

# AOI NO UE (CÔNG NƯƠNG HOA QUÌ)

Hành trình từ Nô cổ điển đến Nô cận đại

## 葵上

“Sống là cuộc chiến chống lại những bóng ma trong tâm hồn”  
(Life is a contest with the phantoms of the mind).  
Henrik Ibsen (1828-1906)

Nguyễn Nam Trân khảo dịch



Rokujô với pháp sư: khi tà niệm đối đầu đạo lý

### Mục lục:

- I - Aoi no Ue cổ điển theo Zeami
- II - Aoi no Ue cận đại theo Mishima
- III - Hành trình từ Nô cổ điển đến Nô cận đại

## Phần I : Aoi no Ue cổ điển theo Zeami

### 1- Thường thức tuồng Nô như tác phẩm văn chương:

Nô là một vở tuồng, mục đích của nó là để được xem (trình diễn, y trang, vũ, phong cảnh, đạo cụ) và nghe (ca hát, nói lời, đàn phách, kèn trống) chứ không phải để được đọc. Tuy nhiên, dù muốn dù không, kịch bản Nô tự thể đã là một tác phẩm văn học đáng thưởng ngoạn, có thể hàm dưỡng tri thức và giải tỏa tình cảm (catharsis) của chúng ta vì nó gắn liền với tiểu thuyết, thi ca, tôn giáo, triết học.

Nguyên văn kịch bản tuồng Nô (yôkyoku = dao khúc) đã được học giả Donald Keene ví von với một bức gấm diêm dúa được dệt bằng những tấm lụa sắc màu rực rỡ<sup>1</sup>. Thật ông đã không nói quá lời. Chỉ cần đọc vở Nô ngắn như Aoi no Ue thôi, chúng ta đã có thể thưởng thức giá trị của một áng văn chương súc tích. Nhà thơ Ezra Pound<sup>2</sup>, trong quyển sách chung viết với Ernest Fenollosa<sup>3</sup>, đã xem Nô như một trong những hình thức nghệ thuật sáng giá, sâu sắc, uyên áo nhất<sup>4</sup> của thế giới. Nữ sĩ Shirasu Masako<sup>5</sup>, người theo đuổi Nô từ thời thơ ấu và suốt đời phấn đấu gìn giữ di sản nghệ thuật nước nhà – cũng tỏ ra đồng cảm với Keene lẫn Pound – khi xem Nô như là nơi kết tụ tất cả tinh hoa của ngôn ngữ Nhật Bản từ trước đến nay.

Cốt truyện của Nô có thể bắt nguồn từ các tác phẩm văn chương Trung Quốc như Trường Hận Ca (806), sự tích về Tây Vương Mẫu, về Ban Tiệp Du, hay Nhật Bản như Truyện Ise (đầu thế kỷ 10) Truyện Genji (đầu thế kỷ 11), Truyện Heike (đầu thế kỷ 13, 14), Gempei jôsuiki (Truyện thịnh suy của hai nhà Genji và Heike, thế kỷ 13), Gikeiki (Truyện chàng Yoshitsune, thế kỷ 14) vv... Văn từ của Nô đến từ các bài tanka trong Man.yôshuu (Vạn Diệp Tập, sau 759?), Kokinshuu (Cổ Kim Tập, 905), Shin Kokinshuu (Tân Cổ Kim Tập, 1206) hay Wakan Rôeishuu (Hoà Hán Lăng Vịnh Tập, 1013)<sup>6</sup>. Điều đó khá dễ hiểu vì văn chương của tuồng Nô gần với thơ hơn là văn xuôi và nhịp điệu 5-7 cơ bản của nó dễ bắt phách với âm nhạc. Trong các vở Nô nói về ác quỷ người ta lại sử dụng Hán điệu tức giọng văn cứng cỏi hơn bình thường, nội dung có cả kinh văn Thần đạo cũng như lời nhà Phật từ Duy Ma Kinh, Quán Vô Lượng Thọ Kinh, Ôjô Yôshuu (Vãng Sinh Yếu Tập, 985) đến những bài tán (wasan) Phật giáo.

Các soạn giả Nô biết tận dụng các hình thức tu từ đặc biệt của thơ waka như chữ trang trí (makurakotoba), chữ đồng âm dị nghĩa (kakekotoba), chữ gợi ý (jokotoba), chữ hô ứng (engo), đó là chưa kể việc dao khúc Nô còn chứa đựng biết bao thành ngữ, điển cố, ca dao, tục ngữ. Một ví dụ nhỏ về chữ đồng âm dị nghĩa nói trên: bên Futami còn

---

1 - Donald Keene, Yoshida Ken.ichi và Matsumiya Shirô dịch, Nô, The Classical Theater of Japan, tr. 110.

2 - Ezra Loomis Pound (1885-1972), thi nhân Mỹ.

3 - Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908), học giả triết học và đông phương học người Mỹ, đến Nhật năm 1878, nguyên giáo sư Đại học Tôkyô.

4 - Ernest Fenollosa, Ezra Pound, 1917, The Noh Theatre of Japan, tr. 4.

5 - Shirasu Masako, 1995, Nô no Monogatari (Cốt truyện tuồng Nô), tr.10, tr. 236

6 - Royall Tyler, 1992, Japanese Nô Drama, Penguin Classics, Penguin Books, London, tr.4.

có nghĩa là Bền-tái-ngộ, làng Nagamatsu còn có nghĩa Làng-ngóng-đợi, tên hai anh em nhân vật Matsukaze và Murasame còn có nghĩa là Ngọn-gió-tùng và Trận-mưa-rào vv...

Chủ đề của Nô cũng là những chủ đề lớn của văn học và phản ánh hoàn cảnh xã hội, có thể mượn cách phân chia làm 6 loại theo Armen Godel và Kano Koichi <sup>7</sup> như sau:

1- Người đàn bà và tình yêu: chia ly và đợi chờ, lang thang (trong Hanjô), chia ly, đợi chờ, điên dại, tự sát (trong Matsuzake), đam mê, tình yêu cảm đoán, yêu vượt qua cái chết (trong Teika), chia ly, chờ đợi, ghen tuông, u uất và tự sát (trong Kinuta), không chấp nhận chia tay, chống đối, ghen điên cuồng, hành động sát nhân để trả thù (trong Aoi no Ue), ghen tức, căm thù, trả thù tàn khốc (trong Kanawa)...

2- Tuổi già: sự suy sụp của nhan sắc và thân xác, cái chết gần kề: (trong Obasute, Higaki, Sanemori, Sotoba Komachi)...

3- Khó khăn và khổ tâm trong tình yêu, hôn nhân: cha mẹ chống đối (trong Funabashi), bị người đẹp từ khước (trong Nishikigi), người con gái bối rối khi phải chọn lựa (Motomezuka), chơi trèo khi yêu người không cùng giai cấp (trong Koi no Omoni)...

4- Sinh ly và trùng phùng: mẹ tìm con bị bán làm nô lệ (trong Sumidagawa), cha gặp đứa con mình đã đuổi khỏi nhà (trong Yoboroshi), con tìm lại được cha (trong Utaura), mẹ nhận ra xác con bị mẹ mình hãm hại (trong Take no yuki), chủ lạc tó trong núi (Tanikô), cha mẹ mất con gái bị bắt làm vật tế thần (trong Ikeniye), mẹ đòi nợ máu đứa con bị giết oan (trong Fujito), con gái tìm cha thất lạc hồi còn nhỏ (trong Kagekiyo)...

5- Chiến tranh, chiến trường và cái chết: chết giữa tuổi thanh xuân (trong Atsumori), tướng già muốn chết giữa sa trường (trong Sanemori), cái chết của một tướng lãnh yêu thơ (Tadanori), hồn tử sĩ tìm về khuê phòng (trong Kiyotsune), hận mình không được chết theo chủ tướng (Tomoe) ...

6- Ước mơ và kinh sợ một thế giới siêu hình: thần linh xuất hiện (trong Kamo), tiên nữ giáng trần (Hagoromo), ác quỷ hiện hình (trong Kumasaka, Kurumazô).

## 2-Xuất xứ Aoi no Ue:

Aoi no Ue (Công nương Hoa Quỳ) bắt nguồn từ chương thứ 9 nhan đề Aoi (Quỳ) <sup>8</sup> của Truyện Genji (Genji Monogatari) do bà Murasaki Shikibu <sup>9</sup> viết. Aoi là tên của người con gái quan Tả thừa tướng (Sadaijin). Ông này là cha đỡ đầu của Hoàng tử Genji, đã đội mũ cho chàng trong ngày lễ thành nhân (genpuku), lại gả con cho. Aoi nghĩa là cô Quỳ nhưng trong cách dùng chữ đây ẩn dụ của người Nhật thì nó còn có ý là ngày gặp gỡ (Afuhi) hay cuộc gặp gỡ giữa đôi tình nhân nữa.

Chương Aoi có 5 nhân vật chính: Hoàng tử Genji (lúc đó khoảng 22, 23 tuổi), công

---

7 - Godel Armen, Koichi Kano, 1994, La landes des Mortifications, Gallimard, Paris, từ trang 27.

8 - Nếu nói cho chính xác thì đây là loại quỳ mang tên futaba aoi (song diệp quỳ hay nhị diệp quỳ tức quỳ hai lá hình quả tim đậu vào nhau).mùa xuân ra hoa tím hồng chứ không phải dã quỳ, cúc quỳ tức hoa hướng dương (himawari, sunflower) màu vàng như chúng ta thường gặp bên vệ đường.

9 - Văn nhân thời Heian trung kỳ (thế kỷ 10-11), nữ học sĩ cung đình, năm sinh và mất không rõ. Truyện Genji có lẽ đã ra đời khoảng đầu thế kỷ 11.

nương Aoi, chính thất của chàng (25, 26 tuổi), công nương Rokujô (29, 30 tuổi), quả phụ của một đông cung tiền triều và là người yêu cũ hồi chàng mới 16, 17, đang bị Genji cho rơi, công nương Murasaki no Ue, người lúc đó còn ở tuổi chanh cốm (14, 15) nhưng đang được Genji vỡ lòng yêu và sẽ là vợ kế của chàng, sau cùng là cung nhân nội thị Gen no Naishinosuke, một người đàn bà lớn tuổi (khoảng 50) đã có chồng nhưng còn lằng lờ tìm đến với Genji. Tuy nhiên trong tuồng Công nương Hoa Quì thì chẳng thấy một ai trong bọn họ xuất hiện. Ngay Aoi cũng không lên sân khấu. Nàng chỉ được tượng trưng bằng một tấm áo lụa. Còn như Rokujô, người mang mặt nạ quì đứng trước khán giả kia, là biểu tượng của lòng oán hờn riêng một mình nàng nhưng cũng có thể là tượng trưng cho địa ngục của sự ghen tuông trong tâm hồn Aoi nói riêng và của loài người nói chung.

Đề tài về Aoi no Ue rất được yêu chuộng. Nhà văn Mishima Yukio (1925-1970) đã chuyển thể Công nương Hoa Quì thành một vở Nô cận đại mà ta sẽ gặp lại trong những trang sau.

### 3-Cốt truyện:

Cha của Genji là Hoàng đế Kiritsubo băng hà, truyền ngôi cho người anh khác mẹ của chàng, Suzaku (hay Shujaku, cả hai đều là nhân vật tượng trưng) . Tân quân Suzaku lại lập đưa con rơi giữa Genji và Hoàng phi Fujitsubo (vai mẹ kế của chàng và cũng là người con gái trẻ mà chàng có một mối tình ngang trái), làm đông cung thái tử. Oái oăm thay, Genji lại được lệnh trông coi dạy dỗ đông cung mới. Phải nói là chàng vừa mừng vừa thẹn trước vinh dự đó.

Năm đó, lễ hội Kamo được tổ chức trọng thể. Kamo là một trong 3 đại lễ của người Nhật. Thường thường lễ này nhằm ngày Dậu tháng 4 âm lịch và còn mang tên là...Aoi Matsuri hay Lễ hội hoa quì vì người ta giắt lá quì (mallow, hollylock) lên tóc và lên xe lúc đi rước kiệu. Genji được chọn để gia nhập vào đoàn diễu hành. Vợ chàng, công nương Aoi, lúc đó đang có mang, cũng cùng thị nữ đánh xe và chen chúc giữa đám đông đi xem. Thế nhưng lúc đó người yêu cũ lớn tuổi hơn của Genji là Rokujô (Công nương phủ đệ đường số sáu) cũng nhân dịp này lẩn vào trong đám đông ngày lễ để nhìn cho được mặt người tình yêu dấu tính thích lang bang đã bỏ nàng cô đơn. Chẳng ngờ lúc đó xe (thường do bò kéo) của con gái quan Tả Thừa Tướng và chính thê của Genji cũng đang dẹp đường tiến lên. Nhân vì xe của Rokujô không chịu nhường lối (vì dù sao nàng cũng là góa phụ của một đông cung chứ !) nên mới xảy ra đụng độ gọi là vụ “tranh xe” (kuruma.arasoi) hay nói đúng hơn là “tranh đường”. Xe Rokujô bị lấn và thiệt hại nặng, sút mất một bánh. Kể từ ngày đó, Rokujô tự ái bị tổn thương nên khí uất bốc lên đến bất tỉnh hôn mê, còn Aoi về nhà trong lòng hả hê.

Ngay hôm xảy ra sự cố nói trên thì chàng Genji vô tâm vô tính lại đi xem hội riêng rẽ với cô bé Murasaki no Ue tức Cỏ Tím, cháu gái của Hoàng phi Fujitsubo và là người có khuôn mặt giống tình nhân cũ ấy của chàng như đúc. Murasaki no Ue sau này sẽ thế vào chỗ của Aoi. Trên đường, Genji tình cờ gặp phải Gen no Naishinosuke, một người thâm yêu chàng, dù bà đã luống tuổi và đang có chồng (có thuyết cho rằng nàng Gen là chị dâu của Murasaki Shikibu. Bà ta vốn bất hòa với nhà văn nên mới bị tác giả Truyện Genji đưa vào đây đóng một vai trò không ra gì để trừu cho bỏ ghét).

Chẳng bao lâu, Công nương Aoi lâm vào cảnh bị ma ám (mono no ke), sống trong khổ muộn. Lúc nàng sinh con trai (chàng Yuugiri hay Sương Chiều Thu) thì người ta

mới biết là nàng bị linh hồn của nàng Rokujô vì tức tối đến điên dại, thoát khỏi thân xác đi theo ám ảnh không rời. Vừa lúc tưởng là sinh đẻ mẹ tròn con vuông thì bỗng nhiên nàng tắt thở. Cái chết đó làm cho Genji trải qua những tháng năm hồi hận tràn trề.

Genji ở lại dinh Tả thừa tướng một thời gian dài sau tang lễ của Aoi, sau đó mới trở về vương phủ với Murasaki no Ue. Từ lúc ấy, Murasaki chính thức trở thành vợ cả của Genji.

Màn Nô này mô tả khung cảnh nàng Aoi bị ma ám, đang chữa chạy, phải cầu cứu đến pháp thuật của cô đồng và pháp sư để giải hạn. Về Rokujô, người ta bảo nàng cũng có pháp thuật đáng kể và trong quá khứ, đã diệt được một tình địch khác là Yuugao (Tịch Nhan hay Hoa bìm buổi chiều), làm người con gái một thời xinh xắn ấy chết vì suy nhược trong vòng tay Genji.

Về ma ám (spirit persecution) thì có hai loại: do hồn người sống (living phantom) ám ảnh hay do hồn người chết (dead phantom) ám ảnh. Trong vở này, nó thuộc loại thứ nhất như theo cách hiểu thông thường và đơn giản của những người tin có linh hồn và của cả học giả người Anh Arthur Waley. Tuy nhiên, giáo sư Ernest Fenollosa lại cho rằng, người ghen tuông vì bị ám ảnh bởi Rokujô chỉ là chính Aoi mà thôi. Nàng là nạn nhân của chính mình chứ không là nạn nhân của ai hết. Fenollosa cũng dẫn lời Ibsen: “Sống là cuộc chiến chống lại những bóng ma trong tâm hồn” (Life is a contest with the phantoms of the mind).

Ngoài chủ đề địa ngục của lòng ghen tuông, có nhà nghiên cứu còn nói đến tính chất phản kháng của vở tuồng đối với chế độ hôn nhân thời Heian, nhất là tập quán đa thê và tảo hôn, vì nó mà bao nhiêu người đàn bà phải ném “cái kiếp lấy chồng chung, kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng”.

#### **4-Tác Giả:**

Sách Go.on (Ngũ Âm) do đại sư Zeami Motokiyo (Thế A Di, Nguyên Thanh, 1363-1443?) viết không nói đến tên tác giả của tuồng Aoi no Ue nên người ta cho rằng vở này là tác phẩm của chính ông. Tuy nhiên Sarugaku Dangi (Thân Nhạc Đàm Nghi, 1430), tập bình luận về Nô cũng của ông do một người con thứ (Kanze Motonari) chỉnh lý có nhắc tới việc diễn viên Inuô Dôami (? -1413) ở vùng Ômi (một địa phương gốc gác của Nô), người đồng thời với cha Zeami (tức đại sư Kan.ami, Quan A Di, 1333-1384) đã từng diễn vở này. Do đó, người ta ngờ rằng Zeami chỉ cải biên một vở đã có sẵn từ trước ở Ômi. Ngoài ra cũng có vài sách chép rằng tác giả là Konparu Zenchiku (1405—1470?), con rể ông.

#### **5-Thể Loại:**

Đời xưa, có nhiều kiểu phân loại Nô nhưng đến thời cận đại người thường gom lại thành 5 cho tiện như sau:

- 1-Waki no mono (diễn hồi đầu, có tính cách chúc tụng và chỉ là một phần phụ (waki).
- 2-Shura no mono (diễn ở hồi thứ hai, nói về cảnh chém giết trong địa ngục chiến tranh)

- 3-Katsura no mono (diễn hồi thứ ba, liên quan đến cuộc đời các mỹ nhân).  
 4-Shiban no mono (diễn hồi thứ tư). Trong hệ thống thần, nam, nữ, cuồng, quỷ thì nó thuộc loại cuồng nhưng thực tế thì đề tài của nhóm thứ tư khá phức tạp.  
 5-Kirinô (diễn cuối cùng, có nhiều dị vật, có cả yêu tinh lẫn cầm thú).

Công nương Hoa Quì được xếp vào loại thứ tư.

### 6-Cách phối vai trên sân khấu:

Shitetsure.....	Cô đồng Teruhi <sup>10</sup>
Wakitsure.....	Đình thần (của Thiên hoàng)
Maeshite.....	Công nương Rokujô (trong mặt nạ Deigan)
Ai hay Kyôgen.....	Kẻ tùy tùng (của đình thần).
Waki.....	Pháp sư ở Yokawa (trên núi Hieizan)
Atoshite (Nochijite).....	Công nương Rokujô (trong mặt nạ Hannya)



Cây tùng án ngữ giữa sân khấu, nơi thần thánh giáng hạ, tượng trưng cho thời gian trường cửu.

Người lên sân khấu đầu tiên là waki (assistant, witness, như một phụ tá, nhân chứng) hay diễn viên thứ. Vai trò của người ấy là để giải thích trong hoàn cảnh nào shite (doer) hay vai chính phải đến giữa sân khấu và vũ. Hai diễn viên chính và thứ (shite và waki) tức diễn viên chủ yếu (main actors) có khi kèm theo những bạn đồng hành hoặc tùy tùng (wakitsure, shitetsure, ai hay kyôgen) (adjuncts, companions) <sup>11</sup>. Riêng các vai “ai” được sử dụng trong “ai”, khoảng trống giữa hai màn (ai = gián = interlude) để lấp chỗ khi diễn viên chủ yếu đổi mặt nạ hay y trang chuẩn bị cho màn sau. Họ không phải là diễn viên Nô theo đúng nghĩa của nó mà thường là nghiệp dư, có khi là dân làng, thiên về kyôgen (= cuồng ngôn = mad words). Kyôgen trước là loại kịch ngắn xen giữa hai màn Nô sau trở thành một loại kịch nói độc lập có nhiều tính hài hước.

Lắm vở Nô chỉ cần hai diễn viên chính, nghĩa là một waki và một shite nhưng có khi

<sup>10</sup> Nhân vật hư cấu của vở, không xuất hiện trong Truyện Genji. Teruhi là “mặt trời chiếu sáng” nên có ý nghĩa tượng trưng, tương phản với thế giới u ám của các oan hồn.

<sup>11</sup> Chữ dùng tiếng Anh để tham khảo mượn từ tác phẩm đã dẫn của Arthur Waley và Royall Tyler.

con số lên đến 10, 12 người. Đặc biệt trong trường hợp này có đến hai shite Rokujô: vai Rokujô I trước tiên xuất hiện với mặt nạ Deigan (Nê Nhãn, mặt trắng bùn xám ngoét, mắt và răng màu vàng, ý nói giai đoạn sống trong buồn rầu vì hờn ghen) là Maejite (shite trước), sau đó là Rokujô II với mặt nạ Hannya (Bát Nhã, có hai sừng, mắt lồi và miệng cau có, ý nói lúc giận dữ uất ức bùng nổ) là Atoshite hay Nochijite (shite sau). Cả hai đều là mặt nạ dùng trong tuồng qui ám vì oán hờn. Cô đồng Teruhi mang mặt nạ trắng, tướng con gái. Khi diễn viên mang mặt nạ lên sân khấu là đã từ già cõi thực để đi vào thế giới mộng huyền.

Tuồng này có đặt trống lớn. Năm chi phái lớn của Nô đều diễn nó. Năm chi phái (goryuu = ngũ lưu) ấy là Kanze, Hoshô, Konparu, Kongô, Kita.

### 7-Vài thuật ngữ cơ bản của Nô giúp theo dõi diễn tiến của văn bản:

Bản tuồng Nó gồm có phần từ chương và nhạc phổ. Bộ phận từ chương gọi là utai hay yôkyoku (dao, dao khúc). Nó được phân ra thành những đoạn (shôdan = tiểu đoạn). Nhân vật bước ra có thể xướng 3 câu thơ (shidai), theo sau đó 9 câu thơ khác (sashi) rồi đến 3 câu hát (sageuta) hay 11 câu hát (ageuta). Thế xong, diễn viên có thể tiếp tục với những câu văn xuôi (như hình thức của tsukizerifu). Lối sắp xếp các shôdan tùy theo vở tuồng. Các shôdan văn xuôi thì có những cách nói như xưng danh tánh (nanori), hay giải thích lý do tại sao mình đến chỗ này, nơi sự tích xảy ra (tsukizerifu) và vấn đáp giữa các nhân vật (mondô). Shôdan có tính âm nhạc là các hình thức shidai, sageuta và ageuta. Riêng noriji là lời khi kết thúc vở tuồng.

Hayashi tức âm nhạc dùng trong Nô để bắt nhịp nhịp khoan khi các nhân vật hát hoặc nói lời. Giàn nhạc hayashi có địch (nôkan), trống lớn (taiko), trống vai (kotsuzumi), trống bên hông (ôkawa), đàn ba dây (samisen), chiêng vv...Hayashi cũng còn là tên gọi cách diễn tấu trích đoạn một bài hát, thường được áp dụng trong Nô. Hayashi dùng trong lúc múa (mai) gọi là maibayashi. Một thuật ngữ khác đáng nhắc đến là jiutai. Nó ám chỉ ban hợp xướng ngồi ở một góc sân khấu, nơi gọi là jiutaiza (chorus position), và hát những bài hát dân gian phổ biến từ xưa của địa phương nơi vở tuồng phát tích (jiuta = địa dao).



Mặt nạ nữ Zô Onna<sup>12</sup> (cho vai cô đồng Teruhi)

12 - Nô có nhiều loại mặt nạ (men), mỗi mặt nạ đều có qui ước riêng. Mặt nạ dành cho vai nữ (onna) cũng vậy. Onna thuộc loại mặt nạ “trung gian” nghĩa là không biểu hiện một cá tính hay tình cảm hỉ, nộ, ái, ố nào và chỉ phân biệt bằng tuổi tác và phẩm cách. Zô là loại mặt nạ tượng trưng cho tính thần

## 8-Kịch bản:

Người phụ trách đạo cụ trải dài một tấm áo lụa ra giữa sân khấu. Tấm áo tượng trưng cảnh Công nương Aoi ở trên giường bệnh. Không có tiếng hayashi thắp tùng nhân vật lên sân khấu. Vai shitetsure là cô đồng Teruhi xuất hiện, ngồi vào chỗ dành cho waki (wakiza =witness position). Vai wakitsure là người đình thần trong trang phục đại thần, lúc lên sân khấu cũng không có âm nhạc hayashi đi kèm. Ông ta đứng ở chỗ gọi là jōza (thường tọa = base square ) một khung vuông ở phía trái sân khấu (nhìn từ phía khán giả), sau khi nanori (xung danh tánh) xong, đến ngồi trước chỗ của người hát jiutai (jiutaiza) và hướng về shitetsure là Teruhi mà lên tiếng. Còn shitetsure thì ngồi một chỗ mà hát.

*Đình thần (vai waki) của Thiên hoàng Suzaku cho biết Công nương Aoi con gái Tả thừa tướng bị ma ám trầm kha, dù đã hết lòng chạy chữa nhưng vẫn vô phương. Vì muốn tìm hiểu nguyên nhân nên phải mời cô đồng Teruhi (vai tsure) đến.*

Đình thần (xung danh tánh):

Ta là đình thần dưới trướng Thiên hoàng Suzaku. Nay được tin ái nữ của quan Tả thừa tướng là Công nương Aoi bị ma ám, bệnh tình nay vô cùng trầm trọng. Ta đã cho mời biết bao nhiêu tăng nhân đạo cao đức trọng đến dùng phép màu cũng như lập đàn tràng giải hạn. Lại rước những thầy hay thuốc giỏi, hết lòng hết sức, thử biết bao nhiêu phương kế nhưng thầy đều không kết quả. Nghe tiếng cô đồng tên gọi Teruhi là người có thuật lạ dùng cây cung bằng gỗ tử để trừ hồn ma<sup>13</sup> nên nay vừa cho mời đến.

Đình thần (hướng về phía vai shitetsure – cô đồng Teruhi đang ngồi im):

Thế thì với cây cung gỗ tử này, mong cô hãy trở tài để ta xem con ma đang ám công nương là hồn người sống hay là hồn người chết đi nào!

Cô đồng Teruhi (niệm chú):

Thiên thanh tĩnh, địa thanh tĩnh, nội ngoại thanh tĩnh, lục căn thanh tĩnh!<sup>14</sup>

Cô đồng Teruhi (hát kiểu isei<sup>15</sup>):

Kẻ mà ta muốn gọi. Giờ đang lỏng dây cương. Cưỡi con ngựa màu tro. Vượt qua bãi

---

thánh nên Zō Onna (thần thánh nữ) thích hợp với vai cô đồng Teruhi.

13 - Có nghĩa là hồn ma sẽ nhập vào xác và thác lời qua miệng cô đồng.

14 - Câu thần chú này không có gì khó hiểu, chỉ có mục đích giúp cô đồng tập trung tinh thần lúc vào cuộc. Lục căn có nghĩa là 6 giác quan (Shadāyatana = nhãn, nhĩ, ty, thiệt, thân, ý).

15 - Isei (nhất thanh) là cách hát những câu thẻ 5,7 có nhạc hayashi đệm theo. Thường là để giới thiệu nhân vật.



biển dài <sup>16</sup>. Xem chừng cũng sắp tới.

*Nghe tiếng cung gõ tử của cô đồng bát băng băng, hồn oán của Rokujô ngồi trên chiếc xe bò bị phá gãy tìm đến. Nàng than thở cho nỗi phiền muộn của kiếp người và tỏ ra sầu khổ vì xe gãy nên không có phương tiện thoát khỏi kiếp luân hồi. Nàng cũng bày tỏ lòng oán hận của mình đối với Aoi, người đã gieo ra cảnh khổ đó.*

Rôkujô I (hát kiểu isei):

Đề thoát cảnh lửa cháy. Phật dạy sám tam xa <sup>17</sup>. Nhưng cái thân xe gãy <sup>18</sup>. Biết tìm đâu đường ra. Nhà hoa bìm chiều xuống <sup>19</sup>. Bao buồn khổ xót xa!

Rôkujô I (đọc thơ kiểu shidai <sup>20</sup>):

Như bánh xe bò lăn <sup>21</sup>, ưu sầu tiếp nối. Như bánh xe bò lăn, ưu sầu tiếp nối <sup>22</sup>. Ta đang trả nợ kiếp này hay chịu quả báo kiếp nào xưa!

Rôkujô I (đọc thơ kiểu sashi <sup>23</sup>):

Bánh luân hồi cũng giống bánh xe thôi. Mà một khi mang cái nghiệp làm người. Cõi lục đạo tứ sinh <sup>24</sup> ai thoát được. Thân kia đã yếu mềm như tàu chuối. Lại chấp chờn bào ảnh nhấp nhô <sup>25</sup>. Hoa hôm qua nay là mộng vật vờ. Còn chưa hiểu, sao mà ta dại dột. Ngoài cay đắng còn mang niềm uất hận. Bởi giận người không thể nguôi quên. Cho nên khi cung gõ tử gọi lên. Hồn oan ức của ta bèn tìm đến.

---

16 - Bãi biển dài (nagahama) nhưng có nhiều người dịch nó như một địa danh.

17 - Trong truyện kể (setsuwa) của nhà Phật có nói sự tích hỏa trạch (nhà cháy): muốn thoát khỏi cảnh nhà cháy (ám chỉ cuộc đời đầy chuyện đau khổ) thì người ta được dạy có thể dùng tam xa tức 3 chiếc xe do 3 con vật là dê, nai, bò để kéo. Xe của Rokujô là xe bò.

18 - Kowareguruma (xe gãy): trong cuộc chạm trán với Aoi, xe Rokujô bị gãy trục, mất một bánh xe.

19 - Ám chỉ trách nhiệm của Rokujô đối với cái chết của Tiểu thư Yuugao, một người yêu khác của Genji (xem chương 4 Truyện Genji). Yuugao (Tịch Nhan) có nghĩa là hoa bìm ban chiều. Vì xe gãy, Rokujô vẫn phải luân quần chung quanh nhà của nạn nhân Yuugao, không siêu thoát được.

20 - Đọc kiểu 3 câu một.

21 - Bánh xe bò tượng trưng cho vòng quay của bánh xe luân hồi.

22 - Đáng lẽ phải dịch biến đổi và sầu khổ, hai ý nói về bản chất cuộc đời (ukiyo) theo kỹ thuật kakekotoba (một chữ hai nghĩa). Tiếng Nhật thời Muromachi ukiyo là sầu khổ (ưu thế) còn tiếng Nhật thời Edo là biến đổi vô thường (phù thế).

23 - Đọc 9 câu một.

24 - Chữ nhà Phật: sáu mê giới của chúng sinh trong đó mọi sinh vật sinh hóa dưới bốn dạng khác nhau: thai (người), noãn (chim chóc), thấp (côn trùng), hoá (thần tiên).

25 - Chữ Duy Ma Kinh: Thị thân như bào, bất đắc cửu lập. Thị thân như ba tiêu, trung vô hữu kiên (Thân như bọt nước, khó giữ lâu dài. Thân như tàu chuối, mềm uột bên trong)

Rôkujô I (bước thêm một bước ra phía trước, hát bài sageuta <sup>26</sup>)

Ôi chào hỡi thẹn làm sao. Hình dạng ta nay có khác nào cái buổi “tranh xe”! Cứ phải len lén đi, chẳng muốn cho ai thấy.

Rôkujô I (hát bài ageuta <sup>27</sup>)

Nơi đây nhìn lên trăng thấy con trăng chiếu sáng <sup>28</sup>. Nhưng dầu có sáng, trăng chiếu cho ai kia chứ bóng trăng chỉ soi vật vờ <sup>29</sup> trên thân hình thảm hại của ta thôi. Ta có đó mà như không có đó, linh hồn cư ngụ mỗi trên chỗ mắc sợi dây cung gỗ tử. Hãy để ta trút hết niềm cay đắng. Hãy để ta trút hết niềm cay đắng!

*Shite (Rokujô I) tiến ra giữa sân khấu trước chỗ đặt giàn trống (daishômae) sâu vào bên trong, ngồi xuống và tiếp tục hát jiuta. Như thế, cô đồng đã vờ được hồn oan tới và đình thần biết người đó là Công nương Rokujô. Giữa vai wakitsure là đình thần và vai shitetsure là cô đồng như thể đang có một cuộc đối đáp (mondo). Hồn oan (vai shite) độc thoại kể lại cuộc sống vinh hoa một thời của mình và bày tỏ nỗi hận lòng đối với Aoi*

Rokujô I :

Tiếng cung gỗ tử đến từ phía nào kìa? (bước một bước qua bên tay phải). Tiếng cung gỗ tử vọng lại từ đâu nhi? (tiến một bước ra đằng trước làm như nghe ngóng)

Cô đồng Teruhi (như nói với Rokujô):

Tôi đang tựa vào cánh cửa chỗ vào chính điện <sup>30</sup> đây mà....

Rokujô I:

Không những ta không có hình dạng (hướng về phía shitetsure) mà cũng không ai thềm lên tiếng hỏi han ta (đi ra phía trước, quì trên chiếc cầu, ngang cây tùng thứ nhất, quơ cánh tay phải lên làm động tác gọi là shiori như đang chùi nước mắt).

Cô đồng Teruhi:

Lạ lùng thay! Cớ chi mà một vị phu nhân cao quý tôi không biết là ai lại ngồi trên chiếc xe gãy, có một đám thị nữ theo hầu, đang tiến đến đây. Người đàn bà này hãy còn rất trẻ, nàng đang nắm lấy càng một chiếc xe không thắng bò, sụt sùi than khóc,

---

26 - Hát ngắn 3 câu.

27 - Hát dài 11 câu.

28 - Ánh trăng sáng cũng có thể ám chỉ chàng Genji Hikaru vì Hikaru là chiếu sáng.

29 - Bóng (kage), vật vờ (kagerô) gọi ra chương 52 trong Truyện Genji mang tên Kagerô (Cánh Chuồn).

30 - Chính điện nguyên trong văn bản viết là Đông Ốc hay ngôi nhà phía đông (Azumaya), trùng hợp với tên của chương 50 Azumaya của Truyện Genji. Phía đông là phía chính.

trông mà tội nghiệp!

Cô đồng Teruhi (nói với đình thần):

Hay là chính là người này đây, phải không thưa ngài?

Đình thần:

Phỏng chừng đó là người chúng ta đang ngóng đợi! (rồi làm như muốn đặt câu hỏi cho hồn oán qua cô đồng). Cớ sao hồn lại dấu diếm tính danh?

Rokujô I (lặng lẽ tiến ra ngồi xuống giữa sân khấu):

Mang cái thân sống trong cuộc đời hư ảo và thoáng qua như ánh chớp này, cũng như mọi người, ta đâu phải là kẻ từng đem lòng hận thù ai và ta nào đã biết buồn khổ bao giờ<sup>31</sup>. Thế mà chẳng biết tự lúc nào, hồn ta lia khỏi xác và bắt đầu cuộc sống lang thang.

Rokujô I:

Vừa nghe được tiếng cung gỗ từ nên ta mới lần mò đến. Không biết các người đoán biết ta chẳng! Thực ra ta là linh hồn Công nương Rokujô, kẻ mang nặng oán hờn. Trong quãng đời vinh quang nay đã xa xưa, ta từng dự bao bữa tiệc thưởng hoa<sup>32</sup>, tai nghe quen tiếng đàn tiếng địch buổi sáng mùa xuân trong ngự sở, mắt nhìn mãi cánh chiều thu lá đỏ bên cạnh thiên hoàng<sup>33</sup>, dưới ánh trăng vàng, say trong hương sắc<sup>34</sup>. Thế nhưng ngày nay đến hồi hẩm vận, ta chỉ còn là một cánh hoa bìm buổi sáng<sup>35</sup> đợi mặt trời lên để chịu cảnh héo tàn. Không biết tự bao giờ, trong lòng ta bùng lên một nỗi hận mệnh mang như cành dương xỉ<sup>36</sup> đang nhú mầm trên cánh đồng hoang. Vì muốn rửa hận thù mà ta xuất hiện nơi đây.

Ban hợp xướng (hát sageuta thay cho Rokujô I):

Người ơi, người có biết cho chẳng? Nếu là chưa, xin hãy nhớ rằng. Trên đời này, đừng bao giờ làm cho ai phải đau lòng. Không riêng gì người kia chịu khổ thôi đâu. Lòng

---

31 - Âm chỉ địa vị chính phi của Đông cung thái tử, trước khi chồng chết và trước khi ngã vào vòng tay của Genji để rồi bị chàng bỏ rơi.

32 - Hoa yến (tiệc thưởng hoa) mọc nổi một cách kín đáo đoạn đối thoại này với chương 8 Hana no Utage (Hoa yến) trong Truyện Genji.

33 - Liên kết trong văn ý với chương 7 Momiji no Ga (Hồng diệp hạ = Hội mừng tiết thu lá đỏ) cũng của Truyện Genji.

34 - Ý nói về sự giao tế giữa nam nữ.

35 - Âm chỉ chương 12 Asagao (Triều nhan = Hoa bìm buổi sáng) trong Truyện Genji, nói đời hoa mong manh, sớm nở tối tàn, nắng lên là đã héo.

36 - Liên kết câu nói với thơ vịnh tảo xuân qua hình ảnh mầm dương xỉ (warabi) của Hoàng tử Shiki trong Man.yôshuu (Vạn diệp tập) và thơ Ono no Takamura trong Wakan Rôeishuu (Hòa Hán lãng vịnh tập). Đồng thời nhắc khéo tới chương 18 Sawarabi (Mầm dương xỉ) trong Truyện Genji.

oán thù của ta nay đã phơi bày ra như chiếc lá sắn bị lật thấy mặt sau<sup>37</sup>. Cả kẻ gây ra cảnh khổ cũng phải mang quả báo (Rokujô đưa tay lên làm động tác shiori như quạt nước mắt).

Ban hợp xướng (hát ageuta thay cho Rokujô I):

Vì nàng làm cho người khác khổ, vì nàng gieo nỗi khổ cho ta, nàng phải nhận phần quả báo. Bây giờ còn than thở nỗi gì? (Đứng một chỗ, nhìn trừng trừng vào tấm áo lụa tượng trưng cho Aoi đang nằm trên giường bệnh). Hận lòng ta muôn thuở quyết không tan! Hận lòng ta muôn thuở quyết không tan! (Lại làm động tác shiori).

*Trong khi ban hợp xướng jiutai hát hai bài, vai shite là Rokujô I đứng dậy, tiến về phía tấm áo rồi đánh vào nó). Theo tiếng hát kakeai (hát đối đáp) của jiutai, shite múa. Lúc bài hát chấm dứt, shite nắm lấy tấm áo trùm lên đầu mình rồi đi về chỗ ngồi của người phụ trách đạo cụ (kôkenza) ở góc trái sân khấu nhìn từ chính diện. (Vì lòng hận thù dâng cao, hồn oán của Rokujô không cảm lòng được mới đánh vào tấm áo tượng trưng cho Aoi. Đối với nàng, nếu Aoi sống thì hãy còn được chung sống với Genji và như thế hận tình của nàng sẽ không tan nên nàng leo lên trên chiếc xe gậy, mang theo cả Aoi ra đi).*

Rokujô I:

(Nhìn về hướng shitetsure tức cô đồng) Chao ôi, căm tức quá đi thôi. Bây giờ ta phải đánh con đàn bà này một trận cho bỏ ghét!

Cô đồng Teruhi (nói thay thị nữ)<sup>38</sup>:

(Nhìn thẳng vào mặt shite Rokujô) Sao người làm chi điều xấu hổ. Địa vị chủ nhân phủ đệ đường số sáu, nguyên chính phi của đông cung, ngôi cao quý như thế mà lại giữ trò con nhà thường dân, vợ cả hành vợ bé. Trông có được không? Dám xin lệnh bà nghĩ lại!

Rokujô I:

(Đứng một chỗ, hướng về phía shitetsure) Người muốn nghĩ thế nào, ta cũng mặc. (Vẫn đứng). Giờ mà không đánh nó thì lòng ta chưa thỏa. Đền bên gối mà đánh cho này, đánh này (Nói xong, tiến lại chỗ đầu nằm, hơi quì xuống và đánh xuống chiếc áo bằng lá quạt đến thành tiếng phành phạch).

Cô đồng Teruhi (nói thay thị nữ):

---

37 - Lá sắn (kuzu no ha) ngoài đồng khi bị gió thổi lật ngược thì lộ mặt sau hay bên trong (ura) màu bạc trắng ra. Người Nhật liên tưởng ura với urami là lòng oán hận, vốn cũng là thứ không ai để lộ ra bên ngoài. Armel Godel và Kano Koichi dẫn thơ của Taira no Sadafun (Bình, Trinh Văn, ? - 923) trong Kokinshuu (bài 823, Akikaze no / fuki uragaesu/ kuzu no ha no / urami te mo nao / urameshiki kana) trong đó người con gái hận người tình đã chán chê (akiru) nàng bỏ đi như trận gió thu (akikaze) lật ngược mặt sau (ura) lá sắn và phơi bày lòng oán hận (urami).

38 - Những chỗ “nói thay cho thị nữ” dường như đến từ quá trình biến thể từ tuồng gốc. Trước kia có lẽ có vai shitetsure là thị nữ nhưng nay bị người cải biên cắt bớt và cho nhập làm một với vai cô đồng Teruhi.

Như thế đã đủ rồi. (shitetsure đứng lên, tiến đến gần Rokujô). Nếu làm quá, mai sau lệnh bà lại phải chịu quả báo đấy!<sup>39</sup>

Rokujô I:

Này Aoi, quả báo ngươi nhận lãnh hôm nay là kết quả những hành vi trong quá khứ khi ngươi gieo mỗi hận cho ta! (Đi về phía góc vuông jôza phía trái sân khấu)

Cô đồng Teruhi (nói thay thị nữ):

Giận hờn gì mà cứ hừng hực như lửa!

Rokujô I:

Vì trong ta, ngọn lửa hờn đang thiêu đốt châu thân<sup>40</sup>. (Nhìn trừng trừng vào chiếc áo lụa tượng trưng cho Aoi)

Cô đồng Teruhi (nói thay thị nữ):

Giờ đây người hiểu ra rồi ?

Rokujô I:

Ta đã hiểu chứ sao không hiểu. (Vẫn nhìn trừng trừng vào chiếc áo lụa)

Hợp xướng (nói về Rokujô) :

Hận thù của nàng (Rokujô) đã xâm nhập vào hồn công nương Aoi. Hận thù của nàng đã xâm nhập vào hồn công nương Aoi. (Lúc đó, shitetsure ngồi xuống còn shite thì dậm chân và đưa tay lên quệt nước mắt). Mỗi hận của nàng (Rokujô) sâu xa đến nỗi trên giường bệnh công nương Aoi phải khổ đau than khóc (shite tiến ra phía trước). Than khóc mặc lòng, nếu nàng để công nương hồi phục (shite nhìn trừng trừng chiếc áo), e bà ta lại sẽ có dịp quay về, mãi mãi sánh đôi với Hoàng tử Genji (shite xoè quạt, đưa lên khỏi đầu, mắt vẫn không rời chiếc áo), con người tỏa ánh sáng hơn biết bao lần lửa đom đóm ánh bên bờ ao tối<sup>41</sup> (shite đưa mắt nhìn xuống thấp, đi thụt lùi vài bước).

Rokujô I:

---

39 - Chính ra trong nguyên văn là một hình thức nói bóng gió “đánh đầu người mình sẽ bị đau chân”.

40 - Chữ trong Đại Trang Nghiêm Luận: Thân như can tân, sân khuê như hỏa, vị năng thiêu tha, tiên tự thiêu thân” (Thân mình chẳng khác mớ củi khô hanh, cơn giận dữ nổi lên như lửa, có thể đốt cháy người khác nhưng trước đó là đốt chính mình).

41 - Ý thơ Hứa Hồn đời Đường chép lại trong Wakan Rôeishuu: Kiêm gia thủy ám tri huỳnh dạ, Dương liễu phong cao tống nhận thu. Câu trên có nghĩa là “Khi ở bên bờ nước lau sậy trong đêm tối tăm mới biết là lửa đom đóm sáng”. Có lẽ muốn so sánh cảnh sống bên cạnh Genji Hikaru (có nghĩa là ánh sáng) và cuộc sống tối tăm vì thiếu chàng? Cũng nhằm gợi sự liên tưởng của khán giả đến chương 25 Hotaru (Đom đóm) trong Truyện Genji.

Trong khi đó đời ta vùi chôn trong đám cỏ bông<sup>42</sup>.

Hợp xướng (nói thay Rokujô) :

Nghĩ mình nay không làm sao trở lại thời chưa biết đến chàng Genji và phải tan biến đi như giọt sương khô đọng trên lá cỏ bông<sup>43</sup>, thì làm sao chẳng cảm hận cho được (xoay vòng vòng tiến về phía đặt giàn trống daishōmae). Dù là trong giấc mộng (dậm chân theo nhịp phách), còn mong gì sống bên cạnh người xưa! (tiến ra trước mặt sân khấu) Chuyện đã qua lâu rồi mà sao lòng còn tưởng nhớ khôn nguôi. Soi tấm kính trong vắt kia (nhìn chăm chập tấm áo) mà hổ thẹn cho hình ảnh những kỷ niệm phai tàn (gục đầu xuống)<sup>44</sup>. Ta hãy kéo Aoi lên chiếc xe gậy ta đang dựng đầu giường (lại nhìn chăm chập tấm áo) và lên bắt bà ấy đi theo. Hãy lẳng lẳng đem đi không cho ai hay biết ( cúi xuống, trùm áo lên và cúi gằm mặt đi về chỗ người lo đạo cụ).

*Đến đây là đoạn nghỉ (ai) giữa hai màn. Wakitsure (đình thần) gọi vai ai (tùy tùng của đình thần) ra và ra lệnh (đi tìm pháp sư Yokawa, người cao tay ẩn hơn cô đồng Teruhi vì bà ta đã thất bại trước hồn oán của Rokujô). Vai ai đi đến phía cây tùng thứ nhất (the first pine, ichi no matsu) ở trên cầu hay hashigakari (bridgeway, đường từ bên trái hướng ra sân khấu) gọi waki ra. Waki tiến ra chỗ cây tùng thứ ba tức san no matsu (the third pine), nằm gần màn (agemaku hay curtain) buồng trò (mirror room, kagami no ma) và xa sân khấu nhất về phía trái chính diện. Sau khi vấn đáp với ai, waki bước vào sân khấu. Ai đến báo tin cho wakitsure (đình thần) là waki (Pháp sư ở Yokawa) đã đến, xong, rút lui khỏi sân khấu. Waki đứng ở khung vuông jōza ở góc trái, đối đáp với wakitsure (đình thần) đang đứng trước ban hợp xướng (jiutaimae). Sau đó waki đến quì xuống trước giàn trống, chĩa lá quạt vào ngực mình và chuẩn bị tung kính. Wakitsure ngồi trước chỗ người thổi địch (fuezamae).*

Đình thần:

Có đũa nào không đây?

Tùy tùng (ra trước giàn trống daishōmae, quì xuống thưa):

Thưa ngài dạy gì

Đình thần:

Mi lên ngọn Hieizan đến chùa Yokawa thỉnh vị pháp sư<sup>45</sup> cho ta thật gấp để ngài đến làm phù phép chữa bệnh nương nương<sup>46</sup>.

---

42 - Kết nối với đề tài của chương 15 Yomogiu (Cỏ bông, ngãi cứu) trong Truyện Genji.

43 - Khởi đi từ một câu thơ của Fujiwara no Yoshitsune (Đặng Nguyên Lương Kinh, 1169-1206) trong Akishino Gesseishuu (Thu Điều Nguyệt Thanh Tập (1204): Yomogiu no / sueha no tsuyu no / kiekaeri / nao kono yo ni / to matan mono ka wa / . Ý nói giọt sương đã tan biến trên ngọn cỏ bông, hóa thân rồi mà nay còn trở lại trên đời này là để đợi chờ gì.

44 - Ở đây, có trường phái diễn xuất biểu lộ sự hổ thẹn bằng cách lấy quạt che mặt hay vút quạt đi.

45 - Nhân vật hư cấu không có trong Truyện Genji.

46 - Dùng pháp thuật Mật Giáo như bắt ấn quyết đà-la-ni.

Tùy tùng:

Xin tuân lệnh!

(Nói xong bước ra ngoài đến khung vuông jôza bên trái sân khấu)

Tùy tùng:

Khổ oi là khổ. Tôi nghe nói công nương Aoi bị ma ám tưởng là đã đỡ ra, ai ngờ càng ngày càng nặng. Phải đi gấp đến chùa Yokawa thỉnh pháp sư ngay mới được.

Tùy tùng (đứng ở cây tùng thứ nhất, nhìn vào buồng trò hỏi):

Thưa chẳng hay vị nào đang ở bên trong đó vậy?

Pháp sư Yokawa (ở vị trí cây tùng thứ ba nhìn ra chính diện sân khấu):

Người mà ngoài cửa sổ thì cửu thức<sup>47</sup> phân minh, tâm hồn thanh tĩnh, trên sàng bí mật luyện thập thừa<sup>48</sup> quán pháp, dùng phép tam mật<sup>49</sup> để hợp nhất mọi niệm với chư Phật. Chứ ai đang hỏi thăm ta đó vậy?

Tùy tùng (hướng về phía pháp sư):

Tôi là người quan đại thần<sup>50</sup> sai đến.

Pháp sư Yokawa

Thế ngài sai người có việc chi nào?

Tùy tùng:

Thưa Công nương Aoi đang bị ma ám, bệnh tình càng ngày càng trầm trọng, khổ sở không sao chịu nổi. Vậy xin thỉnh ngài đến ngay và dùng pháp thuật để cứu lấy nương nương.

Pháp sư Yokawa:

---

47 - Cửu thức: nhãn thức, nhĩ thức, tỵ thức, thiệt thức, thân thức, ý thức, mật na thức, a lại da thức, a ma la thức. Ý nói có cái tâm phân biệt được mọi sự, giống như cánh cửa mở toang.

48 - Mười quán pháp: quán bất tư nghi cảnh, phát chân chính bồ đề tâm, thiện xảo an tâm, phá pháp biến, thức thông tắc, đạo phẩm điều thích, trợ đạo đối trị, tri thứ vị, năng an nhẫn, vô pháp ái. Tức là 10 phép để nhập Niết Bàn.

49 - Miệng tụng chân ngôn (khẩu mật), tâm quán bản tôn (ý mật), tay bắt ấn tướng (thân mật). Ba hành động này gọi là tam mật.

50 - Ý nói quan Tả thừa tướng (Sadaijin), bố của Aoi, chứ không phải đình thần.

Hiện nay ta đang bận luyện một pháp thuật đặc biệt nhưng nếu đại thần đã có lòng mời như thế thì ta sẽ đi thôi. Ngươi hãy về trước báo tin đi.

Tùy tùng:

Thế thì xin phép thầy cho tôi về thưa trước.

Tùy tùng:

Thưa tiểu thần đã thỉnh được pháp sư đến nơi.

Đình thần:

Thế là tốt lắm.

Pháp sư Yokawa:

Tôi đang luyện phép dở dang nhưng nghe đại nhân cho gọi nên xin đến hầu ngay.

Đình thần:

Đêm hôm như thế mà nhà thầy cũng chịu khó cất công đến. Hạ quan xin cảm ơn.

Pháp sư Yokawa:

Dám xin đại nhân cho biết con bệnh hiện đang ở đâu?

Đình thần (hướng về tấm áo lụa tượng trưng cho Aoi):

Ở nơi đây. Thầy hãy xem bệnh trạng đã đến đâu.

Pháp sư Yokawa (nhìn về khía tấm áo):

Đây là triệu chứng của người bị tà khí bên ngoài xâm nhập. Hãy để bản đạo thử một phép xem sao.

Đình thần:

Thầy ra tay nhanh cho.

Pháp sư Yokawa:

Xin tuân lệnh.

*Pháp sư ra sức khẩn khứa. Hồn oán lại hiện ra nhưng trong hình dạng ác quỷ và đuổi rượt pháp sư. Pháp sư bèn khẩn nguyện Ngũ Đại Tôn Minh Vương, rốt cục hàng phục được ác quỷ. Trong phần này, trước tiên vai waki tức pháp sư theo tiếng nhạc hayashi bước ra giữa sân khấu. Vai atojite (shite màn thứ hai) là Rokujô II choàng áo gấm đẹp đến nằm phủ phục bên chỗ khung vuông jôza. Pháp sư lần tràng hạt và đọc kinh thì Rokujô II vùng đứng lên, vung đũa trượng (uchizue) đấu nhau với pháp sư. Rốt cục*



trước uy lực Thần Phật, bị pháp sư hàng phục, Rokujô lui về ngồi yên một chỗ ở khung vuông jôza sau khi đã ném gậy đi.

Phần này có Notto (chức từ, nguyên là chữ Norito đọc rút ngắn lại), với mục đích ca tụng thần linh, với âm nhạc hayashi mở đầu cho lời khẩn nguyện của tăng lữ, pháp sư.

Pháp sư Yokawa:

Ta là kẻ hành giả dùng pháp thuật để cứu người, theo gương của ngài En no Ozuno<sup>51</sup> ngày trước. Xưa ngài tu trên hai đỉnh Ômine và Kasuragi<sup>52</sup> vì xem đó như Thai Tạng Giới và Kim Cương Giới<sup>53</sup>, cũng là hai bộ phận của một vật đồng nhất. Lúc đó ngài đã quét sạch sương bám đầy như bảy loại châu báu<sup>54</sup> trên tấm áo mình. Áo ngài mặc là tấm cà sa của lòng nhẫn nhục<sup>55</sup> có thể đẩy lui mọi vật không thanh tịnh. Vừa lần tràng hạt bằng gỗ tử đàn kêu lách cách, ngài không hề ngồi đọc kệ.

Pháp sư Yokawa (hướng về phía Rokujô):

Hàng Tam Thế Minh Vương trấn phương đông<sup>56</sup>, mamakusa mandabasarada<sup>57</sup> !  
(Rokujô nằm phục xuống)

*Khẩn (inori) : Theo nhịp âm nhạc hayashi, pháp sư khẩn khứa. Rokujô II vung cây đá trượng chạy theo rượt pháp sư. Pháp sư vừa khẩn vừa thối lui.*

Rokujô II:

(Quì trước tấm áo tượng trưng cho Aoi)  
Này, thầy tu kia, hãy cút ngay.  
(tay vung cây đá trượng)  
Không cút đi, đừng trách ta độc ác.

---

51 - En no Ozuno còn được gọi là En no Gyoja, một nhà tu hành có pháp thuật sống vào thời Nara, dưới triều Thiên hoàng Mommu (Văn Vũ, trị vì 697-707). Ông là tổ của những pháp sư gọi là yamabushi, sống cô độc và luyện phép trên núi.

52 - En no Ozuno tu khổ hạnh trên ngọn Kasuragi ở Yamato, sau về vùng Yoshino khai sơn ở các đỉnh Ômine và Konpusen.

53 - Trong tư tưởng Mật Tông, Thai Tạng Giới tượng trưng cho lòng sự từ bi thâm sâu và Kim Cương Giới tượng trưng cho trí đức kiên cố, cả hai hợp nhau lại thành “thai kim hỗn hợp”, cái đích người tu hành tìm tới.

54 - Thất bảo: kim, ngân, lưu ly, mã não, pha lê, xà cừ, san hô.

55 - Sự chịu đựng, nhẫn nại, dù bị dày dọ, bức bách vẫn không phản ứng lại. Tấm áo cà sa của lòng nhẫn nhục dùng để giữ mình, tránh được mọi thứ hãm hại đến từ bên ngoài. Kinh Pháp Hoa, phẩm Pháp sư, có câu: Như Lai chi ý, nhu hòa nhẫn nhục chi tâm.

56 - Một trong 5 đại tôn vương của Mật giáo, giữ cõi đông phương, để hàng phục tam độc là tham, sân, si. Có bốn mặt và tám tay màu xanh

57 - Thần chú kêu gọi Bất Động Tôn Minh Vương đến cứu giúp khi bị lửa cháy hay cầu xin cho một nguyện vọng được thành tựu.

(Mắt trừng trừng nhìn tấm áo)

Pháp sư Yokawa:

Dù nhà ngươi là quỷ dữ đến mức nào (Rokujô II đứng dậy), kẻ tu hành này hãy còn nhiều pháp thuật cao hơn (Rokujô II đi vòng vòng đến trước giàn trống).

Ta sẽ tiếp tục lần tràng hạt (pháp sư đứng lên, tiến về phía Rokujô II và tiếp tục khấn khứa).

Hợp xướng (hát lời pháp sư):

(Rokujô nâng gậy bằng hai tay) Giáng<sup>58</sup> Tam Thế Minh Vương trấn phương đông! Giáng Tam Thế Minh Vương trấn phương đông! (Rokujô dậm chân theo nhịp phách)

Quân Xá Lợi Minh Vương trấn phương nam! (Rokujô chỉ tay về phía cầu bên trái sân khấu)

Đại Uy Đức Minh Vương trấn phương tây! (Rokujô hướng về phía ban hợp xướng)

Kim Cương trấn phương bắc! (Rokujô đi vòng đến trước giàn trống)

Dạ Xoa Minh Vương! (Rokujô về chính giữa sân khấu)

Đại Thánh trấn trung ương!<sup>59</sup> (Rokujô bước theo một vòng nhỏ, chìa cây đũa trượng trên tay ra phía trước).

Bất Động Minh Vương, mamakusa mandabasarada! (Rokujô dậm chân theo nhịp phách)

Sendamakaroshana (Rokujô quay vào trong một góc (sumi), phía trái, trước sân khấu) sowatayauntarasendakanman! (Rokujô vung đũa trượng trước pháp sư, lại đến bên tấm áo, quì xuống rồi lại đứng lên).

Thính ngã thuyết giả đắc trí tuệ (Rokujô dương gậy chực đánh pháp sư), tri ngã tâm giả tức thân thành Phật!<sup>60</sup> (Rokujô thụt lui về chỗ jôza tức khung vuông bên trái bên trong sân khấu và ngồi yên).

Rokujô II:

Ồi chào ôi, bát nhã thanh<sup>61</sup> (pháp sư ngồi ở giữa sân khấu, nhìn thẳng mặt Rokujô) kia, ấy là tiếng nói của chư Phật, mạnh kinh khủng thật!

Hợp xướng (lời Rokujô):

Này oan hồn (Rokujô nhìn thẳng pháp sư), ngươi phải ngừng lại ở đây thôi. Về sau, không được đến tác quái nữa nghe! (Rokujô cầm quạt lên)

---

58 - Giáng còn có một âm khác là Hàng như hàng phục.

59 - Gọi là Ngũ Đại Tôn Minh Vương, đều là tên chư thần trong hệ thống Thần Phật hợp nhất của người Nhật để dễ tiếp thu Phật giáo vào nước mình. Các vị thần này trấn giữ mọi phương hướng, thường có tướng mạo dữ dằn, tay mang vũ khí (kiếm kích, cung, đao, lửa) và pháp cụ (ấn, vòng, chuông, giầy đế cột), giúp chúng sinh giải tỏa những phiền não của mình hiện ra dưới hình ảnh độc xà, ác long.

60 - Lời nguyện cứu đời của Bất Động Minh Vương (2 điều nằm trong 4 điều): Ai nghe lời ta thuyết pháp sẽ đạt được cõi đại trí tuệ, ai thấy được lòng ta thì tức khắc thành Phật.

61 - Dịch từ tiếng Phạn. Ý nói lời của chân lý.

*Lúc đó, pháp sư tiếp tục đọc kệ làm cho lòng của oan hồn lắng dịu và hồn tìm được sự an ủi. Bồ Tát cũng hiện ra cứu độ, hồn oan được thành Phật.*

Hợp xướng (hát kiri tức là bài đề kết thúc):

Lời của nhà tu khi niệm tên Bất Động Minh Vương và chư thần (Rokujô đứng lên, pháp sư cũng đứng lên và đi về utaiza nơi có ban hợp xướng và ngồi xuống) đã đi thẳng vào lòng ác quỷ, hiện thân của Công nương Rokujô. Nàng đã được Bồ Tát cứu độ. Vị Bồ Tát ấy cũng đã hiện ra đây với hình dáng đầy lòng từ bi và sự nhẫn nhục. Ngài đã giúp cho nàng quên hết mọi oán hờn xưa cũ (Rokujô xòe cánh quạt làm động tác yuuken<sup>62</sup>) và đưa nàng về cõi phúc của những người được hoá thân thành Phật (Rokujô chấp tay và nhìn về chính diện sân khấu). Thật là việc vui mừng nào có chi hơn

**(Kết thúc vở)**



**Mặt nạ quỷ (cho vai công nương Rokujô II)**

---

62 - Động tác xòe quạt và đưa về phía ngực mình từ trên xuống dưới để biểu lộ niềm vui hay sự hứng phấn. Cũng được áp dụng trong Kabuki.

## Phần II: Aoi no Ue cận đại theo Mishima:



Mishima Yukio (1956), 31 tuổi, đã viết xong Aoi no Ue

### 1-Dẫn nhập:

Nô có một lịch sử lâu dài. Tiền thân của nó, sarugaku (viên nhạc, hình thức tuồng chủ yếu dựa vào trò nhại người khác và tạp nghệ khéo tay) đã được nhắc đến trong cuốn Nihon Shoki (Nhật Bản Thư Kỷ, 720), bộ cổ sử của Nhật Bản, nhân khi có buổi diễn tuồng vào dịp lễ cúng dường đức Phật của Thái tử nhiếp chính Shôtoku vào năm 603 dưới đời Nữ thiên hoàng Suiko. Nô đã có những giờ phút quang vinh dưới thời Mạc phủ Muromachi (1363-1573) với các nhà bảo trợ yêu sân khấu là những Shôgun họ Ashikaga yêu nghệ thuật và văn hóa như Yoshimitsu (1358-1408), Yoshimochi (1386-1428). Đó cũng là lúc mà hai nhân tài kiệt xuất của Nô, cha con soạn giả Kan.ami (còn đọc là Ka.nami, 1333-1384) và Zeami (1363?-1443) xuất hiện. Thế rồi dưới thời Tokugawa (1602-1868), Nô đã trở thành nghệ thuật chính thức của mạc phủ. Nó được gọi một cách trịnh trọng là O-nô (o là một tính từ để trang trọng hóa danh từ theo sau nó), lớp lang trình diễn được gọi là O-nô-gumi, các diễn viên là O-nô-yakusha, sân khấu là O-nô-butai. Cuộc trình diễn đầu năm, Utai-zome, có một ý nghĩa nghi thức quan trọng đối với chính quyền.

Thế nhưng cùng với cuộc Minh Trị Duy Tân và sự sụp đổ của Mạc phủ. Các kép Nô mất mối theo chủ về sống âm thầm ở Shizuoka, lãnh địa cũ của dòng họ Tokugawa. Nô bị rơi vào quên lãng và đứng trước nguy cơ diệt vong. May là có những người đi sứ nước ngoài được chính phủ bên đó tiếp tân, cho xem sân khấu cổ điển Tây Phương, khi trở về đã khuyên chính phủ Minh Trị nên bảo tồn Nô để giới thiệu văn hóa nước nhà mỗi khi tiếp đón khách khứa ngoại quốc. D. Keene cho biết Tổng thống Mỹ Ulysses S. Grant đã thưởng thức một buổi trình diễn Nô vào năm 1879 nhân chuyến công du đưa ông đến thủ đô Nhật Bản. Ngoài ra cũng là nhờ có những nghệ nhân đầy nhiệt huyết như Umekawa Minoru đã chiến đấu để xây dựng lại truyền thống Nô. Ezra Pound kể rằng: “Umekawa từng sống cảnh khó khăn, chỗ ở là căn nhà nhỏ trong một con phố nghèo, bán quần áo để mua mặt nạ và y trang từ những rạp bị phá sản, nhiều khi ăn cháo thay cơm”.

Tất cả đòi hỏi một sự đổi mới kể cả tuồng tích vì thời đại đã đổi thay. Sau 1868, người ta chỉ chuộng những gì của Tây Phương. Thay vì đi xem Nô, giới thượng lưu thời đó chỉ - theo cách nói của D. Keene - đến tòa nhà Rokumeikan, nơi giới thượng lưu đi

lại, để làm quen với muông nãi và học nhảy waltz. Nếu Nô có sống sót thì chỉ đáng được đem vào viện bảo tàng. Sau khi bị lợi dụng trong thời chiến (sở văn hóa thời quân phiệt đã cho viết một vở Nô về định mệnh bi tráng của một chiếc tàu ngầm để vinh danh quân đội) và mất đi những nét đẹp trong ngôn ngữ cũng như không khí của Nô truyền thống. Nô hầu như bị quân chúng bỏ rơi. Chính lúc đó, một nhà văn tôn trọng truyền thống và yêu mến nghệ thuật cổ điển là Mishima Yukio (1925-1970) đã thử viết những vở Nô cận đại hồng làm sống lại một mảng nghệ thuật quý giá, tuy vẫn giữ những yếu tính của Nô (tính tượng trưng, tính giàu ẩn dụ...) nhưng với một hình thức thích hợp hơn với người đương thời (dĩ nhiên trong Nô của Mishima không có ban hợp xướng, y trang sắc sỡ hay mặt nạ).

Tuy là một hình thức sân khấu cổ điển bắt đầu từ thế kỷ thứ 7 và đạt đến đỉnh cao ở thế kỷ 14 tại Nhật Bản, Nô đã có những đặc tính mới mẻ đến không ngờ. Ngoài tính cách qui ước và tượng trưng cao độ mà hát bộ và các hình thức tuồng cổ điển khác không thể sánh kịp, nó còn là một sân khấu hầu như độc diễn (one-man-show), trong đó người kể chuyện (shite) thủ một lượt rất nhiều vai khác nhau cùng một lúc như có khả năng phân thân. Đó là chưa kể tính “hồi tưởng” (retrospection) giúp cho kịch bản Nô không cần phải đi theo tuần tự thời gian từ quá khứ đến hiện tại hay phải giữ luật tam nhất của sân khấu. Nó có thể từ hiện tại đi trở ngược lên quá khứ để sau đó lại quay về với hiện tại, hoặc chuyển đổi vị trí địa lý của câu chuyện, như thủ pháp flashback thấy trong Citizen Kane của Orson Welles mà giới điện ảnh thế kỷ 20 xem như là một sáng kiến tân kỳ. Những đặc tính trên là lợi thế đối với Mishima khi ông lấy cảm hứng từ Nô cổ điển để soạn Nô cận đại.

Mishima từng phóng tác các tác phẩm cổ điển ngoại quốc ra tiếng Nhật. Shiosai (Xôn xao tiếng sóng) của ông dựa vào tác phẩm cổ điển Hy Lạp Daphnis và Chloe, Suzakuke no metsubô (Sự diệt vong của dòng họ Suzaku) dựa lên Heracles của Euripidês. Một cuốn tiểu thuyết khác đã dùng chất liệu của Maupassant trong La Maison Tellier, một vở kịch lại mượn chủ đề Dì ghẻ Phèdre của Racine (vốn có nguồn cội xa hơn với Phèdre của Euripidês và Sénèque). Do đó, ông không gặp mấy khó khăn khi làm công việc phóng tác Nô cổ điển. Năm 1950, mới 25 tuổi (sinh năm 1925), ông đã bắt đầu làm công việc nói trên và đã thành công đưa lên sân khấu Tôkyô 5 vở, trong đó có Aya no tsuzumi (Cái trống gấm, 1955) và Aoi no Ue (Công nương Hoa Quì, 1956). Ba vở khác sẽ đến sau (Dôjôji, Yoroboshi và Yuya), tổng cộng 8 tất cả, đều là những giai tác.

Đặc điểm ở đây là Mishima rất phóng túng trong việc cấu tứ và cho biết khung cảnh có thể thay đổi tùy theo địa điểm trình diễn và đặc điểm của khán giả.

## 2- Phân phối các vai:

Rokujô, Yasuko, người yêu cũ của Hikaru, phụ nữ hơi lớn tuổi.

Wakabayashi, Hikaru, tư chức.

Aoi, vợ của Hikaru.

Nữ khán hộ



Anh tư chức Hikari Wakabayashi bên cô tình nhân cũ Rokujō Yasuko

### 3-Kịch bản:

Cảnh bệnh viện, đêm đã khá khuya. Bên mặt sân khấu có cánh cửa sổ với màn cửa. Trong sâu là cái giường, Aoi đang nằm. Bên trái sân khấu có cánh cửa lớn.

Hikaru:

(Cô khán hộ đưa Hikaru vào bên trong. Vẫn mang trên người chiếc áo đi mưa, anh đặt túi xách đi đường xuống. Một thanh niên hết sức điển trai. Thấp giọng hỏi):

Cô ấy ngủ ngon đấy nhỉ?

Nữ khán hộ:

Vâng, bà nhà ngủ ngon lắm.

Hikaru:

Nếu tôi nói giọng bình thường liệu có phá giấc cô ấy không?

Nữ khán hộ:

Không đâu ạ. Thuốc thắm rồi, ông nói lớn một chút cũng chả sao.

Hikaru:

(Hikaru đưa mắt nhìn xuống khuôn mặt Aoi).

Cô ấy ngủ trông bình yên quá.

Nữ khán hộ:

Bây giờ thì ngủ yên rồi đấy!

Hikaru:

Cô bảo bây giờ, nghĩa là...?

Nữ khán hộ:

Vâng, chứ cứ đến nửa đêm thì bà lại...

Hikaru:

Khổ sở lắm sao?

Nữ khán hộ:

Như chịu cực hình, ông ạ!

Hikaru:

Hừmm (Đọc tẩm các cá nhân đề tên họ bệnh nhân treo ở đầu giường). Wakabayashi Aoi. Nhập viện hồi 9 giờ tối ngày 12 à! Cô khán hộ có chỗ nào cho tôi nằm tạm đêm nay ở đây không?

Nữ khán hộ:

Có ạ! (Chỉ về phía tay trái). Phòng sát cạnh đây ông.

Hikaru:

Có chần đệm gì cho tôi không?

Nữ khán hộ:

Thưa có chứ. Ông muốn đi nghỉ ngay bây giờ?

Hikaru:

Không, ngồi đây thêm một chút đã. (Kéo chiếc ghế ngồi xuống và châm điếu thuốc)...Tôi đang đi xa vì công chuyện hãng thì nghe người ta báo tin cô ấy ốm. Hỏi ra mới biết không sao cả. Thế nhưng lạ quá, không có gì ai lại bắt nhập viện bao giờ, cô nhi!

Nữ khán hộ:

Thế bà nhà thường ngày có hay lên con kiệu này không ông?

Hikaru:

Chả phải lần đầu đâu cô ạ! Khổ cái, tôi đang bận đi một chuyến áp-phe rất quan trọng. Sáng nay rốt cuộc mới thu xếp xong chuyện hãng, vội vàng chạy về. Vì ở xa nên mình càng sốt ruột.

Dĩ nhiên là thế, tôi hiểu.

(Điện thoại trên bàn có tiếng chuông reo reo reo)

Hikaru:

(Hikari thử đưa ông nghe lên bên tai) Không có tiếng ai đầu giây hết!

Nữ khán hộ:

Cứ vào khoảng giờ này, hay có tiếng chuông kiểu đó!

Hikaru:

Chắc máy hỏng. Thế nhưng ở phòng con bệnh sao lại đặt điện thoại?

Nữ khán hộ:

Dạ ở bệnh viện chúng tôi phòng nào cũng gắn điện thoại ông ạ!

Hikaru:

Cần liên lạc với người bệnh à?

Nữ khán hộ:

Thưa đặt cho bệnh nhân dùng đấy chứ. Chúng tôi không đủ nhân viên nên nhờ người bệnh có chuyện gấp, gọi theo đường giây bên trong viện thì chúng tôi sẽ có mặt ngay. Với lại khi họ cần sách báo chẳng hạn, có thể tự mình liên lạc với hiệu sách nhờ mang tới. Đó là đường giây gọi ra ngoài. Gọi ra phải qua tổng đài, có ba cô thay phiên nhau phụ trách hăm bốn giờ trên hăm bốn. Thế nhưng đối với những bệnh nhân cần tĩnh dưỡng thì chúng tôi tránh chuyển tin vào.

Hikaru:

Nhà tôi không thuộc loại bệnh nhân tuyệt đối cần tĩnh dưỡng sao hở cô?

Nữ khán hộ:

Vâng. Thế nhưng lúc nào vào giường nằm xuống ngủ bà vẫn cứ loay hoay, lúc thì đưa tay đưa chân lên, lúc thì hát hò, có lúc lại xoay trái xoay phải cho nên khó có thể nói bà thuộc loại chịu tĩnh dưỡng hoàn toàn.

Hikaru:

(Tức giận) Sao cái bệnh viện này lại...

Nữ khán hộ:

Bệnh viện chúng tôi làm sao có thể lãnh trách nhiệm cả lúc con bệnh nằm mơ hở ông.

(Một thoáng im lặng. Nữ khán hộ tỏ vẻ bực bội)

Hikaru:



Có gì làm cô phải bực mình?

Nữ khán hộ:

Gì thì không biết nhưng chắc chắn không bởi vì tôi thấy ông là người hấp dẫn đâu.

Hikaru:

(Đành cười trừ). Cái bệnh viện này mỗi phút càng ly kỳ.

Nữ khán hộ:

Thật tình mà nói thì tướng ông thật điển trai, chẳng thua gì Genji Hikaru đời xưa. Thế nhưng trong bệnh viện này, khán hộ chúng tôi đều đã được huấn luyện rất nghiêm khắc. Bọn chúng tôi ai nấy đều được chữa trị theo phương pháp phân tích tâm lý. Hoàn toàn được giải phóng khỏi mọi mặc cảm về tính dục (Dang rộng tay). Tất tất! Khi chúng tôi có nhu cầu gì thì liền được thoả mãn đầy đủ ngay. Ở điêm này thì từ ông giám đốc bệnh viện cho đến các bác sĩ, họ đều thấu đáo. Khi cần thiết thì ra toa cho thuốc ngay, thuốc gọi là Sex đó mà. Hai bên hoàn toàn thông suốt, chẳng hề có vấn đề..

Hikaru:

(Có vẻ cảm phục) Ôi chà!

Nữ khán hộ:

Vì vậy theo tôi, những giấc mộng của bà nhà, tất cả đều do vấn đề sinh lý cả đấy thôi. Không cần phải phân tích tâm lý chi cho tốn công, bọn chúng tôi đều biết tỏng hết. Khi cần phải lo nữa đâu, cứ cho phân tích tâm lý đi rồi giải phóng cho bà ấy là xong ngay. Cách thức thì chỉ cần cho bà ấy ngủ theo phương pháp chữa bệnh bằng giấc ngủ.

Hikaru:

Thế thì nhà tôi đang được chữa trị bằng phương pháp cho đi ngủ đấy à!

Nữ khán hộ:

Phải! (Vẫn còn bực bội) Do đó, theo tôi thì cả người bệnh - vô phép mà nói chứ - cả gia đình thân thích của họ, ngay cả khách đến thăm, chẳng có ai hiểu được vấn đề đến nơi đến chốn. Không phải thế sao ông? Ai mà không bị con ma tình dục nó ám ảnh. Ngay cả cái người khách lạ lòng mỗi tối cứ đến thăm bệnh bà nhà cũng thế.

Hikaru:

Mỗi tối? Ai mà mỗi tối đến thăm nhà tôi?

Nữ khán hộ:

Chết, và cái miệng. Từ hồi bà nhập viện tới nay, đêm nào mà người đó chẳng đến. Thường là đến trễ vào khoảng đêm hôm như thế này, chắc vì không được rảnh sớm hơn. Tôi ráng kín tiếng nhưng không ngờ lại lỡ buột miệng.

Hikaru:

Đàn ông con trai à?

Nữ khán hộ:

Xin ông yên tâm. Đó là một bà đứng tuổi. Đẹp lắm cơ...Chắc bà ấy sắp đến rồi đó. Mỗi bận bà ấy tới thì tôi lúc nào cũng lợi dụng lúc bà có mặt để rút lui đi nằm một chút. Với lại, không hiểu sao khi ở bên cạnh bà, tôi cứ cảm thấy người mình gầy gầy khó ở làm sao ấy!

Hikaru:

Bà ta hình dáng thế nào?

Nữ khán hộ:

Một mệnh phụ giàu sang. Như thể dân đại tư sản. Nhưng coi bộ hễ người ta thuộc gia đình tư sản ghê gớm chừng nào thì càng ảm ức sinh lý chừng ấy, ông nhỉ...Chắc bà sắp đến đó thôi.(Đi về phía tay mặt, nâng tấm màn cửa sổ để dòm chừng)...Này, ông xem, nhà nào cũng tắt đèn hết rồi.Chỉ còn thấy mỗi hai dãy đèn đường xếp thành hàng. Bây giờ là lúc tình yêu xuất hiện đấy ông! Yêu nhau, chém giết nhau, hận thù nhau. Hết chiến tranh ban ngày lại chiến tranh ban đêm. Máu càng đổ ra bao nhiêu, càng điên cuồng chém giết loạn, không biết ngại tay. Đêm đến là lúc kèn báo tin khai chiến vang lên, người đàn bà phải đổ máu, chết đi rồi sống lại bao lần. Lúc đó, để được sống, lúc nào họ cũng phải chịu chết một lần. Đàn ông hay đàn bà cũng vậy, trên vũ khí của họ đã treo sẵn phù điêu màu đen tang tóc. Cờ của bọn họ lúc nào cũng trắng toát. Thế nhưng lá cờ đó sẽ bị dẫm lên, bị dày xéo nhẵn nhụi và nhiều khi còn nhuộm máu nữa. Tay trống thì đánh ầm vang tiếng trống đại. Cái trống đại của trái tim. Cái trống lớn của danh dự và ô nhục. Họ là những kẻ sắp phải chết, không hiểu tại sao lại có thể còn thò ra hít vào một cách thoải mái như thế. Hoặc giả những con người ấy muốn trước khi chết đi khoe cho người ta thấy cái miệng của vết thương trí mạng của mình. Có người đàn ông chết đi mà mặt cúi gục trong vũng bùn. Đó là tấm huy chương dành cho những người còn biết nhục nhã. Ông hãy nhìn xem. Nếu không thấy được ánh sáng ngọn đèn thì cũng là chuyện đương nhiên.Những gì đang đứng dàn thành hàng cho đến tận đầu kia không phải là những ngôi nhà mà chỉ là một vùng mộ địa thôi. Và không phải vàng trắng kia đang chiếu lấp lánh trên những phiến hoa cương kia đâu. Đó chỉ là những ngôi mộ đầy như bản thổi tha

.... Đem so sánh với họ thì bọn chúng tôi là những thiên sứ đấy. Thế giới tình yêu và thời khắc tình yêu của chúng tôi là những vật siêu nhiên. Chúng tôi đôi khi chỉ gây ra một vài phản ứng hóa học trên giường mà thôi.Phải chi trên thế giới có được nhiều bệnh viện kiểu này thì hay biết bao nhiêu. Ông giám đốc bệnh viện chúng tôi luôn luôn tuyên bố như vậy.

... Ấy, đến rồi, đến rồi kìa! Lúc nào bà ta cũng lái chiếc xe hơi ấy.Một chiếc xe lớn sơn

màu bạc, phóng như bay đến và đổ xích ngay bên bệnh viện. Này, ông xem (Hikaru tiến gần cửa sổ). Bây giờ xe bà ấy đang chạy trên cây cầu cao bắc ngang đường. Lúc nào bà ấy cũng đến từ hướng đó. Rồi bà mới quành lại ở quãng kia cơ. ...Thoáng cái, bà đã đến trước bệnh viện rồi. Cửa xe mở ra kìa. Thôi, tôi xin phép ông để đi nghỉ một chút.

(Cô khán hộ tắt tả rời căn phòng bằng cánh cửa bên trái. Một thoáng im lặng. Điện thoại lại rung lên reng reng rồi như nhỏ lại như lú quíu. Một thoáng im lặng. Từ cánh cửa bên trái, hồn oán của Rokujô Yasuko hiện ra với thân xác trong một bộ áo Nhật cổ truyền diêm dúa và mang găng tay màu đen).

Hikaru: À, chào bà Rokujô.

Rokujô: ...Anh Hikaru, lâu quá hả anh!

Hikaru: Té ra người khách đến thăm con bệnh lúc nửa đêm là bà đấy!

Rokujô: Ai bảo anh thế?

Hikaru: .....

Rokujô: Lại cô khán hộ phải không? Người sao mà bép xép. ...Em đâu có tới đây để thăm bệnh ai. Chỉ vì thấy anh bận đi xa vì công chuyện nên mỗi đêm, thay mặt anh đem một bó hoa đến cho cô ấy thôi.

Hikaru:

Bó hoa nào?

Rokujô:

(Chia bàn tay đang mang găng) Anh thấy có gì trong tay em đâu. Bó hoa này là bó hoa vô hình, anh ơi. Bó hoa của sự đau khổ. Bó hoa này (làm ra vẻ như đang cắm hoa trên chỗ đầu nằm của con bệnh), khi em cắm nó trên đầu nằm như thế thì nụ hoa sẽ nở thành những đóa màu tro xám. Dưới cành lá của chúng lờm chớm toàn những cái gai đáng sợ. Từ trong hoa tiết ra một mùi hương khó chịu. Hương hoa tỏa ra khắp gian phòng. Anh lại xem đây này! Người bệnh nay đã mất hết thần thái bình yên, đôi má run lên vì đầy sợ hãi (đưa bàn tay mang găng qua lại như hơ trên mặt người bệnh). Khuôn mặt Aoi bây giờ đang hãi hùng bởi vì cô ấy thấy những điều đó trong mơ. Cô ta đang nhìn ra gương mặt đẹp đẽ của mình mỗi khi soi trong kính từ trước đến nay, hiện ra đầy vết nhăn nheo. Và nếu bây giờ em đưa bàn tay mình phớt nhẹ vào chỗ yết hầu của cô ấy (cho tay chạm vào khoảng yết hầu bệnh nhân) thì trong chiêm bao, cô ấy sẽ thấy cảnh mình bị siết cổ. Mặt cô ấy sẽ căng phồng máu, hơi thở nghẽn, tay chân run bần bật một cách khổ sở.

Hikaru:

(Lật đật nắm tay Yasuko đẩy ra một bên) Bà đang định giữ trò gì với Aoi đấy?

Rokujô:

(Đứng dang ra xa, dịu giọng) Muốn cho cô ấy khổ chơi thôi mà.

Hikaru:

Xin lỗi bà chứ Aoi là vợ tôi đấy nhé. Tôi không đời nào để cho bà quấy phá cô ấy đâu. Bà về đi cho!

Rôkujô:

(Càng lúc càng dụi dàng) Em không về.

Hikaru:

Bà thật là....

Rôkujô:

(Tiến đến gần, nắm lấy tay Hikaru một cách trù mến) Đêm nay em tới là để gặp anh đó.

Hikaru:

(Vội hất ra) Tay gì mà lạnh như nước đá.

Rôkujô:

Dĩ nhiên là phải thế thôi. Bên trong máu nó có chảy đâu anh.

Hikaru:

Còn cái găng tay kia nữa!

Rôkujô:

Nếu anh ghét đôi găng này, em sẽ cởi nó ra. Chuyện dễ dàng thôi mà. (Rồi vừa bước vừa tháo găng tay và đặt nó bên máy điện thoại)...Thật ra em có một việc rất quan trọng, phải giải quyết bằng mọi cách. Vì lý do đó mà em cất công chạy đôn chạy đáo tới đây đêm nay. Ngay giữa đêm hôm...(Đưa mắt nhìn đồng hồ). Đã quá một giờ sáng. Khác với ban ngày, đêm đến, thân thể con người ta tự do. Con người cũng như mọi vật vô tri, tất cả đều cần được ngủ nghỉ. Bức tường này, cái tủ này, tấm kính cửa sổ này, cánh cửa ra vào này, tất cả đều ngủ. Khi ngủ như thế, chúng sẽ để lộ đầy kẻ hở vết nứt, muốn đi xuyên qua chúng cũng không khó gì. Muốn xuyên tường thì phải bắt kể nó là cái tường. Còn anh có biết đêm tối là gì không? Đêm tối là lúc mà mọi người giao hảo thân thiện với nhau. Trong lúc ban ngày thì ánh mặt trời và cái bóng phải đấu tranh kinh chống, chứ đến lúc đêm về thì bóng đêm trong nhà và bóng đêm ngoài ngõ đều nắm lấy tay nhau. Bởi vì chúng chỉ là một. Không khí ban đêm cũng trở thành kẻ đồng lõa. Ghét nào khác gì yêu, đau khổ với khoái lạc cũng giống nhau thôi. Mọi vật đều tay bắt tay trong bầu không khí ban đêm. Ở giữa bóng tối, kẻ sát nhân nhất định cảm thấy gần gũi hơn với người con gái mà hẳn tước đoạt mạng sống (cười). Có sao nào, làm gì nhìn em trừng trừng như thế! Hay là anh kinh ngạc khi thấy em đã biến thành một mục giã cần cỗi?

Hikaru:

Không phải bà từng hứa suốt đời sẽ không tìm gặp lại tôi nữa sao!

Rôkujô:

Em nhớ hình như lúc ấy anh rất mừng khi được nghe em hứa thế. Để mà sau đó anh đi cưới Aoi (hắn học ném một cái nhìn về phía giường người bệnh), cái con nhỏ yếu ớt ẻo ợt này. (Ngó mông lung) Rồi từ dạo ấy đến nay, có tối nào em chợp mắt được nữa đâu. Ngủ mà cũng như không, làm gì tròn giấc.

Hikaru:

Có phải bà đến đây vì hãy còn muốn được tôi thương?

Rôkujô:

Ôi chào, em nào có biết vì sao mình lại đến đây! Nhiều lúc em nuôi ý nghĩ muốn giết anh, có lẽ vì em tưởng chết đi rồi anh sẽ biết thương em. Biết bao nhiêu tình cảm phức tạp dậy lên cùng lúc trong lòng em. Thật lạ lùng, làm sao trong thể xác em, đồng một loạt lại có những con người khác nhau như thể cư ngụ.

Hikaru:

Tôi không hiểu nổi những gì bà muốn bày tỏ.

Rôkujô:

(Đưa mặt lại gần) Nào, hôn em đi!

Hikaru:

Thôi bà ơi!

Rôkujô:

Hai hàng lông mày đẹp của anh, cặp mắt trong xanh kinh khủng của anh, cái mũi lạnh lùng của anh, đôi.....

Hikaru:

Bà cho tôi xin.

Rôkujô:

..... Đôi môi của anh (Hôn nhẹ như gió thoảng)

Hikaru:

(Nhảy thối lui) Đã bảo là tôi xin bà mà!

Rôkujô:

Em nhớ lúc mình mới hôn nhau lần đầu, anh cũng nhảy lùi như con hoảng nhỏ.

Hikaru:

Có thể thật. Lúc đó tôi nào yêu thương gì bà tị nào đâu. Tôi chỉ là một đứa trẻ tò mò muốn biết sự đời. Bà đã lợi dụng sự tò mò của tôi. Đàn bà mà đi lợi dụng sự ngây thơ của đàn ông sẽ bị trừng phạt như thế nào, chắc bây giờ bà đã sáng mắt.

Rôkujô:

Thì anh có yêu thương gì em đâu nào. Anh chỉ xem em như một đối tượng nghiên cứu. Ít nhất đó là điều anh tin chắc trong đầu. Nghe đáng yêu chưa! Thế anh cứ việc tiếp tục suy nghĩ kiểu đó đi nhé.

Hikaru:

Tôi đâu còn con nít con nô. Tôi là một người chủ gia đình. Bà không biết mắc cỡ sao. Người đang nằm trên giường trước mặt bà là vợ của tôi đấy.

Rôkujô:

Em chỉ đến đây để thực hiện mục đích của mình thôi. Em không mắc cỡ với ai hết.

Hikaru:

Thực hiện mục đích gì?

Rôkujô:

Là được anh yêu!

Hikaru:

Thế bà có điên chưa hở Rôkujô?

Rôkujô:

Em tên là Yasuko cơ mà!

Hikaru:

Không ai cấm được tôi gọi tên bà theo cách của tôi.

Rôkujô:

(Đột nhiên quì xuống, ôm lấy hai chân của Hikaru đang đứng thẳng. Lấy má dụi sát vào đầu gối Hikaru) Em van anh. Đừng lạnh nhạt với em như vậy.

Hikaru:

Đây là lần đầu tiên tôi thấy bà không biết giữ thẻ điện.(Như nói một mình) Mà lạ thật. Mình không cảm thấy là có ai đó đang ôm. Vậy mà sao chân mình không cách chi động đây.

Rôkujô:

Ngay từ đầu, có bao giờ em giữ thẻ điện đối với anh đâu!

Hikaru:

Nếu bà cho tôi biết điều đó sớm một chút có phải tốt hơn không? Chuyện chúng mình biết đâu chẳng có thể đổi thay tí đỉnh.

Rôkujô:

Mỗi điều đó mà cũng không nhận ra được, anh mới là người đáng trách. Chứ khi nhìn vào mắt em, anh chẳng thấy là em hết còn biết giữ thẻ điện rồi hay sao? Khi người đàn bà ấy nói một cách kên kiệu là họ đã đánh mất tất cả thẻ điện của mình rồi đấy. Sở dĩ đàn bà chúng em muốn tỏ ra mình là một bà hoàng chỉ vì bà hoàng là người có nhiều danh dự để mắt hơn cả.... Ôi, đầu gối của anh! Hai đầu gối này sao nó lại giống như một chiếc gối lạnh và cứng ngắt!

Hikaru:

Ô này, Yasuko....!

Rôkujô:

Kê đầu vào chiếc gối này em mới ngủ được. Chiếc gối lạnh và cứng, nào có ấm áp mấy may. Thế nhưng kê đầu lên nó là em thấy nóng bừng. Hơi nóng từ chiếc gối tỏa khắp đầu em, xua tan cái lạnh lẽo và làm đêm tối sáng ra. Người dám dùng chân trần đi trên cát nóng của sa mạc chưa chắc đủ sức giẫm lên chiếc gối của em đây.

Hikaru:

(Hơi dịu dàng thêm một tí) Cô coi chừng đấy nghe. Tôi là thằng con trai nhạy cảm, dễ bị xiêu lòng.

Rôkujô:

Thôi, em hiểu ra rồi. Thế anh lấy Aoi cũng chỉ vì tội nghiệp cô ấy.

Hikaru:

(Đẩy lùi Yasuko) Cái cô này, đừng tự tiện kết luận vội vã. (Ngồi xuống ghế. Rôkujô lại càng đeo cứng đôi chân của Hikari, dụi má lên đầu gối của chàng như một con mèo)

Rôkujô:

Đừng bỏ rơi em nghe anh!

Hikaru:

(Hút một hơi thuốc) Bỏ thì đã bỏ từ lâu rồi.

Rôkujô:

Em biết anh vẫn còn yêu em.

Hikaru:

Đến đây là để nói cho tôi nghe câu đó à? (Dần vật) Không phải cô tới đây với chủ tâm hành hạ Aoi hay sao?

Rôkujô:

(Buồn bã) Thì em cũng định một công đôi việc. Cho em xin điếu thuốc!

(Hikari rút ra một điếu thuốc lá nhưng Yasuko bắt chợt giật lấy điếu thuốc chàng đang hút giờ trên môi mà hút. Hikari đành lấy điếu thuốc định cho nàng đưa lên miệng mình và châm lửa).

Hikaru:

Này nhé, lúc đó tôi còn sống đời lông bông, chưa an định. Nên mới tìm cái gì để khóa chân. Muốn được nhốt mình vào trong một cái lồng. Cô là cái lồng giam tôi. Thế rồi đến khi tôi muốn tìm lại tự do một lần nữa thì cô vẫn làm cái lồng khóa trái, không cho tôi ra.

Rôkujô:

Niềm vui của em lúc đó là được nhìn anh khao khát tìm tự do khi bị em giam trong lồng và khóa chân lại. Chính khi ấy lần đầu tiên em cảm thấy yêu anh thực sự. Đạo đó mùa thu có phải không anh? Đầu thu năm ấy, anh đến thăm em ở nhà nghỉ mát của em ven hồ. Em lấy du thuyền ra đón anh, anh nhỉ! Em đỗ thuyền ngay trên bến cạnh nhà ga.... Hôm đó trời thật quang, cánh buồm bay phấp phật. Ôi, chiếc chiếc du thuyền đó....

Hikaru:

Cánh buồm à...

Rôkujô:

(Đột nhiên sắc bén ra) Bộ anh thấy việc chia sẻ chung kỷ niệm với em có gì không ổn thỏa hay sao?

Hikaru:

Hai chúng mình tình cờ có mặt bên nhau chứ có chung kỷ niệm nào đâu!



Rokujô:

Nhưng hai đứa đã cùng ở trên một con thuyền<sup>63</sup>. Và trên đầu chúng ta là cánh bướm bay phần phật. Mong sao cánh bướm đó hiện ra nơi đây lần nữa. Một lần nữa bên trên đầu chúng ta.

Hikaru:

(Nhìn ra ngoài cửa sổ) Nó không đến từ phía kia là gì!

Rokujô:

Áy, nó đến thật!

(Một điệu nhạc quái dị cất lên. Từ bên tay mặt, chiếc thuyền chậm chậm lướt trôi vào giữa sân khấu như một con thiên nga. Con thuyền ngăn hai người với chiếc giường con bệnh và làm ta có cảm tưởng như Yasuko và Hikaru đã lên thuyền)

Rokujô:

Mình đang ở trên hồ!

Hikaru:

Và trời lộng gió!

Rokujô:

Đây là lần đầu tiên anh đến nhà nghỉ mát của em, anh nhỉ? Cái nhà nằm ở ven hồ dưới chân rặng núi đằng kia kìa. Thấy được mái nhà rồi. Cái mái màu sứ xanh nằm ẩn sau tàng cây đó. Mỗi khi đêm về lũ chồn vẫn thường đi ruồng quanh nhà. Có thể nghe được tiếng chồn tru từ phía sau núi nữa. Anh có bao giờ nghe tiếng chồn tru chưa?

Hikaru:

Chưa.

Rokujô:

Đêm nay anh sẽ được nghe. Và anh sẽ nghe cả tiếng con gà thất thanh giẫy chết khi nó bị chồn cắn nát cổ họng, ngậm kéo lê đi<sup>64</sup>.

Hikaru:

Cái thứ tiếng đó chẳng ai muốn nghe đâu.

---

63 - Cũng như chiếc xe gãy trong tác phẩm cổ điển, con thuyền bướm ở đây chỉ là một cái cố. Chiếc xe gãy là cái cố để hồn tìm Rokujô mà hành hạ Aoi, con thuyền là cái cố để Yasuko khơi gợi kỷ niệm yêu đương trong quá khứ với Hikaru (nhân vật này không thấy xuất hiện trong tác phẩm cổ điển).

64 - Ấn dụ về chồn và gà liên quan đến Rokujô và Aoi. Làm ta nhớ đến The Fox của D.H.Lawrence.

Rôkujô:

Nhất định anh sẽ thích khu vườn nhà em cho coi. Ra khỏi thăm cỏ xanh là thấy đám rau cần mọc đầy, hương thơm lan tỏa khắp khu vườn. Đầu hè, khi mùa mưa đến, khu vườn chìm trong biển nước. Nước lặng lẽ dâng khỏi đám cỏ và từ từ ngập lên như muốn chìm mấy đám hoa tử dương (ajisai) chết đuối. Anh có thích ngắm cảnh những bụi tử dương đang chìm dần không? Còn vào mùa thu như bây giờ, từ đám lau trong vườn, sẽ có vô số chuồn chuồn bay ra. Chúng bay là là trên mặt hồ như những thanh ván lướt sóng.

Hikaru:

Nhà cô đằng kia đây à?

Rôkujô:

Vâng, cái nhà mái màu sứ xanh. Buổi chiều, khi ánh mặt trời chiếu lên, dù ở tận đằng xa cũng thấy rõ mồn một. Cả mái nhà lẫn các cánh cửa sổ đều sáng lóa. Tia sáng của chúng phóng thật xa như ngọn hải đăng muốn soi đường cho người ta biết chỗ ngôi nhà xa mắt bao nhiêu (Dừng một chút) Sao thế anh? Em không nghe anh phát biểu gì cả!

Hikaru:

(Dịu dàng ra) Vì tôi có cần phải thêm bớt gì đâu.

Rôkujô:

Ôi, lời anh nói như một liều thuốc. Nó hàn gắn được vết thương trong lòng em trong giây lát đó. Một liều thuốc tuyệt vời. Thế nhưng anh ơi, em hiểu rồi...Anh sinh ra là như thế mà. Lúc đầu anh cho thuốc rồi sau anh mới rạch vết thương. Anh không hề làm ngược lại điều đó bao giờ. Phải, cho thuốc rồi mới gây nên vết thương. Sau khi vết thương thành hình, anh bèn ngừng cho thuốc...Không, không, em biết rồi. Em đã thành một bà già. Giờ đây khi đã mang lấy vết thương, em không còn hồi phục nhanh chóng như một cô gái trẻ được nữa. Mỗi lần anh nói lên một lời dịu dàng là anh làm em run lên vì sợ hãi. Bởi sau khi nhận được một liều thuốc kiến hiệu, em cứ lo không biết mình phải đợi một vết thương nào nữa. Nên mấy lúc gần đây, khi nghe anh thốt lên một lời nào không tử tế thì ngược lại, em mừng ra.

Hikaru:

Tại cô lúc nào cũng cứ nghĩ mình là nạn nhân.

Rôkujô:

Như hết trưa rồi lại đến chiều, nỗi khổ tự nó cứ kéo đến.

Hikaru:

Tôi không thể nào tin được mình là người đủ sức đi gieo khổ cho kẻ khác!

Rôkujô:

Tại anh còn trẻ. Rồi mai đây, mỗi buổi sáng khi thức giấc, anh sẽ bình tâm một mình dắt chó đi tản bộ, không cần biết rằng, ở nơi nào đó, có hàng chục người đàn bà đang bị nỗi khổ tâm thiêu đốt. Chỉ một việc anh đang hiện hữu thôi đã trở thành mầm mống cho sự khổ đau của biết bao đàn bà. Mắt anh có thể không nhìn thấy họ chứ họ thì cho dù muốn gạt đi hình ảnh của anh vẫn bị hình ảnh ấy ám ảnh. Giống như cái thành trấn trên đỉnh núi cao, người trong phố không muốn nhìn vẫn phải thấy.

Hikaru:

Thôi dẹp chuyện đó đi.

Rôkujô:

Ờ hờ. Nhưng mỗi lần nói lên được những điều như thế này là em cảm thấy hạnh phúc.

Hikaru:

Nhà nghỉ mát của cô dần dần hiện rõ ra rồi kìa. Đã thấy khung cửa sổ lầu hai và hàng lan can gỗ. Thế nhưng sao chẳng có bóng người.

Rôkujô:

Phải rồi, không có ai hết. Vì đó là nơi em muốn sống riêng bên anh cho đến chết.

Hikaru:

Sống cho đến chết à, nói chi chuyện dở hơi. Có thể nay mai, vì một lý do nào đó, tôi với cô cũng có thể chết ngay. Ví dụ con thuyền này bị lật chẳng hạn...

Rôkujô:

Thuyền bị lật! Em ngu gì mua một con thuyền có khả năng bị lật ngay để đưa anh đi. Lẽ nào có chuyện ngược đời như thế!

Hikaru:

(Lay cột buồm) Cho nó lật này!

(Yasuko bấu lấy Hikaru. Hai người ôm nhau)

Tiếng của Aoi:

(Vọng lại từ phía xa) Cứu tôi với! Cứu tôi với!

(Cùng với tiếng kêu này, có hình ảnh Aoi đang khổ muộn trên giường bệnh vươn tay ra cầu cứu in lên nền cánh buồm của chiếc thuyền)

Hikaru:

Hình như có tiếng ai đang kêu gào ở đâu đấy, phải không?

Rôkujô:

Không, chắc là tiếng chồn tru thôi. Ban ngày, khi trời thanh tĩnh như thế này thì tiếng chồn dù từ trong núi xa cũng có thể lướt sóng tới, nghe được từ trên hồ.

Hikaru:

Ừ nhỉ...Giờ thì không còn nghe gì nữa!

Rôkujô:

Anh thiệt vô tình! Có lần nào anh mang ý nghĩ phải chi người đàn bà đang ở bên anh đây không phải là em?

Hikaru:

Không, đâu bao giờ.

Rôkujô:

Tại sao ở trong cuộc đời này lại có bên phải bên trái và một sự vật có thể nhìn được cả từ bên phải hay bên trái. Bây giờ em đang ở bên phía tay mặt của anh. Con tim của anh đã cách em một khoảng xa. Nhưng nếu như em đi qua bên tay trái thì mắt em lại không thể nhìn thấy phần mặt bên phải của anh nữa.

Hikaru:

Nói kiểu đó thì tôi chỉ còn có cách là tan biến thành hơi nước.

Rôkujô:

Đúng như thế. Bởi vì khi đứng bên tay mặt anh thì em ghen cả với bên trái của anh. Em cảm thấy phía bên đó nhất định có ai đang chiếm giữ.

Hikaru:

(Từ bên mạn thuyền, cho tay xuống làm ra vẻ đang nhúng tay trong nước hồ) Bên trái của tôi giờ chỉ có cái hồ. Nước lạnh cứng cả tay....Này xem (cho xem bàn tay đang dầm nước) nó như muốn đông lại rồi này. Mới đầu thu thôi đấy nhé!

(Bên kia cánh buồm, có tiếng rên rĩ)

Rôkujô:

Ô kìa?

Rôkujô:

Hở?

Hikaru:

Không nghe sao? Dường như tiếng ai đang rên rĩ!

Rôkujô:

(Lắng tai nghe) Không, đó chỉ là tiếng cột buồm kêu lách cách.

Hikaru:

Gió đã đổi chiều rồi nhỉ (Làm động tác như điều chỉnh cánh buồm)...Xem kìa, đám lau bên bờ hồ rõ ràng đã bị gió thổi oằn. Gió cũng khiến mặt hồ dậy sóng.

Rôkujô:

Có phải không nào!...Em vừa mới nghĩ là cho dù anh đi yêu một người đàn bà nào hết sức trẻ, đẹp hơn em nhiều và cưới họ đi nữa...



Hikaru:

Thì làm sao!

Rokujô:

Thì em cũng chả có chết.

Hikaru:

(Cười) Thế còn gì hay bằng!

Rokujô:

Em không chết đâu và em sẽ tìm cách giết người đàn bà đó chứ. Em vẫn sống đây nhưng hồn em lìa khỏi xác và sẽ đi làm khổ người ta. Hành hạ, trách móc, đay nghiến đủ điều, hồn sống của em sẽ không ngơi tay cho đến lúc diệt xong kẻ địch. Tội nghiệp cô ta, hết đêm này tới đêm kia sẽ bị em hành, em ám đến kiệt lực mà chết.

Tiếng của Aoi

(Vọng lại từ xa) Cứu tôi với! Cứu tôi với!

Hikaru:

Tiếng kêu lại nổi lên kia. Có gì đấy nhỉ?

Rokujô:

Gió đập vào cánh buồm chứ có chi đâu! Tiếng gió đấy.

(Trên cánh buồm lại hiện ra rõ ràng hình ảnh của Aoi trong cơn thống khổ)

Tiếng của Aoi:

(Càng lúc càng to) Ối! ôi! Cứu tôi với Cứu tôi với!

Hikaru:

(Ngạc nhiên) Đúng là có tiếng ai kêu!

Rokujô:

Tiếng gà bị chồn cắn đứt cổ đôi khi theo làn gió từ bờ bên kia vọng đến đó. Mình đâu còn cách bờ bao xa nữa.

Hikaru:

Hay là ai đó đang bị chết đuối.

Rokujô:

Có ai ở đó mà chết đuối. Nếu chết đuối chắc chỉ có anh với em thôi.

Tiếng của Aoi:

(Rõ mồn một) Cứu tôi với! Cứu tôi với!

Hikaru:

Tiếng của Aoi!

Rokujô:

(Cười) Tiếng gà đấy.

Hikaru:

Rõ ràng là tiếng Aoi mà!

Rokujô:

Ôi anh, đừng bỏ em nghe.

Hikaru:

Trách nhiệm ở bà hết. Vì bà mà Aoi...

Rokujô:

Không. Em không có trách nhiệm gì cả. Tất cả chỉ tại anh...

Tiếng của Aoi:

(Rên) Hừ, hừ...

Hikaru:

Aoi!

Rokujô:

Nhìn thẳng vào mặt em này! Aoi không phải là người anh yêu. Nhìn kỹ em đây! Chớ có nhầm. Em mới là người anh yêu. Chỉ mình em thôi.

Hikaru:

(Lắc đầu) Không phải mà!

(Hai người im lặng đầu mặt với nhau. Một điệu nhạc kỳ lạ nổi lên. Yasuko quay người lại, định đi về phía sau cánh buồm. Hikaru kéo giữ. Yasuko giật tay ra và đi về phía sau cánh buồm. Hikaru chạy đuổi theo. Sân khấu tối sầm. Trong khi điệu nhạc kỳ quái vẫn trỗi, chiếc thuyền từ từ lướt ra đi về phía trái sân khấu. Khi không còn thấy bóng con thuyền nữa, sân khấu sáng trở lại. Không thấy Yasuko đâu, mỗi một mình Hikaru đang đứng ngơ ngác).

Hikaru:

(Như chợt nhớ ra, Hikaru đưa tay nắm lấy ống nghe điện thoại đang đặt trên mặt bàn). A lô! A lô!...A lô! A lô!...Phải rồi. Xin nói hộ đường giây ra bên ngoài. Đường điện thoại bên ngoài đây hả? Đường bên ngoài...Khu Nakano, số 999. A lô!...A lô!...Có phải nhà bà Rokujô không đấy? Nhà gia đình Rokujô đấy hả? Cô Yasuko có nhà không? Vâng, tôi hỏi bà chủ...Thế bà đã đi nghỉ từ lâu rồi cơ à? Hở? Đang ở trong phòng ngủ? Không sao, cứ đánh thức hộ tôi. Hỏi tôi là ai à? Tên tôi là Wakabayashi. Wakabayashi Hikaru. Chuyện gấp lắm, chịu khó đánh thức cô ấy hộ tôi. Vâng, vâng...

(Một lúc sau. Hikaru mới để ý, nhìn lại giường người bệnh. Aoi nằm ngửa mặt lên, đang ngủ thiếp)

A lô! A lô! ...Có phải cô Yasuko đấy không? Cái gì? Từ nãy giờ vẫn không ra khỏi nhà? Đang ngủ à? Cô chính là Yasuko đấy chứ? (Nói một mình) Đúng là giọng nói của cô ta....Nếu thế thì người hồi nãy vừa đến chỉ là hồn phách thôi à.... Vâng vâng...A lô! A lô!...

(Có ai gõ cánh cửa bên trái)

Tiếng của Rokujô Yasuko:

(Giọng nghe rõ ràng từ ngoài cửa) Hikaru, em bỏ quên mất đồ, anh ạ. Em quên đôi găng. Nó nằm bên cạnh điện thoại. Đôi găng tay màu đen đấy, thấy chưa.Lấy đưa lại hộ em.

(Hikaru sững sờ cầm lấy đôi găng đen đưa lên và vẫn để mặc ống điện thoại trên mặt bàn. Lùng thưng đi về cánh cửa lớn phía trái sân khấu, rồi mở cửa ra ngoài. Có tiếng của Yasuko vọng ra từ ống điện thoại. Tiếng đó đột ngột to lên, ngay cả khán giả cũng có thể nghe rõ)

Tiếng Rokujô Yasuko qua điện thoại:

A lô! A lô! ....Có gì thế, Hikaru...Anh làm sao vậy? Có chuyện gì mà anh gọi cho em giữa đêm hôm khuya khoắt, rồi đột ngột lặng im không nói gì hết! Anh cần em gì đó? Sao không trả lời em?.....Hikaru?...A lô! Alô!.....

(Khi điện thoại vừa phát ra hai tiếng A lô! Alô! cuối cùng thì Aoi, trong manh áo ngủ dài và trắng toát bất chợt vươn cánh tay về phía máy, hét lên một tiếng to khủng khiếp rồi ngã lăn đùng từ trên giường xuống đất và chết tức khắc. Ánh sáng tắt ngấm và bóng tối trùm lên sân khấu).

**(Kết thúc vở)**





### Phần III: Hành trình từ Nô cổ điển đến Nô hiện đại:

#### 1-Từ tiểu thuyết đến kịch bản Nô:

Trước tiên, chúng ta đã nhận ra rằng tính văn học của tuồng Nô khởi đầu ở việc kịch bản của chúng bắt nguồn từ truyện, thơ hay truyền thuyết. Chúng còn sử dụng nhiều kỹ xảo tu từ và liên kết chặt chẽ với những câu văn, lời thơ của những tác phẩm đi trước. Tuy vậy, kịch bản Nô không chỉ đơn thuần là tấm gương phản chiếu một tác phẩm văn học. Nó còn dựa vào những kỹ thuật đặc thù của kịch nghệ, chỉ chọn ra những chi tiết cần thiết, và nếu cần, cường điệu hơn, để phục vụ nhu cầu (đạt hứng phấn cao độ và giải tỏa cảm xúc) của người xem tuồng.

Thật vậy, nếu bỏ công đọc Chương 9 của Truyện Genji, ta chỉ thấy có hai đoạn văn và một câu đối thoại là có dính líu đến vở tuồng. Đoạn văn đầu tiên tả vụ “tranh xe” giữa hai tình địch và ta thấy Rokujô tỏ ra là người nhẹ nhàng, tinh tế chứ không phải một kẻ lăng loàn để có thể trở thành ác quỷ. Đoạn thứ hai tả cảnh Genji đến thăm vợ đang bệnh nặng và gần ngày sinh nở. Trong lúc chuyện trò thì đáng điệu và những gì bày tỏ qua miệng Aoi lại không phải lời của nàng mà là của Rokujô như thể Rokujô đã nhập vào thân xác nàng. Thế nhưng đó là những câu hờn trách chứ không có gì dữ dằn. Ngoài ra, ở đầu chương, tác giả cho ta biết Hoàng đế Kiritsubo, cha của Genji, chỉ có một lời cảnh cáo nhưng chỉ nhẹ nhàng đối với Genji về mối liên hệ giữa chàng và Rokujô mà chàng đã tỏ ra không khéo léo:

*“Đừng bao giờ con để một người đàn bà cảm thấy mình bị khinh thường. Hãy đối xử khéo léo, chớ làm họ nổi giận”*

Với chừng ấy chi tiết trong cuốn truyện, tác giả nào đó ở vùng Ômi hay chính Zeami đã dựng nên được một tấn tuồng nói về sức mạnh khốc liệt của lòng ghen tuông và trình bày cách giải thoát khỏi móng vuốt của nó. Hầu như mọi người đều cho rằng người ghen tuông là Rokujô và nàng đã nhập hồn vào xác Aoi để dằn vặt nàng cho đến chết. Thế nhưng nếu đứng ở vị trí con người hiện đại và với kiến thức về khoa tâm sinh lý học, ta sẽ dễ đồng ý với Fenellosa khi cho rằng chính Aoi mới là người mang tâm bệnh vì ghen tuông và nàng không phải là nạn nhân của ai khác trừ chính mình ra.

Aoi là con gái quan tả Thừa tướng nhưng mẹ nàng lại là em ruột của Hoàng đế Kiritsubo nên nàng vai em họ Genji tuy lớn hơn chàng mấy tuổi. Khi mới lấy nhau thì chàng còn quá trẻ (12, 13 tuổi) và đối xử lạnh lùng với nàng (lúc đó 15, 16) vì trong đầu chàng đang đầy ắp hình ảnh của người mẹ kế mà chàng yêu tha thiết, Hoàng phi Fujitsubo. Kịp khi lớn lên, chàng đã nhảy từ người đàn bà này qua người đàn bà khác, từ Yuugao, Utsusemi, Rokujô, Oborozukiyo cho đến Murasaki no Ue...Đành rằng ăn chơi phóng đảng như Genji cũng là một cách thủ thân, để chúng tỏ mình đứng ngoài lề những cuộc tranh chấp quyền hành trong triều đình, nhưng ở vị trí một người vợ bị bỏ bê như Aoi thì nàng cần gì thông cảm chuyện đó. Nếu nàng có chua xót cũng là lẽ đương nhiên. Thế rồi, trong lúc thai nghén, tâm hồn nàng dễ bị xúc động. Tuy đã chiến thắng trong vụ tranh xe nhưng cùng hôm đó, nàng cũng ném mùi thất bại vì chồng nàng lại đi chơi riêng với Murasaki nên ngọn lửa hờn đã bùng lên trong nàng một cách mãnh liệt chứ Rokujô chẳng qua là cái cớ.

Trong vở Nô cổ điển, vai chánh (shite) là Rokujô. Trong vở Nô hiện đại của Mishima,

nhân vật chính cũng là Rokujô và Genji (Hikaru). Chưa bao giờ Aoi đóng vai chính. Trong vở cổ điển, nàng chỉ được tượng trưng bằng chiếc áo, trong vở hiện đại, nàng nằm mê man trên giường bệnh vì được chích thuốc ngủ. Trong vở cổ điển, Rokujô thất bại trước pháp thuật của pháp sư, trong vở hiện đại, Rokujô chiến thắng, kéo được anh tuấn Hikaru theo mình để mặc Aoi chết trong tuyệt vọng.

Zeami lạc quan khi cho rằng với lòng từ bi và sự nhẫn nhục, con người có thể thắng được sự ghen tuông khi ông để cho Rokujô chịu thua pháp thuật của tăng nhân Yokawa. Mishima thì ngược lại, trong tác phẩm của ông, lòng ghen tuông đã thắng với cái chết của Aoi. Aoi tuyệt vọng ngã xuống khi đưa tay ra với tay nghe điện thoại trong lúc Genji mở cửa chạy theo tiếng gọi của Rokujô.

Như thế, từ một chủ đề về lòng ghen tuông, hai soạn giả đã trình bày cho chúng ta cách nhìn và cách giải quyết khác nhau của họ. Zeami đặt vấn đề đạo đức và giải quyết nó theo giáo lý nhà Phật. Mishima thì không. Ông không đề cập đến đạo lý và cũng chẳng tìm cách giải quyết vấn đề. Một điều khác cần phải nhắc lại là để bàn về một đề tài phổ quát của con người muôn thuở, Mishima đã mượn một hình thức diễn đạt mới với những nhân vật đặt trong hoàn cảnh mới để chuyên chở ý nghĩ của ông.

## 2-Ảnh hưởng của Nô trên các ngành nghệ thuật khác:

Khi nhắc đến ảnh hưởng của Nô (và bộ phận Kyôgen của nó) trên các ngành nghệ thuật khác, trước hết người ta nghĩ ngay đến Kabuki.<sup>65</sup> Ví dụ vở Kabuki diễn lần đầu năm 1841 là Kanjinchô (Thầy chùa không biết đọc kinh) đã phỏng theo tuồng Nô nhan đề Ataka (tên người) nói về cảnh thầy trò Yoshitsune và Benkei trong bước đào vong phải giả dạng thầy tu để vượt qua một cửa ải có trạm kiểm soát của chính quyền Kamakura.

Liên hệ giữa Nô và Kabuki cũng thấy trong vài ví dụ khác như trường hợp tuồng Nô nhan đề Ikkakusennin (Ông tiên một sừng) đã khởi hứng cho soạn giả vở Kabuki Narukami (Thần sấm). Tuồng Nô Dôjôji (Chùa Dôjôji) là tuồng gốc của kịch Kabuki có tên Kyôga no komusume Dôjôji (Nàng thiếu nữ Kyôga ở chùa Dôjôji). Chủ đề tình yêu cuồng nhiệt và hũy diệt gây nên tội lỗi như vậy đã được tiếp nối qua thời gian với bối cảnh là chùa Dôjôji vậy<sup>66</sup>. Không riêng chủ đề văn học mà những bộ phận như vũ đạo của Nô và Kyôgen cũng được Kabuki tái sử dụng.

Văn chương thời tiền cận đại như thơ haikai, tiểu thuyết hoạt kê (kokkeibon) và sân khấu múa rối Jôjuuri đều có hình bóng Nô. Ihara Saikaku, Matsuo Bashô đều lấy Nô làm đề tài cho tác phẩm, Chikamatsu Monzaemon từng sử dụng chi tiết của Nô. Tiểu thuyết gia thời Edo là Jippensha Ikku cũng lồng Nô vào tác phẩm nổi tiếng của ông, Tôkaidôchû Hikakurizu (Rong ruổi trên tuyến đường Tôkaidô).

Vào thời cận đại thì đã có những tên tuổi lớn như Tanizaki Jun.chirô và Mishima

---

65 - Amimoto Naoko, Yôkyoku, Kyôgen (Dao khúc và Cuồng ngôn), trang 313.

66 - Truyện về một nhà sư trẻ vì muốn trốn người con gái si tình đã trốn vào trong quả chuông lớn của chùa Dôjôji nhưng chuông lại đổ lên trùm kín anh. Tình yêu cuồng nhiệt biến cô thành rồng lửa. Rồng quấn quanh chuông bảy vòng, dùng miệng phun lửa đốt và lấy đuôi định đập vỡ quả chuông cho anh phải ra nhưng rốt cuộc anh chết cháy trong đồng đồng chảy lòng.

Yukio. Không khí trong Ashikari (Người cắt lau) hay Yoshino no kuzu (Sắn dây núi Yoshino) bằng bạc chất u huyền của Nô. Riêng Mishima đã vinh danh Nô bằng 8 vở Nô hiện đại, mô phỏng những tác phẩm cổ điển như Kantan, Aya no Tsuzumi, Sotoba Komachi, Hanjô, Aoi no Ue, Dôjôji, Yuya và Yoroboshi. Nô cũng ảnh hưởng sâu sắc đến điện ảnh. Thủ pháp và kịch bản của Kurosawa Akira trong Rashômon (La Sinh Môn) và Shichinin no Samurai (Bảy người samurai nghĩa hiệp), của Mizoguchi Kenji trong Ugetsu Monogatari (Truyện đêm trắng mưa) chẳng hạn. Nói lan man thêm một chút, chúng ta biết rằng Jean-Luc Godard cũng là người ngưỡng mộ phong cách của Mizoguchi.



Cái trống gấm (Aya no Tsuzumi) được cận đại hóa bởi Mishima

### 3-Nô từ Zeami đến Mishima:

Trong tuồng Nô cổ điển của Zeami và các soạn giả khác, đặc biệt trong loại Nô gọi là Mugennô (Nô mộng huyền), ta thấy có một mô típ đậm đà màu sắc Phật giáo, được lập đi lập lại như sau:

Ban đầu, vai waki (nhân chứng) thường là một thầy tăng vân du bước ra sân khấu giải thích về mục đích chuyến đi của mình, cho biết cái gì đưa đẩy mình tới địa phương đó. Sau vai shite (thường là maeshite tức vai chánh hồi thứ nhất) bước ra với hình ảnh giả (con người bình thường như cô con gái vớt rong, lão tiều, ngư phủ, người làm nghề lấy muối biển, anh chàng cắt cỏ...) giới thiệu về vùng đất mình đang sống. Tuy vậy, qua nội dung câu chuyện và vài cử chỉ đáng nghi, nhân vật giả hiệu ấy liền bị thầy tăng căn vặn mới thực mình là một hồn ma không được siêu sinh tịnh độ vì có nỗi niềm oan khuất. Hồn ma xin thầy tăng đọc kinh câu siêu cho mình. Thầy tăng làm xong bổn phận như đã được yêu cầu thì lần này shite (nochijite tức là vai chánh hồi thứ hai hiện ra với đầy đủ uy quang của con người thật (vũ tướng, đại thần, công chúa...) kể lại cảnh ngộ bi đát của mình, cảm ơn nhà sư đã giúp mình giác ngộ và siêu sinh tịnh độ rồi biến mất vào trong bóng đêm. Khi ngày rạng ra thì cảnh vật vẫn hiện ra như cũ, thầy tăng có cảm tưởng mình vừa sống trong một giấc mộng.

Trước kia, trong Nô truyền thống đã có hình bóng thần linh vì Nô vốn có tính chất tôn giáo. Thế nhưng Nô chỉ bộc lộ rõ ràng tính u huyền với cha con Kan.ami và Zeami. Người cha đặt nền móng và người con hoàn thiện hình thức sân khấu gọi là Nô u huyền này. Nhìn chung, ta thấy lối giải quyết của Nô u huyền là dựa vào sức mạnh tinh thần của Phật giáo tượng trưng cho tiếng nói của lương tri, dẫn dắt oan hồn trút bỏ vọng niệm, thoát khỏi mê lầm để được thanh thân trong cõi vĩnh hằng. Khán giả khi xem tuồng nhờ ở sự hòa mình vào các nhân vật trung tâm của vở tuồng cũng có thể giải tỏa ản ức và thăng hoa tình cảm trong cuộc đời này. Triết lý của Nô u huyền là

dạy người ta nhận thức được tất cả những gì có hình danh sắc tướng đều là ảo ảnh, phải biết tha thứ và quên đi đau khổ để đạt được hạnh phúc. Có thể nói cách giải quyết của Nô u huyền kiều Zeami là cách giải quyết có tính luân lý và thần bí.

Thế nhưng khi đọc Công nương Hoa Quì (Aoi no Ue) dưới nhãn quan của Mishima với những nhân vật đời thường: cặp vợ chồng tư chức Hikari-Aoi và cô nhân tình cũ Rokujô, ta thấy ông không dùng lối giải quyết có tính luân lý và thần bí đó. Trong hồi chung cuộc, ta có cảm tưởng là đam mê và tội lỗi, nghĩa là cái ác, đã thắng. Rokujô không bao giờ biết phục thiện, Genji bỏ bê người vợ mà mới phút trước anh còn lo lắng cho sức khỏe để đi theo Rokujô. Aoi thì tuyệt vọng buông dây điện thoại và chết trong buồn khổ. Khán giả có giải tỏa được ảm ức và thăng hoa tình cảm hay không, đó là một chuyện khác, chứ riêng Mishima không hề đưa ra giải pháp và không hề giúp đỡ họ thực hiện sự cứu rỗi trong tâm hồn. Hơn nữa, thử hỏi sự cứu rỗi ấy có thật cần thiết cho họ hay không?

Một điều khá lý thú là văn nghiệp một người Á Đông như Mishima lại hầu như gắn liền với văn học cổ điển phương tây (chẳng khác Eugen O'Neill, Bertold Bretch, Jean Cocteau... ở Âu Mỹ), trong đó có vai trò quan trọng của thi nhân và soạn giả bi kịch Hy Lạp Euripidês. Mishima đã dùng chất liệu của Euripidês để viết một truyện trung biên nhan đề Shishi (Sư tử cái). Suzakuke no metsubô (Sự diệt vong của dòng họ Suzaku) của ông, như đã nói ở trên, cũng dựa lên Heracles của văn nhân Hy Lạp này. Về Euripidês (480-406 TCN), được biết ông là bạn của Socrates và là người đã viết 92 vở tuồng tuy ngày nay chỉ còn giữ lại được 18. Tác phẩm của ông có Medée (431 TCN), Hippolite, kẻ đội mũ (481 TCN), Iphigenie ở Aulis (405 TCN), Heraclides (khoảng 430 TCN), Andromaque (khoảng 426 TCN), Người thành Troy (415 TCN), Heracles nổi giận (khoảng 424 TCN), Người thành Phenicie (khoảng 410 TCN), Oreste (408 TCN). Ông chỉ nổi tiếng sau khi chết, còn lúc sinh thời bị buộc tội là người theo chủ nghĩa hoài nghi, báng bổ thần thánh và không kính trọng những sự tích anh hùng của quốc dân Hy Lạp. Ông đã sống và sáng tác trong một thời mà thành phố Athenes bị suy yếu vì chiến tranh, mọi tầng lớp xã hội đứng lên chống đối những giá trị cũ. Euripidês chỉ chú trọng đến việc trình bày cảnh đời thực của con người thời đại chứ không tìm cách suy tôn thần thánh và bám theo những huyền thoại các anh hùng. Nói chung, ông là người đã bắt nhịp được với trào lưu của con người thời đại mình đang sống.<sup>67</sup>



67 - Le Petit Robert des nom propres, Editions Petit Robert, Paris, 1997, trang 700.

### Hình tượng Hanako hay Nàng Ban (Hanjô) trong Nô cận đại theo Mishima

Tuy chưa hình dung Euripidês đã ảnh hưởng Mishima đến mức độ nào nhưng cách giải quyết vấn đề trong Nô hiện đại của Mishima xem ra có phần giống như của Euripidês trong bi kịch Hy Lạp ở chỗ nó không có tính luân lý và thần linh mà gắn bó nhiều với hiện thực của đời sống con người đồng thời đại. Chẳng hạn trong Nàng Ban (Hanjô) một vở Nô hiện đại của ông, Hanako, người con gái bị tình phụ, không hề có một kết cuộc tốt đẹp, một happy end để đoàn tụ với người yêu như trong Nô cổ điển mà tiếp tục hóa rồ cho đến cuối vở. Cậu bé đáng thương của Chú bé mù lòa (Yoroboshi) chẳng bao giờ được người cha từng đuổi mình ra khỏi nhà đón về như soạn giả tuồng cổ điển mong muốn. Với Mishima, chú ta phải ra trước tòa án thụ lý tranh chấp về quyền bảo hộ thiếu nhi rồi vĩnh viễn chịu cảnh cô đơn trong bóng tối khi cô nhân viên sở an sinh xã hội cũng lên bỏ ra đi. Mặt khác, trong Tháp mộ nàng Komachi (Sotoba Komachi), người con gái đẹp tuyệt trần từng làm điều đúng bao nhiêu lần ông đó sẽ không được tha thứ và siêu thoát như Nô cổ điển muốn mà phải tiếp tục sống cho hết cuộc đời tàn, lang thang nhặt những mẫu thuốc lá thừa trong công viên - có thể là Central Park ở New York theo gợi ý của Mishima nếu tuồng này được đem diễn cho khán giả Mỹ - để trả cái nghiệp chướng mình đã tạo ra.



Chú bé mù lòa (Yoroboshi) trong Nô cận đại theo Mishima

## Lời Kết

Trong loại tuồng cổ điển, từ Opera, Comédie Française, Kinh Kịch (kịch Bắc Kinh), Việt Kịch (kịch Quảng Đông), hát bộ cho đến Nô, Kabuki, khi khán giả đi xem, họ hầu như đã biết rõ trước về tuồng tích và ca từ. Người Nhật đi xem những Onoe, Nakamura, Ichikawa... người Pháp đến rạp vì Gerard Philippe, Jean Poulain... nghĩa là họ chỉ đến xem ngón nghề trình diễn của một đào, một kép hay một ban kịch chứ không phải đến để tìm hiểu, gặp gỡ một cái gì mới trong nội dung kịch bản. Họ thường thụ động và đắm mình vào trong thế giới tuồng, để cho mình bị nó mê hoặc. Khía cạnh thẩm mỹ đóng vai trò chủ yếu. Trong khi đó, các tuồng kịch có tính cận đại, người xem có sự khám phá, đối diện với một cảnh ngộ (situation) mới và có tâm cảnh đồng thời đại, muốn tham gia giải quyết vấn đề hơn. Sự cứu rỗi phải đến từ sức của mình (tự lực) chứ không phải nhờ ở sức người (tha lực). Phải chăng đó là điều cơ bản chúng ta có thể nhận ra khi theo dõi quá trình biến thiên từ Nô cổ điển qua Nô cận đại?

Duy có một điều không thay đổi từ bao nhiêu thế kỷ mà chúng ta hãy còn tìm thấy cả trong Zeami lẫn Mishima. Đó là mỹ học về bóng đêm. Nếu trong Nô mộng huyền, không khí u huyền của ban đêm và cõi âm (Nô truyền thống thường được diễn ban đêm dưới ánh lửa đuốc) là tượng trưng cho mỹ học đó thì trong Nô cận đại, Mishima cũng đã làm sống lại không khí ấy qua lời đối thoại của nhân vật Rokujô: “Đêm là lúc mọi vật có tri giác hay không đều giao hảo thân thiện và ở trong trạng thái ngủ nghỉ nên lộ ra nhiều kẻ hở và vết nứt có thể xuyên qua không mấy khó khăn”. Đó là mỹ học về bóng âm đặc biệt Nhật Bản mà Tanizaki Junichirô đã bàn đến trong tập tiểu luận “Ca ngợi bóng âm” (In.ei reisan) của ông. Nó cũng cô đọng lại trong câu nói của nữ sĩ Shirasu Masako, một nhà quyền uy về Nô: “Trong thế giới u linh thì hồn ma chính là những vật có thực”.

### Thư mục tham khảo:

- 1) Fenollosa, Ernest, Ezra Pound, 1917, *The Noh Theater of Japan*, Dover tái bản năm 2004, New York.
- 2) Godel, Armel, Kano Koichi, 1994, *La Lande des Mortifications, Vingt cinq pièces de Nô de Zeami et autres*, Gallimard, Paris.
- 3) Itoi Michizô, Kobayashi Yasuharu, 1993, *Nôgaku Handbook*, bản in lần thứ 3 năm 2008, Sanseidô, Tôkyô.
- 4) Kadokawa Thư Phòng biên, 2000, *Genji Monogatari Beginners Classics*. Kadokawa Sophia Bunko, Tôkyô.
- 5) Koyama Hiroshi, Satô Ken.ichirô, dịch ra kim văn và hiệu chú, 2010, *Yôkyokushuu (Dao Khúc Tập)*, Shôgakukan, Tôkyô.
- 6) Mishima Yukio, 1968, *Kindai Nôgakushuu (Tập tuồng Nô cận đại)*, Shinchô Bunko xuất bản, 2010, ấn bản lần thứ 51.
- 7) Mishima, Yukio, 1957, *Five Modern Noh plays*, translated by Donald Keene, Tuttle Publishing, Tokyo, 1967.
- 8) Shirasu, Masako, 1995, *Nô no Monogatari (Cốt truyện tuồng Nô)*, Kôdansha Bungeibunko, Tôkyô.
- 9) Tyler, Royall, 1992, *Japan Nô Dramas*, Penguin Classics, Penguin Books, London (ấn bản 2004).
- 10) Waley, Arthur, 1922, *The Nô Plays of Japan, An Anthology*, Dover Book tái

bản năm 1998, New York.

11) Yoshida Ken.ichi, Matsumiya Shirô, 2001, Nô, Bunraku, Kabuki, dịch Donald Keene, Nô, 1966, The Classical Theater of Japan, Kodansha International Ltd) và các tác phẩm bằng tiếng Anh khác, Kôdansha, Tôkyô.