

IENAGA SABUROU

Dịch và chú thích: **LÊ NGỌC THẢO**

Văn Hóa Sử

NHẬT BẢN

NHÀ XUẤT BẢN MỸ CẢ MAU

Văn Hóa Sử Nhật Bản

Ienaga Saburou

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách :

Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>

Table of Contents

MỤC LỤC

Lời người dịch

TẬP 1

§1 Văn hóa của xã hội nguyên thủy

Khởi điểm của lịch sử

Thời đại xã hội nguyên thủy là một thời đại như thế nào

Đồ gốm Joumon

Sức sản xuất bị đình trệ

Sự chi phối của bùa phép (chú thuật)

§2 Văn hóa thời kỳ đầu xã hội thượng cổ

Văn hóa kim loại đến Nhật

Quốc gia và giai cấp được thành lập

Một quốc gia với chế độ quân chủ thành hình

Tế lễ, một hình thức tôn giáo dân tộc

Chuyện được truyền bởi “Cổ Sự Ký” và “Nhật Bản Thư Ký”

Tình dục và văn hóa thời xưa

Đời sống hằng ngày

Mỹ thuật tạo hình

§3 Văn hóa thời xã hội luật lệnh

Cơ cấu luật lệnh được thành lập

Du nhập văn hóa tinh thần của đại lục

Nghệ thuật Phật giáo thời Asuka, Hakuhou, Tenpyou

Phát triển mới của nghệ thuật truyền thống

Văn hóa đầu thời Heian

TẬP 2

§4 Văn hóa của xã hội quý tộc

Đặc sắc của xã hội quý tộc

Văn nghệ kể chuyện (Monogatari) phát đạt

Tranh cuộn phát đạt

Văn hóa quý tộc bành trướng ra địa phương và hải ngoại

Sinh hoạt văn hóa ở nông thôn và đô thành

§5 Văn hóa thời xã hội phong kiến bành trướng

Sự nổi dậy thành linh của võ sĩ và ý nghĩa lịch sử của việc này

Bản tính của võ sĩ và tính chất văn nghệ của họ

Phật giáo mới

Những trứ tác lý luận xuất hiện

Truyền thống của văn hóa quý tộc

Thể chế trang viên bị giải tán và thể lục xưa cũ diệt vong

Văn hóa “hạ khắc thượng”

Văn hóa mới phát đạt từ việc thể tục hóa của tôn giáo

Đời sống hằng ngày trong thời đại Muromachi

TẬP 3

§6 Văn hóa xã hội thời phong kiến vững mạnh

Mỹ thuật của vũ tướng và hào thương

Những tiếp xúc đầu tiên với văn hóa tây phương

Sự cố định của trật tự phong kiến, đạo đức Nho giáo áp đảo giới tư tưởng

Học vấn thịnh hành và giáo dục phổ cập

Sự phát triển nghệ thuật của người thành phố

Đặc sắc văn hóa của dân thành phố thời Genroku

§7 Văn hóa thời kỳ phong kiến suy sụp

Văn nghệ thành phố chín rục và trật tự phong kiến lung lay

Sự nảy nở tinh thần khoa học

Sự phát triển những tư tưởng xã hội tiến bộ

Văn hóa lan rộng ra khu vực và xã hội

MỤC LỤC:

Lời người dịch

TẬP 1

§1. Văn hóa của xã hội nguyên thủy

Khởi điểm của lịch sử

Thời đại xã hội nguyên thủy là một thời đại như thế nào

Đồ gốm Joumon

Sức sản xuất bị đình trệ

Sự chi phối của bùa phép (chú thuật)

§2. Văn hóa thời kỳ đầu xã hội thượng cổ

Văn hóa kim loại đến Nhật

Quốc gia và giai cấp được thành lập

Một quốc gia với chế độ quân chủ thành hình

Tế lễ, một hình thức tôn giáo dân tộc

Chuyện được truyền bởi “Cổ Sự Ký” và “Nhật Bản Thư Ký”

Tình dục và văn hóa thời xưa

Đời sống hằng ngày

Mỹ thuật tạo hình

§3. Văn hóa thời xã hội luật lệnh

Cơ cấu luật lệnh được thành lập

Du nhập văn hóa tinh thần của đại lục

Nghệ thuật Phật giáo thời Asuka, Hakuho, Tenpyou

Phát triển mới của nghệ thuật truyền thống

Văn hóa đầu thời Heian

TẬP 2

§4. Văn hóa của xã hội quý tộc

Đặc sắc của xã hội quý tộc

Văn nghệ kể chuyện (Monogatari) phát đạt

Tranh cuộn phát đạt

Văn hóa quý tộc bành trướng ra địa phương và hải ngoại

Sinh hoạt văn hóa ở nông thôn và đô thành

§5. Văn hóa thời xã hội phong kiến bành trướng

Sự nổi dậy thành linh của võ sĩ và ý nghĩa lịch sử của việc này

Bản tính của võ sĩ và tính chất văn nghệ của họ

Phật giáo mới

Những trừ tác lý luận xuất hiện

Truyền thống của văn hóa quý tộc

Thể chế trang viên bị giải tán và thể lục xưa cũ diệt vong

Văn hóa “hạ khắc thượng”

Văn hóa mới phát đạt từ việc thể tục hóa của tôn giáo

Đời sống hằng ngày trong thời đại Muromachi

TẬP 3

§6. Văn hóa xã hội thời phong kiến vững mạnh

Mỹ thuật của võ tướng và hào thương

Những tiếp xúc đầu tiên với văn hóa tây phương

Sự cố định của trật tự phong kiến, đạo đức Nho giáo áp đảo giới tư tưởng

Học vấn thịnh hành và giáo dục phổ cập

Sự phát triển nghệ thuật của người thành phố

Đặc sắc văn hóa của dân thành phố thời Genroku

§7. Văn hóa thời kỳ phong kiến suy sụp

Văn nghệ thành phố chín rục và trật tự phong kiến lung lay

Sự nảy nở tinh thần khoa học

Sự phát triển những tư tưởng xã hội tiến bộ

Văn hóa lan rộng ra khu vực và xã hội

LỜI NGƯỜI DỊCH

Nhật Bản là một quốc gia phát triển, giàu mạnh hiện đại. Sản phẩm công nghiệp của Nhật nổi tiếng về chất lượng và được nhiều người trên thế giới yêu chuộng. Nhưng trước thời kỳ Minh Trị duy tân, Nhật cũng chỉ là một quốc gia phong kiến nghèo khổ hơn cả Việt Nam chúng ta thời đó.

Trước sự bành trướng của các thế lực Âu châu hùng mạnh, các nước Á châu chỉ có thể nghĩ ra được cách “bế quan tỏa cảng” để chống lại liệt cường Âu châu, nhưng cuối cùng đã bị liệt cường Âu châu xâm xé như Trung Quốc hoặc bị thành thuộc địa như Việt Nam. Tại sao ở Á châu chỉ có Nhật Bản đã lợi dụng được sức mạnh của người khác để cận đại hóa quốc gia, tạo ra một nước Nhật hùng cường như ngày nay.

Người ta thường bảo một dân tộc, một quốc gia có thể phát triển được hay không, điều này tùy thuộc lớn lao vào cách suy nghĩ, sinh hoạt xã hội, nói một cách vắn tắt là văn hóa của dân tộc đó, quốc gia đó.

Ở đây tôi xin dịch và chú thích quyển “Văn hóa sử Nhật Bản” do giáo sư Ienaga Saburou (giáo sư trường “Đại học sư phạm Toukyou”, nay là trường đại học Tsukuba) viết xuất bản vào năm 1982 (bản 2) để giới thiệu cùng bạn đọc vài nét đại cương về văn hóa của Nhật Bản.

Đối với những người nghiên cứu về Nhật Bản, đầu đề “tại sao Nhật Bản đã nghĩ ra và đã thực hành được 2 chữ “duy tân” vào khoảng 140 năm về trước, trong lúc không có nước nào nghĩ ra được”, là một đầu đề hết sức khó khăn.

Với ý nghĩa đó, quyển sách này được dịch ra với mục đích giúp bạn đọc có một kiến thức thường thức về văn hóa Nhật Bản, và nếu nó là một kích thích khiến bạn đọc muốn biết sâu hơn về Nhật Bản, để rồi một ngày nào đó có người đưa ra lời giải cho đầu đề nói trên để tham khảo trong việc kiến thiết đất nước, thì đó chính là điều hạnh phúc của tôi.

Sau cùng tôi xin cảm ơn tất cả anh em, gia đình và những người thân yêu của tôi đã hết lòng giúp tôi trong việc hoàn thành quyển sách này.

Tháng 3 năm 2003
Lê Ngọc Thảo

TẬP 1

CHƯƠNG 1

VĂN HÓA CỦA XÃ HỘI NGUYÊN THỦY

Khởi điểm của lịch sử

Trước đây người ta thường coi lịch sử bắt đầu từ khi quốc gia được thành hình. Ở thời đại mà dân chúng phải quì phục trước quyền lực của quốc gia thì thời đại chưa có quốc gia bị coi là thời đại của những con vật chưa được gọi là con người. Nếu dạy cho người ta biết rằng, trong thực tế, đã có thời đại không có quốc gia, thì chẳng khác nào như dạy rằng quốc gia không nhất thiết cần cho đời sống của nhân loại, và từ đó có thể đưa đến một tư tưởng nguy hiểm, hy vọng trong tương lai thời đại không có quốc gia sẽ tái sinh. Thời tiền chiến ở Nhật, lịch sử của xã hội nguyên thủy hoàn toàn không được đề cập đến trong các sách giáo khoa ở cấp tiểu học hoặc cấp trung học, một cách trực tiếp vì lịch sử Nhật được viết từ những huyền thoại thần thánh, cho nên xã hội nguyên thủy đã không có chỗ đứng trong lịch sử. Nhưng trong thực tế, căn bản là do ở những ý đồ sâu sắc như đã nói ở trên.

Song song với việc đó còn có thói quen coi lịch sử bắt đầu từ lúc có văn hiến, gọi thời đại chưa có văn hiến là thời tiền sử. Nói một cách cụ thể, trong nhiều trường hợp, thời đại không có quốc gia bị xem là thời đại tiền sử như đã nói ở trên, và xã hội nguyên thủy được xếp vào thời tiền sử.

Ngày nay, cách nghĩ không phải chỉ có văn kiện mới là sử liệu, đã trở thành thường thức. Quốc gia cũng vậy, đó chỉ là một trạng thái xã hội được sinh ra ở một giai đoạn trong lịch sử loài người. Vì vậy trong tương lai ở một ngày nào đó, quốc gia, một sản phẩm của lịch sử, có thể biến mất đi. Và lịch sử dài dặc về đời sống của con người trước khi có quốc gia, được coi trọng ra.

Ngày nay, thông lệ của học giới là coi lịch sử nhân loại bắt đầu từ lúc loài người biết chế biến những dụng cụ sản xuất để làm lao động xã hội. Thông thường ngày nay, lịch sử được viết từ việc xuất hiện của đồ đá, một dụng cụ sản xuất, một văn hóa xưa nhất của con người. Sau chiến tranh những sách giáo khoa ở Nhật đã bỏ việc viết sử từ những truyền thuyết thần thánh, và từ đó tập quán viết sử từ thời đại đồ đá đã được xác lập. Trong cấu tạo xã hội, thời đại đồ đá là giai đoạn được gọi là xã hội nguyên thủy.

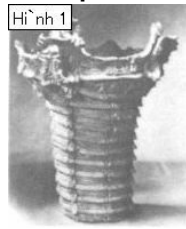
Thời đại xã hội nguyên thủy là một thời đại như thế nào

Mãi đến tận những năm sau thế chiến 2, người ta vẫn còn nghĩ rằng thời đại dùng đồ gốm Joumon (縄文)^[1] là thời đại đồ đá duy nhất ở Nhật. Nhưng vào năm 1949 người ta đã tìm ra được những đồ đá không có đồ gốm đính kèm, ở Iwajuku (岩宿), tỉnh Gunma (群馬). Điều đó cho ta thấy rõ đã có một văn hóa đi trước văn hóa đồ gốm Joumon, và những đồ đá của thời đại trước thời văn hóa đồ gốm Joumon lần lượt được đào ra ở khắp nơi trong nước Nhật. Một phần xương người trong thời đại này cũng đã được đào ra. Nhưng thời đại trước thời đại đồ gốm Joumon này, đến nay cũng chưa được biết rõ lắm.

Dẫu sao đi nữa, trong thời đại đồ đá, chưa có canh tác nông nghiệp, mọi người đã đi săn nai, heo ở rừng núi, đi bắt cá, sò ở biển, đi nhặt trái cây để sinh sống. Vì vậy không có những tập thể sinh hoạt lớn đáng kể được lập ra, do đó tài sản do sự tích lũy vật chất thặng thừa, không thành hình. Quyền lực chính trị đặt cơ sở trên sức mạnh của giàu có, không sinh ra được. Xã hội nguyên thủy là một xã hội không có quyền lực quốc gia, cũng không có đối lập giai cấp, một đặc chất căn bản khác biệt với những giai đoạn khác của xã hội.

Đồ gốm Joumon

Không biết rõ xã hội nguyên thủy của Nhật đã kéo dài bao lâu. Với khả năng của khoa học hiện nay, không có phương pháp nào có thể tính toán chính xác tuyệt đối được năm tháng của thời đại không có văn kiện này. Nhưng có điều không thể nghi ngờ được là ít nhất thời đại đồ gốm này đã kéo dài trên dưới 10 ngàn năm, một thời gian hết sức là dài.



Đồ gốm Joumon

Tổ tiên người Nhật khi di chuyển đến vùng đất này, có lẽ đất Nhật còn dính liền với đại lục châu Á. Những người trong thời đại đồ đá, những người ở quần đảo này tuy không tiếp nhận được ảnh hưởng của đại lục, đã tự mình từ từ nâng cao trình độ văn hóa đồ đá của mình lên. Với sức sản xuất thấp kém, mọi sinh hoạt tùy thuộc vào việc lượm lặt tài nguyên thiên nhiên, người Nhật thời đồ đá đã không thể nhảy vọt giai đoạn được. Nhưng trong giai đoạn này họ đã thành công trong việc nâng cao tới mức tối đa kỹ thuật chế biến đồ đá và đồ gốm.

Đồ gốm Joumon với nhiều hình dạng và kiểu cách đã chứng minh điều đó ([hình 1](#)).

Tỉ dụ, tùy theo dạng thức khác nhau của từng giai đoạn, đại khái ta có thể chia đồ gốm Joumon ra thành 6 thời kỳ là thảo sáng kỳ, tảo kỳ, tiền kỳ, trung kỳ, hậu kỳ, và văn kỳ, hoặc tỉ mỉ hơn thì có thể chia ra thành hàng chục kỳ. Trong suốt một thời kỳ dài, đồ gốm Joumon đã biến đổi dạng thức theo thời gian. Thời tảo kỳ, hình dạng của những lần chỉ quấn, lăn trên mặt đồ gốm hết sức đơn thuần, rồi những dạng dây thừng (joumon) hiện rõ ra, lần lần đến thời tiền kỳ thì hình dạng bên ngoài trở thành phức tạp hơn. Thời trung kỳ, có nhiều trang sức lập thể với những chạm trổ hoặc những điêu khắc vạch mỏng để thông ánh sáng. Thời hậu kỳ và văn kỳ có những chậu sâu, chậu cạn, chậu có đài, đĩa, bình, lò hương v.v... từ hình dạng tới trang sức, thiên biến vạn hóa, hết sức hoa lệ, sự đa dạng đa thái đó thật đáng kinh ngạc. Đồ gốm Joumon đã bành trướng phong phú về kiểu cách. Sự phát đạt kỹ thuật xoay lỗ trong đá cứng cộng với sự thành thục trong kỹ năng công nghệ, một đặc sắc của lịch sử văn hóa Nhật, đã bắt đầu hiện ra từ lúc đó.

Sức sản xuất bị đình trệ

Nhưng sự phát triển của kỹ thuật gia công về đồ đá và đồ gốm không có nghĩa là kỹ thuật sản xuất của người đồ đá có tiến bộ. Ở Âu châu trong thời đồ đá cũ, người ta đập vỡ đá núi để lấy đồ đá ra dùng, thời này không có chế biến đồ gốm, cũng không có canh nông. Nhưng đến thời đại đồ đá mới, đồ đá được mài để sử dụng, đồ gốm được chế biến ra, có canh nông và mục súc. Đối lại, ở Nhật trong thời đại đồ gốm Joumon, có đồ đá được mài, có đồ gốm, những đặc trưng của thời đồ đá mới có đầy đủ, nhưng về mặt sinh sản, canh nông và mục súc chưa được biết, đó là điểm khác biệt lớn.

Ở Mesopotamia (*một vùng của I-rắc ngày nay*) văn hóa kim loại đã bắt đầu từ 4 ngàn năm trước CN. Ở Trung Quốc, lân bang của Nhật, đồng xanh đã được chế ra vào 1600 năm trước CN và đồ sắt đã được dùng vào khoảng 400 năm trước CN. So sánh với việc này, ta thấy rõ có sự đình trệ trong việc phát triển năng lực sản xuất ở Nhật, một trở ngại trong niên đại tuyệt đối. Tuy đã vào được thời đại đồ đá mới, Nhật vẫn chưa ra khỏi nền kinh tế dựa vào săn bắn và lượm lặt. Điều này xảy ra vì Nhật là quần đảo ở lệch trên biển đông của đại lục Á châu, đây cũng là đặc chất của văn hóa Nhật trong suốt lịch sử. Sự đình trệ trong năng lực sản xuất như thế này nói lên rằng mặc dù người Nhật ở thời đồ đá mới có tài năng về công nghệ, phát huy trong cách gia công đồ đá và đồ gốm, nhưng nội dung tinh thần vẫn bị đóng đinh ở giai đoạn thấp kém. Về cách dùng nguyên liệu vật chất để chế biến, người Nhật có một năng lực cao, nhưng là người cấu thành xã hội, họ có một tự giác thấp, điều này đã tạo ra sự bất quân bình kỳ diệu trong văn hóa xã hội nguyên thủy ở Nhật.

Sự chi phối của bùa phép (chú thuật)



Tượng phụ nữ Nhật

Cho đến ngày nay, nội dung đời sống tinh thần của những người thời đồ đá cũng chưa được biết rõ. Từ những di vật như những gậy đá to lớn không thực dụng giống hình dương vật, đến những tượng đồ gốm của đàn bà có vú rõ rệt, đó là những vật dùng trong bùa phép, khiến ta có thể tưởng tượng rằng ở thời đó, bùa phép đã chi phối mọi sinh hoạt của con người. Trong bối cảnh bùa phép, thật sự đã có những gia công trên thân thể con người qua những bằng chứng là ở hàm răng trong đầu lâu của người đồ đá có dấu mài hoặc nhô răng theo hình răng cưa. Tín ngưỡng bùa phép bất hợp lý có một sức mạnh rất lớn trong đời sống con người thời này. “Khuất táng”, một cách táng bằng cách bẻ bốn chân tay của người chết, hoặc một cách táng khác để thi hài ôm đá trong khi chôn, cho ta thấy cách suy nghĩ thời nguyên thủy là sợ người chết sẽ sống về. Gần đây, ngày nay thậm chí có học thuyết cho rằng những ổ sò, nơi bỏ vỏ sò, hoặc xương động vật mà họ lấy làm thực phẩm, không phải chỉ là nơi bỏ rác, mà là nơi cúng tế để đưa linh hồn của những thực phẩm này lên thiên đàng, và cầu mong những thực phẩm đó trở lại trần thế, làm cho đời sống ăn uống của họ được phong phú hơn.

Những quan hệ liên tục giữa văn hóa Joumon với văn hóa Yayoi (弥生)^[2] sau đó trở về sau, còn rất nhiều điều chưa biết được. Sự quan hệ giữa tín ngưỡng bùa phép và tín ngưỡng dân tộc đời sau cũng chưa biết được. Trước khi xây cất một viện nghiên cứu nguyên tử lực, người Nhật hiện đại vẫn còn làm lễ trấn thổ địa. Điều này cho ta thấy ngay ở những kiến thiết văn hóa khoa học cận đại này những nghi thức bùa phép vẫn còn quấn quít. Chúng ta không thể không kinh ngạc trước sức sống mạnh mẽ của những tư tưởng nguyên thủy trong suốt lịch sử Nhật.

Thêm nữa, những chi tiết về tổ chức xã hội đời này cũng chưa biết được. Nhưng trong xã hội nguyên thủy nơi mà bùa phép chi phối rộng rãi đời sống của mọi người, điều chắc chắn là những trưởng lão biết nhiều về bùa phép đã giữ vai trò thống chế tập đoàn. Còn một điều nữa là những tượng người đồ gốm đời này đều là tượng của phụ nữ, điều này cho ta nghĩ được rằng phụ nữ đã có địa vị cao trong xã hội (hình 2). Những năm sau đó cho đến lúc cuối thời thượng cổ, phụ nữ Nhật đã không bị rớt xuống địa vị lệ thuộc hoàn toàn vào nam giới, là nhờ một số phong tục, chế độ của xã hội nguyên thủy còn được duy trì, cho nên ta phải nghĩ rằng ở xã hội nguyên thủy địa vị của phụ nữ cao. Suy luận rằng cấu tạo gia đình thời này đặt trên chế độ mẫu hệ, lấy liên hệ mẹ con, một liên hệ trực tiếp về máu mủ làm căn bản cho gia đình, không phải là một suy luận vô lý vì ở thời nguyên thủy này, giàu nghèo không cách xa lớn lao, nên không thể trở thành cơ sở vật chất để phân biệt nam nữ. Đó cũng là lý do sinh ra học thuyết xem chế độ “hôn nhân thăm vợ” lan hành rộng rãi trong thời thượng cổ, ở đó vợ chồng sống riêng với nhau, là những tàn tích phong tục của chế độ mẫu hệ.

Những di tích cư trú thời Joumon, cho thấy thời đó người ta sống trong những căn nhà được gọi là *tateana juukyo* (竪穴住居) (*nhà lỗ thẳng*), đó là những gian nhà đất hình vuông hoặc bầu dục gần như vuông, được đào hơi thấp xuống đất, rồi cắm trụ cây lên, lợp mái nhà. Đôi khi có trần đá ở gian nhà đất, nhưng hiếm. Những nhà lỗ thẳng không sàn này, đến mấy trăm năm sau thời thượng cổ vẫn còn là nhà cửa của thường dân thời đó, điều đó cho ta thấy văn hóa của xã hội nguyên thủy ở Nhật tồn tại rất lâu dài.

Với cảm giác hiện đại, đặc chất vô chánh phủ, vô giai cấp trong văn hóa của xã hội nguyên thủy được ca tụng, nhưng ta cần phải nhớ rằng thời đại này có văn hóa với nội dung thấp kém, mọi rợ, đặt trên sức sinh sản thấp. Nhưng trong một thời gian dài sau đó, nền văn hóa này vẫn còn tồn tại trong hậu thế, nên ý nghĩa lịch sử của nó cần được tôn trọng.

Xã hội nguyên thủy của Nhật, phát triển một cách khác biệt qua mấy ngàn năm, đã bắt đầu

biến đổi một cách căn bản do việc du nhập kỹ thuật sản xuất mới từ đại lục vào, khoảng 200 năm trước CN. Văn hóa Joumon chấm dứt và một nền văn hóa mới ra đời, được đặc sắc hóa bằng đồ gốm Yayoi trong đó người ta bắt đầu dùng đồ kim loại và canh tác ruộng nương. Một xã hội vô giai cấp, vô chính phủ kéo dài mấy ngàn năm biến mất, thay vào đó một xã hội chính trị đặt trên sự chi phối giai cấp kéo dài đến ngày nay, thành hình.

CHƯƠNG 2

VĂN HÓA THỜI KỲ ĐẦU XÃ HỘI THƯỢNG CỔ

Văn hóa kim loại đến Nhật

Trong lúc mọi người bị đóng kín trong quần đảo Nhật với một văn hóa đình trệ ở giai đoạn đồ đá, thì ở đại lục dân tộc Hán đã sớm bước vào thời kỳ văn hóa kim loại và đã lập ra một quốc gia lớn mạnh. Thời nhà Hán, Trung Quốc đã đi vào thời đại đồ sắt. Dân tộc Hán bành trướng bốn phương, gây ảnh hưởng đến Nhật Bản. Kỹ thuật canh nông và văn hóa kim loại đã đến Nhật.



Đồ gốm Yayoi

Thông thường, trong trường hợp văn hoá kim loại phát triển một cách tự lập, thời đại văn hóa đồng xanh xuất hiện trước rồi sau đó tiến đến thời đại đồ sắt. Nhưng nhờ ảnh hưởng của văn hóa Hán tộc, trong lúc đó đã vào thời đại đồ sắt, nên Nhật đã nhảy vọt được từ thời đại đồ đá đến thời đại đồ sắt, mà không qua thời đại đồng xanh. Nên lúc ban sơ của thời đại kim loại, ở Nhật, đồng xanh đã được dùng song song với đồ sắt. Ở đây ta cũng có thể thấy văn hóa sử của Nhật có một đặc điểm khác biệt với văn hóa sử của những nước văn minh tiên tiến.

Văn hóa đầu tiên của thời đại kim loại là văn hóa Yayoi vì đồ gốm được gọi là đồ gốm Yayoi thời này có một hình dạng hoàn toàn khác hẳn với đồ gốm Joumon. Đồ gốm Yayoi không phải là sản phẩm được đổi dạng từ đồ gốm Joumon, đồ gốm Yayoi ([hình 3](#)) có hình dạng đơn thuần với những hình vẽ thẳng, có một cảm giác mới, không có điểm nào giống với đồ gốm Joumon. Có lẽ một dân tộc nào đó mới, từ ngoài đến và chinh phục người văn hoá Joumon. Nếu thuyết này đúng thì ở đây đã có một sự đoạn tuyệt về dân tộc. Nhưng ngay những người nghĩ rằng văn hóa Yayoi là văn hóa do một dân tộc mới đem đến, cũng nghĩ rằng dân tộc đó chỉ là thiểu số, và tuy văn hóa họ cao, áp đảo văn hóa Joumon để trở thành nòng cốt của văn hoá Nhật, nhưng rốt cuộc họ đã bị đa số thổ dân đồng hóa. Một yếu tố nhân chủng mới đã xâm nhập vào dân Nhật, nhưng không có sự thay đổi hoàn toàn về dân tộc ở đây. Cho nên ta có thể nghĩ rằng dấu người xây dựng ra văn hóa Yayoi là ai đi nữa, sự liên tục của lịch sử văn hóa Nhật không bị mất, và văn hóa Yayoi chỉ là một tỉ dụ trong quá trình tiếp thụ văn hóa nước ngoài của Nhật.

Quốc gia và giai cấp được thành lập

Bắt đầu canh tác ruộng nương, điều đó đã gây một ảnh hưởng to lớn, làm thay đổi hoàn toàn cấu tạo của xã hội Nhật. Ở thời đại đồ đá, mọi người không thể tập trung nhiều ở một chỗ để sinh sống vì trong một thời gian ngắn lương thực sẽ bị lượm lặt, hái lấy mất đi. Nhưng khi bắt đầu canh tác ruộng nương, người ta cần có một lực lượng lao động chung to lớn, để khai khẩn đất đai hoặc làm đường dẫn nước, nên mọi người bắt đầu tập trung khắng khít ở những làng xóm. Mọi người có thể tích lũy những vật thặng thừa và từ đó sự phân biệt giàu nghèo do sự lớn nhỏ mạnh yếu về lao động xuất hiện. Giàu bắt nghèo lệ thuộc, đôi lúc bắt làm nô lệ và sự quan hệ bóc lột về giai cấp được thành hình.

Quan hệ giai cấp đặt cơ sở trên điều kiện vật chất như thế, và với bối cảnh đó quan hệ chi phối về chính trị được sinh ra. Các tập đoàn chính trị nhỏ mọc lên khắp nơi. “Hán thư”, một sách địa lý, một văn kiện xưa nhất trên thế giới viết về Nhật, có một bài viết về quần đảo Nhật vào khoảng 100 năm trước CN như sau “Ở giữa biển Lạc Long có người Oải (倭人) (wa-jin) (xem chú thích) có cả trăm nước”. Điều đó cho ta biết vào lúc đó ở Nhật có cả trăm nước.

Sau sách địa lý “Hán thư”, chính sử của Trung Quốc có viết rằng ở những nước đó có vua. Trong những kamekan (甕棺)^[3] hoặc shisekibo (支石墓)^[4] ở vùng Kyuushuu (九州), người ta tìm thấy có một số ngọc quý hoặc gương được chôn cùng với người chết, có lẽ những người này là những người lãnh đạo chính trị. Nhưng shisekibo hoặc kamekan có đồ quý cùng chôn với người chết đi nữa cũng chỉ là những ngôi mộ đặc biệt trong vùng đất mai táng cộng đồng. Từ đó ta có thể suy rằng những người được gọi là vua trong chính sử của Trung Quốc, những người lãnh đạo chính trị thời này cao lắm cũng chỉ là những trưởng lão trong cộng đồng thôn xóm. Ở điểm này, có sự khác biệt to lớn về chất, đối với chế độ quân chủ chuyên chế từ thời đại Kofun (古墳)^[5] sau đó. Không thể nghĩ được rằng tất cả những vua này là cha truyền con nối. Những vua này có lẽ là những vua đã được bầu ra theo cách chỉ định bằng bói toán trong buổi họp nào đó của thôn xóm.

Như đã trình bày, ở thời đại mà tư duy hợp lý chưa được phát triển này, sức của bùa phép rất mạnh. Tiến đến xã hội canh nông là một tiến bộ nhân trí lớn lao. Nhưng lấy canh nông làm sản nghiệp chính, một sản nghiệp tùy thuộc vào điều kiện thiên nhiên như khí hậu, thời tiết mà con người không thay đổi được, ngược lại làm cho sự cần thiết của bùa phép lớn ra. Những nghi lễ canh nông có tính cách bùa phép nhằm mục đích bảo đảm thu hoạch sung túc, công việc canh tác trôi chảy, là những nghi lễ rất cần cho cộng đồng thôn xóm. Cho nên không lạ gì khi những thầy pháp, những người làm nghi lễ canh nông, dần dần giữ một vai trò quan trọng trong cộng đồng thôn xóm.



Đồng trạch

Những di vật chỉ có ở văn hóa Yayoi như kiếm đồng và mâu đồng đã được tìm thấy nhiều ở Bắc Kyuushuu (九州) và các vùng phía tây Nhật Bản, những doutaku^[6] (chuông đồng) đã được tìm thấy nhiều ở vùng kinai (畿内)^[7] và các vùng ở trung phần Nhật Bản. Những vật này là những vũ khí hoặc nhạc khí to lớn bằng đồng xanh, nhưng không có tính thực dụng. Có lẽ đây là những vật được dùng trong nghi lễ bùa phép, được làm ra để tượng trưng cho quyền uy chính trị của nhà vua. Trong truyền kể về người Nhật (người Trung Quốc gọi người Nhật là Oải nhân) “Oải chí” có chỗ viết rằng ở Yamato (大和)^[8] có nữ hoàng tên là Himiko (卑弥呼) theo đạo quỷ thần, huyền hoặc dân chúng. Điều này nói lên rằng năng lực của bùa phép tự nó trở thành sức thống trị chính trị. Đây cũng là điều chứng minh rằng vua trong thời Nhật có nhiều nước nhỏ đông đúc, có bản chất là thầy pháp, chứ không phải là quân chủ chính trị, và đó là đặc sắc của những người lãnh đạo sơ kỳ ở Nhật, khác với quân chủ chuyên chế chính trị về sau. Sau đó một

trong những ông vua này đã trở thành Ookimi (大王) (đại vương) và từ khoảng thế kỷ thứ bảy xúng hiệu là “thiên hoàng”, và chữ “thiên hoàng” được dùng cho đến bây giờ. Thiên hoàng sau đó thành quân chủ của quốc gia, đồng thời cũng là người cúng tế có quyền hạn lớn trong tế tự. Quốc thể của Nhật đã được duy trì cho đến hôm nay mà không cần phải thanh toán những tính cách cũ kỹ của thời Yayoi. Daijousai (大嘗祭) (đại thường tế), một nghi lễ sinh ra từ nghi lễ canh nông, đã trở thành một nghi lễ quan trọng khi thiên hoàng lên ngôi và vẫn còn tiếp tục cho đến thế kỷ 20. Ở nông thôn từ thời Yayoi đến nay những dụng cụ ban sơ như cuốc xuống, trong suốt 2 ngàn năm nay vẫn còn được dùng. Khi liên tưởng đến những điều đó, ta có chút quan tâm, nhìn thoáng được một cách tượng trưng sự đình trệ của văn hoá Nhật Bản ở 2 cực một đằng là hoàng thất và một đằng là canh nông.

Một số đồng trạch thời này có hình vẽ nguyên thủy được chú mục, với những đường vẽ thẳng, về sinh hoạt thực tế của người Nhật, như những hình săn nai bằng tên, hoặc giã gạo bằng cối, chày. ([hình 4](#)).

Một quốc gia với chế độ quân chủ thành hình



Hình vẽ trên đồng trạch

Từ thế kỷ thứ 4 đến thế kỷ thứ 6, nhiều kofun (cổ phần) có lưng cao, đại diện bằng những ngôi mộ trước vuông sau tròn, đã được xây ra ở toàn quốc, nhiều nhất là vùng Kinai (畿内). Những người được táng ở đây khi còn sống chắc đã có một quyền lực to lớn vì để xây những ngôi mộ này, cần phải trưng dụng nhiều sức lao động, và những vật cùng chôn trong mộ toàn là những sản phẩm công nghệ tinh vi như khúc ngọc (ngọc hình cong dài độ 1 đến 5 phân làm bằng cẩm thạch v.v... trang trí trên vương miện), kiếm, gương...

Mặt khác, thời này thi hài của quần chúng vẫn được tiếp tục mai táng trực tiếp trong đất, không mồ mả. Điều này cho thấy rõ sự thật là quyền lực chuyên chế đã mạnh hơn và sự phân hóa giai cấp đi xa hơn. Kofun tập trung ở vùng Kinai rồi lần lần lan tràn rộng rãi ra đông, tây, cho ta thấy một sự thật rằng một vị vua sinh ra ở tiểu quốc Yamato vùng Kinai, đã trở thành đại vương của toàn thể Nhật Bản, thống trị rộng rãi từ những nước ở miền đông Kinai đến những nước ở phía tây, vùng Kyuushuu. Từ đây dân tộc Nhật được thống nhất về chính trị, trong một quốc gia quân chủ chuyên chế thời xưa.

Đại vương đã trở thành quân chủ của Nhật Bản, giữ quyền cai trị gián tiếp toàn thể Nhật Bản với hình thái liên hợp những nước nhỏ. Đại vương công nhận sự thống trị của những vị vua nhỏ ở khắp nơi. Nhưng nhờ những tích lũy về kinh tế và chính trị, sự thống chế của đại vương lần lần lớn mạnh ra và một quốc gia trung ương tập quyền, với chế độ quan liêu thời xưa đã được thành hình. Một động lực mạnh thúc đẩy khuynh hướng đó, là sự tích cực du nhập văn hóa đại lục của những người lãnh đạo.

Ở thế kỷ thứ 4, trong lúc triều đình Yamato còn đang trên đường thống nhất, Nhật đã tiến đến bán đảo Triều Tiên, chiếm Biên Thân (弁辰) (Benshin), không cho dân tộc Triều Tiên thống nhất về chính trị, đặt quan ở Nhiệm Na (任那) (Mimana) để cai trị, bắt Tân La (新羅) (Shiragi), Bách Tế (百濟) (Kudara) phụ thuộc. Những xâm lược về quân sự của triều đình Yamato, do sự du nhập văn hóa vật chất cao độ của đại lục để nâng cao văn hóa của những người cai trị, đủ để duy trì ưu thế tuyệt đối đối với những người bị cai trị.

Những vật cùng chôn trong kofun như gương đồng của thời lục triều (thời Ngô, Đông Tấn, Tống, Tề, Liêu, Trần ở giữa hậu Hán và Tấn), hoặc những gương mô phỏng, vương miện bằng vàng, những bông tai vàng hoặc bạc, những vòng tay bạc, những dây lưng vàng, những đại đao đầu tròn (kantoutachi), là những sản phẩm công nghệ có tính cách đại lục, những bình sueki (須恵器)^[9] được chế bằng kỹ thuật đồ gốm cao độ du nhập từ đại lục, nói lên rõ ràng sự thật đã nói trên. Trong lãnh vực văn hóa tinh thần cũng vậy, qua con cháu của những người đến từ bán đảo Triều Tiên, Hán tự được dùng để ghi chép, và những kiến thức của Trung Quốc về âm dương, thiên văn cũng đã được du nhập. Hơn nữa, đến thế kỷ thứ 6, tượng Phật, kinh điển của nho học, đã được nhập khẩu từ Bách Tế qua. Ưu việt về văn hóa của đại vương và những hào tộc lớn xung quanh đại vương, to lớn ra. Những truyền thuyết thần thoại để hợp lý hóa quyền uy của đại vương được thành hình, điều này cũng là do ảnh hưởng của tư tưởng đại lục mà ra. Về chính trị, sự hấp thụ văn hóa đại lục giữ một vai trò lớn, thể chế "bộ" để cai trị nhân dân là một chế độ học được từ chế độ "bộ" của Bách Tế. Sự xâm lược về quân sự trên bán đảo Triều Tiên rõ ràng nhằm mục đích lấy đường cho sự hấp thụ văn hóa đại lục, làm đòn bẩy tạo quyền lực cho đại vương.

Từ khi đại vương trở thành quân chủ thống nhất, những vua nhỏ trở thành hào tộc phục tùng đại vương, được đại vương cho tiếp tục cai trị quần chúng như từ trước đến nay. Những vua đó và những người có sức mạnh trong nông dân, được sở hữu nô lệ, gọi là nô và tì (*nô: đàn ông không có tự do, không có quyền lợi, làm lao động dưới sự sai khiến của chủ, tì: địa vị giống như nô nhưng là đàn bà*). Hào tộc – nông dân – nô tì là cấu tạo giai cấp của xã hội thời đó. Tỷ lệ của nô lệ đối với toàn nhân khẩu không lớn lắm, vả lại, kẻ sản xuất chính thời đó là nông dân, nên quan hệ chi phối giữa hào tộc và nông dân là cấu tạo căn bản của xã hội thời đó.

Như đã nói ở phần trước, do học hỏi từ Bách Tề, Nhật đã chia nhân dân ra thành từng “be” 部 (*bộ*), tỉ dụ như người chế đồ gốm thuộc “Hasi be” (土師部) (*thổ sư bộ*), người chế yên ngựa thuộc “Kura tsukuri be” (鞍部) (*an bộ*) v.v... Tuy có một số người bị bắt buộc phải sản xuất công nghiệp đặc thù, hầu hết không ai là kỹ thuật gia chuyên nghiệp, thường ngày họ đều là những nông dân canh tác.

Về gia tộc, “thị” được dùng cho tập đoàn có cùng huyết thống, “tính” (*họ*) được dùng cho những gia đình có thân phận cao, giữ địa vị cai trị cha truyền con nối. Xã hội thời này được gọi là “xã hội thị tính”, một xã hội lấy thị và tính làm chính, để phân biệt với “quốc gia luật lệnh” thời sau đó.

Sau đây là phần nói về văn hóa từ thời Yayoi đến thời xã hội thị tính, được gọi là thời đại văn hóa kofun.

Tế lễ, một hình thức tôn giáo dân tộc

Như đã nói ở chương trước, trong xã hội nguyên thủy, bùa phép chi phối rộng rãi những hoạt động của xã hội, nhưng vì không có văn kiện nên không biết được một cách cụ thể nội dung của bùa phép thời này. Nhưng từ thời Yayoi về sau, nhờ ở một số văn kiện, ta có thể biết được nội dung của bùa phép rõ ràng hơn. Không phải chỉ có thế đó, tôn giáo có tính cách bùa phép trong tế lễ canh nông này, sau đó qua nhiều thay đổi về chất, vẫn tồn tại đến ngày nay. Nhờ những nghi thức tôn giáo, và những công việc liên quan còn sót lại, người ta có thể phục hồi cả những khía cạnh thiếu sót trong văn kiện.

Học phái “phong tục Nhật Bản”, do học giả Yanagida (柳田) khai thác, đã thành công trong việc phục hồi hết sức rộng rãi, với một nội dung cụ thể, tôn giáo dân tộc của Nhật Bản, nhờ lấy những truyền bá trong dân gian làm sử liệu.

Nhưng “phong tục học” không có phương pháp để xác định thời gian tuyệt đối của đối tượng sử kiện vì sử liệu duy nhất được dùng đến là những truyền bá trong dân gian. Một phương pháp an toàn hơn, đặc biệt trong trường hợp nghi đến tôn giáo dân tộc với thời gian tuyệt đối được giới hạn trong thời cổ, là coi những truyền bá dân gian chỉ là một phương tiện gián tiếp, lấy những ghi chép đối ứng trong văn kiện làm sử liệu trung tâm, để phục hồi một cách cụ thể hình dáng ngày xưa.

Với phương pháp đó, để biết hình dáng xưa nhất của tôn giáo dân tộc Nhật, đầu tiên cần phải nói đến một đoạn văn viết về phong tục của người Nhật trong truyện “Oai chí”.

Theo truyện đó, khi có người chết người Oai (倭人) (Wajin) sẽ làm tang lễ mười mấy ngày, trong thời gian đó, không được ăn thịt, tang chủ khóc lóc âm ỉ, những người khác thì tập hợp lại, nhảy múa, ca hát, uống rượu. Tang xong, cả nhà đi tắm trong dòng nước. Những người này khi vượt biển đến Trung quốc, thường bắt một người làm “Jisai” (持衰) (trì suy), ăn ở như người có tang, đầu không chải chuốt, không bắt chít, quần áo dơ bẩn, không ăn thịt, không gần đàn bà con gái. Nếu có tai họa hoặc bệnh tật xảy ra, người ta đổ trách nhiệm lên những người đó và tìm cách giết họ. Theo phong tục của họ, khi làm chuyện gì họ thường nướng xương để bói, đoán điềm kiết hung. Đôi khi họ đốt mu rùa để đoán điềm mộng寐. Nữ vương Himiko giỏi đạo quỷ thần, huyền hoặc dân chúng.

Những điều được ghi trong “Oai chí”, truyền lại một cách sống động những sinh hoạt tôn giáo của Nhật Bản vào thế kỷ thứ 3. Đây là một văn kiện quý báu cho ta biết được nội dung của tôn giáo trong thời cổ Nhật Bản.

Những văn kiện của Nhật như “Cổ sự ký”, “Nhật Bản thư kỷ”, “Phong thổ ký” được hoàn thành khoảng đầu thế kỷ thứ 8, cùng với những “Chúc từ” (*những bài chúc trong lúc tế lễ*), “Thọ từ” (*những bài viết chúc Thiên hoàng được phồn vinh, cai trị trường cửu nhân dân*) cũng được thành hình vào khoảng đó, như sẽ nói sau, là những tài liệu có trùng hợp phức tạp ở nhiều giai đoạn nên khó xác định được niên đại tuyệt đối của nó (*năm nào, đời nào*). Chỉ có một điều không thể nghi ngờ được là những tài liệu này nói về những trạng thái của thời đại sau “Oai chí Oai nhân truyện”. Trong những văn kiện này của Nhật, một mặt có những hình thái tôn giáo được nhìn nhận là ở trong giai đoạn mới hơn thời Oai chí, mặt khác cũng có những hình thái phù hợp với những việc viết trong “Oai chí Oai nhân truyện”. Từ đó, ta có thể tưởng tượng ra được hình thái tôn giáo dân tộc Nhật Bản ở giai đoạn tương đối cũ này.

Tỉ dụ như trong “Cổ sự ký” có chuyện nói rằng khi Ame no Wakahiko^[10] (天若日子) chết, người ta cất nhà ra để làm đám tang, suốt tám ngày tám đêm ca hát nhảy múa, điều này trùng hợp với chuyện nói về tang lễ trong “Oai chí”. Lại nữa, trong truyện thần thoại, khi thần Izanagi (イザナギ)^[11] từ xứ Yomi (黄泉)^[12] trở về, đã đến bờ sông tắm rửa tội, chuyện này đối ứng được với chuyện đi tắm nước trong “Oai chí”. Chuyện thần thoại, khi “Amaterasu Oomikami” (天照大神) (Thiên chiếu đại thần)^[13] trốn ở nhà đá trên trời, đã nướng xương vai của nai để bói, trùng hợp với chuyện nướng xương để bói trong “Oai chí”, chuyện thiên hoàng Chuwai (仲哀) (Trung Ai) khi đi chinh phạt Kumaso (熊襲) (*một địa phương ở nam Kyuushuu*), quỷ thần đã nhập vào hoàng hậu Jinguu (神功) (Thần Công) để truyền cách thức, khiến ta nghĩ đến chuyện Himiko dùng đạo quỷ thần, huyền hoặc dân chúng.

Hơn nữa, dù là ca hát vũ múa trong lúc chịu tang, dù là nướng xương nai để bói, dù là thần nữ (巫女) (miko) bị thần nhập đi nữa, những tập quán có tính cách tôn giáo này trong thực tế vẫn được duy trì đến đời sau, cho ta thấy rõ hình dáng ban sơ của tôn giáo dân tộc của Nhật Bản.

Từ thời trung thế [14], có chủ trương gọi tôn giáo dân tộc của Nhật Bản, với danh từ “Thần đạo”, và coi đó như một hệ thống tư tưởng đối chọi với Phật giáo và Nho giáo. Nhưng ở trong tôn giáo dân tộc này, không có một giáo nghĩa nào, cũng không có một kinh điển nào tồn tại. Thời Kamakura (鎌倉) [15], một số thầy đình (巫祝) (fushuku) bắt chước đạo Phật, viết ra cái gọi là lý luận mới, từ đó tôn giáo này mới lấy hình thái của “đạo” và lần đầu tiên được gọi là “Thần đạo”. Ngoài ra, những lý luận của đạo này, mượn những bài học của đại lục về Phật giáo và Đạo giáo, bày ra những lý luận hoang đường, trống rỗng không có liên hệ gì với những tín ngưỡng thực tại. Ngay hiện nay, bản chất của tôn giáo dân tộc Nhật Bản này chỉ có một nội dung duy nhất là những nghi lễ bùa phép.

Những hành vi bùa phép viết trong “Oai chí Oai nhân truyện”, cho thấy rõ ràng hình ảnh nguyên thủy của tôn giáo dân tộc Nhật, có lẽ đó là những hành vi kế thừa những bùa phép ở trong xã hội nguyên thủy, một thời đại thâu nhật lương thực. Từ thời đại Yayoi, tôn giáo dân tộc có bản chất là những nghi lễ canh nông, tất cả mọi bùa phép rốt cuộc được dùng để cầu mong cho công việc canh nông được trôi chảy tốt đẹp.

Trong những hành vi bùa phép, tế lễ giữ vai trò quan trọng nhất trong xã hội. Mùa xuân khi bắt đầu canh tác, có “Toshigoi no matsuri” (祈年祭) (Kì niên tế) để cầu mong được tốt mùa và đến mùa thu lúc gặt hái, để cảm tạ được mùa, có “Niiname no matsuri” (新嘗祭) (Tân thường tế) để cầu mong năm tới cũng được mùa. Tế lễ ở hai mùa xuân thu đã biểu hiện một cách minh bạch vai trò của tôn giáo dân tộc với tính cách nghi lễ canh nông.

Hình thái và nội dung của tế lễ thường biến đổi theo thời đại, đôi lúc có những yếu tố được thêm ở đời sau, đôi khi bị hiểu lầm như có từ đời xưa. Đa số những hình thái cũ của tế lễ xưa, khác hẳn với thường thức của người đời sau.

Trước nhất, tế lễ của đời sau trên nguyên tắc là tế lễ ở đình (神社) (jinja), một bày biện kiến trúc cố định. Nhưng tế lễ thời sơ khai thường được làm ở những bày biện lâm thời, tế xong dẹp đi, không cần phải có bày biện kiến trúc cố định. Một nơi nào đó được dùng nhiều lần để tế lễ sẽ được coi như một nơi đặc biệt thiêng liêng, rồi ở đó một ngôi đình sẽ được cất ra. Tỉ dụ như đình Miwa (三輪) (Tam Luân) [16], đình này chỉ có bái điện để vái mà không có kiến trúc của bái điện, bái điện của đình này là ngọn núi Miwa. Đình “Yudonosan” (湯殿山) [17] (Thang Điện Sơn), bái điện là một cái hang đá chỗ suối nước nóng chảy ra. Những nơi giống như tỉ dụ trên còn lại ở khắp nơi, cộng với tỉ dụ như trong tập “Manyou” (万葉) (Vạn Diệp) [18] có chữ viết là đình (神社) (jinja) lại bắt phải đọc là rừng (mori), cho ta tưởng tượng được hình thái nguyên thủy của đình.

Đình là một bày biện kiến trúc và ở bái điện có thần trấn tọa, đó là một thường thức của người đời nay. Có phải đó là một thường thức được rút ra từ chỗ là ở chùa phật, lúc nào cũng có sẵn tượng phật. Ở tôn giáo dân tộc, ông thần ngày thường không cần phải có mặt ở bái điện, chỉ cần giáng lâm nhập vào cây cối, gương, kiếm hoặc đồ gốm v.v... khi được tế lễ.

Điều này liên quan sâu với việc rằng, thần trong tôn giáo dân tộc Nhật Bản, không nhất thiết phải là một hóa thân từ người ra (人格神) (jinkakushin). Ông Motoori Norinaga (本居宣長) [19] đã giải nghĩa chữ thần (神) (kami) thời xưa trong “Cổ sự ký” như sau. Trong những thần của Nhật, có thần cao cả, có thần bần tiện, có thần mạnh, có thần yếu, có thần tốt, có thần xấu, trên căn bản, khác với tôn giáo nước ngoài, ở đó chỉ có thánh nhân, Bồ tát, Phật v.v... Người cũng được, chim thú cũng được, sông núi thảo mộc cũng được, nếu có cái gì khác thường thiêng liêng, có thể trở thành đối tượng để tôn ngưỡng thì tất cả đều là thần. Điều đó nói rõ đặc sắc của thần Nhật Bản. Theo Norinaga bất cứ vật gì có quan hệ mật thiết với sinh hoạt hằng ngày của con người, tỉ dụ những động vật như rắn, nai, chó sói, khỉ v.v... những vật thiên nhiên như cây cối, nham thạch, đến những vật chế tạo như gương, kiếm, ngọc, những vật có liên quan tới bùa phép, những vật được coi như có sức làm trung gian cho thần linh, những vật đó được nghĩ là thần.

Như sẽ nói ở phần sau, sau khi chuyên thần thoại được xếp đặt thành hệ thống, phong tục nối kết những kami (神) (thần) hoặc mikoto (尊) (cũng là thần, nhưng thường được nhân cách hóa) trong chuyên thần thoại với những thần trong đình để tế lễ lan rộng ra. Nhưng từ đầu, đình không phải là nơi để tế những vị thần được nhân cách hóa và có tên riêng. Xem chuyện trong “Nhật Bản thư kỷ”, thần của đình Miwa (xem chú thích), nơi được xem là chỗ để tế “Oomononushi no kami” (大物主人) (Đại vật chủ thần)[\[20\]](#), là con rắn. Trong “Nhật Bản linh dị” có chuyện nói rằng, thần của đình Taga (多賀) (Đa Hạ)[\[21\]](#), nơi tế Izanagi no mikoto, là con khỉ trắng. Những hình dáng cũ của các thần được tế trong đình còn được giữ rõ trong những chuyện trên, trước khi bị kết hợp với thần nhân cách hóa có tên riêng. Khi tế lễ là những hành vi để cầu mong cho canh nông được thuận lợi, thì nghi lễ là điều quan trọng, không cần phải đặt thần có nhân cách một cách cố định để tế lễ. Đình chỉ là thánh địa để thi hành tế lễ, sự tồn tại của đình để tế lễ, không phải là tiền đề.

Kể đó, một hình thái quan trọng căn bản của tôn giáo dân tộc Nhật là nghi lễ có tính cách tập đoàn của một cộng đồng thôn xóm. Sự điều hòa trong canh nông là vấn đề lợi hại của cộng đồng thôn xóm, cho nên những nghi thức bùa phép để bảo đảm vấn đề đó, đương nhiên phải là công việc chung của thôn xóm. Sự thật, cho đến gần cận đại, tế lễ “chinju” (鎮守) (trấn thủ), lễ tế thần trấn thủ vào mùa xuân và mùa thu của làng xã, là công việc chung hằng năm được cả làng hợp sức lại làm. Nơi đó, những cầu nguyện có tính cách cá nhân không xen vào được, vấn đề cứu tế linh hồn cá nhân, một vấn đề tinh thần cao độ, hoàn toàn không được tôn giáo dân tộc động đến.

Đến đời sau, lần lần có những cầu nguyện ở đình về phúc đức, bài trừ tai họa có tính cách cá nhân. Và theo những bài thơ trong tập “Vạn Diệp” vào khoảng thế kỷ thứ 8 đã có những cầu nguyện có tính cách cá nhân như cầu cho yêu đương thành tựu, du lịch an toàn. Điều này cho thấy có sự xuất hiện của một nội dung tín ngưỡng mới, và chính đây là hiện tượng nói lên sự thay đổi về nội dung của tôn giáo dân tộc. Cùng với sự phát triển của thành thị, những đình không có liên quan gì đến nghi lễ canh nông được sinh ra, và những bản bùa cầu lợi như “buôn bán phát đạt” v.v... được bày ra để thu thập tiền cúng điệu. Ở đô thành, cho đến thời cận đại, tế lễ vẫn được tổ chức theo tính cách tập đoàn, coi thường ý chí cá nhân, và những phong tục gây chuyện bằng cách vác “kiệu thần” (神輿) (mikoshi) phá phách những nhà không đóng góp tiền cho tế lễ, vẫn còn tiếp tục. Điều này không lạ vì tế lễ không đặt cơ sở ở tín ngưỡng cá nhân mà là công việc tập đoàn của khu vực cộng đồng.

Nói là công việc của tập đoàn, nhưng công việc này có tính cách thôn xóm, không phải là công việc có tính cách quốc gia. Đối với quân chủ của quốc gia thời xưa, quan tâm lớn của họ là thu hoạch của nông gia có được sung túc hay không, vì đó là nguồn thu nhập tài chính chính yếu của họ. Cho nên tuy nghi lễ canh nông là công việc của thôn xóm, nhưng đã được quân chủ thi hành như việc công, và trong chính phủ, có những thị tộc như Nakatomi (中臣), Imube (齋部) chuyên giúp quân chủ thi hành quyền tế lễ lớn lao trong việc tế tự. Dẫu sao đi nữa nghi lễ này cũng chỉ là công việc của giai cấp cai trị, chớ không phải là “quốc giáo” để cưỡng chế dân thường. Công việc coi Thần đạo như là “quốc giáo”, và bắt dân chúng phải đi cúng đình, là một sáng tác của quan lại trong chế độ quân chủ thiên hoàng tuyệt đối từ thời Minh Trị trở đi, không phải là truyền thống lịch sử trong tôn giáo dân tộc Nhật Bản.

Khác với dân tộc German (Đức) khi qui y đạo Thiên Chúa, họ đã bỏ tín ngưỡng cổ hữu của dân tộc họ, ở Nhật, sau khi đạo Phật được truyền bá rộng rãi, tôn giáo dân tộc vẫn được bảo trì, tín ngưỡng thần đình và tín ngưỡng Phật giáo đã mọc rễ song song trong đời sống của người Nhật. Cần nhớ rằng ngay như hiện nay, ở thành thị hoặc ở thôn xóm, tế lễ mùa xuân và mùa thu vẫn được tiếp tục cử hành. Tập quán treo Simekazari[\[22\]](#) (注連飾り) hoặc cúng Kagamimochi (鏡餅)[\[23\]](#), Kadomatsu[\[24\]](#) (門松) ngày Tết, ngoài mặt như không có gì liên quan đến tôn giáo dân tộc, hoặc một số cúng tế được coi là cúng tế của Phật giáo, giao cho tăng lữ Phật giáo tụng niệm như higan (彼岸)[\[25\]](#) hoặc obon (お盆)[\[26\]](#), đều là những việc làm xuất phát từ tôn giáo dân tộc. Tỉ dụ như lúc obon, người ta nghĩ rằng hồn của tổ tiên đã chết sẽ từ mồ mả trở về nhà. Điều này hoàn toàn không giải thích được theo giáo nghĩa của Phật giáo, một giáo nghĩa phủ định sự bất diệt của linh hồn. Rõ ràng nghi lễ tôn giáo của dân tộc đã mang mặt đạo Phật.

Một sự thật điển hình là đạo Phật, một tôn giáo ngoại lai phổ biến trong nhân loại, sau khi vào Nhật đã song song tồn tại cùng với lễ thần của Nhật trong một thời gian dài. Một đặc sắc lớn trong văn hóa Nhật Bản là tầng lớp văn hoá cũ có tính cách truyền thống, sẽ không bị mất dưới sự phát triển của một tầng lớp văn hóa mới được sáng tạo trong nước hoặc từ ngoài vào. Những tầng lớp này cùng tồn tại chồng chất lên nhau. Như đã nói ở phần trước, quần đảo Nhật Bản cách xa đại lục nên ảnh hưởng của văn hóa hải ngoại có một giới hạn lớn về chiều sâu. Người Nhật lúc nào cũng hết sức nhiệt tâm trong việc hấp thụ văn hóa tiên tiến hải ngoại, họ có một năng lực cao đồng hóa mình với văn hóa cao độ từ ngoài đến. Mặc dầu vậy, văn hóa từ ngoài đến, đã không gây ra được một ảnh hưởng sâu rộng đủ để thay đổi từ căn bản đời sống của người Nhật. Văn hóa truyền thống, bất cứ lúc nào, cũng được tiếp tục duy trì sâu sắc trong sinh hoạt của người Nhật. Biển là một chướng ngại thiên nhiên làm ngăn cách sự tiếp xúc rộng rãi giữa người Nhật và những dân tộc khác ở hải ngoại và đó là yếu tố căn bản duy trì một cách rộng rãi truyền thống văn hóa của Nhật. Người Nhật đã hấp thụ văn hóa hải ngoại qua một thiểu số người đi lại trên biển (khác hẳn với tình trạng của thế kỷ 20, do sự phát đạt về giao thông, mọi người trên thế giới có thể giao lưu với nhau dễ dàng hơn). Một điều nữa là kỹ thuật sản xuất nông nghiệp, một sản nghiệp cơ bản, đã không cất cánh được từ kỹ thuật của thời Yayoi, nên cách thức sinh hoạt của cộng đồng nông thôn được duy trì, không thay đổi được từ gốc rễ.

Ngay ở thời cận đại này, thời đại mà tinh thần hợp lý được phát triển, những bùa phép của tôn giáo dân tộc vẫn còn sống sót ở nhiều mặt, không cần phải nói ở thời cổ, thời đại mà tinh thần hợp lý chưa được phát triển, tôn giáo đã chi phối sâu sắc mọi việc trong sinh hoạt. Có thể nói rằng ở thời ban sơ, không có một văn hóa nào không có liên quan tới tôn giáo, từ nghệ thuật, âm nhạc, ca vũ, đến chính trị, kinh tế. Với bối cảnh đó, quyền lực chính trị đã được xác lập dựa trên khả năng bùa phép của các fushuku (巫祝) (*ông đồng, bà bóng*) như đã nói ở phần trước. Thời cổ, “chợ” nơi để trao đổi những sản phẩm thặng thừa, đã là nơi có quan hệ không thể tách rời với tế lễ của đình. Chợ cũng là nơi mọi người tập hợp lại ca vũ (歌垣) (utagaki v.v...). Những chúc từ hoặc thọ từ, đến những truyền thuyết hoặc ca dao, trong nghĩa rộng đều là những văn nghệ tôn giáo. Đời sau, hòa ca, truyện, tạp nghệ (猿楽能) (sarugaku nou), kịch búp bê (人形浄瑠璃) (ningyoujoururi), những nghệ thuật độc đáo cao độ, đều được sinh ra từ những công việc có quan hệ đến tôn giáo dân tộc.

Bùa phép “kukadachi” (探湯), (*nhúng tay vào nước sôi*), thường được dùng ở tòa án, để chứng minh lời chứng là đúng đắn không dối trá. Bùa phép “harae” (祓) (*đuổi tà*) trong tôn giáo có nghĩa là loại trừ dơ bẩn, đồng thời đó cũng là một hình phạt tịch thu tài sản của tội nhân. Motoori Norinaga (1730-1801) (*học giả thời Edo (江戸)*) (*xem chú thích*) có giảng rằng “Tsumi” (ツミ) (*tội*) ngoài những hành vi ác đức của con người còn bao gồm tất cả những điều mà người ta gớm ghét như bệnh tật, tai họa hoặc những điều dơ bẩn xấu xa. Cùng với những giải thích ở phần trước về kami (カミ) (*thần*), ở đây ông Norinaga cũng đã nêu ra được một cách chính xác đặc chất của tư tưởng thời cổ. Đúng như Norinaga đã chỉ trích, từ những tội về hình pháp đến những thiên tai, hoặc những dơ bẩn tôn giáo (như kinh nguyệt, sinh nở v.v...) tất cả đều được bao gồm trong khái niệm về tội (tsumi) và bùa phép “harae” (祓) có cơ năng rộng lớn vì phải đối phó với quan niệm về tội này.

Chuyện được truyền bởi “Cổ Sự Ký” và “Nhật Bản Thư Ký”

“Cổ sự ký” và “Nhật Bản thư ký” cùng với những văn kiện được hoàn thành vào đầu thế kỷ thứ 8, là những sử liệu quan trọng, những di sản văn hóa quý báu, truyền lại những hình dáng tôn giáo dân tộc tương đối xưa, đó cũng là những văn kiện xưa nhất do chính người Nhật viết, ghi chép tư tưởng, lịch sử, xã hội của Nhật. Nhưng tính chất của những sách này rất phức tạp, phần lớn bị hiểu lầm, cho nên cần phải nghĩ đôi chút về tính chất của nó.

Ông Ono Yasumaro (太安万侶) hoàn thành “Cổ sự ký” vào năm 712, và thân vương Toneri (舍人) hoàn thành “Nhật Bản thư ký” vào năm 720. Nhưng Yasumaro và Toneri đều không phải là người đầu tiên viết ra sách này, hai ông đã tu chỉnh lại những văn kiện gọi là “Taiki” (帝紀) (Đế kỷ) và “Kuji” (旧辞) (Cựu từ) được truyền lại từ đời xưa và thêm bút vào để hoàn thành sách nói trên. Cho nên, chỗ mới nhất trong sách được thêm bút vào thế kỷ thứ 8, và những chỗ còn lại đại khái lấy những tài liệu được viết từ trước làm chính yếu.

Nội dung của sách phần lớn rút ra từ những văn kiện, có lẽ được viết vào thế kỷ thứ 6, trước thời “Taika no kaishin” [27] (大化の改新) (Đại hóa cải tân), cho nên trừ những phần được tô điểm, thêm bớt, ta có thể coi đó là sản phẩm của xã hội “thị tính”. Và lại, văn kiện này đôi lúc bao gồm những truyền thuyết cũ trước thế kỷ thứ 5, lại có những yếu tố của nhiều giai đoạn trong thời gian dài hàng mấy trăm năm trùng hợp với nhau, nên không thể nói một cách đơn thuần rằng đây là văn kiện của một thời kỳ nào đó.

“Cổ sự ký” và “Nhật Bản thư ký” lấy hình thể của một sách lịch sử viết theo thứ tự thời gian về gia phong và những việc đã xảy ra trong các đời thiên hoàng. Đúng là trong 2 sách này có những phần ghi lại sự thật lịch sử một cách trung thực, nhưng đồng thời cũng có nhiều chỗ có những sáng tác về tư tưởng, thêm bớt và thay đổi sự thật của lịch sử, nên không thể coi 2 sách này là sách lịch sử được.

Quyển 3 trong “Nhật Bản thư ký” được công nhận là đã ghi lại được một cách chính xác sự thật nói về thiên hoàng Tenmu (天武) (Thiên Vũ) và thiên hoàng Jitō (持統) (Trì Thống). Ngược lại quyển “Kamiyo” (神代) (Thần đại) trong 2 sách nói trên hoàn toàn là sáng tác về tư tưởng. Ở trung gian có những phần có tính cách ghi lại, cùng với những phần không phải là ghi lại, lẫn lộn với nhau. Những yếu tố không phải là ghi lại, không đồng nhất, rời rạc với nhau về tính chất và niên lịch, đôi lúc là những sáng tác trên bàn giấy của những người biên chép, đôi lúc là những truyền thuyết của dân gian hoặc của hào mục. Ở đây xin trích một vài tí dụ được coi là những truyền thuyết dân gian, có lẽ đó là những yếu tố di sản văn hóa xưa nhất.

Trong chuyện lập nước của hai thần “Izanagi” và “Izanami” [28] có chỗ nói rằng, con của thiên thần nhận mệnh, qua cầu vồng xuống địa giới, sau khi làm xong việc lập nước, kết hôn với 3 người con gái từ trời xuống và 3 người con gái từ dưới đất lên, tạo ra tổ tiên của nhân loại. Chuyện này vừa giống với chuyện thần thoại truyền ở Boogie và Makassar (giữa Kalimantan và Celebes của Indonesia), vừa hợp với truyền thuyết của Maori (nam Thái bình dương) nói về 2 thần, thiên và địa đã sinh ra các đảo.

Hai thần Izanagi và Izanami ly phản nhau, thần Izanami tuyên bố sẽ giết mỗi ngày một ngàn người, thần Izanagi đáp lại rằng sẽ cất một ngàn năm trăm nhà sanh mỗi ngày. Chuyện này giống với chuyện thần thoại của dân Morio ở Polynesia rằng nữ tổ của con người là Hine, khi từ già nam tổ Tane đi xuống trần gian, bị thần Tane đuổi theo, quay lại quát thần Tane rằng “Xin từ già Tane, người hãy dừng lại đi, cho con cháu sinh mệnh, vì ta lúc nào cũng dẫn chúng đến cõi khác”.

Chuyện “sơn hạnh, hải hạnh (thức ăn núi, thức ăn biển)” nói về hai anh em Hikohohodemi, họ trao đổi với nhau lưỡi câu và tên bắn, nhưng vì lưỡi câu bị mất nên hai anh em tranh chấp với nhau. Chuyện này giống những truyền thuyết ở một vùng rộng rãi mà Nam Thái Bình Dương là trung tâm. Tỉ dụ như chuyện Minahassar ở đảo Celebes kể rằng Kavarsan mượn lưỡi câu của bạn, nhưng làm mất, nên phải lặn xuống biển tìm kiếm, ở đó Kavarsan gặp một thiếu nữ bị mắc lưỡi câu ở họng khổ sở, bèn gỡ cho, nhờ đó được ngồi trên lưng của một con cá lớn trở về đất liền, gây mưa lớn, đẩy người bạn đã làm mình khốn khổ vô cảnh điêu đứng. Những truyền thuyết này có liên quan như thế nào với những truyền thuyết của dân tộc khác là

chuyện riêng, chỉ có điều không thể nghi ngờ được rằng những chuyện này đã được những bàn tay quan lại của chính phủ đưa vào văn kiện.

Những chuyện không giống với truyền thuyết của dân tộc khác, không nhất thiết đã là sản phẩm từ lập trường chính trị của giai cấp cai trị, phần nhiều những chuyện này là sản phẩm của tín ngưỡng hoặc phong tục dân gian. Trong truyền ký nói về con cháu của Ootoshi no kami (大年神), phần phụ thuộc của chuyện Ookuninushi no kami (大国主神) trong “Cổ sự ký”, có chỗ nói về thần Nuhatsuhi, thần Asuha, thần Hahigi là những thần phi nhân cách tương trưng cho sức mạnh của bùa phép, được tế lễ thật sự vào khoảng thế kỷ thứ 8. Ca dao được biên trong phần nói về thiên hoàng Shinmu (神武) (*Thần Vũ*) có câu “Uda no takaki ni shigiwana haru, wa ga matsu ya shigi wa sayarazu isukuwashi kuchira sayaru, unnun” (宇陀の高城に鷺わな張る、わが待つや鷺は障らず、いすくはしくチラ障る、云々) (Gài bảy chim mỗ nhát trên núi cao Uda, đợi mãi, chim mỗ nhát không bị bẫy, chỉ có ó bị bẫy v.v...), thật ra đây là bài ca dao nói về đời sống săn bắn của nông dân trong rừng núi ở Yamato (大和). Ngoài cấu trúc toàn thể của “ký” và “kỷ”, nhiều phần trong chuyện chứa đầy hơi thở của sinh hoạt quần chúng thời nguyên thủy. Những chuyện kể và ca dao trong “ký” và “kỷ” có tính chất khác biệt với những tác phẩm có tính cách quý tộc thuần túy, được sáng tác trong xã hội bế tỏa của quý tộc đời sau, như Genji monogatari (源氏物語)[\[29\]](#).

Nhưng “ký” và “kỷ” này vừa bao gồm những truyền thuyết dân gian xa xưa, đồng thời cũng bao gồm những sáng tác của giai tầng khác. Như đã nói ở phần trước, đầu chuyện “Kamiyo” (神代) (*Thần đại*) ở quyển đầu trong 2 sách “ký” và “kỷ”, có bao gồm truyền thuyết trong dân gian một cách phong phú đi nữa cũng phải xem rằng cấu tạo toàn thể của nó là một sáng tác từ một ý đồ chính trị của giai cấp cai trị, thì mới hiểu được.

Từ thời Edo[\[30\]](#) trở đi, có rất nhiều giải thích về chuyện Kamiyo, trong đó có giải thích cho rằng chuyện Kamiyo đã lấy hình thức tỉ dụ để kể lại những sự thật lịch sử. Nhưng ngày nay, thuyết vững nhất trong học giới cho rằng đây là sáng tác của quan lại chính phủ với mục đích chính đáng hóa địa vị quân chủ của đại vương. Sáng tác này lấy tài liệu từ truyền thuyết dân gian cộng với trạng thái hiện thực vào khoảng đầu thế kỷ thứ 6, lúc đại vương bắt đầu cai trị toàn quốc Nhật Bản.

Đại khái nội dung của chuyện này chủ yếu nói về quá trình xuất hiện của “Thiên chiếu đại thần”, tổ tiên của thiên hoàng. Thiên chiếu đại thần buộc Oo-kuninushi no kami (大国主神) (Đại quốc chủ thần), thần có quyền lực lập quốc khuất phục con cháu mình. Con cháu của Thiên chiếu đại thần nhận mệnh của đại thần, giáng lâm từ Takamagahara (高天原) (*Cao thiên nguyên*) xuống Nhật Bản, và trở thành thiên hoàng làm chủ Nhật Bản, thực hiện ý chí và quyền uy của Thiên chiếu đại thần, tức là “thần hoàng tổ”, tổ tiên của hoàng tộc. Ngoài một số ít thần lẫn lộn trong chuyện là đối tượng của tín ngưỡng dân gian, hầu hết các thần trong chuyện là thần nhân cách, tổ tiên của hoàng tộc hoặc của hào tộc. Sau đó những thần này đã thành thần được tế trong một số đình đặc biệt, trong thực tế không có liên quan gì tới tín ngưỡng có tính cách tôn giáo, mà đó chỉ là phản ánh của một thế lực về chính trị. Cấu tứ Kamiyo tuy là một cấu tứ mượn lối tôn giáo, nhưng nếu nhìn toàn thể, khó nói đây là chuyện thần thoại, mà đó chỉ là một biểu hiện tư tưởng mượn hình thức thần thoại.

Tuy có nhiều cách giải thích về những bài viết về thời sau thiên hoàng Shinmu, nhưng càng gần phần đầu, càng có những truyền thuyết có cùng tính chất với chuyện Kamiyo. Phần sáng tác từ Kamiyo đến sau thời thiên hoàng Shinmu, đặt trực chính ở chỗ giải thích nguồn gốc, địa vị của thiên hoàng, đồng thời, đứng trên cách suy nghĩ rằng tổ tiên của hào tộc xuất thân từ gia tộc thiên hoàng, tổ tiên của nhiều “thị” đã được đặt ở nhiều nơi trong gia phổ của thiên hoàng. Rốt cuộc những truyện “ký” hoặc “kỷ”, có mục đích làm cho địa vị của giai cấp cai trị có quyền uy, cho nên trong chuyện hoàn toàn không có mặt thường dân. Điều này cho thấy rõ tính chất có tính cách giai cấp của nó.

Trước đây “ký” và “kỷ” được coi như là sách cho thấy lòng tôn hoàng của tổ tiên người Nhật, nên được tôn trọng như là cổ điển của quốc dân, nhưng tinh thần tôn hoàng chỉ là tư tưởng riêng của giai cấp thị tnh. Mặc dầu ngoài phần chính ra, có những yếu tố kể chuyện sinh hoạt của nhân dân, nhưng từ cấu tứ toàn thể, những truyện này không nhất thiết là những bài thơ tự

sự (叙事詩) (jo-ji-shi) (*thơ kể lại sự thật*) của dân tộc.

Cần phải biết rằng phần chính của Cổ sự ký và Nhật Bản thư kỷ mà chúng ta có ngày hôm nay, hầu như hoàn toàn theo đúng một cấu tứ xuất phát từ những yêu cầu của giai cấp thị tnh từ khoảng thế kỷ thứ 6 trở lại, sau cùng được trang điểm bằng những tư tưởng chính trị của quý tộc luật lệnh sau thời “Taika no kaishin”, nên những sách này có nhiều hình ảnh của nhiều thời đại, giai cấp chồng chất lên nhau.

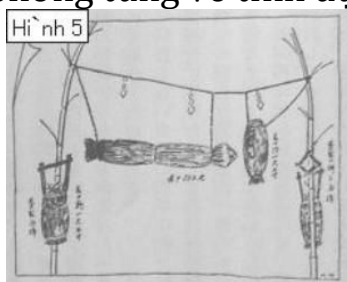
Những sách fuudoki (風土記) (*Phong thổ ký*) thu thập những truyền thuyết địa phương như Izumo (出雲) (*Xuất vân*) hoặc Harima (播磨) (*Bá ma*), hoặc những chúc từ v.v... tuy do tay chính phủ sưu tập, nhưng Izumo fuudoki (出雲風土記) (*Phong thổ ký vùng Izumo*), có những truyền thuyết khác biệt, không coi “Thiên chiếu đại thần”, mà coi Oonamuchi no kami (大己貴神) (*Đại kỷ quý thần*), thần tạo nước Izumo, là “Đại thần tạo ra thiên hạ” (天下造らしし大神) (Amenoshita tsukurashishi ookami). Trong những chúc từ hoặc thọ từ này ta có thể thấy được hình dáng của tế lễ ngày xưa một cách cụ thể.

Những người ở quần đảo Okinawa (沖縄), tuy cùng là dân tộc Nhật, nhưng vì ở trong tình trạng xa cách với 4 đảo chính trong một thời gian lâu dài, nên đã duy trì được văn hóa địa phương độc đáo của mình. Tập ca dao tôn giáo “Omoshiro saushi” được biên tập từ thế kỷ 16 đến thế kỷ 17, đã vừa nói lên được hình dáng của tín ngưỡng tôn giáo cũ của Okinawa, lại vừa có chỗ bao gồm những hấp dẫn của văn học hải dương mạnh mẽ to lớn. Đây là một văn học ít thấy trong văn nghệ của 4 đảo chính, đúng là một di sản văn hóa quý báu.

Tình dục và văn hóa thời xưa

Truyện “Nhật Bản thư kỷ” và “Cổ sự ký”, căn bản không khác nhau nhiều trong cấu tứ, nhưng trong cách trình bày và trong chi tiết, có tính cách khác nhau. Nhật Bản thư kỷ được viết bằng Hán văn, cho nên có nhiều chỗ được trang trí bằng những tư tưởng của Trung Quốc, có chỗ câu chuyện tuy ở thời gian trước chế độ luật lệnh, lại bị biến hình bằng những tư tưởng chính trị của quý tộc luật lệnh. Ngược lại trong Cổ sự ký, những hoan hỉ, khổ não linh hoạt của con người đã được trình bày một cách thật thà, không có những nối liền với ý đồ chính trị.

Như ông Motoori Norinaga đã chỉ trích, miêu tả về tình cảm khổ não, oán hận vua cha của “Yamato Takeru no mikoto” [31], sau khi chinh phạt Kumaso (熊襲) (một địa phương ở nam Kyuushuu (九州)), liền bị vua cha ra lệnh chinh phạt Emishi (蝦夷) (cách gọi cũ của vùng Ezo (蝦夷), vùng phía bắc Honshuu đến Hokkaidou), là một tả thật ưu tú về lòng người không bị ràng buộc bởi đạo đức trung hiếu có tính cách Nho giáo của đời sau. Trong quyển đầu của “Cổ sự ký”, tự thuật về chuyện giao cấu (mito no maguhahi) của 2 thần Izanagi và Izanami, cùng với chuyện “Ame no uzume” đã để lộ âm hộ ra nhảy múa trước nhà đá trên trời, cho ta thấy những cảm giác liên quan đến tình dục của người thời này rõ ràng khác với cảm giác của người đời sau. Người Nhật thời cổ hết sức phóng túng về tình dục.



Hình thái tôn sùng cơ quan sinh dục

Có thể nghĩ rằng điều trên có được do liên quan giữa tình dục và bùa phép. Như đã nói ở trên, ở xã hội nguyên thủy, cơ quan sinh dục được tin như là tượng trưng cho bùa phép, hình dáng của nó đã được diễn tả qua gậy đá hoặc tượng đất (doguu) (土偶) [32], rồi sau đó được truyền nối qua nghi lễ canh nông, ở đây cơ quan sinh dục trở thành đối tượng của tín ngưỡng, là tượng trưng cho sức sản xuất của nông nghiệp. Qua 2 ngàn năm, những di sản phong tục này vẫn được tiếp tục lâu dài, cho đến ngày nay, cơ quan sinh dục hoặc những tượng lộ liễu được gọi là “đạo tổ thần” (道祖神) (dousojin) vẫn còn tồn tại khắp nơi trong nước Nhật. Tỉ dụ khác, như ở đình Mifune (御船), quận Namegata (行方) tỉnh Ibaragi (茨城), trong việc cúng thần Nahabanagashi, sau lúc cấy lúa, người ta dùng rơm để đan ra dương vật và âm hộ, treo lên dây để gió thổi cho hai kết hợp với nhau (hình 5).

Hoặc một chuyện có thật ở một vùng trong tỉnh Akita (秋田), sau khi cấy lúa xong, chủ điền bắt nam nữ làm thuê giao cấu với nhau. Những tập quán cầu nguyện trúng mùa này, biểu hiện qua việc giao cấu của cơ quan sinh dục, có rộng rãi trong dân gian. Những chuyện này cùng với những công việc có tính cách bùa phép đã truyền lại một bề mặt của tôn giáo dân tộc Nhật thời cổ.

Những ý thức hết sức phóng túng về tình dục ở thời cổ, có quan hệ sâu đến hôn nhân thời đó. Trong xã hội nguyên thủy, như suy luận đã nói trước, có lẽ sinh hoạt gia đình đã được đặt trên chế độ mẫu hệ, lấy quan hệ mẹ con làm trục. Thời thượng cổ sơ kỳ, mặc dầu địa vị của người cai trị về chính trị đã được truyền nối qua chế độ phụ hệ, nhưng trên nguyên tắc, hôn nhân vẫn còn có tính cách “thê vấn”, tức là chồng đi thăm vợ. Điều này có nghĩa là, mẹ và con sống chung với nhau, cha ở riêng. Nhà cửa từ mẹ truyền đến con gái, đây có lẽ là một tập quán gần với truyền nối mẫu hệ. Vợ ở nhà mình được sinh ra, duy trì được sự độc lập mạnh mẽ đối với chồng, và hầu như không có tôn ti giữa vợ chồng. Không phải chỉ vậy thôi, có lẽ sự phân công trong xã hội nguyên thủy rằng chồng lo săn bắn, vợ lo bắt sò ốc, lượm lặt thực vật ăn được, vẫn còn sót lại nên trong thời đại này, so với đời sau, phụ nữ có vai trò lao động sản xuất rất cao như bắt sò, ốc, chế muối, canh nông. Từ việc đó ta có thể nói rằng ở thời này, địa vị xã hội của phụ nữ rất cao trong mọi việc.

Quan hệ vợ chồng bắt đầu bằng việc giao cấu với nhau và chấm dứt ở chỗ chồng không đi thăm vợ nữa. Ở đây không có sự phân biệt rõ rệt giữa kết hôn và luyện ái, cho nên không thể nghĩ được có giao thiệp thuần ái không có liên hệ thể xác ở đây, quan hệ giữa nam nữ lúc nào cũng là “linh hồn và nhục thể là một”. Tập tục hôn nhân như thế này đúng là đã làm lỏng lẻo những cấm đoán có tính cách nguy thiện về tình dục.

Hôn nhân “thê vấn” đã gây ra một quan hệ đặc biệt trong đạo đức giữa thân tộc, không thấy trong đời sau. Giữa vợ chồng không ở chung nhau, không có phương pháp nào để quản lý trình tiết của đối phương. Phản lại với điều đàn ông có nhiều vợ, là điều đàn bà lấy nhiều chồng, tuy không được tha thứ một cách công nhiên, nhưng có thể đã có ở một độ nào đó. Chế độ phụ hệ đã sớm được củng cố trong giai cấp cai trị, ở đó sự bất bình đẳng giữa trai gái tương đối xảy ra sớm và nguyên tắc một chồng nhiều vợ đã được sinh ra. Nhưng giữa những vợ không sống chung với nhau, sự xếp đặt thứ tự của vợ trở thành vô ích, tất cả đều là vợ và không có phân biệt thân phận như thế thiếp đời sau.

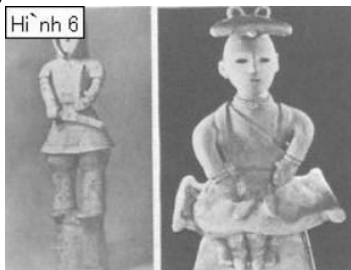
Con vì chỉ sống chung với mẹ, nên ý thức máu mủ với anh chị em khác mẹ rất yếu, và vì khó có ý thức là thân tộc với những người vợ của cha, khác với mẹ mình, nên không có những quy luật đạo đức cấm chỉ hôn nhân giữa các con khác mẹ, và giữa con với vợ của cha, khác với mẹ mình.

Từ sau Minh Trị cho đến lúc bại trận ở thế chiến thứ 2, một trong những sách giáo khoa quốc dân đã đánh trống thổi kèn cho rằng chế độ gia tộc “gia phụ trưởng” (*cha là gia trưởng, có quyền hạn rất lớn trong gia đình*), một chế độ chỉ có thể có được trên hôn nhân “làm dâu”, là một thuần phong mỹ tục có truyền thống để lại từ xưa của Nhật. Quan niệm gia tộc chính thống được coi như thuần phong mỹ tục này rõ ràng phản lại sự thật của lịch sử.

Đời sống hằng ngày

Khác với xã hội nguyên thủy, nơi không có phân biệt về giai cấp, thời đại này đã có khác biệt về giai cấp trong đời sống hằng ngày của mọi người. Lúc chết đã có sự cách biệt là chôn ở mộ cao (高塚古墳) (Takatsuka kofun)[\[33\]](#) hoặc chôn trực tiếp dưới đất, lúc còn sống cũng vậy, khác ở chỗ ở nhà sàn hoặc ở nhà hang thẳng. Thời đại này nhà sàn được cất ra để làm nhà kho, hoặc nhà ở cho giai cấp cai trị, sau đó kiến trúc này lần lần lan rộng đến nhà ở của thường dân, thay thế cho những nhà hang thẳng.

Những y phục thời này bằng vải thô dễ bị thối nát theo thời gian nên ngày nay không còn. Vả lại không có những điêu khắc hoặc tranh vẽ nói lên một cách cụ thể hình dáng của y phục trong xã hội nguyên thủy nên khó biết được cách ăn mặc thời đó như thế nào. Đến thời kofun (mộ cổ), trong những haniwa (埴輪)[\[34\]](#) dựng chung quanh mộ, có nhiều tượng nặn người của giai cấp cai trị, đôi lúc, tuy hiếm, có tượng nặn nam nữ nông dân, cho nên ít nhất y phục của giai cấp cai trị đã được biết rõ ra ([hình 6](#)).



Haniwa – Nam (trái) Nữ (phải)

Theo đó, cả nam lẫn nữ đều mặc áo trên thân, nam mặc quần rộng thùng thình, nữ mặc xiêm giống như “skirt”. Truyện “Oải chí Oải nhân truyện” có chỗ viết rằng Oải nhân (*người Nhật*) mặc “quán đầu y”, cho thấy rằng y phục của người Nhật thời nguyên thủy chỉ là một mảnh vải thẳng phủ lên thân có lỗ để đưa đầu ra. Những trang phục như xiêm, quần hoặc áo thấy trên haniwa là trang phục của giai cấp cai trị, được du nhập từ đại lục. Dân chúng cho đến đời sau hình như vẫn còn mặc những y phục giống như “quán đầu y”, một mảnh vải không tay, chân áo ngắn.

Mỹ thuật tạo hình

Thời kofun, giai cấp cai trị đã dồn sức để tạo ra những lâu đài cho mình, đó là những “cổ mộ ổ cao” (takatsuka kofun). Hình dáng của kofun lúc vừa được xây cất, không có cây cối phủ quanh như ngày nay, toàn thân mộ được bọc bằng ngói ở mặt ngoài, haniwa được xếp thành hàng giữa lưng mộ, nên không thể xem kofun là tác phẩm mỹ thuật được. Nhưng những haniwa đặt ở vòng ngoài kofun, tuy có một số tượng có hình ống đơn thuần, phần nhiều là những tượng động vật, nhà cửa, hoặc tượng nhân vật có liên quan sâu đậm đến sinh hoạt của người bị táng khi còn sống. Những tượng này phát huy được tính mộc mạc cố hữu của kỹ thuật điêu khắc Nhật Bản, sau “doguu”. Tuy mộc mạc do giới hạn của đồ gốm bằng đất nung thô, những haniwa này đã biểu hiện một phần nào đó đời sống thực tế của người Nhật như đã nói ở phần trước. Những lỗ mắt hẹp và dài khoét trên haniwa, cho ta cảm thấy cái đẹp độc đáo của nó. Có thể coi đây là di sản văn hóa quan trọng trong điêu khắc Nhật Bản, trước khi những điêu khắc có tính cách Phật giáo xuất hiện.



Chính điện đền Ise

Như đã nói ở phần trước, trong kofun có rất nhiều sản phẩm công nghệ, những tượng khắc nổi về nhà cửa hoặc săn bắn ở sau lưng những gương đồng mô phỏng (*gương đồng bắt chước gương Hán và Đường*), hoặc những lần vẽ những đám người trên tường đá trong phòng quan tài, được xem như những hội họa nguyên thủy, sau những lần vẽ trên đồng trạch. Trong những kofun lỗ ngang^[35] thời hậu kỳ, có những hình vẽ bịt tên, thuần, hoặc những hình sọc rằn, hình tròn nhiều màu có mục đích bảo vệ người bị táng bằng bùa phép. Ngoài ra còn có hình của những đám người có miệng thú dị hình, hoặc hình nhái, hình chim đậu trên đầu thuyền v.v... và cũng có những hình vẽ có nội dung của những chuyện lấy từ thần thoại. Những kofun này được gọi là những “kofun trang sức”, và những hình vẽ có màu ở đây là những tranh màu đầu tiên trong lịch sử hội họa của Nhật Bản, trước khi hội họa kiểu đại lục, một phần của văn hóa Phật giáo truyền bá sang Nhật, bắt đầu được phát triển đường đường. “Kofun trang sức” có nhiều ở bắc Kyuushuu, có lẽ được sinh ra vì chịu ảnh hưởng từ những kofun có tranh trên tường của Cao Ly (một phần của Triều Tiên ngày nay). Ở những xứ phía đông cũng có một vài kofun kiểu này.

Những kiến trúc ở thời đại này chỉ được biết qua những nét vẽ sau lưng gương đồng hoặc những haniwa có hình nhà cửa như đã nói ở phần trên, những nhà cửa thời này hoàn toàn không còn nữa. Điện của những đền có lịch sử xa xưa như “Ise jingu” (伊勢神宮)^[36] hoặc “Izumo Taisha” (出雲大社)^[37] cũng đã truyền lại được một cách trung thực dạng thức điêu luyện của nhà ở kiểu nhà sàn thời xưa. Có lẽ dạng thức kiến trúc này có được nhờ học hỏi từ kỹ thuật kiến trúc Phật giáo được truyền sang Nhật vào thế kỷ thứ 7, nhưng những kiến trúc ở đây là những kiến trúc đơn sơ và thực dụng với vẻ đẹp của gỗ trắng thẳng băng, không có trang sức và màu sắc, khác với những giả lam trong chùa. Đây là một cách thức kiến trúc tinh tú của Nhật Bản, một cách thức đã khiến cho “Bruno Taut”, một kiến trúc gia người Đức, đứng đầu trong chủ nghĩa kiến trúc biểu hiện, ngậm ngùi cảm thán ([hình 7](#)).

CHƯƠNG 3

VĂN HÓA THỜI XÃ HỘI LUẬT LỆNH

Cơ cấu luật lệnh được thành lập

Chế độ quân chủ thời cổ, lấy hành vi quân sự xâm chiếm bán đảo Triều Tiên làm đòn bẩy, tuy lỏng lẻo nhưng hoàn thành được công việc thống nhất quốc gia, với hình thức bắt các nước nhỏ đang phân ly, quy thuộc triều đình Yamato (大和). Sau đó với sự tiến triển của thời đại, quyền lực của đại vương lần lần lớn mạnh, lãnh thổ của đại vương, những Miyake (屯倉)[\[38\]](#), do đại vương trực tiếp cai trị, tăng lên. Hào mục chung quanh đại vương vừa là hào mục, lại vừa là quan lại của chính phủ. Vào thế kỷ thứ 6, đã có những thí nghiệm cho dân vô "Tabe" (田部) (điền bộ) để canh tác và lập hộ tịch cho dân trong một số lãnh thổ do đại vương trực tiếp cai trị. Tiền đề lịch sử cho việc áp dụng chế độ phạt điền đã lần lần trở nên chín muồi.

Mặt khác, trên quốc tế, Nhật Bản đã trở nên yếu thế trước thế lực của nước Shiragi (新羅) (Tân La), một nước Hàn (Triều Tiên) có tự giác mạnh mẽ về dân tộc và vào năm 562, giòng vua ở Mimana (任那) (Nhiệm Na, vùng ở Nam Triều Tiên bị Nhật cai trị từ thế kỷ thứ 4 đến thế kỷ thứ 6) diệt vong. Cuối thế kỷ thứ 6, ở Trung Quốc nhà Tùy thống nhất Nam Bắc, mở ra một vương triều hùng mạnh, và đầu thế kỷ thứ 7, nhà Đường thế Tùy, mở mang bờ cõi, xây dựng một đế quốc to lớn thế giới. Từ thất bại ở bán đảo Triều Tiên và từ việc Trung Quốc hoàn thành thống nhất, chính quyền Yamato (大和) cảm thấy một cách sâu đậm việc cần phải chỉnh bị thể chế quốc nội, mượn dư thế mạnh mẽ của quyền lực trung ương, hướng đến việc thực hiện chế độ trung ương tập quyền.

Vào đầu thế kỷ thứ 7, Shoutoku Taishi (聖德太子)[\[39\]](#) (Thánh Đức Thái tử) cùng với Soga no Umako (蘇我馬子)[\[40\]](#) coi việc quốc chính. Truyền thuyết về Shoutoku Taishi đã được tô điểm một cách thần thoại, nên đâu là sự thật, đâu là sự nghiệp do sáng ý của Thái tử, đâu là sự nghiệp của Umako rất khó phân biệt được. Thái tử đã cho lập ra 12 bậc quan, ban cho cá nhân tùy theo huân công, coi việc được lên chức là vinh dự, nhằm lập ra một chế độ quan lại, đi đến việc thực hiện một phần cơ cấu của chế độ luật lệnh sau này.

Bản hiến pháp do Thái tử làm ra, có thuyết cho là giả, nhưng chắc chắn điều thứ 17 của bản hiến pháp này là do Thái tử làm ra, đã nhấn mạnh nhiệm vụ của chư hào là phục tùng một cách trung thực mệnh lệnh của quân chủ, coi quân chủ là một quyền uy tối cao duy nhất trong nước. Vào lúc này, hoặc ở một thời gian ngắn sau đó, đại vương xưng hiệu là Thiên Hoàng, danh từ lấy từ kinh điển của đạo giáo Trung Quốc, và cũng vào lúc này, Nhật Bản đã được dùng cho tên của quốc gia.

Triều đình Yamato vững mạnh được nhờ hấp thụ văn hóa đại lục. Việc chuyển biến đến trung ương tập quyền cũng có cùng tình cảnh như vậy. Nhất là ở thời kỳ này, một vương triều thống nhất xuất hiện ở Trung Quốc đã trực tiếp kích thích ý muốn học hỏi văn hóa Trung Quốc một cách tích cực và rộng rãi. Năm 607 Ono no Imoko (小野妹子) được phái làm sứ sang Tùy, năm sau có thêm du học sinh, tăng lữ được gửi đi, với mục đích tìm cách hấp thụ văn hóa Trung Quốc một cách có kế hoạch. Từ trước đến nay, Nhật đã triều cống Trung Quốc với hình thức là cống hiến kỹ thuật gia hoặc những vật lấy từ các nước ở Triều Tiên và nhận lại những tặng phẩm từ Trung Quốc. Điều này có tính tiêu cực vì chỉ có thái độ thừa nhận văn hóa mang từ đại lục đến. Nhưng bây giờ từ phía Nhật, Nhật đã tích cực trong việc hấp thụ văn hóa đại lục.

Sau đó, mặc dầu Kudara, cứ điểm duy nhất của Nhật ở bán đảo Triều Tiên, đã bị nhà Đường và Shiragi tiêu diệt vào năm 660, những đòi hỏi hấp thụ văn hóa Trung Quốc ở Nhật đã khiến giao thông giữa Nhật với Shiragi và với nhà Đường không đoạn tuyệt được. Việc phái sứ sang Đường vẫn được tiếp tục cho đến cuối thế kỷ thứ 9 lúc nhà Đường sắp bị diệt vong. Song song với điều đó giao thông với Shiragi không dứt. Từ năm 727 đến đầu thế kỷ thứ 10, Nhật mở bang giao với Bột Hải (渤海), một nước mới được thành lập ở Mãn Châu. Giao lưu văn hóa với đại lục trở nên thường xuyên hơn.

Trong tình thế quốc tế đó, năm 645 (Đại Hóa nguyên niên) Naka no Oenomiko (中大兄皇

子) (*lúc bấy giờ là hoàng tử và sau đó đã trở thành thiên hoàng Thiên Trĩ*) đã cùng với Nakatomi no Kamatari (中臣鎌足)[\[41\]](#) và một số người khác đã ban hành chính sách “đổi mới” gọi là Taika no kaishin (大化の改新) (Đại Hóa cải tân), bắt đầu tổ chức cơ cấu luật lệnh, theo kiểu cơ cấu luật lệnh của Trung Quốc. Qua loạn Nhâm Thìn (672) (壬申の乱)[\[42\]](#) (Jinshin no ran), thiên hoàng Tenmu (*Thiên Vũ*) tức vị, quyền lực của chính phủ mạnh ra. Chính phủ đã lần lượt biên tập và ban hành các luật Kiyomihara (浄御原), Taihou (大宝), Yourou (養老). Tổ chức luật lệnh của quốc gia được chỉnh bị trên cả danh và thật.

Ở xã hội thị tính, quyền uy quốc gia được chia ra cho các hào mục để cai trị nhân dân. Đặc quyền này cha truyền con nối. Cơ cấu luật lệnh, nói ngắn lại là nhằm tập trung quyền lực được thi hành một cách phân tán này đến trung ương chính phủ để cai trị thống nhất nhân dân. Mặc dầu địa vị của quan lại trong quốc gia luật lệnh đã được sắp đặt lại, nhưng cơ cấu đặc quyền cha truyền con nối vẫn được duy trì trong khuôn khổ của chế độ luật lệnh, không nhất thiết là chế độ luật lệnh đã thay đổi một cách căn bản cấu tạo giai cấp của chế độ thị tính. Ngược lại có thể nói rằng việc tập trung quyền lực ở trung ương đã làm cho việc cai trị nhân dân tăng lên mạnh mẽ.

Luật cấp, thu phạt điền được ban ra, nhân dân được cấp một số ruộng nhất định, ngược lại phải chịu những thuế như tô (*đóng bằng lúa*), dung (*làm công*), điều (*thuế đóng bằng tơ, vải*), tạp dao (*làm đường xá, cầu cống*), quân dịch, xuất cường (*chính phủ cho dân chúng vay tiền để làm mùa, sau mùa trả lại bằng lúa gạo*). Có thuế trưng thu từ những thu hoạch nông nghiệp như tô hoặc xuất cường, có thuế bắt lao động như tạp dao, trực tiếp sử dụng thân thể, nặng nề hơn. Thường dân, dẫu có thân phận là công dân (một cách gọi khác là lương dân (ryoumin) [\[43\]](#)) đi nữa, vẫn có tính chất là nô lệ.

Dưới lương dân có tiện dân. Trong tiện dân, có nô tì, của riêng của hào tộc, bị coi như tài sản, bị mua bán như gia súc. Nhưng kể cả từ thời đại xã hội thị tính, ở Nhật tỉ số những người này rất thấp đối với toàn dân số. Vì vậy, chỉ vì lý do có nô tì, xem xã hội luật lệnh là xã hội nô lệ, là điều không thích đáng.

Ngược lại, cùng với sự tồn tại của nô tì, sức sản xuất chủ yếu trong xã hội luật lệnh là những công dân bị sai khiến bằng quyền lực quốc gia. Từ điểm đó ta có thể coi xã hội này là một loại xã hội nô lệ, nhưng chế độ nô lệ này khác với chế độ nô lệ cổ điển ở La mã hay Hy Lạp. Như sẽ nói ở phần sau, văn hóa sinh nở bằng sức mạnh của quốc gia luật lệnh đã đạt được một tiêu chuẩn rất cao. Những tài sản văn hóa rực rỡ ở thời này có được nhờ ở sức mạnh của đồng tiền và quyền lực to lớn của chế độ luật lệnh, chế độ này đã đặt quần chúng trong cảnh ngộ gần như nô lệ, trong khi tập trung một số lượng vật chất lớn lao cùng sức lao động vào tay chính phủ trung ương. Quên tiền đề này ta không thể hiểu được ý nghĩa lịch sử của văn hóa thời này.

Độ cao của nền văn hóa này có được nhờ ở sử dụng một cách tập trung quyền lực và đồng tiền. Đương nhiên độ cao đó không thể duy trì được khi sức tập trung bị suy nhược. Do đó nền văn hóa của xã hội luật lệnh không thể đi trên hướng phát triển vững chắc được, và ở thời kỳ sau đó đã phải đổi sang hướng có tính chất hoàn toàn khác biệt. Không phải chỉ văn hóa của xã hội luật lệnh, mà tất cả văn hóa thời xưa, những văn hóa không được đại chúng ủng hộ một cách rộng rãi, đều có vận mệnh đó.

Thời thiên hoàng Tenmu (天武) và Jitou (持統), uy thế của chính phủ luật lệnh cao hơn cả. Nhưng đến thế kỷ thứ 8, phản kháng của nhân dân lên cao vì không chịu đựng nổi những khổ nhục nặng nề, đã làm cho giai cấp cai trị phải đương đầu với những lo lắng bất an sâu xa. Nhưng vì không có một thế lực mới nào được hình thành để có thể đe dọa giai cấp cai trị, nên cơ cấu của chế độ luật lệnh không có lý do gặp nguy cơ. Để đô được kiến thiết bắt chước theo kiểu đô thành của nhà Đường. Thiên hoàng Jitou cho xây kinh đô Fujiwarakyou (藤原京)[\[44\]](#), sau đó đến năm 710 (Hòa đồng năm thứ 3) thiên hoàng Genmei (元明) (*Nguyễn Minh*) chuyển đô sang Heijoukyou (平城京)[\[45\]](#). Sự xây cất những cung điện lớn lao này, cùng với những sự nghiệp công chánh to lớn như xây Kokubunji (国分寺)[\[46\]](#), Toudaiji (東大寺)[\[47\]](#) đời thiên hoàng Shoumu (聖武) (*Thánh Vũ*), đều là những sự nghiệp hết sức khó khăn, nhưng làm được là nhờ ở chỗ quốc gia luật lệnh có đầy đủ sức lực.

Để hiểu tính cách văn hóa của thời đại này, phần sau sẽ kiểm thảo văn hóa Phật giáo ở bán

tiền kỳ của thời đại luật lệnh từ lúc Shoutoku Taishi bắt đầu kế hoạch lập quốc gia luật lệnh, đến giữa thế kỷ thứ 8 đời thiên hoàng Shoumu.

Du nhập văn hóa tinh thần của đại lục

Từ khi văn hóa Yayoi sang Nhật cho đến thời thị tnh, văn hóa đại lục đã không ngừng đổ vào Nhật Bản, nhưng sự du nhập văn hóa này chỉ xảy ra ở những lãnh vực văn hóa vật chất như dụng cụ sản xuất, vũ khí, hoặc những thủ công nghệ xa xỉ. Thời này Nhật chưa có văn tự, nhưng nhờ con cháu của những người đến từ bán đảo Triều Tiên, Hán tự đã bắt đầu được dùng ở Nhật. Ở Nhật Bản, di tích văn tự được viết xưa nhất còn lại ngày nay có lẽ là những chữ khắc (*minh văn*) thời kofun, tỉ dụ như gương đời đời truyền lại ở đình Suda Hachiman (隅田八幡) (đình ở xã Suda, thị trấn Hashimoto, tỉnh Wakayama) ở bán đảo Kii (紀伊) vào những năm 443 và 503, hoặc những chữ khắc trên thái đao được đào ra từ cổ mộ Eda Funayama (江田船山) vùng Higo (肥後) (nay thuộc tỉnh Kumamoto, vùng Kyushuu), hoặc những minh văn (chữ khắc) trên kiếm sắt được đào ra từ cổ mộ Inari Yama (稻荷山) (xem chú thích) vùng Musashi (武蔵) (vùng phía đông Nhật Bản, bao gồm Toukyou và Saitama ngày nay), có viết tên Waka Takeru và niên kỷ tương đương với năm 471 (hình 8). Việc viết văn chương, hoặc lập niên kỷ theo “thập can nhị thập chi” du nhập từ Trung Quốc, đã là một cách mạng trong văn hóa sử Nhật Bản. Nhưng chỉ những người từ hải ngoại đến, những người thuộc “Fuhitobe” (史部) (Sử bộ), giữ vai trò ký lục trong chính phủ trung ương, mới dùng văn tự. Ở giai đoạn này, thường dân và cả đến những người trong giai cấp cai trị vẫn chưa biết đến tôn giáo và học vấn của đại lục.



Chữ khắc trên kiếm

Vào thế kỷ thứ 6, cuối thời xã hội thị tnh, một số học giả, gọi là Gokyou hakase (五經博士) (*Ngũ kinh bác sĩ*), những người có thể đọc và hiểu được sách cổ điển của Trung Quốc, đã được đưa từ Kudara (Nam Triều Tiên) sang Nhật. Đồng thời tượng Phật cũng đã được cống nạp. Lãnh vực tinh thần cao độ nhất trong văn hóa đại lục đã có điều kiện truyền bá sang Nhật Bản. Cho đến thế kỷ thứ 6, việc truyền bá văn hóa này vẫn chưa có được những thành quả cụ thể, nhưng vào thế kỷ thứ 7, thành quả của những hiểu biết có tính cách tổ chức về tư tưởng của đại lục, bắt đầu hiện ra.

Như đã nói ở phần trước, 12 cấp quan (đại đức, tiểu đức, đại nhân, tiểu nhân, đại lễ, tiểu lễ, đại tnh, tiểu tnh, đại nghĩa, tiểu nghĩa, đại trí, tiểu trí), được ban hành. Mũ của mỗi cấp quan được nhuộm màu khác nhau. Tên quan lấy từ những đức mục trong Nho giáo, mũ quan nhuộm màu theo tư tưởng ngũ hành (*kim, mộc, thủy, hỏa, thổ*). Những ý tưởng này không thể có được nếu không hiểu được tư tưởng triết học của Trung Quốc. Giống như vậy, thành ngữ cổ điển của Nho gia, Pháp gia hoặc Đạo gia của Trung Quốc đã được trích dụng rất nhiều trong 17 điều hiến pháp nói ở phần trên. Dầu đó là trích dụng từ sách chấu chấu đi nữa, những tác giả của sách đó đã có những hiểu biết rộng rãi và sâu sắc về học vấn của Trung Quốc.

Shoutoku Taishi tnh ngưỡng Phật giáo, vừa có kế hoạch cất chùa chiền, vừa tận tụy trong việc nghiên cứu giáo nghĩa Phật giáo. Phật giáo được truyền rộng ở Nhật vì được coi như có những bùa phép tiêu trừ tai họa, đưa đến hạnh phúc, chớ không phải vì Phật giáo đã dạy bảo về triết lý giải thoát. Trường hợp của Thái tử thì khác, ít nhất trong thời vãn niên, Thái tử đã hiểu một cách chính xác giáo nghĩa nguyên lai của Phật giáo. Trong minh văn Tenjukoku shuuchou (天寿国續帳)[\[48\]](#), Thái tử đã nói với vợ mình rằng “thế gian là hư ảo, chỉ có Phật mới biết ai là ai”. Câu “thế gian là hư ảo” có tinh thần phủ định thế giới hiện tại, một điều hoàn toàn thiếu sót trong ý thức cổ hũu của Nhật Bản. Lý luận của Phật giáo, từ việc phủ định thế giới hiện tại để tìm một sinh mệnh cao cả, là điều được đề ra cho người Nhật lần đầu tiên.

Như lời truyền, Thái tử đã chú thích tam kinh “Thắng man kinh”, “Duy ma kinh”, và “Pháp hoa kinh”. Hiện nay vẫn còn sách “Tam kinh nghĩa sơ” do chính tay Thái tử viết. Có thuyết cho đó là sách giả mới viết gần đây, nhưng dấu đó là sách giả đi nữa, di ngôn được ký lục trên mình văn Tenjukoku shuuchou cũng đủ để chứng minh rằng Thái tử có đủ tư cách là một nhà cải cách tư tưởng trong sinh hoạt tinh thần của người Nhật. Triết học Hy Lạp bắt đầu ở Thales xứ Miletos, triết học Trung Quốc bắt đầu ở Khổng Tử, giống như vậy, có thể nói rằng những suy tư mạch lạc có tính cách triết học ở Nhật bắt đầu ở Shoutoku Taishi.

Giống như tư tưởng gia độc sáng (có sáng tác độc đáo) Ando Shoueki (安藤昌益) (xem chương 7) thời Edo (江戸) đã cô lập trong xu thế lịch sử, Thái tử đã là một triết nhân cô lập thời này. Thái tử đã hiểu biết sâu đậm giáo nghĩa Phật giáo nguyên lai, giáo nghĩa này phải đợi mãi đến nhiều đời sau mới được người Nhật hiểu biết chín chắn.

Lúc Phật giáo được truyền qua Nhật từ xứ Kudara (nam Triều Tiên), người Nhật coi Phật là thần của nước khác. Giống như những điều mà đa số người Nhật tự xưng là tín đồ Phật giáo ngày hôm nay, người Nhật vào thế kỷ thứ 6, thứ 7 đã thâm nhận Phật giáo với tính cách bùa phép. Từ lúc được du nhập vào, không có một dấu vết cho thấy Phật giáo đã gây ra xung đột về tín ngưỡng với tôn giáo dân tộc, ngược lại, những ký lục của thế kỷ thứ 7, thứ 8, cho thấy những cầu nguyện về tiêu trừ thiên tai địa biến, bình phục binh hoạn đã được cử hành song song ở đình và chùa. Một sự thật đã được xác nhận là tín ngưỡng thần và Phật đi song song không có một trở ngại nào cả. Những mong muốn lấy sức mạnh của bùa phép để đối phó với họa phúc hiện thế, là một chủ thể chung, đi đình hoặc đi chùa để cầu nguyện chỉ là một cách biểu hiện. Nói chung, Phật giáo đã được tiếp nhận với tính cách nghi lễ bùa phép, bản chất không khác gì với tôn giáo dân tộc.

Lúc đầu Phật giáo chỉ là một tín ngưỡng có tính cách riêng tư của các hào tộc như dòng Soga (蘇我) v.v... nhưng từ “Taika no kaishin” (大化の改新), Phật giáo được triều đình công nhận là một tín ngưỡng công cộng, thiên hoàng Jomei (Trữ Minh) đã cùng với hoàng hậu cất chùa “Kudara no daiji” (百濟大寺) (Bách tề đại tự). Thiên hoàng Tenmu dời Kudara no daiji để lập ra Taikan no daiji (大官大寺) (Đại quan đại tự), lại cất Yakushiji (薬師寺) (Dược sư tự), và truyền lệnh đến các xứ trong nước đọc kinh “Kim quang minh”, coi đó là công việc công cộng. Chính phủ đã đem toàn lực chấn hưng Phật giáo.

Chính sách chấn hưng Phật giáo đạt đến tuyệt đỉnh ở thời thiên hoàng Shoumu (聖武) (Thánh vũ). Vào năm 741, thiên hoàng ra lệnh bắt cất Kokubunji (国分寺) (Quốc phân tự) tức Konkoumyou Saishouou Gokoku no tera (金光明最勝王護国之寺) (Kim quang minh tối thắng vương hộ quốc chi tự) ở mỗi xứ, kể đến cho xây Đại Phật Rusana (Lữ sa na) ở Heijoukyou cao 5 trượng 3 thước, lại cho xây Toudaiji (東大寺) (Đông đại tự) to lớn làm chùa cho mình. Chính thiên hoàng đã quỳ trước Đại Phật, xưng mình là Hotoke no yakko (三宝の奴) (bộ hạ của Phật). Tín ngưỡng Phật giáo đã đến chỗ cuồng nhiệt.

Tín ngưỡng Phật giáo của triều đình có tính cách tích cực như thế này, vì triều đình mong muốn bùa phép của đạo Phật, bảo đảm quốc gia luật lệnh được an ninh. Kinh Konkoumyou (金光明) (Kim quang minh) giảng về công đức hộ quốc được tôn trọng bậc nhất cho ta thấy rõ điều trên. Nhiệt tình chấn hưng Phật giáo có tính cách quá độ của triều đình, là kết quả từ lòng mong muốn Phật giáo “trấn hộ quốc gia”. Những cầu nguyện cá nhân như được lành bệnh v.v... có tính cách phụ trợ trong Phật giáo, không phải không có, nhưng sứ mệnh nguyên lai của Phật giáo là chỉ cho con đường chính giác (mở đường giác ngộ chính đáng) hoàn toàn không được để ý đến. Trong một thời gian dài, những giáo đoàn thời sau đã có một thái độ hèn hạ cuối lòn trước quyền lực quốc gia, cho rằng “trấn hộ quốc gia” là một đặc sắc đáng hãnh diện của Phật giáo Nhật Bản. Nhưng cần phải biết rằng “trấn thủ quốc gia” không có gì khác hơn là một danh từ được dùng theo ý của quyền lực, hoàn toàn không có gì liên quan đến giáo nghĩa của Phật giáo, dạy cá nhân tu tỉnh chính đạo để được thành Phật. Hơn nữa, “quốc gia” cần phải trấn hộ ở đây, được bắt đọc theo văn huấn là Mikado (帝) (ở Nhật, hán tự được đọc bằng 2 vần, vần “âm” là cách đọc nhái theo Trung quốc, vần “huấn” là cách đọc thuần túy của Nhật) (Mikado=thiên hoàng), cho ta thấy quốc gia ở đây chỉ chính phủ, hoặc quân chủ, người nắm quyền lực chính trị. Nói một cách cụ thể, trấn hộ quốc gia ở đây có nghĩa là hộ trì một cách bùa phép cơ cấu cai trị luật lệnh, vớinội dung của chế độ nô lệ. Đây là một đáp hiệu (slogan) hoàn toàn phản bội

đạo Phật, không thể bào chữa được, lập trường nguyên lai của đạo Phật, xuất phát từ lòng tin tưởng ai cũng có thể thành Phật được, không kể thân phận, giai cấp.

Cho nên, tăng lữ trong xã hội luật lệnh không phải là những nhà tôn giáo có sứ mệnh truyền đạo một cách tự do. Trong cơ cấu cai trị của chế độ luật lệnh, tăng lữ có chỗ đứng sau quan lại. Người thống lãnh toàn thể giới Phật giáo được gọi là Sougou (僧綱) (Tăng cương) là quan sứ được chính phủ bổ nhiệm. Muốn xuất gia phải có phép của chính phủ, “tự độ” có nghĩa là tự ý mình xuất gia, bị cấm chặt chẽ. Tăng lữ được miễn làm công không và những gánh vác tô thuế khác, một mặt hành động bị câu thúc bởi pháp luật một cách nghiêm trọng.

Trong luật Taihou (大宝) (Đại bảo) và Yourou (養老) (Dưỡng lão) có một chương tên là Lệnh Tăng ni, đứng cùng với Lệnh Thần chỉ. Lệnh Thần chỉ qui định cách thức tế lễ đình thần, Lệnh Tăng ni toàn chương kiểm chế hành động của tăng lữ, giữa 2 lệnh có sự trái ngược đáng để ý. Chỗ đáng để ý nhất là cấm lập đạo trường ngoài những chùa được công nhận, cấm tập trung quần chúng để thuyết giáo. Điều mà chính phủ luật lệnh hy vọng ở Phật giáo được giới hạn trong việc trấn hộ cơ cấu luật lệnh. Tuyên truyền tín ngưỡng Phật giáo trong nhân dân, ngược lại gọi lên tự giác chính trị của nhân dân có nguy hiểm đưa đến những hành động chống thể chế. Năm 717 (Dưỡng lão nguyên niên), nhà sư Gyouki (行基) (Hành cơ) bị chính phủ đàn áp với lý do đã vô cớ đi thuyết giáo trong dân gian. (*Gyouki: danh tăng thời Nara, giáo hóa dân chúng vùng Kinai (畿内) lập đê điều, cầu cống, được gọi là Hành cơ bồ tát, bị bắt với tội phạm lệnh tăng ni, sau đó được tha và được cử xây tượng Đại Phật, và sau cùng được phong làm “Đại tăng chính vị”*). Điều này cho ta thấy rõ cách thức của Phật giáo trong quốc gia luật lệnh.

Phật giáo Nhật Bản ở thời đại luật lệnh đã được bảo hộ, nuôi dưỡng với điều kiện là phải giữ một vai trò trong xã hội như đã nói ở phần trên. Với Phật giáo này, đương nhiên không có một tư tưởng nào đáng để ý, được nảy nở ra. Nhờ giao thông với đại lục, hầu hết toàn bộ kinh “Nhất thiết” đời Đường đã được chở bằng tàu đến Nhật. Thời đó, trong những kinh điển được chép hoặc được chở bằng tàu sang Nhật, có nhiều sách mà ngày nay không thấy được. Tăng ni thời này đọc đi đọc lại một số lớn về kinh, luận hoặc luật như là bùa phép và hành vi đọc hoặc sao chép những sách này được xem là công đức trong đạo. Những nghiên cứu về nội dung phần nhiều chỉ nhằm mục đích làm ra những tài liệu giảng thuyết về những hành vi có tính cách nghi thức (bùa phép) trong lễ cúng Phật được triều đình tổ chức.

Thời đó, có 6 học phái đến từ đại lục là “Tam Luận”, “Pháp Tướng”, “Câu Xá”, “Thành Thực”, “Luật”, “Hoa Nghiêm”, cùng với giáo học (*môn học nghiên cứu về tôn giáo*) “Niết bàn tôn” và một số giáo học khác đã được nghiên cứu trong những chùa lớn, nhưng những giáo học đó chỉ là những học vấn trong phòng sách của một số tăng lữ hiếu học, và việc học này chỉ tập trung vào những kiến thức trên văn tự không có liên quan gì đến những tín ngưỡng hiện thực. Cho đến thế kỷ thứ 8, chữ “tôn” đã được dùng như tên của phòng học, để phân biệt nội dung nghiên cứu khác nhau trong học vấn, khác với chữ “tôn” trong “Thiên Đài tôn”, “Chân Ngôn tôn” đời sau, đây là những tập đoàn tôn giáo khác biệt về tín ngưỡng. Tự viện đời sau là chùa của một “tôn” nào đó, là của riêng của tôn phái đó, khác lại, tự viện đời này không thuộc vào một tôn phái nào cả, trong một tự viện có nhiều tôn phái ở chung nhau, trong trạng thái “bát tôn kiêm học”.

Nghệ thuật Phật giáo thời Asuka, Hakuhou, Tenpyou

Có thể nói là khó tìm ra được những tư tưởng tôn giáo có nội dung quan trọng về chất ở Phật giáo đã được bảo hộ và nuôi dưỡng một cách tích cực bởi quốc gia luật lệnh, có tính cách như đã nói ở trên. Ngược lại, chính vì được nuôi dưỡng trong một bối cảnh quyền lực luật lệnh lớn lao, Phật giáo thời này đã sinh ra được những tài sản văn hóa hào hoa. Ở điểm này, Phật giáo trong thời kỳ luật lệnh có một ý nghĩa lớn lao nhất trong lịch sử văn hóa Nhật Bản.

Như đã nói ở trên, Phật giáo thời này là một loại bùa phép, nhưng khác với bùa phép của tôn giáo dân tộc, phát nguyên từ những nghi lễ canh nông trong cộng đồng thôn xóm ở nông thôn, không cần phải có nhiều kiến trúc. Ngược lại, từ đầu, giai cấp cai trị đã hấp thụ Phật giáo với tính cách văn hóa đại lục, cho nên họ đã đem nhiều sức lao động, nhiều tiền của ra để tạo lập những đồ dùng Phật giáo, những tượng Phật tinh xảo, những già lam (*chùa phật*) tráng lệ kiểu đại lục, và họ xem đây là những hành vi biểu hiện lòng tín ngưỡng của họ. Thi hành chính sách chấn hưng Phật giáo đã đưa ra kết quả làm tiến hành sự nuôi dưỡng, di thực văn hóa Phật giáo một cách đại qui mô.

Chùa chiền ngày nay, vì đã mất vai trò phải làm trong xã hội ngoài những việc làm tang lễ tụng niệm dân gian, nên thường bị xem là nơi âm khí, nơi để làm đám táng. Khác lại, chùa chiền thời luật lệnh đã là một trung tâm văn hóa ngoại lai mới mà giai cấp cai trị đã đổ nhiều tài sản phong phú vào đó.

Một nhà văn đã nói “tôi đã tưởng tượng lòng kinh hoàng sâu xa của tổ tiên ta khi đứng trước chùa Phật rộng lớn mà từ trước đến giờ chưa thấy, ngay cả trong giấc mơ, những người này từ xưa nay chỉ quen nhìn đồng núi với những gian nhà nhỏ lụp xụp. Chùa Phật không phải chỉ rộng lớn không thôi, mà còn có tháp cao chỉ trời xanh, giống như ngọn lửa vĩnh cửu”. “Trên mái nhà, những lần ngói chồng chất lên nhau, thoai thoải chảy giữa trời xanh và đại địa, có một sức mạnh điều hòa vừa thanh nhã trang trọng vừa nhẹ nhàng phóng khoáng. Một đối chiếu thanh nhã giữa trắng và đỏ, quán quát với sự điều hòa của sức mạnh trên, dưới màu nắng nắng của mái nhà”. “Hơn nữa, lại có bản điện giống như một bảo tàng của chân lý, áp đảo đại địa”. “Vào trong bản điện, ta sẽ thấy những cột trụ to lớn nặng nề như để chống đỡ bầu trời”. “Rồi đôi mắt của tổ tiên ta sẽ bị tượng Phật ngay trước mắt hấp dẫn”. “Hãy nhìn đây, vẻ đẹp của đôi vai tròn trịa, tròn tru, vẻ thần thánh của bộ ngực phúc đức thanh sơ, cánh tay tròn và dài thanh nhã. Áo thòng thảng yên lặng bao lấy thân thể, gương mặt đầy tràn từ bi vô hạn”, “ở đó trung bày sinh mệnh vĩnh cửu, của Phật”. “Sự tinh luyện có tính cách nghệ thuật này” đã “gây ra một quyến rũ về vẻ đẹp đến tâm thần tổ tiên ta. Điều đã thúc đẩy họ chấn hưng Phật giáo chắc chắn đó là sự quyến rũ về nghệ thuật”. Đây là một “loại suy”, “nhưng thiếu loại suy này sẽ không hiểu được văn hóa và nghệ thuật thời xưa”. Đoạn văn này tuy chỉ là một tưởng tượng có tính cách thi nhân thiếu hiểu biết về cơ sở của xã hội sinh nở nghệ thuật, nhưng đã diễn tả chính xác ý nghĩa của chùa chiền ở thế kỷ thứ 7, thứ 8, trong văn hóa sử, đó là một danh ngôn đáng để tai nghe.

Chùa chiền đã là nơi tập trung, tổng hợp nhiều mặt nghệ thuật, những kiến trúc nhiều tầng kiểu đại lục với những xà ngang phức tạp, cột sơn châu, mái nhà ngói, những điêu khắc tượng Phật bằng đồng mạ vàng với sơn mài tinh xảo, những bức tranh phật với màu sắc rõ rệt, đẹp đẽ, những phẩm vật thủ công mỹ lệ, trang nghiêm, cùng với những kiến trúc bày biện cố định này, âm nhạc Phật giáo với những kịch mặt nạ dị quốc trữ tình, được diễn ra ở chùa chiền trong những ngày cúng tế. Mặc dầu đây là văn hóa có tính cách độc quyền, chỉ có giai cấp cai trị mới được hưởng thụ nhưng nó là động cơ khiến người Nhật, những người chỉ có tranh họa màu sắc vụng về ấu trĩ trên tường ở cổ mộ, hoặc với những haniwa mộc mạc thời đồ gốm Yayoi, bắt đầu học cách thức căn bản của kỹ thuật về điêu khắc, hội họa phát đạt quan nhiều năm tháng ở đại lục. Nhưng khi nghĩ rằng những người Nhật này đều là những tín đồ Phật giáo trong giai cấp cai trị, ta sẽ thấy cần phải nhìn nhận sự cố gắng của Phật giáo đương thời đối với lịch sử nghệ thuật của Nhật Bản.

Kể đến những chùa tập hợp tinh túy của nghệ thuật Phật giáo, trước nhất phải nói đến Asukadera (飛鳥寺) (*chùa Pháp Hưng*) do dòng Soga dựng lên. Chùa này có già lam do tay thợ ngói, tay thợ chùa đưa từ Kudara (*Nam Triều Tiên*) đến xây, an bày tượng Phật Thích ca bằng

đồng mạ vàng do thợ tượng Phật gọi là “Kuratsukuri no tori” (鞍作鳥), con cháu của những người đến từ hải ngoại, làm ra, được hoàn thành vào đầu thế kỷ thứ 7. Có thể nói đây là ngôi chùa đầu tiên ở Nhật Bản. Tượng Thích ca tuy bị tổn thương nhiều nhưng hiện nay vẫn còn ở Asuka, và cuộc đào đất điều tra vùng lân cận thời hậu chiến, đã cho biết rõ rằng chùa này là một già lam có 3 bản đường cất quanh tháp Bà (*tháp thờ Phật xá lợi*).

Asukadera, được biết rõ ràng về năm tháng sáng lập, có tư cách đại biểu cho văn hóa Phật giáo thời nửa đầu thế kỷ thứ 7, và thời đại này được gọi là thời đại Asuka[49] trong lịch sử mỹ thuật. Nhưng bây giờ chỉ còn lại tượng Thích ca qua nhiều lần tu bổ những chỗ bị hỏng.

Ngày nay, di sản đại biểu cho kiến trúc theo dạng thức thời Asuka, là Houryuuji (法隆寺) (*Pháp Long tự*) (ở xã Ikaruga (斑鳩) huyện Ikoma (生駒) tỉnh Nara (奈良)). Houryuuji ([hình 9](#)) có bản đường, tháp 5 tầng, cửa giữa, hành lang trang trí những hình dạng không thấy trong những kiến trúc từ thời Hakuhou (白鳳)[50] trở về sau, như xà ngang hình đám mây, lan can đầu cong hình chữ vạn, cột phình ở giữa (entasis). Những kiến trúc này được coi là di sản của thời Asuka, nhưng được xây cất từ lúc nào, từ xưa đã có nhiều học thuyết có chủ trương khác nhau.



Già lam ở houryuuji

Có lời truyền rằng chùa này do Shoutoku Taishi thành lập, nhưng theo “Nhật Bản thư kỷ” chùa đã bị cháy hoàn toàn vào năm 670, hơn nửa gần đây, điều được biết rõ là có dấu tích của một già lam cũ bị hỏa hoạn, cách hơi xa già lam hiện nay một chút. Già lam trước đó đã được cất ở trên dấu tích hỏa hoạn, và già lam hiện nay chỉ là một kiến trúc được cất lại sau hỏa hoạn là điều không thể nghi ngờ được. Có lẽ phải xem những dạng thức của chùa này là những dạng thức của đời sau, khá xa thời Asuka.

Tượng “Thích ca tam tôn” (*Thích ca ở giữa và 2 hậu vệ ở 2 bên*) bằng đồng mạ vàng được đúc ra để truy điệu Shoutoku Taishi, đặt ở mặt tiền của chùa. Với tướng mạo nghiêm túc nhưng vụng về, với nụ cười gượng gạo cổ điển Hy Lạp (archaic smile), với những vạt áo có lần xếp theo hóa hình (*hình dạng biểu hiện dạng thức, tư tưởng*). Dạng thức thiếu tính tả thực này là đặc sắc của những điêu khắc thời Asuka, thừa kế những dạng thức thời Bắc Ngụy, Trung Quốc ([hình 10](#)). Tượng đứng của quan âm trong Yumedono (夢殿) (*phòng chính của viện phía đông chùa Houryuuji, do tăng “Gyousin” (行信) (Hành Tín) cất vào năm 739, ở đây Shoutoku Taishi đã nằm mộng, thấy Phật hiện ra giáo thị. Trong Yumedono có tượng Quan âm cứu thế, đại biểu điêu khắc thời Asuka*), và Kudara Kannon (百濟觀音) (Bách tề Quan âm) ở kim điện, cùng có những đặc sắc nói trên.



Tượng Thích ca tam tôn và tượng Phật thời Bắc Ngụy

Tượng mạo nhu hòa trầm tư, với cà sa phủ nửa cơ thể của Phật Bồ tác di lạc chùa Chuuguuji (中宮寺) (Trung Cung tự) (chùa nữ ở phía đông của Yumedono (夢殿)) và chùa Kouryuji (広隆寺) (Quảng Long tự) (ở Kyouto (京都)) làm giảm đi phần nào độ nghiêm khắc của những cách thức có tính cách cổ điển thời Asuka. Đây là cách thức của thời quá độ trước một thời đại khác sau Asuka.

Tranh Phật của thời này ngày nay chỉ còn lại những tranh dùng dung cụ giống như sơn dầu, vẽ Mitsuda sou (密陀僧) (tăng Mật đà) trên tử đựng tượng Phật Bồ tác màu kim lục ở Houryuuji, có chủ đề về Jaakata (gồm khoảng 550 chuyện nói về những thiện đức của Phật Bồ tác, tiền thân của Phật Thích ca), cùng với những tranh lụa thêu chuyện vãng sinh huyền ảo ở xứ cực lạc của vợ Shoutoku Taishi, bà Tachibana no Iratsume (橘郎女) sau khi Shoutoku Taishi mất.

Trong lịch sử mỹ thuật, sau thời Asuka là thời Hakuhou (Bạch phượng). Thật ra không có niên hiệu Hakuhou, nhưng có một tập quán rộng rãi gọi những dạng thức được hoàn thành trước sau thời thiên hoàng Tenmu (天武), thiên hoàng Jitou (持統) đến đầu thế kỷ thứ 8, là dạng thức Hakuhou.

Đại biểu của dạng thức Hakuhou là tượng Phật và tháp 3 tầng của chùa Yakushi (Dược sư tự), bây giờ vẫn còn tồn tại ở vùng đất cũ của kinh đô Heijou (Bình thành kinh). Chùa Yakushi là chùa được cất ra ở Asuka, nhưng sau đó đã được cất lại tại địa điểm hiện tại sau cuộc chuyển đô đến Heijou và còn lại đến ngày nay. Cũng giống như trường hợp chùa Houryu, chùa Yakushi chính vẫn còn lại ở Asuka trong một thời gian dài. Có 2 học thuyết khác nhau về thời gian lập ra tháp Bà và tượng Phật ở chùa Yakushi ngày nay, 1 cho là lúc sáng lập, 2 cho là lúc chuyển đô. Dấu sao đi nữa, chùa đã mang những đặc sắc của thời kỳ quá độ giữa 2 dạng thức Asuka và Tenpyou (天平). Hakuhou đã rời khỏi dạng thức thời Nam Bắc triều của Trung Quốc, và đã đi đến chỗ học lấy dạng thức đầu thời Đường. Tháp Bà có 3 tầng, mỗi tầng có "mokoshi" (mái nhà ở dưới mái nhà chính). Hiên và Mokoshi ở mỗi tầng, dài ngắn giao hỗ với nhau tạo ra một vẻ đẹp luật động (động đi động lại đúng luật) cho ta thưởng thức vẻ đẹp đúng như một lời nào đó cho rằng kiến trúc này là một âm nhạc đông lạnh (frozen music) ([hình 11](#)).

Tượng Phật Dược sư tam tôn (Dược sư, Nhật quang, Nguyệt quang) ([hình 12](#)) to lớn ở kim đường và tượng Phật Quan âm ở tự viện phía đông, đều là những tượng đồng mạ vàng. Vạt áo của Phật phủ trên bệ, Phật ngồi theo dạng thức thời Asuka, nhưng tượng mạo mang tính tả thực, thân thể Phật tròn trịa, nổi rõ qua y phục sát mình. Đây đúng là kỹ thuật điêu khắc tượng Phật ở Ấn độ thời vua Gupta, kỹ thuật này đã được truyền sang Nhật qua dạng thức trung gian hiện còn ở chùa Bảo Khánh, Trung Quốc, một chùa được lập ra vào thời Đường.



Hình 11
Tháp 3 tầng



Tượng Phật Dược Sư Bản Tôn

Cùng giống như vậy, bích họa (*tranh vẽ trên tường*) trong kim đường của chùa Houryuu (Pháp long) là một kiệt tác lớn lao trong lịch sử hội họa Nhật Bản, với những lần vẽ mạnh mẽ như uống cong dây sắt, với màu sắc vẽ bóng vành mắt. Đây là kỹ thuật có nguồn gốc từ những tranh vẽ trên tường vùng Ajanta, Ấn Độ ([hình 13](#)) (*vùng đồng đá có tranh phật vẽ trên tường từ CN đến thế kỷ thứ 7 rất nổi tiếng*). Tranh vẽ trên tường này, từ dạng thức của nó, được xem là tranh thời Hakuhou (Bạch phượng), nhưng tiếc thay hầu hết những tranh này đã bị cháy mất trong cơn hỏa hoạn vào năm 1949.



Bích họa ở Houryuuji (trên)

Bích họa ở Ajanta (dưới) Nói tóm lại, thời Hakuhou trên mặt kỹ thuật, là thời kỳ bắt đầu của sự thay đổi từ cách thức Nam Bắc triều đến cách thức nhà Đường, nhưng đây là kỹ thuật được tạo ra vào lúc quyền lực của chế độ luật lệnh được củng cố mạnh mẽ, lúc mà ý khí của giai cấp cai trị lên cao nhất. So với những tác phẩm thời Tenpyou (Thiên Bình), tác phẩm thời này hết sức lạnh mạnh, đầy sức sống. Đầu Phật ở chùa Koufuku (Hưng Phúc) (*ở thành phố Nara* (nguyên là đầu phật ở chùa Yamada (山田)) là một kiệt tác với đôi mắt đẹp để hồn nhiên của trẻ em.

Không phải chỉ mỹ thuật Phật giáo, vào năm 1972, một tranh màu vẽ hình quan chức nam nữ ([hình 14](#)) đã được phát hiện ở tường phía sau trong một “kofun trang sức” (*cổ mộ có tranh vẽ trên tường, có nhiều ở bắc Kyushuu*) ở Takamatsu (高松) vùng Asuka. Đây là “tranh phong tục” tả thực đầu tiên được tìm thấy, đầy đủ phong cách điểm trang lịch sử “tranh thể tục” của Nhật Bản. Có người nói rằng tranh này đã bồi đắp được sự mất mát của tranh vẽ trên tường ở kim đường chùa Houryuu do hỏa hoạn gây ra.



Bức họa ở cổ mộ Takamatsuzuka



Tượng Ashuura ở chùa Koufuke

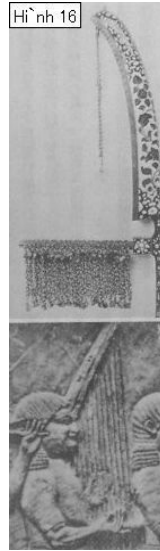
Mỹ thuật thời Tenpyou, trọng tâm là thời đại thiên hoàng Shoumu, những tác phẩm hạng nhất thời này, kể cả tháp kỷ niệm to lớn như điện Phật của chùa Toudai, hoặc tượng Daibutsu (大仏) (Phật lớn), hiện nay không còn, nên rất khó đánh giá chính xác giá trị của nó. Nhưng về mặt kiến trúc, hiện nay còn pháp hoa đường của chùa Toudai, kim đường của chùa Toushoudai (唐招提) (Đường Chiêu Đề), (ở thành phố Nara) nơi hòa thượng “Giám Chân” thời Đường qua Nhật trụ trì để truyền luật, với những hàng cột cao có khoảng trống trên không (吹き貫き) (fukinuki) giống như điện thần Hy Lạp. Mặt khác về điêu khắc, có nhiều tác phẩm có tính cách tả thực, thừa kế những cách thức thời thịnh Đường như tượng 10 đại đệ tử (đệ tử của Phật Thích ca), tượng bát bộ chúng (8 loài vật bảo hộ Phật pháp) (hình 15) của chùa Koufuku (Hưng Phúc) (ở thành phố Nara), tượng 12 thần tướng ở chùa Shin-yakushi (新薬師) (Tân Dược sư) (ở thành phố Nara) (12 đại tướng da thoa có danh hiệu Như lai Dược sư bảo hộ chúng sinh), tượng 4 thiên vương ở viện “Kaidan” (戒壇) (Giới Đàn) chùa Toudai (Đông Đại), tượng Nhật quang, Nguyệt quang bồ tát, tượng Phật Kim cương ở pháp hoa đường chùa Toudai.

Tuy gọi là tả thực, điêu khắc thời Tenpyou khác với thời Kamakura (鎌倉) sau đó, điêu khắc thời này coi trọng tính cách thần thánh trong tả thực và đã thành công trong việc thống nhất tả thực với lý tưởng. Nhưng điêu khắc thời này không có vẻ hùng dũng lớn lao, khoẻ mạnh như điêu khắc thời Hakuhou, đôi khi diễn tả sâu xa tình cảm tế nhị đến độ khổ não, có lẽ đây là phản ánh của sự tiến hành mâu thuẫn trong cơ cấu cai trị luật lệnh.

Hơn nữa, mỹ thuật của thời Tenpyou được chú ý vì hiện còn giảng đường của chùa “Toushoudai”, một kiến trúc được di chuyển từ Daidairi (大内裏) (quan đình lấy hoàng cung làm trung tâm) đến kinh đô Heijou, và cũng còn có nhiều “Gomotsu” (御物) (đồ dùng của vua) vẫn còn được bảo tồn trong shousouin (正倉院) (kho chính) của chùa Toudai, những xa xỉ phẩm được thiên hoàng Shoumu ái dụng mỗi ngày, cùng với nhiều đồ vật liên quan đến nghệ thuật thế tục thời đó.

Nghệ thuật Phật giáo ở thế kỷ thứ 7, 8 như đã nói sơ lược ở phần trên, có đặc sắc là mang bối cảnh có tính cách lịch sử thế giới rộng lớn. Những tác phẩm thời này ở mọi lãnh vực, không những đã biểu hiện được cách thức riêng biệt của mỗi thời đại, mà còn quán triệt đến độ tinh tế. Tỉ dụ như mô típ hình dây leo hoa “nhẫn đông” (忍冬) (suikazura) có khắp nơi trên công nghệ phẩm thời Asuka, không phải chỉ thấy được ở trong nghệ thuật Vân Cương (một làng nhỏ ở tỉnh Sơn Tây, Trung Quốc, ở đây có khoảng 50 động đá lớn nhỏ, trên tường có khắc tượng Phật trong thời gian gần 70 năm từ năm 460) thời Nam Bắc triều, mà đó là mô típ “Honey sacred”

có gốc ở Đông La Mã, qua Saracen, Sasan Persia, Gandhara, đến trung ương Á châu Turkistan sang Trung Quốc. Thực ra mô típ này phát khởi từ Assyria, Egypt, trở thành huy hoàng ở Hy Lạp, rồi lan rộng ra ở khu vực to lớn giữa 2 đại dương, sau cùng đến cực đông, Nhật Bản. Đây là một tỉ dụ nói lên thực thể về sự truyền bá văn hóa trên thế giới.



Không đầu ở Shosouin (trên)
Harp ở Assyria (dưới)

Về âm nhạc và diễn kịch, thời Tenpyou có nhạc kỹ (kịch mặc nạ, không lời có nhạc đệm bằng kèn, trống và phèn la phát sinh ở Ấn Độ, Tây Tạng), nhạc Kudara, Shiragi, Tora (度羅) (*nhạc Tora thịnh hành thời Nara, nhưng đến thời Heian (平安) thì mất, Tora có lẽ là Tuy la (Chăm) hoặc là đảo Tê châu của Triều Tiên, không được biết rõ lắm*), nhạc Đại Đường, Bô Hải, Lâm Áp (sau là Chăm). Những nhạc ngoại lai này cùng với ca vũ truyền thống của Nhật Bản đã được trình diễn ở những buổi tiệc trong triều đình hoặc ở buổi tụng niệm trong chùa chiền. Không nhất thiết những âm nhạc này giống âm nhạc ở những xứ nói trên, nhưng rất nhiều loại, cho thấy bối cảnh thế giới rộng rãi của văn hóa Nhật Bản vào thế kỷ thứ 7, thứ 8. Một nhạc khí tên là Kuugo (Không đầu) hiện còn lại ở Shosouin có hình khắc nổi hoàn toàn giống với nhạc khí harp của Assyria, đã nói rõ điều đó ([hình 16](#)).

Nhà Đường, quốc gia mà Nhật coi như thầy về mặt văn hóa, không những có một bản đồ to lớn, mà còn là một quốc gia so với các vương triều khác trong lịch sử đã hăng hái hấp thụ văn hóa của nước khác. Văn hóa nhà Đường tràn đầy những yếu tố dị quốc (exotic).

Nhật đã đưa sứ đoàn sang Đường và hết sức nhiệt tâm học hỏi, nên không có gì lạ lùng rằng những yếu tố có tính cách quốc tế trong văn hóa Đường, đã được đem vào Nhật một cách gián tiếp. Và, trong triều đình Nhật Bản, không những chỉ có người Đường, người Shiragi (*Triều Tiên*) mà còn có những người phương tây như tăng Ấn Độ tên Bà-la-môn Bồ Đề, người Persia tên Lý Mật Ế ra vào. Giai cấp cai trị thời này, có thể cùng sánh với những người ở thời mâu dịch với phương nam (Namban boueki) hoặc những người sau thời Minh Trị, đã thử một bầu không khí có tính cách quốc tế.

Văn hóa đại lục mà Phật giáo ở thế kỷ thứ 7, thứ 8 là trung tâm, đã đạt được một tiêu chuẩn đủ làm hoan hỉ những người yêu nghệ thuật ngày hôm nay, một điều là văn hóa này đã được nâng đỡ bằng những ý chí hấp thụ những văn hóa tiên tiến mà không biết chán chường. Mặc dầu vậy, ngày nay tuy dưới cặp mắt của những nhà trí thức, nghệ thuật Phật giáo không phải đơn thuần là nghệ thuật, về mặt tư tưởng cũng không thể nói có một nội dung cao, nhưng điều đó nên bỏ qua một bên, vì đây là những tác phẩm được sinh ra từ nhiệt tình tôn giáo.

Nếu nói rằng có quyền lực và giàu sang thì nhất định sẽ có nghệ thuật cao siêu sinh ra, thì tại sao thời chúa (bakufu) (幕府) Tokugawa (徳川)[\[51\]](#) chỉ có thể xây dựng được một Nikkou Tōshōgū (日光東照宮)[\[52\]](#) thấp hèn. Tuy Phật giáo chỉ được dùng để trấn hộ quốc gia, một lợi ích hiện thế, nhưng những nhiệt tình tín ngưỡng sinh ra từ những phản tỉnh tôn giáo, tự giác về sự bất lực của sức mạnh hiện thế trước uy lực của Tam Bảo (*thiên hoàng là "thần hiện thế" tự xưng là "nô tì của tam bảo", tam bảo ở đây là Phật, Pháp và Tăng*), đã là căn nguyên của

độ cao về chất của nghệ thuật Phật giáo thời Asuka, Hakuhou, và Tenpyou.

Những quý tộc trong chế độ luật lệnh, những người có đời sống xa cách hoạt động sản xuất của quần chúng, đã dùng những người không thể gọi là nghệ thuật gia mà chỉ là những công nhân, qua cách phân chia công việc một cách máy móc, với những điều kiện lịch sử như thế nào, để có thể sản xuất ra được những mỹ thuật mà đời sau không thể theo đuổi được. Giải đáp đó hoàn toàn thuộc vào bí mật lịch sử. Hiểu biết về mặt trong như trên có thể là một chìa khóa để giải đáp bí mật đó.

Phát triển mới của nghệ thuật truyền thống

Văn hóa đại lục đã làm tâm thần của giai cấp cai trị say đắm, không những chỉ ở mặt nghệ thuật của Phật giáo, mà còn ở trong cơ cấu cai trị mới, đưa đến việc mô phỏng thể chế quốc gia to lớn mạnh mẽ của Tùy và Đường. Từ trước đến giờ chỉ có luật tập quán, lần đầu tiên, Nhật đã có một hệ thống luật thành văn to lớn có đến 1500 điều. Heijoukyou (Bình thành kinh) đã được kiến thiết bắt chước kinh đô Trường an của nhà Đường, có quan đình, cung điện kiểu đại lục, nhà lợp ngói, cột sơn đỏ. Quan lại triều đình mặc lễ phục kiểu đại lục. Chung quanh thiên hoàng, có nhiều công nghệ phẩm ngoại lai, hoặc mô phỏng, như đã thấy ở những “Gomotsu” [53] trong shousouin (*kho chính*), như gương, tiểu đao, bàn song lục (sugoroku) (双六), bình phong. Văn hóa đại lục đã thấm sâu đến sinh hoạt vật chất hằng ngày. Nhưng gọi là hấp thụ văn hóa đại lục ở đây, chỉ là học hỏi những tài sản văn hóa bậc tể (*được chở bằng tàu đến*), và vì sinh hoạt của một xã hội sản xuất ra những tài sản văn hóa này không được di thực, cho nên văn hóa ngoại lai ở đây chỉ đi đến chỗ trang điểm bề ngoài những cung điện, chùa chiền, và đã không biến đổi sâu xa được sinh hoạt và ý thức của giai cấp cai trị.

Tỉ dụ như trong những kiến trúc của triều đình, Daigokuden (大極殿) (Đại cực điện) nơi thi hành những nghi thức công cộng, đã được xây cất theo kiểu cung điện đại lục, nhưng Dairi (内裏) (*Cấm cung*) nơi thiên hoàng sinh hoạt hằng ngày, Dairi của Heiankyou (平安京) [54] thời sau, tiền thân của hoàng cung Kyouto, Kyouto gosho đời nay, có mái lợp bằng vỏ gỗ Thek, có giàn cột bằng gỗ thô (*shiragi* (白木) *gỗ không sơn*), một kiến trúc thuần túy kiểu Nhật Bản.

Về thực phẩm thì hoàn toàn không bằng Trung Quốc. Quan lại trong chế độ luật lệnh, tuy ngoài mặt chỉ thu dụng những người có học những điển tịch của Nho giáo trong đại học, nhưng trên thực tế thì “âm vị” (*có địa vị nhờ thế lực của ông cha*), có nghĩa là những nhà có thân phận cao sẽ có đặc quyền nhận chức vụ cha truyền con nối, nên số quan lại văn phòng thông thạo giáo dưỡng Nho giáo (*tâm thần phong phú, trí thức rộng rãi, sâu xa*) chỉ là thiểu số. Học Nho giáo ở đây chỉ là đọc cổ điển của Nho giáo, không phải là áp dụng tư tưởng Nho giáo. Phần nhiều những người đời này coi cổ điển Trung Quốc như văn học và có nhiều nhiệt ý học lấy. Trong quý tộc cao cấp và hoàng tộc có người làm được Hán thơ (thơ Hán) và họ đã biên ra tập thư “Kaifuusou” (懷風藻) (Hoài phong tảo), nhưng về lượng và chất đều không bằng “Hòa ca” (*thơ Nhật*).

Giai cấp cai trị còn như thế, hỡi gì bình dân, không cần phải nói, thường dân hoàn toàn không có duyên với văn hóa đại lục, một văn hóa có tính cách xa xỉ, nhàn hạ. Có người đã phạm cấm chỉ, đi thuyết giáo trong dân gian như nhà tăng Gyouki (行基) (Hành cơ). Nếu không có tiền bạc thì không thể cất chùa, đúc tượng phật, nhưng thời này đã có những nhóm tín đồ gọi là “trí thức” giống như “kou” (giảng) [55] của đời sau, tạo ra tập quán gom góp những vật liệu nhỏ nhặt để xây chùa đúc tượng. Như trong truyện “Nihon ryouiki” (日本靈異記) (Nhật Bản linh dị ký), do nhà tăng Keikai (景戒) (Cảnh giới) của chùa Yakushi viết vào thế kỷ thứ 9, Phật giáo đã dần dần thấm nhuần vào dân chúng, tín ngưỡng dân gian được triển khai qua cách gởi gắm những mong ước mộc mạc đến Phật. Trạng thái tín ngưỡng này đã là ngọn ngành lịch sử tạo ra một Phật giáo dân chúng đời sau. Phật giáo đó khác với Phật giáo của giai cấp cai trị, màu sắc rực rỡ có tính cách văn hóa ngoại lai của Phật giáo đã nhạt mờ.

Ở Trung Quốc, cùng với luật thành văn, đạo đức gia tộc cũng đã thành văn trong luật lệnh, lúc này chế độ gia tộc cũng đã chuyển hết qua chế độ “gia phụ trưởng”. Trong chế độ này nếu phụ nữ không sinh con, hoặc ghen tuông v.v... với qui định “thất xuất” (*không thuận với cha mẹ, không con, nói nhiều, ăn trộm, dâm loạn, ghen tị, tật xấu*) nếu có đầy đủ một số điều kiện hạn định, có thể bị chồng li dị theo ý chí đơn phương của chồng. Lại có qui định xử phạt con cháu thiếu hiếu dưỡng cha mẹ, ông bà. Lúc này ở Nhật, hôn nhân “làm dâu” chưa được phổ thông, hôn nhân “thăm vợ” vẫn còn tiếp tục, cho nên đạo đức gia tộc kiểu Trung Quốc không thể duy trì được từ ban đầu. Quan hệ trai gái vẫn có tính cách phóng khoáng như xưa, cho nên những thành văn câu thúc như muốn kết hôn thì phải có sự đồng ý của người trên, hoặc dẫu có được tha thứ vì có tình giao trước kết hôn đi nữa cũng phải sống xa nhau, đương nhiên chỉ là những thành văn trống rỗng không có liên quan với hiện thực.

Ý thức rõ rệt không bị ràng buộc về tình dục này đã cho thấy một khía cạnh lạnh mạnh của người Nhật thời cổ, không bị méo mó trong đạo đức nguyên thiện về tính của Nho giáo. Mỹ thuật Phật giáo và “Manyoushuu” (万葉集) (Van diệp tập) là 2 hòn ngọc, là kim tự tháp tối cao về văn hóa trong thời này. Manyoushuu là tập thơ đầy thơ luyện ái. Điều mà ông Motoori Norinaga đã hành diện vì trong khi thơ Hán thiếu thơ luyện ái nhưng trong “Hòa ca” (thơ tiếng Nhật) thì có rất nhiều, không phải là không có lý do.

Sự tồn tại của tập thơ to lớn, có 4400 bài thơ, không phải chỉ của quý tộc mà còn có những tác phẩm của dân chúng vô danh, đã là chứng minh cho thấy văn hóa truyền thống Nhật Bản đã có cơ sở vững chắc tiếp tục tồn tại trong văn hóa ở thế kỷ thứ 7, thứ 8, không những không bị áp đảo bởi văn hóa ngoại lai, mà còn thăng tiến phát triển hơn thời trước. Sự to lớn hùng vĩ của 3 tượng “Dược sư” trong kim đường chùa Yakushi đối ứng với bản trường ca hùng tráng vĩ đại của Kakinomoto no Hitomaro (柿本人麻呂), nội dung phong phú của 4 đại vương trong viện “kaidan” (戒壇) chùa Toudai hoặc “Bát bộ chúng” chùa Koufuku đối ứng với tác phẩm tao nhã tế nhị của Yamabe no Akahito (山部赤人) và Ootomo no Yakamochi (大伴家持). Điều này nói rằng tài năng nghệ thuật của người Nhật đã trở nên thành thực vượt qua sự khác biệt về lãnh vực giữa văn hóa truyền thống và văn hóa ngoại lai, cũng như giữa văn nghệ và mỹ thuật tạo hình.

Vậy thì, động lực nào của lịch sử đã đưa đến sự thành thực đó. Động cơ này có thể tìm ra ở những biến chuyển xã hội của một quốc gia thời cổ trong lúc tiến triển, tuy có những mâu thuẫn lớn bên trong, nhưng phải dần dần tiến hành tổ chức một quốc gia thống nhất. Nếu chỉ hạn định trong cơ cấu cao cấp, động cơ này có thể tìm ra trong sự quân bằng của tác dụng tương phản giữa ý muốn thịnh vượng trong việc hấp thụ văn hóa ngoại lai, và sức sống mạnh mẽ của văn hóa truyền thống.

Khác hẳn với tranh trên tường ở Ajanta ở Ấn Độ, có những vẻ đẹp phong phú có tính cách quan năng ngập tràn thân thể, người Nhật đã thành công trong việc vẽ ra những tranh trên tường ở chùa Houryuu một cách thanh nhã đẹp đẽ. Tính cách độc đáo này đã thành công trong việc làm phát triển nhảy vọt văn hóa truyền thống bằng cách lấy những kích thích mới của văn hóa ngoại lai làm sức sống. Hòa ca trong Manyoushuu đúng là văn nghệ truyền thống, nhưng từ những ca dao nghe bằng tai, không có hình dạng chính xác, hòa ca đã lấy hình thức đoán ca, trường ca đọc bằng mắt với định hình ngũ thất. Điều này nếu không có ảnh hưởng của Hán thơ kiểu định hình ngũ ngôn hoặc thất ngôn thì không thể nào nghĩ ra được. Dầu có để những tri thức của văn học Trung Quốc như thần tiên, thất tịch v.v... đã xâm nhập vào hòa ca ra một bên đi nữa, việc dùng chữ Hán để viết hòa ca, chính nó nếu không là ảnh hưởng của văn hóa đại lục thì là gì.

Một hiện tượng nổi bật là việc dùng chữ Hán để viết văn Nhật đã được dùng rộng rãi trong Manyoushuu, đó là tập quán của những người độ lai có từ trước. Mặc dầu chữ Hán là một văn tự biểu ý dùng để biểu ký tiếng nói Trung Quốc, nhưng người Nhật đã đưa ra một phương pháp biểu ký tiếng Nhật bằng cách dùng chữ Hán với một tính chất hoàn toàn khác. Ở đây, chữ Hán đã được dùng thay cho một tiếng Nhật cùng nghĩa, tỉ dụ như chữ “sơn” bắt đọc theo âm Nhật là “yama”. Nhưng để diễn tả tiếng Nhật chính xác hơn, phương pháp tinh lược chữ Hán, tạo ra một văn tự không có ý, để biểu âm đã được nghĩ ra. Phải coi đây là một phát minh ưu tú. Những chữ “Kana” (仮名) này được dùng trong Manyoushuu nên được gọi là Manyokana (万葉仮名). Hiện tượng này đưa đến kết quả là mặc dầu người Nhật không có một văn tự cố hữu của mình, nhưng đã tự do biểu ký được tiếng Nhật. Giống như cái trứng của Columbo, điều đó như là chuyện không có gì cả, nhưng đây là một hình thái điển hình của sự giao lưu giữa văn hóa Nhật Bản và văn hóa ngoại lai.

Văn hóa đầu thời Heian

Cho đến khi việc phái sứ sang Đường được đình chỉ (năm 894, Kanpyou (寛平) (Khoan Bình) năm thứ 6), thời kỳ này, trên hình thức, những nỗ lực hấp thụ văn hóa đại lục vẫn được tiếp tục, và đây cũng là thời đại, trên mặt chính trị, đại khái cơ năng của cơ cấu luật lệnh đã trở nên vững vàng. Heian sơ kỳ là khoảng thời gian kể từ lúc dời kinh đô sang Heian vào năm 794 (Enryaku (延暦) (Diên Lịch) năm 13) cho đến thế kỷ thứ 9. Trên đại cuộc, xã hội thời này có thể xem như là xã hội luật lệnh, nhưng trên chính trị và trên văn hóa, khuynh hướng khác với thế kỷ thứ 7 và thứ 8 đã trở nên mạnh mẽ.

Nguyên tắc đất đai là công hữu trong chế độ luật lệnh, đã lần lần trở thành hữu danh vô thực. Trang viên, những đất đai tư hữu của quyền môn thế gia như quý tộc, hoặc chùa đình, đã phát đạt một cách đáng kể. Việc công dân bỏ ruộng khẩu phần chạy trốn vào trang viên đã liên tục xảy ra vì khốn khổ ở những gánh vác quá nặng. Với những chống đối tuy tiêu cực này, chế độ luật lệnh đã không thể tránh khỏi con đường đưa đến giải tán. Mặt khác, trong nội bộ của chính phủ trung ương, chính trị quan lại dần dần trở thành bất lực, dòng họ Fujiwara (藤原) đã mở ra một tập quán cha truyền con nối tiếp tục giữ trọng chức “nhiếp chính, quan bạch” (xem *chương sau*), mà trên thực tế có quyền lực tương đương với quân chủ. Dòng Fujiwara đã áp bức những quý tộc ở địa vị cạnh tranh, thời đại đã trở thành thời đại độc tài của giòng Fujiwara, tạo ra thời đại “chính trị quý tộc”. Với bổng lộc khổng lồ của quan cao vị cùng với những thu nhập từ những trang viên trong toàn quốc đã là cơ bản kinh tế nâng đỡ sự độc tài của giai cấp quý tộc.

Những chuyển biến lịch sử này, trong lãnh vực văn hóa, đã lần lần làm đậm màu sắc văn hóa quý tộc. Sau khi đặt kinh đô ở Heian, có 2 nhà sư du học ở Đường về nước, họ đã học những giáo học tối tân của Phật giáo nhà Đường.



Tượng Hoàng bất động ở chùa Onjou

Đó là tăng Saichou (最澄) (Tối đặng) (có tên khác là “Truyền giáo đại sư”) và tăng Kuu-kai (空海) (Không hải) (tên khác là “Quảng pháp đại sư”). Tăng Saichou đã mở ra tôn phái Thiên đài, lập chùa Enryaku (延暦) (Diên lịch) ở Hieizan (núi Hiei). Tăng Kuukai mở ra tôn phái Chân ngôn, đặt căn cứ ở chùa Kyouou Gokoku (教王護国寺) (Giáo vương hộ quốc tự, cũng gọi là chùa “Đông”) ở Kyouto (sau đó lập chùa Kongoubuu (金剛峰) (Kim cương phong) và chết ở đó). Hai tăng này là khai tổ của Phật giáo thời Heian. Hai nhà tăng này ngoài mặt treo bảng “trần hộ quốc gia”, nhưng khác với chùa chiến bị thống chế bởi “tăng cương” ở thời đại trước, trên thực tế cả hai đều nhằm hướng lấy địa vị độc lập về kinh tế và về tinh thần.

Tự viện là giáo đoàn có tính cách tôn phái, lấy tín ngưỡng làm trung tâm để kết hợp. Nhưng thời đó chưa phải là giai đoạn có thể tổ chức nhân dân đại chúng theo tôn giáo được, nên cả 2 phái Thiên đài và Chân ngôn đều coi quý tộc là “thế chủ”, và chỉ có thể chọn con đường nhân sự bảo hộ của họ. Phật giáo thời Heian đã coi việc cầu nguyện cho quý tộc được thỏa mãn những dục vọng trần thế là việc lớn nhất của tôn phái.

Trong 2 tôn phái Phật giáo thời Heian, phái Thiên đài, nguyên là tôn phái tín ngưỡng kinh “Pháp hoa”, nhưng chẳng bao lâu phái này được gọi là “Đài mật”, vì đã lấy những yếu tố của Mật giáo làm chủ yếu. Đài mật và Đông mật, Mật giáo của chùa “Đông”, phái Chân ngôn, là 2 Mật giáo kết tu được tín ngưỡng của quý tộc thời Heian. Bằng nghi lễ bùa phép gọi là cầu nguyện gia trì (加持祈祷) (Kaji kitou) Mật giáo đã có cơ năng làm thỏa mãn những dục vọng trần thế, đáp ứng tốt đẹp những hy vọng của quý tộc đối với tôn giáo, những người ngày tối chỉ theo đuổi những dục vọng trần thế như khuếch đại trang viên, thăng tiến quan chức v.v... Và nhờ vậy Mật giáo đã toàn thịnh trong thời Heian sơ kỳ.

Nhờ đó mỹ thuật của Phật giáo và mỹ thuật Mật giáo đã thành chủ lưu. Trong những tượng thần trên thiên giới, có nhiều tượng có tướng mạo giận dữ, như tượng “Ngũ đại lực hống” (Godairikikuzou) (năm phật bồ tát có sức mạnh lớn lao bảo vệ quốc vương, năm bồ tát đó là: Kim cương hống, Long vương hống, Vô úy thập lực hống, Lai điện hống, Lô lượng lực hống) tượng “Bất động minh vương” (不動明王) (Fudoumyouou), và những tượng chỉ có trong Mật giáo như tượng “Như ý luân Quan âm” (如意輪観音) (Nyoirin Kannon), tượng “Đại nhật Như lai”. Đặc biệt là tượng “Như ý luân Quan âm” của Kanshi ji (観心寺) (chùa Quan tâm) với vẻ mỹ miều, cùng với Kifudougazou (黄不動画像) (tranh vẽ Hoàng bất động) ([hình 17](#)) của Onjouji (園城寺) (chùa Viên thành) với tướng mạo hùng dũng là những kiệt tác của thời đại này. Về mặt điêu khắc, khác với những tác phẩm thời Tenpyou, thời này có nhiều tác phẩm đầy sức tinh thần mãnh liệt, những tượng khắc bằng cây đã trở thành chủ lưu, thay thế tượng đồng phết vàng hoặc những tượng sơn mài khô. Như những nghiên cứu gần đây đã chỉ trích, những kỹ thuật tạo tượng Phật ở những chùa lớn của quan lại thời trước, đã bị thay bằng những kỹ thuật tạo tượng Phật bằng cây, mộc mạc cho những xá đường nghèo của những tầng lớp ẩn mình trong dân gian để giữ lòng tín ngưỡng nhiệt thành của mình như nhà sư Hành Cơ (Gyougi). Kỹ thuật này lần lần trở nên tinh xảo và đã trở thành kỹ thuật điêu khắc chủ lưu của thời đại này.

Thời đại này không có những biên tập to lớn như Manyoushuu nên những tác phẩm hòa ca cũng không được truyền lại bao nhiêu. Nhờ những học thức Hán văn đã trở thành rộng rãi trong giới quan lại, nên Hán thơ, Hán văn đã được viết ra. Sau tập “Hoài phong tảo” (Kaifuusou) có tập “Lăng vân” (凌雲集) (Ryouunshuu), tập “Văn hoa tú lệ” (分華秀麗集) (Bunkashureishuu), tập “Kinh quốc” (経国集) (Keikoku shuu) đã được biên tập và những tác giả như Kuukai (Không hải), Ono no Takamura (小野タカムラ), Miyako no Yoshika (都良香) v.v... đã lần lượt xuất hiện. Nhưng sự phát triển của Hán văn có lẽ chỉ là một hiện tượng ngoài mặt, chắc chắn hòa ca vẫn được làm ra một cách rộng rãi. Sự sử dụng chữ Kana đã lần lần tiến triển và đã có những dấu hiệu cho thấy rằng những chuẩn bị cho sự phát triển của văn nghệ Kana thời sau đã hoàn thành vào thời này. Gần đây do sự đào tìm sử tích “cung Fujiwara”, người ta đã tìm ra được nhiều mộc giản trên đó có những chữ giống với chữ Katakana thời sau. Kỷ nguyên của Katakana có lẽ bắt đầu từ thời khá xưa đó.

TẬP 2

CHƯƠNG 4

VĂN HÓA CỦA XÃ HỘI QUÍ TỘC

Đặc sắc của xã hội quý tộc

Tổ chức luật lệnh tự nó biến chất, và xã hội quý tộc được thành lập. Giai cấp cai trị của xã hội này là hậu thân của giai cấp quan lại cao cấp thời luật lệnh, chính là những người xuất thân từ giai cấp thị tnh thời cổ (tỉ dụ như dòng Fujiwara là hậu thân của dòng Nakatomi thời cổ). Từ lúc quốc gia được thống nhất dưới chế độ thiên hoàng, giai cấp này đã là thành viên của chính phủ thiên hoàng. Dấu hình thái cai trị có biến đổi trên lịch sử do sự thay đổi của một số yếu tố, trên thực chất giai cấp cai trị có tính liên tục nhất quán. Ở điểm này, nhìn rộng hơn, ta có thể thấy rằng từ thế kỷ thứ 4 cho đến đầu thế kỷ thứ 12, xã hội thời cổ đã ở trong cùng một chế độ cai trị, nhưng từ khi chế độ nhiếp quan (*chữ ghép của 2 từ “nhiếp chính” và “quan bạch”*. *Nhiếp chính có nghĩa thay thế thiên hoàng thi hành chính trị. Quan bạch (関白) (kan-pa-ku) là chức giữa thiên hoàng và đại chính đại thần, có quyền xem xét những bản tấu trước khi đưa lên thiên hoàng. Nhiếp quan có nghĩa là nhiếp chính kèm luôn quan bạch*) được thành lập, xã hội quý tộc đã có những đặc sắc khác hẳn với xã hội luật lệnh.

Là quan lại trong cơ cấu luật lệnh, quý tộc có tự giác đối với chính trị, ít nhất họ đã tiếp xúc với nhân dân qua chính trị, họ còn duy trì được những yếu tố sinh hoạt chung giữa hào tộc và nông dân có từ thời Yayoi. Từ những lý do đó, những bài ca như Azumauta (東歌) (Đông ca), ca dao của nông dân từ Đông quốc (vùng Kantou ngày nay), hoặc những bài ca của Sakimori (防人) (Phòng nhân), những người đã bị cưỡng chế trưng dụng từ Đông quốc đến làm ở vùng biển phía tây, hoặc những bài ca diễn tả một cách sống động đời sống của dân chúng thời này, có rất nhiều trong Manyoushuu, tập thơ do tay quý tộc biên soạn. Nhưng đến thời đại chính trị quý tộc, quý tộc không còn giữ được những tự giác của quan lại, và trên thực tế họ đã nhường công việc chính vụ cho cấp quan lại thấp hơn. Công việc hằng ngày của quý tộc là cấp hoặc cách chức quan, thi hành nghi lễ, tổ chức yến tiệc v.v... cho nên trên thực tế họ không có những công việc nào xứng đáng là công việc, và do đó họ đã mất đi những nối kết hiện thực với nhân dân đại chúng. Hơn nữa những quan hệ của họ với nông thôn địa phương, nền móng kinh tế và chính trị của giai cấp này, trên thực chất đã bị cắt đứt. Quý tộc trên tiếng tăm là người có quyền lợi tối cao, nhưng trên thực tế họ ở kinh đô và chỉ trưng thu một phần lợi ích nào đó từ địa phương. Ở địa phương quan được bổ nhiệm hoặc quan ở tại địa phương nắm thực quyền chính trị, và ở trang viên lãnh chủ địa phương hoặc quan trang viên đã nắm thực quyền quản lý.

Ngoài những quý tộc trung cấp và hạ cấp trên thực tế được bổ nhiệm làm quan ở địa phương, số quý tộc còn lại đóng mình ở kinh đô Heian, mùa xuân xem hoa, mùa thu thưởng trăng. Đầu óc lúc nào cũng chỉ nghĩ đến việc thăng chức, hoặc tìm kiếm nữ sắc. Văn hóa của thời đại mà giai cấp quý tộc đã biến thành giai cấp hữu nhân (*vừa có tiền, vừa có thời giờ*), đã đi đến một kết quả tất nhiên là đã trở thành một văn hóa có tính cách tiêu phí, thiếu tính sản xuất, và có một cái nhìn hết sức hạn định trong giai cấp mình.

Từ đầu đến cuối thời đại, cho đến khi văn hóa dân chúng khôi phục lại được địa vị của mình để đáp ứng với những biến chuyển mới của thời đại như sẽ được nói rõ hơn ở phần sau, sinh hoạt hằng ngày của dân chúng trong lao động sinh sản ở nông thôn đã bị quên hẳn. Dĩ nhiên, đầu là quý tộc, nhưng họ đã duy trì địa vị của mình trên thu thập của sản xuất nông nghiệp, nên họ không thể nào không để ý đến sinh hoạt canh nông được. Trong những bài ca do quý tộc làm ra, hoặc trong những tranh vẽ quý tộc thưởng thức, đôi lúc có hình dáng canh tác của nông dân. Nhưng đầu trong trường hợp này đi nữa, có sự thiếu sót về hiểu biết những vui buồn trong lao động sản xuất của nông dân. Sinh hoạt này chỉ là một điểm trong phong cảnh 4 mùa, và được đem vào tác phẩm với cùng ý nghĩa như hoa, trăng, nai, nhạn v.v...

Kinh đô Heian, với sông núi bao quanh, cùng với đời sống bế tỏa của giai cấp quý tộc, đó là tất cả thế giới trong ý thức quý tộc. Đối với quý tộc, đời sống bên ngoài với nhiều giai cấp, nhiều

thân phân cùng với những phong cảnh ở những vùng rộng rãi hơn, là một thế giới dị chất không có trong đời này, và không vào mắt họ.

Sau khi ngừng việc phái sứ sang Đường, chẳng bao lâu, vào năm 907 (Enki năm thứ 7) nhà Đường rồi đến Shiragi, Bokkai lần lượt bị diệt vong. Sau khi những nước cực đông có giao thiệp với Nhật lần lượt mất, Nhật đã không mở bang giao chính thức với những vương triều Ngũ đại, Tống. Nhật đã hầu như ở trong trạng thái bế quan tỏa cảng, điều này đã khiến cho cái nhìn của giai cấp cai trị càng trở thành hẹp hơn. Trên quốc tế cũng như trong quốc nội, phạm vi sinh hoạt của quý tộc trở nên hẹp hơn, điều này đã gây ảnh hưởng to lớn đến tính cách văn hóa của họ.

Trong một thế giới hẹp hơn này, quý tộc đã đưa văn hóa của mình đến độ thành thực tối cao. Quý tộc đã được giải phóng từ thực tế chính trị và có dư dả để chìm đắm trong đời sống đầy sở thích của mình. Họ đã tạo ra một văn hóa mà người sau không dễ đuổi theo. Qua nhiều năm tích lũy và điều luyện, văn hóa này đã mài giũa được những cảm giác hết sức tế nhị, mặc dầu văn hóa này đã theo một chiều hướng xuống dốc cực cùng. Vả lại, văn hóa quý tộc đã được sinh ra trong một thời đại không có sự du nhập văn hóa hải ngoại một cách to lớn, nên không giống như mỹ thuật Phật giáo do quý tộc thời luật lệnh tạo ra, một văn hóa du nhập trực tiếp từ đại lục. Văn hóa quý tộc dính liền với đời sống của người Nhật, có nhiều đặc chất có tính cách Nhật Bản, và có thể gọi đây là văn hóa kiểu Nhật Bản. Tuy có nhiều vấn đề ở bên trong, nhưng việc đã độc lập được từ văn hóa đại lục và tạo ra một văn hóa ưu tú có chất cao, đã là một công tích đáng ghi lại trong lịch sử văn hóa Nhật Bản.

Văn hóa quý tộc, tuy thiên về giai cấp, lại chịu giới hạn của thời đại, nhưng có tính cách phổ biến khiến những người ở giai cấp khác đời sau say sưa. Điều kiện lịch sử sinh ra đặc tính này là ngay ở thời đó, trên thực tế thể chế hôn nhân thãm vợ vẫn còn được tiếp tục. Như đã nói ở phần trước, sự cách biệt giữa giai cấp nông dân và quý tộc đã cho thấy một cách khách quan về sự phân hóa giai cấp sâu xa ở thời này, nhưng về mặt sinh hoạt gia tộc, quý tộc lẫn nông dân, hình thái gia tộc với tính cách mẫu hệ từ thời xã hội nguyên thủy, vẫn chưa được thanh toán. Vợ chồng ở riêng với nhau nên sự độc lập của phụ nữ được duy trì, việc phụ nữ lệ thuộc vào phái nam chưa được thực hiện hoàn toàn. Di sản của cha mẹ được phân chia cho các con đồng đều không kể trai gái. Không ít phụ nữ làm chủ trang viên.

Việc dòng Fujiwara thành họ ngoại của thiên hoàng, đã mở đường cho một tập quán là họ Fujiwara luôn luôn được giữ chức quan bạch kiêm nhiếp chính. Kết quả của tập quán này đã làm tăng sự quan trọng của hậu cung đối với cung đình và từ những cung nữ được tập trung ở hậu cung, đã có những phụ nữ có tài năng thật cao về văn hóa.

So với xã hội phong kiến, phụ nữ thời này có một địa vị rất cao, nhưng những phụ nữ quý tộc này không có một cơ năng nào trong xã hội, khác với phụ nữ của dân chúng thời cổ, những tay đảm đang chủ yếu trong lao động sản xuất. Ngoài đối tượng tính ái của phái nam, lý do tồn tại của phụ nữ quý tộc hầu như không có, điều đó đã làm cho lập trường của phụ nữ trở nên yếu ra. Vả lại, người chồng bất cứ lúc nào cũng có tự do ngừng thãm vợ cũ, đổi qua vợ mới. Vợ ở riêng có bất an bị bỏ lớn hơn vợ ở chung, nên không thể tránh khỏi tâm trạng lúc vui lúc buồn do sự đi đi lại lại về tình ái của chồng.

Khổ não này về mặt tâm lý đã khiến phụ nữ cảm thấy ế ẩm một cách tế nhị, và đã sinh ra được một khả năng là khi những phụ nữ này sáng tác văn hóa, trong tác phẩm, họ có thể diễn tả một cách sâu xa mặt trong của tấm lòng. Điều này là một điều kiện tạo ra sự sâu xa về chất, đủ để bổ đắp những quan niệm giới hạn của văn hóa quý tộc thời này.

Một điều không thể bỏ qua được là không những phụ nữ tương đối yếu đuối đối với nam giới, nói chung toàn thể giai cấp quý tộc không nhất thiết là một tập thể mạnh mẽ trong xã hội.

Quý tộc đã không trực tiếp nắm chặt nông thôn, có nghĩa họ là những chủ điền vắng mặt, sự tồn tại của họ không có chân đứng trên đại địa. Trước sự trưởng thành mạnh mẽ của dân chúng từ trong nông thôn, vận mệnh được hứa trước cho quý tộc có thể nói là “diệt vong”. Động loạn ở địa phương như loạn Tengyou (天慶)^[56] (Tengyou (Thiên khánh) năm thứ 2) bắt đầu vào năm 939, từ đô thành đến nông thôn, trộm cướp hoành hành khắp nơi, trị an hỗn loạn. Đây là điềm không tốt làm lung lay chế độ cai trị của quý tộc. Sự trưởng thành của những người

giàu mạnh ở nông thôn được hậu thuẫn bằng sự tăng trưởng của sức sản xuất nông nghiệp, sự phát sinh quan hệ của xã hội phong kiến do sự nổi dậy đột nhiên của vũ sĩ, nói một cách khách quan đã là nguyên nhân chủ yếu đưa đến sự sụp đổ xã hội cổ từ bên trong. Và quý tộc đã không sớm cảm thấy, dấu bằng trực giác, sự tiến hành như thế đó của lịch sử. Ở thời đại này quý tộc một mặt hết sức phóng túng, một mặt lúc nào cũng đầy cảm giác bất lực, hoàn toàn không có khí lực. Họ đắm mình vào những tư tưởng mê tín, tin đạo Âm Dương (陰陽) (on-you) [57], đạo Túc Diệu (宿曜) (sukuyou) [58]. Đời sống hết sức tiêu cực, sáng chiều lúc nào cũng tìm cách trừ tà, tin cấm kỵ, kỵ ăn, tránh phương hướng thần Thiên Nhất (*thần trong đạo On-you, nếu đi trúng hướng của thần này thì sẽ gặp tai họa*) v.v... Và việc thiếu những tri thức về khoa học, khác xa quá với sự thành thực dị thường về tài năng nghệ thuật, đã đưa đến kết quả là làm cho quý tộc lệ thuộc sâu đậm vào bùa phép có từ xã hội nguyên thủy. Mặt khác, ở căn rễ của nó có những lý do lịch sử như đã nói ở phần trên.

Đời sống đầy bất an như thế đó, đã làm quý tộc có tự giác rằng, là quý tộc có ân huê được đầy đủ về vật chất, nhưng đó không phải là một điều kiện đủ để bảo đảm an toàn lâu dài cho đời sống của họ. Điều đó là động cơ đưa đến chí hướng tìm cứu trợ về tinh thần vượt qua những thỏa mãn hiện thế. Nhân tính phổ biến trong văn hóa của quý tộc thời này tuy không được đầy đủ lắm, nhưng không thể nghĩ ra được nếu rời bỏ những phản tỉnh khiêm nhường trong toàn thể như đã nói ở trên.

Văn nghệ kể truyện (Monogatari) phát đạt

Trước hết trong lãnh vực văn nghệ, văn hóa Nhật Bản trong xã hội quý tộc đã khai hoa rực rỡ. Đó là sự phát đạt của văn nghệ kể truyện, nhờ ở sự phát minh quốc tự.

Như đã nói ở chương trước, từ thế kỷ thứ 7, người Nhật đã nỗ lực và đã thành công trong việc sử dụng văn tự biểu âm để ghi âm vận tiếng Nhật bằng cách bỏ ý Hán tự và chỉ giữ lại phần chữ cần thiết để ghi âm (*sá tượng*). Chữ Manyoukana đã được sử dụng trong một thời gian dài, trong thời gian đó những nét phức tạp của chữ Hán lần lần được đơn giản hóa, và một hình chữ mới được tạo ra đến chỗ Hán tự không còn giữ được nguyên hình. Một phương pháp là tính lược nét viết, lấy một bộ phận trong chữ Hán thay vào đó. Tỉ dụ một phương pháp tính lược giữ phần bên trái của chữ A (阿) tạo ra “a” (ア), dùng phần bên phải của chữ lễ (礼) tạo ra chữ “re” (レ). Chữ này chủ yếu được tăng lữ hoặc học sinh dùng làm ký hiệu để phiên cách đọc khi học cổ điển Trung Quốc hoặc kinh điển Phật giáo. Những chữ này đã trở thành chữ được sử dụng thông thường. Đó là kỷ nguyên của Katakana. Chữ kata (*phiên*) trong katakana có nghĩa là không được hoàn toàn, chỉ đó là một hình thể tính lược của chữ (kana).

Một phương pháp giản lược khác là phá chữ viết thảo của Hán tự. Tỉ dụ phá cách viết thảo của chữ an (安) tạo ra chữ “a” (あ), từ chữ lễ (礼) ra chữ “re” (れ). Ngày nay những chữ này được gọi là Hiragana. Hiragana là danh từ của đời sau, vào thời này không có danh từ Hiragana.

Bằng phương pháp giản lược Hán tự như trên, Katakana và Hiragana được thành hình. Kana thường được nói là, Katakana do “Kibi no Makibi” (吉備真備) (Khiết bị Chân bị) và Hiragana do Kouhou Daishi (弘法大師) (*hiệu của nhà sư Kuukai*) chế ra, nhưng thực tế không phải do bất cứ một cá nhân, mà đó là kết quả do nhiều người, để được tiện nghi hơn đã tính lược chữ Hán tạo ra, trong một thời gian dài hằng mấy trăm năm từ khoảng thế kỷ thứ 8. Do đó, kana không có một hình chữ nhất định cho một âm. Nhờ ấn loát, Katakana và Hiragana có được một hình chữ cố định cho mỗi âm đọc như ngày hôm nay. Nhưng đó là hiện tượng rất gần đây (ngày nay, ngoài những hình chữ hiện hành, những kana khác được gọi là biến thể (変体) (hentai) kana, thật ra không có gì là biến thể cả).

Người Nhật tuy không sáng tạo được một văn tự cố hữu cho mình, nhưng từ sự thay đổi Hán tự, một văn tự ngoại quốc, một cách căn bản về hình thái và cơ năng, đã trở thành thành thực dùng một văn tự biểu âm để biểu ký tiếng Nhật. Trường hợp chỉ có chữ biểu ý (hoặc chữ tượng hình) với trường hợp có cả chữ biểu ý và chữ biểu âm, có một quan hệ như thế nào trong sự phát triển văn hóa, phải nói rằng độ lớn đó không thể đo lường được. Phải nói rằng sự sáng tạo ra Katakana và Hiragana của người Nhật có một ý nghĩa rất lớn lao.

Sự phát đạt của văn nghệ trong xã hội quý tộc, không thể nào nghĩ được nếu không có tiền đề trên. Sau tập Manyoushuu (*tập Vạn diệp*) không có tập thơ nào được biên ra. Nhưng vào thời thiên hoàng Daigo (醍醐) (Đề Hồ) có kế hoạch biên tập trong cung đình. Năm 905 Engi (延喜) (Diên Hỉ) năm thứ 5 tập “Kokin Waka” (古今和歌) (Cổ kim Hòa ca) do Ki no Tsurayuki (紀貫之), Oshikouchi no Mitsune (凡河内ノミツネ), Mibu no Tadayuki (壬生忠岑) v.v... lựa tập. Chữ kana gốc là chữ tính lược được dùng trên tiện nghi tư nhân, nhưng nhờ dịp này, những văn nghệ chữ kana đã được phát biểu liên tục.

Cho đến cuối thời Heian, có 8 tập thơ do quan hiến biên tập, những tập này được gọi là “Sắc soạn hòa ca tập”. Đầu tiên là “Kokinshuu” (古今集) (Cổ kim tập), kế đến là “Gosenshuu” (後選集) (Hậu soạn tập), “Shuushuu” (拾遺集) (Thập di tập), “Go Shuushuu” (後拾遺集) (Hậu thập di tập), “Kinyoushuu” (金葉集) (Kim diệp tập), “Shik-shuu” (詞花集) (Từ hoa tập), “Senzaisuu” (千載集) (Thiên tải tập), và “Shinkokinshuu” (新古今集) (Tân cổ kim tập). Đương thời, người ta nghĩ rằng ngoài Hán văn hoặc Hán thơ, chỉ có hòa ca được coi là thuần văn học, là giáo dưỡng mà những thân sĩ cao quý phải có, và việc được tuyển vào tập “Sắc soạn”, đối với thi nhân là một vinh quang vô hạn. Nhưng ngày nay, khi nhìn lại, khó mà công nhận rằng hòa ca thời Heian (*từ năm 794 đến khi mạc phủ Kamakura được thành lập vào năm 1185, dài gần 400 năm*) là những tác phẩm có giá trị nghệ thuật cao. Đến thời đại viện chính (*Thượng hoàng hoặc Pháp hoàng nắm thực quyền thay thiên hoàng làm chính trị. Thời Heian*

hậu kỳ, từ Pháp hoàng Shirakawa (白河) (Bạch Hà) có 3 đời viện chính. 1086-1185), “Kinyoushuu” (金葉集) và “Senzaishuu” (千載集) có thơ ca thú vị, nhưng những tập Sắc soạn sơ kỳ có nhiều tác phẩm chán chường.

Trong Manyoushuu có nhiều bài ca diễn tả tình cảm mộc mạc của dân chúng, nhưng sau Kokinshuu hầu như chỉ có tác phẩm của giai cấp quý tộc. Thời Manyou có nhiều tác phẩm không kể giai cấp, càng xưa càng có nhiều tình cảm bao hàm mạnh mẽ. Thời Kokin (古今) những ý tưởng giống nhau lần lần nhiều ra, khuynh hướng chơi chữ như thơ nói bóng (かけ言葉) (kakekotoba), thơ họa (本歌取り) (honkadori) (mượn ý thơ của tiền nhân) nhiều, nên không đủ sức làm rung động độc giả đời sau. Ngoại lệ, hòa ca của Izumi Shikibu (和泉式部) đầy tình tứ yêu đương mãnh liệt, khiến người ta liên tưởng đến nhiệt tình của Chinami no musume (茅上娘子) thời Manyou (万葉).

Văn hóa đạt được tiêu chuẩn tối cao trong xã hội quý tộc không phải là hòa ca mà là truyện. Thời này truyện chỉ được coi là sách giải trí, không phải là những tác phẩm nghệ thuật, và chỉ cho ở địa vị nghệ thuật hàng thứ hai. Truyện, nói theo phân loại văn nghệ hiện đại là “tiểu thuyết”. Nhưng khác với tiểu thuyết, dịch từ chữ “novel”, có cách thức theo kiểu tây phương, truyện thời xưa là một hình thức mới biến đổi từ cách “kể chuyện bằng truyền khẩu trong dân gian”. Có điều cần phải ghi là tuy tác giả có chỗ đã lợi dụng giáo dục Phật giáo hoặc Hán học trong cách trình bày và đề tài, nhưng truyện ở đây là loại không có ở ngoại quốc, đó là một hình thức sáng tạo độc đáo của dân tộc Nhật Bản.

“Cổ sự ký”, là sách lịch sử nhưng có hình thức không có ở Trung Quốc, có thể coi đây là truyện, nhưng trên căn bản khác với truyện thời Heian, ở điểm đây không phải là sáng tác của cá nhân. Vì chỉ có cách biểu ký của Manyoukana phức tạp, nên truyện kể truyền khẩu trong dân gian không có cơ hội ghi thành văn chương. Nhờ sự hoàn thành của chữ Kana, và qua tay những người trí thức biết đọc và viết chữ, truyện truyền khẩu đã biến hình thành những sáng tác của cá nhân. Đó là sự bắt đầu của truyện thời Heian.

Truyện “Monogatari no Ideki Hajime no Oya” (物語のいできはじめの祖) (Truyện tổ của truyện) và truyện “Takatori” (竹取) ghi trong “Genji monogatari” (源氏物語) (truyện Genji) nói về chuyện con gái của một thần linh được sinh từ cây tre ra, sau khi trải qua nhiều kinh nghiệm trong thế giới nhân gian, đã trở về với thế giới thần linh. Cốt cách của truyện này, lấy từ chuyện kể trong dân gian, lại có chỗ nói về việc nhiều thanh niên cùng nhau tranh dành một mỹ nữ, đây cũng là chuyện cổ rất nhiều trong dân gian. Rõ ràng monogatari này là sáng tác biến hóa từ chuyện kể trong dân gian. Người giữ vai chánh trong truyện là một tiểu phu chặt tre, một thường dân làm lao động sản xuất trong rừng núi, đã là chứng cứ cho thấy monogatari (物語) ở đây còn trong thời quá độ, đề tài lấy từ dân gian chưa được hoàn toàn quý tộc hóa. Đến truyện Ochikubo (落窪) sau đó, những yếu tố dân gian của Takatori monogatari bị quét mất, nội dung của truyện chú trọng vào việc miêu tả sinh hoạt nội bộ của quý tộc. Nhưng chủ đề nói về sự hành hạ của mẹ ghẻ đối với con chồng, giống nhiều chuyện kể trong dân gian, nên không phải là tác phẩm không có liên quan với truyền khẩu dân gian. Trong Utsuho monogatari (宇津保物語) (động cây), ở phần đầu có chỗ nói về chuyện 2 mẹ con sống trong động, không cần phải nói, đây là đề tài lấy từ chuyện kể trong dân gian. Truyện Tamakazura (玉鬘), một quyển trong Genji monogatari, nói về sự lưu lạc khổ sở ở địa phương của một thiếu nữ tên Tamakazura, sau đó được thăng tiến hạnh phúc. Ngay như Genji monogatari, một truyện mà phần lớn là do sáng tác, nhưng vẫn có nhiều chỗ có yếu tố lấy từ chuyện kể trong dân gian.

Cho nên có thể nói rằng “truyện” phát gốc từ chuyện truyền khẩu trong dân gian. Mặt khác, như trong truyện Utsuho và Genji có rất nhiều hòa ca rập ở bên trong. Hòa ca giữ một vai trò quan trọng trong việc triển khai câu chuyện. Lời nói đầu trong hòa ca lần lần phát triển thành truyện ca và sau đó là truyện. Điều này cho ta thấy truyện ca cũng là một nguồn gốc của truyện. Truyện Ise (伊勢), truyện Yamato cùng với truyện Takatori, tác phẩm gom góp những bài ca ngắn biên thành truyện, có đầu tiên trong lịch sử của truyện, cho biết sự phát triển của văn nghệ về truyện dựa vào sự giao lưu của truyện ca và chuyện kể trong dân gian.

Như Utsuho, chuyện kể và truyện ca kết hợp với nhau, tạo thành một tác phẩm dài mà từ trước đến nay chưa có, đã là tiền đề để sinh ra tác phẩm hào hùng như truyện Genji (Genji

monogatari) sau đó. Nhưng theo những người nghiên cứu truyện Utsuho đã chỉ trích, truyện này phần đầu lấy truyện kỳ lạ của mẹ con “Toshikage” (俊蔭) sống trong động cây làm trung tâm, phần sau nói chuyện tranh dành việc nhượng nước, giữa đó có chuyện cầu hôn chung quanh quý nữ Atemiya (貴宮). Những câu tứ này liên kết với nhau một cách máy móc, thiếu chủ đề rõ rệt, không quán triệt trong toàn thể. Có lúc có tư tưởng đặc dị phê phán mãnh liệt sinh hoạt tiêu phí của quý tộc, có lúc quay mặt về những đề tài đầy tính cách xã hội với nhiều khía cạnh, cho nên không thể phủ định tính cách chi ly diệt liệt (*rời rạc tan nát*) của tác phẩm này.

Ngay truyện Genji, cấu tứ toàn thể của truyện cũng rất yếu, cho ta cảm giác như đây là dây chuyền nối liền những truyện ngắn. Nhưng truyện Genji đã không có thất bại lớn trong việc diễn tả tấm hình thâu gọn của cuộc đời, với những bối rối lo âu về tình ái và dự vọng qua 2 đời người, Hikari Genji và đời con, cùng với những quan hệ phức tạp của hàng chục trai gái chung quanh nhân vật chính. Truyện Genji đã thành công tuyệt diệu trong thí nghiệm trường biên, mà truyện Utsuho không thành công được. Văn nghệ về truyện đã đi đến chỗ tối cao. Điểm vĩ đại của truyện Genji không tìm ra được ở trong cấu tứ trường biên, mà chỉ có thể được tìm ra ở chỗ đã phân biệt được những cá tính của nhiều nhân vật trong truyện một cách chính xác, và đã diễn tả được tâm lý bối rối lo âu trong lòng người hết sức sâu xa. Truyện Genji đã phát huy được sức miêu tả, không kém gì với tiểu thuyết hiện đại. Những truyện có trước, với cái vỏ của chuyện kể trong dân gian, chỉ tả lại hành động bề ngoài rất giống nhau của nhiều nhân vật thiếu cá tính. Truyện Genji đúng là đã có những đặc sắc khác với những truyện có trước. Tiền đề nào đã làm cho truyện Genji có thể nhảy vọt được như vậy. Tiền đề này có được nhờ những tiền lệ khác, trệch với hệ thống truyện, sinh ra từ truyền khẩu dân gian. Tiền lệ đó là nhật ký, đặc biệt nhất là văn nghệ nhật ký của phụ nữ.

Nhật ký, lúc ban đầu chỉ là những kỷ lục công cộng do cơ quan chính phủ biên chép. Từ lúc quý tộc quên chính trị, chỉ biết lấy nghi lễ, yến tiệc làm việc chính, cá nhân quý tộc đã thường dùng nhật ký để ghi lại những tiền lệ, qui tắc trong nghi lễ để truyền lại đời sau. Tất cả được viết bằng Hán văn, và có tính cách văn phòng. Nhưng từ khi Kinotsurayuki (紀貫之) dùng kana viết “Tosa no nikki” (土佐日記) (*nhật ký du lịch vùng Tosa nay là tỉnh Kouchi (高知) (Cao tri), đảo Shikoku*), một loại văn nghệ mới, “nhật ký” được khai thác ra.

Phụ nữ đã chú ý vào điểm đó và đã viết ra được những tác phẩm ưu tú, tỉ dụ như “Kagerou no nikki” (蜻蛉日記) do mẹ của Fujiwara Michitsuna viết.

Tác giả của Kagerou no nikki là vợ của quan bạch Fujiwara Kaneie (藤原兼家). Bà là con gái của một quan mới đổi đến địa phương, một quý tộc cấp thấp, nhưng chồng bà là một quý tộc tối cao. Chồng có vợ lớn riêng, lại háo sắc, cho nên bà đã hết sức khổ sở khi chồng không đến thăm mình. Vận mệnh mà phụ nữ phải chịu trong chế độ hôn nhân thăm vợ, cùng với sự độc lập về tinh thần mà phụ nữ giữ được nhờ chế độ nói trên, chồng chất lên nhau một cách bi kịch. Phụ nữ đã tự mình truy cứu một cách sâu xa những xoay động tâm lý tế nhị trên bi kịch đó, và văn nghệ nhật ký trác tuyệt được sáng tạo ra.

Tác giả của truyện Genji, Murasaki Shikibu (紫式部) [\[59\]](#) khi bị goá chồng, thành người hầu trong hậu cung, đã viết “Murasaki Shikibu nikki” (*nhật ký của Murasaki Shikibu*) tuy không nổi tiếng bằng Kagerou nikki, nhưng đã chỉ trích một cách bén nhọn những khổ não trong tiềm thức của một phụ nữ trí thức ở hậu cung. Có lẽ Murasaki Shikibu đã học được kỹ thuật miêu tả tâm lý bề trong của con người, một kỹ thuật đã thành công trong Kagerou nikki và đã mài giũa được tính tả thực của truyện Genji.

Truyện Genji, tuy có đoạn lấy truyền thuyết truyền khẩu trong dân gian có nguồn gốc từ những truyện có trước, nhưng không có khuynh hướng tìm kiếm những kỳ tượng thần bí. Truyện đã được viết ra bằng ngòi bút tả thực tinh tế đời sống bình thường hằng ngày của quý tộc. Những người đọc truyện, qua những tưởng tượng đời sống nam nữ trong cung đình, có lẽ đã thấy hình bóng sinh hoạt của mình trong truyện, và bằng cách đắm mình vào truyện, đã đồng hóa mình với nhân vật trong truyện. Đời sau, tác phẩm đáng chú ý này đã được xem là một cổ điển tối cao trong văn học Nhật, nhưng đương thời, tác phẩm này chỉ được xem là một loại nghệ thuật hạng nhì, là tác phẩm giải trí giết thì giờ cho phụ nữ trẻ em. Tác phẩm đã diễn

tả một cách trung thực hình ảnh của hiện thực, không có ngăn cách rõ rệt với sinh hoạt hiện thực của độc giả. Từ đó, tác phẩm này có sức thu hút tâm hồn phụ nữ trẻ em, những người đã chán chường những câu chuyện kể miên man nói chuyện hoang đường không thể có trong thực tế. (Ở điểm này, hòa ca không có gì hấp dẫn, nhưng là nghệ thuật hàng thứ nhất vì phải có kỹ thuật thì mới thưởng thức được, khác với truyện làm hấp dẫn phụ nữ trẻ em, không cần phải có điều kiện gì cả). Với bất cứ tài liệu lịch sử nào, chúng ta cũng không thể tái hiện đời sống của quý tộc vương triều, nhưng nhờ ở đặc tính tả thực của truyện này, chúng ta có cảm tưởng thấy được đời sống của họ trước mắt.

Hơn nữa truyện Genji không phải chỉ miêu tả hiện thực một cách bình diện. Nhân sinh luận, những phê phán văn minh của tác giả đã được ghép vào mọi nơi trong truyện hết sức công phu, không làm hư hại tính tả thực khách quan của truyện, dựa vào kiến thức trác tuyệt của tác giả về hội họa, âm nhạc, thơ văn, kỹ thuật sinh hoạt cùng với quan hệ nam nữ. Một siêu nhân như Hikari Genji (光源氏), một quý tộc có đầy đủ điều kiện mà mọi người mong ước về dung mạo, tài năng, xuất thân, cũng chỉ là một tồn tại hữu hạn, vô lực trước định mệnh siêu việt. Triết lý nghiêm túc này, không bằng một hình thái lộ liễu, nhưng sẽ được hiểu ra qua cấu tứ toàn thể của truyện. Sự diễn tả tâm tình của Fujiwara Michinaga qua câu “Konoyo wo ba, wagayo to zo omou mochizuki no kaketaru koto mo nashi to omoeba”. (この世をば我が世とぞ思ふ望月の欠けたることもなしと思へば) (Cõi thế trong tay, dầu có nghĩ. Trăng tròn muốn giữ, khuyết dần đi) phản ánh nhân sinh quan của tác giả, cảm thấy qua bản năng rằng quyền uy cai trị của quý tộc một ngày nào đó sẽ bị đổ vỡ trước sự phát triển của lịch sử (Hikari Genji là mẫu của Michinaga). Dầu sao đi nữa, truyện Genji không phải là một tiểu thuyết tả thực dài dằng chỉ tả bề ngoài đời sống tầm thường hằng ngày, mà là một tác phẩm văn nghệ biểu hiện một thế giới quan vĩ đại, đưa ra những phản tỉnh sâu xuống tận đáy của thế giới lịch sử này.

Truyện “Makura no souchi” (枕草子) của Sei Shounagon (清少納言)^[60] đôi lúc được dùng để đối chiếu với tính cách này của truyện Genji. Tuy Makura no souchi không thể nói là cùng hàng với truyện Genji, nhưng trong cách diễn tả hiện thực đã có một ngọn bút tài tình đầy cảm giác trác tuyệt khiến người đọc chác lưỡi.

Truyện Genji được viết ra vào đầu thế kỷ thứ 11, lúc Fujiwara Michinaga có vinh hoa tuyệt đỉnh, lúc này là thời toàn thịnh của xã hội quý tộc. Sau đó thế lực của quý tộc mà dòng họ Fujiwara là trung tâm, lần lần xuống dốc. Thế giới văn nghệ cũng vậy, năng lượng văn nghệ mà truyện Genji là đỉnh, đã lần lần mất sức.

Con gái của Sugawara no Takasue (菅原孝標) (xem chú thích) đã thổ lộ trong “Sarashina no nikki” (更級日記) (xem chú thích) rằng đã phập phồng lòng ngực khi đọc truyện Genji. Truyện “Hamamatsu Chuunagon” (浜松中納言) “Yowa no nezame” (夜半の寝覚) do cô gái nói trên viết cùng với truyện “Sagoromo” (狭衣) (tác giả vô danh) là những tác phẩm ưu tú sau truyện Genji, nhưng ở trước mắt mọi người, đây là những tác phẩm mô phỏng, không bằng được truyện Genji.

Từ đó đến thời Kamakura, tuy có nhiều tác phẩm mô phỏng truyện Genji, nhưng không có truyện nào được người đời sau thích đọc lâu dài.

Văn nghệ truyện mà Genji monogatari là đỉnh, là sản phẩm của xã hội quý tộc, nội dung đầy những đặc thù của xã hội này, nhưng nhờ giá trị nghệ thuật phong phú của nó, qua xã hội phong kiến cho đến xã hội cận đại ngày nay, đã được coi trọng như cổ điển của dân tộc Nhật. Văn nghệ này không những đã được nhiều người của nhiều thời đại như vũ sĩ, hoặc dân thành phố, hoặc trí thức hiện đại, thưởng thức, mà còn giữ vai trò là mầm mống nghệ thuật của những sáng tác ở lãnh vực khác. Tiểu thuyết “Koushoku ichidai otoko” (好色一代男) (Đàn ông một đời háo sắc) của Nishitsuru (西鶴), “Nise Murasaki Inaka Genji” (偽紫田舎源氏) (Murasaki giả mạo, Genji quê mùa) của Ryuutei Tanehiko (柳亭種彦), “Sasame yuki” (細雪) (Tuyết nhuyền) của Tanizaki Junichirou (谷崎潤一郎) đã cho thấy rõ ràng điều đó.

Như mỹ thuật Phật giáo thời luật lệnh đã là nguồn năng lượng của phong trào phục hưng mỹ thuật của những người trong viện mỹ thuật Nhật Bản thời Minh Trị, văn hóa thời này đã có sức tạo nên truyền thống văn hóa dân tộc trong lịch sử, vượt qua những hạn chế về giai cấp và thời đại. Sau đây xin đặc biệt bàn về “tranh cuộn” (絵巻物) (emaki mono), một loại tranh Nhật (大

和繪) (Yamatoe) được coi là di sản văn hóa của xã hội quý tộc.

Tranh cuộn phát đạt

Như đã nói trước, ở Nhật, tranh nguyên thủy như bích họa ở cổ mộ hoặc ở những đồng trạch thời Yayoi đã có sớm, nhưng sau đó nhờ học những kỹ thuật hội họa của đại lục, người Nhật đã dùng mực và màu để vẽ tranh trên giấy hoặc trên lụa. Lịch sử hội họa của Nhật Bản trước nhất bắt đầu từ mỹ thuật Phật giáo như đã nói ở chương trước.



Tượng Phật A Di Đà ở Phụng Hoàng Đường

Tranh Phật vẽ Phật và Bồ tát cùng với khung cảnh chung quanh theo một hình thức cố định đã có ở Trung Quốc và Ấn Độ nên về mặt chủ đề, người Nhật khó có được sáng kiến của mình. Cùng với mỹ thuật Phật giáo, tranh thể tục vẽ vua chúa, cung điện, sơn thủy của Trung Quốc cũng đã được truyền đến. Hiện nay có những kỷ lục cho thấy đã có những tác phẩm theo kiểu vẽ này trong tranh vẽ trên bình phong của thiên hoàng Shoumu, và vào khoảng thế kỷ thứ 9, những họa sĩ Nhật đã thường vẽ những tranh loại này vì lúc đó những học hỏi hiểu biết về Hán văn được tôn trọng. Với chủ đề kiểu Trung Hoa, với cách vẽ Trung Hoa thì không còn cách nào hơn là mô phỏng tranh Trung Hoa.

Nhưng từ thế kỷ thứ 10, ngay về mặt chủ đề, tranh vẽ đã bắt đầu tả thực những phong cảnh và phong tục của Nhật, nên cách vẽ cũng lần lần có phong cách Nhật Bản, và Yamatoe, nguồn gốc của tranh Nhật Bản, một lãnh vực độc đáo, được tạo ra. Yamatoe lúc ban đầu chỉ là một tên gọi để phân biệt với tranh Đường, những tranh vẽ phong tục và phong cảnh Trung Quốc. Yamatoe là tên để chỉ những tranh có chủ đề Nhật Bản, không phải để chỉ những đặc sắc về cách vẽ. Rồi sau đó không phải chỉ những tranh có chủ đề về Nhật Bản không, mà cả những tranh Phật cũng dần dần có những đặc sắc của Yamatoe.

Tranh vẽ trên cánh cửa (扉絵) (Tobirae) của phòng A di đà (ngày nay gọi là phòng Phụng hoàng) trong Byoudouin (平等院) (*chùa Bình Đẳng*) ở Uji (宇治) cất năm 1053 (Thiên hi nguyên niên) vẽ Phật A di đà từ trời xuống đón những tín đồ niệm Phật. Đây là tranh Phật gọi là “Raigouzu” (来迎図) (Lai nghinh đồ), nhưng lại vẽ một cách trung thực phong cảnh Nhật Bản, khiến người xem tưởng chừng như đây là cảnh sơn thủy vùng gần Uji. Đây đúng là một tranh Nhật chứng chắc, vượt qua cả những phân biệt nào là tranh thể tục, nào là tranh Phật.

Hiện tượng Nhật Bản hóa trong mỹ thuật tạo hình đã xảy ra trong mọi lãnh vực. Vào thế kỷ thứ 10, những tượng Phật có dung mạo hiền lành kiểu Nhật được điêu khắc nhiều ra, đại biểu là tượng Phật A di đà ([hình 18](#)) do “Jouchou” (定朝) (Định Triều) làm ra. Yamatoe có thể giải thích rõ rệt nhất hiện tượng Nhật Bản hóa của nghệ thuật trong thời đại này. Điều này sẽ được trình bày ở đây.

Tranh Yamatoe có quan hệ sâu xa với những đặc sắc về cư trú của quý tộc, những tranh này phần lớn là tranh vẽ trên bình phong hoặc trên Shouji (障子) (*cửa phòng*)^[61] (*Shouji, ngày nay là Fusuma* (襖)^[62] vì thời đó chưa có shouji lấy ánh sáng).

Nhà cửa của quý tộc là những kiến trúc có dạng thức riêng gọi là “Sindenzukuri” (寝殿造) (*cung điện để nghỉ ngơi*). Phòng được lót dán có chiếu trải để ngồi. Phòng rộng nhưng không có vách ngăn. Bình phong hoặc màn (*so với thời sau*) đã được dùng rất nhiều để ngăn phòng ra, khi cần thiết. Trên bình phong và Shouji có nhiều Yamatoe do những thợ vẽ hạng nhất thời này

vẽ ra, do đòi hỏi của những quý tộc thời này, những người có sở thích cao cả về nghệ thuật. Giống như ngày nay chúng ta thường đi xem triển lãm để thưởng thức những tranh nổi tiếng, quý tộc ngày xưa hằng ngày nằm ở nhà xem tranh. Điều này có được nhờ ở sự dư dả về tài sản của giai cấp cai trị thời đó. Đồng thời quý tộc đã đọc những tác phẩm nghệ thuật cao siêu như truyện Genji để giải trí. Hiện tượng “sinh hoạt gắn liền với nghệ thuật” này là hiện tượng đáng được chú ý.

Yamatoe được vẽ trên bình phong hoặc trên shouji nhiều nhất là loại tranh được gọi là tsukinamie (月次絵) (tranh vẽ phong cảnh và công việc 12 tháng trong năm lần lượt từ tháng giêng cho đến tháng chạp) và shikinoe (四季絵) (tranh 4 mùa). Những tranh này vẽ những công việc hằng năm như lễ “đuổi nạn” (đời sau thành lễ “rải đậu đuổi tà” ra khỏi nhà), hoặc cảnh chơi bông vụ, hoặc cảnh đi xem hoa trong bối cảnh thiên nhiên như tuyết, trăng, hoặc hoa anh đào, để chỉ sự thay đổi thời tiết trong bốn mùa. Qua những chủ đề này Yamatoe cố gắng miêu tả những gắn liền giữa thiên nhiên với sinh hoạt con người. Cấu tứ hội họa này là một cấu tứ độc đáo của Nhật, không thấy có trong tranh Trung Hoa với những đề tài về nhân vật, hoa diểu, sơn thủy.

Điều này không phải chỉ có ở mỹ thuật tạo hình. Tỉ dụ như trong truyện Genji, sinh hoạt của người giữ vai chính gắn liền với cảnh vật 4 mùa như phong tố mùa thu (野分) (nowaki), yến tiệc dưới hoa, những lay động tâm lý của nhân vật trong truyện qua những miêu tả khéo léo về nhân vật và thiên nhiên, đã hòa hợp một cách tuyệt diệu với thiên nhiên chung quanh.

Có thể nói là chính tsukinamie là tranh đã đề ra một cách trung thực nhất sự dung hòa sinh hoạt của con người với thiên nhiên, một đầu đề chung trong nhiều lãnh vực nghệ thuật của Nhật Bản. Ngày nay tsukinamie trên bình phong, shouji thời Heian không còn nữa nên không thể đưa ra được những tỉ dụ di sản một cách cụ thể. Nhưng từ nhiều văn kiện và từ những tác phẩm ở thời đại Kamakura như “Jingoji Sensui Byoubu” (神護寺山水屏風) (bình phong tranh sơn thủy chùa Thần Hộ), nội dung của yamatoe có thể tưởng tượng được giống như nội dung đã nói ở trên.

Yamatoe thời này còn lại ngày nay toàn là tranh trong truyện tranh cuốn (絵巻物) (emaki mono). Sách, văn kiện thời cổ thường là giấy cuốn, nên truyện tranh cuốn không có gì lạ. Emaki mono đã lợi dụng bề dài của giấy cuốn để vẽ tranh diễn tả liên tục tình cảnh sống động, một hình thái hội họa có hiệu quả giống như chớp bóng ngày nay, tuy đã có những gợi ý từ tranh Trung Quốc, nhưng có thể nói đây là một sáng tác độc đáo của người Nhật thời này.

Yamatoe thời này so với tranh Nhật thời sau, không có tính cách hội họa độc lập dùng để truy cứu vẻ đẹp riêng biệt của tạo hình. Yamatoe chỉ là một cấu tạo trong nghệ thuật tổng hợp.

Yamatoe đã kết hợp với tác phẩm văn nghệ, để cùng bổ túc cho nhau những chỗ không thể diễn tả được một mình. Trong tsukinamie trên bình phong và trên shouji, có hình giấy màu (giấy màu hình vuông để viết hòa ca) viết hòa ca có cùng tựa với tranh, nhằm diễn tả tính trữ tình của hòa ca từ 2 mặt văn nghệ và hội họa. Ở trường hợp truyện tranh cuốn, yamatoe đã liên kết với truyện kể để diễn tả tính tả thật của truyện bằng văn nghệ và hội họa. Đó là lý do để giải thích tại sao truyện tranh cuốn hầu hết đều là tranh kể chuyện.

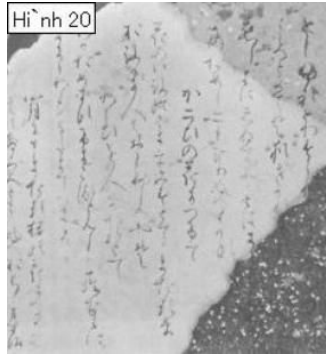


Tranh cuốn Genji Monogatari

Truyện viết bằng văn tự, được sắp đặt giao hỗ với tranh vẽ trên giấy cuốn thì sẽ thành truyện tranh cuốn. Như truyện Genji, một tác phẩm đặt sinh mệnh nghệ thuật trên sự miêu tả tình cảnh ở từng màn, thì chỉ cần có tranh biểu hiện những tình cảnh độc lập của từng màn, là đủ để làm ra truyện tranh cuốn. Truyện tranh cuốn Genji còn lại ngày nay là tác phẩm ưu tú nhất có hình thái này ([hình 19](#)).

Truyện tranh cuốn thời này thường vẽ về đời sống hoa lệ của quý tộc bằng những màu sắc

đậm đà, bên trong có thơ viết kiểu chữ thảo đẹp đẽ. Truyện tranh cuốn trên, cùng với tập “Honganji hon sanjuuroku ninshuu” (本願寺本三十六人集) (tập 36 người của chùa Hongan) ([hình 20](#)) là nghệ thuật tổng hợp của hội họa, văn nghệ, thư đạo cộng với vẻ đẹp của giấy công nghệ, là những di sản đủ để kỷ niệm vĩnh viễn sở thích mỹ thuật cao cả của quý tộc vương triều.



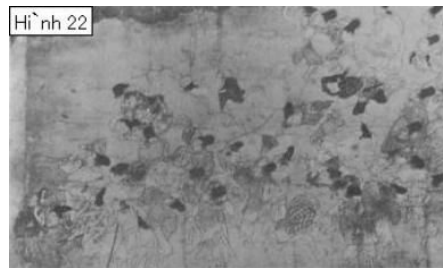
Tập 36 người của chùa Hongan

Nhưng nếu chỉ sắp những mặt tranh độc lập thành hàng với nhau thì không thể nào phát huy hoàn toàn được tính cách độc đáo của truyện tranh cuộn. Rồi một thí nghiệm tìm cách diễn tả câu chuyện xảy ra bằng những tranh nối liền theo chiều ngang, liên tục thay đổi theo thứ tự thời gian mà không cần phải mượn lời giải thích, đã thành công. Đây là sự hoàn thành một hình thái độc đáo chỉ có trong tranh cuộn.



Tranh cuộn Shingizan Engi

Trong những tác phẩm còn lại ngày nay, tranh cuộn “Shingizan Engi” (信貴山縁起) (Tín quý sơn duyên khởi) ([hình 21](#)), “Ban Dainagon” (伴大納言) ([hình 22](#)) (Đại nạp ngôn “Ban”) (đại nạp ngôn: quan dưới Thái chính đại thần) là những kiệt tác tối cao. Tranh Shingizan Engi diễn tả sức huyền bí của cái chén bay, nâng ông trưởng giả Yonekura (米倉) lên, bay đến Shingizan (信貴) (núi Tín quý), qua một đám người chạy lộn xộn. Tranh Ban Dainagon diễn tả cảnh quần chúng và quan nhân hoảng hốt kêu gào ở 2 bên cửa “Outen” (応天) (Ứng thiên) (cửa chính phía nam nội cung kinh thành Heian) đang bốc cháy. Hai tranh này được coi là đã diễn tả được một cơ năng độc đáo có một không hai, vượt qua bản chất của mỹ thuật diễn tả không gian như hội họa.



Tranh cuộn Ban Dainagon

Những tác phẩm này, xứng đáng với mục đích của nó, đã vẽ đối tượng với làn nét mạnh mẽ, hiện thực, đối chiếu được với tranh cuộn Genji, một tác phẩm có sắc thái hào hoa đầy ý vị. Những tác phẩm này với hình thức như trên, không những chỉ vẽ được những phong tục kiểu cách của quý tộc, mà còn vẽ được những sinh hoạt sống động của dân chúng. Điểm này cho thấy tranh cuộn vừa là nghệ thuật quý tộc, vừa bao hàm những yếu tố dân chúng một cách phong phú. Những tác phẩm này đã cho thấy một xu thế rộng rãi trong lịch sử văn hóa ở thời kỳ của xã hội quý tộc vào thế kỷ 11 và 12.

Như đã nói trước, chế độ cai trị của quý tộc, trong đó quý tộc tuy là chủ nhưng không có mặt ở trang viên, từ ban đầu đã không có sức ăn sâu vào nông thôn. Ngược lại thế lực của các danh

chủ, vũ sĩ ở địa phương tăng lên, và áp lực của thế lực địa phương này, tương đối mạnh ra dần dần.

Ở triều đình, chế độ “viện chính”, trong đó thượng hoàng nắm thực quyền, đã thay thế chế độ chính trị nhiếp chính, quan bạch. Quyền lực trong triều đình đã từ tay dòng Fujiwara, họ ngoại của thiên hoàng, chuyển qua tay hoàng thất. Viện chính, trên thực chất đã đặt cơ sở trên nhóm cận thần làm quan lại địa phương, những người tích lũy được nhiều tài sản ở địa phương. Ưu thế của địa phương được phản ánh trong chính trị trung ương. Viện chính đã dựa vào binh lực của các vũ sĩ dòng Minamoto (源) (Nguyên), Taira (平) (Bình) v.v... Đây là một khuynh hướng mới, khác với thời đại chính trị nhiếp quan của dòng Fujiwara.

Tình trạng này đã ảnh hưởng ngay đến thế giới văn hóa. Văn hóa của thời viện chính khó nói là văn hóa quý tộc vì có nhiều yếu tố quần chúng. Trong thế giới văn nghệ, những sáng tác truyện kể đã nghẹn đường. Một số tác phẩm kể chuyện lịch sử như “Eiga monogatari” (栄華物語) (*truyện Vinh hoa*), “Ookagami” (大鏡) (*Gương to*) đã được viết ra, mặt khác những truyện diễn tả đời sống thô tục không trang sức của quần chúng như “Konjaku monogatarishuu” (今昔物語) (*tập truyện kể chuyện xưa nay*) đã bắt đầu xuất hiện.

Trong thế giới diễn nghệ, ngoài những nhạc Đường, nhạc Cao Ly từ đại lục truyền đến triều đình từ thế kỷ thứ 8, được dùng trong những nghi thức, những nhạc ca múa hoặc làm trò lưu hành trong dân gian như “saru gaku” (猿楽) (*nhạc múa rối*), hoặc nhạc khuyến khích lao động khi cấy lúa như “dengaku” (田楽) (*nhạc ruộng*), đã dần dần được diễn trong yến tiệc của quý tộc. Những bài hát “Imayou” (今様) (*chuyện ngày nay*) của thợ múa búp bê, hoặc của du nữ, những người có thân phận thấp hèn, đã đi vào trong thế giới quý tộc, và được quý tộc yêu chuộng đến nỗi pháp hoàng Hậu Shirakawa (後白河) đã cho thu thập những bài hát “Imayou” biên ra tập “Ryoujinhishou” (梁塵秘抄). Đây là xu thế chính của văn hóa thời viện chính.

Văn hóa quý tộc tuy hết sức điêu luyện nhưng với những cảm giác văn hóa giới hạn trong một thế giới nhỏ hẹp có tính cách tiêu phí truy lạc. Khi văn hóa này có những tắc nghẽn trầm trọng không thể khắc phục được, tự nhiên nó sẽ tìm đường khởi tử hồi sinh bằng cách đem vào những yếu tố mới mà giới quý tộc không có, đó là văn hóa đại chúng, tuy thô tục nhưng có sức sống tràn trề, khỏe mạnh.

Trong “Konjaku monogatarishuu” có chuyện như sau. Một quận trưởng xứ Oe (近江) (Cận Giang) (*xem chú thích*) cất điện Phật, cho tấu nhạc ruộng khi cúng. Một tăng được mời từ Hiezan (Tỉ Duệ sơn) lấy làm lạ lùng và đã chế giễu rằng “Ông quận này nghĩ nhạc ruộng là nhạc đấy à?”. Chuyện này cho thấy có sự đối lập giữa cảm giác của quần chúng với cảm giác của quý tộc về nhạc. Tuy vậy vào năm 1096 (Eichou nguyên niên) nhạc ruộng đã lưu hành ở Kyouto, từ những người dân thành phố đến quý tộc cao cấp, tất cả mọi người đều đội nón lá dùng trong nhạc ruộng, và với hình thái khác thường đó mọi người đã đi rong khắp đường phố Kyouto. Văn hóa của thường dân đã công nhiên thâm nhập mọi nơi và đã tiến hành với một khí thế mạnh mẽ không ngăn chận được. “Singizan Engi emaki” và “Ban Dainagon emaki” đúng là những sản vật của một khuynh hướng lớn có tính cách văn hóa sử này.



Điều Thú Hí Họa

Trở lại chuyện trước, truyện tranh cuốn của thời đại này có “Choujuu giga” (鳥獸戯画) (Điều Thú hí họa) ([hình 23](#)) được truyền là do Toba Soujou Kakuyuu (鳥羽僧正覚猷) vẽ. Trong những tác phẩm được coi như tác phẩm thời Heikei (平家) (dòng Taira), tức mat kỳ của thời quý tộc, có “Kokawadera Engi emaki” (粉河寺縁起) (Phấn hà tự duyên khởi), “Rokudou emaki” (六道) (Lục đạo). Rokudou emaki gồm có những quyển có tên là “Gaki no soushi” (餓

鬼草子) (*sách Quỷ đói*), “Jigoku no soushi” (地獄草子) (*sách Địa ngục*), và “Yamai no soushi” (病草子) (*sách Bệnh tật*). Rokudou emaki là tác phẩm lạ thường, đã vẽ những tình cảnh tàn khốc xấu xa của đói kém, địa ngục, bệnh tật mà không có chút gì do dự, khiến người xem cảm thấy chán chường thế giới hiện thực. Vào thời đại Kamakura, tranh cuộn lưu hành nhiều hơn, nhiều tác phẩm đã được sinh ra vào thời này. Khi cần sẽ nói ở chương tới.

Văn hóa quý tộc bành trưởng ra địa phương và hải ngoại



Tượng Phật theo cách Natabori

Như đã nói ở trên, văn hóa quý tộc đã đạt được một tiêu chuẩn cao về chất. Đồng thời, một hiện tượng không thể bỏ qua được là văn hóa quý tộc sau khi được hoàn thành ở trung ương đã lần lần bành trưởng ra địa phương.

Sự truyền bá văn hóa trung ương ra địa phương không phải là một hiện tượng mới bắt đầu xảy ra ở thời này. Vào thế kỷ thứ 8, “Kokubunji” (Quốc phân tự) (*Quốc phân tự: tên chính thức là “Kim quang minh tứ thiên vương hộ quốc chi tự”, do lệnh của thiên hoàng Shoumu, chùa được lập ra ở mỗi xứ trong nước, để trấn hộ xứ sở*) được lập ra ở mỗi xứ trong nước, hào tộc địa phương cũng đã cất chùa xây tượng. Nhưng Kokubunji là sự nghiệp của chính phủ luật lệnh trung ương đưa ra chỉ thị lập chùa ở địa phương. Đó không phải là ý đồ tự phát của dân địa phương.

Chùa và tượng Phật của hào mục, ít nhất ngày nay chưa tìm ra được, không có những tác phẩm ngang hàng với Toudaiji hoặc Koufukuji. Từ thế kỷ thứ 9 qua thế kỷ thứ 10, văn hóa Phật giáo đã lần lần thấm nhuần vào địa phương một cách đáng chú ý. Ở xứ phía Đông, một cách thức khắc tượng Phật mới độc đáo của vùng Kantou (関東) (*vùng lân cận Toukyou*) xuất hiện. Cách thức này được gọi là “natabori” (鉞彫), ([hình 24](#)) đó là cách thức mà dấu dao khắc lồi lõm còn lại rất rõ rệt ở trên tượng, hợp với tính hoang dại của dân miền Đông. Tượng Phật với dạng thức này, dưới mắt của người đô thành, chỉ là những tác phẩm chưa được hoàn thành. Sự xuất hiện của một văn hóa độc đáo địa phương này cần được coi trọng, tuy ở một khía diện nào đó phải công nhận có sự chênh lệch giữa văn hóa đô thành với địa phương.

Mặt khác, từ thế kỷ 11 trở đi, cùng với sự lớn mạnh về kinh tế và quân sự của hào mục địa phương, văn hóa địa phương đã đạt được một tiêu chuẩn không thua kém văn hóa trung ương. Một tỉ dụ điển hình là những tự viện ở Hiraizumi (tỉnh Iwate (岩手) ngày nay) căn cứ của giòng Fujiwara vùng Mutsu (陸奥) (*vùng đông bắc Nhật*). Ở đây “Chuusonji Konjikidou” (中尊寺金色堂) (*phòng vàng của chùa Trung Tôn*) (*chùa Trung Tôn không còn, hiện nay chỉ còn lại phòng vàng và kho chứa kinh điển*), và “Muryoukouin” (無量光院) (*Vô lượng quang viện*) (*chùa có vườn hoa bắt chước Uji byoudouin (宇治平等院) (Bình đẳng viện) ở thành phố Uji vùng Kyouto*), đã cùng có một già lam đẹp đẽ, là một kỳ quan có uy phong ở vùng biên cương đông bắc.

So với Hiraizumi, tuy nhỏ về qui mô, những gian phòng A mi đà (phòng có tượng A mi đà như lai) của chùa Shiramizu (白水) (Bạch thủy A mi đà: chùa của phái Chân Ngôn ở thành phố Iwaki (岩城) tỉnh Fukushima (福島) ngày nay), hoặc của Kouzouji (高蔵寺) (chùa Cao tạng ở vùng đông bắc Nhật), hoặc của Bungo no kuni Fukidera (豊後国富貴寺) (chùa Phú Quý ở Bungo, bây giờ là tỉnh Oita (大分), Kyuu-shuu), còn lại ngày nay ở các vùng đông tây, là những di phẩm của mỹ thuật Phật giáo di thực từ những kiểu mẫu lưu hành trong xã hội quý tộc. Vào lúc cuối thời đại, thực lực của địa phương đã trưởng thành đến chỗ có thể hấp thụ và đồng hóa được văn hóa quý tộc ở trung ương, và đã là tiên phong cho sự đồng hóa văn hóa quý tộc của vũ sĩ ở những xứ miền Đông.

Cùng với việc thấm nhuần văn hóa quý tộc vào địa phương, có một việc cần ghi lại là văn hóa Nhật Bản đã thoát ra khỏi những cách thức du nhập trực tiếp từ văn hóa đại lục, độc lập được

với tính cách Nhật Bản, và đã đến chỗ du xuất sang đại lục.

Vào khoảng giữa thế kỷ 11, tác giả sách “Hoàng đình loại uyển”, ông Hồng thiếu Ngu đời Tống, nhìn quạt tay của Nhật, bán ở chùa Tướng Quốc, đã phê bình tranh sơn thủy trên mặt quạt như sau: “ý nghĩ sâu xa, bút thể tinh diệu, họa sĩ tiếng tăm của Trung Quốc chắc cũng không bằng”, nhưng giá cao, mua không được nên lúc nào cũng tiếc. Yamatoe đã được du xuất sang Trung Quốc, không những đã được mua bán với giá cao, mà còn được đánh giá cao về mặt nghệ thuật. Sự thật này không phải là chuyện tự hãnh diện của người Nhật, mà đó là chuyện do tay người Trung Quốc viết ra.

Người Nhật đã tự giác được địa vị chậm tiến của quốc gia mình trong lịch sử thế giới, như đã gọi Trung Quốc là Đại Đường quốc, đã cấp bách học hỏi trong một thời gian dài văn hóa tiên tiến của Trung Quốc và sau cùng đã có một tự tín mạnh mẽ về sự độc đáo của văn hóa mình.

Năm 926 tăng Kanken (寛健) (Khoan Kiên) khi đi Trung Quốc đã mang theo 2 quyển hành thư và thảo thư của “Ono no Toufuu” (小野道風), năm 988 tăng Chounen (Chu Nhiên) đã cống nạp hoàng đế nhà Tống bài bút của Fujiwara Sari (藤原佐理), trình bày kỹ thuật “Thư đạo” của Nhật Bản, khiến hoàng đế khen rằng “Những người giỏi chữ ở Trung Quốc cũng ít có kẻ viết được bằng chữ này”. Tập “Oujouyoushuu” (往生要集) (Vãng sinh yếu tập) của Gensin (源信) (Nguyên Tín) được gửi đến chùa “Thiên Đài Quốc Thanh” thời Tống đã làm tăng tục Trung Quốc quý trọng bắt chước.

Dĩ nhiên đối với Trung quốc, những người tự nhận mình là Trung Hoa, điều trên không có một ảnh hưởng lớn khiến người Trung Quốc học hỏi văn hoá Nhật Bản để phát triển văn hóa Trung Quốc theo một đường hướng mới. Nhưng điều trên là một sự thật đáng để ý trong lịch sử văn hóa Nhật Bản.

Sinh hoạt văn hóa ở nông thôn và đô thành

Văn hóa quý tộc như đã nói ở phần trên đã có một tiến bộ cao về chất. Nhưng văn hóa quý tộc chói lọi ở một chiều hướng thiên lệch trong một môi trường sinh sống nhỏ hẹp, nên toàn thể không nhất thiết đã có một tính cách lành mạnh. Những cảm giác nghệ thuật về vẻ đẹp đã đến chỗ tinh tế dị thường, mặt khác, sự hiểu biết về tự nhiên và xã hội thấp kém đến độ xấu hổ. Mặc dầu văn hóa quý tộc cao cả nhưng mức sống của dân chúng rất thấp kém và sự chia cách giữa văn hóa quý tộc và văn hóa dân chúng rất lớn.

Độc giả truyện “Konjaku monogatari shuu” đột nhiên biết được tình trạng sinh sống thô bạo của dân chúng, khác với đời sống thanh cao nhàn nhã của quý tộc trong truyện Genji, chắc đã kinh ngạc không ngờ rằng đây là đời sống của những người cùng là người Nhật trong cùng một thời đại. Nhưng đó là bản chất của xã hội quý tộc.

Nhưng sự chia cách này, tỉ dụ như đô thành với thôn quê, trên với dưới, qua những giao lưu văn hóa giữa giai cấp, địa vực, lần lần mất đi qua quá trình phát triển do sự hướng đạo từ phía văn hóa đại chúng, đại biểu cho một thế lực mới lần lần từ dưới lên. Đó là một động tác căn bản của lịch sử văn hóa trong thời kỳ trưởng thành của xã hội phong kiến sau đó. Động tác này có thể được thấy rõ ràng ở biến chuyển văn hóa trong đời sống hằng ngày qua những hình thức y phục.

Phục sức của quý tộc, những người không có việc làm ngoài yến tiệc, nghi lễ, mắt nhìn đẹp nhưng phải nói là bất tiện, thiếu năng xuất trong hoạt động. Nhìn lễ phục của quý tộc như “sokutai” (束帯) hoặc “ikan” (衣冠) (lễ phục của nam quý tộc), “karaginu” (唐衣) hoặc “mo” (裳) (lễ phục của nữ quý tộc) thường gọi là “juunihitoe” (十二単) (mười hai mảnh), sẽ thấy rõ. Y phục giản lược của nam giới như “noushi” (直衣), “kariginu” (狩衣) rộng rãi dễ chịu hơn. Quan chức thấp, thường dân cao cả mặc “suikan” (水干), có vạt trước và vạt sau ngắn nhét vô quần, hai tay áo dễ tháo, quanh thân áo có chỉ thô, to luồn ngang, thắt hình chữ cúc để dễ tháo ra, tiện lợi hơn “kariginu” khi lao động.

Thường dân, những người có thân phận thấp hơn, không mặc “marueri” (盤領) (áo cổ tròn) kiểu trung quốc, mà mặc “hitatare” (直垂), một loại y phục đơn giản kéo vạt áo đắp lên nhau. Đó là những trang phục thực dụng, tiện lợi khi lao động ([hình 25](#)).

Nhưng đến thời đại chính trị vũ sĩ, vũ sĩ trở nên giai cấp cai trị, họ mặc quần áo hitatare sửa ra kiểu suikan. Hitatare, y phục lao động của thường dân, đã công nhiên trở thành y phục hằng ngày của giới cai trị, và suikan đã được dùng như lễ phục. Y phục thường dân của thời đại trước đã chiếm vị trí chủ yếu trong văn hóa sinh hoạt hằng ngày của người Nhật. Tuy đây chỉ là một tỉ dụ, nhưng trong thực tế sự phát triển của lịch sử là như thế đó. Văn hóa quần chúng từ dưới lần lần đẩy mạnh lên, và làm đổ vỡ địa vị tối cao của văn hóa quý tộc, một văn hóa chỉ còn có bề ngoài, để tiến lên tạo ra một nền văn hóa mới.



CHƯƠNG 5

VĂN HÓA THỜI XÃ HỘI PHONG KIẾN BÀNH TRƯỞNG

Sự nổi dậy thành lĩnh của võ sĩ và ý nghĩa lịch sử của việc này

Lịch sử tiến triển rõ rệt nhất khi có sự thay đổi quyền lực chính trị. Sức mạnh làm lịch sử tiến triển trước hết được tích lũy ở giai tầng thấp nhất trong xã hội, sức mạnh này lần lần lên giai tầng trên và sau cùng đi đến chỗ làm thay đổi quyền lực chính trị. Và động cơ thúc đẩy lịch sử tiến triển lúc nào cũng là cần lao sinh sản, và điều này đã trở thành thường thức ngày nay.

Như đã nói ở phần trước, không phải dòng Fujiwara hay những quý tộc khác đã làm xã hội luật lệnh biến chất để trở thành xã hội quý tộc, mà chính sự chống đối tiêu cực của giới nông dân đã gây ra điều này. Nông dân đã trốn ruộng khấu phần, gây ra sự đổ vỡ của chế độ phân điền và làm phát triển chế độ trang viên. Sau đó, chính sự trưởng thành của nông dân đã khiến nông dân đứng lên làm trang viên đổ vỡ, và từ đó, quốc gia thời cổ bị diệt vong và xã hội phong kiến được tạo ra.

Sự nổi dậy thành lĩnh của võ sĩ không nhất thiết là kết quả của quá trình tranh dành quyền lực giữa võ sĩ và quý tộc trong nội bộ của giai cấp cai trị. Như đã nói ở phần trước, võ sĩ là một thế lực mới xuất hiện từ thành phần hào nông, tầng lớp danh sĩ ở nông thôn. Sự nổi dậy thành lĩnh của võ sĩ có một ý nghĩa lớn lao là tiến hành cách mạng trong quyền lực cai trị, mà giai cấp cai trị của quốc gia đời xưa đã giữ hầu như là liên tục từ thời đại Yayoi, nay sắp bị thay đổi bằng một thế lực từ dưới lên, một thế lực đã được bồi dưỡng trong đại chúng nhân dân.

Giai cấp thị tnh, quý tộc thời luật lệnh, quý tộc thời chính trị nhiếp quan, tất cả đã giữ địa vị cai trị của mình trong cơ cấu quốc gia dưới chế độ thiên hoàng, ngược lại võ sĩ, những địa chủ ở địa phương, có chân đứng trên một cơ sở hiện thực là kinh doanh nông nghiệp. Võ sĩ đã được sinh ra với sứ mệnh phải lớn lên trong nội bộ của cơ cấu chế độ thiên hoàng, nên đã phải lấy một hình thức tuân thủ giai cấp cai trị, tí dụ như hoặc được bổ nhiệm làm quan “Tsuibushi” (追捕使) (Truy bổ sứ) hoặc “Oryoushi” (押領使) (Áp lãnh sứ), hoặc làm người nhà của dòng Fujiwara. Đôi lúc võ sĩ đã cần phải để dòng quý tộc như Taira (Bình) hoặc Minamoto (Nguyên) đứng trên làm Touryou (棟梁) (Đổng lương: *đầu lãnh*), nhưng thực lực của võ sĩ không phải là do sự quan hệ với thượng tầng, mà điều thứ nhất là do sự kết hợp với đất đai, kể đến là do một kế ước chủ tòng (*chủ tớ*) với những người ở giai tầng xã hội thấp hơn. Nhờ lấy một sức mạnh từ dưới làm nguyên động lực, võ sĩ đã đổi ngược được địa vị cai trị trong quốc gia thời xưa, và đã thành công trong việc tạo ra một xã hội mới, đó là xã hội phong kiến mới.

Võ sĩ đã đứng tiên phong trong việc tiến hành cách mạng bằng phương pháp ăn mòn từ nội bộ thể chế trang viên, nhưng đã không thể phá vỡ quốc gia thời xưa trong một lần được. Võ sĩ đã phải thỏa hiệp với quý tộc nhiều lần, và xã hội đã cần một thời gian dài hằng mấy trăm năm mới hoàn toàn thay đổi được sang tổ chức phong kiến.

Giòng Taira đã thành công trong việc lấy chính quyền ở Kyouto sau khi bình định loạn Hougen (保元)[\[63\]](#) (Bảo nguyên) và loạn Heiji (平治)[\[64\]](#) (Bình trị). Nhưng giòng Taira chỉ giữ được những chức vụ trọng yếu trong cơ cấu chính trị quý tộc, chớ chưa mở ra được một thể chế chính trị vũ gia mới, thay thế cho chế độ chính trị quý tộc. Ngay như Minamoto Yoritomo (源頼朝), người diệt dòng Taira, lập Mạc phủ ở Kamakura, cũng chỉ tạo ra được một tổ chức có quyền lực độc lập để khống chế võ sĩ và lãnh địa của họ, chớ không phải để cướp đoạt quyền năng của chính phủ Kyouto. Việc bắt đầu chế độ chính trị vũ gia ở đây chỉ có nghĩa là sự bắt đầu của một cách cai trị hai phía, một của vũ gia và một của công gia (*quý tộc của quốc gia thời xưa và con cháu của họ*).

Sau đó, vào năm 1221, qua loạn Joukyuu (承久)[\[65\]](#) (Thừa Cửu), mạc phủ có ưu thế tuyệt đối. Việc ăn mòn quyền lực cai trị trở thành nhanh hơn. Mạc phủ đã đặt Shuugo (守護) (Thủ hộ), Jitou (地頭) (Địa đầu) thay thế cho quốc tư và chủ trang viên, những quan chức cai trị thời xưa. Việc di chuyển cai trị từ hai phía sang cai trị một phía của võ sĩ đã đi đến chỗ không ngăn chặn được. Nhưng thời mạc phủ Kamakura cũng không vượt khỏi giai đoạn có tính cách quá độ này.

Văn hóa sử đã phản ánh đúng tình thế xã hội nói trên. Sự tăng trưởng của thế lực võ sĩ do sự trưởng thành của quần chúng đẩy lên khiến thế giới văn hóa lần lượt sinh ra những văn hóa mới có những yếu tố dân chúng phong phú, không thể thấy trong xã hội quý tộc. Nhưng ở Kyouto, quyền uy văn hóa của quý tộc thời xưa và địa vị chính trị của họ vẫn được duy trì. Mặc dầu đã lấy được quyền lực, nhưng võ sĩ chưa có được một văn hóa độc đáo của chính mình để có thể đương đầu với văn hóa quý tộc, nên võ sĩ vẫn phải quì chân trước văn hóa quý tộc và học hỏi văn hóa đó. Và để tương ứng với thế lực chính trị, ngay trên mặt văn hóa, tranh chấp đã xảy ra giữa văn hóa cổ truyền thống với văn hóa mới. Văn hóa mới lần lần trở thành ưu thế trong khi văn hóa cũ lần lần suy vong. Có thể nói đây là một chiều hướng căn bản của thời đại này.

Chương này sẽ khảo sát tường tận sự phát triển của nền văn hóa mới, cố gắng làm rõ bước đầu tiên đã được bước ra như thế nào trong sự khai triển từ thời đại văn hóa quý tộc sang văn hóa dân chúng.

Bản tính của võ sĩ và tính chất văn nghệ của họ

Xã hội cổ đại là xã hội đã trực tiếp cai trị thân thể nhân dân qua quyền lực tập trung của quốc gia, coi nhân dân là nô lệ và đã bóc lột sức lao động đó. Đối lại xã hội phong kiến có thể nói rằng đây là xã hội đã trưng thu sản vật của nhân dân định cư với đất đai, qua sự trung gian của quyền lực cai trị đất đai phân tán ở khắp nơi.

Cai trị đất đai đã là trung tâm của cách cai trị phong kiến. Tổ chức nhân sự mà những người cai trị trong chế độ phong kiến lập ra để củng cố việc cai trị đất đai là sự kết hợp “chủ tòng” (*chủ tở*). Điều này có nghĩa là võ sĩ đã lập liên hệ chủ tòng với bộ hạ, cấp “Go on” (御恩) (*on*) cho bộ hạ bằng cách công nhận quyền lợi của bộ hạ với đất đai, cho bộ hạ đất đai mới và bảo hộ quyền lợi đó. Đối với chủ quân, bộ hạ phải “houkou” (奉公) (*phụng sự người trên*) và “chuukin” (忠勤) (trung cần) (*đem hết sức ra làm việc*) về mặt quân sự, kinh tế, trong thời bình cũng như lúc chiến tranh. Qua sự kết hợp này, kinh tế và quân sự của võ sĩ đã trở thành hết sức mạnh mẽ. Sự kết hợp chủ tòng này là sự liên hợp liên tầng từ hạ tầng võ sĩ đến Touryou (*người đứng đầu, lãnh đạo*) của võ gia. Sự quan hệ chủ tòng này được truyền từ cha đến con, và kết hợp đó ngày càng được củng cố. Liên hệ chủ tòng đã tạo ra một quan hệ nhân sự mới mà công gia quý tộc không có. Sự thắng lợi của võ sĩ đối với quý tộc có được là nhờ ở uy lực phát huy từ quan hệ nhân sự mới này.

Võ sĩ khi đã ra chiến trường, chủ tòng cùng nhau gian nan, đôi lúc cùng vận mệnh sinh tử với nhau, cho nên sự kết hợp chủ tòng ngày càng mạnh ra. Sự kết hợp nhân sự trong những tranh dành sống chết, có tính chất nghiêm túc vượt qua những quan hệ lợi hại, một tình cảnh tinh thần mà quý tộc hoàn toàn không biết được.

Đương nhiên sự liên hệ chủ tòng này chỉ để bảo trì và khuếch trương những lợi ích tương hỗ trong xã hội, không bao gồm một ý thức xã hội rộng rãi hơn. Ở điểm này, có chỗ thụt lùi so với quý tộc thời luật lệnh, những người có tự giác về nghĩa vụ nhìn rộng chính trị toàn thể quốc gia. Một điều nữa không thể phủ định được là dù để thỏa mãn dục vọng về quyền lực của mình, quý tộc trong chính trị nhiếp quan đã dùng nhiều mưu mẹo thâm hiểm, nhưng đã không giết hại người khác, một mặt võ sĩ đã có gương mặt phi đao, bình thản trong hành vi giết người một cách tàn khốc. Cho nên không thể bình phẩm luân lý võ sĩ cao cả được, nhưng cần ghi rằng võ sĩ đã đem lại một linh hoạt trẻ trung, thiếu trong xã hội quý tộc trụy lạc.

Tiếng “võ sĩ” có ý nghĩa và có tính cách khác nhau trong nhiều giai đoạn, bao gồm những võ sĩ từ thời Kamakura, những người có cơ sở kinh doanh nông nghiệp, đến những võ sĩ thời Edo, những người tiêu thụ ở thành thị. Vì vậy đạo đức của võ sĩ cũng khác nhau theo thời đại. Chữ “võ sĩ đạo” được dùng rộng rãi ngày nay là chữ được tạo ra vào thời Edo. Những học giả luân lý thời Minh Trị đã mỹ hoá “võ sĩ đạo”, tuyên truyền ở Âu Mỹ, coi đó như là một đạo đức phổ biến. Võ sĩ đạo là một quan niệm tư tưởng thời Edo, thực thể đạo đức của võ sĩ trong thời phong kiến bành trướng, không thể tưởng tượng ra được qua những tính chất có trong chữ “võ sĩ đạo”.

Một cách tổng quát, trong liên hợp chủ tòng, quan hệ song phương giữa chủ tòng không bình đẳng, nghĩa vụ “bổng công” của người dưới đối với “chủ quân” đi trước “on cố” của chủ quân đối với kẻ dưới tay. Kết hợp chủ tòng lúc sơ kỳ đúng như ý của chữ Ichizokuroudou (一族郎等) (*Ichizoku: một giòng họ, roudou: kẻ dưới*) chỉ những người cùng dòng họ, quan hệ cộng đồng thân tộc giữa chủ quân và người dưới tay phần nhiều được tiếp tục lâu dài, khác với xã hội phong kiến ở Âu châu, có quan hệ chủ tòng theo kế ước song phương cổ điển. Nói như vậy nhưng sự quan hệ chủ tòng này trên căn bản khác với quan hệ đơn phương có tính cách nô lệ giữa chính phủ luật lệnh với nhân dân. Tuy vậy, nghĩa vụ chủ tòng là nghĩa vụ song phương lấy “on cố” và “bổng công” làm tiền đề, không nhất thiết người dưới có nghĩa vụ “trung cần” đơn phương vô điều kiện.

Như thời Edo, quyền lực của chủ quân trở thành hết sức mạnh mẽ, cho nên hầu hết võ sĩ đã bị cắt rời khỏi đất đai, và đã biến ra thành những người lãnh lương, hưởng “Chigyomai” (知行米) (Tri hành mễ: *lương trả bằng gạo lấy từ lãnh địa*) nên sự độc lập của kẻ dưới gần đến số không. Nhưng ở xã hội phong kiến thời bành trướng, quyền lực trung ương còn yếu, võ sĩ có

đất đai, kinh doanh nông nghiệp, nên đối với chủ quân, tính độc lập của họ có vẻ mạnh mẽ. Ngoài trừ những vũ sĩ thấp nhất, không có đất đai, những vũ sĩ trung bình trở lên, đối với chủ quân không nhất thiết phải “bổng công” một cách đơn phương kiểu nô lệ.

Những người này ở chiến trường đã dũng cảm chiến đấu, và đã không quên đòi hỏi “ơn thưởng” đối với “quân công” (*chữ Nhật là quân trung*) của họ. Những bản “quân công” được viết ra để yêu cầu “ơn thưởng” đã được tìm thấy rất nhiều, đã hùng biện rằng đạo đức của vũ sĩ không phải là “đạo đức của hiến thân” một cách vô điều kiện. Quan hệ cha truyền con nối đã là một sức mạnh duy trì sự kết hợp chủ tòng, nhưng khi tình thế thay đổi, nhiều vũ sĩ đã ly phản nhà chủ cũ. Hatakeyama Shigetada (畠山重忠), được mọi người coi là trung thần của Yoritomo (dòng Minamoto), ông này ban đầu đã là gia thần của dòng Taira, đi chinh phạt Yoritomo.

Đối với vũ sĩ, điều mà họ quan tâm nhất là bảo hộ gia tộc, làm cho con cháu phần vinh, lòng trung nghĩa đối với chủ quân chỉ là một thủ đoạn mà thôi. Họ để chủ quân lên đầu chỉ vì lợi ích của bản thân và gia tộc. Cùng là gia thần dưới một chủ quân họ không có tình cảm liên đới tương hỗ với nhau. Khi ra chiến trường, họ không thể hành động theo kiểu đoàn thể, ngược lại họ chỉ lo tìm chỗ hở của người cùng bên, tranh nhau trận nhất. Đương nhiên ngoài chuyện lo lập công danh cho cá nhân mình, họ không có đủ độ lượng trong lòng để nhìn lại người khác.

Đạo đức chủ tòng có tính cách như vậy vì sự kết hợp chủ tòng là một kết quả tất nhiên sinh ra từ quan hệ xã hội đã được kết thành rải rác ở từng địa vực riêng biệt, sau khi sự thống nhất có tính cách hình thức của xã hội thời cổ bị phân tán. Do đó, đạo đức này đã gặp một giới hạn lịch sử lớn lao. Mặt khác, lập lại một lần nữa là ở thời cổ đại người Nhật chỉ biết lệ thuộc vô điều kiện đối với người trên, cho nên tuy quan hệ kế ước chủ tòng không được hoàn toàn, nhưng ở đây người Nhật lần đầu tiên đã có được một nguyên lý đạo đức bao gồm quan hệ song phương. Phải nói đây là một sự trưởng thành đáng để ý về mặt tinh thần của người Nhật. Từ những yếu tố luân lý mới này, một phái văn nghệ mới đã được sinh ra, đại biểu là truyện quân ký (*truyện chiến tranh*) như “Heikei monogatari” (平家物語) mà về mặt hình thức cũng không có ở thời văn nghệ quý tộc.

Đã có những truyện như Shoumonki (将門記) (Trương môn ký) lấy chuyện đánh nhau của vũ sĩ làm chủ đề, viết kiểu kỷ lục về quá trình của loạn Tengu (天慶) (Thiên Khánh) (*xem chú thích*) vào thế kỷ 10. Truyện Mutsuwaki (陸奥話記) (Lục ốc thoại ký) nói về loạn Zenkunen (前九年) [66] vào thế kỷ 11. Cả trong Konshaku monogatari (*Tập truyện xưa nay*) đã có những chuyện đánh nhau hoặc những chuyện vũ dũng thời Heian, nhưng về mặt văn nghệ sử những chuyện này đã chưa đi đến chỗ tạo ra được một phái riêng. Đến thời Kamakura, thời bắt đầu của chính trị vũ sĩ, lần đầu tiên truyện quân ký tạo ra một phái riêng, và từ phái này, một tác phẩm tối cao đại biểu cho thời đại này đã được sinh ra. Những truyện quân ký xuất hiện vào khoảng từ thế kỷ 13 đến đầu thế kỷ 14, có thể kể ra là “Joukyuuki” (承久記) (*loạn Joukyuu*), “Hougen monogatari” (保元物語) (*loạn Hougen*), “Heiji monogatari” (平治物語) (*loạn Heiji*), “Heikei monogatari” (平家物語) (*truyện dòng Taira*). Ba quyển trước có cốt cách tương đối đơn thuần, phân lượng lại ít, đối lại, quyển Heikei monogatari đã phát huy được tính cách độc đáo của truyện quân ký về mọi mặt.

Truyện Heikei monogatari đã được ra đời lúc nào, điều này có nhiều học thuyết. Đây là truyện do giáo sĩ Biwa (琵琶) (Tì bà) vừa đàn tì bà vừa kể, nên ở điểm đó, đây là một văn nghệ truyền khẩu, khác với văn nghệ quý tộc, là văn nghệ do cá nhân sáng tác trên bàn giấy, dùng mắt để đọc văn tự.

Truyện trong văn nghệ quý tộc, qua nhiều lần chép đi chép lại và hiệu chỉnh đã sinh ra sách khác, tỉ dụ trong sách chép Genji monogatari, sách sao bì xanh (*sách cho phụ nữ*) với sách sao Kawachi (*sách do cha con Kawachi (河内), thời Kamakura sơ kỳ hiệu chính*) đã có sự khác biệt trong bản văn, nhưng sự khác biệt này chỉ có ở lời văn nhỏ nhặt, không đến nỗi sai biệt một chương hoặc một đoạn. Đối lại, những truyện Heikei monogatari, tùy theo những chuyện nổi giữa có hoặc không, đã trở thành khác hẳn nhau. Về phân lượng cũng đã có một sự cách biệt xa, bản sao Heikei monogatari lưu hành nhất có 12 quyển, truyện Genpei jousuiki (源平盛衰記) (Nguyên Bình thịnh suy ký) có 48 quyển, cho nên có thể coi đây như là một truyện khác. Giáo

sĩ Tì bà trong lúc kể chuyện, đã thể theo lời yêu cầu của người nghe, đã thay đổi thứ tự, thay đổi cả đoạn truyện. Chuyện thay đổi lập đi lập lại nhiều lần nên đã sinh ra nhiều bản khác nhau. Vì vậy có thể nghĩ rằng trong những truyện này, vai trò cá nhân của một tác giả nào đó không nhất thiết to lớn, ngược lại qua nhiều năm, truyện đã trưởng thành thể theo sở thích của người nghe.

Với nghĩa trên phải nói rằng đây là tác phẩm có tính cách cổ điển dân tộc, hoặc có tính cách đại chúng, những tính cách không có trong những truyện thành hình thời Heian, với nội dung có giới hạn trong giới quý tộc.

Trong chính trị, vũ sĩ đã nắm vai trò lịch sử chủ yếu, và qua truyện quân ký, vũ sĩ lần đầu tiên đã trở thành vai chính trong các tác phẩm văn nghệ. Quyển đầu của Heikei monogatari bắt đầu bằng câu văn nổi tiếng “Tiếng chuông chùa Kì viên tinh xá ...” (*chùa Kì Viên tinh xá ở trung phần Ấn Độ cất ra cho phật Thích Ca thuyết giáo*) và kết thúc bằng quyển “Kanjou no maki” (灌頂巻) (*quyển Quán Đỉnh*), truyện nói về Kenrei Mon-in Rokudou (建礼門院六道) (Kiện Lễ Môn Viện Lục đạo: *thứ nữ của Taira Kiyomori (平清盛), hoàng hậu của thiên hoàng Kousou (高創) (Cao Sáng), mẹ của thiên hoàng Antoku (安徳) (An Đức), năm 1185 trong trận “Dan no Ura” (壇ノ浦) (bờ biển ở thị trấn Shimonoseki (下関) tỉnh Yamaguchi (山口) ngày nay) đã cùng thiên hoàng Antoku gieo mình xuống biển, nhưng được người của dòng Minamoto cứu, sau đó cắt tóc đi tu*), cả 2 quyển đều là bản chép của “Ousei youshuu” (往生要集) (Vãng Sinh yếu tập), lấy nghệ thuật của phái Tịnh độ (một phái của Phật giáo) làm cốt cán. Nhưng ở những bản ban đầu của Heikei monogatari quyển “Kanjou no maki” chưa được tách riêng độc lập ra, cho nên cốt cán của nghệ thuật Phật giáo không có ở lúc ban đầu. Quan tâm lớn nhất của truyện là vẽ ra hình dáng đứng đắn của vũ sĩ, những đương sự trong thời đại mới.

Không phải chỉ truyện Heikei monogatari mà cả những truyện như Hougen (Bảo Nguyên), Heiji (Bình Trị) đều đem hết sức vẽ lại bộ mặt của vũ sĩ trong chiến trường, không có truyện nào vẽ bộ mặt của vũ sĩ với tính cách kinh doanh nông nghiệp. Ở điểm này, khác với tranh cuốn Obusuma Saburou (男衾三郎) (*tranh vẽ đời sống hằng ngày và chuyện tình ái của vũ sĩ xứ Musashi (武蔵), phía Đông*), một tác phẩm thời Nam Bắc triều tả lại đời sống hằng ngày của vũ sĩ, nhưng ngược lại nhờ vậy truyện đã biểu hiện một cách sống động hình dáng vũ sĩ ra dáng vũ sĩ chứ không phải chỉ là một hào nông. Đặc biệt là đạo đức của vũ sĩ, có vũ dũng không sợ chết, có trung tiết đối với chủ quân, có ơn ái đối với người dưới, có lòng nghĩ đến con cháu v.v... đã được vẽ ra hết sức thiết thực, và đột nhiên một mặt khác, mặt theo đuổi lợi ích và công danh cũng được vẽ ra một cách lộ liễu. Cách thức hành động thực tế sống thực của vũ sĩ đã được hiểu một cách đúng đắn. Điểm này khác hẳn với những điều chỉ dạy của “vũ sĩ đạo”, đã được mỹ hóa một cách ngụ thiện, được trang điểm bằng giáo dưỡng Nho giáo thời Edo.

Trong truyện Heikei monogatari, việc Taira Shigemori (平重盛) dùng bạo lực đối với “gyouretsu” (行列) (*đội ngũ*)^[67] của Fujiwara Motofusa (藤原基房) đã bị kể như hành động của người cha Kiyomori. Shigemori đã được triệt để coi như là người tốt và Kiyomori được triệt để coi là người xấu. Mặc dầu trong văn nghệ có chuyện đối ngược như vậy, nhưng trên căn bản, truyện Heikei monogatari đã nắm vững được sự thật và đã tả thật thấu triệt. Đó là cái hay, cái hấp dẫn của truyện này.

Truyện Genji monogatari đã hạn định trong việc miêu tả đời sống riêng tư hằng ngày của quý tộc. Trong cấu tứ toàn thể của truyện có chỗ ám thị bản chất bi kịch của con người, nhưng trong phần chi tiết đã không có chỗ diễn tả trực tiếp những trôi nổi bi kịch, ngược lại đã miêu tả tỉ mỉ những biến động của tình cảm nhỏ nhặt trong lòng. Khác lại như đã nói ở phần trước, những truyện quân ký đã lấy những hoạt động công cộng ở trận chiến làm đối tượng, đã gạt bỏ những sinh hoạt hằng ngày của vũ sĩ. Chỗ nào trong truyện cũng có bi kịch, toàn thể của truyện đã được cấu thành bằng những con đường dẫn đến sự diệt vong của cả dòng họ Taira, cho nên đã phát huy được hiệu quả mãn kịch ở toàn thể và ở từng phần, một đặc tính có tính cách đại chúng cùng với một cái nhìn rộng hơn không thấy trong văn nghệ quý tộc. Nhờ đó truyện quân ký đã được nhiều người ở nhiều giai tầng thích đọc, và cho đến ngày nay truyện Heikei monogatari đã có nhiều độc giả hơn truyện Genji monogatari cũng là nhờ ở đặc tính nghệ thuật của truyện này.

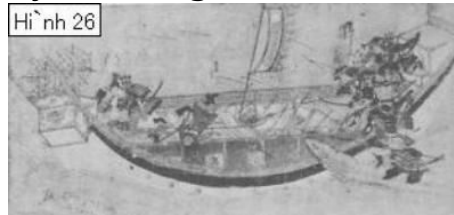
Sau truyện Heikei monogatari có Taiheiki (太平記) (*Thái Bình ký*) có lẽ đã được hoàn thành vào hậu bán thế kỷ 14 lấy chủ đề chiến tranh từ loạn Genkou (元弘) (Nguyên Quảng)^[68] đến Nam Bắc triều.

Truyện Heikei monogatari có một đề tài thống nhất về mặt hình thức với triết lý là “thịnh giả tất suy”, về mặt thực tế nói về sự diệt vong của dòng Taira. Đối lại Taiheiki đã miêu tả bình diện những chiến loạn theo thứ tự thời gian, tuy nhiều chỗ có nhiều chuyện hay ho, nhưng toàn thể không có những cảm động sâu xa như truyện Heikei monogatari.

Nhưng như sẽ nói ở phần sau, truyện “Taiheiki” lấy chiến loạn thời Nam Bắc triều làm đối tượng, chiến loạn này đã gây ra một sự thay đổi căn bản trong giai tầng xã hội do sự tiêu diệt những chế độ sống sót của quốc gia thời cổ. Ở mọi chỗ, truyện đã ghi lại những hành động chỉ dựa vào thực lực của thổ hào, vũ sĩ, chỉ vì lợi hại của bản thân, của gia tộc, đã không do dự chà đạp những quyền uy cổ thời. Nguyên lý hành động thô bạo của vũ sĩ, trong Heikei monogatari vẫn còn được mỹ hóa, nhưng ở đây những hành động này đã bị bộc lộ trần truồng. Taiheiki thiếu thái độ mỹ hóa sự kiện bằng cảm thương, ngược lại, đã triệt để với sự thật lịch sử hơn cả truyện Heikei monogatari.

Dù sao, Taiheiki là truyện quân ký sau cùng trong số truyện có thể được coi như là tác phẩm nghệ thuật để thưởng thức, sau đó từ truyện Meitokuki (明德記) (Minh Đức ký) có chủ đề về chiến loạn thời Muromachi (室町)^[69] trở đi, hầu như không có truyện nào có hấp dẫn về mặt văn nghệ. Thay vào đó những tác phẩm có chủ đề về vận mệnh cá nhân của những vũ nhân đặc biệt như “Gikeiki” (義経記) (truyện Yoshitsune), “Soga monogatari” (蘇我物語) (*truyện Soga*) đã được viết nhiều ra. Nhưng những truyện này có tính cách giải trí hơn là truyện quân ký. Lịch sử của truyện quân ký đã khép lại ở đây.

Tiền thân của truyện quân ký là những câu chuyện đánh nhau hiện ra từ thời Heian. Song song với những chuyện này, những tranh cuốn lấy đề tài về chiến tranh đã được vẽ ra rất sớm. Trong những tác phẩm hiện còn, có Mouko shuurai emaki (蒙古襲来絵巻) (*tranh cuốn Mông Cổ đánh úp*) vẽ vào thế kỷ 13 ([hình 26](#)), trước sau đó có Heiji monogatari emaki (平治物語絵巻) (*tranh cuốn truyện Bình Trị*), đây là những tranh cuốn từ sau thời Kamakura.



Tranh Mông Cổ đánh úp

Kỹ thuật tranh cuốn lúc này cũng ở thời kỳ thoái hóa, nên những tác phẩm trên chỉ đứng hàng thứ nhì. Chỉ có điều đáng chú ý là tác phẩm Mouko Shuurai đã được sáng tác ra do yêu cầu của vũ sĩ Takesaki Suenaga (竹崎季長) (vũ sĩ ở vùng Hi-go (肥後) nay là Kumamoto (熊本) đã đánh thắng thủy quân Mông Cổ) cho thợ vẽ cảnh tham chiến của chính mình chống Mông Cổ trong thời Bun-ei (文永) (Văn Vĩnh), Kouan (弘安) (Quảng An) để cúng nộ thần dòng họ.

Phật giáo mới

Sự nổi dậy của thế lực quần chúng đứng đầu là vũ sĩ đã tạo ra một lãnh vực mới mà xã hội quý tộc không tạo ra được. Giống như vậy, trong lãnh vực tôn giáo, tín ngưỡng đại chúng có tính chất khác biệt với Phật giáo quý tộc, đã được sinh ra.

Như đã nói ở chương trước, quý tộc đã có tự giác rằng vinh hoa hiên thế không phải là vinh hoa tuyệt đối nên đã lần lần đi tìm cứu độ cho đời sau. Để đáp ứng yêu cầu đó, giáo nghĩa của Tịnh độ giáo được đề xướng ra, thuyết về “cực lạc vãng sinh” (*sau khi chết sẽ được sinh ra ở cực lạc tinh thổ*) và vào năm 985, Ousei youshuu (往生要集) (Vãng sinh yếu tập) của Genshin (源信) (Nguyên Tín) đã ra đời.

Cách dạy niệm Phật trong Ousei youshuu là cất những phòng A mi đà đẹp đẽ, trong đó quý tộc say sưa huyền hoặc với cực lạc vãng sinh. Những dạy bảo này chỉ có thể áp dụng được đối với quý tộc, nhưng không có tính chất trở thành cứu độ đối với dân chúng. Kể lo sinh kế hằng ngày như dân chúng cần những dạy bảo đơn giản hơn và những bảo đảm cứu thế minh bạch hơn. Trong dân gian, tín ngưỡng của những người tu hành cấp thấp, sống phá giới, nửa tăng nửa tục, lớn tiếng đọc kinh Pháp hoa, siêng năng niệm Phật tối ngày, những người được gọi là hijiri (聖) (thánh) hoặc shami (*thầy chùa trẻ*), lại là những tín ngưỡng gần gũi với dân chúng.

Từ thời Heian, đề xướng tu hành giản dị của Nichiren (日蓮) (Nhật Liên) và Hounen (法然) (Pháp Nhiên) đã tạo ra một bối cảnh cho giáo lý mới trong đạo Phật dân gian.

Từ thời viện chính, nguy cơ của xã hội quý tộc ngày càng trở nên sâu sắc. Trong kinh điển Phật giáo có thuyết mạt pháp cho rằng 2000 năm sau khi Thích ca mất sẽ có thời “mạt pháp” ở đó Vương pháp, Phật pháp bị diệt vong. Đối với quý tộc đó là những việc sắp xảy ra trước mắt, điều này đã khiến cho tâm lý bất an của quý tộc trở thành mãnh liệt hơn. Trong chiến loạn thời Hougen (保元) (Bảo Nguyên), Heiji (平治) (Bình Trị), Chishou (治承) (Trị Thừa), Kyouto đã là chỗ của binh mã, trật tự xã hội tan nát rã rệt ra, điều này đã khiến cho mọi giai tầng trên dưới trong xã hội yêu cầu những cứu độ để thoát qua nguy cơ này.

Để đáp ứng với yêu cầu xã hội này, người đưa ra tiếng nói đầu tiên cho Phật giáo mới, là tăng Hounen (Pháp Nhiên).

Hounen thuyết cách chuyên tu niệm Phật, dạy rằng ở thời mạt pháp, không có cách cứu độ nào khác, chỉ cần niệm tên Amidabutsu (A di đà Phật) thì sẽ được vãng sinh. Và Hounen đã lập ra một tôn phái mới gọi là Joudoshuu (浄土宗) (Tịnh Thổ tôn). Đương nhiên Hounen đã tìm cách cứu độ mọi người bằng hành vi niệm Phật. Cần phải nói rằng cây cờ của Phật giáo đại chúng đã được giơ cao bằng cách thuyết giáo rằng, Phật đã chỉ cách tu hành, rằng niệm Phật bằng miệng thì ai cũng có thể vãng sinh, bất kỳ người đó là kẻ thấp hèn ngu xuẩn, không có dư dả để học vấn, hoặc những loại người bần cùng khốn khổ không có tiền bạc để xây dựng chùa chiền, lập tượng. Đó là hiện tượng mới hoàn toàn không có trong Phật giáo quý tộc. Dưới pháp môn của Hounen ngoài hoàng tộc, quý tộc, từ những vũ sĩ như Kumagai Naozane (熊谷直実), Utsunomiya Yoritsuna (宇都宮頼綱), đến những người thấp hèn trong xã hội như tên đạo tặc Takano no Shirou (交野四郎), hoặc du nữ rước khách ở phòng, mọi người ở mọi giai cấp trong xã hội tụ tập, cũng là vì cách dạy chuyên tu, niệm Phật đã phủ định những khác biệt giai cấp, và đó là cách cứu độ bình đẳng vạn dân.

Shinran (親鸞) (Thân Lãm), tăng xuất thân từ pháp môn Hounen, đã vào nông thôn vùng Kantou (関東), tiếp xúc với nông dân và vũ sĩ hạ cấp sống ở nông thôn, kết nối sâu xa với đại chúng hơn cả Hounen, nhờ đó đã làm cho giáo nghĩa của Joudoshuu thấm nhuần trong dân gian.

Giáo nghĩa và tín ngưỡng độc đáo của Shinran đã được viết trong sách “Gyougyou shinshou” (教行信証) (Giáo hành tín chứng) và trong ngữ lục “Tanni shou” (歎異抄) (Thán dị sao), sách chính của ông. Shinran cho rằng con người từ bản chất là “ác nhân” có đầy những tội ác không thể khắc phục được, và nguyện vọng của Phật là cứu độ những ác nhân này. Cho nên vãng sinh có được nhờ tin ở Phật “Kongou” (金剛) (Kim Cương), tuyệt đối nhờ sức mạnh của người khác, hoàn toàn hủy bỏ sức lực của mình. Theo Shinran, niệm Phật không phải là cách tu hành theo ý mình mà là do Phật ban cho. Điều đó đã khiến giáo nghĩa của Joudoshuu trở thành sâu xa hơn,

đi gần đến chỗ quét sạch được tính cách bùa phép của niệm phật còn sót lại trong cách niệm phật của Hounen.

Phát triển của Phật giáo từ Hounen đến Shinran có nghĩa rằng, trong khoảng thời gian lâu, Phật giáo Nhật Bản đã đình trệ ở tín ngưỡng hiện thế, có tính cách bùa phép, lần đầu tiên đã được nâng cao đến chỗ cứu tế về mặt tinh thần. Từ trước đến nay, Phật học chỉ là một môn học có tính cách quan niệm trên bàn giấy của các nhà tăng hiểu học, tách rời với tín ngưỡng sống thực trong xã hội, nay có được sinh mệnh hiện thực với cơ sở có lý luận tín ngưỡng mới. Nói ngược lại từ trước đến nay Phật giáo Nhật Bản đã bỏ những lý luận căn bản của Phật giáo, để trở thành một tín ngưỡng hiện thực có tính cách bùa phép giống như tôn giáo dân tộc, hoặc để trở thành giáo học trong nội bộ của giáo đoàn bắt chước giáo học đại lục, nay mới trở lại được lập trường nguyên lai của Phật giáo, và đã trở thành tín ngưỡng có tính cách Nhật Bản, để trả lời những yêu cầu tôn giáo hiện thực của người Nhật. Điều trọng yếu là sau 700 năm từ khi Phật giáo truyền đến Nhật, lần đầu tiên một tư tưởng ngoại lai như Phật giáo đã trở thành tư tưởng của người Nhật.

Phật giáo như mọi người đã biết, là tôn giáo do thái tử Tất Đạt (*Thích Ca*) sáng lập, đây là một tôn giáo có tính cách thế giới, nhằm cứu độ toàn nhân loại, vượt qua cả quyền lực quốc gia. Từ trước đến nay, Phật giáo của Nhật là tôn giáo để trấn hộ quốc gia, là tôn giáo lấy quý tộc làm chủ, không có tính cách vượt qua quốc gia. Hounen và Shinran đã cắt đứt tất cả những ràng buộc với quyền lực quốc gia và chuyên tâm trong việc cứu tế linh hồn dân chúng. Ý nghĩa quan trọng nhất trong lịch sử của "Tinh độ tôn" là đã bắt đầu tự giác rằng, giữ tự do tín ngưỡng độc lập với quyền lực quốc gia là điều quan trọng nhất của tôn giáo. Những người này đã phê phán sự thông đồng của giáo đoàn Phật giáo cũ với quyền lực quốc gia và điều đó đã là nguyên nhân phải chịu đàn áp nhiều lần. Nhưng họ không khuất phục trước đàn áp, ngược lại Shinran đã ra ý phản đối việc triều đình đàn áp chuyên tu niệm phật. Cần ghi lại một sự thật nổi bật là việc chủ trương tự do tín ngưỡng đối với quyền lực quốc gia này.

Việc đề xướng chuyên tu niệm phật đã gây ra chấn động mãnh liệt trong giới Phật giáo. Ngoài mặt, giới Phật giáo cũ phê phán việc tu niệm này, nhưng trong nội bộ đã lần lượt có những người mong muốn loại bỏ Phật giáo cũ bằng cách học hỏi giấu diếm hình thái tín ngưỡng giản dị này.

Tỉ dụ như tăng Kouben (高弁) (Cao Biền) của tôn phái Hoa nghiêm, người đã viết sách Saijarin (Tồi tà luận) để công kích Hounen, đã phát minh ra Sanjisanpourei (三時三宝礼) (tam thời tam bảo lễ) thuyết rằng chỉ cần niệm Namusanpougoshou (南無三宝後生) (nam mô tam bảo hậu sinh) tasukesasetamae (*hãy cứu độ*) thì sẽ được thành Phật. Tăng Joukei (貞慶) (Trinh Khánh) của tôn phái Pháp tướng, người viết bản thượng tấu đòi đàn áp Hounen cũng đã thuyết duy tâm niệm phật. Nhưng người thúc đẩy việc biến hóa Phật giáo cũ ra mới một cách dứt khoát nhất là tăng Nichiren (Nhật Liên) của tôn phái Pháp hoa (*cũng gọi là Nichirenshuu* (Nhật Liên tôn)).

Nichiren đã thuyết rằng ở thời mạt pháp không có cách cứu độ nào ngoài kinh Pháp hoa, và chỉ cần niệm Namumyou hourengekyou (Nam mô diệu pháp liên hoa kinh) cùng với lời cầu thì sẽ được thành Phật. Namumyou hourengekyou rõ ràng là những tiếng sinh ra từ Namuamidabutsu (Nam mô a di đà phật). Tôn phái Nichiren có nhiều yếu tố của Phật giáo cũ, vẫn còn lối nghĩ dùng đạo để trấn hộ quốc gia và chính Nichiren đã thúc mặc phủ Kamakura theo tín ngưỡng của tôn phái Pháp hoa, nếu không thì quốc gia sẽ bị diệt vong. Nhưng điểm cần để ý là tôn phái Pháp hoa chủ trương đặt tôn giáo trên chính trị, đem quyền lực quốc gia cống hiến cho tín ngưỡng Pháp hoa, khác với Phật giáo cũ có thái độ lệ thuộc cống hiến cho quyền lực quốc gia. Theo Nichiren, cả triều đình và mặc phủ đều là thần hạ của Phật, ở dưới Phật, và Nichiren đã nói dứt khoát rằng nếu Nhật Bản không có một tín ngưỡng đúng đắn, thì quốc gia sẽ diệt vong. Nichiren đã không khuất trước những đàn áp của quyền lực. Điểm này giống với những người đề xướng chuyên tu niệm phật.

Đề xướng chuyên tu niệm phật của Hounen đã gây ra nhiều phong trào tư tưởng mới trong giới Phật giáo. Khác với những chuyển biến trong giới Phật giáo quốc nội, một tôn phái mới "Thiền tôn" từ đại lục bắt đầu truyền đến.

Nhật Bản và nhà Tống rốt cuộc đã không lập được bang giao, nhưng nhờ những cố gắng khuếch đại mâu thuẫn giữa Nhật và Tống của Taira Kiyomori, thương nhân và tăng lữ đi lại nhiều, một số tăng lữ của Nhật đã đi Tống học “thiền” và trở về Nhật. Năm 1191 (Kenkyuu: Kiện cữu năm thứ 2) Eisai (栄西) (Vĩnh Tây) đã về nước truyền lại Rinzaishuu (臨濟宗) (Lâm Tế tông). Tôn phái này sau đó trở thành chủ lưu trong thiền tông Nhật Bản, nhưng Eisai có một vài chỗ mang tính cách tăng lữ “Mật giáo” nên khó nói ông ta hoàn toàn là một thiền tăng. Năm 1227 (Antei: An trinh nguyên niên) Dougen (道元) (Đạo Nguyên) về nước mở Soutoushuu (曹洞宗) (Tào Động tông) cho rằng phải bỏ dứt tất cả mọi việc thế gian, chuyên tâm ngồi thiền, thì mới giác ngộ được. Ở đây tinh thần chính thống của thiền tông đã được đem sang Nhật.

Tôn phong nghiêm khắc của Dougen, ở một khía cạnh nào đó có cùng ý nghĩa với Nichirensou, tôn phái chủ trương ngoài Pháp hoa kinh không có con đường nào khác để thành Phật, Joudosou cũng vậy, đã thuyết rằng chỉ cần chuyên tu một hàng chữ niệm Phật trong kinh, không cần đọc những hàng chữ khác. Và lại, những chỉ dạy của Dougen mặc dầu đậm đà sắc thái của tư tưởng di thực, thực hành một cách trung thực thiền đạo của Trung quốc, sách Shoupougenzou (正法眼藏) (Chính pháp nhãn tạng) của Dougen đã được viết bằng quốc văn, một việc không thấy trong sách giáo lý Phật giáo. Những suy nghĩ biện bạch triết học trừu tượng được diễn đạt bằng quốc văn, người Nhật đã tư biện triết học qua những suy tư độc lập của mình. Hounen, Shinran, Nichiren cũng đã viết nhiều sách bằng quốc ngữ. Phật giáo mới thời Kamakura đã Nhật Bản hóa những diễn đạt tư tưởng.

Dougen đã nghiêm khắc xa tránh những kết hợp dễ dãi với quyền lực quốc gia nên Soutoushuu đã không phát triển rộng lớn được. Nhưng thiền Rinzaizai đã được cả quý tộc và võ sĩ hoan nghênh. Tướng quân Houjou Tokiyori (北条時頼) (thời Kamakura) đã mời tăng nhà Tống Rankei Douryuu (蘭溪道隆) (Lan Khê Đạo Long) lập ra Kenchouji (建長寺) (Kiện Trường tự), tướng quân Tokimune (時宗) mời tăng nhà Nguyên Mugaku Sogen (無学祖元) (Vô Học tổ nguyên) lập ra Engakuji (延覚寺) (Viên Giác tự) ở Kamakura. Số người nhà của mạc phủ Kamakura theo học về thiền, tăng lên.



Tượng Kim Cương lực sĩ chùa Toudai



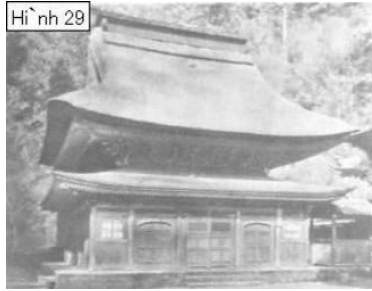
Tượng Vô Trước chùa Koufuke

Phật giáo mới thời Kamakura tôn trọng tín ngưỡng về mặt tinh thần, coi nhẹ những hành vi bề ngoài như xây chùa, lập tượng nên không có ảnh hưởng lớn đến mỹ thuật tạo hình. Dầu vậy thời này cũng đã sinh ra được tranh cuốn lấy truyền ký của Ippen (一遍) (Nhất Biên), giáo tổ của phái Jishuu (時宗) (Thời tông), một phái trong Tịnh độ tông, làm chủ đề, cùng với những bức tranh thiền tăng gọi là Chinsou (頂相) (Đỉnh Tướng).

Phật giáo mới đã làm cho tín ngưỡng trở thành sâu xa hơn, vì đã xuất phát từ chỗ tìm cách khắc phục một cách tích cực mâu thuẫn tuyệt đối có trong căn bản về sự tồn tại của con người qua cái nhìn hết sức nghiêm khắc về hiện thực. Thái độ nhìn hiện thực lỏa lồ đó đã hiện ra trong thế giới mỹ thuật tạo hình. Về hội họa, tranh Nisee (似絵), vẽ hình người bằng cách tả thực cá tính của người đó, đã được sinh ra. Trong điêu khắc có Kongou Rikishi zou (金剛力士

像) (Kim Cương lực sĩ tượng) ([hình 27](#)) ở cửa nam chùa Toudai, cùng với tượng Mujaku (無著) (Vô Trước) ([hình 28](#)) và Seshin (世親) (Thế Thân) ở Koufukuji (興福寺) (Hưng Phúc tự) là những tác phẩm có tính cách tả thực. Những tác phẩm này đều là tác phẩm của Unkei (連慶) (Vận Khánh), khắc gôn, xương nổi cộm của Kim Cương lực sĩ, phản ánh ý khí của vũ sĩ, một thể lực cai trị mới. Tượng Mujaku và Seshin là những tả thực tuyệt đỉnh trong lãnh vực tượng hồn nhiên. Những kiệt tác ở Toudaiji và Koufukuji này phần nhiều đã được tạo ra để chế lại những điêu khắc thời Tenpyou, nhưng theo cách thức Kamakura, trong sự nghiệp “phục hưng Nam đô”, đã bị cháy trong chiến loạn Genpei (cuộc chiến giữa dòng Minamoto và dòng Taira). Điểm đáng chú ý là ở đây có những trộn lộn giữa những yêu cầu của thời đại và việc kế thừa truyền thống.

Tăng Chougen (重源) (Trọng Nguyên) người giữ nhiệm vụ phục hưng Toudaiji (Đông đại tự) đã du nhập dạng thức “thiên vực” từ Trung Quốc sang Nhật để tạo ra cửa lớn phía nam Toudaiji, đây là một cách thức có cách lắp ráp giản dị, thích hợp với những kiến trúc to lớn, nhưng vì không được truyền bá rộng rãi nên dần dần biến mất. Đối lại, cách thức kiến trúc những tự viện phái Thiền tôn, gọi là Karayou (唐様) (cách thức Đường) đã được phát triển rộng rãi ở Nhật cùng với sự phát triển của phái này. (cách thức “thiên vực” hay “cách thức Đường” đều là những cách thức kiến trúc của Trung Quốc, không phải là tiếng để phân biệt cách thức Ấn Độ hoặc Trung Quốc). Không màu sắc, không trang trí, phòng đất không sàn cây, đó là đặc sắc của cách thức Đường. Điện xá lợi của Enkakuji (延覚寺) (Viên giác tự) là di tích truyền lại hình dáng của cách thức Đường thời Kamakura ([hình 29](#)).



Điện Xá Lợi ở chùa Enkaku

Những trúc tác lý luận xuất hiện

Như Nakae Choumin (中江兆民) (*xem chú thích*) đã nói từ trước rằng “Nước Nhật ta từ xưa đến nay, không có một triết học”. Câu nói này có đúng không là một chuyện riêng, có điều là không thể phủ định được rằng so với tài năng trác tuyệt về mỹ thuật và nghệ thuật, người Nhật đã không có những suy tư lý luận tương ứng. Ở điểm này Phật giáo mới thời Kamakura là di sản tinh thần có giá trị rất cao được kể trong số những sáng chế tối cao trong lịch sử tư tưởng của nhân loại, không kém gì với tư tưởng triết học của Tây phương hoặc Trung Quốc. Phải coi đây là những thành tích lý luận hiếm có trong văn hóa của người Nhật, một văn hóa không có sở trường trong những suy tư trừu tượng. Nhưng cần phải biết rằng đây không phải là một hiện tượng đột nhiên biến hóa chỉ thấy trong Phật giáo mới, lúc này trong lịch sử văn hóa Nhật, những dọ dẫm về suy tư lý luận đã hiện ra ở mọi mặt.

Điều thứ nhất là ca luận. Từ thời đại trước đã có những bài giống như là lý luận về kỹ thuật và bản chất của những bài ca, được viết ra nhiều, tỉ dụ như Koraifuutaishou (古来風体抄) (Cổ lai phong thể sao) của Fujiwara Shunsei (藤原竣成), Maigetsushou (毎月抄) (Mỗi nguyệt sao), Eikataikai (詠歌大概) (Vịnh ca đại khái) của Fujiwara Teika (藤原定家) v.v... Tuy có nghi vấn là, về nghệ thuật luận có lẽ những sách này chẳng có giá trị bao nhiêu, nhưng ở bên trong, một khái niệm về Yuugen (幽玄) (Yêu huyền), một nguyên lý mỹ thuật độc đáo của Nhật Bản đã được tạo ra. Ca luận đã làm tròn được vai trò lịch sử của mình.

Điều thứ nhì là sử luận. Từ thời xưa, tất cả những sách sử chỉ chuyên ký thuật sự thật lịch sử. Chỉ trong sách Taikyō (大鏡) (Đại gương) có đôi chút ý thức phê phán. Đến đây lần đầu tiên có những sách lý luận dựa trên lập trường tư tưởng, phê phán lịch sử. Năm 1220 (Shōkyū năm thứ 2), Jien (慈円) (Từ Viên) đã viết ra sách Gukanshō (愚管抄) (Ngu Quản sao) tìm cách giải thích tính cách lịch sử về sự xuất hiện tất nhiên của thể chế chính trị vũ gia, bằng cách dùng suy luận của giáo học Phật giáo. Năm 1339 (Engen năm thứ 4) Kitabatake Chikafusa (北畠親房) đã viết sách Jinnōshūtoki (神皇正統記) (Thần hoàng chính thống ký) tìm cách chứng minh thiên hoàng Nam triều là thiên hoàng chính thống. Ở điểm này, kẻ viết sử đã tiến được một bước, ngoài việc viết lịch sử bằng cách xếp hàng những sự kiện lịch sử, ra việc viết sử có khuynh hướng triết lý. Trong 2 sách này, sử thực đã được viết theo chủ trương chính trị của tác giả, tuy không nhất thiết đã có một bối cảnh tư tưởng sâu xa. Nhưng việc lý luận hóa lịch sử ở thời đại này là việc vượt xu thế.

Điều thứ 3 là luận lý hóa tôn giáo dân tộc. Như đã nói ở phần trước, tôn giáo dân tộc không có giáo nghĩa cũng không có kinh điển mà chỉ là những nghi lễ có tính cách bùa phép. Nhưng vào khoảng cuối thế kỷ 13 những thần quan ở Isegeku (伊勢外宮) (Y thế ngoại cung) (*cung ngoài của đình Ise*) đã viết kinh điển giả gọi là Shintōgobushō (神道五部書) (Thần đạo ngũ bộ thư) và lập ra Iseshintō (伊勢神道) (Y thế thần đạo) và đây là lần đầu tiên tôn giáo dân tộc có giáo nghĩa và kinh điển. Vào thế kỷ 15, những thần quan ở đình Yoshida (吉田) (Kyōto) lập ra Yuiitsushintō (唯一神道) (Duy nhất thần đạo) dẫn đến việc sinh ra Jūshintō (儒家神道) (Nho gia thần đạo) của những học giả Nho giáo thời Edo. Giáo nghĩa thần đạo loại này không có liên quan gì đến tín ngưỡng thần đạo hiện thực của dân chúng, đây chỉ là những tráo đổi quan niệm để nâng cao quyền uy của chức tước thần quan. Giáo nghĩa ở đây đã gượng gạo bày ra cho vật không có giáo nghĩa, nên nội dung chỉ là những lấp vá hoang đường gom góp từ giáo nghĩa của Phật giáo, Đạo giáo cộng với những chuyện truyền khẩu từ Nhật Bản thư ký, và Cổ sự ký. Dẫu rằng đây chỉ là suy tưởng vắn vơ tìm cách tạo ra giáo nghĩa cho tôn giáo dân tộc, nhưng nó đã cho chúng ta thấy không khí của thời đại này, một không khí không thoả mãn với những kỹ thuật chỉ nói sự thật.

Điều thứ 4 là những tùy bút văn nghệ có suy tư triết học, và đây chính là những tài sản văn hóa ưu tú. Houjōki (方丈記) (Phương trượng ký) do Kamo no Chōmei (鴨長明) viết vào năm 1212 (Kenryaku năm thứ 2) và Tsurezuregusa (徒然草) (Đồ Nhiên Thảo) do Yoshida Kenkō (吉田兼好) viết vào khoảng 1330 (Gentoku năm thứ 2) là những tùy bút đó.

Tùy bút là một biến hình của văn nghệ nhật ký thời đại trước, theo cách thức của Makura no sōshi (*tùy bút thời Heian do Seishōnagon viết*). Makura no sōshi đã không vượt qua được việc ký thuật những ấn tượng có tính cách cảm giác. Ngược lại 2 sách nói trên từ đầu đến cuối

đầy những suy tư về nhân sinh và thế giới, biểu hiện rõ rệt tính cách của thời đại này. Nhìn hiện thực bi đát thiên biến địa di trong thời kỳ xã hội quý tộc đổ vỡ, Houjouki đã có một thái độ tiêu cực, tìm một an định trong lòng bằng cách ẩn trốn trong mái nhà tranh núi Hino (日野) (Nhật Dã). Ngược lại Tsurezuregusa đã có một thái độ tích cực khẳng định những mâu thuẫn của nhân sinh, thế giới, không những chỉ tìm an định và vẻ đẹp mới trong đó, mà thêm một bước là không từ chối ủng hộ sự tích lũy tài sản kinh tế. Sự khác biệt này là dấu tích trưởng thành mạnh mẽ của giai cấp mới, giai cấp phong kiến mới thành hình, trong suốt thời gian gần 120 năm. Cả hai, tuy suy nghĩ không được triệt để lắm, nhưng không phải là lý luận mượn từ chỗ khác như giáo nghĩa thần đạo, mà là một diễn đạt thế giới quan, nhân sinh quan từ những phản tỉnh về đời sống hiện thực của Nhật Bản. Điều này cho thấy sự trưởng thành của sức suy tư của người Nhật, với một ý nghĩa khác với Phật giáo mới.

Sau cùng là sự truyền bá Chu Tử học, một triết học Nho giáo mới thời Tống. Từ sau thời đại luật lệnh, mặc dầu Nho giáo được coi là một môn học công cộng của giai cấp cai trị, nhưng đó chỉ là ngành học giải thích văn tự, một cách học kiểu giải thích của Trung Quốc thời Đường, Hán, nên không được ưa thích lắm. Ngược lại những sách cổ điển về văn nghệ như “Sử ký”, “Văn tuyển” được đọc rộng rãi hơn.

Thời Tống, ở Trung quốc những lý luận triết lý chịu ảnh hưởng của đạo Phật được phát triển, và trở thành lớn lao trong “Chu Tử học”. Thế kỷ 14 Chu Tử học được truyền sang Nhật. Ở thiền “Lâm tế”, thiền lưu hành thời này, chủ trương Nho, Phật, Đạo hợp nhất được xướng ra, và Chu Tử học đã được các thiền tăng nghiên cứu trước nhất, coi đây là một phần của văn hóa thiền tôn. Thời này, Chu Tử học không thấm sâu rộng rãi vào xã hội và đã không đi được đến chỗ đưa ra một lý luận đạo đức mới đến người Nhật. Thời sau, khi xã hội phong kiến bước sang thời kỳ hoàn thành, Chu Tử học đã là căn nguyên xây cất một địa vị thống trị cho đạo đức Nho giáo.

Truyền thống của văn hóa quý tộc

Sau khi mạc phủ Kamakura được thành lập, vũ sĩ đã lấy được địa vị cai trị trong xã hội, nhưng quyền lực của triều đình ở Kyouto vẫn tiếp tục, và truyền thống văn hóa của quý tộc không bị mất. Tỉ dụ những ca nhân như Fujiwara Sadaie (藤原定家), trong những chiến loạn từ thời Chishou (Trị Thừa) đã quay lưng với những việc không quan hệ đến mình, đặt mình trong thế giới “hòa ca”, mặc kệ những hỗn loạn hiện thực, sáng tạo ra cái đẹp huyền hoặc, trong đó quên tất cả những bất an, khổ não. Kamo no Choumei (ca nhân thời Kamakura tiền kỳ) nhìn những xao động hiện thực, nhưng lại ẩn mình trong núi để tìm sự an tâm. Hounen và Shinran đã có những dũng khí không lùi bước, dẫn thân vào những khổ não của nhân sinh để tìm cứu độ với một chân lý tưởng chừng như là đối ngược với chân lý đã có. Khác với 2 cách nghĩ trên, nhóm Sadaie vừa sống trong bụi đời đô thị, vừa bám vào những quyền uy xuống dốc dần dần của quý tộc, đã tìm huyết lộ trong một thế giới quan niệm của thơ ca, tạo ra một vẻ đẹp u huyền sâu xa trong suốt, đại biểu bằng tập thơ ca “Shinkokon wakashuu” (Tân cổ kim hòa ca tập).

Miêu tả về tự nhiên của “Shinkokon” không phải là những tả thực về vẻ đẹp tự nhiên của hiện thực, mà là một sản vật của quan niệm không có thực thể, được tạo ra một cách nhân tạo bằng cách dùng những tư tưởng hão huyền bóng bẩy của ngôn ngữ. Ở đây tinh thần tự phụ đầy ưu sầu của giai cấp xế chiều không thể quên được vinh hoa của quá khứ đã được diễn tả rõ rệt. Những bài thơ ca theo cách Shinkokon hết sức tinh diệu về mặt kỹ thuật, hơn hẳn những bài ca theo cách “Cổ kim”, những bài ca chạy theo những kỹ thuật có tính cách nửa chừng, chưa hoàn hảo, Shinkokon đã là một đỉnh cao trong lịch sử thơ ca Nhật Bản với một ý nghĩa khác với tập “Manyou”.

Nhưng, với một giai cấp lần lần suy thoái, văn hóa khó mà tiến lên trên con đường phát triển lành mạnh. Sau Shinkokon, hòa ca lần lần mất đi sức sáng tạo, những bí truyền không có nội dung được tôn trọng, hòa ca đã đặt mình trong những tranh dành tôn phái khó coi, lộ tẩy những bịnh tình của thời mạt kỳ.

Liên ca, một biến thể của hòa ca và một phái trong liên ca gọi là “Haikai” (俳諧) (loại thơ *châm biếm, đùa cợt*) đã lần lần chiếm được địa vị chủ lưu trong giới âm văn. Mặc dầu vậy, truyền thống của hòa ca đã không bị mất hẳn, và vào cuối thời Edo, những tác giả như Ryoukan (良寛) (Lương Khoan), Oukuma Makotomichi (大熊言道) đã cho ra đời những bài ca tươi trẻ, và vào thời Minh Trị, nhờ phái Myoujou (明星), và phái Araragi (アララギ) hòa ca đã được phục hồi trong giới văn nghệ. Điều này tốt hay xấu không thành vấn đề, điều đáng để ý là trong văn hóa Nhật Bản, truyền thống có rễ rất sâu.

Về chính trị, đặc biệt về quân sự, dù giai cấp vũ sĩ đã áp đảo được quý tộc công gia, nhưng đã phải quì phục trước văn hóa quý tộc. Dòng Fujiwara ở Mutsu (陸奥) (*đông bắc Nhật Bản*) đã đưa văn hóa ở Kyouto đến Hiraizumi (平泉) và đã xây cất Chuusonji (中尊寺) (Trung Tôn tự) và Muryoukouin (無量光院) (Vô Lượng Quang viện). Mạc phủ Kamakura cũng vậy, những tướng quân sau Yoritomo và những người cầm quyền đã mời những thi nhân, họa sĩ, phật sĩ (*người đúc hoặc điêu khắc tượng phật*) từ Kyouto đến, ra sức du nhập những văn hóa quý tộc đến xứ miền Đông. Một tỉ dụ như Minamoto no Sanetomo được Fujiwara no Teika tặng cho tập Manyou, và nhờ đó đã trở thành thi nhân kiểu Manyou (Van diệp). Mạc phủ Kamakura một mặt tôn trọng nề nếp sinh hoạt đặc biệt của vũ sĩ, củng cố đạo đức độc đáo của vũ sĩ, nỗ lực trong việc thúc đẩy sự trưởng thành của trật tự phong kiến, mặt khác đã hết sức nhiệt tâm trong việc hấp thụ văn hóa quý tộc. Những người có tác phẩm đăng trong Chokusen wakashuu (*Tuyển tập thơ ca của thiên hoàng*) riêng dòng Houjou (北条), dòng họ giữ thực quyền trong chế độ mạc phủ Kamakura, ít nhất cũng có trên 50 người. Đó là chứng cứ cho thấy vũ sĩ đã hết sức hâm mộ văn hóa quý tộc.

Houjou Sanetoki đã lập văn khố ở Kanesawa xứ Musashi (vùng Kantou ngày nay), ra sức thu thập những cổ điển, và đã truyền lại cho Kanazawa Shoumyouji (金沢称名寺) (Kim Trạch Xứng Danh tự) ngày nay. Sách sao chép cổ điển với ấn chứng Kanabunko (*Văn khố kana*) vẫn còn lại và nhờ những nỗ lực đó, vũ gia đã thay thế được quý tộc công gia, lúc bấy giờ đang trên đường diệt vong, giữ địa vị đảm đương việc bảo tồn văn hóa cổ điển. Đây là một tỉ dụ thực tế

cho thấy văn hóa tuy không thể tránh khỏi những tính cách của giai cấp đảm nhiệm, đã có thể được nối truyền đến một giai cấp khác.

Thế chế trang viên bị giải tán và thế lực xưa cũ diệt vong

Shugo (Thủ hộ) và Jitou (Địa đầu) đã lần lần ăn mòn chính trị công gia cùng với trang viên, đào đồ dần địa vị của quý tộc, những người còn muốn giữ chỗ bám ở Kyouto. Loạn Joukyuu (Thừa Cữu) do thượng hoàng Gotoba (後鳥羽) gây ra bằng quân sự để tìm cách hồi phục thế lực của phía Kyouto đã bị thất bại. Thiên hoàng Godaigo (後醍醐) một lần nữa đã lập kế hoạch gây loạn và đã diệt được Mạc phủ Kamakura, và chính trị “Trung hưng Kiến Vũ” đã được thi hành vào năm 1334 (Kenmu (Kiến Vũ) nguyên niên). Nhưng trên thực tế việc phục hồi chính trị công gia đã không thành công vì đã không chặn đứng được sự trưởng thành của xã hội phong kiến đang diễn hành một cách bất khả nghịch. Vũ sĩ đã ly phản chính phủ Trung hưng, làm đổ vỡ chính trị công vũ nhất thống (*công gia và vũ sĩ là một*). Vào thời chiến loạn Nam Bắc triều[70], những thế lực ở địa phương đã lợi dụng hỗn loạn, cùng nhau bành trướng thế lực của mình. Cơ cấu xã hội xưa cũ đã bắt đầu đổ vỡ một cách hoàn toàn.

Sự biến chuyển từ xã hội xưa cũ sang xã hội phong kiến đã là kết quả của sự tiến bộ không ngừng của sức sản xuất trong đáy sâu lịch sử, kéo dài từ thế kỷ 13 đến thế kỷ 15. Cùng với sự tiến bộ của kỹ thuật canh nông như đã làm phổ cập những nông cụ bằng sắt, dùng ngựa bò để cày đất, dùng rọ quay nước để dẫn nước vào ruộng, đã làm cho thu hoạch tăng lên, làm cho ruộng sản xuất được 2 mùa, sinh hoạt của nông dân tương đối tốt ra, và để trao đổi hàng hóa với nhau, hoạt động buôn bán đã làm thương mại của thương nhân đến chỗ đáng chú ý. Kinh tế hàng hóa đã mở những chợ định kỳ ở mọi nơi, làm đổ vỡ bức tường tự cung tự cấp có tính cách bế tỏa của nền kinh tế trang viên, và khu kinh tế đã trở nên rộng rãi bao gồm nhiều khu vực. Việc du nhập tiền đúc của Tống, Nguyên, Minh qua mậu dịch đã xúc tiến việc mở rộng nền kinh tế hàng hóa.

Cùng với đà tiến triển của lịch sử, thế lực của dân chúng ngày càng mạnh ra, và việc thay cũ đổi mới giữa các thế lực, được biết với tiếng “Gekokujou” (下克上) (hạ khắc thượng) đã được diễn ra đại quy mô. Thế lực của vũ sĩ đã trở thành hết sức mạnh mẽ khi đánh bại “Trung hưng Kiến Vũ”. Mạc phủ dòng Ashikaga (足利) đã hết sức khôn khéo lợi dụng bất mãn của vũ sĩ, phá vỡ chính trị công vũ nhất thống, nhưng cũng không thể lập ra một chính quyền trung ương mạnh mẽ được. Đối với quý tộc công gia, địa vị của mạc phủ có ưu thế hết sức lớn lao, nhưng mạc phủ Muromachi (室町) (*mạc phủ dòng Ashikaga*) cũng chỉ là dòng lãnh đạo chính quyền liên hợp, những vũ tướng có danh đã biến ra thành Shugo daimyou (守護大名) (Thủ hộ Đại danh: *lãnh chúa địa phương*) cai trị những vũ sĩ ở địa phương. Mạc phủ đã phải đem hết sức của mình để trấn áp những phản loạn liên tiếp do Shugo daimyou gây ra.

Sau loạn Ounin (応仁)[71] (Ứng Nhân) bắt đầu từ năm 1467 (Ounin nguyên niên), cả quốc gia bước vào thời chiến quốc, uy linh của mạc phủ mất đi. Các lãnh chúa đã lấy khu vực kinh tế rộng rãi của mình làm bàn đạp, lập ra xã hội phong kiến, trực tiếp nắm giữ nhân dân và đất đai, quét sạch hoàn toàn những tàn tích của thế chế trang viên, tạo ra xứ của lãnh chúa có chính trị xã hội độc lập. Điều không thể quên được là phần lớn những lãnh chúa thời chiến quốc, những lãnh chúa phong kiến, đã là những người xuất thân từ thổ hào, qua nhiều năm loạn lạc, họ đã đánh đổ những Shugo daimyou cũ của những gia thế có từ thời cổ, để trở thành một giai cấp cai trị mới. Về mặt thể chế, những tàn tích của xã hội cũ xưa bị quét sạch, về nhân sự cũng đã có sự thay đổi trên dưới hết sức rộng rãi, sự đối lập nhị nguyên (công gia và vũ gia) cuối cùng do sức mạnh từ dưới lên, đã đến lúc biến thành nhất nguyên đưa đến việc hoàn thành trật tự phong kiến.

Sự tiến hành của việc thay cũ đổi mới không nhất thiết chỉ do một số nhỏ luôn luôn trong hàng ngũ giai cấp cai trị để ngóc lên, trong bối cảnh của nó, có sự trưởng thành xã hội không thể coi thường được của nhân dân đại chúng. Những nông dân bị phân tán ra từng myou (名) (danh) trong trang viên, đã lấy làng xã, những xóm tự nhiên ở từng khu vực, làm trung tâm để đoàn kết. Dân làng đã tuyển Otona (長) (trưởng), Toshiyori (年寄) (người lớn tuổi) làm đại biểu, lập ra những quy ước tự trị gọi là Jigeokite (地下掟) (Địa hạ định), Gookime (郷置目) (Hương trì mục), tìm cách điều hành thôn chính một cách tự trị. Dân chúng không chỉ đối kháng một cách tiêu cực đối với những chịu đựng nặng nề từ trên bắt buộc, mà đã đề kháng một cách tích cực qua hành vi Doikki (土一揆) (*hành vi biểu tình phản loạn*), những hành vi

này có hiệu quả xúc tiến sự suy vong của giai cấp cai trị, nay đương trên con đường tan nát.

Giai cấp cai trị mới đã quét sạch những di chế của xã hội cũ xưa, lập ra được những xứ của lãnh chúa, cũng là nhờ có sự trưởng thành của dân chúng nâng đỡ. Khi trật tự phong kiến hoàn thành, giai cấp cai trị mới đã dùng cường quyền đối chọi với dân chúng và dân chúng đã một lần nữa bị nô thuộc gặt gao. Nhưng sự tiến triển từ xã hội cũ xưa sang xã hội phong kiến chỉ có thể xảy ra được là nhờ ở sự trưởng thành có tính cách lịch sử của đại chúng nhân dân. Sự thật này đã cho thấy rõ rệt đường lối phát triển căn bản của lịch sử.

Sự hoàn thành của xã hội phong kiến, đánh dấu sự chấm dứt di chế hôn nhân thăm vợ, một chế độ nguyên thủy còn sót lại lâu dài trong sinh hoạt gia đình.

Quá trình thay đổi hôn nhân từ “thăm vợ” đến “làm dâu” chưa được giải đáp rõ ràng cụ thể nên không thể trình bày tường tận được, ít nhất ở gia đình vũ sĩ việc vợ sống chung với chồng ở nhà chồng tương đối xảy ra rất sớm, điều này có nghĩa là đã có hôn nhân “làm dâu” từ lúc này. Ban đầu, dù là ở trong gia đình vũ sĩ đi nữa, phụ nữ vẫn được tiếp tục thừa kế tài sản, có quyền nhận những phân phối về lãnh địa, có trường hợp được bổ làm Jitou (Địa đầu). Nhưng vì không thể buộc phụ nữ giữ nhiệm vụ ở chiến trường nên việc phân phối lãnh địa cho phụ nữ sinh ra bất lợi. Cùng lúc đó chế độ thừa kế phân phối đang được đổi sang chế độ thừa kế đơn độc, chỉ có một nam tử được độc quyền thừa kế lãnh địa, đã làm cho phụ nữ hoàn toàn rơi vào trạng thái mất tất cả quyền lợi. Ở đây một quan hệ bất bình đẳng, trọng nam khinh nữ đã có điều kiện nảy nở ra trong lịch sử.

Vợ của vũ sĩ ở chung với chồng theo hôn nhân “làm dâu”, bắt đầu có tự giác là người nội trợ giữ gìn nhà chồng, với quan niệm trinh thực cứng cõi. Đó là tiến bộ không thấy trong phụ nữ quý tộc. Đồng thời đây cũng là sự bắt đầu của một quan hệ đơn phương, bắt phụ nữ giữ trinh tiết một chiều. Trong một thời gian khá dài phụ nữ đã có một địa vị cao trong xã hội, bây giờ địa vị đó bị mất đi. Một cách tổng quát, xã hội phong kiến, đáng lẽ ra đây là một thắng lợi của giai cấp hạ tầng, nhưng nhân dân đã bị giai cấp cai trị bóc lột theo cách thức phong kiến nghiêm khắc. Phát triển lịch sử đã sinh ra một mâu thuẫn mới.

Văn hóa “hạ khắc thượng”

Sự tiến hành “hạ khắc thượng” đã gây ra việc thay cũ đổi mới trong thế lực xã hội. Về mặt văn hóa, sự đổ vỡ của văn hóa quý tộc và sự thăng tiến của văn hóa dân chúng đã đi đến chỗ quyết định. Văn hóa quý tộc được tôn trọng là cổ điển, đóng vai trò cung cấp tài liệu cho sự sáng tạo văn hóa mới, nhưng văn hóa quý tộc tự nó đã không khai triển trong nội bộ được nữa. Những sáng tác mô phỏng cổ tích kiểu vương triều, lấy “Genji monogatari” làm gương, đã dừng lại, những khai triển mới của “hòa ca”, những biên tập tuyển thơ của thiên hoàng cũng chấm dứt, những truyền thụ cổ kim, những bí truyền vô nghĩa chỉ còn sót lại đôi chút trong truyền thống “ca đạo”. Kỹ thuật của Yamatoe bị thoái hóa nhiều, và đã chấm dứt ở tay vẽ Tosa Mitsunobu (土佐光信), nhường địa vị chủ lưu của tranh Nhật Bản cho phái Kanou (狩野) và tranh Suiboku (水墨) (mực nước). Tượng Phật cũng không có những điều khắc nào đáng để ý (tuy nhiên điều này do ảnh hưởng hóa tục của đạo Phật rất nhiều). Những hệ văn hóa quý tộc có từ xưa đã mất đi sức sống, theo cùng với địa vị đang trên đà xuống dốc trong xã hội của quý tộc.

Điều này cho thấy, tương ứng với những thay đổi trong thế lực xã hội, văn hóa cũng đã có những thay cũ đổi mới đại qui mô.

“Renga” (連歌) (Liên ca) bắt nguồn từ chỗ chia hòa ca ra cho hai người đọc với hình thức vấn đáp, từ xưa đã có và được coi như là một biến hình của hòa ca, nhưng từ khoảng thế kỷ 14, renga lan rộng ra trong hàng ngũ vũ sĩ địa phương, thần quan, và tăng lữ. Renga lưu hành trong giới quý tộc được gọi là “Doujou renga” (堂上連歌) (Đường Thượng liên ca), đối lại renga lưu hành trong dân gian được gọi là “Jige renga” (地下連歌) (Địa Hạ liên ca). Jige renga, qua những nghiên cứu cổ điển xưa, đã đem được những cảm giác về vẻ đẹp hết sức điêu luyện của văn nghệ quý tộc vào, nhờ đó renga đã tiến triển được đến hàng nghệ thuật, và đến thế kỷ 15 “Sougi” (宗祇) (ca nhân thời này) đã đưa renga đến lãnh vực hoàn thành.

Tập “Shinsen Tsukubashuu” (新選菟玖波集) (Tân soạn Thỏ cửu ba tập) được biên tập vào năm 1495, đủ để cho biết renga ở thời kỳ hoàn thành. Renga vào thời này đã thừa kế và phát triển quan niệm u huyền trong “Shinkokon shuu” (新古今集) tạo ra một vẻ đẹp nhân tạo huyền hoặc, và đã thành công trong việc tạo ra một lãnh vực nghệ thuật độc đáo, trong đó những người tham gia hội hợp đã đối ứng với nhau một cách tinh tế để làm ra những bài ca miêu tả những hình dáng của nhân sinh, những cảnh tự nhiên với một cách nhìn khách quan, thấu triệt, quét sạch chủ nghĩa cảm thương mà hòa ca không làm được. Từ quan điểm nghệ thuật hiện đại, coi trọng sáng tác cá nhân một cách cực độ, hình thái nói trên rất khó hiểu, cho nên có thể nói đây là một sản vật văn hóa phát huy đặc tính của thời đại này. Hơn nữa Sougi đã kinh nghiệm rộng rãi nhiều nơi trong nước đi từ “Đông quốc đến Kyuushuu”, điều này có nghĩa rằng renga đã được nhiều người trong toàn quốc ủng hộ, sáng tác và hưởng thụ. Việc trưởng thành về mặt nghệ thuật của renga phải được coi là một hiện tượng nói lên sự tăng trưởng của nghệ thuật dân gian mà vũ sĩ là trung tâm.

Điều này cũng có thể nói được đối với “Sarugaku nou” (猿樂能) (nhạc múa rối). Sarugaku là những nhảy múa hề hài hoặc những biểu diễn tài tình cho mọi người xem, phân biệt với “gagaku” (雅楽) (Nhã nhạc), tiếng dùng để chỉ loại âm nhạc ca vũ được truyền từ đại lục qua, diễn tấu ở cung đình, hoặc là những nhạc của đại lục đã được Nhật Bản hóa (thật ra nhạc truyền từ đại lục qua phần lớn không phải là Nhã nhạc của đại lục mà là nhạc của dân gian, nhưng ở Nhật đây là nhạc của quý tộc nên được gọi là Nhã nhạc để phân biệt với nhạc của dân gian). “Sarugaku” do những người dân thấp hèn, gọi là “Sarugaku Houshi” (猿樂法師) (Thầy pháp sarugaku) diễn ra trong lúc làm lễ tôn giáo, tỉ dụ như cúng tế ở chùa hoặc tế lễ ở đình. Ca múa dân gian này, vào thế kỷ thứ 13 đã bắt đầu có những cấu tứ diễn kịch và đã phát triển ra thành Sarugaku “nou” (能). Vào thế kỷ 14, thời tướng quân Ashikaga Yoshimitsu (足利義満), 2 diễn viên cha con Kan Ami (観阿弥 và Ze Ami (世阿弥) đã đưa “Nou” (能) (xem chú thích) lên hàng nghệ thuật.

Kan Ami và Ze Ami vừa là diễn viên vừa là nhạc sĩ, tác giả của những ca khúc, bản kịch và đã để lại nhiều công tích. Ze Ami là một thiên tài về mặt này, ông đã viết “Fuushikaden” (風姿花伝) (Phong tư hoa truyền) luận về diễn Nou với một kiến thức độc đáo. Những người này đã

được giai cấp cai trị yêu chuộng, họ đã hòa “Dengakunou” (田楽能) (*nhạc nou ruộng*) vào với diễn nghệ dân gian, Sarugakunou, và đã thành công trong việc nâng cao Nou lên thành văn hóa dân tộc, được mọi giai cấp, từ dân gian đến giai cấp cai trị thưởng thức.

Sarugakunou (ngày nay được gọi là Nougaku) có tính cách văn hóa đại chúng, và diễn khúc “Okina (Ông)” (翁), một diễn khúc chiếm một địa vị đặc biệt, đã chứng minh điều đó. Okina được sinh ra từ bùa phép của nghi lễ canh nông chúc mừng lúc trúng mùa, và mặt nạ Nou giống với mặt quỷ dùng trong những cúng tế bùa phép trong dân gian. Và lại ở thời Kan Ami, Nou có tính cách đại chúng rất phong phú. Tác phẩm “Jinen koji” (自然居士) (Tự Nhiên cư sĩ) do Kan Ami sáng tác và thường diễn, đã lấy nhân vật có thật, quen thuộc với dân chúng làm mẫu. Diễn khúc Nou có nhiều khúc lấy đề tài từ cổ điển, nhưng trong đó cũng có nhiều khúc lấy đề tài từ chuyện thế gian đương thời, tỉ dụ như khúc “Sumidakawa (隅田川) (*sông Sumida*)” đã nói lên nỗi đau khổ của bà mẹ bị những tay buôn bán người, cướp con.

Nhưng đến thời Ze Ami, những tác phẩm lấy đề tài từ cổ điển nhiều ra. Những tác phẩm này ngoài đặc sắc phóng khoáng kiểu Kan Ami, lại có thêm tính cách điêu luyện, mài dũa với phong cách trang nhã. Tỉ dụ như Nou “Izutsu (井筒) (Tĩnh Đòng)” đã biểu hiện được tấm lòng của một phụ nữ nhớ thương người tình trong quan cảnh tĩnh mịch của một ngôi chùa cũ, hoặc Nou “Kin-ta (碓) (Châm)” đã viết ra một bài thơ bi kịch của một người vợ chết trong đau thương trách móc việc chồng biệt ly với mình, hoặc Nou “Kiyō Tsune (清経) (Thanh Kinh)” đã vẽ ra nỗi khổ ải của một tướng bại trận tự sát, phản bội lời hứa rằng sẽ trở về với vợ. Những diễn khúc “Nou” mà ngày nay được coi là kiệt tác, đã được sinh ra từ đó. Đó là những hư khúc được đẹp đẽ, điển hình cho vận mệnh và thương oán của con người, và đây là một nghệ thuật được thành lập trên tổng hợp của nghệ thuật triều đình cùng với nhân sinh quan thời trung thế.

Nhạc Nou ngày nay là nhạc nghi thức của vũ gia thời Edo, có dạng thức cứng nhắc. Những diễn tấu “Nou” thời Muromachi nhanh hơn bây giờ nhiều. Điều này được suy ra từ thời gian biểu diễn của “Nou”. Cho nên không thể bàn luận Sarugaku nou vào thế kỷ 14, 15 qua nhạc Nou này được. Nhạc Nou có hiệu quả diễn kịch ưu tú nhờ động tác và một sân khấu được tượng trưng hóa cực độ, tỉ dụ đưa tay mặt đến gần gò má sẽ cho khán giả một ấn tượng mạnh mẽ hơn là khóc ra tiếng, hoặc chỉ cần gật mặt trên dưới một chút (hành động này được gọi là “terasu” và “kumorasu”) cũng đủ để diễn tả những biến đổi của tình cảm tế nhị. Nhạc Nou đã trưởng thành trong tình trạng văn hóa có chiều hướng “hạ khắc thượng” vào thế kỷ 14, 15. Sự thật này đã dạy cho ta biết điều kiện để một văn hóa ưu tú được sinh nở ([hình 30](#)).



Mặt nạ Nou



Nou ngày nay

Kyouden (狂言) (Cuồng ngôn), những diễn khúc giữa những màn sarugaku nou, có lẽ là những sản phẩm xuất phát từ yếu tố bắt chước sarugaku thời xưa. Sarugaku nou có chủ đề cổ điển, lấy những bài ca lấp rập bằng những lời văn cổ điển đẹp để làm bản kịch, nên hết sức trang nhã, ngược lại kyouden đã được diễn bằng tiếng nói đương thời, bộc lộ không một chút do dự mặt trái của sinh hoạt của giai cấp cai trị, như tăng lữ và vũ sĩ. Sarugaku nou có yếu tố âm nhạc ca vũ phong phú hơn yếu tố diễn kịch, ngược lại kyouden đã triệt để theo phương hướng diễn kịch. Đây là một nghệ thuật có tính cách dân chúng hơn cả những nghệ thuật có từ trước đến nay, ở điểm nó đã được cấu thành từ những kịch vui gây ra nụ cười từ lòng tò mò của thường dân, và đã lấy đề tài từ mọi sinh hoạt của quần chúng. Chỉ có điều là những châm biếm, phơi bày này thiếu chiều sâu, cấu tứ đều giống nhau, thiếu sáng kiến, nên phải công nhận rằng kyouden thiếu chiều sâu trong mặt nghệ thuật.

Togi zoushi (伽草子) (tập truyện), những truyện ngắn thời Muromachi cũng giống như vậy. Những truyện hoài cổ mất đi, Gunki mono (軍記物) (truyện quân ký) cũng không còn sống sót. Togi zoushi đã thành chủ lưu trong giới tản văn thời này. Togi zoushi đã có những cấu tứ, lời văn hết sức giống nhau, nên về mặt nghệ thuật phải nói đây là một văn nghệ ấu trĩ, hết sức mộc mạc, và bị xem như là đồ chơi của đàn bà trẻ nít trong thời đại tới. Togi zoushi mang tính cách là một văn nghệ đại chúng ở điểm là đã nói đến những chuyện truyền miệng trong dân gian hoặc đã lấy vận mệnh của thường dân có thân phận thấp hèn trong xã hội làm chủ đề. Tập Bunshou zoushi (文正草子) đã cho kẻ làm muối ở xứ Hitachi (常陸) đóng vai chính, tập Sarugenji soushi (猿源氏草子) lấy kẻ bán cá mèi hạ tiện làm vai chính v.v... Cần để ý ở đây là Togi zoushi đã ghi lại nhiều chuyện truyền khẩu trong dân gian, những chuyện đã bị bỏ rơi từ những thần thoại kể ra có hệ thống trong “Cổ sự ký” và “Nhật Bản thư kỷ” có mục đích chính đáng hóa chế độ thiên hoàng. Văn nghệ tiểu thuyết của Nhật Bản phát khởi với tính cách là một nghệ thuật cổ điển của quý tộc, qua giai đoạn trung gian truyện ngắn như đã nói ở trên và sau đó được hồi sinh với tính cách là văn chương của người thành phố thời Edo.

Ngoài ra, thời đại này cũng đã sinh ra được một văn hóa độc đáo gọi là “Chanoyu” (茶の湯) (nước trà) [72], một văn hóa không thuộc bất cứ lãnh vực nghệ thuật thông thường nào. Ở đây khuynh hướng văn hóa “hạ khắc thương” cũng được quán triệt. Trà được “Eisai” (栄西) đem từ Tống qua, coi đó như là một thứ thuốc uống, sau đó lần lần trà đã trở thành nước uống thưởng thức, và vào thời Nam Bắc triều, hội uống trà đã được bày ra trong những hội đánh cá hào hoa giữa các tướng võ. Đầu thế kỷ thứ 16, ở Kyouto đã có những tiệc “chanoyu” gọi là “suki” (数奇) lặng lẽ thưởng thức trà trong những phòng nhỏ khoảng 4 chiều rưỡi (khoảng 7.3 m vuông), im lìm dưới bóng cây trong thành phố. Những tiệc trà này có tính chất khác hẳn với những hội uống trà hào hoa trước đó. Đó là những tiệc trà nối liền với cách thức “wabicha” (わび茶) (trà buồn) sau đó, và có lẽ đây là cách thức phát khởi từ một nguồn gốc cá biệt nào đó. Nguồn gốc của những loại “chanoyu” này không được minh bạch vì thiếu sử liệu. Từ những tiệc trà đàm bạc của quần chúng, cách thức uống trà lần lần trở nên điêu luyện ra và trở thành những tiệc “suki” khác hẳn với những hội uống trà hào hoa của giai cấp cai trị. Giai cấp thượng lưu rồi cũng mở những tiệc trà như trên. Ta cũng có thể thấy được ở đây quá trình thăng tiến của văn hóa từ dưới lên.

Văn hóa ở thời đại này không những đã làm tăng số người làm văn hóa ở mọi giai tầng mà còn bành trướng ra nhiều khu vực trong toàn quốc. Vũ sĩ đã lập ra những thế lực mạnh mẽ ở mọi nơi, nhất là sau khi có những “lãnh địa của lãnh chúa”, thành thị quanh lãnh chúa có tiếng tăm đã trở thành trung tâm văn hóa ở địa phương. Quý tộc ở trung ương bị sụp đổ cho nên Kyouto không nhất thiết là trung tâm văn hóa nữa. Trong những tài sản văn hóa tập trung ở địa phương cùng với những sáng tạo mới trong văn hóa, đã có nhiều chỗ đáng được nhìn.

Uesugi Norizane (上杉憲実) đã mở ra trường “Ashikaga” ở “Shimotsuke” (下野) (tỉnh Tochigi ngày nay). Nhiều vũ sĩ đã đến đây học hỏi nghiên cứu về binh thư. Những môn học liên quan nhờ đó được phát đạt. Ở “Yamaguchi” (山口) vùng “Chuugoku” (中国) có dòng “Oouchi” (大内) phú cường, thu thập nhiều sách sao cổ. Chính Oouchi đã xuất bản điển tịch về Nho giáo và Phật giáo. Và những họa sĩ cao siêu như “Sesshu” (雪舟) [73], “Sesson” (雪村) [74] đã tiếp tục sáng tác ở địa phương. Tuy đây chỉ là những tỉ dụ nhỏ nhưng cũng đủ nói lên khuynh hướng của thời đó. Từ trước đến nay văn hóa sử đã lấy sân khấu chung quanh Kyouto, nhưng từ đây

đã có khả năng lấy sân khấu và khai triển khắp nơi trên đất Nhật.

Văn hóa mới phát đạt từ việc thế tục hóa của tôn giáo

Tinh thần tôn giáo cao trào thời Kamakura đã sinh ra nhiều tôn phái mới trong giới Phật giáo. Từ cuối thế kỷ 14 sang đầu thế kỷ 15, những giáo đoàn Phật giáo mới đã dựa theo những biến động thời thế mở rộng ảnh hưởng, đâm rễ sâu trong quần chúng. Giữa thế kỷ 15 “Nisshin” (Nhật Thân) đã truyền bá rộng rãi “Nichirensuu” (Nhật Liên tôn) trong giai tầng thương gia ở thành thị, “Rennyō” (Liên Như) đã truyền bá “Joudoshinsuu” (Tịnh thổ chân tôn) trong giới nông dân ở địa phương. Đặc biệt là thế lực của giáo đoàn “Honganji” (Bản nguyện tự” do “Rennyō” (Liên Như) dẫn đầu đã đứng lên yêu cầu, phản đối ở mọi nơi, và đã trưởng thành đến chỗ có thể đe dọa địa vị cai trị của võ sĩ. Nếu chia những chùa chiền theo tôn phái riêng biệt vào những năm đầu thời Shouwa (昭和) (thế kỷ 20), thời mà những thế lực tôn giáo tiền cận đại còn tồn tại, ta có phái “Shinsuu” (Chân Tôn) đứng đầu với 19 ngàn giáo dân, phái “Soutou” (Táo Động) đứng nhì với 14 ngàn, phái “Shingonshuu” (Chân Ngôn tôn) có 12 ngàn, phái “Joudo” (Tịnh thổ) có 8 ngàn, phái “Rinzai” (Lâm Tế) có 6 ngàn, phái “Nichiren” (Nhật Liên) có 4 ngàn 9 trăm, phái “Tendai” (Thiên Đài) có 4 ngàn 5 trăm. Những tôn phái Phật giáo mới chiếm đa số cho biết sự phát triển mạnh mẽ của những giáo đoàn Phật giáo mới thời này. Phật giáo cũ là tín ngưỡng của giới quý tộc, đã sống nhờ vào trang viên lãnh địa do giới quý tộc ban cho. Đối lại, Phật giáo mới đã thành công trong việc lấy lòng quần chúng một cách trực tiếp, và đã khéo léo lợi dụng sự thăng trưởng địa vị của quần chúng để phát triển.

Nhưng sự phát triển của các giáo đoàn không nhất thiết đưa đến sự trưởng thành về tư tưởng tinh thần của Phật giáo. Ngược lại để khuếch đại thế lực, giáo đoàn đã phải thỏa hiệp với những hiện thực của xã hội, làm phai mờ tôn phong nghiêm khắc do giáo tổ đưa ra. Một chứng cứ rõ rệt là có sự phát triển của giáo đoàn nhưng không có phát triển về tư tưởng Phật giáo từ sau thế kỷ 15. Từ thời này Phật giáo đã mất đi địa vị chủ động trong giới tư tưởng Nhật Bản. Mỹ thuật Phật giáo cũng bị xuống dốc có lẽ vì lúc này những công đức ngoài mặt như cất chùa tạo Phật đã không được coi trọng nữa. Và lại tinh thần tôn giáo nhiệt liệt của thời cổ đã bị mất và năng lượng để sinh ra những mỹ thuật cao siêu bị khô héo.

Phật giáo sau đó tuy vẫn giữ được một địa vị đáng kể trong xã hội trong một thời gian dài, nhưng không thể dấu được khuynh hướng tục hóa của nó. Nội dung của văn hóa thiền tôn cho ta biết điều đó. Rinzaizen đã được tướng quân Ashikaga và giai cấp cai trị bảo hộ rộng rãi, “ngũ sơn thiền tăng”, một chế độ do Giman (義満) bắt chước chế độ đời Tống lập ra, đã là cố vấn chính trị của Mạc phủ Muromachi, coi mậu dịch, ngoại giao, chính trị v.v... và đã giữ vai trò chỉ đạo trong lãnh vực học vấn, nghệ thuật. Mặc dầu văn hóa thiền tôn đã có một tỉ trọng rất lớn trong giới văn hóa thế kỷ 14 và 15, nhưng đã không sử dụng được trong việc làm cho tinh thần tôn giáo trở nên sâu xa. Việc lưu hành văn hóa thiền tôn, châm biếm thay, đã là một bước đầu thực hiện việc biến chuyển văn hóa tôn giáo đến văn hóa thế tục.

Việc tu hành hằng ngày của thiền tăng là tìm cách tái hiện đúng những qui luật trong chùa thiền tôn của Trung Quốc từ cách đi đứng ăn uống. Những thiền tăng đi đi lại lại Trung Quốc thời Minh đã hết sức nhiệt tâm trong việc học hỏi văn hóa thời Minh, nhờ đó những thiền tăng “ngũ sơn” đã dính líu sâu xa được với giai cấp cai trị. Việc đó đương nhiên đã đưa ra một kết quả là đã làm cho sở thích văn hóa thiền tôn kiểu Trung Quốc tràn ngập trong xã hội thượng lưu. Trong thời đại văn hóa quý tộc xưa bị mất quyền uy, giai cấp võ sĩ, những quý tộc mới yêu chuộng văn hóa thiền tôn hơn văn hóa đại chúng đang lên, tuy văn hóa thiền tôn có tính cách ngoại lai cao nhưng đã xứng đáng là một văn hóa mới trang điểm cho địa vị cao cả của họ. Mặt khác, văn hóa thời Muromachi đã có khuynh hướng dân chúng hóa hết sức mạnh mẽ, trong tình trạng này, việc một văn hóa có tính cách quý tộc như văn hóa thiền tôn được tôn trọng, có lẽ vì lý do lịch sử đó.

Nói đến văn hóa thiền tôn, trước nhất cần phải nói đến văn học “ngũ sơn”. Có thể nói đó chỉ là một trò chơi về trí, sinh ra từ tâm lý muốn bày tỏ tâm tình của những thiền tăng xa cách sinh hoạt hiện thực của người Nhật thời đó. Ta có thể thấy được tâm tình độc đáo trong văn học thiền tôn của Nhật Bản qua thơ của Ikkyū (一休)^[75], những bài thơ vừa cố ý miêu tả tình dục một cách lộ liễu, vừa kết hợp được văn nghệ và tôn giáo một cách hồn nhiên. Nhưng việc dùng kỹ thuật của văn học ngôn ngữ để du hí chính nó đã trật đường thiền tôn, cho nên việc phồn

thịnh của văn học ngũ sơn cũng chỉ là một đo lường liên quan đến việc thể tục hóa của văn hóa thiền tôn. Nhưng như đã nói trước, một phó sản phẩm của thiền tăng trong việc nghiên cứu học nghệ Trung Quốc, là việc nghiên cứu “Chu Tử học” và trong thời đại này đã có một vài trứ tác được sinh ra và đó là một yếu tố quan trọng của tiền đề lịch sử cho sự phồn vinh của “Nho học” trong thời đại sắp đến.

Kể đến, văn hóa thiền tôn đã có một ảnh hưởng to lớn trong giới mỹ thuật tạo hình. Sự lưu hành “tranh mực nước” đã có một quan hệ sâu xa với thiền tôn. Tranh mực nước có đặc điểm là có cấu đồ (*cấu tạo hình vẽ*) với những nét vẽ trù tượng, diễn tả đối tượng từ một khía cạnh tinh thần bằng một màu mực, thể chỗ cho Yamatoe, tranh có đặc điểm trong màu sắc và cách thưởng thức. Tranh mực nước đã đoạn tuyệt với lịch sử hội họa Nhật Bản thời quá khứ, và đã tạo ra một truyền thống mới.



Tranh Sơn Thủy Thu Đông của Sesshu



Tranh Phong Đào của Sesson

Tranh mực nước là một yếu tố của văn hóa thiền tôn vì những họa sĩ hoạt động giữa thế kỷ 14, thời kỳ đầu của tranh mực nước, như Mokuan (默庵) hoặc Kaso (可翁) đều là thiền tăng. Đề tài của tranh phần nhiều lấy từ tôn giáo, như tranh Phật Bồ Đề, tranh Ngũ tổ, Lục tổ. Vào thời Muromachi, ngay như Josetsu (如拙) (Như Chuyết), Shuubun (Chu Văn) (周文), những người đã giữ một vị trí hết sức quan trọng trong việc phát triển tranh mực nước, tuy cả hai đều xuất thân từ thiền lâm, đã có những bức tranh để thưởng thức nghệ thuật, phai nhạt ý nghĩa tôn giáo. Trong trường hợp Yamatoe, hòa ca và tranh bình phong liên kết với nhau một cách mật thiết. Trong tranh mực nước, những quan sát khách quan về thiên nhiên trong văn học ngũ sơn, đã liên kết với hội họa qua hình thức tranh treo thơ họa, rồi lần lần phát triển đến tranh sơn thủy theo cách Tống Nguyên. Tranh mực nước đã đoạn tuyệt với hội họa Nhật Bản, và vì xuất phát từ việc học hỏi kỹ thuật của tranh Trung Quốc, cho nên từ kỹ thuật đến đề tài, cấu đồ phần nhiều không thoát khỏi lãnh vực mô phỏng, nên không thể tìm ra được những sáng tạo độc đáo của người Nhật ở đây.

Nhưng sau đó, Sesshu, đã từ Minh về nước vào năm 1469 (năm Bunmei nguyên niên). Trong những tác phẩm của Sesshu có những tranh mực nước kiệt tác, đây là những sáng tác đáng hãnh diện của người Nhật. Sesshu, cũng giống như các họa sĩ khác của Nhật, đã cố gắng học hỏi tranh Hạ Khuê (họa sĩ Trung Quốc), nhưng chỉ khác ở chỗ là Sesshu đã không những thành công trong việc diễn tả sự hùng vĩ của thiên nhiên, mà lại còn sáng tác ra tranh mực nước không có tính cách mô phỏng tranh Trung Quốc, tranh mực nước có con tim đúng là con tim của người Nhật. Sesshu làm được như vậy vì ông ta đã lánh tránh nhóm họa sĩ hóa tục ở trung ương, sống ẩn dật ở vùng Bungo (豊後) (*Phong Hậu, tỉnh Oita (大分) ngày nay*), Suou (周防) (*Chu Phòng, vùng phía đông tỉnh Yamaguchi (山口) ngày nay*) v.v... vừa giao thiệp rộng rãi với mọi giai tầng, vừa sáng tác. Yamatoe vì quá lấy việc thưởng thức văn nghệ làm trọng n

nên đã thiếu tính độc lập về mặt mỹ thuật tạo hình. Sesshu lần đầu tiên trong lịch sử hội họa Nhật Bản đã tạo ra được một cái đẹp tạo hình độc đáo, cấu tạo bằng những biểu hiện không gian thuần qua thị giác. Với những tác phẩm đại biểu như Shuutou sansuizu (秋冬山水図) (*tranh Sơn Thủy Thu Đông*) ([hình 31](#)), Sansui Nagamaki (山水長巻) (*tranh cuộn dài Sơn Thủy*), Sesshu xứng đáng là họa sĩ có cá tính đầu tiên ở Nhật Bản.

Một họa sĩ khác tên là Sesson, sống ở đông bắc Nhật, mùa đông tuyết đóng dày sâu đến độ nghẹt thở, đã diễn tả một cách sắc bén uy lực mãnh liệt của thiên nhiên qua bức tranh Fuutouzu (風とう図) (*tranh Phong Đào*) ([hình 32](#)). Tuy Sesson không thể sánh được với Sesshu trong cấu tạo to lớn của tranh, nhưng đã là một họa sĩ đã bước một bước to lớn vững chắc trong việc Nhật Bản hóa tranh mực nước.

Tranh mực nước tuy phát xuất từ thiên tôn, nhưng ở một lúc nào đó đã rời bỏ ý nghĩa tôn giáo của mình, để trực tiếp ca ngợi thiên nhiên và từ đó tranh mực nước đã đưa ra một vẻ đẹp tạo hình mới. Vẻ đẹp này đã được phái Kanou điều hòa với chủ nghĩa màu sắc của Yamatoe, tổng hợp kỹ thuật của Hán và Nhật, tạo ra điểm xuất phát của tranh Nhật Bản sau này.

Cách diễn đạt của tranh mực nước nhằm vào chỗ loại bỏ những đối tượng không có tính cách căn bản, chỉ diễn tả những đối tượng căn bản một cách tượng trưng qua những hình tượng đơn thuần. Một cách thức “vườn thưởng ngoạn” độc đáo cùng chiều hướng này, vào khoảng thế kỷ 15, đã là một thí nghiệm tạo hình trong thiên nhiên trong thời này.

Những quý tộc thời cổ, đã đào hồ lập đảo ở vườn nhà trong cung điện, hoặc đã đào hồ, để đá trước ngôi A di đà để thưởng ngoạn vẻ đẹp của vườn hoa. Sở thích này được truyền đến thời Muromachi. Vườn thưởng ngoạn do tướng quân Ashikaga Yoshimitsu lập ra trong chùa Kinkaku (金閣) (Kim Các), một biệt trang ở Kitayama (北山) (Bắc Sơn), đã có cấu tứ cùng hệ thống với vườn thưởng ngoạn của những chùa tịnh thổ thời xưa



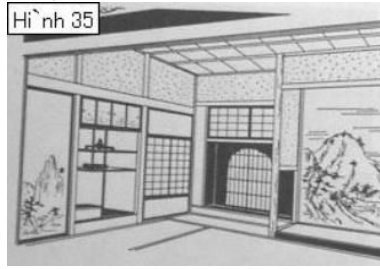
Sân lót đá ở chùa Ryouan



Vườn thưởng ngoạn ở Daitokuji daisen-in

Nhưng ở những chùa thiên tôn từ giữa thời Muromachi, những phong cảnh tự nhiên rộng lớn đã được diễn tả một cách tượng trưng qua phương pháp áp vào một không gian nhỏ hẹp, để tạo ra một dạng thức vườn thưởng ngoạn mới. Sân lót đá chùa Ryouan (龍安寺) (Long An) ([hình 33](#)) đã diễn tả “biển lớn” bằng cách để 15 hòn đá lớn nhỏ trên cát trắng, ngoài ra không có thêm gì cả. Hoặc là vườn thưởng ngoạn ở Daitokuji daisen-in (大徳寺大仙院) ([hình 34](#)) đã

sắp xếp những hòn đá để tạo ra một phong cảnh phức tạp suối nước chảy ra từ núi sâu. Đây là những kiệt tác. Tuy cách diễn đạt này có liên quan với triết lý của Phật giáo, một triết lý tìm sinh mệnh của toàn vũ trụ trong một hạt bụi nhỏ, nhưng ở đây văn hóa của thiên tôn đã bỏ mất tính cách tôn giáo, để trở thành điều luyện về mặt thuần nghệ thuật.



Nhà cất có thư viện

Một hiện tượng giống như trên đã hiện ra trong những kiến trúc nhà ở, có quan hệ mật thiết sâu xa với đời sống hằng ngày, hơn những vườn thưởng ngoạn. Những xây cất căn bản kiểu zashiki (座敷) [76] trong nhà ở của Nhật Bản như toko (床) (sàn), tana (棚) (kệ), shoin (書院) (phòng sách) như ngày hôm nay, đã không có trong nhà ở của võ sĩ thời Kamakura, và cũng không có trong “tẩm điện” của quý tộc thời xưa mà đó là những đặc sắc của kiến trúc “nhà ở có thư viện” vào cuối thời Muromachi. Nguồn gốc của cách kiến trúc này phát sinh ra từ cách thức cất phòng đọc sách của các tăng lữ trong chùa chiền. Ngày nay, một từ ngữ rất quen thuộc để chỉ chỗ để giày dép lên nhà như genkan (玄関) (cửa để đến huyện, nơi kín đáo thanh tịnh), đây là chữ được sinh ra từ tiếng chuyên môn của thiên tôn. Điều này đủ để cho thấy ảnh hưởng to lớn của thiên tôn đối với kiến trúc. Kiến trúc chùa chiền có thư viện đã được đem vào trong cách kiến trúc nhà ở thông thường (hình 35). Đây là hình thức thể tục hóa của văn hóa tôn giáo.

Cách thức nhà cất có thư viện được xác lập và từ đó đã có nhiều hình thái văn hóa mới được sinh ra, mà nếu không có cách thức nhà cất có thư viện thì không thể hiểu được. Từ trước đến giờ nếu nói đến hội họa để thưởng thức, ngoại trừ tranh phật để lễ bái, phần đông chỉ có tranh cuốn trải trên bàn, hoặc tranh Shouji, bình phong. Nhờ sự phát sinh kiến trúc nhà sàn, người sống trong nhà có thể treo tranh kakejiku (掛軸) (tranh hình chữ nhật dài để treo trên tường) để thưởng thức. Nhờ đó kakejiku đã trở thành một hình thái quan trọng trong tranh Nhật Bản. Hình thái này đơn giản hơn tranh cuốn hoặc tranh Shouji, bình phong, có khả năng phổ cập rộng rãi trong đại chúng.

“Hoa đạo” được sinh ra nếu bỏ quan hệ với kiểu nhà cất có thư viện thì không thể nào hiểu được. Nhờ có toko (sàn), người thường dân mới bắt đầu đặt bình bông ở zashiki, cắm bông để thưởng thức. Cắm bông trong bình bắt nguồn từ nghi lễ cúng Phật. Trong nhà quý tộc thời Heian cũng có nhiều trường hợp đặt bình bông trong nhà và cắm bông trong bình, nhưng vào thời Muromachi, có người giỏi chuyên môn hiện ra, và “rikka” (立花) (lập hoa) (cắm hoa) (hình 36) được coi như một tài nghệ. Rikka không thể thiếu được trong việc trang trí chỗ ngồi trong phòng đọc sách. Nhìn từ đại cuộc, ta sẽ thấy việc cắm hoa để cúng Phật, trong một thời gian nào đó đã bị quên đi ý nghĩa tôn giáo của nó, và nó đã biến thành một phương tiện cho việc nghệ thuật hóa đời sống hằng ngày. Có thể nói đây cũng là một hiện tượng thể tục hóa của tôn giáo.



Rikka phái Ikebou

Đời sống hằng ngày trong thời đại Muromachi

Nếu bảo thế kỷ thứ 7, thứ 8 là thế kỷ du nhập văn hóa Tùy, Đường, thì thế kỷ 13 đến thế kỷ 15 là thời đại du nhập văn hóa Tống, Nguyên, Minh. Ở thời kỳ thế kỷ thứ 7, thứ 8 khi mà quyền lực to lớn tập trung vào một thiểu số những người ở giai cấp cai trị, sự du nhập văn hóa đại lục ngoài mặt có vẻ hào hoa nhưng ảnh hưởng của nó có một phạm vi rất hẹp.

Ngược lại từ thế kỷ thứ 13 đến thế kỷ 15 khi mà địa vị của dân chúng đã được lên cao, văn hóa ngoại lai tuy ngoài mặt không hào nhoáng nhưng đã có một ảnh hưởng rộng lớn đến đời sống thực chất của người Nhật.

Tỉ dụ ở Nhật từ thế kỷ thứ 8, chính phủ luật lệnh đã đúc hóa tệ Wadoukaichin (和同開珎) (Hòa Đồng Khai Trân) và lấy quyền lực cưỡng chế lưu hành, nhưng vì kinh tế lưu thông chưa được phát đạt đến chỗ cần hóa tệ, nên rốt cuộc kinh tế hóa tệ đã bị bãi bỏ. Nhưng từ thời kỳ Kamakura, kinh tế lưu thông hết sức tiến bộ, việc cần có hóa tệ trở nên thiết thực. Tiền Tống, tiền Nguyên, tiền Minh đã được du nhập rộng lớn và nhờ ở hóa tệ ngoại lai này, kinh tế Nhật đã đi được vào thời đại kinh tế hóa tệ. Văn hóa ngoại lai không còn là những vật liệu tiêu phí xa xỉ của giai cấp cai trị nữa.

Thời Kamakura, Katou Kagemasa (加藤景正) đã được phái sang Tống học kỹ thuật chế đồ sứ, đem về nước, nhờ đó setomono yaki (瀬戸物焼き) (đồ sứ) được bắt đầu và lần lần setomono yaki được dùng trong đời sống hằng ngày của dân chúng. Trước đây ở Nhật chỉ có những y phục dệt bằng chỉ gai hoặc chỉ róc cứng nhắc, và những y phục xa xỉ như lụa, nhưng đến thời này, vải đã được du nhập từ Minh và Triều Tiên sang, và đến hậu kỳ thời Muromachi, bông vải đã được trồng trọt ở vùng Mikawa (三河) (Tam Hà, vùng phía đông tỉnh Aichi (愛知) ngày nay) và xung quanh, và đã mở đường cho vải vóc, một hàng hóa không thể thiếu được trong đời sống hằng ngày của dân chúng. Điều cần ghi đây là hiện tượng văn hóa ngoại lai đã đưa đến một tiến bộ trong đời sống hằng ngày của người Nhật.

Đến thời đại này, văn hóa đại lục cũng đã bắt đầu hiện ra một cách rộng rãi trong sinh hoạt thực phẩm của người Nhật. Trong thức ăn, dầu được dùng nhiều hơn. Trà, đường cũng trở nên thường ra. Đậu hủ và bánh bao được làm ra. Tất cả những thức ăn này đã được di thực từ cách ăn uống của Trung Quốc vào thời đại này. (Nhưng bánh bao đậu ngọt là một phát minh của Nhật, ở Trung Quốc chỉ có bánh bao thịt).

TẬP 3

CHƯƠNG 6

VĂN HÓA XÃ HỘI THỜI PHONG KIẾN VỮNG MẠNH

Mỹ thuật của võ tướng và hào thương

Từ việc thành lập lãnh địa (lãnh thổ do các lãnh chúa trực tiếp cai trị), trật tự phong kiến đã được tạo ra một cách tự nhiên trong từng khu vực. Ba anh hùng Oda Nobunaga (織田信長), Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉), và Tokugawa Ieyasu (徳川家康) chế độ hóa trật tự phong kiến này, và thành lập chính quyền thống nhất trên những lãnh chúa phân tán khắp nơi trong toàn quốc. Đặc biệt là Hideyoshi, ông đã cho thi hành một chính sách gọi là Taikoukenchi (太閤検地) (Thái cấp kiểm địa)^[77] để quét sạch tàn tích của chế độ trang viên, xác lập chế độ điền địa theo thể chế phong kiến. Năm 1591 (Tenshou “Thiên Chính” năm 19), ông đã nghiêm khắc phân chia dân theo lí lịch xã hội thành 3 thân phận là võ sĩ, đình nhân (*người thành phố*) và bách tính (*nông dân*), và cấm mọi người không được thay đổi thân phận này. Hideyoshi đã cho tịch thu đao kiếm, cấm nông dân giữ vũ khí, để chấm dứt việc thay cũ đổi mới do “hạ khắc thương” gây ra, lấy trật tự giai cấp sĩ, nông, công, thương làm cơ sở, để xác lập chế độ phong kiến do võ sĩ cai trị. Trong thời đại 3 anh hùng này, không khí tự do phóng túng của thời đại trước vẫn còn tồn tại. Về mặt quốc tế, việc giao dịch với các nước trên thế giới được triển khai linh động, khí thế tích cực xoay sở công việc vẫn còn mạnh mẽ, nên trong thế giới văn hóa, thời này có những đặc sắc hào hoa không thể thấy được trong thời đại sau khi bế quan tỏa cảng.

Nếu chia thời đại theo sở tại của chính quyền, ta có thể gọi thời Oda và Toyotomi cuối thế kỷ 16 là thời Azuchi Momoyama (安土桃山)^[78] và thời Tokugawa từ thế kỷ 17 là thời Edo. Nhưng về mặt văn hóa sử, từ cuối thế kỷ 16 cho đến những năm Kan-ei (Quảng Vĩnh) giữa thế kỷ 17, khoảng thời gian dài 80 năm này có thể gọi chung là thời Momoyama.

Những người cầm quyền trước thời kỳ bế quan tỏa cảng, đã bãi bỏ những đặc quyền của “za” (座) (tọa: *những nhóm thương, công nghiệp độc quyền chế tạo, buôn bán sản phẩm*), cho tự do giao dịch trong nước, khuyến khích mậu dịch với ngoại quốc, chế hóa tộ Ooban (大判) (*tiền lớn*), Koban (小判) (*tiền nhỏ*), xúc tiến phát triển kinh tế phân phối. Những hào thương mậu dịch với ngoại quốc ở Sakai (境) (*thị trấn gần Oosaka*), Hakata (博多) (*thành phố ở bắc Kyuushuu*) đã cộng tác với chính sách này. Ở thời đại này, văn hóa thành thị chưa được phát triển đầy đủ để có thể được định nghĩa một cách minh bạch. Những tay chủ yếu trong văn hóa Momoyama là những võ tướng cai trị mới, kể đó là những hào thương hợp tác với võ sĩ. Với tinh thần hào phóng, hoạt bát không chịu bị ràng buộc bởi những qui tắc, văn hóa thời đại này có sức mạnh to lớn khác với văn hóa quý tộc thời xưa, một văn hóa có tính cách cao nhã nhưng yếu đuối, và cũng khác với văn hóa thành thị thời Edo, kích thước nhỏ lại suy đồi.

Với ý nghĩa đó, kiến trúc thành quách đã phát huy được những đặc trưng của văn hóa thời Momoyama. Lúc võ sĩ mới xuất hiện, họ còn ở rải rác trong nông thôn, nên thành quách của họ còn thô sơ, phía trước có nhà gác cao, chung quanh nhà đào mương cạn. Họ lấy chiến thuật lập thành trì trên núi hiểm trở để có thể chiến đấu trường kỳ. Nhưng khi lãnh chúa dành được lãnh địa riêng cho mình, họ đã cho cất thành quách trong lãnh địa của mình ở nơi bằng phẳng, có giao thông tiện lợi, và chung quanh đó cho tập trung kẻ dưới với nhà buôn, lập ra thành thị. Quy mô của thành quách trở nên lớn ra, mương vừa rộng lại sâu, quanh thành đắp đá cao, nhà gác cất cao hơn, cửa thành làm vững chắc, ở trung tâm có nhà chính (本丸) (honmaru). Lại còn cất thêm Tenshukaku (天守閣) từ 3 đến 5 tầng (*Tenshukaku: nhà gác cao tầng để từ đó có thể nhìn xa, canh chừng bất trắc*) để dương cao uy thế quân chủ phong kiến của mình.

Trong những kiến trúc tự viện từ trước đến nay, đã có những kiến trúc cao tầng như tháp bà, cửa chùa theo dạng thức đại lục, nhưng một kiến trúc cao tầng không có liên quan đến tôn giáo như Tenshukaku, hoàn toàn do sáng chế của người Nhật, là một hiện tượng không có từ trước đến giờ. Quý tộc thời xưa đã tự mình cất chùa chiền có tháp cao vừa để cúng bái, vừa để hành diện với tư cách lãnh đạo của mình, vừa giác ngộ quyền thế bé bỏng của mình trước thế giới vô

han. Ngược lại những vũ tướng ở thời phong kiến vững mạnh này, những người đã đốt chùa Hieizan, chùa Negoro (根来) (chùa ở thôn Negoro, một phần của xã Iwade, tỉnh Wakayama ngày nay), đã có một nỗi vui vô cùng to lớn khi cất những Tenshukaku cao, để nêu uy thế của mình ra bốn phương.

Điều này cho ta thấy sự thụt lùi của tinh thần tôn giáo xảy ra từ thời đại trước đã đến chỗ quyết định, đúng vào lúc những kiến trúc thành quách trở thành chủ lưu thay thế cho kiến trúc tự viện. Những kiến trúc thành quách có qui mô to lớn của thời này là thành Azuchi (安土) của Nobunaga, thành Osaka (大阪), thành Fushimi (伏見) của Hideyoshi (vùng đất có thành Fushimi sau đó được gọi là Momoyama. Tên thời đại Momoyama có nguồn gốc từ đây, Momoyama không phải là tên một địa phương có trước khi Hideyoshi được sinh ra). Có kỷ lục cho thấy thành Azuchi, có Tenshukaku cao 7 tầng. Ngày nay những di tích thành quách sơ kỳ còn lại rất ít. Thành Nagoya có tiếng tăm lớn đã bị cháy mất trong chiến tranh thế giới thứ 2. May mắn thay, thành Hakuro (白鷺) ở Himeji (姫路) (hình 37), một kiệt tác thành quách vẫn còn sót lại.



Tenshukaku của thành Haruko

Trong thành quách, dinh của các tướng võ đã được cất hào hoa theo dạng thức nhà cất có thư viện, ở cửa phòng và vách trong nhà có vẽ tranh xanh vàng đẹp đẽ. Phái Kanou (狩野) với những nét tranh mạnh bạo, với màu sắc trắng lợt có cách vẽ hết sức xứng đáng với những yêu cầu này. Kanou Eitoku (狩野永徳), Kanou Sanraku (狩野山楽) là những họa sĩ đại biểu của thời đại này. Hasegawa Touhaku (長谷川等伯), theo cách vẽ của Sesshuu cũng có những tác phẩm có cùng khuynh hướng trên.

Bước vào thời đại này, phái Kanou như đã được nêu lên ở chương trước, đã cố gắng tổng hợp chủ nghĩa màu sắc của tranh Yamatoe cùng với chủ nghĩa cấu thành của tranh mực nước, đã phát huy cách vẽ hoạt bát tươi sáng đầy sức sống, thoát khỏi cách thức giữa chừng mất hồn. Như tranh cây cối (Hinoki) (hình 38) của Eitoku, Eitoku đã vẽ cây cối có thân hình mạnh mẽ trong bình phong to lớn với màu sắc đậm đà. Tranh trên vách ở Chishakuin có hoa hagi (萩) (xa trục thảo) và hoa mồng gà nở rộ đẹp đẽ quanh cây phong (kaede) (楓). Đây là những tác phẩm tối cao của thời đại này. Nỗ lực mô tả vẻ đẹp của bông hoa, thảo mộc bằng một cảm giác tươi trẻ mới, là sự tìm ra được một hương vị mới, không có trong Yamatoe cũng như trong tranh mực nước, những tranh hầu như chuyên vẽ phong tục hoặc sơn thủy. Tranh phái Kanou có những cấu đồ to lớn từ trước đến nay không có trong tranh Nhật Bản luôn luôn có đặc sắc phong nhã, tế nhị. Hội họa thời đại này có một địa vị độc đáo trong lịch sử nghệ thuật.

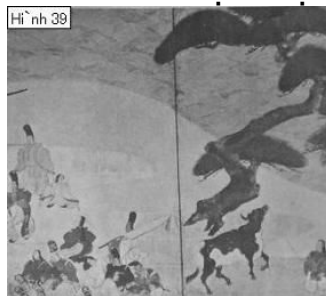
Phái Kanou nhờ đó đã được chính quyền mạc phủ Tokugawa bảo hộ và các họa sĩ của phái này được coi như là họa sĩ của tướng quân. Rồi cùng với sự cố định hóa trật tự phong kiến, tranh được bảo hộ này lần lần mất đi vẻ hào phóng quảng đại của thời Momoyama, sau đó chỉ lập đi lập lại những cách thức cũ kỹ thối nát không có gì thú vị. Họa sĩ đại biểu cuối thời Momoyama, đã không là họa sĩ của tướng quân, mà là Tawaraya Soudatsu (俵屋宗達), một họa sĩ đột nhiên xuất hiện như sao chổi trong những năm Kan-ei.



Tranh cây cối ở bình phong

Soudatsu giao du với quý tộc Kyouto như Karasuma Mitsuhiro (烏丸光宏) (quý tộc, học giả thi văn thời Edo sơ kỳ), nhận kích thích từ nghệ thuật quý tộc xưa, và đã học được mức cao siêu trong nghệ thuật công nghệ lỗi lạc Hon-ami Kouetsu (本阿弥光悦), đã xuất sắc thể hiện vẻ đẹp cổ điển tráng lệ của tranh Yamatoe theo cảm giác của thời đại mới. Họa sĩ này đã để lại một số tác phẩm trác tuyệt như tranh bình phong Genji ([hình 39](#)), và một số tác phẩm khác. Tuy đề tài của tác phẩm phần nhiều lấy từ tranh cuốn hoặc truyện xưa, nhưng cách thể hiện đã triệt để theo chủ nghĩa trang sức của thời đại mới không có trong nghệ thuật xưa. Không rõ Soudatsu sinh ra từ giới nào, nhưng có học thuyết cho rằng từ một hào thương tên Kawaraya nghề dệt vải theo cách thức nhà Đường. Nếu thật vậy, đây là một chứng cứ mạnh mẽ giải thích cảm giác tạo hình có tính cách trang sức của họa sĩ này. Tranh của Soudatsu không có tính võ tướng, ngược lại có tính quý tộc, khác với tranh của phái Kanou, nhưng ở điểm hào hoa, rõ rệt thừa kế tinh thần hùng tráng của thời Momoyama. Là một họa sĩ có cá tính tươi trẻ, cùng với Sesshuu, tuy đối chọi về cách vẽ, xứng đáng là 2 cự tinh trong lịch sử hội họa Nhật Bản.

Thời Momoyama như đã nói ở trên, vừa hãnh diện được đó là thời đại hào tráng, mặt khác lại có khuynh hướng mâu thuẫn tìm thú trong yên lặng, uống rượu tiêu buồn. Vũ tướng và hào thương đã tập trung hết tinh lực của mình vào những hoạt động thể tục, mặt khác lại muốn tìm một hoàn cảnh khác có tính phản động. Touhaku (等伯) người vẽ tranh trên cửa phòng của viện Chishaku (知積院), có bản lãnh trong tranh mực nước, đã vẽ tranh rừng tùng ở kinh đô trong sương mưa ([hình 40](#)), một kiệt tác đơn sơ đạm bạc cho thấy rõ điều nói ở trên.



Tranh Genji Monogatari của Sodatsu



Tranh rừng tùng ở Tohoku

Vũ tướng và hào thương ở thời đại này, trong những cuộc đàm đạo về chính trị và thương mại, thường mở ra hội trà, nghe tiếng nước lách tách trong lò, ở phòng trà riêng biệt yên tĩnh, say đắm trong tính cách phong lưu của chén trà. Người trong thành phố Sakai (thành phố ở phủ Oosaka) tên Sen Rikyuu (千利休) được Hideyoshi bảo trợ, đã tổ chức hóa nghi lễ uống trà, lập ra “Trà đạo” được cũng nhờ bối cảnh có nhu cầu xã hội như trên. Hideyoshi đã cất ra phòng trà bọc vàng, đúng như sở thích của “người nghèo gặp thế”. Tuy nhiên, thưởng thức “wabi cha (trà tiêu khiển)” (わび茶) trong những phòng trà gọi là yamazato (山里) (thôn núi) cách biệt với thể tục, cất trong vùng cây cối lạnh lẽo có cảm giác như ở thôn núi, được thích hơn. Đây là

một khuôn mặt khác biệt của văn hóa thời Momoyama.

Sarugaku, tranh phái Kanou, cả 2, trong thời đại Edo đã trở thành cứng nhắc, theo cách thức cũ kỹ không có sinh khí như thời trước. Trà đạo cũng vậy, đã bị hình thức hóa ở thời Edo dưới chế độ gia truyền độc quyền. Vì thế ngày nay trà đạo chỉ được coi là một phương tiện tiêu khiển thời giờ của giai cấp nhàn nhã. Ít nhất thời Momoyama, nước trà không có tính chất đó. Những văn kiện truyền lại nội dung của nước trà phần nhiều do những dòng gia truyền độc quyền viết lại nên khó tin được. Việc phục nguyên rõ rệt lại cách thức uống trà thời sơ kỳ thật khó, nhưng những kiến trúc nhà trà, vườn trà còn lại, vẫn còn giữ được hình dáng ngày xưa.



Phòng trà của Rikyuu



Katsura Rikyuu

Tỉ dụ như Myoukian (妙嬉庵) (Diệu hỉ am), nhà chờ lợp tranh ([hình 41](#)), kiểu Rikyuu thích, ở Yamazaki (山崎) có hình dáng bề ngoài như một nhà tranh của nông gia, bên trong có phòng trà khoảng 2 chiếu (khoảng 3,3 m²) có vẻ thô sơ chật hẹp, nhưng trần nhà có cấu tạo phức tạp, cùng với những sắp xếp tế nhị quanh phòng. Cấu tạo lập thể khéo léo này khiến người đến, cảm thấy rộng rãi như không có bờ bến trong thế giới nhỏ bé 2 chiếu này. Đúng đây là một kiến trúc đáng chú ý, vì ở đó ta có thể thấy được sáng kiến công phu xuất sắc mà từ trước đến nay không có.

Trong những kiến trúc “thành Fushimi” (伏見) hoặc “Juraku no tei” (dinh thự tráng lệ do Toyotomi Hideyoshi cho cất ra ở Kyouto) được coi như là di tích của thời Momoyama, ta có thể thấy được sở thích những vật lộng lẫy của những người thời này. Những kiến trúc lưu hành thời này có nhiều điều khắc trang sức cho mặt ngoài và mặt trong, cùng với những tranh vẽ hoa lệ ở cửa phòng hoặc ở bình phong làm vui mắt người xem. Và cuối cùng một kiến trúc đầy trang sức như “Nikkou Tousei” (日光東照宮), một kiến trúc quen vẻ đẹp cân bằng trong cấu đồ, đã được hoàn thành vào thời Tokugawa Iemitsu (徳川家光). Mặt khác, phòng trà như đã nói ở trên cũng được tạo ra trong thời đại này. Đây là những kiến trúc đặt sinh mệnh trên cấu trúc thuần túy kiến trúc và trên tính thực dụng “để uống trà”. Tính cách 2 mặt của thời đại này là kết quả của một cân bằng kiện toàn, ngăn chặn được trượt lạc toàn diện trong kiến trúc Nhật Bản.

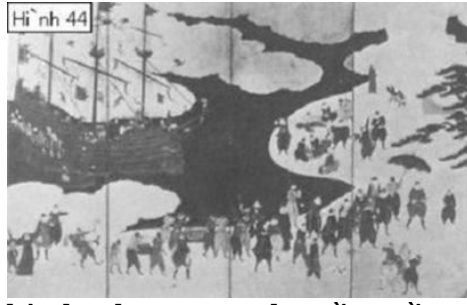


Vườn hoa ở Shugakuin Rikyuu

Hơn cả phòng trà, một kiến trúc loại bỏ tất cả những yếu tố trang sức, để phát huy tối đa cơ năng và cấu tạo lực học mỹ thuật của nơi sinh sống theo cách thức xây cất thư viện, đó là Katsura rikyuu (桂離宮) (tên một biệt thự của hoàng thất) ([hình 42](#)).

Kiến trúc này được cất ra hết sức công phu trong vườn hoa thưởng ngoạn, là một tài sản văn hóa độc đáo của Nhật Bản đáng hãnh diện với thế giới. Đây là kiến trúc do thân vương Toshihito (智仁) và Toshitada (智忠) cho xây từ những năm “Genwa” đến “Kan-ei” (đầu thế kỷ 17). Vẻ đẹp của văn hóa quý tộc thời xưa đã được sử dụng hết sức phong phú ở đây. Điểm này giống với tình trạng của tranh Soudatsu. Thêm vào đó, sơn trang “Shuugakuin Rikyuu” (修学院離宮) ([hình 43](#)) do thiên hoàng “Go Suibi” (後水備) cho cất ra, để nhìn những núi vùng “Rakuhoku” (洛北) (Lạc Bắc) (vùng phía bắc Kyouto), đã là một vườn thưởng ngoạn có quan cảnh hùng vĩ, hiếm có ở đất Nhật nhỏ hẹp này. Đây có lẽ là những công tích cuối cùng mà con cháu của quý tộc thời xưa đã cống hiến được cho công tác sáng tạo văn hóa Nhật Bản, bằng cách tiết ra những tinh túy truyền thống của văn hóa thời xưa. Nhưng những điều này từ Katsura rikyuu đến Soudatsu, những dạng thức trác tuyệt đó chỉ có trong một đời, và đã không phải là một khởi điểm cho một phát triển cao hơn. Tính cách quý tộc xưa cũ đã thiếu tính thích ứng để được phát triển ra thành văn hóa thời Edo.

Những tiếp xúc đầu tiên với văn hóa tây phương



Trang bìa phong vẽ thuyền Bồ Đào Nha

Văn hóa Momoyama như đã nói ở phần trên có đặc sắc là đã sinh ra dạng thức Nhật Bản theo những yêu cầu trong sinh hoạt của người Nhật. Văn hóa này đã thoát ra khỏi những dạng thức Trung Quốc, du nhập từ Tống, Nguyên, và Minh. Có một điều không thể bỏ qua được là song song với tình thế này đã có những du nhập văn hóa Âu châu, những nơi mà từ trước đến nay Nhật đã hoàn toàn không có giao thiệp. Thế lực hướng đông của Âu châu, chủ yếu là Bồ Đào Nha, cuối cùng vào năm 1543, đã gây ra việc tàu Bồ Đào Nha trôi dạt đến Tanegashima (種子島) (đảo ở phía Nam Nhật Bản), và vào năm 1549 (năm Tenmon (Thiên Văn thứ 18), nhà truyền giáo Francisco Zavier đã bước lên đất Nhật. Đây là cuộc tiếp xúc đầu tiên giữa Nhật với Tây phương. Từ đó khoảng 100 năm, cho đến lúc bế quan tỏa cảng, người Bồ Đào Nha (thời đó gọi là người Nanban (người man rợ từ phương Nam)) qua mậu dịch và truyền đạo, đã truyền bá sang Nhật những văn hóa vật chất của Tây phương trong đó có súng, cùng với văn hóa tinh thần của đạo Thiên Chúa (thời đó được gọi là Kirishitan) (hình 44). Rồi sau đó tàu Tây Ban Nha, tàu Hòa Lan, Anh lần lượt đến mở giao thông với Nhật. Lúc này là lúc Hideyoshi đưa binh sang Triều Tiên, lập kế hoạch chinh phục đảo Luxon của Philippine, đưa tàu Shuin (朱印) (chu ấn) [79] mậu dịch với vùng biển phía nam. Trong vòng một thế kỷ, Nhật Bản đã có một không khí phóng khoáng có tính cách quốc tế chưa có bao giờ.

Qua những giao thương với người Âu châu, người Nhật được biết rằng ngoài Đường (Trung Quốc) và Thiên Vực (Ấn Độ) có một thế giới văn minh gọi là Tây phương, và từ đó người Nhật mới bắt đầu đưa mắt ra toàn thế giới. Nobunaga, Hideyoshi, Ieyasu đã nhìn địa cầu giấy cùng với bản đồ thế giới và biết được vị trí của Nhật trên thế giới. Sau thời đại này thế giới quan của người Nhật đã thay đổi hẳn ở điểm này.

Nhiều yếu tố có tính cách Tây phương một ngày nào đó đã xen vào đời sống hằng ngày của người Nhật. Những danh từ như Boushi (nón), Zubon (quần), kappa (tơi), Shindai (giường), Isu (ghế), Gankyō (kính mắt), Tokei (đồng hồ), Tabako (thuốc lá) tuy sau đó có một số đã biến mất trong thời Edo, đã bám chặt vào đời sống của người Nhật. Ngày nay trong tiếng Nhật có những chữ như Sarasa (vải màu), Pan (bánh mì), Rasha (nỉ), Birodo (nhung) là những chữ có nguồn gốc từ tiếng Bồ Đào Nha, những tiếng còn sót lại từ thời đại du nhập văn hóa Nam man.

Về mặt tinh thần cũng vậy, người Nhật đã được dạy cho nhiều điều mới lạ mà từ trước đến nay chưa biết. Đạo Kirishitan đã thuyết giáo tín ngưỡng đến thượng đế duy nhất, tuyệt đối đã làm người Nhật kinh dị, vì người Nhật tin ở đạo có nhiều thần hoặc chỉ biết đạo cái gì cũng là thần (Hanshinkyō (汎神教) (phàm Thần đạo)). Cùng với việc đó người Nhật cũng được thuyết về đạo đức một chồng một vợ, điều này đã gây ra xúc động to lớn. Ngày xưa Phật giáo đã đến từ Trung Quốc, nhưng Phật giáo đã đến Nhật do những yêu cầu có tính chủ thể của giai cấp cai trị, không có quan hệ gì với giáo đoàn ở Trung Quốc, cho nên đạo này đã được tiếp thu từ trên đến dưới. Khác lại, Kirishitan đã do những nhà truyền giáo của giáo đoàn Thiên Chúa ở Âu châu, tích cực từ ngoài đem vào. Những người này đã truyền đạo trực tiếp đến dân chúng, và trong một khoảng thời gian ngắn đã có được một số tín đồ đông đúc. Những tín đồ này, để giữ đúng nghi thức của tôn giáo, đã có tập quán dùng tuần lễ và dương lịch. Cùng với hoạt động truyền giáo, giáo dục đạo Thiên Chúa đã được thực thi ở trường học hoặc ở nơi tu nghiệp. Chữ Latin đã được dùng để dịch sách Thiên Chúa, và Nhật Bản cổ điển cùng với tự điển tiếng Nhật đã được xuất bản ra (bản Kirishitan) (hình 45). Tranh sơn dầu, tranh bản đồng được giới thiệu đến, kịch tôn giáo và nhạc Tây phương được trình diễn trong những buổi họp của tín đồ. Tuy

phạm vi này không to lớn nhưng cũng đủ cho ta thấy trong một góc nhỏ ở nước Nhật thời này, xã hội Nhật Bản đã tiếp xúc nhiều mặt với văn hóa Tây phương.



Từ điển tiếng Nhật Kirisitan

Nhưng văn hóa tinh thần của Kirishitan đã không được tiếp thu giống như những phẩm vật thực dụng như súng ống, đồng hồ, kính mắt. Thành công trong truyền đạo Kirishitan phần nhiều do ở việc tuyên truyền dùng nước thánh trị bệnh, hoặc đeo thập tự giá như bùa phù hộ ở chiến trường. Kirishitan đã thành công trong việc thay đổi cấu tạo tinh thần của người Nhật là một nghi vấn. Mặc dầu vậy, dưới cặp mắt của giới cai trị, kết hợp tinh thần giữa tín đồ chung quanh nhà truyền giáo là một điều nguy hiểm đối với trật tự phong kiến vừa được xác lập. Với mục đích đề kháng tín đồ Phật giáo, Nobunaga đã công nhận Kirishitan, nhưng từ sau Hideyoshi, việc cấm đạo đã trở thành quốc sách, và với lý do đó năm 1639 (năm Kan-ei 16) tướng quân Iemitsu cấm tàu Bồ Đào Nha, và phát lệnh bế quan tỏa cảng. Kirishitan đã bị đàn áp mãnh liệt, nhiều tín đồ đã tuẫn đạo. Về mặt tín ngưỡng, khác với thời kỳ lấy thực lợi để bành trướng truyền giáo, thời kỳ này việc truyền giáo đã bị tắt nghẽn, vì những hình phạt tàn khốc đối với tín đồ. Kết quả của điều này không những đã làm Kirishitan diệt vong, mà văn hóa Nam man có quan hệ với Kirishitan cũng hầu như bị biến mất. Trong đời sống của người Nhật, ngoài thuốc lá, kính mắt, những vật đã có gốc rễ, văn hóa Nam man đã bị quét sạch ra khỏi văn hóa Nhật, và những giao thiệp hào hoa với văn hóa tây phương chỉ là một giấc mộng trong một đêm ngủ.

Giao thiệp với văn hóa Tây phương tuy chỉ có trong một thời gian ngắn, cũng đủ để tầm mắt của người Nhật rộng ra, đó là một thu hoạch lớn lao nhất của thời đại này. Năm 1585 (Tenshou năm thứ 13) Oomura (大村), Arima (有馬), Ootomo (大友), 3 lãnh chúa ở Kyuushuu đã được phái sang Âu châu, những người này đã mang tặng giáo hoàng Roma tranh bình phong của phái Kanou vẽ phong cảnh núi Azuchi. Tuy không có dấu vết rằng tranh này có ảnh hưởng trong mỹ thuật Tây phương, nhưng nó cho thấy việc giao thiệp văn hóa giữa Nhật và Tây phương không nhất thiết chỉ có một chiều. Có thể nói đây là một ngoại tiến văn hóa trước khi tranh Ukiyoe (浮世絵) của Nhật gây ảnh hưởng đến phái ấn tượng vào hậu kỳ thế kỷ 19.

Sự cố định của trật tự phong kiến, đạo đức Nho giáo áp đảo giới tư tưởng

Cấu tạo căn bản của xã hội phong kiến mặc dầu đã được thiết lập, nhưng các lãnh chúa (大名) (Daimyou) từ thời chiến quốc vẫn còn có thực lực chưa thể coi thường được. Xã hội chưa được cố định, không khí tích cực có tính cách thời đại của thời Momoyama, đến đời tướng quân thứ 3, Tokugawa Iemitsu, đã bắt đầu có biến chứng. Mạc phủ với tư cách chính phủ trung ương, có quyền thế không lay động được. Các lãnh chúa, đồng liêu của họ Tokugawa ngày trước, giờ đây đã trở thành thần hạ, phục tùng mạc phủ. Khí phách “hạ khắc thượng” không còn dấu vết. Trật tự căn bản của xã hội được củng cố không thể lung lay được, đại diện bằng việc phân chia 4 giai cấp “sĩ nông công thương”.

Trật tự giai cấp này đã vẽ ra một ranh giới không thể vượt qua giữa giai cấp cai trị “vũ sĩ” với giai cấp bị cai trị “hyakushou” (百姓) (nông dân) và “chounin” (町人) (người đô thành làm công thương) để bảo đảm thu hoạch của vũ sĩ qua niên cống, thuế hiện vật có thuế suất cao đánh lên nông dân, những người trực tiếp sản xuất. Dưới hyakushou và chounin có 2 giai cấp hạ tiện gọi là Eta (uế đả) và Hinin (非人) (phi nhân). Quan hệ trên dưới này không những chỉ có giữa các giai cấp, mà tất cả mọi liên hệ con người đều có trật tự trên dưới, tôn ti. Trong giai cấp vũ sĩ đương nhiên có quan hệ chủ tòng, ở thường dân có honkei (本家) (nhà chính) và bekkei (別家) (nhà chia), ở thương gia có chủ và người làm thuê, ở nông thôn có địa chủ và tá điền, ở thành thị có chủ nhà và người mướn tiệm v.v... bất cứ đâu cũng có trên dưới, tôn ti, thậm chí trong gia đình giữa cha con, chồng vợ, anh em đều có phân biệt.

Từ thời Muromachi địa vị của phụ nữ lần lần bị tụt lùi, đến thời Edo, sự tụt lùi đạt đến mức cực đoan qua nguyên tắc hôn nhân “làm dâu”. Về cấu tạo căn bản của xã hội, thời đại này được coi là xã hội phong kiến cổ điển, nhưng về quan hệ gia đình, nên so sánh với chế độ nô lệ cổ điển của Hy Lạp và La Mã thì đúng hơn. Trường hợp của nông dân và thương nhân hạ tầng, hơi khác vì vợ chồng con cái đều phải cùng làm việc thì mới sống được. Ở những gia đình mà gia trưởng có một tài sản cố định như vũ sĩ có bổng lộc, thương nhân có tiệm, nông dân có đất, gia trưởng có quyền uy thừa kế duy nhất, quyền uy này có tính cách tuyệt đối, cưỡng chế mọi người trong gia đình lệ thuộc vào.

Người vợ trong hôn nhân làm dâu, khi kết hôn sẽ đến nhà chồng với thân phận đáng tội nghiệp. Vợ không có một quyền lợi nào đối với tài sản của nhà chồng. Dâu không phải là vợ của người chồng mà là dâu của nhà chồng, không thể tránh khỏi áp lực của cha chồng hoặc mẹ chồng, những đại biểu quyền uy nhà chồng. Những phóng túng về tình dục của chồng được xã hội thừa nhận, đôi khi được khuyến khích, mặc khác vợ có nhiệm vụ giữ trinh thực với chồng, tội gian thông của vợ bị coi là trọng tội, đáng chết. Kết quả của việc công nhận “một chồng nhiều vợ” đã tạo ra một thân phận là “thiếp” ngoài vợ chính. Thiếp cũng như vợ chính đều có nhiệm vụ trinh thực với chồng, nhưng khác với việc nhiều vợ thời xưa, thiếp bị khinh miệt và có thân phận hạ tiện như kẻ ở đợ.

Đó là cách thức của xã hội phong kiến nhằm duy trì quan hệ căn bản giữa vũ sĩ và nông dân, để vũ sĩ có thể thu hoạch từ nông dân một cách trường cửu qua quan hệ phục tùng vô điều kiện của người dưới đối với người trên. Trật tự trên dưới, tôn ti này đã được tổ chức hóa ở mọi tầng lớp trong xã hội. Quan hệ chủ tòng trong giai cấp vũ sĩ, so sánh với thời vũ sĩ có chân đứng ở nông thôn, không có thay đổi căn bản trên quan hệ giữa “ơn” của chủ quân với “bổng công” (trả ơn) của gia thần. Nhưng sức quản lý của chủ quân đã trở nên hết sức mạnh mẽ vì đại đa số vũ sĩ ngoài lãnh chúa ra, sống ở thành thị, họ đã biến thành những người tiêu phí có lương bổng bằng lúa gạo, do đó họ đã mất đi thực lực đối kháng với chủ quân.

Như sẽ nói ở phần sau, do tích lũy dư thừa của dân đô thành và sự thiếu thốn tài chính của vũ sĩ, trên thực chất quan hệ tôn ti giữa vũ sĩ và thường dân giảm đi. Tình cảm gia đình được bảo trì dưới quan hệ thân hòa, vượt qua quan hệ quyền lực. Trật tự trên dưới, tôn ti của thời đại này không nhất thiết đã chi phối mọi việc trong sinh hoạt con người. Nhưng cấu tạo căn bản của xã hội phong kiến rất cuộc đã giới hạn hoạt động của con người trong một khung hẹp. Tư tưởng để chính đáng hóa quan hệ xã hội này là Nho giáo, nhất là đạo đức của phái Chu Tử, đã

chiếm một địa vị to lớn trong giới tư tưởng của thời đại này.

Giới cần lao dân chúng vừa mới lập được tổ chức hương thôn, chưa kịp bắt đầu hướng sang việc nâng cao địa vị xã hội, thì đã bị giai cấp cai trị mới đóng đinh dưới một chế độ quản lý mảnh liệt, nên rốt cuộc chỉ biết tiếp tục tin vào Thần Phật như từ xưa đến nay. Những lãnh chúa thời chiến quốc, những người từ dưới leo lên giai cấp cai trị, mà trên đỉnh là 3 anh hùng, đã là những người không tin vào quyền uy của Thần Phật, cũng không có lòng tôn trọng đạo đức trên giấy của Nho giáo. Tokugawa Ieyasu mời Fujiwara Seika (藤原惺窩), học giả phái Chu Tử, dùng Hayashi Razan (林羅山) của phái đó, cho thiền tăng Suuden (崇伝), và tăng Tenkai (天海) đạo thiên đài làm cố vấn, chỉ vì theo tập quán của những người cai trị có từ thời Muromachi, và từ đó đã dùng những học giả ngũ sơn^[80], chứ không phải vì tin ở Thiên tôn hoặc Nho giáo.

Trật tự phong kiến đã được cố định. Cùng với những đòi hỏi về học vấn trong xã hội đang lên cao, Nho giáo nhất là học phái Chu Tử đã được ý thức là một học thuyết hữu hiệu trong việc duy trì xã hội phong kiến về mặt luân lý. Từ thời tướng quân thứ 5, Tsunayoshi (綱吉), chính sách văn trị được áp dụng, bỏ cách chính trị vũ đoán như từ trước đến nay. Từ đó mặc phủ đã tích cực khuyến khích Nho học, cho Nobuatsu (信篤), cháu của Razan (dòng Hayashi), làm tổng trưởng đại học, dời tư thực của ông ta sang Shouheizaka (昌平坂), vùng Yujima (湯島), Toukyou để đào tạo học sinh. Nhưng điều này chỉ là một bảo hộ đặc biệt cho dòng Hayashi. Trường Shouheizaka trở thành học phủ của giới quan lại sau khi Matsudaira Sadanobu (定信)^[81] ra lệnh cấm học những học thuyết khác với Chu Tử học vào năm 1790 (Kansei năm thứ 2). Từ đó Chu Tử học được công nhận là học thuyết duy nhất của giới quan lại mặc phủ. Chu Tử học, đại biểu cho Nho học, đã được coi là triết học chính thống trong xã hội phong kiến.

Lý luận của Chu Tử học đặt trên nguyên lý vô biên chứng (hình nhi thượng) lấy đối lập hai chiều (nhị nguyên) của thiên địa, âm dương làm căn bản cho trật tự trên dưới, tôn ti trong xã hội con người. Lý luận này, đối với giới cai trị thời phong kiến là tư tưởng hết sức tiện nghi. Hayashi Razan công kích Kirishitan với lý do là Kirishitan bảo rằng trái đất tròn, và nếu trái đất tròn làm gì có quan hệ trên dưới giữa thiên địa. Trường hợp có hai người, nếu không có tôn ti giữa họ, thì họ sẽ nắm biếu nhau và trật tự không thể duy trì được. Quân thần, phụ tử, phu phụ tất cả đều phải theo trật tự trên dưới, tôn ti và người dưới vâng theo người trên thì thiên hạ mới được thái bình. Chu Tử học đã có một nội dung đáp ứng được những yêu cầu chính trị của giới cai trị phong kiến.

Văn kiện về đạo đức trong sinh hoạt hằng ngày, điển hình là quyển Yamato zokukun (大和俗訓) (Đại hòa tục huấn) của Kaibara Ekiken (貝原益軒) và những sách thông tục giáo huấn khác. Những sách này đã dạy rằng không có tội bất trung nào hơn là phê phán quân chủ, ngoài những người ở địa vị đặc biệt không ai có quyền phê phán chính trị quốc gia. Lại có chỗ dạy rằng hết lòng hiếu thảo với cha mẹ, nâng giúp huynh trưởng là căn bản của đạo đức con người. Đặc biệt đáng chú ý nhất là giáo huấn liên quan đến phụ nữ.

Ở phụ nữ có 7 điều gọi là “thất khứ”, nếu phụ nữ phạm 1 trong 7 điều này, bị ly hôn cũng không oán trách được. Không con, hoặc bệnh tật là những điều ngoài ý muốn, phụ nữ được giáo huấn lập đi lập lại rằng không được ghen ghét, nhiều lời, phận làm dâu phải coi trọng và nghe lời cha mẹ chồng hơn cả cha mẹ mình, dẫu cha mẹ chồng không thương yêu mình chẳng nữa cũng không được hận thù, coi chồng như chủ nhân của mình, dẫu chồng có sai lầm, cũng không được hận thù ghen ghét. Những giáo huấn này đã giảng dạy phụ nữ tùy thuộc, nô lệ vào gia đình chồng. Sách Onna Daigaku (女大学) (Nữ Đại học) một sách có tiếng, do một người nào đó mượn giáo huấn của Ekiken viết ra, không những chỉ có tính cách giáo huấn phụ nữ, mà đã đề ra đạo đức phụ nữ, tượng trưng lập trường lệ thuộc của phụ nữ ở mọi giai cấp trong xã hội phong kiến.

Tóm lại, những giáo huấn của Ekiken trong đạo đức hằng ngày, không phải là cách suy nghĩ đặc biệt của Chu Tử học hoặc một học phái nào đó, mà là một quy phạm đạo đức chung, tổng quát trong giáo dục, học vấn phong kiến, gồm chung Nho học và Quốc học. Tư tưởng này, ít nhất ngoài mặt đã công nhiên chi phối giới tư tưởng thời này, là điểm khác biệt lớn của xã hội phong kiến khác với xã hội cũ xưa.

Nhưng tất cả tư tưởng của xã hội phong kiến không nhất thiết được thành hình theo tiện nghi của giai cấp cai trị. Ở xã hội phong kiến, có mâu thuẫn, có phát triển. Giới tư tưởng cũng vậy, không phải lúc nào cũng bị đình trệ. Những phản kháng với chủ nghĩa nghiêm trang, phi nhân của Chu Tử, trước nhất xảy ra trong nội bộ Nho học. Học phái phục cổ nổi lên, tìm cách quay lại những dạy bảo của Khổng Tử, Mạnh Tử, bỏ đi lý luận có tính cách triết học Phật giáo của Chu Tử.

Trước hết, Yamaga Sokou (山鹿素行) đã viết Shougyou youroku (聖教要録) (Thánh giáo yếu lục) phủ định Chu Tử học, kể đến Itou Jinsai (伊藤仁齋), xuất thân ở Kyouto đã đề xướng triết học “nhất nguyên luận” (một chiều) thay thế cho thuyết “lý khí nhị nguyên” của Chu Tử học, và lập ra học phái Horikawa (堀川). Sau đó Ogyuu Sorai (荻生徂徠) đề xướng Kōbunjigaku (古文辞学) (Cổ văn tự học), lập ra học phái Ken-en, chống lại với học phái Horikawa.

3 học phái phục cổ này tuy có lý luận triết học khác nhau, nhưng đã cùng tôn trọng sự thực hơn những lý luận không không. Sokou đã lập ra “Vũ sĩ đạo học” dạy những điều vũ sĩ cần tu dưỡng trong xã hội thái bình. Jinsai sống hào hoa trong giới hào thương Kyouto, Sorai làm cố vấn cho tướng quân đời thứ 8, Yoshimune (吉宗), hợp tác với chính sách củng cố trật tự phong kiến. Những người này tuy có khác nhau trong lập trường xã hội, nhưng giống nhau ở chỗ có chủ trương tư tưởng, đã là mầm mống cho cách thức suy nghĩ hiện đại.

Những người khác như Nakae Touju (中江藤樹), học giả chuyển từ Chu Tử học sang “Dương Minh học” hoặc Kumazawa Banzan (熊沢蕃山), người cùng môn, đã chủ trương tính đặc thù của phong thổ Nhật Bản, từ đó luận về sự cần thiết của một nền giáo dục, học vấn đặc thù của Nhật Bản. Và Tominaga Nakamoto (富永仲基) đã là một học giả triệt để theo hướng của Banzan dạy.

Nakamoto là học giả Nho giáo, học ở Kaitokudou (懷徳堂) (ở Oosaka) đã lớn tiếng rằng Nho giáo là đạo của Trung Quốc xưa, Phật giáo là đạo của Ấn Độ xưa, Thần giáo là đạo của Nhật xưa, không phải là đạo của Nhật ngày nay. Những học giả phục cổ và học giả phái Dương Minh tuy đã thoát ra khỏi uy lực của Chu Tử học nhưng vẫn ở trong khung khổ của Nho giáo, một mình Nakamoto đã có tự giác cần phải sáng tạo ra một triết học mới, hợp với hiện thực lịch sử, bỏ những thành kiến cũ. Tuy chủ trương này không có nội dung tích cực, nhưng đã là một lý luận dọn đường cho tư tưởng mới, phi Nho giáo.

Thần đạo thời này, phái kết hợp với Nho giáo gọi là “Nho gia thần đạo” có ưu thế. Tuy vậy vẫn có người từ một lập trường đặc thù, phê phán kịch liệt tư tưởng Nho giáo.

Masuhō Zankō (増穂残口), có kinh nghiệm trong sinh hoạt dân chúng bình dân, đã chỉ trích đạo đức Nho giáo đặt nặng trên nghi lễ hình thức, không tôn trọng nhân tình, điển hình là những hôn nhân không có yêu đương đã làm cho nhiều người trở nên bất hạnh, và chủ trương hôn nhân cần đặt trên yêu đương. Zankō còn chủ trương rằng dẫu bị giết vì tội gian thông đi nữa, cũng nên quán triệt với tình ái chân thật của mình, và cho rằng tư tưởng nam tôn nữ ti là tư tưởng của Trung Quốc, trong Thần đạo Nhật Bản nam nữ có lập trường bình đẳng. Nhưng tiếc là ý thức này, lấy sinh hoạt tập quán thời xưa làm quy phạm để phê phán đạo đức phong kiến, có nhiều chỗ giống nhau với tư tưởng của các học giả quốc học phục cổ Thần đạo về sau.

Một thủ đoạn dùng để cấm chế Kirishitan là chế độ “terauke” (寺請), bắt toàn dân bố thí chùa chiền. Kết quả của việc này đã cho Phật giáo một địa vị như là quốc giáo. Bảo hộ chính trị này đã làm tăng lũy truy lạc, gây ra đình trệ trong tư tưởng. Thời Edo, Phật giáo có thế lực to lớn trong xã hội, nhưng trong giới tư tưởng đã hoàn toàn vô lực, biến thành một tín ngưỡng ngu dân. Vào thế kỷ 17, tăng An Nguyên người Minh, phái Thiền tôn đến truyền Oubakushu (黄檗宗) (Hoàng bích tôn), ngoài ra không một tôn phái nào khác được lập ra. Cùng với việc biến tín ngưỡng trở nên thấp hèn, mỹ thuật Phật giáo hầu như không có một tác phẩm nào có giá trị. Duy nhất vào thời này, những tượng Phật đầy cá tính với một số lượng to lớn đã được khắc ra ở mọi nơi trong nước Nhật khi tăng Enkuu (円空) đi du lịch qua đó, là những tác phẩm sáng lạng trong lịch sử mỹ thuật Phật giáo Nhật Bản ([hình 46](#)).

Thịnh vượng của Nho học đã hiện ra với hình thái là làm thay đổi vị trí mà Phật giáo đã giữ từ trước đến nay. Phật giáo dạy về hậu thế hoặc về xuất gia (trong thực tế cầu những lợi ích

hiện thế), ngược lại Nho giáo thuyết về đạo đức và triết lý của hiện thế, thực chất có tính chất chủ nghĩa hiện thực. Nho giáo đối với kẻ bị cai trị, giảng việc phục tùng vô điều kiện, đồng thời đối với kẻ cầm quyền, thuyết những điều cần phải giữ của người cai trị. Cùng với việc thịnh vượng của Nho học, học môn “kinh thế tế dân”, ngành chính trị học và kinh tế học ngày nay, cũng trở thành phổ thông.



Hình tượng Phật của Enkuu

Đặc biệt là học phái Sorai có quan tâm mạnh mẽ đến chính trị và đã soạn ra nhiều sách về chính trị, kinh tế. Quyển “Chính đàm” của Sorai và quyển “Kinh tế lục” của Dazai Shundai (太宰春台), môn hạ của Sorai, rất nổi tiếng. Những người này không thỏa mãn được với những triết lý trừu tượng, đã luận쟁 đến những vấn đề hiện thực của xã hội. Mặc dầu những mâu thuẫn của xã hội phong kiến đã bắt đầu xuất hiện nhưng vì không dự đoán được con đường phát triển của lịch sử để khắc phục mâu thuẫn đó, nên kinh tế chính trị luận của thời đại này, so với những sách đồng loại ở thời hậu kỳ Edo, không hiện thực lắm. Sorai đã bảo rằng để lập lại trật tự xã hội cần phải nghĩ đến lợi ích của vũ sĩ và nông dân trước nhất, dầu thương gia bị võ tiem cũng không màng. Đứng trên lập trường lấy vũ sĩ làm trọng tâm để củng cố chế độ phong kiến, đương nhiên có lời nói như trên, nhưng với cách làm, đưa vũ sĩ về nông là điều không thực tế, ngược lại với thời thế, chỉ có tính cách không không. Giống như Sorai, chính trị kinh tế luận thời này được lập ra với mục tiêu duy trì trật tự phong kiến. Chủ nghĩa trọng nông coi trọng nông dân và nông nghiệp là nguyên tắc vì nông nghiệp là sản nghiệp căn bản của xã hội phong kiến, cho nên cần phải giữ vững sức sản xuất nông nghiệp, duy trì thu hoạch, bảo hộ địa vị cai trị của vũ sĩ. Ở đây chủ nghĩa này không phải nhằm mục đích coi nông dân là những người đáng tôn trọng, cần phải cải tiến sinh hoạt. Trên thứ tự “tứ dân”, nông dân ở trên những người đô thành, nhưng trên thực tế họ phải chịu đựng nặng nề nhất. Có tục ngữ “nông dân và khăn vắt”, càng vắt thì nước càng ra là biểu ngữ của những người thu thuế.

Trong xã hội phong kiến mà chủ nghĩa trọng nông có ý nghĩa như trên, đời sống của nông dân đã bị kềm chế ở mức độ thấp kém chỉ vừa đủ để duy trì sức sản xuất trở lại. Những người cầm quyền đã không ngừng can thiệp vào đời sống hằng ngày của nông dân, như ra huấn thị không được ăn mặc đồ lụa, phải bỏ vợ nếu vợ uống trà v.v... Dầu không bị người cầm quyền cưỡng chế đi nữa, với những bóc lột từ trên, để sinh hoạt không bị đổ vỡ trong nền kinh tế hàng hóa, nông dân phải chịu một mức sống thấp kém tàn tệ, trong khi phải làm việc như súc vật. Thời Edo văn hóa thường dân rất thịnh vượng, nhưng đây chỉ là văn hóa của dân đô thành. Những người cần lao đầu tắt mặt tối ở nông thôn, không có một phát triển văn hóa mới nào đáng kể. Trong thời xã hội phong kiến bành trướng, văn hóa không tập trung ở thành thị, và năng lượng thúc đẩy lịch sử tiến bộ có thể nói là xuất phát từ nông thôn, nhưng đến thời Edo khoảng cách giữa nông thôn và thành thị đã rộng ra.

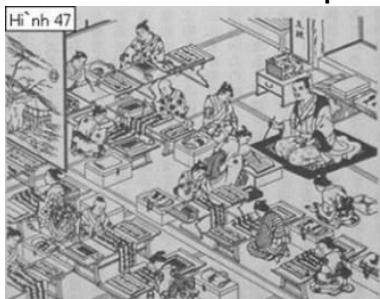
Học vấn thịnh hành và giáo dục phổ cập

Không những chỉ Nho học, học vấn thời này cũng rất thịnh hành. Một là sử học, sử học lúc này có 2 chương trình tu sử đại qui mô trong dòng Hayashi và dòng Tokugawa ở Mito (水戸).

Sự nghiệp tu sử của dòng Hayashi bắt đầu từ thời Razan, đến đời con Shunsai, 310 quyển "Honchoutsuugan" (本朝通鑑) (Bản triều thông giám) được hoàn thành. Công việc tu sử ở Mito do lãnh chúa Mitsukuni (光圀) lập kế hoạch, dùng nhiều quan sứ biên soạn và đến năm 1699 (Nguyên Lộc năm thứ 12), một phần của bản kỷ (本紀) (Hongi) và liệt truyện (列伝) (Retsuden) đã được chuẩn bị xong. Sau đó sự nghiệp này vẫn được tiếp tục, đến năm 1906 (Minh trị 39) tập "Đại Nihonshi" (大日本史) (Đại Nhật Bản sử) được hoàn thành, bao gồm 397 quyển. Đây là một sự nghiệp văn hóa dài hạn, to lớn chưa có từ trước đến nay. Sách do học giả Nho học viết nên có nhiều luận lý đặt căn bản trên danh phận Nho giáo. Tuy vậy thái độ viết sử dựa vào điều tra sử thật, rất quán triệt. Ngoài phần thần thoại không có căn cứ, những phần kỹ thuật căn cứ vào tài liệu lịch sử đều được chú ký. Điều này cho thấy rõ rệt đã có tinh thần nghiên cứu lịch sử với tính cách khoa học vào thời này.

Arai Hakuseki (新井白石), bộ hạ thi hành chính sách văn trị của 2 tướng quân đời thứ 6, Ienobu (家宣), và đời thứ 7, Ietsugu (家継), là một sử gia để lại nhiều thành quả xuất sắc. Trong Tokushi yoron (読史余論) (Đọc sử dư luận), Hakuseki lần đầu tiên đã chia lịch sử Nhật ra nhiều thời đại một cách hợp lý. Tác phẩm Koshitsu (古史通) (Cổ sử thông) tìm cách giải thích hợp lý những chuyện thần thoại, bằng cách coi những chuyện này là những tỉ dụ lịch sử, tác phẩm Hankanfu (Phiên hàn phổ) viết về sử của các phiên (lãnh địa của các lãnh chúa) là những tác phẩm xuất sắc.

Sau sử là nông học. Để duy trì và tăng cường sức sản xuất nông nghiệp, ngoài những nâng đỡ bằng chính sách, cần có những nghiên cứu kỹ thuật canh nông hợp khoa học. Quyển "Nougyou zensho" (農業全書) (Nông nghiệp toàn thư) của Miyazaki Yasusada (宮崎安貞) là một thành quả của những nỗ lực về học vấn theo nhu cầu của xã hội.



Giáo dục sơ đẳng Teragoya

Mặt khác, sự phát triển của toán Nhật (Hòa toán) là điều đặc biệt đáng chú ý. Nghiên cứu về toán Nhật của Seki Takakazu (関孝和) (mất vào năm 1708) được coi như đạt tới lãnh vực vi, tích phân. Trước khi Newton và Leibniz nghiên cứu về số học cao đẳng, toán Nhật đã phát đạt một cách dị thường. Nhưng toán ở Âu châu đã tiến bộ hợp lý để trở thành cơ sở cho khoa học tự nhiên và kỹ thuật ứng dụng, trong khi toán Nhật chỉ là trò du hí để giải những đầu đề khó hiểu, nên không thể phát đạt thành một môn học có hệ thống. Điểm này cho thấy, với sự thiếu thành thực tinh thần khoa học hợp lý của Nhật Bản, toán Nhật có vận mệnh đáng thương vì đó chỉ là một tiến bộ dị hình cô lập có tính cách thợ khéo tay (職人芸) (Shokunin gei).

Học vấn thời này thịnh hành là kết quả của những yêu cầu về văn hóa cao lên trong lúc thái bình. Thời trước, chỉ có chùa chiền là cơ sở giáo dục có tổ chức, nên muốn giáo dục con cái phải gởi con cái vào chùa. Thời này có thầy ở terakoya (寺子屋) (giáo dục sơ đẳng) dạy đọc sách, viết chữ ([hình 47](#)). Nhờ đó, giáo dục được phổ biến trong dân gian.

Ở Nhật, từ trước đến nay tuy có một số sách về Phật điển hoặc một vài sách khác đã được xuất bản bằng ấn loát ở Heijoukyou hoặc ở "ngũ sơn" vùng Kyouto nhưng hầu hết sách được sao bằng tay để đọc. Đến thời Edo, xuất bản trở thành công việc doanh lợi, ở thành phố có nhiều tiệm sách được mở ra, sách ấn loát trở nên phổ thông, giúp cho việc phổ cập trí thức. Một điểm khác với những thời đại trước là văn nghệ thường dân đã được sản xuất để buôn bán. Tuy những người trong giới cai trị thời phong kiến không muốn trí thức của dân chúng

được khai thác, nhưng tiến bộ của nhân trí đã đi đến chỗ không chận lại được nữa.

Sự phát triển nghệ thuật của người thành phố

Khuynh hướng phát triển kinh tế hàng hóa cùng với địa vị xã hội lên cao của người thành phố đã là căn nguyên lịch sử đưa đến việc khai thác trí thức rộng rãi trong giới thường dân. Duy trì sản xuất nông nghiệp để từ đó có trưng thu tối đa từ nông dân là điều kiện trọng yếu để xã hội phong kiến sinh tồn. Phát triển kinh tế hàng hóa ngược lại là một hiện tượng có hại có thể phá tan cơ cấu căn bản này của xã hội. Thế nhưng tiến triển kinh tế hàng hóa đã lập ra những vùng kinh tế rộng rãi, làm xã hội phong kiến vững chắc. Khi thái bình đến, mâu thuẫn có từ xưa này trở thành trầm trọng. Nông dân và võ sĩ, những người sống dựa vào vật sinh sản của ruộng đất, trở nên nghèo khổ. Thương nhân, những người có tư bản thương nghiệp, tương đối mạnh ra. Trong toàn thể, địa vị xã hội của dân thành phố này lần lần được lên cao.

Nhân khẩu tập trung vào thành phố. Thời trước, Kyouto có khoảng 100 ngàn dân, Sakai có 30 ngàn, Kamakura có 10 ngàn. Vào khoảng giữa thời này, Edo có 500 ngàn dân, Oosaka có 300 ngàn. Do đó những yêu cầu của dân thành phố đã được phản ánh rõ rệt trong giới văn hóa. Văn hóa của dân thành phố phần vinh. Ngay trong lãnh vực học vấn, một lãnh vực phản ánh những yêu cầu của võ sĩ, đã có những học giả ưu tú xuất thân từ dân thành phố như Itou Ninzai, Tominaga Nakamoto như đã viết ở phần trước. Trong giới nghệ thuật, dưới sự bảo hộ của võ sĩ, Sarugaku nou và tranh hội họa phái Kanou tiếp tục giữ những dạng thức cũ kỹ, mất sức sống nghệ thuật. Mặt khác, phía võ sĩ, họ đã bị kiềm chế bởi những hình thức lễ nghĩa, luật pháp của Nho giáo và của võ sĩ đạo nên họ đã không biểu hiện được những chân tình mặt trong của mình.

Từ trước đến nay, thường dân không bao giờ nắm được quyền chủ đạo trong giới văn hóa, đến đây, lần đầu tiên họ có một địa vị chủ đạo toàn diện trong giới văn hóa. Văn hóa thường dân, nói đúng hơn nghệ thuật, văn hóa của người thành phố toàn thịnh.

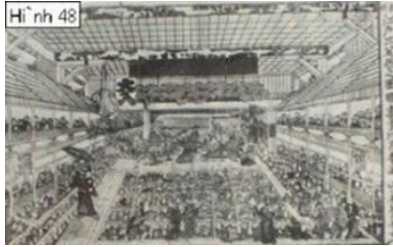
Nói đến nghệ thuật của dân thành phố thời Genroku (元禄)[82], đầu tiên phải kể haikai (俳諧) (thơ đùa, thơ châm biếm). Vào năm 1681 (Tenwa nguyên niên) ẩn sĩ Matsuo Bashou (松雄芭蕉), đã lập ra phái haikai chính thống mới, đưa haikai từ một liên ca có tính cách hài hước thành một nghệ thuật sâu xa. Haikai của Bashou phát huy đặc sắc nhất ở điểm diễn tả cảm giác buồn bã, lặng lẽ của thiên nhiên với tinh thần thoát tục, cao nhã với tâm trạng tôn giáo của thời trước. Haikai có nguồn gốc ở hòa ca nên đề tài thường có một hình thức nhất định, giới hạn trong thiên nhiên và nhân tình. Nhưng Bashou, đã lấy đề tài cho nghệ thuật của mình từ những sự việc hằng ngày xung quanh với cái nhìn ấm áp. Haikai của Bashou đúng là nghệ thuật đại chúng của thời đại này.

Câu đầu trong haikai lần lần được ngâm độc lập ra, tạo ra một hình thức thơ ngắn với 17 âm đọc, hiếm trên thế giới. Hiện tượng quan trọng ở đây là haikai đã là một nghệ thuật phổ cập, không chỉ một số ít thi sĩ, mà cả đại chúng rộng rãi ai cũng có thể ngâm được. Tuy nhiên vì là thơ đại chúng, ngắn gọn dễ ngâm nên thơ này dễ đi đến chỗ trụy lạc mất tính cách điêu luyện về nghệ thuật. Nhưng haikai của Bashou đã giữ được một cân bằng thích thú giữa tinh thần nghệ thuật cùng tính cách đại chúng giản dị, khai thác được một tâm trạng nghệ thuật thật sâu xa.

Thư hai phải kể đến những tập truyện Ukiyo (浮世) (Phù thế)[83]. Truyện Ukiyo biến hình từ những tập truyện chữ kana (katagana), có nguồn gốc truyện cổ tích thời trước. Ihara Saikaku (井原西鶴), nhà thơ haikai đã khéo léo dùng phương pháp của haikai, diễn tả hình thái sinh hoạt của dân thành phố, qua những tả thực bén nhọn. Có thể xem đó là một hình thức độc đáo, tạo ra một phong trào trong văn nghệ sử. Tác phẩm của Saikaku có tính cách haikai mạnh mẽ, thời sơ kỳ có truyện dài “Koushoku Ichidai otoko” (好色一代男) (Một đời đàn ông háo sắc) và “Koushoku Ichidai onna” (好色一代女) (Một đời đàn bà háo sắc), tuy yếu về mặt phân bố cấu tứ, giống như truyện mẫu Genji monogatari, nhưng trong truyện có những quan sát bén nhọn về thực trạng danh dự, kiếm lời, khoái lạc của dân thành phố. Thời văn niên có truyện “Seken munesanyou” (世間胸算用) (Chuyện tính toán của thế gian) “Saikaku Okimiyage” (西鶴置土産) (Quà để lại của Saikaku) đã nói lên tình trạng khổ cùng, chạy ăn từng ngày của mọi người. Những tác phẩm này cho ta thấy điểm cao của văn nghệ tả thực của Nhật Bản.

Thứ ba phải kể đến “Kịch búp bê Joururi” (人形浄瑠璃). Thời xưa trong dân gian đã có

những trò múa dùng búp bê. Búp bê đã được dùng như bùa chú trong nghi thức tôn giáo. Nhưng dần dần những trò múa này trở thành trò giải trí. Mặt khác, thời chiến quốc người ta đã dùng Joururi (浄瑠璃)^[84] hòa với Shamisen (三味線) (đờn được chế biến từ đờn “tam huyền” nhập từ Ryukyuu (琉球) (Okinawa)) gọi là “nhạc Joururi” để kể chuyện. “kịch búp bê Joururi” là một hòa hợp giữa diễn nghệ nhạc Joururi với múa búp bê.



Kịch trường Kabuki

Thời Edo sơ kỳ, người ta thích những kịch búp bê Joururi có những động tác hào hoa dùng bùa phép. Nhưng đến cuối thời Genroku, Takemoto Gidayuu (竹本義太夫) đã làm ra những khúc nhạc Gidayuu, đồng thời Chikamatsu Monzaemon (近松門左衛門) đã sáng tác nhiều kịch búp bê Joururi nổi tiếng kiểu Gidayuu và đã đưa nghệ thuật này đạt đến mức cao thượng.

Chikamatsu đã thể theo những đòi hỏi của thời đại, dồn nhiều sức vào những kịch có động tác hào hoa. Nhưng ngoài ra ông còn sáng tác những bản kịch như Sinjuuten no Amijima (心中天網島) (truyện người làm giấy cùng chết với du nữ Koharu) một tuyệt tác tả thực tình cảm tế nhị của con người. Cận đại, những kịch này ngược lại được đánh giá cao. Kịch búp bê Joururi của Chikamatsu không phải là bản kịch để đọc, đó là bản kịch để diễn bằng búp bê, nên những vai trong kịch không tránh khỏi tính cách giống nhau, khác với những sáng tác tự do Ukiyo của Saikaku. Saikaku nhìn đời người với một thái độ khách quan không màng, ngược lại Chikamatsu nhìn những vai trong kịch với một cái nhìn đồng tình ấm áp, đặc biệt, bút của ông hết sức điêu luyện trong những bi kịch diễn tả xung đột giữa nghĩa lý và nhân tình, và đã thành công trong cách diễn tả buồn vui của những người sống trong xã hội phong kiến. Đặc sắc của kịch búp bê là có thể dùng búp bê để diễn tả thấu triệt những sáng tạo thuần túy nghệ thuật của mình (khác với diễn tả qua diễn viên con người) đã tạo ra được một điểm cao trong nghệ thuật sử Nhật Bản.



Tranh mỹ nhân của Moronobu

Thứ tư phải kể đến Kabuki (歌舞伎)^[85]. Kabuki có gốc từ “Okuni kabuki” (阿国歌舞伎) do ni cô tên “Izumo no Okuni” (出雲阿国) hợp tác với “Nagoyasan Saburou” (名古屋山三郎) trình diễn, lưu hành ở thời Ieyasu. Sơ kỳ, kabuki chỉ là trò múa đơn thuần, nhưng sau đó dần dần có cấu tạo của kịch và trở thành diễn kịch. Đến thời Genroku, có những kép hay như “Ichikawa Danjuurou” (市川團十郎), Sakata Toujuurou” (坂田藤十郎) ra đời, và nội dung dần dần lên cao. Kịch trường cũng vậy, lúc ban đầu, chỉ là những dàn kịch ngoài trời bắt chước kiểu dàn kịch Nou, khách ngồi dưới đất xem kịch. Sau đó dần dần kabuki được diễn trong những dàn kịch có mái nhà, có hai tầng ngồi cho khán giả, có đường ra vào sân khấu (gọi là đường hoa) cho diễn viên, có trang bị màn kịch (hình 48).

Sự xuất hiện của những tòa nhà cho công chúng như kịch trường kabuki, là việc chưa có từ trước đến nay, đã là một biểu tượng nói lên sự phát đạt những thiết bị văn hóa đại chúng thường dân của Nhật trong thời này.

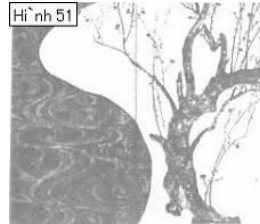
Thứ năm phải kể đến Ukiyoe (浮世絵) (tranh thế tục). Ukiyo ở đây cùng nghĩa với ukiyo trong sách Ukiyo có nghĩa là phong tục dân chúng hiện đại. Ukiyoe là cách vẽ do Hishikawa Moronobu (菱川師宣) bắt đầu vào năm 1681 (Tenwa nguyên niên) (hình 49).

Thời trước, ta có Yamatoe điều luyện trong tranh phong tục. Phái Kanou cũng đã vẽ rất nhiều tranh về phong tục hiện đại. Lần lần cách vẽ này đã được truyền ra trong giới thợ vẽ dân gian thành phố. Nhiều tranh phong tục đã được vẽ ra trong đó có những tranh như “Yuna no kyoutai” (湯女の嬌態) (*Uyển nữ của du nữ*). Với truyền thống này, Ukiyoe thích vẽ tranh du nữ.



Bình trà của Nonomura Ninsei

Đặc sắc của ukiyoe là có thể in ra hàng loạt và bán với giá rẻ, nhờ vậy dân chúng dễ mua. Đây là hiện tượng song song với sự phổ cập của sách văn nghệ ấn loát ukiyo. Ukiyoe đáng được đánh giá là nghệ thuật dân chúng, không phải vì ukiyoe vẽ mặt của du nữ, đào kép, lực sĩ, những đề tài quen thuộc đại chúng, mà còn đáng đánh giá ở hình thái phân phối của nó. Kỹ thuật dùng bản để in tranh này ban đầu chỉ in được tranh một màu, sau đó dùng màu đỏ làm màu in chính, kế tiếp, màu vàng và lục được in thêm lên tranh, tranh này được gọi là Shuzurie (朱摺絵) (*tranh in châu*).



Bình phong của Ogata Kourin

Sau hết phải kể đến công nghệ. Đời sống của dân chúng được phát đạt nên mức tiêu thụ tăng lên. Nhờ đó nhiều sản phẩm công nghệ, mỹ thuật được sản xuất và được phân phối rộng rãi trong dân gian (nói đúng hơn là giai cấp giàu có ở thành phố) và không còn bị độc quyền chiếm hữu bởi giai cấp cai trị nữa. Ở thời đại chưa có máy móc để sản xuất, chưa có công xưởng công nghiệp, trong việc sản xuất những sản phẩm như sơn mài, đồ gốm, nhuộm dệt v.v... thời này cũng có đầy đủ điều kiện sinh ra những tác phẩm có giá trị nghệ thuật cao, vì đã được chế biến tỉ mỉ bởi những tay thợ lành nghề. Tỉ dụ như sơn mài phết vàng của Ogata

Kourin (緒方光琳) hoặc đồ gốm của Ogata Kenzan (緒方乾山), của Nonomura Ninsei (野々村仁清) ([hình 50](#)) là những mỹ thuật công nghệ xuất sắc. Kourin đã là một tác giả nổi tiếng về tranh trang sức, có địa vị độc đáo trong lịch sử hội họa, đã xúc tiến cách vẽ của Soudatsu thành tranh mẫu ([hình 51](#)). Cách này có được vì ông ta là một nhà công nghệ mỹ thuật.

Đặc sắc văn hóa của dân thành phố thời Genroku

Đời sống của dân thành phố đã phát đạt ở mọi mặt. Từ thời Momoyama, thành phố lớn có nhiều tiệm buôn hai tầng. Đến thời Edo, nhiều nhà kho vách đất (土蔵造) (dozouzukuri) ([hình 52](#)) được cất ra với mục đích tránh hỏa hoạn. Phong cảnh của những căn nhà liên tục có vách đất, mái ngói hiện ra ở Edo.

Thời Genroku phong tục trên dưới đều trở nên hoa mỹ, trang phục hào hoa thành một. Phong tục của dân thành phố, nhìn mắt có vẻ xa xỉ hào hoa, nhưng y phục không nhất thiết đã phát đạt một cách hợp lý. Sinh hoạt “ngồi trên chiếu” thịnh hành, nhất là ở đô thành đôi lúc ngồi trên chiếu suốt ngày, đã đưa ra một hình thái gò bó, bất tiện trong phục sức. Hình thái căn bản của áo Nhật (*hòa phục*) ngày nay có suso (裾) (*chân áo*) dài và tamoto (袂) (*tay áo*) rộng, được hoàn thành thời này, thiếu tính sản xuất, phù hợp với sinh hoạt của dân thành phố. Trang phục này không thể nào phù hợp với đời sống nông thôn nơi lao động chân tay từ sáng đến tối. Nông dân canh tác cho đến cận đại vẫn tiếp tục mặc áo chân ngắn, tay ống chật, quần bó, những y phục có tính sản xuất.



Kho nhà vách đất của nhà buôn

Tính bất hợp lý của hòa phục có một hình thái cực đoan trong trường hợp phụ nữ, có tay áo thùng thình, lưng thắt to. Điều này liên quan đến hiện tình nói trước cộng với địa vị thấp kém của phụ nữ thời này. Phụ nữ không có vai trò sản xuất, mất tự do hoạt động tự chủ, đã rớt xuống địa vị chỉ là đối tượng tình dục của nam giới. Phụ nữ trong tầng lớp võ sĩ hoặc dân thượng lưu thành thị, những người không cần sản xuất, cũng đã phải cam nhận những trang phục thiếu tự nhiên để bày tỏ vẻ thùy mị (女らしさ) (onnarashisa) như búp bê của mình. Không thể bảo “hòa phục” ngày nay là trang phục truyền thống của Nhật vì những đặc sắc của hòa phục ngày nay đã được thành hình trong tình trạng đặc biệt của xã hội thời này.

Nói một cách tổng quát văn hóa đô thành vừa có tính cách lành mạnh dân chúng vừa có tính cách hưởng thụ khoái lạc. Tinh thần truy cứu tự do bình đẳng, phản kháng đạo đức ngụy thiện phi nhân của giai cấp cai trị đã được bày tỏ mạnh mẽ, cho thấy văn hóa đô thành đã giữ một vai trò lịch sử có tính cách tiến bộ, tiên phong trong thời đại mới, nhưng đồng thời chính như Saikaku người đã cho nhân vật trong tác phẩm mình chủ trương tự do luyện ái chống lại đạo đức chính thống cố giữ quan hệ phu phụ ở tình trạng trên dưới tôn ti, coi tất cả những quan hệ ngoài phu phụ là bất nghĩa, cũng đã để cho luyện ái trong truyện kết thúc ở chỗ khẳng định bản năng thỏa mãn nhục dục.

Chữ ukiyo trong sách hoặc trong tranh như đã nói ở phần trước có nghĩa là phong tục hiện đại, nhưng sự thật lại còn có nghĩa là háo sắc. Hơn 30% tranh của Moronobu (師宣) đã vẽ việc giao cấu và truyền thống đó vẫn được giữ trong ukiyoe hậu kỳ. Tính cách phóng khoáng về tình dục là một truyền thống của Nhật từ xưa, nhưng không phải không quan hệ với khuynh hướng văn hóa nêu trên của dân thành phố thời này.

Tín ngưỡng tôn giáo của người thành phố mất đi tính cách lo sợ việc hậu thế, chỉ hướng về lợi ích, cầu nguyện Phật, Thần để được làm ăn phần thịnh. Điều này biểu hiện nhân sinh quan có tính cách hiện sinh tổng quát của thời đại, nhưng đó cũng là vì họ đã thiếu giác ngộ đứng đắn về bản chất của đời người.

Tính cách văn hóa thành phố này nói cùng vì nó mọc rễ từ địa vị lịch sử của người làm văn hóa. Nói rằng địa vị xã hội của người thành phố lên cao, nhưng đó chỉ có thể nói được trong khung cảnh xã hội phong kiến. Người thành phố thời này sống ký sinh vào thể chế phong kiến, lấy giai cấp võ sĩ làm khách chính của mình, khác với tư sản Âu châu, những kẻ đã đấu tranh

với phong kiến, dẫn xã hội đến chủ nghĩa tư bản hiện đại. Khó hy vọng văn hóa thành phố có những yếu tố mới mẻ, ngoài việc dung hòa những méo mó của văn hóa phong kiến.

Lời nói của nhân vật trong kịch búp bê Joururi, cho thấy người thành phố có tự giác là vũ sĩ và người thành phố đều bình đẳng là con người. Người thành phố tuy hãnh diện với “đạo thành phố” của mình, đặc lý tưởng trên doanh lợi, sinh tiền đối lập với “đạo vũ sĩ”, nhưng họ đã không thể nghĩ được đến việc thay đổi khách quan trật tự giai cấp hiện tại. Họ biết rằng tuy họ có thực lực về kinh tế, nhưng nếu vũ sĩ dùng vũ lực, họ không thể đương đầu được, Người thành phố không có hoạt động sản xuất, hoặc những hoạt động tiến bộ nào, chỉ đi đi lại lại trên đường dành tiền và tiêu phí. Để phát huy sức mạnh của đồng tiền, họ đã đi vào hướng tìm khoái lạc xa xỉ không lành mạnh.

CHƯƠNG 7

VĂN HÓA THỜI KỲ PHONG KIẾN SUY SỤP

Văn nghệ thành phố chín rục và trật tự phong kiến lung lay

Kinh tế hàng hóa phát triển khiến độ nghèo khổ của vũ sĩ và nông dân ngày càng trở nên trầm trọng. Năm 1716 (Kyouhou nguyên niên) Tokugawa Yoshimune (徳川吉宗) tỵ chức tướng quân thứ 8, cho thi hành Kyouhou no kaikaku (享保の改革) (cải cách thời Hưởng Bảo) nhằm mục đích đè ép xu thế này để lập lại trật tự phong kiến. Dưới thời tướng quân thứ 10 Ieharu (家治), từ năm 1767 Tanuma Okitsugu (田沼意次) nắm thực quyền đã thông đồng với những thương nhân được đặt hàng, đưa ra chính sách mới. Chính sách này ngược lại có chiều hướng thích ứng với sự phát triển của nền kinh tế hàng hóa. Qua việc ngầm thỏa thuận này, thương nhân có thể làm được mọi việc bằng sức mạnh của đồng tiền, việc này lộ rõ một cách công nhiên, nên bị phê phán và Tanuma đã bị cách chức. Năm 1787 (Tenmei năm thứ 7), dưới đời tướng quân thứ 11 Ienari (家斉), Matsudaira Sadanobu (松平定信) tỵ chức “Lão trung” (quan nhiếp chính dưới tay tướng quân), và vào năm 1789, ông này đã cho thi hành chính sách Kansei no kaikaku (寛政の改革) (cải cách thời Khoan Chính). Chính sách có tính cách phục cổ này nhằm chỉnh tề kỷ cương, bổ sung tài chính, khuyến khích cần kiệm, tránh xa xỉ, cứu tế vũ sĩ, ngăn chặn hoang phế nông thôn.

Nhưng năm 1793 (Kansei năm thứ 5) Sadanobu về hưu, Ienari lấy lại thực quyền, chính sách chỉnh tề đổ vỡ, trên dưới đua nhau hưởng lạc. Thời văn hóa chín rục thường được gọi là thời “Văn Hóa Văn Chính” [\[86\]](#) mở màn. Trong tình thế đó, dưới thời tướng quân thứ 12 Ieyoshi (家慶), Mizuno Tadakuni (水の忠邦) tỵ chức “Lão trung”, đã tìm cách thi hành Tenho no kaikaku (天保の改革) (cải cách thời Thiên Bảo). Đây là nỗ lực cuối cùng của mạc phủ nhằm chấn hưng chế độ phong kiến, ngoài khuyến khích cần kiệm, chỉnh tề phong tục, chỉnh lý tài chính, còn thi hành chính sách có tính cách trung ương tập quyền như kiểm soát trực tiếp đất đai trong vòng 10 dặm xung quanh Edo, đặt thương nhân mới ở nông thôn dưới sự cai trị trực tiếp của mạc phủ v.v... Nhưng chính sách này đã bị phản đối từ mọi mặt và năm 1843 (Thiên Bảo năm 14) Tadakuni bị cách chức, từ đó Edo mạc phủ bước lên đường suy vong.

Để đối ứng với những mâu thuẫn càng ngày càng mạnh mẽ này, chính trị đã thay đi đổi lại trong 2 chính sách hoặc là can thiệp có tính cách phục cổ đè ép đại chúng, hoặc là bất can thiệp có tính cách hiện thực theo chiều đại chúng. Trong trường hợp chính sách phục cổ được thi hành, ngược lại ý đồ của người cải cách, nền kinh tế hàng hóa vẫn tiếp tục phát đạt, và tiếp tục làm cho xã hội phong kiến biến chất. Trong những thời kỳ có cải cách phục cổ, luôn luôn có những chính sách chỉnh tề phong tục, và những quản lý nghiêm khắc đối với văn hóa thành phố. Dưới áp bức của quyền lực, văn hóa đã không phát triển theo hướng lành mạnh được. Áp bức này đã không ngăn cản được tính cách đòi truy, chín rục của văn hóa thành phố, ngoài mặt giả vờ tuân theo quyền lực, thuận theo chính sách, nhưng sau lưng lại tìm cách thỏa mãn dục vọng lén lút ở nơi khác, và đã đưa đến kết quả có tính cách không lành mạnh.

Người thành phố đã không có đủ sức vạch ra một hướng đi mới trong lịch sử. Sinh hoạt của họ chỉ có thể làm cho văn hóa tiêu phí trong thời thái bình chín rục, không thể trở thành một điều kiện lịch sử đủ để tích trữ năng lượng tạo lập ra một thời đại mới. Tuy vậy, như sẽ nói ở phần sau, cũng cần phải đánh giá cao những cải tiến trong văn hóa thành phố, đã nâng đỡ những vận động của giới tư tưởng, giới học giả, những người tìm cách thoát ly lý thuyết phong kiến. Nhưng khi so sánh với thời Genroku, đặc biệt về nghệ thuật, nghệ thuật thành phố của thời phong kiến suy sụp mà “Văn Hóa Văn Chính” là chính yếu, đã giống như nghệ thuật quý tộc thời hậu kỳ Heian. Nghệ thuật này tuy tinh túy điêu luyện về chất, nhưng đó chỉ là những phát triển cực hạn trong ngõ hẻm, không có liên kết trực tiếp với đại lộ tiến bộ chính yếu mạnh mẽ của lịch sử. Dưới đây là những khảo sát cụ thể về những lãnh vực nghệ thuật của thời đại này.

Về văn nghệ, sách Ukiyo thịnh hành nhất thời Saikaku, nay đã biến thành những truyện khí chất loại hình (viết về đặc tính cảm tình của một loại người nào đó) rồi suy tàn dần. Sau đó tiểu thuyết đã phân hóa và lưu hành thành những sách như yomihon (読本) (sách đọc), kusazoushi

(草双紙) (*sách có tranh*), sharebon (洒落本) (*sách chơi bời kiêu cách, buồn cười*), kokkeibon (滑稽本) (*truyện kỳ dị*), ninjoubon (人情本) (*truyện nhân tình*) v.v...

Yomihon thường là những truyện dài lấy đề tài ở lịch sử. Nổi tiếng là truyện “Nansou Satomi Hakkenden” (南総里美八犬伝)^[87] của Takizawa Bacin (谷沢馬琴), ông ta đã mất 28 năm để viết sách có 106 quyển này. Nhưng nhân vật trong chuyện đều có đặc tính giống nhau, cộng với đạo đức phong kiến, khuyến thiện trừng ác một cách máy móc đã làm cho truyện mất tự nhiên, chỉ cố tình thu hút độc giả ở những diễn biến phức tạp, nên thiếu hấp dẫn. Ở điểm đó sách kusazoushi tuy đã thoát ra khỏi lãnh vực sách tranh đỏ, đen, xanh, vàng ấu trĩ (*sách cho phụ nữ và trẻ em*), nhưng cũng vẫn có khuynh hướng giống như trên, nhất là ở những sách tranh dài goukan (*sách gồm nhiều quyển*).

Kusazoushi đặt sinh mệnh ở tranh vẽ làm hấp dẫn độc giả. Kusazoushi hấp dẫn vì có tranh bìa và tranh kèm bên trong do những họa sĩ ukiyo nổi tiếng vẽ. Đây là một văn nghệ có tính đặc dị, giống như tranh cuộn thời xưa (nếu chỉ đọc bản văn trong kusazoushi mà không xem tranh thì không thể hiểu chỗ nào là thích thú được) ([hình 54](#)). Nhưng mẫu truyện thường có tính cách hoang đường, nhất là sau khi lấy diễn kịch kabuki làm tranh vẽ, kusazoushi đã mất đi tính cách văn nghệ của mình.



Diễn kịch búp bê Joururi

So sánh với những sách nói trên, sharebon viết tỉ mỉ những đối thoại giữa khách và du nữ trong khi mua bán dâm, tuy dễ chán, nhưng nhờ diễn tả thực tế sống động nên có vẻ tự nhiên. Kokkeibon được sinh ra từ sharebon, đại biểu có truyện “Ukiyo furo” (浮世風呂) (*chuyện phòng tắm*), “Ukiyo toko” (浮世床) (*chuyện tiệm bới tóc*) của Shikitei Sanba (式亭三馬) kể lại hết sức sống động. Những đối thoại của già trẻ, nam nữ ở phòng tắm và tiệm bới tóc, khiến ta có thể tưởng tượng được khung cảnh của xã hội thường dân đương thời. Cùng là kokkeibon, truyện “Toukaidouchuu hizakurige” (東海道中膝栗毛) của Jippen Shaikku (十返舎一九) nổi tiếng. Sách này vì có khuynh hướng làm trò cười nhiều nên thiếu tính cách tả thực như Ukiyo furo, nhưng đủ cho ta thấy những khéo léo trong sinh hoạt của dân thành phố Edo.

Ninjoubon (人情本) cũng là sách được sinh ra từ sharebon, đại biểu có “Shunshoku Umegoyomi” (春色梅児誉美) (*truyện luyến ái giữa một chàng đẹp trai với một kỹ nữ*) của Tamenaga Shunsui (為永春水). Có thể nói truyện này đã thành công trong việc diễn tả một khía cạnh sinh hoạt chín rục của người thành phố, đã dùng tranh kèm (挿絵) (sashie) diễn tả một cách sâu xa bối cảnh và tâm tình của người trong chuyện, làm nổi bật những tâm lý bối rối của nam nữ trong thế giới hoa liễu. Có thể nói rằng, là văn nghệ của thời “Văn Hóa Văn Chính”, những sách này có tính nghệ thuật cao hơn những yomihon và kusazoushi. Nhưng tất cả đều có khuôn khổ nhỏ hẹp, thiếu độ sâu về mặt tư tưởng, thiếu phẩm cách, vừa có tính cách đời trụy, đủ để cho ta thấy sự bế tắc của văn hóa thành phố.



Truyện dài goran, shiranu monogatari gồm nhiều chuyện ma quái, giết người rùng rợn

Ngoài văn nghệ bằng văn tự, văn nghệ đại chúng mới, nghe bằng tai như koudan (講談) (giảng đàm: kể chuyện), rakugo (落語) (lạc ngữ: kể chuyện cười) được diễn ra ở diễn trường "yose" (寄席) (kỳ tích: sân khấu cho koudan và rakugo), nơi giải trí mới của quần chúng. Đặc biệt là rakugo, lấy đề tài từ những chuyện đáng cười trong sinh hoạt hằng ngày của dân chúng, rakugo lần lần trở thành điều luyện ra, và đã trở thành một nghệ thuật cho đến ngày nay vẫn còn đầy hấp dẫn.

Nghệ thuật búp bê Joururi, thời Chikamatsu được diễn bằng một tay nghệ sĩ, sau đó tăng lên đến 3 người, nghệ thuật trình diễn trở nên tỉ mỉ công phu, cấu tứ của bài kịch trở nên phức tạp hơn, thú vị hơn ([hình 53](#)). Bài kịch "Sugawara denju tenarai kagami" (菅原伝授手習鏡) (truyện của 3 anh em Mai Vương, Tùng Vương, Đào Hoàn đã khốn khổ trong việc bảo vệ Quán Tú Tài, con của Quán Trọng), "Yoshitsune senponzakura" (義経千本桜) (truyện tình ái giữa danh tướng Yoshitsune và nàng Shizu Gozen), "Kanadehon chuushingura" (仮名手本忠臣蔵) (truyện 47 nghĩa sĩ thành Akou (赤穂)) là những bài kịch viết chung rất nổi tiếng của Takeda Izumo (竹田出雲) và Namiki Sousuke (並木宗輔). Tuy những bài kịch này thiếu tính thống nhất trong toàn thể, nhưng những màn tuyệt đỉnh, đã làm khán giả xúc động thương hại cho những nghĩa sĩ phải chết vì tình nghĩa, vừa biểu hiện được những phê phán của dân chúng ẩn trong kịch, đối với đạo đức vô nhân đạo thời phong kiến, vừa giữ được tính cách xúc động của nghệ thuật sân khấu.

Búp bê Joururi lần lần suy vi, nhường chỗ cho những phái mới như Shinnai bushi (新内節) (cách thức Joururi, có tính cách ai oán, vừa khốc vừa kể chuyện), Tokiwazu bushi (常磐津節) (cách thức Joururi, nửa ca nửa kể chuyện), Kiyomoto bushi (清元節) (cách thức Joururi có đệm Shamisen), nối kết với kabuki hoặc thành trò diễn trong những tiệc trên phòng lót chiếu (zashiki).

Bản kịch kabuki thời này cũng có nhiều tiến bộ trong mặt cấu tứ và cuối thời mạc phủ đã có những tay viết kịch xuất sắc tả được những hiện thực của thời đại như Tsuruya Nanboku (鶴屋南北), Kawatake Mokuami (河竹黙阿弥). Kabuki, một nghệ thuật truyền thống cho đến ngày nay vẫn còn được nhiều khách ưa chuộng, đã hoàn thành được cách thức vào thời này. Kabuki là một ca vũ kịch lấy tài sắc hấp dẫn của diễn viên để thu hút khán giả, đến sau cùng vẫn giữ được những đặc tính này. Từ kết quả đó, những bản kịch này về nội dung, hình thức nghệ thuật không có được những tiến bộ đáng kể, có tính ỷ lại vào độ thâm khách của những diễn viên đóng vai chính. Giống như trường hợp của những kịch múa rối thời hậu kỳ, trong những màn chi tiết có những diễn xuất đẹp để hấp dẫn người xem, nhưng toàn thể màn kịch ít khi làm cho người xem ngâm ngùi. Kabuki bị coi như trò du hí và kịch trường là những nơi chơi bời thiếu lành mạnh, diễn viên bị coi như là kawara kojiki (河原乞食) (kẻ ăn xin ở bờ sông), một thứ dân hèn mọn. Trong khung cảnh đó đương nhiên không thể nào có được một không khí đưa nghệ thuật kabuki lên cao.

Đến cận đại những nghệ thuật thành phố được đánh giá cao, nhưng cũng giống như những truyện kể thời xưa, đương thời, đó chỉ là những sản vật an ủi phút chốc. Những tác giả văn nghệ thỏa mãn với tên gọi "gesaku sha" (戯作者) (tác giả du hí), không thấy xấu hổ khi chạy theo ý thích của đọc giả, thiếu những tình cảm nóng bỏng đứng đắn trong việc mô tả nhân sinh như những văn hào thời Genroku hoặc những tác giả của những truyện kể thời xưa. Những tác giả này có một tinh thần hiện thực, nhìn thẳng vào tình cảm sống động của con người, khẳng định lý tưởng ái và tình dục, không bị câu thúc bởi những đạo đức ngụ thiện Nho giáo, nhưng điều đó không phải vì họ chọn lấy con đường chống đối với đạo đức chính thống phong kiến, mà ngược lại bề ngoài họ tuân theo đạo đức phong kiến, lấy bản đề "khuyến thiện trừng ác" để tránh đàn áp. Kết quả từ việc không có những tư tưởng cao xa, lại thiếu dũng khí đấu tranh với hiện thực, là đã đưa đẩy văn hóa đến khuynh hướng truy lạc, đó là điều không tránh được. Vì lẽ đó mà trong yomihon, kusa zoushi, kabuki có những cảnh giết người tàn nhẫn, những âm mưu xấu xa, những yêu quái rùng rợn, những chuyện chơi bời trai gái lộ liễu làm tê liệt cảm giác của người xem ([hình 54](#)). Ngay như Nanboku và Mokuami, những tác giả ưu tú trong mô tả chuyện đời thời này, cũng có những màn kịch như "Toukaidou Yotsuya kaidan" (東海道四谷怪談) nói về những ma quỷ kỳ quái, kịch "Benizara kakezara" (紅皿欠皿) có những màn tra tấn dã man,

cho ta hiểu được đặc sắc nghệ thuật trong thời suy đồi này. Nhưng trong thời này cũng có những biểu hiện đầy năng lượng có tính cách đối ngược với đạo đức ƠN THÙ, với trật tự cố định của xã hội, như những tranh kabuki của Ekin (絵金), người vùng Tosa (土佐) được giới thiệu trong những năm gần đây ([hình 55](#)).



Tranh kabuki “Thái Dương” của Ekin



Ukiyoe của Hakuboku

Về thơ văn, “haikai” đã trở thành phàm tục, chỉ có một vài người đáng chú ý như “Yosa Buson” (与謝蕪村), dùng những văn từ hoa lệ, mở ra một khía cạnh mới cho thơ, hoặc như “Kobayashi Issa” (小林一茶), đã ngâm những vần thơ nói về đời sống, tình cảm của người dân nông thôn. Thơ hài hước “ngũ thất ngũ” phái “Senryuu” (川柳) trong thể “Maeku zuke” (前句付)[\[88\]](#), thời sơ kỳ lúc Senryuu còn là tay phê bình, có nhiều bài rất hay diễn tả hết sức bén nhọn những tế nhị trong đời sống hằng ngày. Cùng với những bài thơ hài hước “ngũ thất ngũ thất thất” (31 chữ) “kyouka” (狂歌), qua thơ Senryuu ta có thể thấy tính cách hài hước của dân không màng chức tước thời thái bình. Nhưng vì thiếu thái độ đứng đắn đối với cuộc sống, nên không có được những bài thơ phê phán táo bạo đối với xã hội hoặc nhân sinh, cuối cùng chỉ tranh nhau “chơi chữ” hoặc hài hước “thật tâm” người đời.



Ukiyoe của Tōshūsai Sharaku

Chuyển sang mỹ thuật tạo hình, kỹ thuật in tranh Ukiyoe lần lần trở nên tinh vi, và đã thành công trong việc in tranh với nhiều màu sắc sặc sỡ. Tranh mỹ nhân, có Suzuki Harunobu (鈴木春信), Kitagawa Utamaro (北川歌麿), tranh đào kép có Tōshūsai Sharaku (東洲斎写楽) nổi tiếng. Harunobu và Utamaro vẽ phụ nữ với vẻ đẹp có tính cách Nhật Bản được nhiều người ưa chuộng ([hình 56](#)). Nhưng tiếc thay tất cả phụ nữ này đều giống nhau, không có vẻ đẹp riêng biệt, tượng trưng cho phụ nữ thời suy đồi, thiếu sức sống khi so sánh với tranh mỹ nhân thời Genroku. Tranh đào kép của Sharaku (写楽) diễn tả được cá tính của người trong tranh hết sức bén nhọn, cho nên không được người đương thời hoan nghênh, và trong một thời gian ngắn đã phải tuyệt bút ([hình 57](#)).

Tranh ukiyoe về phong cảnh đã được khai thác để phá vỡ những bế tắc xảy ra trong tranh miêu tả phong tục, nhân vật. Cuối thời mạc phủ có 2 thiên tài về tranh phong cảnh, một là Katsushika Hokusai (葛飾北斎) với tranh “Fugaku sanjuurokukei” (富岳三十六景) (36 cảnh núi Phú Sĩ), hai là Andou Hiroshige (安藤広重) với tranh “Toukaidou gojuusantsugu” (東海道五十三次) (53 trạm dịch đường Đông Hải) “Edo meisho hyakukei” (江戸名所百景) (100 thắng cảnh ở Edo). Khác với Hokusai, một người sôi nổi mãnh liệt, Hiroshige có ngọn bút mềm mại, tuy thiếu tính nghệ thuật về chiều sâu và phần bén nhọn, nhưng ông đã dùng mưa, gió, tuyết v.v... trong phong cảnh bốn mùa để diễn tả phong thổ Nhật Bản với một tình cảm hết sức đậm đà ([hình 58](#)).



Ukiyoe phong cảnh của Andou Hiroshige



Tranh của Ike no Taiga theo cách Giới Tử Viên

Ngoài “tranh bản” ra, những phái như Maruyama (円山) (Maruyama Oukyou) hoặc phái Shijou (四条) có những tranh tả thực, chẳng hạn như vẽ phong cảnh lân cận Kyouto được nhiều hào thương hoan nghênh, nhưng về mặt nghệ thuật có tính cách nửa chừng nên không có chi đặc biệt. Ngoài ra còn có những tranh với cách vẽ của Giới Tử Viên (Trung Hoa) hoặc những cách vẽ học từ Minh hoặc Thanh hợp với sở thích của giới trí thức, được tôn trọng vì khác với tranh của những họa sĩ chuyên nghiệp. Ike no Taiga (池大雅) ([hình 59](#)), Yosa Buson, Tanomura Chikuden (田能村竹田) là những người có tiếng. Tranh của họ có tính cách thơ mộng, thoát trần, với một hương vị đặc biệt. Nhưng không thể phủ định những khía cạnh có tính cách huyền hoặc, cao siêu của những tranh này. xx Nói tổng quát, mỹ thuật tạo hình của thời đại này về độ cao không ngang hàng được với Shinkizan engi hoặc với tranh của Sesshuu, tranh của Soudatsu, như trong lãnh vực văn nghệ không có những tác phẩm so sánh được với Genji monogatari hoặc với tác phẩm của Bashou, Saikaku, Chikamatsu.

Nhưng ở đây trong lãnh vực tạo hình có một điểm đáng được lưu ý là sự bắt đầu giao thiệp với mỹ thuật Tây phương. Ở thế kỷ thứ 16, thời văn hóa Nam man, đã có những du nhập tranh Tây phương, nhưng sau đó Nhật chỉ sinh ra được những tranh sơn dầu bắt chước vẽ lại những tác phẩm của Tây phương. Đến thời này có những tranh Tây phương do người Hoà lan đem đến, cùng với sự lưu hành của Lan học, họa sĩ tranh Tây phương như Shiba Koukan (司馬江漢) được sinh ra. Ngay trong lãnh vực tranh truyền thống Nhật Bản, kỹ thuật của tây phương như cách thức “viễn cận” và nhiều cách thức khác đã được du nhập, và đã được phản ánh rất nhiều trong tranh ukiyoe. Những tranh nhân vật của họa sĩ Watanabe Kazan (渡辺華山) với phương pháp của Tây phương là những tranh tả thực ưu tú mạnh bạo. Tranh của Hokusai, Hiroshige có những dấu tích dùng phương pháp của tranh Tây phương.



Goh đã mô phỏng tranh của Hiroshige

Nhưng điều quan trọng nhất không phải là ảnh hưởng của tranh Tây phương đối với tranh Nhật mà là việc tranh Nhật, những tranh chịu ảnh hưởng của Tây phương, vào cuối thời mạc phủ đã được xuất khẩu sang Âu châu và đã gây ra một ảnh hưởng sâu đậm đối với tranh Tây phương. Tranh Tây phương từ chỗ bị câu thúc bởi cách tả thực cổ điển, biến ra những màu sắc rõ ràng sáng sủa trong phái ấn tượng hậu kỳ, tuy do nhiều điều kiện lịch sử, nhưng những họa sĩ trong phái ấn tượng đã bị kích thích từ cách dùng màu trong tranh bản của Hokusai và Hiroshige là sự thật minh bạch. Tỉ dụ như tranh của Manet làm kinh hoàng những người thời đó, đã không dùng những màu trung gian mà chỉ dùng những sắc nguyên (đỏ, xanh, vàng) để vẽ. Cách vẽ này tuy được phát triển từ những cảm giác màu sắc của tranh Tây Ban Nha, nhưng chịu ảnh hưởng tranh bản ukiyo, những tranh đã gây ra nhiều quan tâm trong giới họa sĩ ở Paris từ khoảng sau 1855, tạo cơ hội thành lập phái ấn tượng hậu kỳ. Đây là cách vẽ rất mới phát xuất từ cái nhìn tự do của họa sĩ với những màu sắc sáng sủa, thoát ra những ảnh hưởng tả thực cổ điển. Những tác phẩm của Monet lại càng rõ rệt hơn. Họa sĩ thiên tài Goh hết sức nhiệt tâm trong việc học hỏi tranh bản ukiyoe, đã để lại những tác phẩm đầy cá tính, dùng nhiều màu sắc mạnh mẽ mãnh liệt.

Ngày xưa tranh Yamatoe được xuất khẩu sang Tống và đã được đánh giá cao, tranh bình phong Azuchi-yama (安土山) của phái Kanou đã được gởi tặng giáo hoàng La Mã, nhưng những tranh này không gây được một ảnh hưởng nào trong giới hội họa của Trung Quốc hoặc Ý. Tranh bản ukiyoe đã gây được một ảnh hưởng sâu đậm trong hội họa sử tây phương là một việc đáng để ý vì từ trước đến nay Nhật Bản chỉ thu nhận những văn hóa hải ngoại mà đây là lần đầu tiên có cơ hội cống hiến trong công trình phát triển của văn hóa hải ngoại ([hình 60](#)).

Sự nảy nở tinh thần khoa học

Trong thế giới nghệ thuật truy cứu hưởng lạc tiêu phí, đã không nghe được tiếng chân bước mạnh mẽ nhằm đến một thời đại mới, nhưng trong lãnh vực tư tưởng và học vấn đã có những hiện tượng theo hướng phát triển của lịch sử.

Như đã nói ở trong chương trước, Nho học đã thống chế giới tư tưởng với tính cách là giáo học chính thống, nhưng từ trong nội bộ của Nho học đã có những tư tưởng tìm một đường đi mới thích hợp với hiện thực Nhật Bản, tự phủ định quyền uy của Nho học. Đến thời này, một hình thái khác với Nho học được thành hình, và đã tạo ra hai học phái có tổ chức. Điều này đã mở rộng phạm vi của con mắt đến chỗ không thể thấy được nếu bị câu thúc bởi Nho học, và cứ coi những giáo thuyết cổ điển của Trung Quốc có quyền uy vô thượng. Hai học phái đó là “Quốc học” và “Lan học”.

Quốc học được sinh ra khi “Keichuu” (契沖) thời Genroku tìm cách nghiên cứu quốc ngữ trong cổ điển Nhật Bản từ những sách như “Manyoushuu”. Đến đời “Kadano Azumamaro” (荷田春滿), nghiên cứu cổ điển làm rõ đạo của thời cổ, được thêm vào, qua “Kamono Mabuchi” (賀茂真淵) đến “Motoori Norinaga” (本居宣長) về mặt tư tưởng và mặt học vấn, quốc học đã đạt được đến lãnh vực chững chạc. Đặc biệt là Norinaga, ông ta đã bỏ ra hơn 30 năm để hoàn thành “Kojikiden” (古事記伝) (truyện Cổ sự ký), sách chú thích “Cổ sự ký” vào năm 1798 (Khoan Chính thứ 10). Sách này là một nghiên cứu tường tận thực chứng cổ điển Nhật Bản, đến ngày nay vẫn có một giá trị rất cao trong học vấn, mà những nhà nghiên cứu về “Cổ sự ký” cần có cạnh bên mình. Học giả mù Hanawa Hokiichi (塙保己一) đã sưu tầm nhiều cổ điển Nhật Bản, đính chính, biên soạn ra “Gunshoruijuu” (群書類従) gồm 530 quyển. Sách này và sách của Norinaga là thành tích vĩ đại của các học giả phái quốc học.

Phương pháp của phái quốc học là làm rõ “đạo xưa” (古の道) (Inishie no michi) qua những hiểu biết văn kiện cổ điển Nhật Bản, giống như phương pháp “Cổ văn từ học” của phái Sorai (徂徠) làm rõ giáo nghĩa Khổng Mạnh qua những nghiên cứu cổ điển Nho giáo. Phái Sorai lấy giáo thuyết của thánh nhân Trung Quốc làm quyền uy tuyệt đối, ngược lại phái quốc học xem đạo lấy ra từ cổ điển Nhật Bản là tư tưởng vô thượng. Theo những học giả quốc học, việc đem hết tâm sức nghiên cứu cổ điển là để tìm ra đạo cổ thuần túy của Nhật Bản, chưa bị tư tưởng Trung Quốc, tư tưởng Phật giáo tác động.



Tranh kèm trong sách của Sagae Masumi

Với hình thức lật ngược tư tưởng sùng bái Trung Quốc của phái Sorai, quốc học đã chủ trương chủ nghĩa lấy Nhật Bản làm trung tâm, nhưng đây cũng chỉ là một tư tưởng chủ trương học vấn đạo đức tư biện (đạo đức nghĩ ra trong đầu óc, không qua kinh nghiệm) có cùng tính chất với Nho giáo, nên không thể nói là đã thoát hẳn cách suy nghĩ của Nho giáo. Điểm tiến bộ của phái quốc học là đã chủ trương cần thiết nghiên cứu cổ điển Nhật Bản, công kích những nhà Nho chỉ ăn học cổ điển Trung quốc, mà không biết gì về Nhật Bản, nơi mình sống. Nhưng quốc học đã không nghiên cứu lịch sử hiện thực của Nhật Bản, mà lại giới hạn cái nhìn vào cổ điển xưa. Đây là kết quả của ảnh hưởng Nho học, một học vấn trên bàn giấy.

Quốc học đã không vượt qua được khuôn khổ của giáo học phong kiến. Tuy vậy quốc học đã dạy phải tôn trọng chân lý hơn những thuyết giáo của thầy, đã phá tệt hại nhớ như con kết lờn đại của thầy. Quốc học cũng nêu cao tinh thần nghiên cứu thảo luận, chủ trương sự thật quan trọng hơn những lý luận đạo đức chỉ có trên văn tự. Đó là một thái độ tiến bộ chưa có từ trước đến nay.

Nhất là Motoori Norinaga, người xuất thân từ nhà buôn vùng Ise đã xem bản chất của truyện Genji monogatari là để biểu hiện những chuyện đáng thương chứ không phải để nêu lên những chỉ bảo của Phật giáo hay Nho giáo và đã làm rõ ra lý do tồn tại của truyện này là ở tính nghệ thuật độc đáo của nó chứ không phải là những thủ đoạn cho tôn giáo và đạo đức. Ông cho rằng luyện ái là một biểu hiện thiết thực của lòng người và trong văn nghệ cổ của Nhật Bản có chủ đề về luyện ái rất nhiều, và điều đó hợp với bản chất của văn nghệ. Ông còn chủ trương rằng những phê phán cho là háo sắc chỉ là những nguy hiểm của Nho giáo. Đây là cách nghĩ mới dám thẳng thắn phê phán tư tưởng phong kiến.

Một khuyết điểm lớn của những học giả phái Quốc học là không vượt qua khỏi khung cổ điển, không trực tiếp nhìn những hiện thực sống động, chỉ tìm cách làm ra một khung trời mới qua nghiên cứu cổ điển. Trong phái Quốc học cũng có người như Sugae Masumi (菅江真澄) đã đi đến nông thôn, ngư thôn ở Touhoku (vùng đông bắc), và Shinshuu (信州) (vùng gần biển Nhật Bản), quan sát tường tận tập quán sinh hoạt của những người dân vô danh, viết ra "Kikoushuu" (紀行集) (Kỷ hành tập) to lớn có tranh phụ kèm ([hình 61](#)). Nhưng tiếc thay, ngay như Sugae Masumi, ông này cũng không ra sức tìm hiểu đời sống hiện thực của dân chúng thay đổi theo chiều hướng lịch sử, mà chỉ cố gắng tìm kiếm những tập quán sinh hoạt cũ qua những truyền thuyết trong dân gian.

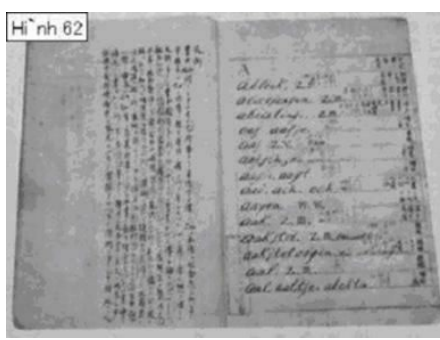
Chủ lưu của Quốc học đã tự ghép mình trong những nghiên cứu văn kiện cổ điển, tách rời hiện thực, đôi khi chính mình phản bội lại tính cách khách quan của văn kiện, có khi rơi vào chủ nghĩa thần bí, thiếu hợp lý trên thế giới quan. Ngược lại phái Lan học (hoặc Dương học) đã có thái độ có tính cách khoa học rất mạnh mẽ.

Bế quan tỏa cảng đã ngăn chặn con mắt của quần chúng từ những biến chuyển trên thế giới, nhưng đã không ngăn chặn được lòng ái mộ nhiệt liệt và nhiệt ý học hỏi đối với văn hóa Tây phương.

Arai Hakuseki (新井白石) quan tâm đến tình hình Tây phương từ trước, đã viết quyển "Seiyokibun" (西洋紀聞) (Tây phương kỷ văn) nói về địa lý thế giới, sau khi tra hỏi tình hình thế giới từ một người Ý tên Sidotti bị bắt vì tội tìm cách vào Nhật Bản. Trong tình cảnh bế quan tỏa cảng, những nỗ lực và nhiệt tâm học hỏi văn hóa Tây phương vẫn được tiếp tục qua cửa ngõ duy nhất là "mậu dịch với Hòa Lan" ở Nagasaki. Đi du học ở Nagasaki hoặc mỗi năm một lần khi nhân viên buôn bán Hòa Lan đến châu mạc phủ, là cơ hội học hỏi của những người ái mộ văn hóa Tây phương. Cho nên tuy chỉ là một nhân viên buôn bán, những người Hòa Lan này đã phải trả lời những câu hỏi về nhiều ngành học vấn.

Để củng cố xã hội phong kiến, những người cai trị cảm thấy cần phải lợi dụng kỹ thuật và khoa học cận đại của Tây phương. Tướng quân thứ 8, Yoshimune, coi trọng học vấn thực tế, có quan tâm đến lịch và thiên văn của Hòa Lan, đã khuyến khích Lan học nhằm mục đích thi hành chính sách chấn hưng sản nghiệp. Nhưng vì cấm đạo Thiên Chúa, nên đã có những khống chế mạnh mẽ trong việc đọc sách Tây phương, chỉ những người thông dịch ở Nagasaki mới biết được chút ít tiếng Hòa Lan, nên việc học hỏi học vấn Tây phương rất khó khăn.

Y sĩ Maeno Ryoutaku (前野良沢) và Sugita Genpaku (杉田玄白), từ những thí nghiệm giải phẫu người ta, đã biết rằng những sách giải phẫu của Hòa Lan hết sức chính xác, và không thể tin được những sách y học của Nhật Bản theo kiểu Trung Hoa. Từ đó họ đem hết tâm huyết học hỏi, dịch sách giải phẫu của Hòa Lan, và đã xuất bản được sách "Giải thể tân thư" vào năm 1774. Tình trạng này được Genpaku viết rõ trong "Rangaku kotohajime" (蘭学事始) (bắt đầu Lan học). Từ đó con đường học hỏi học vấn Tây phương qua nguyên văn sách Hòa Lan được mở ra.



Haruma Wage

Sau đó Ootsuki Gentaku (大槻玄沢) đã viết ra sách nhập môn “Rangaku Kaitei” (蘭学階梯) và Inamura Sanpaku (稲村三泊) xuất bản tự điển Lan-Nhật “Haruma Wage” (ハルマ和解) tạo ra tiện nghi to lớn cho những người nghiên cứu Lan học ([hình 62](#)). Hơn nữa, năm 1823, Y sĩ người Đức tên Siebold đã đến thương quán Hòa Lan mở ra “Narutaki juku” ở ngoại ô Nagasaki để giảng học thuật của Tây phương một cách có hệ thống cho những học sinh đến từ toàn quốc, và nhờ đó đã nâng cao trình độ của Lan học.

Cuối thời mạc phủ, không những chỉ học ở Hòa Lan, mà những học tập về kỹ nghệ, học thuật cận đại của những nước Âu châu cũng đã lan rộng ra, và Lan học xứng đáng với tên mới là “Dương học”. Đối với những người trong thế giới “ân thù”, Dương học là môn học kỳ dị, không thích được. Nhưng họ không thể phủ định giá trị của Dương học, các phiên trấn (xứ của các lãnh chúa) kể cả Mạc Phủ đã tranh nhau học hỏi Dương học.

Học vấn Âu châu truyền đến với tính cách là văn hóa Nam man (man ri mọi rợ ở phương Nam) chưa mọc rễ được thì đã biến mất bằng sự cấm đoán đạo Thiên Chúa. Trí thức và khoa học cận đại bắt đầu được chấp nhận ở Nhật Bản nhờ ở kết quả thành công trong việc học tập Dương học. Như đã nói tường tận ở những phần trước, mặc dầu Nhật Bản có đủ tư cách hãnh diện vì đã sinh ra được những tài sản văn hóa cao độ trong lãnh vực tôn giáo và nghệ thuật, nhưng hoàn toàn không sinh ra được một hệ thống trí thức nào có tính cách hợp lý xứng đáng với tiếng khoa học.

Nhưng vào thời Edo, thế giới quan có tính cách siêu việt của tôn giáo bắt đầu mất sức, và từ kết quả đó những quan tâm về hiện thực mạnh mẽ ra, ngay trong chính những nhóm học giả thuộc hệ thống học vấn truyền thống kiểu Trung Quốc, tinh thần tìm hiểu thực chứng cũng lần lần lên cao. Tỉ dụ như trước khi Ryoutaku giải phẫu thân thể con người, năm 1754 ông Yamawaki Touyou (山脇東洋) đã cắt mổ thân thể con người, ghi lại và trình bày kỷ lục thí nghiệm trong sách “Zoushi” (臓志) (Tạng chí). Những điều kiện nghiên cứu khoa học đã đi đến chỗ được hoàn chỉnh, ở đây việc học tập Dương học xảy ra, và người Nhật bắt đầu khám phá ra cách nhận thức khoa học cho mình.

Ryoutaku, Genpaku hoặc Siebold đã mở đường cho y học Tây phương với những thực chứng sinh lý học dựa vào thực nghiệm, Shizuki Tadao (志筑忠雄) nghiên cứu vật lý và thiên văn, viết sách “Rekishou Shinsho” (曆象新書) giới thiệu thuyết địa động, Hiraga Gennai (平賀源内) tìm cách chế máy phát điện và đồ kế ấm lạnh, Inou Tadataka (伊能忠敬) đã đi khắp Nhật Bản, đo lường đất đai vẽ ra bản đồ Nhật Bản chính xác tinh mật, tất cả những tỉ dụ thực sự trên là kết quả thực tế của sự thành công trong việc học tập khoa học cận đại của Tây phương.

Điều đáng chú ý ở đây là tất cả những tỉ dụ thực sự này đều thuộc vào lãnh vực ứng dụng kỹ thuật của khoa học tự nhiên. Trong thời đại giáo học phong kiến chi phối nhân tâm một cách kiên cố, việc học tập tư tưởng xã hội hoặc khoa học xã hội Âu châu, có cấu tạo khác hẳn với xã hội phong kiến ở đây, là điều không thể có được. Giai cấp cai trị, tích cực trong việc áp dụng Dương học, chỉ nhằm mục đích lợi dụng trong việc củng cố cai trị phong kiến. Những yếu tố có thể gây ra tình cảm hoài nghi hoặc phê phán trật tự phong kiến đều được chú ý bài trừ một cách kỹ lưỡng. Cuối thời mạc phủ, khi mà vấn đề ngoại giao trở nên trọng đại đưa đến chỗ cần bãi bỏ chính sách bế quan tỏa cảng thì mạc phủ và các phiên trấn lại càng ra sức học hỏi kỹ thuật của Tây phương, nhưng tất cả đều bị giới hạn trong khoa học quân sự, cần thiết cho việc làm mạnh lực lượng quân sự của mình.

Năm 1850 trong lãnh địa của lãnh chúa Nabeshima (鍋島) (tỉnh Shiga nay) đã có lò phản xạ

dùng để đúc đại bác, sau đó ở xứ Satsuma (薩摩) (tỉnh Kagoshima nay), lãnh chúa Shimazu Nariakira (島津齊彬) đã cho lập lò tinh luyện để chế tạo cơ giới quân nhu. Sau khi mở cảng, lãnh chúa xứ này với sự viện trợ của Anh Quốc, đã cho lập công xưởng chế tạo máy dệt, và mặc phủ với sự hiệp lực của Pháp đã mở xưởng đóng tàu ở Yokosuka (横須賀) (thị trấn phía Nam Yokohama). Những điều này cho thấy những tình trạng đặc biệt trong lịch sử cần thừa nhận kỹ thuật và khoa học cận đại.

Năm 1857 mặc phủ cho mở ra “Banshoshirabesho” (蕃書調所) (sau đó đổi tên là (開成所) Kaiseisho). Đây là cơ quan nghiên cứu chỉ dạy khoa học Tây phương, nguồn gốc của trường đại học Toukyou ngày nay, và từ đó trường này giữ một địa vị quan trọng trong lịch sử học vấn của Nhật Bản. Nhưng nghiên cứu và giảng dạy ở đây trực tiếp hoặc gián tiếp đều có mục đích phục vụ cho quân sự. Tuy đây chỉ là một khía cạnh nhưng điều này đủ cho thấy vai trò lịch sử của Dương học trong thời kỳ này là để củng cố cho việc củng cố chế độ phong kiến.

Nhưng không thể bỏ qua một sự thật là qua những học tập Dương học, con mắt nhìn đối với thế giới của người Nhật đã được mở rộng nhiều. Kudou Heisuke (工藤平助) đã viết sách “Akaezo fuusekkou” (赤蝦夷風説考) đề nghị mở mậu dịch với Nga và Tanuma Okitsugu (田沼意次) theo ý đó đã cho khai thác vùng Ezo (Hokkaidou ngày nay). Honda Toshiaki (本田利明) đã viết quyển “Saiiki monogatari” (西域物語) (chuyện Tây vực) chủ trương phải làm quốc gia giàu mạnh bằng cách đóng thuyền lớn, mở cảng, tích cực giao thông, mậu dịch với các nước Tây phương. Những hiện tượng này có được nhờ học hỏi ở Tây phương và từ đó có được một nhận thức thế giới rộng rãi, thấy được cái ngu muội của việc bế quan tỏa cảng, đóng mình trong một thế giới nhỏ hẹp Nhật Bản.

Nhưng kẻ cai trị chẳng có một năng lực nào ngoài việc nhắm mắt kéo dài chính sách bế quan tỏa cảng cho đến khi bị liệt cường áp bức. Hayashi Shihei (林子平) đã viết “Kaikoku Heidan” (海国兵談) (Chuyện binh lính quốc gia vùng biển) dự đoán sự xâm nhập của các nước Tây phương. Với sự cảnh cáo này ông đã bị xử phạt (mổ bụng) vì làm loạn lòng người, kẻ cai trị đã tìm cách ngăn chặn con mắt của nhân dân mở ra thế giới bên ngoài. Những người như Watanabe Kazan (渡辺華山), Takano Chouei (高野長英), những học giả Lan học đã lập ra “Shoushikai” (尚齒会) để trao đổi kiến thức. Kazan viết “Shinkiron” (慎機論) (Thận cơ luận), Chouei viết “Yume monogatari” (夢物語) (chuyện mơ) phê phán lệnh đánh đuổi thuyền ngoại quốc. Cả hai đều bị mặc phủ xử phạt (mổ bụng) và người đòi gọi sự kiện này là “Bansha no goku” (蛮社の獄) (Ngục Man xã). Những mầm mống tư tưởng mới có tính cách phê phán xã hội phong kiến đều bị nhổ bỏ đi.

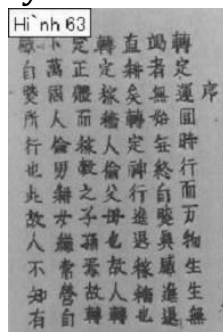
Sau đó Nishi Amane (西周) đã đi du học ở Hòa Lan học triết học Kant (người Đức), Katou Hiroyuki (加藤弘之) đã mê mẩn những sách kinh tế, chính trị tìm được từ trong tủ sách của các lãnh chúa, biết được cái hay của chế độ nghị viện, Fukuzawa Yukichi (福沢諭吉) biết được ở Tây phương mọi người đều bình đẳng, không có trật tự giai cấp như ở Nhật Bản và cảm thấy hết sức uất ức. Người Nhật đã mở mắt ra trước những tư tưởng xã hội, và triết học Tây phương, nhưng đây là chuyện ngay trước Minh Trị duy tân, vì vậy có thể nói rằng trong lãnh vực nhân sinh quan và hiện tượng xã hội, Dương học ở thời Edo đã không giúp ích được việc mở rộng tinh thần cận đại trong xã hội Nhật.

Sự phát triển những tư tưởng xã hội tiến bộ

Những học giả Dương học thời Edo đã không theo đuổi những nghiên cứu trong lãnh vực tư tưởng xã hội và triết học, hành động thực tiễn trên nguyên lý vẫn tiếp tục ủng hộ luân lý phong kiến, đó chỉ vì họ phải đáp ứng những mong ước của giai cấp cai trị, tìm cách lấy Dương học để củng cố chế độ phong kiến. Lời của Sakuma Shouzan (佐久間象山) rằng “đạo đức của Đông dương, nghệ của Tây phương”, điển hình cho mục đích của Dương học, lợi dụng kỹ thuật của khoa học tự nhiên và ứng dụng trong lập trường trọng luân lý phong kiến.

Nhưng xu thế lịch sử trong thời đại xã hội phong kiến ở trong quá trình suy sụp của nó, qua kinh nghiệm của những người Nhật sống trong thời đại đó, đã không tránh được việc nuôi dưỡng những phê phán đối với chế độ mạc phủ hoặc xã hội phong kiến. Cho nên dẫu không học được tư tưởng xã hội cận đại của Tây phương một cách có tổ chức, tự nó cũng có thể sinh ra được những tư tưởng tiến bộ. Giai cấp cai trị dưới hiến pháp Minh Trị đã chủ trương “quan niệm quốc thể” (quan niệm thể chế quốc gia trong “Nhật Bản thư kỷ” và “Cổ sự ký”) là tinh thần truyền thống cổ hữu của Nhật Bản, cho tư tưởng xã hội và tư tưởng chính trị hiện đại là những quan niệm lai ngoại tôn sùng Tây phương cần bày trừ. Nhưng không thể quên một sự thật rằng những ý thức xã hội cận đại đã được sinh ra trong thời kỳ xã hội phong kiến sụp đổ, qua những kinh nghiệm sinh sống hiện thực của người Nhật. Dẫu rằng những tư tưởng tiến bộ thời Edo, những đứ con ưu tú của xã hội phong kiến về mặt lý luận đã rất non nớt bất thường, khác với chủ nghĩa xã hội và chủ nghĩa dân chủ lấy xã hội cận đại cổ điển của Tây phương làm bào thai. Nhưng nhờ đó những tư tưởng cận đại của Tây phương sau Minh Trị được mọc rễ.

Khoảng năm 1752, tư tưởng của Andou Shoueki (安藤昌益) viết trong “Shizen Shin-eidou” (自然真営道) ([hình 63](#)) hoặc “Toudou shinden” (統道真伝) là một hệ thống triết học độc đáo, một điểm cao trong hàng ngũ tư tưởng này.



Shizenshin-eidou của Andou Shoueki

Andou Shoueki cho rằng mọi người ai cũng phải tự mình làm lao động canh tác, sản xuất hoa màu để sinh sống, những người không tự mình tham gia lao động sản xuất, mà chỉ lấy hoa mùa của người khác ăn không, là bọn trộm cướp. Đây là một hệ thống tư tưởng từ trước đến nay chưa ai dám nghĩ. Từ nguyên lý căn bản này, ông đã phê phán nghiêm khắc mọi hiện tượng xã hội, lịch sử. Theo ông ngày xưa mọi người đã tạo ra một thế giới tự nhiên, tự mình canh tác để sinh sống, sau đó thánh nhân được sinh ra, dạy đạo đức giả tạo, tạo ra thế giới pháp chính, để cho bọn trộm cướp như thiên tử, tướng quân, lãnh chúa, nhà buôn ăn hoa mùa của người khác. Từ đó tội phạm, chuyện xấu, chiến tranh trong thế gian sinh ra cho nên nếu không trị dứt căn bản của việc trộm cướp thì không bao giờ những chuyện xấu trong đời mất được. Ông cho rằng lý tưởng cao cả nhất là bãi bỏ những phân chia cai trị, bị cai trị, những trên dưới sĩ nông công thương, tất cả mọi người đều bình đẳng làm ruộng, dệt vải, trở về với thế giới tự nhiên, trong đó mọi người ăn mặc bằng lao động của mình.

Ông đã không những vừa phê phán cấu tạo xã hội, tổ chức chính trị từ gốc rễ, vừa phủ định những đối lập giai cấp, cai trị của quyền lực, trật tự thân phận phong kiến mà còn công kích kịch liệt chế độ gia tộc nam tôn nữ ti, cho rằng một nam lấy nhiều nữ là đạo của cầm thú, một vợ một chồng ngày làm việc, đêm giao hợp với nhau, để tái sinh sản con người cùng với vật chất để sống, dưới một kết hợp bình đẳng không có trên dưới này, mới chính là đạo của con người.

Trong xã hội phong kiến, với điều kiện lịch sử như thế nào để có được một tư tưởng độc đáo

dứt khoát, phủ định chế độ phong kiến từ gốc rễ này được sinh ra. Đương nhiên tư tưởng của Shoueki trong thời Edo có tính chất không thể công bố công khai được, nên ít có người biết đến. Đến thời Minh Trị mới được phát hiện ra, và những truyền thuyết về ông ta cũng không rõ ràng lắm.

Là một y sĩ ở Hachinohe (八戸) (tỉnh Aomori (青森) ngày nay), sau đó về quê ở Akita (秋田) và chết ở đó, ngoài ra cũng có một vài môn đồ của ông ta cũng được biết tên. Là nhà trí thức ở Touhoku (Đông Bắc Nhật), vùng nông thôn hậu tiến nhất, có lẽ ông đã nhìn quá nhiều thực trạng nghèo khổ của nông dân, những lao động sản xuất đáng kính, vì bị bóc lột tòi tệ nên chỉ có thể có được một đời sống thấp kém nhất. Nghĩ đến nguyên nhân của việc này, cuối cùng ông đã đi đến những mâu thuẫn căn bản của xã hội và từ đó ông đã thành công trong việc khai triển những nghĩ ngợi của mình. Tất cả những tư tưởng xưa nay, nếu không ủng hộ việc bóc lột và cai trị của giai cấp, thì cũng chỉ im lìm coi đó là những sự thực không thể tránh khỏi, lần đầu tiên Shoueki đã đi thẳng đến vấn đề căn bản này, lập ra một triết học nói lên đúng đắn lập trường của nhân dân cần lao. Có thể nói Shoueki đã chiếm được một vị trí hết sức to lớn trong lịch sử tư tưởng của Nhật Bản.

Tư tưởng của Shoueki có tính cách quá khích, vượt xa tiêu chuẩn của thời đại, là một ngọn núi cao cô đơn không có người nối dõi để phát triển. Lại nữa Shoueki đã tiến hành nghĩ ngợi của mình với bối cảnh nông thôn hậu tiến, cho nên chỉ nghĩ ra được một trạng thái xã hội có tính cách nguyên thủy, coi kinh tế tự cung tự cấp là lý tưởng, trong đó không có những bóc lột của giai cấp vũ sĩ cũng như sự ăn mòn của giới lái buôn. Shoueki không thể nghĩ ra một triển vọng lịch sử cận đại hóa, trong đó sức sản xuất được phát triển. Triết học này đã không phá vỡ được bức tường vì không nắm được đúng quá trình tiến hành của lịch sử hiện thực, cho nên chỉ có thể lấy một lý luận theo chủ nghĩa phục cổ, nhằm đi đến thế giới tự nhiên thời xưa.

Ở điểm này, hệ thống triết học vĩ đại của Shoueki cũng không thoát khỏi những câu thúc bởi thường thức của xã hội phong kiến. Mặt khác, tuy không thể nói là tiến bộ triệt để như tư tưởng của Shoueki, nhưng cũng đã có những tư tưởng hiểu rõ chính xác sự tiến triển của lịch sử, tìm cách đả phá thường thức của lý thuyết phong kiến.

Trong thời Edo, sức sản xuất đã được phát triển ở mọi lãnh vực, nhưng với tình trạng bế quan tỏa cảng và với trật tự thân phận phong kiến, sự nhả vọt trong sức sản xuất không thể có được vì khó có được một nhân sinh quan trong đó mục tiêu hoạt động của con người là khuếch đại sức sản xuất. Đạo đức thông dụng trong dân gian thông thường chủ trương kiềm chế tiêu phí và tiết kiệm là một đức tính quan trọng. Nhưng rồi những lối nghĩ mới xem việc tích cực khai thác của cải, tăng cường sức sản xuất xã hội là sứ mệnh tối cao của con người, đã được đề ra.

Hiraga Gennai (平賀源内), một thiên tài về kỹ thuật khoa học và văn nghệ, không có chỗ dùng được tài mình, bị chết điên vào năm 1779, đã nói rằng người ta thấy lông cừu, chỉ tìm cách bán để kiếm tiền liền nhưng ông đã nghĩ khác là làm sao dùng nó để đan ra được áo ở trong nước để khỏi phải du nhập đồ ngoại quốc, nỗ lực đem hết trí tuệ của mình tìm cách phát minh ra những dụng cụ có ích cho quốc gia. Rõ ràng làm tăng trưởng của cải xã hội đã là niềm vui sống của ông ta.

Đến Kaiho Seiryō (海保青陵), hoạt động vào những năm “Văn Hóa Văn Chính”, lối suy nghĩ trở thành có hệ thống hơn. Ông cho rằng việc ca tụng hiếu tử là việc không thể hiểu được và vô ý nghĩa, ngược lại việc ban thưởng cho những người mua cây cỏ không có ở nước mình đem về trồng, hoặc đóng thuyền để xuất khẩu những sản vật trong nước ra nước ngoài để làm giàu quốc gia, có ích hơn. Ông cho rằng vũ sĩ lấy thực phẩm ăn không từ nông dân nên đả ra khinh miệt việc buôn bán, nhưng đó chỉ là lối suy nghĩ cũ, ngay như lãnh chúa hằng năm cũng phải bán gạo trưng thu từ nông dân để lấy tiền chi thu mọi việc. Nếu không buôn bán thì một ngày cũng không sống được, nên bây giờ không phải là lúc khinh miệt buôn bán, không phải là lúc chê cười buôn bán. Cười buôn bán mà đi buôn bán hóa ra vũ sĩ đã tự cười giễu mình. Nhận thức này đúng với hướng phát triển lịch sử không thể tránh được của kinh tế trao đổi và kinh tế phân phối.

Gennai và Seiryō đã đề ra chính sách phú quốc với chủ nghĩa trọng thương mà trong đó vũ

sĩ giữ vai trò chính yếu, không phê phán bản chất của xã hội phong kiến. Ở điểm này những tư tưởng trên không có một quan sát thông suốt sâu xa như tư tưởng của Shoueki, nhưng có một tự giác mạnh mẽ về phát triển lịch sử, vượt qua chủ nghĩa trọng nông, tư tưởng chính thống của xã hội phong kiến, đưa ra hướng đi của xã hội mới, đáng được đánh giá cao.

Chủ nghĩa trọng nông cổ điển, trên thực tế chỉ là một danh từ để mỹ hóa chính sách mạt sát con người, nhằm mục đích bắt nông dân làm việc cùng cực, đồng thời khống chế cải thiện sinh hoạt của nông dân, thiếu một thái độ tích cực giúp đỡ gây tiến bộ làm phát đạt sức sản xuất nông nghiệp, để nâng cao đời sống nông dân. Đối lại, vào cuối thời mạc phủ, một học giả nông học, Ookura Nagatsune (大蔵永常) đã nghiên cứu tường tận kỹ thuật trồng trọt hoa mùa buồn bán, nhằm giúp đỡ nông dân khổ sở trong nền kinh tế hóa tệ, không ít thì nhiều, nâng cao đời sống của mình. Thời Genroku sách đại biểu nông học “Nougyou zensho” (Nông nghiệp toàn thư) chính yếu nghiên cứu kỹ thuật sinh sản lúa gạo, đối lại sách “Kouekikoku sankou” (公益国参考) (Công ích quốc sản khảo) của Nagatsune đã nghiên cứu cả đến kỹ thuật trồng trọt cây nguyên liệu cho công nghiệp trong nhà của nông dân, cũng chính vì lý do đã nói ở trên. Để làm thức tỉnh nông dân chỉ quen với ân thù, không tìm cách hấp thụ những kỹ thuật mới, ông đã nghiên cứu thực chứng nông cụ, làm giảm những nặng nề trong lao động thể xác, tích cực tìm cách tăng trưởng sản xuất. Cách suy nghĩ của Nagatsune tuy thiếu những xem xét kỹ lưỡng về vị trí của nông dân trong xã hội phong kiến, nhưng so sánh với tư tưởng của Ninomiya Sontoku (二宮尊徳), đã theo đúng con đường phát triển của lịch sử hơn. Ninomiya thiết kế phục hưng nông thôn dựa vào ân tình của giai cấp cai trị, đẩy mạnh lao động thể xác, khẳng định kỹ thuật nông nghiệp thời ban sơ.

Gần cuối thời mạc phủ khí thế của dư luận tôn vương và nhượng di^[89] càng trở nên mạnh mẽ và những tư tưởng như đã nói ở phần trên, với một hình thức nào đó đã được bao gồm trong luận cứ này. Những tư tưởng này đương nhiên không bao gồm những lối nghĩ tìm cách thay đổi chế độ phong kiến từ gốc rễ. Trong lý luận tôn vương của học phái Mito cho rằng không có mâu thuẫn trong việc vừa tôn trọng thiên hoàng lại vừa trung thành với mạc phủ. Nhưng từ trước đến nay hoàng thất hoàn toàn không được ngó ngàng, đột nhiên lý do tồn tại của hoàng thất bắt đầu được chủ trương mạnh mẽ, điều này đối với mạc phủ không phải là chuyện tốt.

Năm 1767, Takenouchi Shikibu (竹内式部) giảng luận lý tôn vương cho những công gia (quan lại ở triều đình) ở Kyouto đã bị mạc phủ trách mắng đuổi đi. Năm 1767 Yamagata Daini (山形大弐), ngày thường hay than thở về việc suy vi của hoàng tộc, đã bị ghép án tử hình vì đã nói về chiến thuật đánh phá thành Edo và thành Koufu (甲府) trong một bài giảng nghĩa ở trường quân sự thành Edo, tuy có lẽ đây là kết quả vì coi quá nặng sự kiện đã qua. Thực tế, thời cuộc ở lúc cuối mạc phủ càng khẩn bách, luận lý tôn vương càng được lợi dụng nhiều hơn, và nó được coi như một chiến thuật trong phong trào lật đổ mạc phủ. Ngay như Motoori Norinaga một học giả quốc học cũng phải có một thái độ bảo thủ theo thời. Trong những môn đồ của Norinaga, có người như Ban Nobutomo (伴信友) chỉ nối tiếp việc nghiên cứu học vấn bằng thực chứng kiểu Norinaga, người khác như Hirata Atsutane (平田篤胤) qua những bài thuyết giáo hết sức thực tiễn, đã làm cho khía cạnh Thần đạo phục cổ của phái quốc học được phát triển hơn, và đã gây ra ảnh hưởng rộng rãi trong giới hào nông và hương sĩ địa phương.

Năm 1853 hạm đội Perry^[90] đến Nhật, Nhật phải mở cảng dưới áp lực quân sự cận đại của liệt cường Âu Mỹ trọng trưng bằng “Kurobune” (黒舟) (thuyền của Perry màu đen), và phải bắt đầu mậu dịch với Âu Mỹ dưới sức mạnh sản xuất khó chống của chủ nghĩa tư bản. Từ đó phái nhượng di đã được sinh ra có lẽ vì bị kích thích bởi chủ nghĩa quốc gia đơn thuần thời này.

Những giao thiệp giữa Nhật Bản và ngoại quốc, ngoại trừ thời cổ xưa không rõ lắm, có lúc quân Mông Cổ đến, có lúc Hideyoshi đưa binh sang Triều Tiên, nhưng đó là ngoại lệ, thông thường chỉ là những giao thiệp về văn hóa. Nhật không có kinh nghiệm về quan hệ chính trị trên quốc tế. Vì lẽ đó, thái độ thu nhận văn hóa ngoại lai một cách quảng đại đã tự nhiên trở nên thông thường và lối nghĩ bài ngoại, ngoại trừ lúc cấm đạo Thiên Chúa, hầu như là không có.

Nhưng vì sợ “Thuyền đen” và vì do mậu dịch nên vật giá lên thang, những giận ghét này đã

làm cho ngọn lửa bài ngoại cháy bùng lên và trong lòng người Nhật quan niệm quốc gia, nước Nhật đối với ngoại quốc, đã được sinh ra. Nhưng hiện thực quốc gia và dân tộc Nhật thời này không thống nhất, đất đai bị phân chia ra thành nhiều xứ và mỗi xứ hầu như độc lập với nhau, và về dân tộc, họ đã phân chia nhau theo trật tự thân phận trên dưới hết sức nghiêm khắc. Những người chủ trương nhượng di, để theo phương hướng đó, trong đầu óc họ bắt đầu hiện ra một mục tiêu là cần bãi bỏ những phân chia phong kiến để thống nhất quốc gia dân tộc. Khi phái tôn vương kết hợp với nhau theo hướng này, một nhận thức quốc gia theo chủ nghĩa tuyệt đối, lấy thiên hoàng làm quân chủ để thống nhất dân tộc được thành hình. Yoshida Shouin (吉田松陰) (bị hành hình vào năm 1858) và những người có tư tưởng tôn vương nhượng di cuối thời mạc phủ qua nhiều khúc chiết, rốt cuộc rồi cũng bắt đầu tìm cách theo đuổi phương hướng này.

Và như thế, phái tôn vương nhượng di với tính cách là một năng lượng cải cách mạnh mẽ, đã phát huy được vai trò của mình, và ý nghĩa lịch sử đó hết sức quan trọng. Nhưng nội dung của tư tưởng này không nhất thiết đã đi đúng theo chiều hướng tiến bộ của lịch sử. Phong trào tôn vương nhượng di đã được triển khai và được ủng hộ bởi những vũ sĩ hạ cấp khi họ bắt đầu cảm thấy bất mãn về những chèn ép trong trật tự thân phận, cho nên việc đòi hỏi một hình ảnh của một xã hội cận đại không méo mó từ những người này có lẽ là một việc khó.

Những chí sĩ thời cuối mạc phủ đã quay lưng lại với năng lượng quần chúng, tìm cách phục hồi quyền uy cũ xưa của thiên hoàng, chính nó đã đi ngược với hướng đi của lịch sử và lý luận nhượng di, tìm cách ngăn trở sự phát triển của liệt cường Âu Mỹ, từ ban đầu đã là việc không thể thực hiện được và đó chỉ là một lý luận trống không. Năng lượng cải cách này với một quan niệm ngược ngao như trên, ngược lại, trong hiện thực đã đóng một vai trò lịch sử hết sức quan trọng. Mâu thuẫn từ kết quả này đã ngầm có một vấn đề quan trọng nối liền với vận mệnh của Nhật Bản sau Minh Trị duy tân. Nói tóm lại, để sinh ra một Nhật Bản cận đại, bụng mẹ đã bắt đầu đau dữ dội.

Nhưng nếu chỉ bảo rằng tôn vương nhượng di là một sức lãnh đạo duy nhất trong những cải cách cuối thời mạc phủ thì có lẽ là không thích đáng. Ngoài mặt tuy không hào hoa như tôn vương nhượng di, nhưng thời này đã có những trào lưu tư tưởng nối liền với gốc rễ lịch sử không quên được, đó là tự giác về chính trị của nông dân.

Những người thành phố được xem là những phần tử phụ thuộc nên nhờ vậy tương đối được sinh sống trong điều kiện tốt đẹp hơn, ngược lại nông dân là kẻ trực tiếp gánh vác những mâu thuẫn của xã hội phong kiến cho nên nông dân không dễ dàng âu ca thái bình và cũng không thể an thân đòi duy trì hiện trạng. Kinh tế hàng hóa phát triển làm cho vũ sĩ túng thiếu ra, và lúa gạo bị trưng thu nhiều hơn, đời sống nông dân hằng ngày đã khổ, lại càng bị khổ hơn. Khi thiên tai địa biến (động đất) thêm vào, những ảnh hưởng đó trở nên khủng khiếp.

Nông dân đã bị phân tán ra trong những nông thôn nhỏ hẹp, không có điều kiện để tạo ra những tổ chức giai cấp, hằng ngày làm lao động vất vả, với một mức sống thấp kém cho nên thiếu cả trí thức lẫn tự giác, từ đó những tư tưởng cải cách để đả phá tình trạng khốn khổ của mình đã không nảy nở ra được. Để chống lại những đè nén áp bức này nhiều lúc họ phải liều mạng gây ra biểu tình nông dân hakushou ikki (百姓一揆) (Bách tính nhất quỹ). Tuy mục tiêu của những cuộc biểu tình chỉ nhằm đòi giảm bớt trưng thu, những làn sóng biểu tình này nhìn toàn thể đã là một động lực lớn thúc đẩy việc giải thể trật tự phong kiến. Trong đó, tên tuổi của những người bị hy sinh vì đứng đầu biểu tình (những người đứng đầu các cuộc biểu tình này thường bị giới cai trị bắt phải mổ bụng chết) tỉ dụ như Sakura Sougorou (佐倉宗五郎) được truyền miệng trong thế giới nông dân như gương mẫu nghĩa dân. Và đến thời kỳ dao động cuối mạc phủ những câu chuyện này đã được Choubokure (thầy chùa ăn xin múa rối ngoài đường) ca hát, hoặc được diễn trong kabuki và đã là một niềm an ủi lớn lao cho đại chúng.

Ngoài những việc biểu tình kịch liệt này, ở mọi nơi nông dân đã giám sát những quan chức thôn xóm, đòi cách chức những người bất chính, công chính hóa những phí tổn phụ trợ. Qua những điều khiển, cải cách thôn chính gần gũi hằng ngày, lần lần những tự giác chính trị cao ra. Nông dân đã tìm ra nguyên nhân nghèo khổ của mình là do ở những ăn xài không nề nếp của vũ sĩ, từ đó đã nhiều lần đòi hỏi những người cai trị cải cách chính trị.

Trong bối cảnh tự giác của nông dân, trong những cuộc biểu tình đã có hiện tượng ôm ảo mộng cải cách gốc rễ trật tự phong kiến như “Yonaoshi” (世直し) (đổi đời). Và đến thời Minh Trị có phong trào tự do dân quyền, tuy chỉ một thời, nhưng đây là phong trào cải cách lấy nông thôn làm cơ bản.

Nông thôn không có những văn hóa hào hoa như thành phố, nhưng chỉ có nghĩa không có những nghệ thuật có tính cách suy đồi tiêu phí. Tinh thần đấu tranh trong điều kiện khốn khổ khôn cùng là di sản của phong trào dân chủ chủ nghĩa duy nhất trong lịch sử văn hóa Nhật, một truyền thống quý báu của Nhật.

Văn hóa lan rộng ra khu vực và xã hội

Lãnh chúa thời chiến quốc đã tạo ra nhiều xã hội chính trị mạnh mẽ ở mọi nơi trong nước, nhờ đó, văn hóa chỉ có ở vùng lân cận Kyouto đã lan ra toàn quốc. Hideyoshi thống nhất quốc gia, Kyouto được phục hưng, thái bình đến và những vùng Kansai vì có một truyền thống văn hóa dài dạn nên giữ được địa vị ưu thế khó vượt qua. Ieyasu đã mở mạc phủ ở Edo, nhưng vì văn hóa Kamakura và những nước ở phía đông bị suy vi, nên ở Kantou (Quan đông) không khí văn hóa vẫn có vẻ nghèo nàn. Là một đô thị thương nghiệp nên Osaka được phồn vinh, và nhờ đó, cho đến giữa thời Edo, Kansai đã là trung tâm triển khai văn hóa. Thời này nếu ghi sổ chỗ xuất thân của những người xuất sắc, có công trong văn hóa tỉ dụ như Soudatsu, Kouetsu, Bashou, Saikaku, Chikamatsu hoặc Ninzai, Nakamoto, Keichuu v.v... thì sẽ thấy họ đều là những người ở Kansai (Bashou sau đó đã đổi chỗ ở đến Edo).

Nhưng từ giữa thời Edo về sau, trung tâm văn hóa đã chuyển sang Edo. Đàn em của Ninzai có Sorai lập căn cứ ở Edo, mở ra một học phái cổ văn khác để cạnh tranh với Ninzai. Năm 1738, Kamono Mabuchi chuyển di trú sang Edo, xướng "Quốc học" từ phương đông, và đó là một hiện tượng tượng trưng cho việc thay đổi trung tâm này. Đến thời "Văn Hóa Văn Chính", những nghệ thuật gia như Santou Kyouden (người viết sách kiểu cách), Bagin, Sanma, Juukyuu, Ryuutei Tanehiko (người viết sách "Murasaki giả hiệu, ông Genji nhà quê" nổi tiếng), Shunsui, hoặc Kareki, Hokusai, Hiroshige, hoặc là Nanboku, Mokuami đều là những người Edo, khác hẳn với thời Genroku.

Đến thời này, tiếng Edo, của địa phương Kantou đã giành được địa vị trung ương (tiêu chuẩn) thay thế cho tiếng địa phương Kansai, tiếng trung ương có quyền uy trong một thời gian dài. Trong Heikei monogatari (truyện nhà Taira) có chỗ hài hước thái độ một công gia quý tộc ở Kyouto khinh miệt Kiso Yoshinaka (木曾義仲) nói tiếng Kantou quê mùa.

Truyện "Ukiyo furo" (phòng tắm ukiyo) nói chuyện cãi lộn của 2 người đàn bà, một người nói tiếng Edo và một người nói tiếng Kansai, người nói tiếng Edo cho rằng những chữ như "Ikubei" hoặc "kaerubei" trong vùng Kantou là tiếng mới của "Ikubeshi" hoặc "kaerubeshi" dùng ở Kansai, cho rằng mình thắng thế hơn.

Hai chuyện trên tượng trưng cho một điều đáng chú ý là Kantou, vùng văn hóa chậm tiến trong mấy trăm năm, nay đã trở nên trung tâm văn hóa.



Một trường kyougaku

Trung tâm văn hóa đã chuyển sang Edo không có nghĩa là văn hóa đã chuyển từ Kansai sang Edo, văn hóa đã không bị giới hạn trong một phạm vi hẹp tiền tiến vùng Kansai, mà đã được bành trướng ra khắp mọi nơi trong nước, và trong quá trình đó, Edo, một đô thị có dân số đông nhất ở Nhật, lại là trung tâm của chính trị, cho nên văn hóa Edo được thịnh vượng.

Nhờ "Sankin koutai" (参勤交代)^[91] và những trao đổi thương mại nên giao thông trong nước được phát đạt. Trao đổi văn hóa trong toàn quốc nhờ đó năng động hơn. Văn hóa đã được truyền bá rộng rãi toàn quốc qua du lịch của thi sĩ, cúng vái đình chùa của dân chúng, Edo đã sinh ra nhiều nhà trí thức văn hóa, nhưng những nhà văn hóa không nhất thiết tập trung ở Edo. Tỉ dụ một nhân vật vĩ đại, không có giao tế với thế giới tư tưởng Edo, như Andou Shoueki là người ở nơi xa xôi, Hachinohe và Akita. Motoori Norinaga đã mở cửa ở Matsuzaka (松坂), vùng Ise (伊勢) lập Quốc học dạy học trò từ mọi nơi trong nước đến học. Ngoài ra triết gia có triết lý độc đáo về tự nhiên như Miura Baien (三浦梅園) là người ở Bungo Kizuki. Họa sĩ Tashiromura Takeda (田能村竹田) là người ở làng Tekeda vùng Bungo v.v... Mạc phủ đã cho mở trường dạy "quan học" ở Shouheikou (昌平コウ) hoặc Shinshochousho (シン書調所) v.v... Giống như vậy ở các lãnh địa, có trường của lãnh địa mở ra ở phố ngoại thành. Yonezawa (米沢) có Koujoukan (興讓館), Mito (水戸) có Koudoukan (弘道館), Nagoya (名古屋) có Meirindou (明倫道), Satsuma

(薩摩) có Zoushikan (造士館), mỗi trường có nhiều học giả đứng dạy, giúp cho học vấn lan rộng ra địa phương.

Trường của mạc phủ và các lãnh địa là cơ quan giáo dục vũ sĩ, cơ quan giáo dục thường dân cũng bắt đầu phổ cập. Cơ quan giáo dục cao đẳng như “Kyougaku” (郷学) (Hương học) ([hình 64](#)) phần nhiều do những nhân vật có chí trong dân gian với sự trợ giúp của lãnh chúa, lập ra. Tỉ dụ một lãnh địa nhỏ như Isezaki (伊勢崎) cũng đã có 24 kyougaku, trong đó ngôi trường Kyougidou vẫn còn giữ được hình dáng đến ngày nay.



Mát gặt Senba

Terakoya (寺小屋) (nhà chùa nhỏ), cơ quan giáo dục sơ đẳng có rất nhiều. Vào khoảng 1722, ở Edo đã có khoảng 800 người dạy học, và có điều tra cho biết cuối thời Edo đã có khoảng 15 ngàn trường tư thục. Ở toàn quốc chỉ có một hai lãnh địa đến nay vẫn chưa được xác nhận là có terakoya. “Shingaku” (心学) (Tâm học) lấy việc giảng dạy thông tục làm nội dung để giáo hoá quần chúng được Ishida Baigan (石田梅岩) đề xướng, Tejima Toan (手島堵庵) v.v... phổ cập, lan rộng ra toàn quốc qua trên 30 xứ từ Mutsu (陸奥) (tỉnh Aomori ngày nay) đến Chikugo (筑後) (tỉnh Fukuoka ngày nay).

Những người sống ở thành thị, bên công việc nhà, đương nhiên có thời gian để tìm tòi thường thức qua học vấn và nghệ thuật và nhờ đó văn hóa đô thành đã đạt được đến chỗ chín rục.

Ở nông thôn dấu tích tiến bộ trong sản xuất đã có, nhưng đó chỉ là những cải thiện về kỹ thuật nhằm hợp lý hóa công việc sau gặt hái, qua những phát minh máy gặt bằng sắt (senba: ngàn răng) ([hình 65](#)) hoặc máy xay (sengokudoshi). Công việc cấy lúa hoặc nhổ cỏ, những phương pháp nguyên thủy vẫn được tiếp tục dùng. Lao động sản xuất của nông dân canh tác vẫn hết sức nặng nhọc và dưới những bóc lột không tha của giới cai trị, đời sống của nông dân rất nghèo khổ. Họ không có một chút dư dả nào để có thể nâng cao đời sống mình lên được và vì vậy nông thôn không có đủ điều kiện để tiếp nhận một nền văn hóa cao.

So với đô thành, ở nông thôn từ chuyện cấy gặt, lợp nhà và ngay như hôn lễ, tang tế bất cứ trong chuyện gì, ý thức liên đới cộng đồng của thôn xóm hết sức mạnh mẽ, làm hoặc nghỉ hoàn toàn không có tự do, cho nên một nền văn hóa cao độ nuôi dưỡng bởi những trích trữ thường thức hoặc sáng kiến của cá nhân không thể mọc rễ trong nông thôn được. Trong những thôn xóm nhỏ hẹp, nông dân chỉ làm đi làm lại những lao động có tính cách nguyên thủy cho nên nông dân không có một cái nhìn rộng hoặc không có triển vọng trong đời sống là chuyện không ngạc nhiên.



Áo mưa của nông dân

Vai trò lịch sử lớn nhất của nông dân không phải sáng tạo ra những văn hóa có tổ chức cao độ như tư tưởng, nghệ thuật, học vấn mà vai trò của họ là sản xuất nông nghiệp, một cơ sở vật chất cho tất cả mọi văn hóa. Và từ những phản kháng sống còn liên hệ trực tiếp đến đời sống, một tinh thần dân chủ mộc mạc đã được bồi dưỡng ra.

Nhưng cùng là ở nông thôn, điều kiện để có thể trở thành người gánh vác văn hóa đã khác nhau tùy theo giai cấp. Giới hào nông, điền chủ do tích lũy, đã tránh được những tiêu hao do lao động thể xác, đã trở nên những người gánh vác công việc văn hóa trong quá trình văn hóa phổ

cập từ trung ương ra toàn quốc. Phái Quốc học Hirata đã tiến được vào nông thôn đã là một bằng chứng cụ thể cho thấy sự thấm nhuần văn hóa trong giới hào nông.

Một nghiên cứu phân tích giai tầng trong môn đồ của Motoori Norinaga cho thấy có 116 người thành phố, 114 nông dân, 69 thầy đình, 68 vũ sĩ, 23 y sĩ, 22 phụ nữ, và 2 khác. Đây là con số cho thấy rõ Quốc học là một môn học của mọi giới và điều đáng để ý là số người thành phố đã đứng đầu. Tư tưởng, học thuật của Norinaga có tính cách bảo thủ, tình cảm hợp với tính tình của những người thành phố.

Việc này hoàn toàn khác hẳn đối với môn đồ của Hirata Atsutane, phần lớn họ là những người xuất thân từ thầy đình nhà quê và điền chủ. Trong số học trò của Atsutane có nhiều người như Miyaoi Sadao (宮負貞夫) ở Shimofusa (下房) (vùng phía bắc tỉnh Chiba ngày nay) đã thuyết về nhiệm vụ của quan chức hương thôn, lý luận tường tận về qui phạm sinh hoạt ở nông thôn, nghiên cứu kỹ thuật nông nghiệp. Hình thái này được gọi là “Quốc học dân gian” (草莽の国学) (Soumou no kokugaku) và đã là một yếu tố quan trọng trong văn hóa sử cuối thời mạc phủ.

Nhưng sự phổ cập văn hóa lan rộng ra mọi giai cấp, mọi lãnh vực không có nghĩa là đã đưa đến một tiến bộ về chất trong văn hóa. Ngay như Tâm học, một học thuật phổ thông toàn quốc, hoặc Quốc học dân gian, một học thuật thấm nhuần trong giới hào nông cũng chỉ là những tư tưởng nhằm vận động quần chúng thuận phục chế độ cai trị, nhằm mục đích đối phó với những mâu thuẫn ngày càng trở nên mạnh mẽ trong chế độ phong kiến. Ở điểm này khi so sánh với những hành động trực tiếp của đại chúng bần nông sinh ra từ vùng chẳng có gì đáng gọi là văn hóa, thì có lẽ những hành động bản năng theo đúng hướng tiến bộ của lịch sử này là quan trọng hơn.

So sánh với thành thị, nông thôn có văn hóa hậu tiến, nhưng văn hóa này gắn liền với đời sống nông thôn, lại còn có tính cách lành mạnh hơn văn hóa đô thị. Những hàng thủ công như vải vóc, đồ nhuộm, áo lố, những vật dụng hàng ngày hầu hết được sản xuất ở nông thôn ([hình 66](#)). Những món hàng này khi so sánh với những sản phẩm cao cấp ở thành phố, ở một khía cạnh nào đó, nó có một vẻ đẹp riêng biệt đầy tình.

[1] Thời đại đồ gốm Joumon: thời đại đồ đá từ 10 ngàn năm đến 4-5 trăm năm trước CN. Đồ gốm thời này trên mặt dầu dây xiết hoặc dây lãn.

[2] (Thời đại Yayoi), đồ gốm Yayoi: Đồ gốm được tìm thấy ở phố Hongo Yayoi, Toukyou vào năm 1884 (Minh Trị năm thứ 17). Đồ gốm được nung ở thời đại Yayoi có màu đỏ nâu, được dùng để nấu nướng, tích trữ vật liệu, hoặc dùng làm chén bát.

[3] Kamekan: khạp (hũ) quan tài để chôn người chết.

[4] Shisekibo: mộ có đặt một khối đá to ở bên trên. Dưới mộ có hầm đặt nhiều khạp quan tài và mộ bia.

[5] Kofun: mộ đắp cao ngày xưa.

[6] Doutaku: chuông đồng xanh thời Yayoi, cao từ 20-130cm, trên mặt có nhiều hình vẽ nguyên thủy.

[7] Kinai: vùng đất bao gồm các xứ Yamato, Yamashiro, Izumi, Kawachi và Settsu, bây giờ là vùng bao gồm các tỉnh Nara, Oosaka, Hyougo và phủ Kyouto.

[8] Yamato: tên cũ của Nhật. Yamato là một xứ ở tỉnh Nara, và cũng là tên của một địa phương lân cận thị trấn Tenri (tỉnh Nara) ngày nay. Yamato đầu tiên được viết bằng chữ 倭 (Oai) âm Nhật là “wa”, nhưng đến thời thiên hoàng Genmei, nhà vua muốn viết tên nước bằng 2 chữ Hán, nên đã dùng chữ 和 (cũng đọc là “wa”), cộng với chữ đại (大) ở phía trước làm thành Đại hòa (大和) nhưng đọc là Yamato và có nghĩa là nước lớn của người wa (倭).

[9] Sueki: bình đồ gốm. Do du nhập kỹ thuật từ đại lục, Nhật Bản đã chế được những bình đồ gốm này bằng cách dùng những bàn quay làm ra những bình đồ gốm bằng đất sét tốt, nung trong lò lửa. Những bình này thường có màu xanh tối, được dùng để làm khạp, hoặc chén bát, bình cúng lễ...

[10] Ame no Wakahiko: người trong chuyện thần thoại Nhật Bản, con của Thiên tân quốc bảo thần, khi giáng lâm xuống xứ Izumo (vùng phía đông tỉnh Shimane ngày nay) đã không chịu

phục mệnh Thiên tôn, nên bị trách vấn. Ông ta đã giết người trách vấn và bị thần Takami Musubi no kami dùng tên bắn chết.

[11] Izanagi: thần Nam trong thần thoại Nhật Bản, đã cùng với thần Nữ Izanami tạo ra nước Nhật. Thần Izanagi tạo sơn hải thảo mộc, thần Izanami sinh ra lửa.

[12] Yomi: Xứ để cho linh hồn người chết ở.

[13] Amaterasu Oomikami: (Thái dương thần nữ) thần tổ của hoàng thất, con gái của thần Izanagi. Thần này được coi như là thần mặt trời, được thờ ở đình Ise (ở tỉnh Mie gần Kyouto). Thần này cùng với hoàng thất là trung tâm tôn kính của người Nhật.

[14] Thời trung thế (Nhật Bản): từ cuối thời Heian đến cuối thời Muromachi (khoảng từ cuối thế kỷ 12 đến đầu thế kỷ 17).

[15] Thời Kamakura: thời mạc phủ Kamakura. Tổng cộng dài khoảng 150 năm, tính từ khi Minamoto Yoritomo mở mạc phủ ở Kamakura (một thị trấn ở đông nam tỉnh Kanagawa ngày nay) vào năm 1185 cho đến lúc Houjou Takadoki bị diệt vào năm 1333.

[16] Đình Miwa: ngôi đình ở trên núi Miwa, cao 467m ở thị trấn Sakurai, tỉnh Nara.

[17] Đình Yudonosan: đình ở tỉnh Yamagata, vùng Đông Bắc Nhật Bản.

[18] Manyoushuu (tập Manyou): tập thơ xưa nhất ở Nhật còn đến ngày nay. Tập này có 20 quyển gồm khoảng 4500 bài thơ bắt đầu từ những bài thơ của hoàng hậu thiên hoàng Jintoku, đến những bài thơ thời thiên hoàng Junjin, kéo dài khoảng 350 năm. Thơ có đủ loại từ trường ca, đoản ca, liên ca v.v... có nhiều bài thơ cảm động, cá tính phong phú.

[19] Motoori Norinaga (1730-1801): một trong 4 học giả phái "Quốc học" có tiếng thời trung kỳ Edo, đã để ra 30 năm để hoàn thành "Cổ sự ký truyện" (phái "Quốc học" có 4 học giả nổi tiếng là Kada no Azumamaro, Kashige Mabuchi, Motoori Norinaga, Hirata Atutane).

[20] Oomononushi no kami: thần tể của đình Oomiwa, tỉnh Nara. Thần này là con rắn, và sẽ nhập vào một phụ nữ khi được tế.

[21] Đình Taga: đình ở xã Taga tỉnh Shiga gần Kyouto. Thần của đình này là thần trường thọ.

[22] Shimekazari: vật có buộc dây thừng (người Nhật tin là dây thừng đuổi được tà) trang trí ở cổng hoặc ở bàn thờ Thần, Phật trong ngày cúng lễ hoặc ngày Tết.

[23] Kagamimochi: bánh mochi (bánh ít trần không nhun) tròn hơi dẹp để cúng Thần, Phật ngày Tết.

[24] Kadomatsu: cây tùng trang trí ở cửa vào ngày Tết. Người Nhật tin rằng thần tuổi trẻ sẽ nhập vào cây tùng trong ngày Tết.

[25] Higan: nghĩa đen là bên kia bờ sông, ở đây chỉ thế giới của giác ngộ. Lợi qua biển sinh tử, đến chung cuộc là thế giới giác ngộ (Niết Bàn).

[26] Obon: sinh hoạt tôn giáo khoảng từ 13 đến 15 tháng 7 âm lịch (vào khoảng giữa tháng 8 dương lịch). Trong thời gian "Obon", mọi người đi quét mộ và đến chùa cúng tổ tiên. Ngoài linh hồn tổ tiên, người ta còn cúng những người mới mất, những người chết cô đơn, cầu nguyện linh hồn họ được tiêu diêu nơi miền cực lạc.

[27] Taika no kaishin: mùa hè năm 645 (Taika nguyên niên) Nakamoto Oenomiko cùng với Nakatomi Kamatari diệt dòng Soga, đưa ra một cải cách lớn trong lịch sử chính trị thời cổ mà sử gia gọi là "Taika no kaishin". Cải cách này nhằm thực hiện một chế độ trung ương tập quyền, một quốc gia luật lệnh theo kiểu Trung Quốc.

[28] Izanami: trong thần thoại Nhật Bản, thần nữ Izanami đã cùng với thần nam Izanagi tạo ra nước Nhật.

[29] Genji monogatari: truyện dài thời Heian trung kỳ. Đây là truyện cổ điển tối cao của Nhật Bản (có vị trí trong văn học như truyện Kiều ở VN). Truyện có 54 hồi, kể chuyện thế gian ở cung đình bằng một ngòi bút điêu luyện, tuyệt diệu.

[30] Thời Edo: Edo là tên cũ của Toukyou. Thời Edo là thời đại bắt đầu lúc Tokugawa Ieyasu mở mạc phủ ở Edo (1603) và chấm dứt khi Tokugawa Yoshinobu nhường quyền cai trị lại cho thiên hoàng Minh Trị vào năm 1867.

[31] Yamato Takeru no Mikoto: anh hùng trong truyền thuyết thời cổ. Ông đã nhận mệnh của thiên hoàng đi chinh phạt vùng Kumaso (Kyuushuu ngày nay), vừa xong thì lại được lệnh sang

chính phạt vùng Emishi ở phía Đông, trên đường về bị bệnh và mất ở Nobono, tỉnh Ise ngày nay.

[32] Doguu: tượng người hoặc động vật bằng đất nung vào thời Joumon ở Nhật. Doguu thường là tượng phụ nữ có hình trái tim hoặc hình chim cú, dùng cho bùa phép.

[33] Takatsuka kofun: cổ mộ có ổ cao, đa dạng với nhiều kiểu cách khác nhau như trước vuông sau tròn, trước vuông sau vuông v.v...

[34] Haniwa: đồ đất nung để xung quanh hoặc ở trên mộ. Haniwa có 2 loại, haniwa ống tròn và haniwa hình tượng. Ống tròn dùng làm hàng rào cho mộ, hình tượng có tượng người, dụng cụ, nhà cửa v.v...

[35] Kofun lỗ ngang: Cổ mộ có nhiều lỗ ngang có thể táng được nhiều người.

[36] Ise jinguu: đình ở thị trấn Ise, tỉnh Mie. Đình có nội cung và ngoại cung độc lập. Nội cung thờ Amaterasu Oomikami, thần của hoàng tộc. Ngoại cung thờ Toyouke daijin, thần của thực phẩm, cháu của thần Izanagi.

[37] Izumo Taisha: đình ở xã Taisha quận Hikawa, tỉnh Shimane, thờ nhiều thần trong đó có Ookuninushi no mikoto (Đại quốc chủ thần). Đình này có kiến trúc kiểu đình Nhật xưa nhất còn lại đến ngày nay.

[38] Miyake: kho chứa lúa gạo lấy từ lãnh thổ do đại vương thời Yamato trực tiếp cai trị, từ đó chữ này được dùng để chỉ những lãnh thổ do đại vương trực tiếp cai trị.

[39] Shoutoku Taishi: người trong hoàng tộc thời cổ được kính trọng nhất ở Nhật Bản, con của thiên hoàng Yomei. Shoutoku Taishi đã giữ việc quốc chính từ cuối thế kỷ thứ 6 đến đầu thế kỷ thứ 7.

[40] Soga no Umako: quyền thần thời Asuka, tận lực trong việc chấn hưng Phật giáo.

[41] Nakatomi no Kamatari: Nakatomi là dòng họ coi việc tế lễ trong cung đình. Kamatari nhờ có công diệt Soga Iruka để lập ra quốc gia luật lệnh nên được đổi ra họ Fujiwara và từ đó dòng Fujiwara đã trở thành quyền thần trong cung đình.

[42] Jinshin no ran: năm 671, thiên hoàng Tenchi mất, trưởng tử là Ootomo nối ngôi thành thiên hoàng Koubun. Năm 672 (Nhâm Thìn) hoàng đế là Ooama nổi loạn. Sau một tháng kịch chiến, thiên hoàng Koubun tự vận, Ooama lên ngôi lấy hiệu là Tenmu và từ đó quốc gia luật lệnh được xác lập.

[43] Ryoumin: người dân lương thiện, tiếng dùng để phân biệt với tiện dân (giai cấp thấp hèn).

[44] Fujiwarakyou: kinh đô của Nhật từ năm 694 đến năm 710. Kinh đô này nằm ở giữa 3 ngọn núi vùng Yamato, tỉnh Nara ngày nay, nam bắc rộng 3,2 km, đông tây rộng 2,1 km. Đường sá thẳng bon, chia kinh thành ra như bàn cờ.

[45] Heijoukyou: kinh đô của Nhật từ năm 710 đến năm 784. Kinh đô này được xây cất ở tỉnh lỵ Nara ngày nay, nam bắc rộng 4,8 km, đông tây rộng 4,3 km. Cung đình nằm ở trung ương phía bắc, cửa chính ở phía nam, từ đó có đại lộ gọi là "châu tước" chạy từ nam lên bắc. Phía tây có Hữu Kinh, phía đông có Tả Kinh, mỗi kinh có đường sá thẳng bon chia kinh thành ra như bàn cờ.

[46] Kokubunji: năm 743, thiên hoàng ra lệnh tất cả các xứ nhỏ trong nước cất chùa gọi là Kokubunji để trấn thủ quốc gia. Toudaiji ở Nara được gọi là Soukokubunji, đại diện cho toàn thể Kokubunji trong nước.

[47] Toudaiji: chùa do thiên hoàng Shoumu cho cất vào năm 745, hiện ở tỉnh lỵ Nara. Chùa này là bản tự của phái Hoa Nghiêm, có tượng Phật bằng đồng xanh to lớn. Điện Phật đã được cất lại vào thời trung kỳ Edo và đây là điện Phật bằng gỗ lớn nhất thế giới.

[48] Tenjukoku shuuchou: lựa thêu hình cỡi cựa lạc.

[49] Thời đại Asuka: thời kỳ khoảng cuối thế kỷ thứ 6 đến giữa thế kỷ thứ 7. Kinh đô thời này được đặt ở vùng Asuka, một thung lũng nhỏ trong lưu vực sông Asuka, phía nam thung lũng Nara, tỉnh Nara ngày nay. Thời Asuka được dùng để phân biệt một thời kỳ mỹ thuật trong lịch sử mỹ thuật Nhật Bản.

[50] Thời Hakuhou: khoảng giữa thế kỷ thứ 7 đến đầu thế kỷ thứ 8, giữa thời Asuka và thời Tenpyou. Đây là tên được dùng để phân biệt một thời kỳ mỹ thuật trong lịch sử mỹ thuật Nhật

Bản.

[51] Mạc phủ Tokugawa: tên của mạc phủ đóng dinh ở Edo (Toukyouu ngày nay) từ năm 1603 đến năm 1867.

[52] Nikkou Toshougou: đình thờ Tokugawa Ieyasu, khai tổ của mạc phủ Tokugawa thời Edo. Đình này được cất ở Nikkou, tỉnh Tochigi.

[53] Gomotsu: vật dụng của thiên hoàng.

[54] Heiankyou: năm 794, thiên hoàng Kanmu cho dời kinh từ Nagaokakyou ra Heian (Kyouto ngày nay) và lập ra Heiankyou. Heiankyou rộng nam bắc 4,9 km, đông tây 4,2 km, có đường "Châu tước" (nay là Senpon doori), có hữu kinh, tả kinh, có đường sá chia kinh thành ra như bàn cờ.

[55] Kou: tập đoàn do do những người cùng đi hành hương tổ chức.

[56] Loạn Tengyou (còn gọi là loạn Jouhei Tengyou): loạn xảy ra ở xứ phía đông (vùng lân cận Toukyou). Taira Masakado thắng thế trong việc tranh dành quyền lực trong dòng họ, sau khi chiếm quốc phủ Hitachi (vùng đông bắc tỉnh Ibaraki) vào năm 939 (Tengyou năm thứ 2) đã công nhiên ra mặt chống đối triều đình, nhưng sau đó bị Fujiwara no Hidesato dẹp. Cùng lúc đó, ở phía tây, Fujiwara Sumitomo được triều đình phái đi dẹp hải tặc, đã dẫn hải tặc chống lại triều đình nhưng bị đánh bại và mất. Hai loạn này đã làm cho quốc gia luật lệnh đổ vỡ.

[57] Đạo On-you: đạo đoán điều kiết hung theo thiên văn, lịch, phương hướng v.v... dựa vào thuyết âm dương, ngũ hành của Trung Quốc.

[58] Đạo Sukuyou: đạo xem sao, bói điều kiết hung dựa trên kinh "Túc Diệu" có nguồn gốc từ Ấn Độ.

[59] Murasaki Shikibu: con của Fujiwara Tamedoki, vợ của Fujiwara Nobutaka. Bà đã thành người hầu trong cung sau khi Nobutaka mất. Bà là tác giả của truyện Genji monogatari, cổ điển tối cao của Nhật Bản (ngang hàng với truyện Kiều của VN).

[60] Sei Shounagon: vợ của Fujiwara Kiyohara (thời Heian trung kỳ), một nữ lưu tinh thông Hòa Hán (Nhật và Trung Hoa), được xếp hàng cùng với Murasaki Shikibu (tác giả của Genji monogatari). Bà là người hầu của hoàng hậu Sadako (chính cung của thiên hoàng Ichijou). (Shounagon là một chức trong cung).

[61] Shouji: cửa để ngăn phòng, hoặc cửa ở lớp bên trong của cửa sổ, trong khung cửa có những cây ngang dọc tạo ra những hình chữ nhật nhỏ. Shouji thường được dán giấy mỏng (thường là giấy công nghệ kiểu xưa) để lấy ánh sáng. Ngày xưa shouji không có cây ngang dọc mà chỉ có khung dán giấy dày hoặc vải ở 2 bên giống như cửa phòng (fusuma) để nệm ngày nay.

[62] Fusuma: cánh cửa có khung cây có dán giấy hoặc vải ở 2 mặt, thường là cửa của phòng để nệm, mền, hoặc là cửa để ngăn phòng.

[63] Loạn Hougen: loạn trong hoàng thất vào năm 1156 (Hougen nguyên niên). Một bên là thượng hoàng Sutoku và nhiếp quan Fujiwara Yorinaga và một bên khác là thiên hoàng Hậu Shirakawa và nhiếp quan Fujiwara Tadamichi. Phía Hậu Shirakawa đã dùng quân của các võ sĩ Taira Kiyomori, Minamoto Yoshitomo và đã đánh thắng phía thượng hoàng Sutoku. Loạn này đã tạo ra cơ hội để võ sĩ tham gia vào chính trị.

[64] Loạn Heiji: loạn xảy ra vào năm 1159 (Heiji nguyên niên). Fujiwara Michinori tranh dành quyền lực với Fujiwara Nobuyori, Taira Kiyomori tranh thế lực với Minamoto Yoshitomo. Minamoto thua Taira và Nobuyori bị hành hình. Yoshitomo trốn và bị giết ở Owari (vùng Nagoya ngày nay).

[65] Loạn Joukyuu: năm 1221 (Joukyuu năm thứ 3) thượng hoàng Gotoba tìm cách diệt mạc phủ Kamakura nhưng thất bại, ngược lại đã làm cho thế lực của hoàng tộc suy vi và thế lực của võ sĩ trở nên cường thịnh.

[66] Loạn Zenkunen: cha con Minamoto Tomoyoshi và Tomoie chinh phạt và bình định được cha con hào tộc Abe Yoridoki và Sadatou vào năm 1062. Dòng Minamoto đã thành lập được thế lực ở những xứ miền đông cũng là nhờ ở việc dẹp loạn này.

[67] Gyouretsu: một đám người xếp hàng đi theo đội ngũ, thứ tự.

[68] Loạn Genkou: thiên hoàng Godaigo (Hậu Đức Hòa) đã dùng binh đánh mạc phủ Kamakura

vào năm 1331 với mục đích khôi phục chính quyền công gia, nhưng thất bại, bị bắt và bị đày đi Oki, một đảo trong tỉnh Shimane ngày nay.

[69] Thời Muromachi: thời mạc phủ Muromachi. Muromachi là một con đường nhỏ giữa 2 đại lộ “Đông động viên” và “Tây động viên” ở kinh đô Heian (Kyouto). Dòng Ashikaga đã đặt mạc phủ ở đây. Thời Muromachi kéo dài khoảng 180 năm, từ năm 1392 đến năm 1573.

[70] Nam Bắc triều: thiên hoàng Godaigo muốn lấy lại quyền lực từ mạc phủ, đã tập hợp vũ sĩ đánh mạc phủ nhưng thất bại, bị đày. Sau nhờ Ashikaga Takauji giúp và lật đổ được mạc phủ Kamakura, nhưng rốt cuộc bị Takauji ly phản, lập mạc phủ mới ở Muromachi. Phía Takauji là phía Nam triều, được coi là chính thống. Mạc phủ Kamakura đã tôn nhiều thiên hoàng, lập ra Bắc triều để chống lại Nam triều, nhưng cuối cùng đã phải đầu hàng Nam triều.

[71] Loạn Ounin: loạn từ năm 1467 (Ounin nguyên niên) đến năm 1477. Mạc phủ Muromachi vì không đủ sức khống chế các Shugo Daimyou nên giặc giã nổi lên khắp nơi. Rồi vì trục trặc trong việc kế thừa của 2 họ Hatakeyama và Shiba, các Daimyou tranh dành thế lực với nhau gây đại loạn vào năm 1467.

[72] Chanoyu: nghệ thuật uống trà. Khách và chủ cùng thưởng thức trà (khuấy từ trà bột) và bánh trong phòng trà có trang trí đặc biệt.

[73] Sesshu (1420-1506): Họa sĩ thời hậu kỳ Muromachi. Ông là thiền tăng ở chùa Shoukoku (Tướng Quốc) học vẽ từ họa sĩ Shuubun. Năm 1467 ông qua Minh học cách vẽ trang mực nước. Năm 1469 ông về nước sống ở Shuhoyamaguchi. Ông đã vẽ nhiều tranh nổi tiếng.

[74] Sesson (1504-?): tăng thời hậu kỳ Muromachi, người xứ Hitachi tỉnh Ibaraki ngày nay. Ông là họa sĩ địa phương có nhiều tranh có cá tính mạnh mẽ.

[75] Ikkyuu: tăng phái Lâm Tế thời trung kỳ Muromachi, trụ trì ở chùa Daikoku, Kyouto, có nhiều bài thơ hài hước hay, có tranh khéo léo. Ông đã chống hủ bại của thiền tự và đã đi du lịch khắp nơi trong nước.

[76] Zashiki: phòng lót chiếu có nệm nhỏ để ngồi.

[77] Taikoukenchi: đo lường, phân cấp ruộng vườn. Toyotomi Hideyoshi đã cho đo lường, phân cấp ruộng vườn ra thành 4 loại: thượng, trung, hạ, hạ hạ, định số lúa có thể thu được theo đơn vị “goku” (khoảng 180 lít) và lấy đó làm tiêu chuẩn phân chia đất đai cho lãnh chúa.

[78] Thời Azuchi Momoyama: Azuchi Momoyama là một thị trấn ở tỉnh Shiga, Oda Nobunaga đã cho xây thành làm căn cứ của mình ở đó và thời đại Oda Nobunaga và Toyotomi Hideyoshi nắm quyền (1573-1598) được gọi là thời Azuchi Momoyama.

[79] Thuyền shuin: thuyền có hình dạng giống như ấn chỉ (chu ấn: ấn của võ tướng thời Muromachi) được cấp phép đi mậu dịch ở hải ngoại, đặc biệt ở miền Trung VN và đảo Lu-xông của Phi-Líp-Pin.

[80] Ngũ sơn: một cách thức thiền tự bắc chước chế độ ngũ sơn của nhà Tống. Chính phủ định 5 thiền tự tối cao, bổ nhiệm chức vụ “Trụ trì”, tập hợp những cao tăng và học giả vào đó.

[81] Matsudaira Sadanobu: người giữ chức “Lão trung” (quan nhiếp chính trực thuộc tướng quân giữ nhiệm vụ quản lý các lãnh chúa) thời hậu kỳ Edo.

[82] Genroku: niên hiệu của thiên hoàng Higashiyama. Thời Genroku dưới sự thống trị của tướng quân Tokugawa đời thứ 5, là thời thái bình, chính trị an định, học vấn, văn hóa thịnh hành, đời sống và văn hóa dân thành phố lên cao.

[83] Ukiyo: tiếng tao ra từ chữ 憂き世 (ukiyo: thế giới ưu sầu) và 浮世 (ukiyo: thế giới nổi) để chỉ một thế giới vô thường, lấy sự sống làm khổ sở. Ở đây có nghĩa là chuyện trần tục.

[84] Joururi: thời Muromachi muộn kỳ, có chuyện kịch nói về “cô gái Joururi” kể theo nhịp quạt giấy và đàn tì bà, được nhiều người ưa thích. Sau đó chuyện kịch kiểu này phát triển ra thành diễn kịch múa rối búp bê với tiếng đàn ba dây (Shamisen).

[85] Kabuki: diễn kịch nhảy múa của Nhật Bản, có âm nhạc, có khán đài. Chuyện kịch thường viết về lịch sử, truyền thuyết hoặc chuyện xã hội.

[86] Văn hóa Văn chính: thời đại giữa 2 niên hiệu Văn Hóa và Văn Chính, đầu thế kỷ thứ 19, kỷ cương lỏng lẻo, phong tục đồi trụy, dân Edo đua nhau hưởng lạc.

[87] Nansou Satomi Hakkenden: truyện thiếu nữ Fusehime con của võ tướng Satomi Yoshimi

bị hồn chó Yatsufusa nhập, sinh ra 8 khuyến tử có 8 đức hạnh là nhân, nghĩa, lễ, trí, trung, tín, hiếu và để giúp dòng Satomi lập sự nghiệp. Chủ ý của truyện là “khuyến thiện trừng ác”.

[88] Maekuzuke: loại thơ “ngũ thất ngũ, thất thất”, làm 2 câu sau cùng “thất thất” trước, sau đó thêm 3 câu trên “ngũ thất ngũ” để làm thành một bài thơ có ý nghĩa.

[89] Tôn vương, nhượng di: tư tưởng chính trị phối hợp chủ nghĩa bài ngoại phong kiến cùng với chủ nghĩa coi quyền uy của thiên hoàng là tuyệt đối.

[90] Perry: (Mathew Calbraith Perry) đô đốc Hoa Kỳ đã dẫn hạm đội “Đông Ấn Độ” đến Nhật (cảng Uraga) trình thư của Tổng thống Hoa Kỳ đến mạc phủ Nhật, đòi mở cảng mậu dịch.

[91] Sankin koutai: chế độ do mạc phủ Edo lập ra. Các lãnh chúa ở mọi xứ đều phải lập dinh ở Edo và cách một năm một lần phải đến đó để chịu quyền khống chế của mạc phủ. Số người của mỗi xứ phải đến Edo nhiều hay ít tùy thuộc vào lượng đất đai do mạc phủ ban cho. Với chính sách này, lãnh chúa phải tốn nhiều chi phí cho dinh ở Edo nên rất cuộc không thể tích lũy tài sản, lương thực đầy đủ để có thể chống đối mạc phủ.

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách :

Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>