

Chương Bảy

Kiểm điểm những hướng nghiên cứu về Man.yôshuu.

1-Tổng quát về Vạn Diệp Học. 2-Văn học sử. 3-Thi pháp. 4- Sử học. 5- Phong tục học. 6- Ngôn ngữ học.

1-Tổng quát về Vạn Diệp học:

Mỗi một lãnh vực nghiên cứu thâm sâu thường được gọi là “học” như văn học, mỹ học, sử học, toán học, vật lý học, hóa học. Thế nhưng, một tác phẩm lớn hay một đề tài quá quan trọng để trở thành đối tượng của học vấn cũng được mệnh danh như thế. Nào là giáp cốt văn học, kim văn học, Nhật Bản học, Đôn Hoàng học, Kiều học... Man.yôshuu với 4516 bài thơ đã trở thành đối tượng nghiên cứu khá quan trọng nên nếu có một ngành gọi là Vạn Diệp học ra đời thì cũng phải nói rất xứng đáng.

Man.yôshuu quả là một tác phẩm hi hữu. Về độ dày, về con số hàng nghìn người đóng góp lẫn sự sớm sủa. Nhìn vào lịch sử văn học thế giới, ta thấy Kinh Thi tuy cổ xưa hơn nhiều nhưng Khổng Tử san định có 311 bài và chỉ lựa thơ theo dụng ý chính trị. Những Odyssey (12.109 câu), Illiad (15.537 câu) của Hy Lạp hay Râmâyana (48.000 câu) và Mahâbhârâtra (120.000 câu) của Ấn Độ đều dài nhưng thuộc lãnh vực sử thi (epic) và chỉ do một hay một số người viết có giới hạn. Còn như Toàn Đường Thi tuy đồ sộ, với đông đảo người tham dự nhưng đến chậm, chỉ đại thành dưới triều Khang Hy nhà Thanh.

Trước tiên, Man.yôshuu có tầm quan trọng về mặt văn học sử. Thế thơ truyền thống với nhịp 5 chữ 7 chữ trong cấu trúc 5/7/5/7/7 của nó đã đứng vững suốt 1300 năm và còn tồn tại đến bây giờ. Phương pháp tu từ gọi là makurakotoba (chữ gối đầu) của nó - vốn có từ thời ca dao cổ đại - tuy ít được dùng trong waka hiện đại nhưng độc đáo và rất dồi dào. Người ta ghi nhận có đến 510 loại cho 1900 câu chữ tu từ định hình như thế tìm thấy trong Man.yôshuu¹.

Về mặt sử học, Man.yôshuu khiến cho những trang sử khô khan trở thành sống động, giải thích một số sự kiện và cũng có thể là tư liệu giúp ta kiểm tra sự đích xác của lịch sử. Lý do là lịch sử còn truyền lại thường do người chiến thắng viết ra, còn văn chương hay nhắc đến kẻ chiến bại.

Về mặt dân tộc học, Man.yôshuu giúp ta tìm hiểu phong tục tập quán của người Nhật cổ, những kiêng kỵ, nỗi lo mối sợ, lễ lạc hội hè, phong cảnh công việc đồng áng, tưởng tượng ra cảnh hát gheo hát đúm của trai gái ngày xưa...

Về mặt triết lý và chính trị, Man.yôshuu là công cụ giúp người Nhật tìm về quá khứ để hiểu được dân tộc tính của mình, như các nhà “quốc học” chủ trương, phải có một nền văn hoá bản địa đặc thù trước khi văn minh Hán tộc dần dần thâm nhập quần đảo. Đó là

¹ Kitakubo Mariko, From the Man.yôshuu to Contemporary Tanka (tankaonline.com)

giai đoạn trước thế kỷ thứ 8 tương đương với cách sắp xếp của Konishi Jin.ichi² và người Nhật gọi lý luận này là Nhật Bản nhân luận (Nihonjinron), dịch sang Anh ngữ là Japanese Uniqueness xem dân tộc Nhật là một dân tộc thuần nhất, biết sống hòa điệu với nhau.³ Man.yôshuu đã được dùng trong trường hợp này như tài liệu chứng minh tính cách có một không hai, thiêng liêng của ngôn ngữ và văn hóa Nhật Bản.

Có thể xem nó là công cụ chính trị vì một phần nào nó đã trở thành động lực nâng cao tinh thần tự cường của sĩ phu Nhật Bản trước thời Minh Trị Duy Tân. Thế nhưng nó cũng là lá quạt-ba-tiêu thổi phồng tinh thần ái quốc cực đoan, cổ võ cho chủ nghĩa bá quyền nước lớn trong những tháng năm sau đó.

Khảo về Man.yôshuu, từ nhiều thế kỷ, các học giả đã nhìn nó từ những góc cạnh khác nhau mà những tên tuổi Nhật Bản như Shaku Sengaku, Keichuu, Kitamura Kigin, Kada no Azumamaro, Kamo no Mabuchi, Motoori no Norinaga...phải được nhắc đến trước tiên. Xưa hơn cả là Man.yôshuu shô (Vạn Diệp Tập sao), “bí phủ bản” nghiên cứu về 173 bài, ra đời vào cuối thời Heian. Thế nhưng đáng để ý nhất phải là Man.yôshuu chushaku (Vạn Diệp Tập chú thích, 1269) của Sengaku với tinh thần thực chứng, có ý tìm cách giải thích những bài thơ khó hiểu. Ngoài ra còn có Manyô daishoki (Vạn Diệp đại tượng ký, 1684-88) của Keichuu viết theo mệnh lệnh của Tokugawa Mitsukuni và Man.yôshuu Kô (Vạn Diệp khảo, 1760, in năm 1768) của Kamo no Mabuchi. Motoori Norinaga viết Man.yôshuu tama no ogoto (1779) để tìm hiểu cái hay cái đẹp của Man.yôshuu qua thơ 4 quyển đầu. Cần kể thêm Man.yôshuu tomoshibi (Vạn Diệp Tập đăng, 1822) của Fujitani Mitsue, Man.yôshuu Kogi (Vạn Diệp Tập Cổ Nghĩa) của Kamochi Masazumi đều là những tác phẩm chú thích giá trị. Tác phẩm sau cùng ra đời năm Bunsei thứ 10 (1827), qua nhiều lần tu chính và tăng bổ, đã hoàn tất việc khảo sát toàn tập Man.yôshuu với phương pháp điều tra thấu đáo và đưa ra nhiều ý kiến độc đáo.

Thời cận đại có sự góp mặt của các nhà thơ, nhà giáo dục, nhà dân tộc học như các ông Kagawa Kageki, Orikuchi Shinobu, Hisamatsu Sen.ichi, Saitô Mokichi, Yamamoto Kenkichi. Nếu Man.yôshuu được nghiên cứu rộng rãi từ cuối đời Taishô bước sang Shôwa là vì người ta vừa có thêm dưới tay các ấn bản Kohon Man.yôshuu (Cổ bản Vạn Diệp Tập) và Man.yôshuu sôsakuin (Vạn Diệp Tập tổng sách dẫn). Ngày nay ta có thể tìm ra chúng trong bộ toàn tập Koten bungaku (Cổ điển văn học) của nhà xuất bản Shinchô. Về các học giả hiện đại thì đã có Nakanishi Shin (1981) tìm hiểu khía cạnh sử học, Uemura Etsuko (1981) khía cạnh văn học, Shigematsu Nobuhiro (1978) về tư tưởng, Sasaki Nobutsuna và Imai Fukujirô (1944), Ôhata Kiyoshi (1981), Takezono Kenryô (1956), Harada Toshiaki (1970) về tế lễ, tôn giáo⁴...

Các nhà nghiên cứu và dịch giả Tây phương cũng chú ý rất sớm đến Man.yôshu để hiểu

² Theo Gs Numano Mitsuyoshi trong bản dịch bài nói chuyện tại ĐH KHNV TPHCM ngày 25/09/2009, Konishi phân biệt 3 thời kỳ mà từ thế kỷ 5 đến 8 là thời kỳ cổ đại có tính bản địa, từ thế kỷ 9 đến 19 là trung đại, Nhật Bản nhận ảnh hưởng Trung Quốc, từ giữa thế kỷ 19 đến nay là thời cận hiện đại, lúc họ chịu ảnh hưởng Tây phương.

³ Theo The Myth of Japanese Uniqueness, 1986, Peter N.Dale. William Kelly dẫn trong Japanese bashing (1987)

⁴ Xem thêm báo cáo của Motosawa Masafumi trong Encyclopedia of Shinto: Shinto classics and Literature: Man.yôshuu. Tư liệu Internet.

rõ thêm một phần Á châu ngoài Trung Hoa và Ấn Độ, đã tạo ra được những phép lạ quân sự và kinh tế. Shukuya Mutsuo⁵ đã thông báo rằng khoảng niên đại 1920-1930, các nhà văn Âu châu đã bị thu hút bởi thơ Man.yôshuu và Kokinshuu. Họ tìm cách dịch ra một số và trong những bản dịch này, đã có bài tạo nên nguồn cảm hứng cho các nhà soạn nhạc đương thời như Rafael Kubelik hay Igor Stravinsky. Cũng vậy, người ta không quên là những nhà thơ trường phái “Hình ảnh” (Imagist) như Amy Lowell (1874-1925) hay nhà văn hóa Ernest Fenollosa (1853-1908) đã để ý rất sớm đến hình thức tanka trong thi ca cổ điển Nhật Bản. Thế rồi từ đó, Man.yôshuu với tư cách là một tuyển tập thơ Nhật Bản tối cổ đã không ngừng được phương Tây nghiên cứu. Những thành tựu ấy đã được đăng trong các chuyên san đại học, chuyên san hội đoàn cũng như đem ra giảng dạy. Chủ đề những nghiên cứu ấy thật đa dạng, có thể liên quan đến banka (thơ ai điệu) như trường hợp W. Arrowsmith, về tư tưởng Phật giáo trong thơ Yamanoue no Okura như J. Wisnom, về thơ sa di Mansei như R.A. Miller, về hiyuka (thơ theo thể ti) như Angela Yiu... Bên cạnh đó là những bản dịch toàn văn đồ sộ với 4516 bài của nó. Earl Miner, Edwin Scranton, Jan Levy Hideo và René Sieffert đều tỏ ra là những người ngoại quốc dịch Man.yôshuu sang Anh và Pháp văn có uy tín.

Từ giữa ngọn núi tư liệu đồ sộ bao gồm nhiều lãnh vực, chỉ xin thử báo cáo thành quả của vài công trình theo những tiêu chuẩn như văn học sử, thi pháp, lịch sử, phong tục, tín ngưỡng, ngôn ngữ...hòng đào sâu thêm kiến thức về Man.yôshuu.

2-Văn học sử:

2.1 Quá trình hình thành:

Quá trình hình thành của Man.yôshuu là một đối tượng nghiên cứu của các nhà Văn Diệp học từ nhiều thế kỷ, từ Shaku Sengaku (Thích Tiên Giác, 1203-sau 1272) đời Kamakura, qua Keichuu (Khế Trùng, 1640-1701) đời Edo cho đến Nakanishi Susumu (sinh năm 1929) hiện đại. Trước tiên người ta nhận ra rằng, trước khi Man.yôshuu ra đời, đã có hơn 100 bài ca dao được chép lại trong Kojiki và Nihon Shoki. Tuy nhiên điểm khác nhau giữa ca dao Ký Kỷ và thơ Văn Diệp là ca dao Ký Kỷ hã còn chưa định hình (có cả thể 6/8 lẫn 5/7) và tản mạn vì dính liền với thần thoại và truyền thuyết. Chính một số khuôn phép áp dụng trong Man.yôshuu như qui định về số chữ, số câu và cách phân loại theo từng bộ phận đã làm cho chúng cô đọng hơn, cá biệt hơn, chứ không phải là những câu thơ vì quá phong phú trong sự liên tưởng với những makura kotoba và jokotoba nên dào dạt tràn bờ. Lại nữa, ca dao cổ đại có tính cách truyền khẩu và hã còn mang nặng màu sắc tập đoàn. Chỉ đến khi nhận ảnh hưởng của chế độ trung ương tập quyền, bối cảnh sinh hoạt cung đình với những nhu cầu thực dụng như chào hỏi trên chiếu tiệc, thi ca mới được cá biệt hóa, trau chuốt và đúc kết lại để trở thành thơ Văn Diệp.

Người ta cũng nhận ra rằng trước khi Man.yôshuu ra đời (theo lời chú thích ghi trong đó) đã có những thi tập được biên soạn như Kokashuu (Cổ ca tập), các thi tuyển của Kakinomoto no Hitomaro, của Takahashi no Mushimaro, của Tanabe no Sakimaro cũng như Ruijukarin (Loại tụ ca lâm) của Yamanoue no Okura. Chúng đóng vai trò trung

⁵ Shukuya Mutsuo, Classical Tanka composition in English, nguồn Internet.

gian giữa ca dao cổ đại thời Ký Kỳ và Man.yôshuu. Tiếc rằng tất cả đều đã thất truyền thành thử chỉ còn sót lại Manyôshuu để đóng vai trò tuyển tập đại thành của waka.

Về quá trình thành hình của Man.yôshuu thì các nhà nghiên cứu đều có vẻ đồng ý là thoát tiên, người ta không có ý định làm nên một tác phẩm trường thiên đến 4516 câu như vậy. Nó chỉ chuyên biến và được thêm thắt dần dần qua từng giai đoạn với sự đóng góp của tập đoàn gồm nhiều nhà biên tập chứ không chỉ một mình Ôtomo no Yakamochi.

Kịch bản có thể viết theo kiểu sau đây (thuyết của Itô Hiroshi):

-Bộ phận nguyên thủy là phân nửa phần đầu quyển 1 soạn theo ý Nữ thiên hoàng Jitô. Tạm gọi là Jitô Man.yô.

-Bộ phận kế tiếp đời Nara dưới sự chỉ đạo của Nữ thiên hoàng Genmei với quyển 2 và phần tăng bổ quyển 1. Tạm gọi là Genmei Man.yô. Lúc đó các bộ phận chủ yếu (budate) như zôka, sômon, banka đã được ấn định.

-Hai quyển 1 và 2 sẽ được tiếp tục tăng bổ rồi tiếp vào đó sẽ có các tập từ 3 đến 15. Bản này làm theo ý chỉ của Genmei lúc ấy vai Thái thượng hoàng, xong vào khoảng 744-745. Quyển 16 lúc ấy đã có nhưng chỉ được gắn vào như phụ lục. Người phụ trách việc tăng bổ là các ông Ôtomo no Yakamochi, Ichihara no Okimi, bà Ôtomo no Sakanoue no Iratsume. Cho đến đó, chưa thấy Yakamochi có bài nào cả. Và dù bận rộn, ông cũng dành thời giờ trước khi đi phò nhậm ở Etchuu để hoàn thành sứ mạng biên tập. Có lẽ ông đã nhận được lệnh đặc biệt từ Genmei thông qua đại thần Tachibana no Moroe.

-Cuối cùng, kể từ năm 782 đến 783, Yakamochi mới đem các tập nhật ký thơ của mình bổ sung vào cho đủ 20 tập. Thế nhưng vì nghi án ông có tham gia vụ sát hại Fujiwara no Tanetsugu nên triều đình bỏ qua không hiệu duyệt và phải đợi đến lúc Thiên hoàng Heizei lên ngôi (806) mới có nhân vật cao cấp chịu đọc bản thảo.

Tuy nhiên, vẫn có những luận điểm phản bác, cho rằng Man.yôshuu còn xuất hiện trễ tràng hơn nữa. Ví dụ theo Nakanishi Susumu thì vào đầu thời Heian, người ta vẫn chưa có đủ số 20 quyển và chúng chỉ được biên tập một cách hoàn chỉnh về sau bởi đại học giả Sugawara no Michizane (845-903) vào một thời điểm trước khi Kokinwaka-shuu ra đời (905-914) không bao lâu.

2.2 Ảnh hưởng của văn học Trung Quốc:

Một chủ đề khác của Vạn Diệp học là nghiên cứu về ảnh hưởng của văn học Trung Quốc đối với tác phẩm này. Các nhà quốc học có khuynh hướng về nguồn thường muốn tìm hiểu xem Trung Quốc đã ảnh hưởng đến Man.yôshuu đến mức nào để trả lời câu hỏi đầu là độ thuần nhất của lối suy nghĩ và cách biểu hiện của người Nhật trước khi văn hóa đại lục vượt biên tìm đến, dù gián tiếp qua ngõ Triều Tiên, hay trực tiếp với văn hóa Tùy Đường qua những chuyến thông sứ.

Ảnh hưởng Trung Quốc là một điều không tránh khỏi và các nhà nghiên cứu đã có thể

dẫn chứng cụ thể. Trước tiên, nhân vì thời điểm ra đời (công bố) của Man.yôshuu chưa được minh xác, nên thời điểm này nếu càng đến sau bao nhiêu thì dĩ nhiên là ảnh hưởng của Trung Quốc càng đậm đà bấy nhiêu bởi vì ai ngăn được sự thêm bớt của những văn nhân sính Trung Quốc đời sau vào nội dung tác phẩm (tuy có một lúc, người Nhật thấy cần phải quay về những giá trị dân tộc như đem hoa anh đào thể vào chỗ hoa mơ trong những đề tài phúng vịnh).

Nhiều sách cũ cho biết Ngũ Kinh Tứ Thư đã được đem vào Nhật qua ngõ Triều Tiên vào đầu thế kỷ thứ 6, thế thì Thiên hoàng Yuuryaku, người được suy định sống vào thời hậu bán thế kỷ thứ 5 (trị vì khoảng 471-478) - nếu thực sự là người viết bài thơ cầu hôn - có từng đọc Kinh Thi do Khổng Tử san định hay không? Ngày nay người ta vẫn chưa biết chắc chắn về tung tích Yuuryaku cho nên khó lòng xác quyết ảnh hưởng của Kinh Thi đối với bài thơ cầu hôn ấy. Có nhà phê bình lại xem rằng bài thơ cầu hôn này còn mạnh mẽ và sống động hơn nhiều bài trong Kinh Thi, việc gì phải gọi là thơ bắt chước. Hơn nữa, trong khi Khổng Tử, một nhà đạo đức, chê bai thi ca trên Bộc trong dẫu của hai nước Trịnh Vệ là dâm ô thì những văn thơ trữ tình, đầy nhục cảm khi nam nữ đối đáp là một điểm đặc sắc mà người Vạn Diệp không hề từ khước việc đưa vào tác phẩm.

Bài thơ cuối cùng của Man.yôshuu ra đời vào năm 759 (bài vịnh tuyết 20-4516 của Ôtomo no Yakamochi) nhưng tác phẩm chưa được ai biết tới vì nhà biên tập Yakamochi đã im hơi lặng tiếng trong một thời gian dài cho đến khi ông mất vào năm 785. Cả sau khi ông chết, xác không được chôn ngay mà còn bị lấy roi quất vì lý do bị tình nghi đã đứng đầu phe cánh trong một cuộc đảo chánh dưới thời Thiên hoàng Kanmu (Hoàn Vũ, trị vì 781-806). Tác phẩm có lẽ đã nằm bảm bụi ở đâu đó suốt một thời gian dài. Không hiểu sách đã ra đời vào năm 806 sau khi Thiên hoàng Heizei lên ngôi và cho phép hay chỉ xuất hiện trước công chúng sau khi được năm nhà học giả trong Viện thi ca (Nashitsubo) tuyển định vào khoảng năm 947-957 nghĩa là gần 200 năm sau khi bài thơ cuối cùng được viết ra? Nếu như thế thì sách không được công chúng biết đến vào thời Nara mà chỉ biết đến vào thời Heian mà thôi!

Tư tưởng Trung Quốc có mặt Nhật rõ rệt nhất có thể vào thời Thiên hoàng Kanmu, người có mang dòng máu hoàng tộc Kudara thuộc Triều Tiên. Trước khi dời đô về Heian, ông đã hai lần làm lễ tế Giao (Kôshi) ở đất Katano (Giao Dã). Sau khi thiên đô được một năm (795), trong một buổi khánh hạ, đã có cuộc biểu diễn điệu vũ gọi là đạp ca (tôka)⁶ cho thấy trong sinh hoạt triều đình ông, hình ảnh văn hóa đại lục đã đậm nét. Nó mở ra một kỷ nguyên chuộng Trung Quốc gọi là thời “Đường phong âu ca” trên đất Nhật. Thế rồi, Hán văn đi đến chỗ cực thịnh dưới triều Thiên hoàng Saga (Tha Nga, trị vì 809-823) và Junna (Thuần Hòa, 823-833) qua ba tập thơ Lãng Vân, Văn Hoa Tú Lệ và Kinh Quốc trong khi văn hoá nước nhà bị đẩy lui vào bóng tối. Hình như Man.yôshuu đã được công bố giữa thời kỳ Hán học hưng thịnh ấy. Waka trong Man.yôshuu nhân đó tiếp xúc với Hán văn nên đã để ra hình thức văn nghệ mới gọi là waka vương triều và thay động phong cách Kokin (Cổ kim Hòa ca tập, 905-914) vì ban sơ, Kokin còn được gọi là Shoku Man.yôshuu (Tục Vạn Diệp Tập) .

⁶ Lý Bạch có thơ tặng người bạn tên là Uông Luân ở bên đầm Đào Hoa như sau:”Lý Bạch thừa chu trương dục hành, Hốt văn ngạn thượng đạp ca thanh. Đào hoa đàm thủy tam thiên xích. Bất cập Uông Luân tống ngã tình”. Đó là một điệu vũ dân gian, người ta vừa dậm chân vừa hát.

Thế nhưng thơ thời kỳ đầu của Man.yôshuu thì thế nào? Chúng đã chịu ảnh hưởng Trung Quốc gì chưa? Người ta biết tập thơ chữ Hán Kaifuusô (Hoài Phong Tảo = Những áng thơ hay) tương truyền do Ômi no Mifune soạn với 120 bài thơ của 64 tác giả Nhật Bản đã ra đời khoảng năm 751 trong đó ảnh hưởng của đại lục rất rõ nét. Lại nữa, số thi nhân của Man.yôshuu đồng thời để lại tác phẩm thơ chữ Hán có trên 30 người, con số này chưa hẳn là nhỏ vì mỗi vị đều làm rất nhiều thơ. Thời đó, không chỉ ở trong cung mà ở các phủ đệ vương hầu cũng có hội thơ (thi yến). Còn được đời nhắc nhở nhiều là các gia chủ hào phóng như hai đại thần Nagaya no Ôkimi và Fujiwara no Muchimaro. Các nhà quý tộc và quan lại cao cấp Fujiwara no Umakai và Isonokami Otomaro đều để lại thi tập chữ Hán, chưa kể người như Fujiwara no Hamanari còn muốn áp dụng cả lý luận thi ca Trung Quốc vào waka. Như vậy, ta thấy thi ca chữ Hán đã phát triển song hành với waka của Man.yôshuu vào thời điểm nó ra đời. Làm gì mà các thi nhân Waka nhất là những thi nhân tên tuổi không tu dưỡng và chịu ảnh hưởng của thi phú Trung Quốc.

Bài 4-485 tương truyền do Quận chúa Nukata và bài 4-489 do Quận chúa Kagami viết chẳng hạn! (Xem chi tiết Chương 2):

*Thiếp tựa của mong sao / Hôm nay xa giá đến / Chợt nghe tiếng lao xao / (Lòng mới
người lo lắng) / Dè đâu trận gió thu / Thổi nhẹ qua rèm vắng.*

*Nghe gió em rộn ràng / Chị ước được như em / Nghe gió em còn đợi / Bóng quân vương
đến thăm / Riêng lòng chị nức nở / Ghen cả với tình em.*

Hai bài này đã được Tada Kazuomi và nhóm nghiên cứu của ông⁷ cho là có dính líu đến bài Thi Tình của thi nhân Lục Triều là Trương Hoa trong Ngọc Đài Tân Vịnh vì chúng cực kỳ giống nhau:

Thanh phong động duy liêm,

Thần nguyệt chúc u phòng,

Giai nhân xư hà viễn,

Lan thất vô dung quang

Thơ Trương Hoa nằm trong dòng thơ khuê oán, nói về cảnh cô đơn (u phòng) đợi chồng nghe tiếng gió (thanh phong động) bên rèm (duy liêm) của những người đàn bà bị chồng (giai nhân) bỏ rơi như Ban Tiếp Dư (Ban Cơ Oán), Vương Chiêu Quân (Vương Minh Quân Oán), Trần Hoàng Hậu (Trường Môn Oán) mà ông đã thác ngụ hộ người phụ nữ. Phải chăng Quận chúa Nukata và người chị của bà chẳng đã mô phỏng thơ cung thể của Lục Triều? Và cũng có thể đó không phải là thơ của hai chị em mà là thơ của một người đời sau thông cảm hoàn cảnh đơn chiếc của họ mà viết thành một thứ thơ ai oán khác. Chưa nói đến việc Quận chúa Nukata còn có thể chỉ là một nhân vật ảo,

⁷ Tada Kazuomi biên, Man.yôshuu Handbook, trang 141 trở đi.

không có trong lịch sử.

Cũng có chứng cứ là hai người đàn bà liên hệ với Yakamochi, Sakanoue no Iratsume (vợ ông) và Kasa no Iratsume (người ngưỡng mộ ông nếu không nói là tình nhân của ông) đã học hỏi Ngọc Đài Tân Vịnh và thi ca Trung Quốc khi các bà soạn waka. Bài 4-589, một trong 24 bài Kasa gửi cho Yakamochi (xem Chương 4 nói về tình sử giữa hai người) với nội dung như sau:

*Anh ấy nào có biết / Trong làng Uchimi / Mình em đang đập áo / Chờ đã biết bao lâu /
Đợi mãi người không đến / (Chày vải cũng gieo sầu)*

Có thể kết hợp với hai điển cố “đảo y” và “nhạn tìn” về sứ giả Tô Vũ cầm cờ tiết rách nát chần dề đục trên đất Hung Nô suốt 19 năm cho đến khi hoàng đế nhà Hán đi chơi vườn Thượng Lâm bắt được com chim nhạn mang thư ông mới hiểu lòng kẻ cô thân nơi biên tái. Trong Ngọc Đài Tân Vịnh và Văn Tuyên đều có thơ Tạ Linh Vận :

*Trâm ngọc xuất bắc phòng,
Minh kim bộ nam giai.
Lan cao chiêm hưởng phát,
Doanh trường chữ thanh ai.
Vi phương khởi lưỡng tụ,
Khinh hãn nhiễm song đề.
Hoàn tổ ký dĩ thành,
Quân tử hành vị quy.*

Đây cũng là một bài thơ nói lên cảnh nhớ mong chồng trong một gia đình Trung Quốc giàu có (ngọc trâm, minh kim) khi cô gái nghe tiếng chày đập vải mùa thu (chiêm hưởng, chữ thanh). Bao nhiêu cực khổ, vải lụa đã thành rồi (hoàn tổ ký dĩ thành) mà người ấy vẫn chưa về (quân tử hành vị quy). Kasa trong cảnh ôm gối ngủ một mình vì Yakamochi không đến cũng mang tâm sự như con người khuê các đó.

Thơ Kasa còn có bài nổi tiếng 4-603 đã nhắc đến ở chương ba:

*Ví bằng tương tư khổ / Phải chết trong héo hon / Em nguyện vì anh chết / Và sống lại
nghìn lần / Để yêu anh mãi mãi / (Vĩnh viễn vượt thời gian)/*

Theo Tada Kazuomi thì nó có vẻ gần gũi với ý trong Du Tiên Quật, một tiểu thuyết truyền kỳ đời Đường, đã đến Nhật rất sớm. Trong tiểu thuyết đó (tả mối tình giữa Trương Văn Thành và Thôi Thập Nương) có câu:

*Năng lệnh công tử bách hồi sinh.
Xảo sử vương tôn thập biến tử.*

Bách hồi sinh và thập biến tử của các bậc vương tôn công tử là cảnh chết đi sống lại vì tình của họ vậy!

Ngay cả thơ Yakamochi viết tặng vợ (bài 4-741) cũng lấy ý từ một đoạn văn khác của

Du Tiên Quật (xin xem lại Chương 4):

Gặp được mình trong mộng / Mà xót xa vô cùng / Vì khi anh tỉnh giấc / Dù cố gắng đi tìm / Cũng không sao nắm được / Bàn tay người nhớ mong /

Hình như Du Tiên Quật (thất truyền ở Trung Quốc) đã được Yamanoue no Okura mua đem về nhân một chuyến đi sứ. Chẳng ngờ quyền sách mỏng này lại có một ảnh hưởng tuyệt đại quan trọng đối với thể thơ sômonka đời Heian (lần Genji, Ochikubo và các tập tiểu thuyết khác).

Không những trong lãnh vực thơ nói về tình cảm cá nhân, thơ cung đình có tính nghĩa vụ công cộng của Kakinomoto no Hitomaro cũng có vẻ đã chịu ảnh hưởng Trung Quốc. Những bài sanka (tán ca) ca ngợi bậc quân chủ là Nữ thiên hoàng Jitô ông làm ra lúc đi theo xa giá tuần du hình như đã mô phỏng mẫu mực của một thi nhân cung đình Trung Quốc. Văn Tuyền có chép lại thơ Nhan Diên Niên làm ra lúc theo Hán Văn Đế kinh lý địa phương Khúc A, trong đó, nhà thơ Trung Quốc nhắc đến thần núi (sơn kỳ), thần nước (thủy nhược). Ý tưởng đó cũng thấy trong trường ca của Hitomaru (bài 1-38) ca ngợi thần sông, thần núi đã ban cho hoa cỏ, tôm cá, nhân khi ông viết về những buổi tuần du ở Yoshino (cả thầy bà Jitô đi thăm Yoshino những 30 lần vì đó là nơi chồng bà sáng nghiệp). Nói chung các nhà thơ cung đình dù là Nhan Diên Niên hay Hitomaro đều mượn cơ hội này để đề cao đức độ của bậc thiên tử trong truyền thống của Thượng Thu, Luận Ngữ khi nói về các vị vua huyền thoại như Nghiêu Thuấn.

Nếu Hitomaro là nhà thơ cung đình, chuyên nghiệp Ôtomo no Tabito là một nhà thơ “tài dã”, tài tử nhưng ông này cũng chịu ảnh hưởng Trung Quốc. Thi đàn Tsukushi ở Kyuushuu của ông qui tụ nhiều nhân tài như Sami (Sa di) Manzei (tức Kasa no Maro), Yamanoue Okura, Ôtomo no Yotsuna. Điểm chung của họ là tinh thần phóng khoáng và sự hâm mộ văn hóa lục địa, đặc biệt những nhân vật như nhà thơ điền viên Đào Uyên Minh, các tay tài tử trong nhóm Trúc Lâm thất hiền (Nguyễn Tịch, Kê Khang, Lưu Linh, Hương Tú, Sơn Đào, Vương Nhung, Nguyễn Hàm) đời Ngụy Tấn và những văn nhân trung điệp thế kỷ thứ 4 sống ngoài thế tục như Vương Hy Chi, Tạ An, Tạ Vạn, Hứa Tuân, Tôn Xước. Họ làm thơ ca tụng hoa mơ, rượu, tình bạn, thiên nhiên sơn thủy trong bầu không khí thanh đàm đậm đà màu sắc Lão Trang.

3-Thi pháp:

3.1-Thể thơ:

Về thể thơ, như đã bàn qua trong Chương 1, thời Man.yô có 3 thể chính là **zôka** ((tạp ca), **sômonka** (tương văn ca) và **banka** (văn ca).

Ta nên biết là **zôka** không có nghĩa là linh tinh tạp nhạp nhưng vì có tính chất công vụ nên liên quan đến nhiều mặt của cuộc sống mà thành ra bị hiểu lầm như thế. Nó có tầm quan trọng hơn loại zôka với ý nghĩa thơ đa tạp của đời sau. Zôka có những vần thơ gọi là kunimi-uta (thơ thiên hoàng du ngoạn), mikari no uta (thơ đi săn), thơ lữ hành, tháp tùng xa giá (tabi no uta), thơ trên chiếu tiệc (utaga no uta). Đến đời Kokinshuu thì zôka

được phân ra thành thơ tứ quý, lữ hành, chúc hạ, vịnh vật (mono no na). Đi ngược dòng ta thấy, trong Man.yôshuu, ở chương 8, hãy còn những bài vừa nói về mùa mà lại mang tính chất zôka nên có thể nói từ thời đó thơ tứ quý đã là một bộ phận của zôka vì nói về sự vận hành của vũ trụ (chứ không phải để mua vui). Quyển 16 tuy có thơ mang tính cách tu (thơ cười cợt, thơ trấn yểm bùa chú) nhưng vẫn không vượt qua được tính chất công. Vì quan trọng như thế nên trong các tập thơ soạn theo chiều chỉ, zôka hay được đặt lên hàng trước.

Sômonka là thơ về đời tư nhưng không chỉ là thơ luyện ái như hậu thế quan niệm mà đa dạng hơn bởi vì chứa đựng cả những bài thơ có tính thông tin, trình bày tình cảm giữa vua tôi, bạn bè, cha con, mẹ con, anh em. Thơ Sômonka bắt đầu với thơ Thiên hoàng Nintoku và Hoàng hậu Iwanohime. Nếu trong Kojiki và Nihonshoki, bà Hoàng hậu là một người hay ghen thì trong Man.yôshuu, bà tỏ ra là một người rất mực yêu chồng. Ở đây, tính riêng tư dường như đã thắng trong cách hành xử đời công của nhân vật. Sômonka của Man.yôshuu đầu sao cũng đậm nét thơ tình và ta đã thấy chúng qua tác phẩm tặng đáp của các nàng Sano, Sakanoue và Kasa...

Còn như **banka** thì không chỉ là ai điếu, bi thương mà sâu xa hơn, có mục đích trấn yểm và an ủi người chết bất đắc kỳ tử, tự sát hay bị bức tử. Mở một dấu ngoặc nhỏ về tính trấn yểm của banka. Nó bắt đầu với Hoàng tử Arima với bài thơ cầu cho mình được vô sự trong chuyến lữ hành lành ít dữ nhiều (bài nhánh tùng ao Iware). Banka chính ra không phải là thơ thương cảm như bài này mà là những bài thơ hậu thế làm ra khi đi ngang chỗ cây tùng đó mọc để an ủi vong linh oan khuất và tránh cái huông (tatari) của ông. Do đó, một bài thơ cho người chết bình thường êm đẹp thì chỉ có thể gọi là “táng ca” mà thôi chứ không thể có danh hiệu banka. Về sau, với những hinkyuu banka (tân cung văn ca) viết trong lúc quàng xác một nhân vật tôn quý và những banka khóc vợ khóc chồng (cho mình và hộ cho người) như của Hitomaro thì tính chất trấn yểm của banka buổi đầu mới mờ nhạt đi và chỉ có tính chất tiếc thương được giữ lại.

Về độ dài, sản phẩm quan trọng của thời Man.yô là **chôka** (trường ca) chứ không phải **tanka** (đoản ca). Sở dĩ gọi là chôka vì nó...dài (nhưng thật ra không chỉ có thế). Từ thời Vạn Diệp, hình thức này đã được cố định rồi. Đó là một chuỗi câu 5/7 dài hơn hai lần và lặp đi lặp lại cho đến khi kết thúc với một khổ thơ 5/7/7 cuối cùng. Tuy trong ca dao cổ đại của Ký Kỳ đã phân biệt chôkayô (trường ca dao) và tankayô (đoản ca dao) nhưng chắc chắn nó đến trực tiếp và máy móc từ ca dao cổ đại. Lý do là chôka được sáng tác trong bối cảnh cung đình và phục vụ những yêu cầu của nó. Do đó, ngôn ngữ, tính âm nhạc và tính diễn tả của một chôka phải là theo những khuôn phép mà nhiều người chấp nhận. Có nghĩa nó phải là một dụng cụ mới thích hợp cho một địa điểm mới (cung đình) vốn có những đòi hỏi xã hội và thẩm mỹ mới.

Đặc sắc của chôka là nó có độ dài tự do nên có thể phát biểu tình cảm và ý tưởng một cách mạnh mẽ và đầy đủ. Thường nó bao gồm 2 phần: một phần ngắn tâm tình và một phần dài tự thuật. Trong phần tự thuật này, kỹ thuật taiku (đối cú) được đem ra áp dụng nên nó giàu nhịp điệu. Có thể việc sử dụng taiku là do ảnh hưởng của thơ Trung Quốc nhưng người như học giả Furuhashi Nobutaka (dẫn bởi Tada Kazuomi) thì cho rằng trong ca dao cổ đại Nhật Bản đã có dấu vết kỹ thuật này.

Tanka cũng đã được xếp riêng biệt với chōka từ thời Vạn Diệp và được xem như thấy trong tập lý luận thi ca tối cổ nhan đề Kakyōhyōshiki (Ca kinh phiêu thức) là “vi ngũ cú dĩ nhất chung” (một bài thơ gồm năm câu) có hình thức 5/7/5/7/7, gồm tất cả 31 âm tố. Tại sao chúng lại có khuôn khổ 5 và 7 âm tố. Học giả Doi Mitsutomo (1927, dẫn bởi Azuma Shigemi trong Tada Kazuomi) cho rằng đó là do điều kiện hô hấp và phát âm của người Nhật. Nhà ngữ học Kindaichi trong tác phẩm Nihongo (Tiếng Nhật) của ông cũng lập luận rằng tiếng Nhật được cấu thành bởi những âm tố đơn (1 âm tố) và âm tố kép (2 âm tố) đứng cạnh nhau nên mới tạo nên những câu thơ số lẻ (5 và 7). Ngoài ra, tanka còn được xem như là những câu cuối của một chōka và đã tách ra để được độc lập với nó. Riêng khi nói đến phương pháp cấu tứ một bài ca dao cổ đại hay một bài tanka thì Tsuchihashi Hiroshi (1960) cho rằng thường đó là kết quả kết hợp hai yếu tố ngoại giới (cảnh vật) và nội tâm (tâm tình). Sự có mặt của các jokotoba đã chứng minh điều đó. Suzuki Hideo (1970), một nhà nghiên cứu khác mệnh danh cách thức ấy là “tâm vật đối ứng cấu tạo”.

Trong Man.yōshū có 62 bài **sedōka** (triển đầu ca) thì 35 bài trích từ tuyển tập của Hitomaro, 6 bài lấy từ Kokashū (Cổ Ca Tập). Ngoài ra còn có trên 10 bài do Ōtomo no Sakanoue no Iratsume và Yamanoue no Okura, hai thi nhân Vạn Diệp hậu kỳ. Sedōka thường làm theo thể vắn đáp và có nguồn gốc xa xôi trong ca dao của Ký Kỳ như các bài thơ giữa các công chúa và hoàng tử như giữa Isuke Yori Hime và Okume no Mikoto, giữa Yamato no Takeru và Mihitaki no Okina (xem chương Jinmuki tức ký lục về đời Thiên hoàng Thần Vũ). Origuchi Shinobu cho rằng sedōka là thơ vắn đáp (kakeai) giữa thần và người khi người muốn hỏi ý thần trong nghi thức tế lễ. Vắn đáp cũng là thể thơ dùng ở utagaki (ca viên) khi có hát gheo giữa nam nữ trong lễ hội nên có nhiều tính âm nhạc và có tính luân phiên. Vì di động luân phiên và có cùng một triển luật 5/7/7 giống như câu thứ nhất của bài nên mới gọi là triển đầu. Sedōka là thể thơ gần với tanka bây giờ (5/7/5/7/7) nhất vì cấu trúc cơ sở của nó là 5/7/7 và tiếp theo bằng 5/7/7.

Sedōka cũng như chōka đã biến mất vì không còn công dụng và quá khó về mặt kỹ thuật. Chōka thường dùng ở nơi hội hè lễ lạc, câu chữ phải bắt với âm nhạc và có đối cú, do đó, không phải ai cũng nắm vững cách làm. Sedōka bắt nguồn từ tế lễ, có nhạc tính và thường làm theo thể đối đáp, thích hợp cho tập đoàn, chưa chắc nhà sáng tác cá nhân thoải mái khi viết ra nó. Rốt cuộc chỉ có hình thức tanka gọn gàng và dễ làm nên thành ra phổ biến và tồn tại lâu dài hơn hai loại kia.

Hanka (Phản ca) ngày xưa thường được viết kèm theo chōka. Theo một số thuyết, nó thể nó đến từ ảnh hưởng Trung Quốc vì bên ấy có loại thơ đi kèm với từ phú gọi là “loạn”, hay theo cách thuyết minh của Tuân Tử thì đó là “phản từ”. Những phản từ này hình như được làm ra vì nhu cầu của người diễn xuất âm nhạc⁸. Thế nhưng trong ca dao Ký Kỳ đã có hình thức gọi là “giải” xem như đoạn cuối của những chōka phức thể, có công dụng hô ứng với phần chính của chōka. Nhà nghiên cứu Igarashi Chikara nhân đó lại nói đến phần mang tên là “phiến hạ” (kataoroshi) có nhạc tính trong bài Shirage Uta⁹ của ca dao Ký Kỳ.

⁸ Chúng ta nghĩ thế nào về các “mưỡu” tiền, “mưỡu” hậu trong ca trù?

⁹ Có thể đến từ chữ Shiragi-uta hay ca dao của nước Shiragi (Tân La) quốc gia cơ đại thuộc Triều Tiên. Tiết cuối cùng trong bài này thường được hát với giọng cao hơn bình thường.

Thời cổ, hanka có 3 nhiệm vụ chính là lập lại, bổ nghĩa và rút gọn nội dung một chōka. Tuy nhiên khi đến giai đoạn Vạn Diệp thì hanka đã có khuynh hướng tích cực muốn rút ra khỏi chōka để được độc lập như thấy qua thơ Hitomaro. Lúc đó, một chōka có thể có nhiều hanka. Đây có lẽ là một bằng chứng về tính sáng tạo hay tiến hóa của thi nhân Vạn Diệp.

Nếu tìm hiểu sâu thêm về các loại thơ trong Man.yōshū, chắc còn phải kể đến những bài mang tên **Bussokusekika (Phật túc thạch ca)** không biết vì sao đã có mặt trong Man.yōshū. “Phật túc” là dấu chân Phật khắc trên đá ở các nơi đền chùa để tán thán công đức Phật. Tập quán bắt đầu từ Ấn Độ, truyền sang Tây Vực, sang nhà Đường rồi đến Nhật. Phật túc nổi tiếng nhất được khắc vào năm 753 ở chùa Phổ Quang thuộc Trường An. Loại thơ này theo một hình thái đặc biệt và đã từng thấy xuất hiện trong ca dao cổ đại và các Fudoki. Nó có hình thức tanka 5/7/5/7/7/7 mà câu thứ 6 thì viết bằng chữ nhỏ như 21 bài được khắc ở các bia chùa Yakushiji (Dược Sư) ở Nara. Thường được ngâm nga trong những lễ lạc trong thôn xóm nên có tính thanh nhạc. Loại thơ này tập trung trong tập 17 của Man.yōshū. Nội dung thấy có những danh từ như tế độ, diệt trừ, yếm ly (lánh xa)...cho thấy ảnh hưởng của tư tưởng Phật giáo.

Một loại thơ khác là **Tanabata uta (Thất tịch ca)** cho thấy ảnh hưởng truyền đến từ Trung Quốc với sự tích Khiên Ngưu Chức Nữ. Thế nhưng khác với thơ chữ Hán, các tác giả thác ngụ chuyện tình ái nam nữ từ lập trường một đệ tam nhân và có màu sắc hiện thực chứ không hoa lệ và huyền ảo như trong Hán thi. Có đến 127 bài tanka và 5 bài chōka với chủ đề thơ Thất tịch trong Man.yōshū, trong đó Hitomaro viết 39 bài, Yamanoue no Okura và Ōtomo no Yakamochi 33 bài và 60 bài do tác giả khuyết danh. Quả là một con số lớn lao. Có lẽ trong triều đình, dưới thời các nữ thiên hoàng thường tổ chức những lễ lạc để “khát xảo” tức là cầu mong cho phụ nữ giỏi nữ công như nàng Chức Nữ. Nhân đó, nhiều người làm thơ đã tham dự và đóng góp thơ mình chăng?

Người làm thơ thời Vạn Diệp có khi không làm thơ cho chính mình (sáng tác) mà lại làm thay cho người khác. Đó là trường hợp những người như bà Nukata và ông Hitomaro. Thời Thiên Hoàng Tenji, bà Nukata đã được chỉ định để luận về cái hay cái đẹp của hai mùa xuân thu xem bên nào hơn kém (xuân thu tranh ưu luận), làm bài thơ “hịch văn” lúc hành quân ở bên Nikita đi đánh Tân La hay bài thơ trần yếm thần núi Miwa. Về phần Hitomaro, ông đã để lại những bài thơ thuật sự khi tháp tùng các chuyến ngự du và nhất là những bài banka vô cùng thống thiết trước cái chết của các công chúa, hoàng tử.

Ngoài ra, hãy có những bài thơ gọi là **daisaku (đại tác)** của những nhân vật hầu cận thiên hoàng gọi là mikotomochi (ngự ngôn trì giả) hay kẻ nói thay vua. Họ không những làm công việc truyền đạt ý chỉ của thiên hoàng mà các soạn những bài văn, bài thơ có tính chúc tụng hay ai điều. Theo theo cách thức ấy, có thể gọi cả Nukata và Hitomaro đều thuộc vào hàng ngũ những daisaku kajin (đại tác ca nhân). Ban đầu nhiệm vụ này hình như chỉ trao cho các cô đồng sau mới phổ biến ra trong hàng ngũ quan lại. Từ đó việc thác lời người khác trở thành phong trào: viết thơ tình thay em (bài 4-586), viết thay cho người chết trong khi đi đường (5-884 và 5- 885). Vì vậy, những chuyện tình bí ẩn của ông hoàng bà chúa nếu được thóc mách truyền lại đến đời sau thì cũng là chuyện dễ hiểu. Còn như thơ lính thú sakamori cũng vậy. Người lính thú ít chữ nghĩa,

dấu mang nhiều tâm sự, máy ai biết làm thơ, nếu không có những người nói thay cho mình.

Cũng nên nhắc qua hai từ ngữ chuyên môn: **Ryakutaika** (Lược thể ca) và **Hiryakutaika** (Phi lược thể ca). Trong Man.yôshuu, có 350 bài chōka, tanka và sedoka lấy từ Thi tập cá nhân của Hitomaro (nhân đề là Kakinomoto no Hitomaro no kashuu). Thơ của cá nhân Hitomaro trong tập này đặc biệt đem so với những bài khác của Man.yôshuu thì thấy những trợ từ, trợ động từ, hoạt dụng ngữ vĩ (biến hóa của phần cuối chữ khi chia động từ) hầu như được giản lược tối đa. Do đó người ta gọi chúng đã được chép lại theo thể giản lược. Điều này đã được Keichuu và Kamo no Mabuchi khám phá ra. Trong Man.yôkô (Vạn Diệp Khảo) của ông, Mabuchi gọi nó là “thi thể” để phân biệt với “ca thể”. Lối tình lược này làm cho thơ waka đậm ra giống Hán thi và có thể thay đổi ý nghĩa của nội dung. Cuộc thảo luận chung quanh lý do của sự giản lược của thể thơ này cho đến nay vẫn chưa ráo mực. Người ta tự hỏi phải chăng vì người thời Nara về sau đã cải biên nó đi chăng.?

Kiryoka (Ki lữ ca):

Tức là thơ làm trong khi lữ hành. Trong quyển 3 phần zōka, có 8 bài của Kakinomoto no Hitomaro, 8 bài của Takechi no Kurohito, quyển 7 và 12 cũng đều có thơ kiryoka như thể của các tác giả khác. Thường là những bài làm ra nhân ghé qua một vùng nào, leo lên ngọn núi nào, đem tình cảm của mình đối với vùng đất đó để nhớ về người vợ, người yêu hay kinh đô. Cũng có những bài thơ nói về những người chết dọc đường” (kôroshininka) hay loại thơ nổi kết một địa danh thời cổ với tâm tình của người đời nay như một chủ đề của thơ Hitomaro. Trong quyển 7 thơ lữ hành thường liên quan đến các địa danh vùng chung quanh kinh đô (Yoshino, Yamashiro, Settsu...) được giải thích như người làm thơ - vốn là những đình thần - muốn khẳng định quyền lực quốc gia cổ đại và vương quyền lên trên những vùng đất đó và kết hợp tình cảm cá nhân của mình (vợ, người yêu) với tình cảm chung như núi sông đất nước.

Kôroshininka (Hành lộ tử nhân ca):

Loại thơ này viết về những kẻ thiếu lương thực phải chết đói hay kẻ bị tai nạn trong lúc đi đường, phải chết bụi chết bờ, không ai mai táng. Đó là một cảnh tượng thường thấy vào thời Vạn Diệp và sau đã được ghi lại trong sách vở như Zoku Nihongi (Tục Nhật Bản Kỳ). Đó là chưa kể sự sợ hãi của người chung quanh đối với những hồn ma bóng quế vất vưởng bên đường, mà vợ con họ không hay không biết về cái chết của người thân. Loại văn chương này có hình thức văn chiêu hồn, văn tế thập loại chúng sinh.

Trong Man.yôshuu, có chép bài thơ bi thương nói về việc Thái tử Shōtoku gặp một cái xác dọc đường khi đi qua núi Tatsuta (bài 3-415). Nihon shoki cũng có bài ca dao nói về việc Nữ Thiên Hoàng Suiko cho kẻ lữ khách đang đói rét cơm ăn nước uống và áo mặc. Tuy nhiên loại thơ này thường có tác dụng “trấn hồn, trấn quỉ”, tẩy sạch sự xui xẻo có thể đem đến vì ô uế, an ủi những kẻ chết một cách oan ức và bảo đảm tính cách chính thống của mình.

Kunimi-uta (Quốc kiến ca):

Cũng là thơ nói về núi sông đất nước đến từ phong tục kunimi tức là việc đi ra ngoài trời vào một ngày tạnh ráo, ngắm nhìn phong cảnh đất nước bao la rộng rãi như người đi du ngoạn vậy. Kuni đây không phải là “nước” theo nghĩa rộng “quốc gia” như bây giờ nhưng chỉ có nghĩa là một địa vực nhỏ nhỏ kiểu thôn làng. Thoạt tiên, thơ kunimi không phải là thơ du ngoạn tầm thường mà có ý nghĩa tôn giáo và chính trị. Nó nói lên lời khẩn nguyện với chư thần cho mùa màng tốt đẹp, cuộc sống ấm no. Trong thần thoại, hành động kunimi chỉ dành cho chư thần khi đi dừng chân đâu đó để đặt tên cho những vùng đất mới mà thần thấy đẹp đẽ như truyện thần Mitsunushi no Mikoto đặt tên cho vùng Yamanokuni, có chép trong Fudoki đất Izumo. Sau thời đại các thần (thần đại) thì đến đời con người (nhân đại), lúc đó hay thấy nói về việc các thiên hoàng hay tù trưởng địa phương lên nơi cao ngắm nhìn và ngợi ca đất nước như truyền thuyết đã có về Thiên hoàng Nintoku. Sau khi tha thuế 3 năm, Nintoku lại lên Kaguyama (Hương Cự Sơn) và thấy khói bếp nhà dân tỏa mờ, biết họ đã hết đói nghèo và có cuộc sống no ấm nên lòng vui vẻ làm thơ ca ngợi đất nước Yamato, mong mỗi cuộc sống ấy mãi được lâu bền (xem bài 1-2 trong Chương 1):

Yamato trùng điệp / Bao nhiêu là núi non / Nhưng có gì sánh được / Núi tên Hương Cự Sơn / Ta leo lên đỉnh ấy / Nhìn suốt cả giang san / Bình nguyên tỏa khói bếp / Mặt nước bóng âu vờn / Yamato no ấm / Hỏi nơi nào đẹp hơn?

Mushinshochoka (Vô tâm sở trữ ca):

Có thể được đại biểu bằng hai bài nằm trong quyển 16 (bài 16-3838 và 16-3839). Nó được đọc theo âm Nhật là “kokoro ni tsuku tokoro naki uta” hay là một bài thơ làm ra một cách vô ý vô tứ khiến cho người ta khó lòng chấp nhận cái ý nêu ra trong bài.

Nguồn gốc của hai bài này, theo Mori Aso (trong Tada Kazuomi) là chúng ra đời vào dịp Hoàng thân Toneri ra lệnh cho những người theo hầu sáng tác một loại thơ “vô tâm” (mushin) như thế và bài của chức cận vệ cao cấp Ôtoneri tên là Abe no Kôji đã thắng giải, được thưởng 2000 “mon” tiền. Tuy nhiên, nó chỉ là một loại thơ dựa trên sự đa nghĩa của câu chữ mà thành, có phần nào tính trào phúng nhưng chưa hẳn nhiều chất thơ. Thơ “vô tâm” kiểu này khi đi đến chỗ cực đoan có thể trở thành một lối thơ du hí ám chỉ chuyện sinh thực khí nam nữ mà thôi. Dù sao sự hiện diện của nó vào thời Vạn Diệp cũng đáng được nêu ra để hiểu sự phân biệt giữa vô tâm (mushin) và hữu tâm (ushin) đã bắt đầu tự bao giờ.

So sánh Man.yôshuu với các thi tập về sau:

Nhan đề	Man.yôshuu	Kokin Wakashuu	Shin Kokin Wakashuu
Nguyên tố mỹ học chính	Cảm động (kandô)	Cảm xúc có tính nghệ thuật (jôshu)	U huyền diệu lệ (yuugen) và có chủ trương khi viết (ushin)
Phong cách	Thô sơ (soboku), hùng tráng (yuuken)	Tao nhã (yuga), diễm lệ nhưng mực thước (tenrei)	Đẹp nhục cảm (enrei), hoành tráng

Thể thơ	Chôka, tanka, sedoka theo nhịp 5/7, ngắt nghỉ ở cuối câu 2 hay 4 và kết thúc với một trợ từ	Tanka, Waka Theo nhịp 7/5, ngắt nghỉ ở cuối câu 3 và kết thúc với một trợ động từ	Tanka, waka Thể 5-7, ngắt sau dòng thứ 3. Chấm dứt với nhóm câu, chữ (taigen hay rentaikei)
Kỹ thuật tu từ chính	Makura kotoba, Jo kotoba	Kake kotoba Engo	Mượn thơ gốc như thể dụng điển (Honkadori)
Năm ra đời	Sau 759	Khoảng 905 -914	1205
Bổ cục	4536 (4516 Nhật và 20 Hán) trong 20 tập	1100 trong 20 tập	1978 bài trong 20 tập
Hình thức thơ	Banka (ai điệu), Sômon (thăm hỏi), Zôka (các loại khác có tính công cộng)	Theo budate: Thơ chúc tụng, lữ hành, biệt ly, luyện ái, ai điệu, miêu tả sự vật.	tứ quý, đoản hạ, bi thương, luyện ái, lữ hành, thần ca, Phật ca, tạp ca
Người biên tập chính	Ôtomo no Yakamochi	Ki no Tsurayuka và vài người khác	Fujiwara Teika và những người khác
Các nhà thơ chính	Nukata no Ôkimi, Kakinomoto no Hitomaro, Yamabe no Akahito, Yamanoue no Okura, Ôtomo no Tabito, Ôtomo no Yakamochi	Ariwara no Narihira Ono no Komachi, Ki no Tsurayuki, Ise	Tăng Saigyô, các nhà thơ Fujiwara no Shunzei, Công chúa Shikishi và Fujiwara no Teika

3.2-Tu từ pháp:

Makurakotoba (Chữ gói đầu):

Makurakotoba là một kỹ pháp tu từ (rhetorics) của waka. Nó là chòm từ có tính chất tu sức và cường điệu, thường gồm có 5 âm tiết, thấy rất nhiều trong Man.yôshuu. Ví dụ chòm từ ashihiki no gắn liền với từ yama (núi), hisakata no thường đi bên cạnh hikari (ánh sáng). Trong trường hợp này, hai từ yama và hikari được gọi là những từ himakura (được gói ...bọc lên, trùm lên). Hầu hết chúng là những chòm từ định hình mà **không ai nắm được ý nghĩa chính xác và không biết rõ ngữ nguyên** của chúng. Ngoài ra còn có những chòm từ tu sức khác mang tên Jokotoba. Chúng cũng có một qui tắc như Makurakotoba nhưng nhiều âm tiết hơn, độ dài tự do hơn nên cũng kém cô đọng hơn. Sau đây là một số makurakotoba tiêu biểu trong Man.yôshuu và từ liên hệ với chúng.

Akanesasu.	hi (mặt trời), murasaki (cỏ tím)
Akizushima	Yamato (đất nước Yamato)
Ashihiki no	yama (núi), mine (đỉnh núi)
Azusamiyu	hiku (kéo ra), haru (bung ra)

Amazakaru	hina (nơi thô lậu, xa kinh đô)
Amatobuya	gan (chim nhận), karu (nhẹ hẫng)
Aratamano	toshi (năm), haru (mùa xuân)
Aoniyoshi	Nara (kinh đô Nara)
Isonokami	furu (cũ kỹ), furu (roi xuống)
Iwabashiru	taki (thác), tarumi (nước đang rơi)
Karagoromo.	kiru (mặc vào), suso (vạt áo)
Kusamakura	tabi (lữ hành)
Sazanami no	Shiga (vùng Shiga, nơi có cố đô Ômi)
Shikishima no	Yamato (đất nước Yamato)
Shikitaie no	koromo (áo), toko (giường), makura (gối ngủ)
Shirotae no	koromo (áo), sode (tay áo), himo (giải thắt lưng)
Soramitsu	Yamato (đất nước Yamato)
Tamasawaru	inochi (tính mạng), yo (cuộc đời)
Tamano o no	nagashi (kéo dài), taeyu (chăm dút)
Tamaboko no	michi (đường), sato (làng)
Tarachine no	haha (mẹ), oya (cha mẹ)
Chihayaburu	kami (thần), Uji (vùng Uji)
Tobuyori no	Asuka (cố đô Asuka)
Tori ga naku	azuma (hướng đông)
Nu(u) batama no	yoru (đêm), kuro (đen), yami (bóng tối)
Harugasumi	tatsu (bức dậy), kasuga (ngày xuân)
Hisakata no	sora (bầu trời), ama (trời), hikari (ánh sáng)
Momoshiki no..	ômiya (cung điện)
Yakumo tatsu	Izumo (vùng Izumo, một nơi phát tích của Nhật)

Các nhà nghiên cứu Nhật Bản bảo rằng makurakotoba khó hiểu và không thể dịch bởi vì chúng có tính chất ngôn linh (kotodama) nghĩa là liên quan đến bùa chú, đồng bóng. Thế nhưng đã là thi ca, thiết tưởng chúng cũng có một ý nghĩa nào muốn truyền lại người khác chứ không phải là những từ hoàn toàn vô ý nghĩa. Nếu bảo là không hiểu chắc chỉ vì người đời sau thiếu phương tiện khảo sát đến nơi đến chốn đó thôi.

Thật ra, makura kotoba rất thú vị. Khi nói về đất nước Yamato, người Vạn Diệp dùng các từ sau đây:

Akizushima: đảo có bến mùa thu, đảo giống hình những con chuồn chuồn dính lệ (toname), cặp từng đôi bay lượn (truyền thuyết Thiên hoàng Jimmu khi lên núi cao để kunimi - đã ví von như thế). Qua hình ảnh này, ta thấy người Nhật cổ muốn ca ngợi non sông gấm vóc của họ. Mùa thu và chuồn chuồn tượng trưng cho sự thu hoạch tốt, phong đăng hòa cốc.

Shikishima no: đảo đàn trâu như xếp lớp. Ý nói quần đảo lớn có nhiều đảo, bao la rộng lớn.

Soramitsu: nhìn quét ngang trời. Cũng là ý rộng rãi bao la.

Khi nói về Nara, họ dùng cụm từ Aoniyoshi (đẹp nét đan thanh). Ta đã có thể tưởng tượng ra khung trời xanh, màu ngói lục với những hàng cột đỏ, màu hoa anh đào thắm hồng của cố đô Nara. Khi nói về Shiga, họ dùng cụm từ Sazanami (sóng gợn lăn tăn). Đó là phong cảnh êm ả của vùng hồ Biwa, nơi Thiên Hoàng Tenji đã lập ra kinh đô Ômi, mở ra một thời đại luật lệnh kỷ cương đầu tiên của nhà nước Nhật Bản.

Kusamakura (gối cỏ) để chỉ tabi (cuộc lữ hành) thì không gì đúng hơn vì diễn tả được cảnh màn trời chiếu đất của kẻ xa nhà, mới đọc lên đã thấy buồn rười rượi. Harugasumi (sương lam) để chỉ kasuga (ngày xuân) và Iwabashiru (như chạy trên ghềnh đá) để chỉ taki (thác nước) thì không có gì chuẩn bằng. Ashihiki no (kéo lê chân, cây, lau lách) chỉ yama (núi) trong khi watatsumi no (thần biển) chỉ umi (biển). Cả hai nói lên sự khiếp sợ của con người trước sự bao la và oai vũ của thiên nhiên. Nubatama (hạt ngọc đen) để chỉ yami (bóng đêm) vốn giống có màu như sơn đen. Ashijibara (cánh đồng lau) đi với tsubaratsubara (trầm lắng suy tư) gắn với nỗi nhớ về cố hương xa vời, Asagiri (sương thu ban mai) đi với oho (u sầu) hàm ý tình yêu một đối tượng mờ ảo vượt khỏi tay mình. Còn như tarachine no (vú lớn và thông) để chỉ haha (người mẹ) có thể hiểu kiểu như một hình ảnh đáng cảm kích vì những tượng đất nung đàn bà thời cổ (doguu) khai quật được đều có đôi vú to quá khổ, sung mãn sức sống của người mẹ nuôi con.

Jokotoba (Chữ mào đầu):

Cùng đặc tính với makurakotoba nhưng trong khi makurakotoba chỉ có 4 hoặc 5 âm tiết thì jōkotoba có khi dài đến cả trên hai câu. Được cái là nó không hoàn toàn cố định nên trở thành cứng nhắc như makurakotoba mà có thể nhu nhuyễn biến hóa theo từng trường hợp.

Để sử dụng Jokotoba, có 3 cách tất cả:

a) Lấy từ một thí dụ (hiyu) đi trước:

Trong bài 1-92 thơ quận chúa Kagami (xem Chương 2):

Akiyama no/ ki no shitagakure / yuku mizu no / ware koso masame / omohosu yori wa /

Tình thiếp như nước chảy / Dưới lá rụng rừng thu / Tuôn ra dào dạt bấy / Mà ai thấy cho đâu / Quân vương dầu đoái tưởng / Nồng nàn hơn thiếp sao!

Jokotoba dùng để trình bày một ý thứ hai từ thí dụ thứ nhất. Trong bài này, quận chúa ví tình cảm của mình tuôn trào (masu) giống như dòng nước (yuku mizu no) khuất dưới lá rụng rừng thu (akiyama no) đã tuôn trào (masu).

Jokota của bài này là:

Akiyama no/ ki no shitagakure / yuku mizu no

/

Dưới lá rụng rừng thu / Tuôn ra dào dạt bấy

Cũng vậy, trong bài 4-496 của Kakinomoto no Hitomoraro (xem lại Chương 2):

Mi Kumano no / ura no hamayufu / momoe nasu / kokoro wa omoedo / tada ni awanu kamo /

Như vạn niên thanh biển / Lá mọc dày biết bao / Lòng ta thương nhớ bạn / Dày thua cỏ đầu nào / Kumano trên bãi / Gặp gỡ biết khi nào?

Thì lòng thương nhớ (kokoro wa omoiedo) người yêu được đem ra ví với hàng trăm lớp vạn niên thanh biển mọc dày khít (omoenasu) ở vùng Kumano linh thiêng (mi Kumano) thấy trong ví dụ thứ nhất.

Jokota của bài này là:

Mi Kumano no / ura no hamayufu / momoe nasu

Như vạn niên thanh biển / Lá mọc dày biết bao

b) Sử dụng Kakekotoba (chữ đồng âm dị nghĩa):

Diễn hình là bài 1-93, thơ quận chúa Kagami:

1-93:

Nguyên văn (dạng Man.yôgana):

玉匣 覆乎安美 開而行者 君名者雖有 吾名之惜<裳>

Dạng huân độc (đã chua âm):

玉櫛笥覆ふを安み明けていなば君が名はあれど吾が名し惜しも

Phiên âm:

Tamakushige / ohofu (ôu) wo yasumi / akete inaba / kimi ga na wa areba / kawanashi wo shi mo /

Diễn ý:

Nghĩ rằng hộp đựng gương lược nữ trang là nơi dễ cất dấu đồ đặc quý giá (tình của chúng ta) nhưng chàng có biết đâu rằng nếu qua đêm ở nhà em, buổi sáng khi chàng ra về, không những tên chàng bị nhắc trên mọi đầu môi mà thiệp cũng bị người cười.

Đây là bài thơ quận chúa Kagami gửi tặng Nội đại thần Kamatari lúc ông đến cầu hôn bà (Bà là hoàng phi của Tenji nhưng đã thất sủng, Thiên hoàng muốn gả bà cho người

bầy tôi trung thành). Trong bài 1-93, Kamatari trả lời rằng, sở dĩ ông phải đánh liều đi đêm đến thăm bà vì quá tương tư không thể nhịn nổi nữa.

Tam dịch thơ:

Nghĩ rằng nắp hộp lược / Kín đáo khép tình ta / Nhưng nhờ khi trời sáng / Qua đêm, khi về nhà / Tên chàng người bêu diều / Tiếng thiếp họ đôn xa /

Trong bài thơ này, chữ tamakushige ga aku (hộp đựng gương lược nữ trang mở ra) và yoru ga akeru (đêm sáng ra) cũng đều dùng chung động từ aku, akeru là tự mở ra hay mở cái gì ra. Đó là lối dùng jokotoba khởi đi từ chữ đa nghĩa để nói rằng dù kín tiếng, việc bí mật cũng có ngày lộ ra và người con gái là kẻ bị mang tiếng nhiều nhất.

Cũng vậy, lối chơi chữ tương tự còn thấy trong bài thơ 4-502 của Kakinomoto no Hitomaro khi khoảng thời gian ngắn (tsuka no ma) vợ chồng không ngừng nhớ đến nhau được so sánh với cái ngắn của sừng nai lúc nai thay lộc.

夏野行く 牡鹿の角の束の間も妹が心を忘れて思へや

Natsu no yuku / koshika no tsuno no / tsuka no ma no / imo ga kokoro wo / wasurete omoe ya /

Lộc hung ngắn mới nhú / Trên đầu nai ngoài đồng / Lòng của vợ ta cũng / Không ngại phút nhớ nhung / Dầu một khoảnh khắc ngắn / Nai thay lộc ngoài đồng /

c) Tu sức bằng những chữ đồng âm lấy đi lấy lại (dōon hanpuku):

Đó là loại jokotoba mà về mặt ý nghĩa thì không có dính líu gì đến nội dung câu thơ nhưng nhờ dựa vào hiệu quả âm thanh của những chữ đồng âm (dōin hay dōon) được lấy đi lấy lại (hanpuku) mà hình ảnh của bài thơ thêm nồng đượm, phong phú. Chúng có rất nhiều trong Man.yōshū đặc biệt thơ miền Đông (Azuma-uta) bởi vì đó là thơ dân dã gần gũi với ca dao cổ đại. Đáng tiếc là từ khi văn học chữ viết (kaisai bungaku) thành hình, những bài thơ giàu âm hưởng như thế đã bị mai một dần.

Chúng ta có thể tìm thấy chúng qua hai bài thơ đã trích. Bài 14-3373 trong Chương 5 và bài 56 trong Chương 6 theo thứ tự trên dưới như sau:

多摩川にさらす手作りさらさらになにぞこの子のここだ愛しき

Tamagawa ni / sarasu tezukuri / sarasara ni / nani zo kono ko no / koko da kanashiki /

Tama bên dòng sông / Có phải vải dệt xong / Đem hong trong nắng gió / Đang phát phơi bay tung / Riêng lòng ta đau đau / Cô ấy, nhớ khôn cùng /

Để ý đến hiệu quả âm thanh gọi ra từ âm tổ sa và ra trong hai cụm từ sarasu và sarasara ni trong bài này cũng như âm tổ tsu và ra trong bài tiếp theo đây:

川上のつらつら椿つらつらに見れども飽かず巨勢の春野は

Kawakami no (kami no e no) / tsuratsura tsubaki / tsuratsura ni / miredomo akazu /
Kose haru no wa /

*Liên miên bên triền sông / Hoa trà suốt một vùng / Ngắm mãi mà không chán / Đồng
hoa đẹp lạ lùng / Có phải mùa xuân thắm / Vừa ghé Kose không?*

Kibutsuchinshi (Ký vật trần tư):

Kibutsuchinshi chỉ có nghĩa là “thác ngụ tâm tư vào một đồ vật” ví dụ như dựa vào một hiện tượng thiên nhiên để nói lên tình yêu của mình. Chẳng hạn bà Sakanoue no Iratsume đã dùng hình ảnh hoa huệ sao (himeyuri, xem bài 8-1500 trong Chương 7) nở đầy đồng để nói về sự nhớ nhung trong lòng bùng ra nhanh chóng và nhiều như hoa. Cũng vậy, quận chúa Nukata cũng thác ngụ tâm tình qua bức rèm cửa lay động vì trận gió thu (bài 4-488 đã nhắc đến trong Chương 2).

Seijutsushincho (Chính thuật tâm tư):

Seijutsushincho theo phiên âm là cách “chỉ dùng một bài thơ thôi mà đủ gói trọn lòng mình”. Có thể đưa ví dụ bài thơ nói lên tâm tình của Ôtomo no Yakamochi khi tỉnh mộng không thấy vợ bên cạnh (bài 4-741, xem Chương 4). So với Kibutsuchinshi thì Seijutsushincho là một phương pháp sáng tác mới mẻ hơn. Hai nhà thơ hậu kỳ Vạn Diệp là Sakanoue no Iratsume và Ôtomo no Yakamochi sử dụng nhiều lối diễn tả này. Nhiều khi thấy họ dùng những lối nói thậm xưng như “chết vì tình” (koi ni shinu), “tàn bại vì tiếng đời đồn đại” (uwasa ni jimetsu), “chỉ còn mong gặp nhau trong mộng” (semete yue no naka de nari to au) nhưng nói cho cùng, qua khả năng trừu tượng hoá và đúc thành khuôn mẫu như vậy, nó đã diễn đạt một cách phổ quát tâm tình của con người trong tình yêu.

4-Sử học

Man.yôshuu bắt đầu (quyển 1) với thơ của Iwa no Hime no Ôsaki (Hoàng hậu Đá) và thơ câu hôn của Thiên hoàng Yuuryaku, thơ Thái tử Shôtoku. Sau đó là thơ Thiên hoàng Jomei, Thiên hoàng Kôgyoku...Toàn là những nhà cai trị nửa người thật nửa thần thoại. Bà Iwa no Hime là đầu thế kỷ thứ 5, Kôgyoku là người cuối thế kỷ thứ 7. Những vị đó có làm thơ hay không, hoặc giả thơ của họ chỉ là những bài ca dao được người ta gán ghép vào nhưng thơ Vạn Diệp cũng đã cho chúng ta thấy phần nào tính chất con người của họ. Vốn vẹn có vai hàng trong Ngự Chí, Nụ Nhân Truyện, không ai rõ Yuuryaku là người nào. Thế nhưng qua thơ Vạn Diệp, ta có thể hình dung Iwa no Hime là một người đàn bà tuy ghen tuông nhưng rất mực yêu chồng, Yuuryaku bạo ngược, dững mãnh mà lại đa tình. Nó cũng phù hợp với hai bộ sử đầu tiên, Kojiki và Nihon Shoki đã ghi lại về họ. Như vậy thơ Vạn Diệp có giá trị của một áng văn đồng thời một tư liệu kiểm chứng lịch sử và ngược lại.

Hoàng hậu Đá (Iwa no Hime):

Tương truyền Hoàng hậu Đá là con của Katsuragi no Sotsuhiko, một nhân vật đã được các sử gia kiểm chứng là có thực. Ông là một vị tướng đã ba lần xuất quân chinh phạt Shiragi. Họ Katsuragi là hào tộc số một đất Yamato cho nên Thiên hoàng mới lấy con gái nhà ấy để củng cố địa vị. Đó là một cuộc hôn nhân có tính chiến lược và bà Iwa no Hime có nhiều địch thủ trong tình trường. Trước tiên là nàng Kurohime con gái hào tộc ở vùng biển Kibi, sau đó là nàng Yata no Himemiko của dòng họ Wani, nàng Metori no Ôkimi, người em gái cùng cha khác mẹ của chồng mình. Thế nhưng với hậu thuẫn mạnh mẽ của dòng họ Katsuragi, bà đã chiến thắng để trở thành Hoàng hậu. Tính ghen tuông của bà nổi tiếng đến nỗi nó trở thành một ấn tượng khi người ta nhắc đến bà. Tuy nhiên, Nihon Shoki, kỷ nói về Nintoku có chép bài thơ của bà từ Nara nhớ về quê hương Katsuragi và kỷ niệm những ngày thơ ấu sống ở đây. Nó cho ta thấy ngoài cái tính ghen tuông, bà còn có những khía cạnh khác có tính con người hơn. Thêm vào đây, Man.yôshuu còn ghi lại những bài thơ nhớ thương chồng (bài 2-88 và 2-85) man mác tâm sự đau khổ của một người đàn bà cũng có thể làm dịu bớt phần nào những lời kết tội của các sử gia.

Quận chúa Nukata:

Hai bài thơ tặng đáp giữa Quận chúa Nukata và Hoàng tử Oama quả nổi tiếng và là tượng trưng cho một mối tình tay ba ngang trái giữa bà và 2 anh em nhà vua. Thế nhưng trong Nihon Shoki không thấy ghi chép có một người nào là Nukata trong hậu cung của Thiên hoàng Tenji. Ngược lại Man.yôshuu có ghi bài 4-488 và 8-1606, trùng lặp với nhau, được cho đó là thơ của bà viết ra khi nhớ nhung Tenji. Không rõ bà gốc gác ở Nukata (vùng Yamato) hay ở Kagamiyama (vùng Ômi). Cái tên Kagami no Ôkimi mà người ta bảo là một tước vương và là cha của bà chỉ có sau khi Tenji tức vị, và nhân vì có một nhà thơ là Quận chúa Kagami là con của ông này mà người ta bảo là chị em của bà rồi đặt sau tên bà một chữ “vương (ôkimi). Có nhiều lý do để xem Quận chúa Nukata như một người đẹp hư cấu. Có thể bà chỉ là người ở làng Nukata, thuộc thị tộc Nukatabe, một thị tộc chuyên về lễ bái cúng kiến và có liên hệ với nhóm dân nhập cư từ Triều Tiên. Cũng có thể thời trẻ bà là cung nữ trong cung Hoàng tử Ôama và có với ông một người con gái và cũng có thể sau đó bà lại được tuyển vào cung của Tenji và yêu cả hai người đàn ông như thấy trong lời thơ. Những bài thơ đầy tình ý bà đã làm ra biết đâu chẳng qua chỉ vì theo yêu cầu trong những dịp lễ hội cung đình chứ chưa chắc là tâm trạng cá nhân của riêng bà!

Hoàng tử Ôtsu:

Trong 10 hoàng tử có thể lên nối nghiệp Tenmu thì Ôtsu là ứng cử viên nặng ký nhất tuy có một nhược điểm là mẹ (tức Công chúa Ôta) mất sớm. Lúc sinh thời Tenmu cũng lo cái hậu hoạn tranh ngôi nên đã bắt các con trai phải thề bồi trước mặt mình. Chẳng ngờ ý chí quá sắt đá, tham vọng và lòng thương con điên rồ của Hoàng hậu Jitô, người vợ goá của ông, hết muốn cho con rời cho cháu mình lên ngôi, đã làm đổ máu trong hoàng tộc. Ôtsu là nạn nhân của cuộc tranh chấp quyền bính đó.

Sau khi Ôtsu đã bị xử giảo, người vợ trẻ của ông nghe tin đã để nguyên đầu bù tóc rối

đến chỗ ông bị tử hình, rồi tự sát bên cạnh xác ông. Đó là bi kịch thứ hai tiếp đến sau đó mà Nihon Shoki đã kể lại. Thế nhưng những bài thơ trong Man.yôshuu trao đổi giữa Hoàng tử và chị ông, công chúa Ôku, cũng như thơ tình giữa ông và công nương Ishikawa mới làm cho thảm kịch lịch sử kia được tái sinh một cách sống động và thâm.

Hoàng tử Takechi và Công chúa Tôchi:

Truyện ái tình của các ông hoàng bà chúa thường đem đến nhiều sự bất ngờ. Nếu không có Man.yôshuu thì sử học phải nói là hơi tẻ nhạt và thiếu tình người tuy những câu chuyện dưới đây cần được những nhà đọc sử kiểm chứng.

Công chúa Tajima lúc sống với Hoàng tử Takechi lại đem lòng yêu Hoàng tử Hozumi, công chúa Ki yêu Tước vương Takayasu và mơ tưởng cả Hoàng tử Yuge. Còn Hoàng tử Takechi lại đem lòng yêu Công chúa Tôchi, chị em khác mẹ với mình, đã được gả cho anh họ là Ôtomo tức Thiên hoàng Kôbun.

Công chúa vốn là con Tenmu và Nukata, nếu Tenji cưới cháu gái về cho Ôtomo chắc ý muốn trấn an ông em đầy tham vọng là Tenmu, người đã bị mất cơ hội nối ngôi vì đưa cháu trai. Tương truyền khi cha và chồng tranh chấp, công chúa đã đứng về cánh cha và làm nội ứng. Chồng thua trận và chết lúc bà mới khoảng 24 tuổi và mang thai con trai là hoàng tử Kadono. Năm Tenmu thứ 7 (678), lúc nhà vua chuẩn bị chuyến ngự du về căn cứ cũ là Yoshino thì có tin Công chúa chết. Người ta nghĩ bà đã có thể tự tử. Hoàng tử Takechi cũng cùng tuổi với Tochi và là người đã giúp cha diệt được Ôtomo. Hoàng tử có làm 3 bài thơ thương khóc, đầy tình ý và nuối tiếc. Phải chăng Công chúa đã tự tử vì hối hận và không giải quyết được mối tình éo le với cậu em, người yêu và cũng là kẻ thù.

5-Phong tục học:

5.1-Tình yêu và phong tục:

Các thi nhân Vạn Diệp thường than thở về nỗi khó khăn trong tình yêu vì tiếng đời (hitogoto, hito no uwasa). Họ lo sợ vì xem đó như một điều cấm kỵ làm cho mối tình bất thành. Hy vọng là sự bộc lộ tình yêu cho người biết không nằm phải là lý do đưa đến đổ vỡ cho những người yêu nhau bởi vì một khi sống ở đời, hỏi ai có thể tránh khỏi tai tiếng và điều này xảy ra ở bất cứ dưới vòm trời nào.

5.1.1 Gặp nhau dưới vầng trăng:

Ngoài việc than thở và sợ đời dòm ngó, người Vạn Diệp còn cho chúng ta biết họ thường gặp nhau vào những đêm trăng. Bóng đêm là đồng lõa của tình yêu nhưng cũng phải thấy lỗi đi. Đêm trăng là cơ hội để các chàng tìm đến với các nàng. Thần núi Miwa trong thần thoại cũng mượn bóng đêm để đến thăm người đẹp. Hẹn hò là một hành động thần thánh. Cuộc hẹn hò đó gọi là aibiki. Nếu để lỡ cơ hội thì người thiếu may mắn đành phải ngủ một mình (hitorine). Để hiểu cổ thi, phải biết rõ tiền đề này, nghĩa là những cuộc hẹn hò của người Vạn Diệp đã xảy ra dưới vầng trăng. Như trong hai bài

thơ sau đây:

6-1008

Nguyên văn (dạng Man.yôgana):

山之葉尔 不知世經月乃 将出香常 我待君之 夜者更降管

Dạng huân độc (đã chua âm):

山の端にいさよふ月の出でむかと我が待つ君が夜はくたちつつ

Phiên âm:

Yama no ha ni / isayofu (you) tsuki no / idemu (den) ka to / wa ga matsu kimi ga yo wa kudachitsu /

Diễn ý:

Như là ánh trăng đêm 16 (isayoi, izayoi) còn ngập ngừng bên triền núi, người bạn (lòng) mà ta đang mãi đợi là anh (hay nàng) đó vẫn chưa thấy tới trong khi đêm đã hầu tàn.

Tương truyền là thơ Imibe no Obito Kuromaro nói lên lòng oán hận đối với một người bạn bắt mình đợi lâu mà không đến. Tuy nhiên có thể đây là thơ làm hộ một người khác: một người đàn bà?

Tam dịch thơ:

*Như trăng đêm mười sáu / Ngập ngừng bên kia núi / Đã hẹn mà không tới / Làm ta đợi
mỏi mòn / Biết chẳng ngày sắp rạng / Lòng thêm nỗi héo hon! /*

7-1071

Nguyên văn (dạng Man.yôgana):

山末尔 不知夜歷月乎 将出香登 待乍居尔 夜曾降家類

Dạng huân độc (đã chua âm):

山の端にいさよふ月を出でむかと待ちつつ居るに夜ぞ更けにける

Phiên âm:

Yama no ha ni / isayofu tsuki wo / idemu (den) ka to / machitsutsu oru ni / yo zo fukeni keru /

Diễn ý:

Trăng đêm 16 ơi, sao cứ ngập ngừng lấp ló triền núi bên kia. Có mọc hay là không đấy. Trong khi ta mãi đợi chờ, ngày đã sáng rõ tự lúc nào.

Nếu đêm 16 gọi là đêm sáng trăng (tsuki no yo) thì sự chờ trăng vào đêm 17 gọi là tachimachi, chờ trăng 18 gọi là omachi và 19 gọi là nemachi. Đứng (tachi), ngồi (o) hay nằm (ne) đều là cách nói quen thuộc để bày tỏ trạng thái bứt rứt vì mãi ngóng trông (machitsutsu) của con người thời Vạn Diệp.

Tạm dịch thơ:

Trăng mười sáu kia đâu / Lấp ló triền núi sâu / Không chịu cho ta thấy / (Cứ để phải chờ lâu) / Mau lên, ngày đã rạng / Buồn suốt một đêm thâu /

Đợi dưới trăng tuy có thể là đợi bạn hay đợi người thân vì thơ sômon thời Vạn Diệp không chỉ là thơ tình. Tuy nhiên nội dung của hai bài thơ cho thấy nếu bảo đó là thơ tình thì cũng khó mà phân bác.

5.1.2 Lỗi hẹn vì trời mưa:

Người thời Vạn Diệp thường vịnh những lần lỡ hẹn vì trời mưa vì người ta kiêng đến gặp nhau ngày mưa, hay, có khi là mượn có trời mưa để không đến gặp như ta đã thấy (trong Chương 4, bài 10-1917). Mưa xuân chỉ rơi lất phất thôi mà con người vô tình cũng mượn có trời mưa để không sang thăm người đẹp suốt bảy ngày.

Dù mưa xuân ướt áo / Dây dưa suốt bảy ngày / Đợi mưa, bao kẻ khác / Vẫn cất bước đi hoài / Mỗi anh là mượn có / Không sang suốt bảy ngày /

Trong ngôn ngữ thời Vạn Diệp, việc bị mưa ngăn cản gọi là amatsutsumi hay amasawari, đều viết là 雨障. Nhưng ngược lại, cũng có kẻ chung tình, không quản ngại gió mưa, như lối nghĩ Việt Nam:

*Gió mưa là bệnh của trời,
Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.*

12-3123

Nguyên văn (dạng Man.yôgana):

直獨 宿杼宿不得而 白細 袖乎笠尔著 沾乍曾来

Dạng huân độc (đã chua âm):

ただひとり寝れど寝かねて白袴の袖を笠に着濡れつつぞ来し

Phiên âm:

Tada hitori / neredo nekanete / shirotae no / sode wo kasa ni ki, nuretsutsu zo koshi

Diễn ý:

Có mỗi một mình, dù cô đỡ giấc ngủ vẫn không sao nhắm mắt. Đành phải lấy ống tay áo thụng làm dù che mưa, chịu ướt át để đến thăm nàng.

Tam dịch thơ:

Một mình không sao ngủ / Thao thức suốt canh chầy / Đành lấy tay áo phủ / Làm dù che đầu đi / Chịu gió mưa ướt át / Đến để tỏ lòng này /

5.1.3 Hai kiểu hôn nhân : đi thăm và sống chung:

Nói chung, hôn nhân thời Vạn Diệp là bôkon (phỏng hôn 訪婚), ai ở nhà nấy và thỉnh thoảng người con trai đến thăm. Bôkon còn gọi là kayoikon 通い婚. Tuy nhiên, vào khoảng chuyển tiếp giữa thời Nara và Heian, cũng đã có trường hợp vợ chồng sống chung (dôkyokon hay đồng cư hôn 同居婚) như sách Nihon Ryôiki (Nhật Bản Linh Di Ký)¹⁰ cho biết. Ôtomo no Tabito chẳng hạn đã sống chung với vợ và đưa bà đi theo đến nơi trấn nhậm ở Kyuushuu. Bà mất ở đó. Sau đây là một trong 3 bài thơ (3-451, 3-452 và 3-453) ông làm khi về ngôi nhà chung đầy kỷ niệm ở kinh đô Nara:

3-452

Nguyên văn (dạng Man.yôgana):

与妹為而 二作之 吾山齊者 木高繁 成家留鴨

Dạng huân độc (đã chua âm):

妹としてふたり作りし我が山齋は木高く茂くなりけるかも

Phiên âm:

Imo to shite / futari tsukuri shi / wa ga shima wa / kodakakushi / nari ni keru kamo /

Diễn ý:

Chắc em nào có biết mảnh vườn ngày xưa chúng mình vun trồng nơi ngôi nhà cũ (son trang, sơn trai) chốn quê nhà, nay cây cối đã mọc um tùm, có những cành lá vươn lên cao ngất.

Tam dịch thơ:

¹⁰ Còn gọi là Nihonkoku Genhō Zennaku Ryōiki (Nhật Bản Quốc Hiện Báo Thiện Ác Linh Di Ký) hay gọn hơn, Ryōiki, tác phẩm thuyết thoại Phật giáo, ghi chép những chuyện lạ như ứng báo nhân quả trong triều ngoài nội khoảng từ năm 810 đến 824. Tăng Keikai (Kyoukai soạn).

*Anh và em ngày xưa / Chung sức ta vun trồng / Mảnh vườn ngôi nhà cũ / Nay cây lên
um tùm / Cành lá vươn cao ngất / (Nào em có biết không?).*

Tuy nhiên, thời đó, kayoikon vẫn phổ biến hơn cả, nhất là giai đoạn tìm hiểu, luyến ái, khi hôn nhân giữa hai bên chưa được chính thức nhìn nhận. Điều này cũng dễ hiểu vì có thể xem như gia đình người con gái là nơi gặp gỡ an toàn, lễ giáo và kín đáo nhất.

5.1.4 Giải áo : trình tiết

Trong nhiều bài thơ thời Vạn Diệp, người ta hay nhắc đến việc giải áo bất chợt rơi ra khi một cặp vợ chồng hay hai người đang yêu nhớ đến nhau hay nghĩ về nhau. Các nhà nghiên cứu thường xem như đó là một phong tục đương thời nhưng không giải thích được lý do. Trong tác phẩm Lịch sử biển của người Nhật (Umi no Nihonshi)¹¹, tác giả Kunimitsu Shirô đã đưa ra một lối giải thích khá táo bạo nhưng đáng tham khảo. Ông đặt câu hỏi phải chăng đây là loại thắt lưng trình tiết (ceinture de chasteté) mà các kỵ sĩ thời Trung Cổ Âu châu bắt vợ mình phải mang trước khi từ giã để lên đường viễn chinh. Về sau, nó được trừu tượng hóa và trở thành hình ảnh của “nghĩa vụ trung thành” trong tình yêu dù đó là người vợ của một đường quan phó nhậm phương xa, vợ một anh tạt binh trấn thủ lưu đồn hay vợ một sứ giả sang nhà Đường. Kunimitsu cho biết có những bài thơ tả cảnh khi người chồng xuống thuyền ra đi, vợ ở lại không buồn chải tóc, quét tước nhà cửa, để mặc các thứ và chỉ trông ngóng chồng như bài 19-4263, do một nhà thơ chưa rõ tên tuổi viết ra¹²:

Bài 19-4263:

Nguyên văn (dạng Man.yôgana):

梳毛見自 屋中毛波可自 久左麻久良 多婢由久伎美乎 伊波布等毛比C [作<者>
未詳]

Dạng huấn độc (đã chua âm):

櫛も見じ屋内も掃かじ草枕旅行く君を齋ふと思ひて

Phiên âm:

Kushi mo miji / yanuchi mo hakaji / kusamakura / tabiyuku kimi wo / iwafu (u) to
mohite

Diễn ý :

¹¹ Kunimitsu Shiro, sách đã dẫn, quyển thượng, trang 350.

¹² Có thuyết cho là thơ tiễn sứ thần Ôtomo no Kojihhi no Sukune sang nhà Đường trong chuyến đi năm Tenpyô Shôho thứ 4 (752).

Từ ngày anh ra đi em không màng cầm lấy chiếc lược gỡ đầu và cũng không thèm quét dọn nữa. Nhà cửa thế nào vẫn để vậy cho đến lúc anh về. Em chỉ biết khẩn nguyện sao cho trong bước lữ hành anh được bình yên vô sự.

Tạm dịch thơ :

Từ ngày anh lên đường / Gương lược em không màng / Nhà bỏ mặc chẳng quét / (Ngày đêm trông ngóng chàng) / Lòng dạ chỉ khẩn nguyện / Anh đi cho bình an /

Tiếp theo đây là bài thơ mà Yamanoue no Okura đã nói thay cho vợ sứ thần Tajihhi no Hironari, hình dung nỗi mừng vui của bà khi sẽ đón chồng trở về bình yên vô sự trong bài thơ tiễn biệt đọc lên ở buổi tiệc xuất hành năm Tempyô thứ 5 (733) ở nhà Okura . Thời ấy, vợ người đi sứ tuy ngoài mặt hãnh diện với làng nước nhưng bên trong đều khóc thầm vì có thể trở thành góa bụa bất cứ lúc nào. Là người đã từng đi sứ (chuyến năm 701 tức 30 năm về trước) Okura hiểu rõ tình cảnh của họ hơn ai hết.

Bài 5-896:

Nguyên văn (dạng Man.yôgana):

難波津尔 美船泊農等 吉許延許婆 紐解佐氣弓 多知婆志利勢武

Dạng huân độc (đã chua âm):

難波津に御船泊てぬと聞こえ来ば紐解き放けて立ち走りせむ

Phiên âm:

Naniwa tsu ni / mifune hatenu to / kikoekoba / himo tokisake / tachibashiri semu (sen)

Diễn ý:

Đứng trên bến Mitsu ở Naniwa, em nghe tin thuyền của chàng đã về tới nơi. Em vội vàng cởi giải thắt lưng áo (himotoki), tất tả chạy ra đón chàng.

Có phải “cởi thắt lưng” tượng trưng cho việc “cởi cái khoá trinh tiết”, nói cách khác, một hành động giải phóng bản thân và trao gửi thể xác?

Tạm dịch thơ:

Đứng trên bến Mitsu / Nghe tin thuyền đến nơi / (Cùng với đoàn đi sứ / Anh của em về rồi) / Vội thả lỏng giải áo / Mau mau kịp đón người /

5.2- Phong tục tín ngưỡng :

Phong tục thời Vạn Diệp và con người thời Vạn Diệp có cái đáng yêu của họ. Những vần thơ đứng ra làm chứng.

Bài thơ cuối cùng của Man.yôshuu, chấm dứt đời hoạt động thi ca của nhà biên tập Ôtomo no Yakamochi là một bài thơ nói về tuyết (Xem thêm Chương 1). Tuyết ở đây không âm đạm thê lương như người ta có thể nghĩ mà lại tràn trề khí thế đi lên bởi vì phong tục thời Vạn Diệp xem một năm tuyết nhiều là một năm sẽ trúng mùa.

20-4516

Nguyên văn (dạng Man.yôgana)

新年乃始乃 波都波流能 家布敷流由伎能 伊夜之家餘其騰

Dạng huân độc (đã chua âm):

新しき年の初めの初春の今日降る雪のいやしけ吉事

Phiên âm :

Aratashiki / toshi no hajime no / hatsu haru no / kefu (kyô) furu yuki no / iyashike
yogoto /

Diễn ý:

Xin được như trận mưa tuyết của ngày đầu năm mới hôm nay. Hãy đổ xuống nhiều và mạnh thêm nữa đi, hỡi những điều hạnh thông may mắn.

Bài này Yakamochi làm ra trong khi ban yến cho thuộc quan vào ngày mùng một tháng giêng năm 759, lúc ông đang trấn nhậm ở Inaba.

Tam dịch thơ:

*Hôm nay ngày đầu năm / Nhìn trời đất mệnh mông / Tuyết rơi dày khắp nẻo / Nôn nã
báo tin xuân / Mong sao may mắn đến / Như tuyết nhiều khôn ngăn /*

Người thời Vạn Diệp còn có những sự tin tưởng đầy màu sắc mê tín như vào dịp đầu năm, nếu có ai thấy được con ngựa lông xanh biếc như vệt trời (kamo) thì người ấy sẽ hưởng thọ lâu dài. Về mặt thơ phú, bài này không có gì đặc sắc, tuy nhiên người ta cũng thấy vui vui như khi đọc những đoạn miêu tả cuộc sống trong cung thời Heian của nhà tùy bút Sei Shônagon.

20-4494

Nguyên văn (dạng Man.yôgana)

水鳥乃 可毛<能>羽能伊呂乃 青馬乎 家布美流比等波 可藝利奈之等伊布

Dạng huân độc (dã chua âm):

水鳥の鴨の羽の色の青馬を今日見る人は限りなしといふ

Phiên âm :

Mizutori no / kamo no ha no iro no / aouma wo / kefu (kyô) miru hito wa / kagirinashi
to iu /

Diễn ý:

Ta thường nghe nói rằng hôm nay nếu có người nào nhìn được con ngựa xanh lông cùng một sắc với lông cánh của vịt trời thì người ấy sẽ có hy vọng sống lâu.

Đây là bài thơ Yakamochi làm trong buổi yến ngày mùng 7 tháng giêng (nhân nhật), lúc trong cung có giảng kinh Nhân Vương Hộ Quốc Bát Nhã. Vương hầu công khanh được mời vào đại nội uống rượu, ăn yến và được ban lộc.

Tam dịch thơ:

*Hôm nay dịp đầu năm / Ta thường nghe nói rằng / Ai thấy được con ngựa / Như vịt trời,
lông xanh / Chắc chắn hưởng tuổi thọ / Sống lâu không ai bằng /*

Kotodama (Ngôn linh):

Người Vạn Diệp tin rằng trong lời nói đều có thần linh cư ngụ. Đó là tư tưởng ngôn linh (kotodama). Nếu nói ra điều gì thì chuyện đó sẽ xảy ra vì thế cho nên phải thận trọng trong lời nói. Cũng vậy, một lời chúc tụng cũng sẽ được thần linh bảo trợ, giúp đỡ thực hiện an toàn. Ngoài ra, thần linh còn hiện diện ở khắp nơi qua tín hiệu nắng, mưa, mây, gió cho nên mỗi lần xuất hành đều phải giủ quẻ để đoán ý thần thánh nếu không muốn gặp tai họa. Cũng vậy, thơ waka thời Vạn Diệp, không chỉ để diễn tả tâm tình và ý nghĩ mà còn để chúc phước hoặc trấn yểm. Bài 13-3254 sau đây là một ví dụ:

13-3254

Nguyên văn (dạng Man.yôgana)

志貴嶋 倭國者 事靈之 所佐國叙 真福在與具

Dạng huân độc (dã chua âm):

磯城島の大和の国は言靈の助くる国ぞま幸くありこそ

Phiên âm :

Shikishima no / Yamato no kuni wa / kotodama no / tasukuru kuni zo / masakiku ari
koso /

Diễn ý:

Đất nước Yamato xinh đẹp với những chòm đảo trải dài là một nơi được thần linh gia hộ (đất nước của ngôn từ linh thiêng, những lời cầu xin đều được thực hiện). Ta đã cất tiếng chúc tụng rồi nên đừng e dè lo lắng làm gì, hãy sống hạnh phúc đi thôi.

Bài này trích từ thi tập của Kakinomoto no Hitomaro, hàm ý chúc tụng. Được xếp vào loại sômonka (thơ hỏi thăm tin tức).

Tam dịch thơ:

*Đảo trải dài lớp lớp / Yamato quê ta / Ước mơ nào cũng đạt / Thần linh độ nước nhà /
Lo lắng làm chi nữa / Hạnh phúc sẽ chan hòa /*

5.3- Lễ lạc hội hè:

Utagaki (Ca viên):

Utagaki¹³ là những cuộc tụ họp của nam nữ vào hai dịp xuân thu hoặc trên núi, cạnh bờ sông bãi biển, hoặc trong chợ... để ăn uống ca hát và gheo nhau. Các tư liệu cổ như Kojiki, Nihon shoki, Fudoki, Man.yôshuu đều nhiều lần nhắc đến phong tục này. Những địa danh quen thuộc là núi Tsukuba và cánh đồng Unai no matsubara (đều thuộc địa phương Hitachi), núi Kijima (vùng Hizen), chợ Tsubaki (vùng Yamato) Utagaki còn được gọi bằng những tên khác như kagahi (i), tsume no asobi, ozume hay noasobi ý nói tụ tập ca hát chơi đùa giữa thiên nhiên. Theo Zoku Nihongi (Tục Nhật Bản Kỳ) thì thời Nara, hai lần vào năm 734 và 770, utagaki còn được tổ chức ngay giữa kinh thành với hoàng gia và quý tộc tham dự, có cả thiên hoàng đến chứng kiến. Sau vì có lúc quá đà, vi phạm thuần phong mỹ tục đương thời, nên đến đầu triều Heian thì bị nhà nước cấm khỏi vùng gần Kyôto.

Utagaki thường được tổ chức ở những hòn núi có hai ngọn (tượng trưng cho nam và nữ) hay những khu vực biên giới giữa cõi thần và cõi người như bờ sông, bãi biển và chợ búa, nơi thần và người có thể gặp nhau tiếp xúc, trao đổi. Ở utakagi, không chỉ gặp gỡ, nhảy múa ca hát mà thôi, nam nữ còn có thể ngỏ lời với nhau (kakeai) và cầu hôn.

Nhà thơ Vạn Diệp Takahashi no Mushimaro có bài 9-1759 vịnh cảnh utagaki trên núi Tsukuba, xưa thuộc vùng Hitachi, bây giờ là tỉnh Ibaraki:

9-1759

Nguyên văn (dạng Man.yôgana):

¹³ Viên trong chữ ca viên có nghĩa là một vòng rào, ngăn cách một khu vực với bên ngoài.

鷺住 筑波乃山之 裳羽服津乃 其津乃上尔 率而 未通女<壮>士之 往集 加賀布
の歌尔 他妻尔 吾毛交牟 吾妻尔 他毛言問 此山乎 牛掃神之 從來 不禁行事叙
今日耳者 目串毛勿見 事毛咎莫 [の歌者東俗語曰賀我比]

Dạng huân độc (đã chua âm):

鷺の住む 筑波の山の 裳羽服津の その津の上に 率ひて 娘子壮士の 行き集ひ
かがふかがひに 人妻に 我も交らむ 我が妻に 人も言問へ この山を うしはく
神の 昔より 禁めぬわざぞ 今日のみは めぐしもな見そ 事もとがむな [の歌
は、東の俗語に賀我比と曰ふ]

Phiên âm:

Washi no sumu / Tsukuha (ba) no yama no / Mohakitsu no / sono tsu no ue ni /
adomohite / otome otoko no / yukitsudohi (i) / kagafu kagahi (i) ni / hitozuma ni / wa
mo majiramu (ran) / wa ga tsuma ni / hito mo kototo ni / kono yama wo / ushiwaku
kami no / mukashi yori / isamenu waza zo / kefu (kyô) yori wa / megushi mo na mi so /
koto mo togamu na /

Diễn ý:

Trên ngọn núi Tsukuba nơi chim diều hâu sinh sống và bên bờ bãi biển Mohakitsu (Mohakitsu còn có nghĩa là mặc váy lông vũ màu đỏ), con trai con gái trẻ rủ rê nhau đến tập hợp ở hội utagaki, hát gheo nhau. Ta cũng “trao đổi” với gái đã có chồng mà vợ ta cũng được anh chàng khác tới đánh tiếng. Núi này tuy là lãnh thổ của chư thần nhưng ngày xưa chưa hề có ai cấm cản việc tổ chức những chuyện gặp gỡ như vậy. Hôm nay là ngày đặc biệt mình không đi gặp người mình thương. Bất cứ làm điều gì cũng đừng trách nhau, em nhé.

Tam dịch thơ:

*Núi Tsukuba cao / Nơi diều hâu làm tổ / Bên bãi Mohaki / Đẹp như tấm váy đỏ / Bao
nhiều là trai gái / Rủ rê tụ họp đây / Mở hội vui hát ca / Rồi cùng nhau nhảy múa / Ta
gheo gái có chồng / Vợ nhà cậu khác tán / Núi này đất chư thần / Nhưng chưa hề cấm
cản / Hôm nay ngày đặc biệt / Mình không gặp người thương / (Nàng làm chi cũng
mặc) / Cho nên đâu thế nào / Đừng trách nhau, em nhé!*

Rõ ràng là trong thời gian cũ hành utagaki, người ta không xử sự theo luân lý đời thường mà chống đối lại trật tự xã hội. Utagaki là một thứ orgy (loạn giao, cuồng yên), đàn ông tha hồ đi tán tỉnh gái đã có chồng (hitozuma) với mục đích cụ thể là ngủ với người ấy. Cho nên ngoài tính cách cúng tế, gặp gỡ, utagaki còn có tính trao đổi và cả cướp đoạt nữa. Như vậy, utagaki là chôn đã sinh ra những bài thơ tình, thơ gheo nhau (kakeai-uta) và thơ cầu hôn của đời sau. Cũng thế, tuy người Vạn Diệp coi tình yêu là điều cấm kỵ (himegoto) không muốn ai hay biết nhưng thơ Man.yôshuu lại hết sức đề cao và viết tràn lan về tình yêu chứng tỏ người Vạn Diệp chịu nhiều ảnh hưởng của không khí phóng túng mà utagaki đã đem đến cho họ. Trong xã hội hiện đại, không phải

là không có những hiện tượng “lên đồng tập thể” như vậy. Lễ hội rượu bia của người Đức, các cuộc Carnival ở Brazil, ngày quốc khánh 14 tháng 7 của Pháp kỷ niệm phá ngục Bastilles, đều là dịp để người dân giải phóng ấn ức tính dục.

Utage (Yên tiệc):

Utage trước để nghênh tiếp chư thần sau chung vui với nhau vào một dịp gì như kết hôn, dựng nhà mới, đưa đón bạn. Trong cung đình thì đó là dịp mừng thiên hoàng tức vị hay lễ Shinjōsai (còn gọi là Niiname no matsuri) cúng lúa mới cho thần nếm trước. Mỗi mùa đều có utage để mừng sự hồi sinh của vạn vật và hy vọng một cuộc sống lâu dài. Vào dịp đó, người tham dự uống rượu, ca hát, đá cầu, kích thích dục tình, cười đùa. Do đó utage cũng có một nhiệm vụ xã hội như utagaki.

Thời Vạn Diệp, việc sáng tác thơ cũng gắn liền với utage. Thơ đối đáp (hai bài 1-20 và 1-21, xem Chương 1) giữa Quận chúa Nukata và Hoàng tử Ôama là một ví dụ. Ngoài ra bài 1-16 (xem Chương 1) của bà Nukata trình bày xem mùa xuân và mùa thu mùa nào đẹp hơn cũng được làm ra trong một utage dưới triều Thiên hoàng Tenji. Đó là chưa kể những buổi yến ẩm khác nơi phủ đệ các hoàng tử và dinh thự nhà quan như các ca yến của Hoàng tử Takechi ở kinh đô, của Ôtomo no Tabito ở phủ Dazai và của con ông, Yakamochi, trong xứ Etchuu.

Nghi thức sinh hoạt trong năm:

Cùng với thiên nhiên bốn mùa lưu chuyển, con người ta sinh ra, lớn lên, thăng tiến, du lịch, ly biệt, chết đi, tổng táng...mỗi chặng đường trong cuộc sinh hoạt đều cần có nghi thức để đánh dấu. Bên cạnh phong tục tập quán sẵn có trong xã hội nguyên thủy ở bản địa là ảnh hưởng của văn hoá đại lục do người torai (di dân) mang tới (Phật, Nho, âm dương đạo, lịch pháp). Có nghi thức cung đình nhưng cũng có phong tục dân gian, nhất là phong tục đặc thù của một xã hội nông nghiệp, trong đó, việc trồng lúa và thu hoạch mùa màng tượng trưng cho hoạt động chủ yếu của quốc gia.

Mùa xuân có buổi lễ triều hạ (mikado ogami) vào ngày nguyên đán, vua ban yến đầu năm, ở địa phương các quan làm lễ bái vọng. Do đó ta mới thấy có nhiều bài thơ làm trong các buổi yến tiệc, dù ở kinh đô hay ở nơi xa. Ngày tý đầu tiên (hatsune) cũng tổ chức lễ lạc và ban yến. Lễ ngày tý đầu năm có mục đích tôn giáo vì nhằm chúc lành cho cả năm. Đây là một phong tục truyền từ Trung Quốc. Lại có lễ ngày mồng 7, còn gọi là “lễ ngựa trắng” (tuy theo mặt chữ phải đọc là lễ ngựa xanh hay aouma no sekku). Ngày 16 có lễ “đạp ca” (ararebashiri). Lễ này lần đầu tiên xuất hiện ở Nhật dưới thời Nữ Thiên Hoàng Jitō (Jitō 7, 693). Đó là một phong tục dân gian bắt đầu thời Hán và phổ biến dưới hai triều Tùy và Đường. Trai gái cử hành 2 ngày riêng biệt. Ngày 17, có cuộc thi bắn cung dành cho vương hầu và bách quan ở cửa Kenreimon, gọi là nghi thức jarai (xạ lễ). Ngày 4 tháng 2 là lễ cầu khẩn cho mùa màng được tốt (có tên tân niên tế, toshigoi no matsuri). Ngày 3 tháng 3 hàng năm mở yến “khúc thủy” hay kyokusui no en bên bờ nước để tẩy uế trừ tà. Tục lệ này bắt nguồn từ các cuộc du yến mùa xuân đời Ngụy, Tấn. Trong Kaifūsō có những bài thơ ứng chiếu làm ra vào dịp này. Ngoài ra có các buổi lễ đọc kinh Kim Quang Minh, Thắng Mạn, Tối thắng Vương vào dịp đầu xuân.

Mùa hạ có lễ mừng năm tháng năm tức tiết Đoan ngo. Người thời Vạn Diệp tổ chức hái thuốc (kusurigari), cắt lộc nhung và đua ngựa, bắn cung trên lưng ngựa. Người nhà quan có tục giắt hoa xương bồ (ayame) lên tóc. Ngày 12 tháng 6 có lễ Ôharae, để tẩy uế và tha thứ lỗi lầm phạm phải trong nửa năm qua.

Mùa thu có lễ mừng bảy tháng bảy hay lễ Thất tịch, có tổ chức yến tiệc, làm thơ và xem đấu vật. Xem đấu vật cũng là cách bói xem mùa màng có được tốt hay không nên thường tổ chức vào đầu thu. Mùng 9 tháng 9 có yến hoa cúc. Các yến tiệc như thế đều do ảnh hưởng Trung Quốc.

Mùa đông có Ni iname no matsuri tức lễ Ném lúa mới (Tân thưởng). Thiên hoàng cúng lúa mới cho chư thần ném trước. Lễ này không giống như lễ Daijôsai (Đại thưởng) được cử hành một lần vào năm Thiên hoàng tức vị.

Dĩ nhiên trong năm có các lễ lạc liên quan đến sinh hoạt cá nhân trong mỗi giai đoạn của cuộc đời (đản sanh, mệnh danh, thành nhân, khánh hạ, lên lão, thăng tiến, biệt ly, tai nạn, tử biệt...) và đều là dịp có thơ kỹ niệm hoặc chúc tụng.

Uneme (Thái nữ):

Họ là những người đẹp, những nàng thơ của thời Vạn Diệp. Thường là con nhà quý tộc, hào tộc địa phương, có dung nghi diễm lệ, giỏi múa hát, được vời vào cung hầu hạ Thiên hoàng (một vị thần sông). Có tích nàng uneme ở Mie phạm tội suýt bị Thiên hoàng Yuuryaku giết, nhờ hát bài Amagatari-uta mà được tha. Lại có tích sứ giả nước Shiragi vì ăn nói sàm sỡ, có lời lẽ xúc phạm đến các uneme mà bị bắt giam dưới thời Thiên hoàng Ingyô. Tính cách thiêng liêng (phụng sự thần thánh), tài nghệ ca múa (bài 16-3607), nhan sắc (bài 1-51), cuộc tình ngang trái (bài 4-534, bài 6-1026) và những cái chết bi đát của các nàng (hai bài 2-217 và 2-218) là đề tài không hề cạn mạch của thi nhân Vạn Diệp. Riêng bài 1-51 nói về ngọn gió si tình ở phé đô Asuka chẳng hạn đã được đưa vào quyển sách này.

Asobime (Du hành nữ phụ):

Còn đọc là ukareme, những người con hát hầu hạ trong các buổi yến tiệc nhà quan ở đế đô hay những nữ nghệ nhân mà các quan gặp gỡ ở địa phương phó nhậm. Nàng Kojima - người con hát ở Tsukushi - trong thơ Ôtomo no Tabito (bài 6-967), các nàng Hanishi (bài 18-4047), nàng Saburuko (bài 18-4106), Gamou (bài 19-4232), nàng Suminoe no Otome (bài 1-69), nàng Harima no Otome (hai bài 9-1776 và 9-1777)... là những ví dụ. Suminoe hay Harima chẳng hạn là địa danh họ xuất thân. Nhà biên tập Yakamochi cũng có nhiều thơ viết tặng họ. Tuy không có cái vẻ cao quý của như ureme nhưng các nàng asobime, thân phận thấp hèn và chỉ làm vật mua vui cho các quan thật đấy, cũng là những con người của nghệ thuật, dạt dào tình cảm và đầy tài năng, đã làm xao xuyến tâm hồn những khách qua đường như Ôtomo no Tabito (xem các bài 3-381, 9-695 và 6-966), Fujiwara no Umakai (bài 4-521) và Ôtomo no Yakamochi (các bài 4-701 và 4-702, 4-707, 4-708, 4-710).

6-Ngôn ngữ học:

6.1- Biểu hiện văn tự:

Về cách ghi âm Nhật bằng Man.yōgana thì đã trình bày trong chương đầu, thiết tưởng không cần trở lại ở đây. Chỉ cần biết là vào thời Vạn Diệp, người ta sử dụng tiếng Nhật cổ hữu nghĩa là tiếng của người Wa (Yamato-kotoba). Ví dụ kusaki để chỉ thảo mộc, chi để chỉ cái vú, akatoki để chỉ lúc rạng đông, tsuna để chỉ sợi dây thừng, uo để chỉ con cá... Một số từ Hán và chữ nhà Phật cũng được dùng, cụ thể như gaki (ngạ quỷ), hōshi (pháp sư), fuse (bồ thí), daniochi (đàn việt) ...

Tuy nhiên chữ dùng trong thơ có hơi khác chữ dùng hàng ngày. Nếu bình thường kaeru để chỉ ếch và tsuru để chỉ hạc thì trong thơ phải dùng kawazu và tazu để trình bày cùng một khái niệm.

6.2 Ngữ âm:

Về mặt ngữ âm, thời Vạn Diệp tiếng Nhật giàu có hơn ngày nay. Theo Yamaguchi Nakami trong Lịch sử tiếng Nhật¹⁴ thì nếu tiếng hiện đại có 44 âm trong và 18 âm đục thì vào thời Nara –lúc thơ Vạn Diệp ra đời - người ta có những 61 âm trong và 27 âm đục.

Ngày nay khi phát âm koi (tình yêu) hay koe (tiếng nói) thì đối với hai chữ ko, ta phát âm như nhau. Tuy nhiên cùng âm ko ấy, vào thời Vạn Diệp, người ta phát âm khác nhau. Bằng chứng là khi nó được diễn tả qua văn tự Man.yōgana thì nó đã được ký âm bằng những chữ Hán khác nhau.

Chữ ko trong koi (tình yêu) được ký âm với những chữ Hán như cổ, cố, cao, hồ, cô, cồ, khô...trong khi đó âm ko trong koe (tiếng nói) được ký âm bằng những chữ Hán khác như hứa, khứ, cư, khu, cụ và hưng. Hai cách ký âm tuy chưa nhất trí vì còn tùy văn bản nhưng rõ ràng là không hề trùng phức lên nhau.

Về mẫu âm thì hiện nay tiếng Nhật có 5 âm a, i, u, e, o nhưng vào thời Man.yō người ta có những 8 âm nghĩa là thêm ba âm i, e, o “giữa lưỡi” nữa. Các âm xưa wwa, wi, wu, we, wo thì ngày nay chỉ còn có wa và wo là được dùng nhưng wo lại bị đọc như o.

Những âm đã mất còn có ye trong hàng ya. Ngày nay chỉ còn ya, yu, yo thôi. Thời Nara, âm ye đọc khác với âm e trong hàng a (a, i, u, e, o). Ngay cả âm i bây giờ có khi đọc nuốt đi giống như e. Trong Man.yōgana, ye được ký âm bằng các chữ Hán như diên, duệ, duệ, yếu và giang. Còn âm e của hàng a thì được ký âm bằng ái, á, ai, ai.

Hàng ta âm đục thì chỉ còn da, de, do chứ di và du thì tuy còn trên mặt văn tự nhưng khi phát âm đã thành ji với zu mất rồi.

Hàng ha ngày nay có ha, fi, fu, he, ho nhưng chính ra vào thời Nara, người ta còn có thể

¹⁴ Yamaguchi Nakami, 2006, Nihongo no Rekishi (Lịch sử tiếng Nhật), Iwanami Shinsho 1018, Tôkyô, tr. 32-42.

kết hợp với âm môi để đọc fa, fi, fu, fe, fo nữa. Gần đây có thuyết cho là hàng ha đã được đọc với các âm pa, pi, pu, pe, po nhưng dù là cách nào thì cũng không giống tiếng Nhật bây giờ.

Tuy nhiên phải nói rằng thời Nara chưa có những “âm phao” (yoon, palatalized syllable, labio-velarized syllable) nghĩa là âm tạo thành bởi một phụ âm và một bán mẫu âm như kya, kyu, kyo, gya, gyu, gyo mà người hiện đại hay dùng.

6.3- Ngữ nghĩa::

Ngôn ngữ đời Vạn Diệp khác với tiếng Nhật bây giờ. Nó thường có tính cách thần chú và có ý nghĩa rộng hơn.

Một chữ asobi chẳng hạn, không chỉ có nghĩa là “cuộc chơi” như ca múa, săn bắn, du ngoạn..mà còn có nghĩa là tế lễ và tang lễ nữa. Chữ ara không chỉ có nghĩa là “hoang phế” mà còn có nghĩa là thiêng liêng, vượt ra ngoài cõi nhân gian.Chữ ka cũng vậy, ngoài ý nghĩa “làn hương” còn có thể ám chỉ về vóc dáng như trong từ tadaka chẳng hạn.

Ngày nay, khi nói omoshiroi người ta chỉ nghĩ đến cái nghĩa “lạ lùng, hay hay” nhưng người Vạn Diệp còn dùng nó để chỉ những gì làm họ xúc động như một vầng trăng sáng.

Chữ kanashii ngày nay được hiểu như là “buồn khổ” nhưng trong những vản Đông ca (Azuma uta), nó dùng để diễn cái ý dễ thương (itoshii) của người con gái. Còn như koi là tình yêu nhưng không chỉ có ở con người mà còn có ở cả động vật hay thực vật nữa khi người ta nói nai yêu hoa thuru (hagi). Hành động gọi là tabi không có nghĩa là đi xa như người hiện đại dùng. Ra ngoài ruộng ngủ ở chòi canh lúa thối cũng có thể gọi là tabi. Nói khác đi, chỉ cần không qua đêm ở nhà của mình là có thể dùng từ đó để diễn tả việc ấy rồi.

Chữ tsuma ngày nay dùng để gọi người vợ nhưng thời cổ, chồng cũng có thể được vợ xem là tsuma của mình nữa. Như vậy tsuma ngày xưa chỉ có nghĩa là người có dính líu tới mình (tsunagatte aru mono). Cũng vậy, trong thơ Vạn Diệp, chữ nioi nghĩa là hương thơm (thuộc khứu giác) còn được hiểu là vẻ đẹp (thị giác). Một chữ hashi âm Hán là ái (tình yêu) phải hiểu rộng hơn nghĩa là bao hàm cả sự tiếc thương (tang tóc) hay lòng hối hận.

Nói tóm lại, người Vạn Diệp tuy không có đầy đủ nhu cầu vật chất như chúng ta nhưng tâm hồn họ rất phong phú và tinh tế, nhất là về phương diện tâm linh.