

DẤU ẤN WABI – SABI TRONG BIÊN NIÊN KÝ CHIM VẠN DÂY CÓT CỦA HARUKI MURAKAMI

Lương Hải Vân

Trường Đại học Thủ Đô Hà Nội

Tóm tắt: *Wabi _sabi là những phạm trù mỹ học quan trọng trong quan niệm truyền thống Nhật. Sự giản phác, đơn sơ và trân trọng dấu ấn của tự nhiên trở thành một mẫu thức văn hóa tác động sâu sắc đến đời sống nghệ thuật của người dân bản địa. Bài viết của chúng tôi tập trung khai thác những tiếp nhận phạm trù mỹ học này ở nhà văn Haruki Murakami thông qua cuốn tiểu thuyết được xem là nặng ký nhất - Biên niên ký chim vạn dây cốt. Từ đây, chúng tôi mong muốn xác định một trong những minh chứng rõ ràng cho thấy Murakami không phải là một nhà văn quay lưng với văn hóa, văn học dân tộc. Việc Murakami phát biểu “không nợ một giọt mực” với văn chương dân tộc xét cho cùng là sự khẳng định phong cách mới của cá nhân dựa trên nền tảng tâm thức dân tộc.*

Từ khóa: *Biên niên ký chim vạn dây cốt, wabi, sabi, Haruki Murakami.*

Nhận bài ngày 4.1.2023; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 20.1.2023

Liên hệ tác giả: Lương Hải Vân; Email: lhvan@daihocthudo.edu.vn

1. MỞ ĐẦU

Nhà nghiên cứu Suzuki Setsuko đã nhận xét: “Đặc trưng lớn trong mỹ học truyền thống Nhật Bản đã xem trọng lối biểu hiện tượng trưng hơn là lối miêu tả tả thực. Một đặc trưng khác của nghệ thuật chân chính là sự biểu hiện có chọn lọc những cái gì đẹp đẽ và loại bỏ những cái gì thô mạt và hạ phẩm như là chuyện đương nhiên” [1, 159]. Ảnh hưởng từ tư tưởng Thần đạo và Phật giáo Thiền tông, những phạm trù thẩm mỹ Nhật Bản ra đời. Nhìn chung, cho đến nay, văn học Nhật Bản nổi bật lên những nguyên lý thẩm mỹ: wabi (vẻ đẹp giản dị, đời thường), sabi (vẻ đẹp mang dấu ấn thời gian), aware (Vẻ đẹp u buồn) và yugen (vẻ đẹp u huyền) và yasashi (vẻ đẹp tính nữ). Từ tập thơ *Mười ngàn chiếc lá - Manyoshu* cổ xưa nhất của người Nhật, đến *Nguyên thị vật ngữ - Genji monogatari* của nữ văn sĩ Murasaki Shikibu,... tới thời cận đại, hiện đại, những quan niệm đó vẫn được tiếp nối, kế thừa và phát triển. Những trang văn của Yasunary Kawabata, Oe Kenzaburo,... là minh chứng.

Trong bài viết, chúng tôi tập trung đi sâu vào khai thác hai khái niệm thẩm mỹ: Vẻ đẹp đơn sơ mang dấu ấn thời gian (*wabi - sabi*) được thể hiện trong *Biên niên ký chim vạn dây cốt* của Haruki Murakami. Từ đó, ta thấy được cái “hồn” nước Nhật dưới ngòi bút của nhà văn này.

2. NỘI DUNG

2.1. Vẻ đẹp đơn sơ mang dấu ấn thời gian (wabi _ sabi)

Wabi hay còn gọi là *vabi* (đà) là lý tưởng thẩm mỹ văn học Nhật Bản giai đoạn đầu trung đại. Theo V. Ovsinnicov, “*Vabi _ đó là vẻ đẹp thường ngày, là sự chứng mực thông minh, là cái đẹp của giản dị*” [2, 43]. Bắt nguồn từ những ẩn sĩ thời trung đại, khái niệm mỹ học này đề xướng sự tuyệt diệu của cuộc đời nhàn tịch, thanh thản, tinh thần cao viễn, tịch tĩnh với vẻ đẹp giản phác nguyên sơ. Khái niệm *wabi* được phát triển và được khẳng định trong mối quan hệ với hoạt động nghệ thuật và tinh thần con người. Đặc biệt, các trà nhân đã đưa tinh thần Thiền tông này vào trà đạo, họ “*nhấn mạnh tính quan trọng của việc tìm kiếm cái đẹp giản phác, tìm cái phong phú trong sự nghèo nàn và đã nâng cao tính nghệ thuật của trà đạo lên một mức chưa từng thấy*” [1, 176]. Không chỉ vậy, các hình thức nghệ thuật, thực hành khác của xứ Phù Tang như hoa đạo, kiếm đạo, hội họa, văn chương,... cũng thấm sâu những chiêm nghiệm của tư tưởng Thiền tông - chất *wabi* dung dị.

Sabi (tịch) là khái niệm mỹ học có từ cuốn *Manyoshu* (Vạn diệp tập), sau đó được nhà thơ Basho và môn hạ đề xướng trong các tác phẩm haiku của mình. Tuy nhiên, đa phần các nhà nghiên cứu cho rằng chưa có một định nghĩa đầy đủ và chính xác cho khái niệm này. Xuất phát từ tư tưởng Thiền tông, *Sabi* là biểu hiện của tịch liêu, cô đơn, khai thác những cảm thức về sự tĩnh mịch sâu xa nằm trong sự vật. Trong sự tĩnh lặng ấy, con người có thể nghe được sự chuyển động của vạn vật siêu linh. Đạo Phật cho rằng sự cô độc tồn tại ở tất cả chúng sinh và cố tự mình nhấn nhé hay tìm kiếm vẻ đẹp bên trong sự cô độc ấy, cái đẹp hình thành ngay trong sự tàn phai. Ấy là *cái đẹp mang dấu ấn thời gian, sự cổ kính, u hoài và tịch liêu,...* *Wabi* và *sabi* cùng xuất phát từ tư tưởng Thiền tông _ Phật giáo, nhiều khi mang ý nghĩa liên quan, tương hợp, bổ sung cho nhau để thể hiện tâm thái của người Nhật trước sự vật. Chính vì thế, sau nhiều thế kỷ, người Nhật hầu như đã hòa hợp hai khái niệm *wabi* và *sabi* làm một với một ý nghĩa chung đề cao cái đẹp đơn sơ, giản dị, mộc mạc, mang dấu ấn tự nhiên của thời gian. Bởi không có gì là hoàn hảo, là trường tồn vĩnh cửu, là hoàn tất tuyệt đối. Những suy niệm của Thiền tông này đã được thể hiện rõ nét qua các hình thức nghệ thuật khác nhau của xứ Phù Tang. Đặc biệt hơn cả, như một triết lý sâu xa qua cách thể hiện đầy tính nghệ thuật, chất *wabi - sabi* đã trở thành âm hưởng hài hòa trong văn chương truyền thống. Vẻ đẹp này cũng đã được nhà văn đương đại Haruki Murakami tiếp nhận và thể hiện trong tiểu thuyết của mình.

2.2. Vẻ đẹp wabi - sabi trong Biên niên ký chim vặn dây cót của Haruki Murakami

2.2.1. Vẻ đẹp tự nhiên trong sự vật, không gian sống

Trong tiểu thuyết, không gian sống được khắc họa hầu như đều chìm trong im lặng, trống vắng, miêu tả giản đơn, không cầu kỳ. Những bụi cây, hàng đậu, cây thông Giáng sinh già nua, nâu xỉn; bãi rác vứt bỏ hàng mấy thế hệ tuổi thơ; bụi xiêm gai vàng; cỏ dại um tùm; bụi đỗ quyên đỏ rực; cánh cửa chớp bằng gỗ cũ kỹ; chấn song phủ đầy gỉ sét; con chim đá nhuộm màu rêu phong; con bò câu gù gù đơn điệu trên chiếc ăngten tivi,... là những hình ảnh khiến người đọc như cuốn theo dòng chảy của thời gian. Khu nhà Miyawaki đã hòa cùng những căn nhà cũ bỏ hoang cho đến khi con người ý thức được nó. Những thanh âm không lời của sự u tịch, hoang vắng, cô liêu được hình thành. Sự vật nhân tạo đã được tự nhiên hóa

như một dấu ấn vô cùng đơn giản nhưng lại làm nên vẻ đẹp kỳ diệu lạ thường. Sự tĩnh lặng, hoang vắng, thoát li những yếu tố trang hoàng phức tạp của sự sống ồn ã hiện đại đã đưa con người đến với sự thân thiện, gần gũi. Con người có thể được tự do, thoải mái thể hiện một cái “tôi” của chính mình. *“Tôi đang trốn ở một nơi không ai nhìn thấy được. Điều đó khiến tôi yên lòng. Tôi thấy như mình vừa ném một hòn đá - nhỏ thôi cũng được - vào cái đích nào đó”* [3, 74]. Điều đó trở nên đặc biệt hơn khi Toru phát hiện ra cái giếng cạn trong khu nhà bỏ hoang. Cái giếng đã “tồn tại như nó chưa hề tồn tại”. Cái “tồn tại” mà chúng tôi muốn nói đến là tồn tại trong ý thức của con người. Giếng lúc này ẩn dụ cho sự vật bị lãng quên, bỏ mặc. Giếng cạn tự nó lại toát lên vẻ cổ xưa mà tự nhiên in dấu: *“Tôi nhận ra rằng thật ra cái giếng này xưa hơn nhiều so với các vật xung quanh. Hẳn nó đã được đào từ lâu trước khi người ta xây căn nhà này. Ngay cả nắp gỗ trông cũng rất cũ xưa. Thành giếng được phủ một lớp bê tông dày, chắc hẳn là để gia cố cho một công trình xây trước đó đã lâu. Cái cây bên cạnh giếng dường như muốn khoe rằng nó đã có mặt ở đó từ xa xưa hơn nhiều so với bất cứ cây nào khác ở nơi này”* [3, 80]. Không gian dưới cái giếng cạn không có lấy một giọt nước báo hiệu sự sống. Dưới đáy giếng bao trùm là một bóng tối, sự lạnh lẽo, lặng im dường như đạt đến tuyệt đối, tách biệt cảm giác của con người với mặt đất, xóa nhòa ranh giới giữa hư và thực. Sự cô tịch ấy có sức quyến rũ riêng với con người đang mang trong mình những ẩn ức cần được giải tỏa. Vì vậy, Toru đã nhiều lần quay lại đáy giếng để tĩnh tâm thiền định. Nơi này đã giúp Toru bước ra khỏi ranh giới vật chất và tinh thần để đến với con đường tìm kiếm bản thể, giải phóng tâm thức. Căn phòng và trang phục của nhà tiên tri Honda lại gợi cho chúng ta ấn tượng đặc biệt về tư tưởng gìn giữ cái dung dị, giản đơn của người Nhật. Không muốn tác động của con người làm mất đi vẻ đẹp tự nhiên của sự vật, ông Honda không bao giờ giặt chiếc kimono cũ kỹ, để mặc chiếc chiếu tatami sờn rách, dán quấy quá chiếc cửa kính nứt vỡ bằng băng dính,... Suy cho cùng, một người xem bói nổi tiếng như ông Honda thì việc sửa sang, thay thế những thứ đã hỏng hóc, sờn cũ không phải là chuyện khó khăn, nhưng ông đã lựa chọn cách “để mặc” sự vật được chạm khắc dấu vết của thời gian. So với thế hệ thanh niên hiện đại như Okada Toru và Kumiko, ông Honda là người của thế hệ đã qua. Ông là đại diện cho một thế hệ vẫn mang ảnh hưởng sâu sắc tư tưởng truyền thống của con người nước Nhật. Dưới ngòi bút được cách tân của Murakami, Honda đã hòa nhập với cuộc sống hiện đại khi thay thế chiếc tivi màu ở tokonoma, nơi mà căn nhà truyền thống Nhật hay trưng bày bằng một bình hoa hay một cuộn thư pháp. Nhưng khuôn mặt ông Honda vẫn luôn bừng sáng mỗi khi thấy chai rượu sake ngon ngọt chứ không phải trước một thức uống ngoại nhập nào đó. Khắc họa căn phòng, trang phục của một triết gia thấu hiểu sự đời, thấu hiểu đạo Phật, nắm rõ được quy luật biến thiên, vô thường của vạn vật như vậy hẳn là điều cần lưu tâm. Triết lý tối giản còn được khắc họa ở không gian “phòng làm việc” của Nhục đậu khấu và Quế. Ở khu phố sầm uất, thời thượng bậc nhất, giàu có bậc nhất, văn phòng của Nhục đậu khấu lại mang vẻ đơn sơ, cũ kỹ đến kỳ lạ. Đó chỉ là một tòa nhà chẳng có gì đặc biệt, một căn nhà khiêm nhường giữa những cao ốc, nhà hàng hiện đại. Nếu có sự đặc biệt thì chính là nó quá đơn giản so với sự phát triển, phồn hoa, đô hội xung quanh con phố nơi nó tọa lạc. Đường đi đến văn phòng còn được tác giả nhấn mạnh với sự đơn giản hóa tối thiểu từ thang máy đến hành lang tới căn phòng: *“tuyệt đối không trang hoàng”*. Mọi sự trang trí trong căn phòng vô cùng đơn giản, dường như không có dấu vết của sự phô trương địa vị, danh thế, tiền bạc. Nhục đậu khấu vốn là một người thiết kế thời trang, không những vậy, bà

còn là một người khá “duy mỹ” và đặc biệt cầu toàn về vẻ ngoài,... việc chọn lọc trang phục và tác phong của bà đã thể hiện điều đó. Sự bày trí văn phòng làm việc của mình chắc chắn không nằm ngoài những quan niệm thẩm mỹ của bà. Việc lựa chọn cho văn phòng làm việc của Nhục đậu khấu như một tác phẩm nghệ thuật thể hiện cái đẹp toát lên sự giản đơn. Nó không những mang vẻ “không chê vào đâu được, không chút bừa bộn” mà “đồ đạc trong căn phòng không xa hoa cũng chẳng mới, nhưng lại mang vẻ ấm áp, xưa cũ và quen thuộc làm ta bình tâm” [3, 422]. Điều đó làm ta gợi nhớ đến quan niệm kiến trúc mang chất *wabi-sabi* của Nhật Bản về việc giản đơn hóa chi tiết, sử dụng những gam màu trung tính, tạo nên phong cách Á đông, mộc mạc, đơn sơ. Những gì trong căn phòng của Nhục đậu khấu không hề gợi cho con người cảm giác về sự tinh tươm, xa lạ, lạnh lẽo mà trái lại cái cũ kỹ, khiêm nhường khiến ta thấy thật gần gũi, thân quen. Căn phòng “chỉnh lý” của Nhục đậu khấu cũng như vậy. Có lẽ chính vì hiệu lực kỳ diệu từ sự giản đơn, xưa cũ mang lại cho tinh thần như vậy nên khi chuyển địa điểm văn phòng của mình về khu đất nhà Miyawaki, Nhục đậu khấu vẫn giữ nguyên cách bài trí cũ cho căn phòng chỉnh lý của mình. Và cả Quế cũng vậy, những thứ nhỏ bé, gần gũi nhất trong cuộc sống cũng như trở thành những nhạc cụ trên tay người nghệ sĩ. Chúng đều được nâng niu và trân trọng trong bàn tay của Quế. Sự sắp xếp các đồ vật trong không gian căn nhà của Quế như chính sự tôn trọng của anh về sự “đúng đắn”. “Có lẽ anh ta tự thấy mình chỉ đang góp một bàn tay nhỏ nhoi khi vạn vật đều mang một khát vọng nội tại mãnh liệt nhằm trở về hình dáng ban đầu” [3, 515]. Chính vì thế mà Toru đã phải ngồi thưởng thức căn phòng “nơi bàn tay của Quế đã để lại một cảm giác thật đẹp về trật tự. Nó trông như một bức tranh tĩnh vật lớn ba chiều, sự tĩnh lặng của nó chỉ bị khuấy rầy bởi tiếng tích tắc của chiếc đồng hồ...” [3, 516]. Một không gian căn phòng tĩnh lặng, thoáng đãng, ngăn nắp, không cầu kỳ hiện lên vô cùng tự nhiên trong lòng người đọc.

Những đồ vật cũ kỹ, đơn sơ trong tác phẩm còn mang một vẻ đẹp như một sự cứu cánh cho tâm hồn còn hoang mang, cô độc của con người trong hiện tại. Từ đôi giày tennis cáu bẩn, chiếc áo khoác đã sờn bạc đến chiếc gậy bóng chày cũ kỹ sứt sẹo cũng có thể làm cho Toru “bình tâm đến kỳ lạ” nơi đây giếng. Chiếc gậy cũ kỹ đó như một thứ bỏ đi về hiệu lực chuyên môn. Thế nhưng, trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*, Murakami dường như đã biến chiếc gậy thành một thứ biểu tượng. Nó như một đồ vật đi theo dòng chảy thời gian từ quá khứ đến hiện tại, từ thực tại đến hư ảo huyền hoặc,... Nó như một chứng vật đánh dấu những khổ đau, những bi ai, những thương vong, dị biệt,... Nó còn như một sự đảm bảo, lưu truyền và bảo hộ từ quá khứ dành cho con người theo mạch kể tụng giữa các thế hệ. Những sự vật này khiến con người bình tâm nhưng đồng thời cũng phải chiêm nghiệm cho chính cuộc đời về thời gian, về khổ đau và về cuộc đời,... như chính chiều dài lịch sử xuyên suốt trong tác phẩm.

2.2.2. Vẻ đẹp thiên nhiên bình dị

Thời gian cụ thể diễn ra câu chuyện xung quanh nhân vật chính Toru Okada đã được tác giả Haruki Murakami thể hiện cụ thể trong đầu đề ba quyển. Tất cả đều được diễn ra chủ yếu từ tháng 6 cho đến tháng 12 năm 1984. Quảng thời gian đó trải trên ba mùa trong năm: đó là hè, thu và đông. Thế nhưng, thiên nhiên trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* lại xuất hiện với vẻ đẹp của cả bốn mùa với những đặc trưng riêng không thể nhầm lẫn. Đó là sự đan xen thời gian trong những quãng ngắt với hiện tại, là sự ngược dòng về quá khứ hay xuôi dòng về tương lai trong ý thức của nhân vật. Cùng với dòng chảy của thời gian, tất cả hầu

như đều được khắc họa trong không gian tịch lặng, có khi hoang sơ, hẻo lánh. Vẻ đẹp thiên nhiên không được mô tả quá cầu kỳ, nhưng mỗi lần xuất hiện đều mang những dấu hiệu nhận biết riêng về thời gian, cũng như sự vận động thời gian thâm lặng mà trôi chảy không ngừng.

Không gian mùa hè có lẽ được Murakami khắc họa nhiều nhất trong tác phẩm. Mùa hè được xuất hiện trở đi trở lại giữa quá khứ và hiện tại của Toru, Nhục đậu khấu. Bầu không khí oi ả trong ánh nắng gắt gỏng, bóng râm của cây sồi lớn hằn in trên bãi cỏ, nơi kính cửa phản lên ánh chiều hoàng hôn đỏ rực, cây thông già héo hắt nơi góc vườn, những cơn mưa kéo dài ngày qua ngày, mùi cỏ hăng, cánh hoa mộc lan tím bị mưa làm dập nát, ánh nắng chói chiều hè, ngọn cỏ phấp phồng trong nắng, bóng mây tĩnh lặng... Tất cả là những chất liệu vẽ lên một bức tranh mang đặc trưng của mùa hạ nước Nhật. Không gian như chìm trong sự lặng yên, sâu thẳm, chỉ còn lại những thanh âm của thiên nhiên, của đất trời vạn vật. Thời gian trong thiên nhiên dường như không còn được tính bằng giờ bằng phút, mà tính bằng những vết loang lổ, vết ố hoen ký thác trên cỏ cây, hoa lá,... Những cơn mưa hè có khi thật buồn thảm, âm u nhưng cũng có lúc thật thơ mộng, nên thơ, “vô thanh”, “dịu nhẹ”: “Mưa không to. Những hạt mưa mịn đến nỗi khó lòng biết chắc có mưa hay không, nhìn kỹ mới thấy mưa” [3, 71]. Cơn mưa như tưới tắm cho sự sống nảy mầm, kích thích “những nhánh cỏ óng ánh màu xanh thẫm, dậy lên mùi hương hoang sơ rất đặc trưng cho những gì cắm rễ sâu vào đất” [3, 72]. Mặt cỏ mềm mại được cảm nhận qua lớp đế mỏng của đôi giày tennis cũ kỹ, được cảm nhận cùng hơi ẩm của không khí.

Thiên nhiên được tự nó toát lên những vẻ đẹp đơn sơ của mình. Con người được hòa cùng những âm vị của thiên nhiên, cảnh vật. Sự đơn độc của con người và sự tĩnh lặng của thiên nhiên dường như không làm cho ta thấy rợn ngợp, mà trái lại như hòa vào làm một. Vẻ đẹp đó khiến cho tâm hồn Toru bất giác trở về với nguyên bản, với quá khứ tưởng như đã lãng quên: “Tôi có cảm giác mình trở lại thời thơ ấu. Tôi đang trốn ở một nơi không ai nhìn thấy được. Điều đó khiến tôi yên lòng. Tôi thấy như mình vừa ném một hòn đá _ nhỏ thôi cũng được _ vào cái đích nào đó” [3, 74]. Mùi cỏ mùa hè còn được theo dòng thời gian từ hiện tại trở về với quá khứ, từ Toru cho đến vị bác sĩ thú y ở vườn thú Trung Hoa năm nào. Mùi hương quen thuộc này mang một công dụng kỳ diệu đến bất ngờ. Mùi cỏ dậy lên gọi trong lòng người sự gần gũi, quen thuộc mà quý giá. Đó là mùi sự sống mãnh liệt của thiên nhiên. Khi con người trở về với thiên nhiên, thứ mùi đó như một phương thuốc xoa dịu lòng người thoát khỏi những lâm li, xa lạ của cuộc đời. Bên cạnh những khung cảnh dị dạng, ma mị mang theo không khí ngột ngạt, nóng bức và ghê rợn, Murakami vẫn không quên để thiên nhiên mùa hè được phô bày những nét đẹp đặc trưng. Ráng chiều phía Tây trút bỏ ánh sáng hiện lên có lúc thật huy hoàng, tuyệt đẹp. Vẻ đẹp thiên nhiên mùa hè trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* còn hiện lên với vẻ đẹp tràn căng sức sống. Tiếng chim hót líu lo trong nắng sớm ngoài cửa sổ căn hộ nhà Toru, “những cành lá xanh xum xuê hắt bóng râm mát rượi” khu vườn nhà Kasahara May [3, 218]... cũng đều mang đậm vị, hương và sắc của tạo vật.

“Cánh bướm” thường được sử dụng với vai trò quý ngữ chỉ mùa xuân trong thơ haiku truyền thống. Cánh bướm trắng trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* được miêu tả như sau: “vật duy nhất chuyển động nơi đây... một con bướm ra đời hơi muộn, mấy tuần sau khi mùa bướm đã qua. Nó tiến về phía trước một cách ngập ngừng, như một người đang tìm kiếm mà chẳng nhớ mình tìm gì nữa. Sau năm phút săn tìm không hiệu quả, con bướm bay đâu mất”

[3, 72]. Cánh bướm trở thành hình ảnh thể hiện sự chuyển giao thời gian trong khoảnh khắc. Đó là cánh bướm muộn còn sót lại của mùa xuân vừa qua trong khung cảnh mới chớm đầu hạ. Qua hình ảnh cánh bướm, con người ngẩn nhìn mùa hè mà như thấy sự ra đi của mùa xuân một cách lặng lẽ. Cùng với hạt mưa mỏng mịn, cánh bướm đó còn là biểu hiện của triết lý “vô thường” trong tư duy Thiền tông về cuộc đời, về thời gian và sự sống. Hạt mưa có khi là thực cũng có khi là hư ảo, khiến con người phải chăm chú cảm nhận để tìm được phân giới của chúng. Cánh bướm đơn độc chấp chới nơi căn nhà hoang đường như cũng đang nằm nơi đường biên thực ảo, nó chợt tới và chợt biến hư vô trong chớp mắt.

Trước và sau khi xuống đáy cái giếng cạn lần đầu tiên nhà Miyawaki, Toru đã kịp lưu giữ những khoảnh khắc đẹp đẽ của thiên nhiên như hót lấy những tuyệt diệu của trần thế trước khi bước xuống bóng tối của “lòng đất”. Những vẻ đẹp đó không hề trang hoàng, hùng vĩ mà đó chỉ giản đơn là ánh nắng, cỏ cây, những sinh vật nhỏ bé ở chốn con người dường như đã bỏ quên. Những miêu tả thiên nhiên hiện lên như một chuỗi liên tưởng tới những bài thơ haiku về mùa hè của thi sĩ Basho, Issa, Buson,... Những loài vật nhỏ bé như con cào cào, con ếch khiến cho bức tranh thiên nhiên hiện lên trong tác phẩm mộc mạc, gần gũi hơn rất nhiều. Con ngõ nhỏ bỏ hoang đã trở thành một thế giới loài vật một cách độc lập. Và nó có một vẻ đẹp riêng, những quy luật riêng và dường như tồn tại bình đẳng với thế giới của con người. Khung cảnh đó có lẽ khiến cho Toru phải cảm thấy “ngại ngùng” vì đã trở thành kẻ đột nhập vào quá nhiều trật tự vốn có. Với thiên nhiên, cả nhân vật và tác giả đều dành một sự tôn trọng đặc biệt ý nhị và sâu sắc. Đặc biệt, trong tác phẩm, Murakami tập trung để nhân vật của mình vận dụng các giác quan có hiệu lực cả trong bóng tối: Thính giác và xúc giác. Tiếng ve hay ánh nắng luôn qua kẽ tay là những tinh túy được chiết lọc bằng thiên tâm để đón nhận cái đẹp của thiên nhiên.

Tiếng ve được thể hiện với tư cách như một “quý ngữ trong văn xuôi” của Murakami. Không chỉ vậy, khi miêu tả thiên nhiên mùa hè, tiếng ve sâu còn được tác giả nhắc đi nhắc lại nhiều lần theo dòng thời gian quá khứ và hiện tại. Trong không gian, âm thanh của loài vật nhỏ bé này vang lên như bao trùm tất cả. Ngoài tiếng ve réo rắt, không có một thanh âm nào khác có thể xen lẫn hay thay thế. Âm thanh đó như bản hòa ca của thiên nhiên dội vào thính giác của Toru mà cũng như dội thẳng vào tâm can của người thưởng thức. Âm thanh “độc tôn” của tiếng ve cùng với ánh nắng chói chang của mùa hè mang đến cho ta cảm giác về một sự thanh khiết, rực rỡ như một sự “ân sủng” của ánh sáng, của thiên nhiên dành cho con người. Chính vì vẻ đẹp đó mà khi đã chìm trong bóng tối nơi đáy giếng, Toru vẫn mang theo một ấn tượng khó quên về “*một dòng suối lấp lánh trong ánh nắng, những chiếc lá xanh rờn rung rinh trong gió nhẹ*” [3, 267]... Cũng chính vì thế, khi leo khỏi cái giếng, trở lại với thế gian, Toru như muốn dồn hết tâm lực của mình để thưởng thức cái đẹp đơn sơ, gần gũi của thiên nhiên.

Không chỉ ánh sáng mặt trời, ánh trăng và bầu trời sao đêm hè cũng gợi lên những vẻ đẹp đặc biệt của tạo hóa. Từ dưới đáy giếng nhìn lên miệng giếng hình bán nguyệt, Toru có thể được chiêm ngưỡng những tinh thể của bầu trời một cách đặc biệt. Khi còn thơ ấu, Toru đã có lần được chiêm ngưỡng cả một bầu trời dày đặc sao rộng lớn bao la, nhưng lúc đó cậu bé chưa cảm nhận được “cái đẹp” mà chỉ là một cảm giác choáng ngợp của con người nhỏ nhoi giữa vũ trụ thiên hà. Trái lại, khi ngủ dưới đáy giếng cạn, ở điểm tối tăm nhất nhìn lên

miệng giếng, ánh sáng yếu ớt, le lói của những vì sao “*xếp gọn trong mảnh trời vành vạnh hình bán nguyệt như những tiêu bán quý*” [3, 289] lại mang một cảm giác linh diệu bất ngờ. Đó là một trải nghiệm khác biệt với việc từ trên đỉnh núi nhìn lên bầu trời rộng lớn dày đặc tinh tú, thiên hà. Dưới đáy giếng, trong bóng tối gần như toàn bích, thì ánh sáng của bầu trời gói trong miệng giếng trở thành thứ vô cùng quý giá với Toru. Nó như một dấu hiệu về sự hiện hữu, khiến con người với ánh sáng le lói của khung trời nhỏ bé ràng buộc chặt chẽ với nhau. Lúc này, vẻ đẹp của ánh sao trên bầu trời kia mới thực sự giao hòa với tâm hồn nhân vật. Cái đẹp chỉ có thể thấy được giá trị thật sự khi con người ta nhìn từ góc tối tăm nhất. Cái đẹp của thiên nhiên chỉ đơn giản và nhỏ bé như thế, nhưng để phát hiện, tìm ra nó lại là một công việc khó khăn. Toru và nhà văn Murakami đã khám phá ra điều đó.

Sự chuyển giao, tiếp nối theo thời gian giữa các mùa được tác giả khắc họa bằng những dấu hiệu vô cùng khéo léo. Những cơn nóng còn sót lại của mùa hè, “*tháng Chín trời nhiều mưa*” [3, 395], cơn mưa kéo dài với bầu trời xám xịt, ướt sũng với ánh sáng nhợt nhạt, mùi mưa, mùi khí ẩm... là những nét đặc biệt của mùa thu Nhật Bản. Ánh trăng thu vằng vặc trắng bạc trên bầu trời không gọn mây như một nét ấn tượng không thể phai với chú bé trong *Chuyện xảy ra trong đêm*. Không chỉ vậy, mùa thu ở vườn thú Mãn Châu còn lưu lại như một ký ức đẹp đẽ nhất của Nhục đậu khấu, nó trở thành một phương thuốc khiến con người tạm quên đi khổ đau hiện tại nhưng cũng mang cả một sự tiếc nuối khôn nguôi: “*Đó là thế giới bản lai của bà, cái thế giới mà theo nhiều nghĩa là vĩnh viễn đã mất*” [3, 558]. Vẻ đẹp trong trẻo, tinh khiết của thế giới đã mất kia không chỉ là “thần dược” cho Nhục đậu khấu mà còn cho tinh thần của người phụ nữ giàu có mà bà chữa trị. Thiên nhiên mang lại cho con người vẻ đẹp nguyên sơ vốn có. Một khung trời; một áng mây; những mùi hương thân thương, quen thuộc,... đã trở thành những ấn tượng khó phai trong tâm hồn Nhục đậu khấu. Đó là ấn tượng đẹp để con người mãi trân trọng, mang theo suốt cuộc đời,...

Bên cạnh đó, dấu ấn thời gian còn được Murakami thể hiện trong khoảnh khắc giao mùa nên thơ: “*Thu sắp tàn, trong không khí đã nghe hơi hướng của mùa đông... Tôi lơ đãng ngắm những chiếc lá úa rơi trong nắng chiều mà quên cả thì giờ. Một cái cây lớn ở vườn hàng xóm bên phải ra những quả mọng đỏ tươi. Hàng đàn chim đậu trên đó, kêu inh ỏi như đang thi với nhau. Lũ chim có bộ lông màu sáng, tiếng kêu ngắt quãng, chói lói như thọc vào không khí*” [3, 397]. Khoảnh khắc thu tàn, đông tới khiến nhân vật phải ngẩn ngơ chiêm ngưỡng. Chiếc lá úa rơi trong nắng chiều như cánh hoa anh đào cuối cùng rời cành trong mùa xuân; quả chín mọng đỏ tươi trong vườn cây nhà hàng xóm đang thấp đỏ không gian cùng với tiếng chim như báo hiệu thời gian qua đi nhanh chóng,... Hình ảnh này rất gần với một khung cảnh trong *Người đẹp say ngủ* của Y. Kawabata, hai nhân vật Eguchi và Kiga lặng nhìn quả san hô đỏ rơi rụng trên đám rêu mùa thu trong sự nhạy cảm với quy luật của thời gian, của kiếp người. Vì thế, Toru Okada trong *Biên niên ký chim vận dây cót* phải ngẩn ngơ chiêm ngưỡng khoảnh khắc đó đến quên cả thì giờ.

Trong *Biên niên ký chim vận dây cót*, thiên nhiên được khắc họa có “mạch chảy” đặc biệt theo dòng ý thức của nhân vật. Tất cả các không gian dường như đều có sự giao hòa giữa quá khứ và hiện thực, mang lại cho con người một chiêm nghiệm về thời gian sâu sắc. Không gian mùa đông cũng vậy. Nó xuất hiện trong hồi tưởng và cảm nhận hiện thực của Toru Okada; từ những lá thư không tới tay người nhận của Kasahara hay ở cuối tác phẩm.

Không hề cầu kỳ, hoa mỹ, mà trái lại, mùa đông trong tác phẩm hiện lên vô cùng gần gũi, quen thuộc. Mỗi một mùa đông hiện lên với những sắc thái khác nhau, xuất phát từ những tâm tư, cảm nhận khác nhau của mỗi nhân vật. Mùa đông không chỉ hiện lên qua những đồng tuyết trắng xóa cao ngất ngưỡng, qua cái lạnh cắt da cắt thịt mà còn hiện lên qua những đám mây xám nặng nề về phía đông, cùng cơn mưa mùa đông và những cành cây trụi lá. Cái lạnh lẽo của mùa đông có khi khiến con người cảm thấy rờn rợn, cô đơn nhưng cũng có khi đem lại những rung cảm nhẹ nhàng, khiến con người được sưởi ấm bằng những hình ảnh đáng yêu mộc mạc. Câu chuyện về “dân vịt” trong bức thư thứ sáu của Kasahara như một điểm nét nhỏ thể hiện cảm nhận đáng yêu của cô bé mới mười sáu tuổi. Vịt trời (*kamo*) thường được sử dụng như một quý ngữ chỉ mùa đông thường xuất hiện trong thơ haiku truyền thống. Trong tác phẩm, cô bé Kasahara đã tự mình đặt tên cho loài chim mùa đông này một cái tên rất đời trẻ con nhưng cũng không kém phần đáng yêu vì coi chúng như là những người bạn - “dân vịt”. Qua lời kể của cô bé Kasahara, ta thấy một mùa đông hiện lên thật trong trẻo qua những chú vịt ngộ nghĩnh. Không cần đến việc phải bỏ tiền ra để “xem những bộ phim ngớ ngẩn” như người khác, Kasahara đã tìm được niềm vui chân thực ở nơi tâm hồn mình. Đó là niềm hạnh phúc được khơi từ những điều giản đơn nhất. Cô bé đã khám phá được vẻ đẹp của tự nhiên vạn vật. “...nghĩ về dân vịt, em lại thấy lòng thực sự ấm áp, hạnh phúc, và em chợt nghĩ rằng đã lâu lắm rồi mình không thấy hạnh phúc như vậy...” [3, 691]. Vẻ đẹp riêng của thiên nhiên mùa đông đã khơi được những rung cảm trong sáng, tinh khiết. Hơn thế, thiên nhiên mang lại niềm hạnh phúc trời dấy vô thức trong tâm hồn cô gái trẻ Kasahara. Vẻ đẹp “màu của mùa đông” còn được hiện ra hư ảo từ làn khói trắng tỏa ra cùng hơi thở con người. Vẻ đẹp mùa đông dường như còn in dấu ấn đặc biệt nên thơ trên đôi má, cặp mắt của người con gái đang độ xuân thì. Kết thúc tác phẩm, khi đã kết thúc cuộc hành trình đi tìm chính mình, Toru đến thăm Kasahara ở vùng núi cô làm việc, cùng cô ngắm cảnh mùa đông mà anh ngỡ ngàng nhận ra: “Má cô đỏ hây hây, mắt cô ngời sáng trong trẻo như bầu không khí xung quanh, khiến tôi thấy thật sung sướng...” [3, 705]. Điều đó như gọi lên một sức sống kì lạ ẩn trong những làn tuyết băng khô cứng, như một vẻ đẹp lạ lùng mà thiên nhiên ban tặng cho con người một cách ngẫu nhiên. Cái đẹp của thiên nhiên ẩn mình tuyệt diệu sau đôi má hồng của thiếu nữ. Nó mỏng manh như trắng non mùa đông, tinh khôi như tuyết trắng, mang lại một mỹ cảm chiều sâu đặc biệt. Vì thế, cái giá lạnh tinh khôi khiến Toru bất giác nảy sinh mong muốn được bao bọc, bảo vệ cái đẹp tự tâm can.

Với *Biên niên ký chim vặn dây cót*, người đọc có thể dễ dàng bị “đánh lừa” về cảm thức thời gian. Thời gian kéo dài sự kiện được xác định trong cả ba quyển là từ tháng 6 đến tháng 12 năm 1984, như vậy là bắt đầu từ mùa hạ cho đến mùa đông của năm. Tuy nhiên, bằng những “khoảng trống”, mùa xuân vẫn đan xen xuất hiện trong tác phẩm. Đó không chỉ là mùa xuân của quá khứ mà còn có mùa xuân của tương lai, tức là sau khi Toru đã giải thoát cho Kumiko cũng như tìm ra ý nghĩa của sống cho mình. Mùa xuân của quá khứ hiện lên trong hồi tưởng của trung úy Mamiya ở chốn sa mạc Mông Cổ. Khi chứng kiến vẻ bao la, rộng lớn đêm khuya và bình minh chốn Ngoại Mông hoang dã, trung úy Mamiya như bị choáng ngợp, cảm thấy sự tồn tại của mình ở nơi đất khách ấy chỉ là hư vô, có thể tan biến bất cứ lúc nào. Chính lúc ấy, những hình ảnh mùa xuân đẹp đẽ của quê hương nước Nhật như dội vào tâm trí người lính trẻ với những gì đơn sơ, thân thuộc nhất: “...Rồi tôi nghĩ về nước Nhật. Tôi hình dung thành phố quê hương vào đầu tháng Năm - hương hoa, tiếng rì

rào của dòng sông, những đám mây trên bầu trời. Bạn cũ. Gia đình. Vị ngọt dịu của chiếc bánh gạo nóng nóng gói trong lá sồi. Tôi vốn không ưa của ngọt, nhưng sao sáng hôm đó tôi thêm một cái bánh mochi đến chết được...” [3, 173]. Trong tâm trí người xa quê, những hình ảnh về quê hương được lưu giữ nhiều nhất có lẽ luôn là những gì gần gũi, quen thuộc, bình dị và ngọt ngào. Với Mamiya, mùa xuân nước Nhật là hương hoa thoang thoảng, tiếng rì rào theo làn gió ẩm, những đám mây hồng trắng trên bầu trời, rồi mùi vị ngọt dịu của chiếc bánh mochi ngấm mùi lá sồi thơm phức... Có vẻ như chưa cần đến sự xuất hiện của những bông hoa anh đào quen thuộc, mà Murakami vẫn mang đến một mùa xuân quê hương in sâu thắm tâm hồn con người xứ sở viễn Đông. Chỉ những thứ ấy cũng đủ xoa dịu tâm hồn đang lạc lõng, phiêu diêu, cô độc của Mamiya nơi đất khách xa lạ đến rợn người.

Không chỉ có mùa xuân trong hồi tưởng quá khứ, chúng ta còn có thể bắt gặp những đoạn văn “lạ” miêu tả về mùa xuân dường như đã bước sang năm sau năm 1984. Điều đó được thể hiện qua các đoạn văn sau: “Tháng Hai đã qua, đến giữa tháng Ba thì cái lạnh tê tái có phần giảm bớt. Gió ẩm thổi từ phương Nam lại. Cây cối đâm chồi, trong vườn xuất hiện đàn chim mới. Những hôm trời ẩm, tôi hay ngồi ngoài hiên ngắm khu vườn. Một chiều nọ tôi nhận được điện thoại của ông Ichikawa. Ông cho biết mảnh đất của nhà Miyawaki vẫn chưa bán được, giá thì đã hạ” [3, 406]. “Lần cuối tôi đi trên các phố trung tâm là khi nào nhỉ? Cũng phải hơn sáu tháng rồi. Từ khi tôi đi theo gã đàn ông mang thùng đàn ghita từ cổng phía Tây khu Shinjuku... Trong ánh nắng mai tươi rói sau một đêm mưa, những chiếc xe kia lấp lánh chói lọi hầu như nhức mắt, như là biểu tượng cho một cái gì. Không có lấy một hạt bụi. Những kẻ trong xe đó có tiền. Ý nghĩ như vậy chưa bao giờ nảy ra trong tôi trước đây. Tôi nhìn hình ảnh chính mình phản chiếu trong gương mà lắc đầu. Từ cha sinh mẹ đẻ đến giờ, đây là lần đầu tiên tôi cần tiền ghê gớm đến vậy” [3, 408 - 409]. “Tôi nhìn người, nhìn những tòa nhà cao ngất trên đầu, nhìn bầu trời mùa xuân lộ ra qua những đám mây vừa tản mát, tôi nhìn những bảng hiệu nhiều màu sắc, tôi nhặt một tờ báo nằm bên cạnh rồi nhìn nó. Khi chiều xuống, màu sắc chân thực dần dần quay trở lại với vạn vật” [3, 409 - 410]. “Sáng hôm sau, khi cạo râu, tôi kiểm tra vết bầm trên mặt như mọi khi. Không thấy có gì thay đổi. Tôi ngồi ngoài hiên, và đã lâu lắm tôi mới lại dành cả ngày trời chẳng làm gì, chỉ ngồi ngắm khu vườn nhỏ ngoài kia. Buổi sáng thật đẹp trời, buổi trưa cũng đẹp. Lá trên cây đu đưa trong làn gió nhẹ đầu xuân” [3, 431].

Thiên nhiên mùa xuân đã được xuất hiện vô cùng tự nhiên thân thuộc. Mùa xuân hiện lên nhẹ nhàng nhưng cũng rất đẹp. Ta thấy không gian đang chuyển mình ngoạn mục. Tất cả các hình ảnh gọi cho nhân vật và cả người đọc sự chan hòa và hơi ẩm, một sức sống dồi dào đang sống dậy không ngừng. Mùa xuân báo hiệu một giá trị sống mới đã hình thành. Nó có một ý nghĩa đặc biệt cho sự xuất hiện của mình trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*. Có lẽ, những hình ảnh đó đánh dấu một mốc quan trọng cho việc con người đã tìm được ý nghĩa của cuộc đời. Và cũng có lẽ thế, Toru như giao hòa với không khí sắc xuân ấy mà say đắm ngắm nhìn, mà chiêm nghiệm những thứ mới mẻ cho cuộc đời. Ta thấy vẻ đẹp mùa xuân đầy dịu dàng mà nên thơ, giản đơn mà vẫn đầy sâu sắc.

3. KẾT LUẬN

Kết cấu không gian và thời gian đặc biệt trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* yêu cầu chúng tôi phải lật đi lật lại từng trang, ghi nhớ từng ấn tượng, sự vật và hình ảnh - mới có

thể khai thác nét đẹp tự nhiên mang dấu ấn thời gian “dòng chảy” dưới ngòi bút đã được “tích hợp” văn hóa của nhà văn Haruki Murakami. Qua cuốn tiểu thuyết *Biên niên ký chim vặn dây cót*, chúng ta vẫn có thể tìm thấy được sự trân trọng cái đẹp dung dị, đơn sơ wabi - sabi hóa trong vạn vật. Hành trình của nhân vật trong tác phẩm cũng là cuộc hành trình chiêm nghiệm và đón ngộ để tìm ra vẻ đẹp đích thực của cuộc sống. Trong đó, những vẻ đẹp thuần nguyên vốn bị lãng quên trở thành đích đến đặc biệt trong những con người bị đánh mất danh tính giữa xã hội đương đại. Chúng tôi cho rằng, bên cạnh việc nghiên cứu tác phẩm của Murakami từ góc nhìn văn chương hiện đại, hậu hiện đại (vốn được xem là phủ nhận truyền thống) thì việc xem xét những dấu ấn của mỹ học truyền thống trong hệ thống tác phẩm của nhà văn đương đại này cũng cần là một vấn đề cần phải xem xét như một thách thức nghiên cứu. Từ đó, những mã văn hóa của tác giả được thể hiện trong tác phẩm từng bước được khơi mở từ cái nhìn đa chiều. Sự đặc biệt của Murakami khi được mệnh danh là “nhà văn toàn cầu” cũng được tiếp phần làm rõ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hoàng Long (2014). *Bông hồng cho ngày tháng không tên (Tiểu luận và dịch thuật văn học Nhật Bản)*. Nhà xuất bản Văn học – Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
2. V. Ovsinnicov (2003). *Cây anh đào và Cây sồi*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn - Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây.
3. Haruki Murakami (2014). *Biên niên ký chim vặn dây cót* (Trần Tiến Cao Đăng dịch). Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
5. Đào Thị Thu Hằng (2009). Murakami Haruki - Một hiện tượng văn học tại Việt Nam. *Tạp chí Nghiên cứu Đông Bắc Á*, số 5, tr.99.
6. Lê Thị Diễm Hằng (2014). *Yếu tố hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Haruki Murakami*. Luận án Tiến sĩ văn học, Học viện Khoa học Xã hội.
7. Junichiro Tanizaki (2014). *Ca tụng bóng tối*. Nhà xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.

WABI – SABI IN THE WIND-UP BIRD CHRONICLE OF HARUKI MURAKAMI

Abstract: *Wabi-sabi are important aesthetic categories in traditional Japanese conception. The simplicity and respect for nature's imprint have become a cultural model that has had a profound impact on the indigenous people's artistic life. Our article focuses on exploitation of these aesthetic receptions in writer Haruki Murakami's heaviest novel, The Wind-Up Bird Chronicle. Moreover, we want to identify one of the clear proofs that Murakami is not a writer who turns his back on national culture and literature. Murakami's statement that he "doesn't owe a drop of ink" to national literature is, after all, an affirmation of the individual's new style based on the national consciousness.*

Keywords: *The Wind-Up Bird Chronicle, wabi, sabi, Haruki Murakami.*