



# VĂN HỌC NHẬT BẢN



Lam Anh

*Vẻ đẹp  
mong  
manh  
và  
bất  
tận*



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP  
THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

TaiLieu.vn



## Lam Anh

Giảng viên khoa Nhật Bản học,  
Trường Đại học Khoa học Xã Hội  
và Nhân Văn TP. Hồ Chí Minh  
(2010 – 2021)

Giảng dạy, dịch thuật và nghiên  
cứu văn học Nhật Bản

# VĂN HỌC NHẬT BẢN

*Về đẹp mong manh  
và bất tận*

Lam Anh

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc - Tổng Biên tập  
ĐINH THỊ THANH THÙY

Biên tập: HÃN NGỌC LAN

Trình bày: HOÀNG TRUNG

Bìa: LINH VŨ

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH  
62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh  
ĐT: 028.38225340 - 028.38296764 - 028.38247225 - 028.38256713  
Fax: 028.38222726 - Email: tonghop@nxbhcm.com.vn  
Sách online: www.nxbhcm.com.vn - Ebook: www.sachteeb.vn

XNĐKXB số: 2081-2021/CXBIPH/01-149/THTPHCM  
QĐXB số: 50/QĐ-THTPHCM-EBOOK2021 ngày 11/6/2021  
ISBN: 978-604-335-185-9. Lưu chiểu năm 2021

ISBN: 978-604-335-185-9



Lam Anh

# VĂN HỌC NHẬT BẢN

*Vẻ đẹp mong manh  
và bất tận*



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC XUẤT BẢN  
ĐƯỢC THỰC HIỆN BỞI THƯ VIỆN KHTH TP. HCM

Lam Anh

Văn học Nhật Bản – *Vẻ đẹp mong manh và bất tận* / Lam Anh. - TP. Hồ Chí Minh :  
Nxb. Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh, 2021

400 tr. ; 23 cm

ISBN: 978-604-335-185-9

1. Văn học Nhật Bản -- Lịch sử và phê bình. I. Ts.

1. Japanese literature -- History and criticism

895.609 -- đdc 23

L213-A60

## LỜI ĐẦU SÁCH

Nhật Bản là đất nước của tinh thần duy mỹ. Người Nhật sống hết mình với hoạt động sáng tạo, thưởng thức, trân trọng và bảo tồn cái đẹp. Thế nên lịch sử văn hóa Nhật Bản là một tiến trình dài với rất nhiều thành tựu thuộc về nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau. Văn chương cũng là một lĩnh vực sáng tác nghệ thuật hòa trong dòng chảy đó.

Là một bộ phận của văn hóa, đồng thời là sản phẩm được tạo nên từ tinh thần duy mỹ của người Nhật, văn học Nhật Bản cần được hiểu trong sự gắn kết với cảm thức thẩm mỹ và những nét đặc trưng của văn hóa truyền thống. Đó là điều quan trọng, nhưng đối với độc giả sinh trưởng bên ngoài không gian văn hóa đã hình thành nền văn học ấy thì việc thực hiện không đơn giản. Nếu nói về giao lưu văn hóa, thì việc thưởng thức món ăn theo kiểu Nhật, hay thử mặc trang phục truyền thống của người Nhật, xem nghệ nhân Nhật Bản cắm hoa, pha trà, làm bánh v.v... là những cách thưởng thức vẻ đẹp Nhật Bản dễ dàng hơn rất nhiều so với đọc văn chương, đặc biệt là đọc văn học cổ điển. Nhưng mặt khác, nếu hiểu “vẻ đẹp” theo nghĩa rộng, tức là những giá trị tinh hoa của văn hóa tư tưởng Nhật Bản, thì những hoạt động giao lưu nói trên chỉ có thể giới thiệu đến người tham gia những biểu hiện ở mức độ đơn giản của vẻ đẹp ấy, theo chiều

hướng và trong phạm vi phù hợp với tình huống diễn ra hoạt động giao lưu. Trong khi đó, đọc văn chương ở mức độ sâu rộng sẽ giúp cho người đọc có cái nhìn toàn diện, đa chiều về văn hóa Nhật Bản. Bước vào trang sách, người đọc có cơ hội “chứng kiến” mọi cảnh ngộ của đời sống con người, trải qua nhiều cung bậc cảm xúc khác nhau, có thể cảm thấy hoài nghi hay hoang mang tột độ, nhưng chính vì như thế nên cảm nghiệm văn hóa thật hơn, đầy đủ hơn qua những thông điệp mà chủ nhân của nền văn hóa ấy gửi gắm vào tác phẩm.

Những bài viết trong cuốn sách này là kết quả của một quá trình tìm kiếm vẻ đẹp trong văn học Nhật Bản theo ý nghĩa như vậy. Vẻ đẹp ẩn sau những dòng chữ không dễ thấy, dễ cảm như “đám mây” anh đào trong lễ hội thưởng hoa. Nhưng với độc giả đủ kiên trì, đủ nặng lòng để đi tìm tinh hoa văn hóa Nhật Bản trên trang viết, vượt qua nhiều khúc ngoặt của ngôn từ ảo diệu và cảm thức thâm u, thì niềm vui phát hiện ra vẻ đẹp sẽ là một món quà xứng đáng. Vẻ đẹp ấy mong manh vì nó cũng giống như sinh mệnh tồn tại trong đời, chênh vênh giữa hai miền sáng tối, giữa thực tại nghiệt ngã và mộng ước thanh cao, giữa nhịp sống xô bồ và cái tâm tĩnh lặng. Nhưng điều thú vị là xuyên suốt chiều dài lịch sử, vẻ đẹp mong manh ấy vẫn là cái hồn của thế giới văn chương, là chiếc cầu nối từ văn học cổ điển đến văn học hiện đại, vẫn là làn hương tinh tế đón chào lữ khách đã chấp nhận cuộc hành trình vất vả để tìm đúng bông hoa.

Tuy mới điếm qua một số trường hợp nổi bật trong tiến trình dài lâu của lịch sử văn học Nhật Bản, người viết hy vọng tập sách này sẽ là sự đóng góp nhỏ bé trong việc thưởng thức và tìm hiểu văn học – văn hóa Nhật Bản ở Việt Nam, và cũng mong rằng những trải nghiệm trên quãng đường đã qua sẽ giúp bản thân vững bước hơn trong hành trình

ngiên cứu văn học Nhật Bản vẫn còn nhiều khó khăn phía trước. Với mong muốn trao đổi cùng đông đảo bạn đọc để có cơ hội được học hỏi nhiều hơn, người viết trân trọng giới thiệu tập sách này đến với quý độc giả.

**Tác giả**

## MỤC LỤC

- Lời đầu sách..... 3

### VĂN HỌC CỔ ĐIỂN

- Tưởng tượng và tư duy thị giác trong văn học cổ điển Nhật Bản – trường hợp *Truyện Genji* và tanka cổ điển ..... 11
- Cảm thức thẩm mỹ trong văn hóa truyền thống Nhật Bản qua các khái niệm mỹ học “irogonomi”, “mono-no-aware” và “yūgen” ..... 29
- Lý luận thơ ca và waka cổ điển Nhật Bản..... 46
- Thể loại monogatari trong thế giới văn chương tự sự..... 64
- Bối cảnh văn hóa – xã hội Nhật Bản thời Heian và sự ra đời của *Truyện Genji* ..... 91
- Hiện tượng mononoke và nghệ thuật tự sự trong *Truyện Genji* ..... 111
- Âm nhạc trong văn hóa truyền thống Nhật Bản qua *Truyện Genji* ..... 129
- *Truyện Genji*: Trường hợp đặc biệt của thể loại monogatari trong văn học cổ điển Nhật Bản ..... 147
- Lý giải “hiện tượng *Truyện Genji*” từ nền tảng văn hóa xã hội truyền thống Nhật Bản..... 170
- “Nhà” 雅 và “tục” 俗 trong văn học Nhật Bản thời Edo .. 192
- Tính đa diện của văn hóa Nhật Bản trong thơ haiku ..... 211

### VĂN HỌC HIỆN ĐẠI

- Natsume Sōseki: Thân phận và sự lựa chọn của trí thức trong công cuộc hiện đại hóa Nhật Bản ..... 235
- Những nghịch lý nhân sinh trong truyện ngắn của Akutagawa Ryūnosuke..... 259
- Văn chương Kawabata Yasunari với cảm thức thẩm mỹ và văn hóa Nhật Bản truyền thống..... 297
- Vấn đề cái đẹp trong tiểu thuyết kim các tự của Mishima Yukio ..... 343
- *Người đàn bà trong cồn cát* của Abe Kōbō: tâm thức Nhật Bản và tư tưởng quốc tế trong thế giới hiện đại ..... 366
- Tài liệu tham khảo ..... 393

# VĂN HỌC CỔ ĐIỂN



## TƯỜNG TƯỢNG VÀ TƯ DUY THỊ GIÁC TRONG VĂN HỌC CỔ ĐIỂN NHẬT BẢN - TRƯỜNG HỢP *TRUYỆN GENJI* VÀ *TANKA* CỔ ĐIỂN

Tư duy thị giác gắn với năng lực tưởng tượng là một biểu hiện nổi bật làm nên tính độc đáo của văn hóa và văn học Nhật Bản. Nghệ thuật thị giác ở Nhật Bản ngày nay đã đạt đến trình độ phát triển rất cao. Tính thị giác cũng góp phần làm nên vẻ đẹp riêng của nhiều tác phẩm văn học Nhật Bản hiện đại và đã được nói đến trong công trình của các nhà phê bình, nghiên cứu. Trong bài viết này, người viết muốn tìm về nguồn gốc của vẻ đẹp thị giác trong văn học Nhật Bản qua những biểu hiện của năng lực tưởng tượng và tư duy thị giác trong một số tác phẩm nổi bật, đại diện cho hai thể loại quan trọng nhất của văn học cổ điển Nhật Bản là monogatari và tanka.

### 1. Cái đẹp thị giác và “văn hóa nhìn” trong đời sống của người Nhật Bản

Khách du lịch dù lựa chọn điểm đến là bất cứ nơi nào trên đất nước Nhật Bản, chỉ cần một vòng tham quan nhỏ quanh một khu đô thị là có thể được thưởng ngoạn nhiều tác phẩm mỹ thuật vừa đa dạng vừa độc đáo, thậm chí có nhiều

trường hợp khiến người xem giật mình kinh ngạc hay cảm thấy băn khoăn vì khó hiểu.

Đa dạng là bởi vì vẻ đẹp của nghệ thuật thị giác ở Nhật Bản ngày nay có rất nhiều hình thức, nhiều phong cách cùng tồn tại trong cuộc sống đời thường. Có công trình quy mô lớn như nhà ga trung tâm hay bảo tàng mỹ thuật của một thành phố. Lại có những tác phẩm khó nhìn thấy, khó phát hiện như hoa văn đặc thù trên nắp đậy bằng kim loại ở những miệng cống thoát nước bố trí dọc vỉa hè. Có những phong cách hiện đại, lạ mắt như kiến trúc vượn xoắn ở mái che của một sân vận động. Lại có những vẻ đẹp truyền thống như kiến trúc đặc trưng của cổng đền, mái chùa hay các ngôi nhà ở khu phố cổ.

Độc đáo là bởi vì vẻ đẹp của nghệ thuật thị giác cũng mang tính chất vừa cực đoan vừa dung hợp của đời sống văn hóa Nhật Bản. Có khi bên cạnh những mái ngói thâm trầm của những ngôi chùa cổ là sừng sững một tòa nhà hiện đại với kiến trúc cực kỳ lạ mắt. Có khi du khách đang đi dạo trên một vùng đồi cỏ bao la bỗng nhìn thấy một ngôi nhà thiết kế rất đẹp, đến gần thì mới biết đó là nhà vệ sinh công cộng nhưng cũng là công trình nổi tiếng của một kiến trúc sư tầm cỡ quốc tế, người đã ký thác vào tác phẩm những triết lý sâu sắc về sự hài hòa giữa nghệ thuật và thiên nhiên.

Nhưng có thể ví dụ phổ biến nhất về đặc tính đam mê vẻ đẹp thị giác của người Nhật Bản là nghệ thuật trình bày món ăn trong các dụng cụ hết sức phong phú về hình dạng và màu sắc. Từ “moritsuke” (盛り付け) trong tiếng Nhật không phải chỉ có nghĩa đơn giản là “dọn bữa” mà còn có hàm ý về tính mỹ thuật trong việc dọn các món ăn, một công việc gắn với những quy tắc nhất định về sự phù hợp giữa nguyên liệu, màu sắc của từng món ăn với chất liệu và hình



dáng của dụng cụ dùng để đựng món và tính mùa trong văn hóa ẩm thực Nhật Bản.

Từ những hiện tượng, những hình ảnh của cái đẹp thị giác trong cuộc sống đời thường ở Nhật Bản hiện nay, người nghiên cứu có thể tìm về quá khứ, mở rộng hơn phạm vi quan sát để xác nhận tinh thần gắn bó với cái đẹp thị giác trong truyền thống văn hóa ở đất nước này. Một hiện tượng dễ nhận thấy vì vẫn còn để lại dấu ấn đậm nét trong đời sống người Nhật hiện nay là “văn hóa nhìn”, được biết đến như một biểu hiện nổi bật của tinh thần duy mỹ và tâm thức sùng kính thiên nhiên.

“Văn hóa nhìn” là một cách nói nhằm bao quát tinh thần chung của các hoạt động thưởng thức vẻ đẹp thị giác gắn với tính mùa đặc trưng của thiên nhiên Nhật Bản. Nổi bật nhất trong số đó là “hanami” (花見) – hội thưởng hoa đào diễn ra vào mùa xuân, trong thời gian anh đào mãn khai trên toàn nước Nhật. Theo những tác phẩm văn học thời Heian thì hanami trong xã hội quý tộc cung đình được tổ chức thành những cuộc vui trang trọng, kết hợp thưởng hoa với biểu diễn các loại hình nghệ thuật truyền thống, từ ca múa nhạc trên sân khấu cung đình đến các hội thơ dành cho các vị chức sắc có năng khiếu thơ ca trong giới quý tộc đương thời. Thật ra hanami không phải là “lễ hội” theo nghĩa chính xác của từ này, vì nó không có phần nghi lễ tâm linh gắn với một vị thần riêng biệt mà hầu như chỉ là một sinh hoạt mang tính hội hè, là biểu hiện rõ nét của tinh thần thưởng thức thiên nhiên theo mùa ở Nhật. Nhưng cũng chính vì điều đó mà trong khi nhiều lễ hội tâm linh, tôn giáo đã mất đi hoặc bị biến đổi về thể thức theo thời gian, hanami ngày nay vẫn là một phần không thể thiếu trong đời sống của người dân Nhật Bản. Hơn thế, hanami còn là một môi trường lý tưởng

để người nước ngoài hiểu thêm về người Nhật, văn hóa Nhật thông qua sinh hoạt cộng đồng với tinh thần rộng mở giữa tiết trời dễ chịu và muôn hoa rực rỡ của mùa xuân.

Nếu như hanami là sinh hoạt cộng đồng với không gian mở rộng và tinh thần hội hè náo nhiệt thì “hotarumi” (蛍見- ngắm đom đóm) là kiểu “văn hóa nhìn” độc đáo, chỉ dành cho cá nhân hoặc một nhóm ít người và thường diễn ra trong lặng lẽ. Hotarumi trong văn học cổ điển Nhật Bản thường được nhớ đến qua tình tiết gắn với nhân vật nổi tiếng Tamakazura trong *Truyện Genji*. Nàng Tamakazura vốn nổi tiếng với nhan sắc quyến rũ càng trở nên lung linh khi được miêu tả như một cô gái đắm chìm vào vẻ đẹp của ánh sáng đom đóm mỏng manh lập lòe trong đêm tối. Điều thú vị là chuyện ngắm đom đóm cứ như một tình tiết cường điệu do tác giả đưa vào truyện để làm tăng sức hút của hình ảnh nhân vật lại là một nét văn hóa có thật trong cuộc sống đời thường. Những ai được biết rằng Nhật Bản đã trải qua quá trình hiện đại hóa, gắn với làn sóng công nghiệp hóa và đô thị hóa rất nhanh, hẳn sẽ rất ngạc nhiên khi nhận ra hotarumi hiện nay vẫn còn tồn tại ở các vùng nông thôn có nhiều diện tích trồng lúa nước, và hotarumi không phải là biểu hiện cho tính cách “phù phiếm” của một bậc tiểu thư quyền quý như nàng Tamakazura, mà chỉ là niềm vui giản dị của những người dân bình thường sống trong tinh thần yêu thiên nhiên và khuynh hướng duy mỹ của dân tộc Nhật.

Có thể phổ biến ở diện rộng trong sinh hoạt cộng đồng như hanami nhưng cũng có thể diễn ra trầm lặng chỉ trong giới tao nhân mặc khách là “tsukimi” (月見- ngắm trăng), một biểu hiện khác của “văn hóa nhìn” ở Nhật. Có kiểu thưởng trăng như tình cờ và dân dã như người nông

dân trong một bài haiku của Bashō, cũng có kiểu thưởng trăng cao nhã như trong thơ tanka của Saigyō. Ngày nay, tsukimi không phải là dịp hội hè có quy mô rộng lớn như hanami, nhưng vẫn là một khía cạnh quan trọng của đời sống văn hóa Nhật Bản và tồn tại dưới nhiều hình thức khác nhau: từ những cuộc vui dành cho trẻ em vào dịp Trung Thu đến những tác phẩm nghệ thuật, những chiếc bánh, những món ăn có hình ảnh trăng tròn như một cách thưởng thức vẻ đẹp đặc trưng mà nhịp điệu mùa của thiên nhiên mang lại.

Một trường hợp rất thú vị của “văn hóa nhìn” ở Nhật Bản ngày nay là hội pháo hoa tổ chức giữa mùa hè. Trong khi tsukimi và hotarumi bị thu hẹp phạm vi do quá trình đô thị hóa thì mật độ và quy mô của hội pháo hoa lại lớn lên cùng với sự phát triển của đô thị và nền công nghiệp, đặc biệt là công nghiệp sản xuất pháo hoa. Ở Nhật Bản hiện nay, hội pháo hoa được tổ chức mỗi năm ở rất nhiều địa điểm trên toàn quốc, và số người đi xem hội cũng rất đông, trở thành một hoạt động văn hóa không thể thiếu của mùa hè. Hội pháo hoa càng gắn bó với sinh hoạt cộng đồng của người Nhật Bản thì công nghiệp sản xuất pháo hoa ở nước này càng phát triển về cả doanh số và chất lượng. Điều đáng chú ý là, đối với người Nhật thì pháo hoa không đơn giản là một sản phẩm của công nghệ hiện đại mà còn là tác phẩm mỹ thuật, thể hiện rõ khuynh hướng duy mỹ và tinh thần gắn bó với thiên nhiên. Trong đêm hội pháo hoa, bầu trời tối thẫm trở thành một bức màn sân khấu vĩ đại chờ đón những màn trình diễn rực rỡ do muôn vàn tia lửa bắn ra trong khoảnh khắc. Rất nhiều hình ảnh đẹp mắt và thân thuộc trong cuộc sống đời thường nở bung trước mắt người xem, phổ diễn sự tài hoa và công sức đầu tư của nhà sản xuất,

đồng thời mang đến cho khán giả những giây phút tuyệt vời của sự hòa lẫn giữa tinh thần nỗ lực hết mình trong cuộc sống và tình cảm khoáng đạt hướng về thế giới tươi đẹp của thiên nhiên.

Một khi đã trở nên quen thuộc với sự tồn tại phổ biến của cái đẹp thị giác và văn hóa nhìn trong đời sống Nhật Bản thông qua những biểu hiện như trên, người quan sát có thể sẽ tiếp tục thắc mắc về nguồn gốc tư tưởng của những biểu hiện này. Trong phần tiếp theo, bài viết sẽ tìm về mỹ học và văn học cổ điển Nhật Bản, hy vọng làm sáng tỏ thêm một giai đoạn trên tiến trình khai mở của cái đẹp thị giác từ cội nguồn tư tưởng đến cuộc sống đời thường.

## 2. Tính thị giác và tính mơ hồ trong mỹ học và văn học cổ điển Nhật Bản

Về biểu hiện của tính thị giác, đối với độc giả đã quen thuộc văn học cổ điển Nhật Bản thì có lẽ chẳng cần phải bàn cãi gì thêm. Bài viết này chỉ đưa ra một vài ví dụ với mong muốn làm nổi bật cũng như cụ thể hóa vấn đề. *Truyện Genji*<sup>(1)</sup> và *Cổ kim tập*<sup>(2)</sup>, hai đỉnh cao mang tính đại diện về thể loại của văn học vương triều, đều để lại ấn tượng rõ rệt về vẻ đẹp thị giác. Tác giả *Truyện Genji* say sưa với từng chi tiết nhỏ góp phần tạo nên vẻ diễm lệ của đời sống quý tộc đương thời. Từ những đường nét hoa văn tinh tế trên nếp áo của một quý phu nhân đến quang cảnh lộng lẫy của một đám rước trong lễ hội truyền thống. Từ một cảnh hoa nhỏ

1. Trong tiếng Nhật là 源氏物語 – Genji monogatari – một tác phẩm tự sự trường thiên của văn học cổ điển Nhật Bản, được cho là do Murasaki Shikibu sáng tác vào thế kỷ XI, nhưng không rõ thời điểm cụ thể.

2. Trong tiếng Nhật là 古今和歌集 – Kokinwakashū, viết tắt là Kokinshū – một tập thơ quốc âm Nhật Bản, ra đời vào thế kỷ X. Tập thơ này được hình thành theo sắc lệnh của triều đình, bằng cách tuyển chọn các bài thơ của nhiều tác giả.

mang theo mấy dòng thư kín đáo đến phong cảnh khoáng đạt hùng vĩ của cả một vùng đồi núi và biển cả bao la. Tương tự, các nhà thơ của thời *Cổ kim tập* cũng sử dụng ngôn ngữ hình ảnh để bày tỏ tâm tình. Giọt sương, ngọn lá, vạt cỏ, cánh đồng hoa, vầng trăng sáng nửa đêm, áng mây lúc chiều tà v.v... đã trở thành những tú thơ quen thuộc. Qua đó, nhà thơ vừa chuyển tải cảm thức mùa, vừa kín đáo bộc lộ những tình cảm riêng tư sâu kín trong thế giới nội tâm.

Đặc biệt, cách dùng một hình ảnh cụ thể như ký hiệu tượng trưng để thay thế cho một khái niệm tổng quát, trừu tượng hoặc để khơi gợi sự liên tưởng trong một “trường” văn hóa có những mối liên hệ ở bề sâu là hiện tượng phổ biến trong cả hai trường hợp đại diện cho văn học cổ điển nói trên.

*Truyện Genji* “gây khó khăn” cho bất cứ dịch giả nào muốn diễn đạt lại nội dung tác phẩm bằng một ngôn ngữ khác, với sự xuất hiện của hàng loạt từ đa nghĩa, đa chức năng như “Kiritsubo” (桐壺), “Fujitsubo” (藤壺), “Utsusemi” (空蟬), “Yūgao” (夕顔), “Hahakigi” (笥木), “Tamakazura” (玉鬘) v.v... Đơn cử như trường hợp “Kiritsubo”. Trước hết, đó là tên gọi của một khu nhà trong cấu trúc của hoàng cung. Tên gọi này được hình thành theo quy luật ghép tên của loại cây nổi bật được trồng trong vườn cảnh ở phía trước khu nhà với danh từ chung chỉ loại vườn như thế (tức “tsubosenzai” (壺前栽), gọi tắt là “tsubo”). Tên gọi này còn có thể được sử dụng như một “biệt danh” khi nói về chủ nhân của khu nhà ấy, thậm chí cả nhân vật có mối liên hệ quan trọng với cuộc đời của chủ nhân (trường hợp “Kiritsubo” được dùng để nói đến cả nhà vua và cung phi sống ở cung có trồng cây ngô đồng - “kiri”).

Đây không chỉ là một nét văn hóa thể hiện sự tế nhị trong giao tiếp của xã hội quý tộc đương thời<sup>(1)</sup> mà còn là một cách nói hình ảnh, ví von. Cách dùng từ theo kiểu đa nghĩa, đa chức năng như trên cho thấy việc sử dụng một danh từ gắn với một hình ảnh cụ thể có khả năng tạo ra một trường liên tưởng xoay quanh một yếu tố đại diện. Yếu tố này, tức hình ảnh cụ thể, vừa có tác dụng mở rộng trường liên tưởng một cách linh hoạt vừa nhấn mạnh hiệu quả thị giác cho bức chân dung về đối tượng ban đầu. Trường hợp thể hiện rõ nhất tác dụng ấy là “biệt danh” Yūgao. Tên gọi này xuất hiện một cách ngẫu nhiên do nhân vật Genji nhìn thấy có nhiều hoa yūgao (bìm bìm) nở trên bờ giậu của ngôi nhà đang là nơi sinh sống của một thiếu phụ xinh đẹp nhưng chưa rõ nguồn gốc xuất thân. Về yếu ớt mong manh và cuộc đời ngắn ngủi của thiếu phụ đã tạo nên sự gắn kết đầy ý nghĩa giữa chân dung nhân vật với cái tên Yūgao và hình ảnh những bông hoa trắng mỏng nở vào lúc chiều tà. Ấn tượng về hình ảnh và sự liên kết thú vị này cũng chính là nguồn gốc của cảm hứng đưa nàng Yūgao từ *Truyện Genji* vào kịch bản của các hình thức nghệ thuật diễn xướng thời trung đại.

Tương tự, việc sử dụng hình ảnh tạo nên trường liên tưởng cũng hết sức phổ biến trong thế giới waka<sup>(2)</sup>, trong đó chủ yếu là tanka<sup>(3)</sup> cổ điển. Từ lúc mới hình thành, waka đã nổi bật ở khuynh hướng sử dụng một hình ảnh cụ thể, cô đọng để biểu đạt những ý nghĩa trừu tượng và bao quát,

1. Trong xã hội quý tộc thời xưa, một cá nhân hiếm khi được gọi bằng tên họ chính thức. Trường hợp là nam giới thì tước hiệu thường được sử dụng trong giao tiếp thay cho tên họ. Phụ nữ thường được gọi theo tước hiệu của cha hoặc chồng. Những “biệt danh” được hình thành do những yếu tố có liên quan đến chủ thể, như “Kiritsubo”, cũng có thể được xem như một cách gọi tế nhị.
2. Trong tiếng Nhật là 和歌, tức là thơ quốc âm Nhật Bản.
3. Trong tiếng Nhật là 短歌, có nghĩa là đoản ca. Tanka có 31 âm tiết, là thể thơ phổ biến nhất trong các thể loại của waka.

chẳng hạn khung cảnh thiên nhiên của các mùa trong năm được đưa vào bài thơ thông qua những hình ảnh đặc trưng như hoa đào, lá đỏ, tuyết trắng, cỏ xanh. Ngôn ngữ waka càng được trau chuốt thì những hình ảnh mang ý nghĩa tượng trưng càng phong phú, quan hệ liên tưởng càng uyển chuyển và phạm vi liên tưởng càng mở rộng. Chẳng hạn: “kumoi” (雲井/雲居- cung mây) có thể được dùng thay cho nhiều khái niệm như “vương giả”, “cung đình”, “quyển quý”, “cao sang” v.v...; “kusamakura” (草枕 - gối cỏ) được dùng thay cho “cuộc lữ”, “du hành”; “mirume” (海松布 - rong biển) được dùng như một cách nói bóng gió về nơi gặp gỡ, hẹn hò, hướng đến việc chinh phục đối phương trong quan hệ tình cảm riêng tư thầm kín; “asatsuyu” (露朝 - sương mai) tượng trưng cho cuộc đời phù du hay vẻ đẹp mong manh dễ mất.

Cũng do mối quan hệ liên tưởng kiểu này mà tanka cổ điển sau thời *Cổ kim tập* mới sử dụng kỹ thuật “honkadori” (本歌取り) để kết nối giữa một danh tác của thi nhân đời trước với một bài thơ được viết ra ở thời điểm hiện tại. Với kỹ thuật này, thi nhân chỉ cần lập lại một hình ảnh nổi bật trong một bài thơ được nhiều người biết đến từ thời *Cổ kim tập* là đưa được vào thơ cả không gian trữ tình và phong vị cổ điển đã trở thành một chuẩn mực thẩm mỹ của thi đàn. Với kỹ thuật này, một hình ảnh sơn thôn đầy hoa rụng có thể mang vào bài thơ cả nỗi nhớ nhung về những ngày xưa cũ. Tên một ngọn núi, một bờ vịnh có thể chở theo ký ức về một câu chuyện tình yêu.

Những ví dụ điển hình như thế đủ để làm rõ về tính thị giác trong văn học cổ điển, ở cả hình thức truyện kể và thơ ca. Yếu tố thị giác ở đây không phải chỉ là hình ảnh được miêu tả bằng ngôn ngữ. Nói đúng hơn, những ví dụ nêu trên cho thấy tính thị giác trong văn học cổ điển được tạo ra do

hình ảnh chiếm vị trí quan trọng trong tác phẩm và có sức chi phối khả năng biểu đạt của ngôn ngữ văn chương. Sự xuất hiện của hình ảnh làm cho những ý niệm trừu tượng được cụ thể hóa và trở nên sinh động. Hình ảnh còn tạo ra các mối quan hệ liên tưởng với trường nghĩa có thể được mở rộng và thay đổi linh hoạt tùy bối cảnh thời đại và năng lực diễn ngôn của người cầm bút.

Tuy nhiên, điều đáng chú ý ở đây là, trong khi biểu hiện của tính thị giác rất rõ ràng trong văn học cổ điển Nhật Bản thì mỹ học truyền thống của nước này lại được biết đến qua những thuật ngữ có ý nghĩa rất mơ hồ.

“Mỹ học” ở đây được hiểu là quan niệm truyền thống của người Nhật Bản về cái đẹp trong sáng tạo nghệ thuật. Thời Heian, văn xuôi Nhật Bản đã xuất hiện những tác phẩm lớn như *Truyện Genji*, còn thơ quốc âm waka cũng đã đạt đến vẻ đẹp chuẩn mực về nhiều phương diện. Nhưng mỹ học Nhật Bản thì chưa trở thành một bộ môn lý luận có cơ cấu và hệ thống nội dung. Theo lập luận của các nhà nghiên cứu đời sau, thì quan niệm thẩm mỹ của người Nhật Bản thời Heian chỉ mới được thể hiện chủ yếu qua khái niệm “mono-no-aware”, thường xuất hiện trong tác phẩm văn chương ở dạng rút ngắn là “aware”.

“Aware” hay “mono-no-aware” đều là những từ không rõ ràng về ý nghĩa. Trong tiếng Nhật cổ thì “aware” là một từ cảm thán, là tiếng kêu bật lên tự nhiên khi con người trải qua một sự thay đổi trạng thái cảm xúc bất ngờ và mãnh liệt. Dần dần, qua những tổ hợp từ được sử dụng phổ biến như “biết aware” hay “có aware”, thành tố “aware” được tiếp nhận như một từ thể hiện trạng thái cảm xúc nói chung. Mãi về sau “aware” mới bị thu hẹp nghĩa thành một từ nói đến nỗi buồn do con người cảm thán trước sự tồn tại mong manh của vạn

vật, đặc biệt là sự phù du của cái đẹp, của những giá trị mà con người muốn nâng niu gìn giữ.

Thuật ngữ đầu tiên được các nhà thơ, nhà phê bình Nhật Bản sử dụng để nói đến giá trị thẩm mỹ của sáng tác thơ ca là “yūgen”. Xuất hiện lần đầu tiên trong tập sách ghi chép những ý kiến phê bình về thơ ca *Wakataijusshū*<sup>(1)</sup> của Mibu no Tadamine<sup>(2)</sup> và trở thành một “từ khóa” trong quan niệm về thẩm mỹ waka của Fujiwara no Teika<sup>(3)</sup>, “yūgen” được biết đến như tinh thần chủ đạo của mỹ học Nhật Bản thời trung đại. Và cũng như “aware”, “yūgen” là một từ có ý nghĩa mơ hồ. Cụ thể, các nhà nghiên cứu văn học cổ điển Nhật Bản trong nhiều thế hệ đã phải phân tích nhiều bài thơ được Fujiwara no Teika xếp vào “loại yūgen”, kết hợp với lời bình của các nhà thơ nổi tiếng cuối thời Heian và tài liệu mang tính lý luận về văn chương nghệ thuật thời trung đại có nhắc đến “yūgen” để tìm hiểu ý nghĩa của từ này, nhưng vẫn không thể có được một định nghĩa rõ ràng, chính xác. Kết quả của những tìm tòi như vậy chỉ là cách giải thích chung chung, rằng yūgen là vẻ đẹp gắn với cảm nhận tâm linh, huyền diệu, thâm sâu và không được biểu hiện thành hình tướng cụ thể.

Cả “aware” và “yūgen” đều được xem là những “từ khóa” của mỹ học cổ điển Nhật Bản. Điều đó cho thấy văn hóa truyền thống Nhật Bản thiên về cái đẹp mơ hồ, mong manh dễ mất hoặc cái đẹp sâu sắc nhưng trừu tượng, không rõ hình tướng và gắn với sự huyền bí tâm linh.

Như vậy, ở đây xuất hiện nghi vấn là, liệu có tồn tại mâu thuẫn giữa tính thị giác của văn học cổ điển và tính mơ hồ

1. Trong tiếng Nhật là 和歌体十種, nghĩa là mười loại waka.
2. 壬生忠岑 (860 - 920), nhà thơ Nhật Bản thời Heian.
3. 藤原定家 (1162 - 1241), nhà thơ có nhiều đóng góp quan trọng cho hoạt động sáng tác và phê bình thơ ca Nhật Bản, trong giai đoạn đầu của thời trung đại, cụ thể là thời Mạc phủ Kamakura.

trong mỹ học truyền thống Nhật Bản. Nói cách khác, khi người Nhật đề cao cái đẹp mơ hồ, khó nắm bắt thì tại sao những hình ảnh cụ thể lại có vai trò chủ đạo trong sáng tác văn học, như bài viết đã nêu ra ở phần trên? Để tìm lời giải đáp cho vấn đề này, trước hết người quan sát cần kiểm tra lại bản chất thẩm mỹ của hình ảnh thị giác trong văn học cổ điển Nhật Bản.

Nếu đối tượng tìm hiểu là *Truyện Genji* và tanka cổ điển, chỉ cần đôi chút khảo sát và suy nghiệm thì có thể dễ dàng nhận ra tính hai mặt của những hình ảnh cụ thể đã tạo nên vẻ đẹp thị giác cho ngôn ngữ biểu đạt của tác phẩm. Một mặt, như đã trình bày ở phần trên, những biệt danh như “Yūgao”, “Utsusemi” có tác dụng tạo nên một ấn tượng nhất định ở người đọc trong sự hình dung về nhân vật. Mặt khác, ấn tượng thị giác trong sự hình dung ấy thật ra lại chỉ là một ấn tượng mơ hồ. Hình ảnh hoa yūgao dù hiện lên sinh động trong tưởng tượng của người đọc nhưng lại không phải là chân dung rõ nét của nhân vật. Bông hoa ấy chỉ giúp cho người đọc có một ghi nhận mơ hồ rằng Yūgao là một cô gái kiểu mị và yếu đuối. Còn hình ảnh “utsusemi” (lót ve) thật ra chỉ có tác dụng tạo ấn tượng về một “cuộc trốn tìm”<sup>(1)</sup> kịch tính chứ hoàn toàn không cho biết thêm thông tin gì về ngoại hình nhân vật.

Tương tự, ngôn ngữ tanka nhiều hình ảnh tả chân, sinh động nhưng nếu biểu đạt của bài thơ chỉ dừng lại ở đó thì tác phẩm không thể được xem là có giá trị thẩm mỹ cao. Có thể lấy hai bài thơ của thời kỳ *Tân cổ kim tập*<sup>(2)</sup> làm ví dụ.

1. Biệt danh “Utsusemi” được dùng cho nhân vật với ngụ ý gợi nhắc về tính tiết nhân vật này chạy trốn khi Genji lên vào phòng, chỉ để lại áo kimono, giống như ve sâu thoát xác.
2. Trong tiếng Nhật là 新古今和歌集 - Shinkokinwakashū - một tập thơ quốc âm Nhật Bản thời trung đại, cụ thể là sơ kỳ thời Kamakura. Đây cũng là tập thơ được hình thành theo sắc lệnh của triều đình.

春の夜の	Haru no yoru no	Rơi từ chiếc cầu mộng	
夢の浮橋	Yume no ukihashi	Của một đêm xuân	
とだえして	Todaeshite	Tôi thức giấc	
峰にわかるる	Mine ni wakaruru	Trên trời một đám mây	(1)
横雲の空	Yokogumo no sora	Đã rời xa đỉnh núi	
(藤原定家)	(Fujiwara Teika)	(Nhật Chiêu dịch)	
心なき	Kokoronaki	Trong buổi chiều thu muộn	
身にもあはれは	Mi nimo aware wa	Bầy chim dẽ trên đám	
知られけり	Shirarekeri	Bồng cùng nhau tung cánh	(2)
鳴立つ沢の	Shigi tatsu sawa no	Mới biết thân thấu cảm	
秋の夕暮れ	Aki no yūgure	Mà ngỡ đã vô tâm	
(西行)	(Saigyō)	(Lam Anh dịch)	

Cả hai tác phẩm trên đều là những bài tanka mang đậm cảm thức yūgen, dù trong thơ xuất hiện những hình ảnh cụ thể và sinh động. Trong bài (1), hình ảnh đám mây ngang lưng trời vừa bay qua đỉnh núi là khung cảnh thật hiện ra trước cái nhìn tinh khôi của một đôi mắt vừa tỉnh giấc. Giấc mơ mà thi nhân vừa trải qua cũng được “cụ thể hóa” bằng hình ảnh chiếc cầu. Còn trong bài (2) thì hình ảnh bầy chim dẽ đồng loạt tung cánh bay lên phía trên đám đã tạo nên hình ảnh đẹp sững sờ trước đôi mắt thi nhân. Nhưng giữa các hình ảnh nói trên lại là những khoảng lặng chùng như sâu thẳm. Trong bài (1), độc giả cảm nhận được khoảng lặng giữa khoảnh khắc choàng tỉnh và trạng thái mơ, giữa hình ảnh đám mây bay qua đỉnh núi trước đôi mắt quan sát tinh táo và cảm giác hẫng của một người “rơi xuống” trong giấc mộng. Hơn nữa, “chiếc cầu” dù gợi sự hình dung về một vật

thể có hình khối nhưng lại là “cầu bồng bênh trong mơ” – một hình ảnh “hu” nhiều hơn “thực”. Tương tự, với trường hợp (2), người đọc chỉ thấy không gian bài thơ đột ngột bùng sáng do hình ảnh bầy chim tung cánh trong khoảnh khắc. Ngoài hình ảnh này thì cảnh trong bài thơ chỉ là một bức tranh tĩnh lặng với màu tối mờ khi hoàng hôn buông phủ mênh mông. Tác phẩm là sự kết hợp tuyệt vời giữa cái tĩnh và cái động; giữa cái nổi bật, cuốn hút và sự trống trải, thâm trầm. Nhưng chính vì sự kết hợp này mà người đọc càng có thể nhận biết rõ ràng nét đặc trưng của từng phương diện, nhìn ra sự khác biệt giữa tĩnh và động, giữa không và có. Như bản thân thi nhân nhờ khoảnh khắc sững sờ trước vẻ đẹp thiên nhiên bùng lên đột ngột mà nhận ra cảm xúc đời thường ở nội tâm, biết rằng bản thân còn cách xa trạng thái của thân tâm tĩnh lặng không bị xao động vì ngoại cảnh.

Vẻ đẹp yūgen của bài thơ đến từ những khoảng lặng và những trạng thái khó diễn tả bằng lời. Hình ảnh sinh động, rõ ràng là bầy chim tung cánh vút lên, hay đám mây vừa bay ngang đỉnh núi, chỉ đóng vai trò như một con đường dẫn người đọc vào thế giới của yūgen. Như vậy, hình ảnh gây ấn tượng thị giác ở đây chỉ là một cách biểu hiện của tính mơ hồ. Hay có thể nói rằng, tính mơ hồ và tính thị giác là hai mặt cùng tạo nên cảm thức thẩm mỹ sâu sắc cho văn học cổ điển Nhật Bản.

Điều đó cũng giải thích tại sao văn học cổ điển Nhật Bản rất giàu tính thị giác nhưng vẫn bị cho là khó hiểu. Thậm chí một tác phẩm lớn và thuộc thể loại văn xuôi tự sự như *Truyện Genji* vẫn bị tranh cãi về ý nghĩa nội dung qua suốt thời trung đại. Nếu đi sâu hơn vào giá trị thẩm mỹ của tác phẩm, có thể nhận ra một điều thú vị rằng, tính thị giác và tính mơ hồ của văn học cổ điển và mỹ học truyền thống Nhật Bản hội tụ ở

tinh thần của khái niệm “mono-no-aware”. “Aware” là cảm thức sâu xa, mơ hồ trước sự mong manh của cái đẹp. Mà cái đẹp trong bối cảnh văn hóa thời Heian được hiểu là cái đẹp hình sắc diễm lệ và cao nhã. “Mono-no-aware” gợi lên một sự mơ hồ, hư huyền về sự tồn tại của hình sắc hiện thời, tạo nên cảm giác về một sự kết nối theo chiều hướng liên tưởng giữa “sắc” và “không”, từ tồn tại đến diệt vong, từ bùng nở đến suy tàn.

### 3. Năng lực tưởng tượng – chìa khóa của tư duy thị giác trong văn học cổ điển Nhật Bản

Điểm hội tụ giữa tính thị giác và tính mơ hồ của văn học cổ điển và mỹ học truyền thống Nhật Bản cho thấy vẻ đẹp thị giác trong trường hợp này không phải là hình ảnh tả thực mà đúng hơn là sự kết hợp giữa miêu tả, cảm nhận và tưởng tượng, trong đó hình ảnh thực tế chỉ được sử dụng theo lối biểu trưng và chỉ đóng vai trò gợi mở, còn năng lực tưởng tượng là yếu tố trung tâm đóng vai trò quyết định.

Như đã chỉ ra ở phần trên, thơ cổ điển Nhật Bản giàu hình ảnh thị giác nhưng cũng để lại khoảng trống đáng kể giữa hình ảnh được miêu tả và giá trị thẩm mỹ của tác phẩm. Đó là khoảng trống dành cho năng lực tưởng tượng của cả người sáng tác và người cảm thụ. Khi sáng tác, nhà thơ chỉ dùng những hình ảnh thực tế như một thứ công cụ hữu hình để chuyển tải, khơi gợi những vẻ đẹp trừu tượng, ẩn khuất, sâu kín. Bài thơ vì thế có phong cách thẩm mỹ giống như một bức tranh thủy mặc. Và cũng chính vì vậy mà việc cảm thụ thơ đòi hỏi người đọc phải dùng trí tưởng tượng của mình để thâm nhập khoảng trống mà thi nhân để lại trên tác phẩm, nghĩa là phải giải mã bài thơ theo con đường ngược với quá trình sáng tác được thực hiện theo hướng cô đọng ý tưởng thành hình ảnh biểu trưng.

Trong tác phẩm văn xuôi, như trường hợp *Truyện Genji* chẳng hạn, khoảng trống có thể được biểu hiện ở nhiều phương diện khác nhau. Khoảng trống về hình tượng nhân vật được tạo ra khi tác giả để nhân vật hiện lên chỉ qua vài nét chấm phá về trang phục, hoặc chỉ bằng mấy câu ngắn ngủi miêu tả theo lối thậm xưng, so sánh: “hoàng tử có vẻ đẹp rực rỡ lạ thường và trong sáng như một viên ngọc quý” hay “hoàng tử này càng lớn thì dung mạo lẫn tính cách lại càng có vẻ phi phàm”<sup>(1)</sup>. Cách miêu tả như vậy một mặt tạo ra ấn tượng đặc biệt, khiến người đọc hình dung nhân vật chính của tác phẩm như một con người “khác thường”, “cao siêu”, mặt khác lại làm cho nhân vật trở thành một hình ảnh mơ hồ, xa xôi, khó nắm bắt vì không có những đường nét rõ rệt về nhân dạng. Miêu tả nhân vật theo lối ấy nghĩa là tác giả cho phép người đọc có thể hình dung một cách tự do nhưng lại không ngừng thử thách trí tưởng tượng của người đọc qua từng chi tiết mà nhân vật xuất hiện trong tác phẩm.

Bên cạnh vấn đề nhân vật, *Truyện Genji* còn để lại rất nhiều khoảng trống về không gian và sự kiện, cũng bằng thi pháp kết hợp những hình ảnh chấm phá với ngôn ngữ mơ hồ như thế. Nhưng khoảng trống lớn nhất chính là vấn đề gây tranh cãi về ý nghĩa nội dung tác phẩm, và theo cách lý giải của Motoori Norinaga<sup>(2)</sup> thời cận đại là cảm thức “mono-no-aware”. Sự thú vị của khoảng trống này nằm ở nghịch lý là, trong khi *Truyện Genji* được ghi nhận là một áng văn đồ sộ, trình hiện một cách phong phú và chi tiết đời sống văn hóa của xã hội quý tộc thời Heian, nhiều thế hệ độc giả thời trung đại vẫn không tìm ra ý nghĩa chủ đạo của nội dung tác phẩm. Bắt đầu từ phát hiện mang tính đột phá của Motoori,

1. Trích dịch từ nguyên tác Murasaki Shikibu, 源氏物語 (Truyện Genji), Yamagishi Tokuhai chú giải, NXB Iwanami-shoten, 1965, chương “Kiritsubo”.  
2. 本居宣長 (1730 – 1801), nhà nghiên cứu quốc học Nhật Bản thời Edo.

con đường nghiên cứu *Truyện Genji* đã tìm ra “hợp chất” có khả năng hóa giải nghịch lý này. “Hợp chất” ấy là sự kết hợp giữa cảm thức “mono-no-aware” và nghệ thuật hư cấu của tiểu thuyết. Nói cách khác, phát hiện của Motoori đã làm sáng tỏ mối liên hệ giữa năng lực tưởng tượng và định hướng sáng tạo của tác giả. Từ đó, độc giả *Truyện Genji* có thể hiểu ra rằng, nếu vẽ đẹp thị giác trong tác phẩm là một bông hoa thì gốc rễ nuôi dưỡng bông hoa ấy là khả năng tưởng tượng của người cầm bút.

Văn xuôi tự sự là thể loại cho phép người sáng tác mở rộng khả năng tưởng tượng để tạo nên một thế giới hư cấu trong tác phẩm. Tuy nhiên, trong trường hợp sự tưởng tượng của tác giả phải gắn với đời sống thực tế để tạo ra những trang viết giàu vẻ đẹp thị giác và có sức lay động tâm hồn người đọc thì công việc này cũng đồng thời là một thách thức lớn lao. Chính vì vậy, *Truyện Genji* ra đời trong xã hội quý tộc khép kín thời Heian là một kỳ tích bất ngờ của văn học cổ điển Nhật Bản. Điều đó trước hết là một bằng chứng khẳng định sức tưởng tượng độc đáo của nữ sĩ Murasaki, và từ đó cũng có thể thấy rằng văn hóa Nhật Bản thời Heian hàm chứa những yếu tố tạo điều kiện cho quá trình chuyển hóa năng lực tưởng tượng của tác giả thành giá trị thẩm mỹ của văn chương, thông qua sự kết hợp giữa tư duy thị giác và khả năng diễn đạt ngôn từ. Trong đó, yếu tố quan trọng nhất là tinh thần “asobi” (chơi đùa, trò chơi) – động lực chính cho sự phát triển của văn hóa nghệ thuật Nhật Bản từ truyền thống đến hiện đại.

Asobi là nguồn lực chủ đạo tạo nên thế giới tanka cổ điển vừa tinh tế vừa khoáng đạt với ngôn từ thơ nhiều “khoảng trống”. Còn nếu nói về đời sống văn hóa ở Nhật Bản hiện nay thì asobi cũng là cách lý giải tốt nhất cho sự phát triển

vượt bậc của nghệ thuật tạo hình đương đại, với rất nhiều tác phẩm được chế tác hết sức công phu dù chỉ để làm vật trang trí nơi đường phố, thậm chí còn khiến cho nhiều khách bộ hành phải nhăn mặt vì khó hiểu. Ngày nay, tinh thần asobi tràn ngập ở nhiều nơi, nhiều cộng đồng dân tộc với không khí tự do, sôi động của văn hóa đại chúng. Nhưng trong xã hội quý tộc khép kín với phong cách văn hóa tinh hoa, tao nhã thời Heian thì asobi là nguồn nhựa sống hiếm hoi và quý giá đã nuôi lớn khả năng tưởng tượng của người cầm bút, tạo nên những giá trị văn chương có ý nghĩa to lớn, vượt thời gian như tanka cổ điển và *Truyện Genji*. Chính năng lực tưởng tượng là cốt lõi của tư duy thị giác chi phối quá trình sáng tạo đã sinh ra vẻ đẹp đặc trưng, kết hợp với tính thị giác và tính mơ hồ trong văn học cổ điển và mỹ học truyền thống Nhật Bản.

Ngày nay, trong khi tinh thần duy mỹ và vẻ đẹp thị giác trong đời sống văn hóa Nhật Bản đã được biết đến ở nhiều nơi trên toàn thế giới, thì việc tìm kiếm ý nghĩa và nguồn gốc của tinh thần ấy, đối với người quan sát Nhật Bản từ một nền văn hóa khác, vẫn là cuộc hành trình không đơn giản nhưng vô cùng thú vị. Bài viết này là những lời chia sẻ từ một cuộc tìm kiếm theo hướng đó, từ cái đẹp thị giác và văn hóa nhìn trong đời sống của người Nhật Bản đến mối quan hệ sâu xa giữa năng lực tưởng tượng và tư duy thị giác trong mỹ học truyền thống và văn học cổ điển, hy vọng có thể cùng những ai quan tâm đến văn học và văn hóa Nhật Bản góp thêm một tiếng nói về tính đặc thù của văn học cổ điển Nhật Bản, vốn là một lĩnh vực khó hiểu do gắn với cội nguồn văn hóa Nhật bằng những mối liên hệ khó thấy nhưng bền vững, sâu xa.



# CẢM THỨC THẨM MỸ TRONG VĂN HÓA TRUYỀN THỐNG NHẬT BẢN QUA CÁC KHÁI NIỆM MỸ HỌC “IROGONOMI”, “MONO-NO-AWARE” VÀ “YŪGEN”

Trong bối cảnh toàn cầu hóa và mở rộng giao lưu quốc tế hiện nay, văn hóa nghệ thuật Nhật Bản ngày càng được giới thiệu rộng rãi trên thế giới, và người Nhật thường được biết đến như một dân tộc duy mỹ. Tuy nhiên, để thấu hiểu giá trị thẩm mỹ trong những tác phẩm nghệ thuật Nhật Bản, người thưởng thức cần có hiểu biết đầy đủ và sâu sắc về ý thức thẩm mỹ Nhật Bản truyền thống, gắn liền với tư tưởng độc đáo của người Nhật về thế giới, nhân sinh. Một trong những nét độc đáo của tư tưởng thẩm mỹ Nhật Bản là sự kết hợp tự nhiên giữa tính dân tộc và tính nhân loại, thể hiện qua ý nghĩa phong phú của các khái niệm mỹ học nền tảng trong lịch sử phát triển cảm thức thẩm mỹ truyền thống từ thời cổ đại đến thời trung đại. Bài viết trình bày vấn đề trên qua việc phân tích ba khái niệm then chốt của mỹ học Nhật Bản truyền thống là “irogonomi”, “mono-no-aware” và

“yūgen”, với mong muốn đóng góp một cách nhìn hệ thống trong lĩnh vực nghiên cứu về ý thức thẩm mỹ Nhật Bản.

## 1. “Irogonomi” và tâm thức tìm kiếm cái đẹp “lý tưởng”

“Irogonomi” là một khái niệm thể hiện nội dung rất đặc thù của cảm thức thẩm mỹ Nhật Bản truyền thống. Nhưng vì khái niệm này rất cổ, chỉ được sử dụng chủ yếu trong văn hóa – văn học Nhật Bản từ thời Heian trở về trước, nên ít được biết đến ngay cả trong những công trình nghiên cứu văn học và mỹ học của các học giả Nhật Bản hiện đại. Trong phạm vi tư liệu bằng tiếng Nhật mà người viết tham khảo được, “irogonomi” được nhắc đến trong một số công trình nghiên cứu văn học Nhật Bản cổ điển, và đặc biệt là một nội dung hết sức quan trọng khi các học giả Nhật Bản trình bày lập luận về tư tưởng văn học, tư tưởng thẩm mỹ của người Nhật thể hiện trong truyện cổ và những tác phẩm văn học Nhật Bản thời Heian, trong đó dòng văn chương tự sự chiếm vị trí trung tâm với *Truyện Genji* là đại diện tiêu biểu nhất.

Trong số những học giả thời hiện đại nghiên cứu về tư tưởng và văn học cổ điển Nhật Bản, Orikuchi Shinobu được biết đến như một người đã “làm sống lại”<sup>(1)</sup> khái niệm “irogonomi” trong các công trình nghiên cứu về văn học dân gian cổ đại, mở ra một hướng lý giải mới cho việc tìm hiểu các tác phẩm văn học từ thời thượng cổ đến thời Heian, gắn với tư tưởng “irogonomi” trong quan niệm thẩm mỹ của người Nhật ở thời kỳ nguyên sơ của nền văn hóa Nhật Bản. Cụ thể, các nhà nghiên cứu Suzuki Hideo, Okano Hirohiko

1. Tác giả mượn từ “tái sinh” (再生) của nhà nghiên cứu Hasegawa Masaharu khi nói đến Orikuchi Shinobu trong bài viết 源氏物語<いろごのみ>の思想 (Tư tưởng “irogonomi” trong *Truyện Genji*), in trong sách 源氏物語と文学思想 研究と資料・古代文学論叢第十七輯 (*Truyện Genji và tư tưởng văn học – tập tư liệu và các bài nghiên cứu, tập 17*), NXB Musashino-shoin, 2008.

và Hasegawa Masaharu trong những công trình nghiên cứu về *Truyện Genji* và văn học – văn hóa thời Heian<sup>(1)</sup> đều vận dụng khái niệm “irogonomi”, như một yếu tố trong luận thuyết của Orikuchi Shinobu, để phân tích hình tượng nhân vật và giá trị thẩm mỹ trong các tác phẩm văn học cổ điển, theo khuynh hướng lý giải những giá trị văn chương gắn với điều kiện văn hóa đã sinh thành tác phẩm, chi phối nhận thức thẩm mỹ và cách thức biểu đạt thẩm mỹ của tác giả trong quá trình sáng tác. Riêng Hasegawa đã nói rất rõ rằng “*chúng tôi đã đọc và tiếp thu yếu tố “irogonomi” đã được xác lập như học thuyết Orikuchi*”<sup>(2)</sup> trước khi vận dụng học thuyết này vào đối tượng nghiên cứu cụ thể.

Trong tiếng Nhật hiện đại thì “irogonomi” có thể được xem là cách đọc của từ “色好み” hay “色好” viết bằng kanji<sup>(3)</sup>, và nếu hiểu từ này theo hướng chiết tự thì “irogonomi” có nghĩa là “hiếu sắc”. Tuy nhiên, có một điểm cần lưu ý ở đây là để biểu thị ý nghĩa “hiếu sắc”, trong tiếng Nhật đã có từ “kōshoku”, được viết bằng kanji là “好色”, là một từ thông dụng trong ngôn ngữ văn chương và đời sống, được dùng phổ biến từ thời Edo. Một nhà văn nổi tiếng thời Edo là Ihara Saikaku đã viết nhiều tác phẩm thuộc dòng “văn học phù

1. Xem Suzuki Hideo, 源氏物語の虚構論 (Bản về hư cấu trong *Truyện Genji*), Hội Xuất bản Đại học Tōkyō, 2003; Okano Hirohiko, 日本の心と源氏物語 (Tâm hồn Nhật Bản và *Truyện Genji*), NXB Shibunkaku, 2009; và Hasegawa Masaharu, 源氏物語<いろごのみ>の思想 (Tư tưởng “irogonomi” trong *Truyện Genji*), in trong 源氏物語と文学思想 研究と資料・古代文学論叢第十七輯 (*Truyện Genji và tư tưởng văn học – tập tư liệu và các bài nghiên cứu*, tập 17), NXB Musashino-shoin, 2008.
2. Xem Hasegawa Masaharu, 源氏物語<いろごのみ>の思想 (Tư tưởng “irogonomi” trong *Truyện Genji*), in trong 源氏物語と文学思想 研究と資料・古代文学論叢第十七輯 (*Truyện Genji và tư tưởng văn học – tập tư liệu và các bài nghiên cứu*, tập 17), NXB Musashino-shoin, 2008, tr. 9.
3. Chữ Hán theo tiếng Nhật.

thê” như *Kōshoku ichidai otoko*<sup>(1)</sup>, *Kōshoku ichidai onna*<sup>(2)</sup>, *Kōshoku gonin onna*<sup>(3)</sup> v.v..., cho nên trong ngôn ngữ đời thường đã hình thành khái niệm chỉ những tiểu thuyết miêu tả đời sống tình ái và sự đam mê sắc dục là “truyện hiếu sắc”<sup>(4)</sup>. Như vậy nghĩa “hiếu sắc” của từ “kōshoku” đã được xác định rõ ràng. Vấn đề cần xem xét là “irogonomi” và “kōshoku” có phải là hai từ đồng nghĩa hay không, và nếu không thì ý nghĩa cũng như cách sử dụng của từ “irogonomi” nên được hiểu thế nào cho đúng.

Trong bài viết “Nhân vật nam nữ trung tâm trong *Truyện Genji*”, sau này được in trong *Orikuchi Shinobu toàn tập*, nhà nghiên cứu Orikuchi đã viết rằng “*Phật giáo đã đến Nhật Bản từ rất sớm. Nho giáo cũng được du nhập vào Nhật Bản. Trước đó, rõ ràng ở Nhật Bản đã từng tồn tại một kiểu giá trị gần giống như đạo đức, và điều đó được biểu hiện trong ngôn ngữ qua từ “irogonomi”. Từ này có nghĩa là lựa chọn người nữ ưu tú nhất*”<sup>(5)</sup>.

Cũng trong công trình nghiên cứu nói trên, tác giả còn giải thích thêm nguồn gốc hình thành kiểu “đạo đức” hay “lý tưởng” như vậy, rằng:

*Đó là việc lựa chọn và kết hôn với người nữ được cho là xuất sắc nhất trong cả nước. Kiểu hôn nhân như vậy được thực hiện nhiều lần. Làm như thế là nam giới đã bảo trợ và tạo điều kiện phát triển cho những người phụ nữ tài năng hay có uy thế về tôn giáo. Còn về vấn đề những ai sẽ là người thực hiện điều*

1. Trong tiếng Nhật là 好色一代男, nghĩa là “Người đàn ông một đời hiếu sắc”.
2. Trong tiếng Nhật là 好色一代女, nghĩa là “Người đàn bà một đời hiếu sắc”.
3. Trong tiếng Nhật là 好色五人女, nghĩa là “Năm người đàn bà hiếu sắc”.
4. Trong tiếng Nhật, cùng ý nghĩa này có thể dùng từ “kōshoku-mono” (好色物) hay “kōshoku-bon” (好色本).
5. Dẫn theo Hasegawa Masaharu, 源氏物語<いろごのみ>の思想 (Tư tưởng “irogonomi” trong *Truyện Genji*), in trong 源氏物語と文学思想 研究と資料・古代文学論叢第十七輯 (*Truyện Genji và tư tưởng văn học – tập tư liệu và các bài nghiên cứu*, tập 17), NXB Musashino-shoin, 2008, tr. 10.

này, thì có thể dựa vào tôn giáo và lịch sử Nhật Bản để nói rằng đó chính là những người đã đứng đầu nước Nhật và cai trị đất nước trong một khoảng thời gian rất dài<sup>(1)</sup>.

Từ những khẳng định và giải thích của nhà nghiên cứu Orikuchi như trên, có thể thấy rằng “irogonomi” vốn là một khái niệm của văn hóa Nhật Bản thời thượng cổ và có ý nghĩa khác hẳn với “kōshoku” trong tiếng Nhật hiện đại. Orikuchi cũng đưa ra những ví dụ cho thấy từ “sukigokoro” (好き心) hay “sukimono” (好き者) thời Heian mới đồng nghĩa với từ “kōshoku” hiện đại<sup>(2)</sup>. Trong khi “kōshoku” hay “sukigokoro” chỉ sự đam mê tình ái trong đời sống dung tục, tầm thường thì “irogonomi” thể hiện một quan niệm độc đáo về sự lý tưởng mang ý nghĩa đạo đức của người Nhật Bản trong thời kỳ văn hóa bản địa còn đậm chất nguyên sơ, chưa chịu ảnh hưởng của tư tưởng Phật giáo và Nho giáo trong quan niệm về đạo đức hay mối quan hệ giữa con người với con người. Chính vì vấn đề từ nguyên như vậy mà các nhà nghiên cứu chuyên nghiệp như Suzuki Hideo hay Hasegawa Masaharu khi đề cập đến khái niệm này đều viết từ “いろいろのみ” bằng chữ hiragana và để trong dấu ngoặc < > chứ không viết bằng kanji là “色好” như một từ thông dụng trong đời sống. Nói cách khác, theo quan niệm phổ biến trong ngôn ngữ và văn hóa Nhật Bản, nếu được viết bằng kanji thì khái niệm “irogonomi” sẽ bị thu hẹp ý nghĩa, thậm chí bị hiểu sai lệch so với nghĩa gốc của từ này trong bối cảnh văn hóa cổ đại, cho

1. Dẫn theo Hasegawa Masaharu, 源氏物語<いろいろのみ>の思想 (Tư tưởng “irogonomi” trong *Truyện Genji*), in trong 源氏物語と文学思想 研究と資料・古代文学論叢第十七輯 (*Truyện Genji và tư tưởng văn học - tập tư liệu và các bài nghiên cứu*, tập 17), NXB Musashino-shoin, 2008, tr. 10 - 11.

2. Xem Hasegawa Masaharu, 源氏物語<いろいろのみ>の思想 (Tư tưởng “irogonomi” trong *Truyện Genji*), in trong 源氏物語と文学思想 研究と資料・古代文学論叢第十七輯 (*Truyện Genji và tư tưởng văn học - tập tư liệu và các bài nghiên cứu*, tập 17), NXB Musashino-shoin, 2008, tr. 16.

nên trong các công trình nghiên cứu cần phải viết từ này bằng chữ hiragana để giữ được đầy đủ ý nghĩa văn hóa nói trên.

Ý nghĩa của từ “irogonomi” theo cách luận giải của Orikuchi làm hé lộ một khía cạnh quan trọng trong tư tưởng - văn hóa Nhật Bản thời thượng cổ, đặc biệt giúp cho những nhà nghiên cứu không sinh trưởng trong nền văn hóa Nhật có cơ sở để lý giải những tác phẩm cổ điển của văn học Nhật Bản một cách đầy đủ và chính xác hơn. Theo lý thuyết của Orikuchi thì nhiều hình tượng nhân vật trong truyện cổ Nhật Bản cũng như trong một số tác phẩm thuộc dòng văn học monogatari<sup>(1)</sup> mang vẻ đẹp lý tưởng theo quan niệm “irogonomi” của xã hội Nhật Bản đương thời. Vì vậy, nhà nghiên cứu nếu không thấu hiểu quan niệm “irogonomi” thì khó mà có được những luận giải đúng đắn, thuyết phục và sâu sắc về giá trị thẩm mỹ của hình tượng nhân vật và của toàn tác phẩm. Trên thực tế, điều này đã được minh chứng bằng lịch sử bình luận, nghiên cứu tác phẩm đồ sộ nhất của văn học cổ điển Nhật Bản là *Truyện Genji*, với nhân vật trung tâm Hikaru Genji là trường hợp rất khó đánh giá theo quan niệm đạo đức thông thường trong xã hội hiện đại.

## 2. Từ “irogonomi” đến “mono-no-aware”

“Irogonomi” là một quan niệm được hình thành trong đời sống thực tế của người Nhật Bản thời cổ đại, và từ đó đã đi vào văn chương, mang lại cho văn chương một vẻ đẹp rất đặc trưng của văn hóa thuần chất Nhật Bản. Cũng có thể nói rằng “irogonomi” xuất phát từ tập quán thời cổ cho phép nam giới thuộc tầng lớp quý tộc được tuyển chọn và kết hôn với người nữ ưu tú nhất trong cả nước, và tập quán này đã hình

1. Monogatari trong tiếng Nhật là 物語 - khái niệm chỉ thể loại văn tự sự, được sử dụng từ trong văn học cổ điển và vẫn duy trì trong văn học hiện đại Nhật Bản.

thành trong xã hội đương thời khuynh hướng tìm kiếm và nắm bắt cái đẹp “lý tưởng”. Qua thời gian, điều đó trở thành một tâm thức phổ biến của người Nhật trong tầng lớp quý tộc nói chung, không phân biệt nam giới hay nữ giới. Việc tìm kiếm và sở hữu cái đẹp “lý tưởng” qua hình ảnh đối tượng kết hôn trong bối cảnh văn hóa như vậy được cho là một kiểu “đạo đức” tốt đẹp, vì gắn liền với ý thức giữ gìn và tôn vinh vẻ đẹp hay những giá trị đáng quý ở con người. Trong suy nghĩ thuần phác của người Nhật thời xưa thì điều đó tạo nên truyền thống phát hiện, bảo tồn cái đẹp, cái thiêng liêng quý giá; và thông qua đó mà những người có sứ mệnh đứng đầu quốc gia chứng tỏ được địa vị tôn quý của mình, đồng thời thực hiện được ở mức độ tốt nhất công việc cai trị quốc gia theo ý chí của các thần linh hộ quốc. Điều này được thể hiện rõ nét qua hình tượng các vị thần “kiệt xuất” trong *Cổ sự ký*<sup>(1)</sup>, hay hình tượng nhân vật đào hoa, đa tình thường xuất hiện trong các truyện kể như *Truyện ông già đến tre*<sup>(2)</sup>, *Truyện Ise*<sup>(3)</sup>. *Truyện Genji* với nhân vật trung tâm Hikaru Genji cũng là một trường hợp thể hiện tâm thức tìm kiếm và sở hữu cái đẹp lý tưởng theo quan niệm “irogonomi”. Cho nên, có hiểu được “đạo đức irogonomi” thì mới thấy các nhân vật đào hoa, đa tình trong những tác phẩm trên là hình tượng thể hiện cái đẹp lý tưởng theo quan niệm đương thời – cái đẹp có sức thu hút tự nhiên những người khác phái, giúp cho nhân vật có khả năng chinh phục tình cảm của nhiều đối tượng.

1. Trong tiếng Nhật là 古事記 – Kojiki – cuốn sách tập hợp những câu chuyện kể về sự hình thành nước Nhật. Ở thời điểm *Cổ sự ký* ra đời, sách này được xem là sách lịch sử, nhưng nội dung gồm có cả thần thoại và truyện kể các vị thiên hoàng ở thời kỳ đầu của hoàng gia Nhật Bản.
2. Trong tiếng Nhật là 竹取物語 – Taketori monogatari – tác phẩm được xem là sự khởi đầu của thể loại văn xuôi tự sự Nhật Bản.
3. Trong tiếng Nhật là 伊勢物語 – Ise monogatari – một trong những tác phẩm đầu tiên của văn xuôi tự sự Nhật Bản.

Tuy nhiên, do sự biến đổi của văn hóa – xã hội qua nhiều giai đoạn lịch sử kéo theo sự biến đổi về tư tưởng, nhận thức ở con người, từ hậu kỳ thời Heian trở đi thì quan niệm đạo đức, thẩm mỹ của người Nhật Bản ngày càng xa rời quan niệm “irogonomi” thời cổ đại. Đặc biệt là trong thời trung đại, với những quy phạm khắt khe về đạo đức theo Nho giáo, người ta khó có thể chấp nhận khuynh hướng tìm kiếm và chiếm hữu cái đẹp với tinh thần tự do, rộng mở theo quan niệm “irogonomi”. Bên cạnh đó, tư tưởng Phật giáo dung hòa với thế giới quan, nhân sinh quan truyền thống của người Nhật Bản đã làm nảy sinh những quan niệm mới về giá trị thẩm mỹ, thể hiện qua các khái niệm mỹ học mà ngày nay được biết đến rộng rãi trong giới nghiên cứu văn hóa – văn học Nhật Bản như “yūgen” hay “wabi”, “sabi”.

Cũng giống như khái niệm “irogonomi” được trình bày ở phần trên gắn liền với “học thuyết Orikuchi”, “mono-no-aware” như một khái niệm then chốt của mỹ học truyền thống Nhật Bản gắn liền với tên tuổi Motoori Norinaga – nhà quốc học thời Edo có nhiều đóng góp quan trọng cho công việc nghiên cứu những thành tựu văn học cổ điển. Đặc biệt, với việc giải thích mở rộng về khái niệm “mono-no-aware” và vận dụng những lý giải này vào công trình nghiên cứu *Truyện Genji*, Motoori trở thành học giả đầu tiên “phát hiện” giá trị thẩm mỹ của tác phẩm tự sự cổ điển này, mở ra một hướng nghiên cứu mới với chủ trương tìm kiếm và làm sáng tỏ vẻ đẹp của *Truyện Genji* như một tác phẩm hư cấu, thay vì bình luận tác phẩm như một truyện kể lịch sử hay một thuyết thoại có tính răn đời.

Công trình nghiên cứu thể hiện rõ quan điểm và lập luận nói trên của Motoori là *Truyện Genji – chiếc lược cài nạm ngọc*