Tạp chí Phát triển Khoa học và Công nghệ – Khoa học Xã hội và Nhân văn 2024, 8(1):2296-2305

Open Access Full Text Article

Bài Nghiên cứu

Mỹ học *wabi* trong tác phẩm *Ngàn cánh hạc* của Kawabata Yasunari

Ngô Trà Mi*

TÓM TẮT

Wabi là một trong những phạm trù mỹ học quan trọng làm nên dấu ấn của cái đẹp Nhật Bản. *Wabi* biểu hiện trong rất nhiều ngành nghệ thuật, đặc biệt thể hiện trong Trà đạo, kiến trúc, mỹ nghệ và văn chương. Lịch sử của *wabi* gắn liền với những đổi thay về tư tưởng và thực hành thẩm mỹ trong nghệ thuật và trong đời sống của người Nhật. Kawabata Yasunari, nhà văn Nhật đầu tiên đoạt giải Nobel Văn chương vào năm 1968 là người thấm nhuần tinh thần *wabi* và thể hiện trong các tác phẩm của mình, đặc biệt là tác phẩm *Ngàn cánh hạc*, một trong bộ ba tác phẩm đoạt giải Nobel. Các nghiên cứu về *Ngàn cánh hạc* ở Việt Nam trước đây chủ yếu tập trung vào bi cảm *mono no aware,* yếu tố tính dục, chủ nghĩa hiện sinh… trong tác phẩm mà hầu như chưa có bài viết nào đề cập đến *wabi* như là một tinh thần chủ đạo trong tác phẩm. Trong bài viết này, chúng tôi sẽ khái quát những hình dung căn bản về *wabi*, rồi từ góc nhìn của mỹ học *wabi*, chúng tôi sẽ tiếp cận tác phẩm *Ngàn cánh hạc* của Kawabata Yasunari, tác phẩm gắn liền với niềm tiếc thương cho sự suy đồi của Trà đạo, loại hình nghệ thuật quan trọng mang tinh thần *wabi*. Bài viết sẽ qua lăng kính của *wabi* để lý giải vì sao Trà đạo trong *Ngàn cánh hạc* là Trà đạo đã bị suy đồi, cũng từ lăng kính đó, sẽ đi tìm bóng hình của vẻ đẹp *wabi* trong suốt chiều dài thiên truyện.

Từ khoá: mỹ học Nhật Bản, wabi, Ngàn cánh hạc, Kawabata Yasunari

ĐẶT VẤN ĐỀ

Năm 1968, Kawabata Yasunari được Viện Hàn lâm Thuỵ Điển xướng tên cho giải Nobel Văn chương với bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết, Ngàn cánh hạc, Cố đô.* Kể từ đó, tác phẩm *Ngàn cánh hạc* của ông đã có một hành trình rất kì lạ ở Việt Nam. Chỉ một năm sau đó, bản dịch từ tiếng Anh của nữ sĩ Trùng Dương với nhan đề *Ngàn cánh hạc* đã ra mắt bạn đọc. Liên tiếp các năm sau cho đến 1975, ba bản dịch khác lại ra đời, trong đó có bản dịch trọn vẹn từ nguyên tác *Rập rờn cánh hạc* của Nguyễn Tường Minh. Sau Đổi mới, tác phẩm lại được dịch một lần nữa từ tiếng Pháp và tiếng Nga vào năm 1988, và gần đây nhất là năm 2020 với bản dịch có cả phần hai "Cánh chim trên sóng" của An Nhiên. Không có tác phẩm nào của Kawabata, và có lẽ cũng hiếm có tác phẩm văn học nước ngoài nào lại có đến 6 bản dịch và rất nhiều sự quan tâm nghiên cứu, phê bình như *Ngàn cánh hạc.* Tác phẩm đã từng được tiếp cận dưới nhiều góc độ khác nhau: tính nữ, hiện sinh, bi cảm *mono no aware,* ẩn ức tình dục, bóng tối và ánh sáng... mở ra nhiều chiều kích đọc thú vị. Tuy vậy, dù tác phẩm trực tiếp viết về Trà đạo, và "diễn tả sự nghi ngờ của tôi (Kawabata) về giá trị đang mất dần của Trà đạo và báo trước cái lỗ bịch mà Trà đạo đã và còn sẽ rơi vào" [1, p.22], hầu như chưa có một bài nghiên cứu nào đi vào khía cạnh "vẻ đẹp tinh thần của Trà đạo" (chữ của Kawabata) – mỹ học *wabi* để đọc từ cái mất mát mà Kawabata đang nhìn thấy và cảnh báo. Vì vậy, trong bài viết này, chúng tôi đọc tác phẩm *Ngàn cánh hạc* dưới góc nhìn soi chiếu của lý thuyết mỹ học về *wabi,* với mong muốn góp thêm một chiều kích khám phá về một tác phẩm được rất nhiều người quan tâm và yêu mến. Chúng tôi đã sử dụng các phương pháp lịch sử, phương pháp thi pháp học, phương pháp nghiên cứu liên ngành trong bài nghiên cứu này.

NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Mỹ học *wabi* trong truyền thống Nhật Bản

Lược sử khái niệm wabi

Sự ra đời của Trà đạo (Chanoyu) vào thời Muromachi (1336-1573) là một dấu mốc quan trọng trong tiến trình phát triển của khái niệm *wabi.* Ngày nay, khi nhắc đến *wabi*, người ta nghĩ ngay đến Trà đạo. *Wabi* được xem như linh hồn của Trà đạo Nhật Bản, và vì thế, cũng có những ngộ nhận rằng *wabi* chỉ hình thành từ khi người Nhật tạo dựng phong cách uống trà của mình trong thế đối sánh và thoát ly với truyền thống uống trà Trung Hoa. Thực ra, như mọi khái niệm thẩm mỹ khác của Nhật Bản, *wabi* được hoài thai từ thuở văn hoá Nhật hình thành. Tinh thần, cốt cách của *wabi* đã ra đời và được nuôi dưỡng trước cả khi được định danh. Điểm lại văn chương Nhật Bản từ khởi thuỷ đến hết thời trung thế, *wabi* đã xuất hiện một cách trực tiếp như là từ ngữ được dùng trong sáng

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Liên hệ

Ngô Trà Mi, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Email: tramingo@hcmussh.edu.vn

Lịch sử

- Ngày nhận: 25/5/2023
- Ngày chấp nhận: 04/3/2024
- Ngày đăng: 31/3/2024

DOI :

https://doi.org/10.32508/stdjssh.v2024iOnline%20First.883

Check for updates

Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.

VNUHCM PRESS

Trích dẫn bài báo này: Mi N T. **Mỹ học *wabi* trong tác phẩm *Ngàn cánh hạc* của Kawabata Yasunari**. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2024; 8(1):2296-2305.

tác, hoặc tinh thần *wabi* đã từng bước biểu hiện và định hình trong các tác phẩm văn chương, để rồi khi Trà đạo xuất hiện, cùng với các luận sư, *wabi* được gọi tên và định nghĩa rõ ràng hơn.

Manyōshū (Vạn diệp tập), tuyển tập thơ đầu tiên của người Nhật, ra đời vào thế kỷ 8 có 17 bài thơ có từ *wabi*, trong đó *wabi* được viết bằng chữ manyōgana[a]. Nhưng sau này trong văn học cổ điển, *wabi* được viết bằng hiragana hoặc bằng Hán tự. Có trường hợp, wabi được dùng với một từ nối *wabinaki*, chỗ khác được dùng như một tính từ *wabishi* và động từ *wabu*. Hầu hết các bài waka có từ *wabi* trong *Manyōshū (Vạn diệp tập)* đều là những bài thơ tình nói về cảm xúc tuyệt vọng, bi quan, buồn khổ, không hài lòng trước những cảnh huống của cuộc đời.

Hãy thử đọc một bài thơ của Ōmiwa no Iratsune trong *Manyōshū* (bài 618) để thấy rằng *wabi* được dùng để mô tả những phút giây tuyệt vọng nhất trong tình yêu:

Sayo naka ni
Tomo yobu chidori
Mono omou to
Wabi oru ji ni
Nakitsutsu moto na
...
Đêm khuya
Thiên điểu gọi bạn
Lòng tôi **cô quạnh**
Tiếng chim thảng thốt
Tràn đầy trong tim
[2, p.263]

Nỗi buồn sâu thẳm của Ōmiwa no Iratsune trong sự trông mong chờ đợi khắc khoải người tình càng được tô đậm thêm bởi tiếng chim gọi bạn trong đêm khuya. Con chim thảng thốt tìm bạn tình trong đêm cũng là nỗi lòng cô đơn của nhân vật trữ tình trước một tình yêu vụt mất. *Wabi* trong trường hợp này được dùng để chỉ nỗi thất vọng, cô đơn trong tình yêu. Thiên điểu (chidori) trong bài thơ này là quý ngữ chỉ mùa đông hay vãn thu, mùa trong Trà đạo được quan niệm là có cảm thức *wabi* sâu nhất. Trong các sắc soạn tập như *Kokin wakashū (Cổ kim Hoà ca tập), Gosen Wakashū (Hậu tuyển Hoà ca tập), Shūi Wakashū(Thập di Hoà ca tập), wabi* được mở rộng nội hàm hơn khi nói cả về những nỗi thất vọng khác, những khó khăn khác trong đời sống, ngoài nỗi buồn do tình yêu nam nữ. Cảm xúc thất vọng đến từ những sự kiện thường nhật của đời sống, những khó khăn chung chung, và cả vì sự nghèo túng. *Wabi* diễn đạt cho nỗi buồn định mệnh, nỗi buồn của sự cô đơn, lẻ loi, nỗi buồn vốn có không thể kháng cự lại của cuộc đời. Có thể gặp điều ấy trong thơ của Ono no Komachi:

Wabi nukeba
Mi wo uki kusa no
Ne wo taete
Sasofu mizu araba
Inamu to zo omofu
...
Tôi giờ **lẻ loi**
Thân như rong dại
Không rễ giữa đời
Dòng nước nào mời gọi
Thì trôi hẳn cứ trôi
[3, p.100-101]

Ngoài trường hợp *wabi* xuất hiện trực tiếp trong ngôn ngữ của tác phẩm như vừa kể trên, trong tuỳ bút *Tsurezuregusa (Đồ nhiên thảo)* của tu sĩ Yoshida Kenkō (1284-1350), tinh thần triết lý và thẩm mỹ của *wabi* đã hiện hữu như một phần ý thức thẩm mỹ của tác phẩm. Chính Yoshida Kenkō là người đã khai mở cho sự cảm nhận cái đẹp của sự bất toàn, cái đẹp của sự không theo lề luật, quy cách. Nếu sau này, các luận sư của Trà đạo đúc kết cái đẹp này thành một trong những tiêu chí quan trọng của *wabi* thì ngay từ thời Kamakura, bản năng thẩm mỹ của Kenkō đã gọi tên điều đó trong tuỳ bút của mình.

Ông tổ của Trà đạo Nhật bản, Murata Shukō (1423-1502) là người đề xướng uống trà theo phong cách mới thoát ly truyền thống *shoin* theo phong cách Trung Hoa vốn thịnh hành vào thời đại của ông. Ông chịu ảnh hưởng trực tiếp từ thiền sư Ikyū (1394-1481), thầy dạy Thiền của mình, và được thầy giao cho việc uống trà như một đề mục để thực hành Thiền. Ông còn chịu ảnh hưởng tinh thần mỹ học của bậc thầy thơ Shinkei (1406-1475), người đã đề xướng cái đẹp khô, lạnh trong thơ *renga* thời trung thế. Cái đẹp ấy hướng đến sự cô độc, lạnh lẽo và trơ trụi, nó từ chối những gì ấm áp, rực rỡ. Đó là cái đẹp mà Shukō gọi là "vầng trăng lẩn khuất sau đám mây". Cái đẹp này của ông cũng chính là cái đẹp của mặt trăng và hoa anh đào trong tuỳ bút của thiền sư Kenkō. Và Shukō nhận ra rằng, trong phong cách trà của mình, những trà cụ và danh tác Trung Hoa chính là trăng, còn những thức làm từ Nhật Bản chính là mây. Cả hai cùng xuất hiện mà không đối nghịch, trái lại còn hỗ tương nhau cho một cái đẹp chung, cái đẹp của sự bất toàn, lẻ loi và đầy sức gợi.

Người đầu tiên dùng khái niệm *wabi* để gọi tên những đặc tính thẩm mỹ vốn có trong truyền thống gắn gũi với sự đơn sơ, lạnh lẽo, khô mộc, cô tịch là Tankeno Jō-ō (1502-1555). Ông là người định hình và phát triển truyền thống Trà đạo đậm chất Nhật mà ông được kế thừa. Cũng từ ông, Trà đạo đã trở thành môi trường cho một khái niệm thẩm mỹ tối quan trọng trong văn hoá Nhật được định hình cụ thể và phát

[a] Manyōgana (Vạn diệp giả danh) là loại chữ dùng chữ Hán để ghi âm tiếng Nhật trong thời kỳ đầu hình thành chữ viết của Nhật Bản.

triển - *wabi*. Nội hàm của *wabi* được Jō-ō nhìn nhận phải là con đường của sự sáng tạo cái mới, mà ông gọi tên là *shō jiki* (chính trực): "*Wabi* dùng để chỉ cho thái độ cởi mở và hướng về phía trước" [2, p.87]. Tiếp nối con đường không phân biệt trong tinh thần mỹ học "vầng trăng trong mây" của Shukō, khái niệm *wabi* trong nội hàm "chính trực" thể hiện một lý tưởng đạo đức trong quan hệ giữa người với người, giữa trà nhân mới và cũ, giữa trà nhân nghèo và giàu. Chính ý thức này đưa đến tinh thần dân chủ trong Trà đạo, và cũng chính là tinh thần cốt yếu của Thiền tông. Trà nhân vì thế, theo Jō-ō phải giữ đức khiêm cung, biết kính vạn vật, biết kính người xung quanh, và một trong những biểu hiện của đức khiêm cung này là sự giản dị trong hình dung bên ngoài lẫn cách sống, và trong cách thực hành Trà đạo. Jō-ō cho rằng tinh thần này của *wabi* đã có từ thời nữ thần Amaterasu Ōmikami. Vị thần thuỷ tổ của dân tộc Nhật Bản sống một đời sống giản dị dưới một mái tranh, ăn cơm gạo thô dù là người xây dựng nên những cung điện đẹp đẽ nhất cho đất nước. Amaterasu được Jō-ō mệnh danh là "một trà sư biết sống với *wabi*."

Sen no Rikyū (1522- 1591) là người có công đưa Trà đạo đến đỉnh cao. Trong ba bậc đại sư tạo nên truyền thống Trà Nhật Bản, Rikyū là người có công nhất trong việc hoàn chỉnh phong cách Trà thuần Nhật. Vào năm 60 tuổi, ông tuyên bố: "Trà đạo của Sōeki đã trở thành một cái cây trong mùa đông" [2, p.92]. Cái cây trong mùa đông mà ông nói đến ở đây chính là tinh thần khô, lạnh trong mỹ học của Shukō, là *wabi* trong mỹ học của Jō-ō mà ông đã kế thừa và tựu thành đầy mãn nguyện. Trong *Nanpō roku (Nam phương lục)*, Rikyū cho rằng bản chất của *wabi* hiển lộ thanh sạch, tinh khiết như bản chất của Phật tính. Điều này thể hiện trong việc thực hành Trà đạo của Rikyū. Mỗi khi trà nhân bước vào trà thất phải giũ bỏ bụi trần trong lòng, như thế mới hầu mong nhìn thấy được chân lý của Trà cũng như là bản tâm của mình. Trà thất dành cho trà nhân tập sự thời Shukō rộng hai chiếu rưỡi, đến thời của Rikyū chỉ còn một chiếu rưỡi. Không gian nhỏ hẹp ấy buộc trà nhân tập sự phải khom mình bước vào. Hành động đó trở thành biểu tượng của sự khiêm cung, vốn là một đặc tính *wabi* của Jō-ō. Đến Rikyū, sự khiêm cung đó không chỉ là sự khiêm tốn đơn thuần nữa, mà được nhìn như sự thực tập vô ngã, con đường quan trọng để chứng ngộ Phật tánh theo Thiền tông. *Wabi* của Rikyū tiếp nối tinh thần *shōjiki* và *makoto* của Jō-ō khi cho rằng phải thực hành trà bằng cả trái tim thì mới hiểu được bản chất của trà. Mặc dù trà đạo cũng khuyến khích việc học theo các bậc thầy và tuân thủ các quy tắc, nhưng Rikyū luôn cảnh báo rằng các quy tắc, lễ luật chỉ là phương tiện, giống như giới luật của nhà Phật, để đưa con người đạt đến cảnh giới cao nhất của sự chứng ngộ, dù là Thiền, hay Trà. Vì thế, con đường để đi vào bản chất của Trà không phải là lễ luật, giáo điều mà là con đường của trái tim, ở một chỗ khác, Rikyū gọi nó là con đường của tự nhiên. Lịch sử khái niệm *wabi* trải dài từ thời *Manyoshū* đến thời ra đời của Trà đạo. *Wabi* đã thay đổi nội hàm của mình, đã thêm vào và loại bỏ nhiều sắc thái và định hình rõ ràng cùng với Trà đạo. Con đường lịch sử của *wabi* cũng là con đường vận hành của tâm hồn Nhật Bản đi tìm cái đẹp của riêng mình.

Các đặc trưng cơ bản của mỹ học wabi

Có nhiều quan điểm khác nhau trong việc xác định các đặc trưng mỹ học của *wabi*. *Wabi* được Hisamatsu Shin'ichi định nghĩa trên 7 đặc tính: không cân đối, giản dị, khô mộc, tự nhiên, u huyền (yūgen), thoát tục, tịch lặng [4, p.55]. Minna Torniainen lại xác định 5 đặc tính của *wabi* trong đề tài nghiên cứu về Wabi từ thô mộc đến sặc sỡ của bà: sáng láng, wabi sặc sỡ (vàng), khô đạm, mộc mạc và tinh tế [2, p.286-287]. Haga Kōshirō trong bài viết "The wabi aesthetics through the ages" [5, p.245-278] đề xuất ba đặc trưng, trên cơ sở tóm gọn 7 đặc trưng của Hisamatsu Shin'ichi. Nhận thấy cách trình bày này súc tích và dễ hiểu, lại thâu tóm hết những đặc trưng vốn có của *wabi* nên trong phần này, chúng tôi dựa trên cách định nghĩa của Kōshirō để triển khai vấn đề.

Vẻ đẹp giản dị, khiêm nhường

Vẻ đẹp này của *wabi* được trình bày rất kỹ lưỡng và rõ ràng trong *Zencharoku*. Wabi có biểu hiện ở vẻ ngoài là sự thiếu thốn, giản dị, khiêm nhường, nghèo khổ nhưng đằng sau nó là cả một triết lý thâm sâu của sự buông bỏ mọi rào cản để đạt tới trạng thái giác ngộ *satori*. Cần phải hiểu rằng thay vì thất vọng hay chán ghét cái nghèo và vẫy vùng để thoát ra khỏi nó, *wabi* chuyển hoá tâm, mượn sự thiếu thốn về vật chất để con người có thể khám phá ra thế giới tinh thần tự do không bị rào cản bởi vật chất. Cái thô mộc, đạm bạc, đơn sơ không còn là sự xấu xí, cũ kỹ, già nua, thiếu thốn như người đời vốn nhìn thấy nữa mà trở thành một vẻ đẹp lặng thầm, ẩn giấu. Đó là một kiểu vẻ đẹp giàu tinh thần quý tộc, và thuần khiết trong một vỏ bọc thô nhám bên ngoài. Đó là vẻ đẹp của chiều sâu thăm thẳm được biểu hiện giản đơn và không cố ý.

Vẻ đẹp của sự bất toàn và phi quy cách

Murata Shukō, ông tổ Trà đạo Nhật Bản đã từng viết về vẻ đẹp này trong bình luận về trăng: "Trăng không còn đẹp nếu không bị mây che khuất một phần" [5, p.247]. Tinh thần của vẻ đẹp này trong truyền thống Nhật Bản ta cũng đã từng thấy trong *Tsurezuregusa*

của thiền sư Kenkō. Vẻ đẹp của sự bất toàn và phi quy cách đầy sức gợi, bởi nó không để cái đẹp hiện hữu trong sự toàn vẹn mà che giấu đi để lại những phần khuyết cho người thưởng ngoạn tự có vẻ đẹp ấy trong tâm của mình. Vẻ đẹp ấy được biểu hiện nơi cột gỗ thông, xà nhà bằng tre trong trà thất, dù nó cong hay thẳng, vuông hay tròn đều được giữ nguyên mà không cải tạo. Vẻ đẹp ấy còn được thể hiện ở cả những chiếc chén uống trà bị sứt mẻ, hay những món đồ gốm được trân quý vì tình cờ xuất hiện sự bất thường của men trong quá trình nung gốm, hay những bình cắm hoa làm bằng tre với các hình thù khác nhau.

Vẻ đẹp bất toàn và phi quy tắc này trở thành một trong những đặc trưng nổi bật của *wabi* và của cái đẹp Nhật Bản.

Vẻ đẹp khô đạm, trơ trụi và lạnh lẽo

Vẻ đẹp khô đạm, trơ trụi và lạnh lẽo ấy, thường được Rikyū mô tả bằng cách dẫn bài waka của Fujiwara Ietaka (1158-1237):

Hana wo nomi
Matsuramu hito ni
Yamazato no
Yukima no kusa no
Haru wo misebaya
...
Ai chỉ chờ đợi
Ngắm mỗi hoa đào
Hãy nhìn mùa xuân
Trên ngọn cỏ tuyết
Trong sơn thôn kìa
[5, p.250]

Đồng cảm với Ietaka, Rikyū không cho rằng cái đẹp chỉ có trong sự rực rỡ, tươi sáng của hoa đào mãn khai trong tiết mùa xuân, mà mùa xuân còn ở trong những mầm cỏ đang ủ dưới lớp tuyết trắng trong sơn thôn xa vắng. Trong bài thơ của Ietaka có hai biểu hiện khác nhau của cái đẹp, một cái đẹp tươi sáng, ấm áp và một cái đẹp khô đạm, lạnh lẽo. Rikyū chọn cái đẹp thứ hai, một sơn thôn chìm sâu trong mùa đông lạnh lẽo và những ngọn cỏ vùi sâu trong tuyết. Như vậy, theo Rikyū, *wabi* nghĩa là thiếu thốn, lạnh lẽo và héo hắt ở bên ngoài còn bên trong thì lại tràn ngập sức sống. Khi nó hiện hữu bằng vẻ đẹp tàn phai của sự ẩn dật thụ động hay vẻ đẹp còn sót lại của thời đã xa, nó hàm chứa cả bên trong vẻ đẹp của cái không, "vô nhất vật", sự ẩn tàng của năng lượng vô tận và đổi thay.

Kawabata Yasunari và mỹ học *wabi*

Một trong những lý do giải Nobel văn chương năm 1968 xướng danh Kawabata Yasunari là bởi văn chương của ông mang vẻ đẹp truyền thống Nhật Bản. Ông đã tự định danh rằng mình "sinh ra từ cái đẹp Nhật Bản" trong bài diễn từ nhận giải Nobel. Trong bài diễn từ ấy, ông đã nhắc đến rất nhiều giá trị quan trọng trong truyền thống mỹ học Nhật Bản, từ thơ ca, Trà đạo, tiểu thuyết, đến nghệ thuật vườn cảnh, Thiền tông... Dù không trực tiếp gọi tên *wabi* như với *mono no aware,* nhưng ông đã diễn tả tình yêu với cái đẹp *wabi* trong những dòng văn tri âm với những tiền nhân nghệ thuật Nhật Bản. Mở đầu bài diễn từ, ông trích dẫn đoạn văn của Thiền sư thi nhân Myoe (1173-1232) thời Kamakura:

"Đêm 12 tháng chạp năm 1224, mặt trăng nấp sau mây mờ trong khi tôi đang ngồi tham thiền trong Hoa Cung điện. Khi chuông canh nửa đêm vọng lên, tôi ngưng tham thiền, và từ thiền thất trên đỉnh núi, tôi bước lần xuống dãy tăng phòng. Trong khi tôi bước đi như vậy, mặt trăng từ vòm mây lộ ra khiến cho mặt tuyết ánh chiếu rạng ngời đây đó. Mặt trăng lúc ấy là bạn đồng hành của tôi, và cho dầu lúc đó có tiếng chó sói tru lên trong thung lũng cũng không có thể làm tôi sợ. Khi tôi trở ra, mặt trăng lại bị che lấp sau vừng mây. Và khi chuông rung báo hiệu canh khuya, tôi lại lũng thũng đi lên đỉnh đồi.

Mặt trăng lại hiện ra trên đường tôi đi. Tôi bước vào thiền thất khi mặt trăng không vướng một sợi mây, đang sửa soạn lặn xuống bên kia núi. Lúc đó tôi thấy như là mặt trăng vẫn còn bí mật theo tôi." [1, p.16-17]

Vẻ đẹp của "mặt trăng nấp sau mây mờ" trong đoạn văn của Myoe cũng chính là cái đẹp giản dị, khiêm nhường, cô đơn khuất lấp mà Shukō từng nhắc đến. Mặt trăng đó dễ dàng đồng hành với thi nhân Myoe, cũng như với tâm tình người Nhật, khi mà họ thấy trong đó cái đẹp, sự thân quen, bầu bạn. Người Nhật đã gom vẻ đẹp của núi sông cây cỏ, của cả thiên nhiên vào trong cảm nghĩ của con người. Và con người cũng cần bầu bạn với nhau trước vẻ đẹp của thiên nhiên, mà Kawabata cho là bản chất của Trà đạo. "Trà lễ là một sự cùng đến với nhau trong cảm nghĩ, là một sự gặp gỡ giữa những người bạn tốt, trong một cơ hội đẹp." [1, p.22]

Kawabata cũng trực tiếp bàn vẻ đẹp khô khan, bần hàn, khổ hạnh của *wabi* trong cái nhìn về nghệ thuật vườn cảnh và Trà đạo:

"Á Đông dùng chữ Sơn Thủy để chỉ cho phong cảnh - kể cả trong tranh và trong vườn - trong những chữ đó đã có gói ghém ý niệm về sự khô khan và sự thừa bỏ, cả ý niệm về sự buồn bã và sự mòn cũ nữa. Tuy vậy trong tính cách buồn bã, khổ hạnh và tàn lụi mà trà đạo rất quí chuộng ấy (Trà đạo cũng được diễn tả một cách ngắn gọn trong tiêu ngữ "hòa kính thanh tịch" tức là cung kính một cách hiền hòa, yên lặng một cách thanh tịnh) đã có tiềm ẩn một sự giàu có vô song về tâm linh." [1, p.39-41]

Kawabata còn nhắc đến cái đẹp của sự giản đơn mà "chứa đựng được không gian vô cùng và cái đẹp trang nhã vô tận" [1, p.40] của trà thất nhỏ hẹp. Ông còn nhắc đến cái đẹp của một bông hoa hàm tiếu trong một bình hoa nhỏ, có thể "chứa đựng sự tươi sáng của hàng trăm bông hoa". Cái đẹp *wabi* còn được Kawabata nhìn ngắm qua cái đẹp của các bình gốm Iga, với màu sắc và ánh sáng khiến người xem tỉnh mát ra. Cái đẹp của gốm còn ở sự tình cờ của tự nhiên biểu hiện trên hình thể và sắc gốm sau khi được nung trong lò. Ông nhìn thấy sự "khắc khổ thô sơ và cứng mạnh" của bình cổ Iga, và cũng nhìn thấy vẻ đẹp dịu mát của nó khi mặt bình được tẩm ướt, mà ông nói rằng "Nó thở theo nhịp điệu của giọt sương trên nụ hoa" [1, p.39-41].

Cái đẹp của Trà đạo mà Kawabata hướng tới cũng là cái đẹp *wabi* mà ông tụng ca trong bài diễn từ của mình. Ông xem đó như là một biểu hiện của cái đẹp Nhật Bản truyền thống mà bối cảnh xã hội Nhật Bản thời hậu chiến đang dần đánh mất và tha hoá. Đọc *Ngàn cánh hạc* dưới góc nhìn của mỹ học *wabi,* ta sẽ thấy rõ cái đẹp ấy đã thấm sâu thế nào trong tâm hồn Kawabata, để ông phải thương đau mà cất tiếng trong tác phẩm.

Ngàn cánh hạc và những dấu ấn của *wabi*

Cái đẹp wabi bị tha hoá và đánh mất

"Tôi có thể nói lướt qua rằng: Xem quyển tiểu thuyết *Thiên Vũ Hạc* của tôi như sự gợi lại vẻ đẹp tinh thần chính xác của Trà lễ tức là đã không hiểu ý tôi. Thật ra đó chỉ là một tác phẩm tiêu cực, diễn tả sự nghi ngờ của tôi về giá trị đang mất dần của Trà đạo và báo trước cái lố bịch mà Trà đạo đã và còn sẽ rơi vào." [1, p.22] Kawabata đã nhắc đến *Ngàn cánh hạc* như thế trong bài diễn từ Nobel. Ông viết thiên truyện như một lời thức tỉnh xã hội, và cứu rỗi những phần đẹp đẽ còn sót lại của một truyền thống văn hoá đáng trân quý của Nhật Bản. Ta không thể yêu Trà đạo hay thực hành theo Trà đạo từ tinh thần trong *Ngàn cánh hạc,* nhưng ta có thể dùng mỹ học *wabi* để soi chiếu, và thấu hiểu cảm thức mất mát của nhà văn trước một hiện thực suy đồi.

Như chúng tôi đã trình bày trong các phần trên về lịch sử của *wabi*, *wabi* không khởi phát từ Trà đạo mà được định hình trong loại hình nghệ thuật này. Trà với các bậc trà sư Nhật Bản không chỉ là một thức uống, một kiểu sinh hoạt thư giãn giải trí, mà Trà đạo chính là Thiền đạo, là con đường để người thực hành đến gần hơn với bản chất của tâm. Dụng ngữ "Hoà kính thanh tĩnh" được các trà sư từ thời Rikyū về sau dùng làm kim chỉ nam cho việc thực hành Trà, bao hàm nhiều ý nghĩa xuất phát từ Thiền tông. Trà đạo là nơi con người thực tập quán sát sự vô ngã, khi dẹp bỏ cái tôi, cúi mình khiêm cung qua cánh cửa trà thất chật hẹp, là nơi con người gột rửa mọi bụi bẩn trần ai để trở về cõi tâm thanh tịnh. Trà đạo là nơi con người dẹp bỏ mọi so sánh hơn thua, người cao kẻ thấp, người sang kẻ hèn để mang niềm vui hoà duyệt đối đãi với người xung quanh. Tinh thần của Trà hội là nơi bạn bè gặp gỡ, chia sẻ cùng nhau những niềm vui tinh khiết như khi con người đứng trước phong, hoa, tuyết, nguyệt, vì xúc động lâng lâng nên có nhu cầu chia sẻ.

Tinh thần thuần khiết này của Trà đạo đã hoàn toàn biến mất trong những buổi tiệc trà của *Ngàn cánh hạc.* Trà hội ở chùa Engaku mở đầu tác phẩm không phải là nơi sẻ chia, bầu bạn, lại càng không phải là nơi các trà nhân vứt bỏ bụi trần, lắng lòng thanh tịnh, mà lại là một buổi xem mắt, bà mối là trà sư Kurimoto Chikako, mai mối một cô học trò của mình cho con trai của người tình cũ. Mục đích của buổi trà hội, cùng với mối quan hệ rối rắm phức tạp của những người tham dự, đã hoàn toàn đi xa tinh thần vốn có của Trà đạo. Đó chính là điều mà Kawabata chua xót nhận ra và đánh tiếng chuông thức tỉnh.

Nhân vật gắn liền với sự đánh mất cái đẹp *wabi* trong tác phẩm có lẽ là trà sư Kurimoto. Bà là một trà sư có tiếng trong giới trà nhân, đi khắp nơi giảng dạy về Trà đạo, thường chủ trì những buổi tiệc trà, nhưng bà lại là người sống không đúng theo tinh thần của một trà nhân nhất, mà đôi khi Kawabata nhận xét rằng bà ta đánh mất "phẩm giá của một sư phụ Trà đạo" [6, p.126]. Cuộc đời cô độc của bà ôm chứa đầy những ghen ghét và đố kị. Bà chỉ là người tình của cha Kikuji, nhân vật chính của tác phẩm trong một thời gian ngắn ngủi nên mải bám víu vào mối quan hệ với gia đình Kikuji như bám víu vào tình yêu vô vọng của mình. Bà đố kị bà Ota, người tình giành được tình yêu của cha Kikuji và cả chàng nên tìm mọi cách để hạ bệ bà Ota, tách bà Ota ra khỏi Kikuji. Kurimoto cũng là người có cơ tâm, tấm lòng không chính trực, không trong sáng như vốn có của một người thực hành trà đạo. Bà từng đi đánh ghen giúp mẹ Kikuji, và từng để nghị mẹ Kikuji dùng đứa bé gái (Fumiko lúc nhỏ) con của bà Ota để làm "công cụ trách cứ bà ta". Sau khi cha mẹ Kikuji qua đời, bà ta lại nhảy xổ vào cuộc đời của Kikuji bằng cách nhân danh Trà đạo, đến thăm dọn trà thất nhà Kikuji, rồi ép buộc chàng đến xem mắt cô học trò của mình. Mỗi lần có sự xuất hiện của Kurimoto, Kawabata đều nhắc đến từ "khí độc": Kurimoto "gieo rắc độc hại", "phun độc ghen tuông" [6, p.102], "thái độ ép buộc độc địa" [6, p.44], "phun độc khi xem bình Shino" [6, p.88], "giọng đầy độc địa" [6, p.123].... Con người đó với Kikuji chính là "rắn độc". Cái độc đó như một bóng đen vây hãm cuộc đời Kikuji, khởi đi từ một lần khi còn bé chàng vô

tình nhìn thấy vết chàm lớn ở ngực của bà ta. Vết chàm có sợi lông nhỏ nơi ngực một người phụ nữ rất có thể với trường hợp khác đã trở thành một hình ảnh gợi màu sắc nhục cảm. Nhưng vết chàm trên ngực bà Kurimoto trong *Ngàn cánh hạc* dù lặp đi lặp lại, xuyên suốt cả tác phẩm nhưng không liên quan đến sắc dục, mà lại là biểu tượng, là ẩn dụ bởi một vết chàm định mệnh trên thân thể của một trà sư, hay là là một vết chàm của thời đại đã lỡ in hằn trên văn hoá Trà đạo vốn tinh khôi và thanh khiết.

Quan hệ của các trà nhân trong các hội trà của *Ngàn cánh hạc* không phải là quan hệ "hoà kính thanh tĩnh", mà là quan hệ tình ái đầy đam mê, mang màu bóng tối của sự giằng xé giữa những ẩn ức dục tình và luân lý đạo đức. Mối tình giữa cha Kikuji và bà Ota cũng là từ những buổi trà hội, mối tình hằn sâu và ám ảnh mang "phức cảm Genji" để rồi khi hình bóng của người cha quá vãng hiển hiện trong thân xác của người con hiện thế thì tình yêu lại trỗi dậy, tình dục lại như con sóng cuốn phăng mọi bến bờ của lý trí và đạo đức. Lần đầu tiên gặp bà Ota, Kikuji đã thấy trong căn trà thất ở chùa Engaku kia luẩn quẩn bóng ma của cha chàng và hai người đàn bà từng là tình nhân của ông, bà Ota và bà Kurimoto. Rồi chính chàng, chàng lại bị quấn lấy trong mối quan hệ đó, mà chất keo nối kết chính là những nghi thức và vật dụng Trà đạo. Chiếc bình Shino bà Ota tặng cho Kikuji, rồi chiếc chén Shino in dấu son môi của bà được Fumiko, con gái bà tặng cho chàng sau khi bà mất, cùng với chiếc chén Oribe bà tặng cho cha chàng lúc sinh thời như quấn quýt số phận của họ lại với nhau, dù có cách lìa bằng cái chết và niềm hối hận thì vẫn mãi ám ảnh nhau. Những trà cụ vốn mang vẻ đẹp của *wabi* đạm tố giản phác, bất toàn, khô lạnh... đã bị dấu son mang màu sắc nhục cảm xoá tan tất cả, mà Kikuji đồng lúc trỗi lên hai loại cảm xúc "sự dơ bẩn như muốn ói và cảm giác mê hoặc chếnh choáng" [6, p.108]. Chàng thấy dơ bẩn vì chàng không còn thấy trong đó vẻ đẹp thanh khiết cần có của trà cụ, còn chàng chếnh choáng là vì chàng vẫn chưa quên sự dập dìu của cơn sóng tình mà bà Ota đem lại cho chàng.

Cái đẹp *wabi* đã đánh mất mình như thế. Kawabata không trực tiếp lý giải vì sao, chỉ đôi khi nhắc đến một vài sự kiện của chiến tranh, gợi cho độc giả biết bối cảnh của tác phẩm là thời hậu chiến: cảnh Fumiko đi vác từng bao gạo về tiếp tế cho nhà Kikuji khi nàng vẫn còn là một cô bé, một bức ảnh chụp trà thất hoang tàn do bị không kích ở vườn Sankei, nơi Yukio và Kikuji đi hưởng tuần trăng mật. Chỉ đôi ba sự kiện như thế không phác hoạ được bức tranh tổng thể của thời cuộc, và cũng chẳng thể từ đó lý giải về những mất mát của cái đẹp *wabi*. Nhưng Kawabata không có ý định lý giải, ông chỉ đơn thuần là thức tỉnh dân tộc, đừng đánh mất cái đẹp vốn làm nên giá trị truyền thống của người Nhật.

Bóng hình wabi - cái đẹp còn sót lại giữa những ám ảnh mất mát

Cái đẹp của *wabi* không chỉ dừng ở bình diện thẩm mỹ mà còn ở bình diện triết lý. Những lý tưởng về sự thanh sạch, chân thành, khiêm hạ, tự nhiên trong triết lý *wabi* hướng con người đi trên con đường giải thoát, giác ngộ đã hoàn toàn sụp đổ trong *Ngàn cánh hạc*. Thế nhưng, bóng hình còn sót lại của *wabi* trên các trà cụ, trong cách trần thiết ngôi nhà, trong cái nhìn của con người về thiên nhiên và cả trong chính tâm hồn nhân vật đã vớt vát lại một mùa *wabi* tưởng đâu đã hoàn toàn biến mất. Vì là bóng hình nên những cái đẹp này tản mác trong cả thiên truyện, nó như vầng trăng khuất sau mây mà Shukō từng say đắm. Bản thân sự hiện hữu của nó cũng mang đầy vẻ đẹp lẩn khuất của *wabi* mà Kawabata đang nhẹ nhàng chấm phá để gợi lại ký ức rất sâu của dân tộc Nhật về cái đẹp này.

Tác phẩm có không khí hương xưa, có sự nối kết với cái hồn của quá khứ qua những trà cụ được nhắc đến. Chiếc chén Oribe có số phận oái ăm kết nối cho những mối tình tội lỗi, rồi lại là công cụ để khiêu khích sự ghen tuông trong buổi trà hội ở chùa Engaku. Nhưng khi bỏ xuống những hạt bụi trần ai khổ luỵ đó, thì chiếc chén trong lòng bàn tay bà Ota lại được nhìn nhận, "Trà xanh trên nền đen này như thể mầm xanh của mùa xuân đang nảy nở" [6, p.22]. Cái đẹp của màu sắc hài hoà, và cái đẹp của sự sống đang nảy nở chính là cái đẹp của *wabi*. Nó làm ta nhớ đến câu thơ của Fujiwara Ietaka về một mầm cây trong tuyết mà Rikyū ca tụng như vẻ đẹp hằng hữu của *wabi*.

Wabi có khi phảng phất trong một góc toko của trà thất, nơi cha Kikuji ngày xưa từng treo bức tranh kasen vẽ thi nhân Mineyuki và bài waka của họ. Kurimoto, dù tâm hồn không thể dự phần vào cái đẹp *wabi* cũng đã phát biểu về nó như một thói quen giảng giải: "Bài thơ nói màu xanh vĩnh cửu của cây thông trở nên đậm hơn vào mùa xuân, tuy có hơi trái mùa nhưng cha cậu rất thích nên thường đem treo vào mùa xuân" [6, p.53]. Cái lối thưởng thức nghệ thuật theo mùa, và cả cái đẹp của màu xanh vĩnh cửu nơi cây thông chính là tinh thần thuận tự nhiên, thong dong cùng tự nhiên của *wabi*. Cha Kikuji đeo đuổi cái đẹp đó và còn truyền lại hồn xưa trong những góc của căn nhà mà chàng thừa kế.

Wabi có trong chiếc bình shino của bà Ota mà Fumiko tặng Kikuji, chàng ví nó "mềm mại như giấc mơ", chàng sờ thử mặt bình mê hoặc, như lạnh lẽo, như ấm áp. *Wabi* có trong cách dùng chiếc bình đựng

nước để làm bình cắm hoa và cũng có trong quan niệm "Dụng cụ pha trà mà không kết hợp với dụng cụ pha trà khác, không làm cho chúng chiếu sáng lẫn nhau thì không thể tạo nên cái đẹp thực sự" [6, p.87]. Vạn vật chỉ đẹp khi được giao hoà, tương thông với nhau. Đó cũng là tinh thần *wabi* vậy. *Wabi* còn có trong vẻ đẹp của loại hoa đúng điệu, đúng mùa, và phù hợp với chiếc bình. Chiếc bình Shino ấy được miêu tả: "Từ dưới đáy sâu của một nền men trắng, cái bình Shino rực lên một lóng lánh chìm lặng" [6, p.112]. Vẻ đẹp đó là cái đẹp của "vầng trăng trong mây", nó lặng sâu, ẩn kín nhưng vẫn rực lên vẻ đẹp sâu thẳm của *wabi.*

Wabi còn biểu hiện qua chiếc bình hoa làm bằng trái bầu khô cắm mấy bông hoa triêu nhan dân dã mà bà quản gia của Kikuji cố tình đặt trong phòng chàng. Cái đẹp này khởi phát từ ba vị đại sư của Trà đạo, đặc biệt được xiển dương trong thời Rikyū, và đã trở thành một đặc trưng của cái đẹp Nhật Bản - tận dụng mọi vật trong tự nhiên, và cái đẹp cất tiếng từ trong sự đơn sơ, giản dị đó. Kikuji đã băn khoăn về bình hoa ấy vào một buổi sớm, chàng tự hỏi liệu nó có hợp hơn những bông hoa Tây cắm trong chiếc bình đựng nước Shino ba trăm năm trước không. Khi chàng băn khoăn là chàng cũng đã tự có câu trả lời cho cái gì mới là vẻ đẹp của Trà đạo, hoa giản đơn và tàn trong chốc lát, hay bình hoa sang trọng đắt tiền?

Kawabata còn mô tả những chèn trà xa xưa như chén Soba cách ông bốn thế kỷ: "Cảnh sắc trên lớp men xanh nhạt và Raku vàng nhạt thay đổi nên nửa phần thân chén như vầng trăng tàn trên bầu trời bình minh" [6, p.162]. Cái đẹp ngẫu nhiên của men gốm cùng với mường tượng về vầng trăng tàn là gì nếu không phải là vẻ đẹp đặc trưng của *wabi?*

Vẻ đẹp của *wabi* còn được gọi về nhiều lần trong hình bóng của thiên nhiên. Hình như, với Kawabata, thiên nhiên mới là nơi lưu giữ tốt nhất cho cái đẹp này. Khác với tâm thế khi tả vẻ đẹp *wabi* trong các trà cụ, *wabi* trong thiên nhiên tuôn ra dưới ngòi bút ông tự nhiên như suối chảy, không ngập ngừng lo toan và ngần ngại. Có lẽ bởi vì thiên nhiên chưa từng mất mát cái đẹp này trong suốt hành trình hiện hữu của mình, và cũng chẳng mang mặc cảm giằng xé giữa những ham muốn trần thế và cái đẹp cao khiết như con người. Những đoạn tả cảnh thiên nhiên như vậy: "Trước trà thất có cây trúc đào lớn đang nở đầy hoa trắng. Đêm tối đến mức chỉ với những bông hoa mờ trắng thì khó lòng phân biệt giữa bầu trời và vườn cây" [6, p.127].

Hay: "Ngôi sao mai Kikuji nhìn thấy khi nhặt mảnh vỡ, tự lúc nào đã nấp khuất vào những đám mây. Kikuji ngắm bầu trời hừng đông một lúc như bị cướp mất điều gì đó. Mây không dày lắm nhưng không còn thấy ánh sáng của ngôi sao. Vệt chân trời bị những đám mây cắt lìa, lướt trên những mái nhà phố nhuộm hồng" [6, p.150].

Những đoạn miêu tả thiên nhiên như thế xuất hiện nhiều lần trong tác phẩm. Một thiên nhiên lẩn khuất, khiêm nhường, mất mát và đơn sơ, cứ thế làm nên cái đẹp, tạo âm hưởng của *wabi* trong tác phẩm cảnh tỉnh về sự mất mát *wabi* này.

Wabi – cái đẹp cứu rỗi

"Cái đẹp cứu rỗi thế giới". Dostoievski đã từng tuyên bố như vậy. Kawabata Yasunari không tuyên ngôn như thế nhưng trong suốt tác phẩm *Ngàn cánh hạc* đầy dằn vặt và vụn vỡ này, ông đã không ít lần cứu vớt tâm hồn nhân vật bằng cái đẹp, dù chỉ còn là những bóng hình của *wabi,* nhưng vẫn còn đủ sức mạnh cứu chuộc con người.

Nhân vật Fumiko, người con gái của bà Ota bị mắc kẹt trong mặc cảm tội lỗi và tình yêu truyền đời giữa mẹ mình, cha của Kikuji, Kikuji và chính mình. Nàng đã không ngừng dằn vặt, đấu tranh để thoát khỏi những bóng ma của quá khứ phủ đầy trong hiện tại. Chính nàng đã nhiều phen tìm sự cứu rỗi trong bóng hình còn sót lại của *wabi* nơi những trà cụ của mẹ để lại. Nàng cùng Kikuji nhìn ngắm hai chén trà của hai tình nhân đã quá vãng trong một dòng chảy dài hơn của lịch sử với mong muốn xoá nhoà những xấu xa của một đời người so với lịch sử ba bốn trăm năm của một chén trà. Chính trong cuộc nhìn ngắm đó, "nỗi sợ tội lỗi đó cũng được lớp men chén trà lau sạch" [6, p.146] và Kikuji đã hình dung cha anh cũng đã từng "khiến tâm hồn tội lỗi tê liệt bằng cách mân mê những chén trà vốn không phải là tính cách của ông" [6, p.146]. Fumiko đã chọn cách vượt qua nỗi ám ảnh bằng cách đập bể chén trà Shino của mẹ mình để lại sau khi pha trà và nhìn ngắm nó lần cuối cùng. Nhưng nàng vẫn không vượt qua được những ám ảnh của quá khứ và cám dỗ của ngọn lửa tình yêu với Kikuji, nàng luôn cảm thấy mình "đang chìm trong màu nước địa ngục" [6, p.197], vì thế nàng đã quyết định đi lang thang, đến những nơi xa xôi hẻo lánh để tẩy rửa tâm hồn. Những nơi nàng đã đi qua có dấu ấn hoang sơ của thiên nhiên, và chính trong cái hoang sơ đậm chất *wabi* đó, nàng đã được cứu rỗi: "Em nhoà lệ trong ánh sáng bạc của cỏ bông lau dập dờn như sóng vỗ nhưng không phải là nước mắt vấy bẩn nỗi buồn mà là nước mắt rửa sạch nỗi buồn" [6, p.209]. Nàng còn về lại quê cha, "thị trấn nhỏ bé được bao quanh bởi núi Iwa", khiến nàng "cảm thấy chút buồn đau như người bại trận rút về quê ẩn cư" [6, p.213]. Sự đơn sơ của thị trấn nhỏ bé quê cha lại khiến Fumiko tìm được niềm an ủi lớn, nàng có cảm tưởng như thể ở đây có "một

dòng suối rửa tội" cho mẹ nàng và nàng. Và cũng có lẽ, chính sự khô lạnh, hoang sơ, đìu hiu, chân phác của thiên nhiên khiến cho lòng người với đầy những mặc cảm tội lỗi như Fumiko được dịu lại, rồi từ đó, một mầm sống mới được ấp ủ và nảy sinh, như mầm cỏ vùi trong tuyết mùa xuân trong thơ của Fujiwara Ietaka thuở nào. Tinh thần của *wabi* nằm ở đó. Và như thế, vẻ đẹp của *wabi* đã cứu rỗi nhân gian.

Với Kikuji, người con trai vốn thờ ơ với thú vui trà đạo của cha mình đã dần bị cuốn vào những định mệnh bất tận của những dòng xoáy tội lỗi của tình yêu, tham dục xung quanh những chiếu trà. Thiên lương của con người và những thôi thúc của dục vọng không ngừng đấu tranh trong tâm trí anh. Anh đã đi lại một vòng của cha mình, đã bị sự mềm mại, trìu mến đầy nhục cảm của bà Ota quyến rũ. "Bóng tối ẩn náu tận đáy lòng của Kikuji" đã trỗi dậy cùng với sự thức tỉnh của người đàn ông trong anh. Tình cảm đó của anh mang đầy màu sắc của phức cảm Genji, nó hiển hiện trong cách anh nhìn vết son môi của bà Ota trên chiếc chén Shino mà bà đã tặng, nó hiển hiện trong tình yêu và sự khao khát thầm lặng anh dành cho Fumiko, con gái bà Ota. Mặc cảm tội lỗi cứ thế đeo bám anh, siết chặt tâm hồn anh, khiến anh không lối thoát. Anh cũng toan trốn chạy bằng cách làm những trà cụ ghi dấu những tội lỗi truyền đời rời xa anh không vết tích. Anh đã ngộ ra rằng "Chén trà có sinh mệnh tuyệt vời của nó… Bản thân chén trà có vẻ đẹp mạnh mẽ, không chút bóng dáng liên quan gì đến những chấp niệm không lành mạnh… Chén trà đó ra đời, đến nay cũng phải bốn trăm năm, thời gian ông Ota, cha anh và Kurimoto giữ nó, nhìn từ tuổi thọ của chén trà thì chỉ là khoảng thời gian ngắn ngủi, như bóng mây nhạt nhoà thoáng qua" [6, p.237]. Trong trường hợp này, Kikuji đã nhìn thấy những vết nhơ mà hai thế hệ gia đình anh tạo ra trên chén trà chỉ là bóng mây thoáng qua, là sự bất toàn trong dòng chảy miên viễn của lịch sử chén Oribe. Mây che trăng cũng tạo nên vẻ đẹp *wabi*, và chính đám mây mờ đó càng làm tôn giá trị của vầng trăng bất diệt. Chính ý nghĩ đó làm Kikuji được cứu rỗi trong lòng, dù thực tế, anh không thể không bận lòng khi nhìn thấy chiếc chén, nên đành phải bán nó đi mong nó gặp được một người chủ tử tế để sống tiếp cuộc đời của mình.

Kikuji chỉ thực sự được cứu rỗi trong hình bóng của Inamura Yukiko, người con gái thuần khiết với biểu tượng ngàn cánh hạc chấp chới trong suốt cả thiên truyện. Nàng xuất hiện lần đầu trong trà hội ở chùa Engaku, với hình ảnh ngàn cánh hạc trắng trên nền vải màu hồng đào của chiếc khăn furoshiki mà nàng sử dụng. Sự trong sáng, giản dị, và thuần khiết, một vẻ đẹp vốn được thế giới *wabi* đề cao hiển hiện trong nàng, đối lập lại hoàn toàn với những âm mưu, sự ghen tuông, giành giật của ái tình trần tục trong buổi trà hội biến chất đó. Cái đẹp nơi nàng là cái còn sót lại duy nhất của tinh thần Trà đạo. Vì vậy, nàng trong tâm tưởng của Kikuji là "cô gái đi dưới bóng hàng cây, tay ôm túi khăn chirimen màu hồng có ngàn cánh hạc trắng" [6, p.46-47], là mùi hương còn vương lại nơi trà thất nhà anh và dải thắt lưng obi hình hoa diên vĩ. Mặc dù Kikuji biết rõ Yukiko là một quân bài trong âm mưu thâu phục Kikuji của bà Kurimoto, nhưng trước sự thuần khiết của nàng, chàng chỉ còn thấy được cái đẹp không bợn chút hồng trần. Nàng trong phần một của thiên truyện chỉ mờ ảo như vậy. Phải đến phần hai, khi Kikuji và nàng gần gũi hơn rồi nên duyên thì cái đẹp của ngàn cánh hạc mới thực sự cứu chuộc những mặc cảm tội lỗi trong lòng Kikuji. Vẻ đẹp dịu dàng, thanh thoát, sự chân phác, nguyên sơ của Yukiko đã làm "những mộng tưởng về phu nhân Ota và Fumiko biến mất" [6, p.179]. Nàng cùng với hình ảnh ngàn cánh hạc chính là hiện thân cho vẻ đẹp của vầng trăng sau đám mây, là sự cứu rỗi mà Kikuji từng bước nhận được để tìm thấy bình an giữa muôn trùng mặc cảm tội lỗi bủa vây: "Khi nhớ về phu nhân Ota, đuổi theo Fumiko, chán nản trong luyến tiếc, có lần Kikuji vẽ nên một bóng hình huyễn tưởng ngàn cánh hạc trắng trên bầu trời sớm tinh mơ hay hoàng hôn. Đó chính là Yukiko" [6, p.181]. Thiên truyện vẫn chưa hoàn toàn khép lại. Kawabata vẫn để ngỏ nó cho đến cái chết bất ngờ của ông, vì thế số phận của Kikuji và hành trình gột rửa tâm hồn của chàng liệu có kết thúc chăng, ta không thể trả lời được. Chỉ biết chắc một điều rằng, sự giản phác, tinh khiết của vẻ đẹp *wabi* nơi hình ảnh ngàn cánh hạc và nàng Yukiko là sự cứu rỗi hữu hiệu trên hành trình đó.

KẾT LUẬN

Ngàn cánh hạc của Kawabata Yasunari là một tác phẩm thấm đẫm tinh thần mỹ học Nhật Bản. Trong bài viết này, chúng tôi đã đọc tác phẩm trong cái nhìn soi chiếu của phạm trù mĩ học *wabi*, một cảm thức thẩm mỹ gắn liền với tinh thần Trà đạo và mỹ học Nhật Bản. Từ đó, chúng tôi nhận thấy những mất mát của tinh thần Trà đạo thuần tuý mà Kawabata muốn cảnh tỉnh quốc dân Nhật quan thiên truyện, đồng thời cũng thấy cả truyền thống và tình yêu với cái đẹp *wabi* còn chuyển lưu trong huyết mạch của tác phẩm, chính cái đẹp đó lại là phương tiện cứu rỗi những lạc lầm, vỡ vụn của ái tình, tham dục trong kiếp nhân sinh. Kawabata Yasunari không trực tiếp nhắc đến danh xưng *wabi* trong tác phẩm cũng như trong bài diễn từ Nobel văn chương năm 1968, nhưng tất cả tinh thần của *wabi* đều hiển hiện trong tác phẩm, vừa để soi chiếu với hiện thực tha hoá, vừa để nuôi dưỡng những mầm sống mới của cái đẹp này trong truyền thống mỹ học và văn chương Nhật Bản.

DANH MỤC TỪ VIẾT TẮT

Bài viết không có từ viết tắt.

LỜI CẢM ƠN

?

TUYÊN BỐ XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

TUYÊN BỐ ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Bài báo này có hai đóng góp mới với ngành nghiên cứu văn học Nhật Bản tại Việt Nam:

1. Sơ lược lịch sử và hệ thống hoá nội hàm phạm trù thẩm mỹ wabi, một trong những phạm trù quan trọng của mỹ học Nhật Bản, có ảnh hưởng không chỉ trong văn chương mà còn trong các ngành nghệ thuật khác của Nhật Bản.
2. Mở ra một cách đọc mới tác phẩm *Ngàn cánh hạc* của Kawabata Yasunari, cách đọc từ góc nhìn của mỹ học *wabi*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Yasunrai K. Cao Ngọc Phượng, dịch. Đất Phù Tang Cái đẹp và tôi. Sài Gòn: Lá Bối;1969.
2. Torniainen M. From Austere wabi to Golden wabi Philosophical and Aesthetic Aspect of wabi in the Way of Tea. Studia Orientalia;2000.
3. Nhật Chiêu. Ba nghìn thế giới thơm. TP.HCM: Văn nghệ;2007.
4. Shin'ichi H. "Chando Bunka no Seikaku" trong Chado no Tetsugaku. Tokyo: Kodansha;2003.
5. Hume NG. Japanese Aesthetics and Culture: A Reader. New York: State University of New York Press;1995.
6. Yasunari K. An Nhiên, dịch. Ngàn cánh hạc. TPHCM: Hồng Đức;2020.

Science & Technology Development Journal – Social Sciences & Humanities 2024, 8(1):2296-2305

Open Access Full Text Article

Research article

The aesthetics of Wabi in the work *Thousand Cranes* by Kawabata Yasunari

Ngo Tra Mi*

ABSTRACT

Wabi is one of significant aesthetic categories that embody the essence of Japanese beauty. Wabi finds expression in various art forms, including the Tea ceremony, architecture, fine arts, and literature. The history of Wabi is closely intertwined with shifts in aesthetic thought and practice in Japanese art and everyday life in Japan. Kawabata Yasunari, the first Japanese writer to win the Nobel Prize in Literature in 1968, was deeply influenced by the spirit of Wabi, which he masterfully conveyed in his works, particularly in *Thousand Cranes*, one of the three Nobel prize-winning works. In previous studies on *Thousand Cranes* in Vietnam, the focus has primarily been on exploring themes such as mono no aware, sexuality, and existentialism. Surprisingly, there has been a lack of research discussing Wabi as the central theme of this work. This article gives a basic overview of Wabi, and then from the perspective of Wabi aesthetics, we approach the work *Thousand Cranes* by Kawabata Yasunari, which mourns the decline of the Tea ceremony, an important form of art rooted in the core spirit of Wabi. The article utilizes the theory of Wabi to elucidate the reasons behind the decadence of the Tea ceremony depicted in *Thousand Cranes*. Additionally, we also explore the presence of Wabi's beauty throughout the work.

Key words: Japanese aesthetics, Wabi, Thousand Cranes, Kawabata Yasunari

University of Social Sciences and Humanities, VNUHCM

Correspondence

Ngo Tra Mi, University of Social Sciences and Humanities, VNUHCM

Email: tramingo@hcmussh.edu.vn

History

- Received: 25/5/2023
- Accepted: 04/3/2024
- Published Online: 31/3/2024

DOI : https://doi.org/10.32508/stdjssh.v2024iOnline%20First.883

Check for updates

Copyright

© VNUHCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.

VNUHCM PRESS

Cite this article : Mi N T. **The aesthetics of Wabi in the work *Thousand Cranes* by Kawabata Yasunari**. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2024, 8(1):2296-2305.