê..... 214
Nhận đến ăn với điều kiện là đừng tự tử..... 217
Akutagawa: Nghệ thuật và định mệnh..... 220
Ông tổ "truyện trinh thám" và "truyện dị kỳ" Nhật Bản ... 222
"Du khách u buồn" Kawabata và "Xứ tuyết"..... 236
Tráng sĩ một đi..... 248
Kịch Nô đến Hà Nội..... 254
Kịch "Nô" của Mishima về cái đẹp, ảo ảnh tình yêu và phù thế 257
Tanidaki và những nét văn hóa dân tộc..... 278
"Mặt trời lặn", nỗi tuyệt vọng của Đazai và thế hệ chiến tranh..... 281
Thiếu úy "Vọng Đông" hô khẩu lệnh..... 285
Câu chuyện tù binh Mỹ 288
Những số phận hẩm hiu và nữ sĩ Fumikô Hayashi..... 293
Hoàng Đế làm thơ..... 305

CHƯƠNG 7: BƯỚC SANG NGƯỠNG CỬA THẾ KỶ XXI 309
Sắc thái công nghiệp - kỹ thuật của văn hóa 309
Sắc thái văn hóa "Xã hội tiêu thụ" 319
Tư duy Nhật Bản trước thử thách kỹ thuật và kinh tế..... 327
Tư tưởng "Một quốc gia mang tính quốc tế" 333
Truyền thống và hiện đại: Hòa nhập hay xung đột 337
Nhật Bản ở ngã ba đường..... 349
Thời đại truyện tranh..... 355
Phim hoạt hình Nhật đang tràn ngập hành tinh..... 360
Khu vực bán sách cũ lớn nhất trên thế giới..... 363
Sách ở Nhật đầu thế kỷ XXI 366
Thể thao và dân tộc 369
Từ núi Fuji đến sông Hồng: duyên nợ Nhật - Việt 372
40 năm nhìn lại quan hệ ngoại giao Việt - Nhật..... 375
Tài liệu tham khảo 380
Cùng một tác giả 385

LÃNG DU TRONG VĂN HÓA
Xứ sở hoa anh đào

Chịu trách nhiệm xuất bản
NGUYỄN THỊ THU HÀ
Giám đốc - Tổng biên tập

Biên tập: LÊ ĐẮC QUANG
NGUYỄN THỊ LÊ
Trình bày sách: TRẦN VĂN PHƯỢNG
Sửa bản in: NGUYỄN THỊ LÊ
Thiết kế bìa: TRẦN HỒNG MINH

NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG

Trụ sở: Số 9, Ngõ 90, Phố Ngụy Như Kon Tum, Quận Thanh Xuân, TP. Hà Nội
ĐT Biên tập: 04.35772141 ĐT Phát hành: 04.35772138
E-mail: nxb.tttt@mic.gov.vn Fax: 04.35772194
Website: www.nxbthongtintruyenthong .vn

Chi nhánh TP. Hồ Chí Minh: 8A đường D2, P25, Quận Bình Thạnh, TP. Hồ Chí Minh
Điện thoại: 08.35127750, 08.35127751 Fax: 08.35127751
E-mail: cnsg.nxbtttt@mic.gov.vn

Chi nhánh TP. Đà Nẵng: 42 Trần Quốc Toản, Quận Hải Châu, TP. Đà Nẵng
Điện thoại: 0511.3897467 Fax: 0511.3843359
E-mail: cndn.nxbtttt@mic.gov.vn

In 1000 bản, khổ 16x24cm tại Công ty TNHH In Thương Mại và Dịch vụ Nguyễn Lâm.
Số đăng ký kế hoạch xuất bản: 1456-2013/CXB/4-618/TTTT
Số quyết định xuất bản: 459/QĐ-NXB TTTT ngày 24 tháng 12 năm 2013
In xong và nộp lưu chiểu quý I năm 2014. ***Mã số: KV 42 HM13***