

MỸ HỌC TRUYỀN THỐNG NHẬT BẢN TỪ GÓC NHÌN VĂN HÓA

JAPANESE TRADITIONAL AESTHETICS FROM CULTURAL PERSPECTIVE

Nguyễn Phương Khánh

Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng; npkhanh@ued.udn.vn

Tóm tắt - Bàn về mỹ học Nhật Bản, người ta nghĩ đến hàng loạt các phạm trù có tính chất đặc thù như: *mono no aware*, *yugen*, *wabi*, *sabi*, *miyabi*, *okashi*... như là những kí hiệu văn hóa tiêu biểu gắn với đời sống tinh thần, thẩm mỹ của con người Nhật. Mỹ học truyền thống của xứ sở hoa anh đào có nhiều điểm vô cùng khác biệt với phương Tây và kể cả với các nền văn hóa cùng khu vực. Trong đó quan niệm về cái đẹp và những giá trị thẩm mỹ khác của đời sống gắn với thiên nhiên, với sinh mệnh thường ngày, với quan niệm của Thần đạo và Phật giáo. Bài viết đi vào phân tích những biểu hiện của tinh thần mỹ học Nhật Bản, đặc biệt là quan niệm về cái đẹp, từ góc nhìn văn hóa và đặt trong đối sánh mỹ học Đông – Tây.

Từ khóa - mỹ học truyền thống Nhật Bản; niềm bi cảm; vô thường; Thiên tông; Thần đạo.

Abstract - In terms of Japanese aesthetics, it is thought that there are a number of categories of *mono no aware*, *yugen*, *wabi*, *sabi*, *miyabi*, *okashi*... as typical cultural symbols associated with the spirit of Japanese people. Traditional aesthetics in the country of cherry blossom has a lot of differences from the West and even with the other cultures in Eastern Asia. The concept of beauty and other aesthetic values of life in Japan is seen as an integral part of the nature, with daily life's beings, with the concept of Shinto and Buddhism. The article analyzes the expressions of Japanese aestheticism, especially the notion about the beauty, from a cultural perspective and in East-West aesthetic comparison.

Key words - Japanese traditional; Aesthetics; mono no aware; mujo; Zen; Shinto.

1. Mỹ học Nhật Bản trong cái nhìn đối sánh Đông - Tây

Lịch sử mỹ học Nhật Bản nói riêng và các nước phương Đông nói chung không có điểm xuất phát và quá trình phát triển như mỹ học phương Tây. Khoa học Mỹ học ra đời chính thức vào thế kỷ XVII ở châu Âu cũng đi một con đường hoàn toàn khác với các nước ở vùng Viễn Đông bên kia. Tất nhiên những khát vọng thuyết minh về mỹ học đã có từ thời cổ đại. Tư tưởng của các triết gia Hy Lạp xưa trong tác phẩm “Đối thoại” của Platon, “Thi học” và “Tu từ học” của Aristote đều được xây dựng tổng kết trên cơ sở kinh nghiệm của văn nghệ thực tiễn thời xưa. Không có thần thoại, điệu khúc, sử thi và bi kịch cổ Hy Lạp phần vinh rực rỡ thì có thể không có tư tưởng mỹ học của Platon, hay Aristote và các nhà mỹ học sau này. Tương tự, những người thầy vĩ đại của người Trung Quốc như Lão Tử, Khổng Tử, Trang Tử... đều đưa ra hàng loạt các phạm trù có ảnh hưởng rất lớn đến hệ thống mỹ học Trung Quốc cổ điển.

Tuy nhiên thời đó mỹ học ở cả Đông và Tây chưa thành môn khoa học độc lập riêng rẽ.

Thuật ngữ *Mỹ học (Aesthetics)* xuất phát từ tiếng Hy Lạp có nghĩa là “cảm giác”. Nhận thức thẩm mỹ tất yếu có liên quan đến giác quan, đặc biệt là thị giác và thính giác. Quan niệm căn bản của A. Baumgarten (1714-1762) – một nhà mỹ học người Đức trong thế kỷ XVII, người đầu tiên viết bộ sách có tên *Mỹ học* và mở ra giai đoạn có mặt chính thức của bộ môn khoa học này, đặt song song với các nghiên cứu nghệ thuật hay triết học – nói ngắn gọn trong một định nghĩa: “Mỹ học là khoa học về cái Đẹp”. Immanuel Kant (1724 - 1804) phê phán lý tính thuần túy và đề cao sự cảm tính trong đánh giá cái đẹp: “Cái đẹp không phải trên đôi má hồng của người thiếu nữ mà trong con mắt của kẻ si tình”. Hay Hegel, người đề cao cái đẹp nghệ thuật hơn cái đẹp tự nhiên, lại khẳng định: “Mỹ học là triết học của nghệ thuật”, tức ông cho rằng đối tượng nghiên cứu của mỹ học chỉ là cái mỹ của nghệ thuật. Có thể nói, lý luận về đời sống thẩm mỹ của con người, trung tâm

là các quan niệm về cái đẹp và nghệ thuật, ở phương Tây cực kì phong phú, nhiều thay đổi và đầy khát vọng “lật đổ” (tạo lập cái mới) trong mỗi triết thuyết. Tinh thần đặc trưng của Tây phương là lý tính, vì thế mỹ học của phương Tây cũng có hình thái lý luận rõ, có tính phân tích và tính hệ thống. Trong khi đó, mỹ học phương Đông nói chung, đặc biệt là Nhật Bản, thiên về hình thái kinh nghiệm, cảm tính, trực quan. Phương Tây coi trọng “tái hiện”, “mô phỏng”, Nhật và các nước cùng khu vực chuộng tính “biểu hiện”, trữ tình, do đó lý luận ý - cảnh phát triển. Ý cảnh ở đây nằm trong triết lý “Cảnh sinh vi tượng ngoại” (cảnh sinh ở ngoài tượng), diễn đạt sự thống nhất giữa hữu hạn và vô hạn, hư và thực...

Tư tưởng mỹ học phương Tây từ thời Hy Lạp cổ đại qua thời Trung cổ, Phục hưng, Cổ điển, Ánh sáng... đến mỹ học dân chủ Cách mạng Nga, mỹ học Mác – Lenin là một con đường dài với nhiều tư tưởng đa dạng. Căn bản, mỹ học của các nước phương Tây tập trung vào giải quyết các vấn đề nhận thức về cái đẹp, trong đó đề cao tính Chân, Mỹ, trong nhiều trường hợp có thể tuyệt đối hóa cái đẹp cảm tính và đối lập nghệ thuật với đạo đức (trong khi đó, mỹ học cổ điển Trung Hoa thống nhất coi trọng “mỹ” – “thiện”).

Mỹ học Nhật Bản gắn bó nhiều hơn với cái Chân, tức cái Tự nhiên bản thể (khác với ý nghĩ về cái Chân trong sự “mô phỏng”, “tái hiện”, “mimesis” của phương Tây). Cái Chân giản dị mộc mạc này, như chính nó, là chỗ vô bản thể (*insubstantiel*) nhưng đồng thời cũng là nơi mọi khía cạnh của hiện hữu được biểu hiện qua nó. Vì thế, không có sự mô phỏng hiện thực nào có thể diễn giải trực tiếp và đầy đủ về tự nhiên. Mọi khát vọng biểu hiện nó, phải như tinh thần haiku, là bằng *sự ám gợi (suggestion)*. Donald Richie cảm nhận về văn hóa Nhật: “Things as they are, or Nature itself”[4, 16]. Ngay cả thiên tài thơ ca lãng mạn Anh – John Keats (1795-1821) – trong nỗi tuyệt vọng khổ đau và tuyên bố tụng ca cái đẹp tuyệt đối trên tinh thần *sự thực là cái đẹp*: “Beauty is truth, truth is beauty”¹, có lẽ ông đã rất gần với tinh thần châu Á.

¹ John Keats là một hiện tượng thi ca đặc biệt của Anh quốc thế kỉ XIX. Điều làm nên sự khác biệt giữa Keats và các nhà thơ lãng mạn nổi tiếng cùng thời chính là quan niệm *beauty is truth*. Thi sĩ nhấn mạnh vào sự hợp nhất giữa sự thực và cái đẹp (*The Oneness of Truth and Beauty*).

Mỹ học Nhật Bản cũng khá “đị biệt” trong khu vực Đông Á mà trung tâm là Trung Hoa. Theo sách *Đại cương lịch sử mỹ học Trung Quốc*, khoa học mỹ học cổ điển Trung Quốc lấy “ý tượng” thẩm mỹ làm cốt lõi, chữ “mỹ” không phải là phạm trù trung tâm, cũng không phải là phạm trù cao nhất. Các khái niệm mỹ học của Lão Tử, Khổng Tử, Trang Tử hay Tuân Tử như “đạo”, “khí”, “tượng”, “diệu”, “thần”, “phú”, “tỷ”, “hứng”, v.v... thực ra là bộ phận của triết học. Cái “mỹ” thực chất đề hướng đến cái “diệu”, đến “đạo”, “khí” của sinh mệnh. Còn tư tưởng thẩm mỹ của Nhật Bản cũng truyền tải qua các khái niệm riêng gắn với thi ca, các sản phẩm mỹ nghệ thủ công, kiến trúc, hội họa, đình viên, trà đạo hay vũ đạo, lễ hội... Trong đó trọng tâm vẫn là hướng đến các sắc thái biểu hiện khác nhau của cái đẹp trong tinh thần u hoài, vô thường, tàn khuyết, không hoàn hảo mà giản dị, cô tịch.

Ở Nhật thực ra không có từ ngữ nào diễn tả tương đương khái niệm *Aesthetics* với ý nghĩa như phương Tây. Có một từ là *Bigaku* 美学 được sử dụng khoảng từ năm 1883 (sau giai đoạn tiếp xúc mạnh mẽ với các nước Âu Mỹ) có ý chỉ về bộ môn Mỹ học. Mặc dù, thi nhân Ki no Tsurayuki (872 - 945) từ thời Heian, người viết lời mở đầu cho thi tuyển *Kokin waka shu* (*Cổ kim hòa ca tập*) đã được xem là nhà mỹ học Nhật Bản đầu tiên với lý luận “thơ ca mọc lên từ trái tim con người”².

Thêm nữa, những rung động tế vi của tâm hồn Nhật Bản vốn được thực hành trong nhiều phương diện nghệ thuật và đời sống, có tính truyền thống lâu dài ít thay đổi và thường không “nguyên khối”, khác với sự phát triển và các quan niệm của mỹ học phương Tây. Các phẩm chất đẹp, buồn, u tịch, cô đơn, giản dị, hư không... trong cảm thức Nhật Bản lại luôn hòa quyện kết nối với nhau, cùng hướng về cái ưu nhã, vô thường, chân như của cái đẹp. Bởi vậy rất khó để sử dụng các thuật ngữ của Mỹ học phương Tây để diễn giải các cảm thức phương Đông.

Trong rất nhiều phẩm chất đại diện cho tinh thần mỹ học Nhật Bản, nhà nghiên cứu Donald Keene tóm lại bốn đặc trưng cơ bản nhất. Đó là:

- Tính ám thị, gợi ý (*suggestion*);
- Tính bất quy tắc (*irregularity*);
- Tính giản phác (*simplicity*);
- Tính tàn lụi, phai phôi (*perishability*) hay tính vô thường (*impermanence*).

Mỹ học phương Tây đôi lúc cũng gặp gỡ Nhật Bản ở tinh thần tối giản, bất quy tắc hay tính ám gợi. Nhưng có lẽ, ý tưởng về cái đẹp trong sự tàn phai, biến dịch (*vanishing*) thì hơi xa lạ. Tuy nhiên phẩm chất này chính là ký hiệu đặc trưng của văn hóa Nhật Bản, vốn gắn bó với tư tưởng *mujo* của Phật giáo trong cái nhìn vạn vật đều đổi dời, không gì vĩnh cửu, như Kamo no Chomei (1153-1216) viết trong mở đầu cuốn tùy bút *Hojoki* (方丈記 *Phương*

trương ký)³:

“Dòng sông vốn chảy mãi không ngừng, mà nước vốn chẳng phải nước ban đầu. Lại nghĩ bong bóng nổi lên chỗ nước động, vừa tan biến đã lại nổi lên, chẳng lần nào giống lần nào. Người sống trong đời và nhà cửa trú ngụ của họ cũng chẳng khác chi.”

Hay cuốn *Ksurezuregusa* (徒然草 *Đồ nhiên thảo*)⁴ của ẩn sĩ Urabe Kenko (khoảng 1283-1350) vào thế kỷ XIV:

“Sương trên cánh đồng Adashi khô ngay, khói núi Toribe mới nhìn đã không thấy nữa thế mà con người không muốn mình biến mất như giọt sương, ngọn khói. Tuy nhiên, nếu cuộc đời cứ kéo dài vĩnh viễn thì còn gì đáng để xúc động nữa. Chính vì đời vô thường nên nó mới tuyệt vời.” (*Đồ nhiên thảo*, đoạn 7, Nguyễn Nam Trân dịch).

Ngay ở phương Đông, đặc trưng thẩm mỹ của người Nhật cũng khá dị biệt với các quốc gia còn lại. Điều này gắn với truyền thống văn hóa của từng dân tộc. Có thể nhận ra rằng, trung tâm của đời sống tinh thần người Ấn Độ là tình yêu tôn giáo; với người Trung Quốc, đó là triết học về xã hội, về cách “tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ”. Còn ở đất nước của nữ thần Mặt trời Amaterasu, tôn giáo hay triết học đều nghiêng về thẩm mỹ, về nghệ thuật, đó là tôn giáo và triết học về cái Đẹp. Vì thế, Tadao Umehara trong công trình *Lịch sử nhìn từ quan điểm sinh thái học – Văn minh Nhật Bản trong bối cảnh thế giới* cho một ví dụ liên quan đến việc cảm nhận cái đẹp của người Nhật và người Ấn khi thưởng thức một bức tranh tường trong một ngôi đền. Ông cho rằng, người Nhật có thể đánh giá tôn giáo bằng nghệ thuật, còn người Ấn lại đánh giá nghệ thuật bằng thước đo tôn giáo. Ông viết: “Dù trong bất cứ trường hợp nào, chúng ta cũng không thể hiểu được một hoạt động tôn giáo mà lại không kèm theo vẻ đẹp. Ở Nhật Bản, thậm chí chúng ta còn có xu hướng coi khoa học là một kiểu của kinh nghiệm thẩm mỹ. Các nhà toán học hoặc nhà khoa học đương như thường theo đuổi một lý thuyết vì vẻ đẹp của nó hơn là vì chính lý thuyết đó. Đối với người Nhật, khoa học có thể là một loại hình nghệ thuật” [7, trang 58].

Sự khác biệt văn hóa, thẩm mỹ là ở chỗ:

“Khi thăm một ngôi đền ở Nhật Bản, người ta thường nghe thấy lời bình phẩm về nghệ thuật của một pho tượng hay những bức tranh Phật giáo. Lời bình phẩm bao hàm những sự giải thích về nghệ sĩ, trường phái nghệ thuật của ông ta, và liệu tác phẩm đó có phải là báu vật quốc gia hoặc là một tài sản văn hóa quan trọng hay không, v.v... Không ai muốn nghe một bài luận dài dòng về ý nghĩa tôn giáo của bức tranh. Tuy nhiên, ở Ấn Độ, người ta sẵn sàng nghe giải thích về tôn giáo hơn là bình luận về ý nghĩa nghệ thuật. Mỗi quan tâm chính là về lời răn dạy tinh thần được miêu tả qua bức tranh. Sự giải thích về một tác phẩm nghệ thuật thường bị coi là một bài thuyết trình triết học khó” [7, trang 58].

Câu chuyện của giáo sư Tadao Umehara chia sẻ cho

² *Kokin waka shu* là thi tuyển tập hợp hơn 1000 bài thơ, được biên soạn theo chiếu chỉ của triều đình trong khoảng từ năm 904 đến 914. Ki no Tsurayuki là một trong những nhà phụ trách chính của thi tuyển này, người đã viết lời mở đầu cho tập thơ và cũng là tác giả của rất nhiều bài thơ trong tập.

³ *Phương trương ký* (方丈記) là tên tập tùy bút của thi nhân Nhật Bản Kamo no Chomei (Kamo no Naga Akira) viết năm 1212 vào đầu thời Kamakura. Những năm cuối đời, Chomei lui về ẩn cư ở núi Hino thuộc vùng ngoại ô Kyoto. Tại đây ông dựng một cái am nhỏ, bốn bề mỗi bề một trướng (chùng 3m) nên mới gọi là phương trướng. Chomei ẩn cư trong am, quan sát thế sự đương thời và ghi chép lại nên gọi tác phẩm của mình là “phương trướng ký”. Đây là tập tùy bút tiêu biểu cho nền văn học Nhật Bản thời trung đại, và được tôn xưng là “Nhật Bản tam đại tùy bút” cùng với tập tùy bút *Makura zoshi* (*Châm thảo từ*) thời Heian và tập *Tsurezuregusa* (*Đồ nhiên thảo*) sau thời đại của Chomei chừng trăm năm.

⁴ *Ksurezuregusa* (徒然草 *Đồ nhiên thảo*) là một tập tùy bút gồm 243 đoạn, do Kenko sáng tác, vào thời Nam Bắc Triều Nhật Bản (thế kỷ XIV).

chúng ta về lòng ham mê cái đẹp và nghệ thuật của người Nhật. Không riêng gì thái độ với tôn giáo hay khoa học, thực chất mọi khía cạnh của thế giới đối với người Nhật đều để lại những dấu ấn rung cảm tê vi và đều được soi sáng dưới các cảm thức thẩm mỹ. Chính vì thế, những sự vật, hoạt động thường nhật sẽ được óc thẩm mỹ sắp xếp, sáng tạo sao cho đậm chất nghệ thuật. Việc bố trí một bàn ăn, một hộp cơm *bento*, một chiếc quạt giấy, một chiếc bánh ngọt... cũng là cả một công trình tinh tế, gây ấn tượng thị giác. Mỹ học truyền thống Nhật Bản hướng đến một cảm quan rất riêng về cái đẹp giữa cuộc đời nhân thế, đó cũng là chìa khóa để bước vào toàn bộ nền văn hóa nghệ thuật và tâm hồn sâu thẳm nổi niêm của con người Phù Tang.

2. Đặc trưng cái Đẹp trong mỹ học truyền thống Nhật Bản

Cái Đẹp dưới đôi mắt Nhật Bản không phải chỉ là đóa hoa rực rỡ mãn khai hay vàng trắng sáng vàng vặc không gọn một bóng mây, không phải chỉ có đèn đài vĩ đại hay tiếng rộn rã của các điệu nhảy mùa xuân. Cái Đẹp đơn giản có thể bắt đầu từ một nụ hoa sớm mai, một hòn sỏi cô đơn, một ngọn đèn đá trong vườn trà, cho đến sắc áo thanh tao của chiếc kimono, âm điệu man mác từ cây đàn *shamisen* hay một cuốn sách trường thiên kể về cuộc đời trầm luân của hoàng tử ánh sáng Genji.

2.1. Cái đẹp nhỏ nhắn, giản phác, thuần khiết

Người Nhật có khuynh hướng thu nhỏ, ý thức thẩm mỹ đặc biệt ưa chuộng những cái nhỏ bé, xinh xắn, đến nỗi chúng ta có thể thốt lên “kawaii!”. Cái nhỏ nhắn này liên với sự tinh tế, chất lọc và ưu nhã trong cái nhìn và sự biểu hiện trong nghệ thuật Nhật Bản. Thơ haiku, truyện trong lòng bàn tay, cánh hoa anh đào nhẹ mỏng, chiếc quạt gấp *sensu*, com nậm, đèn lồng gấp *chochin*, cây cảnh *bonsai*... tượng trưng cho khuynh hướng giản lược, cất gọt, chuộng cái nhỏ nhắn tế vi trong cảm thức về cái đẹp của người Nhật. Khu vườn khô *karesansui* cũng là biểu hiện cho việc kéo núi non, biển cả vào trong khoảng vườn nhỏ hẹp.

Nữ sĩ tài hoa của văn học thời Heian, Sei Shonagon (c. 966–1017/1025), nói rằng: “Cái gì cũng vậy, những vật nhỏ đều đẹp”.

Cái đẹp nhỏ xinh gắn với sự tế nhị, duyên dáng và nhã nhặn trong tâm hồn người dân đảo quốc này, luôn muốn tìm đến vẻ giản đơn, bình dị ẩn trong mọi biểu hiện tự nhiên, thuần khiết của sự vật. Cảm quan về cái đẹp như thế đã tạo nên yếu tố giản phác trong mỹ học Nhật. Nghệ thuật tồn tại những khoảng trống thanh lặng của không gian, thời gian, hòa vào tự nhiên, không mưu cầu kỹ xảo phức tạp, hoa mỹ. Đó cũng là lý do mà hội họa Nhật Bản không sử dụng nhiều màu rực rỡ chói sáng. Chủ đề chính yếu của ngành hội họa Nhật Bản vẫn là các dáng vẻ của thiên nhiên trời đất qua bốn mùa. Những hoa văn trang trí có trên lụa vải, tranh vẽ, gốm sứ truyền thống đều là những hình ảnh thực vật, hoa,... với màu sắc tả thực. Soi chiếu cuộc sống bằng cái nhìn của tự nhiên, bằng trái tim yêu tự nhiên tha thiết là nhãn quan của người nghệ sĩ Phù Tang để tạo nên những tác phẩm bình dị, nhỏ bé và thắm nhuần về đẹp truyền thống.

Nhà nhân chủng học người Pháp nổi tiếng Claude Lévi-

Strauss khi nghiên cứu Nhật Bản đã nhận ra “mặt khác của trắng”. Sự khác biệt của nghệ thuật truyền thống Nhật ngay ở phương Đông, theo Lévi- Strauss, đó là ý đồ biểu đạt và sự giản dị trong cách thực hiện, khác với tính chất phức tạp của nghệ thuật Trung Quốc. Ý thức thẩm mỹ của người dân đảo quốc vùng Đông Á này đặc biệt hướng về thế giới vạn vật ở trạng thái nguyên sơ, những bố cục thô ráp, những hình thù không đều nhau hoặc không đối xứng (nghĩa là hoàn toàn tự nhiên, không trau chuốt đẽo gọt), hay những tác phẩm tối giản táo bạo. Đó chính là “nghệ thuật của cái không hoàn hảo” – nghệ thuật nguyên thủy – cái đẹp thuần khiết tự nhiên nhất.

Cái đẹp thanh đạm, sâu sắc, không rực rỡ bề ngoài chính là điểm đặc biệt trong cảm thức về cái đẹp của người Nhật. Từ tranh vẽ, kiến trúc đến hoa đạo, trà đạo, thư đạo... đều ngập tràn thanh sắc mộc mạc, và thanh tịnh vô cùng. Trong thi học cổ điển, hình ảnh tự nhiên thanh nhã hữu tình của ánh trăng, núi non phong cảnh, chim ca, hoa từng mùa... xuyên thủng những vần thơ bé nhỏ hay những trang nhật ký, những cuốn vật ngữ trường thiên. Ngay cả nhà văn được xem là người chuyên miêu tả “cái đẹp đời phê” như Tanizaki Junichiro (1886-1965) thực ra cũng cực kỳ rung động trước vẻ thanh tao, thoát tục. Trên chuyến tàu đến Hàng Châu đầy khách Trung Quốc, con mắt tinh tế của nhà văn quan sát kỹ những cô gái áo lụa sắc sỡ và ấn tượng chi dưng lại bởi một cô trẻ tuổi ăn vận thanh thoát hơn cả với cánh áo màu xanh men sứ nhân nhật và đôi giày trắng. Cái màu sắc này nhà văn cảm tưởng hình dáng cô như tan loãng vào màu xanh của núi hồ man mác⁵.

2.2. Cái Đẹp trong khuynh hướng biểu hiện tượng trưng

Cái bình đạm, tinh tế, nhỏ nhắn của cái đẹp đưa đến khuynh hướng tượng trưng trong cảm thức thẩm mỹ trong con mắt của người Nhật. Khác với mỹ học phương Tây thường đề cao tổng thể, hình khối nguyên vẹn thì người dân xứ sở ngàn cánh hạc lại chú trọng tính mộc mạc và đường nét giản phác kiểu “chỉ vẽ một nhánh cỏ mà thấy được ngọn gió đi qua”.

Vì thế, trong nghệ thuật Nhật Bản, người ta thấy cách biểu hiện khiêm nhường, giản dị, thanh đạm, nhiều khoảng trống đầy ý nghĩa, gây cảm động sâu xa. Cái hư không, cái “rỗng”, mơ hồ được đề cao hơn là cái thực. Một bài thơ haiku nhỏ nhắn thực ra không hướng đến việc kể những câu chuyện phong phú, đầy ắp hiện thực, ngược lại, ưa ghi lại những khoảnh khắc, những phút lóe sáng, những đường nét mong manh của thế gian. Trong không gian khiêm nhường của trà thất, một bức thư pháp, một bông hoa đại hái bên đường... nhắc nhở cảm thức “hòa – kính – thanh – tịch” trong tâm hồn trà nhân. Tất cả mỗi giao hòa đó đạt được từ sự không phân biệt cái thực và hư, cái đầy đủ và sự thiếu vắng, cái cụ thể và cái tượng trưng, cái thẩm mỹ và cái bình thường...

Trong kết cấu “ý – tượng” của thi – họa thời cổ đại Trung Quốc, cái “hư không” có vị trí quan trọng. Không có cái hư không, ý cảnh và hội họa Trung Quốc, kể cả thi ca, không thể sinh ra. Người Nhật cũng đồng điệu điểm này. Nghệ thuật biểu diễn truyền thống của xứ sở Mặt trời mọc bởi vậy chuộng sự ẩn dụ và u huyền hơn là thực. Dùng tiết tấu âm nhạc phối hợp với động tác biểu diễn, không cần kịch tính

⁵ Truyện ngắn *Trăng Tây hồ* (Seiko no tsuki, 1919) của Tanizaki Junichiro.

(theo nhận thức của người phương Tây), ở Nhật Bản lại được xem là vô cùng chân thực. Bởi nó chân thực với chủ thể, một mối giao tình thâm sâu của đời sống tâm trí được biểu hiện thông qua các nhận thức có vẻ mơ hồ này.

Điều nói trên khiến cho bức tranh quạ đậu cành khô của Basho⁶ trở thành một công án siêu việt. Những nét phác họa quá ít ỏi của bài haiku kinh điển này lại khơi dậy bao bí mật trong hồ thủy, bởi nghệ thuật không cần ngôn ngữ rườm rà. Mọi sự phô bày cụ thể quá sẽ mất đi tính ám thị, mà sức ám thị, có thể nói, chính là sức mạnh bản thể của nghệ thuật Nhật Bản.

Tính giản phác và tượng trưng này hoàn toàn hợp với tinh thần của Thiền (ở một góc độ nào đó, Thiền có thể được xem là điểm sâu nhất trong văn hóa Nhật Bản và có thể được quy thành một thứ tâm lý dân tộc). Tính duy mỹ Thiền đưa đến một đặc trưng văn hóa Nhật, đó là so với những xung động từ đạo đức (cái Thiện) thì xung động từ nghệ thuật mới là cội nguồn, là bản tính vốn có của cuộc sống, thúc đẩy sự sáng tạo, sự suy nghiệm. Thiền từ chối những lối diễn dịch dài dòng, sáo rỗng, trung thành với trực giác siêu việt tuyệt đối, bằng kinh nghiệm và sự giác ngộ tự thân. Nghệ thuật Thiền đưa đến các đặc điểm điển hình như “tính phi đối xứng, tính tàn khuyết và tính nhất giác” như D.T.Suzuki đã nói. Sự ưa chuộng cái bất đối xứng (*Fukinsei*) là biểu hiện cho sự phản kháng với quyền lực của lý tính, của mọi khái niệm tồn tại như một định chế trong tư tưởng con người. Về đẹp của “tàn khuyết” chính là cái đẹp không hoàn chỉnh, tự nhiên, nguyên thủy. Và tính “nhất giác” là phong cách hội họa truyền thống vốn dùng rất ít nét vẽ để tạo hình tạo nên tinh thần *sabi* cô tịch trong tâm hồn người Nhật. Sự giản phác, tượng trưng này, Suzuki nói rằng nó xuất phát từ quan niệm “Một là tất cả, tất cả là một” trong phương pháp tư duy của Thiền. Trong rỗng có đầy, trong chân không có vạn vật, trong hó thắm có giác ngộ, trong ta có tha nhân. Vì thế, không cần giải thích dài dòng trực tiếp, Thiền dùng công án để đệ tử phải trầm tư tìm kiếm, hoặc dùng cú đấm, gậy gộc, tiếng hét (thiền Lâm tế) để đệ tử hỗn loạn tinh thần và kéo thoát họ ra khỏi cơn mê hình tướng vô thường.

Tư tưởng mỹ học kiểu Thiền này có vẻ thần bí, xa lạ với tư duy phương Tây, bởi như lời của Lévi-Strauss:

“Từ thời Hy Lạp cổ đại, phương Tây tin rằng con người có quan năng nắm bắt thế giới bằng cách sử dụng ngôn ngữ phục vụ cho lý tính: một sự biện luận được cấu tạo trùng khớp với thực tại, nó tiệm cận và phản ánh trật tự của những sự vật. Ngược lại, theo quan niệm của phương Đông thì mọi sự biện luận đều không tương liên một cách bất khả văn hồi với cái thực tồn. Bản chất tối hậu của thế giới, giả định khái niệm này là có một ý nghĩa, bị vượt khỏi chúng ta. Nó vượt lên bên trên khả năng suy tưởng và diễn đạt của chúng ta. Ta không thể biết bất cứ điều gì về nó và do đó không thể nói được bất cứ cái gì về nó”[5, trang 46].

Nhà văn Nhật Bản đầu tiên nhận giải Nobel Văn chương năm 1968 là Kawabata Yasunari cũng phát biểu rằng tinh thần phương Đông nằm ở khoảng trống, ở chân

không, ở “Hư vô”. Nhưng cái hư vô này hoàn toàn khác với chủ nghĩa hư vô (nihilism) của phương Tây như nhân vật bồi giả đại biểu cho thế hệ mất mát (*lost generation*) trong truyện ngắn *Một nơi sạch sẽ và sáng sủa* của Ernest Hemingway đã lầm nhảm: *Nada! Nada!*... Bởi như nhà văn giải thích, căn bản “do những cội rễ tinh thần của chúng ta khác nhau”.

2.3. *Cái đẹp đậm phong cách tao nhã, nữ tính*

“Ưu nhã” là tâm thế cao quý quyết định nền tảng của mỹ học truyền thống Phù Tang, được gọi là *miyabi*. Những phạm trù cơ bản trong mỹ học Nhật đều nằm trong bầu không khí tinh tế huyền diệu của chữ *miyabi* ấy. Những nét tinh túy từ thiên nhiên, từ cảnh sắc xung quanh đến lòng người được phô bày bằng một cảm quan hết sức thanh thoát, ưu nhã vô cùng. Ngay cả cảm thức phù du cuộc thế cũng không gì khác hơn chính là sự ứng xử đầy thanh tao, bởi họ quan niệm, hãy sống và chết như một đóa hoa.

Xuất phát từ cảm quan ưa chuộng những cái đẹp nhỏ nhắn, tinh tế, mộc mạc, nghệ thuật Nhật Bản trở nên đậm vẻ nữ tính, mềm yếu, thiên về trữ tình nội tâm và chú trọng khắc họa các hình tượng nghệ thuật dưới góc độ tâm lý thâm mỹ hơn là quan điểm đạo đức hay các triết thuyết đầy tính cách mạng. Vì vậy nhiều nhà nghiên cứu phương Tây, chẳng hạn Michael F. Marra, gọi đó là một kiểu sùng bái cái đẹp (*a cult of beauty*) đậm cảm thức nữ tính “*feminine sensibility*” [3].

Phong cách văn chương Nhật điển hình bởi tính mơ hồ, thuần khiết nhẹ nhàng, không phù hợp để mô tả những cung bậc cảm xúc dữ dội, hành vi kì quái hay những tư tưởng tàn bạo. Phong cách tao nhã ấy gọi là *wabun*, vốn là truyền thống của thơ *tanka*, truyện vật ngữ *monogatari*, các trang tùy bút *zuihitsu* hay thơ *haiku*... Tất nhiên không phải không có những hiện tượng cá biệt, bởi tính cách của con người trên đất nước của “hoa cúc và lưỡi kiếm” là sự tương phản mạnh mẽ. Việc đối lập giữa thanh gươm bên mình vô sĩ đạo với hoa anh đào trong vườn quý tộc cung đình không làm mất đi nỗi khao khát nâng niu một làn hương, một tà áo mỏng hay một bông hoa *asagao*⁸ ban sớm.

Yếu tố nữ tính này cũng căn bản bắt nguồn từ tinh thần của tầng lớp quý tộc đặc biệt thời Heian (794-1192). Cái tên Heian (Bình An) gợi lên một thời thanh bình an lạc trong lịch sử Nhật Bản. Văn học phản ánh những niềm vui ở cung đình của giai cấp quý tộc trong một xã hội duy mỹ và hưởng lạc, những mối tình say đắm, thú tiêu khiển tao nhã như cầm kỳ thi họa, những cuộc du ngoạn núi đồi thưởng hoa, ngắm lá, chờ tuyết rơi... Tất cả nhiều khi đượm một nỗi buồn ngao ngán về cái phù du của trần thế (do ảnh hưởng của Phật giáo). Phụ nữ được đề cao, các tác phẩm văn chương chủ yếu do giới nữ lưu sáng tác. Các kiệt tác văn chương thời kỳ này hướng về cái đẹp, chứa đựng cảm thức *aware* (bi cảm) với những rung động tâm hồn sâu kín và tinh tế. Công lao lớn thuộc về các phụ nữ quý tộc, những người đã sáng tạo các tác phẩm nổi tiếng, thật có giá trị bất tử như *Genji monogatari* (Murasaki Shikibu), *Châm thảo tử* (Sei Shonagon) cùng hàng loạt các tác phẩm thơ ca, nhật

⁶ *Trên cành khô/ Quạ đậu/ Chiều thu* (Basho, Nhật Chiêu dịch).

⁷ Tiếng Tây Ban Nha, có nghĩa là “hư vô”.

⁸ Một loại hoa màu tím ngắt giống hoa bìm bìm dại. Người Trung Quốc gọi là hoa khiên ngư.

ký, tùy bút, tiểu thuyết gây ấn tượng mạnh mẽ khác như tuyển tập *Kokinshu (Cổ kim tập)*, biên soạn năm 905), *Nhật ký Murasaki*, *Nhật ký Izumi*... Sự nở rộ của các thiên tài nữ giới khiến không ít người phải cho rằng văn hóa Heian là văn hóa của cái Đẹp, văn hóa của nữ phái.

Những thành tựu nghệ thuật rực rỡ của gần 400 năm an bình quý tộc ấy chủ yếu rơi vào tay nữ giới. Nhưng ngay cả khi giai cấp võ sĩ thống trị suốt những năm bình đao chia cắt của thời trung thế, tất cả chiều sâu của vẻ thâm mỹ nhẹ nhàng, trầm tĩnh, quý phái vẫn không mất đi. Giữa dao gươm lửa loạn, mỹ học Nhật vẫn hướng về nỗi u huyền thâm sâu, có cứng có hơn, bớt xa hoa hơn, song vẫn mơ màng, cô tịch và phong nhã.

Vượt lên sự phù du của cuộc thế, các nghệ thuật gia Nhật Bản thường trực một niềm tin vào sự phong nhã dịu dàng của đời thực trong nỗi hư vô, trong sự cô đơn, nhàn tịch và hướng thụ cái đẹp tự nhiên, lấy hoa trăng tuyết mây làm bạn tâm giao. Tính nghệ thuật có được từ niềm giản dị, tao nhã nữ tính, vô kĩ xảo đó. Cái uyên nguyên thâm thúy của mỹ học Nhật Bản biểu hiện qua hội họa, trà đạo, thư đạo, hài cú đạo... đôi khi đượm vẻ mềm yếu sần lẳng bên ngoài, nhưng chính nỗi tao nhã dịu dàng hư không đẩy lại làm nên cốt cách phong lưu và đạt sự giác ngộ giữa thế gian không sai biệt. Như cánh bướm biết đời ngắn ngủi vẫn hồn nhiên ngù thiếp trên chiếc chuông đồng vĩnh cửu trong haiku của họa sư, nhà thơ Yosa Buson (1716-1783).

Trên chuông chùa

Ngủ say sưa

Một con bướm nhỏ.

2.4. Cái đẹp và nỗi buồn – mỹ học của phù thế

Như đã nói ở phần đầu, mỹ học Nhật Bản chịu sự chi phối của tư tưởng Phật giáo với triết lý về bản chất vô thường của đời sống. Cộng hưởng với thực tế thiên nhiên diễm lệ nhưng nhiều sóng gió của đảo quốc bên bờ Thái Bình Dương, truyền thống Nhật Bản mời gọi nhận thức về sự hư vô mong manh của “phù thế” (thế gian trôi nổi). Song, đó không phải là nỗi niềm tuyệt vọng hay bi quan đau khổ mà là sự nhắc nhở trầm trọng với thực tại, với bao vẻ đẹp tự nhiên đượm huy hoàng trong cõi sống của chúng ta và sự biết ơn đối với mọi khoảnh khắc.

Vẻ đẹp của cánh anh đào luôn gợi nhắc cho chúng ta nỗi buồn về sự ngắn ngủi của tất cả mọi kiếp nhân sinh. Tấm gương soi hay bất cứ vật thể nào có khả năng phản chiếu trong văn chương Kawabata đều miêu tả những màu sắc phi thực, sự mất mát và tình yêu không thành. Câu chuyện của Akutagawa, Mishima hay Haruki Murakami... luôn hiện hữu cái chết. Những thi phẩm cổ xưa nhất của người Nhật trong tập *Manyoshu* cũng đầy ắp các khúc bi ca, tiếng thơ thổn thức than khóc trên bia mộ. Khu vườn đá tịch mịch trong chùa Ryoanji ở cố đô Kyoto cũng khiến du khách không khỏi trầm mặc, thậm chí nhói lên những kỷ niệm đánh mất... Các cảm thức về sự ưu nhã, thanh tao, cô tịch... đã nhắc ở phần trên cũng đã hàm chứa trong đó dấu ấn của xúc động u uẩn. Nói chung, cái đẹp trong nghệ thuật truyền thống Nhật Bản thường đượm nỗi buồn của thời gian, của ký ức và suy nghiệm sâu xa.

Mỹ học đượm vẻ buồn này của văn hóa Nhật Bản (đã có truyền thống hơn ngàn năm mang tên cảm thức - *aware*) cũng dẫn ta tới triết lý về cái chết. Người ta vẫn thường hay nhắc đến tinh thần dữ dội, “không sợ chết” của người võ sĩ đạo Nhật Bản. Đát nước hoa cúc (hoa cúc 16 cánh là biểu tượng của Hoàng gia Nhật Bản) cũng nổi tiếng với các nghi thức tự sát và ti lệ người tự tử. Mặc dù rất trân trọng rất tha thiết với cái đẹp sinh động trong thế gian, song người Nhật cũng sẵn sàng đón nhận sự ra đi và luôn rèn giữa lý tưởng dâng hiến cuộc đời cho cái chết. Chúng ta không thấy trong văn hóa Nhật có triết lý cụ thể về cách sống, nhưng lại có mỹ học của cái chết. Vấn đề không phải là sợ hay không sợ cái chết, điều cốt yếu tinh thần đối diện với sự ra đi của thân thể. Thậm chí người ta còn dạy các samurai ngày nào cũng phải nghĩ đến cái chết, phải giữ tư tưởng “chết trong lòng” để đến lúc đối mặt sinh tử, người võ sĩ không còn run sợ nữa. Họ sẽ thân nhiên bước vào cuộc chiến với trạng thái “nhất tâm”, như một đóa anh đào sẵn sàng rụng rơi theo gió mà vẫn huy hoàng đến phút cuối.

Cái chết đối với người Nhật không phải là sự từ giã hay chấm dứt. Ở một khía cạnh nào đó là cách để gột rửa thanh danh, để giữ phẩm giá gọi là *giri*. Đồng thời, ở một khía cạnh khác, do tính cách nhạy cảm sâu xa của người Nhật (mà vì thế nên sự lý giải về nỗi buồn trong con người Nhật khó có thể xuất phát từ nguyên nhân đổ vỡ giữa lý tưởng và hiện thực như các nhà lãng mạn phương Tây), cái chết (tự sát) cũng là cách họ hướng sự cực đoan về chính mình, hủy hoại chính mình thay vì hủy hoại người khác. Đối với hầu hết mọi người trên thế giới, việc tự sát là nỗi thất vọng, bất lực, song với người Nhật, hành vi đó được chấp nhận như một nguyên lý có mục đích và đầy tính thẩm mỹ.

Tất nhiên, không có sự mất mát nào không gây tổn thương. Bởi vậy, những chiến binh lạnh lùng của văn hóa *bushido* (võ sĩ đạo) lại cực kì nhạy cảm với sự trôi chảy biến đổi không ngừng của thế cuộc. Và hiểu được điều này, chúng ta sẽ không ngạc nhiên trước di sản nghệ thuật độc đáo tao nhã của giới võ sĩ Nhật xuyên suốt thời trung đại, đồng thời cảm nhận được tâm trạng của họ khi ngồi trước vở diễn tuồng No đầy ám thị trước cái chết (vở kịch No đầy ắp bóng ma, bởi hòa điệu trong âm nhạc ai oán là cái chết ngay lúc mở màn của nhân vật chính), hay đồng điệu với lời mở đầu trong câu chuyện binh đao khói lửa khốc liệt của thời Mạc phủ (*Heike monogatari*, 1233): *Tiếng chuông chùa Gion/ Vọng lên nỗi vô thường/ Những người đây tham vọng/ Như giấc mộng đêm xuân/ Anh hùng rồi tuyệt diệt/ Như bụi giữa cuồng phong...* (Nhật Chiêu dịch).

Truyện viết về đề tài chiến tranh, song lại mang cảm thức lặng lẽ của nhân sinh như mộng ảo và mở màn bằng bài kệ về sự vô thường. Tất cả được - mất, có - không, danh vọng - hư vô rồi sẽ như bụi trước cuồng phong, để lại sau này là những ngọn cỏ mùa hè lấp vùi giấc mơ người tráng sĩ trong thơ Basho⁹.

3. Tạm kết

Nền thi học và nghệ thuật nói chung của Nhật Bản luôn gắn với các cảm thức thẩm mỹ truyền thống. Không thể lý giải được các hình tượng nghệ thuật Nhật nếu không hiểu

⁹ *Cỏ mùa hạ đầy/ Giấc mơ người tráng sĩ/ Còn vương dấu đây* (Basho, Nhật Chiêu dịch)

được những rung động thẩm mỹ đặc trưng của tâm hồn dân tộc. Bởi vậy, đọc những trang văn của miền đất hoa đào, người ta thấy yếu tố chủ đạo là nỗi buồn chứ không phải niềm vui, nước mắt chứ không phải nụ cười. Văn học cổ điển Nhật Bản hướng tới những mưu cầu mang tính trữ tình nội tâm cá nhân hơn là đối diện với những yếu tố mang tính xã hội, lịch sử.

Bản chất của tự nhiên là không vĩnh cửu, là phù du nên cảm thức về *mujo* (vô thường) trở thành chủ đề trọng yếu của nghệ thuật Nhật Bản. Trong tất cả các cảm thức thẩm mỹ truyền thống của người Nhật như *mono no aware* (vật ai), *sabi* (tịch), *wabi* (đà), *yugen* (u huyền)... đều mang trong mình tính dự báo của sự diệt vong (*horobi*). Do đó, tất cả những nỗi niềm rung động trước cái đẹp mong manh phản ánh tâm thế, triết lý đậm màu sắc Phật giáo: “cuộc sống con người là một giọt sương mai”.

Nhưng sự phai tàn của mọi vật trên cõi đời, nếu không thể là điều tránh khỏi:

*Nếu suốt đời chúng ta
Bao giờ cũng như bây giờ,
Tình cảm trong tim chân thành, trong trắng,
Chắc những cánh hoa kia không lẳng lẳng
Rơi xuống đất như tuyết bay.*

(*Manyoshu*)

(BBT nhận bài: 21/08/2018, hoàn tất thủ tục phản biện: 24/10/2018)

Vậy thì hãy cứ bình tâm đặt một cánh anh đào bên tách trà, dán lại vách *shoji* mỗi năm hay thay mới những chiếc chiếu *tatami* mỗi độ thu về... và ngắm nhìn cái vịnh hàng trong vẻ rục rờ của mùa xuân, sắc đỏ tán lá *momiji* và vẻ đẹp ma mị của tuyết trắng.

Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được tài trợ bởi Quỹ Phát triển Khoa học và Công nghệ Đại học Đà Nẵng trong đề tài mã số B2016-DNA-07-TT.

TÀI LIỆU THAM KHẢO:

- [1] Ishida Kazuyoshi, *Nhật Bản tư tưởng sử*, Bản dịch của Châm Vũ Nguyễn Văn Tân, 2 tập, Tủ sách Kim Văn, Ủy ban dịch thuật, 1973, trang 239.
- [2] Diệp Lang, *Đại cương lịch sử mỹ học Trung Quốc*, NXB Thế giới, 2014.
- [3] Michael F. Marra, *Essays on Japan – Between Aesthetics and Literature*, The Brill NV, Leiden, Boston, 2010.
- [4] Donald Richie, *A Tractate on Japanese Aesthetics*, Stone Bridge Press, Berkeley, California, 2007.
- [5] Claude Lévi-Strauss, *Mặt khác của trắng – khảo luận về Nhật Bản*, Nguyễn Duy Bình dịch, NXB Thế giới, 2018.
- [6] D. T. Suzuki, *Thiền và văn hóa Nhật Bản*, NXB Hồng Đức, 2013.
- [7] Tadao Umesao, *Lịch sử nhìn từ quan điểm sinh thái học – Văn minh Nhật Bản trong bối cảnh thế giới*, Nguyễn Đức Thành và Bùi Nguyễn Tuấn Anh dịch, NXB Thế giới, 2007.
- [8] Lee O Young, *Người Nhật với chí hướng thu nhỏ*, NXB Chính trị Quốc gia, 1998.