

ĐẠI HỌC QUỐC GIA THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

NGÔ TRÀ MI

**“CHĂM THẢO TỬ” CỦA SEI SHONAGON TRONG
THỂ LOẠI TÙY BÚT CỔ ĐIỂN NHẬT BẢN**

MỤC LỤC

DẪN NHẬP	4
1. Lý do chọn đề tài	4
2. Lịch sử vấn đề.....	5
3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu	11
4. Phương pháp nghiên cứu	12
5. Kết cấu của luận văn.....	12
CHƯƠNG 1: BỐI CẢNH VĂN HỌC THỜI HEIAN VÀ THỂ LOẠI TÙY BÚT TRONG VĂN HỌC NHẬT BẢN	14
1.1 Bối cảnh văn học thời Heian	14
1.1.1 <i>Lịch sử thời đại, văn hóa và tôn giáo</i>	14
1.1.2 <i>Văn học nữ lưu phát triển rực rỡ</i>	19
1.2 Sei Shônagon và tùy bút <i>Makura no soshi (Chăm thảo tử)</i>	24
1.2.1 <i>Sei Shônagon- gương mặt nữ lưu tiêu biểu thời Heian</i>	25
1.2.2 <i>Makura no soshi (Chăm thảo tử)</i>	27
1.3 Thể loại tùy bút trong tiến trình văn học sử Nhật Bản	29
1.3.1 <i>Thể loại tùy bút ở Trung Quốc</i>	29
1.3.2 <i>Tùy bút Nhật Bản trong thế tương liên với Nhật ký</i>	33
1.3.3 <i>Makura no soshi (Chăm thảo tử) trong dòng chảy văn học tùy bút Nhật Bản</i>	40
1.3.3.1 <i>Vấn đề xác định thể loại của “Makura no soshi”</i>	40
1.3.3.2 <i>Tùy bút Nhật Bản sau “Makura no soshi”</i>	44
CHƯƠNG 2: MAKURA NO SOSHI, THẾ GIỚI CỦA CẢM THỨC OKASHI	51
2.1 Cảm thức thẩm mỹ <i>Okashi</i>	51
2.2 <i>Makura no soshi</i> , thế giới của cảm thức <i>okashi</i>	57
2.2.1 <i>Okashi- sự thích thú trước những gì đẹp tươi, huy hoàng, thanh nhã</i>	57
2.2.2 <i>Okashi- sự hài hước và những tình huống buồn cười</i>	68
2.2.3 <i>Okashi-cái cười bốn cột và giễu nhại cuộc đời</i>	73

CHƯƠNG 3: NGHỆ THUẬT TÙY BÚT TRONG <i>MAKURA NO SOSHI</i>	93
3.1 Dạng thức của đoạn trong <i>Makura no soshi</i>	93
3.1.1 Dạng thức nhật ký	93
3.1.2 Dạng thức bình luận	96
3.1.3 Dạng thức loại tự	99
3.2 Bố cục và ngôn ngữ tùy bút trong <i>Makura no soshi</i>	104
3.2.1 Bố cục	104
3.2.2 Ngôn ngữ tùy bút	107
3.3 Nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật	109
KẾT LUẬN	117
TÀI LIỆU THAM KHẢO	119
PHỤ LỤC	123

DẪN NHẬP

1. Lý do chọn đề tài

Văn học Nhật Bản là một nền văn học vừa quen mà cũng vừa lạ đối với độc giả Việt Nam. Những nỗ lực giới thiệu văn học Nhật Bản đến với bạn đọc Việt Nam của các thế hệ dịch giả, nhà nghiên cứu từ trước năm 1975 đến nay đã phần nào vẽ được diện mạo của nền văn học xứ Phù Tang trên đất Việt. Tuy vậy, vẫn còn nhiều phần tinh hoa, nhiều điều thú vị trong nền văn học ấy chưa được dịch thuật, nghiên cứu và giới thiệu ở Việt Nam.

Khi tiếp xúc với văn học Nhật, chúng tôi đặc biệt ngạc nhiên và thán phục trước sự vận động tự thân trong việc tạo ra bản sắc riêng của nền văn học này. Nằm trong khu vực văn hóa chữ Hán, chịu ảnh hưởng trực tiếp về văn tự, văn hóa và văn chương Trung Hoa nhưng dường như người Nhật ngay từ thời điểm khởi đầu của nền văn học (thế kỷ VIII) đã tự tìm cho mình con đường riêng sau khi học hỏi và dung hòa các giá trị tinh túy của văn minh đại lục. Nền văn học của họ vì thế vừa dễ quen thuộc với độc giả Việt Nam, vừa có sự độc đáo riêng khiến ta phải thích thú tìm hiểu.

Nhắc đến văn học Nhật thời Heian, thời cực thịnh của văn hóa quý tộc và văn chương nữ lưu, các nhà nghiên cứu vẫn thường ca ngợi hai đỉnh cao chói lọi của hai nữ sĩ sống cùng thời đại: *Genji monogatari* (Truyện Genji) của Murasaki Shikibu và *Makura no soshi* (Châm thảo tử) của Sei Shônagon. Ở Việt Nam, *Genji monogatari* đã được dịch toàn bộ vào năm 1991 và ít nhiều cũng được giới nghiên cứu quan tâm khảo sát. Trong khi đó, *Makura no soshi*, một đỉnh cao ngang tầm với *Genji monogatari* lại dường như bị lãng quên, có chăng chỉ được nhắc đến sơ sài trong một vài giáo trình viết về văn học Nhật. *Makura no soshi* là tùy bút đầu tiên của người Nhật, được mệnh danh là kiệt tác muôn đời và có ảnh hưởng lớn đến nền văn học Nhật. Để hiểu đặc điểm của dòng văn chương tùy bút Nhật Bản, dòng văn chương chảy xuyên suốt từ thời Heian đến tận thời hiện đại, chúng ta không thể bỏ qua việc nghiên cứu *Makura no soshi*.

Chúng tôi đặc biệt có hứng thú với dòng văn học nhật ký tùy bút của văn học Nhật Bản, dòng văn học mang đặc điểm riêng và có nhiều điều khác biệt thú vị so với các tác phẩm cùng thể loại trong văn học Trung Quốc và các nền văn học chữ Hán khác như Triều Tiên, Việt Nam. *Makura no soshi* (Chăm thảo tử) là một tác phẩm đầy quyến rũ bởi lối viết và tư duy mới lạ của tác giả. Dù tác phẩm có từ 1000 năm trước nhưng người đọc thế kỷ 21 vẫn còn thấy bị lôi cuốn bởi sự duyên dáng và sắc sảo của nó. Chính vì thế, chúng tôi chọn đề tài ““*Chăm thảo tử*” của Sei Shônagon trong tùy bút cổ điển Nhật Bản” làm đề tài cho luận văn thạc sĩ của mình. Hi vọng luận văn của chúng tôi sẽ góp phần giới thiệu đến độc giả Việt Nam một viên ngọc quý không thể bỏ quên của văn học Nhật Bản, *Makura no soshi*.

2. Lịch sử vấn đề

Luận văn của chúng tôi tập trung khảo sát tác phẩm *Makura no soshi* dưới góc nhìn thể loại và các đặc trưng về nội dung. Tài liệu chúng tôi tham khảo chủ yếu là từ nguồn tiếng Anh, tiếp đó là tiếng Việt, tiếng Nhật và tiếng Trung.

Trước hết, chúng tôi điểm lại lịch sử nghiên cứu vấn đề trong các nguồn tài liệu viết bằng tiếng Việt. Như đã đề cập ở mục trên, *Makura no soshi* dù là một tác phẩm kinh điển của văn học Nhật nhưng lại rất ít được quan tâm dịch thuật, khảo sát, nghiên cứu ở Việt Nam.

Về mặt dịch thuật, cho đến nay, chưa có một bản dịch hoàn chỉnh bằng tiếng Việt tùy bút nổi tiếng này. Trong *Hợp tuyển văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến giữa thế kỷ XIX* do tác giả Mai Liên biên soạn, NXB Lao động năm 2010 ấn hành, tác giả có dịch một đoạn trong tùy bút *Makura no soshi* dựa theo đoạn trích tiếng Anh trong *Anthology of Japanese literature* của Donald Keen. Trong công trình nghiên cứu khoa học cấp trường *Tuyển tập văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868* do chúng tôi làm chủ biên nghiệm thu vào cuối năm 2010 tại trường ĐH KHXH&NV TP.HCM, chúng tôi có dịch 14 đoạn trong *Makura no soshi* theo bản dịch tiếng Anh của Ivan Morris. Trước đó, trong công trình *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến năm 1868*, NXB Giáo dục, 2003, nhà nghiên cứu Nhật Chiêu có trích dịch hai phần đoạn ngắn từ đoạn cuối cùng và đoạn 14 trong tác phẩm. Hữu Ngọc trong

công trình *Dạo chơi vườn văn Nhật Bản*, NXB Văn nghệ ấn hành năm 2006 có trích dịch một phiên đoạn từ đoạn 65 nói về việc đi dã ngoại nghe chim cúc cu hót. Dịch giả Nguyễn Nam Trân cũng có dịch 7 đoạn đầu của tác phẩm trong dịch phẩm mà ông dự định đặt tên là *Ghi nhanh bên gối* vào năm 2007. Tài liệu này chưa công bố, chúng tôi tiếp cận được là do Nguyễn Nam Trân trao tặng. So với số lượng 300 đoạn của tác phẩm, những đoạn dịch sang tiếng Việt kể trên ở Việt Nam đều chưa đáng kể. Trong tương lai, chúng ta cần phải có một bản dịch hoàn chỉnh để có thể giới thiệu đến bạn đọc Việt Nam một trong những tác phẩm tinh hoa của văn học Nhật.

Về mặt nghiên cứu, cho đến nay chưa có một công trình nghiên cứu chuyên sâu bằng tiếng Việt khảo sát *Makura no soshi*. *Makura no soshi* chủ yếu xuất hiện trong các công trình giới thiệu về văn học, văn hóa Nhật ở mức độ điểm qua, khá sơ sài. Hữu Ngọc trong *Dạo chơi vườn văn Nhật Bản* chỉ điểm qua và nhận xét vài dòng về *Makura no soshi* như sau: “*Kiệt tác thứ hai thời Heian, Sách gối đầu giường, do phu nhân Sei Shônagon (thế kỷ 11) 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.*” [5,50]. Nhà nghiên cứu Nhật Chiêu trong công trình *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868* quan tâm nhiều hơn đến thể loại tùy bút và tác phẩm *Makura no soshi*. Ông dành chương 5 phần hai của công trình để viết về tùy bút và nhật ký, trong đó nhấn mạnh rằng: “*Một trong những hiện tượng đáng chú ý nhất của văn học Heian là sự xuất hiện của các thể loại ghi chép ấn tượng cá nhân: nhật ký và tùy bút (nikki và zuihitsu). Các thể loại này không chỉ đạt được những thành tựu lớn trong thời đại quý tộc mà còn phát triển về sau, tạo nên nhiều kiệt tác ảnh hưởng đến cả thời hiện đại*”[10,127]. Trong phần viết về “Sách gối đầu” (*Makura no soshi*), Nhật Chiêu đã lần lượt giới thiệu về cuộc đời của Sei Shônagon, hoàn cảnh sáng tác *Makura no soshi* và các đặc điểm chính cần lưu ý của tác phẩm. Ông cũng nhắc tới cảm thức *okashi* như là cảm thức thẩm mỹ chủ đạo của toàn tác phẩm. Nhật Chiêu đã rất tinh tế và sâu sắc trong việc so sánh giữa *Genji monogatari* với *Makura no soshi*, giữa Murasaki Shikibu với Sei Shônagon, qua đó làm người đọc hiểu hơn về tác phẩm tùy

bút đầu tiên trong cái nhìn đối sánh với kiệt tác tiểu thuyết cùng thời. Ông nhìn nhận sự khác biệt trong cách tiếp cận vấn đề của hai tác giả, một đầy niềm bi cảm aware, một lại đầy cảm thức trào tiêu okashi. Tuy dung lượng Nhật Chiêu dành cho *Makura no soshi* trong công trình của mình không nhiều, nhưng ông đã đưa ra những lời nhận xét xác đáng và tinh tế. Ông so sánh Murasaki Shikibu và Sei Shônagon như sau:

“Cả hai đều hướng về hiện thực, đều xa rời thế giới thần kỳ. Nhưng trong khi Murasaki quan tâm đến cái đẹp hơn thì Sei Shônagon quan tâm đến sự thật hơn.

Murasaki ngồi sau màn, như một cô gái truyền thống, nhìn cuộc đời trôi qua.

Sei Shônagon thường không che giấu cá tính của mình. Nàng hiện ra lồ lộ trong từng câu văn. Không mạng che, không màn sáo” [10,132].

Qua những trang viết này, chúng ta có thể thấy nhà nghiên cứu Nhật Chiêu là người đầu tiên ở Việt Nam lưu tâm đến vẻ đẹp của *Makura no soshi* và giới thiệu nó một cách trang trọng trong công trình của mình.

Nguyễn Nam Trân, trong công trình *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, dành riêng chương 7 “Dòng văn học Nhật ký và tùy bút- Cái nhìn sắc bén bên lề cuộc đời” để viết về thể loại nhật ký và tùy bút trong văn học Nhật. Ông lần lượt điểm qua những thành tựu của hai thể loại này trong các giai đoạn lịch sử, từ thời Heian đến tận thời hiện đại; đồng thời cũng dừng lại giới thiệu kỹ những tác phẩm được cho là quan trọng. Đây là tài liệu tiếng Việt đầu tiên quan tâm đến thể loại nhật ký và tùy bút như là một dòng chảy xuyên suốt trong văn học Nhật. Đọc công trình của Nguyễn Nam Trân, chúng ta có được cái nhìn mang tính hệ thống về sự hình thành và phát triển của hai thể loại này, đồng thời cũng nắm được những đặc trưng căn bản về mặt thể loại. Sei Shônagon và *Makura no soshi* được Nguyễn Nam Trân giới thiệu khá kỹ trong mục “Tùy bút thời Heian”. Ông giới thiệu cuộc đời Sei Shônagon, hoàn cảnh sáng tác *Makura no soshi* và một số đặc điểm chính của tác phẩm. Điều đáng lưu ý trong phần viết này, ông đã nêu ra và cho ví dụ cụ thể ba kiểu đoạn văn gặp trong *Makura no soshi* là nhật ký, loại tự và tùy bút. Điều này không mới lạ với các nhà nghiên cứu Nhật Bản hay phương Tây, nhưng đây lại là lần đầu tiên một công

trình bằng tiếng Việt đề cập đến nghệ thuật tùy bút trong *Makura no soshi*. Ngoài ra, Nguyễn Nam Trân còn lập bảng so sánh những điểm tương đồng và dị biệt giữa “ba đại tùy bút” *Makura no soshi* (Châm thảo tử), *Hojiki* (Phương trượng ký) và *Tsurezuregusa* (Đồ nhiên thảo).

Tình hình tài liệu tiếng Anh xung quanh đề tài luận văn phong phú hơn rất nhiều so với tài liệu tiếng Việt. Về mặt dịch thuật, cho đến thời điểm này, có 3 bản dịch *Makura no soshi* sang tiếng Anh:

- Bản của Arthur Walley mang tên “The pillow book of Sei Shônagon” dịch một phần tư số đoạn, do Unwin brothers LTD ấn hành lần đầu vào năm 1928.
- Bản của Ivan Morris cũng mang tên “The pillow book of Sei Shônagon” dịch 185 đoạn từ bản *Shunsho Shôhon* và bản *Sankanbon* của nguyên tác tiếng Nhật. Ivan Morris đã lược bỏ nhiều đoạn mang tính chất liệt kê đơn thuần nhằm làm cho tác phẩm dễ đọc hơn với độc giả phương Tây. Bản dịch này do Columbia Press ấn hành lần đầu năm 1967.
- Bản của Meredith McKinney mang tên “The pillow book” dịch toàn bộ tác phẩm theo bản *Sankanbon* được hiệu đính bởi Matsuo Satoshi và Nagai Kazuko. Bản dịch này được Penguin Classics Press ấn hành năm 2006.

Về mặt nghiên cứu, các học giả phương Tây và Nhật Bản đã có một vài công trình nghiên cứu bằng tiếng Anh về *Makura no soshi*, tuy số lượng vẫn còn ít. Có thể kể đến Naomi Fukumori với bài viết “*Makura no soshi, a revision of history*” (*Makura no soshi, một cái nhìn lại về lịch sử*) do Tạp chí giao lưu giữa các nhà giáo giảng dạy tiếng Nhật xuất bản năm 1997. Trong bài viết này, Naomi Fukumori giới thiệu sơ lược về tác phẩm *Makura no soshi* và nhà văn Sei Shônagon rồi sau đó đưa ra kiến giải rằng Sei Shônagon viết tùy bút *Makura no soshi* từ sự thôi thúc muốn nhìn lại lịch sử, muốn lịch sử phải xóa đi dấu vết suy tàn thảm hại của gia đình Michitaka và nội cung Hoàng hậu Teishi sau cái chết của Fujiwara Michitaka. Từ quan điểm này, tác giả lý giải nội dung và nghệ thuật của *Makura no soshi* đều nhằm hướng đến mục đích trên của Sei Shônagon. Bài viết cũng phân tích các

sự kiện được kể lại trong tác phẩm dưới nhãn quan lịch sử. Có thể nói, đây là một cách tiếp cận khá thú vị với *Makura no soshi*, cũng đồng thời mở ra cho người nghiên cứu sau những hướng mới để suy ngẫm.

Cần phải kể đến một bài viết khác nhìn từ góc độ nghệ thuật tùy bút, “Sei Shônagon’s poetic catalogues” (Các danh mục mang tính thơ ca của Sei Shônagon) của Mark Morris đăng trong Tạp chí Nghiên cứu châu Á của Đại học Havard năm 1980. Bài báo này chú trọng phân tích rất kỹ về kiểu đoạn liệt kê danh mục trong ba kiểu đoạn thường gặp trong *Makura no soshi*. Mark Morris phân tích những nguồn ảnh hưởng đến việc sáng tạo ra kiểu đoạn này của Sei Shônagon, đồng thời phân tích rất cụ thể, chi tiết về đẹp của ngôn ngữ, cấu trúc đoạn từ trong chính tiếng Nhật. Cho tới ngày nay, có lẽ đây là bài viết bằng tiếng Anh kỹ càng và công phu nhất về nghệ thuật tùy bút của Sei Shônagon.

Gần đây, trên trang web <http://www.tru.ca/jsac2006/pdf> có đăng bài viết “*Women’s In-joke in Heian Japan: Makura no soshi*” (Những trò đùa của phụ nữ thời Heian: *Makura no soshi*) của Gergana Ivanova. Bài viết này phân tích *Makura no soshi* dưới góc nhìn nội dung với các tình huống khiến phụ nữ phải cười. Cách tiếp cận này cũng là một cách tiếp cận mới lạ, hứa hẹn nhiều điều thú vị.

Ngoài ra, mở đầu ba bản dịch *The pillow book* kể trên, các dịch giả đều có những bài giới thiệu tương đối kỹ về tác phẩm. Ivan Morris trong bài giới thiệu đầu sách dịch đã bàn kỹ về cuộc đời Sei Shônagon, nhìn nhận sự tương đồng và những dị biệt của *Makura no soshi* so với các tác phẩm cùng thời Heian khác. Ông còn bàn về vấn đề thể loại, bố cục, ngôn ngữ tình hình văn bản của tác phẩm và giới thuyết về bản dịch của mình. Bài giới thiệu của Meredith McKinney cung cấp cho người đọc cái nhìn về cuộc đời Sei Shônagon trong bối cảnh thời đại của bà, những kiến thức về lịch sử, nền tảng văn hóa cần có để hiểu bối cảnh trong *Makura no soshi*. Sau đó, bà giới thiệu khá kỹ những đặc điểm cần lưu ý của *Makura no soshi*. Bài viết của Meredith giúp người đọc có một nền tảng khá vững để có thể tự thưởng thức *Makura no soshi*, một tác phẩm cổ điển quá xa cách về niên đại.

Các tài liệu tiếng Anh liên quan đến thể loại tùy bút cũng không nhiều. Có lẽ, các học giả phương Tây vẫn còn ít quan tâm đến dòng văn học “bên lề” nhật ký- tùy bút này. Linda H. Chance trong công trình “*Formless in form Kenko, Tsurezuregusa and the Rhetoric of Japanese fragmentary prose*” (Phi hình thức trong hình thức. Kenko, Tsurezuregusa và tu từ học của đoản văn phiến đoạn Nhật Bản) do Standford University Press xuất bản năm 1997 có bàn nhiều về tùy bút dưới góc nhìn thể loại. Tuy đối tượng chính của công trình này là tác phẩm *Tsurezuregusa* (Đồ nhiên thảo) của Kenko nhưng trong quá trình khảo sát, tác giả lại đụng đến rất nhiều các vấn đề liên quan đến thể loại. Linda H. Chance đã nghiên cứu khá kỹ về nguồn gốc của thể loại tùy bút, đưa ra nhiều khả năng, nhiều kiến giải cho sự hình thành và đặc điểm của thể loại này. *Makura no soshi* cũng được đề cập đến như là tác phẩm mang tính tùy bút đầu tiên của Nhật, và trong thể tương liên so sánh với *Tsurezuregusa*. Đây là một công trình công phu, đáng tin cậy. Trong luận văn, chúng tôi sử dụng nhiều các kết quả nghiên cứu của tác giả công trình này.

Marilyn Jeanne Miller trong luận án tiến sĩ triết học “*A structural definition of autobiographical writings of Japan and the West: based on an analysis and comparision of Nikki bungaku and Western Analogues*” (Một định nghĩa cấu trúc của kiểu viết tự thuật ở Nhật Bản và phương Tây: dựa trên phân tích và so sánh giữa Văn học nhật ký và các thể loại tương tự ở phương Tây) tại đại học Washington năm 1979 lại chú ý đến thể loại tùy bút như là một tiểu thể loại thuộc dòng Văn học nhật ký. Trong luận án, bà lý giải rằng giữa các thể loại nhật ký, tùy bút của Nhật có rất nhiều điểm tương đồng nên bà gộp chung vào một thể loại gọi tên là “kiểu viết tự thuật”. Từ cơ sở này, Marilyn đi tìm nguồn gốc và những nguồn ảnh hưởng lên sự hình thành và phát triển của lối viết này. Riêng tác phẩm *Makura no soshi*, Marilyn dành cho một phần, Phần 5 để nghiên cứu và so sánh với các bài luận của Motaigne và các bài báo của Gide. Bà gọi *Makura no soshi* là *zuihitsu* (tùy bút) và phân tích những đặc điểm nổi bật về thể loại trong tác phẩm này.

Những nguồn tài liệu bằng tiếng Anh mà chúng tôi tiếp cận được chủ yếu là như vậy. *Makura no soshi* cũng chưa thực sự được sự ưu ái của các học giả viết tiếng Anh nên tài liệu nghiên cứu chuyên sâu vẫn còn nhiều hạn chế.

Các học giả Nhật Bản vốn nghiên cứu trong các chuyên môn rất hẹp nên tài liệu về *Makura no soshi* bằng tiếng Nhật rất phong phú. Tuy nhiên, do trình độ tiếng Nhật của chúng tôi còn hạn chế nên chưa thể bao quát hết nguồn tài liệu quý giá này. Hi vọng, trong những công trình kế tiếp, chúng tôi sẽ sử dụng được nhiều từ những nghiên cứu vốn rất công phu và tỉ mỉ của các học giả Nhật Bản.

3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu

3.1 Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của chúng tôi trong luận văn này là tác phẩm *Makura no soshi* trong tương quan với dòng chảy văn học tùy bút Nhật Bản. Chúng tôi tập trung khảo sát vào các vấn đề sau:

- Bối cảnh văn hóa và văn học thời Heian, nền tảng cần thiết cho sự hình thành tác phẩm.
- Nguồn gốc, quá trình hình thành và phát triển của dòng văn học tùy bút trong đó *Makura no soshi* là tác phẩm đầu tiên. Khảo sát vấn đề này, chúng tôi muốn hướng đến việc xem xét *Chẩm thảo tử* dưới góc nhìn thể loại với các đặc trưng của tùy bút Nhật Bản.
- Đi sâu vào nghiên cứu *Makura no soshi*, chúng tôi tập trung vào hai vấn đề chính: một là cảm thức *okashi*, cảm thức thẩm mỹ chi phối toàn bộ tác phẩm; hai là nghệ thuật tùy bút trong tác phẩm. Chúng tôi nghĩ rằng qua hai hướng tiếp cận căn bản này, việc thưởng thức *Makura no soshi* như là một tác phẩm tùy bút sẽ có nhiều thuận lợi.

3.2 Phạm vi nghiên cứu

Đề tài của chúng tôi là “*Chẩm thảo tử* của Sei Shônagon trong tùy bút cổ điển Nhật Bản”. Chúng tôi chỉ giới hạn khảo sát dòng văn học tùy bút Nhật Bản tới hết thời Edo, nghĩa là hết thời “cổ điển”. Sau thời Edo, văn học Nhật bắt đầu giai đoạn hiện đại, tiếp thu khá nhiều những thành tựu của văn học phương Tây. Thể loại tùy bút trong giai đoạn này

vẫn tiếp tục phát triển, vừa chịu ảnh hưởng của truyền thống, vừa học hỏi những cách viết, tư tưởng mới của phương Tây.

Đối với tác phẩm *Makura no soshi*, chúng tôi khảo sát từ mọi điểm nhìn có thể để hiểu được tác phẩm. Trong luận văn, những trích đoạn của *Makura no soshi* là bản dịch của chúng tôi chủ yếu từ bản tiếng Anh của Ivan Morris, có tham khảo thêm bản tiếng Anh của Meredith McKinney, bản tiếng Hoa và bản tiếng Nhật.

4. Phương pháp nghiên cứu

Chúng tôi sử dụng các phương pháp và thao tác nghiên cứu sau:

- Phương pháp tổng hợp được sử dụng nhiều trong luận văn như là một phương pháp quan trọng trong việc tiếp cận tác phẩm. Phương pháp này được sử dụng trong cả ba chương, khi tổng hợp các tư liệu tìm được thành những vấn đề quan trọng để có thể giải quyết được mục tiêu nghiên cứu đã đặt ra.
- Phương pháp lịch sử được chúng tôi coi trọng, nhất là trong chương 1, chúng tôi đặt Sei Shônagon và *Makura no soshi* vào trong bối cảnh văn hóa và văn học thời Heian. Hơn nữa, *Makura no soshi* còn được khảo sát trong một tiến trình lịch sử của thể loại tùy bút Nhật Bản. Nhờ phương pháp này, chúng tôi có thể hiểu sâu sắc hơn về tác giả và tác phẩm.
- Phương pháp so sánh được chúng tôi sử dụng trong hầu khắp luận văn. Chúng tôi đặt tác giả và tác phẩm trong thế tương liên với các tác giả tác phẩm quan trọng của thời đại để nhìn nhận sự việc sâu sắc và tinh tế hơn. Chúng tôi cũng so sánh *Makura no soshi* với các tác phẩm tùy bút giai đoạn sau như *Tsurezuregusa* (*Đồ nhiên thảo*) để thấy được sự tiếp nối của truyền thống và những phát triển mới trong thể loại tùy bút.

5. Kết cấu của luận văn

Sau phần dẫn nhập, nội dung tiếp theo của luận văn gồm 3 chương:

Chương 1: Bối cảnh văn học thời Heian và thể loại tùy bút trong văn học Nhật Bản

Chương 2: *Makura no soshi*- thế giới của cảm thức *okashi*

Chương 3: Nghệ thuật tùy bút trong *Makura no soshi*

Phân kết luận

Tài liệu tham khảo

Phụ lục: bản dịch 61 đoạn trong *Makura no soshi*.

CHƯƠNG 1: BỐI CẢNH VĂN HỌC THỜI HEIAN VÀ THỂ LOẠI TÙY BÚT TRONG VĂN HỌC NHẬT BẢN

1.1 Bối cảnh văn học thời Heian

1.1.1 Lịch sử thời đại, văn hóa và tôn giáo

- **Lịch sử thời đại**

Thời Heian (794-1192) bắt đầu bằng cuộc dời đô của thiên hoàng Kammu (737-806) từ Nara về Heian (nay là Kyoto), mở đầu cho một thời đại thái bình gần 400 năm của lịch sử Nhật Bản. Có thể tạm chia thời Heian ra thành 3 giai đoạn chính, dựa trên tiêu chí người nắm thực quyền trong triều đình [7, 241].

Thời sơ kỳ (khoảng 60 năm đầu thời Heian)

Thiên hoàng Kammu quyết tâm đoạn tuyệt với chính sách chính trị Phật giáo thời Nara, đồng thời muốn là người nắm thực quyền và quyết tâm cải cách bộ máy nhà nước theo hướng luật lệnh. Cùng với hậu duệ là các thiên hoàng Heizei (774-824) và Thiên hoàng Saga (786-842), Thiên hoàng Kammu đã cải cách quan chế và pháp chế trên cơ sở bộ máy Luật lệnh cũ thời Nara, đồng thời củng cố lại chế độ ban điền, giảm tô dịch, sưu thuế cho dân. Giai cấp quý tộc bấy giờ, gồm năm tộc lớn¹ chưa thể thâm tóm quyền lực trong triều đình, vẫn đang trong quá trình tranh chấp giành ảnh hưởng.

Thời trung kỳ (khoảng 160 năm)

Sau thời gian đầu tranh thủ quyền lực, loại bỏ các phe phái chống đối, dòng họ Fujiwara, với việc sắp xếp cho con gái trở thành Hoàng hậu, đã từng bước khuynh loát và nắm toàn bộ quyền hành của triều đình. Hầu hết các Thiên hoàng trong thời trung kỳ này đều lên ngôi từ rất nhỏ do sự chọn lựa của dòng họ Fujiwara để cưới con gái của dòng họ này làm vợ. Thiên hoàng còn nhỏ tuổi nên cần phải có nhiếp chính đại thần, và vì thế người đứng đầu dòng họ Fujiwara nghiễm nhiên trở thành *Sessho* (Nhiếp chính). Fujiwara

¹ Năm tộc đó là: Fujiwara, Minamoto, Taira, Tomo, Thachibana

Yoshifusa (804-872), ông ngoại của Thiên hoàng Seiwa (850-880) là *Sessho* đầu tiên trong lịch sử, vào năm 850. Khi Thiên hoàng đến tuổi trưởng thành, không còn cần Nhiếp chính nữa thì Nhiếp chính của Thiên hoàng lại trở thành *Kampaku* (Quan bạch) và tiếp tục điều hành công việc như cũ. Nhờ chính sách như thế, dòng họ Fujiwara đã giữ ngôi độc tôn gần hai thế kỷ. Có thể thấy, trong thời kỳ này, ý niệm Nhà nước đã bị lu mờ, thay vào đó là ý niệm gia tộc. Triều đình không cai quản theo chế độ luật lệnh như trước nữa, nghĩa là không trực tiếp cai trị thông qua những cơ quan quyền lực công mà chủ yếu quản lý bằng hệ thống quyền lực của các gia tộc quan trọng và các tổ chức tôn giáo. Điển hình là dòng họ Fujiwara, ngoài quan hệ với hoàng tộc, họ có một hệ thống tổ chức riêng của gia tộc, trong đó có bộ máy quản lý về kinh tế, tôn giáo..., đứng đầu là *uchi no choja* (tộc trưởng) cũng đồng thời là người giữ chức Nhiếp chính hay Quan bạch trong triều.

Thời mạt kỳ (khoảng 160 năm)

Thời này còn được gọi là thời Viện chính. Thiên hoàng Go Sanjo (1034-1073), không phải là cháu ngoại của dòng họ Fujiwara, lại có ý chí tự lập cao, muốn giành lại quyền lực cho hoàng tộc, đã từng bước lấy lại quyền lực từ dòng họ Fujiwara. Thiên hoàng xem xét lại hệ thống shoen (thái ấp), điều chỉnh những sai sót; bổ nhiệm lại các quan đầu tỉnh vốn trước đây là thuộc hạ của nhà Fujiwara. Sau một thời gian, Thiên hoàng nhường ngôi cho con lên làm Thái thượng hoàng nhưng vẫn tiếp tục tham chính và vẫn là người có quyền lực tối cao trong triều đình. Mặc dù dòng họ Fujiwara vẫn nắm quyền nhiếp chính cho Thiên hoàng, nhưng thực quyền lúc này đã trao vào tay của Thái thượng hoàng. Các Thái thượng hoàng, về bề ngoài sống nhàn dật, tu hành nhưng thực tế khi thoát khỏi những hệ lụy của ngôi vua, họ tự do hơn trong việc lựa chọn các cố vấn để có một bộ máy chính quyền hiệu quả. Thời kỳ này, nhờ sự cai trị giỏi của các Thái thượng hoàng, tình hình đất nước bình yên, văn hóa phát triển một thời gian. Nhưng sau đó, lối cai trị theo kiểu Viện chính này đưa đến sự tranh đoạt bè phái trong nội bộ hoàng tộc. Thêm vào đó, nội bộ dòng họ Fujiwara lúc này đã suy yếu, khủng hoảng nhiều. Đồng thời, lúc bấy giờ ở địa phương, các dòng họ võ sĩ đang lớn mạnh nhanh chóng, làm chủ nhiều trang viên,

thế lực lấn át cả các dòng họ quý tộc. Các cuộc nội loạn vào cuối thời Heian đã chấm dứt 400 năm “bình an” của thời đại quý tộc, mở ra một vận hội mới cho các dòng họ võ sĩ.

- **Văn hóa thời Heian**

Khác với các thời Yamato (300-710) và thời Nara (710-794), văn hóa thời Heian không còn là sự rập khuôn những gì học được từ đại lục. Sau nhiều thế kỷ làm học trò một cách xuất sắc, giờ đây người Nhật cảm thấy đã đến lúc để họ định hình con đường đi riêng cho văn hóa quốc gia, phù hợp với tính cách dân tộc mình trên cơ sở những gì đã học được. Kể từ năm 894, triều đình không còn cử sứ đoàn nào sang Trung Quốc triều cống và du học nữa. Tình hình Trung Quốc lúc bấy giờ bất ổn, nhà Đường suy vi rồi sụp đổ. Thêm nữa, các phái đoàn đến từ Triều Tiên cũng không nhập cư vào Nhật từ năm 928. Trung kỳ thời Heian, ảnh hưởng trực tiếp từ văn hóa lục địa vào Nhật Bản ngày càng giảm, trong khi đó nền văn hóa quý tộc hào hoa, sang trọng mang phong cách Nhật Bản đang dần hình thành cùng với sự hưng thịnh của dòng đại quý tộc Fujiwara. Văn hóa thời Heian vì thế là văn hóa quý tộc thanh nhã, mang tinh thần tự lực cao. Dù ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc vẫn còn tiếp diễn, nhất là trong sơ kỳ thời Heian, nhưng không là những ảnh hưởng theo kiểu rập khuôn và bắt chước như trước nữa. Quý tộc Heian đã ý thức việc “tích cực thâm thái lấy tinh túy của Hán văn Hán học rồi dung hòa với ngôn ngữ của Đại Hòa² để trở thành “Đại Hòa văn hóa”, “Đại Hòa văn chương”” [7, 264].

Giới quý tộc thời Heian hầu hết sống tập trung ở kinh đô, một số ít quý tộc cấp thấp được cử đi đến các địa phương cai trị. Khi bộ máy đi vào ổn định, các đại quý tộc hầu như nhường công việc chính vụ cho quan lại cấp thấp hơn; công việc hàng ngày của họ là cấp hoặc cách chức quan, thi hành nghi lễ, tổ chức yến tiệc, làm thơ ngâm trăng và yêu đương... Sinh hoạt của giới quý tộc đóng cửa với đời sống thường nhật của người dân. Họ trở thành một cộng đồng riêng, có lễ luật, quan niệm và lối sống riêng. Nhưng đồng thời, lối sống tách biệt xa hoa nơi cung điện và các dinh thự của quý tộc tạo điều kiện cho một kiểu văn hóa mới hình thành, mang đậm màu sắc Nhật Bản. Chính vì nhân

²Đại Hòa là cách người Nhật xưa tự xưng dân tộc mình, xuất phát từ tên triều đại đầu tiên Yamato.

hạ nên giới quý tộc và cung đình có nhiều thời gian thưởng thức và sáng tạo cái đẹp. Họ yêu và tôn thờ cái đẹp trong nghệ thuật lẫn thiên nhiên. Họ chú ý từ cánh hoa rơi đến màu sắc của quần áo, từ tiếng chim cúc cu mùa hè đến tờ giấy viết thư, từ một làn hương đến cách trang trí căn phòng họ ở. Cái đẹp của thời này là cái đẹp tinh tế, trang nhã, hào hoa. Tâm hồn nhạy cảm và đam mê cái đẹp của dân tộc Nhật Bản từ đây được khơi gợi và phát triển. Ienaga Saburou nhận định rằng: “Họ đã tạo ra một nền văn hóa mà người sau khó theo kịp”[6, chương 4]. Quả thật, thời Heian là thời văn hóa huy hoàng bậc nhất và có nhiều ảnh hưởng đến tư duy thẩm mỹ, văn hóa của người Nhật sau này.

Một trong những thành tựu đáng nể trong thời đại này để chứng tỏ bản lĩnh tự tôn và độc lập về văn hóa là sự hình thành hệ thống chữ viết riêng của người Nhật. Thế kỷ VI, văn hóa và văn tự đại lục được đưa vào Nhật, chủ yếu bằng con đường Triều Tiên. Lúc bấy giờ, người Nhật chưa có chữ viết, phải mượn chữ Hán làm chữ viết nhưng có nhiều bất tiện do sự khác biệt về ngữ âm giữa tiếng Trung Quốc và tiếng Nhật. Tiếng Trung Quốc là ngôn ngữ đơn âm tiết, trong khi tiếng Nhật lại là ngôn ngữ chắp dính. Người Nhật gặp khó khăn trong việc ghi âm ngôn ngữ của mình. Sau một thế kỷ mày mò, nghiên cứu của nhiều thế hệ trí thức, đến thế kỷ VII, người Nhật đã thành công trong việc sử dụng văn tự biểu âm để ghi âm vận tiếng Nhật bằng cách bỏ ý Hán tự, giữ lại phần cần thiết để ghi âm. Theo đó, chữ Hán đã được giản hóa đến mức không còn hình thù cũ và trở thành các ký tự biểu âm tiếng Nhật. Chẳng hạn chữ 阿 của tiếng Hán được lược giản thành âm ア (“a”), chữ 礼 được lược giản thành âm レ (“re”) trong bảng chữ Katakana. Người Nhật ban đầu dùng bảng chữ này để phiên âm cách đọc khi học chữ Hán hay kinh điển Phật giáo. Ngoài ra, còn một bảng chữ được giản lược hóa từ kiểu chữ thảo của Hán tự. Chẳng hạn, chữ 安 trong chữ Hán được chỉnh lý thành âm あ (“a”), hay chữ 奴 được viết thành âm ぬ (“nu”) trong bảng chữ Hiragana. Hai bảng chữ cái này còn tiếp tục hoàn thiện vào các thế kỷ sau, đến nay nó gồm có 50 kí hiệu có khả năng ghi tất cả mọi âm vận trong tiếng Nhật; được gọi chung là hệ thống văn tự Kana.

Việc hình thành hệ thống văn tự Kana có ý nghĩa rất lớn đối với văn hóa và văn học Nhật Bản. Người Nhật tuy không tạo được thứ chữ riêng cho mình nhưng đã biến chữ

Hán trở thành chữ riêng cho ngôn ngữ mình. Sự kiện này cùng nhiều sự kiện khác trong văn hóa Nhật như Trà đạo, Zen, Hoa đạo... có thể nói rằng người Nhật là học trò giỏi biết tiếp nhận và phát triển văn hóa của dân tộc khác thành văn hóa đặc thù của dân tộc mình.

Chữ Kana đã tạo bước ngoặt lớn trong sáng tác văn học, tạo nên một thời đại văn học huy hoàng với cá tính Nhật Bản, chữ viết Nhật Bản và cái đẹp Nhật Bản, mặc dù dòng văn học viết bằng chữ Hán vẫn song song tồn tại.

- **Tôn giáo**

Chính quyền thời Nara đã chịu quá nhiều hệ lụy từ việc để cho các thế lực Phật giáo ảnh hưởng và thôn tóm quyền hành. Một trong những lý do khiến Thiên hoàng Kammu dời đô chính là để dứt ra khỏi tình trạng Giáo quyền khó kiểm soát này. Vị Thiên hoàng lỗi lạc Kammu bên cạnh việc củng cố quyền lực, cải tổ đất nước, còn chủ trương cải cách Phật giáo. Thiên hoàng hạn chế thế lực tăng sư cũ bằng cách cắt bỏ đặt quyền về ruộng đất, cấm các chùa ở Nara dời về Heian đồng thời cử các nhà sư Saicho (767-822) và Kukai (774-835) sang Trung Quốc học Phật. Hai nhà sư này khi về nước đã sáng lập nên hai tông phái lớn của Phật giáo Nhật Bản là Tendai (Thiền thai) và Shingon (Chân ngôn). Saicho đã kết hợp tư tưởng nhất thừa trong kinh Pháp Hoa với tư tưởng của Mikkyo (Mật giáo) và Zenshu (Thiền tông) để tạo ra tông Thiền thai mang đậm màu sắc Nhật Bản. Phái Shingon của Kukai đề cao Kinh Đại Nhật và Kinh Kim Cương. Con người sẽ đạt được giải thoát bằng con đường niệm chân ngôn và bắt ấn. Yếu tố Mật giáo rất đậm nét trong giáo phái này, học thuyết cũng đơn giản hơn nên phù hợp với đông đảo dân chúng. Các nhà sư trong thời Heian không chỉ đơn thuần làm theo lời Phật dạy mà còn là những nhà pháp thuật nghiên cứu và thực hành Mật giáo để áp dụng trừ tà, chữa bệnh, cầu may... Từ Hoàng gia, Quý tộc đến dân chúng đều tin vào các phương thuật bùa chú này, nên hình thức cúng trừ tà, lên đồng, xuất hồn... rất phổ biến trong thời Heian. Hiện tượng này, ngoài việc lý giải xuất phát từ Mật giáo còn có những nguồn gốc khác từ tín ngưỡng thờ Thần của Thần đạo và Âm dương đạo vốn dựa trên thuyết âm dương ngũ hành của Trung Quốc [20, 87].

Trong thời kỳ này, sự dung hợp giữa Phật giáo và tôn giáo bản địa Thần đạo (Shinto) vốn bắt đầu từ cuối thời Nara càng diễn ra mạnh mẽ. Trong các thần cung, chùa được dựng thêm lên gọi là jinguji (thần cung tự); và các vị thần cũng được thờ trong các chùa. Đức Phật và các Bồ Tát được xem như những vị Thần trong Thần đạo.

Vào thế kỷ X, một tông phái Phật giáo mới được hình thành dựa trên niềm tin vào cõi Tây phương cực lạc của Đức Phật A Di Đà. Đó là phái Jodo (Tịnh thổ). Cả quý tộc và bình dân, dù hoàn cảnh sống khác nhau đều mong ước về một cuộc sống an lạc sau khi chết, nên đều có niềm tin vào Đức Phật A Di Đà và thực hành giáo pháp Jodo.

Đời sống tôn giáo tín ngưỡng đã ghi dấu rất đậm trong văn chương nghệ thuật thời kỳ này.

1.1.2 Văn học nữ lưu phát triển rực rỡ

Cùng với sự nở rộ của văn hóa quý tộc, văn học Heian đã tạo nên một diện mạo riêng và phát triển huy hoàng suốt thời đại. Triều đình và giới quý tộc đều rất coi trọng văn học. Từ thời Nara, văn minh đại lục du nhập vào Nhật Bản, giới quý tộc coi trọng việc học và nhiều khi còn đồng nhất việc học với giới văn chương. Trí thức thời đại này đều là những người giỏi chữ Hán, tinh thông Hán học, nghĩa là thuộc nằm lòng thi thư lễ nhạc, đồng thời cũng là những người thâm cứu về Phật học. Các tri thức từ Khổng học và Phật học được người Nhật tiếp thu để làm chuẩn mực trong quản lý nhà nước cũng như trong ứng xử cá nhân. Thời Nara, văn chương chủ yếu được sáng tác bằng chữ Hán bởi giới quý tộc và tu sĩ biết chữ Hán theo những cảm thức và đề tài học được từ văn chương Trung Hoa.

Đến thời Heian, mặc dù chữ Hán vẫn được dùng phổ biến trong hành chính và ghi chép kinh sách Phật giáo, hệ thống chữ Kana được hình thành và dần trở nên thông dụng. Văn học thời kỳ này có thể chia thành hai dòng chính, dòng văn học viết bằng chữ Hán với các tác giả chủ yếu là nam giới; và dòng văn học thuần Nhật viết bằng chữ Kana chủ yếu do các tác giả nữ tạo dựng.

Triều đình Heian đặc biệt quan tâm đến văn chương, trong bốn thế kỷ “bình an” của thời đại, triều đình đã nhiều lần chủ trương tập hợp thơ ca thời cổ và đương đại để in thành các *sắc soạn tập*. Có 7 tập thơ được in dưới sự bảo hộ của triều đình và quý tộc như vậy. Trong đó, phải kể đến *Kokinwakashu* (Cổ kim hòa ca tập) do Kino Tsurayuki chủ biên, có lời đề tựa của chính ông phát biểu những quan điểm của riêng ông và thời đại về thơ ca. Ngoài ra còn phải kể đến *Gosenshu* (Hậu soạn tập), *Shuishu* (Thập di tập), *Gosuishu* (Hậu thập di tập), *Kinyoshu* (Kim điệp tập), *Shikashu* (Từ hoa tập), *Senzaishu* (Thiên tải tập). Vai trò của nam giới trong việc tuyển chọn và hình thành các tập thơ này rất lớn, và họ cũng là những gương mặt nhà thơ quan trọng của thời đại. Kino Tsurayuki và Ariwara Narihara là những gương mặt nam giới tiêu biểu, không chỉ nổi bật trong thi ca mà còn trên lĩnh vực văn xuôi.

Tuy vậy, đặc điểm chính yếu của văn học thời Heian vẫn là “nữ tính”. Điều đó không chỉ vì văn hóa quý tộc thời đại này đậm nét tinh tế, trang nhã, nữ tính mà còn bởi sự nở rộ của dòng văn chương nữ lưu. Rất nhiều các kiệt tác của văn học Nhật Bản được sáng tác vào thời này bởi những nhà văn nữ. Có thể nói, đây là một hiện tượng vô tiền khoáng hậu trong văn học Nhật, và cũng hiếm gặp trong văn học thế giới. Không phải đến thời Heian, phụ nữ Nhật mới viết văn, làm thơ. Ngay trong tuyển tập thơ đầu tiên *Manyoshu* (Vạn điệp tập) vào thế kỷ VIII, nhiều nhà thơ nữ đã góp mặt. Nhưng để văn chương nữ lưu trở thành một hiện tượng đột sáng thì phải chờ đến thời Heian.

Hiện tượng này được nhìn nhận bằng nhiều kiến giải khác nhau. Phụ nữ thời Heian có sự độc lập tương đối về mọi mặt. Nho giáo từ Trung Quốc truyền sang chưa ghi đậm dấu ấn trong quan niệm xã hội Nhật về những luật lệ ràng buộc người phụ nữ như ở chế độ bakufu (mạc phủ) sau này. Thêm vào đó, dấu tích của những tập tục mẫu hệ thời thị tộc vẫn còn trong đời sống. Thời Heian, phụ nữ không về nhà chồng mà vẫn ở nhà mình sau khi kết hôn, chồng sẽ đến thăm theo định kỳ. Người phụ nữ thời kỳ này không hoàn toàn lệ thuộc vào chồng, có quyền có tài sản, thái ấp riêng. Sự độc lập này tạo cho họ một sự bình đẳng tương đối với nam giới, nhưng cũng đem đến những nỗi buồn của sự cô đơn,

chờ đợi, và nỗi lo sợ bị chồng bỏ rơi. Tình cảnh này in dấu rõ nét trong nhiều tập nhật ký và thơ ca của phụ nữ đương thời.

Trong xã hội quý tộc, do dòng họ ngoại thích Fujiwara giữ chức quan nhiếp chính và quan bạch nắm thực quyền điều khiển triều đình nên vai trò của hậu cung rất quan trọng. Hầu hết các Hoàng hậu đều là những nữ quý tộc dòng họ Fujiwara được giáo dục rất tốt để trở thành bậc mẫu nghi thiên hạ. Dưới trướng của họ là các nữ quan tùy tùng có học vấn và rất tài năng. Những nữ quan này đều xuất thân từ các gia đình quý tộc, quan lại được giáo dục văn chương từ nhỏ.

Vai trò đáng kể của phụ nữ trong thời Heian tạo cho họ không gian tinh thần riêng để suy tư và sáng tạo cái đẹp. Phụ nữ viết văn thời này đa phần thuộc tầng lớp quý tộc, có học vấn, có thời gian và tâm hồn nhạy cảm để cảm nhận cái đẹp và ghi lại những xúc cảm của mình. Văn hóa thanh nhã của quý tộc thời đại này ảnh hưởng không nhỏ đến tâm hồn các nữ tác giả.

Ngoài ra, lý giải sự phát triển rực rỡ của văn chương nữ lưu thời Heian, ta không thể không nhắc đến vai trò của hệ thống chữ Kana. Trong khi chữ Hán vẫn còn được dùng như văn tự chính thức, được phần lớn nam giới sử dụng như một thói quen và là sự biểu tượng của học vấn uyên thâm, chữ Kana bị xem là không chính thống, thậm chí quê mùa. Quan điểm của thời đại ấy vẫn cho rằng chữ Hán và Hán học không phải là học vấn dành cho phụ nữ. Murasaki Shikibu, trong cuốn nhật ký cùng tên của mình kể về chuyện học chữ Hán: “Khi em tôi còn nhỏ, em phải tập đọc *Sử ký* của Tư Mã Thiên. Tôi ngồi bên em, lắng nghe và học thuộc rất nhanh, còn em thì chậm chạp và hay quên. Cha là người chuyên tâm đọc sách, hay lấy làm tiếc rằng tôi không phải là trai...” [10,101]. Một số phụ nữ quý tộc vẫn học chữ Hán và những tri thức truyền vào từ đại lục, tuy con số này không nhiều. Trái lại, với nam giới, tri thức Hán học và văn chương Trung Hoa lại là con đường để họ tiến thân và khẳng định tài năng của mình trong xã hội. Văn chương họ sáng tác phần lớn bằng tiếng Hán, theo các thể điệu, cách thức của văn học Trung Quốc. Đôi khi, họ cũng

sáng tác thơ để trao đổi với người yêu, hay viết nhật ký mà họ gọi là “theo kiểu của phụ nữ”³ bằng chữ Kana.

Như thế, phụ nữ quý tộc Heian không bị bất cứ rào cản nào khi truyền dạy cho nhau hệ thống chữ biểu âm Kana để ghi lại những sáng tác của mình. Ngôn ngữ họ sử dụng là tiếng Nhật thuần chất, nên vì thế dễ dàng biểu đạt nhưng suy nghĩ, tình cảm tế vi nhất trong lòng họ. Thêm nữa, họ không bị quan niệm những thể loại chính thống của văn chương Trung Hoa chi phối nên họ tự do chọn lựa thể loại của riêng mình, miễn là biểu đạt tốt nhất tâm tư của họ. Chính vì thế mà tâm hồn Nhật Bản thuần khiết được bộc lộ trong văn chương, và chính văn chương nữ lưu thời này đã có ảnh hưởng nhiều đến nền tảng văn hóa của người Nhật sau này.

Văn chương nữ lưu Heian rất phong phú về mặt thể loại. Về thơ ca, phụ nữ thường sáng tác thể tanka theo cấu trúc âm tiết 5-7-5-7-7. Thể thơ ngắn gọn này không thích hợp với việc ghi lại những sự kiện to lớn của gia tộc hay đất nước như những đề tài của nam nhân. Thể thơ này chỉ phù hợp với việc ghi lại những cảm xúc chân thành nhất từ trong tim thi nhân. Kino Tsurayuki, trong bài tựa *Kokinwakashu* đã viết rằng: “Thơ ca mọc lên từ trái tim con người”. Nhận định này đúng với khuynh hướng thơ ca của văn chương nữ lưu và của cả thời đại. Các nữ thi sĩ tiêu biểu của thời đại được vinh danh trong các *sắc soạn tập*, đứng ngang hàng với các nhà thơ nam giới. Đó là Ono no Komachi, người đẹp huyền thoại với những vần thơ mộng nổi tiếng; là Izumi Shikibu, người được mệnh danh là nhà thơ nữ vĩ đại nhất lịch sử Nhật Bản. Hãy đọc một bài thơ tình tiêu biểu của Izumi:

Arazaran	<i>Kỷ niệm cuối cùng em hỏi</i>
Kono yo no hoka no	<i>Khi đi khỏi thế gian này</i>
Omoide ni	<i>Mà tim em khao khát</i>
Ima hitobabi no	<i>Hãy đến, anh ơi, lần nữa</i>
Au koto mo ga na.	<i>Kéo rồi em chết ngày mai!</i>

³Mở đầu *Nhật ký Tossa*, Kino Tsurayuki viết: “Tôi tự nhủ rằng nhật ký là những thứ được viết ra bởi nam giới. Tuy nhiên, tôi lại đang viết một cuốn như thế để xem phụ nữ có thể làm được gì”.

(Nhật Chiêu dịch)

Những cảm xúc mãnh liệt của tình yêu không hề bị che giấu mà được bộc lộ rất nồng nhiệt trong thơ ca. Các tác giả nữ rót mọi thứ xúc cảm của mình vào thơ, từ sự xúc động trước một làn mây tím, trước đóa hoa đại, trước cảnh hoa đào lất phất rơi, đến những niềm đau trần thế, những nỗi buồn man mác, những cơn mộng cuộc đời... Tâm hồn nữ tính của họ tràn ngập trong thơ tanka. Chính vì thế, thơ ca Nhật khởi đi từ *Manyoshu*, đến thời đại Heian đã có một dòng chảy riêng biệt về thể tài, giọng điệu và cảm xúc. Nó khu biệt hoàn toàn với những dòng thơ chữ Hán theo lối Đường phong, bởi nó được sáng tác trong thời đại người Nhật đã đủ sức tự lập mọi mặt về văn hóa.

Monogatari (vật ngữ) là một thể loại đã có từ trước trong văn học Nhật, có nghĩa là truyện, gồm cả truyện dài, truyện ngắn, truyện thần tiên hay truyện lịch sử. Thời Heian, thể loại này được nhiều nhà văn nữ sử dụng để kể các câu chuyện hư cấu của mình và đỉnh cao là kiệt tác *Genji monogatari*, tiểu thuyết đầu tiên của nhân loại, được sáng tác vào thế kỷ XI. Thiên tài Murasaki Shikibu đã đưa thể loại monogatari trong truyền thống văn học Nhật đi một chặng đường khá xa, có thể tương đương với nội hàm tiểu thuyết của văn học phương Tây thế kỷ XVI. *Genji monogatari* là một tiểu thuyết 54 chương, dài đến hàng ngàn trang sách, kể về những cuộc phiêu lưu tình ái của hoàng tử ánh sáng Genji (phần 1) và hai hậu duệ của chàng (phần 2). Murasaki Shikibu đã bộc lộ thiên tài khi dựng nên một thế giới nhân vật, một xã hội quý tộc Heian thu nhỏ với đầy đủ cá tính và hoạt động, trong đó, bà đã rất thành công khi đi sâu mô tả, phân tích tâm lý các nhân vật của mình, điều chưa từng thấy trong văn học Nhật trước đó, và có thể cả trong văn học thế giới đương thời. *Genji monogatari* còn đậm đà tinh thần Heian trong việc diễn tả bi cảm aware, một quan niệm thẩm mỹ rất phổ biến đương thời. Nỗi buồn và cảm nhận cái đẹp trước sự vô thường của tạo vật và con người là nội hàm chính yếu của khái niệm này. Thiên nhiên, số phận con người trong truyện, cả kết cục của tiểu thuyết đều man mác cái “đẹp và buồn” của niềm bi cảm. Với *Genji monogatari*, Murasaki Shikibu đã mở đường cho một thể loại văn học mới, một lối viết mới, đồng thời dung chứa tinh thần văn hóa Heian vào trong từng con

chữ. Tiểu thuyết đầu tiên này có ảnh hưởng rất lớn đến các nhà văn Nhật thế hệ sau, cả đến các tác giả thế kỷ XX như Kawabata Yasunari, Junichiro Tanizaki...

Thời Heian chính là thời kỳ mở đầu cho dòng văn học Nhật ký- Tùy bút chảy xuyên suốt trong lịch sử văn học Nhật. Văn học nữ lưu thời kỳ này nở rộ những tác phẩm Nhật ký (*nikki*) của phụ nữ quý tộc cung đình. Nhiều người trong số họ là những nữ quan được tuyển chọn vào cung phục vụ dưới trướng Hoàng hậu. Họ dùng chữ kana ghi lại những hoạt động trong ngày và bộc lộ những suy nghĩ cảm xúc của riêng mình về các sự kiện, nhân vật, cảnh sắc họ đã bắt gặp. Tuy cuốn nhật ký đầu tiên thời Heian không phải do nữ giới viết ra mà là cuốn *Tosa Nikki* của Kino Tsurayuki, nhưng ngay từ đầu đề (chú thích đã dẫn), tác giả cuốn nhật ký đã hàm nghĩa lĩnh vực nhật ký là lĩnh vực dành riêng cho phụ nữ. Đọc nhật ký thời Heian, chúng ta không chỉ hình dung một cách cụ thể và sinh động đời sống của xã hội quý tộc mà còn tiếp chạm những mảnh tâm hồn phụ nữ với những hoàn cảnh khác nhau. Đọc *Kagero nikki* (Nhật ký phù du), tác giả là mẹ của Fujiwara Michitsuna, ta sẽ bắt gặp những cung bậc yêu thương, hờn oán, trách móc, giận dỗi và tuyệt vọng của một người phụ nữ thân phận lẻ mọn trong một gia đình đại quý tộc. Hay đọc *Izumi Shikibu Nikki* (Nhật ký Izumi Shikibu), ta lại bắt gặp một mối tình nồng nàn giữa Izumi và người tình của mình là hoàng tử Atsumichi. Ngoài ra, còn phải kể đến *Murasaki Shikibu Nikki* (Nhật ký Murasaki Shikibu) của tác giả *Genji monogatari*, *Sarashina Nikki* (Nhật ký Sarashina)... Thể loại tùy bút phải kể đến *Makura no soshi* (Chăm thảo tử, Sách gối đầu) của Sei Shônagon, tác phẩm được mệnh danh là đỉnh cao thứ hai trong văn học thời Heian, bên cạnh *Genji monogatari*.

Thời Heian là thời đại huy hoàng của văn chương nữ lưu. Một mùa cỏ điển đã nở rộ. Những bóng hồng khuất chìm sau những tấm rèm chôn cung cấm, ngay cả tên họ cũng không được lưu (tên gọi của họ phần lớn theo chức vị của cha hoặc anh), lại là chủ nhân của những tác phẩm văn chương tuyệt hảo nhất của thời đại. Tâm hồn và tài năng của họ làm nên một thời đại không bao giờ có lại trong lịch sử và còn ảnh hưởng đến văn học, văn hóa và thẩm mỹ của dân tộc Nhật Bản suốt nhiều thế kỷ sau.

1.2 Sei Shônagon và tùy bút *Makura no soshi* (Chăm thảo tử)

1.2.1 Sei Shônagon- gương mặt nữ lưu tiêu biểu thời Heian

Sei Shônagon 清少納言 (Thanh Thiếu Nạp Ngôn) là một trong những tên tuổi lừng danh của văn học nữ lưu thời Heian. Sự xuất hiện của bà không là nốt nhạc lạc lõng mà là sự cộng hưởng trong một bản hòa âm đầy tính nữ của văn học đương thời. Cùng với những cái tên sáng chói khác như Murasaki Shikibu, Izumi Shikibu..., Sei Shônagon đã ghi dấu chân dung đầy cá tính của mình vào lịch sử văn học Nhật Bản.

Sei Shônagon là một trong những tác giả tùy bút vĩ đại nhất trong văn học sử Nhật Bản, thế nhưng, những thông tin chúng ta ngày nay biết về bà còn rất ít ỏi. Năm sinh và năm mất của bà cũng chỉ là đoán định. Có thể, bà sinh vào khoảng năm 966 trong một gia đình quý tộc ở Heian. Cha của bà là quan trấn thủ vùng Higo tên Kiyohara Motosuke, nhưng lại nổi tiếng hơn với vai trò là học giả và thi sĩ *waka*. Ông được mệnh danh là một trong Lê Hồ Ngũ Nhân (năm người làm việc ở Viện Thi ca chung quanh có trồng cây lê) đương thời. Ông cố của bà là Kiyohara Fukayabu, là thi nhân nổi tiếng thời *Kokin waka shuu* (Cổ kim hòa ca tập). Sinh ra trong một gia đình dòng dõi thi thư như thế nên từ nhỏ Sei Shônagon đã được học các tác phẩm cổ điển.

Tên gọi Sei Shônagon không phải là tên thật của bà mà có thể là chức phận và chỗ nhậm chức của cha bà. Phụ nữ quý tộc thời Heian khi vào hầu trong cung không được gọi theo tên mà theo chức vụ của cha. Shônagon (nạp ngôn) có thể là chức quan của cha bà, còn Sei (thanh, có nghĩa là trong trẻo) là âm Hán gọi tắt họ Kiyohara (Thanh Nguyên) của gia đình bà. Theo học giả Ivan Morris, trong một nghiên cứu mới, người ta phát hiện ra tên thật của bà là Nagiko, còn Sei là cách gọi tắt họ của gia đình [28,9].

Sei Shônagon sống vào giữa thời Heian, khi thế lực của dòng họ Fujiwara đang ở đỉnh cao và Thiên hoàng chỉ có vai trò biểu tượng trong hệ thống quyền lực của triều đình. Với chức quan nhiếp chính đại thần, các quý tộc đứng đầu dòng họ Fujiwara khuynh đảo triều chính, nắm thực quyền và kiểm soát cả việc đưa các Thiên hoàng lên ngôi. Thiên hoàng Ichijô, Thiên hoàng thời Sei Shônagon phụng sự trong cung, lên ngôi khi mới 6 tuổi (năm 986). Họ Fujiwara đưa công nương Teishi, con gái của Fujiwara Michitaka nhập cung thành chính phi của Thiên hoàng Ichijô vào năm 990. Cha của Michitaka là Kaneie được

thăng chức Nhiếp chính thái chính đại thần, chức quan cao nhất trong triều. Năm 993, Michitaka thăng chức Nhiếp chính quan bạch. Và cũng năm này, Sei Shônagon được Thiên hoàng vời vào cung làm nữ quan hầu cận hoàng hậu Teishi. Hoàng hậu Teishi là người xinh đẹp, thông minh, sắc sảo. Trong suốt 10 năm hầu cận bên hoàng hậu, Sei Shônagon rất được trọng thị nên tài năng của bà đã được phát huy.

Cuộc đời của Sei Shônagon thăng trầm cùng chi nhánh Michitaka của dòng họ Fujiwara. Suốt 10 năm thân cận và nhận sự ân sủng của hoàng hậu Teishi, không ít lần bà đã biểu thị lòng biết ơn sâu sắc của mình trong *Makura no soshi*. Năm 995, Fujiwara Michitaka qua đời; em ông và cũng là phe đối lập Fujiwara Michinaga soán đoạt mọi quyền lực. Hai con trai của Michitaka và cũng là anh của hoàng hậu Teishi là Korechika và Takaie phạm tội bị bắt rời khỏi kinh đô. Năm 1000, con gái của Michinaga là Shôshi nhập cung rồi trở thành hoàng hậu của Thiên hoàng Ichijô, ngang hàng với hoàng hậu Teishi. Dưới trướng của hoàng hậu Shôshi cũng tập hợp nhiều nữ quan tài giỏi như Murasaki Shikibu, Izumi Shikibu. Thời hưng thịnh của chi phái Michitaka kết thúc cùng với cái chết của hoàng hậu Teishi vào một năm sau đó. Bà chết sau khi sinh con gái thứ hai, lúc mới có 24 tuổi. Sau cái chết của hoàng hậu Teishi, Sei Shônagon từ chức và rời khỏi cung.

Về đời tư của Sei Shônagon, có thuyết cho rằng bà kết hôn với Tachibana Norimitsu năm 15 tuổi, sống với nhau được 10 năm thì ly hôn. Sau đó, bà vào phục vụ trong cung. Sau khi hoàng hậu Teishi mất, bà rời cung rồi kết hôn với Fujiwara Muneyo. Cũng có thuyết cho rằng cuối đời bà xuất gia, sống trong nghèo khổ và cô độc. Có thể, bà mất vào năm 1024.

Về tác phẩm, hiện nay bà còn để lại một tập tùy bút là *Makura no soshi* (Châm thảo tử) và một thi tập là *Sei Shônagon shuu* (Thanh Thiếu nạp ngôn tập).

Tiểu sử hết sức sơ lược như trên khó có thể vẽ lại diện mạo và tính cách của Sei Shônagon. Người đời sau hình dung về bà một cách sinh động và đầy cá tính chủ yếu thông qua *Makura no soshi*. Đôi mắt sắc sảo của Sei Shônagon đã thu tóm mọi hiện tượng trong đời sống từ một giọt sương, một áng mây đến con chó, vị sư, đại thần. Cái nhìn sắc sảo đến độ nghiệt ngã, những tiếng cười châm biếm và cay độc của bà vang lên khắp tác phẩm tùy

bút đầu tiên của Nhật. Đặt bên cạnh những nàng thơ đương thời, Sei Shônagon mang một gương mặt khác, một cá tính khác về đẹp dịu dàng của những tâm hồn thuần khiết đầy nữ tính. Về đẹp của Sei Shônagon là về đẹp của sự sắc sảo, lấp lánh trí tuệ. Đúng như Darian đã nhận xét: “Người Nhật với khuynh hướng biểu tượng tinh tế của họ, đã so sánh Murasaki Shikibu với cảnh mơ trắng tinh khiết và Sei Shônagon với cảnh anh đào đầy hấp dẫn dù không thuần khiết bằng” [10,131].

Chính Murasaki Shikibu, tác giả *Genji monogatari*, người cùng thời với Sei Shônagon cũng không mấy yêu thích tính cách của bà. Murasaki viết về bà như sau trong nhật ký của mình: “Sei Shonagon là một người tự kiêu kinh khủng. Cô ta tưởng mình là người cực kỳ thông minh nên lưu lại bút tích chữ Hán khắp nơi. Nếu bạn thử khảo sát một vòng cẩn thận, bạn sẽ thấy số bút tích này nhiều đến độ không tưởng tượng được. Loại người luôn nghĩ rằng mình đứng cao hơn người khác thì chắc chắn sẽ có kết thúc chẳng mấy tốt đẹp. Còn những người quá kiêu cách đến nỗi muốn tách mình ra, luôn cố làm ra vẻ bị tổn thương trong những hoàn cảnh không mong đợi, cố nắm bắt lấy mọi khoảnh khắc để mà vui thú thì là những kẻ độc ác và thiển cận. Làm sao những người như thế lại có thể có một tương lai tốt đẹp?” [34,54]. Lời nhận xét của Murasaki có phần nặng nề nhưng cũng phần nào miêu tả đúng tính cách của Sei Shônagon. Cả Murasaki và Sei đều xuất chúng, song nếu Murasaki e ấp và truyền thống thì Sei lại mạnh mẽ và táo bạo. Hai bà thuộc hai tuýp người khác nhau nên việc nhìn nhận nhau thiên lệch cũng là dễ hiểu. Hơn nữa, thiên tài thường thích là cô phong nên cũng chẳng dễ gì chấp nhận những cô phong khác.

Từ tên gọi đến hành trạng cuộc đời Sei Shônagon vẫn còn thấp thoáng sau những bức rèm cuốn của lịch sử vương triều Heian. Cuộc đời bà không được thuật lại bằng những truyền thuyết theo kiểu Ono no Komachi nhưng những gì ta biết về bà còn quá ít so với tầm vóc của bà trong lịch sử văn học Nhật. Hi vọng rằng những nghiên cứu mới của các nhà tiểu sử học sẽ dần vén bức màn này, để chân dung bà được hiển hiện rõ ràng, đầy đủ hơn.

1.2.2 *Makura no soshi (Chẩm thảo tử)*

- *Hoàn cảnh sáng tác*

Trong đoạn cuối của *Makura no soshi*, Sei Shônagon có thuật lại hoàn cảnh khiến bà chấp bút viết nên tác phẩm này. Theo đó, một hôm, bà được hoàng hậu Teishi ban cho tập giấy, bà để giấy vào trong gói gỗ của mình rồi dùng chúng để viết nên tác phẩm, đặt tên là *Makura no soshi* (Chăm thảo tử). *Makura* (chăm) có nghĩa là cái gói, đó có thể là cái gói bà trữ giấy, cũng có thể biểu thị cho sự quan trọng, gần gũi ở bên mình (Nhà nghiên cứu Nhật Chiêu dịch nhan đề là *Sách gói đầu*). Cũng có thuyết khác cho rằng Sei viết tác phẩm với tham vọng tạo những “gói thơ” (*uta-makura*), tức là một tác phẩm mà người đời sau phải noi theo như là khuôn mẫu, giống trường hợp của những “gói thơ” trong sáng tác thơ *waka*, người làm thơ *waka* phải sử dụng chúng làm mào đầu để gieo vần.

Makura no soshi có thể được khởi soạn trong khoảng thời gian Sei Shônagon phục vụ trong hoàng cung, nếu không thì không thể có những đoạn viết về đời sống cung đình tỉ mỉ và chi tiết đến thế. Nhưng cũng có nhiều đoạn trong tác phẩm được viết trong thời gian sau khi Sei đã rời cung. Tác phẩm không ghi chép những sự kiện xảy ra sau khi hoàng hậu Teishi mất nên rất có thể đã được viết xong trước năm 1001. Dầu vậy, với một đôi chỗ chỉnh lý và sửa đổi, sách chỉ thực sự hoàn thành vào năm 1004.

- *Vấn đề văn bản của Makura no soshi*

Như hầu hết các tác phẩm thời cổ còn truyền lại đến bây giờ, *Makura no soshi* có nhiều bản khác nhau. Bản chép tay lâu nhất còn giữ đến ngày nay là khoảng đầu thế kỷ 16, 500 năm sau ngày Sei hoàn thành tác phẩm. Đến thế kỷ 17, tác phẩm mới được in lần đầu tiên. Qua nhiều lần chép tay và lưu truyền, tác phẩm nguyên thủy đã có nhiều sai lệch giữa thứ tự các đoạn, giữa việc thêm hay bớt đoạn này, đoạn khác. Tình hình văn bản của *Makura no soshi*, theo giáo sư Ikeda Kikan, có thể phân thành 4 bản như sau:

- *Den Nôin Hôshi Shojihon* (bản sớm nhất được chép vào thế kỷ 17)
- *Antei Ninen Okugakibon* (thường được gọi là *Sankanbon*, bản sớm nhất vào năm 1475)
- *Maedon* (đây là bản chép tay cổ nhất, có niên đại khoảng giữa thế kỷ 13)

- *Sakaibon* (bản sớm nhất được chép vào năm 1570)

Các bản này có bản gồm hai tập, có bản gồm ba tập, vì thế số lượng đoạn của tác phẩm cũng không được thống nhất, có nơi gần 200 đoạn, có nơi gần 300 đoạn.

Theo các nhà nghiên cứu, nguyên bản của *Makura no soshi* đã bị thất lạc trước khi thời Heian kết thúc, sang đầu thời Kamakura bắt đầu xuất hiện nhiều bản chép tay khác nhau tác phẩm này. Trừ phi chúng ta có thể tìm lại được bản nguyên thủy, chúng ta rất khó để xác nhận rằng trong bốn hệ bản trên, bản nào là gần với nguyên bản *Makura no soshi* nhất.

1.3 Thể loại tùy bút trong tiến trình văn học sử Nhật Bản

Makura no soshi được mệnh danh là tùy bút đầu tiên trong văn học Nhật. Việc xác định những nguồn ảnh hưởng đến sự hình thành thể loại đối với tác phẩm này đến nay vẫn còn nhiều tranh cãi theo hai hướng, một là thể loại này chịu ảnh hưởng trực tiếp từ văn chương Trung Hoa, hai là thể loại này có nguồn gốc nội sinh, mang đặc tính thuần túy Nhật Bản. Để nhìn nhận lại một cách khách quan nguồn gốc thể loại này, chúng tôi tiến hành khảo sát lại thể loại tùy bút trong tiến trình văn học sử Nhật Bản.

Để có cái nhìn so sánh về lịch đại và nội hàm của khái niệm tùy bút, trước tiên chúng tôi điểm qua thể loại này trong văn học cổ điển Trung Hoa

1.3.1 Thể loại tùy bút ở Trung Quốc

Tên gọi tùy bút có nguồn gốc từ Trung Quốc. Người Trung Quốc gọi là “*sui-bi*”, người Nhật gọi là “*zuihitsu*”. Tùy bút 隨筆 có nghĩa là tùy theo ngọn bút, nương theo ngọn bút mà viết.

Người Trung Quốc đầu tiên dùng thuật ngữ “tùy bút” (*sui bi*) để gọi tên tác phẩm của mình là Hồng Mai (1123- 1202) đời Tống với tác phẩm *Dung Trai tùy bút*. *Dung Trai tùy bút* gồm 16 tập với nhiều đề tài khác nhau từ thi học đến y học, từ cổ học đến thiên văn. Trong lời tựa tác phẩm này, Hồng Mai viết: “Tôi đã già, biếng đọc. Tôi ghi lại những gì nghĩ ra trong đầu, không theo thứ tự trước sau, mục lục hay trình tự. Tôi xem nó như những

ghi chép tình cờ” [41]. Mặc dù Hồng Mai nhấn mạnh việc sắp xếp tác phẩm của mình không theo trình tự, nhưng *Dung Trai tùy bút* lại thể hiện rõ việc cung cấp những nguồn thông tin có hệ thống. Từ đây, một trong những đặc điểm phổ biến của tùy bút cổ điển Trung Quốc là việc hệ thống lại những kiến thức có từ trước dưới cái nhìn riêng của tác giả. Điều này chúng ta cũng sẽ dễ dàng bắt gặp trong các tùy bút cổ điển Việt Nam như *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ, hay *Phương Đình tùy bút lục* của Nguyễn Văn Siêu.

Truyền thống học thuật của Trung Hoa vốn coi trọng các thể loại văn chính thống, còn các thể loại phi chính thống kiểu như tùy bút không được đặt nặng. Lời tựa của Hồng Mai cũng đã chứng tỏ quan điểm này, ông chỉ xem những gì mình viết ra là “ghi chép tình cờ”. Văn chính thống được coi trọng, và ngay từ rất sớm, người Trung Quốc đã có những tuyển tập tập hợp các loại văn này. Không Tử, người san định *Kinh Thi* đã chia *Kinh Thi* ra thành các tiểu thể loại như đại nhã, tiểu nhã, phong, tụng. Cách chia này thể hiện quan điểm của người san định muốn định hình những loại thơ khác nhau vốn có sẵn từ trong dân gian. Đến thế kỷ thứ 2, thể phú xuất hiện tụng ca cái đẹp, nhưng không lần ắt được quan điểm chính thống văn học có chức năng giáo huấn.

Từ rất sớm, các học giả Trung Hoa đã để ý đến việc phân định các thể loại và bàn luận về nội hàm của chúng. Trong chương *Nghệ văn chí* của *Hán thư*, Ban Cố chia các thể loại đương thời thành 13 loại khác nhau. Lục Cơ (261-303) trong *Văn phú* liệt kê các thể văn ra thành 10 thể loại, trong đó đặc biệt đề cao *thi*. Sau Lục Cơ khoảng 20 năm, Chí Ngu viết cuốn *Văn chương lưu biệt luận* (Luận về các khuynh hướng và các loại hình văn chương), tuy hiện nay đã thất lạc nhưng từ những phiến đoạn còn sót lại, có thể thấy rõ sự tỉ mỉ của tác giả trong việc khảo sát các thể loại văn đương thời. Tất cả những khảo sát ở các tập bàn luận về thể loại này không hề nhắc đến thể loại có tên là “tùy bút” hay một thể loại nào tương tự như vậy. Đến Lưu Hiệp (465-520), trong *Văn tâm điều long*, kết thúc phần tổng quan các thể loại, ông viết chương *Tạp văn* xếp vào rất nhiều thể loại có bản chất khác nhau không xếp được vào các thể loại *tao*, *thi*, *nhạc phủ*, *tụng* và *tán* (các thể loại mang tính chất nghi lễ) đã bàn ở các phần trước. “Tạp văn” với Lưu Hiệp có cả các bài cáo của vua đến bài đối vắn. Tiếp sau Lưu Hiệp còn có một bộ sách viết công phu bàn

về vấn đề thể loại, chính là *Văn tuyển* của Tiêu Thống (501-531). Nhìn chung, các sách viết dưới dạng “văn tuyển” này bàn luận chủ yếu đến các thể loại chính thống theo quan niệm được thời. Loại tùy bút theo kiểu của Hồng Mai đứng bên lề của các cuộc bàn luận này.

Chính vì truyền thống trọng các thể loại văn chính thống như đã nêu trên, nên các thể loại văn phi chính thống ít được chú trọng. Ngay cả tên gọi của các thể loại này thường bắt đầu bằng tiếp đầu ngữ “tạp”, tạp văn, tạp bút..., nghĩa là không quy củ, nghiêm túc, gồm có nhiều thứ khác nhau xen lẫn. Tiền thân của thể loại tùy bút có thể là các phiến đoạn, các đoạn đối vấn từ thời Hán (201 TCN-21 SCN), thường là các cuộc tranh biện về tư tưởng. Thời Tây Hán còn để lại một tuyển tập các câu chuyện về đạo đức và chính trị với kết cấu khá linh hoạt, tên là *Thuyết uyển* của Lưu Hưởng (79 TCN-6 SCN). Tác giả đã tập hợp dữ liệu từ nhiều nguồn khác nhau và sắp xếp lại theo quan điểm riêng của mình. Loại sách này về sau xuất hiện rất nhiều ở Trung Quốc, được gọi là 類書 (loại thư, sách tra cứu), một dạng của các bộ bách khoa tri thức ngày nay. Có thể nói, *Thuyết uyển* là tiền lệ đầu tiên của loại sách viết theo dạng này.

Các thể loại kiểu như *tạp thuyết* hay *tạp ký* thường được thể hiện thoải mái, ít gò bó hơn so với các thể loại chính thống kiểu *luận* hay *sử*. Tiếp đầu ngữ “mạn” cũng được kết hợp với các từ khác để gọi tên các thể loại mang tính chất tự do, chẳng hạn như *mạn thoại* đời Đường.

Thể loại tùy bút Trung Quốc có nội hàm nằm lẫn giữa các thể loại vừa nêu trên. Thuật ngữ “tùy bút” ở Trung Quốc không được dùng đúng theo nghĩa từ nguyên của nó là “tùy theo ngọn bút”, mà lại mang những nội hàm khác. Người Trung Hoa không dùng thuật ngữ “tùy bút” nhiều, người ta thường gọi là “bút ký” (筆記). Tác phẩm *Bút ký* của Tống Kỳ (998-1061) được coi là tiêu biểu cho thể loại này. Tác phẩm được chia ra thành ba phần: giải thích phong tục; nghiên cứu cổ học; hợp tuyển văn học. Dữ liệu được tập hợp có thể là ngẫu nhiên nhưng bố cục thì được sắp xếp thành những tiêu đề rất quy củ. Cách làm này rất giống với *Dung Trai tùy bút* của Hồng Mai.

Cả hai thuật ngữ “tùy bút” và “bút ký” được dùng rất phổ biến trong đời nhà Tống (960-1279). Thời Tống cũng là thời kỳ nở rộ của thể loại này. Cách viết các đoạn văn có kết cấu lỏng lẻo rồi nối kết với nhau trong cùng một tập sách được các văn nhân thời này ưa chuộng. Tô Đông Pha (1036-1101), một trong Đường Tống bát đại gia đã viết như sau về những đoạn văn của mình: “Những gì tôi viết như nước của một con suối bất tận chảy tràn khắp nơi trên mặt đất. Nước chảy tràn và dâng lên mặt đất, chảy hàng ngàn dặm một ngày. Và khi nước gặp phải những ngọn đồi và tảng đá, những chỗ rẽ, nước lại định hình một thể mới xung quanh chúng. Tôi không thể nào biết được chúng đã làm như thế nào. Tất cả những gì tôi biết là nước luôn đi đến và dừng lại bất cứ nơi đâu chúng muốn. Trên hết, tôi không thể hiểu gì cả” (Trích *Tự bình văn* của Tô Thúc) [29,49]. Tô Thúc tự ví chuyện viết văn như sự chảy của nước, không định hướng và cũng không kiểm soát. Quan điểm này phần nào có màu sắc Lão Trang, như nhiên, tự nhiên trong sự sáng tạo. Phát biểu của Tô Thúc rất gần với nghĩa nguyên lai của hai chữ “tùy bút” mà các tác phẩm tự định danh bằng tên gọi này lại không mang đặc tính như vậy. Người đời sau còn kể lại rằng, Tô Thúc thường ghi nhanh những ý nghĩ của mình lại rồi đặt vào trong một cái túi nhỏ mà ông luôn mang theo bên mình cho đến khi chết. “Túi thơ” này của Tô Thúc là một dạng viết ngẫu hứng theo kiểu “tùy bút”, dù ông không cố tình hay có ý định hình thành tác phẩm.

Một dạng khác của thể loại bút ký Trung Quốc, hình thành và phát triển rực rỡ trong đời Tống là thể loại thi thoại. Đây là một dạng chuyên luận về thơ, gồm nhiều đoạn nhỏ được viết vào những thời gian khác nhau, thường trải dài nhiều năm và cuối cùng được tập hợp lại thành các chương mục rồi thành sách. Trong đó, tác giả bày tỏ quan điểm của mình về thơ ca, thi pháp, kỹ thuật, phong cách, thể loại... Tác phẩm thi thoại đầu tiên là *Lục nhất thi thoại* của Âu Dương Tu (1007-1072). Nhiều tác phẩm không mang nhan đề “thi thoại” nhưng lại viết theo thể loại này như *Lãnh trai dạ thoại* của Huệ Hồng (1071-1128) hay *Bích Khê mạn chí* của Vương Chước...

Thi thoại có hình thức gần giống như *tạp thuyết*, là những tác phẩm bình luận văn chương, thi ca có kết cấu tự do. Nhiều bút ký cũng có chứa cả các bài phê bình về thi học. Thể loại này còn tiếp tục phát triển mạnh vào đời Minh, Thanh.

Nhìn chung, thể loại tùy bút ở Trung Hoa là một văn thể bị lẫn giữa nhiều tên gọi khác nhau có những đặc điểm tương đồng. Tinh thần ngẫu hứng của những tác phẩm loại này thể hiện ở chỗ tác giả tùy nghi chọn lựa dữ liệu một cách tình cờ và sắp xếp nó ngẫu hứng theo kiểu của riêng mình. Ngoài ra, tác giả còn phát biểu những suy nghĩ riêng của mình về các dữ liệu, có thể là về phong tục, văn chương hoặc thi ca... Các tùy bút, bút ký hay thi thoại kiểu này thường mang nặng tính kiến thức và học thuật, bóng dáng cá nhân tác giả có thể hiện cũng rất ít. Các tác phẩm này tuyệt không có lời ghi chép lại những suy nghĩ hay những việc làm cụ thể trong ngày của tác giả theo kiểu “muốn gì viết nấy” mà ta sẽ gặp trong dòng văn học Nhật ký tùy bút của Nhật Bản.

1.3.2 Tùy bút Nhật Bản trong thể tương liên với Nhật ký

Dù là “tùy bút” hay “nhật ký” thì những tên gọi này đều được người Nhật tiếp thu từ Trung Hoa. Tuy nhiên, diễn trình của các thể loại này ở Nhật Bản lại hoàn toàn không rập khuôn theo văn học sử Trung Quốc mà có sự phát triển nội tại riêng. Thực tế, từ thời Heian, người Nhật đã bắt đầu hình thành một dòng văn học gồm các đoạn văn xuôi ngắn và được viết tùy hứng. Dòng văn học phát triển từ rất sớm ở Nhật và chảy xuyên suốt qua các thời đại của văn học Nhật Bản này được các nhà nghiên cứu hiện đại gọi là *Nikki bungaku* (Văn học Nhật ký).

Thuật ngữ “nhật ký” (日記) được dùng đầu tiên bởi Vương Sung (27-97 TCN) trong *Luận hành* [28,57]. Vương Sung đã dùng tên gọi “nhật ký” để thay thế cho tên gọi “xuân thu”, vốn xuất hiện trong *Kinh Xuân thu* của Nho gia và *Tả truyện* để chỉ các đoạn ghi chép các sự kiện theo mùa. Mặc dù các phiên đoạn trong tác phẩm của Vương Sung không được ghi chép theo ngày nhưng ông lại sử dụng tên gọi “nhật ký”, và đây cũng là lần đầu tiên hai chữ “nhật ký” xuất hiện trong văn tự Trung Hoa.

Về sau, nhật ký trở thành một thể loại ghi chép những gì đã xảy ra, mang tính chất hành chính và quan phương. Lưu Hưởng đời Hán, trong *Tân Tự tạp sự* có định nghĩa về nhật ký như sau: “Nhật ký là những điều ghi chép mỗi ngày về hành vi sai hay đúng của bậc quân chủ” (điền Chu Xá đi theo Triệu Giản Tử để ghi chép). Lục Du đời Tống trong *Lão Học Am bút ký* cũng coi nhật ký là thể loại “để chép chuyện nhà”[3]. Nhìn chung, nhật

ký ở Trung Quốc mang nặng tính cửa công, hành chính, ít mang màu sắc và suy nghĩ cá nhân.

Ở Nhật Bản, vào đầu thời Heian, *nikki* (nhật ký) cũng được sử dụng như ở Trung Quốc, để ghi chép các việc hàng ngày lại bằng chữ Hán. Những người viết nhật ký loại này thường là các quan chức, sử dụng nhật ký như là một phương tiện để ghi nhớ những việc đã xảy ra. *Nikki* viết bằng chữ Kana cũng đã xuất hiện vào thế kỷ X, ghi lại diễn biến các cuộc thi tài ở các hội thơ (Uta-awase). Nhưng thể loại *nikki* được sử dụng như một thể loại mang tính chất văn chương thì phải kể đến tác phẩm *nikki* đầu tiên của Kino Tsurayuki, *Tosa nikki* vào năm 934. Đây là tác phẩm *nikki* viết bằng quốc âm Kana, mang đậm màu sắc cá nhân, kể về chuyến du hành 55 ngày đêm của Tsurayuki từ vùng Tosa về lại kinh đô Kyoto sau khi mãn nhiệm. Tsurayuki chọn giọng văn mang phong cách nữ tính để diễn tả tâm trạng lo lắng, mệt mỏi trong cuộc hành trình và niềm nhớ thương về đứa con gái nhỏ của mình đã chết ở Tosa. Với việc dùng quốc âm Kana làm phương tiện ngôn ngữ, tác giả dễ dàng bày tỏ cái nhìn riêng của mình về xã hội đương thời cũng như những cảm xúc, tâm trạng riêng tư của đời sống nội tâm. Tuy được viết bởi nam giới, song *Tosa nikki* lại mở đường cho một dòng văn học nhật ký thịnh hành trong thời Heian bởi các nữ quý tộc cung đình. Thể loại nhật ký của Trung Hoa khi vào Nhật Bản, chỉ còn giữ lại cái vỏ tên gọi, còn về nội dung và hình thức, *nikki* đã phát triển theo một đường hướng riêng phù hợp với bối cảnh xã hội thời Heian. Văn hóa quý tộc thời Heian hình thành trên cơ sở học hỏi có chọn lọc từ văn hóa đại lục, đồng thời đã đến lúc tự phát triển theo hướng độc lập của riêng mình. Không khí thời đại như thế cũng là một trong những nguyên nhân để *Nikki bungaku* của Nhật Bản phát triển theo đường hướng riêng, phù hợp với bản sắc thời đại và dân tộc.

Một số thể loại khác trong văn học Nhật Bản, dù không mang tên gọi là *nikki* nhưng lại có nhiều đặc điểm tương đồng với *nikki*, có thể kể đến *kiko* 紀行 (kỷ hành, du ký), *soshi* 草子 (thảo tử), *zuihitsu* 随筆 (tùy bút). Các nhà nghiên cứu văn học Nhật Bản như Tamai Kosuke, Imai Takuji và Miyazaki Shohei đều bàn đến cả bốn tiểu thể loại này khi nói về *Nikki bungaku*. Họ luôn muốn tách biệt và tìm đặc điểm riêng cho từng thể loại trong bối cảnh văn học cổ điển, nhưng họ đều phải chấp nhận một điều rằng rất khó để tìm đường

ranh giới hạn cụ thể giữa các thể loại, chúng có quá nhiều điểm đan xen tương đồng [31, 58]. Chính vì thế, khi xét đến thể loại tùy bút ở Nhật, chúng tôi phải khảo sát chúng trong thể tương liên với thể loại nhật ký, vì quả thực, chúng gặp nhau rất nhiều trong phong cách thể hiện.

Có thể khái quát một số đặc điểm tiêu biểu của thể loại này như sau:

- Hầu hết được sáng tác bằng quốc âm Kana nên cách diễn đạt hoàn toàn theo văn phong của tiếng Nhật.
- Đề tài của các tác phẩm viết theo loại này là những sự kiện thường nhật được ghi lại dưới cái nhìn trải nghiệm và quan sát của người viết. Nói như Earl Miner thì “Nhật ký của người Nhật thiên về chuyện tình yêu hơn là chuyện hôn nhân, thiên về cái chết hơn là các cuộc đấu tranh đạo đức, thiên về gia đình hơn là đời sống xã hội” [24, 2]. Nói cách khác, tính chất cá nhân là tính chất chủ đạo trong các tác phẩm nhật ký, tùy bút của Nhật Bản.
- Các tác phẩm viết theo thể loại này có cấu trúc rất tự do, không bị gò bó bởi chủ đề hay chương mục. Các tác phẩm nhật ký (*nikki*) thường được ghi lại theo ngày như *Tossa nikki*. Cũng có nhật ký chứa đựng trong nó một câu chuyện dài, có phần nào đó trùng với thể loại truyện kể *monogatari* như *Izumi Shikibu nikki*. *Murasaki Shikibu nikki* lại được thể hiện dưới dạng vừa ghi chép theo ngày các sự kiện xảy ra trong cung đình, vừa phân tích những suy nghĩ, tâm trạng của chính tác giả, vừa có phần cuối gồm những lá thư tác giả gửi cho bạn bè, trong đó nói nhiều về những nhân vật cùng thời. Với *Makura no soshi* của Sei Shonagon, tác phẩm được mệnh danh là tùy bút đầu tiên của Nhật, kết cấu lại càng tự do, không theo những khuôn định chủ đề, cũng không theo trình tự ngày tháng; các đoạn văn dài ngắn tự do và bàn về mọi chủ đề mà tác giả bất chợt nghĩ đến.
- Một đặc điểm đáng lưu ý nữa của thể loại nhật ký, tùy bút Nhật Bản là thơ. Hầu hết các tác phẩm viết theo thể loại này đều có xen thơ waka vào. Có khi, đó là bài thơ do chính tác giả làm trong một dịp nào đó; hoặc là một bài thơ trích dẫn từ các tuyển tập *Manyoshu*, *Kokinshu*..., cũng có khi là thơ Trung Hoa. Rất nhiều trường hợp là thơ đối

đáp, xướng họa giữa tác giả và một nhân vật cụ thể, là người tình, bạn bè hoặc là Hoàng hậu, Thiên hoàng hay Quan bạch... Thơ waka xuất hiện nhiều trong các tác phẩm nhật ký, tùy bút, đặc biệt là thời Heian càng làm rõ dấu ấn văn hóa của thời đại, một thời đại mà người ta nói chuyện, hiểu nhau, kính trọng, mến phục và yêu nhau bằng thơ, bằng cái đẹp tao nhã.

Để lý giải nguồn gốc của *Nikki bungaku* trong văn học Nhật, nhà nghiên cứu Marilyn Jeanne Miller trong luận án tiến sĩ “Một định nghĩa cấu trúc về thể loại văn xuôi tự thuật của Nhật Bản và phương Tây: dựa trên phân tích và so sánh *Nikki bungaku* (Văn học nhật ký) và những tác phẩm đồng dạng ở phương Tây” [31] đã lý giải sự thành hình của thể loại này chịu ảnh hưởng từ bốn nguồn khác nhau:

- Văn học Trung Quốc:

Người Nhật đã học được lối viết đoạn văn của người Trung Quốc từ thế kỷ VI, khi văn tự chữ Hán được truyền vào Nhật từ Trung Hoa và Triều Tiên. Cách viết đoạn văn tự sự ở Trung Quốc được chia thành 3 loại: *Nhật lịch* (ghi chép chính sự của triều đình và hoàng đế hoặc các chiêm tinh gia ghi lại các hiện tượng tự nhiên), *Nhật ký* (ghi chép các lời dạy, được lưu giữ bởi các học giả), *Các bài luận triết học*, thường được gọi là bút đàm, bút lục, tùy bút... Các thể loại này đã có ảnh hưởng lớn đối với thể loại văn xuôi tự thuật của Nhật. Mặc dù thể loại *nikki* hay *zuihitsu* của Nhật có diện mạo không giống với các thể loại cùng tên *nhật ký* và *tùy bút* của Trung Quốc nhưng ta không thể phủ nhận vai trò ảnh hưởng của cách tư duy và cách viết đoạn văn của văn học Trung Hoa lên văn học Nhật. Ngoài ra, các sự điển và thơ ca Trung Hoa cũng thường được nhắc đến và trích dẫn trong các tác phẩm thể loại này của Nhật.

- *Kambun nikki* 漢文日記 (Nhật ký Hán văn)

Văn học Nhật từ thời cổ đại đã chia ra thành hai dòng *Kambun* 漢文 (Hán văn) và *Wabun* 和文 (Hòa văn). Dòng *Kambun* được viết bằng chữ Hán, theo lối hành văn kiểu Trung Hoa, gồm các tác phẩm hành chính, mang tính chất công cộng và những thông báo của triều đình. Các tác phẩm viết bằng Hán văn của người Nhật học theo Trung Quốc về

mọi phương diện từ thể loại, cách hành văn, lối dùng từ đến nội dung, tư tưởng. Họ dùng chữ Hán để sáng tác, trong khi vẫn đọc chữ Hán theo âm Nhật. Văn học *Kambun* một thời gian dài được coi trọng, là thước đo của tri thức, nên được nam giới trong triều đình rất ưa chuộng. Dòng *Wabun* được viết bằng chữ quốc âm Kana, hành văn theo lối thuần Nhật, không mang tính quan phương, gồm các tác phẩm mang tính cá nhân như thư từ, nhật ký, tùy bút... Thời Heian, dòng văn học này được coi là đặc trưng riêng của nữ giới. Nhiều học giả Nhật Bản khi khảo sát về văn học Nhật thường ít để ý đến dòng *Kambun* vì nó ít mang bản sắc Nhật Bản nhưng lại xem nó là một trong những nguồn gốc hình thành của *Văn học nhật ký*. Hẳn nhiên, việc chịu ảnh hưởng lẫn nhau giữa hai dòng văn học song song tồn tại trong một nền văn học là điều tất yếu. Hơn nữa, dòng *Kambun* đã tiếp thu những tinh hoa của văn học Trung Quốc và phát triển phù hợp với điều kiện của Nhật Bản nên càng dễ dàng là cánh cửa cho dòng văn học bản địa Nhật nhìn ra bên ngoài, tiếp thu và làm phong phú chính mình.

- *Shikashu* 詩歌集 (Tuyển tập thơ ca) và *Uta awase nikki* 歌合日記 (Nhật ký các cuộc thi thơ)

Shikashu là tuyển tập thơ ca của riêng một người hoặc là một tập hợp các bài thơ nổi tiếng. *Uta awase nikki* là nhật ký ghi chép lại các diễn biến của các cuộc thi thơ. Dù các tập sách này được viết bằng chữ quốc âm Kana và mang tên *nikki* nhưng nó không có ảnh hưởng lớn đến các tác phẩm văn học nhật ký tùy bút sau này. *Nikki* ở đây được dùng như thể nguyên thủy của nó trong Hán văn và văn học Trung Quốc, nghĩa là thể loại ghi chép lại diễn biến của các sự việc, cụ thể ở đây là diễn biến của các cuộc tranh tài về thơ.

Marilyn Jeanne Miller lý giải sơ dĩ bà xem các tuyển tập thơ ca có ảnh hưởng đến dòng Văn học Nhật ký tùy bút là do bản chất thơ xen văn xuôi của các tuyển tập này. Thơ ca ở Nhật được sáng tác khi tác giả rung cảm trước vẻ đẹp của tự nhiên, trước cảnh trăng tròn, lá đỏ, mưa xuân... hay trong những trường hợp giao tế xã hội, như làm thơ gửi người yêu, đối đáp với bạn bè... Thơ ca Nhật không có tiêu đề, nên hầu như không có một sự định hình nào trước cho người đọc về nội dung của bài thơ. Trong các tuyển tập thơ ca này, trước mỗi bài thơ thường có một đoạn văn xuôi ngắn mở đầu mô tả hoàn cảnh và

những người có liên quan đến việc sáng tác bài thơ. Nhờ các đoạn mở đầu này mà bài thơ dễ hiểu hơn. Trong các tuyển tập thơ ca, văn xuôi tự sự có tác dụng như khung sườn cho thơ ca. Chính những đoạn văn xuôi này trong các tuyển tập thơ ca có ảnh hưởng đến phong cách viết của nhật ký và tùy bút.

Trường hợp của *Ise monogatari* là một trường hợp “nhập nhằng” về mặt thể loại. Tên gọi của nó là *monogatari*, trong khi nó lại được đọc giả thời Heian đọc như thể nó được viết ra bởi Narihira (nhân vật chính trong tác phẩm) dù nó được viết ở ngôi thứ 3, vì thế nó cũng được xem là *nikki*. Các học giả ngày nay còn khẳng định *Ise monogatari* thuộc thể loại *shikashu* (tuyển tập thơ) vì tác phẩm là một tập hợp các bài thơ có xen các đoạn văn xuôi ngắn. Các tác phẩm nhật ký ra đời sau *Ise monogatari* như *Tosa Nikki* (Nhật ký Tosa) hay *Kagero nikki* (Nhật ký phù du) đều viết từ ngôi thứ 3, và đều có nhiều đoạn thơ xen vào.

Có thể thấy, những đoạn văn xuôi tự sự trong các tuyển tập thơ ca là một trong các tiền đề định hình phong cách cho thể loại nhật ký, tùy bút.

- *Monogatari* 物語 (Vật ngữ, truyện kể)

Monogatari ban đầu trong văn học Nhật là những chuyện kể truyền miệng lưu hành trong dân gian. Tác phẩm *monogatari* đầu tiên là *Taketori monogatari* (Trúc thủ vật ngữ). *Monogatari* chú trọng ở tính tự sự và cốt truyện, các cốt truyện này phần lớn là hư cấu. Tác phẩm *monogatari* vĩ đại nhất chính là *Genji monogatari* của Murasaki Shikibu. Tác phẩm này ra đời sau tác phẩm nhật ký đầu tiên là *Tosa nikki*. Tuy nhiên, thể loại *monogatari* có trong truyền thống đã ghi dấu ấn trong các tác phẩm nhật ký, tùy bút. Trước tiên là ở các phương thức tự sự, thuật chuyện. Dù chất liệu của hai thể loại này hoàn toàn khác nhau, nội dung của *monogatari* chủ yếu là hư cấu, còn nhật ký và tùy bút lấy chất liệu từ những sự kiện có thực nhưng phương thức diễn đạt của nhật ký, tùy bút đôi lúc phải học lối tự sự có cốt truyện của thể loại vật ngữ. *Izumi Shikibu nikki* còn có tên gọi khác là *Izumi Shikibu monogatari* vì rõ ràng tác phẩm là một câu chuyện tình có cốt truyện và nhân vật như một tác phẩm truyện kể.

Các thể loại này có sự tương tác với nhau trong quá trình phát triển. Tuy nhiên, cũng có trường hợp tác giả thể loại *nikki* phủ nhận hoàn toàn thể loại *monogatari*. Đó là trường hợp của tác giả *Kagero nikki* (Nhật ký phù du) phê bình tính hư cấu của thể loại *monogatari*, và chủ trương viết văn phải đi từ những kinh nghiệm cá nhân có thực. Nhìn chung, văn chương hư cấu vẫn không nổi bật bằng văn chương nhật ký, tùy bút. *Genji monogatari* như một cô phong trong nhiều thể kỷ, không một tác phẩm nào xứng tầm bầu bạn. Còn văn học nhật ký, tùy bút vẫn nổi bật nhiều thế kỷ về sau, thậm chí còn ảnh hưởng đến cả thể loại *watakushi-shosetsu* 私小説 (tư tiểu thuyết, tự truyện) trong văn học hiện đại.

Thế tương liên giữa thể loại tùy bút và nhật ký trong văn học Nhật được xác lập ngay từ thời kỳ đầu hình thành thể loại. Trong văn học thời Heian, khó có thể tách bạch hoàn toàn hai thể loại này với những nội hàm riêng biệt. Tuy nhiên, càng về sau, dưới sự ảnh hưởng của văn học Trung Quốc và sự vận động nội tại của văn học Nhật, hai thể loại này dần tách biệt và có con đường đi riêng.

1.3.3 *Makura no soshi* (Chẩm thảo tử) trong dòng chảy văn học tùy bút Nhật Bản

1.3.3.1 Vấn đề xác định thể loại của “*Makura no soshi*”

Cho đến nay, khi bàn về *Makura no soshi*, hầu hết các học giả Nhật và phương Tây đều đồng thuận đây là tác phẩm tùy bút đầu tiên của người Nhật. Tuy vậy, khi mới ra đời, *Makura no soshi* không được Sei Shonagon và người đương thời định danh là “tùy bút”, bởi thuật ngữ này chỉ xuất hiện ở Trung Quốc vào thế kỷ 12. Ivan Morris, chuyên gia nghiên cứu văn học Nhật Bản, đồng thời là dịch giả *Makura no soshi* sang tiếng Anh năm 1967 đã phán đoán như sau về tên và thể loại của tác phẩm: “*Makura no soshi* (ghi chép bên gối) có phải là tên do Sei Shônagon đặt không, hay là một thuật ngữ chỉ một cuốn sách không theo quy cách mà người viết sáng tác khi rảnh rỗi trong phòng vào buổi tối, và để gần nơi ngủ, trong ngăn kéo của gối gỗ để ghi lại những cảm xúc của mình? Hình thức văn chương này mang tính bản địa Nhật Bản. *Makura no soshi* là tiền thân của thể loại tùy bút của Nhật Bản, thể loại đã tồn tại đến tận ngày nay và có nhiều tác phẩm giá trị trong nền văn học Nhật” [28, 11].

Theo Ivan Morris, *makura no soshi* có thể là tên gọi của một thể loại chứ không phải là tên riêng của một tác phẩm. Thể loại này thường ghi chép lại những chuyện mang tính cá nhân, có liên hệ với truyền thống *uta makura* (tuyển tập các bài thơ ca). Việc đoán định ý nghĩa nhan đề tác phẩm theo hướng này còn có cơ sở ở việc, tác phẩm của Sei Shonagon được người gần cùng thời gọi là “*makura no soshi* của Sei Shonagon”, để phân biệt với các tác phẩm khác, chẳng hạn “*makura no soshi* của Eshin⁴”.

Thế nhưng, trong đoạn cuối của tác phẩm, Sei Shonagon viết về nhân duyên mà tập sách của bà hình thành, trong đó bà có nhắc về ý nghĩa của “*makura no soshi*”:

“Một hôm đại thần Korechika mang đến cho Hoàng hậu một tập giấy. “Chúng ta sẽ làm gì với chúng?”, Hoàng hậu hỏi tôi. “Thiên hoàng đang tổ chức chép lại *Nihon shoki* (Nhật Bản thư kỷ)”.

⁴ Eshin (942-1071) là một tu sĩ, tác giả của *Eshin no makura no soshi* (*Makura no soshi* của Eshin) gồm 34 bài thuyết pháp về tư tưởng giác ngộ của tông Tendai.

“Hãy để em cho chúng vào một cái gối”, tôi đáp.

“Ồ được đấy”, Hoàng hậu bảo, “Em mang chúng về đi”.

Giờ đây, tôi đã có một số lượng giấy lớn để tùy nghi sử dụng. Tôi muốn viết lên quyển tập này những sự thật vụn vặt, những câu chuyện trong quá khứ và những chuyện tầm thường khác. Tôi sẽ tập trung vào những việc và những người mà tôi thấy thanh lịch và tuyệt vời. Quyển sách của tôi cũng sẽ chép đầy thơ và những cảm nhận về cây cỏ, chim chóc và côn trùng.”

Nếu phân tích nhan đề của tác phẩm từ ý nghĩa đoạn văn trên, ta có thể hiểu *makura* 枕 là cái gối có thật, nơi Sei Shonagon dùng cất số giấy do hoàng hậu Teishi ban để bà viết tác phẩm. Và như thế, *soshi* sẽ được hiểu là quyển sách, hoặc là quyển vở ghi chú. Nhà nghiên cứu Inaga Keiji lại đề xuất một hướng khác, ông cho rằng Sei Shonagon đã chơi chữ trong trường hợp này. Ông bắt đầu lý giải vấn đề từ cách thức mà tác phẩm của Sei Shonagon đến với người đọc. Trong đoạn gần cuối của tác phẩm, Sei Shonagon có kể việc trung tướng tả binh vệ Minamoto no Tsunefusa đến thăm và nhìn thấy cuốn sách trên chiếu tatami, và vì thế cuốn sách được truyền ra ngoài. Inaga lưu ý rằng *tatami* và giấy là những thứ thường liên tưởng đến quà của hoàng hậu, và cái tên *Makura no so shi* rất có thể bắt nguồn từ tình thế này. Cả hai từ *tatami* và *makura* đều có cùng động từ *shiku* 敷 có nghĩa là đặt xuống. Sei Shonagon dựa vào đặc điểm này để chơi chữ, lẽ ra phải gọi tên tác phẩm là *Tatami no soshi* (Cuốn sách trên chiếu), nhưng lại thay bằng *Makura no soshi* (Cuốn sách bên gối) [29, 65].

Theo Linda H. Chance, nếu như từ *makura* được giải thích từ bối cảnh văn hóa của triều đình Heian như trên thì lại không có chứng cứ nào khẳng định rằng từ *soshi* đã được dùng với nội hàm như các thời kỳ sau đã dùng. Fujiwara no Shunzei (1114-1204) bắt đầu tác phẩm *Korai futeisho* (Phong cách thi học xưa và nay) bằng thể loại *soshi*, trong đó ông ghi chép lại những chuyện cá nhân. Imagawa Ryoshun lại ghép rất nhiều các *soshi* trong nghiên cứu về waka của mình. Đến thời Muromachi (1392-1573), *soshi* lại được dùng như một thuật ngữ chỉ truyện kể hư cấu, như là các truyện khuyết danh gọi là thể loại *otogizoshi*.

Ngoài ra, vấn đề chữ Hán của *soshi* cũng khá phức tạp. Thời kỳ đầu, người ta dùng hai chữ 冊子 sách tử (sách là tập sách, tử là từ có ý khiêm nhường) với âm đọc *sakushi*, sau biến đổi thành *saushi*, tương đương về mặt ngữ âm với *soshi* trong tiếng cổ. Từ việc biến âm này, có thêm nhiều cách viết *soshi* 草子 (thảo tử), 草紙 (thảo chỉ), 双紙 (song chỉ). Các nhà nghiên cứu cho rằng rất khó để xác định được sự khác nhau về mặt ý nghĩa của các cách viết này.

Như vậy, đứng từ góc độ thể loại, *soshi* được xem là một lối viết tự do về kết cấu và câu văn. Sei Shonagon, trong *Makura no soshi* cũng đã đề cập đến đặc điểm này: “Tôi viết những đoạn ngắn này ở nhà, khi tôi có nhiều thời gian cho bản thân và nghĩ rằng chẳng ai còn quan tâm đến những gì tôi làm. Những ghi chú này là những gì tôi đã thấy và cảm nhận.”, hay “Quyển sách này được viết ra vì sở thích của riêng tôi, tôi ghi lại mọi thứ một cách chính xác như khi chúng đến với tôi”. Có thể, Sei Shonagon không ý thức nhiều về mặt thể loại khi chọn phong cách cho tác phẩm của mình, bà chỉ ghi lại một cách ngẫu nhiên và tình cờ những gì bà đã thấy, đã nghĩ trong suốt quá trình phục vụ Hoàng hậu Teishi trong hoàng cung. Chính vì thế, tác phẩm của bà có tính “mở” rất cao, rất gần với ý nghĩa của từ “tùy bút” mà nhiều thế kỷ sau, người Nhật mới sử dụng sau khi du nhập từ Trung Hoa.

Makura no soshi được gọi là tùy bút (*zuihitsui*) lần đầu tiên bởi học giả Amano Sadakage (1663-1733) trong tác phẩm *Shiojiri* 塩尻 (Gò muối), bản trích yếu các sáng tác trong thời kỳ 1697-1733. Tác phẩm có câu: “*Zuihitsu* của Sei Shonagon có tên là *Makura no soshi*”. Ban Kokei (1733-1806) trong tác phẩm *Kunitsufumi yoyo no ato* (Những dấu vết của quốc văn), cũng xem *Makura no soshi* là tùy bút, một thể loại trung gian giữa nhật ký (*nikki*) và truyện kể (*monogatari*). Trong *Nennen zuihitsu* (Tùy bút hàng năm) của Ishiwara Masaakira (chết 1821), *Makura no soshi* được xem là tùy bút. Ishiwara cũng định nghĩa khái niệm tùy bút hết sức rõ ràng: “Tùy bút là thể loại ghi lại những gì người viết đã thấy và nghe, nói và nghĩ, những thứ vô nghĩa và những thứ quan trọng. Vì thế, nó gồm những đoạn được viết rất tốt và cả những đoạn hời hợt mà người viết cho rằng nên quên đi. Người viết không thể nắm bắt vấn đề theo kiểu mơ hồ, còn những vấn đề vô vị, bất tiện thì

vẫn có thể được viết đến dù cho nó là một thiên hướng xấu. Tuy nhiên, vì tùy bút là không gọt giũa, những biểu hiện chân thực của cá tính, khả năng và hiểu biết làm nên sự thú vị của thể loại này.”[29, 72]. Ishiwara khảo sát thể loại *zuihitsu* trong quá khứ và đương thời, khảo sát cả tùy bút của Trung Quốc và Nhật Bản, trong đó ông xưng tụng *Makura no soshi* như là tác phẩm tuyệt vời nhất của thể loại này.

Makura no soshi sở dĩ được các học giả thế kỷ 18, 19 quan tâm đến và nhìn nhận vai trò tiên phong trong lĩnh vực tùy bút là bởi sự hưng thịnh của phong trào Quốc học trong giai đoạn này. Các học giả trong phong trào này đề xướng thuyết phục hưng văn hóa Nhật Bản, kêu gọi người Nhật tìm về lại các giá trị thuần túy Nhật Bản từ thời cổ đại như Shinto và văn học cổ điển. Từ thơ ca và các thành tựu văn học, các học giả đã đề xướng những cảm thức thẩm mỹ riêng đặc trưng của người Nhật, mà tiêu biểu là *mono no aware* (bi cảm aware). Trong bối cảnh đó, *Makura no soshi* cũng được nhìn nhận lại.

Vấn đề *Makura no soshi* cũng như thể loại văn tản mạn của Nhật vào thế kỷ thứ X có chịu ảnh hưởng trực tiếp từ một thể loại tương tự ở Trung Quốc hay không, cho đến nay vẫn có nhiều bàn cãi. Nhiều học giả cho rằng thể loại này, kể cả *Makura no soshi* chịu ảnh hưởng từ văn chương đại lục; trong khi nhiều học giả khác lại cho rằng đây là thể loại văn chương phát triển độc lập, mang tính nội sinh và tương đương với các thể loại ở Trung Quốc. Chứng minh cho quan điểm thứ nhất, nhiều học giả đặt *Makura no soshi* bên cạnh tập tản văn *Nghĩa Sơn tạp soạn* 義山雜撰 của Lý Thương Ẩn (813-858) thời Văn Đường. Đến nay, các học giả vẫn chưa xác định được thời gian *Nghĩa Sơn tạp soạn* du nhập vào Nhật. Người ta chỉ căn cứ trên một số điểm giống về nội dung trong các đoạn của *Makura no soshi* với *Nghĩa Sơn tạp soạn* để đưa ra giả thuyết ảnh hưởng. Có thể, thời bấy giờ, những câu thành ngữ, cách ngôn đã được trao đổi giữa Nhật Bản và đại lục thông qua các chuyến du hành nên Sei Shônagon có chịu ảnh hưởng những câu nói có nguồn gốc Trung Quốc vào tác phẩm của mình. Còn việc xác định vai trò ảnh hưởng của *Nghĩa Sơn tạp soạn* thì phải có những chứng cứ rõ ràng và thuyết phục hơn.

Trong phần *Thể loại tùy bút ở Trung Quốc*, chúng tôi đã khái quát những nét sơ lược của thể loại tùy bút nói riêng và thể loại đoản văn tự sự viết theo lối tản mạn ở Trung

Quốc nói chung. Qua đó, có thể thấy một điều rằng lối viết tản mạn có từ rất lâu trong lịch sử Trung Quốc, và người Nhật đã học nó cùng với quá trình du nhập chữ Hán và văn chương đại lục. Song, ta có thể thấy rõ một điều rằng hầu hết các thể loại viết theo lối tản mạn ở Trung Hoa trước và sau *Dung Trai tùy bút* đều có nội dung thiên về học thuật, kiến thức hơn là bày tỏ quan điểm, cảm xúc cá nhân về cuộc sống đời thường. Dòng văn học nhật ký, tùy bút thời Heian đã học từ Trung Hoa lối viết văn tản mạn, và đã tự định đường đi riêng cho thể loại này theo cách nghĩ của người Nhật. Các thể loại nhật ký, tùy bút, bút ký... khi đến Nhật lại mang màu sắc mới, màu sắc cá nhân, màu sắc của đời thường và những cảm xúc chân thật. Điều này, ta rất ít gặp trong các tác phẩm cùng thể loại ở Trung Hoa. Trường hợp của *Makura no soshi* là một ví dụ điển hình.

Makura no soshi (Châm thảo tử) dù không được Sei Shonagon định danh bằng thuật ngữ “tùy bút”, nhưng nội dung và hình thức của tác phẩm mang đầy đủ hàm nghĩa nguyên lai của thể loại này, nghĩa là thuận theo ngọn bút mà viết. Có thể nói, *Makura no soshi* là tác phẩm tùy bút đầu tiên của văn học Nhật, ra đời vào đầu thế kỷ XI và có ảnh hưởng đến dòng văn học tùy bút sau này.

1.3.3.2 Tùy bút Nhật Bản sau “*Makura no soshi*”

- *Thời trung đại (1185-1600)*

Trong thời trung đại, hai thể loại *kiko* (du ký) và *zuihitsu* (tùy bút) trở thành hai thể loại quan trọng trong văn học Nhật. Sự thịnh hành của *nikki* (nhật ký) và văn chương nữ giới có phần giảm sút so với thời Heian bởi sự thay đổi ý thức hệ của thời đại võ sĩ. Văn học nhật ký và tùy bút không còn nhập nhằng như trong thời Heian nữa mà mỗi thể loại đã định hình một thể đứng riêng, với các đặc tính khu biệt.

Trong thời Kamakura (1185-1382), dòng văn học ẩn sĩ (*inja bungaku*) hay văn học thảo am (*soan bungaku*) xuất hiện và trở nên phổ biến với nhiều văn nhân lỗi lạc. Dòng văn học này quy tụ những ẩn sĩ, vì chán cảnh đời nhiều nhương nên tìm về nương nấu chốn chùa chiền; xem cuộc đời này là vô thường; lấy sự thanh cao, đạm bạc nơi đời sống tu hành

làm niềm vui. Triết lý sống này còn ghi dấu trong những trước tác họ để lại cho đời. Thế loại *zuihitsu* trở thành người bạn đồng hành với dòng văn học này.

Tác phẩm tùy bút tiêu biểu cho thời kỳ này là *Hojoki* 方丈記 *Phương trượng ký* của Kamo no Chomei (1153-1216). Chomei là một thi nhân tài hoa, một nhạc công có tài, xuất thân trong một gia đình làm tư tế đền thờ Thần đạo ở Kyoto. Vì muốn nối nghiệp cha mà không thành, ở tuổi 50, ông lánh đời lập một thảo am tu hành. Ông viết *Hojoki* (Phương trượng ký) ghi lại những quan sát và cảm nghiệm về thiên nhiên, con người, xã hội xung quanh “phương trượng” của mình. Tập sách rất mỏng, chỉ độ 30 trang, song đã ghi lại những biến động lớn của thời cuộc và tâm thế của một nhà sư trước những biến động đó. Chomei không gọi tác phẩm của mình là *zuihitsu* mà là *ki* (ký), nhưng tác phẩm mang đậm phong cách của tùy bút. Cảm thức của *Hojoki* là cảm thức vô thường được khái quát thành triết lý: “Dòng nước trong con suối kia trôi đi không ngừng, nhưng nước không là nước cũ. Bọt nước nổi lên trên dòng nước, lúc tụ lúc tan, không thể ở lâu. Con người và chỗ ngụ cư trong thế giới này thì cũng vậy thôi” [8, 168]. Ngay trong sinh hoạt hàng ngày, ông cũng chiêm nghiệm ra chân lý ấy và hưởng trọn những niềm vui trần thế đơn sơ: “Phía nam cái am, có đặt máng để lấy nước khe. Rừng ở kè bên nên nhất cảnh khô làm củi không khó. Cỏ bò lan lấp lối đi, trong trũng cây cối rậm rạp nhưng phía tây lại thoáng nên buổi chiều ngắm mặt trời lặn để suy nghĩ về cõi Tây Phương tịnh độ cũng tiện. Mùa xuân hoa tử đằng nở như chòm mây tím, mùa hè, tiếng cuốc kêu đưa đường cho người về cõi u minh, mùa thu ve ran suốt ngày than cho cuộc đời bèo bọt, mùa đông thì cảnh tuyết rơi phô cho thấy vòng sinh diệt của kiếp người đầy tội lỗi. Mỗi ngày được niệm Phật đọc kinh tùy thích, sống có một mình nên chẳng lo phạm tội gian dối cùng ai. Tảng sáng ra bờ sông Uji ngắm thuyền bè qua lại, miệng ngâm nga mấy câu thơ, chiều về khảy ít tiếng tỳ bà. Có hứng thì chơi điệu “Thu Phong lạc” hay khúc “Lưu tuyền” bí truyền. Dù đánh không hay cũng chẳng lo ai để ý.” [3].

Hojoki được viết bằng Hòa văn pha lẫn Hán văn, giọng văn sắc sảo mà cảm động; những triết lý huyền nhiệm của Phật giáo được diễn tả bằng những cảm nghiệm gần gũi

với đời thường. Vì thế, dù không đồ sộ, *Hojoki* vẫn là tác phẩm tiêu biểu cho dòng văn học tùy bút đầu thời trung đại.

Tác phẩm tùy bút đáng kể khác của dòng văn học ẩn sĩ thời trung đại là *Tsurezuregusa* 徒然草 (Đồ nhiên thảo). Tác giả của tùy bút này là thiền sư Yoshida Kenko (1285-1353), vốn xuất thân trong một gia đình tư tế Thần đạo, từng làm quan lục phẩm trong triều. Năm 30 tuổi, sau cái chết của Thiên hoàng Go Udanojin, người mà ông phụng sự, ông xuất gia lánh đời, vân du khắp chốn. *Tsurezuregusa* gồm 243 đoạn văn, có đoạn chỉ một câu và có đoạn vài trang, trong đó tác giả ghi lại những suy nghĩ, chiêm nghiệm về phong tục, tập quán, về các thú vui tao nhã cung đình thời Heian, và cả niềm tiếc thương cho sự lụi tàn. Kenko là người có học vấn uyên thâm và cái nhìn sắc bén, ông thể hiện niềm ngưỡng mộ với sự tinh tế của văn hóa quý tộc, đồng thời cũng nhìn ra sự suy thoái của văn hóa ấy vào đương thời. Cảm quan vô thường bao trùm tập tùy bút, từ cảm nhận về thiên nhiên đến tâm lý con người. Vô thường với Kenko không là một bài ca u ám, mà là một chân lý rất thực như chính cuộc đời. Vì thế, ông tìm niềm vui trong sự vô thường, ông nhìn thấy cái đẹp trong chính lẽ vô thường của tạo hóa:

“Nếu con người không bao giờ tan biến như những giọt sương trên cánh đồng Adashi; không bao giờ mất hút như làn khói trên miệng núi Toribe, mà lại đeo đẳng vĩnh viễn trên thế giới này, thì còn gì làm cho ta xúc động nữa! Điều quý báu nhất trong đời sống chính là nỗi vô thường.” [10, 178].

Xét về mặt thể loại, *Tzurezuregusa* rất gần với *Makura no soshi*. Ngay lời mở đầu tập tùy bút, Kenko viết về phong cách của tác phẩm:

“Những lúc rỗi rảnh đến nhàm chán, từ sáng đến chiều, ta đối mặt với nghiên mực, đang nghĩ chuyện này bắt sang chuyện khác, mặc cho ý tưởng trào ra đầu ngọn bút.” [15, 1].

Đoạn mở đầu này gợi nhớ đến đoạn kết của *Makura no soshi*, trong đó Sei Shônagon cũng quan niệm tác phẩm của mình là những ghi chép tình cờ, thuận theo ngòi bút. Sự ảnh hưởng của *Makura no soshi* với *Tzurezuregusa* được các học giả Nhật Bản lưu tâm và khảo

sát. Shotetsu trong *Tsurezuregusa Jumyo'in sho*, tập sách phê bình đầu tiên về tác phẩm, xuất bản năm 1604 đã viết: “Hình thức của tập sách là học theo *Makura no soshi* của Sei Shonagon; còn cách diễn đạt thì học từ *Genji monogatari*”. [29, 66].

Kenko là người hiểu cổ, lại tôn sùng văn hóa thời Heian, lẽ dĩ nhiên ông biết đến *Makura no soshi* và việc chịu ảnh hưởng từ lối viết của tiền nhân là điều đáng trân trọng. Tập tùy bút của ông đã khắc thêm dấu ấn đặc trưng cho thể loại tùy bút của văn học Nhật Bản, trong thể dị biệt với các tác phẩm tương tự về thể loại của Trung Hoa.

Cả *Hojoki* và *Tsurezuregusa* đều không tự định danh “tùy bút”, nhưng tính chất “nuông theo ngọn bút” của các tác phẩm này lại khá rõ nét. Tiếp nối truyền thống của *Makura no soshi*, các tác phẩm này càng làm cho người đời sau thêm xác tín về sự hiện diện của một lối viết tùy bút mang phong cách riêng của người Nhật thời cổ và trung đại.

Tác phẩm đầu tiên của người Nhật mang tên *zuihitsu* có lẽ là *Tosai zuihitsu* 東齋随筆 (Đông Trai tùy bút) của Ichijo Kanera (1402-1481). Các học giả nhìn nhận đây là lần đầu tiên có một tác phẩm viết ở Nhật dùng hai chữ “tùy bút”, nhưng đồng thời họ cũng đặt vấn đề liệu tác phẩm có mang những đặc trưng thực sự của thể loại tùy bút không, hay chỉ là một cách gọi tên. *Tosai zuihitsu* gồm 78 giai thoại được chia thành 11 đề mục: âm nhạc, cây cỏ, chim muông, chuyện con người, thơ ca, chính phủ, giới luật Phật giáo, Thần đạo, trang phục, tình yêu và giải trí. Việc sử dụng các tiêu đề như vậy nhắc nhở tới những bản tổng mục của Trung Quốc, ngay cả cách gọi tên các đề mục cũng mang màu sắc Trung Hoa. Các học giả đặt vấn đề rằng liệu *Tosai zuihitsu*, xuất hiện vào thế kỷ 15 là sự kế thừa những tác phẩm tản mạn theo kiểu tùy bút của thời trung đại như *Hojoki*, *Tsurezuregusa* hay là sự tiếp thu một cách trực tiếp từ thể loại tùy bút của Trung Hoa. Mặc dù sự phân loại chủ đề mang nhiều màu sắc văn học Trung Quốc, song khi khảo sát nội dung của tập tùy bút, các học giả nhận thấy những câu chuyện được kể lại đều có nguồn gốc từ lịch sử và truyền thuyết Nhật Bản, không có một tích truyện nào có nguồn gốc Trung Quốc. Sự ảnh hưởng của các tác phẩm tùy bút Trung Hoa như *Dung Trai tùy bút* của Hồng Mai và *Đông trai ký sự* của Phạm Trấn (1008-1088) đến tiêu đề của *Tosai zuihitsu* cho đến nay vẫn chưa tìm được những chứng cứ thuyết phục. Nếu so sánh tương quan về số lượng thì

Tosai zuihitsu càng không thể đã học theo hai tùy bút của Trung Quốc, *Dung Trai tùy bút* gồm 74 quyển 1256 đoạn và *Đông trai ký sự* có 10 đến 12 quyển. Không tìm được chứng cứ thuyết phục cho việc tác phẩm này ảnh hưởng trực tiếp từ đại lục, các nhà nghiên cứu đưa ra giả thuyết “*Tosai*” (Đông Trai) có thể là tên hiệu của Kanera khi còn trẻ. Tuy vậy, chúng ta vẫn không thể phủ nhận nguồn gốc Trung Hoa của *zuihitsu* dù cho có thể các tác giả thời bấy giờ chưa quan tâm đến các tùy bút của Trung Hoa du nhập vào. Ít nhất là về mặt thuật ngữ, người Nhật đã mượn từ “sui bi” của Trung Quốc và đọc theo âm Nhật thành một thể loại mới là *zuihitsu*. Tác phẩm của Kanera dù không bắt chước từng trang của các tùy bút Trung Quốc nhưng cách sắp xếp, phân loại cho đến tên gọi thể loại đã có dấu vết của sự vay mượn từ văn chương đại lục. Dựa vào cách sắp xếp, bố cục và nội dung, khó có thể nói rằng phong cách của *Tosai zuihitsu* là “nương theo ngọn bút” mà phải là “học theo ngòi bút của tác giả khác”. *Tosai zuihitsu*, tác phẩm mang tên gọi “tùy bút” đầu tiên của Nhật lại không phải là tác phẩm theo phong cách tùy hứng, diễn tả những suy nghĩ cá nhân như truyền thống vốn có từ thời Heian với *Makura no soshi*.

- *Thời Edo (1600-1868)*

Đây là thời kỳ thể loại *zuihitsu* trong văn học Nhật để lại nhiều tác phẩm nhất. Trong vòng hai thế kỷ, số lượng tác phẩm được viết ra là 5000. Con số đó là thống kê những tác phẩm còn sót lại đến ngày nay. Điểm nổi bật của tùy bút Nhật giai đoạn này là sự học theo và rập khuôn các tác phẩm tùy bút của Trung Quốc. Nếu như trong thời trung đại, các học giả còn bản khoăn liệu *Tosai zuihitsu* có ảnh hưởng trực tiếp từ một tác phẩm cùng loại nào của Trung Quốc không, thì đến thế kỷ 17, các học giả đều khẳng định rằng tùy bút Nhật là sự học theo những tác phẩm đến từ đại lục.

Những tác phẩm đầu thời Edo ít có cùng phong cách với *Makura no soshi* hay *Tsurezuregusa* mà giống với thể loại tùy bút của Trung Quốc hơn. Okanishi Ichu (1639-1711) trong lời tựa *Ichiji zuihitsu* 一時随筆 (Nhất thời tùy bút) đã viết: “Tập sách này có tên là *Ichiji zuihitsu*, học theo *Dung Trai* và *Đông trai*”. [27, 56].

Các tác phẩm tùy bút đầu thời Edo, có thể kể đến *Jurei manpitsu* của Kinoshita Iesada (sống khoảng 1596-1615), *Empekiken zuihitsu* của Kurokawa Doyu (1620-1691), *Ichiji zuihitsu* của Okanishi Ichu...

Đỉnh cao của thể loại tùy bút thời Edo là vào cuối thế kỷ 18 đến đầu thế kỷ 19, khi mà phong trào *kôshôgaku* (khảo chứng học) phát triển mạnh. Các học giả gọi đây là thời đại của *zuihitsu*. Các học giả theo hệ tư tưởng mới này có xu hướng phục cổ, thích đi khảo sát phong tục và những giá trị của văn hóa cổ. Thêm vào đó, nghề xuất bản ở Edo lúc này đã đạt trình độ cao, tạo điều kiện thuận lợi cho các tác phẩm ra đời. Các tác giả nổi tiếng đương thời cũng chuyển sang viết tùy bút để ghi lại những hiểu biết và nhận xét của mình về các giá trị cổ xưa.

Tác phẩm tiêu biểu cho quan niệm về tùy bút thời đại này là *Yosho manpitsu* của Takada no Tomokiyo. Tác phẩm được viết theo đơn đặt hàng của một người bán sách, yêu cầu chuyển một tập những câu trích dẫn thành tác phẩm tùy bút trong vòng 50 ngày. Takada đã tuyển chọn 510 cuốn sách làm tài liệu tham khảo. Ông thêm vào các câu trích dẫn những

đoạn viết tình cờ theo suy nghĩ của riêng mình. Tùy bút này là sự tập hợp của kiến thức cổ điển, các câu chuyện giáo huấn, tự truyện và các quan niệm của tác giả.

Trong thời Edo, độc giả quan niệm *zuihitsu* như kiểu bách khoa toàn thư bây giờ, nghĩa là các tập sách tập hợp các kiến thức về nhiều lĩnh vực, được nhìn dưới nhãn quan của tác giả. Quan niệm này rất gần với quan niệm về các thể loại tùy bút, bút ký ở Trung Quốc. Thời kỳ này cũng xuất hiện các tên gọi khác *zuihitsu* nhưng lại có nội hàm thể loại gần giống với tùy bút, có thể kể đến *zakki* (tạp ký), *manpitsu* (mạn bút), *manroku* (mạn lục), *kanwa* (nhàn thoại), *mango* (mạn ngữ), *hikki* (bút ký), *dokugo* (độc ngữ).

Con đường của văn học tùy bút cổ điển Nhật Bản, khởi đi từ *Makura no soshi* là con đường của cả sự tự lực và tiếp thu từ văn chương đại lục. Dòng văn học này đã chảy xuyên suốt qua các thời đại lịch sử Nhật Bản và vẫn còn tiếp tục phát triển trong văn học hiện đại. Nhiều thời kỳ, văn học tùy bút là dòng văn học quan trọng bậc nhất, đồng thời có ảnh hưởng đến các tác phẩm truyện kể và thơ ca. Đặt văn học tùy bút Nhật Bản bên cạnh các tác phẩm cùng thể loại của Trung Quốc, ta có thể thấy rằng tùy bút Nhật Bản chú trọng đến tính cá nhân của người viết hơn tùy bút Trung Quốc. Đây cũng là đặc trưng của dòng văn học tùy bút Nhật Bản.

CHƯƠNG 2: *MAKURA NO SOSHI*, THẾ GIỚI CỦA CẢM THỨC *OKASHI*

2.1 Cảm thức thẩm mỹ *Okashi*

Thời Heian là thời của những cái đẹp thuần túy Nhật Bản. Sự hưng thịnh của văn hóa vương triều cho phép những cảm thức thẩm mỹ mang màu sắc Nhật có đất uơm mầm, nở hoa rực rỡ. Những cảm thức thẩm mỹ hình thành và phát triển trong thời đại này còn lưu dấu rất lâu trong mỹ học Nhật Bản. Có thể kể đến cảm thức *mono no aware*. Thuật ngữ này được dùng phổ biến trong văn học thời Heian và cả những thời kỳ sau, là quan niệm riêng của người Nhật Bản khi cảm nhận về thế giới. Motoori Norinaga (1730-1801) là học giả đầu tiên có công hệ thống hóa và giải thích *mono no aware* một cách chi tiết. Theo đó, *mono no aware* là tinh thần thuần túy Nhật Bản khi cảm nhận về thế giới trước khi bị chi phối bởi những lời giáo huấn mang tính đạo đức của Nho giáo và Phật giáo. *Mono no aware* là sự cảm động một cách thành thực trước những gì đáng rung động, nó gần với “đạo của Lão Tử, tính thiện của Mạnh Tử, Phật tính của Thiền tông” [4,9]. Ngoài ra, *mono no aware* còn là niềm bi cảm, là cảm thức xao xuyến buồn khi nhìn thấy sự vô thường của vạn vật. *Mono no aware* gắn liền với tiểu thuyết vĩ đại *Genji monogatari* và tên tuổi Murasaki Shikibu. Tiểu thuyết tâm lý đầu tiên của nhân loại này là một bản trường ca tràn ngập tinh thần *aware*, mang vẻ đẹp và buồn của cảnh sắc thiên nhiên, của thời gian và số phận con người. *Mono no aware* còn tràn ngập trong thơ *waka*, những vần thơ lưu giữ khoảnh khắc vô thường của thiên nhiên và lòng người. *Mono no aware* còn đồng hành với văn chương và nghệ thuật Nhật Bản nhiều thế kỷ sau, từ thơ haiku đến tiểu thuyết hiện đại của Kawabata Yasunari đều mang vẻ đẹp và buồn của truyền thống Heian thuở trước.

Thời Heian còn là thời của một cảm thức thẩm mỹ khác, không đồng dạng với *mono no aware*, cảm thức *okashi*. *Okashi* おかし (をかし) là cảm thức thích thú, khoái chí khi tiếp xúc với cái đẹp. Nếu *mono no aware* đi tìm cái đẹp trong nỗi buồn vì sự tàn phai, vô thường của vạn vật thì *okashi* lại đi tìm cái đẹp của sự tươi vui. Cặp cảm thức thẩm mỹ

này gợi liên tưởng đến hình ảnh của một cô gái đa sầu đa cảm và một nàng tươi vui, yêu đời tràn đầy sức sống. *Okashi* còn mang sắc thái của sự buồn cười, hài hước. Trong cuốn *Source of Japaneses tradition earliest times to 1600* (Nguồn gốc của truyền thống Nhật Bản từ khởi thủy đến 1600), các tác giả định nghĩa về *okashi* như sau: “*Okashi* có nghĩa gốc là những gì đem lại nụ cười trên mặt, làm thích thú, có tác dụng giải trí. Nó không phải là một cảm giác nghiêm túc hay buồn bã, mà lại mang ý nghĩa châm biếm” [36,199].

Cổ ngữ lâm cổ điển văn học sự điển giải thích *okashi* như sau: “Cũng như *Aware*, đây là từ ngữ dùng để biểu thị xúc cảm về cuộc sống được dùng nhiều dưới Heian. Từ đó, nó được phát triển lên thành một “quan niệm mỹ học” tiêu biểu của văn nghệ thời đại Heian. *Okashi* là sự cảm nhận về cái đẹp đầy thú vị, trong sáng của sự vật thông qua việc quan sát khách quan, thiên về lý trí. Trong *Makura no soshi*, tác giả sử dụng rất nhiều từ *Okashi*. Do *Genji monogatari* được gọi là “văn chương aware” nên *Makura no soshi* theo đây cũng được gọi là “văn chương okashi”. Từ thời đại Heian trở về sau, từ này thường được dùng với ý nghĩa chỉ sự hài hước, thậm chí là kỳ cục. Trong các tác phẩm văn học từ thời Muromachi trở đi, *okashi* còn được sử dụng trong kịch, *haikai renka*. Nó còn là thành phần chủ yếu của những tác phẩm gây cười trong thời đại Edo”. [39]

Cổ ngữ từ điển của Ưông Văn xã bản ấn hành lần 9 năm 2001 giải thích thuật ngữ *okashi* như sau:

“Xét về mặt nguồn gốc của từ, xuất phát từ cảm giác của bản thân khi tiếp xúc với sự vật, có thể giải thích *okashi* là từ có ý nghĩa hấp dẫn, lôi cuốn. Cùng với *aware*, *okashi* là triết lý về cái đẹp, mang tính thẩm mỹ trong các tác phẩm văn học thời Heian (794-1185). Trong *Manyoushuu* (Vạn diệp tập), chúng ta sẽ không tìm thấy các ví dụ về các từ này. Vào thời Heian, ngay trong các tác phẩm *Waka* (hòa ca), những từ này cũng rất hiếm khi được sử dụng. Chúng là từ thể hiện triết lý về cái đẹp, chủ yếu trong các tác phẩm văn xuôi.

Trong khi *aware* mang ý nghĩa cảm thông, cảm động thì *okashi* có thái độ quan sát một cách khách quan, lý trí. Nó có nghĩa là sự thú vị, hứng thú... và hơn nữa là buồn cười. Từ ý nghĩa buồn cười này, *okashi* được giải thích là trạng thái phát sinh khi gặp tình huống

hài hước khiến ta phải cười. Hơn thế nữa, nó còn được sử dụng để biểu hiện tâm trạng vui tươi.” [38, 1359]

Như vậy, *okashi* vừa mang ý nghĩa của sự thích thú trước vẻ đẹp tươi vui của sự vật, vừa mang cả ý nghĩa buồn cười, hài hước và sự trào tiếu, châm biếm trước những thói rởm của đời. Cảm thức *okashi* chi phối toàn bộ thế giới quan của *Makura no soshi*. Tập tùy bút 300 đoạn này có đến 446 lần nhắc đến từ *okashi*. *Okashi* được lặp lại như một điệp khúc, vừa thể hiện cái nhìn, vừa thể hiện cảm xúc của Sei Shônagon về sự vật và thế giới con người. Nó được lấy đi lấy lại như một điểm nhấn, như tiếng reo vui, như tiếng cười giòn Sei muốn sẻ chia cùng người đọc. Có những đoạn, từ *okashi* được nhắc lại nhiều lần, chẳng hạn trong đoạn đầu tiên của tùy bút, nó được nhắc đến 3 lần:

春はあけぼの。やうやう白くなり行く、山ぎは少しあかりて、紫だちたる雲の細くたなびきたる。

夏は夜。月のころはさらなり。やみもなほ、ほたるの多く飛びちがひたる。また、ただ一つ二つなど、ほのかにうち光りて行くもをかし。雨など降るもをかし。

秋は夕暮。夕日のさして山の端(は)いと近うなりたるに、鳥(からす)の寝どころへ行くとして、三つ四つ、二つ三つなど飛びいそぐさへあはれなり。まいて雁(かり)などのつらねたるが、いと小さく見ゆるはいとをかし。日入りはてて、風の音、虫の音など、はたいふべきにあらず。

冬はつとめて。雪の降りたるはいふべきにもあらず。霜のいと白きも、またさらでも、いと寒きに、火などいそぎおこして、炭もてわたるもいとつきづきし。昼になりて、ぬるくゆるびもて行けば、火桶の火も白き灰がちになりてわろし

“Mùa xuân, buổi bình minh là đẹp nhất. Ánh sáng tràn lên những đỉnh đồi, những quả đồi nhuộm một màu đỏ nhạt và bao phủ bởi những dải mây tía.

Mùa hè, ban đêm là **tuyệt** nhất. Không chỉ khi có trăng, cả khi bóng tối bao trùm đom đóm bay lập lòe, và ngay cả khi trời mưa, đêm mùa hạ bao giờ cũng **tuyệt**.

Mùa thu, thích nhất là buổi chiều tà. Vàng dương rực rỡ chìm khuất dưới chân đồi; quạ từng bầy bầy con, bốn con hay hai con bay về tổ; nhưng **tuyệt** nhất vẫn là đàn ngỗng trời bay thành hàng giống như những đốm trắng nhỏ trên nền trời xa xa. Khi mặt trời khuất hẳn, tiếng gió và tiếng côn trùng nỉ non làm tim ta bồi hồi, xao xuyến.

Mùa đông, buổi sáng sớm là đẹp nhất. Khung cảnh thật đẹp sau một đêm tuyết rơi đã đành, nhưng nếu mặt đất chỉ trắng xóa sương mù thôi cũng rất tuyệt. Dù cho không có tuyết và sương, trời chỉ rất lạnh, nhìn cảnh mọi người lẳng xăng đi từ phòng này sang phòng khác cời lửa, mang than vào cũng đủ thấy không khí mùa đông. Nhưng đến trưa, khi cái lạnh đã tan bớt, không ai buồn giữ lò than đỏ nữa, và chẳng mấy chốc không còn gì cả ngoài đồng tro tàn. Thật là buồn làm sao.”

Okashi với Sei Shônagon là thái độ trước hoàn cảnh mang đầy tính trí năng, và bà muốn độc giả của mình cùng chia sẻ, cùng cười với sự đồng tình chứ không phải sự đáp lại hời hợt, vô tâm. Trong tác phẩm, Sei Shônagon không có một lời bàn nào về *okashi* như là một phạm trù mỹ học cả, nhưng rõ ràng bà đã dùng *okashi* như một lăng kính để nhìn thiên nhiên, sự vật, con người và dòng đời trong thế giới bà đang sống. Ngay cả những đoạn, Sei không nhắc đến từ *okashi*, người đọc cũng cảm nhận được không khí của nó qua câu chuyện và sự bàn luận của bà.

Như dấu ấn của cảm thức *mono no aware* đối với *Genji monogatari*, *Makura no soshi* là tác phẩm tiêu biểu cho cảm thức *okashi*. Hậu thế khi nhắc đến *okashi* thì sẽ nghĩ ngay đến *Makura no soshi*, và đây cũng là khởi nguồn của “cái cười” mang đặc tính Nhật Bản, ta sẽ gặp trong *kyogen* hay văn học u mặc sau này. Các nhà nghiên cứu văn học Nhật Bản đã đi tìm ngọn nguồn cho thế giới quan và cảm thức thẩm mỹ này trong tùy bút đầu tiên của họ. Rất nhiều nhà nghiên cứu đồng tình với quan điểm hoàn cảnh lịch sử xã hội thời Sei Shônagon sống đã chi phối nhiều đến nhãn quan của bà, khiến bà nhìn mọi vật dưới khía cạnh thích thú và hài hước. Sei Shônagon soạn *Makura no soshi* trong những tháng ngày suy tàn của chi nhánh gia đình Hoàng hậu Teishi sau cái chết của nhiếp chính quan bạch Fujiwara Michitaka. Thời huy hoàng và thịnh vượng của một chi họ dòng dõi quý tộc Fujiwara đã vĩnh viễn tàn lụi, thế lực chi nhánh Michinaga đang lên và dần dà làm chủ tình hình chính sự cũng như mọi ưu đãi về quyền lực. Tình thế của Hoàng hậu Teishi sau cái chết của cha cực kỳ bi đát. Mất cha, hai người anh ruột bị lưu đày, vị thế của bà trong nội cung dần bị thay thế bởi Hoàng hậu Akiko, người em thúc bá với bà. Ngay cả tình yêu và sự quan tâm của Thiên hoàng Ichijō cũng dần chuyển sang cho Hoàng hậu mới

trẻ trung, xinh đẹp. Bà mang thai công chúa thứ hai và lâm bồn trong cảnh đau buồn ấy và đã chết sau khi hạ sinh đứa con cuối cùng. Màu sắc ảm đạm và bi kịch tràn ngập nội cung Hoàng hậu Teishi. Nỗi đau mất người thân, nỗi buồn cô độc vì sự thất sủng của Thiên hoàng, nỗi ngậm ngùi vì sự đối xử tàn nhẫn của người chú ruột và sự xa lánh của người quen đủ trùm phủ màu đen tối và u buồn lên một tâm hồn phụ nữ yếu đuối và đơn độc. Thế giới của Hoàng hậu Teishi rất dễ trở thành nguồn cảm hứng vô tận cho các tác giả muốn hát ca về nỗi vô thường, về cảm thức *mono no aware*, về sự đơn côi trước những chuyển vận nghiệt ngã của cuộc đời. Các tác phẩm trong dòng văn học nữ lưu thời Heian đã in dấu tâm hồn phụ nữ bị tổn thương vì sự ruồng rẫy của người tình và nhân thế. Những người tình của hoàng tử Genji đã từng đau nỗi đau của người phụ nữ vô võ đội người yêu trong sự thấp thỏm về một tương lai vắng chàng. Hay trong *Kagero nikki* (Nhật ký phù du), người phụ nữ vợ nhiếp chính đại thần đã đón đau trong nỗi hờn ghen vì bị chồng phụ rẫy:

“Tôi không muốn nghe, nhưng... không thể nào chớp mắt... tôi chờ đợi tiếng xe anh ấy đến gần... Đưa người đàn bà kia vào xe, anh gây ồn ào cho cả thành phố nghe thấy khi đi qua cổng nhà tôi.

Các thị nữ hỏi nhau xem tại sao anh ta lại phải đi qua cổng nhà tôi khi có thể chọn những con đường khác trong thành phố, tại sao thế?...

Chỉ có tôi là im lặng và muốn chết cho xong...” [10,138]

Sei Shônagon có đủ mọi chất liệu để tạo dựng một tác phẩm đầy niềm bi cảm, đầy sự chiêm nghiệm về lẽ vô thường của cuộc đời. Nhưng bà đã không chọn *mono no aware* làm lăng kính cho tác phẩm của mình. Thay vì buồn thương, thay vì thở dài đầy suy nghiệm, bà lại chọn cách cười, nụ cười của sự vui thích, hân hoan, nụ cười của sự hài hước và cả nụ cười trào tiếu thâm thúy và đau đời. *Okashi* không khởi phát từ những tình cảnh bi thương, xúc động; *okashi* là khoảnh khắc của sự tiếp nhận sự vật, tình huống theo chiều hướng u mặc, hóm hỉnh. Các nhà nghiên cứu Nhật Bản như Naomi Fukumori hay Mitamura Masako lý giải sự chọn lựa này của Sei Shônagon xuất phát từ lòng kính yêu với chủ là Hoàng hậu Teishi. Bà không muốn phục dựng lại những tháng ngày ảm đạm, u tối trong cung Hoàng hậu Teishi vào tác phẩm của mình để rồi bức tranh, màu sắc ấy sẽ lưu dấu mãi

cùng tháng năm như là chân dung của Hoàng hậu Teishi với hậu thế. Bà không nhìn nội cung của Hoàng hậu với con mắt *mono no aware*, dù nhãn quan đó để lại nhiều xao xuyến, băng khuâng và không phải là không đẹp. Sei cần một vẻ đẹp khác, vẻ đẹp của sự vui tươi, rục rịch, cần nụ cười trào lộng, nhiều khi có phần tai ác để xua tan đám mây u ám trong tâm hồn và số phận của Hoàng hậu Teishi. Có thể nói, *Makura no soshi* và cảm thức thẩm mỹ của Sei là thế giới thu nhỏ của nội cung Hoàng hậu Teishi, trong đó mọi thứ đều huy hoàng, tươi vui, thanh nhã và ngập tràn sự sống. Nếu đối chiếu các sự kiện trong *Makura no soshi* với lịch sử triều đại Heian, ta sẽ thấy sự khác biệt trong mật độ sử dụng từ *okashi* trước và sau cái chết của nhiếp chính quan bạch Fujiwara Michitaka. Nhà nghiên cứu Haraoka Fumiko đã khảo sát trong 117 đoạn viết theo dạng nhật ký, số lần sử dụng từ *okashi* và các từ gần nghĩa với nó như *warau* (cười), *emu* (cười mỉm) trước và sau cái chết của Michitaka như sau: [35,17]

	<i>Okashi</i>	<i>Warau</i>	<i>Emu</i>
Trước (16 đoạn)	46	33	6
Sau (35 đoạn)	77	84	4

Có thể thấy sự dụng công của Sei Shônagon trong việc dùng tiếng cười để xóa tan đi cảm giác u ám của sự suy vong. Ngay cả khi kể lại một câu chuyện đầy màu bi kịch, Sei cũng khéo léo sử dụng tiếng cười để làm mờ đi sự thật phũ phàng. Đoạn 7 *Hoàng hậu ngự du*, bà kể về chuyến ngự du của Hoàng hậu đến ở nhà viên quan phục vụ hạng ba Narimasa mà không đưa ra ngọn nguồn diễn biến của sự việc. Đối chiếu với lịch sử, ta mới biết rằng Hoàng hậu Teishi bị thất sủng và đàn áp sau cái chết của cha, Bắc cung của bà bị cháy, bà phải đến nhà viên quan thị thần để ở nhờ vì chẳng còn nơi nào đón nhận bà cả. Tình thế thì bi thảm nhường ấy, nhưng những gì Sei Shônagon tái hiện trong tác phẩm vẫn là không khí của sự cao quý, thanh nhã xứng tầm của bậc mẫu nghi. Sei dùng tiếng cười đả kích Narimasa và cảnh nghèo túng của gia đình ông ta để nâng sự cao sang của Hoàng hậu. Cảm giác buồn cười cũng làm cho người đọc xao lãng câu hỏi lý giải vì sao Hoàng hậu lại đến ở đây, mà bị cuốn đi bởi các sự kiện thú vị trong sinh hoạt của các nữ quan và Hoàng hậu.

Và thực sự, chính tiếng cười và cái nhìn lạc quan của Sei đã để lại ấn tượng huy hoàng, và sinh động của thời đại Hoàng hậu Teishi trong lòng hậu thế.

Các nhà nghiên cứu đã lý giải sự tràn ngập cảm thức *okashi* trong *Makura no soshi* dưới cái nhìn lịch sử như thế. Chúng ta cũng không thể phủ nhận lý do thứ hai cho sự lựa chọn này chính là xuất phát từ cá tính của Sei Shônagon. Nhà nghiên cứu Nhật Chiêu đã từng so sánh Murasaki Shikibu và Sei Shônagon như sau: “Murasaki ngồi sau màn, như một cô gái truyền thống, nhìn cuộc đời trôi qua. Sei Shônagon thường không che giấu cá tính của mình. Nàng hiện ra lồ lộ trong từng câu văn. Không mạng che, không màn sáo” [8,132]. Sei Shônagon là một tác giả đầy cá tính và sắc sảo. Bà thông minh và hiểu biết rộng, độc lập trong tư duy và hành động nên mọi việc đều được bà nhìn bằng con mắt sắc sảo, thấu thị, nhiều khi còn đến độ cay nghiệt. Bà đã tự nhận mình như thế trong đoạn 148: “Tôi tự nhận thấy mình rất cay nghiệt, nhưng tôi không chịu được người mà tôi ghét làm điều chi đó xấu”. Ngoài ra, bà còn là người khá lạc quan, chính bà từng thổ lộ với Hoàng hậu: “Nhiều lúc thế giới này phiền nhiễu đến độ thần chẳng còn muốn sống thêm một phút nào nữa, thần chỉ muốn biến mất ngay tức khắc. Nhưng nếu chỉ cần nhận được một vài tờ giấy trắng đẹp, loại giấy Michinoku, hay giấy trắng được trang trí đẹp mắt, thì thần sẽ lập tức rũ bỏ mọi muộn phiền như thể chúng nhỏ nhất lắm vậy. Hay khi thần trải chiếc chiếu màu xanh được dệt thật đẹp ra rồi ngắm nhìn những đường viền trắng với hoa văn màu đen sống động của nó thì thần cảm thấy chẳng thể nào quay lưng với cuộc đời này được, và cuộc sống trở nên quý giá vô cùng.” (Đoạn 149). Yêu đời và biết cách tìm niềm vui trong cuộc sống như thế nên Sei Shônagon không thích nhìn sự việc, sự vật ở những góc tối và bế tắc. Những cá tính này của bà là một trong những duyên cớ để *Makura no soshi* tràn ngập cảm thức *okashi* vui tươi, hài hước. *Okashi* cũng đã định hình phong cách của Sei Shônagon mà khi nhắc tới bà là người ta nhớ đến *okashi* và ngược lại.

2.2 *Makura no soshi*, thế giới của cảm thức *okashi*

2.2.1 *Okashi*- sự thích thú trước những gì đẹp tươi, huy hoàng, thanh nhã

Tràn ngập *Makura no soshi* là sự thích thú, mê ly với những gì tươi đẹp, huy hoàng. Sei Shônagon rảo mắt nhìn khắp cõi, từ thiên nhiên đến những nghi lễ, sinh hoạt trong cung

đình, đâu đâu bà cũng bắt gặp sự thú vị, tươi vui của sự sống. Sự trầm trồ thán phục, thú vị hân thưởng của bà lấp lánh đằng sau các sự kiện bà tường thuật. Đây là một trong những cảm thức chủ đạo của toàn bộ 300 đoạn tùy bút *Makura no soshi*.

- *Okashi và thiên nhiên*

Trong hình dung của Sei Shônagon trước khi khởi soạn *Makura no soshi*, tác phẩm của bà “sẽ chép đầy thơ và những cảm nhận về cây cỏ, chim chóc và côn trùng” (Đoạn 185). Giống như hầu hết các nữ quý tộc thời Heian khác, Sei là người gần gũi với thiên nhiên, đi tìm trong thiên nhiên những vẻ đẹp làm ngây ngất lòng người. Thiên nhiên trong tùy bút của bà là bốn mùa, là bầu trời, chim muông, hoa cỏ, là dòng suối, côn trùng, ánh trăng. Ở đâu và vào mùa nào, hầu như Sei đều tìm thấy vẻ đẹp của thiên nhiên, vẻ đẹp khiến bà cảm thấy thích thú. Tâm hồn lạc quan và yêu đời của bà khiến bà sống trọn với từng khoảnh khắc, từng bước đi của mùa. Bầu trời quang đãng hay nhiều mây, hay đầy sương mù đều khiến lòng bà xao xuyến:

“Tôi thích bầu trời quang đãng của ngày mùng một tháng giêng và ngày mùng ba tháng ba.

Ngày mùng năm tháng năm, tôi thích bầu trời đầy mây hơn.

Còn ngày mùng bảy tháng bảy, trời thường nhiều mây, quang đãng vào buổi tối với mặt trăng sáng ngời và những vì sao nhấp nháy.

Ngày mùng chín tháng chín thường có những cơn mưa phùn vào sáng sớm. Sương trữu nặng trên những bụi cúc làm ướt đầm lớp tơ mịn phủ ngoài, sương còn làm ướt cả mùi hương quyến rũ của những đóa hoa. Có khi mưa tạnh từ sáng sớm nhưng bầu trời thì vẫn còn u ám như thể sẽ mưa lại bất cứ lúc nào. Điều này cũng làm tôi thấy thú vị.” (Đoạn 9)

Thiên nhiên trong tùy bút *Makura no soshi* rất ít màu âm đạm, u buồn. Đây đó, Sei Shônagon cũng buông vài tiếng thở dài trước sự vô thường của tạo vật nhưng nỗi bi cảm aware lại lập tức được níu giữ và cân bằng bởi tâm thế vui tươi thường trực trong phong cách của bà: *“Sau cơn gió thu dữ dội, vạn vật làm xúc động lòng người. Khu vườn ngổn ngang những hàng rào tre và hàng rào mắt cáo bị nhỏ bọt gốc nằm sóng soài trên*

đất. Nếu những cành cây cỏ thụ bị gió đánh gãy đã thật là buồn, càng đau lòng hơn nếu cây cỏ thụ bị ngã và đang đề lên những bụi cỏ ba lá và nữ lang. Ngồi trong phòng nhìn ra, làn gió đang nhẹ nhàng thổi những chiếc lá lọt qua khe cửa sổ, thật khó tin được cũng làn gió kia hôm qua đã hung dữ như thế nào” (Trích đoạn 119). Viết về sự tận diệt, sự vô thường, thái độ của bà vẫn không quá bi thương. Hay ở đoạn 23, khi viết về việc đi tu của một quý tộc phẩm hàm cao trong triều, Sei đã có những cảm nghiệm về vô thường: “Sau ngày 20 tháng ấy, Trung nạp ngôn trở thành tu sĩ. Tôi thật là tiếc nuối. Hoa đào rơi rụng trong gió là lẽ thường tình của cuộc đời, nhưng Trung nạp ngôn vẫn chưa đến cái tuổi “ngồi chờ giọt sương rơi””.

Nếu cảm thức *aware* đưa con người về với cảm xúc buồn thương, tiếc nuối, xao xuyến trước vẻ đẹp của sự vô thường, vẻ đẹp của sự tàn phai thì cảm thức *okashi* của Sei Shônagon lại cho người đọc hân hoan với vẻ đẹp của sự hứa hẹn cuộc sống căng đầy. Cái đẹp dưới mắt Sei là sự non tơ, e ấp, là sự tươi mới của sự sống trong niềm tin một mùa xuân khai. Có thể nói, mỹ học của *aware* là mỹ học của sự kết thúc, còn mỹ học của *okashi* là mỹ học của sự bắt đầu. Takanobu, thi nhân của *Shinkokinshu* ước mong được trú cùng người yêu dưới mưa hoa anh đào, cảm nhận vẻ đẹp vô thường với niềm xao xuyến và ngưỡng mộ:

Con đường đưa tôi

Tìm anh đào núi

Đến bên nhau rồi

Giá mà được trú

Dưới ngàn hoa rơi

(Nhật Chiêu dịch)

Còn Sei Shônagon lại cho rằng hoa mà tàn thì chẳng còn đẹp, lá liễu mà nở bung ra thì không còn duyên dáng. Cái đẹp, với bà phải là phong kín:

“Vào mùng ba tháng ba, tôi thích nhìn mặt trời chiếu rọi những tia nắng ấm áp và êm đềm trên nền trời mùa xuân. Đây cũng là lúc hoa đào nở, thật tuyệt làm sao! Liễu

duyên đáng nhất vào mùa này, với những chồi non còn phong kín giống như những con tằm đang nằm gọn trong kén. Nhưng sau khi lá bắt đầu trải rộng, tôi không còn thấy chúng sinh động nữa. Cây cối rõ ràng mất đi vẻ duyên dáng khi hoa bắt đầu rơi rụng.” (Trích đoạn 3)

Sei Shônagon còn yêu cái đẹp huy hoàng, thanh khiết của thiên nhiên. Bầu trời trong xanh, sương rơi trong vườn, nắng chiếu rực rỡ... đều trở thành nguồn cảm hứng bất tận cho Sei:

“Tôi nhớ một buổi sáng tháng 9 trong lành sau một đêm mưa. Mặt trời rực rỡ nhưng sương vẫn rơi từ những bông cúc trong vườn. Trên hàng rào tre và những bờ giậu đan chéo, tôi nhìn thấy mạng nhện giăng đầy, những chỗ tơ bị đứt, từng giọt mưa treo lên như một chuỗi ngọc trắng. Tôi rất xúc động và thích thú.

Khi trời nắng hơn, những giọt sương trầu nặng trên cỏ ba lá và các bụi cây khác dần tan đi, những cọng cỏ lay động rồi rung lên trong gió. Sau này, tôi có kể lại cho mọi người nghe về vẻ đẹp của chúng. Điều làm tôi ấn tượng nhất là không phải tất cả chúng đều ấn tượng.” (Đoạn 84)

Ở đoạn 24, bà lại diễn tả niềm thích thú của mình trước vàng trắng:

“Tháng 7 thật là ngọt ngào, nóng nực, tôi mở cửa và cuốn rèm cả khi đêm xuống. Thật là thú vị khi bỗng dưng thức giấc, nhìn ra ngoài thấy vàng trắng đang chiếu rọi. Tôi cũng thích thức giấc như thế cả những đêm trời không trăng. Thức dậy vào sáng sớm và nhìn thấy vàng trắng màu bạc trên bầu trời thì không còn gì tuyệt vời hơn nữa.” (Trích đoạn 24).

Ở một đoạn khác, bà lại trầm trồ về các loại mây:

“Tôi thích mây trắng, mây tía, mây đen, và cả những đám mây kèm theo mưa khi chúng bị gió thổi. Thật là thích khi nhìn thấy những đám mây đen dần chuyển sang trắng

vào buổi bình minh. Tôi nghĩ chính những đám mây này đã được tả trong thơ Trung Hoa “Khứ tự triều vân vô mịch xứ”⁵.

Thật là xúc động khi nhìn thấy một dải mây mỏng vắt ngang qua vầng trăng sáng.”
(Đoạn 137)

Rõ ràng, Sei Shônagon yêu thiên nhiên theo cách của riêng mình. Bà ngắm nhìn thiên nhiên, kiếm tìm thiên nhiên như một người đi tìm kiếm cái đẹp, tìm kiếm niềm hoan, vui thích khi được chạm tay vào cái đẹp hơn là đi tìm một niềm cảm thông. Bà rất ít khi mang tâm sự của mình hòa lẫn cùng thiên nhiên, bà nhìn thiên nhiên như một khách thể, như một người bạn mà bà có thể tìm được ở đó niềm vui trong cuộc sống. Đôi mắt của bà đối với thiên nhiên lúc nào cũng tươi mới, cũng ngỡ ngàng như lần đầu gặp gỡ. Trong một lần đi hành hương về đền Kamo cùng với Nhiếp chính quan bạch cha Hoàng hậu Teishi, bà đã lắng nghe tiếng chim đỗ quyên và ghi lại như sau: “*Chúng tôi có thể nghe tiếng hót rộn ràng của chim đỗ quyên. Loài chim này có tiếng hót quá hấp dẫn khiến tôi có thể thức dậy giữa đêm mà chờ nghe nó hót. Thật là tuyệt làm sao giờ đây tôi đang nghe hàng trăm con đỗ quyên hót mà chẳng phải cố gắng một chút nào dù cho nếu có tiếng oang oang của một con chim oanh xen vào. Nó hót như thể nó đang cố gắng bắt chước tiếng hót thanh tao của đỗ quyên. Tôi chẳng thấy hay chút nào cả mặc dù lúc đó cũng thấy hơi thú vị*” (Đoạn 121). Niềm say mê tiếng hót chim đỗ quyên còn được nhắc đến nhiều lần khác trong tác phẩm, lần nào cũng đầy vẻ phấn khởi, thích thú: “*Vào buổi chiều tối mây giăng nhẹ nhẹ hay vào đêm sâu, tiếng chim đỗ quyên từ xa vắng lại, dù âm thanh còn rất nhỏ làm người nghe tưởng mình nghe lầm, cũng khiến lòng người xao xuyến.*” (Đoạn 4). Tiếng hót đỗ quyên của Sei hoàn toàn khác xa tiếng chim đỗ quyên trong thơ waka của Izumi Shikibu.

⁵ Trong Bạch thị văn tập cuốn 12, bài Hoa phi hoa:

Hoa phi hoa, lộ phi lộ

Dạ bán lai, thiên minh khứ

Lai như xuân mộng kỳ đa thời

Khứ tự triều vân vô mịch xứ”

Tạm dịch: Không phải hoa cũng chẳng phải sương/ Tối trời thì đến sáng thì đi/ Đến như giấc mộng xuân mấy độ/ Đi tựa mây mai chẳng chốn tìm.

Tiếng chim đỗ quyên của Izumi Shikibu là tiếng chim của nỗi niềm khắc khoải mà bà đã gửi trọn khi chia tay người tình:

*Chim đỗ quyên ơi
Tiếng em đâu rồi
Hôm nay qua mắt
Bao giờ có thể
Lại nghe vang trời?*

(Nhật Chiêu dịch)

Với cá tính mạnh mẽ, khác thường, cái đẹp trong mắt Sei Shônagon nhiều khi đi chệch các chuẩn mực thông thường. Không ít lần trong *Makura no soshi*, bà ồ lên ngạc nhiên và thích thú trước những cái đẹp không cần tia tốt, chăm bẵm, cái đẹp tự nhiên thiếu vắng bàn tay can thiệp của con người:

“Tôi luôn cảm thấy thích thú và xúc động ở những nơi có hồ nước, không chỉ trong mùa đông (vì tôi thích nhìn thấy nước đã đóng băng khi mình thức dậy) mà cả mọi thời điểm trong năm. Những cái hồ mà tôi thích nhất không phải là những cái hồ được xếp đặt cẩn thận. Tôi thích những cái hồ tự nhiên vì như thế trông chúng hoang dã và ngập tràn cỏ dại. Ta có thể nhìn thấy vầng sáng của trăng trong làn nước trong xanh của hồ vào những đêm trăng sáng. Ở đâu và bao giờ tôi cũng đều luôn xúc động trước ánh trăng.”
(Trích đoạn 76)

Bà thích nhìn những hồ nước đóng băng vào mùa đông, thích những hồ nước mọc đầy cỏ dại, bà thích nhìn thiên nhiên như nó là, và cả khi đó, sự hoang dại, lạnh lẽo của thiên nhiên vẫn mang đến cho bà cảm giác thú vị nhiều hơn là một nỗi buồn miên man từ chính sự cô liêu của cảnh vật. Tâm hồn lạc quan và mạnh mẽ trong bà không đem những ưu tư riêng trùm phủ thiên nhiên, áp đặt thiên nhiên. Thiên nhiên với bà là khách thể, như kiểu nhà thơ Nguyễn Trãi của Việt Nam vẫn thường bầu bạn, tri kỷ.

Sei Shonagon còn thích thú với những trận cuồng phong, với những cơn gió làm “rất mặt” người. Những thứ tưởng chừng dữ dội và xa lạ với một phụ nữ cung đình yêu điệu thực nữ lại là niềm yêu thích của Sei. Như thế cũng đủ thấy tính cách dữ dội của bà:

“Cuồng phong. Vào buổi bình minh, khi ta còn nằm trên giường, các cửa gỗ đã mở và rèm đã được vén lên, gió đột nhiên thổi tốc vào phòng làm rất mặt. Thật là thích thú.” (Trích đoạn 118)

Ở một đoạn khác, khi viết về tiếng hót của chim đỗ quyên, Sei tâm sự một sở thích rất lạ của bà: *“Suốt những đêm ngắn mùa hè, trong mùa mưa, tôi thường thức dậy nằm trên giường, mong được là người đầu tiên nghe tiếng chim đỗ quyên. Thốt nhiên, khi trời gần về sáng, tiếng hót của nó xua tan sự yên ắng, tôi cảm thấy thích thú và say sưa. Nhưng đến tháng 6, đỗ quyên không hót nữa. Tôi không thể nói gì thêm nữa cảm xúc của mình với loài chim này. Và tôi không chỉ thích một mình đỗ quyên; tất cả những gì kêu ban đêm đều làm tôi thích thú- trừ trẻ con.”* (Trích đoạn 28).

“Những gì kêu ban đêm đều làm tôi thích thú”, niềm thích thú của Sei kể cũng lạ!

Bà cũng nhìn thấy vẻ đẹp của cả những giống loài phù du, thiêu thân sống trong đêm tối. Một lần, bà viết về loài bướm đêm: *“Bướm đêm rất đẹp và thú vị. Khi tôi ngồi cạnh đèn đọc sách, một con bướm đêm thường vỗ cánh một cách duyên dáng trước trang sách của tôi”* (Trích đoạn 30). Loài thiêu thân tìm đến ánh sáng lại được Sei nhìn như một giống loài biết yêu và thưởng thức cái đẹp của sách vở. Tùy bút của bà làm ta nhớ đến con bướm chết trong sách (điệp tử thư trung) của thi hào Nguyễn Du. Những phương trời và những thời đại khác nhau vẫn thường gặp nhau đâu đó trong một vài suy nghiệm.

- *Okashi – sự thán phục trước những thú vui tao nhã và những con người thanh lịch*

Makura no soshi không chỉ biểu lộ niềm thích thú, say mê của Sei Shônagon trước tạo vật mà còn là nơi lưu dấu những ấn tượng khó quên của bà về những con người thanh lịch và đời sống thanh nhã chốn cung đình. Bà say mê và ngưỡng mộ văn hóa quý tộc đến độ đã thốt lên: *“Mọi thứ của giới quý tộc đều làm tôi thích thú.”* (Đoạn 162). Nền văn hóa

quý tộc cung đình Heian phát triển rực rỡ thời Sei sống. Các thú vui thanh nhã, chuẩn mực của cung đình từ học vấn, cách khu xử đền trang phục, những trò giải trí đều mang hồn của cái đẹp. Những cái đẹp này, đôi lúc cầu kỳ nhưng Sei luôn dành cho nó sự thích thú và ngưỡng mộ.

Văn hóa Nhật Bản chú trọng yếu tố mùa. Những thú vui tao nhã của người Nhật bao giờ cũng gắn với mùa và những biểu tượng thiên nhiên của nó. Mùa xuân cắm hoa, mùa thu ngắm trăng, mùa đông xây núi tuyết... Sự thanh nhã của những thú vui chốn cung đình gắn liền với hơi thở và bước đi của mùa. Tất cả những điều này đều được ghi lại đầy thích thú trong *Makura no soshi*. Thử đọc một đoạn Sei viết về thú cắm hoa vào mùa xuân: *“Thật là thú vị khi cắt một cành anh đào dài và đầy hoa đẹp đem cắm vào một chiếc bình lớn. Càng thú vị hơn khi biểu diễn nghệ thuật cắm hoa với một người khách đang ngồi bên chuyện trò! Đó có thể là một vị khách thông thường hoặc cũng có thể là một trong những nhân vật cao quý, những người anh của Hoàng hậu⁶ chẳng hạn. Nhất là khi người khách mặc áo bào triều phục màu hoa đào⁷, và dưới chân để lộ áo khoác bên trong. Nếu chung quanh có một con bướm và một con chim nhỏ bay lượn gần cành hoa và tôi có thể nhìn thấy chúng thì càng tuyệt vời hơn nữa.”* (Đoạn 3).

Ở đoạn 56, khi kể về những sinh hoạt trong cung Hoàng hậu Teishi, Sei tường thuật lại việc các nữ quan và thị vệ cùng xây núi tuyết trong vườn vào ngày đông chí, với hi vọng núi tuyết sẽ đứng vững cho tới tận ngày mùng 7 tháng giêng. Sự hồi hộp hi vọng, sự thấp thỏm lo âu cũng là niềm thích thú trong trò chơi tao nhã này.

Các thú vui tao nhã khác của giới quý tộc như chơi cờ gô, đánh đàn, thổi sáo, làm thơ tràn ngập trong *Makura no soshi* với niềm thích thú và say mê. Bất cứ khi nào kể lại một cuộc chơi như thế, Sei cũng đều dành trọn cảm xúc say mê và những ngôn từ đẹp đẽ. Bà mô tả một quý tộc đánh cờ với tất cả sự lịch lãm: *“Một quý ông phẩm hàm cao đang*

⁶Hoàng hậu trong toàn bộ tác phẩm là chỉ cho Fujiwara no Sadako, con gái của Tể tướng Michitaka, người mà Sei Shonagon phục vụ dưới trướng.

⁷ Màu sắc trang phục thời Heian phải kết hợp bởi nhiều màu, như thế mới hợp thời trang. Áo nhắc đến ở đây gọi là *sakura-gasane no naoshi*, một loại áo bào mặt bên ngoài trắng, bên trong lót vải tím hay đỏ, thường mặc vào mùa xuân. Người ta thường mặc một lớp áo bên trong (*idaki-uchigi*) có phần lộ ra ngoài một chút.

chuẩn bị chơi cờ gô. Ông nói lỏng thắt lưng của chiếc áo choàng rồi lơ đãng nhặt những con cờ trong hộp bắt đầu đặt chúng lên bàn cờ. Còn đối thủ của ông, người có phẩm hàm thấp hơn, kính cẩn ngồi xa bàn cờ, cúi về phía trước, mỗi khi đặt một quân cờ ông phải lấy tay kia giữ tay áo lại. Thật là một cảnh tượng thú vị” (Trích đoạn 96).

Sei Shônagon đặc biệt thích cách lầy thơ trong khi nói chuyện. Bà cho đó là vẻ đẹp của trí tuệ, tài ứng đối và cả sự thanh lịch của người nói. Không ít lần bà mê mẩn trước lối trích thơ kiểu này của các vị đại thần, đặc biệt là quan Đại nạp ngôn Korechika, anh trai của Hoàng hậu. Một lần, bà kể lại việc Korechika đưa bà về phòng dưới ánh trăng và đọc thơ với tất cả niềm say mê, thích thú: *“Áo triều phục của ông đã trắng càng trắng hơn dưới ánh trăng. Tôi để ý thấy cái quần thụng hơi dài nên khi bước đi ông dẫm lên cả chúng. Ông nắm lấy tay áo tôi và nhắc, “Cẩn thận kéo trượt đấy”. Rồi khi tiếp tục dẫn tôi đi học hành lang, ông đọc câu thơ sau, “Du tử do hành ư tàn nguyệt”⁸ Tôi rất thích thú với câu thơ này, đến độ Korechika phải vừa cười vừa hỏi, “Cô dễ bị hấp dẫn với những thứ như thế này nhỉ?” “Vâng”, tôi đáp và nghĩ thầm làm sao ta có thể không bị ấn tượng bởi một người đọc thơ duyên dáng như thế!”* (Trích đoạn 167).

Tâm hồn rộng mở và yêu đời của Sei Shônagon không chỉ dừng lại ở việc sưu tầm những trò chơi, những thú vui tao nhã của cung đình, nhiều khi những hình ảnh đẹp chỉ xuất hiện trong khoảnh khắc cũng làm Sei hứng thú. Hình ảnh một người quý tộc lướt đi dưới ánh trăng tàn của buổi bình minh làm Sei xúc động: *“Một chiếc xe lướt trên đường trong một buổi bình minh. Chàng quý tộc đang ngồi trong xe vén màn tận hưởng vàng trắng bạc tuyệt vời buổi sớm, còn tôi thì vô cùng thích thú nghe chàng cất giọng thanh nhã của mình: “Du tử do hành ư tàn nguyệt””* (Trích đoạn 180). Hay là cảnh các chàng quý tộc trẻ ăn vận đẹp đẽ đi trong tuyết, Sei cũng cho là rất tuyệt vời: *“Các chàng trai mở dù ra, nhưng vì trời gió lớn, tuyết tạt ngang sườn họ nên họ phải rón rén khom người khi bước.*

⁸ Một câu trích trong bài thơ sau của nhà thơ Giả Đảo đời Đường

Giai nhân tận sức ư nông trang

Nguyện cung chung động

Du tử do hành ư tàn nguyệt

Hàm cốc kê mình

Tạm dịch nghĩa: Người đẹp trang điểm ở nông trang/ Chuông trong cung của vua Nguyện rung/ Du tử còn đi dưới trăng tàn/ Trong khe núi gà gáy

Màu trắng lấp lánh của tuyết phủ lên cả những mũi giày da sơn mài hay những đôi guốc ngắn của họ. Thật là một cảnh tượng đẹp đẽ.” (Trích đoạn 139). Điều Sei cảm thấy thích thú ở đây chẳng phải vì sự thanh nhã trong dáng đi, trong câu chuyện hay tính cách của các nhân vật mà Sei đề cập. Cái đẹp mà bà ca ngợi mang dáng dấp của tranh, của màu sắc hội họa, cái đẹp được cảm bằng thị giác.

Niềm thích thú của Sei đôi khi lại là ở những lời đối đáp thông minh, tao nhã. Niềm thích thú này của bà có lẽ cũng là niềm vui tìm thấy của các quý tộc thời Heian trong cuộc sống thường nhật nơi cung đình. Một lần nọ, Sei nói với các quan chấp sự rằng cỏ trong vườn hoàng cung đã cao và rậm rạp lắm rồi, cần phải cắt bớt đi. Nữ quan Saisho liền xen vào một câu rất duyên dáng: *“Chúng ta để chúng cao như thế để mỗi ngày chúng ta có thể ngắm những giọt sương đọng trên lá cỏ”*. Và Sei cảm thấy hân hoan vì lời nói đầy thi vị của người đồng sự (Đoạn 94). Hay một lần khác, trong lễ chép kinh do Nhiếp chính quan bạch Michitaka, cha Hoàng hậu Teishi tổ chức, vì hoa anh đào ngoài vườn bị vùi dập sau một trận mưa lớn nên quan nhiếp chính đã cho thuộc hạ dậy sớm bí mật vặt hết hoa để sáng hôm sau mọi người không nhìn thấy thảm cảnh. Chẳng may, hôm đó Sei dậy sớm và nhìn thấy mọi thứ. Nhưng sáng hôm sau, khi chuyện gẫu với Hoàng hậu và quan Nhiếp chính về kẻ trộm hoa đào đêm qua, Sei đã khéo léo lái câu chuyện sang hướng đầy thi vị: *“Không ai trộm hoa cả. Hoa mất đi là do gió xuân đấy”* (Đoạn 150).

Niềm thích thú và hân hoan Sei bộc lộ trong *Makura no soshi* tạo nên những ánh hồi quang tươi sáng về sự hưng thịnh và hạnh phúc của nội cung Hoàng hậu Teishi. Bất chấp những bi kịch gia đình và số phận Hoàng hậu đã trải qua, những gì còn lưu lại trong tác phẩm của Sei đều là niềm vui, sự trang trọng và hạnh phúc. Chân dung Hoàng hậu Teishi trong tác phẩm rất tuyệt vời, và cũng là niềm ngưỡng mộ của Sei Shônagon. Bà yêu Hoàng hậu từ gương mặt, dáng điệu, cử chỉ đến tính cách và tấm lòng. Mỗi câu nói, hành xử, vần thơ của Hoàng hậu đều khiến Sei thích thú và trầm trồ. Bà tả chân dung chủ nhân đáng kính của mình như sau: *“Tôi liếc nhìn lại Shigei Sha một lần nữa, cô ta quả thật xinh đẹp hơn bình thường. Nhưng khi tôi quay lại nhìn Hoàng hậu, thấy vẻ điềm tĩnh của bà, thấy những nét duyên dáng đầy trưởng thành của bà, thấy dáng điệu đẹp xinh với trang*

phục tươi thắm của bà, tôi biết rằng chẳng ai trên thế gian này có thể so sánh với bà cả... ” (Trích đoạn 70). Rất nhiều lần trong *Makura no soshi*, Sei Shônagon viết về những cuộc trao đổi thư từ của mình với Hoàng hậu. Những vần thơ của Hoàng hậu gửi đến Sei khi Sei có việc rời cung, bao giờ cũng trang nhã và thắm thiết. Những vần thơ kiểu như “*Làm sao chịu nổi/ Hai ngày đã qua/ Làm sao ta sống/ Những năm tháng này?*” (Đoạn 159) luôn làm Sei xúc động và thích thú. Cả cách tặng quà của Hoàng hậu cũng chứng tỏ bà là một người nhân hậu và tinh tế. Bà yêu cái đẹp, trân trọng tài năng của Sei và quan trọng hơn, bà luôn mở lòng xoa dịu nỗi đau của người khác:

“Một thời gian sau đó, khi tôi đang ở nhà và chìm ngập trong những âu lo khác, một người đưa tin của Hoàng hậu đem đến cho tôi 20 cuộn giấy rất đẹp. “Hãy nhanh quay về cung”, bà viết, “Ta gửi cho em những thứ này vì những lời em đã nói với ta ngày hôm đó. Chúng không được tốt lắm, ta e rằng em sẽ không dùng chúng để chép Kinh Vô lượng thọ”. Tôi vô cùng thích thú vì Hoàng hậu còn nhớ cả những lời mà tôi đã quên bằng rồi. Nếu là một người bình thường gửi cho tôi món quà này thì tôi cũng đã rất vui. Làm sao không hạnh phúc vô cùng khi món quà lại là của Hoàng hậu!” (Trích đoạn 149).

Cảm thức *okashi* còn được Sei Shônagon gửi gắm trong những cái nhìn vui tươi về cuộc sống, những cảnh nhộn nhịp, rộn rã của hội hè chốn cung đình. Bà thích nhìn cảnh nhộn nhịp trước lễ hội *Kamo*, lễ hội Thần đạo lớn nhất hàng năm ở Kyoto, những viên quan chấp sự ôm từng súc vải lớn đủ màu sắc diễu qua diễu lại, những em bé trong các gia đình quý tộc hân hoan chuẩn bị trang phục rồi tham gia đám rước cùng với mẹ và chị (Đoạn 4). Những cảnh sinh hoạt tưởng chừng như không có gì đáng nói đó lại làm con tim yêu đời của Sei đập rộn rã. Bà cũng thích các trò chơi vào ngày đầu năm mới, các nữ quan dùng chúc bông đánh lẫn nhau rồi cười ồ lên thú vị (đoạn 2). Các lễ hội mừng 5 tháng 5, ngày lễ chép kinh, ngày đặt tên Phật... được nhắc đến rất nhiều trong tác phẩm tạo nên một bức tranh sinh hoạt cung đình sống động và vui nhộn.

Say mê và thích thú với văn hóa quý tộc thanh nhã, nhãn quan của Sei hầu như không thể chấp nhận được những thứ tồi tàn, xấu xí. Bà ti mỉ trong cách nhìn, nhiều khi còn khoa trương và ngịch ngã trong lối yêu và ghét. Trong những thứ bà ghét, có cả tiếng

kêu cọt kẹt của một chiếc xe: “*Một cỗ xe phát ra tiếng kêu cọt kẹt khi di chuyển. Thật là phiền khi nghĩ rằng người ngồi trên xe không hề để ý tới điều này. Nếu tôi đi trên một chiếc xe có những âm thanh đó, tôi không chỉ ghét âm thanh đó mà còn ghét cả chủ nhân của chiếc xe nữa.*” (Trích đoạn 14). Bà không chấp nhận một người đi chiếc xe tồi tàn đến dự lễ hội Kamo vốn được trang hoàng long lẫy (đoạn 126), không chịu được một cái nghiên mực dơ bẩn (đoạn 133), và còn không chấp nhận cả vẻ thanh nhã của những người bình dân. Cái nhìn có phần kỳ thị với người bình dân của bà xuất hiện rất nhiều lần trong tác phẩm. Có lẽ vì bà quá ngưỡng mộ giới quý tộc và đời sống của họ nên bà không dung chứa được những vẻ đẹp bình dị của người bình dân. Nhìn cung cách của những người thợ mộc ăn cơm chóng vánh, bà cho đó là cảnh tượng thô bỉ (đoạn 174). Khi đi viếng chùa, bà luôn cảm thấy bị làm phiền bởi những người bình dân lầm rầm khấn vái trong điện Phật (đoạn 173). Cả hình ảnh đẹp của một người đàn ông vừa cười ngửa, vừa đọc thơ trong sương sớm mà bà vốn rất mê, khi nhìn ra người đó là người bình dân thì niềm say mê của bà cũng tiêu tan (đoạn 180).

Sắc thái đầu tiên của cảm thức *okashi* trong *Makura no soshi* chính là niềm thích thú, say mê với những điều đẹp đẽ, kỳ thú mà tác giả thần phục. Tùy bút của Sei Shônagon là một bức tranh sống động về sự huy hoàng của một vương triều trong quá khứ. Những sắc màu tươi vui mà Sei cố tình ghi lại đã làm xua tan đám mây u ám của sự thật đáng buồn về nội cung Hoàng hậu Teishi cùng với sự thất thế của dòng Michitaka. Đồng thời, qua đó, chân dung và tâm hồn Sei cũng hiện lộ rõ ràng, bà là một nữ quý tộc yêu cái đẹp, vui tươi, lạc quan và đầy cá tính.

2.2.2 *Okashi*- sự hài hước và những tình huống buồn cười

Nằm chung trong dòng mạch văn chương chịu ảnh hưởng của văn hóa cung đình thời Heian, nếu từng dòng từng chương của *Genji monogatari* đều mang vẻ đẹp diễm lệ, trang nhã, cao sang của cung đình thì *Makura no soshi* lại đề ý nhiều hơn đến những trạng huống “lệch pha” của sự thanh nhã, diễm lệ đó. Bên cạnh sự yêu thích, say mê của Sei Shônagon với văn hóa cung đình ta đã thấy ở phần trên, *Makura no soshi* còn mang cả những nụ cười hài hước với những con người, những tình huống gây buồn cười. Cái cười

ở đây không ác ý, không giễu cợt, chỉ đơn thuần là cười khi óc hài hước của tác giả được quy chiếu vào những tình huống bất thường của hiện thực. Tính cách vui nhộn cùng đôi mắt quan sát tinh tế của Sei Shônagon đã ghi lại nhiều đoạn hài hước, ngay trong sự trang nghiêm và thâm trầm vốn có của chốn cung đình và văn hóa quý tộc.

Sei rất hay để ý đến những tình huống ngẫu nhiên, trong đó nhân vật của mình trở thành nguyên nhân gây cười. Nhân vật gây cười của Sei nhiều khi là chính Thiên hoàng, nhưng bởi tiếng cười ở đây hoàn toàn vô hại nên hình ảnh tôn nghiêm của Thiên hoàng không bị tổn hại mà còn thêm phần gần gũi, đáng yêu. Trong đoạn 167, Sei thuật lại một đêm đại thần Korechika vào cung giảng thơ chữ Hán cho Thiên hoàng và Hoàng hậu. Đêm đã khuya mà bài giảng vẫn chưa kết thúc, Thiên hoàng buồn ngủ quá đành ngủ gà ngủ gật trong tiếng cười của Hoàng hậu và Korechika. Lúc đó, có con gà trống của thị nữ trong cung bị chó rượt đuổi kêu quác quác chạy vào phòng, thế là Thiên hoàng giật mình tỉnh dậy và hỏi chuyện gì xảy ra. Korechika nhanh nhẩu ứng khẩu một câu thơ chữ Hán hợp với hoàn cảnh “Thanh kinh minh chủ chi miên” (Âm thanh làm kinh động giấc ngủ của vua hiền). Tình huống ngủ gật của Thiên hoàng và cả tình huống con gà bị xổng chủ gặp nhau một cách ngẫu nhiên và làm nên tiếng cười thú vị. Một điều ta cần lưu ý, tùy bút không phải là tác phẩm hư cấu, nghĩa là các sự kiện được ghi lại đều mang tính xác thực, nên Sei đã phải hài hước và chọn lọc như thế nào thì mới nhớ hết những chi tiết vượt ngoài cái khung trang nghiêm vốn có của sinh hoạt cung đình như thế.

Sei Shônagon hay đặt cái thanh bên cạnh cái tục, sự chông chênh giữa cái đẹp lý tưởng và hiện thực thường tạo nên tiếng cười trong *Makura no soshi*. Giữa cảnh huy hoàng của ngày hội đầu năm trong cung, bà lại chêm vào tiếng cười được tạo ra bởi sự ngẫu nhiên không lường trước:

“Đây là ngày mà giới quý tộc sống bên ngoài hoàng cung được phép nhập cung xem hội. Họ ngồi trên những cỗ xe trang hoàng rực rỡ, không ngớt trầm trồ khen ngợi

những con bạch mã⁹. Khi những cỗ xe đi ngang qua ngạch cửa Takeimon¹⁰, xe xóc lên cực mạnh làm những phụ nữ ngồi trên xe va đầu vào nhau, lược cài tuột khỏi tóc, rất dễ vỡ tan nếu chủ nhân không để ý. Mọi người cười ô lên, thật vui nhộn.” (Trích đoạn 3)

Hay ngay khi kể chuyện về tiên đế Murakami và nữ tỳ nhân Hyôe, bà cũng tạo ra thế công chên giữa cái thanh nhã của việc đối đáp bằng thơ với cái tục của xác một con ếch bị cháy trong lò sưởi: *“Vào một ngày khác, khi bà Hyôe đang tháp tùng Thiên hoàng Murakami, Thiên hoàng bỗng dừng lại một lát ở phòng của các quan chấp sự, không đang có ai trong đó cả, Thiên hoàng bảo có khói đang bay ra từ cái lò sưởi. “Cái gì thế? Hãy vào xem thử” Thiên hoàng bảo bà Hyôe. Bà bước vào kiểm tra lò sưởi rồi trở lại đọc cho Thiên hoàng nghe một bài thơ thú vị:*

*Tôi nhìn thấy gì trong biển cả mệnh mông
Trong lò than ngọn lửa rực hồng?
Một con ếch cháy đen thiêu rụi
Hay người đàn bà lướt mái chèo hôi hương*

Thật ra, một con ếch đã nhảy vào lò lửa và bị thiêu cháy.” (Trích đoạn 115)

Cái thanh và cái tục, thơ ca và con ếch bị thiêu cháy đặt cạnh nhau tạo hiệu ứng buồn cười. Cũng thế, trong đoạn 120, khi miêu tả các loại khí nhạc thường dùng, bà tạo nên khung cảnh thanh nhã, lãng mạn với ánh trăng và tiếng sáo du dương, để rồi sau đó lại hình dung gương mặt buồn cười của người thổi sáo 13 ống. Có một chút bất ngờ cho người đọc khi giọng điệu đột nhiên chuyển từ thanh nhã sang hài hước, nhưng cũng chính như thế làm nên điều thú vị:

⁹ Nghi lễ Aouma no Sechie (Bạch Mã tiết hội) được tổ chức thường niên trong đó 21 con ngựa từ tàu ngựa Hoàng gia được diễu hành trước Thiên hoàng trong sân lớn trước điện thiết triều. Phong tục này đã tồn tại ở Trung Hoa cổ đại được du nhập vào Nhật đầu thế kỷ 8. Ban đầu ngựa có màu xám (cho nên tên của lễ hội là “xanh”) nhưng bởi vì loài ngựa này rất hiếm và màu trắng là màu biểu tượng cho sự thanh khiết trong nghi lễ Shinto (Thần đạo) nên chúng được thay thế thành ngựa trắng vào đầu thế kỷ 10.

¹⁰ Taiken mon (Đài hiên môn), cửa chính phía đông của hoàng thành.

“Nghe sáo 13 ống trên xe ngựa trong một đêm trăng sáng thì thật là tuyệt. Nó công kênh nên hơi bất tiện khi thổi và khuôn mặt người thổi phải phùng lên đến buồn cười! Trông nó không thanh như là sáo bình thường.”

Cũng trong đoạn này, khi mô tả tiếng sáo dọc cổ rít lên the thé hòa âm với những loại sáo khác, tiếng cười lại buông ra hồn nhiên khi Sei mô tả tiếng sáo làm cho tóc của các nữ quan dựng đứng lên:

“Sáo dọc cổ là một loại nhạc cụ có âm thanh chói tai, trong những cơn trùng mùa thu, nó giống với tiếng đế nhất. Âm thanh của nó rất kinh khủng, nhất là khi thổi dở, chẳng ai muốn nghe nó khi ở gần cả. Tôi nhớ một trong những lễ hội đặc biệt ở thần xã Kamo, lúc những nhạc công chưa đến yết kiến Thiên hoàng, ta có thể nghe tiếng sáo của họ sau những hàng cây, rồi bỗng dưng có tiếng sáo dọc cổ xen vào, thật là tuyệt. Âm thanh của nó càng lúc càng rít hơn, cho đến khi tất cả các nữ quan, ngay cả người chải tóc cẩn thận nhất vẫn cảm thấy tóc mình đang dựng đứng lên. Sau đó, đám rước đến trước Thiên hoàng, biểu diễn hòa tấu giữa đàn dây và các loại sáo.”

Nụ cười hồn nhiên và hóm hỉnh này chúng ta còn gặp lại trong văn học Nhật các thế kỷ sau với những bài haikai no renga và những bài haikai trào tiếu. Sei Shônagon đã cho phép cái tục, những sự bất thường bước vào văn chương, bước vào cái đẹp bên cạnh sự thanh nhã thuần khiết vốn có của cái đẹp mang tính chất quý tộc cung đình. Chính điều này làm nên không khí tươi vui và hài hước trong tác phẩm của bà.

Tình huống buồn cười trong *Makura no soshi* nhiều khi lại được tạo ra do độ chênh giữa hoàn cảnh thực tế và mong ước của nhân vật. Tiếng cười bật ra với người đọc từ chính sự khập khiễng này. Chẳng hạn, trong “những điều đáng ghét” (đoạn 14) Sei kể ra, có tình huống “Một người hâm mộ bí mật đến thăm người mình thích, nhưng con chó đã phát hiện ra và sủa vang. Anh ta cảm thấy muốn giết con chó.”. Rõ ràng, đọc xong, ta không thấy “đáng ghét” mà lại buồn cười trước tình huống trớ trêu của anh chàng si tình nọ. Hay khi viết về “những thứ đã đánh mất sức mạnh của mình” (đoạn 80), Sei lại đặt ra tình huống dở khóc dở cười của một người đàn bà bỏ nhà ra đi: “Một người phụ nữ giận chồng vì chuyện không đâu rồi bỏ nhà tìm nơi nào đó lánh đi. Cô ta chắc mẩm rằng anh chồng sẽ

chạy đi khắp nơi tìm mình, nhưng anh ta lại chẳng làm gì cả mà còn tỏ ra vẻ dửng dưng nhìn đến bức mình. Bởi vì cô ta không thể ở thêm bên ngoài được nữa nên đành nuốt sự tự kiêu mà trở về”. Tiếng cười ở đây phát lộ từ trong cảnh huống trở trêu của nhân vật. Hoàn cảnh trở trêu nhưng không tạo ra bi kịch mà lại tạo ra tiếng cười. Nhất là khi đem tình huống này đối sánh với nhan đề mà Sei đặt cho đoạn văn- “những thứ đã đánh mất sức mạnh của mình”, thì càng buồn cười hơn nữa. Đúng là người đàn bà kia “đã đánh mất sức mạnh của mình”.

Sei cũng rất khéo tưởng tượng ra nhiều tình huống “có một không hai” để tạo ra tiếng cười trong tác phẩm. Một lần, khi viết về sinh hoạt của các nữ quan trong cung Hoàng hậu, bà kể cả những câu chuyện hên hò, trong đó bà tưởng tượng ra cảnh hên hò khó khăn vì sự chênh lệch chiều cao của đôi nam nữ:

“Khi tắm bình phong cao ba thước được đặt vào, thật khó để có kẻ hở nào giữa trần khung và phần dưới của tấm rèm, cũng may còn một khoảng trống nhỏ cỡ bằng mặt một người đàn ông thường đứng bên ngoài những tấm bình phong và người phụ nữ nói chuyện với anh ta từ phía trong. Nhưng mọi chuyện sẽ như thế nào nếu người đàn ông thì quá cao còn người phụ nữ thì lại rất thấp? Tôi thật không thể tưởng tượng được. Nhưng nếu hai người có chiều cao bình thường thì mọi chuyện thật vừa ý.” (Trích đoạn 48)

Tiếng cười đến với người đọc trong các đoạn trên nhiều khi không chỉ vì tình huống mà nhân vật vướng phải mà còn vì sự tưởng tượng khác thường của Sei Shônagon. Những ý nghĩ của bà đi thật xa quỹ đạo thanh nhã thông thường của văn hóa quý tộc. Chúng có chất tếu táo, tung tưng ta thường thấy ở những đầu óc hài hước. Các sự kiện buồn cười chen vào giữa dòng mạch của những điều nghiêm túc một cách đột ngột, bất ngờ như là dòng suy nghĩ chột hiện trong trí tuệ phong phú của Sei.

Cả khi viết về những thứ mà bà ghét, bà cũng cố để lại một tiếng cười cho người đọc: *“Con ruồi đáng lẽ ra đã nằm trong danh mục những điều đáng ghét, vì thế con vật kinh tởm này không thể nằm cùng với những côn trùng khác. Nó đậu lên mọi thứ, kể cả*

mặt người với những cái chân uơn uớt. Tôi thật lấy làm tiếc cho những ai bị đặt tên theo chúng¹¹” (Đoạn 30).

Ngay trong những dịp lễ trọng đại kiểu như lễ giỗ giáp năm của Thiên hoàng Enyu, Sei cũng sắp đặt những trò tếu táo. Bà kể lại việc một nữ quan trong cung là Tôzami bị mọi người chọc phá. Các nữ quan khác giả vờ là người ngưỡng mộ Tôzami viết thư gửi đến cô trong ngày kiêng cử, là ngày mọi hoạt động kiểu như đọc thư phải dừng lại vì niềm tin vào điều may mắn. Dù rất tò mò nhưng vì nhớ lời dặn của quan bốc sư nên Tôzami không dám động đến thư trong suốt hai ngày kiêng cử. Đến ngày thứ ba, cô đọc thư và bắt đầu đoán già đoán non xem người gửi là ai, đem cả thư đến hỏi Hoàng hậu và Thiên hoàng có phải là của quý tộc Fujiwara không. Bộ dạng tự tin và sung sướng của cô khiến mọi người buồn cười, trong khi sự thật đó là một bức thư giả mạo cho một trò đùa. Tiếng cười trong trẻo của sự đùa vui, không ác ý vang lên trên cái nền của sự tang tóc. Sei vẫn thường viết về những nỗi đau và đám tang trong cung với phong cách đùa vui như thế. Bà không dùng tiếng khóc, tiếng thở dài để thể hiện niềm tiếc thương với người đã khuất vì bà quan tâm hơn đến đời sống hiện tại của những con người đang bị nỗi đau che lấp vẻ tươi vui, hạnh phúc. Chính vì thế, bà hay kể lại những câu chuyện vui chón cung đình trong những không khí đầy tang tóc.

Có thể nói, cảm thức *okashi* với sắc thái hài hước trước những tình huống buồn cười là một nét độc đáo của *Makura no soshi*. Trong dòng chảy thanh nhã và trang nghiêm của văn hóa Heian, ta hiếm bắt gặp những tiếng cười sảng khoái như kiểu của Sei Shônagon. Bà đã khơi dòng cho một đường hướng văn học ngập tràn tiếng cười, ngập tràn niềm vui sẽ chảy song song cùng dòng văn học của cái đẹp thanh nhã. *Okashi* đã trở thành một phạm trù mỹ học đường hoàng bước vào văn hóa và văn chương Nhật.

2.2.3 *Okashi-cái cười bốn cột và giễu nhại cuộc đời*

Cái cười trong *Makura no soshi* không chỉ dừng lại ở nụ cười vô hại, hồn nhiên. Là một người phụ nữ vô cùng cá tính, Sei Shônagon phóng đôi mắt sắc sảo của mình khắp

¹¹ Trong thời cổ đại, người Nhật thường đặt tên theo con vật. Haemaro (*hae* có nghĩa là con ruồi) thường được đặt cho những người thuộc tầng lớp thấp vì ý nghĩa không đẹp của nó.

các nhân vật và sự kiện mà bà đã gặp trong suốt những tháng năm phục vụ trong hoàng cung. Những gì bất thường, những gì đáng cười, đáng khinh đều được bà ghi cả lại. Nhân quan quá sắc sảo của bà đẩy tiếng cười đi đến độ cay nghiệt. Không phải bà không nhận ra điều này, nhưng như thế, mới là cá tính của bà, mới là văn chương của bà, “người hay thích những điều mà người khác ghét và lại ghét những thứ người khác thích” (trích đoạn cuối *Makura no soshi*). Sei Shônagon đã tự nhận xét về những ghi chép của mình trong đoạn cuối tác phẩm: “*Những ghi chú này là những gì tôi đã thấy và cảm nhận. Nhiều đoạn có vẻ sắc sảo và thậm chí là phung phí đến nhiều người khác, vì thế tôi giữ gìn quyển sách cẩn thận cho riêng mình.*”. Cũng chính sự sắc sảo trong cảm nhận này của bà làm cho phong cách của bà nổi bật. Người đọc, dù cách bà hàng thế kỷ vẫn cảm thấy thích thú trước một tâm hồn phụ nữ mạnh mẽ, trước một con mắt quá sắc, và một trái tim có vẻ hơi lạnh lùng. Giữa những bức rèm che phủ văn học nữ lưu cung đình thời Heian, gương mặt Sei Shônagon không thấp thoáng sau những bình phong, mà lộ diện đầy cá tính. Ta không biết nhiều về bà qua tiểu sử, nhưng ta hiểu và quen thuộc với cá tính của bà trong từng dòng *Makura no soshi*.

Khác với cảm thức *aware* mang nhiều tính chủ quan của cảm xúc, cảm thức *okashi* mang tính khách quan của lý trí. Cái nhìn của *okashi* xuất phát từ não bộ hơn là từ con tim, đặc biệt là với sắc thái giễu nhại, trào tiếu. Các sự kiện tiếp xúc với người cảm nhận, được lọc qua cái nhìn trí năng, mang nhiều tính chất trào phúng để bộc lộ nên tiếng cười. Hẳn nhiên, trong tiếng cười đó còn có cả cảm xúc chua chát hay khinh thường của người tiếp nhận; nhưng trước tiên, *okashi* vẫn xuất phát từ cái nhìn mang tính chất lý trí.

Cái nhìn sắc sảo của Sei Shônagon lướt qua hết thấy mọi sự vật, sự kiện, con người trong đời sống thường nhật của bà, từ côn trùng, hoa cỏ, người hầu đến những quan chức, quý tộc cấp cao trong triều đình. Có những thứ bà ghét, có những thứ bà yêu, có những thứ bà phê phán. Khó tìm ở một tác phẩm cổ điển nào giọng điệu hài hước và thẳng thắn như trong tác phẩm của Sei. Khi bà viết về thế giới đàn ông trong đời sống cung đình, bà đã không ngại ngần nêu bật những điểm xấu và cười đùa, bốn cột trên những nhược điểm đó. Có lẽ, thái độ cởi mở của văn hóa vương triều đối với người phụ nữ khi mà Nho

giáo chưa trở thành giáo điều cương tỏa mọi suy nghĩ và hành động của xã hội, đặc biệt là với nữ giới đã cho phép Sei Shônagon và các nữ sĩ thời đại bà dám nói những tiếng nói mạnh mẽ với nam giới. Điều này, chúng ta sẽ không còn được gặp lại trong các thế kỷ sau của chế độ *bakufu* (mạc phủ), khi mà Tổng nho trở thành tư tưởng nền tảng của triều đình. *Makura no soshi* cho ta một nhìn nhận, dù các phụ nữ cung đình không đảm trách những nhiệm vụ quan trọng như nam giới, nhưng họ vẫn có thể đặt mình ngang hàng với nam giới trong các quan hệ yêu đương, bạn bè, đồng nghiệp. Họ thoải mái nói lên ý nghĩ của mình, họ được quyền yêu hay từ chối tình yêu...

Thế giới nam giới trong *Makura no soshi* là thế giới của các quan chức, quý tộc trong triều đình có ít nhiều liên hệ với đời sống của Sei Shônagon. Những quý ông được bà đề cập đến trong tác phẩm, có người là người tình, có người là người tình cũ, có người ngưỡng mộ bà và cũng có người bà ngưỡng mộ; có người có tên họ chức vị cụ thể, xuất hiện nhiều lần, có người chỉ xuất hiện một lần với một nét tính cách nào đó. Sei ghi lại tất cả vào trong tác phẩm của mình. Trong *Makura no soshi*, Sei kể nhiều về những mối tình của mình như một kiểu nhật ký, những lần trao đổi thư từ, những xúc cảm với Tadanobu, Narinobu, hay cảm giác chán ghét với Yukinari, Nobutaka... Không ít lần trong tác phẩm, bà đề cập đến mẫu hình người tình lý tưởng mà bà mong đợi. Đó phải là người thật lòng với bà, yêu thương và trân trọng bà trong từng cử chỉ, là kiểu đàn ông:

“Người tình tuyệt vời sẽ cư xử lịch thiệp vào buổi bình minh cũng như bất cứ hoàn cảnh nào. Chàng chui ra khỏi giường với một vẻ mặt lo lắng. Người tình của chàng giục: “Nhanh lên anh. Trời bắt đầu sáng rồi. Chắc anh không muốn ai nhìn thấy anh ở đây chứ?”. Chàng thở dài sườn sượt như thể muốn nói rằng đêm quá ngắn và thật là đau lòng khi phải rời xa. Thường thì chàng sẽ không kéo quần lên ngay tức thì. Chàng lại đến gần người tình và thì thầm những lời chưa nói đêm qua. Đến cả khi mặc quần áo, chàng vẫn còn nấn ná, giả vờ như bị buộc chặt bởi khăn quàng.

Thường thì chàng sẽ nâng tấm rèm lên và hai người đứng cạnh nhau bên cánh cửa, chàng sẽ nói với nàng rằng chàng sợ ngày sắp tới thế nào khi họ phải chia biệt, rồi chàng ra đi. Nàng dõi theo và giây phút biệt ly đó sẽ ở mãi trong tâm trí nàng.”

Sei không viết trang trọng và điểm tình như kiểu Murasaki trong *Genji monogatari*, người tình tuyệt vời của bà cụ thể trong từng hành động, tỉ mỉ từng chi tiết đến độ buồn cười (*Thường thì chàng sẽ không kéo quần lên ngay tức thì*), nhưng cũng qua cái cười hài hước ấy, ta thấy vẻ đáng yêu nơi chàng, sự chân thành nơi chàng. Bà cũng ước mơ về một người tình thanh nhã, lịch lãm, để lại cây sáo bên gối nằm của mình vào sáng hôm sau trước khi rời đi (đoạn 120), hay một người tình có vẻ đẹp huy hoàng với “chiếc áo triều phục màu hoa đào”, “có dáng vẻ của một quý ông được vẽ lại trong tranh hay được ca ngợi trong những truyện kể” (đoạn 94).

Tưởng tượng và kỳ vọng nhiều về hình mẫu người tình tuyệt vời nên những điều trái khoáy mà bà chứng kiến trong các mối tình khiến bà bức mình, coi thường rồi bỏn cợt. Bà không đồng tình với những cách cư xử khiếm nhã, thiếu trân trọng của đàn ông đối với người tình của mình. Trong số “những điều đáng ghét”, bà đã dành một đoạn khá dài để mô tả sự “đáng ghét” của một người đàn ông bỏ đi khi trời sáng, sau một đêm vui vẻ với người tình:

“Một người tình rời đi lúc bình minh, nói rằng anh ta phải tìm cái quạt và tập giấy của mình¹². Anh ta nói: “Ta nhớ đã để chúng đâu đây tối hôm qua mà”. Vì trời vẫn còn tối, anh ta mò mẫm quanh phòng, va đầu vào bàn ghế rồi thốt lên, “Thiệt là kỳ lạ! Chúng có thể ở đâu được chứ?”. Cuối cùng anh ta cũng tìm thấy chúng. Anh ta nhét giấy vào trong ngực áo choàng nghe sột soạt, rồi anh ta mở cái quạt cũng ồn ào không kém. Chỉ tới lúc này, anh ta mới đi. Thật là cách hành xử thô thiển! “Ghét” là đã nói giảm đi nhiều rồi.

Một người ra đi lúc nửa đêm, cố cột thật chặt dây quai mũ. Điều này chả cần thiết. Anh ta có thể đội mũ mà không cần buộc dây. Và tại sao anh ta lại phải tốn thời gian chỉnh lại áo khoác hay trang phục đi sẵn? Liệu anh ta có thực sự nghĩ rằng mọi người sẽ nhìn thấy anh ta vào lúc nửa đêm này và bình luận về trang phục của anh ta?” (trích đoạn 14)

¹² Những tờ giấy màu trang nhã các quý ông mang theo trong túi áo để viết hoặc cũng có thể dùng như một loại khăn.

Cũng như đoạn miêu tả người tình tuyệt vời ở trên, nếu sự tỉ mỉ trong từng cử chỉ của anh làm ta thấy sự tận tụy đáng yêu của anh dành cho người tình, thì ở đoạn này, cách mô tả tỉ mỉ của Sei lại làm lộ rõ tính cách hời hợt, nông cạn, thiếu tế nhị của người đàn ông này. Còn anh chàng ở đoạn tiếp theo lại là một anh chàng đờm đáng không đúng lúc. Tất cả những ngô nghê, vụng về, hời hợt này của đàn ông đều bị Sei đem ra trào lộng. Bà không nêu tên cụ thể, chỉ nói chung chung, nhưng chắc hẳn các nhân vật này đều có nguyên mẫu mà người đồng thời với bà dễ dàng nhận ra khi đọc tác phẩm.

Một lần khác, Sei kể về một người đàn ông sau khi ở lại qua đêm với bà đã đứng dưng, lãnh đạm vào những ngày sau đó. Dù Sei không lớn tiếng trách móc hay chế giễu, nhưng rõ ràng ta thấy thái độ của bà ẩn đằng sau câu chữ, có một chút gì đó khinh thường và ngạo nghễ:

“Một người đàn ông, sau khi qua đêm cùng với tôi đã gửi cho tôi một lá thư bảo rằng anh ta không thấy gì thú vị trong mối quan hệ của chúng tôi và không còn gì muốn nói với tôi nữa cả. Rồi anh ta im lặng vào ngày kế tiếp. “Khi bình minh ló dạng”¹³, không có lá thư nào cả, tôi cảm thấy buồn buồn và nghĩ rằng, “Ừm, anh ta đúng như là anh ta đã nói.” Ngày hôm sau trời mưa rất to. Tới tận trưa tôi vẫn không có tin tức gì của anh ta cả, rõ ràng anh ta đã quên tôi. Rồi đến tối, khi tôi đang ngồi thần thờ bên hàng hiên, một đứa trẻ xuất hiện, tay cầm dù, tay cầm lá thư trao cho tôi. Tôi mở thư và đọc vội vã. “Mưa làm thêm nhiều nước”, thư chỉ có câu thơ như thế. Tôi nghĩ sẽ lịch lãm hơn nếu anh ta gửi cho tôi nhiều câu thơ hơn.”

Trước sau, Sei vẫn mong chờ một người tình lý tưởng với sự lịch lãm của thi văn, với cung cách tao nhã của văn hóa cung đình. Trong những năm sống ở cung Hoàng hậu Teishi, bà cũng đã gặp được người lịch lãm, hào hoa như Tadanobu, hay đẹp trai, uyên thâm như Korechika nhưng tất cả đều không trở thành người tình của bà. Với Tadanobu, bà thờ ơ không đáp lại tình cảm là do nếu bà trở thành người tình của Tadanobu thì bà

¹³ Phần đầu của câu bài thơ
Bình minh ló dạng
Ve sầu kêu rả rích

không thể ca ngợi ông trước mặt hoàng hậu nữa, mà điều này lại làm bà thích thú. Quan điểm của bà là “Tôi không chịu được những ai ca ngợi người yêu và những ai tức giận khi người khác chê bai người yêu mình”, cho nên bà phải từ chối tình cảm của người mà bà rất hâm mộ. Một lý do thật lạ, thật buồn cười và cũng đầy cá tính!

Sei Shônagon là người quan sát tinh tế, bà có những chuẩn mực nhìn người, đặc biệt là người tình nên không phải tất cả quý ông đến tán tỉnh bà đều được bà đáp lại. Nhiều người phải cay cú, xấu hổ, thậm chí là bức mình với những phản ứng nhiều khi có phần quá quắt của bà. Trong đoạn 89, Sei kể lại những đối đáp của bà với Yukinari, trưởng quan của biên quan cục vốn hâm mộ và tìm cách tán tỉnh bà. Yukinari đến thăm Sei và các nữ quan cho đến khi gà gáy, cáo từ ra về và sau đó gửi đến một lá thư dài như thể là đã là người tình của Sei đêm qua. Bà đáp lại thanh nhã nhưng đầy sắc sảo, khẳng định rằng giữa hai người có cả “cổng thành Osaka” (một biểu tượng cho sự ngăn trở về tình cảm) ngăn cách. Rồi khi Yukinari gặp bà, kể cho bà nghe đã đưa thư của bà cho các quan chấp sự khác coi và trách bà không đáp lại lá thư cuối, bà trả lời cao ngạo và sắc sảo: *“Chắc ông đã đánh giá cao tôi rồi. Nếu một người ấn tượng với một lá thư thì sẽ cảm thấy xấu hổ nếu không cho người khác xem nó. Vì thư của ông, còn nghèo nàn lắm, nên tôi phải giấu chúng cẩn thận và không cho ai xem cả. Dù sao thì tình ý của chúng ta cũng khá đầy chứ nhỉ.”*. Sei Shônagon đứng cao hơn đối phương mà cười cợt vào cung cách cư xử của ông ta. Yukinari rõ ràng đã cư xử không tốt khi tự dựng lên một chuyện tình giữa mình và Sei, rồi còn cho nhiều khác xem thư trao đổi với bà. Cách tán tỉnh vụng về và thiếu tế nhị của Yukinari làm sao có thể thuyết phục được một phụ nữ tài năng và bản lĩnh như Sei. Cho nên, bà trả lời bằng một nụ cười cao ngạo mà chính Yukinari đã nhận xét khó gặp ở những người phụ nữ khác.

Sự cao ngạo của Sei Shônagon trong tình cảm với giới mày râu làm ta nhớ đến Hồ Xuân Hương của Việt Nam tám thế kỷ sau đó. Hồ Xuân Hương đùa giỡn, bốn cợt, đem cả cái tục chôn phòng the ra mà giễu cợt các “hiền nhân quân tử” lúc nào mở miệng cũng chăm chăm đạo lý thánh hiền. Tiếng cười của thơ Hồ Xuân Hương vang lên từ bầu không khí ngột ngạt của những rào cản phong kiến ngăn ngại sự tự do yêu đương của người phụ

nữ, vang lên từ xã hội sắc mùi đạo đức giả của cánh đàn ông. Hồ Xuân Hương dùng một cực đoan để đối chọi với một cực đoan, dùng tiếng cười tục để đối chọi với sự thanh cao giả hiệu. Sự cao ngạo của Hồ Xuân Hương xuất phát từ ước mong “vì đây đối phận làm trai được”, nên cái hiện thực “trơ cái hồng nhan với nước non” khiến sự cao ngạo kia mang cả mầm chua xót, tủi hờn. Điều này dường như lại không để lại dấu ấn đậm nét trong tâm lý Sei Shônagon. Sei cũng ước mong về một người tình lý tưởng, cũng muốn được yêu thương nhưng có lẽ hiện thực xã hội cũng như cuộc đời của Sei chưa lâm vào những cảnh cùng cực để mà chua xót. Chuyện tình yêu nam nữ trong giới quý tộc thời Heian vẫn được chấp nhận rộng rãi như là các sinh hoạt bình thường khác. Nam nữ thời đó chưa bị những tư tưởng kiểu “nam nữ thụ thụ bất thân” ràng buộc. Họ hồn nhiên tìm đến với nhau, yêu nhau, ân ái với nhau rồi lại đi tìm những cuộc tình mới. Sei là người sắc sảo và hay quan sát nên thường ghi lại những điều mà bà không ưng ý, những điều mà bà cho là đáng cười cợt, đáng chế giễu. Sei cũng dùng cái tục để làm tiền đề cho tiếng cười nhưng cái tục của Sei không giống cái tục của Hồ Xuân Hương. Cái tục của Sei đơn thuần là những cái dung tục, khác với quy chuẩn thanh nhã của văn hóa quý tộc cung đình. Còn cái tục của Hồ Xuân Hương lại đề cập nhiều hơn đến nhục dục, điều bà cần phải dùng để chống lại cái cực đoan trong quan hệ nam nữ mà bà căm phẫn. Vì thế, Sei nói đến chuyện phòng the của các cặp tình nhân, chú trọng đến những chi tiết để nhận xét rằng người tình đó có biết cư xử đúng mực, có thanh lịch không hơn là để ý đến các chi tiết nhục dục theo kiểu Hồ Xuân Hương. Cái tục mà Sei cười cợt, chế giễu là cái tục đi vượt ngoài khuôn khổ của văn hóa cung đình, những vụng về, những cư xử không phải phép, những tình huống và con người bất thường. Để hiểu Sei và cùng cười với Sei, ta phải đặt mình vào bối cảnh văn hóa thời Heian, với những con người sống động trong hoàng cung mà Sei đã miêu tả.

Có một điều, Sei Shônagon và Hồ Xuân Hương gặp nhau, dù bối cảnh văn hóa thời đại của hai bà khác xa nhau, đó là sự sắc sảo, cá tính, cao ngạo của những người phụ nữ dám đứng trên những trật tự xã hội thông thường để mà nhìn nhận, phán xét và cười cợt nó.

Luôn đặt mình ở vị trí cao hơn nam giới mà phán xét, nhưng lắm lúc Sei Shônagon cũng phải thừa nhận rằng “Tình cảm và cách cư xử của đàn ông thật kỳ lạ” (đoạn 144), mà bà không thể hiểu được. Nhưng thay vì khóc thương đau đớn như Ono no Komachi (khoảng 833-857):

*Có một thứ nhạt phai
Mà không ai nhìn thấy
Bởi sắc ngoài còn tươi
Đóa hoa vô định ấy
Là trái tim con người*

(Bài số 797 Kokinshuu- Nhật Chiêu dịch)

Sei Shônagon lại cười đùa chính những nhạt phai và thay đổi ấy. Bà viết về những điều đáng trách trong cách cư xử của đàn ông với thái độ dửng dưng, bàng quan như thể đang kể một câu chuyện đùa:

“Tình cảm và cách cư xử của đàn ông thật kỳ lạ. Nhiều lúc, đàn ông bỏ rơi một người phụ nữ đẹp để cưới một cô vợ xấu. Một quý tộc thường hay vào hoàng cung chắc chắn sẽ chọn được người yêu là một tiểu thư xinh đẹp xuất thân từ gia đình có địa vị cao. Cho dù nàng có thể ở địa vị cao quá đến nỗi chàng không dám hi vọng cưới được nàng làm vợ, nhưng chàng cũng nên mồi mòng vì nàng cho đến chết, nếu chàng thật sự yêu nàng.

Cũng có trường hợp, đàn ông bị hấp dẫn bởi một cô gái mà chàng ta chỉ được nghe những lời khen tụng, thế mà chàng quyết tâm làm mọi thứ để cưới nàng cho bằng được, dù hai người chưa từng gặp mặt.

Tôi không thể hiểu làm sao đàn ông có thể yêu một cô gái mà ngay cả phụ nữ nhìn cũng thấy xấu.

Tôi nhớ có một phụ nữ vừa xinh đẹp lại tốt tính và hơn nữa còn viết chữ rất đẹp. Thế mà, khi nàng gửi một bài thơ được chép rất đẹp đến người đàn ông mà nàng thích, anh ta chỉ đáp lại bằng vài dòng trả lời khách sáo mà chẳng thèm đến thăm nàng. Nàng khóc, còn anh ta thì lãnh đạm và đi đến thăm người phụ nữ khác. Mọi người, kể cả những

người chẳng liên can gì cũng cảm thấy giận dữ vì cách hành xử ác độc này, còn gia đình nàng thì rất buồn. Vậy mà, người đàn ông kia vẫn chẳng tỏ ra hối hận một chút nào.” (Đoạn 144).

Trong những mẫu chuyện tưởng chừng vô thưởng vô phạt này biết đâu lại là hình ảnh của chính Sei hoặc những nữ quan xung quanh bà. Sei không chấp nhận được việc đàn ông đi cưới những người phụ nữ xấu, nghe thật là cay nghiệt nhưng đó là một trong những tiêu chuẩn trong quan niệm tình yêu thanh nhã đương thời. Mẫu chuyện cuối của đoạn này “Tôi nhớ có một người phụ nữ vừa xinh đẹp vừa tốt tính...” trong các bản chú giải đều nhấn mạnh rất có thể là Sei tự nói về mình. Tình yêu không được đáp trả, bà phần nộ thay cho nhân vật của mình và biết đâu đấy là hoàn cảnh của chính bà. Người đàn ông kia bị nhìn đầy trách móc vì sự vô tình và thiếu lịch sự của mình.

Cái nhìn mỉa mai đầy lý trí của Sei còn soi đến những hoàn cảnh éo le của người đời. Bà mỉa mai sự phản bội của người đàn ông trong tình yêu chỉ bằng một đoạn rất ngắn: *“Một phụ nữ bị bệnh nặng trong một thời gian dài. Trong tâm trí người tình vốn không thật lòng với cô, cô trông thật là dơ dáy”*. Đây là một trong “những thứ dơ dáy” mà Sei liệt kê cùng với mặt trái của tám vải thêu, bên trong lỗ tai con mèo... Mới đọc qua, ta thấy cái nhìn của Sei thật sắc lạnh với cả tình cảnh khốn khổ của người phụ nữ bệnh hoạn. Nhưng đọc kỹ hơn, ta sẽ thấy sự sắc lạnh ấy không dành cho người phụ nữ đáng thương mà dành cho người tình bạc bẽo của cô ấy. Trách móc, oán giận, song Sei vẫn giữ độ thanh nhiên, tung từng cần có cho cái cười châm biếm làm nên phong cách của mình. Thế nhưng, cũng có khi, Sei vạch trần thẳng thắn sự tệ bạc của nam giới. Bà thốt lên “trái tim đàn ông là một thứ đáng xấu hổ”:

“Trái tim đàn ông là một thứ đáng xấu hổ. Khi anh ta ở cùng một người phụ nữ mà anh ta thấy chán, thấy không hài lòng, anh ta không hề tỏ ra mình không thích cô ấy mà lại làm cho cô ấy tin rằng cô ấy được coi trọng. Tệ hơn nữa, một người đàn ông có tiếng là tốt và đáng yêu luôn cư xử với một phụ nữ theo kiểu mà cô ấy không thể nghĩ tình cảm của anh là gì khác ngoài sự thương yêu. Thế nhưng anh ta lại không thật lòng với cô ấy không chỉ trong suy nghĩ mà còn trong cả lời nói. Anh ta đi nói xấu cô với những người

phụ nữ khác như kiểu anh ta nói xấu những người phụ nữ khác với cô. Người phụ nữ kia, dĩ nhiên, chẳng hề hay biết về việc mình đang bị nói xấu, và khi nghe anh ta bình phẩm những người phụ nữ khác thì càng yên chí rằng anh ta yêu mình nhất. Trong khi đó, tên đàn ông thì lại rất ngạc nhiên với những gì cô ấy đang nghĩ. Thật là đáng xấu hổ!” (Trích đoạn 79)

Có thể nói, Sei Shônagon là một trong những nhà văn nói lên tiếng nói nữ quyền đầu tiên trong lịch sử văn học thế giới. Đặt mình ngang hàng, thậm chí còn cao hơn nam giới, bà phán xét họ trong tình yêu và cả trong những sinh hoạt hằng ngày. Sei cười vào các thói tật mà nam giới mắc phải rồi phê phán họ, chế giễu họ. Những tình huống mà Sei đưa ra, nhiều lúc vụn vặt, nhỏ nhặt nhưng chính sự vụn vặt, nhỏ nhặt ấy khiến người đọc buồn cười cho cách cư xử của các đáng mày râu. Sei Shônagon là người ngưỡng mộ và thích thú vẻ đẹp của văn hóa quý tộc cung đình nên bà không chấp nhận được những gì thô thiển, cục mịch. Bà để ý các quý ông từ áo quần, dáng đi, câu nói đến cách cư xử khi đi lại, trò chuyện trong cung. Cái nhìn tỉ mỉ đến độ soi mói của Sei khiến ta phải kinh ngạc và thú vị, tính cách của bà không chấp nhận được những gì phi văn hóa theo quan niệm đương thời. Đối với bà, các quý ông đến thăm các quý bà mà đòi ăn uống là một hành động khiếm nhã, thiếu tôn trọng. Theo chuẩn văn hóa của chúng ta ngày nay, thật khó có thể hiểu được vì sao Sei lại bức mình đến thế, nhưng đặt vào bối cảnh thanh nhã của cung đình thời Heian, ta dễ dàng chấp nhận cái cười chế giễu của Sei:

“Tôi không chịu được những người đàn ông đòi ăn khi đến thăm các nữ quan ở Hoàng cung. Tôi cũng không đồng tình việc các nữ quan mời đồ ăn các vị khách nam giới của mình. Thỉnh thoảng các nữ quan khẳng khẳng rằng họ sẽ không làm gì cả cho đến khi vị khách đó đã ăn cơm rồi. Trong những trường hợp như thế, vị khách đành phải nhượng bộ, ông ta không thể đặt tay lên trước miệng hay quay cái đầu theo hướng khác với một ánh nhìn tức giận. Về phần tôi, cả khi khách đến rất khuya và say khướt, tôi cũng không bao giờ mời gì cả ngoài một chén cháo loãng. Nếu ông ta có nghĩ rằng tôi thật vô tâm và quyết định không đến thăm tôi nữa thì tôi cũng rất sẵn lòng mời ông ấy đi cho!”

Dĩ nhiên, nếu tôi ở nhà và thị nữ của tôi đem chút đồ ăn trong bếp ra mời khách thì tôi chẳng thể làm gì cả. Nhưng tôi thật lòng không đồng ý một chút nào.” (Đoạn 172)

Lối hành xử vụng về và khoa trương của quý ông sau đây cũng khiến Sei “ghét”. Bộ dạng của người đàn ông được bà mô tả thật buồn cười, cố tình đi thăm người khác một cách bí mật mà lại đội cái mũ gỗ thật là cao, mỗi cử chỉ đều phát ra tiếng động ồn ào. Sự mâu thuẫn trong mục đích và hành xử của nhân vật tạo nên một độ chênh mà từ đó bật ra tiếng cười. Sei cố tình giấu sự cục mịch của ông ta bằng việc miêu tả ông ta trông thật hài hước. Dù bà chỉ dùng tính từ “đáng ghét”, không nhắc đến tiếng cười nhưng cách xây dựng tình huống của bà khiến người đọc không thể không cười:

“Một quý ông đến thăm một người một cách bí mật. Dù đội một cái mũ gỗ cao¹⁴ nhưng ông ta lại muốn không ai nhìn thấy mình cả. Thật ra, ông ta rất dễ gây chú ý, thậm chí khi cởi mũ ông ta còn để nó va vào vật gì đó đánh sập một tiếng. Thật đáng ghét! Ông ta lại gây phiền phức khi vén tấm rèm Iyo¹⁵ treo ở lối vào căn phòng, làm cho nó rơi xuống với tiếng kêu lách cách. Nếu nó là loại rèm có viền tre¹⁶ thì mọi thứ đã tệ hơn vì loại rèm này nặng hơn sẽ phát ra âm thanh to hơn khi rơi xuống. Thế mà ông ta chẳng biết xin lỗi vì hành động bất cẩn này.” (Trích đoạn 14)

Sei Shônagon đặc biệt ghét những kẻ “thùng rỗng kêu to”. Những kẻ này thường trở thành đề tài cho bà bốn cột. Nobutsune, một viên quan chấp sự trong cung Thiên hoàng vốn chẳng có tài cán gì lại thường hay hợm hĩnh, tự cho rằng mình giỏi lắm. Một lần nọ, ông ta đưa thư của Thiên hoàng đến cho Hoàng hậu, cố làm ra vẻ kiêu cách, sang trọng, không ngồi trên tấm đệm mà mọi người mang ra rồi còn khoác lác rằng mình có khả năng làm thơ cả bằng chữ Hán và chữ Nhật với bất cứ đề tài nào. Sei vốn ghét cái vẻ giả bộ kiêu cách từ khi ông ta bước chân vào phòng Hoàng hậu nên đã tìm cách trêu chọc. Đến khi Hoàng hậu thử ra đề cho ông ta làm thơ thì Nobutsune lại mau chân chuồn lẹ vì ông ta biết

¹⁴ Eboshi (mũ gỗ cao): mũ gỗ sơn đen được đội trên đỉnh đầu, được giữ chặt bằng dây vải màu hoa cà thắt ở dưới cằm; hai cái đuôi dài màu đen dính từ lưng của chiếc mũ xuống.

¹⁵ Rèm Iyo: một loại rèm sây thô ráp được sản xuất ở tỉnh Iyo trên vùng biển nội địa.

¹⁶ Rèm đầu: một loại rèm thanh nhã hơn có phần trên cùng và các đường biên được trang trí bằng những mảnh vải. Nó cũng có cả những mảnh tre viền quanh đường biên; vì thế nặng hơn so với loại rèm thông thường.

mình chẳng giỏi giang như đã khoác lác. Chữ viết của Nobutsune vốn rất xấu nhưng ông ta lại luôn muốn khoe chữ. Tình cờ một lần, Sei nhìn thấy một bản phác thảo trong đó Nobutsune đính kèm lời ghi chú bằng chữ Hán của mình, thế là Sei lấy bút ghi bên cạnh một câu chọc tức ông ta. Câu chuyện trên lan truyền cả hoàng cung, ai cũng buồn cười, chỉ riêng Nobutsune là tức điên (Đoạn 69). Đọc đoạn văn này, dõi theo từng lời, từng chữ trong cách đối đáp và hành xử của Sei Shônagon, ta mới thấy bà sắc sảo đến độ gay gắt. Nobutsune với thói khoe khoang, khoác lác trở thành trò chơi trong câu chuyện của bà, trở thành chủ đề để bà bỡn cợt. Cái lối chọn chữ để mà chơi và cả cái lối chọc tức đàn ông chứng tỏ bà rất cao ngạo, nhìn mọi việc bằng con mắt bông đùa, giễu cợt.

Nhiều khi, đối tượng cười cợt của bà không phải là các quý ông mũ cao áo dài trong triều mà là những người bình thường như chồng của một người vú em. Bà coi thường và ghét cái kiểu cậy thế của những người này nên phác họa chân dung họ trông thật là buồn cười. Cái cách mà họ muốn hành xử giống như cha đứa bé trai mà vợ họ trông nom khiến ta tự hỏi vì sao phải như vậy và tại sao trên đời lại có những người như thế. Chắc hẳn Sei cũng đã từng hỏi những câu hỏi như vậy và cảm thấy buồn cười cho những ông chồng vú em, dựa hơi vợ để kiếm chút quyền uy trong gia đình nhà chủ. Sei đã nhìn thấu được bản chất thích quyền lực ở đàn ông, dù là quý tộc hay bình dân, dù là quan lại hay dân thường nên bà cười vào cái quyền lực nhỏ nhoi tự cho phép la mắng tới tở trong nhà chủ của chồng các vú em. Có một chút khập khiễng giữa thân phận chồng vú em và quyền uy, và cả một chút khập khiễng giữa khái niệm quyền uy và việc xem thường những người hầu trong nhà. Nhưng như nhiều đoạn khác, chính sự khập khiễng ở đây dựng nên một chân dung buồn cười. Đó cũng là bút pháp thường gặp của Sei trong *Makura no soshi*:

“Chồng của những vú em thật là đáng ghét! Nếu đứa trẻ mà các vú em phải giữ là con gái thì cũng không đến nỗi nào, các ông chồng sẽ tránh xa. Nhưng nếu nó là con trai thì họ cứ hành xử như thể họ là cha vậy. Không bao giờ để đứa trẻ ra khỏi tầm nhìn của mình, họ luôn khăng khăng sẽ làm mọi thứ. Họ xem thường những người hầu khác trong nhà, và nếu ai trách mắng đứa trẻ, họ sẽ đi mách với chủ. Dù hành động dè hèn như

thế, không ai dám buộc tội những ông chồng, thế là họ lại ngênh ngang trong nhà với vẻ đắc ý, tự cho mình là quan trọng, rồi xếp đặt mọi thứ.” (trích đoạn 14).

Với thói tự đắc vô căn cứ, Sei bốn cột và trào tiếu; với thói xu nịnh luôn cúi, Sei còn coi khinh hơn nữa. Các quan lại lăng xăng chạy đôn chạy đáo trong dịp bổ nhiệm quan lại hằng năm trong cung là đề tài cho Sei bốn cột. Nhất là khi những người tìm cách chạy chọt đó lại là những ông già lớn tuổi thì sự việc lại càng đáng châm biếm hơn. “Bước đi chậm chạp” vì tuổi tác nhưng họ không quản ngại chạy hết cung này đến cung khác để nhờ vả mọi người nói giúp cho mình, nhắc đến tên mình trước mặt Thiên hoàng và Hoàng hậu. Sei Shônagon không ngại ngần kể lại mọi sự, rồi còn chen thêm cả thái độ của mọi người xung quanh với họ, ngay cả những nữ quan còn trẻ cũng cảm thấy coi thường mà nhại lại điệu bộ của họ:

“Vào dịp có lệnh bổ nhiệm quan lại, cảnh tượng càng lạ lùng hơn nữa. Dù cho băng tuyết có rơi thì các quan hàng tứ phẩm và ngũ phẩm đều lăng xăng vào cung với những tấu sớ của mình. Những người còn trẻ trông đầy tự tin. Những ứng viên già cả, đầu bạc trắng thì bước đi chậm chạp, phải nhờ cậy sự giúp đỡ của những người có ảnh hưởng ở triều đình. Nhiều người bọn họ thậm chí còn đến thăm các nữ quan ở phòng làm việc, ba hoa đủ điều về tài đức của mình. Các nữ quan trẻ mà có mặt thì thế nào họ cũng cười rũ rượi. Ngay khi mấy ông này đi khỏi, họ liền nhái lại và chế nhạo. Mấy ông già đó thì không thể nào hay biết vì họ còn bận đi đến những chỗ khác trong cung năn nỉ người khác giúp đỡ: “Làm ơn trình lời thỉnh cầu của tôi lên cho Thiên hoàng với!” và “Làm ơn nói cho Hoàng hậu biết về tôi với!”. Nếu mọi sự thành công thì còn được, chứ nếu không đạt được sở nguyện thì thật là thảm hại.” (Trích đoạn 2).

Một đối tượng khác cũng được Sei Shôngaon đặc biệt quan tâm và hay giễu cợt trong *Makura no soshi* là các tu sĩ. Thời Sei Shônagon, tôn giáo chính yếu của người Nhật là Thần đạo (Shinto) và Phật giáo. Cuộc khủng hoảng tôn giáo vào cuối thời Nara, khi mà các thế lực nhà chùa Phật giáo trở nên quá hùng hậu lấn át cả quyền lực của triều đình, đã vĩnh viễn được Thiên hoàng Kammu để lại ở Nara và tìm một vùng trời bình yên khác cho kinh đô của xứ sở ở Heian. Tuy vậy, những thói tật gieo mầm từ thời cực thịnh của giáo

quyền vẫn còn len lỏi trong cách hành xử của nhiều tầng sĩ thời Heian. Những điều chướng tai gai mắt mà họ phạm phải không lọt qua được con mắt tinh đời và sắc sảo của Sei Shônagon. Con người của Sei vốn đầy lý tính, những suy xét của bà thiên về lý trí hơn tình cảm, cũng có thể vì thế mà bà không mấy thiết tha với tôn giáo. Khác với Murasaki Shikibu vốn tôn sùng Phật giáo, Sei Shônagon dù cũng đến lễ chùa, cũng tham dự lễ chép kinh và các nghi lễ tôn giáo khác của hoàng cung, nhưng bà tham gia với tâm thế của người đi xem hội, đi quan sát nhiều hơn là tâm thế của một tín đồ. Đoạn 77, Sei kể lại việc bà lưu trú ở chùa một thời gian, trong đó bà đề cập nhiều đến việc quan sát những người xung quanh, các tu sĩ, những người đi lễ chùa, ngay cả khi đọc kinh hay cầu nguyện, bà cũng để mắt đến những người xung quanh, nắm thâu hết những gì mà bà có thể thấy. Nếu nói theo nhà Phật thì dù bà vô chùa lưu lại nhưng tâm của bà lại không định, vẫn còn mãi lao xao với chuyện thế sự bên ngoài. Rõ ràng, cái nhìn của Sei Shônagon với Phật giáo là cái nhìn của người ngoài cuộc, hay đúng ra là của người đứng bên lề tôn giáo. Và với con mắt nhìn chuyện đời sắc sảo, Sei dùng tiếng cười để giễu cợt những thói xấu, những tật hư của các tu sĩ, người đại diện cho tôn giáo thời bấy giờ.

Makura no soshi có rất nhiều đoạn kể về các sự kiện có liên quan đến tôn giáo, hoặc có nhắc nhở đến kinh sách Phật giáo. Nhưng trong tất cả những đoạn đó, không nơi đâu có những đoạn suy nghiệm sâu sắc và uyên áo về đạo Phật như trong các thế kỷ sau. Hình như, Sei không quan tâm nhiều đến những triết lý cao thâm của Phật giáo, bà quan tâm nhiều hơn đến mặt thế sự của tôn giáo này. Những tác phẩm tùy bút sau *Châm thảo tử* như *Đồ nhiên thảo* hay *Phượng trượng ký* đều mang đậm tính chất triết lý, thể hiện cái nhìn và sự thâm nhập của tác giả vào con đường uyên áo của đạo. Có lẽ vì thế, mà khi so sánh *Châm thảo tử* với *Đồ nhiên thảo*, nhà nghiên cứu Donald Keene đã nhận xét rằng: “Nhận thức của bà (tức Sei Shônagon) sắc nhọn nhưng không sâu sắc, còn nhận thức của ông (tức Yoshida Kenkô) bao giờ cũng liên hệ với những chân lý của đạo Phật” [23, xvi].

Cái nhìn “sắc nhọn” của Sei nhiều khi chĩa vào chính đời sống khổ hạnh mà Phật giáo vốn đề cao:

“Vì yêu con mà gửi nó vào chùa thì thật là đáng buồn. Dù có tạo được phước¹⁷ đấy, nhưng người đời đều nghĩ rằng nhà sư thì trơ trơ chẳng khác gì khúc gỗ, và họ đối xử với ông ta cũng theo cách đó. Nhà sư sống khổ sở với thức ăn đạm bạc, đến cả ngủ nghỉ cũng bị nhắc nhở. Khi còn trẻ, nhà sư cũng phải tò mò về mọi chuyện, nhưng với phụ nữ, họ chỉ dám liếc trộm vội vàng (và dĩ nhiên với vẻ mặt đầy ác cảm). Có điều gì không ổn trong chuyện này à? Thế mà mọi người lại trách cứ ngay khi họ phạm dù chỉ một lỗi nhỏ.” (trích đoạn 6).

Sei Shônagon không nhìn Phật giáo từ bên trong sự tinh hoa của triết lý mà nhìn từ những quy chuẩn hạnh phúc của thế gian nên rõ ràng sự khổ hạnh của Phật giáo là điều đáng lên án. Giọng điệu của Sei không hề gay gắt, cũng không lý luận căng thẳng, đơn giản là cà rỡn, là bốn cột nhưng cũng đủ “sắc nhọn” hơn ngàn lời lý luận. Bà đem các nhà sư ra bốn cột, ví von họ “trơ trơ như khúc gỗ”, bàn luận cả về giới cấm nữ sắc mà họ phải gìn giữ. Dưới mắt Sei, cuộc sống của những tu sĩ trẻ này dường như trái với quy luật tự nhiên, nên bà vừa cười họ, lại vừa cảm thông cho họ. Thời của Sei, Thiên tông chưa phát triển mạnh và ảnh hưởng đến văn hóa Nhật. Không biết, nếu Sei sống vào thời mà tinh thần phá chấp của Thiên tông ảnh hưởng nhiều đến đời sống của các tu sĩ Phật giáo thì liệu Sei có cái nhìn khác về tôn giáo này không? Nếu Sei gặp Ikkyu của những thế kỷ sau chắc hẳn bà sẽ đồng tình với cách hành xử của ngài khi nghe công án *Bà lão đốt lều sư*¹⁸.

Thời của Sei Shônagon, Phật giáo mang nhiều tính chất mật giáo do ảnh hưởng từ các yếu tố mật giáo trong các tông phái Shôgon và Tendai, cộng thêm những thuật trị tà ma của Âm dương giáo. Các nhà sư Phật giáo tu theo đường hướng này thường phải đi hành hương khắp nơi, nhất là đến các đỉnh núi thiêng để tu khổ hạnh, luyện bùa chú. Sei cảm thông với sự vất vả của họ nhưng sự cảm thông không thể đưa Sei đến với đức tin theo kiểu tôn giáo, trước sau Sei vẫn nhìn họ ở góc độ của hiện thực. Vì thế, Sei vẫn cười họ

¹⁷ “Một người đi tu thì cha mẹ bảy đời được cứu độ”

¹⁸ Thiên Trung Hoa có một công án kể về một bà lão nuôi một vị tăng trong vườn nhà mình, cung phụng thức ăn vật uống để vị ấy tu hành. Sau một thời gian, bà lão cho cô cháu gái của mình đến thử vị tăng. Tăng từ chối, làm thơ thể hiện ý chí của mình trước sự quyến rũ của nữ sắc: “Cây khô trên đá lạnh. Không còn hơi ấm ba đông”. Bà lão nghe thấy thế tức giận đốt lều sư. Ikkyu Sojuun (1394-1481), thiền sư nổi tiếng Nhật Bản khi nghe công án này đã làm bài thơ sau: “Nếu một mỹ nữ, tới ôm nhà sư này. Thì cành cây khô của ta sẽ rụng thẳng dậy”.

khi họ ngủ gật trong các buổi lễ trị tà ma. Nụ cười ở đây không chua cay hay giễu cợt, nhưng vẫn ít nhiều biểu lộ sự không đồng tình với đời sống “bất thường” của họ:

“Các nhà sư tu luyện bùa phép còn cực hơn nhiều. Trên đường hành hương tới Mitake, Kumano và những ngọn núi thiêng khác, họ luôn phải chịu gian khổ vô cùng. Mọi người biết đến họ cầu nguyện linh ứng, sẽ mời họ đến nơi này nơi khác để cúng trừ tà. Họ càng nổi tiếng thì càng ít được để cho yên. Có khi, họ được mời tới thăm bệnh nhân đang ốm nguy kịch và họ phải dốc toàn lực để trục linh hồn đang chế ngự ra khỏi thân xác người bệnh. Nhưng chỉ cần họ thấy mệt quá mà thiếp đi một chút thì gia chủ sẽ không tiếc lời mắng mỏ, “Tên thầy cúng này chẳng làm gì ngoài việc ngủ”. Những lời nói như thế dễ làm các thầy pháp bị tổn thương, cũng dễ hiểu cảm giác của họ.

Những câu chuyện này đã xưa rồi, ngày nay, cuộc sống tu sĩ đã dễ dàng hơn nhiều.”
(trích đoạn 6).

Cái nhìn “sắc nhọn” và nụ cười chế giễu của Sei Shônagon chủ yếu hướng tới giới tu sĩ kiêm thầy pháp trị tà của Phật giáo. Niềm tin về hồn ma chế ngự người bệnh hay người sắp sinh nở rất phổ biến trong thời Heian, cả trong giới quý tộc cung đình lẫn người bình dân. Chính vì thế, các nhà sư kiêm thầy pháp được thỉnh cầu nhiều nơi và được trọng vọng. Nhưng dưới mắt Sei, những nhà sư này lại đầy thói hư tật xấu. Thay vì cung kính, tận tụy như mọi người, Sei lại đem họ trở thành đề tài cho những chuyện cười của mình. Ta không dám khẳng định rằng Sei không tin vào hồn ma và cách trị bệnh của các thầy pháp vì đây là niềm tin gần như là chân lý của thời bấy giờ. Có lẽ, con mắt sắc sảo và tinh tường của Sei nhận ra được khả năng của thầy pháp, và buồn cười trước vẻ dương dương tự đắc của ông này nên mới đem ông ra làm trò cười:

“Dáng điệu của thầy pháp chuẩn bị làm phép tống khứ hồn ma ra khỏi người bệnh nhân trông thật là dương dương tự đắc. Đưa gậy, tràng hạt và những thứ linh tinh khác cho cô đồng đang phụ mình, ông ta bắt đầu đọc bằng cái giọng the thé đặc biệt của mình mà ông thường ép từ cuống họng trong những dịp thế này. Dù thầy pháp cố gắng đến mấy, hồn ma vẫn không có dấu hiệu đã rời khỏi người bệnh, và Hộ pháp không thể nhập vào cô

đồng¹⁹ được. Bạn bè và người thân của người bệnh tập trung ở phòng ngoài cầu nguyện, đều cho rằng thật không may mắn. Sau khi thầy pháp niệm thần chú khoảng một giờ²⁰, ông ta mệt lử. “Hộ pháp chẳng có động tĩnh gì cả”, ông nói với cô đồng, “Cô đi ra ngoài đi”. Sau đó, ông cầm lấy gậy của mình rồi nói, “Ôi, sao chẳng linh thế này!” Ông đặt tay lên trán ngáp dài rồi dựa lưng vào một cái cột ngủ trưa.” (Trích đoạn 13)

Sei Shônagon mô tả dáng điệu và hành động của thầy pháp trong đoạn trên với những chi tiết buồn cười nhất, từ cái vẻ tự cao ban đầu đến những nỗ lực hùng hổ, rồi thất bại ê chề. Câu nói “Hộ pháp chẳng động tĩnh gì cả” được ông nói ra với vẻ nghiêm trang càng làm cho người đọc tức cười. Cái dáng vẻ ông đặt tay lên trán rồi ngả lưng ngủ trưa làm mất đi vẻ thiêng liêng, thần thánh cần có của một nhà sư trong những trường hợp như thế này. Ngược lại, nhà sư ở đây hiện ra với đầy đủ vẻ phàm tục, thậm chí là còn đáng ghét nữa. Câu chuyện trên được Sei đặt vào trong hàng loạt “những việc đáng thất vọng” của mình. Trong ngữ cảnh này, không biết ông thầy pháp thất vọng vì phép thuật không linh ứng hay là chính Sei Shônagon thất vọng về những nhà tu hành như ông thầy pháp này?!

Ở một đoạn khác, Sei lại lên án thói làm phách của những ông thầy pháp:

“Một người ngã bệnh bất ngờ và người ta đi mời thầy pháp. Nhưng ông ấy lại không có nhà và người ta phải cho người đi tìm ông về. Sau khi người nhà bệnh nhân chờ rất lâu, cuối cùng thầy pháp cũng đến. Người nhà bệnh nhân thở dài nhẹ nhõm, thỉnh ông niệm chú. Nhưng có lẽ do ông vừa mới làm phép với quá nhiều hồn ma nên trông ông ta mệt mỏi, ngồi xuống khó nhọc rồi bắt đầu cầu nguyện với một giọng uể oải. Thật là đáng ghét!” (trích đoạn 14).

Sei ghét kiểu làm cao của những ông thầy pháp, và cũng giấu cả việc ông đi “trục xuất” quá nhiều hồn ma. Đằng sau lời nhận định tưởng như vô tình “Nhưng có lẽ do ông vừa làm phép với quá nhiều hồn ma nên trông ông mệt mỏi” là lời lên án và cả thái độ hoài

¹⁹ Mục đích của thầy tu là chuyển hồn ma từ người bị nhập sang cô đồng, thường là những cô gái trẻ, và bắt hồn ma tự nói. Ông ta sẽ niệm rất nhiều câu thần chú để cô đồng bị chế ngự bởi Hộ pháp của Phật giáo. Khi ông ta thành công, cô đồng sẽ run lên, hét lên và rung động toàn thân, hành xử như bị thôi miên. Hồn ma sẽ nói chuyện thông qua miệng cô đồng. Giai đoạn cuối cùng là đưa hồn ma ra khỏi người cô đồng.

²⁰ Một giờ ngày xưa khoảng chừng 2 tiếng

nghi về sự linh thiêng của phép thuật khi mà thầy pháp phải chạy nhiều như thế. Thái độ của Sei hoàn toàn dễ hiểu và cũng rất dễ được đồng tình. Cách mà các thầy pháp tu luyện để trị tà chẳng phải là cách tu hành Phật giáo chân chính. Một người vốn lý tính và sắc sảo như Sei Shônagon làm sao có thể quy phục những nhà sư như thế.

Với giới tu sĩ chăm lo thuyết pháp giảng đạo, Sei Shônagon cũng có cái nhìn chẳng mấy thiện cảm hơn. Thái độ của bà vẫn là cười cợt và chế giễu. Bà không giễu, không cười một nhân vật cụ thể nào như ở các đoạn trên, bà cười vào cả hệ thống tôn giáo và những niềm tin mà người đời dành cho nó. Bà viết về một người thuyết pháp với vẻ đầy bốn cợt:

“Một nhà thuyết pháp phải có vẻ ngoài dễ nhìn. Để hiểu được những đạo lý đáng giá của ông ấy, chúng ta phải chăm chú nhìn khi ông ấy nói; nếu chúng ta nhìn ra chỗ khác, chúng ta sẽ quên nghe. Vì thế, một nhà thuyết pháp xấu có thể là nguồn căn của tội lỗi...” (trích đoạn 21).

Bà đem điều thường được các tu sĩ khuyến cáo tín đồ là “tội lỗi” ra để trêu chọc lại chính các tu sĩ. Bà nhắc đến “vẻ ngoài dễ nhìn”, vốn là điều cấm kỵ trong giới luật Phật giáo, rồi lại nối kết nó với một khái niệm thường gặp khác là “tội lỗi” để giễu chính những điều mà các nhà sư tin theo. Bà quá thông minh, sắc nhọn và quả có phần tai ác. Có lẽ vì thế mà nhiều nhà phê bình Nhật Bản không thích tính cách của Sei, thường gọi bà là “kẻ tàn tật về tâm hồn”[28,10].

Bà không chỉ cười các nhà sư, bà còn cười cả những tín đồ quá hăng hái: *“Nghe tiếng một nhà sư khải kính, nhiều người đổ xô tới chùa nơi ông đang thuyết pháp, và phải chắc rằng mình là người đến sớm hơn cả. Bọn họ, rất có thể đang mang một gánh nặng tội lỗi trên người và có lẽ tốt hơn nên ở chỗ khác.”* (trích đoạn 21).

Sei Shônagon hoàn toàn không thể chia sẻ được với người khác chuyện đức tin. Trong mắt bà, thái độ hồ hởi, vô vấp của họ chỉ là biểu hiện của sự háo thắng non nớt, rẻ tiền. Và bà cũng không tin rằng họ đến chùa nghe giảng với lòng trong sáng, bà nghĩ đến “gánh nặng tội lỗi” trên người họ và cười vào tất cả những gì họ làm để biểu lộ lòng nhiệt thành. Khi viết những điều này, Sei biết rằng mình đang chạm vào một trong những phần thiêng liêng nhất trong tâm thức của cộng đồng, nhưng bà vẫn viết với thái độ đầy tự tin

và cao ngạo: “Tôi cần phải ngưng viết về những việc như thế này. Nếu tôi còn đủ trẻ, tôi sẽ gặp vận rủi khi dám viết những lời báng bỏ thế này, nhưng tới đoạn này của cuộc đời thì tôi cũng nên khiêm nhã một chút.” (trích đoạn 21).

Makura no soshi còn ghi dấu nhiều nụ cười trào tiếu của Sei Shônagon với những tình huống, những con người cụ thể khác. Đôi mắt sắc sảo và óc hài hước của bà dường như không bỏ sót chi tiết nào “đáng cười” trong đời sống cung đình cả. Chính vì thế, bên cạnh một vương triều huy hoàng của văn hóa quý tộc thanh nhã đã từng lưu dấu trong hội họa, văn chương đương thời, qua *Makura no soshi*, người đời sau có thể nhìn sự huy hoàng của vương triều đó gần hơn, chân thực hơn từ một lăng kính khác, lăng kính của cảm thức thẩm mỹ *okashi*.

Nếu *Genji monogatari* là thế giới của niềm bi cảm *aware* thì *Makura no soshi* là thế giới của cảm thức *okashi*. Hai tác phẩm, một tiểu thuyết- một tùy bút, một hư cấu- một phi hư cấu đều là hai đỉnh cao chói lọi của văn học thời Heian, mở cho người đời sau cái nhìn toàn diện về đời sống cung đình và cảm thức thẩm mỹ của thời đại được mệnh danh là “bình an” nhất trong lịch sử Nhật Bản. Trong *Genji monogatari*, Murasaki Shikibu bày biện sự huy hoàng, thanh nhã của cảnh sống cung đình, cũng đồng thời diễn tả cả bản chất vô thường, hư ảo mong manh của những phù hoa ấy. Cảm thức *aware* vì thế dập dềnh theo từng con sóng thịnh suy, hưng vượng của tình yêu, của gia đình, đời người. Khác với Murasaki, Sei Shônagon nhìn đời sống qua lăng kính cảm thức *okashi*, cảm thức của sự thích thú, mê say và cả hài hước, trào tiếu. Sự vật, con người, đời sống cung đình hiển hiện trong *Makura no soshi* vừa huy hoàng, rực rỡ khiến tác giả, người đọc phải trầm trồ thán phục, thích thú; cũng vừa chân thực đến độ ta nhìn được cả các khía cạnh hài hước hay trào tiếu của chúng. Nếu sự vật trong mắt của Murasaki là một diễn trình sinh-trụ-dị-diệt mang nhiều nỗi ngậm ngùi và cả niềm say mê bởi cái đẹp vô thường thì Sei lại nắm bắt sự vật ở giây phút mà bà nhìn thấy nó, rồi soi nó qua lăng kính thẩm mỹ *okashi* mang nhiều tính khách quan của lý trí mà nhận xét và cảm nghiệm. Cảm thức *okashi* trở thành cảm thức thẩm mỹ chủ đạo của toàn bộ tác phẩm *Makura no soshi*. Cảm thức này vẫn còn ảnh hưởng dài lâu trong văn học Nhật các giai đoạn sau, đặc biệt là trong dòng kịch *kyogen* thời Muromachi và văn học thời Edo.

CHƯƠNG 3: NGHỆ THUẬT TÙY BÚT TRONG *MAKURA NO SOSHI*

Makura no soshi được liệt vào hàng kiệt tác và được mệnh danh là tùy bút đầu tiên của văn học Nhật. Nếu hiểu “tùy bút là viết theo ngọn bút, gặp đâu nói đó, rất linh động và cũng rất linh tinh, chia nhiều mục nhỏ, mỗi mục một chuyện, một việc, không dính gì với nhau” (định nghĩa của Trương Chính) [3] thì *Makura no soshi* là tác phẩm tùy bút đậm chất bậc nhất trong văn học Nhật. Nghệ thuật của Sei Shônagon, dù ta không thấy nhiều dấu vết của sự dụng công trong tác phẩm, nhưng rõ ràng rất điêu luyện để xây dựng nên một tác phẩm bất hủ, làm mẫu mực cho nhiều tác giả viết tùy bút đời sau.

3.1 Dạng thức của đoạn văn trong *Makura no soshi*

Các học giả nghiên cứu *Makura no soshi* đều đồng quan điểm trong việc nhận xét dạng thức của đoạn văn trong tác phẩm. Theo đó, *Makura no soshi* có tất cả ba kiểu đoạn văn: kiểu nhật ký, kiểu bình luận, kiểu liệt kê theo danh mục. Các kiểu đoạn văn này phân bố rải khắp tác phẩm, xen kẽ lẫn nhau, làm cho tác phẩm đa thanh, đa điệu. Cách diễn đạt của Sei Shônagon vì thế không lặp lại nhàm chán mà luôn biến đổi linh hoạt, cuốn hút người đọc.

3.1.1 Dạng thức nhật ký

Makura no soshi được sáng tác trong thời đại thể loại văn học nhật ký phát triển rực rỡ. Khởi đi từ *Tosa nikki* của Kino Tsurayuki, thể loại nhật ký viết bằng chữ Kana được các nữ sĩ quý tộc Heian lựa chọn sáng tác và đã để lại nhiều kiệt tác, khởi nguồn cho dòng Văn học nhật ký (*Nikki bungaku*) trong văn học Nhật. Trong dòng mạch nhật ký nữ lưu ấy, Sei Shônagon không chọn cách viết riêng một cuốn nhật ký như Murasaki Shikibu hay Izumi Shikibu mà lại tích hợp nhật ký trong tác phẩm tùy bút của mình.

Các đoạn có tính chất nhật ký trong *Makura no soshi* ghi lại những quan sát của Sei Shônagon về cuộc sống trong cung, chủ yếu xoay quanh những hoạt động của Hoàng hậu Teishi, con gái Nhiếp chính Quan bạch Fujiwara Michitaka. Ngoài ra, Sei còn kể về

cuộc sống của bà ở trong cung, từ việc phục vụ Hoàng hậu, các cuộc du ngoạn đến việc làm thơ đối đáp với các quý ông trong triều. Sei cũng nhắc nhiều đến những người đàn ông mà bà có cảm tình, và cũng có thể đã từng một thời là người tình của bà. Nhìn chung, tuy các đoạn mang tính chất nhật ký không chiếm đa số trong tác phẩm (117/300 đoạn), nhưng chúng ta có thể hình dung khá rõ nét về đời sống sinh hoạt cũng như tâm tình của tác giả trong giai đoạn phục vụ trong hoàng cung. Sei Shônagon đã đi đúng với tinh thần văn chương nhật ký mà tác giả của *Kagerô nikki* (Nhật ký phù du) đề xướng, “viết văn phải đi từ những kinh nghiệm cá nhân có thực”. Cái tôi cá nhân và cả các hoàn cảnh riêng tây của Sei bộc lộ rất rõ qua toàn bộ tác phẩm. Người đọc có thể biết được sự ngập ngừng, e ngại, lo sợ của Sei lần đầu vào cung phục vụ (đoạn 116); biết được tình cảm thân thiết triu mến của Hoàng hậu Teishi dành cho Sei và sự ngưỡng mộ, kính yêu mà Sei đáp lại (đoạn 94, 149, 130, 160...). Sinh hoạt của các nữ quan trong cung và cả những thú vui tao nhã như làm thơ, ngắm trăng, đi nghe chim đỗ quyên hót... đều được tái hiện rất sinh động trong những dòng nhật ký của Sei Shônagon. Chúng ta thử đọc một đoạn nhật ký đầy chất thơ và cũng đầy tình thương mến tri âm giữa Hoàng hậu Teishi và Sei:

“Một đêm trăng sáng rõ sau mùng mười tháng Tám. Hoàng hậu ngồi bên hiên cung điện nghe Ukon no Naishi thổi sáo. Các nữ quan khác đều ngồi với nhau, nói chuyện, cười đùa; còn tôi thì ngồi một mình, tựa đầu vào hàng cột giữa nhà chính và hàng hiên.

“Sao im lặng thế?”, hoàng hậu hỏi, “Nói gì đi chứ. Em mà không nói thì thật là buồn đấy”.

“Thần đang chăm chú ngắm trăng thu”, tôi đáp

“À, ra vậy”, hoàng hậu nói, “Đó chính là những gì em cần phải nói đấy”. (Đoạn 66)

Các đoạn mang tính chất nhật ký thường là các đoạn dài nhất trong tác phẩm trong đó Sei kể rất tỉ mỉ diễn trình của sự việc. Chẳng hạn trong đoạn 150, Sei đã kể tỉ mỉ các chi tiết từ việc chuẩn bị cho đến buổi tiến hành đại lễ chép kinh do Nhiếp chính Michitaka, cha Hoàng hậu chủ trì, hay đoạn 51 Sei kể về những trao đổi thư từ và tình cảm giữa bà và

quan Đầu trung tướng Tadanobu... Một điểm cần lưu ý là những ghi chép mang tính cách nhật ký này của Sei Shônagon không được xếp theo trình tự thời gian, các sự việc được xoi tung lên trong tùy bút và mỗi đoạn nhật ký xuất hiện chỉ với tư cách là một lát cắt chứ không nằm trong một hệ thống hay một diễn trình tuyến tính. Điều này hoàn toàn khác với truyền thống viết nhật ký khởi đi từ *Tosa nikki*. Trong *Tossa nikki*, Tsurayuki ghi lại cụ thể từng ngày chuyến hải trình từ Tosa về kinh đô của mình, các sự việc được tường thuật lại tỉ mỉ theo kiểu ghi chép vốn có của thể loại nhật ký chữ Hán trong cung vốn ảnh hưởng từ Trung Quốc. Trong *Murasaki Shikibu nikki*, mặc dù tác giả không quá chú trọng đến ngày tháng cụ thể nhưng rõ ràng, trình tự sự việc vẫn được sắp xếp theo tuyến tính. Hãy đọc một đoạn trong *Murasaki Shikibu nikki* và so sánh:

“Từ ngày 20 tháng 8, càng nhiều các vị quý tộc và quan lại trực đêm, đi qua lại trên những hành lang trong đêm hay trên những tấm thảm của hàng hiên và lấy làm thích thú. Những người trẻ không giỏi đàn koto hay sáo fue, giải khuây bằng tonearasoi²¹ và imayo²². Narinobu, viên thị thần của Hoàng hậu; Tsunefusa, Tướng quân tả hộ vệ và bảo vệ hành lang cùng với Narimasa, Tướng hộ vệ kiêm đầu tỉnh Mino chơi bài cả đêm. Tế tướng hẳn đã lo sợ nên đã ra lệnh cấm mọi trò tiêu khiển đông người. Những vị quan đã nghỉ hưu cùng đến vấn an sức khỏe Hoàng hậu, và chúng tôi chẳng được để yên nữa.

Ngày thứ 26. Chúng tôi đã hoàn tất việc chuẩn bị nước thơm và phân phối chúng. Nhiều người chúng tôi cùng cho nước thơm vào những quả bóng. Từ phòng Hoàng hậu trở về, tôi liếc vội vào phòng Ben Saisho. Nàng đang ngủ. Nàng mặc chiếc áo màu tím điểm những đường kẻ xanh và một chiếc áo khoác màu tía cũng điểm đường kẻ xanh mà ắt hẳn đã được tắm rất nhiều nước hoa. Mặt nàng che khuất dưới tấm vải, đầu ngả trên hộp đựng viết sơn mài thếp vàng. Trán của nàng rất đẹp và hấp dẫn. Trông nàng rất giống một công chúa trong tranh. Tôi khẽ lật tấm vải che khuất miệng nàng và nói: “Em trông thật giống một nhân vật trong tiểu thuyết!”. Nàng đỏ mặt, gượng ngồi dậy; trông nàng càng đẹp hơn. Bao giờ nàng cũng đẹp nhưng lần này vẻ duyên dáng của nàng càng nổi bật.” [12,53].

²¹ Ngày nay không rõ là gì nữa.

²² Imayo hay “phong cách mới” là một dạng bài hát thịnh hành thời đó. Các đoạn hát có 8 hoặc 10, 7 hoặc 5 âm tiết.

Các đoạn mang tính chất nhật ký trong *Makura no soshi* hoàn toàn không như thế. Các đoạn nhật ký rải đều khắp tác phẩm, đoạn về ngày đầu tiên Sei nhập cung lại nằm ở giữa chứ không phải ở đầu, đoạn lý do vì sao Sei viết *Makura no soshi* lại là đoạn cuối tác phẩm. Cách sắp xếp này tạo cho người đọc cảm giác phi thời gian khi tiếp xúc với các sự kiện mà Sei kể lại. Người đọc chỉ được tiếp cận sự việc ở trong thế cô lập chứ không tương thông với những sự kiện khác trong trình tự của một chuỗi thời gian. Nếu nhật ký có tác dụng ghi nhớ, ghi chép lại các sự kiện theo trình tự thời gian thì kiểu viết nhật ký này của Sei lại không cốt ở việc ghi nhớ mà quan trọng hơn ở việc bày tỏ quan điểm, suy nghĩ cá nhân. Vì thế, dù *Makura no soshi* có rất nhiều điểm tương đồng và gần gũi với thể loại nhật ký (*nikki*) phổ biến thời Heian nhưng nó vẫn không được xếp vào thể loại này mà đứng riêng biệt một mình một cõi với tên gọi khác- *zuihitsu* (tùy bút).

Các đoạn văn viết theo kiểu nhật ký này góp phần làm nên giọng điệu riêng biệt của tùy bút *Makura no soshi*, giọng điệu đậm tính cá nhân. Trong khi đó, các tùy bút sau *Makura no soshi* như *Đồ nhiên thảo* hay *Phượng trượng ký* lại đậm tính chất triết lý, tâm linh hơn, còn tính cá nhân lại mờ nhạt hẳn. Trong *Đồ nhiên thảo*, ta không bắt gặp những đoạn viết mang đậm tính nhật ký với nhân vật trung tâm xung tôi-tác giả và những câu chuyện xoay xung quanh đời sống của người viết. Cái tôi trong *Đồ nhiên thảo* là cái tôi nhìn ngắm, chiêm nghiệm và phát biểu về cuộc sống hơn là kể một cách tỉ mỉ, rành mạch về nó. Cái tôi trong *Makura no soshi* là cái tôi có khuôn hình, có định dạng tính cách, cái tôi tên Sei Shônagon mà không ít lần tác giả tự nhắc tên mình trong tác phẩm. Đời sống, sinh hoạt, sở thích, cá tính của tác giả được bộc lộ rất rõ nét qua những đoạn mang tính chất nhật ký này. Người đọc cũng có thể qua đó hình dung sự huy hoàng, đài các và phong lưu của đời sống quý tộc trong hoàng cung thời Heian.

3.1.2 Dạng thức bình luận

Kiểu đoạn thứ hai được Sei Shônagon sử dụng trong *Makura no soshi* là kiểu bình luận. Đây là những đoạn viết mang tính chất nhận xét, bình luận về các sự kiện, những kiểu người hoặc con người cụ thể. Đề tài của Sei rất phong phú, từ thời tiết, bốn mùa, thiên nhiên (hoa, cây cối, trăng, hồ nước...), các thú vui tao nhã chốn cung đình đến quan niệm

về người tình lý tưởng, hay quan niệm về cái đẹp... Kiểu đoạn bình luận này chứng tỏ sự quan sát tinh tế và tư duy sắc sảo của Sei trong việc nhận định các sự việc, sự vật và con người.

Dưới đây là một trong những đoạn bày tỏ quan niệm của bà về cuộc hẹn hò lý tưởng của lứa đôi:

“Gặp người yêu vào mùa hè là thích hợp nhất. Đêm mùa hè ngắn, bình minh thường ló dạng trước khi kịp chớp mắt. Những tấm rèm che được cuốn lên, ta có thể nằm dài nhìn ra vườn tận hưởng một buổi sáng trong lành. Và như thế còn có thời gian để âu yếm nhau thêm chốc lát trước khi người tình phải đi. Hai người đang thì thầm trò chuyện khi bỗng dưng có một tiếng động nhỏ vọng tới. Họ giật mình tưởng mình đã bị nhìn thấy, nhưng rốt cuộc đó chỉ là tiếng kêu của con quạ trong vườn.

Vào mùa đông, trời rất lạnh, ta cuộn trong chăn ấm nghe lời thủ thỉ của người tình. Thật là tuyệt nếu nghe tiếng chuông chùa bong bong vọng lại, cứ như là tiếng vọng từ một cái giếng sâu. Những tiếng chim đầu tiên của ngày thật lạ và như bị nghẽn lại vì mở của chúng vẫn còn giấu dưới cánh. Rồi sau đó lần lượt từng con cất tiếng hót. Thật là thoải mái khi nằm như thế và lắng nghe tiếng hót càng lúc càng rõ hơn!” (Đoạn 45)

Các nhận định của Sei không mang tính chất đúc kết lý thuyết mà thường gắn với những sự kiện và con người cụ thể. Như đoạn trên, bà bày tỏ sự thích thú khi hẹn hò với người tình vào mùa hè và mùa đông. Thay vì chỉ xoay chuyển đoạn văn xung quanh hai ý đó với những lập luận sắc bén thì bà lại kể câu chuyện có nhân vật cụ thể rồi để cho nhân vật đó lên tiếng nói thể hiện quan điểm của bà. Các nhân vật trong những đoạn như thế chỉ là nhân vật mang tính đại diện cho một dạng người hay một hoàn cảnh nhất định.

Đôi khi, đoạn chỉ là một lời nhận định rất ngắn về thiên nhiên: *“Khi qua sông trong một đêm trăng sáng, tôi thích được nhìn dòng nước tung lên thành những tinh thể lấp lánh dưới chân ngựa.”* (Đoạn 125). Hay là quan niệm của Sei trong việc nhìn ngắm cái đẹp:

“Tôi có thể run lên vì thích thú với các nét đáng yêu trên khuôn mặt một người. Nhưng với tranh vẽ thì lại là chuyện khác. Nếu tôi nhìn chúng nhiều quá, tôi sẽ hết bị hấp dẫn. Thật ra, tôi chẳng bao giờ nhìn nhiều những bức tranh đẹp để trên những bức rèm gần chỗ ngồi hàng ngày của tôi.

Những khuôn mặt đẹp có gì đó hấp dẫn thực sự. Một vật như là cái bình hay cái quạt có thể xấu về mặt tổng thể, nhưng chúng luôn có một phần đặc biệt khiến người ta nhìn và thích thú. Ta cũng có thể trông đợi như thế ở khuôn mặt người; nhưng hồi ôi, chẳng có gì đáng bàn với một khuôn mặt xấu cả.” (Đoạn 147)

Kiểu đoạn này thể hiện tinh thần tùy bút rất rõ nét. Nó dung nạp mọi đề tài và cho phép người viết phóng bút bày tỏ quan điểm cá nhân của mình. Theo thống kê của chúng tôi, dù kiểu đoạn này không chiếm số lượng lớn trong *Makura no soshi* (54/300 đoạn) nhưng cách viết theo kiểu đoạn này lại đan xen rất nhiều trong hai kiểu đoạn còn lại. Kiểu đoạn bình luận này ta còn gặp lại rất nhiều trong các tùy bút sau *Makura no soshi*, *Đồ nhiên thảo* là một điển hình. Hầu hết các đoạn của *Đồ nhiên thảo* đều được Kenko triển khai theo dạng thức này:

“Dù cho được đủ mọi điều, đàn ông mà chưa có kinh nghiệm luyện ái thì coi như vẫn còn thiếu sót. Nhìn người đó, thấy anh ta không khác gì cái chén rượu thật đẹp nhưng lại thủng đáy.

Tức cười cho cái anh chàng cứ để quần áo ẩm ướt sương khuya, quanh quẩn đi tìm mà không ra bóng người con gái, tâm hồn rối như tơ vò, không lúc nào được bình tâm vì cha mẹ can ngăn, thiên hạ đàm tiếu. Tính hết kế này tới kế khác mà không xong, nhiều lúc cứ phải ngủ một mình và không ngon giấc.

Có ham muốn tình yêu đi nữa nhưng không nên hoàn toàn chìm đắm trong đó, phải để cho đàn bà biết mình không phải dễ bị họ chinh phục.” (Đoạn 4)[15]

Quan sát và bình luận là thể mạnh và cũng là phong cách của tùy bút Sei Shônagon. Thể mạnh ấy được Sei thể hiện xuyên suốt qua tất cả dạng thức của các đoạn trong tác

phẩm, song tính chất bình luận và quan sát vẫn thể hiện rõ nét nhất qua kiểu dạng thứ hai này.

3.1.3 Dạng thức loại tự

Loại tự (ruijuu) là kiểu đoạn Sei Shônagon gom các sự kiện, sự vật, con người... có cùng một đặc tính giống nhau nào đó rồi ghi chép lại theo phương thức liệt kê. Kiểu đoạn này chiếm số lượng khá lớn trong toàn bộ tác phẩm (139/300 đoạn).

Cũng như ở dạng thức bình luận, đề tài của kiểu đoạn loại tự hết sức phong phú. Sei liệt kê từ những sự vật cụ thể, hữu hình như *Các loài chim* (đoạn 28), *Côn trùng* (đoạn 30), *Các loại thảo dược* (đoạn 42)... đến các khái niệm trừu tượng như *Những thứ trang nhã* (đoạn 29), *Những điều tuyệt vời* (đoạn 57), *Những điều gây bối rối* (đoạn 63), *Những người đáng ghen tị* (đoạn 103)... Sự phân nhóm và liệt kê này thể hiện khả năng quan sát vô cùng tinh tế, trí thông minh và cả đầu óc hài hước của Sei. Tưởng chừng việc liệt kê các sự vật, sự việc cùng đặc điểm trong một nhóm sẽ dễ gây cảm giác nhàm chán ở người đọc, nhưng chính sự linh hoạt trong cách liệt kê và sự bất ngờ trong cách lựa chọn các sự vật loại tự đã mang lại tính hấp dẫn riêng cho kiểu đoạn này. Khác với hai loại đoạn kể trên, kiểu đoạn loại tự bao giờ cũng có nhan đề và chính nhan đề là tâm điểm cho các đường tròn đồng tâm xoay quanh. Nhan đề của các đoạn này là đặc điểm chung nhất, là nơi các sự việc khác nhau tìm thấy điểm chung. Cách đặt tên đề mục của Sei Shônagon rất thú vị. Đối với các sự vật hữu hình, bà chỉ đơn thuần gọi tên chung, ví dụ *Chim*, *Côn trùng*, *Cây có hoa*, *Thần xã*... Các sự vật, sự việc gặp nhau ở các ý niệm trừu tượng, Sei đặt tên cho chúng bằng chính các ý niệm đó, nhiều khi khiến người đọc bất ngờ đến thú vị. Chẳng hạn, đoạn 44 Sei đặt tên là “*Những thứ không thể so sánh*” rồi kể một loạt các sự vật, sự việc như sau:

“Mùa hè và mùa đông. Ngày và đêm. Mưa và nắng. Tuổi trẻ và tuổi già. Tiếng cười và cơn giận. Đen và trắng. Cây chàm nhỏ và cây ráy thom to. Mưa và sương mù.

Khi bạn hết yêu ai đó, bạn cảm thấy rằng anh ta đã trở thành một người khác, trong khi anh ta vẫn chính là anh ta.

Trong một khu vườn đầy cây thường xanh, bầy quạ đang ngủ. Nửa đêm, bỗng những con quạ trên một cái cây đột nhiên thức giấc rồi hoảng hốt vỗ cánh. Tiếng động của chúng truyền đến các cây khác, chẳng mấy chốc toàn bộ chim chóc đều giật mình tỉnh giấc và kêu thảng thốt. Thật là khác với những con quạ này ban ngày!”

Ở đoạn trên “mùa hè và mùa đông, ngày và đêm, mưa và nắng...”, ta dễ dàng chấp nhận đặc tính “không thể so sánh” mà Sei đã đề cập ở nhan đề. Đến hai đoạn dưới, ta thật sự bất ngờ trước quan sát rất sâu của Sei về một cùng một người khi đang yêu và khi hết yêu, về cùng một con quạ ban ngày và ban đêm. Việc xếp hai đối tượng này vào trong “những thứ không thể so sánh” thoạt nhìn tưởng chừng đi quá xa chủ đề nhưng ngẫm kỹ lại, ta thấy rõ ràng hai trạng thái ở hai thời điểm khác nhau của các đối tượng này rõ ràng không thể so sánh được. Đến khi đây, ta mới thấm thía sự tinh tế và sâu sắc trong cách quan sát và bày tỏ quan điểm của Sei Shônagon.

Tên các đoạn theo kiểu loại tự đôi khi còn là khởi điểm cho tiếng cười của độc giả, làm cho đoạn văn thêm đậm cảm thức *okashi*. Chẳng hạn, đoạn 126 tác giả đặt tên là “Những thứ nên to lớn” rồi liệt kê một chuỗi các sự vật sau:

“Nhà sư. Trái cây. Nhà cửa. Túi đựng đồ. Thỏi mực cho nghiên mực.

Mắt đàn ông. Mắt đàn ông mà nhỏ quá thì trông giống đàn bà. Nhưng nếu chúng to như cái chén thì trông rất đáng sợ.

Lò than tròn. Cây đào mùa đông. Cây thông. Cánh hoa hồng vàng.

Ngựa và cả bò đều phải lớn.”

Tên nhan đề “Những thứ nên to lớn” khiến độc giả có một chút tò mò xen lẫn cả sự hài hước trong ý nghĩ về những thứ mà Sei sẽ liệt kê sau đó. Nội dung của đoạn bắt đầu bằng *nhà sư* rồi đến *trái cây*, *nhà cửa*... Trong dòng đầu, Sei chỉ kể mà không bình luận gì cả, nhưng chỉ việc đặt *nhà sư* bên cạnh các đồ vật khác trong mối tương quan “những thứ nên to lớn” đủ mang lại tiếng cười cho độc giả. Rồi đến *mắt đàn ông*, theo bà cần phải to và bà bình luận “Mắt đàn ông mà nhỏ quá thì trông giống đàn bà...”. Cách nhìn và cách

phát biểu của Sei trực ngôn đến độ buồn cười. Cách liệt kê sự việc tưởng chừng như khách quan ấy nhưng lại chứa nhiều ẩn ý và làm nên tiếng cười trào tiếu trong *Makura no soshi*.

Cách xây dựng đoạn theo kiểu loại tự này là đặc trưng riêng có của *Makura no soshi*. Có thể nói, đây là sáng tạo độc đáo của Sei Shônagon trong việc đi tìm ngôn ngữ diễn đạt cho thể loại tùy bút. Trước Sei, trong văn học Nhật Bản, các nhà nghiên cứu chưa bắt gặp một dạng văn xuôi nào có cách thức như kiểu đoạn loại tự. Sau Sei nhiều thế kỷ, các tác giả văn xuôi Nhật cũng không viết theo lối này. Ngay cả trong tác phẩm gần về dạng thức nhất với *Makura no soshi* - *Đồ nhiên thảo*, ta vẫn không gặp kiểu đoạn này. Các nhà nghiên cứu đã truy tìm dấu vết những ảnh hưởng của văn học đời trước hoặc văn học đại lục trong kiểu diễn đạt này và đã đi đến kết luận, rõ ràng Sei đã chịu ảnh hưởng từ nhiều nguồn nhưng lối viết theo kiểu loại tự diễn đạt trong hình thức đoản văn tùy bút là sáng tạo độc đáo của Sei Shônagon [32]. Theo đó, Sei Shônagon đã tiếp thu nhiều ảnh hưởng từ truyền thống bốn thế kỷ của *waka*. Nhiều từ ngữ trong thơ *waka* được Sei sử dụng lại trong tác phẩm của mình, vừa là hình thức chơi chữ, vừa tạo tính văn chương cho tác phẩm. Cách liệt kê và sắp xếp trong từng đoạn văn là học từ cách sắp xếp trong các hợp tuyển thi ca đã có trước đó như *Manyoshuu*, *Kokinshuu*... Còn cấu trúc của kiểu đoạn này lại học theo những bản trích yếu hay cách trình bày tự diễn thường thấy trong văn học Trung Quốc. Cách đặt tựa đề cho cả đoạn rồi từ đó triển khai vấn đề dễ gợi liên tưởng đến *uta-makura* (ca chảm), một hình thức quy ước văn và chủ đề để người đọc có thể thưởng thức được thơ *waka*. Tựa đề của mỗi đoạn loại tự cũng như văn hay chủ đề trong một bài thơ cho độc giả dễ dàng nắm bắt vấn đề mà tác giả muốn nói đến.

Như vậy, những ảnh hưởng từ trong truyền thống thơ ca Nhật Bản hay văn học Trung Hoa đều là những gợi ý, những mũi tên chỉ đường để Sei Shônagon tự tìm thấy lối đi cho tác phẩm tùy bút của mình. Sei đã sáng tạo nên một kiểu đoạn mới, thoát nhìn thì tưởng rất quen bởi đã gặp một vài đặc điểm đâu đó trong *uta-makura*, trong các trích yếu tác phẩm Trung Quốc... nhưng nhìn kỹ lại thì là một linh hồn mới trong một dạng thức cũng hoàn toàn mới lạ. Phương thức xây dựng đoạn theo kiểu loại tự được Sei tiến hành chủ yếu bằng phương pháp liệt kê các sự việc, sự vật xung quanh một chủ đề chính. Đoạn

có thể rất ngắn, chỉ đơn thuần liệt kê các sự vật, sự việc theo chủ đề mà không bình luận gì cả. Ví dụ:

Đoạn 97 Những thứ đem lại cảm giác sạch sẽ

Ly đất. Chén kim loại mới.

Chiếu cói.

Ánh sáng trong nước khi ta đổ nước vào bình.

Rương gỗ mới.

Đoạn cũng có thể rất dài, liệt kê rất nhiều sự việc, sự vật, hoàn cảnh với nhiều bình luận xen lẫn cả cảm xúc của người viết. Đoạn 14 *Những điều đáng ghét* là một ví dụ điển hình cho kiểu viết này (xem phần phụ lục).

Hình thức liệt kê cho phép sự lỏng lẻo trong liên kết giữa các đoạn văn nhỏ trong cấu trúc của toàn đoạn. Vì thế, trong nhiều đoạn loại tự, chúng ta bắt gặp Sei nhảy đề tài liên tục, từ sự việc này sang sự việc khác, từ câu chuyện nọ sang câu chuyện kia mà những sự việc, những câu chuyện này thường tạo cảm giác chẳng mấy liên quan đến nhau. Chỉ khi đọc lại tiêu đề, ta mới thấy rõ ràng là chúng cùng chung đặc điểm. Đó là trường hợp của đoạn 44 *Những thứ không thể so sánh* đã phân tích ở trên. Hay trong một trường hợp khác, đoạn 80 *Những thứ đã đánh mất sức mạnh của mình*, các ý trong đoạn được nêu ra, đặc biệt là ý cuối cùng “người đàn bà giận chồng bỏ nhà đi...” mới nghe chẳng thấy liên quan gì đến những ý ở trên, nhưng thực chất chúng nối với nhau bằng sợi dây vô hình đã gắn chặt từ nhan đề của đoạn:

“Một con tàu cao lớn và khô đi trong một nhánh sông khi thủy triều xuống

Một người phụ nữ cởi mớ tóc giả, ngồi chải mái tóc ngắn còn sót lại của mình.

Một cây cỏ thụ bị cơn gió mạnh thổi trốc gốc, nằm phơi rẽ trên mặt đất.

Dáng điệu rút lui của một đô vật sumo bị đánh bại trong trận đấu.

Một người chả quan trọng chút nào quở trách một người giúp việc.

Một ông già mở mũ ra để lộ búi tóc ít ỏi trên đầu.

Một người phụ nữ giận chồng vì chuyện không đâu rồi bỏ nhà tìm nơi nào đó lánh đi. Cô ta chắc mẩm rằng chồng mình sẽ chạy đi khắp nơi tìm mình, nhưng anh chồng lại chẳng làm gì cả mà còn tỏ ra vẻ dửng dưng nhìn đến bức mình. Bởi vì cô ta không thể ở thêm bên ngoài được nữa nên đành nuốt sự tự kiêu mà trở về.”

Sự liên kết lỏng lẻo này trong cấu trúc của đoạn văn làm cho đoạn văn có tính chất linh hoạt hơn và tác giả cũng dễ dàng hơn trong việc đưa ra ý tưởng của mình. Thử tưởng tượng, nếu Sei không dùng phương pháp liệt kê loại tự này, để diễn đạt ngắn gọn ý và để các ý liên kết logic với nhau, người viết phải dùng thêm biết bao chữ nghĩa mà hiệu quả thì chưa chắc đã bằng cách viết tưởng chừng như cà rồn này.

Kiểu viết liệt kê là Sei học được từ lối viết trích yếu hay lối trình bày tự diễn vốn khô khan, khách quan và mang nhiều màu sắc học thuật của văn chương Trung Quốc. Tuy vậy, cách liệt kê của Sei lại không còn màu sắc khô khan theo kiểu trích lục tâm chương ấy. Có một số đoạn với số lượng không nhiều, bà kể sự việc sự vật một cách hoàn toàn khách quan, lần lượt liệt kê các sự vật, các địa danh cùng loại. Còn hầu hết các đoạn theo kiểu loại tự đều thể hiện tính cá nhân của Sei trong việc nhìn nhận sự việc, sự vật, tình huống... Trong các đoạn này, kiểu dạng đoạn bình luận lại được sử dụng để diễn tả quan điểm, cái nhìn của Sei. Chẳng hạn, mở đầu đoạn 14 *Những điều đáng ghét*, bà viết: “*Bạn đang vội phải đi nhưng người khách thì cứ huyền thuyên mãi. Nếu người khách đó không quan trọng mấy, bạn có thể bỏ đi bằng cách bảo, “Bữa khác nói tiếp nhé”. Nhưng nếu là người khách mà bạn muốn tiếp đãi bằng lễ nghi thì tình huống này thật là đáng ghét.*” Điều đáng ghét cụ thể ở đây là một tình huống, tuy tác giả không kể lại với dạng nhật ký theo kiểu một tình huống cá nhân mà mình gặp phải, nhưng cách xử lý tình huống và cả cách suy nghĩ của người viết trong đoạn văn đã thể hiện tính cá nhân rõ nét. Điều này ta thường xuyên gặp lại trong các đoạn theo kiểu loại tự khác.

Nhận diện và phân loại các dạng thức của đoạn trong *Makura no soshi* như trên chỉ mang tính tương đối và là phương tiện để tiếp cận gần hơn với tác phẩm chứ không thể là một kiểu đo đếm bằng số lượng. Bản thân văn chương đã là một dạng thức không đo

đếm được. Hơn nữa, các kiểu đoạn không tách biệt nhau hoàn toàn mà đan xen vào nhau, có mặt trong nhau. Việc gọi tên đoạn này là kiểu nhật ký, kiểu bình luận hay kiểu loại tự đều là tương đối và dựa vào đặc tính nổi bật nhất của đoạn. Chẳng hạn, đoạn mang tính chất nhật ký hay đoạn mang tính loại tự vẫn có thể bao hàm cả đoạn kiểu bình luận. Trong tương quan về số lượng của ba loại đoạn kể trên, kiểu đoạn loại tự được Sei Shônagon sử dụng nhiều nhất (139/300), tiếp đó là kiểu đoạn nhật ký (117/300) và sau cùng là kiểu đoạn bình luận (54/300). Kiểu đoạn loại tự là sản phẩm sáng tạo của Sei, là một dạng thức mới có nhiều ưu điểm trong việc diễn đạt ngôn ngữ tùy bút nên Sei sử dụng nhiều cũng là điều dễ hiểu. Kiểu đoạn bình luận thuần túy sở dĩ ít nhất bởi nó đã bàng bạc khắp các trang viết của Sei, trong cả các đoạn dưới dạng nhật ký và loại tự.

Sự phong phú về các dạng thức đoạn đã góp phần đáng kể vào thành công của *Makura no soshi*. Các kiểu đoạn khác nhau được vận dụng trong việc diễn đạt khiến ngôn ngữ tùy bút của Sei Shônagon trở nên uyển chuyển và linh hoạt. Tác phẩm vì thế, vừa mang tính khách quan, vừa đậm màu sắc cá nhân; vừa gần gũi như một cuốn nhật ký, lại vừa sắc sảo như những bài bình luận. Tính chất đa thanh trong tùy bút đã được Sei thể hiện từ trong chính việc xây dựng các kiểu đoạn phong phú này.

3.2 Bố cục và ngôn ngữ tùy bút trong *Makura no soshi*

3.2.1 Bố cục

Bản chép tay đầu tiên của *Makura no soshi* do chính Sei Shônagon chấp bút đã không còn từ cuối thời Heian. Những văn bản khác nhau mà ngày nay chúng ta có được là do người đời sau chép lại, ít nhiều có thêm thắt, sửa đổi so với bản nguyên gốc. Vì thế, thật khó để xác định rằng Sei Shônagon đã xây dựng bố cục như thế nào, sắp xếp các đoạn văn ra sao khi sáng tác. Theo phán đoán của học giả Ivan Morris, nguyên bản đầu tiên do chính Sei Shônagon viết ra không được sắp xếp theo lớp lang, hệ thống, giống như bản *Shunsho Shôhon* và bản *Sangenbon* mà chúng ta thấy ngày nay. Ivan Morris lý giải rằng, sở dĩ Sei không sắp xếp tác phẩm của mình một cách có thứ tự, bài bản vì ý định ban đầu của bà là viết cho chính mình, không cho người khác đọc. *Makura no soshi* ban đầu có lẽ là một nhật ký cá nhân (cả những đoạn loại tự liệt kê cũng là bà tự nói về chính mình), chỉ sau năm

996, nó mới được phổ biến trong cung, và Sei Shônagon đã sắp xếp lại tác phẩm của mình cho dễ hiểu và dễ đọc hơn. Ivans Morris nhìn nhận: “Sự rối rắm trong bố cục của *Makura no soshi* là điểm yếu nhất về phong cách của tác phẩm này” [28,13].

Dĩ nhiên, ngày nay chúng ta chưa thể tiếp cận được văn bản nguyên thủy của *Makura no soshi* nhưng qua những bản chép tay thời sau còn giữ lại đến bây giờ, ta có một hình dung khá rõ ràng về bố cục tác phẩm này. Đúng như Hồng Mại, người Trung Quốc đầu tiên dùng thuật ngữ “tùy bút” đã viết trong lời tựa tác phẩm *Dung Trai tùy bút* “Tôi ghi lại những gì nghĩ ra trong đầu, không theo thứ tự trước sau, mục lục, không theo trình tự...”, Sei Shônagon cũng tương tùy theo ngọn bút mà viết. Bố cục của toàn bộ tác phẩm *Makura no soshi* là bố cục được sắp xếp theo thứ tự ngẫu nhiên, không theo trình tự về thời gian, cũng không khuôn định trong những chủ đề cụ thể. Theo bản *Sankanbon*, đoạn 1 nói về cảnh sắc bốn mùa, đoạn 2 nói về các thời điểm đáng nhớ trong năm, đoạn ba liệt kê những thứ giống nhau nhưng nghe lại có vẻ khác nhau, đoạn 4 bàn về việc cha mẹ gửi con vô chùa tu, đoạn 5 kể về chuyến ngự du của Hoàng hậu đến nhà quan đại tiên Narimasa... Chỉ thử nhìn 5 đoạn đầu tiên của tác phẩm, ta thấy rõ ràng rằng chúng được đặt bên nhau một cách ngẫu nhiên, không khuôn định vào chủ đề hay một trật tự nào khác. Cách sắp xếp này dễ bị đưa đến kết luận là “không mạch lạc, lộn xộn” như Ivan Morris đã nhìn nhận.

Trên phương diện duy lý và logic theo cách tư duy của phương Tây, một tác phẩm có bố cục tùy tiện và ngẫu nhiên như thế quả là điều khó chấp nhận. Nhưng mỹ học Nhật Bản, mỹ học phương Đông lại có đường hướng lý giải và tư duy khác, dung chứa cả những điều tưởng chừng khó có thể dung chứa được. Chính Kenko, tác giả tùy bút *Đồ nhiên thảo* đã nói: “Với mọi thứ, bất kể là gì, sự đồng dạng là không được hoan nghênh. Những thứ không hoàn hảo sẽ tạo cảm giác thú vị và cho ta cảm nhận rằng đây thực sự là nơi còn có thể phát triển”[31, 199]. Kenko đã phát biểu một trong những nguyên tắc quan trọng của mỹ học Nhật Bản và phương Đông, theo đó sự không hợp quy tắc, sự không hoàn hảo mới chính là mảnh đất khơi gợi sáng tạo. Sei Shônagon, Yoshida Kenko và mỹ học Nhật Bản đã nhận thấy rằng sự phát triển liên tục và logic trong các tiểu luận hay những phiên đoạn là điều không cần thiết và cũng không tốt. Vì thế, các nhà văn viết tùy bút cổ điển của Nhật

đã chọn lối sắp xếp ngẫu nhiên, tùy hứng, không theo một trật tự nào cho bố cục tác phẩm của mình. Liên kết giữa các đoạn văn trong tác phẩm, và cả liên kết giữa các câu trong cùng một đoạn đều rất lỏng lẻo. Có những khoảng trống vô hình giữa các đoạn, và có lẽ khoảng trống này là dành cho người đọc cùng khám phá, cùng chia sẻ tác phẩm với tác giả. Theo Marilyn Jeanne Miller, đây là kỹ thuật viết mà các tác giả viết tùy bút đã học được từ những hợp tuyển thơ đầu tiên trong văn học Nhật. Các tuyển tập thơ đầu tiên được sắp xếp ban đầu theo một vài chủ đề chính, chẳng hạn mùa, giữa các bài thơ với nhau thường có một vài lời dẫn mà không cần bình luận gì thêm, hay các đoạn nối kết giữa hai bài thơ xếp cạnh nhau. Sự vắng mặt việc bình luận, nhìn nhận mang tính logic giữa các bài thơ xếp cạnh nhau được dành cho người đọc phẩm bình. Các tác giả viết tùy bút cũng dùng kỹ thuật đó để người đọc tự hình dung và cảm nhận các đoạn nối trong tác phẩm [31, 195-196]. Như vậy, Marilyn cho rằng sự sắp xếp không theo logic, không theo bố cục này của tùy bút Nhật Bản là một con đường mở cho người đọc đồng sáng tạo và đồng thưởng thức tác phẩm cùng với tác giả. Đứng từ góc độ của độc giả, chúng ta dễ dàng chấp nhận lối sắp xếp tùy hứng này của các tác phẩm tùy bút, bởi bản chất của thể loại là tùy hứng, nếu tác phẩm được sắp xếp theo các đề mục, quy chuẩn mà chúng ta thấy ở các tùy bút Nhật giai đoạn sau khi học tập từ tùy bút Trung Quốc, thì bản chất tùy bút thuần túy ban đầu đã không còn nữa. Thêm vào đó, bố cục ngẫu hứng này cho phép người đọc cũng được quyền tùy hứng khi đọc tác phẩm, không cần phải theo trình tự nhất định, có thể ngẫu nhiên đọc một đoạn nào đó mà vẫn có thể hiểu và nắm bắt được nội dung, tinh thần của đoạn.

Cách sắp xếp các đoạn theo kiểu của Sei Shônagon là bố cục phi bố cục. Trật tự thời gian dường như bị xóa nhòa trong tác phẩm. Lạc vào thế giới của *Makura no soshi*, ta có cảm giác đang ở trong trạng thái phi thời gian và chỉ biết tận hưởng, ngắm nhìn, suy ngẫm những gì Sei Shônagon đang bày biện ra trước mắt. Nếu nhìn từ góc nhìn lịch sử như Naomi Fukumori, việc sắp xếp các phiên đoạn một cách tùy hứng, không theo trật tự thời gian như thế có thể là dụng ý của Sei trong việc xóa nhòa sự suy tàn của nội cung Hoàng hậu Teishi khi cha bà qua đời và gia đình bà mất hết quyền lực. Nếu *Makura no soshi* được sắp xếp theo diễn trình thời gian như các quyển nhật ký khác thời Heian thì có lẽ đoạn cuối

của tác phẩm sẽ đầy nỗi buồn, đầy nỗi bi cảm aware. Cái nhìn lạc quan của Sei khiến bà đem niềm vui thích, sự hài hước của cảm thức *okashi* phủ tràn lên tác phẩm và biết đâu cách sắp xếp phi bố cục như thế không là một dụng công của Sei Shônagon trong việc giữ lưu thời đại huy hoàng của nội cung Hoàng hậu Teishi trong mắt hậu thế!

3.2.2 Ngôn ngữ tùy bút

Ngôn ngữ của Sei Shônagon là tiêu biểu cho vẻ đẹp của tiếng Nhật thuần túy. Điều này được các thế hệ độc giả Nhật Bản công nhận từ xưa đến nay. Trẻ em Nhật trong trường vẫn được giới thiệu về *Makura no soshi* như là chuẩn mực của ngôn ngữ thuần túy bởi rất hiếm gặp một từ đơn hoặc một cụm từ chữ Hán nào trong tác phẩm. Ngôn ngữ, nhạc điệu, cấu trúc ngữ pháp trong *Makura no soshi* rất rõ ràng khiến người đời sau dễ đọc hơn nhiều so với *Genji monogatari* vốn có câu quá dài, nhiều mệnh đề khó hiểu. Nhận xét về ngôn ngữ của Sei Shônagon, Arthur Waley, người đầu tiên dịch *Makura no soshi* sang tiếng Anh viết: “Với tư cách một tác giả, bà là nhà thơ hay nhất trong thời đại bà, bà không chỉ giỏi viết văn xuôi mà còn nổi tiếng bởi những bài thơ *waka* (thơ 31 âm tiết). Những đoạn văn, chẳng hạn về hồ nước trong cơn bão hay một vài dòng về việc qua sông trong một đêm trăng cũng đủ cho thấy vẻ đẹp của câu văn mà Murasaki, một tác giả vốn cẩn trọng hơn lại không bao giờ vượt qua được” [28,14].

Độc giả nước ngoài, vốn đọc tác phẩm qua bản dịch khó có thể hiểu thấu được vẻ đẹp trong văn phong của Sei Shônagon, nhất là khi văn phong của tiếng Nhật cổ có nhiều điểm dị biệt với tiếng Nhật hiện đại. Song, qua cách Sei sử dụng hình ảnh và ngôn ngữ, ta cũng có thể mừng tượng được phần nào vẻ đẹp trong sáng của câu văn trong nguyên bản. Thử đọc một đoạn tả cảnh một buổi sớm mai tháng 9:

“Ngày mùng chín tháng chín thường có những cơn mưa phùn vào sáng sớm. Sương trũng nặng trên những bụi cúc làm ướt đầm lớp tơ mịn phủ ngoài, sương còn làm ướt cả mùi hương quyến rũ của những đóa hoa. Có khi mưa tạnh từ sáng sớm nhưng bầu trời thì vẫn còn u ám như thể sẽ mưa lại bất cứ lúc nào. Điều này cũng làm tôi thấy thú vị.”
(Đoạn 9)

Khó có thể phân tích vẻ đẹp của văn phong qua một bản dịch, song cách miêu tả những giọt sương trong một vườn hoa cúc, mưa phùn và bầu trời u ám của Sei có sức gợi lớn về hình tượng trong tâm trí người đọc, nhưng lại được diễn đạt không cầu kỳ, rối rắm. Cách miêu tả của Sei đơn giản và rõ ràng, cho nên dù là qua bản dịch, ta vẫn có thể cảm nhận được một văn phong giản dị, gần gũi, trong sáng và chắc chắn trong *Makura no soshi*.

Một đặc điểm nổi bật khác về ngôn ngữ trong *Makura no soshi* là hiện tượng điệp từ. Sei Shônagon có khuynh hướng thích lặp lại một số từ và cụm từ trong tác phẩm. Tính từ *okashi* và *medetashi* xuất hiện rất nhiều trong các câu văn. Việc lấy đi lấy lại các tính từ này mang ý nghĩa nhấn mạnh, khẳng định cảm thức chủ đạo của tác giả xuyên suốt toàn tác phẩm. Như trong chương 2 chúng tôi đã phân tích, từ *okashi* được lặp lại nhiều lần trong các đoạn văn góp phần tạo không khí vui tươi, thích thú, say sưa, nhiều khi đến độ hài hước cho toàn tác phẩm. Điều này nằm trong những dụng công nghệ thuật của Sei Shônagon trong việc tạo ra một tác phẩm tràn ngập cảm thức vui tươi *okashi*.

Ngôn ngữ sử dụng trong *Makura no soshi* hầu hết là ngôn ngữ của thì hiện tại. Mitamura Masako, một nhà nghiên cứu Nhật Bản đã khảo sát toàn bộ tác phẩm và lưu ý rằng mọi thứ trong *Makura no soshi* đều được mô tả ở thì hiện tại. Nếu so với thời điểm sáng tác, Sei đang viết về những chuyện của quá khứ nhưng ngôn ngữ sử dụng chỉ toàn ở thì hiện tại. Mitamura nhấn mạnh rằng, các tác phẩm *monogatari* (vật ngữ) thì dùng thì quá khứ để kể lại những câu chuyện đã qua, các tác phẩm *nikki* (nhật ký) cũng kể lại sự việc ở thì quá khứ, còn *Makura no soshi* lại kể mọi chuyện ở thì hiện tại cứ như thể là những câu chuyện vẫn còn đang tiếp diễn [35,7]. Các đoạn rõ ràng kể chuyện ở quá khứ như đoạn kể về ngày đầu Sei nhập cung, hay đoạn kể lại sự hình thành của tác phẩm... đều được viết bằng ngôn ngữ hiện tại. Các học giả lý giải rằng khi sự việc được kể ở thì hiện tại, với ngôn ngữ của hiện tại thì dễ tạo cảm giác tiếp xúc trực tiếp cho người đọc. Bằng cách đó, Sei Shônagon muốn thời huy hoàng của nội cung Hoàng hậu Teishi là mãi mãi. Bà muốn “đóng băng” sự phồn thịnh vào trong cái khung hiện tại của thời gian như một niềm ước mong và cũng là sự vượt thắng hiện thực ngậm ngùi trong những năm thất thế của Hoàng hậu Teishi và gia đình Michitaka.

3.3 Nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật

Makura no soshi là một tùy bút, nghĩa là một tác phẩm mang tính phiến đoạn, được diễn tiến theo dòng tâm thức của tác giả khi tiếp chạm với con người, sự vật, sự việc xung quanh. Trong khi truyện kể hay tiểu thuyết coi trọng yếu tố nhân vật, xem nhân vật là trung tâm làm nên mọi diễn biến của câu chuyện thì tùy bút lại chú trọng đến những suy nghiệm rút ra từ quan sát thực tế hơn là nhân vật. Có thể nói, nhân vật không phải là nhân tố chính trong tùy bút. Trong *Makura no soshi*, vai trò của nhân vật cũng vậy, không phải là nhân tố quyết định sự diễn tiến của tác phẩm. Tuy nhiên, tùy bút của Sei Shônagon không phải là tập hợp của những phiến đoạn suy nghĩ hay lời nhận xét chung chung về các hiện tượng thiên nhiên và xã hội, nghệ thuật viết tùy bút của Sei là nêu lên suy nghĩ riêng của mình trong những tình huống và hoàn cảnh cụ thể. Vì thế, mỗi đoạn tùy bút trong *Makura no soshi* thường là một mẩu chuyện nhỏ có nhân vật với các diễn biến tình huống. Chính trong những đoạn văn ngắn này, Sei thể hiện sự quan sát tinh tế và khả năng hiểu sâu tâm lý con người. Sei bắt đầu đi vào địa hạt tâm lý để cảm hiểu, phân tích và diễn đạt nó thành lời. Chúng ta không thể chờ đợi ở *Makura no soshi* một tác phẩm miêu tả tâm lý nhân vật nhuần nhị như tiểu thuyết tâm lý đầu tiên của nhân loại *Genji monogatari*. Tác phẩm của Murasaki Shikibu là tiểu thuyết, chính vì thế mới có thể mở con đường rộng thênh thang cho tác giả thiên tài đi sâu vào đời thực, tâm lý thực của các nhân vật trong tác phẩm. *Makura no soshi* là một tùy bút. Sứ mệnh của tùy bút không phải là vẽ ra con đường sâu thẳm vào tâm hồn của con người với rất nhiều các phản ứng trên suốt chặng đường đời dài đằng đẵng. Tùy bút là tập hợp các phiến đoạn, mỗi phiến đoạn chỉ là một lát cắt, một đoạn rất ngắn trong một đời người, nên tâm lý nhân vật trong *Makura no soshi* cũng chỉ là tâm lý phiến đoạn, là những phản ứng trong một hoàn cảnh mà đôi mắt tinh tường của Sei nhìn thấu và ghi lại.

Nhân vật trong *Makura no soshi* có hai dạng, một dạng cụ thể với những con người được định danh cụ thể như Thiên hoàng Ichijô, Hoàng hậu Teishi, Korechika, Tadanobu, Sei Shônagon...; dạng thứ hai là các nhân vật phiếm chỉ, được nhắc đến trong tác phẩm với tên gọi như “bạn, một người nào đó...”, thường xuất hiện trong một tình huống mà tác

giả muốn đưa ra lời nhận xét. Dạng nhân vật thứ nhất ta thường bắt gặp trong các đoạn kiểu nhật ký, dạng nhân vật thứ hai ta thường gặp trong các đoạn kiểu bình luận và loại tự.

Các nhân vật ở dạng thứ nhất thường được Sei khắc họa chân dung, tính cách, tâm lý thông qua lời kể. Ta có thể hình dung về Hoàng hậu Teishi với dung nhan xinh đẹp, trang nhã, nội tâm sâu sắc, là người nhân hậu, tình cảm. Giữa Sei Shônagon và Hoàng hậu có một tình cảm thân thiết như chị em, như tri kỷ. Sei không đi quá sâu vào nội tâm của Hoàng hậu mà nhìn ngắm, phân tích. Sei chủ yếu miêu tả nó qua những tương tác của nhân vật với đời sống. Chẳng hạn, trong đoạn 149 Sei kể về một lần nợ các nữ quan quây quần bên Hoàng hậu, Sei có nói về sự thích thú của mình đối với những tờ giấy đẹp, những thứ đẹp xinh như thế có khả năng nhanh chóng làm dịu nỗi buồn trong Sei. Một lần khác, Sei về nhà với nhiều nỗi buồn ngổn ngang, Hoàng hậu gửi đến món quà 20 cuộn giấy đẹp với lời nhắn trang nhã dành cho Sei. Chưa kịp hết cảm kích, hai ngày sau Sei lại nhận được món quà là một chiếc chiếu rất đẹp mà người tặng lại giấu tên. Sau này Sei mới đoán ra đó là quà của Hoàng hậu, bà bí mật để làm Sei thích thú. Chân dung nhân vật, tâm lý nhân vật được hiện ra như thế dưới ngòi bút của Sei.

Sei bắt đầu đi vào địa hạt tâm lý, nơi tình cảm con người là một đối tượng vô cùng phức tạp. Bà thích thú quan sát rồi bày tỏ quan điểm của mình. Ta không bắt gặp trong *Makura no soshi* lối phân tích tâm lý nhân vật từ chính trong suy nghĩ của nhân vật, mà thường gặp tâm lý ấy qua cách nhìn nhận và bình luận của Sei. Thử đọc một đoạn Sei viết về tâm lý Narinobu, một quý ông đi đến thăm bà, bị bà làm ngơ và có một nữ quan khác ra tiếp:

“Sáng hôm sau Hyôbu nghe tôi và Shikibu nói chuyện trong phòng trước liền vào góp chuyện. “Một người đàn ông đến thăm phụ nữ trong trời mưa bão thật là đáng cảm động. Rồi chàng lại làm nàng bồn chồn chờ đợi suốt những ngày tiếp đó, nhưng chắc chắn nàng sẽ thứ tha tất cả nếu chàng lại đến trong bộ y phục sũng nước mưa”, cô ấy nói.

Tôi tự hỏi điều gì đã làm cô ta nghĩ như vậy. Nếu một người đàn ông đến thăm từ đêm này sang đêm khác bất chấp trời mưa như trút nước thì mới có thể chứng tỏ rằng anh ta không thể chịu đựng sự chia cách dù chỉ một đêm và người phụ nữ mới có lý khi cảm

kích. Trong trường hợp nếu anh ta làm cho ta phập phồng vì không đến nữa trong những ngày kế tiếp, người phụ nữ cần phải đặt dấu hỏi về tình cảm của anh ta cho dù anh ta đã chọn cách xuất hiện trong một đêm bão tố. Nhưng chắc rằng mỗi người đều có cảm nhận khác nhau về những chuyện thế này.

Narinobu thật ra muốn dành tình cảm cho một người phụ nữ thông minh, hóm hỉnh có trái tim nhân hậu. Nhưng anh còn vài mối tình gắn bó khác, không phải là với vợ, khiến anh không thể đến thường xuyên. Nếu anh chọn một đêm kinh hoàng để đến thăm người phụ nữ kia thì chỉ vì anh biết rằng mọi người sẽ bàn tán và ca ngợi anh vì sự hi sinh này. Dĩ nhiên, nếu anh không có chút tình cảm nào với cô ấy, anh cũng không thể nghĩ ra kế sách như thế” (Đoạn 152).

“Người phụ nữ thông minh, hóm hỉnh, có trái tim nhân hậu” mà Sei đề cập rất có thể là chính bà. Con mắt sắc sảo của bà nhìn vào sự kiện, phân tích sự kiện để hiểu thấu tâm lý người khác. Chân dung Narinobu hiện lộ qua cái nhìn và sự phán xét đầy lý tính của Sei. Hoàn cảnh một người đàn ông đến thăm người phụ nữ mình mến mộ trong một đêm mưa bão rất có thể trở thành đề tài lãng mạn và hấp dẫn ca ngợi vẻ đẹp của tình yêu. Nhưng Sei lại nhìn nó dưới góc độ trần trụi của hiện thực. Bà không phủ lên hiện thực thứ hào quang lấp lánh ảo mộng của tình yêu nam nữ, bà nhìn hiện thực bằng con mắt đầy lý trí và từ đó bà đi khám phá tâm lý nhân vật của mình. Trước sau, Sei vẫn nhìn nhân vật từ góc độ của bản thân chứ không hóa thân thành nhân vật, sống cuộc đời của nhân vật. Điểm khác biệt này có lẽ cũng là điểm khác biệt giữa một tác phẩm tùy bút mang tính bình luận và một tác phẩm tiểu thuyết mang tính hư cấu cao. Sự tiếp cận địa hạt tâm lý của Sei Shônagon hoàn toàn khác với cách tiếp cận của Murasaki Shikibu. Hãy đọc một đoạn Murasaki miêu tả tâm lý hoàng tử Genji trong lần đầu đến thăm nàng Akashi ở ngôi nhà trên núi:

“Chàng do dự một lát và lên tiếng. Không có tiếng đáp lại. Nàng đã quyết không để chàng lại gần hơn. Rất chi là quý phái, Genji thầm nghĩ. Ngay cả những nàng thuộc gia đình danh giá từng lẩn tránh khi có khách bất ngờ đến thăm, thường cũng cố tìm cách để bắt chuyện với khách, hướng hồ khách lại là Genji. Có lẽ nàng đang để cho chàng biết

chàng đang sa vào một hoàn cảnh đáng buồn. Chàng đâm bực mình và định bỏ về. Nếu chàng nài ép nàng thì sẽ trái với lễ thường, nhưng mặt khác, chàng sẽ là kẻ ngờ nghếch nếu tỏ ra mình chịu thua nàng trong cuộc đối chọi gan lì này. Quả thật người ta đã muốn chỉ “cho ai đó biết” bức tranh một anh chàng thất tình”. (Trích chương Akashi, Truyện kể Genji) [10, 346]

Bao nhiêu dằn vặt, suy tư, lo lắng trong việc chinh phục người yêu “gan lì” được ngôn ngữ tiểu thuyết của Murasaki Shikibu tái hiện vô cùng sinh động. Tất cả được phát ngôn từ ngôi thứ ba, nhân vật người kể chuyện, về một nghĩa nào đó có thể hiểu là chính tác giả. Tuy nhiên, người kể chuyện ở đây chỉ có nhiệm vụ đơn thuần là dẫn dắt câu chuyện, để cho mạch tự sự phát triển, như kiểu một tiểu thuyết tâm lý đích thực. Còn tâm lý nhân vật của Sei Shônagon lại là phóng ảnh trong suy nghĩ của chính tác giả, lộ diện cụ thể, rõ ràng với đầy đủ cá tính và chân dung.

Dù cho tính chất phiến đoạn của tùy bút, tâm lý của các nhân vật trong kiểu đoạn nhật ký ít nhiều được miêu tả theo một mạch dài của câu chuyện mà Sei kể lại trong đoạn. Đối với các nhân vật phiếm chỉ trong các đoạn bình luận và loại tự, tâm lý nhân vật đúng nghĩa là một lát cắt rất mỏng của một khoảnh khắc, một tình huống mà Sei muốn bình luận. Qua các đoạn viết theo kiểu loại tự và bình luận này, sự quan tâm và thích thú đối với tâm lý con người của Sei Shônagon bộc lộ rất rõ. Vào thời Heian, tâm lý nhân vật là mảnh đất còn hoang vu ít người khai phá. Chính các tác giả nữ như Sei Shônagon, Murasaki, Izumi Shikibu... đã dẫn dắt văn học ra khỏi đêm dài hoang vu của huyền thoại và truyền thuyết, bước vào thế giới thực của đời sống với những con người thực đủ đầy hỉ nộ ái ố. Trong *Makura no soshi*, Sei Shônagon quan tâm đến tâm lý trong những tình huống cụ thể trong đó bà rất ít khi phân tích thật kỹ, chỉ kể đến tình huống và nhân vật nhưng ta vẫn thấy rõ được sự dụng công và khả năng quan sát cảm nhận tinh tế của bà. Trong đoạn 13 *Những điều phiến muộn*, bà viết:

“Một con chó tru giữa ban ngày. Một lưới cá làm bằng liễu gai trong mùa xuân²³. Một bộ áo hoa anh đào đỏ trong ngày 3 tháng 4²⁴. Một phòng hộ sinh khi đứa trẻ qua đời. Một lò than lạnh và rỗng. Một anh chàng chán bỏ ghét đàn bò của mình. Một học giả có vợ sinh thêm một bé gái nữa²⁵.

Một người đi sang nhà bạn để tránh hướng xấu²⁶, nhưng không có gì để chơi cả. Nếu điều này xảy ra vào thời gian chuyển mùa thì càng buồn tẻ hơn nữa.

Một lá thư từ tỉnh lẻ gửi đến nhưng không kèm theo món quà nào cả. Nhận thư từ kinh đô gửi đến mà không có quà cũng buồn như thế, nhưng nếu trong thư người gửi kể một số tin tức về cuộc sống đang diễn ra ở kinh kỳ, người nhận thư ở tỉnh lẻ cũng được an ủi phần nào.

Bạn cố gắng viết một bức thư thật chín chu rồi thấp thỏm đợi hồi âm. “Chắc là người đưa thư sẽ về ngay thôi”, bạn thầm nghĩ thế. Một lát sau, người đưa thư quay về, trong tay không phải là thư hồi âm mà là lá thư vẫn còn thất nguyên nợ bạn gửi đi lúc nãy nhưng bây giờ thì đã bẩn và nhàu nát đến nỗi con dấu bên ngoài cũng biến mất. Người đưa thư nói, “Không có nhà” hay “Họ bảo họ đang trong ngày kiêng cử nên không nhận nó”. Thật là đáng thất vọng!....”

Bạn cử xe đến đón một người bạn đã hứa sẽ đến thăm bạn vào hôm nay. Nghe thấy tiếng xe trở về lóc cóc từ xa, bạn người hầu trong nhà vội vàng thông báo “Họ đến rồi!”. Nhưng rồi bạn nghe tiếng xe được kéo vào trong nhà để xe, tiếng còi xe được tháo

²³ Lưới này được dùng để bắt cá trắng nhỏ suốt mùa đông, sang xuân chúng không còn dùng được nữa.

²⁴ Y phục màu này chỉ được mặc trong tháng 11 và 12

²⁵ Hoạt động học thuật, giống như hầu hết các nghề chuyên môn khác, có xu hướng truyền lại trong gia đình, và họ thấy rằng con gái không phải là những người truyền thừa thích hợp.

²⁶ Katatagae (tránh hướng xấu): Khi thầy bói bảo rằng một hướng nào đó (ví dụ hướng bắc) đã bị một vị thần khuất mặt chặn lại, người được báo phải tìm cách tránh hiểm nguy bằng cách đi một hướng khác (ví dụ hướng tây); sau khi dừng lại một nơi và ở đó ít nhất cho đến nửa đêm, người đó sẽ tiếp tục đi theo một hướng mà thầy bói đã phán trước (ví dụ hướng đông bắc). Người ta cũng có thể rời nhà mình để “tránh hướng xấu” vì họ muốn thoát ra khỏi những điềm xấu, những kiêng cử sau này, cho dù lúc đó họ không thực sự muốn đi đâu.

ra đặt trên đất. Bạn liền hỏi, “Chuyện gì thế?”. Người phu xe đáp: “Họ không ở nhà, họ sẽ không tới đâu”. Nói xong, anh ta dẫn con bò về chuồng, để cỗ xe lại nhà xe.”

Tâm lý nhân vật được miêu tả trong những tình huống cụ thể xung quanh tiêu đề chung “Những điều phiền muộn”. Sei Shônagon ban đầu chỉ nêu tên sự việc, như “Một nhà hộ sinh khi đưa trẻ qua đời... Một học giả có vợ sinh thêm con gái” mà không giải thích gì cả. Độc giả muốn hiểu được ý đồ của Sei phải mở rộng trường liên tưởng, nối kết với các đường kênh hiểu biết khác để lý giải điều mà Sei muốn nói đến. Một nhà hộ sinh buồn bã khi đưa trẻ vừa mới lọt lòng đã mất, đó là điều đương nhiên. Một học giả phiền muộn khi có vợ sinh thêm con gái vì ông ta sợ không có người nối nghiệp thư hương của gia đình. Ở các phần đoạn còn lại, Sei dành từ một câu đến một vài câu để kể ra những tình huống cụ thể như một người gửi nhận thư mà không có kèm theo quà, người gửi thư mà không nhận được hồi âm, khách hứa đến rồi không đến, phụ nữ đợi người tình không đến, một người chờ mong một họa sĩ mình tin cậy vẽ cho một bức tranh đẹp trên quạt nhưng lại bức tranh lại không được như mong đợi.... Tâm lý nhân vật Sei miêu tả trong những phần đoạn kiểu thế này thường là những tâm lý nghịch chiều trong những tình huống nghịch chiều với mong đợi. Đôi mắt nhìn hiện thực sắc sảo của Sei quan tâm nhiều đến những tình huống ngược với lẽ thường hơn là những tình huống thuận buồm xuôi gió. Phương pháp của Sei trong việc bộc lộ tâm lý nhân vật trong những đoạn này là đặt nhân vật vào trong tình thế ngược với lẽ thường rồi quan sát phản ứng của nhân vật và ghi lại. Những tình huống bất ngờ trong các đoạn như thế chứng tỏ Sei là người sống rất sâu với cuộc đời, những ghi nhận chớp nhoáng và phần đoạn về tâm lý này là do Sei quan sát cuộc sống và cũng có thể là chính những trải nghiệm của bà. *Makura no soshi* còn rất nhiều đoạn viết về các tâm lý nghịch chiều này, kiểu như *Những điều hiếm gặp* (đoạn 47), *Những điều làm lúng túng* (đoạn 63), *Những thứ phiền phức* (Đoạn 62), *Những điều nhục nhã* (Đoạn 79), *Những điều gây bối rối* (đoạn 81)...

Tâm lý con người trong *Makura no soshi* nhiều khi không phải là tâm lý của một nhân vật gắn với câu chuyện và tình huống cụ thể mà là những suy nghiệm của riêng Sei về một hoàn cảnh thường gặp trong cuộc sống. Chẳng hạn, Sei bình luận về cảm giác của

người bị ghét hay sự hạnh phúc khi được cảm thông, việc giải tỏa tâm lý khi viết thư... Các đoạn này thường được viết theo kiểu bình luận, không chú trọng xây dựng nhân vật, chỉ bộc lộ suy nghĩ của tác giả về hiện tượng tâm lý mà bà đề cập.

“Cảm giác bị người khác ghét là cảm giác buồn nhất trên thế gian này. Không ai, kể cả người ghét, muốn mình bị như thế. Ở mọi nơi, dù là Hoàng cung hay ở nhà trong tình cảm gia đình, luôn luôn có một số người được thích và một số người bị ghét.

Không chỉ trong giới quý tộc, điều này thì không cần phải nói, ngay cả trong giới bình dân, những đứa con được bố mẹ thương yêu thường có vẻ ngoài dễ nhìn và mọi người thường hay trâm trô chúng. Nếu chúng thật sự là những đứa trẻ dễ mến thì cha mẹ chúng yêu chúng cũng là chuyện thường tình. Nhưng nếu ngược lại thì sao? Những đứa trẻ đó không có gì đặc biệt, thì ta chỉ có thể giải thích sự tận tình kia chỉ là xuất phát từ tình thương của cha mẹ.

Tôi nghĩ rằng chẳng có gì thích thú hơn việc được mọi người từ cha mẹ đến thầy và những người thân yêu mến.” (Đoạn 143)

Đoạn văn đầy vẻ khách quan khi bình luận về cảm giác của một người bị người xung quanh ghét nhưng sao người đọc vẫn thấy thấp thoáng nỗi lòng của Sei Shônagon ẩn chứa sau câu chữ bởi cách sống, lối nghĩ và sự ngang tàn của bà trong hoàng cung đã làm mất lòng không ít người, mà nhiều lần trong *Makura no soshi* bà đã đề cập đến. Nhưng sự cao ngạo của Sei không bao giờ cho phép bà buông một lời thở than trong một tác phẩm ngập tràn tiếng cười và niềm vui *okashi* như *Makura no soshi*.

Chú trọng đến tâm lý con người khi sáng tác tùy bút, Sei Shônagon đã tự vạch ra một con đường đi riêng cho cá tính sáng tạo của mình và cũng là con đường đi riêng cho thể loại tùy bút Nhật Bản trong khu biệt với các tác phẩm cùng thể loại ở Trung Hoa. Nếu các tác phẩm bút ký, tùy bút Trung Quốc mang nặng tính kiến thức và bày tỏ quan điểm về sách vở, văn học, chính trị, luân lý... thì tùy bút Nhật Bản, ngay từ tác phẩm đầu tiên đã mang đầy hơi thở của đời sống hiện thực. *Makura no soshi* một mặt vẫn mang phẩm chất chuẩn mực của một tùy bút- tập hợp các đoạn văn ghi lại những suy nghĩ ngẫu hứng

của tác giả, mặt khác lại có phần đi vào địa hạt của thể loại tự sự khi quan tâm và phân tích những cảnh huống và tâm lý con người. Sự giao thoa giữa các thể loại *nikki* (nhật ký), *monogatari* (truyện kể) và *zuihitsu* (tùy bút) trong *Makura no soshi* tạo nên sự phong phú cho thể loại tùy bút mà Sei Shônagon vừa mới xây dựng. Sự giao thoa này cũng là điều tất yếu trong bối cảnh văn học thời Heian, khi mà dòng văn học nữ lưu với các tác phẩm nhật ký và truyện kể nở rộ huy hoàng. *Makura no soshi* chính vì thế không tạo ra cảm giác nhàm chán, khô khan, trái lại người đọc, dù cách xa tác giả cả ngàn năm vẫn cảm thấy thích thú với những chiêm nghiệm, đặc biệt là cách quan sát và miêu tả tâm lý con người của bà.

Khảo sát *Makura no soshi* dưới góc nhìn nghệ thuật tùy bút, chúng tôi chỉ mới phác thảo những nét căn bản nhất trong nghệ thuật viết tùy bút của Sei Shônagon. Là người đầu tiên viết tùy bút trong lịch sử văn học Nhật Bản nhưng Sei Shônagon không hề tỏ ra non tay, dò dẫm tìm đường. Tác phẩm của bà vừa xuất hiện thì đã trở thành cổ điển, là mẫu mực cho các tác giả viết tùy bút các thế hệ sau. Một vài những sáng tạo mang tính khai phóng của Sei không được các tác giả đời sau ưa chuộng và tiếp nối như cách viết đoạn loại tự hay sử dụng hình thức nhật ký trong tùy bút... nhưng rõ ràng, các nhà viết tùy bút đời sau đã học được từ Sei lối viết văn trong sáng, rõ ràng, rành mạch; sự ngẫu hứng trong cách chọn lựa đề tài và tổ chức tác phẩm. Những đặc tính này làm nên đặc trưng riêng biệt của tùy bút Nhật Bản, một thể loại xuyên suốt chiều dài lịch sử văn học hơn một ngàn năm.

KẾT LUẬN

“*Châm thảo tử* của Sei Shônagon trong tùy bút cổ điển Nhật Bản” là đề tài dịch thuật và nghiên cứu về tác phẩm *Makura no soshi* trong dòng chảy tùy bút Nhật. Đây là tác phẩm tùy bút đầu tiên của lịch sử văn học Nhật Bản, có giá trị cao về mặt nghệ thuật lẫn nội dung, cần được nghiên cứu và khảo sát.

Luận văn của chúng tôi đặt *Makura no soshi* trong tiến trình văn học của thể loại tùy bút Nhật Bản để tìm ra những đặc trưng riêng của thể loại này ở Nhật so với các tác phẩm cùng thể loại trong văn học Trung Quốc. Rõ ràng, dù học hỏi và tiếp thu rất nhiều từ cách viết đoạn văn của người Trung Quốc, song người Nhật đã chọn con đường đi riêng, đặc điểm riêng cho thể loại tùy bút của mình. Tùy bút của Nhật Bản mang tính tùy hứng, ngẫu nhiên và nhiều tính chất cá nhân hơn tùy bút Trung Quốc. Trong khi tùy bút và bút ký Trung Quốc thường chú ý đến mảng đề tài về học thuật, luân lý, đạo đức, văn chương thì tùy bút Nhật Bản lại hướng đến đời thường, ghi lại những ấn tượng, những suy nghĩ của người viết về những gì họ quan sát được ở thế giới xung quanh. *Makura no soshi* của Sei Shônagon là tác phẩm tiêu biểu và đặc trưng cho thể loại tùy bút của Nhật. *Makura no soshi* ảnh hưởng nhiều đến nghệ thuật tùy bút của các nhà viết tùy bút Nhật Bản sau này như Yoshida Kenkô, Kamo no Chômei...

Makura no soshi là tác phẩm ngập tràn cảm thức *okashi*, niềm thích thú, sự vui tươi, hài hước và cả sắc màu trào tiếu. Sei Shônagon là một phụ nữ sắc sảo, thông minh và rất cá tính. Cái nhìn của bà về hiện thực bao giờ cũng sắc nhọn, gai góc và đầy giễu cợt. Chính vì thế, tác phẩm của bà đầy ắp niềm vui, tiếng cười và cả những điều khinh thị. Với *Makura no soshi*, Sei Shônagon đã khởi xướng một cảm thức thẩm mỹ mới *okashi* trong cái nhìn sự vật của văn chương, mỹ học Nhật Bản. Cảm thức này cùng với bi cảm *mono no aware* là hai cảm thức thẩm mỹ quan trọng của thời Heian, còn ảnh hưởng rất lâu trong văn chương và mỹ học Nhật Bản sau này.

Sei Shônagon là người đầu tiên viết tùy bút trong văn học Nhật, song lại là người rất thành công với nghệ thuật tùy bút do mình khởi xướng. Nghệ thuật tùy bút của Sei được tiếp thu từ nhiều nguồn ảnh hưởng, cả trong văn chương Trung Hoa, lẫn từ các hợp tuyển thi ca đầu tiên của người Nhật. Vấn đề quan trọng là từ những “gợi ý” của các loại hình văn học có trước đó, Sei đã tạo dựng cho mình một con đường riêng với những sáng tạo độc đáo. *Makura no soshi* là nơi gặp gỡ của nhiều dạng viết đoản văn đương thời. Sei dung nạp vào tác phẩm của mình các cách viết nhật ký, bình luận và sáng tạo ra lối viết loại tự liệt kê theo kiểu tùy bút. Ngôn ngữ của Sei Shônagon là ngôn ngữ điển hình cho sự trong sáng và thuần khiết của tiếng Nhật. Ngoài ra, Sei cũng đặc biệt quan tâm đến hiện thực, đời thực và những diễn biến trong tâm lý con người. Tài năng của Sei Shônagon đã tạo ra một tác phẩm trở thành “cổ điển” ngay từ khi mới xuất hiện, *Makura no soshi*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu tiếng Việt

1. B.L.Riftin (Trần Nho Thìn dịch), *Thế loại văn học Trung Quốc thời trung đại*, http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=1194:th-loi-trong-vn-hc-trung-quc-thi-trung-i&catid=64:vn-hc-nc-ngoai-va-vn-hc-so-sanh&Itemid=108
2. Dương Ngọc Dũng, *Chuyên luận Nhật Bản học*, NXB Tổng hợp TP.HCM, 2008.
3. Đào Hữu Dũng, *Dòng nhật ký và tùy bút trong văn học Nhật Bản*, <http://www.vanhoanghean.com.vn/goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/2189-dong-nhat-ky-va-tuy-but-trong-van-hoc-nhat-ban.html>
4. Đoàn Lê Giang, *So sánh quan niệm văn học trong văn học cổ điển Việt Nam và Nhật Bản*, Tạp chí Văn học, 9/1997.
5. Hữu Ngọc, *Dạo chơi vườn văn Nhật Bản*, NXB Văn nghệ, 2006.
6. Ienaga Saburou (Lê Ngọc Thảo dịch), *Văn hóa sử Nhật Bản*, http://www.erct.com/2-ThoVan/LNThao/Vanhoasu/00-Muc_luc.htm
7. Ishida Kazuyoshi (Châm Vũ Nguyễn Văn Tàn dịch), *Nhật Bản tư tưởng sử tập 1*, Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa, Sài Gòn, 1970.
8. Mai Liên (biên soạn), *Hợp tuyển văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến giữa thế kỷ XIX*, NXB Lao động, 2010.
9. N.I.Konrat (Trịnh Bá Đĩnh dịch), *Văn học Nhật Bản từ cổ đến cận đại*, NXB Đà Nẵng, 1999.
10. Nhật Chiêu, *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, NXB Giáo dục, 2003.
11. Nhật Chiêu, *Ba nghìn thế giới thom*, NXB Văn nghệ, 2007.
12. Ngô Trà Mi (chủ biên), *Tuyển tập văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, Công trình NCKH cấp Trường ĐH KHXH&NV TP.HCM, 2010.

13. Nguyễn Quốc Hùng (chủ biên), *Lịch sử Nhật Bản*, NXB Thế giới, 2007.
14. Nguyễn Nam Trân, *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, <http://www.e-thuvien.com/forums/showthread.php?t=9527>
15. Nguyễn Nam Trân, *Buồn buồn phóng bút* (Bản dịch *Tsurezuregusa*), <http://chimviet.free.fr/vannhat/namtran/donhienthao/nntd070.htm>
16. Nguyễn Nam Trân, *Ghi nhanh bên gối* (Lời giới thiệu ngắn gọn và bản dịch 7 đoạn *Makura no soshi*), tài liệu chưa công bố.
17. Nguyễn Thị Thanh Xuân (chủ biên), *Văn học Nhật Bản ở Việt Nam*, NXB Đại học Quốc gia TP.HCM, 2008.
18. Phạm Đình Hồ, *Vũ trung tùy bút*, NXB Khoa học xã hội, 2003.
19. R.H.P Mason & J.G. Caiger (Nguyễn Văn Sỹ dịch), *Lịch sử Nhật Bản*, NXB Lao động, 2008
20. Sueki Fumihiko (Phạm Thu Giang dịch), *Lịch sử tôn giáo Nhật Bản*, NXB Thế giới, 2011.

Tài liệu tiếng Anh

21. Annie Shepley Omori and Kochi Doi (translated), *Diaries of court ladies of old Japan*, Kenkyusha press, Tokyo, 1963.
22. Donald Keene, *Appreciations of Japanese Culture*, Kodansha International, Tokyo, 1981.
23. Donald Keene, *Essays in Idleness The Tsurezuregusa of Kenkô*, Tuttle publishing, Tokyo, 2001.
24. Donald Keene, *Anthology of Japanese literature. Earliest era to mid-nineteenth century*, Tuttle publishing, Tokyo, 1964.
25. Edwin O. Reischauer, *Japan past and present*, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1966.
26. Earl Miner, *The traditions and form of Japanese poetic diary*, Pacific Coast Philology Vol.3, 1968.

27. Gergana Ivanova, *Women's In-joke in Heian Japan: Makura no soshi*, http://www.tru.ca/jsac2006/pdf/jsac2006_proceedings_ivanova_g_manuscript.pdf
28. Ivan Morris (translated and edited), *The pillow book of Sei Shônagon*, Columbia University Press, 1991.
29. Linda H. Chance, *Formless in form Kenko, Tsurezuregusa and the Rhetoric of Japanese fragmentary prose*, Stanford University Press, 1997.
30. Motoori Norinaga (translated and edited by Michael F. Marra), *The poetics of Motoori Norinaga: A Hermeneutical Journey*, University of Hawai'i Press, 2007.
31. Marilyn Jeanne Miller, *A structural definition of autobiographical writings of Japan and the West: based on an analysis and comparison of Nikki bungaku and Western Analogues*, Doctor of Philosophy- Washington University, 1979.
32. Mark Moris, *Sei Shonagon's Poetic catalogues*, Harvard Journal of Asiatic Studies, 1980
33. Meredith McKinney (translated), *The Pillow book*, Penguin classics, 2006.
34. Murasaki Shikibu (translated and introduced by Richard Bowring), *The Diary of Lady Murasaki*, Penguin Group, London, 2005.
35. Naomi Fukumori, *Makura no soshi, a revision of history*, The Journal of Association of Teacher of Japanese, Vol. 31, No.1, 1997.
36. WM Theodore Dary-Donald Keene-George Tanabe-Paul Valery, *Source of Japanese tradition from earliest times to 1600*, Columbia University Press, 1993.

Tài liệu tiếng Nhật

37. 渡辺実（校注）、*枕草子*（*新日本古典文学大系 25*）、岩波書刊行，1991.
38. 松村明，山口明穂 和田利政，*古語辞典*（第九版），旺文社，2001.
39. 古語林 古典文学事典, 電子辞典
40. 秋山虔, 市古貞次, 神保五弥, 山根有三, *蜻蛉日記-枕草子(圖書日本の古曲 6)*, 集英社, 1979.

Tài liệu tiếng Hoa

41. 洪迈，*容斋随笔*, <http://www.dushu.com/showbook/100947/>
42. 于雷（译文），*枕草子图典*，上海三联书店，2005.

PHỤ LỤC

Trong phần phụ lục, chúng tôi trích dịch 61 đoạn trong *Makura no soshi*. Bản dịch của chúng tôi chủ yếu dựa vào bản tiếng Anh *The pillow book of Sei Shônagon* của Ivan Morris. Khi chuyển ngữ sang tiếng Anh, Ivan Morris đã dựa vào bản *Shunsho Shôhon* do Kaneko Motoomi hiệu chỉnh và bản *Sankanbon* do Ikeda Kikan và Kishigami Shinji biên tập. Trong quá trình dịch, chúng tôi đối chiếu với bản tiếng Anh của Meredith McKinney, bản tiếng Nhật do 渡辺実 hiệu chú và bản tiếng dịch tiếng Hoa của Yu Lei 于雷. Các bản dịch tiếng Nhật và tiếng Hoa giúp ích cho chúng tôi rất nhiều trong việc truy nguyên lại các tên gọi, chức tước phẩm hàm trong triều đình theo tiếng Hán, cũng như việc tìm lại nguyên bản tiếng Hán của các câu thơ trong tác phẩm, vốn đã được các dịch giả phương Tây chuyển dịch theo ý. Dưới đây là bản dịch của chúng tôi.

1. Bình minh mùa xuân

Mùa xuân, buổi bình minh là đẹp nhất. Ánh sáng tràn lên những đỉnh đồi, những quả đồi nhuộm một màu đỏ nhạt và bao phủ bởi những dải mây tía.

Mùa hè, ban đêm là tuyệt nhất. Không chỉ khi có trăng, cả khi bóng tối bao trùm đom đóm bay lập lờ, và ngay cả khi trời mưa, đêm mùa hạ bao giờ cũng đẹp.

Mùa thu, thích nhất là buổi chiều tà. Vàng dương rực rỡ chìm khuất dưới chân đồi và quạ từng bầy bầy con, bốn con hay hai con bay về tổ; nhưng đẹp nhất vẫn là đàn ngỗng trời bay thành hàng giống như những đốm trắng nhỏ trên nền trời xa xa. Khi mặt trời khuất hẳn, tiếng gió và tiếng côn trùng nỉ non làm tim ta bồi hồi, xao xuyến.

Mùa đông, buổi sáng sớm là đẹp nhất. Khung cảnh đẹp sau một đêm tuyết rơi đã đành, nhưng nếu mặt đất chỉ trắng xóa sương mù thôi cũng rất tuyệt. Dù cho không có tuyết và sương, trời chỉ rất lạnh, nhìn cảnh mọi người lảng xảng đi từ phòng này sang phòng khác cời lửa, mang than vào cũng đủ thấy không khí mùa đông. Nhưng đến trưa, khi cái lạnh đã tan bớt, không ai buồn giữ lò than đỏ nữa, và chẳng mấy chốc không còn gì cả ngoài đồng tro tàn. Thật là buồn làm sao.

2. Ngày đầu năm tươi sáng nhất

Ngày mùng một tháng Giêng là ngày tươi sáng nhất, sương giăng khắp trời. Người người đều chăm chút đến đáng mạo và trang phục hơn ngày thường. Thật là hân hoan khi nhìn họ chúc tụng Thiên hoàng và tổ chức đón năm mới!

Đến mùng bảy, mọi người đi hái những đợt rau non vừa nhú mầm tươi xanh ngay dưới tuyết²⁷. Thật là buồn cười khi thấy họ vui thích vì tìm thấy những loài thảo mộc này gần hoàng cung, nơi lẽ ra rất khó tìm thấy các loại cây như thế²⁸.

Đây là ngày mà giới quý tộc sống bên ngoài hoàng cung được phép nhập cung xem hội. Họ ngồi trên những cỗ xe trang hoàng rực rỡ, không ngớt trầm trồ khen ngợi những con bạch mã²⁹. Khi những cỗ xe đi ngang qua ngạch cửa Takeimon³⁰, xe xóc lên cực mạnh làm những phụ nữ ngồi trên xe va đầu vào nhau, lược cài tuột khỏi tóc, rất dễ vỡ tan nếu chủ nhân không để ý. Mọi người cười ồ lên, thật vui nhộn.

Tôi nhớ một lần khi tôi đến hoàng cung để xem đám rước bạch mã, vài vị trọng thần đứng bên ngoài phủ Saemon³¹, lấy cung tên của đội cận vệ, rồi búng dây cung đe cho lũ ngựa nhảy dựng lên trong tiếng cười khoái trá. Nhìn vào trong những cánh cổng của khu cung điện có hàng rào bao quanh, tôi có thể nhìn thấy thấp thoáng bóng các nữ quan đi qua đi lại gần hàng rào khu vườn, vài người trong số họ thuộc ty quản lý cung điện³². Tôi thầm nghĩ họ thật là may mắn khi có thể đi lại trong chôn cửa trùng thâm nghiêm một cách thông dong như thể họ đã sống cả đời ở đó vậy. Ngay sau đó, lính cận vệ đến rất gần cỗ xe của

²⁷ Ngày mùng 7 gọi là ngày nhân nhật hay thất nhật là một trong 7 ngày lễ quốc gia được thống kê vào năm 719. Ảnh hưởng từ triều Hán Trung Hoa, lễ hội này được tổ chức tại triều đình Nhật Bản từ thời Thiên hoàng Saga, đầu thế kỷ 9. “Bảy loài thảo mộc” được hái và nấu thành một thứ cháo có tác dụng trừ tà ma và bảo vệ sức khỏe trong cả năm. Trong hoàng cung, có nghi thức dâng một chén cháo này lên Thiên hoàng.

²⁸ Thông thường, những khoảng đất gần hoàng cung được giữ sạch sẽ, không có các loài cỏ dại, nhưng vào thời điểm này của năm, rất dễ tìm thấy cỏ non, vì chúng ẩn dưới tuyết.

²⁹ Nghi lễ *Aouma no Sechie* (Bạch Mã tiết hội) được tổ chức thường niên trong đó 21 con ngựa từ tàu ngựa Hoàng gia được diễu hành trước Thiên hoàng trong sân lớn trước điện thiết triều. Phong tục này đã tồn tại ở Trung Hoa cổ đại được du nhập vào Nhật đầu thế kỷ 8. Ban đầu ngựa có màu xám (cho nên tên của lễ hội là “xanh”) nhưng bởi vì loài ngựa này rất hiếm và màu trắng là màu biểu tượng cho sự thanh khiết trong nghi lễ Shinto (Thần đạo) nên chúng được thay thế thành ngựa trắng vào đầu thế kỷ 10.

³⁰ Taiken mon (Đài hiên môn), cửa chính phía đông của hoàng thành.

³¹ Phủ Tả Vệ Môn

³² Tonomori zukasa (Chủ điện ty), cơ quan đứng đầu 21 ty quản lý cung điện.

tôi dù cho sân của hoàng cung rất rộng, gần đến nỗi tôi nhìn thấy cả những lỗ li ti trên mặt họ. Vài người bọn họ trát phấn không khéo, da mặt họ trông thật khó chịu cứ như những mảng đất đen lộ ra trong vườn khi tuyết bắt đầu tan. Những con ngựa trong đám rước lồng lên hoang dã, tôi đành phải rút vào ngồi trong xe, không thể nhìn thấy chuyện gì xảy ra bên ngoài nữa.

Đến mồng 8³³, mọi người đi lại chúc mừng, cảm ơn nhau nên xe cộ rộn ràng hơn bao giờ hết. Cảnh tượng đó thật là hay.

Ngày rằm tháng giêng cũng là lễ Vọng Chúc³⁴. Một chén cháo được dâng lên Thiên hoàng. Trong ngày này, tất cả phụ nữ trong mọi gia đình đều giấu kỹ chúc bồng trong người. Thật là buồn cười khi nhìn dáng điệu họ đi qua đi lại, chờ cơ hội để đánh những người bạn của mình. Mọi người đều cẩn thận để không tự đánh trúng mình và thường nhìn qua vai để chắc rằng không có ai đánh lén. Nhưng cũng chẳng ích gì, một cô đã đập trúng bạn mình một phát. Cô ta rất hài lòng cất tiếng cười khoái chí. Mọi người đều thấy thật là vui, trừ người vừa bị đánh, trông như đang phát cáu.

Một công tử cưới vợ từ mấy năm trước đến nhà nhạc phụ thăm vợ³⁵. Chàng ngủ với vợ đêm qua, còn bây giờ, sáng sớm ngày rằm, chàng có mặt tại Hoàng cung. Một nữ quan luôn muốn đứng cao hơn người khác đứng nấp phía sau căn phòng, nôn nao chờ đợi cơ hội đánh chàng công tử bằng chúc bồng khi chàng ra khỏi phòng. Một nữ quan khác nhận ra ý đồ của nàng nên phá lên cười. Nữ quan lấy chúc bồng ra dấu cho người kia im lặng. Rất may là chàng công tử không để ý đến những gì đang diễn ra và vẫn điềm nhiên đứng đó.

“Tôi cần phải nhặt một thứ ở đằng kia”, nữ quan cầm chúc bồng nói, và tiến về phía chàng công tử. Rồi nàng đột nhiên phóng về phía công tử nhà ta, đánh một cú thật

³³ Mồng 8 tháng giêng, lựa và gắm được ban cho các công chúa, nhiều nữ quan được thăng phẩm vị. Họ đến bày tỏ lòng biết ơn đối với Thiên hoàng.

³⁴ Vọng chúc: loại cháo dành riêng cho ngày rằm tháng giêng. Một thanh gỗ được làm từ gỗ lâu năm đã lột vỏ được dùng để khuấy cháo, gọi là chúc bồng. Người ta tin rằng dùng chúc bồng này đánh vào lưng của phụ nữ sẽ làm cho họ mau sinh con trai. Vì thế mới có tục phụ nữ trong ngày rằm tháng giêng chạy quanh nhà dùng chúc bồng đánh đùa lẫn nhau. Tục này vẫn còn tồn tại ở những vùng nông thôn đến tận đầu thời hiện đại.

³⁵ Theo phong tục hôn nhân của giai cấp trên thời Heian, chàng rể hoặc là chuyển đến ở nhà vợ, hoặc là tiếp tục sống ở nhà mình rồi đến thăm vợ vào ban đêm, có thể thường xuyên hoặc không.

mạnh rồi trốn biến. Mọi người trong phòng cười ồ lên, cả chàng công tử cũng mỉm cười không chút phiền lòng. Chàng không đến nỗi giật mình, nhưng mặt chàng hơi ửng đỏ, rất đáng yêu.

Thỉnh thoảng khi các nữ quan đánh trúng nhau, cánh đàn ông cũng cười góp vui. Điều lạ là nữ quan nào bị đánh trúng cũng đều tức giận và bật khóc, rồi trách móc thậm chí là nguyền rủa người đánh mình. Thật là buồn cười. Ngay ở trong hoàng cung, nơi mà không khí thường nghiêm trang, mọi thứ cũng đều rối lên vào ngày này, không ai còn giữ lễ nghi gì nữa.

Vào dịp có lệnh bổ nhiệm quan lại, cảnh tượng càng lạ lùng hơn nữa. Dù cho bằng tuyết có rơi thì các quan hàng tứ phẩm và ngũ phẩm đều lảng xảng vào cung với những tấu sớ của mình. Những người còn trẻ trông đầy tự tin. Những ứng viên già cả, đầu bạc trắng thì bước đi chậm chạp, phải nhờ cậy sự giúp đỡ của những người có ảnh hưởng ở triều đình. Nhiều người bọn họ thậm chí còn đến thăm các nữ quan ở phòng làm việc, ba hoa đủ điều về tài đức của mình. Các nữ quan trẻ mà có mặt thì thể nào họ cũng cười rủ rượi. Ngay khi mấy ông này đi khỏi, họ liền nhái lại và chế nhạo bọn này. Còn mấy ông già đó thì không thể nào hay biết vì họ còn bận đi đến những chỗ khác trong cung năn nỉ người khác giúp đỡ: “Làm ơn trình lời thỉnh cầu của tôi lên cho Thiên hoàng với!” và “Làm ơn nói cho Hoàng hậu biết về tôi với!”. Nếu mọi sự thành công thì còn được, chứ nếu không đạt được sở nguyện thì thật là thảm hại.

3. Mồng ba tháng ba

Vào mồng ba tháng ba, tôi thích xem mặt trời chiếu rọi những tia nắng ấm áp và êm đềm trên nền trời mùa xuân. Đây cũng là lúc hoa đào nở, thật tuyệt làm sao! Liễu cũng duyên dáng nhất vào mùa này, với những chồi non còn phong kín giống như những con tằm đang nằm gọn trong kén. Nhưng sau khi lá bắt đầu trải rộng, tôi không còn thấy chúng sinh động nữa. Cây cối rõ ràng mất đi vẻ duyên dáng khi hoa bắt đầu rơi rụng.

Thật là thú vị khi cắt một cành anh đào dài và đầy hoa đẹp đem cắm vào một chiếc bình lớn. Càng thú vị hơn khi biểu diễn nghệ thuật cắm hoa với một người khách đang ngồi

bên chuyện trò! Đó có thể là một vị khách thông thường hoặc cũng có thể là một trong những nhân vật cao quý, những người anh của Hoàng hậu³⁶ chẳng hạn. Nhất là khi người khách mặc áo bào triều phục màu hoa đào³⁷, và dưới chân để lộ áo khoác bên trong. Nếu chung quanh có một con bướm và một con chim nhỏ bay lượn gần cành hoa và tôi có thể nhìn được chúng thì càng tuyệt vời hơn nữa.

4. Mọi thứ đều rất thú vị!

Mọi cảnh tượng trong lễ hội Kamo³⁸ đều rất thú vị. Trên những cành cây, lá vẫn chưa um tùm mà hãy còn xanh mơn mớn. Ban ngày, trời trong xanh, không một gợn sương mù khiến lòng người ngây ngất. Vào buổi chiều tối mây giăng nhẹ nhẹ hay vào đêm sâu, tiếng chim đỗ quyên từ xa vắng lại, dù âm thanh còn rất nhỏ làm người nghe tưởng mình nghe lầm, cũng khiến lòng người xao xuyến.

Khi lễ hội Kamo đến, tôi rất thích ngồi ngắm những người đàn ông đi qua đi lại vác những cuộn vải màu xanh ngả vàng và màu tím đậm mà họ bọc hồ bên trong giấy và đặt chúng trên những cái nắp hộp dài. Vào thời điểm này, những tấm vải nhuộm viền ngoài, những tấm vải nhuộm thô và cả những tấm vải nhuộm cuộn tròn dường như sinh động hơn bình thường³⁹. Các bé gái tham gia đám rước đã gội đầu và làm tóc thật đẹp nhưng chúng vẫn mặc quần áo thường ngày nhàu nhĩ, và bị cuốn lại ở mép vải. Chúng sung sướng chạy nhảy quanh nhà, hồ hởi chờ đợi ngày trọng đại này, í ới thúc giục những cô hầu: “Chỉnh lại dây guốc cho em”, hay “Coi lại thử đế giày của em có ổn không.”. Thế nhưng, khi mặc trang phục lễ hội Kamo vào thì thay vì nhón nhao như ở nhà, chúng lại trở nên từ tốn, dạo

³⁶Hoàng hậu trong toàn bộ tác phẩm là chỉ cho Fujiwara no Sadako, con gái của Tể tướng Michitaka, người mà Sei Shonagon phục vụ dưới trướng.

³⁷Màu sắc trang phục thời Heian phải kết hợp bởi nhiều màu, như thế mới hợp thời trang. Áo nhắc đến ở đây gọi là *sakura-gasane no naoshi*, một loại áo bào mặt bên ngoài trắng, bên trong lót vải tím hay đỏ, thường mặc vào mùa xuân. Người ta thường mặc một lớp áo bên trong (*idaki-uchigi*) có phần lộ ra ngoài một chút.

³⁸Lễ hội Kamo là lễ hội chính trong năm của đạo Shinto (Thần đạo), diễn ra vào giữa tháng 4 âm lịch hằng năm ở Kyoto. Lễ hội có đám rước trọng thể ở đền Kamo. Lễ hội còn được gọi là *Aoi Matsuri* vì ngày đó, lá cẩm quỳ (aoi) được trang hoàng khắp nơi trong đền, trên kiệu, trên tóc của người dự hội. Xưa nay khi nói đến lễ hội, người Nhật đều nghĩ ngay đến lễ này.

³⁹Nhuộm là một nghệ thuật nổi bật thời Heian, cũng là một trong những tiêu chuẩn đánh giá phụ nữ ngày xưa. Nghệ thuật nhuộm được chăm chút tỉ mỉ thể hiện trên quần áo mặc trong suốt lễ hội Kamo. Ba loại vải nhuộm đề cập ở đây là: Nhuộm viền: vải được nhuộm tối dần về phía dưới của quần áo; Nhuộm thô: Vải được nhuộm thô, không đều.; Nhuộm nhuộm cuộn: vải được cuộn tròn lại trước khi nhuộm.

bước trên đường một cách nghiêm trang giống như những tu sĩ dẫn đầu đoàn rước. Tôi cũng thích thú ngắm nhìn những bà mẹ, bà dì và chị gái của chúng ăn vận theo phẩm bậc của mình đi theo những bé gái, giúp chúng giữ áo quần ngay ngắn.

5. Những lời nói khác nhau

Ngôn ngữ của một nhà sư

Lời nói của nam giới và phụ nữ⁴⁰

Người bình dân thường dùng dư trong lời nói của họ.

6. Cách mà cha mẹ nên nuôi dạy đứa con yêu

Vì yêu con mà gửi nó vào chùa thì thật là đáng buồn. Dù có tạo được phước⁴¹ đấy, nhưng người đời đều nghĩ rằng nhà sư thì tro tro chẳng khác gì khúc gỗ, và họ đối xử với ông ta cũng theo cách đó. Nhà sư sống khổ sở với thức ăn đạm bạc, đến cả ngủ nghỉ cũng bị nhắc nhở. Khi còn trẻ, nhà sư cũng phải tò mò về mọi chuyện, nhưng với phụ nữ, họ chỉ dám liếc trộm vội vàng (và dĩ nhiên với vẻ mặt đầy ác cảm). Có điều gì không ổn trong chuyện này à? Thế mà mọi người lại trách cứ ngay khi họ phạm dù chỉ một lỗi nhỏ.

Các nhà sư tu luyện bùa phép còn cực hơn nhiều. Trên đường hành hương tới Mitake, Kumano và những ngọn núi thiêng khác, họ luôn phải chịu gian khổ vô cùng. Mọi người biết đến họ cầu nguyện linh ứng, sẽ mời họ đến nơi này nơi khác để cúng trừ tà. Họ càng nổi tiếng thì càng ít được để cho yên. Có khi, họ được mời tới thăm bệnh nhân đang ốm nguy kịch và họ phải dốc toàn lực để trục linh hồn đang chế ngự ra khỏi thân xác người bệnh. Nhưng chỉ cần họ thấy mệt quá mà thiếp đi một chút thì gia chủ sẽ không tiếc lời mắng mỏ, “Tên thầy cúng này chẳng làm gì ngoài việc ngủ”. Những lời nói như thế dễ làm các thầy pháp bị tổn thương, cũng dễ hiểu cảm giác của họ.

Những câu chuyện này đã xưa rồi, ngày nay, cuộc sống tu sĩ đã dễ dàng hơn nhiều.

⁴⁰ Ngôn ngữ của phụ nữ thường ít bị ảnh hưởng bởi chữ Hán nên là tiếng Nhật thuần túy với từ ngữ và cấu trúc câu thuần Nhật.

⁴¹ “Một người đi tu thì cha mẹ bảy đời được cứu độ”

7. Hoàng hậu ngự du⁴²

Khi Hoàng hậu ngự giá đến nhà của viên quan đại tiến⁴³ tên là Narimasa, cổng phía đông đã được sửa thành kiểu tứ túc môn⁴⁴ để kiệu Hoàng hậu có thể vào bên trong. Những cỗ xe chở tôi và nữ quan khác đi vào bằng cửa phía bắc. Không có ai ở chòi canh, chúng tôi nghĩ sẽ đi thẳng vào trong và không gặp ai cản trở cả. Nhiều nữ quan tóc rối tung vì cuộc hành trình cũng chẳng buồn chải lại vì họ nghĩ rằng những cỗ xe đang được kéo tới thẳng hành lang của ngôi nhà. Nhưng cái cổng lại quá hẹp so với những cỗ xe trang trí hoa văn lá trầu⁴⁵ của chúng tôi. Vì thế, những người hầu phải trải chiếu cho chúng tôi từ cổng, và chúng tôi phải xuống xe đi bộ vào. Thật là phiền phức nhưng chúng tôi chẳng còn cách nào cả. Một đám đàn ông, cả quan lớn và quan nhỏ đều đứng cạnh chòi canh, nhìn chăm chăm vào bộ dạng lếch thếch của chúng tôi. Điều này làm mọi thứ trở nên tồi tệ hơn.

Khi tôi vào nhà và gặp Hoàng hậu, tôi đã kể lại cho bà nghe mọi chuyện. Hoàng hậu đáp: “Các người nghĩ rằng chỉ ở bên ngoài sân mới bị nhìn thấy thôi à? Ta không hiểu sao hôm nay các người lại vô ý đến thế!”

“Nhưng, thưa hoàng hậu”, tôi đáp, “những người ở đây đều đã quen nhìn chúng thần. Chắc họ sẽ còn kinh ngạc hơn nếu chúng thần ăn vận quá khác so với ngày thường. Dù sao thì cũng thật là kỳ, sao những cánh cổng của dinh thự như thế này lại nhỏ thế, xe không qua lọt được. Thần sẽ nói với quan đại tiến khi gặp ông ấy.”

Một lát sau, Narimasa đến, mang theo nghiên mực và những đồ dùng để viết chữ, ông để chúng dưới tấm rèm rồi nói: “Xin hãy chuyển những thứ này cho Hoàng hậu”.

⁴² Việc Hoàng hậu Teishi đến nhà Taira no Narimasa vào tháng 8 năm 999 cần phải được giải thích để hiểu rõ đoạn văn này. Lúc bấy giờ, gia đình Hoàng hậu Teishi đã thất thế, bà bị chú ruột là Michinaga chèn ép. Cung điện Nijō nơi bà ở bị cháy, bà không có chỗ nương thân, đành phải đến tạm trú tại nhà viên quan *daijin* (đại tiến) chấp sự hạng ba là Narimasa. Lần này bà ra đó sinh con để tránh làm “ô uế” hoàng cung. Phần Narimasa cũng chẳng trung nghĩa gì. Ông ta lũng lạo giữa hai cách và không phải là người có nhân cách cao khiết nên hoàng hậu và các nữ quan đều ngao ngán. Cách viết của bà Sei trong đoạn này cho thấy Hoàng hậu và tùy tùng vẫn cố giữ phẩm cách trong lúc sa cơ lỡ bước (Dẫn theo bản dịch của Nguyễn Nam Trân)

⁴³ *Daijin* (đại tiến) là chức quan chấp sự hạng 3 trong cung Hoàng hậu

⁴⁴ Tứ túc môn là kiểu cửa mỗi bên đặt thêm hai cột chống, chỉ là đại thần nhị phẩm trở lên mới có quyền nói rộng như thế. Nhưng Narimasa đã được đặt cách cho mở rộng cửa để đón tiếp Hoàng hậu.

⁴⁵ Âm Hán là “tân lang mao xa”, xe lá trầu, chỉ dành cho quan tứ phẩm trở lên.

“Được rồi, được rồi.”, tôi trách, “Ông thật kỳ cục! Sao ông có thể sống trong căn nhà có cổng hẹp như thế?”

Ông ta cười đáp: “Tôi chỉ xây căn nhà phù hợp với địa vị của tôi thôi.”

“Thế cũng được”, tôi đáp “nhưng tôi từng nghe ngày xưa có người làm cái cửa rất cao dù không cân xứng với ngôi nhà mà”.

Narimasa kinh ngạc đáp: “Ôi, thật có chuyện ấy à! Chắc là bà đang nhắc đến chuyện của Vu Định Quốc⁴⁶ phải không? Tôi nghĩ chỉ những học giả ngày xưa mới từng nghe đến chuyện này. Ngay cả tôi, thưa bà, tôi không thể hiểu được nếu không từng học qua chút ít đạo này.”

“Đạo!” Tôi nói. “Đạo của ông cũng đáng cho người ta thêm muốn nhỉ! Khi gia nhân của ông trải chiếu cho bọn ta, bọn ta đã không thể nhìn thấy mặt đất mấp mô như thế nào và đã trượt chân cả”.

Narimasa đáp: “Đúng vậy, thưa bà. Trời vừa mưa xong và tôi nghĩ rằng đường hơi không bằng phẳng. Nhưng thôi, chúng ta dừng lại đây thôi. Bà sẽ còn phàn nàn dài dài, còn tôi sẽ rời khỏi đây trước khi bà tiếp tục”. Ông ta nói thế rồi quay gót.

“Chuyện gì vậy?” Hoàng hậu hỏi khi tôi quay vào phòng. “Narimasa có vẻ giận dữ khi đi khỏi.”

Tôi trả lời: “Thưa không. Thần chỉ kể cho ông ta chuyện xe của chúng ta không vào cửa được”. Nói xong, tôi lui về phòng của mình.

Tôi ở chung phòng với vài nữ quan trẻ. Chúng tôi quá buồn ngủ, không còn sức để ý đến điều gì khác và chẳng mấy chốc đã ngủ say. Phòng chúng tôi nằm ở chái đông dinh thự. Vì thế chúng tôi không thể biết rằng cái móc khóa của cửa trượt căn phòng phía tây ở phía trước phòng chúng tôi đã bị hư. Chắc chắn chủ nhân của ngôi nhà phải biết điều đó, và như thường lệ ông đến và mở cửa căn phòng.

⁴⁶ Vu Công sống vào triều Hán, rất tự hào về con trai mình là Vu Định Quốc. Ông cho làm một cánh cổng rất cao trước cửa nhà để chờ đợi đoàn tùy tùng hùng hậu ngày nào đó sẽ tháp tùng con ông.

“Tôi có vào được không?” Ông ta gọi vài lần với một giọng khàn khàn. Tôi sửng sốt, nhờ ánh đèn đặt sau tấm rèm tôi có thể nhìn thấy Narimasa đang đứng ngoài cửa và ông đã mở hé cánh cửa. Tình thế đó làm tôi thích thú. Theo luật lệ, ông ta không được tự cho phép mình có những hành vi phóng đảng như thế này, nhưng vì Hoàng hậu đang ở trong nhà mình nên có lẽ ông ta nghĩ ông ta có thể làm theo ý mình. Tôi đánh thức các nữ quan đang nằm cạnh mình: “Xem ai kia! Thật là cảnh tượng không chịu được!”. Họ đều đã ngồi dậy, nhìn Narimasa đứng bên cửa và bật cười. “Ông là ai?” tôi hỏi “Đừng có nấp”. Ông ta đáp: “Ồ, không. Chỉ đơn giản là chủ nhà có vài lời muốn nói với nữ quan của hoàng hậu thôi”.

“Tôi đã nói với ông về cánh cổng”, tôi nói, “Tôi không nhớ đã nhờ ông mở cửa phòng”.

“Vâng, hẳn vậy”, ông ta đáp, “Đúng là tôi muốn thưa với các cô về chuyện cái cổng. Tôi có thể vào trong một lát được không?”

“Sao?”, một nữ quan ồ lên, “Thật là khiếm nhã! Ông ta không thể vào trong được.”

“Ô, tôi biết”, Narimasa nói. “ Còn có những nữ quan khác trong phòng”. Ông ta đóng cửa rồi đi khỏi, tiếng cười của chúng tôi còn văng theo sau.

Thật là buồn cười! Một khi ông ta đã mở được cửa, ông ta cũng có thể đi thẳng vào trong mà không cần hỏi han gì cả. Mà loại phụ nữ nào sẽ nói, “Vâng, xin mời vào” nhỉ?

Ngày hôm sau, tôi kể với Hoàng hậu về tai nạn kia. “Sao nghe chẳng giống Narimasa chút nào cả”, bà cười rồi nói. “Chắc là ông ta đã thích người từ cuộc nói chuyện hôm qua rồi. Nếu vậy, ta thấy thật tội nghiệp cho ông ta. Người đối xử thật là tệ với ông ấy.”

Một hôm, khi hoàng hậu đang ra lệnh may một số trang phục cho cho các cô thị nữ nhỏ của công chúa, Narimasa hỏi: “Lệnh bà đã chọn màu vải “yếm” *akome*⁴⁷ phủ lên áo khoác bên ngoài chưa ạ?” Chúng tôi lại cười, yên tâm rằng sẽ không bị quở trách. Rồi

⁴⁷ Narisama không biết gọi tấm vải khoác ngoài đó là gì, thay vì phải gọi là *kizama* thì ông lại gọi là *akome*. Điều này làm cho các nữ quan cười ông.

Narimasa lại bàn về việc ăn uống của công chúa. “Thần trộm nghĩ những bữa ăn trông sẽ rất vụng nếu dùng các bộ đồ ăn thông thường. Công chúa nên dùng một cái đĩa nhỏ “chút chút”, trên một cái khay cũng nhỏ “chút chút”⁴⁸

“Được các tiểu thị nữ khoác “*akome*” bên ngoài áo choàng phục vụ phải không?”, tôi xen vào.

“Người không được cười cợt ông ấy như những người khác”, sau đó Hoàng hậu nói với tôi. “Ông ta là một người thật thà, ta cảm thấy tội nghiệp ông ấy.” Tôi thì thấy trong lời quở trách của Hoàng hậu có cả phần thích thú.

Một lần khác, khi tôi đang bận hầu cận Hoàng hậu, một người đưa tin tới báo rằng Narimasa đã đến và muốn nói với tôi vài lời. Nghe vậy, Hoàng hậu nói: “Chẳng biết lần này ông ta định làm gì đây, để rồi lại bị làm trò cười nữa. Em hãy ra ngoài xem thử ông ta nói gì.” Rất hứng khởi với lời phẩm bình của Hoàng hậu, tôi quyết định ra ngoài chứ không cử một thị tì đi thay. “Thưa phu nhân”, Narimasa nói, “Tôi đã nói với anh trai tôi, quan Trung nạp ngôn, về chuyện cái cửa hôm trước. Ngài rất ân tượng và bảo tôi sắp xếp một cuộc gặp để ngài có thể nghe những gì bà đã nói.”

Tôi tự hỏi có phải Narimasa muốn dò ý tôi về một cuộc hẹn khác vào một đêm khác không và tôi cảm thấy tim mình đập mạnh. Nhưng ông ta không nói gì thêm, chỉ nói thêm một câu nữa rồi đi: “Tôi xin phép đến thăm phu nhân một ngày nào đó”.

“Chuyện gì xảy ra vậy?”, Hoàng hậu hỏi khi tôi trở lại. Tôi thuật lại tất cả những gì Narimasa nói, rồi mỉm cười. “Thần đã nghĩ rằng ông ta phải nói gì đó quan trọng lắm mới mời thần ra ngay cả khi thần đang hầu cận Hoàng hậu. Chắc ông ta sẽ chờ cho đến khi thần về phòng mình”.

“Có lẽ ông ta nghĩ rằng em sẽ vui lòng nghe cao kiến của anh ông ta và muốn cho em biết điều đó. Ông ta rất kính trọng anh mình.” Hoàng hậu nhìn tôi đầy thân ái.

8. Con mèo trong Hoàng cung

⁴⁸ Narisama đọc *chiisai* (nhỏ) thành chuusei, có lẽ là do sự khác biệt trong phát âm giữa các địa phương.

Con mèo sống trong Hoàng cung được ban cho một cái mũ của giới quý tộc và được gọi là Phu nhân Myôbu. Nó là một con mèo rất đẹp và được Thiên hoàng vô cùng cưng chiều, chăm sóc hết sức chu đáo.

Một hôm, nó đang dạo chơi trên hành lang, còn Uma, thị nữ được giao việc chăm sóc nó thì đi sau gọi: “Đừng nghịch như thế chứ! Hãy làm ơn vào bên trong đi!”. Nhưng con mèo không thèm để ý mà cứ đi ra ngoài nằm sưởi rồi ngủ trong nắng. Muốn làm cho nó sợ, Uma vờ gọi chú chó Okinamaro.

“Okinamaro, mày ở đâu?”, cô gọi to, “Ra đây và cắn Phu nhân Myobu đi!”. Okinamaro ngốc nghếch tưởng rằng người thị nữ nói thật, chạy xô tới làm con mèo hoảng sợ chạy nấp sau tấm rèm cửa phòng ăn hoàng gia, nơi Thiên hoàng đang dùng điểm tâm. Thiên hoàng kinh ngạc bỗng con mèo lên vỗ về, rồi cho gọi hầu cận. Khi viên thị thần⁴⁹ Tadataka tới, Thiên hoàng ra lệnh trừng trị Okinamaro và lưu đày đến đảo Chô. Bọn hầu cận bắt đầu đuổi bắt con chó rất chặt vật. Thiên hoàng cũng quở trách thị nữ Uma. “Ta sẽ tìm một thị nữ khác cho con mèo”, ngài nói với cô, “Ta thấy ngươi không còn thích hợp với việc chăm sóc nó nữa”. Cô Uma cúi đầu, sau đó không dám xuất hiện trước mặt Thiên hoàng nữa.

Đội cận vệ Hoàng gia nhanh chóng bắt được Okinamaro đuổi nó ra khỏi Hoàng cung. Tội nghiệp con chó! Nó đã từng vênh váo vì hạnh phúc của mình. Gần đây, trong ngày mùng 3 tháng 3, khi quan chấp sự trưởng dẫn nó điếu qua trong sân Hoàng cung, Okinamaro còn được đội trên đầu vòng hoa kết từ lá liễu và hoa đào, còn thân mình thì được phủ bằng hoa anh đào. Làm sao chú chó có thể tưởng tượng được số phận của nó bây giờ lại như vậy? Chúng tôi thấy tội nghiệp nó. Một nữ quan nói: “Khi Hoàng hậu dùng bữa, Okinamaro lúc nào cũng ngồi hầu đối diện chúng ta. Ta nhớ nó quá!”

Một buổi trưa vài ngày sau lệnh lưu đày Okinamaro, chúng tôi nghe thấy tiếng chó tru kinh hoàng. Làm sao có con chó nào lại tru dài như thế? Tất cả những con chó khác đều chạy ra ngoài xem chuyện gì xảy ra. Lúc ấy, một người dọn dẹp trong nhà vệ sinh của

⁴⁹ Nguyên văn là *kurodo* (tàng nhân), chức quan ngũ hay lục phẩm chấp sự bên cạnh Thiên hoàng

Hoàng cung chạy tới chỗ chúng tôi nói: “Thật là kinh khủng. Hai viên thị thần đang đánh một con chó. Họ muốn giết nó. Nó bị trừng phạt vì đã quay trở lại sau khi đã bị lưu đày. Tadataka và Sanefusa đang đánh nó.” Rõ ràng nạn nhân là Okinamaro. Tôi thấy tội nghiệp con chó và cho một người hầu đi bảo hai viên thị thần dừng lại, nhưng tiếng tru cuối cùng đã ngưng bật. “Nó chết rồi”, một người hầu báo với tôi. “Bọn họ đã ném xác con chó ra ngoài cổng”.

Tối hôm đó, khi chúng tôi ngồi trong Cung than khóc cho số phận của Okinamaro, một con chó trông rất tội nghiệp bước vào, cả thân người nó run lên và bầm dập.

Một nữ quan lên tiếng: “Ồ, đây có phải là Okinamaro không? Chúng ta chưa thấy con chó nào giống nó đến vậy, phải không?”

Chúng tôi gọi tên nó, nhưng con chó không đáp lại. Vài người chúng tôi khẳng định rằng nó là Okinamaro, những người khác thì lại bảo không phải. “Hãy mang nó tới cho Ukon”, Hoàng hậu bảo khi nghe chúng tôi tranh cãi, “Cô ấy sẽ biết chắc chắn có phải không”. Chúng tôi liền đến phòng bảo Ukon rằng có việc khẩn cần đến cô.

“Nó có phải Okinamaro không?”, Hoàng hậu hỏi, chỉ vào con chó.

Ukon đáp: “Vâng, nó trông rất giống Okinamaro, nhưng thần không tin chắc rằng con vật kinh tởm này lại có thể là Okinamaro của chúng ta. Nếu là Okinamaro, khi thần gọi nó sẽ chạy đến và lúc lắc cái tai. Nhưng con chó này không làm như vậy. Không, nó không thể là Okinamaro. Hơn nữa, chẳng phải Okinamaro đã bị đánh đến chết và quăng xác đi rồi à? Làm sao một con chó có thể sống sót được sau khi bị hai người đàn ông khỏe mạnh đánh cơ chứ?” Nghe như thế, Hoàng hậu không vui.

Khi trời tối, chúng tôi cho con chó chút thức ăn, nhưng nó không ăn và rồi cuối cùng chúng tôi cũng chấp nhận rằng nó không thể là Okinamara được.

Sáng hôm sau tôi tới hầu Hoàng hậu chải đầu và tắm gội. Khi tôi đang cầm gương soi cho Hoàng hậu thì con chó chúng tôi thấy tối hôm qua lên vào phòng và nấp sau một cột đá. “Okinamaro tội nghiệp!”, tôi nói, “Chắc nó sợ trận đánh hôm qua quá. Thật buồn

nếu nghĩ là nó đã chết rồi. Thần tự hỏi không biết nó sẽ đầu thai thành cái gì nữa. Những gì nó chịu đựng thật là kinh khủng!”

Lúc đó, chú chó đang nằm cạnh cái cột bắt đầu run lên và trào nước mắt. Thật là kỳ lạ. Nó chắc chắn là Okinamaro rồi! Tối hôm qua, nó không đáp lại khi được gọi tên vì nó sợ bị bắt lại. Chúng tôi vô cùng xúc động và vui mừng. Đặt cái gương xuống bàn, tôi gọi, “Ngoan nào, Okinamaro!”. Con chó nằm duỗi ra trên sàn nhà và kêu ăng ẳng làm Hoàng hậu cười rạng rỡ. Tất cả các nữ quan xúm lại, rồi Hoàng hậu quở trách Ukon. Khi Hoàng hậu giải thích chuyện gì đã xảy ra, mọi người lại nói cười hân hoan, vui vẻ.

Tin này đến tai Thiên hoàng, ngài cũng đến cung Hoàng hậu. “Thật là kinh ngạc”, ngài mỉm cười và nói, “đến một con chó mà cũng có tình cảm sâu nặng đến vậy!”. Khi các nữ quan trong Hoàng cung nghe câu chuyện, họ tụ tập lại rất đông. “Okinamaro!”, chúng tôi gọi, và lần này thì con chó đứng dậy và đi khắp khiêng quanh phòng với gương mặt sung phù. “Nó cần được ăn một bữa”, tôi nói. “Đúng vậy”, Hoàng hậu đáp và cười hạnh phúc, “Cuối cùng thì Okinamaro đã cho chúng ta biết nó là ai rồi”.

Viên thị thần Tadataka được tin, hốt hải chạy dọc phòng Bàn⁵⁰. “Thật vậy sao?”, lão ta hỏi, “hãy cho tôi nhìn tận mắt đi”. Tôi sai một người hầu đến nói với lão rằng: “Tôi nghĩ rằng không phải là con chó đó đâu”. Tadataka đáp: “Ừm, dù cho cô nói thế nào thì sớm muộn gì tôi cũng phải nhìn thấy nó. Cô không cần phải giấu con chó với tôi đâu”.

Okinamaro được Thiên hoàng thứ tội và trở lại cuộc sống hạnh phúc ngày xưa. Cho tới tận bây giờ, tôi không quên được nó đã khóc và run như thế nào khi đáp lại tình thương của chúng tôi. Cảnh tượng kỳ lạ và cảm động đó không ngăn được nước mắt chảy khi tôi kể với ai đó về Okinamaro.

9. Ngày đầu tiên của năm mới

Tôi thích bầu trời quang đãng của ngày mùng một tháng giêng và ngày mùng ba tháng ba.

⁵⁰ Phòng bàn là phòng có một cái bàn lớn, dùng làm bàn ăn cho các thị nữ của Thiên hoàng.

Ngày mồng năm tháng năm, tôi thích bầu trời đầy mây hơn.

Còn ngày mồng bảy tháng bảy, trời thường nhiều mây, quang đăng vào buổi tối với mặt trăng sáng ngời và những vì sao nhấp nháy.

Ngày mồng chín tháng chín thường có những cơn mưa phùn vào sáng sớm. Sương trữu nặng trên những bụi cúc làm ướt đầm lớp tơ mịn phủ ngoài, sương còn làm ướt cả mùi hương quyến rũ của những đóa hoa. Có khi mưa tạnh từ sáng sớm nhưng bầu trời thì vẫn còn u ám như thể sẽ mưa lại bất cứ lúc nào. Điều này cũng làm tôi thấy thú vị.

10. Tôi thích quan sát các vị triều thần

Tôi thích quan sát những vị quan đến tạ ơn Thiên hoàng đã ban cho họ chức tước mới. Lúc diện kiến Thiên hoàng với chiếc hốt bài trong tay, đuôi áo bào của họ phệt dài trên nền nhà. Sau đó họ quỳ lạy rồi bắt đầu các nghi thức với lòng nhiệt thành khó tả.

11. Tấm cửa trượt sau lưng đại sảnh

Tấm cửa trượt sau lưng đại sảnh ở góc phía đông bắc cung Seiryō được trang trí bằng các bức họa vẽ cảnh biển bão tố với những con vật góm ghiếc tay dài chân dài. Khi các cửa phòng Hoàng hậu mở, ta có thể thấy tấm cửa trượt. Một hôm chúng tôi ngồi trong phòng, cười đùa và bình phẩm về những bức họa. Ngay cạnh lan can của mái hiên có một cái bình lớn màu ngọc bích cắm đầy những cành hoa anh đào, nhiều cành cao phải đến năm bộ, hoa chảy tràn xuống cả chân lan can. Đến trưa, quan Đại nạp ngôn Fujiwara no Korechika đến. Ông mặc chiếc áo bào triều phục màu hoa anh đào làm giảm đi sự cứng nhắc vốn có, một chiếc thắt lưng trắng và một chiếc quần chùng màu tía; phía dưới áo choàng để lộ hoa văn của một chiếc thắt lưng màu đỏ đậm khác. Korechika quỳ trên một sàn gỗ hẹp trước cửa, bẩm báo với Thiên hoàng những vấn đề chính sự.

Một nhóm các nữ quan ngồi sau bức rèm tre. Những chiếc áo khoác Trung Hoa khoác hờ trên vai họ, cổ áo trễ về phía lưng. Họ mặc áo choàng màu đậu tía, màu hoàng kim và nhiều màu khác nữa. Những màu sắc này phủ lên những khe hở của bức màn tre. Cùng lúc đó, tiếng bước chân của những người hầu cận báo chúng tôi biết buổi tối đang được chuẩn bị ở Ngự thiện phòng, có tiếng la nhỏ: “Làm ơn tránh đường”.

Một ngày trong sáng và bình yên làm tôi thích thú. Sau khi dọn bàn ăn xong, các chấp sự tới báo bữa tối đã sẵn sàng, và Thiên hoàng khởi giá ở cửa chính. Tháp tùng Thiên hoàng xong, Korechika trở lại nơi lúc này trên hành lang bên cạnh những cảnh anh đào. Hoàng hậu vén màn đi về phía ngưỡng cửa. Chúng tôi sung sướng trước cảnh tượng huy hoàng đó. Một lát sau Korechika từ từ ngâm lên một bài thơ cổ:

*Ngày tháng rồi vượt bay
Chỉ núi Mimoro bất diệt⁵¹*

Vô cùng xúc động, tôi ước ao tất cả những cảnh tượng này sẽ kéo dài mãi cho đến cả ngàn năm.

Buổi ăn kết thúc, các thị nữ trong Ngự thiện phòng gọi các chấp sự đến mang khay đi, còn Thiên hoàng thì trở về cung của Hoàng hậu. Ngài bảo tôi mài một ít mực. Còn tôi thì chẳng thể nào thôi chiêm ngưỡng gương mặt sáng ngời của ngài. Rồi ngài gấp một mảnh giấy trắng, và phán: “Ta muốn mỗi người các người hãy chép xuống mảnh giấy này câu thơ cổ đầu tiên mà các người nghĩ đến.”

“Tôi chép cái gì đây nhỉ?”, tôi hỏi Korechika đang đứng bên ngoài hành lang.

“Chép thơ của nàng, nhanh lên”, ông nói, “ và đưa cho Thiên hoàng. Đàn ông chúng tôi không thể can dự vào chuyện này được”. Bảo một hầu cận đưa nghiên mực của Thiên hoàng đến từng nữ quan trong phòng, ông bảo chúng tôi hãy chép nhanh lên. “Hãy chép bất cứ câu thơ nào mà các người nhớ. Naniwazu⁵² hay bất kỳ cái gì mà các người nghĩ tới.”, ông ta nói.

⁵¹ Câu này lấy từ *Manyo shu*, nhưng đã sửa lại nhiều. Mimoro, ở phía đông Yamato, là nơi có một đền thờ Thần đạo được đề cập trong Kojiki. Núi có liên quan đến ý niệm lời hứa duy trì quyền lực quân chủ Nhật Bản của các vị thần trong Thần đạo. Korechika hoàn toàn tin tưởng vào sự thịnh vượng của Hoàng hậu, là em gái ông.

⁵² Naniwazu: Bài thơ nổi tiếng được cho là của học giả Triều Tiên Wani (người giới thiệu lối viết tiếng Hán vào Nhật), và sau đó được cho là của Thiên hoàng Nintoku. Giả thuyết thứ hai là của Ki no Tsurayuki trong lời mở đầu *Kokin Shuu*: “Naniwazu là bài thơ đầu tiên được sáng tác bởi một Thiên hoàng.” Bài thơ như sau:

*Đóa hoa này đã nở
Trong cang Naniwa
Ẩn nấp trong mùa đông
Nay, bừng sáng xuân nồng
Thêm mùa hoa khoe sắc.*

Do một vài lý do, tôi cứ ngập ngừng mãi. Mặt tôi đỏ ửng và tôi chẳng biết làm gì cả. Vài nữ quan khác chép lại những câu thơ về mùa xuân, về hoa đào và những chủ đề thích hợp khác, rồi họ đưa cho tôi tờ giấy và nói, “Đến lượt cô rồi đây”. Cầm bút lên, tôi chép bài thơ:

*Năm tháng rồi trôi đi
Tuổi theo ngày đi mãi
Chỉ nhìn hoa tình khô
Mọi ưu phiền tan biến*

Nhưng tôi đã thay dòng thứ ba thành, “Chỉ cần nhìn thấy chúa tể của tôi”⁵³.

Sau khi đọc xong, Thiên hoàng nói, “Ta bảo các người viết những bài thơ này vì ta muốn biết các người lanh trí như thế nào.” “Vài năm trước”, ngài tiếp, “Thiên hoàng Enyu bảo tất cả triều thần chép thơ vào trong một cuốn tập. Một vài người viện lý do chữ xấu nhưng Thiên hoàng quả quyết ngài không để ý đến chữ viết và cả việc thơ của họ có hợp với mùa không. Thế là họ đành phải thôi lúng túng và làm vài câu thơ hợp với hoàn cảnh đó. Trong số họ có cả Quan bạch của chúng ta bây giờ, lúc bấy giờ là Trung tướng hàng tam phẩm. Ông chép bài thơ cổ như sau:

*Như sóng biển vỗ về
Trên bờ Izumo
Như triều dâng cao nước
Tình yêu ta hiến tặng
Chỉ cho nàng, nàng ơi*

Naniwa là tên cũ của Osaka. Đóa hoa trong bài thơ là hoa triều nhan. Trẻ em thời Heian được dạy bài thơ này để tập viết, vì thể cụm từ *naniwa(zu)* thường được dùng như là ABC (Trong *Truyện Genji*: “Cô ấy còn chưa biết cả *naniwazu*”), hiểu rộng ra nó có thể là “không quy củ”, “sơ đẳng”.

⁵³ Bài thơ này trong *Kokin Shu*, do Fujiwara no Yoshifusa sáng tác khi chiêm ngưỡng những cảnh anh đào cắm trong một chiếc lọ. Nó cũng được lấy cảm hứng từ thành công của con gái ông, Akiko, hoàng hậu của Thiên hoàng Montoku, và “hoa” trong bài thơ ám chỉ người con gái. Bằng việc thay “hoa” thành “chúa tể”, Shonagon biến bài thơ trở nên dành riêng cho Thiên hoàng Ichijo.

Nhưng ông ta đã đổi dòng cuối thành, “Tình yêu của ta dành cho chúa của ta!”, và Thiên hoàng đã rất đổi hài lòng.”

Khi tôi nghe Thiên hoàng kể câu chuyện này, tôi căng thẳng đến nỗi toát mồ hôi. Không có một người phụ nữ nào trẻ hơn có thể dùng bài thơ tôi đã dùng, và tôi thấy mình thật may mắn. Kiểu chơi này thường là thử thách lớn với cả những người vốn hay nghĩ được những bài thơ hay, nhưng do căng thẳng họ vẫn có thể nhầm lẫn.

Tiếp đó, Hoàng hậu đặt tập *Kokinshu* trước mặt và bắt đầu đọc ba dòng đầu tiên của mỗi bài, rồi hỏi chúng tôi dòng còn lại. Nhiều bài trong số đó nổi tiếng đến nỗi bao giờ cũng thường trực trong đầu chúng tôi, thế nhưng chúng tôi lại thường không thể nhớ ra được dòng còn lại. Chẳng hạn cô Saisho chỉ có thể đáp được mười lần, cũng không thể căn cứ vào đây mà đánh giá khả năng hiểu biết của cô về *Kokinshu* được. Những người khác thậm chí còn tệ hơn, chỉ có thể nhớ khoảng sáu bài thơ. Sẽ tốt hơn nếu họ nói phất với Hoàng hậu rằng họ quên mất dòng thơ, thay vì cứ than vãn kiểu: “Ôi, làm sao chúng ta có thể trả lời những câu hỏi của Hoàng hậu tệ đến thế cơ chứ”. Tôi thấy những chuyện này thật là lố bịch.

Khi không ai có thể đọc được phần còn lại của bài thơ khó thì Hoàng hậu đọc tiếp câu kết. Các nữ quan lại suýt xoa: “Ồ không, chúng ta biết bài này! Sao chúng ta lại ngớ ngẩn thế không biết!”

“Những người đã chép *Kokin Shu* vài lần thì sẽ đáp được từng dòng thơ mà ta vừa mới đọc.”, Hoàng hậu nói, “Dưới triều Thiên hoàng Murakami có một nữ quan của cung Senyô. Bà là con gái của Tả đại thần sống trong một dinh thự ở phường 1. Chắc tất cả các người đã nghe nói về bà. Khi bà còn nhỏ, cha bà khuyên như thế này: “Trước tiên con phải học cách viết. Sau đó con phải học chơi đàn thất huyền cầm giỏi hơn bất kỳ ai. Và dĩ nhiên con phải nhớ tất cả những bài thơ trong hai tập *Kokin Shu*.” Thiên hoàng Murakami nghe câu chuyện này và vẫn nhớ đến khi cô gái lớn lên, trở thành một Nữ quan trong triều. Một hôm, nhân một ngày cử kiêng⁵⁴, Thiên hoàng vào phòng làm việc của bà, giấu tập *Kokin*

⁵⁴ Ngày cử kiêng là một trong những ngày mang điềm gở được định bởi các thầy bói, theo phong tục dị đoan thời bấy giờ. Vào ngày này, mọi người cần phải ở nhà, kiêng tất cả các hoạt động kể cả ăn, quan hệ tình dục, thậm chí

Shu trong ngực áo choàng. Ngài làm bà ngạc nhiên khi ngồi sau tấm rèm, mở sách và hỏi, “Nói cho ta biết đoạn được viết bởi một nhà thơ..., trong năm... vào dịp...”, rồi Thiên hoàng lần lượt nêu tên các nhà thơ, năm và dịp sáng tác. Nàng biết những chuyện này chỉ là trò vui nhưng nếu để phạm một lỗi nhỏ hay quên một bài thơ sẽ làm nàng phiền lòng lắm lắm. Trước khi bắt đầu cuộc chơi, Thiên hoàng cho triệu hai nữ quan giỏi thơ ca đến và bảo họ đánh dấu mỗi câu trả lời sai bằng một quân cờ gô. Cảnh tượng thật tuyệt vời làm sao! Ta ghen tị với những người dự buổi đó, cả Thiên hoàng và những nữ quan.”

“Rồi ngài bắt đầu đặt câu hỏi”, Hoàng hậu tiếp lời, “Bà trả lời không chút do dự, chỉ một vài từ hoặc cụm từ ngắn gọn để chứng tỏ rằng bà biết các bài thơ, mà không một lần nhầm lẫn. Được một lúc, Thiên hoàng bắt đầu cảm thấy bức bối vì trí nhớ tuyệt vời của người nữ quan và quyết định sẽ dừng cuộc chơi ngay khi ngài tìm ra bất cứ lỗi hay sự ngập ngừng nào trong câu trả lời. Nhưng ngài đã lật đến mười quyển trong *Kokin Shu* mà vẫn không thể bắt được lỗi nào cả. Trong tình thế đó, ngài nhận thấy rằng nếu tiếp tục cũng vô ích. Đánh dấu chỗ dừng chơi xong, ngài đi ngủ. Người nữ quan đã chiến thắng.

“Thiên hoàng ngủ một lát. Khi tỉnh giấc, ngài nghĩ mình phải có quyết định cuối cùng và nếu ngài chờ đến ngày hôm sau để khảo nàng mười tập thơ khác thì nàng đã có thì giờ để nghỉ ngơi, thư giãn đầu óc. Ngài sai hầu cận đem đèn ngủ đến và tiếp tục các câu hỏi. Khi Thiên hoàng kết thúc hai mươi tập thơ, đêm đã tàn, và người nữ quan vẫn chưa hề nhầm lẫn.

Cả ngày hôm ấy, Tả đại thần, cha của nữ quan bỗng chốc không yên. Khi được tin Thiên hoàng đang kiểm tra con gái mình, ông đã sai nhiều gia nhân đến đền chùa đọc kinh cầu nguyện. Còn ông thì vào cung và cầu nguyện rất lâu. Sự nhiệt thành với thơ ca như thế khiến lòng người cảm động”.

Thiên hoàng lắng nghe câu chuyện với một niềm xúc động sâu xa. “Làm sao ngài có thể đọc nhiều thơ đến vậy?”, ngài bình phẩm khi Hoàng hậu kết thúc. “Ta không dám chắc là ta có thể đọc được ba hay bốn tập. Nhưng rõ ràng thời thế đã thay đổi. Ngày xưa,

đến cả việc đọc một lá thư. Đặc biệt, những luật lệ nghiêm khắc này quy định những gì Thiên hoàng làm trong những ngày này.

ngay cả những người có địa vị thấp kém cũng có khiếu thẩm mỹ và yêu thích những trò thanh nhã. Câu chuyện như thế thật khó xảy ra vào ngày nay được.”

Các nữ quan của Hoàng hậu và Thiên hoàng bắt đầu trò chuyện huyên náo. Khi tôi nghe những âm thanh này, tôi cảm thấy những điều mình bận tâm đều “tan biến”.

12. Tôi tưởng tượng

Tôi thật sự chán nản khi nghĩ đến việc phải là một phụ nữ ở nhà tận tụy phục tùng chồng. Những phụ nữ này thường chẳng có ý niệm gì về đời sống cá nhân của mình vì họ tin rằng mình đang hạnh phúc viên mãn. Dù họ xuất thân trong gia đình dòng dõi nhưng lại chẳng có cơ hội nhìn ra thế giới bên ngoài. Ước gì họ được sống trong môi trường của chúng tôi, dù chỉ một thời gian ngắn và dù chỉ là người hầu cận, họ cũng sẽ được biết đến bao điều thú vị.

Tôi không chấp nhận chuyện đàn ông nghĩ rằng những phụ nữ phục vụ trong hoàng cung là những người phù phiếm và ranh mãnh. Song, tôi nghĩ có thể hiểu vì sao họ nghĩ như vậy. Phụ nữ trong cung không phải chỉ biết suốt ngày e lệ giấu mình sau những chiếc quạt và những tấm rèm, họ còn đi lại, quan sát những người họ gặp. Họ đối diện với tất cả mọi người, không chỉ những nữ quan giống họ mà với cả Thiên hoàng (tôi không dám gọi tên tôn kính của ngài), các quý tộc đại thần, các quan chấp sự và các quan lớn khác. Các nữ quan chẳng bao giờ tỏ ra ngại ngùng trước những người này, dù cho họ là thị nữ của mình, hay là người thân vào cung thăm, hay những quản gia, những người dọn nhà vệ sinh và cả những người phụ nữ hèn kém không hơn gì một viên ngọc lộn mại hay một viên đá cuội. Tôi hơi ngạc nhiên khi các quý ông trẻ tuổi thường cho rằng họ không đứng đắn! Thế còn các quý ông thì có thể đứng đắn hơn sao? Những phụ nữ trong cung không rụt rè khi gặp các vị danh cao chức trọng. Chắc chắn, mọi người phục vụ trong triều đều như vậy cả.

Những phụ nữ đã từng phục vụ trong hoàng cung, đến khi lấy chồng ở nhà, được gọi là “phu nhân” và rất được kính trọng. Mọi người chắc nghĩ rằng những phụ nữ phải chường mặt ra với tất cả mọi người này, lại đang nắn suốt những năm ở trong cung sẽ thiếu sự duyên dáng nữ tính. Nhưng họ đã rất tự hào khi là người hầu cận, khi được triệu

vào cung nhận nhiệm vụ, khi làm phái viên của Thiên hoàng trong suốt lễ hội Kamo. Những người về nhà lấy chồng chẳng có gì hối tiếc vì những năm tháng phục vụ trong cung. Thật ra, họ là những người vợ rất tốt. Ví dụ, nếu họ được gả cho một ngài tỉnh trưởng và con gái của họ được chọn tham gia vào vũ hội Gosechi⁵⁵, họ chẳng phải hạ thấp mình khi tỏ ra về tỉnh lẻ hay hỏi người khác về thủ tục vì bản thân họ rất rành những quy định.

13. Những điều phiền não

Một con chó tru giữa ban ngày. Một lưới cá làm bằng liễu gai trong mùa xuân⁵⁶. Một bộ áo hoa anh đào đỏ trong ngày 3 tháng 4⁵⁷. Một phòng hộ sinh khi đưa trẻ qua đời. Một lò than lạnh và rỗng. Một anh chàng chán bỏ ghét đàn bò của mình. Một học giả có vợ sinh thêm một bé gái nữa⁵⁸.

Một người đi sang nhà bạn để tránh hướng xấu⁵⁹, nhưng không có gì để chơi cả. Nếu điều này xảy ra vào thời gian chuyển mùa thì càng buồn tẻ hơn nữa.

Một lá thư từ tỉnh lẻ gửi đến nhưng không kèm theo món quà nào cả. Nhận thư từ kinh đô gửi đến mà không có quà cũng buồn như thế, nhưng nếu trong thư người gửi kể một số tin tức về cuộc sống đang diễn ra ở kinh kỳ, người nhận thư ở tỉnh lẻ cũng được an ủi phần nào.

Bạn cố gắng viết một bức thư thật chín chu rồi thấp thỏm đợi hồi âm. “Chắc là người đưa thư sẽ về ngay thôi”, bạn thầm nghĩ thế. Một lát sau, người đưa thư quay về, trong tay không phải là thư hồi âm mà là lá thư vẫn còn thất nguyên nợ bạn gửi đi lúc nãy nhưng bây giờ thì đã bẩn và nhàu nát đến nỗi con dấu bên ngoài cũng biến mất. Người đưa

⁵⁵ Gosechi là một điệu vũ cung đình được biểu diễn vào tháng 11 bởi những thiếu nữ xuất thân từ các gia đình nề nếp. Cứ mỗi 4 thiếu nữ tham gia vào điệu vũ này thì 3 là con gái của các quý tộc đại thần và một là con gái của quan đầu tỉnh.

⁵⁶ Lưới này được dùng để bắt cá trắng nhỏ suốt mùa đông, sang xuân chúng không còn dùng được nữa.

⁵⁷ Y phục màu này chỉ được mặc trong tháng 11 và 12

⁵⁸ Hoạt động học thuật, giống như hầu hết các nghề chuyên môn khác, có xu hướng truyền lại trong gia đình, và họ thấy rằng con gái không phải là những người truyền thừa thích hợp.

⁵⁹ Katatagae (tránh hướng xấu): Khi thầy bói báo rằng một hướng nào đó (ví dụ hướng bắc) đã bị một vị thần khuất mặt chặn lại, người được báo phải tìm cách tránh hiểm nguy bằng cách đi một hướng khác (ví dụ hướng tây); sau khi dừng lại một nơi và ở đó ít nhất cho đến nửa đêm, người đó sẽ tiếp tục đi theo một hướng mà thầy bói đã phán trước (ví dụ hướng đông bắc). Người ta cũng có thể rời nhà mình để “tránh hướng xấu” vì họ muốn thoát ra khỏi những điềm xấu, những kiêng cử sau này, cho dù lúc đó họ không thực sự muốn đi đâu.

thư nói, “Không có nhà” hay “Họ bảo họ đang trong ngày kiêng cử nên không nhận nó”. Thật là đáng thất vọng!

Bạn cử xe đến đón một người bạn đã hứa sẽ đến thăm bạn vào hôm nay. Nghe thấy tiếng xe trở về lóc cóc từ xa, bọn người hầu trong nhà vội vàng thông báo “Họ đến rồi!”. Nhưng rồi bạn nghe tiếng xe được kéo vào trong nhà để xe, tiếng còi xe được tháo ra đặt trên đất. Bạn liền hỏi, “Chuyện gì thế?”. Người phu xe đáp: “Họ không ở nhà, họ sẽ không tới đâu”. Nói xong, anh ta dẫn con bò về chuồng, để cỗ xe lại nhà xe.

Thật đáng thất vọng khi một người đàn ông không đến thăm vợ ở nhà nhạc phụ nữa mà lại cặp kè với một phu nhân phẩm tước cao trong triều đình. “Liệu cuối cùng chàng ta có thoát khỏi người đàn bà đó và về với chúng ta?”, gia đình vợ anh ta buồn rầu tự hỏi.

Chị vú nuôi rời nhà khi đang trông trẻ, nói rằng chị ta sẽ quay lại ngay. Chẳng bao lâu, đứa trẻ khóc quấy đòi vú nuôi. Bạn phải cố làm trò cho đứa trẻ nín khóc và cho người gọi vú nuôi về ngay. Chị ta nhắc về rằng: “Tôi e rằng tôi không thể về tới nay được”. Điều này không chỉ đáng chán mà còn đáng ghét nữa. Một chàng trai trẻ cũng sẽ đau khổ biết bao khi nhờ người đưa tin mời bạn gái đến và ngồi đợi cô ấy trong nỗi đau!

Đêm đã khuya và một người phụ nữ vẫn đang đợi một vị khách. Nghe thấy tiếng gõ cửa rụt rè, nàng cho thị tì ra mở cổng còn mình thì háo hức nằm chờ. Nhưng thị tì lại thông báo một cái tên mà nàng hoàn toàn không có liên hệ. Trong tất cả những điều thất vọng, đây là điều tệ nhất.

Dáng điệu của thầy pháp chuẩn bị làm phép tống khứ hồn ma ra khỏi người bệnh nhân trông thật là dương dương tự đắc. Đưa gậy, tràng hạt và những thứ linh tinh khác cho cô đồng đang phụ mình, ông ta bắt đầu đọc bằng cái giọng chói tai đặc biệt của mình mà ông thường ép từ cuống họng trong những dịp thế này. Dù thầy pháp cố gắng đến mấy, hồn ma vẫn không có dấu hiệu đã rời khỏi người bệnh, và Hộ pháp không thể nhập vào cô đồng⁶⁰ được. Bạn bè và người thân của người bệnh tập trung ở phòng ngoài cầu nguyện,

⁶⁰ Mục đích của thầy tu là chuyển hồn ma từ người bị nhập sang cô đồng, thường là những cô gái trẻ, và bắt hồn ma tự nói. Ông ta sẽ niệm rất nhiều câu thần chú để cô đồng bị chế ngự bởi Hộ pháp của Phật giáo. Khi ông ta thành

đều cho rằng thật không may mắn. Sau khi thầy pháp niệm thần chú khoảng một giờ⁶¹, ông ta mệt lử. “Hộ pháp chẳng có động tĩnh gì cả”, ông nói với cô đồng, “Cô đi ra ngoài đi”. Sau đó, ông cầm lấy gậy của mình rồi nói, “Ôi, sao chẳng linh thế này!” Ông đặt tay lên trán ngáp dài rồi dựa lưng vào một cái cột ngủ trưa.

Thật là thất vọng khi người nhà của một ông quan chờ bổ nhiệm lại không nhận được lệnh bổ nhiệm dịp này. Nghe tin ông nhà mình thăng chức, nhiều người tụ tập lại nhà ông ấy, có cả những người hầu ngày trước bây giờ đã đến làm ở nơi khác hoặc chuyển đến tỉnh xa nào đó. Giờ đây bọn họ đều hăm hở đến thắp tùng chủ cũ đi lễ tại các đền thờ và chùa chiền. Xe của bọn họ đang đậu trong sân. Còn trong nhà là một đám hỗn loạn với những kẻ ăn hôi đang ăn uống phũ phê. Họ chờ đợi nhưng đến rạng sáng ngày cuối cùng đợt nhậm chức vẫn không có ai đến gõ cổng nhà. Bọn người trong nhà bắt đầu căng thẳng, vênh tai nghe ngóng.

Cùng lúc đó họ nghe tiếng của những người được cử đi tiền trạm và nghĩ rằng các quan to đang rời Hoàng cung. Những tên hầu được cử đến Hoàng cung nghe ngóng tin tức từ tối hôm trước đã phải đứng chờ rét run cả đêm bây giờ lại thất thểu trở về. Những người hầu cận thân tín nhiều năm của ông quan nôn nóng hỏi kết quả đã đành, còn những người hầu cũ cũng lảng xảng: “Nói cho chúng tôi hay đi ông nhà ta được bổ nhiệm ở đâu vậy?”. Máy tên hầu xì xầm: “Thật ra, ông nhà ta là tỉnh trưởng của tỉnh nào đó”. Mọi người đều đang chờ mong nhận được tin bổ nhiệm mới của ông chủ và đều bị thất vọng trước sự thất bại này. Ngày hôm sau, bọn người tụ tập trong nhà bắt đầu tản đi hết. Nhưng những người hầu già thì không dễ bỏ đi. Họ đi quanh căn nhà, bấm đốt ngón tay đoán rằng sự bổ nhiệm sẽ tiếp tục vào năm tới. Tình cảnh này thật cảm động và buồn bã làm sao!

Bạn gửi cho người bạn một bài *waka* hay. Thật là thất vọng khi không nhận được thơ đáp lại. Nếu là thơ tình, người bạn ít ra cũng phải trả lời lại là họ rất cảm động khi nhận

công, cô đồng sẽ run lên, hét lên và rung động toàn thân, hành xử như bị thôi miên. Hồn ma sẽ nói chuyện thông qua miệng cô đồng. Giai đoạn cuối cùng là đưa hồn ma ra khỏi người cô đồng.

⁶¹ Một giờ ngày xưa khoảng chừng 2 tiếng

được thơ, hay một tin nhắn gì khác đại ý như thế, nếu không họ sẽ gây ra sự thất vọng nào nề.

Một người sống trong một gia đình năng động và hợp thời nhận được một bài thơ từ một người lớn tuổi lạc hậu và không thường làm thơ. Bài thơ dĩ nhiên cở lỏ và chán ngắt. Thật là thất vọng!

Bạn cần một cái quạt thật đẹp cho một dịp đặc biệt. Bạn cố công hướng dẫn cho một họa sĩ mà bạn hoàn toàn tin tưởng vẽ một bức tranh trang trí phù hợp cho cái quạt. Đến ngày nhận lại quạt, bạn bị sốc khi nhìn thấy bức tranh cực kỳ xấu. Ôi, thật là một cảnh thương buồn thảm!

Người đưa thư đưa quà đến gia đình có em bé mới chào đời hay đến nơi một người chuẩn bị đi xa. Anh ta sẽ rất thất vọng nếu không nhận sự thưởng công nào cả!⁶² Chủ nhà nên thưởng công cho người đưa thư dù anh ta chỉ mang đến được ngọc hay mảo chùy⁶³. Nếu anh ta không trông mong gì cả, anh ta chắc sẽ rất vui khi được thưởng. Nếu anh ta đến với vẻ mặt tự đại, trong lòng chắc mẩm rằng sẽ có một phần thưởng hậu hĩ, hi vọng của anh ta có thể sẽ tiêu tan và anh ta sẽ thất vọng kinh khủng.

Một chàng trai ở rể nhà vợ nhưng sau 5 năm căn phòng dành cho việc sinh nở vẫn im lìm như ngày anh ta đến.

⁶² Vào các ngày thứ 3, 5, 7 sau khi đứa trẻ chào đời, theo phong tục, ông bà và những thành viên khác của gia đình sẽ gửi quà là những tấm tã đến cho đứa trẻ. Quà cũng được tặng cho người sắp đi xa. Theo phong tục, trước đây bạn bè của người ra đi sẽ tiễn đưa họ, ngay trước khi người ra đi quay gót, bạn bè sẽ quay đầu ngựa theo hướng đi của bạn. Sau này, tục này được chuyển thành việc gửi một người đưa quà là thức ăn hay những thứ khác cho người ra đi. Người đưa thư thường được thưởng một món quà là vải, choàng lên vai của anh ta. Sau này, nhiều món thưởng khác được dùng.

⁶³ Được ngọc: tiếng Nhật là *kusudama*, là một quả bóng được tết từ nhiều loại cỏ và bọc xung quanh bằng giấy và túi vải, rồi được trang trí bằng lá xương bồ và những loại cây khác với đủ 5 màu sắc vào dịp mùng 5 tháng 5. Chúng được treo lên cột, lên rèm để bảo vệ mọi người trong nhà khỏi bệnh tật và những điều không may. Chúng được treo như thế cho đến Lễ hội hoa cúc vào tháng 9, thì được thay thế bằng những lá cúc cho đến tận mùng 5 tháng 5 năm sau. Mảo chùy: tiếng Nhật là *uzuchi* que dài 3 inch, có tua nhiều màu sắc được gửi làm quà vào dịp năm mới để trừ tà. Chúng được treo trên cột nhà trong Hoàng cung và trong nhà các quý tộc vào đầu tiên của tháng Mão. Được ngọc và mảo chùy đều có nguồn gốc từ Trung Quốc.

Một cặp vợ chồng già có con đã trưởng thành, còn có cả cháu bỏ chơi quanh nhà thế mà lại bàn về việc “ngủ ngày”. Những đứa con thấy họ như thế thì đau lòng còn những người khác thì thất vọng.⁶⁴

Mưa dai dẳng trong ngày cuối cùng của năm.

Một người đã ăn chay trường cả một thời gian dài nhưng lại bỏ lỡ chỉ một ngày. Thật là đáng tiếc.

Một chiếc thắt lưng trắng trong tháng 8⁶⁵.

Một người vú em không còn sữa nữa.

14. Những điều đáng ghét

Bạn đang vội phải đi nhưng người khách thì cứ huyên thuyên mãi. Nếu người khách đó không quan trọng mấy, bạn có thể bỏ đi bằng cách bảo, “Bữa khác nói tiếp nhé”. Nhưng nếu là người khách mà bạn muốn tiếp đãi bằng lễ nghi thì tình huống này thật là đáng ghét.

Tóc của bạn bị quẹt vào nghiên mực đang mài. Bạn cũng sẽ rất bực mình la lối khi đá nhỏ bị lẫn vào trong mực làm mọi thứ trông thật bẩn thỉu.

Một người ngã bệnh bất ngờ và người ta đi mời thầy pháp. Nhưng ông ấy lại không có nhà và người ta phải cho người đi tìm ông về. Sau khi người nhà bệnh nhân chờ rất lâu, cuối cùng thầy pháp cũng đến. Người nhà bệnh nhân thở dài nhẹ nhõm, thỉnh ông niệm chú. Nhưng có lẽ ông ta vừa mới làm phép với quá nhiều hồn ma nên trông ông ta mệt mỏi, ngồi xuống khó nhọc rồi bắt đầu cầu nguyện với một giọng uể oải. Thật là đáng ghét!

Một người hết sức tầm thường lại cứ thích nói thao thao về mọi đề tài như thể là mình rất uyên bác.

Một người đứng tuổi ngồi sưởi ấm bên bếp lò, cứ đưa bàn tay trên bếp rồi lật qua lật lại. Không một người trẻ nào có thể nghĩ cách hành xử như thế là hợp thời nhưng người

⁶⁴ Từng có định kiến phê phán việc ngủ ngày. Đối với người lớn tuổi, hành động này bị coi là thiếu đứng đắn và không được đẹp mắt.

⁶⁵ Đây là tháng lá cây chuyển màu. Người ta thường đeo thắt lưng trắng vào những tháng mùa hè.

già lại hoàn toàn không cảm thấy xấu hổ. Tôi đã từng nhìn thấy một vài người già gác chân lên lò sưởi và chà nó trên mép lò trong khi đang nói chuyện. Có những người lần đầu đến thăm nhà bạn liền dùng quạt phui bụi trên chiếu rồi ngồi lên, không quên trải vạt áo trước ra hay thậm chí còn gấp nó lại dưới gối của mình. Có người cho rằng những hành vi như thế chỉ có ở những người có địa vị thấp kém, nhưng tôi đã quan sát và thấy rằng cả những người có giáo dục như một vị thư lại hàng ngũ phẩm của bộ Lễ và một cựu tỉnh trưởng Suruga đều có hành vi đáng ghét như vậy.

Tôi ghét cảnh đàn ông ồn ào hét vào cổ của mình, thọc tay vào miệng, sờ râu rồi rót rượu cho những người ngồi bên mà la lối: “Uống nữa đi chứ! Cạn ly”. Họ run lên, lắc lư đầu, nhăn nhó mặt mày rồi khoa chân múa tay như con nít đang hát vầy, “Chúng ta đến thăm tỉnh trưởng nào”. Tôi đã chứng kiến nhiều người có giáo dục hành xử như thế và tôi thấy thật là khó chịu.

Ghen tị với người khác, luôn miệng trách cứ người khác; nói xấu người khác; tò mò về những chuyện tào lao rồi bực mình xỉ vả người ta vì không nói cho mình hay; hay cố tìm cách để biết một chút sự thật rồi kể với mọi người như thể đã biết rõ ngọn ngành. Thật là đáng ghét!

Một đứa trẻ khóc ré lên khi bạn đang sắp được nghe một tin thú vị.

Một bầy quạ bu quanh và kêu inh ỏi.

Một người hâm mộ bí mật đến thăm, nhưng con chó đã phát hiện ra và sủa vang. Anh ta cảm thấy muốn giết con chó.

Một kẻ ngớ ngẩn mời bạn đến ngủ đêm tại một nơi chẳng tiện nghi rồi lăn ra ngáy ầm.

Một quý ông đến thăm một người một cách bí mật. Dù đội một cái mũ gỗ cao⁶⁶ nhưng ông ta lại muốn không ai nhìn thấy mình cả. Thật ra, ông ta rất dễ gây chú ý, thậm chí khi cởi mũ ông ta còn để nó va vào vật gì đó đánh sập một tiếng. Thật đáng ghét! Ông

⁶⁶ Eboshi (mũ gỗ cao): mũ gỗ sơn đen được đội trên đỉnh đầu, được giữ chặt bằng dây vải màu hoa cà thắt ở dưới cằm; hai cái đuôi dài màu đen dính từ lưng của chiếc mũ xuống.

ta lại gây phiền phức khi vén tấm rèm Iyo⁶⁷ treo ở lối vào căn phòng, làm cho nó rơi xuống với tiếng kêu lách cách. Nếu nó là loại rèm có viền tre⁶⁸ thì mọi thứ đã tệ hơn vì loại rèm này nặng hơn sẽ phát ra âm thanh to hơn khi rơi xuống. Thế mà ông ta chẳng biết xin lỗi vì hành động bất cẩn này. Ngay cả với một tấm rèm có viền tre, nếu ông ta vén lên nhẹ nhàng rồi đi vào hay bước ra khỏi căn phòng thì cũng chẳng gây nên tiếng động nào cả. Cũng như thế với những cánh cửa trượt. Nếu một người hành động thô lỗ thì ngay cả cửa giấy cũng bị cong và phát ra tiếng khi mở; nhưng nếu anh ta biết nâng cánh cửa một chút khi đẩy nó, thì sẽ chẳng có tiếng động nào cả.

Một người vào giường, thiu thiu ngủ thì một con muỗi bay tới kêu o o. Người này có thể cảm nhận cả gió tạo ra bởi cánh con muỗi dù nó rất nhỏ. Hoàn cảnh này thật là đáng ghét.

Một cỗ xe đi tạo ra nhưng tiếng kêu cọt kẹt. Thật là phiền khi nghĩ rằng hành khách không hề để ý tới điều này. Nếu tôi đi trên một chiếc xe có những âm thanh đó, tôi không chỉ ghét âm thanh đó mà còn ghét cả chủ nhân của chiếc xe nữa.

Kẻ cố chen vào câu chuyện của người khác để chứng tỏ rằng mình là người thông minh nhất. Loại người này thật đáng ghét, bất kể là người lớn hay trẻ con.

Kẻ cắt ngang câu chuyện về thời xưa của người khác rồi chen vào một vài chi tiết mà anh ta tình cờ biết được với ngụ ý rằng câu chuyện của người kia không chính xác. Thật là một hành vi đáng khinh bỉ!

Một con chuột chạy cùng khắp mọi nơi thật là đáng ghét.

Trẻ con tới nhà bạn được đối xử tử tế và cho đồ chơi. Thế là bọn trẻ dần quen hơi rồi đến thường xuyên hơn, chạy vào nhà tự tiện lấy mọi thứ làm đồ chơi. Thật là phiền phức!

⁶⁷ Rèm Iyo: một loại rèm sây thô ráp được sản xuất ở tỉnh Iyo trên vùng biển nội địa.

⁶⁸ Rèm đầu: một loại rèm thanh nhả hơn có phần trên cùng và các đường biên được trang trí bằng những mảnh vải. Nó cũng có cả những mảnh tre viền quanh đường biên; vì thế nặng hơn so với loại rèm thông thường.

Tôi rất ghét những người không thích tiếp khách dù là ở nhà hay ở công đường, rồi giả vờ ngủ. Nhưng khi một người hầu vào và đánh thức dậy thì lại nói, “Buồn ngủ thế cơ à!”.

Một người mới đến muốn chơi trội hơn các thành viên khác, với vẻ hiểu biết, anh ta bắt đầu đặt luật lệ và khuyên nhủ mọi người. Thật là đáng ghét.

Một người đàn ông không thôi ca ngợi người phụ nữ mà anh ta đã từng quen. Điều này thật phiền hà, ngay cả khi nó là chuyện của quá khứ. Còn phiền hà hơn nữa khi anh ta vẫn không thôi nhìn ngắm người phụ nữ! (Tuy nhiên thỉnh thoảng tôi thấy không phải mọi thứ đều đáng ngán như thế)

Một người đọc câu thần chú sau khi hắt hơi. Thật ra tôi ghét những ai hắt hơi, trừ chủ nhà.

Tôi rất ghét bộ chết. Khi chúng bò trong áo quần ai đó, chúng cứ như thể sẽ lật tung cả áo quần lên.

Tiếng chó tru thành những tràng dài là điềm gở và thật đáng ghét.

Tôi không thể chịu được những người đi ra ngoài mà không khép cửa.

Chồng của những vú em thật là đáng ghét! Nếu đứa trẻ mà các vú em phải giữ là con gái thì cũng không đến nỗi nào, các ông chồng sẽ tránh xa. Nhưng nếu nó là con trai thì họ cứ hành xử như thể họ là cha vậy. Không bao giờ để đứa trẻ ra khỏi tầm nhìn của mình, họ luôn khẳng khẳng sẽ làm mọi thứ. Họ xem thường những người hầu khác trong nhà, và nếu ai trách mắng đứa trẻ, họ sẽ đi mách với chủ. Dù hành động đê hèn như thế, không ai dám buộc tội những ông chồng, thế là họ lại nghênh ngang trong nhà với vẻ đắc ý, tự cho mình là quan trọng, rồi xếp đặt mọi thứ.

Tôi ghét những ai viết thư thiếu lịch sự, thiếu sự tôn trọng, dù cho bằng những câu khiếm nhã hoặc bằng những cụm từ lịch sự cho những người không đáng được tôn trọng. Còn nếu lá thư gửi cho người này lại đề nhầm địa chỉ của người khác thì càng đáng ghét hơn nữa.

Hầu hết mọi người đều rất vô tình, không chỉ trong thư từ mà trong cả các cuộc nói chuyện trực tiếp. Tôi rất bức khi nhìn thấy mọi người cư xử thiếu đúng mực khi nói chuyện với người khác. Thật là ngán ngẫm khi nghe một người ngu ngốc nào đó bỏ sót kính ngữ khi gọi một người đáng tôn kính, cũng như khi những người hầu không sử dụng lời nói tôn kính khi nói chuyện với chủ. Nhưng cũng thật là đáng ghét khi những người chủ này gọi người hầu lại dùng những câu như “Anh thật là tốt khi làm được như thế, như thế” hay “Anh thật là tốt khi đã nhớ đến”. Cũng có những người chủ chỉ đơn giản yêu cầu người hầu như thế này: “Tôi nghĩ là phải làm như thế này”.

Thỉnh thoảng, một người hầu như không biết lịch thiệp là gì lại cố nói những lời trang nhã để tạo ấn tượng tốt, nhưng anh ta chỉ làm cho mọi sự thêm lố bịch. Anh ta tin rằng những ngôn ngữ hay ho đó sẽ rất hợp với hoàn cảnh, nhưng khi mọi sự đi quá lố thì mọi người không thể nhịn được cười, chắc chắn đã có gì đó không ổn.

Thật không phải phép khi đề tên một vị quý tộc triều đình, lại chỉ đơn thuần ghi tên mà không có những danh xưng thể hiện sự tôn kính. Nhưng những lỗi này lại rất hiếm gặp.

Nếu ai đó gọi thị nữ đang phục vụ là “phu nhân” hay “quý bà” thì cô ấy sẽ rất ngạc nhiên, sung sướng rồi cảm thấy tự hào.

Khi nói chuyện với các quý tộc và triều thần trẻ tuổi có phẩm hàm cao, ta phải luôn luôn (trừ phi có Thiên hoàng ở đó) nhắc đến chức vụ của họ. Tình cờ, tôi đã rất sốc khi nghe những nhân vật quan trọng dùng đại từ “tôi” khi nói chuyện với Thiên hoàng⁶⁹. Những lỗi trong phép xã giao như thế thật sự rất đáng trách, tôi không hiểu sao mọi người lại không thể tránh.

Một người không có điểm gì nổi bật thường nói bằng giọng rất thuyết phục và bộ dạng thì ra vẻ lịch lãm.

⁶⁹ Luật lệ quy định khi có Thiên hoàng và Hoàng hậu, mọi người phải dùng tên thay vì dùng cách xưng hô ở ngôi thứ 1. Nếu Thiên hoàng không có mặt ở đó thì mọi người tự xưng bằng chức vụ của mình. Trong mọi trường hợp, đại từ nhân xưng chỉ cá nhân đều được tránh và đây được xem là nguyên tắc quan trọng trong ứng xử cung đình.

Nghiên mực có bề mặt cứng và láng đến nỗi cục mực có thể trượt trên nó mà không làm đổ mực.

Những thị nữ muốn biết mọi thứ đang diễn ra.

Có khi ta ghét một ai đó mà không vì lý do gì đặc biệt, rồi sau đó người này mới làm những điều đáng ghét.

Một quý ông ngồi một mình trong xe ngựa xem đám rước hoặc phong cảnh. Quý ông đó thuộc loại người nào? Dù cho ông ta không phải là một người cao quý nhất, thì ông ta cũng đã làm cho nhiều chàng trai trẻ nôn nao mong ước được như thế. Nhưng ông ta, dù ngồi một mình cao sang (có thể nhìn thấy bóng của ông ta qua bức rèm) nhưng chỉ là một kẻ tự đắc, lúc nào cũng để ý đến bản thân.

Một người tình rời đi lúc bình minh, nói rằng anh ta phải tìm cái quạt và giấy của mình⁷⁰. Anh ta nói: “Ta nhớ đã để chúng đâu đây tối hôm qua mà”. Vì trời vẫn còn tối, anh ta mò mẫm quanh phòng, va đầu vào bàn ghế rồi thốt lên, “Thiệt là kỳ lạ! Chúng có thể ở đâu được chứ?”. Cuối cùng anh ta cũng tìm thấy chúng. Anh ta nhét giấy vào trong ngực áo choàng nghe sột soạt, rồi anh ta mở cái quạt cũng ồn ào không kém. Chỉ tới lúc này, anh ta mới đi. Thật là cách hành xử thô thiển! “Ghét” là đã nói giảm đi nhiều rồi.

Một người ra đi lúc nửa đêm, cổ cột thật chặt dây thừng trên mũ. Điều này chả cần thiết. Anh ta có thể đội mũ mà không cần buộc dây. Và tại sao anh ta lại phải tốn thời gian chỉnh lại áo khoác hay trang phục đi sẵn? Liệu anh ta có thực sự nghĩ rằng mọi người sẽ nhìn thấy anh ta vào lúc nửa đêm này và bình luận về trang phục của anh ta?

Người tình tuyệt vời sẽ cư xử lịch thiệp vào buổi bình minh cũng như bất cứ hoàn cảnh nào. Chàng chui ra khỏi giường với một vẻ mặt lo lắng. Người tình của chàng giục: “Nhanh lên anh. Trời bắt đầu sáng rồi. Chắc anh không muốn ai nhìn thấy anh ở đây chứ?”. Chàng thở dài sườn sượt như thể muốn nói rằng đêm quá ngắn và thật là đau đớn khi phải rời xa. Thường thì chàng sẽ không kéo quần lên ngay tức thì. Chàng lại đến gần người tình

⁷⁰ Những tờ giấy màu trang nhã các quý ông mang theo trong túi áo để viết hoặc cũng có thể dùng như một loại khăn.

và thì thầm những lời chưa nói đêm qua. Đến cả khi mặc quần áo, chàng vẫn còn nấn ná, giả vờ như bị buộc chặt bởi khăn quàng.

Thường thì chàng sẽ nâng tấm rèm lên và hai người đứng cạnh nhau bên cánh cửa, chàng sẽ nói với nàng rằng chàng sợ ngày sắp tới thế nào khi họ phải chia biệt, rồi chàng ra đi. Nàng dõi theo và giây phút chia biệt đó sẽ ở mãi trong tâm trí nàng.

Thật ra, phụ nữ gắn bó với một người đàn ông phụ thuộc phần lớn vào những lời dịu dàng của anh ta khi rời đi. Khi anh ta nhảy khỏi giường, hồi hả buộc lại thắt lưng, cuộn ống tay áo khoác triều phục, khoác áo choàng hay áo đi săn, nhét vội những thứ tùy thân vào ngực áo choàng và sau đó buộc khăn choàng bên ngoài một cách dứt khoát, thì phụ nữ sẽ bắt đầu thấy ghét anh ta.

21. Người thuyết pháp phải có vẻ ngoài dễ nhìn

Một nhà thuyết pháp phải có vẻ ngoài dễ nhìn. Vì để hiểu được những đạo lý đáng giá của ông ấy, chúng ta phải chăm chú nhìn khi ông ấy nói; nếu chúng ta nhìn ra chỗ khác, chúng ta sẽ quên nghe. Vì thế, một nhà thuyết pháp xấu có thể là nguồn căn của tội lỗi...

Tôi cần phải ngưng viết về những việc như thế này. Nếu tôi còn đủ trẻ, tôi sẽ gặp vận rủi khi dám viết những lời báng bổ thế này, nhưng tới đoạn này của cuộc đời thì tôi cũng nên khiêm nhã một chút.

Nghe tiếng một nhà sư khả kính, nhiều người đổ xô tới chùa nơi ông đang thuyết pháp, và phải chắc rằng mình là người đến sớm hơn cả. Bọn họ, rất có thể đang mang một gánh nặng tội lỗi trên người và có lẽ tốt hơn nên ở chỗ khác.

Ngày xưa, những người thôi làm chấp sự ở *Tàng nhân sở* thì không còn đi đầu đám rước hoàng gia nữa; thật ra, trong suốt những năm về hưu họ rất ít khi ra khỏi nhà, và cũng chẳng ước mong lộ mặt khu vực xung quanh Hoàng cung. Mọi thứ dường như đã thay đổi. Ngày nay, họ được biết đến với tên gọi “tàng nhân ngũ phẩm” và làm mọi công việc trong quyền hạn.

Dù vậy, thời gian thường trĩu nặng trên tay họ, nhất là khi họ nhớ lại những ngày bận rộn trong công việc. Mặc dù những tàng nhân ngũ phẩm này luôn giữ riêng sự thật cho

mình, họ biết rằng họ có đủ thời gian rảnh rỗi. Những người như thế thường đến chùa để nghe những nhà sư nổi tiếng thuyết pháp, dần dần trở thành thói quen. Ta có thể thấy họ ở đó cả những ngày hè nóng nực, mặc những áo choàng vải lanh, với những cái quần thụng màu tím nhạt hay màu xám ngả xanh. Có khi họ gắn thẻ kiêng cử⁷¹ trên cái mũ sơn mài đen của mình. Thay vì thích ở nhà vào những ngày xui xẻo này, họ rõ ràng tin rằng chẳng có chuyện gì xảy đến với người đã quyết tâm đi ra ngoài. Họ đến vội vàng, nói chuyện với nhà sư, nhìn vào bên trong cỗ xe đang đậu bên ngoài chùa, cảm thấy hài lòng mọi chuyện.

Rồi hai quý ông lâu ngày không gặp chạy đến gặp nhau trong một ngôi chùa, cả hai đều rất ngạc nhiên. Họ ngồi xuống và nói chuyện với nhau, gật đầu, kể những chuyện vui, rồi mở rộng quạt để che mặt khi cười to quá. Mân mê những chuỗi tràng hạt trang trí rất đẹp, họ liếc quanh rồi bình phẩm vài nhược điểm của một chiếc xe mà họ vừa để ý thấy, hay khen sự thanh nhã của chiếc khác. Họ nói với nhau về những buổi lễ mà họ đã tham dự trong thời gian gần đây và so sánh khả năng của các nhà sư trong việc giảng Tám Bài kinh hay trong lễ cúng dường Kinh⁷².

Sau khi pháp sư đã yên vị trên bục được một lát, một chiếc xe dừng lại ở bên ngoài tu viện. Người đánh xe vận đồ công vụ dẹp đường, những người bộ hành tránh ra. Họ là những quý ông thanh mảnh mặc trang phục đi săn hay triều phục trông sáng hơn cả cánh của con ve sâu, quần chùng, áo choàng lót bằng tơ sống. Họ bước vào tu viện, theo sau là những người hầu, những tín đồ, trong đó có cả những người đã ở đó từ khi buổi lễ bắt đầu, phải đi ra để nhường chỗ cho họ. Các công tử yên vị tại chân một cây cột gần bục giảng. Như mong đợi, bọn họ biểu diễn màn lần tràng hạt và quỳ lạy cầu nguyện rất thuần thục. Vị pháp sư, bị thuyết phục bởi cảnh tượng những người mới đến, coi như đó là một dịp tốt, bèn trở hết tài nghệ thuyết giảng một bài pháp thật ấn tượng mà ông ta nghĩ sẽ tạo nên danh

⁷¹ Thẻ kiêng cử: một thẻ nhỏ được làm bằng gỗ cây liễu, treo trước nhà vào những ngày kiêng cử để báo cho khách khứa. Nếu chủ nhân có việc phải ra ngoài trong những ngày này, họ sẽ đeo nó lên mũ đội đầu (đối với nam giới) và tay áo (với nữ giới).

⁷² Tám bài Kinh: tám buổi lễ trong đó tám quyển Kinh Pháp Hoa được giảng giải. Mỗi ngày có 2 thời giảng, một vào buổi sáng và một vào buổi chiều. Bài giảng thường dưới dạng vấn đáp, một nhà sư hỏi về những đoạn quan trọng của kinh và người khác trả lời.

Ấn tống Kinh: để chỉ việc chép kinh cúng dường cho một người, một tự viện hoặc cho ba ngôi Tam bảo Phật, Pháp, Tăng. Những chữ Hán thường được viết bằng vàng hay bạc trên những tờ giấy trắng nặng hoặc giấy xanh đậm. Sau khi chép xong, Kinh sẽ được trưng tuyên trong một buổi lễ cúng dường đặc biệt.

tiếng cho mình trong xã hội. Các công tử trẻ sau khi yên vị và thôi đập đầu lay trên sàn, chẳng bao lâu đã nghĩ đến việc đi ra ngoài ngay khi có thể. Hai người trong bọn họ nhìn trộm những chiếc xe của các quý bà đậu ở bên ngoài, và cũng dễ tưởng tượng ra họ đang nói gì với nhau. Họ nhận ra một trong những quý bà và trầm trở về duyên dáng của bà, rồi họ nhìn sang một người lạ và nói với nhau xem người đó có thể là ai. Thật là hấp dẫn khi nhìn thấy những chuyện như thế trong một tự viện.

Thường thì ta sẽ nghe những lời trao đổi kiểu như: “Có một buổi lễ như thế, như thế ở một tự viện nơi họ làm lễ giảng tám bài kinh.” “Phu nhân này- nọ có mặt không?” “Dĩ nhiên rồi. Sao bà ấy có thể bỏ lỡ cơ chứ?” Thật là quá tệ nếu họ luôn trả lời như thế.

Ta có thể tưởng tượng những người phụ nữ quý tộc đến viếng chùa và nhìn bực giảng của pháp sư một cách dè dặt. Ngay cả phụ nữ bình dân cũng nghe giảng pháp một cách nhiệt thành. Tuy nhiên ngày xưa các quý bà hầu như không bao giờ đi bộ đến chùa để nghe thuyết pháp. Trong những dịp viếng chùa ít ỏi mà họ cố gắng đi, họ luôn mặc những bộ đồ trang nhã được may dành riêng cho các cuộc hành hương đến thần xã và chùa chiền. Nếu người thời xưa mà sống được đến bây giờ để nhìn thực trạng đạo đức trong chùa chiền hiện nay, họ sẽ nói về phụ nữ ngày nay như thế nào nhỉ!

44. Những thứ không thể so sánh

Mùa hè và mùa đông. Ngày và đêm. Mưa và nắng. Tuổi trẻ và tuổi già. Tiếng cười và cơn giận. Đen và trắng. Cây chàm nhỏ và cây ráy thơm to. Mưa và sương mù.

Khi bạn hết yêu ai đó, bạn cảm thấy rằng anh ta đã trở thành một người khác, trong khi anh ta vẫn chính là anh ta.

Trong một khu vườn đầy cây thường xanh, bầy quạ đang ngủ. Nửa đêm, bỗng những con quạ trên một cái cây đột nhiên thức giấc rồi hoảng hốt vỗ cánh. Tiếng động của chúng truyền đến các cây khác, chẳng mấy chốc toàn bộ chim chóc đều giật mình tỉnh giấc và kêu thảng thốt. Thật là khác với những con quạ này ban ngày!

45. Gặp người yêu

Gặp người yêu vào mùa hè là thích hợp nhất. Đêm mùa hè ngắn, bình minh thường ló dạng trước khi kịp chớp mắt. Những tấm rèm che được cuốn lên, ta có thể nằm dài nhìn ra vườn tận hưởng một buổi sáng trong lành. Và như thế còn có thời gian để âu yếm nhau thêm chốc lát trước khi người tình phải đi. Hai người đang thì thầm trò chuyện khi bỗng dưng có một tiếng động nhỏ vọng tới. Họ giật mình tưởng mình đã bị nhìn thấy, nhưng rồi cuộc đó chỉ là tiếng kêu của con quạ trong vườn.

Vào mùa đông, trời rất lạnh, ta cuộn trong chăn ấm nghe lời thủ thỉ của người tình. Thật là tuyệt nếu nghe tiếng chuông chùa bong bong vọng lại, cứ như là tiếng vọng từ một cái giếng sâu. Những tiếng chim đầu tiên của ngày thật lạ và như bị nghiền lại vì mỏ của chúng vẫn còn giấu dưới cánh. Rồi sau đó lần lượt từng con cất tiếng hót. Thật là thoải mái khi nằm như thế và lắng nghe tiếng hót càng lúc càng rõ hơn!

47. Những điều hiếm gặp

Con rể được bố vợ khen ngợi; cô dâu trẻ được mẹ chồng thương yêu.

Cái nhíp bạc nhỏ tóc tốt.

Người hầu không nói xấu chủ.

Một người hoàn hảo cả về trí tuệ và thân thể, người không có một vấp ngã nào trong cuộc đời.

Những người sống với nhau mà vẫn cư xử với nhau bằng sự tôn trọng. Tuy nhiên hầu hết những người này sẽ cố giấu đi điểm yếu của mình, và họ thường thất bại.

Một người tránh làm lem mực trên quyển vở đang chép truyện, thơ... Nếu đó là quyển vở tốt, người đó càng cố gắng hết sức để không làm vấy mực, nhưng dường như chẳng bao giờ thành công cả.

Con người, bất kể là nam nữ hay tu sĩ đều rất khó giữ tình bạn tốt tới cuối đời cho dù đã thề ước về một tình bạn vĩnh cửu.

Người hầu hài lòng với chủ.

Một người gửi một ít vải đến cho thợ hồ vải và khi nhận lại thấy chúng đẹp đến nỗi phải kêu lên thán phục.

63. Những điều làm lúng túng

Khi đang tiếp khách, bạn nghe những người hầu ở phòng sau đang trò chuyện bí mật. Thật là bối rối không biết liệu khách có nghe thấy không. Nhưng làm sao để ngăn chúng lại đây?

Người yêu của bạn say bí tỉ và bắt đầu huyền thuyên những chuyện thâm kín mà mọi người có thể nghe thấy.

Nói sau lưng một người mà không biết rằng anh ta có thể nghe được. Thật là bối rối ngay cả khi đó là người hầu hay ai đó không quan trọng.

Nghe người hầu đùa giỡn. Điều này sẽ phiền phức hơn khi bạn đang trên đường đi và phải nghỉ lại trong một phòng trọ rất nhỏ hoặc ở nhà và nghe tiếng người hầu ở phòng bên cạnh.

Cha mẹ nghĩ rằng đứa con xấu xí của họ thật đáng yêu và cưng chiều nó, giả giọng lặp lại những gì nó vừa nói.

Người vô học làm bộ khoe khoang tên tuổi với người có học.

Một người đọc thơ của mình (không phải là thơ hay) và kể với mọi người chúng đã được khen ngợi như thế nào- thật là bối rối.

Tỉnh giấc giữa đêm, một người trò chuyện với người bạn nằm bên cạnh, nhưng người đó dường như vẫn còn đang ngủ tiếp.

Một người chơi đàn tam thập lục nghiệp dư không để ý việc so dây đàn trước mặt nhạc công tài ba.

Người con rể lâu ngày không đến thăm vợ gặp phải bố vợ ở chốn đông người.

66. Đêm trăng trời quang đãng

Một đêm trăng sáng rõ sau mùng mười tháng Tám. Hoàng hậu ngồi bên hiên cung điện nghe Ukon no Naishi thổi sáo. Các nữ quan khác đều ngồi với nhau, nói chuyện, cười đùa; còn tôi thì ngồi một mình, tựa đầu vào hàng cột giữa nhà chính và hàng hiên.

“Sao im lặng thế?”, hoàng hậu hỏi, “Nói gì đi chứ. Em mà không nói thì thật là buồn đấy”.

“Thần đang chăm chú ngắm trăng thu”, tôi đáp

“À, ra vậy”, hoàng hậu nói, “Đó chính là những gì em cần phải nói đấy”.

67. Trước Hoàng hậu

Một hôm, có nhiều triều thần và các quý tộc trẻ đến yết kiến Hoàng hậu, tôi đang ngồi tựa đầu vào một cây cột, nói chuyện với các nữ quan khác. Hoàng hậu bỗng dừng hỏi tôi: “Ta nên thích người hay là không?”, bà hỏi, “Người sẽ làm gì nếu người không phải là người đầu tiên trong tim ta?”

Rõ ràng Hoàng hậu đang nghĩ đến một đoạn đối thoại gần đây khi tôi nói với bà rằng, “Nếu tôi không là người đầu tiên người ta thích thì tôi sẽ không yêu ngay cả khi tôi sẽ bị ghét và đối xử tệ. Được yêu lần hai hay lần ba thì thà chết còn hơn. Tôi phải là người đầu tiên”. Nghe vậy, một người nói: “Chúng ta có luật nhất thừa⁷³ ở đây nè!”, rồi mọi người phá lên cười.

Bây giờ Hoàng hậu đưa cho tôi cây bút và một ít giấy. Tôi viết những dòng sau và gửi cho bà: “Được ngồi vào phẩm thấp nhất trong cửu phẩm liên hoa cũng đã làm thần vui lòng rồi”⁷⁴

“Được rồi, được rồi”, Hoàng hậu nói, “Có vẻ như người đã đánh mất trái tim rồi. Như thế không được. Ta thích người suy nghĩ như trước hơn”.

“Thái độ của thần còn tùy thuộc vào người đặt câu hỏi nữa”, tôi đáp.

“Như thế càng tệ hơn”, bà nói, “Người phải cố gắng để trở thành người đầu tiên được thích ngay cả với những người quan trọng nhất.”

69. Một lần trong mùa mưa dầm

⁷³ Đoạn này ngụ ý kinh Diệu Pháp Liên Hoa: “Không có gì ngoài quả vị Nhất thừa, không có 2, cũng không có ba”. Kinh Pháp Hoa còn được biết đến là kinh nhằm đưa đến cứu cánh Nhất thừa, Phật quả.

⁷⁴ Theo quan niệm của Tịnh độ tông, cõi Tây phương tịnh độ của đức Phật A Di Đà có cửu phẩm liên hoa. Một người sau khi chết được thác sinh về cõi ấy hay không và phẩm vị như thế nào là phụ thuộc vào đời sống hiện tại. Sei Shonagon mượn quan niệm này để ám chỉ nếu được hoàng hậu yêu mến thì dù chỉ được yêu mến ít nhất thì bà cũng vui lòng.

Một lần trong mùa mưa dầm, tàng nhân đầu của bộ lễ Nobutsune đến cung Hoàng hậu dâng thư của Thiên hoàng. Một tấm đệm được đưa đến cho ông ta nhưng ông đặt nó xa ra hơn so với cách ông thường làm rồi ngồi xuống sàn⁷⁵.

“Ông nghĩ tấm đệm là để cho ai vậy?”, tôi hỏi ông ta.

“Nếu tôi ngồi lên tấm đệm sau khi ở ngoài mưa vào”, ông ta cười đáp, “tấm đệm sẽ bị dơ và dính đầy dấu chân của tôi”

“Thế à?”, tôi nói, “Có phải ông nghĩ rằng tấm đệm là để lau sạch chân ông không?”⁷⁶

“Chẳng có gì là như thế cả”, Nobutsune đáp, “Nếu tôi không nói đến dấu chân thì cô cũng chẳng nghĩ đến trò chơi chữ này”.

Rồi ông ta làm ra vẻ chính ông ta, chứ không phải tôi, là người nghĩ ra trò đùa này. Ban đầu tôi còn thấy hơi buồn cười, nhưng một lát sau tôi không thể chịu nổi cái vẻ ông ta tự ca ngợi mình quá lớ nử a, tôi quay sang Hoàng hậu kể câu chuyện sau đây: “Nhiều năm trước, trong cung điện của Hoàng hậu vĩ đại⁷⁷ có một thị nữ tên là Enutagi, mặc dù phẩm vị thấp kém nhưng lại vô cùng nổi tiếng. Fujiwara no Tokikara (chết khi đang là tỉnh trưởng xứ Mino) lúc bấy giờ là một tàng nhân. Một ngày nọ, ông đến phòng nơi có nhiều thị nữ phẩm vị thấp rồi nói, “Ô, đây là Enutagi nổi tiếng! Sao cô lại không giống như tên cô?”⁷⁸. “Có chứ”, cô ta đáp, “nhưng còn phụ thuộc vào thời tiết nữa.”⁷⁹ Mọi người, kể cả các quý tộc cao cấp và các tàng nhân đều thấy Enutagi thật thú vị, bởi vì ngay cả khi một cái bẫy đã đặt sẵn cho cô, cô vẫn luôn biết cách thoát ra một cách thông minh. Những câu chuyện về cô chắc hẳn là sự thật. Chúng được chép lại lâu rồi mà chẳng có gì thay đổi”.

⁷⁵ Khi Nobutsune dâng một bức thư hoàng gia, ông ta thường quỳ gối trên sàn bên cạnh tấm đệm hơn là ngồi thoải mái lên đó để thể hiện lòng tôn kính Hoàng hậu.

⁷⁶ Sei Shônagon chơi chữ, *senzoku* là âm đọc của hai từ cái đệm và chùi sạch chân.

⁷⁷ Hoàng hậu vĩ đại là Fujiwara no Yasuko, vợ của Thiên hoàng Murakami. Bà có ảnh hưởng lớn đến lịch sử thời Heian, là Hoàng thái hậu các triều Thiên hoàng Reizei và Thiên hoàng Enryū. Sự kiện mà Sei kể ở đây có lẽ đã xảy ra 30 năm về trước.

⁷⁸ Enutagi có nghĩa là bã nòn mưa của chó.

⁷⁹ Tokihara có nghĩa là phụ thuộc vào thời tiết.

“Vâng, nhưng chính là Tokikara gợi ý cho cô ta⁸⁰.”, Nobutsune nói, “Tôi có thể làm một bài thơ thay cả bằng tiếng Hán và tiếng Nhật với bất kỳ chủ đề nào cô đưa ra”.

“Thật không?”, tôi đáp, “Ồ được đây, tôi sẽ ra cho ông một đề tài và ông làm ơn làm một bài thơ bằng tiếng Nhật”.

“Tuyệt”, Nobutsune đáp, “Nhưng sao chỉ có một đề tài nhi? Tôi có thể làm nhiều hơn thế mà”.

Nghe ông ta khoác lác, Hoàng hậu đề nghị để tự bà ra một đề tài, mới nghe thế Nobutsune đã phải nhanh chóng rút lui, ông ta bảo “Khổ thân tôi, thật là đáng sợ! Tốt hơn tôi nên đi”.

“Ông ấy có bàn tay thật kinh khủng”, một người bình luận khi ông ta đã ra khỏi phòng, “Dù cho viết chữ Hán hay chữ Nhật, kết quả đều tệ như nhau. Mọi người thường cười ông ta vì điều này. Đó là lý do vì sao ông ta phải chạy trốn”.

Một hôm, khi Nobutsune đang giữ chức quản đốc của văn phòng nghệ thuật hoàng gia, ông ta gửi một bản phác thảo hướng dẫn cách thực hiện một công trình cho một người thợ thủ công. “Hãy làm nó theo kiểu này”, ông ta viết thêm vào bằng tiếng Hán. Tôi tình cờ được biết đến mẫu giấy kia và đó là chữ viết xấu nhất mà tôi từng thấy. Bên cạnh ghi chú của ông ta, tôi viết, “Nếu ông thực hiện công trình theo kiểu này, thì nó sẽ trở nên kỳ lạ đấy”. Tờ giấy được tìm thấy trên lối đi của các tòa nhà trong hoàng cung, và mọi người nhìn thấy nó đều rất buồn cười, trừ một người, dĩ nhiên rồi là Nobutsune, người rất tức giận và sau đó thù ghét tôi.

71. Ngày cuối cùng của tháng 2

⁸⁰ Nobutsune muốn nhấn mạnh rằng ông ta là người đưa ý tưởng *senzoku* đến cho Sei cũng như trường hợp của Tokikara và Enutari vậy, cả hai trường hợp ý tưởng đều xuất phát từ đàn ông.

Vào một ngày gió lớn, trời u ám và có ít tuyết rơi cuối tháng 2, một người từ Chủ điện ty⁸¹ đến Hắc môn tìm gặp tôi. Ông ta tới đưa cho tôi một tờ giấy và bảo là của Kinto, quan thị thần⁸² gửi đến. Trên tờ giấy hộp đó viết rằng:

Một khoảnh khắc trong tim

Tôi nghe mùa xuân đến

Lời lẽ câu thơ rất thích hợp với tiết trời, việc của tôi là phải nghĩ ra hai câu mở đầu. Tôi hỏi người đưa thư có những quý ông nào ở đó, ông ta liền đọc tên họ ra. Toàn là những quý ông khiến tôi rất hào hứng làm thơ đáp, chỉ tiếc là có cả Kinto trong số đó làm cho tôi không thể trả lời bằng một câu tầm thường được. Tôi thấy cô độc và ước chi có thể đưa câu thơ cho Hoàng hậu xem và bàn luận một chút về tình thế này, nhưng tôi biết bà đang ở chỗ Thiên hoàng.

Người đưa thư giục tôi nhanh lên và tôi buộc phải viết đại câu trả lời, tôi nghĩ rất chậm đến độ thấy ghét chính bản thân mình. “Ta không thể thế được”, tôi nghĩ rồi run lên vì xúc động, hạ bút mấy câu sau:

Bông tuyết bay trong bầu trời đông

Ngõ hoa đào rụng rơi lát phát

Tôi đưa thơ cho người đưa thư và hồi hộp tự hỏi Kinto và các quý ông khác sẽ đón nhận nó như thế nào. Nếu họ không thích nó thì tốt hơn tôi đừng nghe tin gì cả, tôi thầm nghĩ và vẫn nóng lòng chờ tin tức.

Thì ra cả Trung tướng Tả vệ môn phủ (lúc bấy giờ còn giữ chức Trung tướng Cận vệ phủ) cũng có mặt khi thư tôi tới. Sau đó, ông ta kể với tôi rằng quan Tham nghị Toshikata đã bình luận thế này: “Với câu trả lời thế này, cô ấy xứng đáng giữ chức điển thị⁸³ trong cung Thiên hoàng.”

⁸¹ *Tonomo-zukasa* (chủ điện ty) là nơi chịu trách nhiệm quản lý đất đai trong hoàng cung và cung ứng vật dụng trong cung như là than và củi

⁸² *Jiju* (thị thụ), một chức quan nhỏ hàng ngũ phẩm

⁸³ *Naishi no suke* (điển thị): nữ quan phẩm vị cao, được đặc quyền phục vụ Thiên hoàng.

74. Những thứ không thể vẽ lại

Hoa cẩm chướng, hoa anh đào, hoa hồng vàng. Nhân vật rất đẹp trong truyện kể.

75. Những thứ có thể vẽ lại

Cây thông. Cảnh đồng mùa thu. Xóm núi và con đường. Hạc và nai. Cảnh mùa đông rất lạnh, cảnh mùa hè rất nóng.

76. Trong cơn mưa dầm tháng 5

Trong suốt mùa mưa dầm tháng 5, hồ nước trong các dinh thự luôn làm tôi xúc động. Giữa những bụi cây xương bồ, yến mạch um tùm, ta có thể thấy màu xanh của nước, và toàn bộ khu vườn dường như cũng cùng màu xanh ấy. Ta ở đó cả ngày, ngắm nhìn bầu trời đầy mây. Thật là xúc động!

Tôi luôn cảm thấy thích thú và xúc động ở những nơi có hồ nước, không chỉ trong mùa đông (vì tôi thích nhìn thấy nước đã đóng băng khi mình thức dậy) mà cả mọi thời điểm trong năm. Những cái hồ mà tôi thích nhất không phải là những cái hồ được xếp đặt cẩn thận. Tôi thích những cái hồ tự nhiên vì như thế trông chúng hoang dã và ngập tràn cỏ dại. Ta có thể nhìn thấy vùng sáng của trăng trong làn nước trong xanh của hồ vào những đêm trăng sáng. Ở đâu và bao giờ tôi cũng đều luôn xúc động trước ánh trăng.

79. Những điều đáng xấu hổ

Một thằng ăn trộm mò vào một nhà nọ và đang nấp ở một góc tốt nào đó để quan sát mọi thứ đang diễn ra. Một thằng khác vào trong phòng tối đó ăn trộm đồ để đồ trượt vào tay áo của thằng ăn trộm. Thằng ăn trộm chần hấn thấy thích thú khi thấy có kẻ khác giống mình.

Các nhà sư thường bị ngượng trong buổi trực đêm⁸⁴, nhất là nếu họ là người tỉnh ngủ. Vì họ có thể nghe thấy các nữ quan trẻ bàn tán về người khác, xỉ vả, trút mọi nỗi bức dọc lên người khác. Các nhà sư đang nằm trong phòng bên cạnh thì cảm thấy ngại vì đã nghe hết mọi chuyện. Một nữ quan lớn tuổi của Thiên hoàng giận dữ rầy các nữ quan trẻ, bảo họ không được ồn ào quá nhưng họ chẳng thèm để ý và lại tiếp tục nói xấu mãi đến lúc ngủ gà ngủ gật không ý tứ gì cả. Khi họ đã ngủ cả rồi, nhà sư vẫn còn thấy ngượng.

Trái tim đàn ông là một thứ đáng xấu hổ. Khi anh ta ở cùng một người phụ nữ mà anh ta thấy chán, thấy không hài lòng, anh ta không hề tỏ ra mình không thích cô ấy mà lại

⁸⁴ Một số nhà sư phải làm nhiệm vụ trực đêm ở Hoàng cung và một số nơi để họ có thể cầu nguyện ngay lập tức khi có trường hợp đau ốm hoặc khẩn cấp. Trong cung của hoàng hậu Sadako, căn phòng của các nhà sư trực đêm nằm ngay cạnh phòng của Shonagon và các tùy nữ khác. Với kiến trúc nhà theo kiểu Nhật, các nhà sư kia sẽ dễ dàng nghe thấy “những điều đáng xấu hổ” mà các tùy nữ trẻ bàn tán.

làm cho cô ấy tin rằng cô ấy được coi trọng. Tệ hơn nữa, một người đàn ông có tiếng là tốt và đáng yêu luôn cư xử với một phụ nữ theo kiểu mà cô ấy không thể nghĩ tình cảm của anh là gì khác ngoài sự thương yêu. Thế nhưng anh ta lại không thật lòng với cô ấy không chỉ trong suy nghĩ mà còn trong cả lời nói. Anh ta đi nói xấu cô với những người phụ nữ khác như kiểu anh ta nói xấu những người phụ nữ khác với cô. Người phụ nữ kia, dĩ nhiên, chẳng hề hay biết về việc mình đang bị nói xấu, và khi nghe anh ta bình phẩm những người phụ nữ khác thì càng yên chí rằng anh ta yêu mình nhất. Trong khi đó, tên đàn ông thì lại rất ngạc nhiên với những gì cô ấy đang nghĩ. Thật là đáng xấu hổ!

Một người phụ nữ tình cờ gặp lại người yêu mà cô đã chia tay, chẳng việc gì phải xấu hổ nếu anh ta không để ý đến mình. Nếu anh chàng kia trông chẳng mấy may mắn buồn bã vì cuộc chia tay giữa hai người, còn cô thì lại rất buồn, đau khổ và khó khăn, cô sẽ hết sức ngạc nhiên và tự hỏi không biết anh ta có trái tim loại gì vậy. Với thái độ nhẵn tâm rõ ràng như thế, người tình phụ bạc kia lại rất dễ dàng phê phán cách cư xử của những người đàn ông khác.

Thật là xấu hổ khi một người đàn ông quyến rũ những nữ quan yếu đuối, làm cho họ mang thai rồi bỏ rơi họ mà không thêm đoái hoài một chút đến tương lai của họ!

80. Những thứ đã đánh mất sức mạnh của mình

Một con tàu lớn cao và khô đi trong một nhánh sông khi thủy triều xuống

Một người phụ nữ cởi mớ tóc giả, ngòai chải mái tóc ngắn còn sót lại của mình.

Một cây cổ thụ bị cơn gió mạnh thổi tróc gốc, nằm phơi rẽ trên mặt đất.

Dáng điệu rút lui của một đô vật sumo bị đánh bại trong trận đấu.

Một người chủ quan trọng chút nào quở trách một người giúp việc.

Một ông già mở mũ ra để lộ búi tóc ít ỏi trên đầu.

Một người phụ nữ giận chồng vì chuyện không đâu rồi bỏ nhà tìm nơi nào đó lánh đi. Cô ta chắc mẩm rằng chồng mình sẽ chạy đi khắp nơi tìm mình, nhưng anh chồng lại

chẳng làm gì cả mà còn tỏ ra vẻ dửng dưng nhìn đến bức mình. Bởi vì cô ta không thể ở thêm bên ngoài được nữa nên đành nuốt sự tự kiêu mà trở về.

84. Tôi nhớ một buổi sáng trong lành

Tôi nhớ một buổi sáng tháng 9 trong lành sau một đêm mưa. Mặt trời rực rỡ nhưng sương vẫn rơi từ những bông cúc trong vườn. Trên hàng rào tre và những bờ giậu đan chéo, tôi nhìn thấy mạng nhện giăng đầy, những chỗ tơ bị đứt, từng giọt mưa treo lên như một chuỗi ngọc trắng. Tôi rất xúc động và thích thú.

Khi trời nắng hơn, những giọt sương trĩu nặng trên cỏ ba lá và các bụi cây khác dần tan đi, những cọng cỏ lay động rồi rung lên trong gió. Sau này, tôi kể lại cho mọi người nghe về vẻ đẹp của chúng. Điều làm tôi ấn tượng nhất là không phải tất cả chúng đều ấn tượng.

89. Một đêm nọ, Yukinari, trưởng quan của biện quan cục đến

Một đêm nọ, Yukinari, trưởng quan của biện quan cục đến Trung cung thức⁸⁵ nói chuyện cho đến tận khuya.

“Ngày mai là ngày kiêng cử đấy”, ông nói khi bước ra cửa, “Tôi phải ở lại trong cung cả ngày mai nên phải về trước giờ Sửu⁸⁶”.

Sáng hôm sau, một người đưa thư đem đến lá thư được viết trên giấy Kôya, loại mà các chấp sự hay dùng trong biệt điện của Thiên hoàng. “Hôm nay”, tôi đọc, “tìm ta tràn ngập ký ức về cuộc gặp gỡ của chúng ta. Ta đã mong có thể ở lại cho đến tận khi trời sáng kể cho cô nghe những chuyện ngày xưa, nhưng tiếng gà gáy buộc tôi phải đi...”. Lá thư dài, được viết rất trang nhã với mong muốn tạo nên ấn tượng khác xa sự thật⁸⁷. Tôi bèn viết thư hồi đáp: “Tiếng gà mà ông đã nghe vào đêm khuya hôm qua có phải là tiếng gà đã cứu Mạnh Thường quân không?”⁸⁸. Yukinari đáp lại: “Tích truyện kể rằng tiếng gà gáy đã

⁸⁵ *Chuukuushiki* (Trung cung thức): Văn phòng chịu trách nhiệm những vấn đề liên quan đến Hoàng hậu.

⁸⁶ 2 giờ sáng

⁸⁷ Có vẻ như Yukinari muốn viết thư cho Shonagon như thể là người tình đã qua đêm với bà.

⁸⁸ Mạnh Thường là quan đại phu nước Tần, bị vua Tần nghi ngờ nên đã bỏ trốn trong đêm. Đến Hàm Cốc quan, cổng thành lại đóng và chỉ mở khi trời sáng, trong khi đó quân lính đang đuổi theo sau. Mạnh Thường phải giả tiếng gà gáy để đánh lừa lính canh mở cổng thành. Shonagon nhắc lại tích này ám chỉ rằng tiếng gà mà Yukinari nhắc tới trong thư

mở cổng Hàm Cốc , Mạnh Thường quân vì thế chạy thoát cùng với 3000 người khác⁸⁹. Nhưng chúng ta lại bị chặn bởi một cổng thành còn xa hơn nữa- cổng Osaka⁹⁰”. Tôi đáp lại bằng bài thơ sau:

Có kẻ bị dối lừa
Bởi tiếng gà sương sớm
Đêm vẫn dài dằng dặc
Lỗi lầm ấy chẳng qua
Cổng thành Ôsaka
Nơi người yêu hò hẹn.

Tôi còn kèm theo lời nhắn: “Tôi nghe nói người gác cổng rất chi là hung dữ”.

Yukinari đáp lại bằng bài thơ sau:

Nghe thành Ôsaka
Được tự do đi qua
Chẳng cần tiếng gà gáy
Cổng vẫn luôn đón chào
Khách lữ hành rảo bước

Sur trưởng Ryuuken rất ấn tượng với cuộc trao đổi thư từ này. Ông ta dâng lá thư đầu tiên lên Hoàng hậu; rồi sau đó đưa tất cả thư còn lại.

Một lát sau, tôi gặp Yukinari, ông ta cười và nói, “Ta lấy làm tiếc là thơ ta gửi cho cô nhiều đến thế mà cô chẳng trả lời bức thư cuối. Các chấp sự đều đã xem thư của cô”.

“Chắc ông đã đánh giá cao tôi rồi. Nếu một người ấn tượng với một lá thư thì sẽ cảm thấy xấu hổ nếu không cho người khác xem nó. Vì thế thư của ông, còn nghèo nàn lắm, nên tôi

chỉ là cái cớ để ông rời đi, và cũng đồng thời nhấn mạnh rằng chuyện ông ta nghĩ là đã qua đêm với Sei là điều giả mao.

⁸⁹ Để chứng tỏ biết rất rõ tích mà Shonagon nhắc tới, Yukinari bịa thêm chi tiết không có thực. Sử ký chỉ kể chuyện Mạnh Thường có 3000 nhân khẩu trong thái ấp của mình, chứ không nói đến việc có 3000 người đi theo ông trong cuộc chạy trốn này.

⁹⁰ Cổng Ôsaka: biểu tượng của sự khó khăn trong các cuộc hẹn hò trai gái.

phải giấu chúng cẩn thận và không cho ai xem cả. Dù sao thì tình ý của chúng ta cũng khá chứ nhỉ.”, tôi đáp

Yukinari cười lớn, “Cô rõ là có cách suy nghĩ khác người trước khi nói. Hầu hết phụ nữ sẽ đều đáp lại tôi theo kiểu, “Tôi không thích những lá thư của ông. Chúng thật là nông cạn.””

“Cảm ơn vì lời nhận xét này”, tôi đáp.

“Thật là may khi cô giấu những bức thư của tôi đi. Tôi sẽ rất buồn và đau khổ nếu cô cho người khác xem. Xin làm ơn giấu chúng đi tiếp nhé.”

Không lâu sau đó, tôi gặp trung tướng Tsunafusa. “Cô có biết Yukinari ca ngợi cô thế nào không?”, ông ta hỏi, “Ông ta kể với tôi về cuộc đối thoại sau khi cô và ông ấy trao đổi thư từ. Thật là thú vị khi nghe một người ca ngợi người phụ nữ mà họ yêu.”

Tôi rất vui vì sự thân thiện của ông nên đáp, “Hôm nay, có hai chuyện làm cho tôi vui, một là được Yukinari ca tụng, hai là được là một trong số những người mà ông yêu mến”.

“Thật là lạ”, Tsunafusa nói. “Cô nói cứ như thể nó là điều gì mới mẻ lắm đấy”.

97. Những thứ đem lại cảm giác sạch sẽ

Ly đất. Chén kim loại mới.

Chiếu cói.

Ánh sáng trong nước khi ta đổ nước vào bình.

Rương gỗ mới.

98. Những thứ mang lại cảm giác không sạch sẽ

Ồ chuột.

Một người rửa tay trễ vào buổi sáng.

Nước mũi trắng và đưa trẻ chảy mũi lòng thông khi bước đi.

Canh chứa dầu

Chim sẻ nhỏ.

Người không tắm lâu ngày dù trời rất nóng.

Tất cả những quần áo phai màu đều tạo cho tôi cảm giác không sạch sẽ, nhất là quần áo có màu bóng loáng.

109. Những thứ tuy gần mà xa

Những lễ hội được tổ chức gần Hoàng cung.

Quan hệ giữa anh chị em và các thành viên khác trong một gia đình không yêu thương nhau.

Con đường nghèo nàn dẫn đến thần cung Kurama.

Ngày cuối cùng của tháng chạp và ngày đầu tiên của năm mới.

110. Những thứ tuy xa mà gần

Thế giới Tây phương cực lạc.

Chuyến tàu.

Mối quan hệ giữa nam giới và phụ nữ.

112. Phụ nữ ở một mình

Khi phụ nữ ở một mình, căn nhà sẽ cực kỳ cũ nát, tường nhà sẽ bị tróc ra từng mảng, và nếu nhà có một cái hồ nước, chắc chắn nó sẽ đầy các loài cây thủy sinh. Khu vườn nhiều ngải đắng nhưng bị cỏ dại mọc đầy các lối đi. Cảnh tượng này làm cho căn nhà trông hoang tàn, sâu thẳm.

Tôi rất ghét nhà của phụ nữ mà sạch sẽ ngăn nắp sau khi cô ta đã hối hả sắp xếp mọi thứ cho gọn gàng, trong khi cửa thì vẫn đóng chặt.

115. Một đêm dưới triều đại tiên đế Murakami

Một đêm dưới triều đại Thiên hoàng Murakami, tuyết bắt đầu rơi nặng hạt, ánh trăng chiếu sáng ngời, Thiên hoàng sai xúc một ít tuyết vun lại thành đống trên một cái đĩa phẳng. Một cành hoa đào được cắm ở giữa. Thiên hoàng sai người mang cái đĩa đến cho

Hyôe, một nữ tàng nhân⁹¹. “Hãy cho chúng ta nghe một bài thơ về nó”, Thiên hoàng bảo Hyôe, “Người sẽ cho ta nghe bài gì đây?”

“Tuyết nguyệt hoa thời”⁹², bà đáp, làm Thiên hoàng thích thú. “Làm một bài thơ đúng hoàn cảnh thì chẳng có gì khó cả, nhưng tìm ra được dòng thơ phù hợp với hoàn cảnh mà lại hay thì quả là khó”.

Vào một ngày khác, khi bà Hyôe đang tháp tùng Thiên hoàng Murakami, Thiên hoàng bỗng dừng lại một lát ở phòng của các quan chấp sự, không đang có ai trong đó cả, Thiên hoàng bảo có khói đang bay ra từ cái lò sưởi. “Cái gì thế? Đi xem thử” Thiên hoàng bảo bà Hyôe. Bà bước vào kiểm tra lò sưởi rồi trở lại đọc cho Thiên hoàng nghe một bài thơ thú vị:

Tôi nhìn thấy gì trong biển cả mênh mông

Trong lò than ngọn lửa rực hồng?

Một con ếch cháy đen thiêu rụi

Một người đàn bà lướt mái chèo hôi hương

Thật ra, một con ếch đã nhảy vào lò lửa và bị thiêu cháy.

⁹¹ *Onna kurôdo (nữ tàng nhân)*: một chức nữ quan phẩm vị thấp lo những việc chung ở triều đình.

⁹² Một câu trong một bài thơ của Bạch Lạc Thiên: “Cầm thi từ hữu giai phao ngã/ Tuyết nguyệt hoa thời tối ức quân” Tạm dịch: Đàn thơ rượu bạn rồi cũng bỏ tôi/ Lúc tuyết nguyệt hoa nhớ chàng nhất.

118. Gió

Cuồng phong. Vào buổi bình minh, khi ta còn nằm trên giường, các cửa gỗ đã mở và rèm đã được vén lên, gió đột nhiên thổi tốc vào phòng làm rất mát. Thật là thích thú.

Gió mùa đông lạnh.

Vào tháng 3, một cơn gió nhẹ, ẩm ướt thổi vào ban đêm có thể làm lòng tôi lay động.

Tôi cũng xúc động với những cơn gió mát lạnh kèm theo mưa vào tháng 8, tháng 9. Mưa tạt dữ dội bên sườn, còn tôi thì thích thú ngồi nhìn mọi người thay những áo khoác lót cứng bằng áo đơn nhiều lớp mà họ sẽ cất đi sau những cơn mưa hè. Vào mùa này họ muốn có thêm nhiều áo lót khi mà thời tiết đã trở nên rất nóng nực. Thay vì họ sẽ cởi bỏ bớt vài lớp áo khi thời tiết bỗng dưng thay đổi, thì họ lại đành mặc ấm hơn so với bình thường. Thật là buồn cười.

Về cuối tháng 9 đầu tháng 10, bầu trời nhiều mây, một cơn gió lớn làm lá vàng rơi đầy mặt đất, nhất là lá anh đào và lá cây du. Cảnh tượng này gợi cảm giác buồn. Vào tháng 10 tôi thích những khu vườn nhiều cây cối.

120. Khí nhạc

Tôi thích tiếng sáo. Tiếng sáo càng hay hơn khi nghe từ xa vắng lại, cũng hay như thế khi ban đầu ở rất gần rồi sau đó xa dần xa dần cho đến khi còn rất nhỏ.

Không gì quyến rũ bằng một chàng trai luôn mang theo một cây sáo khi đi ra ngoài bằng ngựa hay đi bộ. Cho dù chàng cất sáo ở trong áo choàng và không ai nhìn thấy nó cả, ta vẫn thích thú khi biết rằng nó có đó.

Tôi đặc biệt thích nghe sáo thổi những hòa âm giống nhau. Thật là thích khi bạn nhìn thấy cây sáo được người tình đến thăm đêm qua đặt cạnh gối khi bình minh. Giờ đây, chàng cho một người đưa tin tới lấy cây sáo và khi bạn trao cây sáo, người đưa tin gói lại cẩn thận. Những việc này giống như là một bức thư tao nhã cho sáng hôm sau vậy.

Nghe sáo 13 ống trên xe ngựa trong một đêm trăng sáng thì thật là tuyệt. Nó cồng kèn nên hơi bất tiện khi thổi và khuôn mặt người thổi phải phùng lên đến buồn cười! Trông nó không thanh như là sáo bình thường.

Sáo dọc cổ là một loại nhạc cụ có âm thanh chói tai, trong những cơn trùng mùa thu, nó giống với tiếng dế nhất. Âm thanh của nó rất kinh khủng, nhất là khi thổi dở, chẳng ai muốn nghe nó khi ở gần cả. Tôi nhớ một trong những lễ hội đặc biệt ở thần xã Kamo, lúc những nhạc công chưa đến yết kiến Thiên hoàng, ta có thể nghe tiếng sáo của họ sau những hàng cây, rồi bỗng dưng có tiếng sáo dọc cổ xen vào, thật là tuyệt. Âm thanh của nó càng lúc càng rít hơn, cho đến khi tất cả các nữ quan, ngay cả người chải tóc cẩn thận nhất vẫn cảm thấy tóc mình đang dựng đứng lên. Sau đó, đám rước đến trước Thiên hoàng, biểu diễn hòa tấu giữa đàn dây và các loại sáo.

125. Qua sông

Khi qua sông trong một đêm trăng sáng, tôi thích được nhìn dòng nước tung lên thành những tinh thể lấp lánh dưới chân ngựa.

126. Những thứ nên to lớn

Nhà sư. Trái cây. Nhà cửa. Túi đựng đồ. Thoi mực cho nghiên mực.

Mắt đàn ông. Mắt đàn ông mà nhỏ quá thì trông giống đàn bà. Nhưng nếu chúng to như cái chén thì trông rất đáng sợ.

Lò than tròn. Cây đào mùa đông. Cây thông. Cánh hoa hồng vàng.

Ngựa và cả bò đều phải lớn.

127. Những thứ nên ngắn

Sợi chỉ, khi một người đang vội may một cái gì đó.

Một cái đèn đứng.

Mái tóc của phụ nữ tầng lớp thấp cần phải ngắn và gọn gàng.

Lời nói của một cô gái trẻ.

130. Hoàng hậu ở phường 3

Khi Hoàng hậu đang ngự ở phường 3, trong cung gửi đến tặng bà một chiếc kiệu toàn hoa xương bồ cho lễ hội mừng năm tháng năm cùng với một quả được ngọc. Người phụ trách y phục cùng với một vài nữ quan trẻ đang làm những quả được ngọc đặc biệt để đính trên quần áo của các công chúa và công chúa nhỏ⁹³. Sau đó, nhiều quả được ngọc xinh xắn khác được gửi đến từ các cung khác. Có người còn mang cả một cái bánh lúa mì xanh tới; tôi liền gửi đến cho Hoàng hậu có dán kèm một tờ giấy màu xanh mỏng manh trên nắp hộp, “Đến từ bên kia hàng giậu”⁹⁴. Hoàng hậu xé một tờ giấy và viết lên những vần thơ tuyệt vời:

Trong ngày hội hè

Hái hoa bắt bướm

Chỉ còn mình em

Ngó đến trái tim ta

134. Thư từ là thứ tầm thường

Thư từ thì chẳng có gì mới lạ nhưng lại rất hay. Khi một người đang ở một tỉnh xa và bạn đang lo lắng cho người ấy thì nhận được thư của người ấy. Bạn cảm thấy như thể mình đang đối diện với người ấy vậy. Hơn nữa, thư từ cũng là một phương tiện rất tốt để bày tỏ tình cảm cho dù bạn có nghĩ rằng nó không được nhận. Nếu không có thư trên đời này, bạn sẽ buồn làm sao! Khi bạn lo lắng việc gì và muốn nói cho ai đó, bạn sẽ thấy khuây khoả rất nhiều khi viết tất cả vào một lá thư! Bạn càng vui hơn nữa khi nhận được hồi âm. Lúc đó, lá thư thật sự như là thuốc tiên với đời bạn vậy.

136. Những thứ rơi từ trên trời xuống

Tuyết. Mưa đá. Tôi không thích mưa tuyết, nhưng nó được trộn với tuyết trắng tinh khiết thì rất đẹp.

Tuyết trông rất thú vị khi rơi trên mái nhà được lợp bằng vỏ cây bách.

⁹³ Công chúa Atsuyasu, lúc này 6 tuổi.

⁹⁴ Được trích từ một bài thơ, có nghĩa là của người ở bên ngoài mang đến.

Khi tuyết bắt đầu tan ra một chút, hay ngay cả khi chỉ có một ít tuyết rơi, tuyết lọt vào những khe hở của gạch để mái nhà vốn bị đen một số chỗ trở thành trắng tinh, thật là sống động.

Tôi thích mưa phùn và mưa đá khi chúng rơi xuống mái nhà bằng đá cuội. Tôi cũng thích sương giá trên một mái nhà bằng đá cuội hoặc trong vườn.

137. Mây

Tôi thích mây trắng, mây tía, mây đen, và cả những đám mây kèm theo mưa khi chúng bị gió thổi. Thật là thích khi nhìn thấy những đám mây đen dần chuyển sang trắng vào buổi bình minh. Tôi nghĩ chính những đám mây này đã được tả trong thơ Trung Hoa “Khứ tự triều vân vô mịch xứ”⁹⁵.

Thật là xúc động khi nhìn thấy một dải mây mỏng vắt ngang qua vàng trắng sáng.

139. Một ngày tuyết phủ dày mặt đất

Một hôm, tuyết rơi nặng hạt và phủ dày mặt đất, tôi nhìn thấy vài quý tộc hàng tứ và ngũ phẩm đáng vẻ thanh thoát và trẻ trung. Những chiếc áo triều phục nhiều màu sắc đẹp đẽ của họ được khoác bên ngoài trang phục trực đêm bị gấp lên ở đuôi áo làm lộ những chiếc thắt lưng da. Quần chùng màu đỏ sẫm của họ tương phản với màu tuyết trắng trông rất đẹp. Tôi cũng nhìn thấy áo khoác bên trong của họ, có cái màu đỏ tươi, có cái được nhuộm màu hoa hồng vàng rất đẹp. Các chàng trai mở dù ra, nhưng vì trời gió lớn, tuyết tạt ngang sườn họ nên họ phải rón rén cong người khi bước. Màu trắng lấp lánh của tuyết phủ lên cả những mũi giày da sơn mài hay những đôi guốc gỗ của họ. Thật là một cảnh tượng đẹp đẽ.

⁹⁵ Trong Bạch thị văn tập cuốn 12, bài Hoa phi hoa:

Hoa phi hoa, lộ phi lộ

Dạ bán lai, thiên minh khứ

Lai như xuân mộng kỷ đa thời

Khứ tự triều vân vô mịch xứ”

Tạm dịch: Không phải hoa cũng chẳng phải sương/ Tới trời thì đến sáng thì đi/ Đến như giấc mộng xuân mấy độ/ Đi tựa mây mai chẳng chốn tìm.

141. Sau ngày 22/9

Sau 22/9 vài ngày, tôi hành hương đến đền Hase và phải qua đêm ở một nơi rất tạm bợ. Tôi mệt quá nên nằm lăn ra ngủ.

Khi thức dậy lúc nửa đêm, ánh trăng rớt qua cửa sổ, chảy tràn trên đồ ngủ của tất cả mọi người trong phòng. Ánh sáng bàng bạc của trăng làm tôi xúc động mạnh. Người ta thường làm thơ vào những lúc như thế.

143. Cảm giác bị người khác ghét

Cảm giác bị người khác ghét là cảm giác buồn nhất trên thế gian này. Không ai, kể cả người ngốc, muốn mình bị như thế. Ở mọi nơi, dù là Hoàng cung hay ở nhà trong tình cảm gia đình, luôn luôn có một số người được thích và một số người bị ghét.

Không chỉ trong giới quý tộc, điều này thì không cần phải nói, ngay cả trong giới bình dân, những đứa con được bố mẹ thương yêu thương có vẻ ngoài dễ nhìn và mọi người thường hay trầm trồ chúng. Nếu chúng thật sự là những đứa trẻ dễ mến thì cha mẹ chúng yêu chúng cũng là chuyện thường tình. Nhưng nếu ngược lại thì sao? Những đứa trẻ đó không có gì đặc biệt, thì ta chỉ có thể giải thích sự tận tình kia chỉ là xuất phát từ tình thương của cha mẹ.

Tôi nghĩ rằng chẳng có gì thích thú hơn việc được mọi người từ cha mẹ đến thầy và những người thân yêu mến.

144. Tình cảm và cách cư xử của đàn ông thật kỳ lạ

Tình cảm và cách cư xử của đàn ông thật kỳ lạ. Nhiều lúc, đàn ông bỏ rơi một người phụ nữ đẹp để cưới một cô vợ xấu. Một quý tộc thường hay vào hoàng cung chắc chắn sẽ chọn được người yêu là một tiểu thư đẹp nhất xuất thân từ gia đình có địa vị cao. Cho dù nàng có thể ở địa vị cao quá đến nỗi chàng không dám hi vọng cưới được nàng làm vợ, nhưng chàng cũng nên mồi mơn vì nàng cho đến chết, nếu chàng thật sự yêu nàng.

Cũng có trường hợp, đàn ông bị hấp dẫn bởi một cô gái mà chàng ta chỉ được nghe những lời khen tụng, thế mà chàng quyết tâm làm mọi thứ để cưới nàng cho bằng được, dù hai người chưa từng gặp mặt.

Tôi không thể hiểu làm sao đàn ông có thể yêu một cô gái mà ngay cả phụ nữ nhìn cũng thấy xấu.

Tôi nhớ có một phụ nữ vừa xinh đẹp lại tốt tính và hơn nữa còn viết chữ rất đẹp. Thế mà, khi nàng gửi một bài thơ được chép rất đẹp đến người đàn ông mà nàng thích, anh ta chỉ đáp lại bằng vài dòng trả lời khách sáo mà chẳng thèm đến thăm nàng. Nàng khóc, còn anh ta thì lãnh đạm và đi đến thăm người phụ nữ khác. Mọi người, kể cả những người chẳng liên can gì cũng cảm thấy giận dữ vì cách hành xử ác độc này, còn gia đình cô gái thì rất buồn. Vậy mà, người đàn ông kia vẫn chẳng tỏ ra hối hận một chút nào.

145. Cảm thông là đức tính tốt đẹp nhất

Cảm thông là đức tính tốt đẹp nhất. Điều này đặc biệt đúng với đàn ông, nhưng cũng cần cả với phụ nữ. Những lời nói cảm thông, kiểu như “Thật buồn cho bạn làm sao!” với người gặp điều không may hay “Tôi biết anh ấy đang cảm thấy thế nào” về một người đàn ông đang có chuyện buồn bực, đều mang lại niềm vui nhưng chúng cũng chỉ mới là ngẫu nhiên và hời hợt. Nếu lời an ủi được chuyển qua người khác rồi nhắc lại với người đang gặp chuyện buồn, thì hiệu quả còn lớn hơn cả khi nói trực tiếp. Người gặp chuyện buồn sẽ không bao giờ quên lòng tốt này và sẽ khắc khoải tìm cách bày tỏ sự cảm động của mình.

Nếu người thân của bạn muốn được cảm thông, anh ta sẽ không hài lòng nếu chỉ nhận được sự ban ơn; nhưng một lời hỏi thăm thân ái từ những người ít giả dối sẽ làm cho anh ta vui. Những chuyện này nghe thì có vẻ đơn giản nhưng thật ra lại rất phiền phức. Hình như những người có cái đầu nhạy bén thông minh thì lại thường không có một trái tim nhân hậu. Nhưng tôi nghĩ cũng phải có vài người vừa thông minh vừa tốt bụng.

146. Khi nổi giận người ta thật lố bịch

Thật là lố bịch khi người ta nổi giận vì có ai đó nói xấu mình. Làm sao anh ta có thể quá giản đơn khi tin rằng anh ta có thể tự do vạch lỗi của người khác trong khi những sai sót của anh ta lại được bỏ qua trong im lặng? Nhưng khi anh ta nghe tin rằng mọi người đã bàn tán không tốt về mình thì anh ta lại cảm thấy bị xúc phạm. Tôi thấy như thế thật là khó ưa.

Nếu tôi thật sự thân với một người, tôi thấy rằng sẽ rất đau lòng khi nói những điều không tốt về người ấy và khi có cơ hội để nói xấu thì tôi sẽ giữ yên lặng. Trong những trường hợp khác, tôi sẽ nói thoải mái những gì tôi nghĩ và chọc cho mọi người cười.

147. Những đặc điểm mà tôi đặc biệt thích

Tôi có thể run lên vì thích thú với các nét đáng yêu trên khuôn mặt một người. Nhưng với tranh vẽ thì lại là chuyện khác. Nếu tôi nhìn chúng nhiều quá, tôi sẽ hết bị hấp dẫn. Thật ra, tôi chẳng bao giờ nhìn nhiều những bức tranh đẹp để trên những bức rèm gần chỗ ngồi hàng ngày của tôi.

Những khuôn mặt đẹp có gì đó hấp dẫn thực sự. Một vật như là cái bình hay cái quạt có thể xấu về mặt tổng thể, nhưng chúng luôn có một phần đặc biệt khiến người ta nhìn và thích thú. Ta cũng có thể trông đợi như thế ở khuôn mặt người; nhưng hồi ôi, chẳng có gì đáng bàn với một khuôn mặt xấu cả.

149. Các nữ quan quây quần bên Hoàng hậu

Hôm nọ, khi các nữ quan đang quây quần bên Hoàng hậu, tôi tiếp lời Hoàng hậu: “Nhiều lúc thế giới này phá rối thần đến độ thần chẳng còn muốn sống thêm một phút nào nữa, thần chỉ muốn biến mất ngay tức khắc. Nhưng nếu chỉ cần nhận được một vài tờ giấy trắng đẹp, loại giấy Michinoku, hay giấy trắng được trang trí đẹp mắt, thì thần sẽ lập tức rũ bỏ mọi muộn phiền như thể chúng nhỏ nhất lắm vậy. Hay, nếu thần trải chiếc chiếu màu xanh được dệt đẹp ra và nhìn những đường viền trắng với hoa văn màu đen sống động của nó thì thần cảm thấy chẳng thể nào quay lưng với cuộc đời này được, và cuộc sống trở nên quý giá vô cùng.”

“Bởi thế ta đâu cần phải an ủi em nhiều đâu”, Hoàng hậu cười, nói, “Ta tự hỏi chả biết người mà cứ đắm đắm nhìn trăng trên đỉnh Obasute thì như thế nào nhỉ?”⁹⁶

Các nữ quan cũng trêu tôi. “Cô vừa tìm được một lời cầu nguyện rẻ tiền mà thoát khỏi tai ương”, họ bảo.

Một thời gian sau đó, khi tôi đang ở nhà và chìm ngập trong những âu lo khác, một người đưa tin của Hoàng hậu đem đến cho tôi 20 cuộn giấy rất đẹp. “Hãy nhanh quay về cung”, bà viết, “Ta gửi cho em những thứ này vì những lời em đã nói với ta ngày hôm đó. Chúng không được tốt lắm, ta e rằng em sẽ không dùng chúng để chép Kinh Vô lượng thọ”. Tôi vô cùng thích thú vì Hoàng hậu còn nhớ cả những lời mà tôi đã quên bằng rồi. Nếu là một người bình thường gửi cho tôi món quà này thì tôi cũng đã rất vui. Làm sao không hạnh phúc vô cùng khi món quà lại là của Hoàng hậu! Tôi vui đến độ không thể trả lời theo nghi thức mà lại gửi cho Hoàng hậu bài thơ sau:

Xin tạ người Nữ thần cho tôi giấy

Tuổi tôi giờ xứng với hạc già

“Nhớ hỏi Hoàng hậu câu này nhé, “Thần có phải chờ nhiều năm không?””. Tôi thưởng cho người đưa tin, một thị nữ Phòng Bàn một cái áo xanh không có lót.

Sau đó, tôi liền dùng chỗ giấy được ban viết lại những suy nghĩ của mình. Tôi cảm thấy vô cùng thích thú và mọi phiền muộn đều tan biến mất.

Hai ngày sau, một người đưa tin mặc áo đỏ đem đến một chiếc chiếu. “Của bà đây”, anh ta nói. Thị nữ của tôi hằm hằm hỏi lại: “Anh là ai chứ? Thật là khiếm nhã”. Nhưng anh ta chỉ đặt chiếc chiếu xuống rồi đi thẳng. Tôi bảo thị nữ hỏi anh ta từ đâu đến, nhưng anh ta đã mất hút. Cô mang đến cho tôi chiếc chiếu đẹp dị thường, đường viền trắng

⁹⁶ Hoàng hậu muốn nhắc đến bài thơ trong *Kokin Shuu*

Chẳng thể nào an ủi con tim

Đắm đắm ngấm vàng trăng sáng

Trên đỉnh Obasute ở Sarashina

Hoàng hậu ngụ ý rằng Shônagon có thể tự điều phục bản thân dễ dàng, trái ngược với nhà thơ không tự an ủi nên phải đắm đắm nhìn trăng ở Sarashina. Các nữ quan khác bảo rằng phương pháp của Sei để điều phục nỗi buồn thật là quá rẻ. Thông thường, lời cầu nguyện để tránh khỏi tai họa thường phải đi kèm với những món quà đắt tiền cho các nhà sư.

đẹp tuyệt vời, loại chỉ dùng cho người có địa vị cao. Tôi nghĩ chắc chỉ có Hoàng hậu mới gửi nó đến, nhưng vì không đoán chắc nên tôi sai mọi người đi tìm người đưa tin. Mọi người đều trong trạng thái nghi hoặc, nhưng tôi không nghĩ là chuyện có gì đáng để bàn tán bởi vì không tìm thấy người đưa tin. Tôi nghĩ nếu anh ta đưa chiếc chiếu đến lộn chỗ, anh ta sẽ quay lại và nói thế. Tôi cũng muốn cho ai đó đến cung Hoàng hậu để tìm hiểu chân tướng sự việc. Rồi tôi chắc rằng sự bí ẩn kia ắt hẳn phải có ý đồ và chiếc chiếu chỉ có thể được gửi tới từ Hoàng hậu. Suy nghĩ này làm tôi tràn ngập niềm vui. Sau hai ngày không nghe tin tức gì cả, tôi không còn nghi ngờ gì nữa, liền gửi một lá thư kể mọi chuyện cho nữ quan Sakyô. “Cô có nghe chút gì về những chuyện này không?”, tôi hỏi, “Xin hãy bí mật kể cho tôi nghe những gì cô đã nghe. Đừng để ai biết là tôi đã hỏi cô nhé”.

“Hoàng hậu thực hiện mọi chuyện hoàn toàn bí mật”, Sakyô hồi đáp, “Khi tôi báo cho cô thì người vẫn chưa kể cho ai cả”.

Thật là vui khi mọi nghi ngờ của tôi giờ đã rõ ràng, tôi viết một lá thư, bảo người đưa tin đặt trên lan can cung điện Hoàng hậu khi không ai để ý. Nhưng anh ta lại quá căng thẳng nên đã làm rơi nó xuống dưới bậc thang.

153. Người đàn ông chỉ gặp một lần

Một người đàn ông, sau khi qua đêm cùng với tôi đã gửi cho tôi một lá thư bảo rằng anh ta không thấy gì thú vị trong mối quan hệ của chúng tôi và không còn gì muốn nói với tôi nữa cả. Rồi anh ta im lặng vào ngày kế tiếp. “Khi bình minh ló dạng”⁹⁷, không có lá thư nào cả, tôi cảm thấy buồn buồn và nghĩ rằng, “Ừm, anh ta đúng như là anh ta đã nói.” Ngày hôm sau trời mưa rất to. Tới tận trưa tôi vẫn không có tin tức gì của anh ta cả, rõ ràng anh ta đã quên tôi. Rồi đến tối, khi tôi đang ngồi thẩn thờ bên hàng hiên, một đứa trẻ xuất hiện, tay cầm dù, tay cầm lá thư trao cho tôi. Tôi mở thư và đọc vội vã. “*Mưa làm thêm nhiều nước*”, thư chỉ có câu thơ như thế. Tôi nghĩ sẽ lịch lãm hơn nếu anh ta gửi cho tôi nhiều câu thơ hơn.

⁹⁷ Phần đầu của câu bài thơ
Bình minh ló dạng
Ve sầu kêu rả rích

159. Một ngày tháng 3

Một ngày tháng 3, tôi ở nhà một người bạn trong thời gian kiêng cử. Đó là một căn nhà nhỏ, rất ít cây trong vườn. Có một cây liễu nhưng nó có lá quá to nên không mang được vẻ duyên dáng thường thấy của liễu.

“Tôi không thấy nó giống cây liễu tí nào”, tôi nói

“Cũng như nhau cả thôi”, chủ nhà nói, “đó là một loại liễu”.

Bài thơ sau lại nảy lên trong tôi:

A, căn nhà này kỳ cục

Lá liễu có lông mày

Quá to đến phát bực

Gương mặt mùa xuân

Bị làm hồng mắt

Trong thời gian kiêng cử này, tôi còn đi qua một căn nhà đơn sơ hơn nữa. Vào ngày thứ hai, khi tôi đang rất buồn và chỉ muốn về cung ngay lập tức, tôi rất vui khi nhận được thư của Hoàng hậu. Thư của bà được nữ quan Saisho chép rất đẹp trên một tờ giấy mỏng màu xanh:

Làm sao chịu nổi

Hai ngày đã qua

Làm sao ta sống

Những năm tháng này?

Trên đó, Saisho cũng đã viết kèm lời nhắn: “Tôi cảm thấy dường như đã một ngàn năm rồi. Hãy quay về vào sáng mai đi. Đừng chờ đến khi mặt trời mọc.” Lời lẽ của Saisho thật dịu dàng, nhưng thư của Hoàng hậu càng xúc động lòng tôi. Thay vì chỉ trả lời cho có lệ, tôi đã làm bài thơ sau:

Buồn làm sao tháng ngày mùa xuân

Trong căn nhà tôi tàn

*Ngay cả người vốn sống trên mây*⁹⁸

Cũng làm sao chịu nổi!

Tôi cũng viết vài dòng cho Saisho: “Có lẽ tôi sẽ không còn sống sót qua đêm nay nếu không chịu số phận bi thảm của kẻ si tình”⁹⁹.

Tôi trở về cung vào rạng sáng hôm sau. “Ta không thích bài thơ về ngày mùa xuân dài của em chút nào cả”, Hoàng hậu nói khi gặp tôi. “Các nữ quan cũng không thích nó”.

Điều này làm tôi thấy buồn, nhưng chắc hẳn Hoàng hậu có lý khi trách tôi¹⁰⁰.

162. Có một căn nhà riêng thật là thích

Khi một nhóm các tùy nữ đến từ hoàng cung và tụ tập trong phòng, chủ nhà bao giờ cũng thích được nghe họ bàn tán, khen ngợi những người chủ của mình và tán gẫu những tin tức mới nhất trong hoàng cung.

Tôi thích được ở trong một căn nhà rộng và tràn đầy sinh khí. Gia đình tôi sẽ ở cùng với tôi. Một chái nhà tôi sẽ dành cho một người bạn, một nữ quan thanh lịch từ hoàng cung mà tôi có thể chuyện trò cùng. Bất cứ khi nào muốn, chúng tôi đều có thể gặp nhau và trao đổi về những bài thơ mới nhất và những điều cùng thích. Khi bạn tôi nhận được một lá thư, chúng tôi sẽ cùng nhau đọc và viết thư trả lời. Nếu có người đến thăm bạn tôi, tôi sẽ đón chàng trong một căn phòng được trang hoàng đẹp mắt. Và nếu chàng bị kẹt lại vì mưa to hay vì những lý do như thế, tôi sẽ rất vui vẻ mời chàng ở lại. Khi nào bạn tôi phải vào cung, tôi sẽ giúp cô ấy chuẩn bị mọi thứ cần thiết trong suốt thời gian ở trong cung. Mọi thứ của người thuộc giới quý tộc đều làm tôi thích thú.

Nhưng tôi nghĩ rằng có lẽ giấc mơ này của tôi hơi bị ngớ ngẩn.

165. Tôi làm thơ

⁹⁸ “Người sống trên mây” là ám chỉ Hoàng hậu.

⁹⁹ Câu trả lời này có lẽ muốn nhắc tới điển cố về Fukakusa no Shosho. Chàng yêu Ono no Komachi, nữ thi sĩ tài hoa xinh đẹp nhưng nàng phán quyết nàng chỉ tin và chàng chỉ được chấp nhận khi chàng phải trải qua một trăm đêm trước công nhà nàng. Fukakusa đã cố gắng vượt qua thử thách, nhưng đến đêm thứ 99, chàng đã gục chết trước nhà Komachi. Ở đây, Sei Shonagon muốn nói bà khó mà sống qua được đêm cuối cùng này.

¹⁰⁰ Vì bài thơ nói nhiều về nỗi buồn của Sei Shonagon hơn là nói về Hoàng hậu.

Một lần tôi chép lại bài thơ chột lóc lên trong đầu vào một quyển vở. Chẳng may, một thị nữ nhìn thấy và đọc lên rất vụng về. Thật là kinh khủng nếu ai đó đọc một mạch một bài thơ mà chẳng có chút cảm xúc nào cả.

167. Korechika, một đêm nọ

Một đêm nọ, quan Đại nạp ngôn Korechika vào cung thuyết trình về văn chương cho Thiên hoàng. Buổi yết kiến của ông như thường lệ kéo dài đến tận khuya. Các nữ quan dần dần đều mệt lử, nằm thành từng hàng đằng sau những tấm rèm của họ. Cuối cùng, chỉ còn mình tôi ở lại. Tôi cố để khỏi ngủ gục, khi lính thị vệ hô canh, “Giờ sữu, bốn khắc”.

“Đã sáng rồi”, tôi làu bàu.

“Vâng, thưa bệ hạ”, Korechika nói, “giờ không phải là giờ đi ngủ nữa rồi”.

Tôi ngạc nhiên khi nghe ông ta nói thế. Ngay cả khi Korechika cảm thấy không cần phải ngủ thì ông ta cũng không được ngăn Thiên hoàng nghỉ ngơi chứ. Nếu có các nữ quan khác trong phòng, có lẽ tôi đã nói gì đó bởi vì giọng của tôi chắc sẽ không bị nhận ra giữa đông người như thế. Nhưng tình thế lúc này, tôi chỉ còn biết im lặng. Trong lúc ấy, Thiên hoàng ngủ gà ngủ gật, tựa đầu vào một cây cột. “Trông Thiên hoàng kìa”, Korechika nói với Hoàng hậu, “Sao Thiên hoàng lại có thể ngủ khi trời đã sáng rồi chứ?”

“Ừm, đúng thế!”, Hoàng hậu đáp rồi phá lên cười. Nhưng Thiên hoàng không nghe thấy gì cả.

Một cô gái trẻ làm người hầu cho một quản gia trong cung. Cô bắt một con gà trống và nhốt nó trong phòng mình, định mang về nhà vào ngày hôm sau. Không hiểu bằng cách nào đó, con gà đã bị một con chó tìm thấy và thế là nó chạy tán loạn đến tận cuối căn phòng, vừa chạy vừa kêu quác quác. Mọi người đều bị đánh thức, cả Thiên hoàng cũng bị đánh thức và hỏi việc gì xảy ra vậy. Korechika đáp lại bằng một câu chữ Hán, “Thanh kinh minh chủ chi miên”¹⁰¹. Hai mắt tôi đang riu lại nhưng phong thái đọc thơ quá duyên dáng

¹⁰¹ Một câu trong bài thơ chữ Hán của Miyako Yoshika (mất năm 879)

Kê nhân hiệu xướng

Thanh kinh minh chủ chi miên

Phù chung dạ minh

của Korichika làm tôi tỉnh ngủ. Thiên hoàng và Hoàng hậu đều rất thích thú ngợi khen vị đại thần về tài ứng khẩu của ông. Những chuyện như thế này thật là tuyệt vời.

Vào khoảng nửa đêm hôm sau, khi Thiên hoàng đã nghỉ ngơi trong tâm cung và tôi đã cho gọi người hầu của mình thì Korechika đến thăm tôi. “Cô đang về phòng à?”, ông hỏi rồi đề nghị, “Để tôi đưa cô về”. Mặc chiếc áo lễ phục và áo choàng của mình lên một tấm bình phong, tôi để ông đưa về.

Áo triều phục của ông đã trắng càng trắng hơn dưới ánh trăng. Tôi để ý thấy cái quần thụng hơi dài nên khi bước đi ông dẫm lên cả chúng. Ông nắm lấy tay áo tôi và nhắc, “Cẩn thận kéo trượt đấy”. Rồi khi tiếp tục dẫn tôi đi học hành lang, ông đọc câu thơ sau, “Du tử do hành ư tàn nguyệt”¹⁰² Tôi rất thích thú với câu thơ này, đến độ Korechika phải vừa cười vừa hỏi, “Cô dễ bị hấp dẫn với những thứ như thế này, có phải không?” Vâng, tôi nghĩ. Nhưng làm sao ta có thể không bị ấn tượng bởi một người đọc thơ duyên dáng như thế?

Hưởng triệt ám thiên chi thính

Tạm dịch nghĩa: Gà gáy vào sáng sớm/ Âm thanh làm kinh động giấc ngủ của vua hiền/ Tiếng chim vịt kêu buổi tối/
Âm ba vang vọng cả trời

¹⁰² Một câu trích trong bài thơ sau của nhà thơ Giả Đảo đời Đường

Giai nhân tận sức ư nông trang

Nguyện cung chung động

Du tử do hành ư tàn nguyệt

Hàm cốc kê minh

Tạm dịch nghĩa: Người đẹp trang điểm ở nông trang/ Chuông trong cung của vua Nguyện rung/ Du tử còn đi dưới
trăng tàn/ Trong khe núi gà gáy

172. Tôi không chịu được đàn ông đòi ăn

Tôi không chịu được những người đàn ông đòi ăn khi đến thăm các nữ quan ở Hoàng cung. Tôi cũng không đồng tình việc các nữ quan mời đồ ăn các vị khách nam giới của mình. Thỉnh thoảng các nữ quan khẳng khẳng rằng họ sẽ không làm gì cả cho đến khi vị khách đó đã ăn cơm rồi. Trong những trường hợp như thế, vị khách đành phải nhượng bộ, ông ta không thể đặt tay lên trước miệng hay quay cái đầu theo hướng khác với một ánh nhìn tức giận. Về phần tôi, cả khi khách đến rất khuya và say khướt, tôi cũng không bao giờ mời gì cả ngoài một chén cháo loãng. Nếu ông ta có nghĩ rằng tôi thật vô tâm và quyết định không đến thăm tôi nữa thì tôi cũng rất sẵn lòng mời ông ấy đi cho!

Dĩ nhiên, nếu tôi ở nhà và thị nữ của tôi đem chút đồ ăn trong bếp ra mời khách thì tôi chẳng thể làm gì cả. Nhưng tôi thật lòng không đồng ý một chút nào.

180. Chiếc xe lướt trong bình minh đầu tiên

Một chiếc xe lướt trên đường trong một buổi bình minh. Chàng quý tộc đang ngồi trong xe vén màn tận hưởng vàng trắng bạc tuyệt vời buổi sớm, còn tôi thì vô cùng thích thú nghe chàng cất giọng thanh nhã của mình: “Du tử do hành ư tàn nguyệt”.

Một người đàn ông cỡi ngựa và đọc thơ lúc bình minh cũng thật là thú vị. Tôi đã từng nghe một vần thơ đẹp hòa âm cùng với tiếng vó ngựa khua đều. Ai là người cưỡi ngựa chứ? Khi tôi đặt những thứ đang làm dở sang một bên và nhìn ra ngoài, tôi hết hồn khi đó lại là một người bình dân thô tục.

184. Trung tướng

Khi Trung tướng của Tả cận vệ phủ vẫn còn là quan thống đốc trấn thủ xứ Ise, ông có đến thăm tôi một lần tại nhà. Có một tấm nệm rom trên hành lang, tôi kéo nó ra mời ông ngồi. Chẳng may, cuốn vở của tôi lại đang nằm trên tấm nệm nhưng tôi không hề để ý. Tôi chộp lấy nó và liều lĩnh giật lại; nhưng Trung tướng đã lấy được nó, giữ một lát rồi mới trả lại. Tôi nghĩ rằng kể từ phút đó, cuốn vở của tôi đã bắt đầu truyền khắp triều đình.

185. Trời đã quá tối

Trời đã tối đến nỗi tôi không còn thể viết được nữa. Bút của tôi mòn cả rồi. Nhưng tôi vẫn muốn ghi thêm một vài điều trước khi dừng bút.

Tôi viết những đoạn ngắn này ở nhà, khi tôi có nhiều thời gian cho riêng mình và nghĩ rằng chẳng ai còn quan tâm đến những gì tôi làm. Những ghi chú này là những gì tôi đã thấy và cảm nhận. Nhiều đoạn có vẻ sắc sảo và thậm chí là phung phí đến nhiều người khác, vì thế tôi giữ gìn quyển sách cẩn thận cho riêng mình. Dù cho tôi đã cố cất giữ, giờ đây nó đã bị phổ biến rồi.

Một hôm quan đại thần Korechika mang đến cho Hoàng hậu một chồng tập giấy. “Chúng ta sẽ làm gì với chúng?”, Hoàng hậu hỏi tôi. “Thiên hoàng đang tổ chức chép lại *Nihon shiki* (Nhật Bản thư kỷ)”.

“Hãy để em cho chúng vào một cái gói”, tôi đáp.

“Ồ được đây”, Hoàng hậu đáp, “Em mang chúng về đi”.

Giờ đây, tôi đã có một số lượng giấy lớn có thể tùy nghi sử dụng. Tôi muốn viết lên những trang giấy này những sự thật vụn vặt, những câu chuyện trong quá khứ và những chuyện tầm thường khác. Tôi sẽ tập trung vào những việc và những người mà tôi thấy thanh lịch và tuyệt vời. Quyển sách của tôi cũng sẽ chép đầy thơ và những cảm nhận về cây cỏ, chim chóc và côn trùng. Tôi chắc rằng khi mọi người nhìn thấy quyển sách của tôi, họ sẽ nói: “Nó tệ hơn những gì tôi nghĩ. Bây giờ, mọi người đều có thể biết cô ta là người như thế nào”. Cuối cùng, quyển sách này được viết ra vì sở thích của riêng tôi, tôi ghi lại mọi thứ một cách chính xác như khi chúng đến với tôi. Làm sao quyển sách tình cờ này của tôi có thể so sánh với những tác phẩm ấn tượng trong thời đại chúng ta? Tuy vậy, người đọc sẽ phẩm bình, tôi có thể tự hào về tác phẩm của mình. Cuốn sách đã làm tôi vô cùng ngạc nhiên; nhưng tôi nghĩ nó không quá kỳ lạ đến độ mọi người sẽ thích nó bởi vì nó được tập hợp từ những ghi chú của tôi, người hay thích những điều mà người khác ghét và lại ghét những thứ người khác thích.

Dù cho người đời nghĩ gì về cuốn sách, tôi cũng rất hối tiếc vì nó đã được phổ biến.

MỘT SỐ HÌNH ẢNH

Hình ảnh trong phần dưới đây là một số bức họa trong “Châm thảo tử hội quyền”. “Châm thảo tử hội quyền” ra đời vào hậu kỳ thời Kamakura (1276-1333), vẽ minh họa nhiều đoạn trong “Châm thảo tử” của Sei Shônagon. Danh tính tác giả đến nay vẫn chưa rõ, chỉ biết bút pháp vẽ trong “Châm thảo tử hội quyền” là của tác giả nữ. Ngoài phần tranh, “Châm thảo tử hội quyền” còn có cả phần lời, trích lại những đoạn văn trong nguyên bản “Châm thảo tử”.



Cảnh trong cung ngày đầu năm



Du ngoạn



Dưới hoa anh đào