

Yasunari Kawabata

*** TUYÊN TẬP TRUYỆN NGẮN ***



TỪ MURASAKI ĐẾN KAWABATA

THỤY KHUÊ

MỘT CÁCH ỨNG XỬ VỚI VĂN HÓA

Đất Nhật không xa đất Việt. Chữ Nhật và chữ Nôm cùng chung gốc Hán, nhưng đối với người Việt, lịch sử và văn hóa Nhật dường như rất xa vời, tuy hai dân tộc có cùng tiến trình lập quốc, xây dựng ngôn ngữ, sao chép văn minh Trung Hoa, cùng tìm cách thoát khỏi nguồn gốc "Thiên triều" để thiết lập bản sắc riêng của mình. Điểm khác biệt giữa Nhật Bản và các nước láng giềng là người Nhật công nhận mình sao chép, họ phân tích và tìm hiểu bản chất những điều vay mượn, từ đó, rút kinh nghiệm, giữ khoảng cách với "nguyên bản", để xây dựng và đào sâu những nét riêng của mình. Người Việt tránh đả động đến những điều mình "mượn" của Trung Quốc, từ tên tỉnh, tên thành, đến tên vua... và coi truyền thống "chống ngoại xâm" là niềm tự hào dân tộc, trong khi người Nhật gây khác biệt bằng sự học hỏi và phát triển. Nhật Bản có nền hội họa lâu đời, nghệ thuật điện ảnh độc đáo, trong khi chúng ta mới chập chững vẽ vời, bập bẹ quay phim. Người Nhật có tay nghề, trong khi chúng ta vẫn còn là những người mới tập việc.

Sự chênh lệch không chỉ bắt nguồn từ cuối thế kỷ XIX, vì Nhật "có" Minh Trị thiên hoàng canh tân nước Nhật, như ta vẫn thường tự biện hộ, mà thật sự chúng ta đã kém Nhật từ hơn ngàn năm trước, từ khi cả hai nước còn trong thủa "ấu thời", chưa thoát khỏi ảnh hưởng nước Tàu, để thiết lập một bản sắc văn hoá, tạo dựng một tâm hồn dân tộc riêng tư: chúng ta luôn luôn "tài tử" trong khi người Nhật luôn luôn đạt tới sự "chuyên nghiệp".

Kawabata, nhà văn Nhật đoạt giải Nobel 1968, là một trường hợp tiêu biểu cho tinh thần chuyên nghiệp này. Và trước ông chín thế kỷ, Murasaki đã là một trong những nhà văn chuyên nghiệp hàng đầu của Nhật Bản và của thế giới.

Tìm hiểu tâm hồn Nhật Bản, tất yếu "phải" tìm đến Kawabata, và để phân tích tác phẩm Kawabata, chúng ta không thể không tìm về nguồn gốc, về vị tiền bối mà Kawabata coi như người thầy đã "ảnh hưởng sâu xa đến bút pháp và tâm hồn" ông: Murasaki Shikibu, tiểu thuyết gia đầu tiên của Nhật Bản và của nhân loại.

Nhật là một quần đảo gồm khoảng 3400 đảo trải dài hình cánh cung như một vũ trụ hành tinh. Hondo, đảo chính, chiếm nửa phần diện tích nước Nhật. Tục truyền, tổ tiên dân tộc Nhật là hai anh em ruột: Izanagi, người anh và Izanami, người em gái, được một vị thần sai xuống lập quốc. Họ đứng trên vòm trời, cầm đoản đao nạm kim cương phóng xuống đại dương rồi vớt lên: Mỗi giọt nước từ đoản đao rơi xuống biến thành một hòn đảo. Hai anh em Izanagi và Izanami kết hợp với nhau sinh ra dân Nhật. Từ con mắt trái của Izanagi xuất hiện Thái Dương thần nữ Nigigi. Cháu nội của Thái Dương thần nữ là tổ tiên của Thiên Hoàng, cho nên từ ngày lập quốc đến nay nước Nhật chỉ có một dòng vua.

Huyền sử lập quốc của Nhật cũng như huyền sử mẹ Âu Cơ của Việt Nam chứa nhiều mơ mộng thần kỳ. Giả thiết khoa học có khác: những hòn đảo ở Nhật do vỏ trái đất chuyển động sinh ra. Người Nhật hợp chủng ba dòng máu: da trắng từ sông Hắc Long sang Nhật vào thời kỳ Đồ đá mới, da vàng Mông cổ từ Triều Tiên đến Nhật vào thế kỷ thứ VII trước Thiên chúa và dòng Mã Lai hoặc Indonesia từ các đảo phía Nam lên.

Theo sử Trung Quốc, thì đến thế kỷ thứ IV, sau Thiên chúa, người Nhật vẫn còn là một giống "man rợ", mặt vẽ, tay cầm đoản đao, mang cung tên, bận quần áo may chung làm một, đi chân đất, thích uống rượu, theo đạo đa thần, sống thành bộ lạc, trong một xã hội du mục phong kiến mà các tù trưởng có oai quyền ngang vua. Trong niềm tin thần đạo của người Nhật, tất cả đều có hồn, thần trụ ở khắp nơi, từ vì sao đến con sâu, ngọn cỏ. Cũng

trong thế kỷ IV này, Trung Quốc ở vào thời đại nhà Tấn, đất Giao Chỉ của chúng ta đang bị nhà Đông Tấn đô hộ. Đối với người Tàu, dân Việt cũng là một giống "rợ", có tục xâm mình, hai ngón chân cái giao nhau (giao chỉ). Nhìn sang phương Tây, cuối thế kỷ IV, đế quốc La Mã bắt đầu suy nhược, chia hai: Đông La Mã và Tây La Mã.

Vào khoảng năm 400, hai người Triều tiên Ajiki và Wani đưa đạo Khổng vào Nhật, và năm 538, đạo Phật chính thức từ Trung Quốc truyền sang. Thời kỳ Asuka (550-670), triều đình chưa lập đô nhất định. Có sự tranh chấp giữa hai thế lực: phe Soga, chủ trương theo ảnh hưởng văn minh Trung Quốc và Mononobe, phe Thần đạo, muốn giữ một nước Nhật Bản đứng riêng. Khuynh hướng Soga toàn thắng. Nữ hoàng Suiko (592-628), dưới quyền nhiếp chính của Shōtoku, du nhập văn minh Trung Quốc, đem đạo Khổng, đạo Lão, đạo Phật, từ Trung Hoa vào để canh tân nước Nhật. Bà tôn đạo Phật làm quốc giáo, che chở tăng già, xây dựng chùa chiền. Văn chương hội họa thời ấy chịu ảnh hưởng đạo Phật.

Dòng họ Nakatomi giúp thiên hoàng thực hiện cuộc cải cách 645 theo khuôn mẫu chính trị Trung Quốc, thiết lập chế độ quân chủ chuyên chế. Nakatomi Kamatari, người chủ trương cải cách được ban tên Fujiwara. Từ đây, dòng họ Soga bị loại hẳn khỏi chính trường, phe Nakatomi lên thay, đổi tên thành Fujiwara, và trở thành dòng họ nổi tiếng giữ địa vị nhiếp chính qua nhiều triều đại.

Năm 710, Nhật hoàng quyết định đóng đô ở Heijō-kyō (nay là Nara). Thời đại Nara (710-794) là thời kỳ Nhật Bản chính thức dựng nước. Thành Nara rập theo mẫu bản cờ của thành Tràng An nhà Đường. Nhật bắt đầu có sử viết: cuốn *Lịch sử biên niên Nhật Bản* (Nihonshoki - Annales du Japon) và cuốn *Kinh thư* (Kojiki - Livre des éléments anciens) là hai cuốn sách sớm nhất viết về nguồn gốc Thái dương thần nữ của Thiên hoàng. Trong hơn hai thế kỷ, Nhật mở rộng sự giao thông với Trung Quốc, gửi sinh viên du học, sứ giả đi về thường xuyên, từ 630 đến 894, có tới 13 sứ giả Nhật Bản đến Tràng An. Trong thời đại Nara, Nhật chịu ảnh hưởng văn hóa nhà Đường: học người Tàu cách ăn mặc, nấu nướng, chữ viết, văn thơ, âm

nhạc, kiến trúc, v.v... Triều vua Shōmu (724- 749) và nữ hoàng Kōken (749-758) là hai triều đại cực thịnh trong thời đại Nara.

Năm 794, Nhật hoàng Kammu (782-805) quyết định bỏ Nara, mà ông cho là ảnh hưởng Phật giáo quá nặng nề, các nhà sư chen vào chính sự. Vua dời đô về Heian-kyō (thành Hòa Bình), tức Kyoto bây giờ, (Kyoto trở thành kinh đô Nhật từ 794 đến 1868), xây dựng một thời đại mới trong lịch sử Nhật Bản: Thời đại Heian (thời đại Thái Bình) trong gần 400 năm (794-1185), chủ yếu dưới quyền nhiếp chính của dòng họ Fujiwara. Thời Heian chia làm hai giai đoạn: Thế kỷ đầu dưới thời Kōnin và Jōgan nhiếp chính (794-894), Nhật vẫn còn chịu ảnh hưởng của Trung Quốc và sang thời Fujiwara (894-1185), Nhật tách rời văn minh Trung Quốc.

Nửa cuối thế kỷ XII, Fujiwara dần dần suy yếu, xảy ra sự tranh chấp chiến tranh giữa hai phe Taira và Minamota. Minamota no Yorimoto thắng trận, năm 1185, lên nắm quyền nhiếp chính, chấm dứt thời đại Heian; kết thúc thời hòa bình quân chủ, bắt đầu thời phong kiến chiến tranh. Minamota được phong Shōgun (Đại nguyên soái) và dựng một chính quyền quân sự ở Kamakura. Kamakura trở thành kinh đô quân sự của nước Nhật thời chiến. Shōgun, hay sei-i-tai shōgun, nguyên là chức vua ban cho viên tướng cầm quân đi đánh "rợ" (chức vụ này giới hạn trong thời gian chỉ huy, và xuất hiện trong lịch sử Nhật Bản lần đầu, năm 720). Nhật hoàng Go-Toba (1185-1198) phong cho Minamota no Yorimoto làm Shōgun suốt đời, cha truyền con nối, như ngôi chúa. Nhà Chúa hay Shōgun thực sự nắm quyền, dưới danh nghĩa phò vua, như nước ta dưới thời vua Lê, chúa Trịnh. Thời đại Kamakura kéo dài 140 năm (1192-1333), văn chương chuyển sang khuynh hướng sử thi.

MURASAKI SHIKIBU TRONG DÒNG LỊCH SỬ

Trở lại với thời đại Heian (794-1192) được coi như thời kỳ cổ điển của văn hóa Nhật, dưới quyền nhiếp chính của dòng họ Fujiwara, Nhật bắt đầu giữ khoảng cách với Trung Quốc để tạo dựng nền văn minh riêng của mình.

Trong 4 thế kỷ, trăm hoa đua nở, tương tự như thời kỳ Phục Hưng ở Âu Châu. Cùng thời gian này, Trung Quốc đang ở dưới các triều đại Đường-Tông. Việt Nam vừa chấm dứt thế kỷ cuối cùng của một nghìn năm đô hộ để bước vào thời kỳ tự chủ, từ năm 939 trở đi, liên tiếp dưới những triều: Ngô, Đinh, Tiền Lê và Lý.

Trong bối cảnh ấy, Murasaki Shikibu ra đời, nàng sống trước Tô Đông Pha, Lý Thường Kiệt và Ý Lan gần nửa thế kỷ; sau Hai Bà Trưng 10 thế kỷ. Thời ấy, văn chương là sản phẩm của giai cấp quý tộc. Dưới triều Nhật hoàng Ichijō (987-1011) nở rộ những văn tài phụ nữ. Ichijō lấy hai cô em họ, con hai người cận: Fujiwara Sadako (977-1000), chính cung hoàng hậu và Fujiwara Akiko, thứ cung hoàng hậu. Mỗi bà hoàng đều có một "triều đình" riêng, với các công nương tháp tùng là những nhà văn, nhà thơ nổi tiếng. Sadako có nữ sĩ Sie Shōnagon dưới trướng, Akiko dùng Murasaki Shikibu và Izumi Shikibu làm công nương hầu cận. Cả ba đều nổi danh trên văn đàn.

Người phụ nữ Nhật, ở thời đó, "trên nguyên tắc" không được học chữ Hán, chữ "thánh hiền", nên họ phải dùng quốc âm để diễn tả tư tưởng (chỉ nguyên tắc thôi, bởi vì trên thực tế, cả Murasaki lẫn Sie Shōnagon đều con nhà nho, đều "lâu thông kinh sử"). Vì sáng tác bằng tiếng Nhật, nên họ tự do hơn, không bị những quy luật, cổ lệ của Hán văn gò ép, và họ đã tạo được một nền văn chương quốc âm Nhật, thoát khỏi ảnh hưởng Hán văn, trong khi phái nam vẫn lệ thuộc vào chữ nho, nặng nề hàn lâm trường ốc, không trỗi lên được.

Hai thể văn phát triển mạnh thời ấy là *nikki* (nhật ký) và *monogatari* (truyện kể, truyện đọc). (Sau này, trong thế kỷ XV, XVI, phát triển thể loại *shōshi* (truyện viết), đối lập với truyện kể. *Shōshi* là một loại truyện ngắn, không có giá trị văn chương gì mấy, thường sao chép vụng về những kiệt tác thời Heian, pha thêm chút luân lý đạo đức). Trong thể văn truyện kể, tác phẩm xưa nhất là cuốn *Truyện người chẻ tre* (Takétori monogatari- Le conte du coupeur de bambous), được Murasaki (trong *Truyện Genji*) coi như thủy tổ của thể loại *monogatari*, kể truyện nàng công chúa trên cung

quảng, bị đẩy ba năm xuống trần. Thế kỷ X, có độ 10 tác phẩm truyện kể, đời sau lưu lại được 2, đó là *Truyện cây rỗng* (Utsubo monogatari - Le dit de l'arbre creux) viết vào khoảng 970, về huyền thoại cây đàn koto, và *Truyện cái hầm* (Ochikubo monogatari - Le dit de la cave) tương tự như Cendrillon sau này. Tóm lại, về thể văn truyện kể, không có gì chuẩn bị hoặc dự báo sự ra đời một kiệt tác như *Truyện Genji*.

Thể nhật ký đặc biệt được phái nữ sử dụng, phát triển song song với truyện kể. Hai tập nổi tiếng còn được lưu lại đến ngày nay là *Nhật ký Takamitsu* (Takamitsu nikki), của viên chỉ huy vệ binh viết trong khoảng 961-962, sau khi đi tu và cuốn *Nhật ký phù du* (Kagerō no nikki - Journal d'une éphémère), viết từ 954 đến 974, là áng thơ trác tuyệt của một nữ sĩ nổi tiếng được gọi là "Mẹ của tể tướng Michitsuna". Tác phẩm được coi là kiệt tác trong thể loại nhật ký này là tập *Tạp ghi bên gối* (Makura no sōshi - Notes de chevet) của Sei Sōnagon. Một loại nhật ký không ngày tháng, viết theo thể tùy hứng phóng bút, ghi lại từng mảng đời sống trong triều, với những phác họa chân dung vua, hoàng hậu, đình thần, bằng ngòi bút tinh tế, chân thật, tự nhiên, thơ mộng, dí dỏm, và uyên bác (Murasaki, trong nhật ký, có ý chê Sei Sōnagon phô trương kiến thức). Và tập *Nhật ký Murasaki* (Murasaki Shikibu nikki), viết từ mùa thu năm 1008 đến đầu năm 1010, về đời sống trong triều, kể lại những thành công mà nàng gặt hái được về mặt văn chương và vẽ chân dung một vài "đối thủ" của nàng với những nét mỉa mai châm biếm.

Truyện Genji - vượt ra ngoài lối truyện kể theo cổ tích, thần kỳ thời ấy - khai phá thể loại hư cấu, (như chúng ta hiểu nghĩa hư cấu hiện nay). Vị trí tiên phong của tác phẩm trong văn chương quốc âm Nhật Bản có thể so sánh với vị trí *Quốc Âm thi tập* của Nguyễn Trãi trong sự khai phá thơ Nôm của ta trong thế kỷ XV. Nếu *Truyện Genji* của Murasaki cho biết đời sống và dấu tích chữ Nhật cổ thì *Quốc Âm thi tập* của Nguyễn Trãi cũng là một văn liệu quan trọng cho biết ở thế kỷ XV, tình trạng chữ Nôm của ta như thế nào. Nguyễn Trãi sống sau Murasaki bốn thế kỷ, như vậy có thể nói là chúng ta đã phát triển nền văn học quốc âm sau Nhật 400 năm.

Murasaki Shikibu là ai?

Sinh trưởng trong một gia đình quý tộc trung bình, cha - Fujiwara no Tametoki - làm quan và cũng là nhà thơ. Nàng là hậu duệ của Kanésuké, quan đại thần và cũng là nhà thơ nổi tiếng, có danh vị trong Kokin shū (905), tuyển tập thi ca đầu tiên của hoàng gia Nhật Bản. Theo nhật ký của nàng, năm 1008, Murasaki vào khoảng 30 tuổi, do đó có thể nàng sinh năm 978.

Ở thời điểm này, xã hội Nhật Bản (cũng như xã hội Việt Nam và hầu hết các xã hội phương Đông khác), đều trọng nam khinh nữ.

Như trên đã nói, con trai được học chữ Hán, ngôn ngữ chính thức, con gái không được học loại chữ "cao quý" ấy, mà chỉ được học chữ Nhật (hình thành trong thế kỷ IX, X). Nhưng cô bé Murasaki là một ngoại lệ, có trí nhớ khác người, thường học lóm những bài văn của anh. Murasaki ghi lại: *"Khi anh tôi đọc bài, có chỗ anh ấy quên, hoặc không hiểu, thì lạ là tôi lại nhớ và hiểu. Cha tôi ngạc nhiên, ông cụ buột miệng: Giá nó là trai!"*. Năm 996, khi ông đi nhậm chức trấn thủ ở Echizen, Murasaki theo cha, đó là lần "xuất ngoại" duy nhất của nàng. Năm 998, Murasaki kết hôn với Fujiwara no Nobutaka, người anh họ xa hơn nàng 20 tuổi, năm sau nàng hạ sinh một bé gái (sau này cũng là nhà văn dưới bút hiệu Daini-no-sammi).

Năm 1001, vì có bệnh dịch, chồng nàng được phái đến đền Usa lập đàn cầu (vùng Buzen), giữa đường chết vì bị bệnh dịch. Sau tang, Musaraki sống ẩn dật, vui mình trong sách vở, và bắt đầu viết *Truyện Genji*, tương truyền, trong đền Ishiyama, bên hồ Biwa những đêm trăng. Huyền thoại trở thành đề tài cho nhiều bức họa đời sau.

Năm 1005, Murasaki được Tể tướng Fujiwara no Michinaga (966- 1027) vời vào cung làm công nương hầu cận hoàng hậu Akiko, con gái ông. Murasaki ghi lại trong nhật ký: nàng đã dạy hoàng hậu thơ văn cổ điển Trung Quốc. Năm 1011, vua băng hà, hoàng hậu đi tu. Murasaki theo bà về ở ẩn và nàng mất năm 1014, ở tuổi 36-37.

Người ta không biết tên thật của nàng. Vì thời ấy người đàn bà không có tên chính thức? Vì không có sổ hộ tịch, chỉ ghi tên những người có chức

sắc? Trong *Truyện Genji*, những nhân vật nữ thường mang biệt hiệu như Khuê nương (La Dame de la Chambre), Dạ nương (Belle du soir), Đẳng trang nương (La Dame du clos aux glycines), Tử Thảo (Murasaki)... bởi vì nhu cầu văn chương, hay vì thời ấy, người đàn bà chưa có tên (?).

Vào triều, người ta gọi nàng là Tô - Shikibu, biệt danh hơi châm biếm, kiểu như "Cây đẳng bộ Lễ", bởi Shikibu nhắc nhở chức vụ cha nàng làm việc ở bộ Lễ, còn Tô - là do chữ fuji (ám chỉ phe Fujiwara) đọc theo âm Hán Nhật - nghĩa là glycine (cây đẳng). ¹

Đẳng còn có tên nôm là mây, một giống cây leo, hoa chùm, màu cánh như mây, tha thướt võng xuống, yếu điệu như dáng người con gái. Trong *Kiều* có câu *Tuyết sương che chở cho thân cát đẳng*. Tuyết sương chỉ người đàn ông (xông pha sương gió), cát là cây sắn, đẳng là cây mây, cát đẳng vừa chỉ thân phận lẽ mọn, vừa chỉ thân phận người đàn bà, giống như dây leo, như cây mây, cây sắn, sống nương thân nam tử.

Murasaki là một loài tử thảo, và cũng là tên vai chính nữ trong truyện. Sau này, người đọc đã lưu lại Murasaki Shikibu như bút hiệu của nàng.

Thơ Murasaki chịu ảnh hưởng Đường thi, nhưng văn xuôi của nàng, thoát khỏi khung cảnh văn hóa nhà Đường để hình thành ngôn ngữ tiểu thuyết Nhật Bản.

Truyện Genji

Truyện Genji là một tiểu thuyết hư cấu trên nền xã hội Nhật thời đại Heian. Tác phẩm dày trên 2000 trang, chia làm 54 quyển (hay chương), dàn trải trên dưới 70 năm, với 3 thế hệ, gồm nhiều nhân vật, viết về cuộc đời trầm nổi của hoàng tử Genji.

Quyển 1, vào đầu như một truyện cổ tích: Genji là một hoàng tử đẹp trai, con người thiếp sủng ái của Nhật hoàng, Khuê nương - sức khỏe mong manh, lại gặp những chèn ép, ghen tị trong đời sống vương triều - đã chết khi Genji còn thơ.

Từ quyển 2 đến quyển 11: Thời thanh niên của Genji. Mỗi quyển là một truyện tình. Mỗi tình dày vò nhất với Đẳng trang nương, hoàng hậu, qua lần

gặp gỡ thăm lén, kết sinh hoàng tử Kaoru mà vua cha tưởng là con mình, lập làm thái tử. Mọi tình chung thủy nhất, chàng dành cho Tử thảo - Murasaki, người bạn đường và cũng là người tri kỷ.

Quyển 12 và 13: Vì tư thông với người thiếp của vua (anh cả đã lên ngôi, sau khi vua cha mất), Genji bị đi đày ở Suma, rồi Akashi.

Quyển 14 tới 36: Thời vàng son: được ân xá, Genji trở về triều. Người anh thoái vị. Chàng trở thành Tể tướng. Kaoru lên ngôi, được mẹ trước khi mất cho biết bí mật của đời mình, muốn nhường ngôi cho cha, nhưng Genji không nhận. Genji trở thành Tể Tướng Thái thượng hoàng.

Quyển 37 đến 41: Thời hoạn nạn: định mệnh như vòng nhân quả bắt Genji trả giá: người vợ trẻ mới cưới của chàng có con với người khác. Rồi Tử thảo từ trần. Genji không thể quên người bạn đường tiết hạnh, chàng chết trong hiu quạnh ở tuổi ngũ tuần. Phần thứ nhất của tiểu thuyết chấm dứt ở đây. Phần thứ nhì, từ quyển 42 đến 54, viết về cuộc đời Kaoru, kém may mắn hơn cha.

Truyện Genji được René Sieffert dịch sang tiếng Pháp làm hai chặng: Năm 1978, ông cho xuất bản tập đầu (từ quyển 1 đến quyển 33). Mười năm sau, 1988, ông hoàn thành việc dịch toàn bộ. Vì sự khác biệt giữa tiếng Nhật cổ và tiếng Nhật ngày nay, cho nên khoảng 1950, *Truyện Genji* - cũng giống như phần đông các tác phẩm cổ điển khác - được viết lại sang văn phong hiện đại, dưới ngòi bút Tanizaki Junichiro, một trong những nhà văn đương thời nổi tiếng nhất của Nhật, tác phẩm trở thành best-seller. René Sieffert phân vân không biết nên chọn lối viết nào để dịch tác phẩm xuất hiện cách đây một ngàn năm, giọng Madame de Lafayette (1634-1693) hay giọng Marcel Proust? Dịch một nhà văn mà ông tự hỏi có nên gọi là Marcel Proust Nhật Bản hay phải gọi Proust là Murasaki Pháp? Mà dù gọi thế nào chẳng nữa thì cũng làm một trong hai nước mất lòng. Cuối cùng ông chọn giọng Saint Simon (1675 - 1755) để dịch Murasaki. Và ông cho biết: "*Tôi cố gắng hết sức tôn trọng chuyển động của câu văn, và tôi chắc mình đã gần như theo được nhịp điệu phức tạp, rất "nói" của nguyên bản; một văn bản viết ra để "kể", để đọc cao giọng. Tôi phải vừa đọc to nguyên bản, vừa*

cho chạy máy ghi âm ghi lời bản dịch, để so sánh nhịp điệu hai câu văn" (Tựa, trang XXXI, Le dit du Genji, nxb Publications Orientalistes de France, 1999).

Truyện Genji được coi là kiệt tác trong văn học cổ điển Nhật Bản, nhưng phải đợi đến tình trạng dịch thuật và giao lưu văn hóa đương thời, người đọc mới thấy rõ giá trị đích thực của nó. Đây là cuốn tiểu thuyết hiện thực đầu tiên, đi sâu vào đời sống tình cảm và tâm lý con người, với giọng văn đầy chất thơ: "*Ánh trăng mờng bầy khắc những tia nhọt nhạt trên gương hồ. Trong mùa buồn bã, nhánh cây mập mờ phủ lá, những giây hoa võng trên cây tùng hình thù đặc biệt, thân nghiêng, đỉnh cao chót vót, phô bày một quang cảnh quyến rũ khác thường*" (trang 617), với những thức động giác quan sâu xa giữa con người và vạn vật trong một tâm hồn đặc dị hòa hợp tuyệt vời với thiên nhiên, chỉ có thể tìm thấy trong các khu vườn Nhật Bản. Murasaki đã "viết" tâm hồn Nhật trong tác phẩm của nàng, đời sau nhiều người tìm cách nối gót, nhưng không mấy ai đạt được.

Truyện Genji, như bức họa sống động, tỉ mỉ, về cuộc sống vương triều thế kỷ XI, bút pháp phân tích tâm lý sâu sắc mỗi nhân vật. Tác giả đối lập hai tư chất: một bên là Genji, hoàng tử đẹp trai, thông minh, lịch sự, sang trọng, đáng yêu, buông thả, tự do, nhưng lại luôn luôn trung thành với người tri kỷ, một bên là Murasaki, đoan trang, trí thức, người đàn bà lý tưởng của thời đại Heian. Sự đối chất bật ra những vấn đề định mệnh; những bấp bênh của tình yêu, của hạnh phúc; những vô nghĩa của cuộc đời, của sự sống và sự chết.

Tác phẩm còn mang một chiều hướng tiên phong khác, qua giọng ông hoàng, Murasaki đã tìm cách định nghĩa và phê bình thể loại hư cấu, bàn đến tác dụng của nó trong lòng người đọc: "*Trong những lời bịa đặt ấy, cũng có chỗ viết chí tình, gây những cảm xúc rất thực trong lòng người đọc... Có truyện tưởng như không thể tin được, nghe lần đầu ta ngạc nhiên, tựa đầu trên gối nghe lại lần nữa, ta thấy khó chịu, hoặc bị chinh phục hoàn toàn*" (trang 507).

Và vẫn qua giọng ông hoàng, Murasaki tóm tắt quan điểm tiểu thuyết của mình: "*Dĩ nhiên không phải là việc phản ánh những sóng gió trong cuộc đời thực của một nhân vật, mà là sự quan sát không ngừng bao nhiêu lối sống đẹp, xấu trên đời. Tha thiết lắng nghe sự sống, ta sẽ tìm thấy những điều muốn gửi lại mai sau, và cũng bởi không thể giữ mãi cho riêng mình, nên đành phải viết ra*", "...mỗi cách viết có những tầm cỡ nông sâu khác nhau, nhưng nếu ném chung vào một lò "bịa đặt" là một ngộ nhận lớn lao. Ngay trong Phật pháp, cũng có những "cách tiếp cận" lời giáo huấn của đức Phật" (trang 507). Phải chăng đó là một trong những định nghĩa sớm nhất về hư cấu và về cách đọc?

Trước Murasaki, thế giới chưa khám phá ra, hoặc không còn để lại cuốn tiểu thuyết nào trong nghĩa hư cấu như chúng ta quan niệm. *Truyện Genji*, viết theo lối văn nói. Vì viết theo lối văn nói thời bấy giờ, tác phẩm là một kho tàng ngữ học và xã hội học về nước Nhật cổ. Cho nên, chỉ hai thế kỷ sau, những nhà nghiên cứu Nhật đã bắt đầu tìm hiểu, phân tích tác phẩm, và từ thế kỷ XVII trở đi, sự khảo sát càng ngày càng sâu rộng thêm. Hiện nay, *Truyện Genji* được xếp vào một trong 4, 5 kiệt tác mọi thời của nhân loại. Năm 2000, báo chí Pháp kỷ niệm sinh nhật 1000 năm tác phẩm "tiểu thuyết đầu tiên của loài người". Vị trí đó không phải là không xứng đáng.

KAWABATA 1899-1972

TÂM HỒN NHẬT BẢN

Tác phẩm mở của phương Đông

Từ Murasaki đến Kawabata, trải dài 10 thế kỷ, chúng ta lại tìm thấy tâm hồn Nhật Bản trong Kawabata.

Cảm tưởng đầu tiên khi đọc Kawabata, là niềm tự hào thầm kín của ông về văn hóa Nhật. Một niềm tự hào không phô trương như khẩu hiệu, không chai cứng trong trạng thái đông đặc bất biến mà tỏa rộng như thứ hương thầm kín bao trùm không khí văn chương nhưng bất định chưa thành

hương. Thấm nhuần sâu đậm tư tưởng Tây phương, nhưng Kawabata không hề đem, không hề dùng hành lý Tây học làm mẫu mực xây dựng nghệ thuật tư tưởng của mình. Sau những say mê "đổi mới" theo nhịp phương Tây thời đầu khi mới bước vào sáng tác, Kawabata trở về nguồn cội, tìm đến người mẹ của tiểu thuyết, và ông đã gặp lại tâm hồn Nhật Bản.

Tâm hồn ấy xuất hiện từ tác phẩm đầu tiên viết năm 1916 (*Cốt*), Kawabata khởi hành từ mạch sống li ti chảy trong dòng máu cam của mình, của người con trai 16, mạch sống ấy lẫn trong linh hồn ông nội theo khói thiêu bay lên không trung, trụ lại trong đốt xương yết hầu của người quá cố, trong "ông Phật" của cụ... Đó là tâm hồn Nhật Bản. Từ dòng máu, từ thân xác, tâm hồn Nhật Bản ấy chảy vào đời sống, qua những long mạch, xuyên qua nghệ thuật gheisha trong *Xứ Tuyệt*, theo những bước tàn tạ, phá sản của trà đạo trong *Ngàn cánh hạc*, tản mạn những mất mát vụn rã của đời người trong *Tiếng núi*, và cháy tan những đam mê muộn màng, tàn úa trong *Người đẹp ngủ*... Mỗi tình cầu là một cõi riêng chứa đựng tâm hồn Nhật Bản.

Người Việt đọc Kawabata, không giống người Tây phương, ở những điểm chúng ta thấy tương đồng, người Âu cho là dị biệt. Qua ngòi bút Kawabata, chúng ta gặp lại Đạm Tiên, Thúy Kiều, Mỵ Nương, Trương Chi... như những hẹn hò của những kẻ cùng chung quá khứ. Chúng ta dễ phân biệt chất liệu nào Á, chất liệu nào nhập từ Âu.

Đọc những "truyện trong lòng bàn tay", Kawabata viết suốt dọc chiều dài của đời mình, chúng ta gặp lại hành trình tư tưởng phương Đông, trong một kỹ thuật viết tĩnh, *sắc tức thị không, không tức thị sắc*. Một niềm tự hào thầm kín, rằng phương Đông chúng ta cũng có những nhà văn mở đường cho một nền văn học "mở", chúng ta có một nghệ thuật "mở" rất Đông phương và không có gì phải mặc cảm với những tên tuổi như James Joyce, vẫn được coi là "sư tổ" của cõi viết "mở" toàn cầu trong thế kỷ XX. Nhưng đồng thời trong ta, cũng lại dội lên một thứ mặc cảm riêng của người Việt, bởi chúng ta vẫn chậm chân hơn người bạn láng giềng. Cùng bị Tây phương xâm nhập, cùng hấp thụ văn minh phương Tây buổi đầu thế kỷ,

nhưng Nhật vẫn nhanh hơn chúng ta, Nhật hiện đại hóa văn học sớm hơn. Thời điểm ấy, chúng ta có Phạm Duy Tốn cũng viết những truyện ngắn thật hay như *Sống chết mặc bay* (1918), và Hồ Biểu Chánh bắt đầu viết những tiểu thuyết dài hơi giá trị, trong chiều hướng hiện thực. Không so sánh văn tài, bởi mọi so sánh như vậy đều vô nghĩa, nhưng nếu chú ý đến cách viết, sẽ thấy văn xuôi thời ấy của ta "lạc hậu" hơn Nhật Bản, chúng ta mới "tập sự" lối cấu trúc kín "truyện với cốt truyện" đã có từ những thế kỷ trước, trong khi, Kawabata đã khai sinh nghệ thuật mở "truyện không có truyện" của phương Đông, và kỹ thuật giam vô tận trong một vài giây phút, cùng thời với James Joyce ở phương Tây;

Kawabata làm ta sững sốt với sáng tác đầu tay *Cốt*. Xoáy thẳng vào mạch máu, chiếu vào "máu cam" của mình, ngòi bút trẻ bước những bước đầu từ vi ti huyết quản để bắt mạch sự sống, đồng thời cậu Kawa cũng nhìn rõ cái chết, nhìn thấy xương cốt ông mình, nhìn thấy những tàn than vụn nát của ông, và trong khoảnh khắc, người con trai mười sáu đã nắm gọn "trong lòng bàn tay" những tang thương biến đổi của một đời người.

Văn Kawabata thơ mộng, sánh đặc, cô đọng như *Đường thi*, với những khoảng trống ngoài ngôn ngữ. Dùng kỹ thuật giải phẫu Tây phương, ông đi vào lòng người như một nhà hiện tượng học, với ánh nội soi, chiếu từ bên trong, như ánh sáng thiên; ông đạt đến thức giác với những nhận xét tế vi, không qua luận chứng, điều mà ít tiểu thuyết gia phương Đông nào đạt được.

Với Kawabata, độc giả lạc đến một vùng đất lạ, đầy những nét cá biệt còn nguyên chất cốt Nhật Bản. Riêng chúng ta, người đọc - không phải là người Nhật - bước vào tác phẩm của Kawabata như vào một hành tinh chưa từng thăm viếng bao giờ.

Fujimori Bunkichi, trong bài giới thiệu tuyển tập Kawabata, cho rằng nền văn học Nhật chưa thực sự được biết đến tại Pháp. Tuy nhiên nỗ lực dịch thuật của Pháp trong những năm gần đây thật đáng khâm phục. Không nói đến những tác giả Nhật khác, chỉ riêng Kawabata không thôi, được coi là nhà văn hiện đại lớn nhất của Nhật và cũng khó dịch nhất trong các tác

giả Nhật Bản, Pháp đã dịch gần trọn bộ tác phẩm của ông. Riêng nhà Albin Michel, với tuyển tập 1623 trang, in các tác phẩm chọn lọc của Kawabata, kèm phần phụ lục từ điển những chữ mà Kawabata sử dụng trong tác phẩm. Một điểm đáng chú ý nữa, nếu đọc cùng một truyện của Kawabata qua những bản dịch Pháp văn khác nhau, dù cách hành văn của các dịch giả có khác, một vài chỗ, có thể có chênh lệch hoặc sai lầm trong phán đoán của dịch giả, nhưng người đọc vẫn tìm thấy sự nhất quán toàn bộ trong ý nghĩa, hình ảnh, và không khí truyện của tác giả.

Vấn đề của chúng tôi là giới thiệu tác phẩm Kawabata qua những bản dịch, điều mà người làm công việc phê bình nên tránh, bởi ai cũng biết, khi dịch, nhất là với loại bút pháp cô đọng và đầy chất thơ như văn Kawabata, người dịch dù tài năng đến mấy cũng khó mà lột hết cái hay của bản gốc. Không kể khi giới thiệu một đoạn văn, lại phải dịch lại một lần nữa sang tiếng Việt tức là hai lần đi xa chính gốc. Biết vậy, nhưng không có cách nào khác, chúng tôi đành giới thiệu Kawabata trong điều kiện như thế, và rất mong được bạn đọc sành tiếng Nhật, vui lòng chỉ bảo cho những thiếu sót, sai lầm.

Truyện trong lòng bàn tay

Trong khoảng thời gian từ 1921 đến 1964, Kawabata viết khoảng 175 truyện ngắn đã in rải rác trên báo, nhưng ông chỉ giữ lại 120 truyện trong bộ *Kawabata toàn tập* (in tại Nhật Bản). Anne Bayard-Sakai và Cécile Sakai chọn dịch sang tiếng Pháp 60 truyện và Albin Michel xuất bản dưới tựa đề *Récits de la paume de la main*.

Kawabata sáng tạo thể loại truyện thật ngắn này cách đây 80 năm, và ông gọi là "Truyện trong lòng bàn tay" (Tenohira no Shôsetsu - Récits de la paume de la main). Về sau, nhiều người bắt chước nhưng rất ít thành công.

Những chữ "truyện trong lòng bàn tay", ngụ ý muốn gói trọn một toàn thể hoàn chỉnh trong lòng bàn tay. Nhưng làm được không dễ, họa may là đức Phật, tinh tở phép màu, mới có thể lập mưu để gói trọn một "kiệt tác" như Ngô Không "trong lòng bàn tay".

Nghệ thuật Kawabata - khác thủ pháp gian lận của đức Phật - ông nắm lấy một khoảnh khắc sống của con người rồi dùng cái nhìn thần sắc, thôi miên, xoáy sâu vào nhân vật, vào khoảnh khắc sống ấy, bắt lấy nó, ném vào vĩnh cửu.

Vì thế, bất cứ một mảnh sống nào, một khoảnh khắc nào, một khi đã bị Kawabata nắm được, đã bị chiếu cố rồi thì kể như xong, không ai còn có thể khai thác gì thêm nữa. Kawabata có cái nhìn quán triệt cuối cùng về sự vật, sau ông, người ta không còn làm gì hơn được nữa.

Trong những khoảnh khắc của đời người, hoàn toàn độc đáo khác nhau mà Kawabata đã nắm bắt được chúng tôi xin giới thiệu cùng các bạn một vài khoảnh khắc.

Móng sáng²

(Asa no tsume - Les ongles du matin, 1926.)

Cô gái nghèo thuê căn lầu hai tồi tàn. Nàng đợi người yêu đến cưới. Nhưng mỗi đêm một người đàn ông khác đến với nàng. Căn nhà nắng sáng không bao giờ tới. Nàng đi đôi guốc mộc của đàn ông đã mòn và hay giật giũ ở cửa sau.

Mỗi đêm, chẳng gã nào là không hỏi:

- Úa, không có màn à

- Xin chàng thứ lỗi! Em sẽ thức suốt đêm canh muỗi.

Rồi nàng sợ sệt len lén đi thắp hương vòng đuổi muỗi. Rồi khi đèn tắt, nàng nhìn đốm nhang hồi nhớ tuổi thơ. Tay không ngừng quạt cho gã đàn ông. Nàng vẫn mơ. Tay không ngừng quạt.

Trời chớm thu.

Một ông già lên gác. Chuyện hiếm.

- Nàng không mắc màn sao?

- Xin bác thứ lỗi, em sẽ thức suốt đêm canh muỗi.

- Thế, nàng đợi ta một chút nhé! Ông già vừa nói vừa đứng dậy.

Nàng nài nỉ giữ:

- Em sẽ đuổi muỗi đến sáng! Em hứa sẽ không ngủ gì cả!

- Ta trở lại ngay mà.

Ông già xuống thang. Nàng lại thắp hương vòng đuổi muỗi. Và chong đèn. Nhưng một mình dưới ánh sáng nàng không mơ được.

Khoảng một giờ sau, ông già trở lại. Cô gái giật mình choàng dậy.

- Ủ, có thể chứ, nàng cũng có khuyên treo màn.

Ông lão mặc chiếc màn mới trắng tinh cho nàng trong căn phòng tối tăm. Người con gái trườn vào, tay chạm vải màn, một cảm giác tươi mát làm nàng rùng mình sung sướng, nàng xoay vòng tròn dặt màn cẩn thận.

- Biết chắc thế nào bác cũng trở lại nên em đợi không dám tắt đèn. Cho em nhìn chiếc màn trắng thêm một chút nữa dưới ánh đèn nhé!

Rồi nàng ngủ thiếp đi say sưa như chưa từng được ngủ mà không hề biết ông già đã ra đi từ sáng.

- Này! Này!

Tiếng gọi của người yêu lay nàng dậy.

- Mai mình cưới nhau được rồi!

Màn đẹp quá!

Chỉ nhìn cũng đủ thích.

Anh chàng tức khắc tháo khuyên, hạ màn xuống, lôi nàng ra, ném nàng lên trên.

- Ngồi lên đây! Nom chẳng khác gì bông sen trắng bụi! Căn phòng này cũng trắng lây cô mình!

Chạm vào vải màn trắng tinh, nàng tưởng mình là cô dâu mới.

- Em cắt móng chân đây!

Ngồi trên chiếc màn phủ kín căn phòng, rất hồn nhiên, nàng bắt đầu cắt móng chân lâu nay để quên đã dài.

(Dịch theo bản tiếng Pháp)

của Anne Bayard - Sakai và Cécile Sakai)

Đó là một truyện trong lòng bàn tay, viết năm 1926. *Móng sáng* (Asa no tsume) dịch từ tên tiếng Pháp *Les ongles du matin*. Hai chữ "*móng sáng*" đầy tính tương phản: về người con gái: nàng trong sáng như ánh ban mai hay đã tàn tạ trong nanh vuốt giang hồ? Về ánh sáng: là ánh bình minh trong sáng hay đã sớm tắt móng vuốt cuộc đời? Về căn phòng: không bao giờ có nắng sáng, hay đời nàng chưa bao giờ có ánh sáng? Về chiếc màn: trắng tinh như voan cưới, hay tang trắng cả cuộc đời?

Người con gái ấy chờ "người yêu" đến cưới, nhưng mỗi đêm nàng làm "việc" khác. Mỗi đêm đón khách, mỗi đêm đón một bất hạnh, cho đến khi gặp ông già. Sự hồn nhiên, ngây thơ trong tâm hồn nàng chiếu xuống khung cảnh khôn cùng, rục lên những hồi quang hấp hối của tuổi xanh tàn tạ, không hôm nay, không cả ngày mai. Truyện thật ngắn. Câu thật ngắn. Nhưng cái ngắn ấy phủ lên chiều dài, chiều rộng, chiều sâu, của cõi không minh mông. Nghệ thuật Kawabata nằm trong chỗ trống, chỗ không, như không mà có. Ông tạo ra một vũ trụ sắc không, thuần túy Nhật Bản, vận dụng khoảng không như một vũ trụ bên trong con người; ông tung ra "*móng sáng*" như một hành tinh bí mật trong vũ trụ ấy, để người đọc, nội suy, ngoại suy, tìm kiếm, thám hiểm... không ngừng đặt câu hỏi với nhà văn và với chính mình: người con gái có móng sáng, là ai? Nàng trong trắng ngây thơ "*đợi người yêu đến cưới*" hay nàng là sự mờ ám của "*mỗi đêm một người đàn ông khác*". Cả đến sự nghèo nàn của nàng cũng u uẩn mơ hồ, ngoài những nét đầu tương đối rõ "*cô gái nghèo thuê căn lầu hai tòi tàn*", những chi tiết còn lại thường được chiếu bằng những hình ảnh thoáng qua, như sơ xuất, như vô tình "*nàng đi đôi guốc mộc của đàn ông đã mòn*", "*nàng hay giặt giũ ở cửa sau*". Hoặc qua lời hạch: "*Không có màn à?*", qua những khúm núm sợ sệt của nàng: "*Xin chàng thứ lỗi! Em sẽ thức suốt đêm canh muỗi*". Tất cả những hình ảnh, những ngập ngừng, những van xin, vang lên như những âm thanh tức tưởi vừa thoát ra đã chìm đi...

Những âm thanh chưa kịp thành lời đã vội tắt ngấm, dội vào lục phủ ngũ tạng kẻ đọc như những điệp khúc câm.

Nhà văn dùng thủ pháp thơ với nguyên lý song song: điệp chữ, điệp ý, điệp động tác, điệp lời: đêm nào người con gái ấy cũng làm chùng ấy động tác, đêm nào nàng cũng thả hương vòng đuổi muỗi, đêm nào nàng cũng xin tha thứ, đêm nào nàng cũng ngồi quạt cho khách, đêm nào nàng cũng không ngừng tay quạt, đêm nào nàng cũng mơ về tuổi thơ trong bóng tối... Một sự điệp âm thầm có hậu quả như trái phá trong tim người đọc. Như giọt trà đậm làm mất ngủ suốt đêm. Khoảnh khắc đời nàng chỉ trôi trong chớp mắt - thời gian lướt lên mớ chữ bé tí có thể nắm gọn trong lòng bàn tay - vậy mà chính chúng, mớ chữ bé xíu ấy đã lọt vào ta, ở lại trong ta như một ám ảnh bề bàng của cuộc đời.

Mà nàng, chắc gì nàng đã nghĩ đến ý nghĩa cuộc đời, nhưng ông già ấy, ông cụ Kawa nằm trong óc cậu con trai 27 ấy, đã nghĩ lung về cuộc đời, lão mua màn, mắc màn cho nàng, rồi lặng lẽ ra đi khi trời chưa mống sáng.

Mặt người chết. ³

(Shinigao no dekgoto, *Le visage de la morte*, 1925.)

Bà mẹ vợ vừa nói vừa rảo bước dẫn chàng vào chỗ vợ nằm:

- Anh vào mà xem. Trông nó khác hẳn. Tội nghiệp con nhỏ mỗi mắt trông anh về để nhìn anh lần cuối.

Những người quây quần chung quanh giường người chết cùng ngược mắt nhìn chàng.

- Thấy anh, chắc nó mừng lắm. Bà cụ miệng nói tay định lật tấm khăn phủ mặt người chết.

Bỗng chàng buột miệng:

- Khoan đã, cho con ngồi một mình với nhà con một lát được không?

Lời chàng làm chấn động những người thân đứng quanh giường vợ. Họ lục tục đi ra, khẽ kéo bức bình phong đóng kín căn phòng lại.

Chàng lật chiếc khăn trắng.

Vẻ đau đớn hẳn trên nét mặt đanh lại của người chết. Hàm răng cái mả nhô ra giữa hai gò má sâu hoắm. Thịt trên mí mắt khô quắt dính đét vào vòng mắt. Những đường gân trên trán hẳn cứng nét đón đau.

Chàng ngồi bất động, nhìn khuôn mặt gớm ghiếc.

Rồi hai tay run lên bần bật hướng về đôi môi người vợ cố gắng khép miệng lại. Nhưng khi chàng buông tay ra, làn môi vừa bị miễn cưỡng kéo vào lại từ từ mở ra. Chàng lại kéo lại lần nữa. Chúng lại mở ra. Lập đi lập lại không biết bao lần cử chỉ này, chàng thấy những nếp cứng quanh miệng vợ như đã mềm đi.

Tất cả tái tê dồn lên hai tay, chàng bắt đầu chà miết vằng trán, hy vọng làm thư giãn những đường gân cứng trên mặt người chết. Lòng tay nóng bỏng, chàng yên lặng ngắm khuôn mặt vừa bị chà bóp tứ bề.

Bà mẹ vợ và cô em gái út vào phòng, hai mẹ con cùng lên tiếng:

- Vừa đi tàu về, chắc anh mệt lắm. Anh ra xơi cơm rồi còn đi nghỉ.
- Bỗng bà cụ nức lên, má đầm đìa nước mắt:
- Ôi! Vong linh con người mới thật dễ sợ làm sao! Nó nhất định không chịu chết trước khi anh về. Mà lạ thật, chỉ một cái nhìn của anh, đã làm khuôn mặt nó trở lại bình an thế này... Phúc đức quá, chắc nó mãn nguyện lắm.

Người em vợ lặng nhìn đôi mắt đờ đẫn của chàng với ánh mắt sáng đẹp chưa từng thấy trên đời. Rồi nàng òa khóc, quy xuống.

(1925, dịch từ bản tiếng Pháp
của Anne Bayard-Sakai và Cécile Sakai)

Mặt người chết viết trong tháng 3/1925, khoảng thời gian Kawabata vừa ra khỏi đại học và thật sự bước vào nghiệp văn chương, và in năm 1926, trong tuyển tập đầu tiên gồm 35 truyện thật ngắn. *Mặt người chết* tiêu biểu lối cấu trúc trong lòng bàn tay. Lối thiên thu hóa một khoảnh khắc của Kawabata có thể so sánh với lối James Joyce gói gọn thiên thu trong một ngày. Nguyễn Du gọi tình trạng này là "*ba thu dọn lại một ngày dài ghê*". Nói khác đi, các đại văn hào thường có khả năng giam một đời người trong vài khắc như Kawabata, hoặc giam cả nền văn hóa Tây phương từ Ulysse (thượng cổ thời đại) đến bây giờ trong một ngày như James Joyce.

Vài khắc của Kawabata ở đây là thời gian người đàn ông đi xa về nghiêng xuống mặt người vợ đã chết, vẫn kiệm lời, nhà văn không cho biết gì về những chi tiết của chuyến đi, về quan hệ vợ chồng, những việc ấy dành cho độc giả, ông cốt ý để trống bắt người đọc phải hành động, phải tưởng tượng, phải đọc được những "chỗ trống" ấy. Khoảng trống trong thế giới Kawabata không hề có ý nghĩa hư vô như trong triết học Tây phương, mà là một khoảng trống "có". Khoảng trống có nghĩa, thậm chí có nhiều nghĩa, có sức hút thôi miên như một vực thăm không đáy. Ở khoảng trống ấy, hai con mắt đen láy của Kawabata đang nhìn ta như thách đố: bạn đã tìm ra được đầu mối chưa? Tóm lại nhà văn đưa ra một số ký hiệu ngôn ngữ nguyên chất trong thế rỗng, để chúng ta lấp ghép bối cảnh, lấp nhân vật, lấp con người, và ông không bao giờ cung cấp hết, ông bỏ lửng để

chúng ta có thể lặp nhiều cách khác nhau, điền vào chỗ trống theo sở thích của riêng mình, xây dựng nhiều thoại khác. Nhà văn gọi đến tự do của người đọc, nói theo Sartre. Và bản thân chúng ta, mỗi lần đọc lại truyện thật ngắn của ông, ta lại có dịp để cho cảm thức của mình hoạt động và "sáng tác" theo những chiều hướng khác. Người đọc Kawabata không thể là thứ độc giả lười biếng ngồi ỳ ra đợi tác giả vạch sẵn đường đi nước bước, bởi đọc kiểu ấy thì không tiếp nhận được gì, mà còn rất nản. Kawabata bắt buộc người đọc phải có "tâm cỡ" xứng đáng với tác giả.

Cặp vợ chồng này, một người ngồi đây và một người đã chết, họ có yêu nhau, họ đã yêu nhau, họ còn yêu nhau? Người chồng đi xa vì đã ly thân hay chỉ là một chuyến xa gia đình vì công việc? Người vợ chờ chồng về để trăng trối, để xin tha thứ hay để tha thứ cho chồng? Người chồng nghĩ gì khi ngồi bên xác vợ? Chàng nghĩ về sự góm ghiếc của khuôn mặt chết? Đến sự đổi thay chớp nhoáng của hai côi tử sinh trên cùng một thân thể con người? Chàng cố sức chà bóp khuôn mặt vợ vì tình yêu, vì thương cảm, vì đam mê thống khổ hay vì muốn xoá đi dấu vết thần chết trên xác thân bất hạnh? Hay chàng muốn xoá đi nỗi thất vọng của chính mình trước sự biến đổi góm ghiếc của nét mặt, của ánh mắt trước đây trong sáng như ánh mắt tuyệt vời của người em gái ngồi cạnh? Sự trực diện và tương phản giữa sống chết có thể khủng khiếp đến thế ư?

Người mẹ vợ, ở ngoài côi của chàng, đã đọc tất cả những dữ kiện này dưới một lăng kính hoàn toàn xa lạ. Bà ở trong một côi khác chàng, bà đọc khoảnh khắc của chàng như một sự giao cảm giữa người sống và vong linh người chết. Bà là niềm tin, bà là đạo, trong khi chàng là kẻ ngoại đạo, chàng bất lực không thể tạo dựng được bất cứ một niềm cảm thông nào giữa quá khứ và hiện tại. Chàng không hiểu được bí mật của cái chết. Chàng không hiểu người vợ đã mang những hành trang gì đi theo, và không hiểu thời còn sống giữa chàng và vợ thật sự đã có một mối giao cảm nào. Nhưng tất cả những giả định vừa qua, cũng chỉ là giả thiết của một người đọc, một cách đọc. Còn bao nhiêu người, bao nhiêu cách đọc nữa, "mở" ra như thế, với mớ chữ ngẩn ngui trong lòng bàn tay Kawabata, mà hôm nay,

đời sau, mỗi lần có người "mở" câu chuyện ra đọc, lại tìm thấy một chùm câu hỏi khác, cho mình và cho nhân thế.

Bồ tát O-Nobu ⁴

(O-Nobu jizo - Le culte d' O-Nobu, 1925).

Trong sân lữ quán suối nước nóng tọa lạc trên núi có một cây dẻ lớn. Tượng bồ tát O-Nobu dựng dưới bóng cây.

Theo cuốn niên sử địa phương, O-Nobu mất lúc sáu mươi ba tuổi, năm Minh Trị thứ năm (1872). Chồng chết năm hăm bốn, nàng ở goá, nghĩa là trao thân cho khắp lượt thanh niên trong làng, chẳng trừ ai, nàng xử sự công bằng với tất cả bọn trai tráng miền núi. Và họ cùng đồng ý luân phiên nhau chia sẻ nàng. Các cậu đến thì sẽ được nhập hội sở hữu O-Nobu và khi lấy vợ, phải ra hội. Nhờ O-Nobu mà những thanh niên trên núi không phải vượt bẫy dậm, trèo đèo, xuống với chị em dưới cang; nhờ nàng mà những cô gái sơn cước giữ được trinh nguyên, những người vợ, lòng chung thủy. Như bọn đàn ông dưới thung lũng phải vượt cầu treo để về làng, đám trai tơ trong làng đều trở thành đàn ông qua tấm thân O-Nobu.

Thấy truyền thuyết đẹp, hẳn đâm ngưỡng mộ O-Nobu. Nhưng bức tượng bồ tát này lại chẳng có vẻ gì giống người con gái giang hồ xưa. Chỉ thấy lờ mờ nét mặt dưới cái đầu trọc lóc, biết đâu chẳng phải là một pho tượng đồ, lợm trong nghĩa địa.

Sau cây dẻ, là một nhà chứa. Không hiếm khách từ lữ quán suối nước nóng, lén chui dưới tàn cây dẻ, tay sờ soạng cái đầu trọc lóc của O-Nobu, luồn vào lầu hồng.

Một ngày hè, hẳn và vài ba người nữa gọi nước đá. Vừa nuốt một hụm, hẳn cau mày nhố toẹt ra. Người hầu gái hỏi:

- Không uống được à?

Hắn chỉ tay về phía sau cây dẻ:

- Cái này ở đấy ra, phải không?

- Vâng.

- Lại một con mụ nào ở đây dầm đá phải không? Tởm quá!

- Thày còn lạ gì. Bà chủ dầm chứ ai. Chính mắt cháu thấy lúc sang lấy com măng mà.

- Ly muốn cũng mấy con mẹ đó rửa chứ gì?

Hắn giận giữ dẫn cái ly xuống bàn, nhổ bọt.

Sau khi đi một vòng về phía suối, hắn vẫy xe ngựa. Vừa bước lên xe, hắn ngã ngựa: một cô gái cực kỳ xinh đẹp ngồi ở trong. Càng nhìn, càng thấm chất nữ của nàng. Như thể tâm tình dịu dàng nồng ấm của khu lâu hồng đã ngấm vào nàng, làm ẩm ướt làn da từ thuở còn thơ. Không một vết gợn trên tấm thân tròn trĩnh. Gót sen còn thắm. Khuôn mặt xa vắng, không một nét gờ, ánh mắt đen nhánh rộng mở, rực sáng như chưa một lần từng trải.

Chỉ cần nhìn làn da ở má cũng đoán được da chân, mịn màng mềm mại gợi ham muốn được lăn dưới chân nàng. Nàng là chốn gối, chốn gối vô luân. Nàng sinh ra để đàn ông quên hết ý thức trên đời.

Nóng ran lên vì chạm vào đùi nàng, hắn vờ ngược nhìn núi Phú Sĩ dập dềnh xa trên thung lũng. Rồi hắn lại nhìn nàng. Lại nhìn Phú Sĩ. Lại nhìn nàng. Lần đầu tiên đã từ lâu, hắn mới lại thấy sức quyến rũ của sắc tình.

Nàng xuống xe cùng với bà cụ quê mùa đi kèm. Hai người leo cầu treo xuống thung lũng, vào căn nhà sau cây dẻ. Hắn sững sờ. Dù ngậm ngùi cho thân phận nàng, hắn vẫn cảm thấy một niềm thỏa mãn thầm kín trước sắc đẹp.

- Cô này, ít ra, sẽ không xấu xa tàn tạ vì đàn ông. Người con gái có định mệnh thanh lâu này, làn da, khoé mắt sẽ không tan nát, cổ, ngực, lưng sẽ không tàn tạ như những cô điếm khác trên đời.

Rơi lệ vì phát hiện thánh nữ, hắn nghĩ mình đã tìm thấy hình bóng O-Nobu.

Qua bao ngày chờ đợi mùa săn, rồi thu đến, hắn trở lại vùng đồi núi ấy.

Người ăn kẻ ở trong lữ điếm đã lại tíu tít trong sân. Một tay đầu bếp ném khúc gậy lên ngọn cây dẻ. Những quả dẻ đậm màu rơi xuống đất, đám đàn

bà lượm lên, bóc vỏ.

- Nào, thử xem tay súng của ta có còn nhạy không!

Rút súng khỏi bao hăn nhắm ngọn cây. Hạt dẻ rơi rào rào nhanh hơn tiếng súng dội trong thung lũng. Bọn đàn bà rú lên, nghe tiếng súng con chó săn của lũ điếm hí hửng quẫy đuôi đành đạch.

Hăn thoát nhìn về phía sau cây dẻ. Người con gái tiến lại. Làn da vẫn mịn màng nhưng nang xanh xao tàn tạ.

Hăn quay sang người hầu gái bên cạnh.

- Cô ấy bệnh, nằm mãi.

Đớn đau thất vọng trước sắc tình thuở trước. Giận giữ vô cố, hăn lại bóp cò. Tiếng súng xé rách mùa thu trên núi. Mưa dẻ.

Con chó chạy về phía môi, rên ư ử, cúi đầu, dờ hai chân trước lăn quả dẻ, cún cón sủa rồn như hễ. Người con gái xanh xao lên tiếng:

- Này! Không khéo con chó cũng đau vì hạt dẻ!

Tiếng nang làm bọn đàn bà rũ ra cười. Hăn tránh thấy sao trời thu cao thế. Lại một phát súng.

Như giọt mưa thu nâu, quả dẻ rơi trúng đầu trọc của bồ tát O-Nobu, xác thịt vương vãi tứ phía. Đám đàn bà cười lẩn cười bò, hò la kích động âm ỉ.

(1925, dịch từ bản tiếng Pháp
của Anne Bayard-Sakai và Cécile Sakai)

Truyện *Bồ tát O-Nobu* có thể coi như sự tương hợp Đạm Tiên - Thúy Kiều trong tâm hồn Nhật Bản. Nguyễn Du đã từng trùng phùng hai sinh mệnh: Đạm Tiên, người kỹ nữ thời xưa và Thúy Kiều người con gái bán mình thời sau.

Ở Kawabata là sự gặp gỡ giữa O-Nobu, người kỹ nữ thời xưa và người con gái lầu hồng thời nay. Giữa hai định mệnh thanh lâu là hăn. Hăn mang sắc thái phũ phàng của một khách chơi dung tục, nhưng có những tình cảm sâu sắc của một tâm hồn cao thượng. Truyện chia làm bốn mảng: 1- Giới

thiệt người kỹ nữ xưa. 2- Hãn xuất hiện: lỗ măng, dung tục. 3- Thánh nữ: biểu hiện sắc tình. 4- Tàn tạ mùa xuân. Như bốn tiết đoạn của một bài thơ. Mỗi tiết một sắc thái khác, một Kawabata khác. Tiết đầu, chân dung "cổ điển" của Đạm Tiên O-Nobu; tiết thứ nhì, chân dung "hiện thực" của khách; tiết ba, chân dung "lãng mạn" của người đẹp; và tiết bốn, những phũ phàng tan vỡ của sắc tình.

Cây dẻ trong sân sừng sững như cây nhân sinh. Quả dẻ vỏ ngoài có gai. Lột lớp gai ngoài, tới làn vỏ trong nhẵn thín. Dưới làn da mịn màng là thịt dẻ. Mỗi "tương giao" giữa quả dẻ, con người và đất trời được nhà văn thâm kín bọc trong lớp chữ. Thân phận giang hồ khác gì quả dẻ, như giọt mưa thu nâu, rơi xuống chiếc đầu trọc của O-Nobu, như một động tác luân hồi và cũng là động tác tự hủy, tự vận, tự gieo bất hạnh xuống chính phận mình làm thịt xương tan nát. Toàn thể văn bản là những lớp lang lồng ấp nhiều tầng, ý nghĩa đan cài ngang dọc, nhiều lớp đón đầu phủ lên nhau: da dẻ, như da người con gái đã nhuộm màu ẩm ướt thanh lâu, thân người kỹ nữ được phong "bồ tát" cũng phong sương vô thừa nhận như bức tượng đầu trọc, có lẽ đã lượm từ nghĩa địa. Nhan sắc tuyệt vời của nàng rồi sẽ phai pha, rồi đã vong thân, sớm muộn cũng trở về với nghĩa địa, hoặc nếu sống dài, sẽ trở thành những "con mẹ", "con mẹ", chịu sự khinh mạn của bọn chơi hoa, xô bồ dung tục. Tác phẩm là sự ngậm ngùi vô tận về kiếp giang hồ, về những bội bạc của con người. Tác phẩm nhỏ những giọt nước mắt Kiều trên má Đạm Tiên Nhật Bản.

Thế giới Kawabata

Nhật Bản trong Kawabata phải là người phụ nữ. Những cương cường, khí phách, những hùng tráng của nam giới trong tinh thần "võ sĩ đạo" dường như đã bị mềm đi, đã bị khuất phục trước những uyển chuyển, thướt tha trong dáng vóc, réo rắt trong tiếng đàn, khúc mắc trong ánh mắt, tâm hồn người kỹ nữ geisha. Trước tấm thân trần của "người con gái ngủ", những tội lỗi một đời được "rửa đi" như đức Phật từ bi cứu khổ, cứu nạn, cho những cuộc đời lão ông gần đất xa trời.

Nếu tưởng tượng - nền móng của sáng tác - dựa trên bốn trụ: nước, lửa, đất, trời, như Bachelard đã hơn một lần xác định, thì vũ trụ tưởng tượng của Kawabata khởi đi từ hai yếu tố cơ bản: lửa và nước, để đồng quy ở người phụ nữ Nhật Bản, rồi từ nàng nhà văn dẫn chúng ta đến những chân trời khác như trà đạo, nhạc đạo... trước khi bước vào chặng chính và cũng là chặng cuối: cái chết. Hành trình đó là tâm hồn Nhật Bản trong Kawabata. Bởi chưa thấy nhà văn nào đi sâu vào thể xác và tâm hồn người phụ nữ đến thế. Như thế ông "trích dẫn" tâm hồn ấy trong não trạng dân tộc ông, trong thiên nhiên đất nước ông, một thiên nhiên kỳ lạ về mộc thảo, khắc nghiệt và tuyệt vời về khí hậu, một thiên nhiên mong manh vô cùng và cũng mạnh mẽ vô cùng.

Gương là yếu tố thứ ba cho nhà văn tự soi mình và soi người phụ nữ. Đôi mắt sâu như đêm tối của Kawabata thôi miên người đàn bà, xoáy vào gương, nhân cảnh thật lên thành cảnh ảo, cảnh phù ảo, diễm lệ, ma quái, không từng có. Nghệ thuật huyền hoặc hóa thực tại như thế còn được gọi là nghệ thuật huyền ảo, mà lâu nay những nhà văn Châu Mỹ La Tinh được coi như nắm tác quyền. Nhưng ở Kawabata, có một thứ huyền ảo khác, phát sinh từ thực tế không thêm bớt, từ một ảnh thực được nhân lên trên đài gương, tương tự như thủ pháp của Orson Welles trong điện ảnh. Huyền ảo ấy có một dư vị khác: nhà văn tự ngắm mình trong tinh thần Narcissisme Nhật Bản, rồi cả "mình" cả Nhật Bản hiện trở lại trong người phụ nữ, dưới các hình thức: yêu kiều diễm lệ như một geisha, dưới lớp sáp trắng là cả một trời khổ đau và bất hạnh (*Xứ tuyết*), "nhờn nhợt màu da" như vị trà sư có màu sắc Tú Bà, biểu hiện thời tàn phai trụy lạc của hơn ngàn năm văn hiến (*Ngàn cánh hạc*), âm ý như tiếng lòng thầm kín vô thanh nhưng vô cùng vũ bão, vô tận như sơn âm trong lục phủ một người đứng tuổi (*Tiếng núi*), ngâm thơ như những thiếu nữ đồng trinh khoả thân nằm ngủ, búp bê sống của những lão ông gần đất xa trời, muốn xám hối tội lỗi, hay muốn lấp ghép lại những phút đắm say trong đời sống nhục dục đã qua, không có cách nào trở lại được (*Người đẹp ngủ*).

Mỗi tiểu thuyết của Kawabata là một đài gương cho nhà văn ngắm mình ở những chặng đời: tuổi trẻ, trung niên và tuổi già. Mỗi tác phẩm là một cơ hội phân tâm ngọn lửa tình thiêu đốt con người trong mỗi giai đoạn sống. Lửa ấy - như Bachelard đã một lần tìm ra nguồn gốc - không bắt nguồn từ sự cọ xát hai khúc gỗ khô, hay hai hòn đá, mà đầu tiên hết, lửa sinh từ sự cọ xát hai thân: con người lấy kinh nghiệm bản thân để làm ra lửa, ngọn lửa đầu tiên phát sinh từ cuộc sống và sinh ra cuộc sống, là ngọn lửa tình. Bachelard dựa trên phép luyện đan thời cổ, tương ứng với triết học Đông phương, và chúng ta lại có thể kiểm nghiệm một lần nữa trong các tác phẩm của Kawabata: bởi tình yêu ở đây mang những nét tinh khôi tuyệt đối, tình đầu mà cũng là tình cuối, tình yêu đến chết. Tình trong *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Tiếng núi* và *Người đẹp ngủ*, là những trắc diện khác nhau của cuộc tình Roméo-Juliette, mà khía cạnh hoành tráng bi kịch thời trung cổ đã bị xoá đi bằng thủ pháp mờ xẻ gần như lạnh lùng cái đón đau âm thầm và khốc liệt bên trong của những giọt lệ đá. *Xứ tuyết* là ngọn lửa tình cháy trong băng tuyết. *Ngàn cánh hạc* là ngọn lửa tình xuyên hai thế hệ, thiêu rụi nghệ thuật trà đã năm trăm năm tuổi. *Tiếng núi* là ngọn lửa diêm sơn chôn sâu trong lòng đất những khát vọng âm ỷ của một ông già. Và những *Người đẹp ngủ* là những đức Phật Quan Âm, xoa dịu những ngọn lửa đón đau thống khổ thiêu đốt bên trong những tâm hồn gần đất xa trời. Thế giới Kawabata là thế giới mà người đàn bà là ngọn lửa từ bi cứu rỗi.

Lửa và tuyết

Lửa và tuyết là hai yếu tố chính trong *Xứ tuyết*. Lửa cấu tạo nên tình yêu, thiêu đốt ba nhân vật: Shimamura, Komako và Yôko. Tuyết làm nền cho xứ mộng. *Xứ tuyết* lộ ra dưới "chân trời trắng" đầy lùì bóng đêm trong đường hầm, ảnh ảo của một vùng đất có thật: đường hầm Shimizu (cách Tokyo 175 cây số về phía Bắc) nằm trên tuyến xe lửa Jôetsu ngày trước nối liền Tokyo với Niigata. Người đi, từ kinh thành Tokyo, chốn thị tứ ấm áp phía nam bên bờ Thái Bình Dương qua 11 cây số đường hầm, đến vùng tuyết

trắng giá băng trên bờ biển Nhật Bản. Người đi, trốn Tokyo để đến xứ tuyết, trốn cuộc đời thực để tìm đến cuộc sống mộng ảo phù du.

Xứ tuyết thoát tiên được Kawabata cho in từng đoạn, trên nhiều báo khác nhau, từ 1935 đến 1947. Trong vòng 13 năm, từ 1935 đến 1948, các chương được ông viết đi viết lại nhiều lần. Giữa bản đầu, in năm 1937, và bản 1948, có một khác biệt sâu xa: ấn bản đầu chưa có đoạn đám cháy trên núi tuyết. Rất có thể, sau 11 năm kinh nghiệm sống và viết, nhà văn đã tìm thấy lửa như một kết cấu luân hồi: lửa sinh ra tình yêu và lửa cũng có khả năng hủy diệt, trở thành dứt điểm của tình yêu.

Kawabata dành 13 năm để hoàn tất một cuốn truyện 250 trang. Tác phẩm như một bức họa đen trắng đậm nhạt: nổi bật trên nền trắng của tuyết, của sáp mặt kỹ nữ geisha, là sắc đen trong màu tóc Komako, trong xiêm áo của nàng, là tiếng đàn shamisen réo rắt. Nếu trong truyện thật ngắn, Kawabata chỉ họa những nét phác chính, để trống những nét phụ cho người đọc vẽ vời thêm; thì trong tiểu thuyết, bút ông chạy những nét li ti, cực kỳ chi tiết vào vật chất, vào tâm hồn. Ông tạo hình như một nhà phân tâm học vừa tìm ra một mỹ cảm mới: rơi xuống đáy sâu trong lòng người bằng ngòi bút của một nghệ sĩ sành thơ và họa.

Người ta nói nhiều đến đôi mắt cực kỳ đặc biệt của Kawabata và những ai đã gặp ông, khó tránh bị thu hút bởi đôi mắt có khả năng xuyên suốt ấy, nhưng những người chưa gặp Kawabata, cũng có thể nhìn thấy đôi mắt lạ kỳ ấy trong tác phẩm của ông. Nhân vật bị ông thôi miên. Khả năng hút cạn nguồn sinh lực của nhân vật để nhả vào tác phẩm có một không hai của nhà văn độc đáo này làm bật tính khốc liệt trong những động tác bình thường gần như nhàm chán của cuộc sống hàng ngày.

Tình yêu tuyệt đối giữa Shimamura và Komako được soi trong con người, con người mà Apollinaire gọi là "*chúa tể của mắt*" (Christ de l'oeil) và Yoko hiện ra bên cạnh như chiếc bóng, trong gương của tình yêu.

Con người phù thủy ấy thường trực hướng về phụ nữ. Mắt Shimamura trong *Xứ tuyết* (cũng như Kikuji trong *Ngàn cánh hạc*, Singo trong *Tiếng núi*, Eguchi trong *Người đẹp ngủ*) đã bị đồng tử của Kawabata nhập vào.

Rất có thể vì ông chưa tìm ra cách nhập được vào người phụ nữ, cho nên ông đành nhập vào những nhân vật nam trong truyện, mượn mắt của họ để chiếu vào người phụ nữ. Nhưng mỗi lần dờ thủ pháp ra, Kawabata lại gặp trở ngại trước một thế giới huyền hoặc, mơ hồ, không sao soi tỏ được. Bởi mỗi người đàn bà là một hành tinh bí mật. Mỗi người đàn bà là một thái dương thần nữ, là một chủ thể của đam mê, dục vọng khác nhau.

Suối nước nóng trên núi là những điểm hẹn (Bakhtin gọi là thời không gian-chronotope) mà Kawabata rất thích mang vào truyện của mình, bởi dòng nước là nguồn sinh lực nuôi những giấc mơ, giao thoa những hồi ức. Sự gặp gỡ và chia tay không hẹn lại giữa Shimamura và Komako, như những giấc mơ trên tuyết, điệp lại ba lần, mỗi lần là một đắm say, là sống, là yêu, là sống lại, là giận dỗi, là ghen tuông, là thề thốt, là nước mắt. Tình yêu ấy được nhìn theo chiều duy nhất: chiều Shimamura hướng về Komako, qua chiếc bóng Yoko. Đó cũng là chiều mà Shimamura muốn khám phá người phụ nữ. Một chiều thất bại, không thể khám phá được: bởi không riêng gì Komako, mà hầu như tất cả những nhân vật nữ trong tác phẩm của Kawabata, đều huyền hoặc như những áng mây. Dù huy hoàng, lộng lẫy, hay âm u, đen tối, họ luôn luôn ẩn giấu những khoảng mờ ảo bí mật không thể nào nhìn rõ được. Nhà văn bèn nhân những huyền bí ấy lên thành vô vàn huyền bí khác trên một đài gương, và không gian phụ nữ trong Kawabata trở thành một khung kính vạn hoa, muôn ngàn màu sắc.

Trên chuyến tàu từ Đông sang Tây, Shimamura có đó, chàng lên núi để gặp lại người tình, nhưng hôm nay chàng để ý đến một bóng hình khác: người con gái đi kèm với một thanh niên, có vẻ ốm nặng. Chàng bắt đầu lặng lẽ quan sát hai khuôn mặt:

"Trên phong kính đằng xa cảnh chiều chạy ruổi như một nền gương di động; những mặt người phản chiếu trên gương, khá rõ, giống như những hình ảnh tới tấp chông chéo trong một cuốn phim. Những hình ảnh di động ấy tuy không liên hệ gì với hai khuôn mặt kia, vậy mà có vẻ như chúng đều chung một độ huyền hoặc, và sự trong suốt gần như phi vật thể của hai khuôn mặt này dường như đồng loã và đồng nhất với cái mờ ám âm u của

cảnh đêm, làm thành một vũ trụ duy nhất, một loại thế giới tượng trưng, siêu hình không hiện hữu. Một thế giới đẹp không sao tả xiết đang xâm nhập tim chàng, tưởng chừng có thể làm khuynh đảo tất cả, nhất là lúc từ xa trên núi một tia sáng vu vơ nào đó bỗng rạng ngời trên khuôn mặt người thiếu phụ, nâng vẻ đẹp lạ thường này lên đến mức lạ thường không sao tả xiết".

Ở một đoạn sau Kawabata viết:

"Ánh sáng yếu ớt trong toa tàu làm cho những gì Shimamura nhìn thấy qua ánh gương phản chiếu lại, không nổi và rõ như một hình ảnh trong gương thật. Khiến hồi sau chàng quên hẳn rằng mình đang ngắm một hình ảnh phản chiếu trong gương, dần dần chàng tưởng rằng có một khuôn mặt phụ nữ thật đang dập dềnh trước mắt, và khuôn mặt đó đang bị cuốn theo dòng thác chứa đầy những phong cảnh âm u quái đản đang chảy xiết" ⁵).

Gương là một trong những "dụng cụ" Kawabata dùng để phân ảnh, ghép ảnh và bội ảnh.

Nhưng mặt gương luôn luôn phản chiếu rõ quá, thật thà và thô sơ quá. Mặt gương cho ta những bức ảnh chụp của thợ, không dùng được trong văn chương. Nhà văn bèn tạo đài gương riêng cho mình bằng khung kính trên nền tối của trời đêm: Trong toa tàu, gương đêm chiếu vào khuôn mặt nữ đầu tiên: Yôko. Và từ nàng, Kawabata tạo ra thế giới huyền ảo: ánh lập lòe của những ngọn đèn xa trên núi và ánh sáng chập chờn của toa tàu chiếu vào phong cảnh và hành khách, phản hồi trên mặt kính, tạo thành một vũ trụ siêu hình ma quái.

Hầu như tất cả những hình ảnh trong *Xứ tuyết*, bằng cách này hay cách khác đều được chiếu theo thủ pháp gương như thế, kể cả những chỗ nhà văn không trực tiếp dùng đến gương nữa, nhưng vẫn có ánh sáng phản hồi: Yôko, qua khung kính của toa tàu, hiện ra như khúc nhạc dạo đầu, như sự hiện diện của Thúy Vân dự báo và làm trội thêm nét đẹp "*Kiều càng sắc sảo mặn mà*". Yôko là bóng, là âm thanh, Yôko dự báo Komako. Sự xuất hiện của Yôko làm lộ chất thi nhân trong Shimamura: với độ nhạy cảm bất thường, chàng có thể nắm bắt những ảnh thật mà thiên nhiên và con người

cung cấp cho chàng để ảo hóa chúng thành thơ. Trong suốt 250 trang truyện là những bài thơ theo thể liên hoàn nối tiếp nhau tuôn theo dòng bút.

Nhờ đài gương làm trung gian, Shimamura có thể chiêm nhiên ngắm người đẹp mà không sợ bị ai bắt gặp. Mà cả khung kính, lãn nền đen của màn đêm, đều như đồng loã với chàng, chúng thay nhau phản chiếu khuôn mặt người con gái ngời hơi xé trước mặt. Shimamura đặc biệt chú ý đến thanh âm lạ lùng thoát ra trong tiếng người con gái, sự phát âm yêu kiều quyến rũ một cách lạ kỳ, dạo đầu cho tiếng đàn shamisen của Komako. Yôko là những đam mê thầm kín, mơ hồ, chưa tỏ. Yôko chỉ là nốt nhạc đệm cho một truyện tình có âm hưởng Thúy Kiều - Thúc Sinh, qua ba trường canh, mỗi trường canh được đánh dấu bằng một âm bậc tột đỉnh: Nhan sắc Komako; Tiếng đàn Komako và Ngọn lửa trên núi tuyết.

Trường canh đầu nổi lên với nhan sắc của Komako và tiếng "sét ái tình":

"Không còn hồ nghi gì nữa, chàng chỉ khao khát riêng nàng từ những phút đầu, nhưng chàng thường tự biện bạch quanh co, thay vì nhận thẳng, để đỡ mất công tìm chữ; chàng càng tự khinh, thì người phụ nữ ấy dưới mắt chàng càng thêm đẹp. Ngay từ khi nàng lên tiếng dưới rặng bách hương, chàng đã cảm thấy như một luồng gió mát xuyên suốt tâm can.

Sống mũi cao, mảnh mai, chỉ một nét âu sầu cũng đủ xúc cảm lòng người, nhưng đoá hoa môi lại xoá đi ngay: đôi môi, khi khép, khi mở, nồng nàn dao động đượm vẻ yêu kiều đến độ tham lam, man dại. Ngay cả khi nàng không nói gì; làn môi vẫn sống, vẫn động. Rạn ra hay chau lại, hoặc chỉ một chút sắc son bột thắm, là đã hiện lên những nét phong nhu, nhưng màu môi vẫn giữ nguyên vẹn vẻ mượt mà mềm mại tươi tắn. Đường mi, không cong không dài cắt mí mắt thành một vạch thẳng gần như kỳ cục đến tức cười, nếu không có những sợi mày tơ ngăn, rậm tể nhị ôm vòng xuống. Khuôn mặt tròn trĩnh nhưng hơi quăm, thật ra không có gì đặc biệt. Nhưng nước da màu sứ hồng tuyệt vời, với chiếc cổ trinh bạch và làn vai rắn chắc tỏa ra chút gì sung mãn. Nàng đem lại ấn tượng thật tươi mát với tất cả sức quyến rũ của sắc đẹp, ngay khi chính nàng chưa hoàn toàn là một người đẹp". (trang 442).

Kawabata không tả cái đẹp mà ông tả cái duyên. Bởi duyên là mệnh, là sự gặp gỡ bất kỳ, là không định trước. Komako là duyên. Chỉ có Đông phương mới thấm nhuần cái duyên một cách sâu xa như thế. Komako là ảnh thật, Yôko là ảnh ảo. Komako đến từ cõi này, Yôko đến từ cõi khác. Komako không vào loại "*Làn thuy thủy nét xuân sơn, mây ghen thua thắm liễu hờn kém xanh*", nhưng nàng vẫn mang phận Kiêu: Vì hoàn cảnh gia đình, Komako học nghề geisha. Nhưng nàng chỉ muốn đàn ca cho khách chứ không muốn tiếp khách.

Shimamura, sau một tuần trượt tuyết, trở về trạm suối nước nóng nghỉ ngơi, chàng như Thúc Sinh, chỉ muốn tìm đến một cô gái làng chơi để tiêu khiển, và cũng không muốn dây dưa phiền toái, vì có ý định sau này sẽ dẫn vợ con lên nghỉ ở miền núi này. Còn, Komako, Komako là tấm "lòng trinh" còn sót lại của một thời "vàng son" mà người kỹ nữ có thể gieo nghệ thuật cầm ca trên cuộc sống.. Komako là ngọn lửa cuối cùng của một nghề sắp tàn. Nàng mang tâm hồn thuần túy geisha, nàng là "*Bến Tầm Dương canh khuya đưa khách*" trong không gian "*quạnh hơi thu lau lách đìu hiu*". Nàng là cả một trời Đông về chiều trước cơn gió Tây thổi mạnh. Nàng là chút dư hương cuối cùng của một ngành nghệ thuật sắp tàn phai, chập chờn trong buổi giao thời.

Trường canh thứ nhì: Tiếng đàn Komako.

Khi Shimamura trở lại xứ tuyết lần thứ nhì, chàng gặp Yôko trên tàu. Hình ảnh Yôko trong những phút đầu, đã xóa đi hình ảnh Komako trong óc chàng. Chàng đến lữ điểm "gọi" Komako - nay đã trở thành geisha chuyên nghiệp - ra tiếp khách. Nhưng tiếng đàn của Komako - lại một lần nữa - đưa Shimamura vào đam mê, vào tình yêu, không sao cưỡng lại được. Tiếng đàn có mãnh lực phù thủy. Hình ảnh Yôko xa dần. Tiếng hát nhân ngư tiêu diệt những chống cự cuối cùng: Shimamura nghiêng mình trước đắm say, bó tay trước định mệnh huyền hoặc, mặc cho tiếng đàn hát sai khiến chàng trở lại thế giới bí mật của tình yêu:

"Nàng bắt đầu dạo bản Kanjincho.

Shimamura đột nhiên cảm thấy như bị điện giật, luồng điện chạy khắp cơ thể khiến chàng rùng mình nổi da gà đến gáy. Như thế những nốt nhạc đầu tiên đã đào một rãnh sâu trong gan ruột chàng cho tiếng đàn shamisen đổ vào trong đó. Không còn ngạc nhiên nữa mà nỗi kinh ngạc làm chàng choáng váng sây sẫm như bị trúng đạn. Một thứ tình cảm thiêng liêng gần như sùng bái, kéo chàng đi, trượt ngã, chìm chìm dưới một bể luyến tiếc, ngậm ngùi, không thể cưỡng lại được. Chàng sung sướng đầu hàng vô điều kiện để yên cho sức mạnh ấy cuốn đi, theo đúng sở nguyện của Komako. Nàng làm gì chàng cũng được.

Kỳ nhỉ? Một kỹ nữ miền núi, một cô gái chưa tới hai mươi tuổi mà tại sao lại tài tình đến thế! Căn phòng hai người đang ngồi không lớn lắm, vậy mà sao nghe tiếng đàn như cao kỳ cất lên cho một cử tọa đại trào? Tất cả đều bị mê hoặc bởi chất thơ miền núi. Shimamura rơi vào mộng lúc nào không biết. Komako tiếp tục lâm râm theo một điệu, khi khoan khi nhặt, khi đào sâu từng nốt, khi lướt thoát trên những âm giai mà lúc đầu xem ra có vẻ tẻ nhạt; nhưng dần dần, chính nàng dường như cũng bị yêu thuật lôi cuốn đi, hân hoan trong say sưa kỳ diệu. Rồi tiếng hát vút lên lôi cuốn Shimamura trong trạng thái quay cuồng đến chóng mặt. Nào biết âm nhạc có thể xô đẩy mình tới đâu, chàng cố cưỡng lại, đầu gối lên tay, làm ra vẻ xa cách, ơ hờ. Khi bài ca chấm dứt, lấy lại được bình tĩnh, chàng thầm nghĩ "nàng yêu ta, người đàn bà này yêu ta" (trang 474).

Tiếng đàn Komako, trong như tiếng hạc bay qua, đục như tiếng suối mới sa nửa vời, tiếng khoan như gió thoảng ngoài, tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa, như tiếng đàn Kiều, là tiếng định mệnh của những tàn phai không sao cưỡng lại được. Và sự gặp gỡ giữa hai tiếng đàn cũng là sự gặp gỡ giữa hai tâm hồn phương Đông, Nguyễn Du - Kawabata ở tuyệt đỉnh của nghệ thuật.

Trường canh thứ ba mở ra với ngọn lửa.

Gương và tuyết là hai yếu tố ngoại hình tác động, lửa là kiến trúc nội tâm của tình yêu. Trong trường canh ba này, lửa chiếm trọn khán đài, lửa choán cả nội tâm lẫn ngoại cảnh. Gương vẫn phản chiếu thực tại, khi làm nhoè đi,

khi rọi sáng thêm những khúc mắc của tình yêu. Tuyết là nước trong thể đặc biệt, không lỏng mà cũng chưa đặc. Tuyết ở địa vị trung gian, trắng ngần băng lạnh, dung hòa nhiệt độ những thiêu đốt, làm sáng những đòi hỏi, giảm tính cực đoan trong tình yêu tuyết đối.

Khi Shimamura trở lại xứ tuyết mùa thu năm sau. Nồng độ tình yêu đồng biến với nồng độ xa cách, giận hờn, ghen tuông, sóng gió. Tình yêu đã đến đỉnh và ở đỉnh chỉ còn hư không. Đám cháy tất yếu phải xảy ra, hoạ hoạn phải bùng lên đốt hết: cháy nhà kho chứa kén: kho tơ. Cháy kho tơ. Mọi chi tiết, từ *kén* đến *tơ*, đều mang ý nghĩa tinh vi, nguyên thủy. Kawabata trình bày màn cuối bi tráng huy hoàng: Lửa hồng đốt tơ trên tuyết trắng, khốc liệt như đám cháy trong lòng những kẻ đang yêu. Ai đốt kho tơ? Yôko chết trong hỏa hoạn. Tai nạn hay tự tử? Yôko đem bí mật về cõi bên kia. Komako mang xác Yôko như gánh thập tự, gánh "tội yêu" của chính mình. Shimamura nhìn lửa, soi mình, không tìm ra một đầu mối nào hết, chỉ cảm thấy sự xa lìa sẽ phải đến. Những đón đau, khúc mắc trong tim hai người đàn bà, đối với chàng vĩnh viễn vẫn chỉ là bí mật. Bí mật phụ nữ. Bí mật Nhật Bản. Trên trời, dòng ngân hà vẫn trôi như không từng có chuyện gì xảy ra.

Ngàn cánh hạc

Trong tác phẩm *Trà sư* (Le Maître de thé) của Inoué, lịch sử trà đạo ở Nhật từ thế kỷ 16 tới ngày nay, mở đầu với vị trà sư Rikyô, chủ môn trường phái nghệ thuật uống trà thanh đạm, được viết thành một tác phẩm văn học giá trị, phơi bày mặt trái của lễ nghi: trà đạo hơn bốn thế kỷ, bị thế quyền phong kiến sử dụng như một mụ mồi trong chợ chính trị. Những buổi thiết trà thường là mặt tiền che đậy những cuộc thương lượng bên trong, và những vị trà sư khả kính chỉ là những quân cờ dưới trướng các lãnh chúa. Những cái chết bí mật của các thủ lĩnh trường phái trà đạo, trong suốt bốn thế kỷ, nằm trong những bí mật của nghệ thuật trà trị, và họ chết đi, mang cả bí mật của trà trị sang thế giới bên kia.

Ngàn cánh hạc không viết về trà đạo, không viết về trà trị, mà dựng trên bình phong đạo trà để viết về tình yêu, và tình yêu trong tác phẩm của Kawabata luôn luôn là tình yêu tuyệt đối.

Ngàn cánh hạc có hình thức gần như cổ điển với những tình tiết éo le. Nhưng tác giả đã xóa chất éo le bằng cấu trúc đứt đoạn, bằng giọng văn ơ thờ, mỉa mai, lãnh cảm; tạo nghịch cảnh bằng cách đối ngòi nhận vật, không cho họ đứng đúng chỗ ước đoán của người đọc: tất cả những nhân vật chính như bà Ôta, Kikuji và Kikako... đều không đóng những vai mà độc giả chờ đợi.

Như những tiểu thuyết khác của Kawabata, *Ngàn cánh hạc* cũng chỉ khoảng 200 trang, đã được đăng trên báo từ năm 1949, viết từng mảng, mỗi mảng là một truyện, cả thảy có năm truyện. Tác phẩm hoàn tất trở thành một cấu trúc tiểu thuyết chặt chẽ, ra đời năm 1952, trong bối cảnh nước Nhật đang mất dần những truyền thống cũ mà trà đạo là một.

Tác phẩm dựa trên một nền trà mà gốc rễ đã lung lay. Trà thất của những gia đình truyền thống âm mốc cửa đóng then gài.

Những vật dụng cũ như bình, chén, bị bỏ bê lẫn lóc, lọt vào tay một thế hệ trẻ không biết phân biệt thế nào là chén tống, chén quân. Trà sư Kikako, một mục mỗi, lai nhiều "phong cách": mang dấu ấn Mylady với "cái bốt tím đen, to bằng bàn tay xòe, có lông cứng như lông nhím, trên vú trái", lại có cái tọc mạch lỗ măng của một bà Phó Đoan, và có nét "nhờn nhợt màu da" của một mục Tú Bà. Giao phó một nghệ thuật có "truyền thông lâu đời" như trà đạo vào một "tay chơi" như vậy, Kawabata không còn ảo ảnh nào nữa về sự đào thải, mai một, của trà kinh, trà quyền.

Cậu Kikuji - nhân vật chính - thừa bé tình cờ nhìn thấy dấu ấn "Mylady" trên ngực Kikako, người nhân tình của cha. Âm ảnh ấy không ngừng theo đuổi Kikuji. Dấu ấn mạnh đầu tiên, mà Kawabata đưa ra là cái bốt, phóng ảnh gớm giếc về sự thoái hóa một truyền thống lâu đời.

Phóng ảnh thứ nhì chiếu vào bức tranh ngàn cánh hạc in trên tấm khăn lụa hồng, đập bộ đồ trà trên tay Yukiko, một trà sinh đang đi vào trà thất.

Ngàn cánh hạc trên tay người đẹp đã gây ấn tượng mạnh trong lòng Kikuji. Sau này, khi hình ảnh yêu kiều của Yukiko đã biến mất trong trí chàng thì bức tranh ngàn cánh hạc vẫn còn đọng lại rõ nét. Ngàn cánh hạc phải chăng là hương trà đã vật chất hóa thành cánh hạc bay đi, để lại cho nhân thế những bụi bặm, cặn bã của cuộc đời mà họ "xứng đáng" được hưởng. Hay chính hương trà ngây ngất ấy cũng chỉ là những cánh hạc phù du, như cái đẹp, như hạnh phúc, như nghệ thuật, như tình yêu, sớm muộn rồi cũng cất cánh bay cao? Không sao biết được. Nghệ thuật của Kawabata luôn luôn kéo ta đến chỗ không biết được ấy, chìm chúng ta trong cõi chưa biết ấy.

Yukiko, người con gái đẹp mang ngàn cánh hạc trở thành đối tượng kiếm chồng. Yukiko là nạn nhân của "thời cuộc", thời mà người ta dùng các trà thất làm chỗ mỗi lái kiếm chồng. Trà mỗi thời nay, khác với trà trị thời trước, bởi chính trị và tình duyên không giống nhau, nhưng cùng dẫn đến một hậu quả: phong toả hương trà, làm ô uế trà đường, khiến cho hương trà phải bay theo cánh hạc.

Kawabata vẫn vận dụng triệt để con mắt, nhưng ở đây ông không dùng mắt để nhìn, mà ông còn dùng con mắt như một điểm nội tâm, một điểm của não thủy, ghi nhận những hình ảnh thật đắt giá, ném chúng vào sâu trong tiềm thức, cất giấu trong vô thức, để lúc nào cần, cũng có thể phóng ra được. Cái bớt trên ngực mụ Kikako và ngàn cánh hạc trên tay Kikako, cho thấy cách nhà văn tạo ấn tượng mạnh: Hai hình ảnh, một cực kỳ xấu xa ghê tởm và một cực kỳ thơ mộng, đã không ngừng chi phối tâm hồn Kikuji, nhưng rồi cái bớt đã xua đuổi cánh hạc: đạo trà rơi vào trà sư vô đạo.

Hình ảnh thứ ba là chiếc *bình sứ shino* của bà Ôta, người tình cuối cùng của ông thân sinh ra Kikuji. Khi ông còn sống, bà Ôta đã dùng chiếc bình này để pha trà đối ẩm với ông. Sau khi ông mất và cũng theo đà mai một của trà đạo, bà Ôta dùng làm bình cắm hoa. Chiếc bình sứ shino chứng kiến những tang biến của đời bà nhưng nó cũng mang số phận truân chuyên của đời trà đến hồi mai một.

Hình ảnh thứ tư là *cái chén shino* của bà Ôta, vết môi người thiếu phụ đã ngấm vào miệng chén thành vết son không bao giờ phai lạt.

Hai hình ảnh sau cùng này vẽ nên bức phác người thiếu phụ: bà Ôta, linh hồn của tiểu thuyết, là hình ảnh của tình yêu tuyệt đối: tình Trương Chi.

Trong một buổi họp mặt ở trà đường của Kikako, bà Ôta chỉ muốn gặp Kikuji, con trai của người tình cũ nay đã trưởng thành, để ngỏ lời xin lỗi, nhưng "tiếng sét" giáng xuống tâm hồn, bà thấy lại người xưa và đã để mặc cho ngọn lửa đam mê sống lại. Ôta xuất hiện như một thoáng chiêm bao nhưng hương thơm và sự dịu dàng của bà chính là hiện thân của tình yêu tuyệt đối, xuyên thế hệ, xuyên kiếp người. Bà như hồn Trương Chi trong chén ngọc: mất đi để hiện về trong vết son trên miệng chén:

"Nhìn kỹ mới thấy một ánh đỏ hiện lên trên nền sứ trắng ngà, đúng như Fumiki đã nói với chàng trong điện thoại sáng nay. Càng ngẫm, càng thấy như ánh đỏ trong suốt lộ dần lên trên nền trắng. Vành chén màu hồng ngả sang hoàng thổ, có một chỗ hồng đậm hơn một chút.

Có phải chỗ đó nàng thường chạm môi?

Trà cũng có thể để lại dấu thấp thoáng này, mà cũng có thể đó là dấu ấn của làn son môi không biết bao lần đã nhấp lên đó.

"Nhìn kỹ hơn, ta có thể thấy cả ánh đỏ trong lòng thổ hoàng. Chẳng lẽ lại đúng như Fumiko đã định ninh rằng môi son của mẹ nàng, ngày qua ngày, đã thấm dần vào hạt sứ ư?"

Nếu thật chú ý, ta sẽ thấy sự hòa hợp vừa thấp thoáng vừa tế vi giữa sắc nâu và sắc đỏ, thấm cả lên những vết rạn chằng mạng trên mặt trà.

Một cảm giác lạ thường xáo động tim chàng, Kikuji nhủ thầm: "Màu son tàn, như cánh hồng úa, tím lịm như sắc máu khô. Đột nhiên một thoáng ghê sợ, gần như lợm giọng dâng lên làm chàng hơi buồn nôn, đồng thời một sức cám dỗ mời gọi không thể cưỡng lại được đục khoét trong đầu chàng đến ù tai hoa mắt.

Mặt ngoài chén, vài nét thuần khiết vẽ một chiếc ống gậy trở ra một cảnh mộc thảo, với những cánh lá rộng bản, màu lam lục, sẫm gần như đen,

tường như có những chấm hoen rỉ, lỗ chỗ trên kẽ lá.

Những nét đơn sơ tịnh mặc của bức họa đầy phách lực, chìm sâu trong đáy mắt Kikuji, kéo chàng ra khỏi cơn chóng mặt bệnh hoạn của nhục cảm." (trích dịch theo bản tiếng Pháp Nuée d'oiseaux blancs do Bunkichi dịch, trong tuyển tập Kawabata, Albin Michel 2002, trang 779).

Ngàn cánh hạc là một truyện tình giấu nhiều truyện tình xuyên thế. Bà Ôta tìm lại người tình đã mất qua hình dáng phong độ của người con trai, kém nàng 25 tuổi. Như thế đạo trà đến giờ lâm chung muốn được hồi sinh trở lại trong hơi thở thanh niên. Rồi đến lượt Kikuji, lại theo vết cũ, tìm nàng trong Fumiko, con gái của nàng.

Ôta mang tất cả dịu dàng âu yếm của một người mẹ, nhưng lại có những nét ngây thơ mê đắm của một Juliette đang độ thanh xuân, có những đớn đau từng trải của một Anna Karénine bất hạnh, và ở nàng, còn một hồn Đạm Tiên linh ứng, hiển hiện. Ôta chỉ sống có vài ngày trong đời Kikuji, yêu chàng trong vài khắc nhưng vết môi nàng đã tạc trong da thịt chén, đã thành gợn chén, nằm trong vật chất, đã trở thành một hữu thể. Đời Ôta là đời trà trong buổi hoàng hôn, nàng như tia sáng cuối loé lên trước khi tắt, nhưng hồn trà không đi được, cứ về trong chén. Trà và chén, như vết môi và con người, chẳng khác gì tác phẩm nghệ thuật. Người ta có thể bỏ bê trà, chén trong bóng tối, trong ẩm ướt của một trà thất không người; cũng như người ta có thể để sách ăm mốc trong thư viện tối tăm mỗi mọt. Nhưng mỗi lần có một tâm hồn tri kỷ nâng chén, là vết son lại hiện lên cùng với hương trà, hồn trà, cũng như mỗi lần có người dở sách ra đọc, những con chữ trong tác phẩm sẽ lại động đậy, thì thầm nói chuyện.

Ôta cũng như Eva, sau khi phạm cấm, tất phải đọa đầy: hối hận, mặc cảm, tội lỗi, đẩy nàng vào cái chết. Tất cả được xây dựng như một bi kịch cổ điển Shakespeare, nhưng vô cùng thanh thoát như vòng luân hồi bể khổ, bến mê của nhà Phật.

"Nàng đã đi tìm cái chết vì mặc cảm tội lỗi, vì không có lối thoát? hay nàng chết dưới mãnh lực của tình yêu mà nàng không thể dập tắt được.

Vì tội lỗi hay vì tình yêu? Câu hỏi ấy ngày đêm không ngớt dày vò Kikuji, từ một tuần nay, không lời giải đáp.

Giờ đây chàng nhắm mắt quỳ trước bàn thờ người đã khuất, chàng thấy mùi hương nồng ấm tuyệt vời của nàng vẫn bao bọc mình như trước, thanh tịnh không gợi chút nhục thể nào. Chàng đón nhận một cách tự nhiên sự hiện diện này, hiện diện hữu tình nhưng vô thể, vọng âm hơn vọng hình, đúng với bản tính sâu sắc của nàng.

Từ khi biết tin nàng mất, Kikuji hầu như không ngủ được dù đã uống cả rượu trộn thuốc ngủ. Trong những giấc chập chờn ngắn ngủi, chàng luôn luôn giật mình tỉnh dậy, nhưng những thoáng chớp mắt ấy lại không có ác mộng mà đầy mộng mơ: những giấc mơ tràn đầy nhục cảm bào mòn thật lâu sau khi tỉnh giấc. Chàng lấy làm lạ tự hỏi, tại sao một người đã chết mà hương thơm ngậy ngất của vòng tay cứ còn tồn tại mãi trong ta?" (trang 750).

Ôta đi, nhưng hương nàng còn lại. Kikuji ngậm ngùi day dứt với một mùi hương, mùi hương mà chỉ có những ngòi bút tuyệt vời mới tìm thấy chữ: "hương gầy mùi nhớ trà khan giọng tình". Ôta như Giáng Kiều muốn bám chặt vào cuộc đời mà bỏ lửng cuộc sống trong tranh. Nhưng nếu Giáng Kiều chỉ thuần là những đường nét thì Ôta là xương thịt, nàng thật như thân xác, nàng thật như hương trà, nàng thật như đắm say, nàng thật như tình yêu xuyên cõi chết. Kikuji tiếp tục sống những giây phút thần tiên của nhục cảm với hương nàng, cho đến ngày chàng nhận thấy mùi hương ấy không chỉ là mộng ảo, mà còn hiện hữu trên tấm thân người con gái của nàng: Fumiko. Và đúng như ước muốn của Ôta, Kikuji theo con đường cũ nàng đã đi: chàng yêu người con gái qua hình ảnh người mẹ. Nhưng Kikuji sẽ chỉ sống như một người trần, chàng không bao giờ đạt được đỉnh cao của Ôta, bởi chàng chưa đi đến thử nghiệm cuối cùng: cái chết.

Cái chết của Ôta liên quan đến cái chết của Kawabata: "Chết là vĩnh viễn từ chối mọi lý giải của người khác. Không ai biết lý do hành động tự hủy của một người, cũng không ai có quyền phán đoán người đi tìm cái chết" (trang 756).

Nhưng chết chưa hẳn là hết, mà nhiều khi chỉ là khởi hành. Kawabata rõ hơn ai hết về cái chết của nhà văn sau mỗi tác phẩm: Ông đã hoàn tất "tác phẩm", đã đi trọn cuộc tình xuyên thế hệ: nàng đã tìm đến tình yêu bên kia cõi sống, và kinh nghiệm có một không hai này của nàng để lại cho trần thế một ý nghĩa mới về đam mê, về nhục dục.

Tiếng núi

So với *Xứ tuyết* và *Ngàn cánh hạc*, *Tiếng núi* mở ra phong cách mới thứ ba trong nghệ thuật Kawabata. *Tiếng núi* trần trụi là tiếng cuộc sống hàng ngày, không có cốt truyện, không tình tiết, không cả bút pháp hư ảo như trong *Xứ tuyết*, cũng không có những hình tượng phi thường, tạc vào ký ức người đọc như trong *Ngàn cánh hạc*. *Tiếng núi* là tiếng bên trong, tiếng ở dưới, tiếng thầm rạn vỡ, không thể nghe thấy trong đời sống hàng ngày. Ở đây là tiếng rạn của một cá nhân, một gia đình, như tất cả mọi gia đình bình thường khác, trong cuộc sống tầm thường gần như vô vị, "không có gì để viết" như Samuel Beckett đã từng thốt lên.

Như hầu hết những tiểu thuyết khác của Kawabata, *Tiếng núi* cô đọng trong hơn 200 trang, và cũng được đăng từng mảng trên báo từ năm 1949. Đến 1954, sửa chữa lại và in thành truyện. Tính chất *fragment*, từng mảng, trở thành yếu tố cấu trúc chính trong tác phẩm và cũng là thủ pháp lắp ghép của tiểu thuyết hiện đại, với chủ đích tiến gần đến sự thực hơn.

Tiếng núi, tuy được viết cùng thời với *Ngàn cánh hạc*, nhưng với một quan niệm khác *Ngàn cánh hạc*. Nếu *Xứ tuyết* và *Ngàn cánh hạc* chiếu vào những chân dung phụ nữ, đặt trong bối cảnh xã hội Nhật Bản xa rời truyền thống, là những tiếng xưa gọi về hiện tại; thì Sơn âm, là tiếng núi vọng lên từ lòng đất, không màng quá khứ hiện tại, bỏ cả bối cảnh xã hội, để chỉ giữ lấy phần phi thời gian, chiếu thẳng vào nội tâm con người, một người đàn ông: Ogata Singo.

Tiếng núi xoay quanh nhân vật chính Ogata Singo, 62 tuổi. Ở Nhật, ở Tàu hay Việt Nam, tuổi 50 đã là "già": ngoài việc được con cháu tôn vinh, chính đương sự cũng muốn tự phong mình lên lão để được hưởng địa vị

một kẻ đạt đến cái tuổi, vẫn được người ta lập đi lập lại một cách sáo mòn là "xưa nay hiếm". Hiếm đối với thời xưa, thiếu thuốc thang chữa bệnh, sang thời nay, tuổi năm mươi, sáu mươi, không còn hiếm nữa, nhưng hình như người ta vẫn tồn cổ, vẫn thích "được già", vẫn muốn bám chặt vào địa vị khả kính giả tạo đã mất của "lão ông" trong xã hội phương Đông ngày trước. Sơn âm là tiếng vọng trong tâm hồn những lão ông, chưa đủ già để an phận và đã qua thời trẻ để có thể xây dựng lại cuộc đời. Sơn âm cũng là ngọn đời chôn những tạp âm chông chất của cuộc sống bị dồn ép trong cõi không nói được, không thổ lộ được, của một kiếp người đã trọng tuổi.

Singo là một ông già có địa vị cao trong xã hội, làm giám đốc một công ty ở Tokyo, sống trong biệt thự ở Kamakura, với một gia đình bề ngoài cao sang, con cái nèn nếp.

Ông già - cực kỳ nhạy cảm - này, đặc biệt thính tai, đã nhận thấy những tín hiệu đáng trí, lãng tai của mình. Chúng ta đã thấy đôi mắt lạ lùng của Kawabata trong *Xứ tuyết* và *Ngàn cánh hạc*, thì ở đây là sự tung hoành của đôi tai. Với độ nhạy cảm bất bình thường, suốt đời Singo đã nghe, và cảm thấy tất cả âm thanh của cuộc sống chung quanh, từ tiếng hạt dẻ rơi trong bữa tiệc cưới, tiếng ngáy của người vợ già, đến tiếng sương rơi trên lá... ở độ nhạy cảm như thế, cuộc sống tầm thường sẽ có một ý nghĩa khác thường. Ví dụ nghe thấy tiếng quả dẻ rơi:

"Thân phụ Yasuko muốn làm đám cưới con gái ở nhà để tiễn cô út. Singo không bao giờ quên được, đúng lúc mọi người cùng nâng chén, một quả dẻ rơi.

Quả dẻ rơi xuống viên đá lớn trong vườn, nảy lên rồi rớt xuống suối. Mặt đá có lẽ dốc lắm, cho nên hạt dẻ mới bật lên đẹp lạ lùng như vậy.

Suýt thốt tiếng kêu kinh ngạc. Chàng vội nhìn quanh. Chẳng ai để ý đến một hạt dẻ rơi." (trích dịch bản tiếng Pháp, *Le grondement de la montagne*, do Suematsu Hisashi dịch, trong tuyển tập Kawabata, Albin Michel, 2002, trang 862).

Singo nghe thấy tiếng dẻ rơi, cũng như người lữ khách trong truyện thật ngắn *Bồ tát O-Nobu* đã nghe thấy tiếng dẻ rơi hôm trước, như tiếng tan vỡ

xác thân người con gái thanh lâu, tiếng vỡ của tất cả cuộc đời những người con gái giang hồ.

Tiếng dẻ rơi trong *Tiếng núi* là thanh âm của chính cuộc đời Singo, vang lên ngay từ ngày cưới; giống như tiếng dẻ rơi xuống đá, nảy lên, bắn xuống suối, tạo những vòng tròn đồng tâm chu vi lan ra vô tận. Tiếng dẻ ở đây là âm thanh của những hạt cát đốn đau trong vũ trụ vô cùng của bể khổ. Kawabata dùng yếu tố thật nhỏ, thật chẳng đáng gì, để khơi động những cơn dông tố lớn, như người nhạc trưởng bằng chiếc đũa con, thức động những nốt nhạc kinh hoàng trong bản hợp tấu tịch lặng của sơn âm:

"Chưa tới mồng mười tháng tám, mà cơn trùng đã bắt đầu rả rích. Lắng nghe, đôi khi còn thấy cả tiếng sương đọng trên quả rơi xuống lá.

Bỗng đâu, tiếng núi vọng đến Singo.

Không một ngọn gió. Trăng tỏ như trăng rằm. Đêm âm ỉ. Bóng cây trở thành những gò núi nhỏ, mờ mờ, bất động, in trong không gian im ắng.

Những chùm dương xỉ, dưới mái hiên, như cứng lại. Có những đêm, trong lòng thung lũng Kamakura, còn nghe cả thấy tiếng sóng rì rầm; Singo tự hỏi hay là tiếng sóng, nhưng không, rõ là tiếng núi rên rỉ.

Tiếng rên này, Singo tưởng như tiếng gió xa vọng lại, nhưng không phải, đây là một âm thanh mạnh mẽ sâu thẳm, như tiếng găm đến từ lòng đất. Singo tưởng nó dội ra từ trong đầu, như tiếng ù tai. Ông lắc đầu.

Tiếng rên ngừng bật.

Singo đâm sợ.

Ông rùng mình như giờ chết đã điểm.

Singo tưởng mình đang bình tĩnh suy nghĩ đến tiếng gió, tiếng sóng hay tiếng ù tai, nhưng biết đâu tiếng rên chang đã thật sự vang động?

Đúng là Singo đã nghe tiếng núi, như tiếng ma quỷ vãng lai chập chờn.

Trong ánh sáng mờ nhạt của đêm đen âm ỉ, ông trông thấy trước mắt mình sừng sững có cái gì đổ xuống dốc ngược như một bức tường đen tối. Đó là ngọn núi nhỏ, hình như là ngọn đồi trong sân nhà. Nó đứng im như nửa quả trứng luộc khổng lồ. Có những đồi khác, bên cạnh, đằng sau,

nhưng chắc chắn là nó, là ngọn núi này đã lên tiếng" (trích dịch bản tiếng Pháp, Le grondement de la montagne, do Suematsu Hisashi dịch, trong tuyển tập Kawabata, Albin Michel, 2002 trang 823-824).

"Vào nhà đi ngủ, Singo không dám đánh thức người vợ 63 tuổi dậy để kể lại sự sợ hãi của mình khi nghe thấy tiếng núi" (trích dịch bản tiếng Pháp, Le grondement de la montagne, do Suematsu Hisashi dịch, trong tuyển tập Kawabata, Albin Michel, 2002, trang 825).

Tiếng núi trong đêm khuya tịch lặng và bí mật, có thể chỉ là tiếng báo hiệu tuổi già, là tiếng sợ hãi, tiếng nội tâm, tiếng mà ngoài Singo, có lẽ chỉ có một người nữa có thể cảm thấy: Kikuko, người con dâu trong gia đình. Bởi Kikuko cũng đã từng kể cho cha chồng nghe một chuyện mà nàng chưa từng kể với ai:

"Khi nàng sinh ra, người mẹ cao tuổi không muốn có con nữa và cũng vì ngưỡng ở tuổi mình còn có mang, đã rửa thềm thân xác mình. Bà đã nhiều lần phá thai nhưng vô hiệu. Sinh khó, người ta phải dùng kẹp lôi đầu đứa bé ra, vì vậy mà nàng có sẹo trên đầu.

Người mẹ kể lại cho Kikuko chi tiết này, và nàng lại kể cho bố chồng nghe. Singo không hiểu tại sao người mẹ lại kể cho con nghe một chuyện như vậy, và cũng chẳng hiểu tại sao con dâu lại kể cho mình nghe một chuyện như vậy.

Kikuko chỉ cho ông thấy vết sẹo nhỏ trên trán khi nàng rẽ tóc.

Từ đấy, mỗi khi nhìn thấy vết sẹo ấy, Singo cảm thấy dao động trước người con dâu, một thứ dao động như tình yêu.(...)

Kikuko có gì thiên bẩm dễ mến. Khi nàng vừa về làm dâu, Singo đã để ý đến vẻ yêu kiều ấy, cách nhún nhẹ vai làm cho nàng càng đáng yêu thêm. Kikuko lại gầy và trắng như người chị cả của Yasuko. Singo, hồi trẻ đã yêu người chị vợ." (trích dịch bản tiếng Pháp, Le grondement de la montagne, do Suematsu Hisashi dịch, trong tuyển tập Kawabata, Albin Michel, 2002, trang 830).

Nguồn sơn âm bùng ra từ hôm ấy, từ hôm Singo nghe thấy tiếng núi, như ông đã tình cờ nghe được tuổi già. Singo tính lại "số đời". Một cuộc đời đầy thành công và thất bại. cả cuộc đời Singo là những toan tính thất bại: Vì yêu người chị cả đã có chồng nên khi người ấy mất, Singo cưới Yasuko, cô em út.

Nhưng em không là chị. Sinh con gái đầu lòng, Singo hy vọng nó sẽ có chút gì giống người đã khuất, nhưng không, tuyệt đối không, con còn xấu hơn mẹ. Người con gái đi lấy chồng, lục đục với chồng, vác hai con về nhà cha mẹ ở. Singo để hết hy vọng vào con trai, nhưng vừa lấy Kikuko được hai năm hẳn đã bồ bịch lung tung. Người con dâu xinh đẹp, yêu kiều, bị chồng bỏ lửng. Người bố chồng ở tuổi lục tuần và người con dâu xinh đẹp hiểu thảo như xích lại gần nhau, trong cảm thông giữa hai tâm hồn đồng điệu. Bản sơn âm trong họ là tiếng thầm của núi. Singo để ý đến tất cả những chi tiết nhỏ nhất nhất trong tiếng nói, nét mặt, trên thân thể người con dâu. Và Kikuko âm thầm đem lại cho cha chồng những niềm vui nhỏ trong cuộc sống đổ vỡ tàn tạ bên cạnh những người thân không cùng chung cảm xúc và định hướng. Hạnh phúc của hai người nằm trọn trong những giây phút ngắn ngủi: ông già chỉ cho con dâu cây bạch quả vườn nhà đang ra nụ. Kikuko bắt gặp cha chồng đang ngắm cành hướng dương hàng xóm. Nàng ví những đoá hướng dương như những đầu óc vĩ nhân, khi bão đánh gãy cành hướng dương, ông già cảm như cành hoa bị chặt đầu. *Tiếng núi* là những âm thanh vô thường ấy của cỏ cây, của cuộc đời, mà chúng ta hàng ngày bước lên trên, chúng ta không đủ thính tai để nghe thấy. Nhà văn lượm lặt trong vũ trụ sống quanh mình, một vũ trụ tưởng như đảm thắm, tươi đẹp nhưng chứa ngăm bao nhiêu đổ vỡ bên trong. Dưới lớp bề ngoài của một cuộc đời "thành công", Singo âm thầm đi từ thất vọng này sang thất vọng khác, bắt đầu bằng tình yêu. Singo đã yêu một người con gái bằng tuổi chị mình, như Nguyễn Bính yêu chị Trúc, như Hoàng Cầm yêu lá diêu bông. Nhưng các "chị" thường đi bước trước, để lại cho "em" một tiếng gọi xa diêu bông hời! Để lại cho em những bẽ bàng. Singo chưa bao

giờ tìm lại được chút hương thừa của "chị", ngoài tiếng "ngáy" của người em:

"Yasuko ngủ ngon, có lẽ vì sức khỏe tốt. Tiếng ngáy của bà thỉnh thoảng đánh thức Singo. Đây cũng là thói quen có từ thuở dậy thì, cha mẹ nàng đã cố chữa chạy nhưng vô hiệu. Rồi khi lấy chồng thì hình như có bớt đi và nó lại xuất hiện ở tuổi năm mươi. Mỗi khi bà ngáy, thì Singo bịt mũi vợ, lắc nhẹ, nếu vẫn không ăn thua gì, ông bóp cổ. Những lúc vui chuyện thì ông kể lại như thế. Còn những lúc bực bội, cái thân xác mà Singo đã sống bao năm bên cạnh chỉ để lại cho ông cảm giác tởm lợm.

Đêm đó, ông già đang quạu. Ông bật đèn, liếc nhìn mặt Yasuko, năm cô, lắc lắc. Bà có làn da nhóp nhóp. Ông chỉ sờ đến bà khi muốn chặn đứng tiếng ngáy, nhận thức này dâng lên trong lòng ông một chút thương hại pha lẫn nhạo báng." (trích dịch bản tiếng Pháp, Le grondement de la montagne, do Suematsu Hisashi dịch, trong tuyển tập Kawabata, Albin Michel, 2002, trang 822-823).

Kawabata hay làm cho những gì tầm thường nhất trở thành khốc liệt như thế: từ tiếng ngáy của người vợ, nổi lên cả bi kịch chồng chất một đời, mỗi đêm đều có thể dẫn đến cố sát. Nếu tình yêu người chị ở Hoàng Cầm, Nguyễn Bính vẫn còn trong không khí lãng mạn, thì Kawabata luôn luôn tìm cách đập vỡ gương xưa, cho sự thật lộ diện, cho thấy bao nhiêu độc dược mà hàng ngày, hàng đêm, những "người thân nhất" vẫn đổ cho nhau.

Bên cạnh những oan trái đó, nổi chết chờ chực cận kề: những người bạn già, lần lượt ra đi. Toriyama mới chết, nghe đâu vì bị vợ bỏ đói. Vốn sợ vợ, Toriyama, tan sở không dám về nhà, đi lang thang đến khuya cả nhà đi ngủ mới lần về. Mizuta chết bất thành linh trên tay một cô gái điếm, trong khách sạn của một trạm suối nước nóng. Nhưng có lẽ lạ lùng nhất là cái chết của Kitamoto, người từ chối già, người nhổ dần dần những sợi tóc bạc trên đầu, cho đến khi không còn sợi nào. Rồi tóc cũng chịu thua: những sợi mới mọc trở thành đen mượt. Nhưng mặc dù đầu đã xanh trở lại, Kitamoto cũng không thoát được.

"Ông ta nhổ từng sợi một, rất cẩn thận để khỏi nhổ nhầm phải sợi đen, mà cũng không đau. Nhưng khi nhổ nhiều tóc như thế, thì da đầu bị căng, trở nên nhạy cảm, tuy chẳng chảy máu, nhưng sọ bong da, đỏ lên, sưng phồng. Sau cùng người ta nhốt vào nhà thương điên. Vài sợi tóc còn lại, Kitamoto nhổ nốt trong nhà thương" (trích dịch bản tiếng Pháp, *Le grondissement de la montagne*, do Suematsu Hisashi dịch, trong tuyển tập Kawabata, Albin Michel, 2002, trang 902).

Tiếng Núi là đường đời, là cõi tạm, cõi trọ để đi về cõi chết. Con đường đầy những âm thanh vang lên trong tịch lặng của tâm hồn. Mỗi người mang một niết bàn hay địa ngục của riêng mình; là tiếng cô đơn buồn bã của một toàn thể chất đầy như núi những nhỏ nhặt tầm thường trong cuộc sống hàng ngày, mà chúng ta đã trải qua, mà chúng ta đã mục kích, mà chúng ta đã dẫm lên: những sự kiện vu vơ, tầm thường không tên tuổi. Kawabata thảo ra hết, liệt kê hết, mô tả hết những giờ khắc trôi qua: trong mỗi giây phút là một cái chết âm thầm, một cái chết tịch lặng như sơn âm. Nhưng trên đường đến nghĩa địa, ông không quên những tiếng hạnh phúc, mà nếu chúng ta không chịu khó lắng nghe, không chịu khó chụp bắt lấy chúng, thì trần ai sẽ thật sự chỉ là bể khổ.

Người đẹp ngủ

Dường như có sự e ngại, sợ scandale đối với *Người đẹp ngủ*. Không phải ai cũng thích. Không phải ai cũng đọc. Những người có nhiệm vụ giới thiệu Kawabata, thường né tránh, ít nhắc đến tác phẩm này, hoặc có nhắc đến, thì cũng lướt qua, như một tác phẩm "ngoại vi", trò chơi của một ông già sinh tật. Người thì cho rằng đây là cuốn dân thư, người thì cho rằng đây là một thứ "tội lỗi hủ hoá" của tuổi già, mà Kawabata là một trường hợp. Người thì dứt khoát cho rằng Kawabata bịa, nước Nhật "đứng đắn" như thế làm gì có những lữ điếm "đồi trụy" như trong truyện. Những phản ứng trên chẳng qua cũng chỉ là thứ tự ái dân tộc đầy mặc cảm, một thứ đạo đức bảo thủ, phi văn nghệ. Bởi chẳng một độc giả đích thực nào lại mất thì giờ quan tâm đến chuyện ấy "có thật" hay chỉ ở trong trí tưởng tượng của nhà văn. Bởi

chuyện "có thật" hay không đó chẳng có gì là quan trọng, mà chính cái không khí lơ lửng, bấp bênh, mơ hồ, treo trên sợi tóc, chính cái lung linh giữa hư hư thực thực, giữa sống và chết, giữa tội lỗi và trinh bạch, giữa thiên đàng và địa ngục ấy mới đáng kể, nó xác định giá trị nghệ thuật của tác phẩm.

Điều chắc chắn là Kawabata khi viết kiệt tác cuối cùng của đời mình đã cố tình "xoá" tác phẩm, làm mờ đi, tiện cho những cách đọc, đoán khác nhau.

Lão Eguchi, ở tuổi 67, tuy chưa lụ khụ nhưng cũng đã gọi là già. Eguchi, biết mình già nhưng cũng biết mình chưa thuộc loại bại xuội, không còn là đàn ông nữa, tức là chưa thành cụ. Chính cái tình huống bắc cầu ấy, cho phép Eguchi, nhìn nhận một cách sáng suốt, minh mẫn, hành động và tâm tư các cụ. Eguchi là tấm gương phản chiếu những *fantasme* - ảo tưởng - tối tăm, những bí ẩn khó nói trong tâm thức người già.

Như một bác sĩ tâm thần, Kawabata đưa bệnh nhân của mình vào một bối cảnh lạ lùng, để buộc họ phải tự bật ra lời khai, khai quang những ngõ ngách thâm u trong tâm hồn họ. Eguchi là con bệnh, Kawabata là bác sĩ mà cũng là bệnh nhân, vì cũng như trường hợp Singo, Kawabata để rơi nhiều "mảnh mình" trong Eguchi.

Eguchi được đưa vào một nhà khách đặc biệt tiếp các cụ gần đất xa trời; ở đây, các cụ có thể qua đêm bên cạnh một cô gái đẹp khóa thân đã bị đánh thuốc ngủ mê mết: những người đẹp ngủ. Một bối cảnh thần tiên như cổ tích công chúa ngủ trong rừng, nhưng cực kỳ tha hoá, cực kỳ oái oăm, cực kỳ xót xa, gần gũi với tội ác. Một cuộc xuống địa ngục, như Kawabata đã nói: "*Lên niết bàn dễ, xuống địa ngục mới là khó*". Lão ông suy nhược đã mất hẳn nam tính được đặt bên cạnh một sự cám dỗ cực kỳ. Lão sẽ làm gì? Lão suy tính và hành động ra sao? Trên bờ vực giữa ham muốn và bất lực, giữa xót xa nuối tiếc tuổi trẻ và hối hận ê chề của cuộc đời, toàn bộ tất cả từ tình yêu đến những tham vọng và thất vọng, những sai lầm và tội ác được trưng ra, chiếu đi chiếu lại, nhìn ngắm, soi tỏ, rồi lại được xoá đi, trong giấu diếm, trong im lặng không có người chứng hay người chứng chỉ là

một cô gái trần truồng ngủ say. Nàng là chứng nhân vô ngôn vô hồn, nàng là niết bàn giữ những bí mật của vực thăm tội lỗi.

Ngựa quen đường cũ, lão Eguchi đến nơi này cả thảy năm lần. Cùng trong căn phòng phủ trắng nhưng màu huyết dụ, trang trí như mộ huyết. Mỗi lần lão gặp một người con gái ngủ khác, và mỗi lần lão tìm lại được những giấc mơ, những cơn ác mộng, những thức tỉnh sâu xa trong cuộc đời quá khứ. Lão đến để "câu cơ" về quá khứ của mình, lão tìm lên cung quảng với Hằng Nga để sống những ngày còn lại. Mỗi lần nằm bên người đẹp ngủ, Eguchi hồi nhớ một mối tình khác, một kỷ niệm thân xác khác của ngày xưa. Người con gái ngủ, là một thực thể đang tồn tại nhưng cũng lại là một sự vắng mặt sâu xa. Nàng là tác phẩm nghệ thuật: có đấy, nhưng im lặng, nhưng vắng mặt, có đấy để làm đấy lên những tình cảm chưa hề có nói "người đọc". Eguchi là một "người đọc" lạ lùng trước một tác phẩm cũng lạ lùng không kém: "người đẹp ngủ", tấm thân trần vừa có sức quyến rũ phi thường của tuổi đôi mươi, nhưng bất động không phản ứng như đã chết. Nàng là tấm gương phản ánh sâu xa tâm linh và thể xác ông già: có đấy nhưng cũng như đã chết. Nàng là trạng thái bắc cầu giữa sống và chết. Trong hoàn cảnh đặc biệt ấy, con người tự nhiên tính lại số đời của mình. Người con gái ngủ cho phép ông già thổ lộ tất cả những gì không thổ lộ được trong cuộc đời, thoả mãn tất cả những khát vọng không thể thoả mãn được. Nàng là "người bạn trăm năm" im lìm đầy cảm thông và quyến rũ.

Những chuyến đi về quá khứ của Eguchi, bắt đầu như thế này. Đến lữ quán bí mật, Eguchi được người đàn bà nửa quản lý, nửa mục đầu, dặn đi dặn lại:

"Bác đừng tìm cách đánh thức con nhỏ, mà có làm thế nào thì nó cũng không mở mắt ra đâu...Nó ngủ li bì chẳng biết gì cả."

"Bác đừng có lo. Nó ngủ một mạch từ đầu đến cuối chẳng biết trời đất gì. Nó cũng chẳng biết mình ngủ với ai..."

Eguchi âm nghi, nhưng không nói gì.

"Con nhỏ đẹp lắm! Ở đây chúng tôi chỉ tiếp các cụ thật an tĩnh". (dịch theo bản tiếng Pháp của René Sieffert, Les belles endormies, trong tuyển

tập Kawabata, Albin Michel, 2003, trang 1160)

Sau những căn dặn giáo đầu, ông lão được dẫn vào "hiện trường":

"Chà!

"Eguchi ngạc nhiên thốt lên như thế trước tấm trướng nhung màu huyết dụ. Dưới ánh sáng khuếch tán, các màu sắc sâu đậm thêm, đem lại cảm tưởng như trước trướng có một vùng sáng mỏng như thể ta đang nhập vào một thế giới yêu ma. Bức trướng bao trùm căn phòng cả bốn bề, che cả cánh cửa mà Eguchi vừa vào, mép chỗ đó hơi bị nhàu. Eguchi khóa cửa, vạch trướng, nhìn cô gái ngủ. Ngủ thật, không phải giả vờ, bởi lão nghe hơi thở biết ngay là cô ta đang ngủ say lắm. Trước vẻ đẹp bất ngờ của cô gái, lão muốn ngừng thở. Không chỉ có sắc đẹp mà cả tuổi trẻ nữa hiện ra trước mặt lão. Cô gái nằm nghiêng về phía trái, chỉ thấy mặt, không thấy thân nhưng có lẽ chưa đến 20 tuổi. Ngực Eguchi như có một trái tim mới đang vỗ cánh đập" (dịch theo bản tiếng Pháp của René Sieffert, Les belles endormies, trong tuyển tập Kawabata, Albin Michel, trang 1164).

Người con gái đẹp, khoả thân trong chăn, ngủ chẳng biết gì, nàng đã bị đánh thuốc mê. Nhưng sự sống của nàng chưa ngừng. Nàng chỉ bị chìm vào vực thăm không đáy. Điều đó không làm nàng thành con búp bê sống, bởi làm gì có búp bê sống. Điều đó chỉ chứng tỏ con người không ngừng sáng kiến, chế tạo ra những thứ đồ chơi mới, cả trên thân xác con người.

"Nếu bác muốn bóp cổ con nhỏ, cũng dễ như vịn tay đưa bé con" (trang 1216). Lời mụ đầu. Người con gái ngủ, không phải là búp bê, cũng không phải là gái điếm, nàng là sự vong thân của con người trong tình huống bi thảm nhất: không còn là người mà cũng chưa là đất. Eguchi là kẻ mục kích và tham dự vào sự vong thân của chính mình và của nhân thế.

Eguchi vừa khinh miệt hành động của mình, vừa tiếp tục hành trình xuống địa ngục với bọn đồng loại đáng khinh. Eguchi tự thấy mình đê tiện, nhưng bi kịch của Eguchi, là lão còn sáng suốt quá, lão đã không lấm cấm như các bạn đồng hành, lão còn đủ khả năng phân tích:

"Dưới cái duyên của nàng - dù ngủ với đôi môi hé mở - lão nhìn thấy dấu hiệu của tuổi trẻ.

Có thể do phản ứng trước người con gái còn quá trẻ, mà Eguchi cảm thấy một sự căm dỗ đen tối chi phối trong tim, nhưng trong tất cả những ông lão bí mật đến lễ điểm "Người đẹp ngủ" này, ta có thể tưởng tượng rằng không phải tất cả đều chỉ đến đây để buồn rầu nhâm nhi những tiệc tuổi thanh xuân đã mất, mà còn có kẻ đến để quên những tội ác mà mình đã phạm trong suốt những ngày tháng dài của cuộc đời. Lão Kiga, người giới thiệu cho Eguchi căn nhà này, cũng đã úp mở cho Eguchi biết những bí mật của những ông già khác. Những người trong hội không nhiều, mà phần lớn, những ông lão này, nói nôm na, toàn là những kẻ thành công chứ không phải thất bại trong đời sống. Tất nhiên, có những kẻ, để thành công đã làm những chuyện tồi bại và để giữ vững địa vị vẫn tiếp tục con đường tội ác. Những kẻ đó, không yên trong lòng, họ là những kẻ lo âu, những người thất thố. Những gì dâng lên trong lòng họ khi được nằm cạnh, được va chạm thịt da với người thiếu nữ ngủ khoả thân, có lẽ chỉ là nỗi kinh hoàng về cái chết sắp đến và sự tiếc thương vô vọng tuổi xuân đã mất. Có thể còn có sự hối hận những hành động hủ bại trong quá khứ, những bất hạnh hằng ngày trong cuộc sống gia đình của kẻ gọi là thành công. Có thể là đối với họ không còn một ông Phật nào để quỳ gối. Nhưng với một cô gái đẹp trần truồng trong vòng tay, họ có thể rơi những giọt lệ lạnh giá, họ có thể chìm đắm trong những tiếng khóc nghẹn ngào, những lời rên rỉ bi thương, nhưng người con gái ngủ không biết và không hề tỉnh dậy. Những ông lão đó không cảm thấy xấu hổ và lòng tự ái của họ không bị tổn thương. Họ tự do luyến tiếc, tự do than vãn. Nhìn dưới góc cạnh này, những "Người đẹp ngủ" chẳng phải là những ông Phật sống sao?" (dịch theo bản tiếng Pháp của René Sieffert, Les belles endormies, trong tuyển tập Kawabata, Albin Michel, trích dịch trang 1210).

Năm 1960, khi Kawabata bắt đầu viết *Người đẹp ngủ*, ông 61 tuổi, 12 năm sau, ông tự tử. Cái chết của Kawabata, không âm ỹ, không dàn cảnh như cái chết của Mishima, đệ tử của ông, hai năm trước. Hai tài năng khác nhau, hai cá tính khác nhau, hai phong cách văn chương khác nhau: một người tìm tĩnh và một người tìm động. Cái chết của Kawabata âm thầm rên

như tiếng núi; cô đơn lạnh lẽo như những người con gái ngủ trong lữ quán tối tăm, vì bị tiêm quá liều lượng hay vì một cụ già nào đó, trong lúc lẫn, kể cả cụ Eguchi, chưa lẫn, đã tưởng nàng là con búp bê có thể "làm gì" cũng được. Người con gái ngủ là một tuyệt tác chua cay nhất và cũng đau đớn nhất mà người ta có thể viết được về những kiếp người gần đất xa trời, về cái gọi là chết thật và cái gọi là chết mê. Nó là những lời thăm dò cuộc sống đang chết và sau chết, cũng là lời chót Kawabata gửi lại cho nhân thế.

Năm 2005

(In theo bản do tác giả gửi,
đã biên tập lại với sự cho phép của tác giả)

oOo

KAWABATA CON MẮT NHÌN THẤU CÁI ĐẸP

N.T. PHEDORENKO

Có những cuộc gặp gỡ, nhất đó vừa là cuộc gặp gỡ đầu tiên vừa là cuộc gặp gỡ cuối cùng, để lại trong ta dấu ấn sâu sắc đến mức gần như trở thành một bộ phận hòa lẫn vào ý thức của ta, vào sự tồn tại của bản thân ta.

Cuộc gặp gỡ của tôi với Kawabata cũng chính là trường hợp như vậy. Từ sau lần gặp ông, kỷ niệm về buổi trò chuyện với ông dường như còn đọng lại nguyên vẹn trong ký ức tôi, thỉnh thoảng trở dậy thôi thúc tôi nhớ lại.

Khoảnh khắc của bóng hình

Tôi đến Kamakura, cố đô của nước Nhật vào một buổi sáng tháng Giêng đẹp trời. Đặt chân vào ngôi nhà Kawabata ở, tôi thấy lòng thoáng rung động như bước vào trai phòng của nhà giả kim thuật thời trung cổ đang mãi tìm bí quyết của trường sinh bất tử. Nhưng không gặp chủ nhân ở nhà. Qua nét mặt những người tôi gặp, khó biết được lý do tại sao nhà vắng mặt. Trên khóe miệng người nào cũng như ngưng đọng một nụ cười khó hiểu. Còn lời giải thích vắn tắt, bảo tiên sinh chỉ quanh quẩn đầu đây, nghe cũng có vẻ mơ hồ.

Vốn quen với nhiều trường hợp bất ngờ, tôi cứ phó mặc thời gian. Cái ban đầu bất lợi nhiều khi cuối cùng lại hóa may.

Thành phố Kamakura cổ kính tắm mình trong ánh nắng trong trẻo buổi ban mai. Ngay từ sáng sớm đã cảm thấy bắt đầu một ngày đẹp. Kia là bầu trời cao mà ở Tokyo hiếm khi người ta còn được thấy, là khoảng không bao la mà từ lâu họ đã lãng quên. Đây là biển Thái Bình mênh mông, núi non trùng điệp. Đây kia là bờ cát trải dài vẫy gọi, từng đợt sóng cuộn cuộn đổ vào rồi lại chạy ra. Xa xa mặt biển xám phẳng lì không vết gợn, ngọn núi Phú Sĩ huyền thoại sừng sững, lớp tuyết phủ trắng xóa nổi bật giữa nền trời tháng Giêng xanh thắm. Trông lên đỉnh núi, bất giác ta nhớ đến lời thề nguyện của khách thập phương hành hương đến nơi thánh địa này: "Cầu mong cho mọi cảm giác của chúng con được thanh lọc!" và tự hỏi: Liệu lên đến đỉnh non kia con người có được thanh lọc hơn không?

Căn phòng tôi đang ngồi tách biệt hẳn với âm thanh và tiếng động của thế giới bên ngoài, ở đây bao trùm một không khí yên tĩnh và thanh thản hoàn toàn. Không một đồ vật thừa. Chỉ có một cảm giác được siêu thoát khỏi thế giới vật chất, được tĩnh tâm trong vẻ đẹp thanh khiết của không gian khoáng đạt, giản dị.

Một mùi hương trầm phảng phất làm không khí trong phòng thêm vẻ độc đáo, gợi nhớ đến những khung cảnh huyền dị của phương Đông.

Cái mùi hương trầm ấy tiếng Nhật gọi là "koo". Nhưng từ "koo" của Nhật mang một nghĩa nhiều hơn là "mùi hương trầm". Đối với người Nhật,

trong "koo" có cái gì có thể "nghe" được, lĩnh hội được bằng thính giác như âm nhạc vậy!

Theo các sách cổ ghi chép lại thì từ xưa người Nhật đã biết cách lấy các thứ gỗ thơm đốt lên cho thơm nhà cửa, quần áo. Và khi tiếp khách bao giờ người ta cũng thắp lên một thứ trầm nhang. Cách chơi nhang trầm dần dần đã trở thành một thứ nghệ thuật phổ biến, cũng giống như nghệ thuật *uống trà*, *cắm hoa* hay *kịch Noh*. Trong giới cung đình Nhật xưa kia, người ta còn tổ chức cả những cuộc thi đọc đáo, trong đó người dự thi phải nghe và ngửi để đoán cho đúng thành phần của thứ nhang được pha trộn từ nhiều loại bột gỗ khác nhau, có lẫn cả mùi xạ hương và mật ong.

Xứ sở nào cũng đều có mùi vị và hơi thở riêng mà chỉ vừa đặt chân lên mảnh đất của nó người ta đã có thể nhận ra ngay. Chẳng hạn ở Tây Ban Nha là mùi dầu ôliu và hoa hồng, ở Trung Quốc là mùi nước nắm "chưng", ở Ấn Độ là mùi cari thơm hắc, ở Mỹ là mùi khói xăng, nhựa đường và lốp ô tô, còn ở Nhật là mùi tôm cá biển và mùi hương trầm.

Đời sống mỗi con người chẳng qua thể hiện ở ngôi nhà anh ta ở, anh ta xây cất theo cảm quan và mỹ quan riêng của mình. Đời sống thực của người Nhật cho đến nay vẫn còn là bí mật đối với người phương Tây. Trong cuốn *Nhật Bản*, Robert Gillon không phải không có lí khi nhận xét rằng, đằng sau những *xiozi*⁶ mà đến bây giờ vẫn không muốn mở ra cho người nước ngoài bước chân vào, ẩn giấu một mảnh đất thánh trong đời sống thực của người Nhật. Bước vào đó là ta bước vào một thế giới hết sức riêng lạ, không phải chỉ có các cột gỗ, các tấm chiếu rơm và liếp ngăn bằng giấy, mà còn có cả cái gì như là sự kết hợp vô hình những thói quen, tình cảm và nếp nghĩ.

Cảm giác Nhật

Mãi suy nghĩ tôi quên mất cả thời gian và sự vật xung quanh.

- Dạ, xin Ngài thứ lỗi vì đã làm rầy... Chẳng hay Ngài đã muốn dùng bữa cơm gia đình thanh đạm của chúng tôi bây giờ chưa, hay muốn chờ Kawabata tiên sinh về ạ? - Giọng nói dịu dàng của cô hầu Nhật bỗng vang bên tai, cắt đứt dòng hồi ức của tôi.

- Xin đa tạ cô đã có lòng mến khách, nhưng xin cô làm ơn cho biết, Kawabata tiên sinh đã sắp về hay chưa?

- Xin lỗi vì đã làm Ngài phải chờ lâu, nhưng chúng tôi vừa được báo cho biết, có lẽ tiên sinh đang trên đường về đây ạ!

Tôi chợt nhớ đến nhận xét của Dankhem viết trong cuốn *Nghệ thuật làm người Nhật* rằng, ở châu Âu, người ta hoặc nói thật, hoặc nói dối, còn ở Nhật thì người ta không bao giờ nói dối, nhưng cũng không bao giờ muốn nói cho bạn biết toàn bộ sự thật.

Sau khi quỳ rạp người, hai tay chạm đất vái chào rất cung kính, cô hầu Nhật đứng lên, tiến lại chiếc cửa sổ ngang, kéo tấm rèm che lên. Ánh nắng tràn vào căn buồng và trước mắt tôi hiện ra ngôi vườn truyền thống của Nhật.

Tôi cảm ơn cô hầu phòng rồi bước lại bên cửa sổ để quan sát kỹ hơn trang viên của gia đình Kawabata, mà trong các tác phẩm của mình ông mô tả hết sức tinh tế cái thiên hướng mãnh liệt của người Nhật là luôn luôn được gần gũi với vẻ đẹp của thiên nhiên.

Từ lâu tôi đã nhận thấy thái độ của người Nhật đối với thiên nhiên khác với thái độ của người châu Âu. Và không phải riêng tôi có nhận xét như vậy.

"Nghiên cứu nghệ thuật của người Nhật, ta không khỏi cảm thấy trong các tác phẩm của họ toát lên một triết lý thông minh: nên dành thời gian để làm gì? Để đo khoảng cách từ trái đất đến mặt trăng, hay phân tích đường lối chính trị của Bismarck? Không, với người Nhật, bậc hiền giả chỉ nên để

tâm suy nghĩ về cỏ cây mà thôi!" Họa sĩ vĩ đại Van Gogh là một trong những người nước ngoài đầu tiên đã phát hiện ra cái nét kì lạ này trong tâm lí người Nhật.

Cái khả năng phân biệt vô cùng tinh tế đâu là chất thơ của thiên nhiên, thứ thiên nhiên chân thực và sinh động, với đâu là chất thơ do con người sáng tạo ra là một trong những khía cạnh độc đáo của mỹ học Nhật.

Về vấn đề này J. Smith, trong cuốn *Thiên nhiên Nhật* đã có những nhận xét lí thú:

"Cảm xúc về cái đẹp, khuynh hướng chiêm ngưỡng vẻ đẹp là đặc tính tiêu biểu cho mọi người Nhật - từ người nông phu cho đến nhà quý tộc. Bất cứ người nông dân Nhật bình thường nào cũng là một nhà mỹ học, nhà nghệ sĩ trong tâm hồn, biết cảm thụ trực tiếp cái đẹp từ trong thiên nhiên. Đôi khi anh ta sẵn sàng đi chu du thật xa để thưởng ngoạn một cảnh đẹp nào đó. Một quả núi, một con suối hay một ngọn thác đều có thể được người ta sùng bái, và trong suy nghĩ của một người bình thường, chúng gắn liền với các thánh tượng trong các ngôi đền thờ Không Tử và các tín đồ Phật giáo. Nghệ thuật Nhật Bản nảy sinh chính là từ lòng tôn thờ cái vẻ toát ra từ tổng thể hòa điệu của thế giới xung quanh ấy!"

Nhìn vào ngôi vườn Nhật ta cảm tưởng nhìn vào một thế giới bao la thu nhỏ: càng ngắm kĩ bao nhiêu càng kinh ngạc bấy nhiêu trước cái cấu trúc vô cùng kì lạ cùng cái quy luật tổ chức bên trong chặt chẽ của nó.

Những chất liệu tạo nên ngôi vườn cảnh phương Đông cũng là những chất liệu tạo nên ngôi vườn cảnh phương Tây - chỉ là cỏ cây và cát đá. Song nét độc đáo của các ngôi vườn Nhật là ở trong phương pháp sử dụng các chất liệu gợi cảm và trong cách hòa phối chúng.

Phong cách xây dựng các khu vườn cảnh châu Âu thường được gọi là phòng cách Phục hưng - với các thềm bậc, đường nét kĩ hà học vuông vức, cân đối, các bồn hoa xen tía đều đặn trong sự đối xứng nghiêm ngặt. Trong các ngôi vườn cảnh Nhật, trái lại, không hề có gì như vậy. Cái cơ bản nhất trong khu vườn Nhật là dùng cây cối và đất đá để dựng nên một phong cảnh thu nhỏ đầy đủ vẻ tự nhiên và hàm chứa nhiều ý tưởng. Không có một

yếu tố nhân tạo nào kiểu như các thềm bậc, cái rất hiếm gặp trong thiên nhiên, cơ sở cấu trúc của ngôi vườn Nhật thường dựa trên nguyên tắc bất đối xứng. Ngôi vườn Nhật xa lạ với bất cứ cái gì là cầu kì, giả tạo, nhưng lại toát lên hết sức rõ ràng những nét tự nhiên, sinh động và giản dị. Giản dị đến mức nghiêm ngặt!

Akimoto Siunkiti trong tác phẩm *Nghiên cứu lối sống Nhật* (1961) có nhận xét: *"Khi nghiên cứu lịch sử, văn học và nghệ thuật dân gian Nhật, có thể nhận thấy hai nguồn gốc chính phát triển nền văn hóa Nhật: một là lòng yêu thiên nhiên, hai là sự ít ỏi về tài nguyên"*.

Mặc dù văn hóa thường được xem là phần đề của thiên nhiên, song nét tiêu biểu của văn hóa Nhật lại chính ở chỗ nó là nền văn hóa mô phỏng thiên nhiên, và do đó, tương phản rõ rệt với văn hóa của các nước Á Đông khác, đặc biệt là của Trung Quốc.

Mĩ học của đá

Trong ngôi vườn cảnh Nhật, đá là yếu tố đóng vai trò dị thường hơn cả. Đá mang một ý nghĩa nghệ thuật, tượng trưng và triết học kì lạ. Từ xưa đến nay người Nhật bao giờ cũng có thái độ trân trọng đối với đá, coi chúng như những vật thể sống có ngôn ngữ riêng. Khi ngắm một tảng đá, người Nhật có một cảm xúc giống như cảm xúc của người phương Tây khi chiêm ngưỡng các công trình tuyệt tác của con người.

Trong lần đến thăm Higasikuni, một nhà hoạt động chính trị nổi tiếng của Nhật, tại nhà riêng của ông, tôi để ý đến một hòn đá có màu sắc và hình thù rất đặc dị. Phiến đá lớn màu tím đỏ đặt trong vườn nổi bật trên nền xanh của cây cỏ nhiệt đới.

- Một sưu vật thật độc đáo! - Tôi buột miệng thốt lên trong lúc đang ngồi xếp bằng trên chiếu cạnh khung cửa sổ mở rộng, nhìn ra ngôi vườn đá.

- Vâng, có thể nói số phận của hòn đá này gắn liền với số phận của tôi. Từ lần đầu tiên gặp nhau đến nay, chưa bao giờ chúng tôi xa nhau. Sự hiện diện của hòn đá bao giờ cũng gợi cho tôi một tâm trạng đặc biệt. Cứ theo

con mắt tôi, thì chỉ có tạo hóa mới đẻ ra được một tác phẩm có hình dáng kì thú và gam màu độc đáo đến thế! - Higasakuni nói với tôi không giấu vẻ hãnh diện.

Cái tư tưởng chơi đá trong vườn bắt nguồn từ thế kỷ VII-VIII, khi nghệ thuật vườn cảnh bắt đầu thâm nhập vào Nhật từ Trung Quốc. Thoạt tiên, như các tài liệu cổ ghi lại, đá vẫn chỉ là đá, cây chỉ là cây, về sau cái thú chơi vay mượn của Trung Quốc này được Nhật hóa dần dần và ngày càng đượm màu sắc dân tộc.

Đến thế kỷ XIV-XV, khi đời sống tinh thần của xã hội Nhật chịu ảnh hưởng sâu sắc của đạo Thiền - Phật, thì nghệ thuật hòa phối những vật liệu bình thường trong không gian thu nhỏ để tạo nên cảm giác của cái tổng thể thiên nhiên rộng lớn đã đạt đến đỉnh cao hoàn thiện.

Trong số những ngôi vườn được xây dựng theo tôn quy của nghệ thuật này, *khu vườn đá Roanzi* ở Kyoto là một trong những khu vườn nổi tiếng nhất. Theo các ghi chép lịch sử, trong suốt năm thế kỷ tồn tại đến nay, cấu trúc ban đầu của nó không hề bị thay đổi. Vườn Roanzi thành mẫu mực của nghệ thuật phối cảnh đất đá, hay còn gọi *karesansui* (nghệ thuật cảnh khô). Nó được coi là một công trình tuyệt tác về mỹ học, một bài thơ bất hủ của đất và đá.

Cần phải thấy rằng bản chất triết học và tư tưởng nghệ thuật của vườn Roanzi mang tính "kín ản" riêng, thể hiện trong các khái niệm trừu tượng của đạo Thiền và trong các quan niệm tượng trưng truyền thống. Chính vì thế khó có thể thấu đạt hoàn toàn những ý "ản" ấy của nó.

Phải chăng hiện tượng đó cũng giống như hiện tượng có nhiều cái thoát nhìn ta tưởng như rất đơn giản và không có gì bí ản, nhưng càng tìm cách đi sâu vào nó lại càng cảm thấy không thể thấu hiểu đến thâm cùng.

Điều này có lẽ cũng phù hợp với quan niệm phổ biến của người Nhật, cho rằng một tác phẩm chỉ thực sự được coi là nghệ thuật khi nào nó có một chiều sâu nhất định, tức là có các lớp thứ hai, thứ ba, thứ tư, v.v..., bằng không, nó chỉ có thể gọi là công trình của người thợ khéo tay.

Trong tác phẩm nghệ thuật chân chính phải có cái yếu tố bất khả lập mà người ta khó, hoặc thậm chí có khi không thể cắt nghĩa nổi, mà chỉ có thể cảm thấy. Cái yếu tố ấy chỉ có ở các nghệ sĩ vĩ đại, các bậc thiên tài độc đáo.

Bởi vậy cái chiều sâu nội dung của nghệ thuật vườn cảnh Nhật của ngôi vườn đá Roanzi, là cái không phải mấy ai đã thấu hiểu hoàn toàn, cũng như không mấy ai thấu hiểu tới cùng những bí mật vĩ đại của các loại nghệ thuật khác như hội họa, điêu khắc, âm nhạc.

Nhưng ta lại biết rằng cái bí mật mà phải giấu kín thì chưa thể gọi là bí mật thực sự. *Bí mật thực sự của nghệ thuật phải là cái bí mật được phơi bày ngay trước mắt mọi người, nhưng lại không phải ai cũng hiểu được ý nghĩa sâu xa của nó.*

Vườn đá Roanzi nổi tiếng chính là nhờ ở cái vẻ đẹp hết sức tự nhiên, cái giản dị đến mức khe khắt. *Theo mỹ học Nhật, trong một tác phẩm nghệ thuật, cái quan trọng không phải là cái có thể nhìn thấy, mà là cái có thể cảm thấy, cái làm cho người ta rung động.*

Đá, cát và rêu là những chất liệu duy nhất tạo nên ngôi vườn Roanzi. Được bố trí theo một trật tự đơn giản đến kinh ngạc, tựa hồ do chính bàn tay thiên nhiên xếp đặt, mười lăm hòn đá đặt trên nền cát trắng tạo nên một cấu trúc tượng trưng sâu sắc.

Một số người khi nhìn các tảng đá có thể liên tưởng đến những quả núi khổng lồ đứng trên bình nguyên trải dài. Số khác có thể bị thu hút bởi cách hòa phối màu sắc và ánh sáng - đá đen trên nền cát trắng tạo nên vẻ tương phản chói gắt, nhưng lại được dịu đi bởi đường viền rêu xanh mịn, chuyển dần từ đá sang cát. Nhưng bất cứ người nào chiêm ngưỡng vườn đá Roanzi đều không khỏi cảm thấy trong cái đơn giản của nó có cái gì rất phức tạp. Nhạy cảm thẩm mỹ cao còn cho phép người ta có thể nghe thấy âm thanh trong im lặng. Trong gam màu mềm mại của khu vườn cảnh nhỏ mà chứa đựng biết bao màu sắc đa dạng, phong phú. Những sắc điệu mê hồn của các màu tự nhiên cho ta cảm giác của bầu không khí mát mẻ chìm ngập trong màn tối, xen lẫn những tia sáng lung linh.

Quần thể phong cảnh Dzaisenin cũng là một trong những khu vườn đá trác tuyệt nhất của cố đô Nhật. Trong số nhiều khối đá khác nhau ở đây có những hình dạng kì thú, trong đó những tấm cầu đá hợp với các đá tảng và đá phiến khác tạo nên một cấu trúc bất hủ, tượng trưng cho vũ trụ của đạo Thiên: núi non, sông suối, ghềnh thác, thung lũng, ở đây, cũng như trong vườn đá Roanzi, mọi vật đều toát lên một vẻ đẹp tự nhiên và giản dị đến cao độ.

Sự nhạy cảm tinh tế với thiên nhiên xung quanh, sự kết hợp giữa cái nghiêm ngặt và cái giản dị thanh cao, sự hòa đồng giữa ánh sáng và màu sắc, vẻ rõ ràng hiện đại và cấu trúc hài hòa bên trong - đó là những nét đặc trưng cho nghệ thuật vườn cảnh Nhật.

Nhờ cách biết sử dụng tài tình các hình dáng và màu sắc mà cái môtip phong cảnh rất thông thường là đá và cát đã được nâng đến mức trở thành một thi phẩm triết học ca ngợi cái hùng vĩ của thiên nhiên với một ý nghĩa tượng trưng sâu xa. *Vườn đá Roanzi - đó là bức tranh phong cảnh có một không hai của ánh sáng và màu sắc, là đỉnh cao của nghệ thuật vườn cảnh Nhật.*

Cuộc trò chuyện tâm tình

Kawabata bước vào nhà với nụ cười rạng rỡ trên môi. Khuôn mặt đầy vết nhăn của ông biểu lộ vẻ ân cần niềm nở. Nhìn gần trông ông không giống chút nào với con người mà tôi vẫn hình dung. Tôi vẫn tưởng ông phải là một người Nhật có bề ngoài khác thường và có sức mạnh kiệt xuất. Nhưng không, ông chỉ là một con người thấp bé, với thân hình tráng kiện.

Chúng tôi vẫn im lặng, tựa như hai võ sĩ đang rình mò nhau trong bóng tối. Im lặng là một trong những bằng chứng có sức thuyết phục nhất.

Tôi định xin lỗi Kawabata vì cuộc viếng thăm không được phép này mà lí do có lẽ do một sự hiểu nhầm đáng tiếc, nhưng nhà văn đã lên tiếng trước:

- Thành thực xin lỗi... Có một sự hiểu nhầm ghê gớm... Tôi cứ đợi Ngài ngoài khách sạn, như đã định trước với thư kí của Ngài.

Khi nói, một thứ ánh sáng nào đó như bùng lên trong lòng Kawabata, làm thay đổi cả sắc mặt ông. Có cảm tưởng như mọi tình cảm và hành động của ông chịu sự chi phối của những tư tưởng nào đó. Ông cười rất dòn và tiếng cười của ông thật dễ lây.

Sau khi chào hỏi, chúng tôi theo cầu thang lên phòng làm việc của ông ở gác hai. Cách bài trí căn phòng biểu hiện sự kết hợp tài tình đến kinh ngạc các thời đại với nhau, một hiện tượng đang xảy ra hiện nay ở Nhật. Trong căn buồng truyền thống với những tấm cửa xếp và những chiếc chiếu, tràn ngập kỹ thuật điện tử siêu hiện đại: chiếc ti vi màu màn ảnh rộng, máy thu thanh âm thanh nổi, những thiết bị điều hòa nhiệt độ và độ ẩm... Tất cả những cái đó đập vào mắt khi tôi bước vào phòng. Có điều càng nhìn vào các đồ vật xung quanh, càng không thấy có gì là nghịch mắt. Có cảm tưởng người Nhật rất khéo léo kết hợp cái truyền thống với cái hiện đại, làm cho chúng bổ sung cho nhau nhiều hơn là loại trừ nhau.

Tuy thế cái mới không phải bao giờ cũng đến để thay thế cho cái cũ, mà chỉ để bổ sung cho cái cũ, tạo trên cái cũ đường xoáy mới. Không phải tất cả mọi cái cũ đều còn lại, cũng không phải tất cả đều mất đi. Các nhà bác học tin rằng, khi cây cỏ bị đốt lên thì những gì nó nhận được từ mặt trời đều bị cháy hết, còn những gì nhận được từ đất thì còn lại dưới dạng tro. Ngọn lửa thực sự sống bằng cái chết của đất, còn không khí sống bằng cái chết của lửa.

Càng ngắm kĩ căn phòng của Kawabata, tôi càng thấy rõ nhà văn không đoạn tuyệt với mảnh đất và ngọn lửa của tổ tiên mình.

Giờ đây khi ngắm nhìn Kawabata dưới ánh sáng trong của ngọn đèn neon đặt dưới chiếc chao đèn hình mái chùa cong bốn góc, tôi chợt nhận ra khuôn mặt ông có phần tái đục. Những quầng tím nổi rõ dưới đôi mắt nhanh nhẹn lúc nào cũng lấp lánh. Những búp tóc dày đã bạc chải về phía sau, vàng trán rộng cõi mở.

- Thành thực xin lỗi Ngài vì sự đến thăm đường đột của tôi. - Tôi nói với Kawabata vì biết ông thích sống tách biệt, không muốn tiếp xúc với người nước ngoài. Tiếng tăm thế giới đã đem lại cho nhà văn nhiều phiền phức khó chịu do sự tò mò quấy nhiễu của đám phóng viên báo chí và những người mến mộ.

... Nghe Kawabata nói phải hết sức tập trung mới nắm bắt được không chỉ lời nói, mà cả ngữ điệu của ông, mới hiểu được không chỉ những điều ông nói ra, mà cả những ẩn ý bên trong. Mà thường những ẩn ý này bao giờ cũng nhiều hơn.

Mỗi người Nhật tôi tiếp xúc đều là một bí ẩn, đến mức gần như thần bí, tưởng như chỉ đi quá lên một chút là tất cả sẽ thành tối mò. Còn Kawabata, với đầu óc tinh tế và mẫn tiệp của ông, đối với tôi chẳng khác nào một câu đố cực kì hiểm hóc.

Tôi luôn luôn phải suy ngẫm từng câu từng lời mà thoát nghe có vẻ hết sức hiền lành giản dị của ông để không bỏ sót một ngụ ý nào trong đó.

- Thú thực trong lúc ngồi đợi Ngài ở khách sạn bên bờ biển Zusi, tôi đã nghĩ rằng nếu lần này chúng ta lại không gặp nhau, thì tức là không có duyên số... - Kawabata nói.

- Xin lỗi vì đã làm Ngài phải đợi lâu. Nhưng chẳng hay trong lúc chờ đợi, Ngài có nảy ra chủ đề gì chẳng? Vì muốn câu chuyện hấp dẫn, tôi thiết nghĩ ta nên chọn trước chủ đề nói chuyện.

- Nói Ngài tha lỗi, nhưng chả lẽ người nghệ sĩ lại không có thể bàn tới bất cứ vấn đề gì, dù là nhỏ nhặt hay sao? Tất cả đều tùy thuộc ở con người, ở nhà văn và tâm hồn anh ta.

- Giờ tôi mới thấy Trời đã mở cho Ngài con đường đi tới chân lý và ánh sáng...

- Nhưng Trời, cứ theo lời Chu Tử viết trong lời bàn về tập luận văn của Mạnh Tử, thì tự nó không có khả năng nghe và nhìn được, mà chỉ nghe và nhìn được thông qua cái tâm con người mà thôi. - Kawabata nhắc tôi.

- Có phải là Trời thì im lặng, còn con người đang nói thay cho Trời đấy chẳng?

- Ngài khen như vậy chẳng qua vì lòng quảng đại. Mà thôi, tôi cũng đã nghĩ ra một đề tài cho cuộc trò chuyện của chúng ta rồi đây. Có thể gọi nó là "*Cuộc trò chuyện tâm tình*".

Nói đoạn, Kawabata chậm rãi, như để tìm lại trong trí nhớ những hình tượng cần thiết, đưa tay với lấy cây bút lông, chấm vào nghiên mực, rồi khoan thai viết từ trên xuống dưới hai đại tự: "Tâm Đàm" - nghĩa là "Cuộc trò chuyện tâm tình".

Cuộc "bút đàm" giữa chúng tôi thế là bắt đầu.

Dõi theo nhịp điệu ngọn bút

Chiều xuống đã lâu trên Kamakura. Lớp giấy bồi trên cánh cửa sổ chuyển thành màu vàng nhạt không cho ánh sáng lọt qua. Tôi thấy như mất cảm giác thời gian, cái thời gian lúc này đã thật sự đi một cách nhẩn tâm vô tình như gió thổi. Trong một thoáng, ý nghĩ của tôi chợt ngưng lại ở một cái rất giống như cảm giác về màu thời gian, một cái tuy không thể hiểu rõ, nhưng vẫn cảm nhận thấy, tựa như một ánh lửa lúc chiều tà vừa chợt lóe sau song cửa, lại vừa như tiếng chuông chùa vang động Kamakura giữa buổi tịch dương thanh vắng.

- Xin lỗi, phải chăng Ngài có điều gì phiền muộn? - Giọng nói của Kawabata chợt vang lên như đánh thức tôi, trả tôi vào cái không gian và thời gian tôi đang ở.

- Xin Ngài thứ lỗi, con người hình như vốn dễ bị cuốn theo những tư duy trừu tượng. Tôi vừa tưởng thấy thời gian như có màu sắc và con người cần học cách phân biệt được các sắc thái của nó...

- Cái khả năng thiên phú ấy của con người có lẽ cũng giống như khả năng nghe được tiếng thời gian vậy. "*Ta hướng tới người, người im lặng, nỗi buồn của ta há chẳng phải trong sự im lặng đó sao?*" - Kawabata đọc,

rồi khoan thai đặt bút viết mấy câu thơ vừa đọc bằng thứ đại tự trên một tờ giấy kẻ ô.

- Tôi nghe như thơ Thiên...

- Phải. Và Ngài có quyền trả lời tôi bằng câu thơ khác: "*Hãy nhìn bằng cả hai mắt, trong sự im lặng kia nỗi buồn sẽ chẳng còn đâu!*"

Rồi cũng như lần trước, ông lại kéo tờ giấy, đề mấy câu thơ bằng thứ chữ to hơn.

Tôi theo dõi nhịp đưa ngọn bút của Kawabata mà không khỏi thấy thán phục. Nhìn ông đang để hết tâm trí vào ngọn bút để thảo đại tự mà cảm thấy không phải dòng mực, mà là hơi thở từ trái tim người nghệ sĩ đang theo cán bút thoát ra đầu ngọn bút mà hiện thành chữ trên giấy.

Đường nét trong hội họa và bút họa Nhật quả là đa dạng vô cùng. Lúc thì rắn rỏi, dứt khoát, sắc cạnh, gãy khúc, lúc lại mềm mại, tròn trịa uốn lượn uyển chuyển. Đó là thứ đường nét có nhịp điệu, và nhịp điệu trong bút họa Nhật cũng là nhịp điệu của cuộc sống vậy!

Kawabata đã đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật bút họa và được công nhận là bậc thầy của nghệ thuật này. Những bút họa của ông được đánh giá ngang những tác phẩm xuất sắc nhất của hội họa

Sau khi đề xong mấy câu thơ, Kawabata vẫn ngồi nguyên ở tư thế cũ. Chiếc bút vẫn cầm tay, ngọn bút lúc nào cũng hướng ra phía trước như bất động trong không gian. Ông ngồi như thế một lát, rồi lại cúi xuống tiếp tục đề vào chỗ giấy còn trống tên họ của khách và ngày gặp gỡ: 13 tháng Giêng năm 1972, và tí phía dưới, bên góc trái, ông ghi tên họ của mình: KAWABATA YASUNARI. Viết xong ông đặt bút, nghĩ ngợi giây lát, rồi đang ở tư thế ngồi trên hai chân đan vào nhau, ông đứng dậy dễ dàng một cách kì lạ, tiến đến chiếc bàn viết có bốn chân chạm rồng, mở chiếc hộp và lấy ra cái triện ngọc riêng của ông, chấm nó vào hộp son, rồi theo tục lệ, đóng vào tờ giấy cạnh chỗ tên ông để chứng nhận bản quyền của bút họa.

Tác phẩm bút họa, hay còn gọi là *kakemono*, mà nhà nghệ sĩ vừa sáng tác do cảm hứng của buổi chuyện trò mang lại, thế là đã có thể đưa tặng khách.

Kawabata đứng nghiêng, đầu cúi, hai tay cung kính nâng cuộn giấy giơ cao về phía tôi:

- Xin mạo muội kính tặng Ngài tác phẩm hèn mọn của kẻ ngu tử này.

Tập quán của người Nhật khi nhận quà cũng phải đáp lại bằng thái độ tôn kính như thế. Sự kính trọng lẫn nhau trong trường hợp này quả là một nghi thức vàng không gì thay thế được.

- Xin đa tạ Ngài về tác phẩm *kakemono* tuyệt vời mà tôi sẽ mang theo về xứ sở và sẽ nâng niu gìn giữ như biểu tượng của niềm tin vào trí anh minh và cái thiện tâm của con người. Bút tự của Ngài đây nói lên tình yêu sâu sắc của Ngài đối với cuộc sống cùng những biểu hiện thiện mỹ của nó.

Vậy là tôi được biết thêm một khía cạnh nữa trong thiên tài Kawabata - đó là tài viết chữ khoái hoạt phi thường của ông.

... Cuộc tiếp xúc với Kawabata, cuộc "bút đàm" thầm lặng với ông còn giúp tôi biết thêm được nhiều hơn là một cuộc mạn đàm về văn học hay một lần đọc sách.

Kawabata cho rằng mục đích của nhà nghệ sĩ không phải ở chỗ tìm cách làm cho mọi người kinh ngạc sửng sốt bằng cái li kì quái dị, mà ở chỗ biết dùng chỉ vài phương tiện ít ỏi mà nói lên được nhiều nhất, biết dùng ngôn từ và màu sắc để truyền đạt các cảm xúc và kinh nghiệm nhìn đời của mình. Đối với ông, vấn đề đơn giản trong sáng tác nghệ thuật, bất cứ là nghệ thuật gì, lại chính là vấn đề phức tạp nhất. Cũng như Goethe có nói, không có gì khó bằng hiểu được sự vật đúng như bản thân nó là như thế, ở cái dạng chân của nó.

Từ lâu người ta đã nhận thấy rằng, sự cởi mở trong tâm hồn, sự cảm thụ được rõ ràng và trực tiếp cái đẹp nhiều khi có được chính là trong lúc ta đọc các tác phẩm văn học hay tiếp xúc với những mẫu mực nghệ thuật chân chính. Đọc tác phẩm của Kawabata cũng có cảm giác như vậy. Có thể đó còn là vì trong các tác phẩm của ông, lí trí không bao giờ lấn át tình cảm.

Chân lý ngoài ngôn từ

Thời gian lặng lẽ trôi qua. Xung quanh im ắng kỳ lạ. Thảng hoặc mới nghe thấy tiếng chuông chùa hay tiếng khánh từ xa văng lại.

Chúng tôi ngồi với nhau mà không có chủ đề định trước, cũng chẳng có thể tài nhất định. Đó là giờ phút của suy tư, lắng sâu vào tâm tưởng, giờ phút của những câu nói ngắn gọn. Đó là cuộc trò chuyện tâm tình trong im lặng, không cử chỉ điệu bộ. Cuộc trò chuyện bằng cây bút.

"Người Nhật - Bernard Rudovski viết trong cuốn "Thế giới của Kimono" - đưa ngôn ngữ của họ lên đến mức trù tượng nghệ thuật. Vì thế họ không chịu nổi cái tính quá cẩn thận của người ngoại quốc cứ bắt họ phải giải thích tỉ mỉ cận kề mọi thứ. Họ không cho là trọng cái việc ý nghĩa có được nói hết hoặc lời nói có được dịch đủ hay không. Cái tế nhị trong nghi thức đối với họ còn quan trọng hơn cái chính xác trong lối đặt câu hay văn phạm. Cái lễ phép trong lời ăn tiếng nói được họ đánh giá cao hơn cả cái dễ hiểu. Bởi thế không có gì ngạc nhiên rằng, cách nói chuyện tốt nhất đối với họ là im lặng".

Trí tưởng tượng phải biết đoán nốt những gì chưa nói hết, phải cùng tham gia vào quá trình sáng tạo... Tư tưởng này chính là cơ sở của mỹ học Thiền luận, là nguyên lí triết học và vũ trụ quan của nó.

Cái vĩnh hằng của vũ trụ được nhận thức thông qua tính biến dị vô cùng vô tận và qua những biến đổi của nó. Chính vì thế mới có những dị bản của thứ "mật tự" này là những cách nói ẩn, nói bóng gió, ước lệ, khi mà nhiều cái không được nói ra hoặc nói không hết.

Phải chăng loại bút họa Nhật mang trong nó những yếu tố ngôn ngữ trù tượng mà hàng chục thế kỷ sau các nhà theo chủ nghĩa hiện đại ngày nay mới tìm thấy được?

Những hình tượng khởi thủy

Không phải cái trò chơi liên tưởng vì mục đích tự thân, cũng chẳng phải cái ý muốn hòa trộn cái thực với cái hư, mà là hồi ức bên trong mạch bảo tôi nói chuyện về hoa.

- Hoa rụng không trở về cành được.

- Tôi nhớ đến cái hình tượng bất khả hồi của các hiện tượng trong thiên nhiên. Nhưng lá và hoa đều rụng về gốc, Kawabata đưa ra hình tượng thơ của mình rồi lấy bút thể hiện một cách mạch lạc rõ ràng cái ý tưởng đó bằng các hình tượng trên giấy.

- Hoa hôm qua chỉ là mơ ước của hôm nay mà thôi, - tôi tiếp tục triển khai đề tài đã chọn, dựa vào hình tượng nhà văn vừa đưa ra.

... Hình tượng hoa và trăng là hai hình tượng khởi thủy của thơ ca, là tiêu chuẩn ban đầu của mỹ học. Tôi nhớ lại bài thơ của nhà hiền triết Mioe (1173-1232) vốn được mệnh danh là thi sĩ của trăng:

*Trăng từ mây ra,
Đi soi đường cho ta,
Trời mưa đông gió tuyết
Trăng có lạnh không ta?*

Kawabata thích bút họa bài thơ này để tặng cho bạn bè vì cái chất dịu dàng và tình cảm của nó.

Kawabata còn kể cho tôi nghe chuyện Mioe có lần ngồi thức thâu đêm đến sáng, đắm mình trong các giáo lí của đạo Thiền, đã sáng tác ba bài thơ về trăng mùa đông, theo phương châm của Seigo, một tác giả Nhật nổi tiếng là thi sĩ của hoa Sakura dạy rằng: "Khi làm bài thơ, đừng nghĩ là mình đang làm thơ!". Lẽ nào mấy câu thơ sau đây không phải là sự đồng cảm của con người và thiên nhiên: "*Ta ngắm trăng, ta biến thành trăng. Và vầng trăng ta ngắm biến thành ta. Ta thả hồn vào thiên nhiên, thiên nhiên hòa lẫn vào ta*".

Thời gian là cái bất khả chia cắt: giữa ngày hôm qua và ngày hôm nay không có bức tường kín nào ngăn cách được. Quá khứ chẳng qua chỉ là một bộ phận của cái nhất thể vô cùng, vô tận và vô thức, bao gồm cả hiện tại và tương lai. Ý nghĩa khách quan của quá khứ phụ thuộc vào quá trình biến tương lai thành hiện tại, biến hiện tại thành quá khứ. Trong nghệ thuật, cái

hôm nay được tái tạo lại cũng theo đúng những quy tắc như thế của tâm lí sáng tác, nghĩa là nó được tái hiện như một hồi ức.

Lẽ nào nghệ thuật theo cái nghĩa ta vốn hiểu không phải là một sự hồi tưởng hay sao?

Cái hào phóng của buổi tối

Màn đêm đã buông xuống từ lâu trên Kamakura. Chỉ còn thấp thoáng đây đó vài ánh đèn mờ.

- Tối nay chúng ta sẽ đến thăm ngôi chùa Zuisenzi, và theo tục lệ, sẽ dự bữa cơm chay tại đó, dĩ nhiên là nếu các món ăn chay tịnh nhà chùa không làm Ngài mất cảm giác ngon miệng, - Kawabata nhắc tôi, với nụ cười hiền hậu trên môi.

- Tôi lấy làm vinh hạnh được làm *Naritake* của Ngài! - Tôi đáp ngay bằng một câu thành ngữ ám chỉ một nhân vật trong văn học dân gian, nổi tiếng về tính phàm ăn và cái tài làm người khác cũng thấy ngon miệng. *Naritake* lúc nào cũng thấy đói và có thể ăn ngẫu nhiên ngon lành không biết no bất kể thứ gì, đến nỗi nhìn anh ta ăn người khác đâm cũng thèm ăn, nên thường được một người mắc bệnh khản ăn cho đi theo dự các bữa tiệc. Đó là một nhân vật phàm ăn quái dị trong văn học.

- Tôi khâm phục sự am hiểu truyện dân gian và óc hài hước của Ngài, nhưng chắc Ngài cũng biết rằng, trước Đức Phật thật, người ta không thắp hương giả.

... Chùm sáng trong khoảnh khắc như tan vào trong những hạt mưa xiên. Qua màu nước tôi mơ hồ nghe thấy âm điệu một bài dân ca cổ. Tất nhiên đó chỉ là sản phẩm của trí tưởng tượng của tôi, chứ ngày nay còn ai có thể hát bài ca cổ đó?

Đứng bên cửa sổ mở rộng nhìn ra trời mưa và nghe âm điệu mơ hồ của bài hát, tôi có một cảm giác kỳ lạ do tác động của các sự kiện bất ngờ. Cuộc gặp gỡ với Kawabata mà tôi vẫn nghĩ chỉ là cuộc viếng thăm xã giao không ngờ lại chuyển thành cuộc đàm đạo thú vị về mỹ học.

Đang mãi chìm đắm trong suy tư, một giọng nói của phụ nữ Nhật bỗng vang bên tai.

- Sizurai Simasita... Xin lỗi Ngài... - Người đàn bà vừa nói vừa quỳ xuống, cúi gập người, hai tay chạm đất, chào tôi.

- Xin phép được giới thiệu với Ngài vợ tôi... - Kawabata nhẹ nhàng đứng lên khỏi chiếu, vẻ hơi lúng túng.

Tôi bị kéo ra khỏi dòng suy tưởng, tiến lại phía phu nhân nhà văn, kính cẩn nghiêng mình đáp lễ. Bà đứng dậy và với cái vẻ duyên dáng vốn có của phụ nữ Nhật, hai tay cung kính chắp vào nhau, đầu cúi không dám nhìn thẳng vào mặt khách.

- Thưa ông, *Furosiki*^Z đây ạ! - vẫn bằng giọng dịu dàng và lễ phép như thế, bà quay sang bảo chồng.

- Arigato Degozaimat! - Kawabata lễ phép cảm ơn vợ rồi quay sang tôi. - Cho phép tôi được tặng Ngài cái tác phẩm mọn của kẻ bất tài này. Tất nhiên nó không đáng để Ngài bận trí đọc, nhưng tôi mạo muội hi vọng cuốn sách tầm thường này sẽ có lúc gợi Ngài nhớ đến buổi gặp gỡ hôm nay. Nói đoạn Kawabata đứng nghiêm, hai tay cung kính nâng cao cuốn sách đầy hương về phía tôi.

Tôi đón cuốn sách từ tay nhà văn và theo phong tục cảm ơn "vì cái vinh hạnh quá to lớn", rồi nói thêm rằng, đối với tôi tặng vật này là biểu tượng cho cái thiện mỹ thuộc về bản chất tâm hồn của người sáng tạo ra nó.

Trước mắt tôi là cuốn sách đặc biệt và được ấn loát cũng đặc biệt. Trên nền bì màu xanh lá mạ thẫm nổi bật hai chữ lớn mạ vàng viết theo kiểu toàn cổ điển: "XỨ TUYẾT".

Trong lúc tôi mãi giờ xem cuốn sách với niềm kinh ngạc thích thú, Kawabata đã đi sang phòng bên rồi trở lại ngồi xuống chỗ cũ từ lúc nào không hay, đang chăm chú đề mấy chữ gì đó trên một cuốn sách khác.

Trên trang ruột màu anh đào của cuốn sách phút chốc đã hiện lên hàng Nhật tự viết theo chiều dọc – lời đề tặng của tác giả.

- Trong cuốn này Ngài sẽ tìm thấy tiểu thuyết “TIẾNG RÈN CỦA NÚI”
- mà tôi mạo muội hi vọng có thể đem lại cho người đọc đôi chút hứng thú.
- Kawabata nói, vẫn nụ cười bối rối trên môi.

Tiếng rền của núi là thiên tiểu thuyết được đưa vào trong *Tuyển tập tác phẩm được giải Nobel của Kawabata*, cùng với đoạn thiên *Vũ nữ Izu*, các truyện vừa *Xứ tuyết* và *Ngàn cánh hạc*, và các truyện ngắn *Giấc mơ về người đàn bà đẹp* và *Truyện trong lòng bàn tay*.

Tôi cảm ơn nhà văn vì món quà vô giá và bày tỏ hi vọng cuốn sách của ông sớm được giới thiệu cùng bạn đọc nước tôi. Sau đó tôi hỏi Kawabata về kế hoạch sắp tới và muốn biết thái độ của ông với lời mời sang thăm Liên Xô.

Sau một vài câu chuyện, ông bảo:

- Bây giờ chắc Ngài muốn biết ý kiến của tôi đối với chuyến thăm Liên Xô phải không. - Không hiểu sao ông nhấn mạnh hai chữ "bây giờ".

- Xin lỗi...

- Sao lại xin lỗi? Hè này nhất định tôi sẽ có mặt ở Moscva.

Kawabata tuyên bố rồi lấy bút đề nhanh mấy chữ: "*Nhất định sẽ có mặt mùa hè này. Kawabata. 13 tháng Giêng 1972*".

Cái vấn đề thú thực là quan trọng nhất đối với tôi vậy là đã bất ngờ được giải quyết.

Nhưng sự giải quyết đó, tiếc thay, đã không đạt tới mục đích cuối cùng!

Liệu lúc bấy giờ nhà văn có linh cảm thấy cái bóng đen tàn khốc đã bắt đầu phủ lên ngôi nhà ông không?

Câu hỏi ấy đến nay vẫn chưa được giải đáp.

Bữa ăn nhà chùa

Sau khi nhắc tôi đến bữa ăn tôi đang đợi chúng tôi ở chùa Zuisenzi, Kawabata xếp cẩn thận mấy chiếc bút ông vừa viết cùng vài thứ khác vào trong một cái tráp sơn mài cổ trang trí hoa văn vàng. Sau đó ông trải rộng chiếc *furosiki* lên chiếu, đặt cái hộp vào giữa, với tay lấy trên bàn xuống cái

ngôi nhà nhỏ bằng đồng và chiếc quạt Nhật rất đẹp để thêm vào bên cạnh, rồi khéo léo gói tất cả lại vào trong khăn, thắt lại bằng hai nút. Đoạn ông im lặng đưa cho tôi gói đồ ra ý bảo tôi nhận.

Thoạt tiên tôi tưởng Kawabata chuẩn bị cho cuộc "bút đàm" của chúng tôi ở trên chùa và muốn nhờ tôi mang giúp ông các thứ đến đó.

- Để dùng ở trên chùa ạ? - Tôi hỏi ông.

- Sao lại không để dùng ở Moscva? - Kawabata đáp.

- Ấy không, xin lỗi Ngài. Thế này thì quả thực không thể. Ngài phải từ bỏ những đồ vật quý mà ngài đã quen. - Tôi tìm cách can ngăn Kawabata.

Tôi cố lí giải để thuyết phục Kawabata, nhưng rồi thấy cái lí của mình có phần yếu ớt, vì đây là dành cho cuộc gặp gỡ ở Moscva kia mà!

Tôi toan nói thêm, nhưng khi thấy dáng điệu kiên quyết của Kawabata đang đứng trước mặt, thì đành phải cảm ơn và nhận lấy gói quà.

Ra đến cửa, Kawabata đi đến chỗ cái giá có treo nhiều chiếc gậy, xem xét tỉ mỉ từng cái như muốn cân nhắc lựa chọn, cuối cùng cầm lấy một cái đưa cho tôi:

- Ngài hãy giữ lấy chiếc gậy này để kỉ niệm cuộc viếng thăm chùa hôm nay.

- Gậy chỉ cần cho đến khi nào người ta chưa ngã. - Tôi cảm ơn ông và nói đùa.

- Còn dù thì cho đến khi nào người ta chưa bị ướt. - Kawabata đối đáp rất nhanh, rồi cho tôi biết mưa ở Kamakura cũng tạnh bất ngờ như khi nó đổ xuống.

Chúng tôi bước ra sân.

Đêm sáng trăng.

Dưới chân núi, nơi bắt đầu những bậc thang đá dẫn lên chùa, một vị sư đã chờ sẵn để dẫn đường cho chúng tôi.

... Chùa Zuisenzi hòa nhập với phong cảnh xung quanh tới mức tưởng như nó mọc lên từ chính thiên nhiên, và bây giờ khó có thể hình dung phong cảnh nơi đây mà thiếu công trình kiến trúc này.

Những phiến đá xếp nối tiếp nhau chạy đến sát chân chùa, những cây thông cao vút thẳng tắp xuyên qua những đường viền vàng ánh của mái chùa - tất cả hòa vào nhau thành một chỉnh thể tuyệt vời của thiên nhiên.

Chúng tôi tiến sâu vào chùa, đi qua nhiều gian phòng rộng, trên tường treo các bức tranh đơn sắc, các bức họa Nhật cùng các câu châm ngôn và lời dạy của Phật. Ngoài ra không có gì hết, không bàn ghế, không trang trí bàn thờ, tượng Phật. Cái đơn giản đến cao độ làm tăng thêm cảm giác về khoảng không trống rỗng, nhưng không phải cái khoảng trống theo cách hiểu trần tục.

Thiền luận giải thích cái khoảng trống này như một sự trọn vẹn đầy đủ nhất, sự giải phóng khỏi những giới hạn trong hình thức tồn tại hiện hữu của con người. Cái cảm giác trống rỗng này theo Thiền pháp có thể đạt được bằng phương pháp "tọa Thiền", nghĩa là ngồi theo tư thế nhập Thiền, hai chân đan chéo nhau, bất động, im lặng, mắt nhắm, ngồi thật lâu cho đến khi đạt tới trạng thái đó. Đó là lúc, Kawabata viết, cái "bản ngã" biến đi, cái "hư vô xuất hiện, nhưng đó hoàn toàn không phải cái "hư vô như phương Tây hiểu, ngược lại, là cái vũ trụ trong tâm con người, là cái khoảng trống trong đó vạn vật đều đạt tới bản thể. Không còn một giới hạn, một trở ngại nào, vạn vật giao lưu với muôn vật.

Lúc đó là lúc đạt tới trạng thái *satori* - tức là thông hiểu, thấu đạt được chân lí nhờ thức tỉnh bên trong.

Chúng tôi được mời ngồi vào một chiếc chiếu tinh khiết, trải trong một gian phòng ở sâu trong chùa. Nhà sư lúc này đặt trước mặt chúng tôi bộ ấm chén bằng gốm cổ, rồi bắt tay pha trà.

Đồ gốm Nhật là một thứ nghệ thuật giống như ma thuật, nó luôn làm người ta sửng sốt kinh ngạc.

Qua câu chuyện của nhà sư, tôi biết theo tục lệ nhà chùa chỉ uống trà xanh, và cũng giống người Trung Quốc, người Nhật uống trà trước bữa ăn, chứ không phải sau bữa ăn như người Âu. Trong cánh trà có nhiều vị dược liệu và nhiều chất vitamin, các thứ dầu thảo mộc, muối khoáng, axit tanic,

cùng nhiều hoạt tính sinh học khác. Có lẽ vì thế người Nhật ít mắc bệnh huyết áp và xơ cứng động mạch hơn người châu Âu chẳng?

... Chúng tôi rời chùa vào lúc đêm khuya. Kawabata theo chân mấy nhà sư ra thăm khu mộ sau chùa. Nhà văn chăm chú đọc những chữ ghi trên các bia đá. Trên một bia mộ có hàng chữ: "Số phận và bóng đen theo đuổi chúng ta khắp mọi nơi!".

Không biết dòng chữ gợi cho nhà văn những cảm xúc và suy nghĩ gì?

Cái nhìn cuối cùng

Gặp gỡ là bắt đầu của chia tay.

Cuộc chia tay nào cũng thường đi đôi với mất mát, những mất mát nhiều khi rất lớn. Với một số người, đó là chia tay với quá khứ, cái quá khứ sống trong ta và là một bộ phận gắn liền với đời ta. Với số khác, đó là chia tay với hiện tại, cái hiện tại đang đi bên ta và ta hằng yêu quý.

Tôi đã từng thấy ánh mắt con người buồn rầu như thế nào khi dõi theo bóng đoàn tàu chuyển bánh hay con tàu rời bến ra khơi. Đôi khi đó là cái dõi nhìn cuối cùng.

... Một lúc lâu chúng tôi ngồi im lặng, chìm vào suy tưởng. Kawabata bảo giờ phút ấy trong "trà đạo" gọi là "hòa điệu, tôn kính, tinh khiết và thanh thản". Những thuộc tính bản chất của con người mà trong đạo Phật gọi là "thiện căn", tức là cái gốc *nhân* trong cái *tâm* con người.

... Chia tay với Kawabata tôi thầm cảm ơn số phận đã đưa tôi tới Kamakura và cho tôi được tiếp xúc với thế giới của một con người - nghệ sĩ. Đó là cuộc gặp sẽ khắc sâu mãi trong kí ức của tôi, là MỘT NGÀY DUY NHẤT của tôi ở Kamakura, mặc dù sau đó tôi còn dịp đến đây vài lần và tiếp xúc với nhiều người khác.

CON NGƯỜI đó không còn nữa. Nhà văn không còn nữa! Chỉ còn lại mãi mãi những cuốn sách của nhà văn trong đó cái lí trí, lương tâm và những nỗi buồn vui của ông. Cho đến phút cuối đời nhà văn vẫn không

ngừng công việc sáng tạo đầy cảm hứng. Và về ông chúng ta có quyền nói rằng, ông chỉ thực sự tồn tại trong công việc mà thôi, còn ngoài ra tất cả chỉ là tro bụi.

Con người và kiếp phận của nó... Đôi khi ta biết chỉ chút ít qua những mảnh vỡ của con người quanh ta. Nhiều cái trong số phận bi thảm của Kawabata còn chưa được sáng tỏ. Thế lực nào đã kéo nhanh cái chết của nhà văn, chịu trách nhiệm về cái chết đó? Những câu hỏi ấy đến nay vẫn chưa được giải đáp. Nhưng liệu chúng có được giải đáp hay không? Thời gian sẽ làm sáng tỏ nhiều cái. Tương lai sẽ cho biết, Kawabata thực sự là cái gì? Có một điều đã nói: văn học Nhật mất đi một nghệ sĩ vĩ đại, một con người mãi mãi làm ta kinh ngạc.

Khi nhà văn xuất sắc của Nhật Akutagawa tự sát năm 1927, Kawabata có viết trong bài "Cái nhìn cuối cùng":

"Dù thế gian này có nặng nề đến đâu, tự sát cũng không làm cho con người thông sáng. Người tự sát dù cao thượng đến đâu vẫn không phải là con người hoàn hảo. Cả Akutagawa cũng như Datzai Osamu tự sát sau chiến tranh, lẫn bất cứ người nào khác tự sát, đều không thể làm tôi thông cảm và đồng tình được..."

Có người nào đó nói rằng: "Người Nhật không có triết lí sống, người Nhật chỉ có triết lí chết". Theo phép bảo vệ danh dự "võ sĩ đạo" của thuyết *Samurai*, thì *Harakiri* là biểu hiện trực tiếp và cao nhất của sự sẵn sàng hi sinh tính mạng vì "cái trong sạch của đạo đức", vì trung thành với bản thân. Cái phương pháp tự sát có một không hai để thể hiện "thành tâm cao nhất" này không thể không gây công phẫn bởi cái dã man phải trả giá bằng sinh mạng của không biết bao người Nhật. Không phải chỉ trong quá khứ xa xưa, học thuyết này hiện giờ vẫn còn được xem như nằm trong hệ tư tưởng chính thống và được giải thích theo tinh thần có lợi cho việc duy trì trật tự xã hội đương thời.

... Có thể sự ra đi của Kawabata là kết thúc vòng luân hồi của ông chăng? Nhưng đó là cái gì? Là sự bất ngờ hay bước đi bình thường của số mệnh?

Mới trước ngày ra đi có ba tháng, Kawabata còn viết cho tôi bằng nét chữ rần rỏi, dứt khoát, rằng hè này nhất định ông sẽ đi Moscva. Trước mắt tôi vẫn đang còn tờ giấy với nét chữ rõ ràng của ông, nhắc nhở đến cái dự định không bao giờ thực hiện được nữa. Và trên bàn viết là cuốn *Xứ tuyết*, *Tuyển tập tác phẩm được giải Nobel*, hộp mực và cây bút Kawabata tặng tôi để chúng tôi tiếp tục cuộc bút đàm ở Moscva, và chiếc *furosiki* thêu hình hạc trắng trên nền hồng... Tất cả nhắc nhở tôi về cuộc gặp gỡ với Kawabata.

Lúc nào tôi cũng bị ám ảnh bởi câu hỏi: Khi nào và ai là người sẽ phát hiện ra nguyên nhân thực của cái chết của nhà văn? Tại sao bánh xe cuộc đời lại dừng một cách đột ngột như vậy? Phải chăng vì nó muốn giải thoát cho ông cái gánh nặng của trần gian?

Hay cũng có thể, câu trả lời ẩn chứa trong những dòng chữ của tiểu thuyết *Tiếng rền của núi*: "Tốt nhất là hãy từ bỏ cõi trần này khi mọi người yêu mến và kính trọng ta?"

Có biết bao ý kiến nổi lên xung quanh cái chết của Kawabata. Có người cho rằng cái chết của ông tàn nhẫn đến mức vô lí. Có người thì bảo mong cho những dấu vết bi thảm trong số phận của ông được xóa đi. Nhưng cái chính không phải ở chỗ đó. Cái khó nhất là làm sao có thể hiểu được, hơn nữa, chấp nhận được một thực tế là không ông còn nữa!

Song đối với nhà nghệ sĩ chân chính, chúng ta có quyền nói rằng cái bản thể của ông là bất tử, cũng bất tử như những tác phẩm của ông, những tác phẩm đã ảnh hưởng quyết định đến sự phát triển của văn học Nhật trong nhiều thập niên.

Mấy nét tiểu sử

Từ lâu ta đã biết những cái thực sự vĩ đại nhiều khi chỉ được đánh giá đầy đủ sau một khoảng cách thời gian có khi phải tính bằng nhiều thế kỷ. Tựa hồ như khi chiêm ngưỡng một quả núi, ta phải đứng rất xa, có khi hàng nhiều dặm, mới bao quát hết được vẻ đẹp của nó, mới thấy hết cái khối

hình đồ sộ, cái đỉnh tuyết phủ đậm vút lên trời cao của nó. Và khi đó trước mắt ta mới hiện ra cả một khung cảnh huy hoàng tráng lệ.

Các hiện tượng nghệ thuật cũng có một cái gì tương tự như thế, cái mà những người cùng thời với chúng nhiều khi không cảm nhận được hết. Mỗi người chỉ nhìn thấy một khía cạnh hoặc đặc điểm nào đó nằm ở tầm mắt hay trong tầm hiểu biết của mình. Còn cái quy mô vĩ đại, cái hình khối trọn vẹn của nó thì lại nằm ngoài tầm mắt.

KAWABATA YASUNARI (1899-1972) là một trong những nghệ sĩ vĩ đại nhất của thế kỷ XX. Các tác phẩm của ông càng ngày càng được thừa nhận rộng rãi hơn và có tầm cỡ thế giới lớn hơn. Ở đây có một cái gì hơi nghịch lí: thoạt đầu khi Kawabata viết nhiều, thì hầu như người ta không viết gì về ông cả. Nhưng dần dần tình thế đảo ngược: ông càng viết ít bao nhiêu thì người ta càng viết nhiều về ông bấy nhiêu.

Kawabata làm việc không biết mệt mỏi cho đến tận lúc tim ngừng đập. Rất nhiều lần ông quay về với đề tài đã chọn, với cái chủ đề giàu chất thơ mà ông yêu thích, nảy sinh trong nhận thức của ông về tư tưởng triết học. Ông viết liên tục, viết không nghỉ cả khi tác phẩm của ông được hoan nghênh, hâm mộ, cả khi chúng không được nhắc nhở, hoặc thậm chí bị lên án. Tài năng không được phép giảm sút trước bất cứ cái gì: cả thất bại lẫn thành công.

Hay nói theo cách của Dostoievski, cần phải làm việc như thể còn sống một thế kỷ nữa, cần phải cầu nguyện như thể sắp từ già cõi đời ngay bây giờ.

Mặc dù sinh ra trong một ngôi làng gần Osaka, Kawabata vẫn coi Kyoto là quê hương của mình. Nhà văn sinh trưởng trong một gia đình thầy thuốc có học vấn ham mê văn học nghệ thuật. Số phận nhà văn thật bi thảm. Ông mồ côi cha từ năm lên ba, sang năm sau thì mất nốt mẹ. Kawabata được ông nội đem về dạy dỗ, nhưng chẳng bao lâu người ông mất nốt, còn bà nội thì cũng mất trước đó ít lâu.

Cậu bé mồ côi phải đến ở với những người bên họ ngoại. Và lúc ấy cậu mới hiểu ăn miếng bánh mì nhà người là cay đắng và bước lên cầu thang

nhà người là nặng nề như thế nào. Nhưng trong cậu bé ẩn giấu một sức mạnh tinh thần vô biên. Cậu học và đọc rất nhiều.

Trong những năm đi học, Kawabata ta say mê hội họa và mơ ước trở thành họa sĩ, nhưng đến năm mười một tuổi lại quay sang ham thích văn học và quyết định thử duyên phận trong môi trường văn học. Ngay trước ngày ông nội mất, Kawabata đã hoàn thành tác phẩm đầu tay lấy tên là *Nhật kí tuổi mười sáu* mà sau này đã được in. Trong tác phẩm này, với niềm xúc động chân thành, tác giả miêu tả nỗi cay đắng trong đời cậu bé mồ côi được tận mắt chứng kiến cảnh từ giã cõi đời của người thân duy nhất còn lại của mình. Cái chủ đề này về sau được nhắc lại trong nhiều tác phẩm của Kawabata.

Thời đi học Kawabata đọc say sưa các tác phẩm của các nhà văn Scandinavie và các tác giả Nhật thuộc nhóm Sirakaba - là nhóm chủ trương chống lại khá kiên quyết cái tầm thường của chủ nghĩa tự nhiên và cố đi tìm những phương tiện biểu hiện mới. Ông cũng thích đọc các tác phẩm của Akutagawa Riunoske và các nhà văn khác của Nhật. Sau này khi làm quen với các nhà văn Nga, ông đặc biệt quan tâm đến Chekhov và Lev Tolstoi. Nó chính là thời kì văn học Nga đang có ảnh hưởng mạnh mẽ ở cả phương Đông lẫn phương Tây.

Năm 1920 Kawabata vào học tại khoa Anh ngữ trường Đại học Tổng hợp Tokyo, sau chuyển sang khoa ngữ văn Nhật, tại đây, ngay năm thứ hai, ông đã cùng một nhóm sinh viên cho xuất bản tạp chí văn học lấy tên là *Sintio* (nghĩa là *Trào lưu mới*).

Năm 1923 Kawabata tham gia Ban biên tập tạp chí văn học quan trọng nhất bấy giờ là tờ *Bungei Shunju* và chuyên viết phê bình, nhận xét. Năm 1924, sau khi tốt nghiệp trường tổng hợp Tokyo, ông tham gia xuất bản tạp chí *Bungei Jidai*.

Đó là thời kỳ các trào lưu văn học phương Tây và các khuynh hướng hiện đại đang tràn vào Nhật. Những tìm tòi sáng tác của các nhà văn Nhật vào thời kì này chịu ảnh hưởng mạnh của M. Proust, J. Joyce, S. Freud và

các tác giả Tây Âu thịnh hành khác. Xuất hiện nhiều tác phẩm của các tác giả Nhật viết theo tinh thần của chủ nghĩa trực giác và chủ nghĩa duy cảm.

Khó lòng nói rằng thời kì này Kawabata có thể làm ngơ trước tất cả những gì đang xảy ra quanh ông và tác động đến khuynh hướng thẩm mỹ của ông.

Trong giai đoạn sáng tác đầu tiên, Kawabata ít nhiều chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa duy cảm mới. Song trong số những nhà văn theo chủ nghĩa này, ông vẫn có vị trí độc lập riêng của mình.

Kawabata chủ trương không được thoát li khỏi di sản văn học Nhật cùng những truyền thống mỹ học của văn hóa dân tộc. Các sáng tác và bài tiểu luận của ông chứng minh rất rõ điều đó. Trong một bài tiểu luận Kawabata có viết: "Bị lôi cuốn bởi những trào lưu hiện đại phương Tây, đôi lúc tôi cũng thử lấy đó làm mẫu. Nhưng về gốc rễ, tôi vẫn là người phương Đông và không bao giờ từ bỏ con đường mình đã chọn".

Truyện thuyết và cuộc sống

Ai cũng biết rằng sáng tác văn học chịu ảnh hưởng không phải chỉ của một loạt điều kiện xã hội trong đó nó ra đời, mà còn của cả hệ thống di sản tinh thần, văn hóa và ngôn ngữ của dân tộc, thể hiện qua các tác phẩm ưu tú nhất của nghệ thuật ngôn từ.

Đối với Kawabata, một trong những nguồn cổ vũ và tác động mạnh mẽ nhất đến việc hình thành nên khuynh hướng thẩm mỹ của ông là tác phẩm văn học cổ điển trứ danh của Nhật *Genji monogatari* (*Truyện Genji*) một thiên truyện được viết với trình độ nghệ thuật điêu luyện, một thứ "tiểu thuyết luân lí" kể về cuộc đời của Genji vĩ đại - cuốn tiểu thuyết đầu tiên trong lịch sử văn học thế giới.

Genji monogatari của Murasaki Shikibu (978-1014) là đỉnh cao của văn xuôi dân tộc, là tài sản vô giá của nghệ thuật văn chương Nhật, là mẫu mực ngôn ngữ hoàn chỉnh nhất của thời kì cổ điển. Chính trong thiên tiểu thuyết này, ngôn ngữ Nhật với tính biểu cảm phi thường của nó đã đạt tới đỉnh

cao, xứng đáng được xếp vào hàng những ngôn ngữ văn học phát triển nhất của thế giới.

Theo Kawabata, *Truyện Genji* đã tác động sâu sắc đến việc hình thành khiếu thẩm mỹ và ngôn ngữ của ông.

Người có công phát hiện ra giá trị thẩm mỹ của *Truyện Genji* là Motori Norinata (1730-1801). Ông viết: "Trong số các monogatari, *Genji* là thiên truyện tuyệt vời nhất không ai có thể vượt được. Kể cả trước và sau nó, không có tác phẩm nào có thể sánh được với thiên truyện này. Không có tác phẩm nào thấm sâu vào lòng người đến thế, không có tác giả nào biết thể hiện "vẻ đẹp u buồn" của sự vật một cách sâu sắc và cảm động đến thế". "Nhiều tác giả sau này cố bắt chước *Genji* - Kawabata viết - nhưng đều thua xa nó về mọi mặt. Không phải bàn cãi gì nữa, bút pháp của *Genji* thật là vô song. Phong cảnh Nhật với sắc trời thay đổi theo bốn mùa xuân, hạ, thu, đông, hình ảnh những người đàn ông và phụ nữ Nhật được mô tả rõ ràng sinh động đến mức tưởng như trông thấy những con người bằng xương bằng thịt".

Rabindranat Tagore (1861-1941) trong lần đến thăm Nhật năm 1916 có phát biểu trong bài giảng mang tên *Tâm hồn Nhật* tại trường Đại học Tổng hợp Tokyo như sau:

"Trách nhiệm của mỗi dân tộc là phải thể hiện cho thế giới thấy rõ bản chất dân tộc mình. Nếu một dân tộc không đem lại cho thế giới một điều gì cả, thì phải xem đó là một tội lỗi của dân tộc, đúng hơn, phải xem nó còn tồi tệ hơn cả cái chết, và sẽ không bao giờ được lịch sử nhân loại tha thứ. Mỗi dân tộc có trách nhiệm làm cho cái ưu tú nhất mà nó có trở thành tài sản chung của nhân loại. Tinh thần cao thượng là kho báu của dân tộc, nhưng tài sản thực sự của nó là ở chỗ biết vượt qua những quyền lợi riêng, và mời cả thế giới cùng tham gia vào văn hóa tinh thần của nó."

Theo Tagore, trong khi đem lại cho thế giới một tác phẩm cổ điển như *Truyện Genji*, người Nhật đã làm tròn trách nhiệm dân tộc của mình.

Trong những tác phẩm ưu tú của các tác giả cổ điển Nhật, Kawabata luôn bị hấp dẫn bởi những tư tưởng cao thượng, bởi quan niệm về cái đẹp như

yếu tố quan trọng nhất của văn hóa và sức mạnh đạo đức, có ảnh hưởng vô cùng to lớn đến quan hệ con người và thế giới tinh thần của mỗi cá nhân. Tư tưởng về cái đẹp bên trong, về giá trị vĩnh hằng của nó trong đời sống con người và trong nghệ thuật luôn luôn quyến rũ nhà văn, ám ảnh đầu óc ông, ăn sâu vào tiềm thức ông trong suốt con đường sáng tạo.

Kawabata có biệt tài gắn liền những khái niệm mỹ học và triết học chung, những nét đặc sắc và độc đáo của văn hóa Nhật với những tìm tòi sáng tạo riêng của mình. Tất cả những phát hiện nghệ thuật có được trong các tác phẩm của ông như những yếu tố mang tính cá nhân độc đáo, bất ngờ, đều xuất phát từ những ngọn nguồn xa xưa của văn học Nhật, từ cội nguồn văn hóa dân tộc.

Chính những đặc điểm này trong sáng tác của Kawabata đã được nhấn mạnh trong khi đánh giá và trao tặng ông giải thưởng Nobel văn học 1968: "*Vì nghệ thuật viết văn tuyệt vời và tình cảm lớn lao, thể hiện được bản chất của cách tư duy Nhật Bản*".

Nhưng công lao vĩ đại của Kawabata còn ở chỗ trong khi trình bày cái sáng tạo dân tộc của người Nhật, ông đã gọi được ở độc giả nước ngoài mỗi quan tâm và tình cảm sâu sắc, đồng thời vạch cho thấy cái đặc điểm chung toàn nhân loại có thể làm cơ sở vững chắc nhất để các dân tộc phương Đông và phương Tây kính trọng lẫn nhau.

Tư duy nghệ thuật của Kawabata mang tính lịch sử. Tính lịch sử ấy thể hiện ở sự gắn bó mật thiết của ông với cái truyền thống văn hóa lâu đời của Nhật và ở chỗ sáng tác của ông nảy sinh từ những nét thực tiễn và những xung đột của đời sống dân tộc, chứ không phải là sự bắt chước hoặc sao chép lại từ các tác phẩm cổ điển hoặc các tác phẩm phương Tây hiện đại.

Nhà nghệ sĩ là con đẻ của thời đại mình. Nghệ thuật chân chính bao giờ cũng phải mang tính hiện đại. Nghệ thuật không mang tính hiện đại, không phù hợp với các điều kiện hiện đại thì không thể coi là nghệ thuật được.

Kawabata trong khi miêu tả với tình yêu và cảm hứng lớn lao môi trường rất quen thuộc của mình, đã thấm sâu vào tâm trạng nhân vật, tạo nên nhiều hình tượng và tính cách đa dạng. Với hiểu biết tâm lý sâu sắc, đôi khi ông

còn vạch cho ta thấy với vẻ hơi giấu cợt những mối quan hệ gia đình rắc rối, không che giấu những quyền lợi nhỏ hẹp và tầm thường của chúng.

Vũ nữ Izu (1925) là truyện ngắn đầu tiên của Kawabata cho ta thấy tác giả là một nhà nghệ sĩ có óc quan sát tinh tế.

Song tác phẩm mang lại tiếng tăm thực sự cho nhà văn là cuốn *Xứ tuyết*. Được giới văn học Nhật thừa nhận là hiện tượng văn xuôi trữ tình quan trọng nhất lúc bấy giờ. *Xứ tuyết* lôi cuốn người đọc bởi những nét vô cùng đặc sắc của thế giới con người và thiên nhiên, được miêu tả bằng những màu sắc đầy chất thơ rất điển hình cho các tác phẩm của Kawabata. Dựa trên những tư liệu tươi mới, nhà văn mở ra cho người đọc cả một thế giới những ham muốn, hi vọng và xung đột trước kia chưa ai mô tả bao giờ.

Xứ tuyết được Kawabata xây dựng trong nhiều năm. Bắt tay viết từ năm 1934, mãi đến năm 1947 nó mới được viết xong. Thiên truyện đúng ra là gồm nhiều phần, được viết vào nhiều thời kỳ khác nhau.

Nội dung chính của tác phẩm là câu chuyện về Simamura, một người đàn ông đứng tuổi, lớn lên và sông ở Tokyo, đấp xe lửa lên miền Bắc nước Nhật để thưởng ngoạn phong cảnh của vùng tuyết. Trước mắt độc giả hiện lên phong cảnh giàu chất trữ tình của miền Bắc nước Nhật với không gian bao la phủ đầy tuyết, tràn ngập ánh nắng mặt trời, một khung cảnh nên thơ và quyến rũ lòng người.

Trên đường đời Simamura gặp một kỹ nữ tên là Komako yêu chàng sâu sắc, bị dày vò bởi hi vọng vào tình yêu mà không hề nghĩ đến chuyện Simamura có thể chia sẻ tình yêu với mình hay không.

Nhiều trang truyện vang lên như tiếng kêu xé lòng về tình yêu và nỗi cô đơn.

Simamura được miêu tả như con người không có khả năng chia sẻ tình yêu lớn lao của Komako. Vốn nhẹ dạ và nông nổi, anh ta đắm mê hết thứ này đến thứ khác. Đang say mê âm nhạc và chưa học đến nơi đến chốn đã chuyển sang nghiên cứu múa dân tộc, rồi sau lại sang múa balê phương Tây...

Qua hình tượng Simamura, Kawabata đã dựng nên bức tranh phần nào có tính châm biếm về tầng lớp trí thức Nhật vào những năm 1930.

Mặt khác, qua nhân vật Komako, Kawabata vẽ nên hình ảnh diễm tuyệt của người con gái Nhật Bản, như kiểu người con gái được miêu tả trong các tranh khắc màu truyền thống nổi tiếng của Nhật thế kỷ XVII- XVIII. Đọc các đoạn mô tả chân dung người kĩ nữ Komako, có cảm giác như trước mắt ta hiện lên những bức tranh khắc mê hồn của Moronobu hay Utamaro, vẫn được coi là đỉnh cao của nghệ thuật mô tả chân dung con gái Nhật.

Kawabata có biệt tài trong nghệ thuật tạo hình, biết truyền đạt mối quan hệ giữa con người chính xác đến mức người đọc không nghi ngờ gì về tính chân thực của nó.

Sau chiến tranh

Trong những năm sau chiến tranh, các tác phẩm của Kawabata vẫn tiếp tục phát triển tốt đẹp theo mạch chung của truyền thống văn học cổ điển Nhật.

Kawabata có bút pháp và phong cách riêng chỉ mình ông có, xuất phát từ cách tư duy riêng của ông.

Trong số những tác phẩm tài năng nhất của Kawabata sau chiến tranh có thiên truyện vừa *Ngàn cánh hạc* (1949), tiểu thuyết *Tiếng rền của núi* (1954) và *Kyoto* (1962), là những tác phẩm đem lại cho nhà văn danh hiệu xứng đáng là một trong những nhà văn lớn của Nhật trong thời đại chúng ta.

Chủ đề của truyện *Ngàn cánh hạc*, giải thưởng văn học của Viện Hàn lâm Nghệ thuật Nhật 1952, là phong tục cổ truyền của dân tộc Nhật - nghi thức uống trà hay còn gọi là "trà đạo". Cái nghi thức này ở Nhật được xem như một phương pháp thông sáng và tẩy trần, một cách thấm sâu vào quy luật của tạo hóa và thế giới xung quanh. Trà đạo là một nghệ thuật hết sức độc đáo và có thể nói là có một không hai của người Nhật, đóng vai trò rất

quan trọng đời sống tinh thần và nghệ thuật của họ. Trà đạo đối với người Nhật là một thứ tôn giáo, một nghệ thuật sống thiêng liêng.

Trong cuốn *Trà thư* (1906), Okakura Kakuzo có viết:

"Bọn người ngoại quốc coi chúng ta là những kẻ dã man khi thấy chúng ta thành tâm tôn thờ thứ nghệ thuật hiền hòa này, nhưng khi nước Nhật lao vào cuộc chém giết đẫm máu với quy mô chưa từng thấy trên chiến trường Mãn Châu Lý, thì họ lại cho ta là đất nước văn minh! Ít lâu nay người ta hay nói nhiều đến cái đạo của những người theo phái samurai - tức là võ sĩ đạo, mà dường như quên mất "trà đạo", "võ sĩ đạo", là nghệ thuật chết, nó dạy người lính của chúng ta chết trong cơn phẫn khích giả tạo. Còn trà đạo mới thực sự là nghệ thuật dạy người ta sống. Nếu trình độ văn minh được đánh giá bằng chiến công của những cuộc chém giết, thì chúng ta sẵn sàng nhận mình là những kẻ dã man".

"Cuộc gặp gỡ bên chén trà cũng là cuộc gặp gỡ tình cảm, - Kawabata viết, - nhưng nếu bạn muốn tìm trong câu chuyện *Ngàn cánh hạc* của tôi ý muốn trình bày vẻ đẹp bên ngoài và bên trong của nghệ thuật này thì bạn sẽ lầm. Thực ra bây giờ tôi đang ở tâm trạng hoài nghi và muốn chia sẻ với các bạn nỗi lo ngại và cảnh giác trước cái dung tục mà người ta đang sa đà trong trà đạo hôm nay".

Truyện mở đầu bằng cảnh uống trà trong một ngôi chùa ở Kamukura, thành phố mà nhà văn đã sống nhiều năm và cho đến phút cuối đời trên nền của cảnh uống trà đó xuất hiện hình ảnh các nhân vật chính, người thiếu niên Kikuji và cô gái đẹp Fumiko, mà số phận của họ là chủ đề chính của cuốn truyện.

Họ gặp nhau và Kikuji bị ngây ngất trước vẻ kiều diễm con người con gái cầm trong tay chiếc khăn hồng thêu hình con hạc trắng. Theo nếp nghĩ người Nhật, hình ảnh con hạc là tượng trưng cho hi vọng và hạnh phúc? Không, tác giả không muốn lí tưởng hóa hình tượng Fumiko, mà mô tả nàng như người con gái có số phận đau thương, với những hoài nghi dằn vặt do cái chết của người mẹ đem lại.

Trong tiểu thuyết *Tiếng rền của núi* cũng như trong *Xứ tuyết* và *Ngàn cánh hạc* Kawabata nghiên cứu sự chuyển biến trong tình cảm và tâm lí nhân vật, mặc dù không phải bao giờ cũng nêu ra được rõ ràng nguồn gốc xã hội sâu xa của những số phận bi thảm con người, hậu quả của tình trạng bị cô lập của họ trong điều kiện thực tế của xã hội tư sản. Song, trên cái "nền xã hội mờ nhạt" ấy vẫn nổi lên rất rõ những khía cạnh đạo đức của các hình tượng do ông sáng tạo ra, là cái tác giả tập trung chú ý nhất.

Kawabata thường hay nói đến "vẻ đẹp Nhật". Nhà văn muốn nhấn mạnh không phải cái cảm giác bình thường, mà cảm giác đặc biệt về cái đẹp. Có cảm tưởng như mục đích chủ yếu của đời ông là đi tìm cái đẹp. Thậm chí không phải đi tìm, mà là nhìn vào, nhìn một cách tò mò chăm chú để phát hiện ra cái đẹp bên trong.

Kinh nghiệm nghệ thuật của Kawabata chịu ảnh hưởng rõ rệt của mỹ học Thiên luận, dựa vào suy niệm bên trong. Thiên nghĩa là bộc lộ tất cả sức mạnh tinh thần của mình đến độ trở thành "vô ngã", hòa nhập vào cái tổng thể của thiên nhiên.

Mỹ học Thiên dựa trên nguyên tắc sử dụng ít lời nhất, ít phương tiện biểu cảm nhất trong sáng tác nghệ thuật, chỉ vừa đủ để giữ mối liên hệ giữa cá nhân và khách thể.

Khi phân tích sáng tác của Kawabata, Aono Suekiti, đại diện nổi tiếng của nền văn học vô sản Nhật có nhận xét trong cuốn *Các nhà văn Nhật hiện đại* (1953) như sau:

"Mỗi lần đọc các tác phẩm của Kawabata tôi lại cảm thấy các âm thanh xung quanh tựa hồ lắng đi, không khí bỗng trở nên trong trẻo, còn tôi thì hòa tan vào trong đó. Tôi không biết có tác phẩm nào khác có sức tác động mạnh mẽ đến như thế không? Và sở dĩ có hiện tượng như vậy có lẽ bởi vì trong các sáng tác của Kawabata không có gì là vắn đục hay dung tục... Nếu đến một lúc nào đó, do cái tính đồng đánh của thời gian, các sáng tác của Kawabata, hoàn toàn hòa nhập vào thế giới của cái đẹp thanh cao chân chính, bị xem là cái trò tiêu khiển trống rỗng, thì lúc đó quả thực là đau buồn cho toàn bộ nền văn hóa chung của chúng ta".

Ngôn ngữ của Kawabata là mẫu mực của phong cách Nhật: ngắn gọn, súc tích, sâu xa, mang tính biểu tượng và ẩn dụ kì diệu. Chất thơ trong văn xuôi, nghệ thuật ngôn từ điêu luyện, suy nghĩ giàu chất nhân đạo, thái độ trân trọng đối với con người và thiên nhiên đối với các truyền thống nghệ thuật dân tộc tất cả những cái đó làm cho sáng tác của Kawabata trở thành hiện tượng xuất sắc trong văn học Nhật và văn học thế giới.

Vnukovo - ngoại ô Moscva 1972-1974

THÁI HÀ *trích dịch từ tạp chí*

Inostrannaja Literature Nga số7/1974.

oOo

VỀ XỨ TUYẾT

DONALD KEENE

Mùa xuân năm 1934, Kawabata đến thăm suối nước nóng ở Yuzawa, đầu nguồn dòng sông Đá. Sau đó ông đi tiếp một chuyến nữa vào mùa thu trong năm, và đó là lần ông bắt đầu viết tiểu thuyết nổi tiếng nhất của mình - *Yukiguni (Xứ tuyết)*.

Chương đầu tiên của *Xứ tuyết* xuất hiện vào tháng 11 năm 1935 trên báo *Nikon Hyoron (Công luận Nhật Bản)* và những chương tiếp theo tiếp tục ra mắt trên những tạp chí khác nhau cho tới tháng 5 năm 1937, khi tiểu thuyết dứt điểm hoàn thành. Trước khi tiểu thuyết ra mắt, Kawabata đọc tổng quát, sửa chữa lại từng chương một. Tác phẩm được các nhà phê bình hoan nghênh và được đọc rộng rãi nhờ khâu xuất bản. Năm 1937 cũng là năm tác phẩm cùng đoạt chung giải thưởng của Hội luận đàm văn học với *Nhà hát cuộc đời* của Ozaki Shiro. *Xứ tuyết*, ngay sau đó cũng được biên soạn thành một vở kịch. Danh tiếng của Kawabata trong giới văn chương cho đến lúc đó (1935) chủ yếu nhờ vào những tiểu luận phê bình của ông, nhưng tiểu thuyết này đã chính thức hóa ông như một nhà văn quan trọng của Nhật Bản. Ông viết thêm hai chương nữa vào năm 1939 và 1940, sửa lại chúng, và cuối cùng hoàn thành tác phẩm vào năm 1947. Trong thực tế, không lâu trước khi chết, Kawabata đã viết một đoạn “cỡ lòng bàn tay” giải thích về tác phẩm, đó là bằng chứng cho thấy ông xem nó như một tác phẩm then chốt trong sự nghiệp của mình.

Cốt truyện của *Xứ tuyết*, cũng giống như tất cả các tác phẩm thành công khác của Kawabata, đồng thời vừa đơn giản vừa khó nắm bắt. Shimamura, một tay chơi tài tử giàu có, trở lại một lần nữa vào mùa thu thăm suối nước nóng ở vùng núi nơi anh đã đến sáu tháng trước. Sau khi con tàu chạy xuyên qua một đường hầm dài vào trong “xứ tuyết”, nó dừng lại ở một sân ga. Một hành khách là cô gái đang chăm sóc cho người đàn ông bị ốm nằm cùng toa, gọi người trưởng ga, hỏi xem ông ta có nhìn thấy em trai của cô

không. Khi Shimamura đến suối nước nóng thì một geisha tên là Komako, đến phòng anh nơi quán trọ. Cô nhớ anh nhiều hơn anh nhớ cô; có lúc anh đã nghĩ rằng chỉ có một ngón tay của mình là nhớ cô sâu sắc. Komako càng ngày càng tiêu phí nhiều thời gian ở trong phòng Shimamura, đôi khi tỉnh táo, lúc lại rất say. Anh bị quyến rũ nhưng dường như không thể yêu cô. Anh cũng bị hấp dẫn bởi Yoko, cô gái mà anh nhìn thấy trên tàu. Mỗi quan hệ đang tồn tại giữa Komako, Yoko và người đàn ông ốm yếu không bao giờ được giải thích đầy đủ. Kết thúc tiểu thuyết có một vụ hỏa hoạn, và Yoko, đang ở trong tòa nhà bốc cháy, lao ra từ tầng hai. Komako ôm nàng trong tay. Shimamura đứng cách xa, lão đảo, nhưng khi anh nhìn lên bầu trời, dường như dải ngân hà chảy tuột vào trong anh.

Nhân vật trong tiểu thuyết này cũng tương tự như ở các tác phẩm khác của Kawabata - một người đàn ông không có khả năng yêu và một thiếu nữ trinh trắng với sự tinh khiết, tuy nhiên người hấp dẫn anh lại là Komako, một người phụ nữ có tình cảm mạnh mẽ và đời sống tình dục thoải mái, người ảnh hưởng lớn đến tác phẩm. Cô là nhân vật nữ được xây dựng thành công nhất của Kawabata, và nếu ông không viết thêm một tác phẩm nào khác, thì hình ảnh Komako sẽ vẫn mang lại cho ông danh tiếng của một chuyên gia về tâm lý học phụ nữ. Yoko, chỉ xuất hiện thoáng qua, nhưng hầu như cũng lôi cuốn không kém, dù ít được gọt rũa cẩn thận. Mặt khác, Shimamura, lại là một con số không: điều chủ yếu chúng ta biết được về anh ta là anh ta tự cho mình là người am hiểu balê phương Tây dù chưa bao giờ xem một buổi biểu diễn nào. Mỗi quan tâm đặc biệt này trùng khớp với mỗi quan tâm của Kawabata; ông trở nên bị cuốn hút với nghệ thuật múa đầu những năm 1930 đến mức đã thu xếp cho một diễn viên tạp kỹ nhiều triển vọng ở Asakusa đi học balê. Những ngày Shimamura đến thăm suối nước nóng cũng trùng khớp với Kawabata, nhưng như thường lệ, Kawabata lại phủ nhận tầm quan trọng của bất cứ cái gì mà nguyên mẫu mang lại cho câu chuyện:

"Khi Xứ tuyết thu hút được số lượng bạn đọc ngày càng tăng, thì một số người vì tò mò đã muốn được xem nơi xảy ra sự việc hoặc những nguyên

mẫu, và tiểu thuyết thậm chí còn được dùng để quảng cáo cho suối nước nóng. Trong thực tế cũng có một nguyên mẫu dành cho Komako, nhưng Komako của tiểu thuyết rõ ràng là khác xa nguyên mẫu, tới mức chính xác hơn cần phải nói rằng, không có nguyên mẫu nào hết. Shimamura, chẳng có gì để nói, đó không phải là bản thân tôi. Anh ta, nói tóm lại, không là gì ngoài phương tiện làm cho Komako nổi bật. Đó là chỗ thất bại, hoặc có lẽ là nguyên nhân thành công của của phẩm. Tác giả tiến sâu vào thế giới nội tâm của Komako, nhưng lại chỉ dừng ở bên ngoài thế giới nội tâm của Shimamura, khiến anh ta không thể bộc lộ rõ tính cách. Trong hoàn cảnh đó người ta có thể nói rằng tôi không hiểu Shimamura bằng hiểu Komako. Tôi cố ý làm cho Shimamura không giống tôi tới mức có thể.

Những sự kiện và xúc cảm được ghi lại trong Xứ tuyết là sản phẩm do trí tưởng tượng của tôi nhiều hơn là thực tế. Đặc biệt với những tình cảm quy cho Komako, cái mà tôi đã miêu tả thì không phải là gì khác ngoài nỗi buồn của chính tôi. Tôi nghĩ chính điều này đã lôi cuốn độc giả".

Nhưng cũng có lúc Kawabata lại viết rằng Yoko hoàn toàn được sáng tạo từ trí tưởng tượng của ông, vì thế, ông đã rất ngạc nhiên khi đọc trên tạp chí lời bình luận của diễn viên nổi tiếng Hanayagi Shotaro người Shimpa, người đã từng tới thăm suối nước nóng ở Yuzawa trong dịp chuẩn bị diễn Xứ tuyết, rằng đôi mắt của Yoko ngời sáng hơn mắt của Komako. Người được xem là nguyên mẫu của Yoko, thậm chí Kawabata chưa bao giờ để mắt tới.

Một phần của cuốn sách này, như Kawabata thừa nhận, được rút ra từ các nguyên mẫu khác nhau, là những miêu tả của ông về thiên nhiên. Ông miêu tả sinh động phong cảnh xung quanh khu suối nước nóng chính xác tới mức có thể, bởi vì ông tin rằng các tiểu thuyết gia đương thời có xu hướng xao lãng đi thiên nhiên; nhưng, một lần nữa ông lại ngạc nhiên, cái phần đó của tiểu thuyết nhìn chung lại được xem như là sản phẩm của hư cấu.

Kawabata đã từng nói về Xứ tuyết rằng nó có thể bị thất bại ở bất cứ điểm nào. Lúc đầu ông có ý định viết không dài hơn một truyện ngắn, nhưng có một số tư liệu còn thừa ra, ông đã kết hợp nó trong tác phẩm ông

viết cho một tạp chí khác, tạp chí đã cho hạn chót nộp bài muộn hơn nơi tiếp nhận truyện đầu tiên của ông. Chương này dần kéo theo chương khác. Ông nhớ lại: “*Ai đó hẳn đã nói rằng chỉ trong khi tôi đang viết phần đầu tiên thì những tài liệu dành cho những phần tiếp theo mới bắt đầu hình thành. Điều này có nghĩa là trong khi tôi đang viết trạng đầu tiên, thì tư liệu cho phần cuối vẫn chưa thực sự hiển hiện*”. Thậm chí sau khi đã cộng thêm một chương kết thúc vào năm 1947, ông vẫn cảm thấy cần viết thêm nữa về mối quan hệ của Komako và Yoko, nhưng ông quyết định nên để tiểu thuyết dừng lại ở điểm này.

Đoạn văn mở đầu của *Xứ tuyết* có lẽ là đoạn văn nổi tiếng nhất của bất kì tác phẩm văn học hiện đại Nhật Bản nào: “*Khi đoàn tàu hiện ra từ đường hầm dài ở đường biên tỉnh, họ đã đến xứ tuyết. Độ đậm của bóng đêm đã ngả sang màu trắng. Đoàn tàu dừng lại ở một ga xép.*”

Đi qua đường hầm dài, như nhiều nhà phê bình đã chỉ ra, có nghĩa là Shimamura đang đi vào một thế giới khác. Không chỉ anh đang đi vào xứ tuyết, mà anh còn bỏ lại phía sau người vợ cùng gia đình ở Tokyo và những mối ràng buộc của anh với thế giới. Trong thế giới khác này mọi thứ đều sạch sẽ hơn cái thế giới mà anh đã bỏ lại. Giọng thiếu nữ Yoko gọi người trưởng ga đượm vẻ trong trẻo kì diệu trong bầu không gian lạnh giá, dù những từ ngữ của cô là hoàn toàn bình thường. Không lâu trước đó, khi Shimamura lau vớ một mảnh kính cửa sổ toa tàu bị sương phủ, anh đã nhìn thấy đôi mắt trong sáng tuyệt đẹp của Yoko như trong một tấm gương. Anh cũng đã quan sát trong tấm gương này cái cách cô nhẹ nhàng chăm sóc người đàn ông trẻ bị ốm đang nằm trên ghế bên cạnh. Tấm gương, như một vật Kawabata thường xuyên sử dụng để biểu thị sự quan sát vô tư; Shimamura ở đoạn mở đầu, cũng như ở phần kết của tiểu thuyết, luôn ở trong trạng thái rời bỏ thế giới xung quanh.

Khi phần đầu của *Xứ tuyết* xuất hiện như một truyện ngắn trên tạp chí, nó mang tiêu đề *Yugeshiki no Kagami (Tấm gương của cảnh đêm)*, ý nhắc đến cửa sổ toa tàu mà qua đó Shimamura đã quan sát cảnh tượng ban đêm.

Phần mở đầu của câu chuyện hoàn toàn không giống với phần mở đầu đầy ngưỡng mộ của tiểu thuyết:

"Tôi chạm tay vào mái tóc ẩm ướt của nàng - tôi nhớ cảm giác đó hơn bất kì thứ gì. Đó là điều duy nhất tôi có thể nhớ lại một cách sống động. Shimamura lên tàu làm một chuyến hành trình chỉ để nói điều ấy với người đàn bà.

"Anh đang cười. Anh đang cười em, đúng không?"

"Anh không cười".

"Tận sâu trong đáy tim, anh đang cười em. Mà thậm chí nếu bây giờ anh không cười, thì chắc chắn sau này anh sẽ cười em". Rồi người đàn bà thổn thức khóc, chiếc gối áp vào mặt, không thể tiếp tục mãi được sự ương bướng của nàng. Nhưng thay vì khinh miệt nàng như một người đàn bà phóng túng và quên nàng, anh vẫn muốn nhớ về nàng sâu sắc tới mức có thể, chính xác như những gì đã xảy ra. Nhưng càng cố để đạt một ấn tượng rõ ràng, không chỉ từ những gì anh đã nhìn và nghe thấy mà còn từ những gì mà xúc giác từ đôi môi đã mách bảo anh về nàng, thì sự thực anh có được càng mờ ảo hơn. Tất cả những gì mà anh khám phá được là thật khó mà trông mong vào kí ức của mình. Chỉ duy nhất ngón trỏ của bàn tay trái anh là thực sự nhớ nàng. Thậm chí thỉnh thoảng Shimamura nhìn chăm chăm vào ngón tay, cứ như thể nó có điều kì lạ nào đó. Nó là một phần của cơ thể anh, nhưng nó có đời sống riêng, hoàn toàn tách biệt với anh. Điều gì đó về nàng bám chặt êm ái vào ngón tay ấy và đã đưa anh trên quãng đường dài này tới gặp nàng".

Sự cắt bỏ của Kawabata đối với đoạn văn này trong cuốn tiểu thuyết hoàn thành đã làm hay cho tác phẩm rất nhiều. Nếu một đoạn miêu tả như thế đặt ở đầu chương một thì rõ ràng xuất phát điểm chuyển đi của Shimamura là được thôi thúc bởi lòng khao khát xác thật đối với người đàn bà anh gặp ở suối nước nóng. Cái thế giới bên kia đường ranh giới được chuyển tải bằng việc miêu tả đoàn tàu hiện ra từ đường hầm đi vào một vùng đất khác, lòng tốt giản dị từ sự lo lắng của Yoko với người em trai, sự tận tình của Yoko với người đàn ông bị ốm - tất cả những yếu tố đó của câu

chuyện, thậm chí đã được đưa ra trước cả khi đề cập đến nguyên nhân làm nên chuyển đi của Shimamura, đã tạo ra bộ khung hoàn hảo về dự tính của chính câu chuyện. Điều đó chứng tỏ Kawabata là một nhà văn bậc thầy, người có thể bằng vài cắt xén khéo léo hay thêm vào đôi chút nhằm tạo sự cân bằng chính xác đã thổi một vẻ đẹp và sự sâu sắc mới mẻ cho tác phẩm.

Vinh quang của *Xứ tuyết* là do sức gợi của văn phong. Hầu hết mọi điều mà một tác giả hiện thực hơn sẽ phải bao quát trong khi kể về mối quan hệ giữa Shimamura và Komako đã bị loại bỏ, hoặc được kể với một sự tinh giản đến mức mà đôi khi khiến người đọc mất tự tin nếu họ không đọc được gì nhiều trong văn bản. Người ta cần phải đọc Kawabata một cách cẩn thận, không chỉ riêng với *Xứ tuyết* mà còn với tất cả các tác phẩm quan trọng khác của ông, vì văn phong ông có thể khó nắm bắt, lại dựa vào những khả năng độc đáo để tạo sự mơ hồ, cho dù lối truyền đạt biểu cảm được cung cấp đầy đủ bởi chính ngôn ngữ Nhật Bản. Những đoạn đối thoại không phải là xuất sắc thậm chí còn khô gượng nhưng có xu hướng là hầu như gián tiếp một cách quá đáng; chẳng hạn, thậm chí khi Komako cứ khẳng khẳng rằng nàng sẽ rời khỏi phòng của Shimamura, thì chúng ta có thể cảm nhận được quyết tâm không rời xa anh của nàng. Những đoạn miêu tả vẻ đẹp của Komako làm nổi bật ấn tượng về sự trong sạch và khiến nàng dường như trở thành một phần của chính phong cảnh xứ tuyết, nhưng chúng chẳng mang tính hiện thực chút nào.

Xứ tuyết mang trong mình, có lẽ hơn bất kì cuốn tiểu thuyết hiện đại Nhật Bản nào khác, niềm mê hoặc đặc biệt về phụ nữ Nhật Bản, không chỉ riêng về giới geisha. Tình yêu của Komako đối với Shimamura là không thể nghi ngờ, bất chấp những mối quan hệ khác trong cuộc đời nàng, đôi khi nàng ngốc nghếch cho dù là ngúng nguẩy duyên dáng, và quan hệ không rõ ràng của nàng với người đàn ông trẻ, người mà Yoko đang chăm sóc, tất cả những điều đó còn hơn cả sự đau xót vì dường như anh không làm gì cả để có được một tình yêu như thế. Thật khó có thể chỉ ra một tác phẩm văn chương cổ điển Nhật Bản mà Kawabata đã chịu ảnh hưởng rõ rệt, nhưng ấn tượng phổ biến mà người ta nhận được từ *Xứ tuyết* là tác

phẩm này gần gũi với tinh thần văn chương thời Heian. Tác phẩm rõ ràng là hiện đại về mặt phong cách, đặc biệt là những liên tưởng phóng khoáng tới mức đang từ nhận thức này nhảy sang nhận thức khác, nhưng kết thúc tác phẩm lại là một sự mơ hồ khó nắm bắt và làm thỏa mãn về mặt thẩm mỹ như bất cứ tác phẩm nào của nghệ thuật truyền thông Nhật Bản.

Thành công của Kawabata với *Xứ tuyết* vào năm 1938 đã khiến ông mạnh dạn từ bỏ việc viết những ấn phẩm mới cho các tạp chí ra hàng tháng, việc làm mà ông đã duy trì kể từ năm 1922.

ĐÀO THỊ THU HẰNG

Trích dịch từ Dawn to the West,

Donald Keene, Henry Holt and Company, New York, 1984

oOo

YASUNARI KAWABATA

NGƯỜI CỨU RỒI CÁI ĐẸP

NHẬT CHIÊU

*Trong khung trời năm mới
Tôi nhìn thấy trong mơ
Ngàn cánh hạc nào đang múa*

Đây là bài thơ Haiku của Kawabata mà ta có thể tìm thấy trong bài giảng thuyết "Hiện hữu và khám phá cái đẹp" của ông.

Kawabata là hiện tượng kỳ diệu nhất của văn học Nhật Bản thế kỷ XX. Các tác phẩm tiểu thuyết của ông vang danh khắp thế giới: *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*, *Tiếng rền của núi*, *Người đẹp ngủ mê*, *Vũ nữ Izu...* Đó chính là những bài thơ văn xuôi đã đưa lại cho ông giải thưởng Nobel văn chương năm 1968 và để lại những ấn tượng khó phai mờ trong lòng chúng ta về cái đẹp của thế giới này.

Mishima Yukio gọi Kawabata là *Eien-no-Tabibito*: Vĩnh Viễn Lữ Nhân.

Đây là "Người lữ khách muôn đời" đi tìm cái đẹp.

Marcel Proust đi tìm thời gian đã mất. Kawabata đi tìm cái đẹp mất đi trong khoảnh khắc và cũng tái sinh trong khoảnh khắc.

Chẳng phải là ngàn cánh hạc luôn luôn chết đi và sống lại trong muôn ngàn mộng tưởng của chúng ta?

Và bầu trời xanh kia, nó có từ bao giờ vậy mà sao vẫn cứ là "năm mới"?

Cứ thế, bài thơ Haiku của Kawabata, bằng điệu vũ nhẹ nhàng của nó, đưa ta vào một thế giới trong xanh tuyệt vời.

Các tiểu thuyết của Kawabata cũng thế. Chúng có những điệu vũ thật nhẹ nhàng, và đưa chúng ta đi, hướng về một sự cứu rỗi nào đó.

Những điệu vũ nhẹ như hoa: Ôi, "Hoa luân vũ khúc" ⁸.

Kawabata kể lại việc ông sáng tác bài thơ Haiku trên như sau:

"Tôi nhớ có lần trong một bài tiểu luận nhân dịp năm mới, tôi đã trích dẫn bài Haiku của Ranko:

Ngày đầu năm

Với tâm hồn buổi mới

Cho tôi ở lại trần gian.

Sau đó, một người bạn yêu cầu tôi viết bài Haiku này trong hình thức *kakemono* (cuộn giấy treo tường) để anh mừng năm mới. Đây là bài Haiku mà tùy cách hiểu có thể xem là đơn sơ hay tao nhã, dung tục hay thuần khiết. Vì e rằng nó sẽ được hiểu theo một nghĩa giáo khoa như thông thường, tôi không muốn viết ra nó đơn độc mà thêm vào ba bài khác thành chùm Haiku như sau:

Ôi huy hoàng!

Bầu trời đêm ấy

Khi năm cũ vừa tan.

Issa

Năm qua thành năm nay

Một điều gì như thế

Chiếc thoi dầm qua ngày.

Kyoshi.

Bài Haiku thứ ba là bài của Ranko và cuối cùng là bài của Kawabata mà chúng ta đã biết. Ông khiêm tốn nói thêm rằng: "Dĩ nhiên bài Haiku của chính tôi chỉ là sự thêm thắt kỳ cục viết ra để làm món quà *kakemono* cho bạn tôi mà thôi".

Vì sao ta lại nhắc đến bài thơ Haiku của Kawabata?

Đọc văn ông, ta có thể thấy thi pháp trong các tác phẩm tiêu thuyết của ông rất gần gũi với thi pháp của thơ Haiku.

Chính vì thế mà Kawabata mới có thể nói rằng: "Tác phẩm của tôi thường được miêu tả như là tác phẩm của chân không".

Cái chân không đó là sự trống vắng mà ta thường thấy trong thơ Haiku, trong tranh thủy mặc, trong sân khấu *Noh*, trong vườn đá tảng...

Thi pháp của thơ Haiku là "thi pháp của chân không". Trọng tâm của bài thơ không nằm trong các chữ mà nằm trong cái mà nó để trống.

Cái chân không ấy tựa như bầu trời, là nơi mây bốn phương gặp nhau, là nơi gió lảnh tử chơi đùa, là nơi qua lại của bóng tối và ánh sáng.

Seidensticker nhận xét: "Tôi cho rằng nên xếp Kawabata vào dòng văn chương mà ta có thể dò đến tận những bậc thầy Haiku của thế kỷ XVII. Haiku là những bài thơ nhỏ cố gắng gợi cho ta những bất ngờ nhận biết cái đẹp bằng cách phối hợp những điều tương phản hoặc khác xa nhau. Thơ Haiku cổ điển đã hòa lẫn cái động và sự bất động với nhau một cách độc đáo. Cũng theo lối ấy, Kawabata cho các giác quan pha lẫn với nhau không chút ngại ngần".

Chính vì thế mà thế giới trong tác phẩm của Kawabata thường hiện ra trong một vẻ đẹp bất ngờ trước khi ta tìm cách giải thích chúng, một cố gắng thường là thất bại. Cái đẹp và thời gian là những điều ta cảm nhận dễ dàng nhưng giải thích thì vô phương. Chân không cũng thế, đó là điều để ta cảm nhận, không phải để giải thích.

Lần giở những trang sách của Kawabata, ta sẽ gặp những gì? - *Ngàn cánh hạc, vòm cây trong nắng chiều, chiếc bình Singo, thói sấp môi của mẹ nàng, ngôi sao kép...*

Và những trang sách khác: *Hoa mùa xuân, ni viện và hàng rào gỗ, thành phố Kimono, loài thông liễu trên Bắc Sơn, những cành thông xanh, thu muộn, hoa mùa đông...*

Thử đọc tiếp: *Tiếng rền của núi, tiếng ve kêu, vầng hồng ở chân mây, quả hạt dẻ, giấc mơ về đảo vắng, anh đào mùa đông, nước buổi sớm, tiếng*

gọi trong đêm, tiếng chuông mùa xuân, nhà của chim ó...

Đó là tên một số chương sách của Kawabata. Đọc lướt qua chúng, nghe như có ai đó đang nói về các đề tài của thơ Haiku. Chúng chẳng chỉ định một điều gì cả. Chúng chỉ giới thiệu cho ta tiếp xúc với thiên nhiên, vạn vật.

Việc còn lại là chúng ta mở mắt mà nhìn, lắng tai mà nghe và trải lòng ra đón đợi.

Đúng lúc ấy, Kawabata mới lên tiếng. Đôi mắt dịu dàng, vầng trán rộng, giọng nói chậm rãi, ngập ngừng... Đừng vội tìm những ẩn ý nơi ông. Đọc văn mà cứ đi săn bắt ẩn ý thì cũng chẳng được gì.

Ngàn cánh hạc không chờ ẩn ý nào những mơ tưởng. Đây là cái đẹp. Cái đẹp không chờ ẩn ý nào. Bầu trời trở nên rực rỡ, vì hư không đang nhuộm sắc cầu vồng.

Tại sao tâm hồn ta không bắt chước nổi điều đó, bắt chước một hư không đang nhuộm sắc cầu vồng?

Để đồng hành với Kawabata trên đường tìm kiếm cái đẹp.

*

Kawabata chào đời trong một ngôi làng gần Osaka năm 1899. Cha ông là một y sĩ, rất yêu thích văn chương và nghệ thuật.

Cảm thức cô đơn và hiu quạnh đến với Kawabata rất sớm, khi chưa đầy bốn tuổi. Cha và mẹ ông vì bệnh lao mà lần lượt qua đời, để lại cậu bé ốm yếu về sống với ông bà.

Và tuổi thơ Kawabata tiếp tục trải qua những tang tóc đau thương, khi lên tám, cả người bà và người chị duy nhất cũng qua đời. Cậu bé lớn lên âm thầm bên cạnh người ông.

Vào năm mười sáu tuổi, bên giường bệnh của người ông, Kawabata viết quyển *Nhật ký tuổi mười sáu*. Năm đó, cậu thiếu niên bất hạnh mất cả người ông.

Những ngày cuối cùng mù lòa của người ông, cuộc sống cô độc của một học sinh sớm ý thức được những mất mát lớn lao được ghi lại chân thực, về

sau được xuất bản dưới cái tiêu đề giản dị ấy.

Hồi còn bé, Kawabata vẫn mơ ước được trở thành một họa sĩ. Nhưng rồi vào tuổi mười lăm, Kawabata lựa chọn con đường viết văn và bắt đầu viết truyện ngắn cho báo chí địa phương.

Suốt ba năm học ở trường đệ nhất cao đẳng, người học sinh tài hoa ấy say sưa đọc văn chương Bắc Âu và các tác phẩm của những nhà văn Nhật thuộc trường phái Shirakaba (Bạch Hoa).

Shirakaba là một văn phái quan trọng, nổi lên từ năm 1912. Trong sáng tác, họ tìm kiếm một phong cách cá thể và hiện đại. Về tư tưởng, họ đề cao chủ nghĩa nhân đạo và chịu ảnh hưởng của Tolstoi.

Trúng tuyển vào đại học Tokyo (Đông kinh đế quốc đại học), ban đầu Kawabata theo học văn chương Anh, sau chuyển sang văn chương Nhật.

Cùng với các bạn đồng môn, Kawabata xuất bản một tạp chí văn học. Truyện ngắn *Lễ chiêu hồn* đăng trên tạp chí ấy lôi cuốn sự chú ý của văn hào Kikuchia Kan. Nó cũng được nhiều nhà văn khác ngợi ca.

Vào năm 1923, trước khi tốt nghiệp đại học, Kawabata đã gia nhập ban biên tập tờ tạp chí văn học hàng đầu lúc bấy giờ là *Bungei Shunju* (Văn nghệ xuân thu) do chính Kikuchia Kan sáng lập.

Sau khi tốt nghiệp đại học với luận án về tiểu thuyết Nhật Bản, ông cùng với nhà văn Yokomitsu thành lập tạp chí *Bungei Jidai* (Văn nghệ thời đại) làm phát khởi trào lưu "Tân cảm giác".

Trong điều tàn sau trận động đất lớn năm 1923, trào lưu "Tân cảm giác" (Shinkankaku) tìm kiếm những điểm khởi hành mới, trong đó có ý thức chống lại chủ nghĩa tự nhiên đang áp đảo văn chương Nhật Bản từ sau Thế chiến thứ nhất.

Tác phẩm tiêu biểu của phái *Tân cảm giác* là tiểu thuyết ngắn *Vũ nữ Izu* đăng trên tạp chí *Văn nghệ thời đại*.

Tác phẩm *Vũ nữ Izu* được xem là kiệt tác đầu tiên của Kawabata.

Câu chuyện kể về một cô vũ nữ trẻ đẹp thuộc một đoàn múa lưu động mà hồi còn là học sinh, Kawabata đã gặp trong chuyến du hành ở bán đảo

Izu: "Tôi dạo ấy hai mươi tuổi, đầu đội mũ đồng phục học sinh cao đẳng...".

Tác phẩm mang một vẻ đẹp tươi mát, trong ngần như "con suối đầy tràn nước sau trận mưa, óng ánh dưới mặt trời vào ngày mùa thu trong veo của xứ Izu, khi tiết trời vẫn còn ấm áp như mùa xuân".

Câu chuyện giản dị này được tác giả rất ưa chuộng, thường đưa vào các tuyển tập của mình. Bán đảo Izu là nơi ông yêu mến sẽ còn được ông nhắc đến trong nhiều tác phẩm khác.

Kể từ tác phẩm *Vũ nữ Izu*, ta nhận thấy các nhân vật chính trong tiểu thuyết của Kawabata thường là "người lữ hành".

Như chính Kawabata, họ chỉ cảm thấy hạnh phúc trong những chuyến đi. Họ là những lữ khách vĩnh viễn, thường cảm thấy bất an khi phải là chủ nhân của một ngôi nhà. Kawabata rất ít khi đề cập đến quê nhà của mình. Sinh ở Osaka nhưng ông thích sống ở Kamakura, ưa đi về bán đảo Izu hay lên miền Niigata xứ tuyết...

Kawabata thuộc về đoàn hành hương truyền thống trong văn học Nhật, nối tiếp bước đi của thi hào Basho và thiền sư Riocan. Basho vẫn tự gọi mình là một "lữ nhân", còn Riocan thì lang thang khắp đất nước.

Sau *Vũ nữ Izu*, Kawabata viết về đời sống các vũ nữ ở Asakusa trong các tác phẩm như *Hoa luân vũ khúc*, *Hồng đoàn ở Asakusa...*

Asakusa là một khu ăn chơi ở Tokyo đã có từ lâu đời và Hồng đoàn (Kurenaidan) là một nhóm vô lại sống ở đây.

Quyết định "viết một truyện dài kỳ lạ về Asakusa... trong đó những người đàn bà sa đọa đóng vai chính", tác giả đến ở gần chốn trụy lạc ấy và làm quen với cô gái Yumiko cùng các tay anh chị khác. Và thế là tác phẩm *Hồng đoàn ở Asakusa* ra đời.

Cuốn tiểu thuyết là bức tranh sống động về Asakusa, một nơi được gọi là "chợ người", nơi mà "mọi dục vọng đều được buông cương".

Tuy thế, tác phẩm vẫn là "một bài thơ của Asakusa hiện đại". Một bài thơ không nhất thiết phải dẹt dài mà nó có thể dữ dội như giông tố. Cái

làm nên bài thơ là chữ nghĩa của tác giả, là cái đẹp trong tâm hồn ông chứ không phải ở đề tài, ở Izu hay là ở Asakusa.

Trong thể loại truyện ngắn, Kawabata cho thấy một tài năng trác tuyệt. Truyện ngắn nổi tiếng *Cầm Thú* (Có bản dịch là *Về Chim Và Thú*) diễn tả niềm cô đơn của người đàn ông sống giữa bầy cầm thú mà ông nuôi dưỡng, gần những con chó và các loài chim nhỏ.

Truyện *Cánh tay* là một huyền thoại tân kỳ lôi cuốn chúng ta vào một thế giới được cấu tạo bằng những chất liệu mà Kawabata bí mật lấy ra từ ảo ảnh và vô thức.

Nhưng cánh tay của cô gái trong truyện chẳng phải là một mảnh, một phiến của thực tại sao? (Kata = phiến, ude = oản), cánh tay mà cô gái cho tác giả "mượn" trong một đêm sương mù. Tác giả đã sống với cánh tay ấy còn hơn người ta có thể sống với một cô gái.

Cánh tay nói, như thể đang ca hát: "Người ta đi quanh tìm kiếm bản ngã, bản ngã ở xa lắm".

Trong Thiên, người ta hay nhắc đến "tiếng vỗ của một bàn tay". Trong truyện ngắn của Kawabata, một cánh tay cũng có bản ngã của nó, thế giới của nó, đời sống của nó.

Chưa bao giờ có tác phẩm văn chương nào cho ta nhìn gần một cánh tay như thế với tất cả vẻ đẹp, sự nuột nà và sự sống bí ẩn của nó. Với ý nghĩa đó thì nó là cánh tay mà ta vẫn gặp trong đời sống. Có điều là do thói quen hời hợt, ta chưa bao giờ ôm vào lòng một cánh tay như thế, nghĩa là chưa bao giờ chứng đắc được cái kỳ diệu của sự vật, điều mà người Nhật gọi là *myo* (diệu).

Những tác phẩm văn xuôi của Kawabata gần gũi với tinh thần thơ Haiku hơn cả là các truyện ngắn gọi là "tiểu thuyết năm tay", hay "Truyện trong lòng bàn tay" - (Kobushi no Shosetsu: chương chi tiểu thuyết), loại truyện cực ngắn chỉ độ một vài trang trở lại mà ông rất sở trường. Trong các truyện năm tay ấy, thi pháp của chân không ở Kawabata bộc lộ rất thâm tình. Qua tiếng thầm thì của trái tim, gương mặt người hấp hối... Kawabata để cho phần không nói ra chìm sâu vào trong ta.

Đó là dư tình (yojo), đó là làn hương kín đáo vẫn nhẹ nhàng bay qua những trang văn của người nghệ sĩ lỗi lạc ở Kamakura.

Cái chết của một họa sĩ trẻ, bạn thân của Kawabata, đã làm ông xúc động. Cũng một phần vì anh ấy mà Kawabata đã viết đoản thiên *Con mắt mặt kì* (Matsugo no me),⁹ trong đó tác giả không tán đồng việc tự sát.

Nhà văn Akutagawa mà Kawabata có quen biết đã tự sát vào năm 1927. Sáu năm sau Kawabata gợi lại việc ấy trong *Con mắt mặt kì* và cho rằng:

"Dù ta có thể xa rời cuộc đời đến đâu đi nữa thì tự sát nào phải là một hình thái của giác ngộ... Tôi không cảm phục cũng chẳng thiện cảm gì với sự tự sát".

Đọc lại những dòng trên, ta không khỏi ngậm ngùi khi thấy rằng, về sau chính Kawabata cũng kết thúc cuộc đời bằng con đường ông không đồng tình ấy: tự sát!

Từ mùa xuân năm 1935, Kawabata bắt đầu viết một cuốn tiểu thuyết mới mang tên *Xứ tuyết*. Tác phẩm được hình thành từ từ, trải qua nhiều thời kỳ khác nhau và mãi đến năm 1947 mới thật sự hoàn tất, sau cuộc thế chiến hai năm.

Xứ tuyết được xem là tác phẩm toàn bích nhất của Kawabata, quốc bảo của văn học Nhật Bản hiện đại.

Theo Seidensticker, dịch giả nhiều tác phẩm của Kawabata, thì "trong *Xứ tuyết*, Kawabata đã chọn được một đề tài thích hợp cho cuộc tao phùng giữa thơ Haiku vì tiểu thuyết có thể tựu thành".

Tuy vậy, *Xứ tuyết* không phải là cuốn tiểu thuyết đầu tiên viết theo phong cách Haiku. Trước Kawabata, nhà văn Natsume Soseki (1867-1916) từng gọi tác phẩm "*Gối đầu lên cỏ* (Kusamakura) của mình là tiểu thuyết hài cú", một cách nói rất đạt cho kiệt tác trữ tình ấy.

Xứ tuyết lấy bối cảnh là vùng suối nước nóng ở phía Bắc biển Nhật Bản.

Xưa kia, vào thế kỷ XVII, thi hào Basho cũng du hành lên phương Bắc mà để lại cho đời cuốn nhật ký - thơ bất hủ *Đường hẹp ở Oku* (Oku no Hosomichi: Oku chi tể đạo).

Trong thế kỷ này, Kawabata lại hành hương lên phương Bắc, và cũng lưu lại một kiệt tác: *Xứ tuyết*.

Hiếm có tác phẩm tiểu thuyết nào trên thế giới lại giàu chất thơ đến thế. Đây là một bài ca về tình yêu vô vọng của một nàng geisha trong gió tuyết và ánh lửa, một bài ca về những vẻ đẹp hình thành như tuyết, tan đi như tuyết.

Nàng nghệ giả (geisha) Komako, nhân vật trung tâm của *Xứ tuyết*, không hẳn là hư cấu. Trước khi là nhân vật tiểu thuyết của Kawabata, nàng là một geisha mà câu chuyện và lời nói không ngờ đã tác động đến một văn hào. Khi biết cuốn tiểu thuyết ra đời, nàng nổi tiếng khắp thế giới, nàng vô cùng sung sướng. Tất nhiên, Komako ngoài đời và Komako trong tiểu thuyết không phải là một. cả xứ tuyết nữa, cũng thế. *Xứ tuyết* mà ta đọc là sáng tạo tinh tế của Kawabata. Trong những bông tuyết phát phối ấy có nhiều mộng tưởng hơn là những bưu ảnh đẹp về một cõi thiên nhiên.

Một dịch giả Pháp cho rằng *Xứ tuyết* là lời phù chú hơn là văn tiểu thuyết: "Đó là một tác phẩm thuần túy Nhật Bản, không thể tư duy bằng ngôn ngữ phương Tây chặt cứng sự duy lý. Đó là nghệ thuật mờ ảo, đẹp tế vi, sự trào lộng cao quý, đó là sự lai tạo gần như vô hình..."

Trong *Xứ tuyết*, ta lại bắt gặp nhân vật "người khách đi đường" của thế giới Kawabata. Ở đây chàng Shimamura từ Tokyo đáp tàu đi Niigata ở phương Bắc, còn gọi là xứ tuyết, vì phong cảnh mê hồn ở đấy, vì tình yêu ở đấy mà Shimamura có mặt ở đấy, mỗi lần vào một mùa khác nhau. Lần đầu vào mùa xuân, lần thứ hai vào mùa đông và lần sau cùng là mùa thu. Sự chú trọng đặc biệt đến tính chất các mùa trong các tác phẩm của Kawabata càng gợi lên không khí của thơ Haiku.

Hình ảnh đáng nhớ trong phần mở đầu tác phẩm là hình ảnh con mắt của Yoko trên ô cửa kính phản chiếu ánh lửa lúc con tàu bắt đầu đi vào xứ tuyết.

"Đó là một ánh lửa lạnh lẽo lấp lánh ở xa xôi. Và khi những tia sáng yếu ớt của nó rọi ngay chính giữa tròng mắt của người con gái, ánh nhìn lẫn với

ánh lửa xa, con mắt ấy tưởng chừng như một đốm lân tinh đẹp huyền ảo đang vật vờ trên trùng dương núi rừng buổi tối". (Chu Việt dịch).

Tác phẩm mở đầu khi Shimamura đến xứ tuyết lần thứ hai. Đến lữ quán anh nhận gọi Komako là cô gái mà anh đã quen trong lần đầu ghé xứ tuyết. Lần này, anh khám phá ra Komako đã trở thành một geisha chuyên nghiệp.

Vào mùa thu năm sau, Shimamura viếng thăm xứ tuyết lần thứ ba.

Komako có một người bạn gái là Yoko, người mà Shimamura có lần gặp trên tàu, ánh nhìn nàng lẫn với ánh lửa. Hai cô gái là đôi bạn kỳ lạ, gần như là tình địch với nhau.

Rồi một đêm kia, kho chứa kén của làng bốc cháy. Shimamura và Komako chạy theo con đường tuyết phủ đến nơi ấy.

Một cô gái từ mái nhà rục lửa rơi xuống. Đó là Yoko. Shimamura tưởng như nhìn thấy trong đôi mắt khép kín của nàng ánh lửa năm xưa.

Komako bỗng người bạn gái đi giữa đổ nát. Như thế nàng đang mang vật hy sinh hay đeo nặng hình phạt trên người.

Shimamura lão đảo, thấy ngân hà trên trời trôi vào người mình trong tiếng rền dữ dội.

Đó là "sơ đồ" hết sức giản lược của tiểu thuyết *Xứ tuyết*.

Với những người đọc vội vàng, tác phẩm của Kawabata dường như vô nghĩa và buồn tẻ.

Nhưng chỉ cần một chút tri âm thì những chùm bông tuyết âm thầm ấy sẽ làm rung động từng sợi tơ đàn ẩn mật của tâm hồn ta bởi cái đẹp vô song cấu tạo bằng nghệ thuật như tuyết kia.

Dưới ánh sáng của dải ngân hà, dưới ánh sao chiếu trên mặt tuyết, dưới ánh lửa giết chết Yoko, dường như ta nghe một câu hỏi không lời vang vọng: Cái đẹp có cứu rỗi tâm hồn chúng ta không?

Trước sự điêu linh của cái đẹp, chàng Shimamura lão đảo nuốt lấy dải ngân hà. Và cái lão đảo ấy không truyền sang chúng ta sao?

Sau Thế chiến thứ hai, đứng trước cảnh tang thương của đất nước, Kawabata tuyên hứa rằng từ đây ông sẽ chỉ viết ra những tác phẩm bi ca mà

thôi.

Và Kawabata đã làm đúng như thế.

Lần lượt, những bài bi ca trong dạng tiểu thuyết ra đời.

Cuốn *Kì thủ* kể về sự thua cuộc của một danh thủ cờ Go già nua trầm lặng trong ván cuối cùng của cuộc đời trước một đối thủ trẻ năng động và hiểu chiến.

Không chỉ là chuyện chơi cờ, tác phẩm âm thầm gợi ra cuộc đối đầu quyết liệt giữa những lý tưởng cổ xưa và hiện đại, giữa những thế hệ khác nhau, giữa Nhật Bản truyền thống và Nhật Bản Âu hóa...

Dù cô đơn và bại trận, người danh thủ già vẫn giữ được phẩm cách đến ngày tàn.

Các tác phẩm bi ca nổi tiếng khác là *Ngàn cánh hạc*, *Tiếng rền của núi*, *Người đẹp ngủ mê* và *Cổ đô*.

Ngàn cánh hạc đoạt giải thưởng của Viện Hàn lâm Nghệ thuật Nhật Bản biểu hiện sự suy vi của tinh thần trà đạo.

Kawabata nói về *Ngàn cánh hạc* như sau:

"*Tuyết, Nguyệt, Hoa - những danh từ diễn tả các mùa nối tiếp nhau, theo phong tục Nhật Bản, đã gồm cả vẻ đẹp của núi sông cây cỏ và cả muôn ngàn biểu hiện khác trong thiên nhiên cũng như cảm nghĩ của con người. Tinh thần ấy, cảm nghĩ ấy, đối với bạn đồng hành trên tuyết, dưới trăng, trong hoa, cũng là bản chất của Trà Đạo. Trà lễ là một sự cùng đến với nhau trong cảm nghĩ, là một sự gặp gỡ giữa những người bạn tốt, trong một cơ hội đẹp. Tôi có thể nói lướt qua rằng: Xem quyển tiểu thuyết Thiên vũ hạc của tôi như sự gợi lại vẻ đẹp tinh thần chính xác của Trà lễ tức là đã không hiểu ý tôi. Thật ra đó chỉ là một tác phẩm tiêu cực, diễn tả sự nghi ngờ của tôi về giá trị đang mất dần của Trà Đạo và báo trước cái lỗ bịch mà Trà Đạo đã và còn sẽ rơi vào"* (Cao Ngọc Phượng dịch).

Ngàn cánh hạc được viết ra như một niềm hối tiếc về những cái đẹp đang phai tàn cho đâu tác giả có nói gì đi nữa.

Với nghệ thuật miêu tả đồ vật rất sống động bằng cách "tâm linh hóa" chúng, Kawabata đưa ta vào một không gian của cái đẹp đang chịu đọa đày.

Chiếc bình cổ Singo được miêu tả vô cùng gợi cảm: "*Thật là mềm mại, như một giấc mộng*". Chiếc bình và chén trà của nó chẳng phải là cái đẹp còn sót lại, trải qua hàng trăm năm sao? Nó có vẻ đẹp mong manh nhưng vẫn trường tồn, đối lập với sự phù ảo của kiếp người. Trong đau khổ và tuyệt vọng, cô gái Fumiko đã đập vỡ chén trà Singo để quên đi quá khứ về người mẹ của mình. Nhưng người thanh niên yêu nàng đã giữ lại những mảnh vỡ ấy. Chàng đã yêu người tình xưa kia của cha mình, người cha đã chết từ lâu. Người thiếu phụ ấy tự tử để lại cô con gái Fumiko.

Những mối tình trầm luân ấy (mà có người gọi là vô luân) lướt qua không gian trà đạo. Sau khi đập vỡ chén trà, Fumiko ra đi. Chén trà có vết son môi của người mẹ giờ đây tan nát.

Chỉ còn lại những mảnh vỡ của một truyền thống thanh cao.

Là một bi ca thật sự, *Ngàn cánh hạc* tràn đầy cảm thức "vật bi" (nỗi buồn của sự vật = mono no aware).

Chìm sâu vào nỗi buồn đó, Kawabata vẫn nhìn thấy ngàn cánh hạc trắng bay lên từ một chiếc khăn của một cô gái đẹp đến dự buổi trà đạo ở Kamakura.

Một âm vang khác về nỗi cô đơn của con người được thể hiện sâu xa trong tiểu thuyết *Tiếng rền của núi*. Các tương quan xã hội và gia đình chẳng những không giúp xóa mờ nỗi cô đơn ấy mà làm cho nó thấm sâu hơn. Và người ta nghe tiếng rền của núi tiến dần về phía mình như sự chết.

Trong các kiệt tác của Kawabata, đề tài lạ lùng hơn cả có lẽ là cuốn *Người đẹp ngủ mê*.

Nói theo Mishima Yukio thì *Người đẹp ngủ mê* chắc chắn là một kiệt tác thuộc loại bí truyền, những đề tài sâu thẳm và ẩn mật nhất của một nhà văn xuất hiện.

Đó là câu chuyện về một ngôi nhà có những cô gái đẹp được cho uống thuốc ngủ mỗi khi có khách đến qua đêm, và khách chỉ là những ông già

gần gũi với cái chết hơn là với đời sống.

Các cô gái ấy say ngủ như một xác chết xinh đẹp, gợi lên dục vọng mãnh liệt của đời sống.

Những người mang mặc cảm tuổi già hy vọng tìm thấy trong ngôi nhà những cảm giác sống động nào đó mà họ đã mất. Vẻ đẹp thanh xuân của các cô gái, dù chìm trong giấc ngủ thụ động, sẽ tạo lại cho họ một phần đời say đắm.

Đến ngôi nhà ấy, một ông lão đã chết trong giấc ngủ. Trong đám các cô gái, cũng có một nàng chết trong giấc ngủ.

Giấc ngủ trong ngôi nhà ấy là cái bóng của sự chết. Nhưng những người đến đây chỉ mong tìm cái sống mà họ yêu, tựa hồ như đi tìm sự bất tử.

Ảo vọng không thể thay thế thực tại được. Cái đẹp dường như nằm trên đường thiên tể mong manh giữa ảo vọng và thực tại.

Trong các tiểu thuyết cuối cùng của Kawabata, *Cố đô* được xem là kiệt tác, một bài thơ văn xuôi về Kyoto với những đền chùa, những bộ áo kimono, phong cảnh thiên nhiên và lễ hội.

Hai chị em sinh đôi lạc nhau từ bé, trưởng thành trong hoàn cảnh khác nhau. Một người lớn lên trong một cửa hiệu y phục ở thành phố, còn người kia sống trong một ngôi làng ở Bắc Sơn. Tình cờ nhận biết nhau trong một lễ hội, cả hai đều ngỡ ngàng, dù thương yêu nhau, họ vẫn không thể sống chung với nhau được. Cuối cùng, vẫn là một cuộc chia tay.

Các tiểu thuyết của Kawabata thường chấm dứt bằng cuộc chia tay hoặc một chỗ mà ta biết chắc là sẽ có cuộc chia tay.

Không chỉ viết tiểu thuyết, Kawabata còn là một nhà phê bình văn học lỗi lạc. Ông khám phá và nâng đỡ nhiều cây bút trẻ, trong đó có Mishima Yukio.

Kawabata tin tưởng rằng "nền văn chương cổ điển phương Đông, nhất là kinh Phật là nền văn chương vĩ đại bậc nhất của thế giới... Tôi muốn viết một tác phẩm tên là *Bài ca phương Đông* (Toho no Uta; Đông phương ca), đó sẽ là bài ca tươi đẹp của tôi... Tôi có thể chết trước khi bài ca đó thành

tự nhưng hãy biết rằng tôi đã dự trù cả một chương trình trong tâm trí của mình".

Năm 1968, khi hay tin mình được giải Nobel văn chương, Kawabata từ tốn nói với một phóng viên nước ngoài rằng vinh dự thay cho cả nền văn chương Nhật Bản hơn là trao riêng cho một mình ông. Ông còn cho rằng Mishima Yukio mới là người xứng đáng nhận giải thưởng. Mishima cũng là người được đề cử vào danh sách ứng cử viên giải Nobel văn chương.

Tuy nhiên, giữa hàng chục tên tuổi của các nhà văn trên thế giới được đề cử, Kawabata Yasunari đã được chọn với các tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc* và *Cố đô*.

Từ năm 1948, Kawabata đã được cử làm Chủ tịch Hội Văn bút Nhật Bản và là vị chủ tịch thứ hai của hội này, sau nhà văn Shiga Naoya.

Kawabata luôn luôn độ lượng với mọi người và đứng ngoài mọi cuộc xung đột văn học. Khi muốn bày tỏ niềm tin nghệ thuật của mình, ông cũng không lớn tiếng bao giờ.

Tuy vậy, Kawabata luôn luôn dẫn bước đi theo con đường riêng mà mình đã lựa chọn, con đường của người lữ khách muôn đời đi tìm cái đẹp, không hề nao núng trước bất kì biến cố văn chương ồn ào, thời thượng nào.

Trong thiên tùy bút *Đời tôi như một nhà văn* (Bungekuteki Jijoden), Kawabata gợi lại những kinh nghiệm tang tóc đã ghi dấu trên tâm hồn mình: Cái chết của cha mẹ, ông bà, người chị duy nhất, trận động đất lớn... "*Không bao giờ tôi trút được ám ảnh rằng mình là một người lang thang ưu sầu. Luôn luôn mơ mộng tuy rằng chẳng bao giờ chìm đắm hoàn toàn trong mơ, mà vẫn luôn tỉnh thức giữa khi mơ...*"

Từ những cái chết và sự điêu tàn, Kawabata lên đường, hành trang trống trải nhưng trái tim đầy yêu thương: "*Tình yêu đối với tôi là sợi dây độc nhất giữ đời tôi lại*".

Từ những cái chết và sự điêu tàn, Kawabata can trường dẫn bước, tiến về phía cái đẹp.

Nhưng con đường nào cũng có điểm tận cùng. Người khách lang thang ưu sầu ấy vào năm 1972, khi bảy mươi ba tuổi, lặng lẽ tự sát bằng hơi độc trong một ngôi nhà bên bờ biển, thêm vào danh sách đông đảo những nhà văn tự kết liễu đời mình mà nổi danh nhất là Akutagawa năm 35 tuổi và Mishima năm bốn mươi lăm tuổi.

Có lần Kawabata nhắc lại một câu thơ xưa của công chúa Shikishi: "Nếu mi phải đứt lìa, ôi sợi chỉ của đời sống, thì xin cứ đứt lìa đi".

Tuy trước đây không đồng tình với sự tự sát nhưng rồi Kawabata đã tự tay xé đứt sợi chỉ mà văn thơ xưa nhắc tới, vì nguyên do bí ẩn nào không ai rõ.

*

Trong văn chương cũng như trong đời sống, Kawabata là một người trầm lặng.

Khi nói về Kawabata ở Mỹ, Seidensticker cho rằng người Mỹ "Nổi danh là kẻ thù của sự im lặng, xét ra thì cũng đúng. Trong khi đó, Kawabata là một tín đồ nhiệt thành của niềm lặng im. Tôi có biết nhiều nữ chủ nhân lấy làm bối rối vì cách ông nhìn quá lặng lẽ vào những gương mặt người khác suốt buổi tối tiếp tân. Dù vậy, rõ ràng là niềm im lặng ấy không hề biểu lộ sự khó chịu hay phiền muộn".

Chỉ cần nhìn ngắm các bức chân dung của Kawabata, cũng thấy đó là một gương mặt đầy trầm tĩnh nhưng không lộ vẻ buồn chán mà rất sống động.

Hãy nghe nhà văn nữ nổi tiếng Pearl Buck miêu tả văn hào Nhật Bản, người mà bà gặp gỡ ở thành phố Kamakura lặng lẽ vào năm 1961.

"Khi chúng tôi đến Kamakura, mặt trời đã lặn và chúng tôi đi thẳng đến lữ quán..."

Chúng tôi đến muộn và các vị khách đang chờ chúng tôi, đó là một vài nhà văn được ái mộ nhất của Nhật Bản. Tất cả mặc áo kimono màu sẫm và đang ngồi trên băng đá uống trà. Tôi được giới thiệu với từng người một và đặc biệt nhận thấy có ông Kawabata và Jiro Osaragi. Ông Kawabata là

Chủ tịch của Hội Văn bút Nhật Bản và vừa trở về trên cùng chuyến bay với tôi, sau khi thăm viếng Bắc Mỹ và Nam Mỹ. Vì chưa bao giờ gặp ông, tôi không rõ ông là ai. Ông ngồi gần tôi nhưng cách lối đi và thỉnh thoảng tôi người nhìn ông.

"Đó phải là một danh nhân của Nhật Bản". Tôi nói nhỏ với người bạn ngồi cạnh mình.

Ông không phải là người cao lớn, và vóc dáng rất thanh mảnh. Tuy nhiên, chính đôi mắt tiết lộ toàn thể con người. Đó là đôi mắt to, đen huyền, ánh lên vẻ thông minh đến nỗi chúng quả là cửa sổ mà qua đó ta nhìn sâu vào một tâm hồn huy hoàng và mẫn cảm.

Bấy giờ tôi lại nhìn xuyên qua đôi mắt ấy và nhận ra lập tức.

"Chính là ngài - trên phi cơ!" Tôi kêu lên... "Bây giờ thì tôi đã biết ngài... Tôi đã đọc các tác phẩm của ngài. Tôi biết ngài đã đi Nam Mỹ. Và khi nhìn vào ngài hôm ấy, xin ngài thứ lỗi, tôi biết ngay rằng ngài phải là một người quan trọng nào đó!"

Ông cười trước sự ngỡ ngàng của tôi, và tôi hết lòng chiêm ngưỡng dáng vẻ thanh tú, làn da màu ngà và mớ tóc rối xám tro của ông. Ông tuổi sáu mươi hai và chiếc áo kimono đường bệ bằng lụa làm tăng thêm vẻ quý phái nơi ông. Tuy vậy, ông lại rất sống động và rất hiện đại..."

Có thể nhìn thấy ở nơi diện mạo của Kawabata những vẻ đẹp thuộc về truyền thống pha lẫn với sự linh hoạt hiện đại. Tính cách của ông cũng thế và văn chương của ông cũng thế.

Có lẽ một phần vì vậy mà người Mỹ so sánh Kawabata với văn hào Hemingway của họ (xem bài "Kawabata, Hemingway và James" của Seidensticker).

Cả hai đều có một ngôn ngữ rất cô đọng và giàu chất thơ.

Người phương Đông chúng ta thường thấy họ giống nhau ở phương diện căn bản này: "Thi pháp chân không" ở Kawabata và thi pháp "tảng băng trôi" ở Hemingway.

Đối với Kawabata, người thuộc văn hóa Thiên tông, thì nghệ thuật vô ngôn và dư tình thuộc về truyền thống. Ông vận dụng nghệ thuật ấy một cách tuyệt vời vào tiểu thuyết hiện đại.

Với Hemingway, người thuộc một dân tộc nổi tiếng là "Kẻ thù của sự im lặng" thì cách viết "tảng băng trôi" là một trường hợp có vẻ biệt lệ. Phần băng còn chìm dưới nước là phần nặng hơn cả, phần không nói ra là phần trầm trọng nhất.

Trong khi tuyệt vọng trước sự thảm hại và suy sụp của đất nước, Kawabata đọc lại văn chương cổ điển của Nhật Bản và khám phá ra sự cứu rỗi của cái đẹp, điều mà Dostoievski đã nói tới.

Nước Nhật tao loạn của thế kỷ XV còn lại gì, Kawabata tự hỏi? Đâu phải là chiến tranh và bọn thống trị tồi - vì chúng đã hoàn toàn biến mất.

Thế nhưng *"cái đẹp vẫn còn truyền lưu lại đến tận chúng ta"*.

Và Kawabata nhắc lại lời của nhà thơ Takamura: *"Một dân tộc biết khơi dậy cái đẹp thì cũng biết khơi dậy đời sống và tâm linh con người"*.

Lời nói ấy tác động sâu xa đến Kawabata nhất là khi nó được Takamura viết ra vào năm 1953, tám năm sau cuộc đầu hàng. Nước Nhật vẫn chưa hồi phục sau những điêu tàn hỗn loạn của lịch sử.

Kawabata nói: *"Sau cuộc chiến bại không lâu, chính tôi viết rằng kể từ đây tôi chỉ ca hát về nỗi buồn của Nhật Bản. Ở Nhật, nỗi buồn là một chữ thân thuộc với cái đẹp nhưng vào thời gian đó, tôi thấy viết về nỗi buồn thì dường như nhũn nhặn và thích đáng hơn là viết về cái đẹp. Vì thế những lời của Kotaro Takamura đã làm tôi xúc động theo tâm trạng của chính mình."*

Những năm chiến tranh là những năm ít có thời gian để đi sâu vào các tác phẩm cổ điển Nhật Bản... Tôi chọn Truyện Genji (Genji monogatari, viết vào đầu thế kỷ XI) và thời đại Muromachi (1335- 1572) để giúp tôi quên đi chiến tranh và chịu đựng cuộc thảm bại".

Và trong khi tắm mình trong dòng suối cổ điển, Kawabata cảm nhận được sự huyền bí của cái đẹp.

Ông đặc biệt yêu thích *Truyện Genji* vì đó là thế giới tuyệt vời nhất của cái đẹp. Bốn mùa thiên nhiên, những người phụ nữ ở mọi tầng lớp, tâm tính con người, thơ ca... tất cả đều được thể hiện một cách sâu xa và huyền ảo.

Truyện Genji là tác phẩm văn xuôi vĩ đại nhất của văn học Nhật Bản, được sáng tạo từ một ngòi bút nữ lưu: Murasaki. Nó đã để lại một ảnh hưởng vô song trên hầu hết các nghệ thuật ở Nhật Bản: thơ ca, hội họa, mỹ nghệ, vườn cảnh...

Trong cuộc hành trình đi tìm cái đẹp, Kawabata đã theo dấu chân của người phụ nữ tài hoa cách ông gần mười thế kỷ.

Ở Murasaki, cái đẹp luôn luôn được phản ánh qua một cảm thức được gọi là *mono no aware* (vật bi, dịch sát là "nỗi buồn của sự vật")

Đấy là điều ta cũng tìm thấy ở Kawabata. Vì sao nỗi buồn và cái đẹp thường pha lẫn vào nhau?

Có phải vì sự tàn bạo của vẻ đẹp là điều dễ gây xúc động nhất? Vì cái đẹp không thể tự cứu lấy mình?

Theo Kawabata "*Ở Murasaki, ta tìm thấy điều mà người Nhật gọi là kokoro (tâm), đó cũng là điều thấu suốt ở nhân cách Basho sau này*".

Và chúng ta cũng có thể nói về Kawabata như vậy.

Cái đẹp cứu vớt chúng ta. Nhưng điều quan trọng hơn là chúng ta cũng phải cứu vớt cái đẹp. Nếu cần tìm kiếm ở Kawabata một thông điệp thì phải chăng chính là điều ấy, rằng chính chúng ta phải cứu vớt cái đẹp?

Chẳng phải là cái đẹp đang bị đọa đày bất kỳ đâu đó trong đời?

Và từ những trang sách của Kawabata, một tiếng kêu u buồn không ngớt vang lên, rằng cái đẹp đang bị đọa đày.

Không chỉ từ những trang sách ấy mà từ trái tim của người nghệ sĩ, người lữ khách muôn đời, từ *tâm*, từ *kokoro*.

(Trích từ *Tạp chí Văn*, số 16, 1991)

oOo

ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP TRUYỆN TRONG LÒNG BÀN TAY CỦA YASUNARIKAWABATA

HOÀNG LONG

Yasunari Kawabata (1899-1972), văn hào Nhật Bản đạt giải Nobel văn chương năm 1968, được bạn đọc Việt Nam quen thuộc với các kiệt tác *Xứ tuyết, Ngàn cánh hạc, Tiếng rền của núi, Cố đô...* Qua các trang văn lung linh diễm ảo thấm đượm tinh thần Nhật Bản, Kawabata tuyên xưng linh hồn dân tộc mình. Viện Hàn lâm Thụy Điển khi quyết định trao giải thưởng Nobel văn chương cho Kawabata đã nhận xét “*Ông là người tôn vinh vẻ đẹp hư ảo và hình ảnh u uẩn của hiện hữu trong đời sống thiên nhiên và trong định mệnh con người*”. Điều này thể hiện tuy bằng bạc nhưng nhất quán trong văn nghiệp của Kawabata.

Cuộc đời của Kawabata đi qua một thời kì biến động của đất nước Nhật Bản trong guồng máy của hai cuộc thế chiến. Ấm ảnh về sự mong manh, vụn vỡ của con người trong cuộc hành hương thân phận không ngưng nghỉ, đi vào tác phẩm của Kawabata bằng khuynh hướng sáng tác độc đáo và văn phong tuyệt đẹp. Hơi văn thanh thoát bay như gió nhưng tuyệt diễm riêng mình trong cõi hắt hiu.

Mishika Yukio đã phong tặng cho Kawabata danh hiệu “*Người lữ hành vĩnh cửu*” (Eien no tabibito) như minh chứng cho sự tìm kiếm không mệt mỏi cái đẹp “*mỹ chi tồn tại dữ phát kiến*” (Binosonzai to hakken) và cứu vớt cái đẹp khỏi trầm luân.

Dù cuộc hành trình văn chương và thân phận dở dang ở tuổi bảy mươi ba bởi cái chết tự sát bằng hơi gas, nhưng tác phẩm của Kawabata thiên thu

tồn tại như tiếng hát bay trên thân phận con người.

Kawabata viết nhiều tác phẩm, ở nhiều thể loại, từ thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết, tùy bút, bình luận văn học... Chúng ta thường chỉ biết đến Kawabata như là một tiểu thuyết gia vì ông quá lừng danh về thể loại này với các kiệt tác *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*... Riêng với *Xứ tuyết*, tác phẩm đã trở thành quốc bảo của nền văn học Nhật Bản hiện đại, Seiden Sticker nhận định “*Kawabata đã chọn một đề tài thích hợp cho cuộc tao phùng giữa thơ Haiku và tiểu thuyết có thể tựu thành*”. ¹⁰

Tuy nhiên, mảng truyện ngắn trong văn nghiệp của Kawabata cũng rất đặc sắc với những truyện trong lòng bàn tay (Tenohira no shosetsu). Kawabata đã khai sinh ra tên gọi này cho các tác phẩm truyện ngắn của mình. Có tất cả 146 truyện như thế. Đó là “hồn thơ của những ngày trẻ tuổi” như chính Kawabata đã từng nhận định “*Tuổi trẻ trong đời nhiều nhà văn thường dành cho thơ ca. Còn tôi thay vì thơ ca, tôi viết những tác phẩm nhỏ gọi là “truyện trong lòng bàn tay”... Hồn thơ những ngày trẻ tuổi của tôi sống sót trong những câu chuyện ấy*”.

Từ năm Đại Chính 13 (1924) Kawabata bắt đầu khởi viết “truyện trong lòng bàn tay” và đã theo đuổi đề tài này suốt đời. Vào tháng 6 năm Đại Chính thứ 15 (1926) Kawabata xuất bản tác phẩm đầu tay *Trang sức tình cảm* (kanzo soshoku) gồm 36 truyện trong lòng bàn tay. Đến năm 1930, Kawabata lại cho ra một tập truyện trong lòng bàn tay khác là *Phòng vật mẫu của tôi* (Boku no hyohon shitsu) gồm 47 truyện.

Từ năm 1944 đến năm 1950 cũng là thời kì quan trọng của “truyện trong lòng bàn tay” (theo nhà nghiên cứu Donald Keene). Từ 1962 đến năm 1964 là thời kì cuối cùng Kawabata viết truyện trong lòng bàn tay. Toàn bộ *Chương chi tiểu thuyết* gồm 146 truyện, tập hợp lại về sau này được nhà xuất bản Shinchosha (Tân triều xã) ấn hành năm 1960 với nhan đề *Truyện trong lòng bàn tay*.

Tác phẩm này đã được dịch sang tiếng Anh với tiêu đề *Palm of the hand stories* do Lane Dunlop và Martin Holman hợp dịch, nhà xuất bản Charles E. Tuttle Company ấn hành năm 1988 (tuy vậy, dịch phẩm này giới thiệu

không đầy đủ, chỉ gồm bảy mươi truyện ngắn). *Truyện trong lòng bàn tay* được dịch giúp chúng ta hiểu hơn về cuộc đời và sự nghiệp của Kawabata, nhất là tiến trình sáng tạo của ông.

Để bạn đọc dễ tiếp cận hơn về tác phẩm này, chúng tôi giới thiệu những hình ảnh trung tâm và các yếu tố nghệ thuật của tác phẩm trên góc độ thi pháp học. Trong tác phẩm, hình ảnh trung tâm là người lữ khách như kẻ hành hương thân phận, kiếm tìm cái đẹp và hình ảnh người nữ là hiện thân cho cái đẹp mà người lữ khách muôn đời theo đuổi.

1. Người lữ khách:

Kawabata đã được nhà văn Mishima Yukio phong tặng danh hiệu "*Người lữ hành vĩnh cửu*" (Eien no tabibito - Vinh viễn lữ nhân). Trong suốt cuộc đời mình, Kawabata là người ra đi để kiếm tìm cái đẹp trong thiên nhiên và con người Nhật Bản. Những khoảnh khắc, những lát cắt của đời sống trên con đường du hành thực tế và du hành tâm thức đã hình thành nên truyện trong lòng bàn tay. Từ các đoạn thiên, Kawabata triển khai thành tiểu thuyết. Và hình ảnh người lữ khách luôn xuất hiện trong tác phẩm của Kawabata để chụp lại, để ghi lại những khoảnh khắc vô thường của cuộc đời này chăng?

Trong “truyện trong lòng bàn tay”, hình ảnh người lữ khách là hình ảnh bao trùm, xuất hiện ở hầu hết các truyện. Lưu lãng trên con đường hành hương thân phận, người lữ khách có thể kiếm tìm cái đẹp thể hiện nữ tính vĩnh cửu trong *Địa tạng vương Bồ Tát Oshin*, hay kiếm tìm sự tha thứ trong cuộc hành hương tâm hồn về một vùng kỷ niệm xa xưa nào đó như trong *Hiện hữu thần linh*.

Người lữ khách đôi khi cũng hóa thân thành nhân vật “tôi” hiếu kỳ, quan sát phong tục các nơi du quán như *Lời nguyện cầu của xứ nữ*, *Đôi mắt của mẹ*, hay để quan sát những gương mặt của con người như trong truyện *Trang điểm*.

Trong *Địa tạng vương Bồ Tát Oshin*, người lữ khách bị hấp dẫn bởi người con gái mang tên Oshin trong truyền thuyết, đã đi kiếm tìm bóng hình nàng. Và anh đã gặp Oshin trong một người con gái ở thanh lâu. Vào

mùa thu người lữ khách lên núi không kịp đợi mùa săn bắn bắt đầu để gặp người con gái mà anh đã tìm thấy. Nàng đã làm anh thất vọng vì sự xanh xao bệnh tật bởi sắc tình nhưng lại làm cho anh vui sướng vì sự cảm thông của nàng với những hạt dẻ dưới chân các chú khuyển. Nàng không tầm thường như người khác. Đó là điều người lữ khách mong chờ và đã được đền đáp lại trong cuộc hành hương lên núi cao trong mùa thu này.

Hiện hữu thần linh là một ẩn dụ đặc sắc về thân phận tình yêu. Nguyên văn của truyện ngắn là *Kami imasu* được đăng lần đầu tiên trên tạp chí *Cỏ Xanh*, số tháng 7, năm Đại chính thứ 15 (1926). Người lữ khách vượt núi đi về phương Nam tìm vùng trời kỷ niệm. Nơi thiên đàng ngây thơ và tội lỗi đó, anh đã làm cho một người con gái tật nguyền khoảng 4, 5 năm về trước. Và trong cuộc hành hương, anh đã tìm kiếm sự tha thứ từ người con gái tật nguyền ấy. Vô tình anh lại gặp nàng ở một lữ điểm suối nước nóng và giác ngộ chân lý: hiện hữu thần linh.

Trong *Lời nguyện cầu của xứ nữ*, nhân vật “tôi” đi theo dân làng lên núi cầu nguyện. Nhưng “tôi” quá sức bất ngờ khi thấy lời khẩn nguyện là những tiếng cười và lửa cháy. “Tôi” đã hiểu rằng mình thanh sạch nhờ những tiếng cười. Và dân làng cũng thế.

Trong *Đôi mắt của mẹ*, nhân vật tôi đã khám phá ra một tên trộm hiền minh, chỉ lấy những gì mình thích và đùa chơi với chúng.

Còn truyện *Trang điểm* đưa nhân vật “tôi” vào những điểm khuất kín của con người. Luôn muốn nhấn mạnh đến sự hiện hữu của mình và bên ngoài luôn là con người đạo đức, dám đống là vậy. Chỉ có khi riêng mình, con người mới thể hiện bản chất xấu xa. Và “tôi” dù rất đau lòng, cũng phải nhận thấy những điều không hay đó.

Những truyện trên đã cho chúng ta thấy rõ hình ảnh của người lữ khách. Yếu tính của người lữ khách thể hiện trong các truyện là sự ra đi và tìm kiếm. Và cuối cuộc hành hương luôn luôn là sự phát hiện hay giác ngộ một điều gì đó. Nhưng bên cạnh những truyện lấy hình ảnh người lữ khách làm trung tâm thì có những truyện lấy yếu tính của người lữ khách làm trung tâm: sự ra đi vô định. Như những truyện: *Tóc, Tạ ơn, Gương mặt người*

chết, Bến tàu, Tia nắng rạng đông, Mưa phùn, Biển. Chỉ có sự tìm kiếm là khác.

Trong truyện *Tóc*, những người lính ra đi vô định trong cuộc chiến tranh. Từ thôn làng này đến thôn làng khác, trung đội lính hành quân tìm người đàn ông trên ngọn núi bạc. Rồi tiếp tục hành quân không biết về đâu? Chỉ thấy tiếng kèn vang vọng trong buổi chiều tà của sơn thôn. Người đàn ông không phải là mục đích của cuộc tìm kiếm mà chỉ là một trạm nghỉ của cuộc hành quân. Trong cuộc đời chúng ta cứ tưởng A là mục đích tối hậu nhưng khi đạt đến thì hóa ra A chỉ là một trong những vô vàn mục đích mà thôi. Qua truyện *Tóc*, Kawabata muốn nhấn mạnh sự tìm kiếm vĩnh cửu trong đời người phù du?

Người tài xế xe hơi trong truyện *Tạ ơn*, luân phiên chở khách từ phía Nam bán đảo đến phía Bắc rồi quay về. Anh đã chứng kiến thảm kịch của người mẹ bán con. Và sự trách cứ của người tài xế cũng giúp người mẹ nhận ra sai lầm của mình, không đem con gái mình đi bán nữa. Chính sự ra đi và trở lại của anh đã nối kết được mối quan hệ giữa người và người. Hay chính Kawabata đã khái quát lên hình ảnh của chúng ta là những người lái chuyển xe của đời mình và trên con đường ra đi và trở lại cội nguồn chúng ta đã mang nặng ân tình của sự tạ ơn?

Trong truyện *Gương mặt người chết*, người chồng đi du lịch trở về bắt gặp vợ mình đã chết. Anh chăm sóc cho người vợ lần cuối cùng, sửa lại gương mặt nàng cho tươi tắn. Trong khoảnh khắc người mẹ bước vào phòng và kêu lên thảng thốt, anh đã hiểu ra bí ẩn của linh hồn con người. Người ta cảm giác linh hồn có thật nhưng linh hồn chỉ là tưởng tượng mà thôi. Chính tình cảm yêu thương của người chồng đối với người vợ, ngay cả khi nàng đã chết đã làm gương mặt người chết trở nên thanh tân và trong sáng.

Những người khách trong truyện *Bến tàu* cũng mãi miết ra đi. Và bến tàu có những người con gái tình nguyện làm vợ chỉ là một chốn dừng chân trên con đường thiên di vô định. Họ ra đi ở bến tàu để tìm một bến tàu khác. Nhưng các bến tàu này có gì khác nhau? Và tại sao những người khách

phải vĩnh viễn ra đi như một định mệnh? Hay chính yếu tính của cuộc đời là sự ra đi?

Và sự ra đi kiếm tìm cái đẹp còn được thể hiện qua hình ảnh những người đàn ông đi tìm những người kỹ nữ. Các cô gái như là mái nhà ấm cúng của một đêm, là chỗ tựa lưng cho người lữ khách. Đêm tối còn là biểu tượng của sự tuyệt vọng. Những lúc buồn đau trên đường lưu lãng, người lữ khách tìm về những mái ấm vô danh. Trong những truyện trong lòng bàn tay của Kawabata hình ảnh các cô gái luôn là những mái ấm hay chỗ nấu nướng của người lữ khách trên mỗi chặng đường ra đi. Ngay cả tình yêu tuyệt đẹp chớm nở trong truyện *Mưa phùn* cũng ẩn chứa dấu vết của sự chia tay.

Người thiếu niên phải chuyển nhà đi xa theo gia đình. Trong cơn mưa phùn mùa xuân anh đi bên người yêu trong lần hẹn cuối. Những bức hình chia tay là kỷ niệm sau cùng của người thiếu niên đối với con người và cảnh vật của nơi anh sắp rời bỏ. Sự nóng bỏng khi những ngón tay nắm trường kỷ chạm vào thân thể người con gái là hồi ức đau xót của người ra đi. Từ bỏ những mối tình đẹp để tìm kiếm điều gì trên đường lưu lãng. Chàng thiếu niên đâu muốn thế nhưng phải đi theo người cha. Người cha chính là hiện thân của định mệnh. Cuộc đời này đâu phải của riêng ta.

Trong truyện ngắn *Biển*, đoàn người Triều Tiên thiên di về biển lần lượt để các cô gái rút lại phía sau. Người con gái bị rút lại sau cùng mệt lả đến nỗi không thể đứng dậy được. Người thổ dân phải xốc nàng đứng dậy. Dù thế nàng vẫn chờ mong có người Triều Tiên đi qua đưa nàng ra biển. Đến khi đi cùng với người thổ dân trên một con đường và chấp thuận làm vợ của người thổ dân, nàng lại không muốn nhìn thấy biển nữa. Bởi biển là khát vọng ra đi. Khi còn nhìn thấy biển, nàng còn muốn thiên di về đất tổ quê nhà.

Như vậy hình ảnh người lữ khách hay chính sự ra đi xuất hiện thường xuyên trong các truyện ngắn của Kawabata tạo nên một thế giới động, biến chuyển trong từng giây phút. Mỗi truyện không bao giờ là hải đảo, mà là một dòng chảy hiện sinh. Mạch truyện cũng diễn biến theo hành vi của

người lữ khách. Ngay cả không gian nghệ thuật của truyện bên cạnh không gian tĩnh như bồn tắm, căn phòng cũng có không gian động như chiếc xe hơi, xe ngựa. Chúng tôi sẽ phân tích kỹ hơn trong phần không gian nghệ thuật.

Qua xem xét hình ảnh người lữ khách trong truyện trong lòng bàn tay, ta sẽ phân tích tại sao Kawabata luôn đặt nhân vật của mình vào những ranh giới: nửa thì ở lại, nửa muốn chia lìa. Và mục đích của cuộc ra đi là gì vậy? Chúng tôi đã tìm thấy câu trả lời trong truyện ngắn *Phong cảnh*. Truyện chỉ gồm 5 câu như sự khái quát của Kawabata về tuyên ngôn nghệ thuật của mình:

“Tôi lớn lên trong ngôi làng giữa núi và cánh đồng.

Tôi đã tìm thấy người thiếu nữ bên bờ sông.

Tôi chỉ suy nghĩ đến việc chụp hình với nàng thành đôi.

Mỗi ngày tôi đi lên, đi xuống bờ sông, tìm kiếm những chỗ đứng, nước chảy, tảng đá để làm bối cảnh chụp những tấm ảnh.

Sau khi làm như vậy, tôi đã học được vẽ đẹp phong cảnh”

Kawabata đã đặt con người vào vị trí thế lưu vong, lìa xa quê hương của mình. Như thế, trần gian là cõi tạm và cuộc đời là sự hành hương thân phận không ngừng nghỉ. Con người khi xuất hiện đã mang trong mình định mệnh của người lữ hành vĩnh cửu luôn hoài nhớ quê hương. Sự hoài nhớ này thôi thúc con người ra đi tìm kiếm quê hương. Dĩ nhiên cuộc du hành ở đây là cuộc du hành tâm thức. Con người đi qua các chặng đường tưởng để tìm kiếm lại chính mình, con người với tất cả tinh túy của con người thật sự.

Con người sẽ gần với quê hương hơn qua việc kiếm tìm cái đẹp. Hay văn chương sẽ đưa con người trở lại mình. Không những thế, văn chương qua việc ca hát sự quy hồi cố hương, còn thức tỉnh quê hương trong bao nhiêu con người khác.

Cái đẹp có thể được suy tư dưới nhiều hình thức. Chúng ta nhìn ngắm, "chụp hình" cái đẹp.

Chụp hình là lưu dấu và không có gì lưu dấu cái đẹp vĩnh cửu bằng văn chương và nghệ thuật. Bằng đường nét hình khối và sắc màu, con người đã ghi dấu được cái đẹp. Văn chương là hệ thống ký hiệu, là một hình thức âm bản của đời sống, và qua văn chương con người tìm ra quê hương của mình. Vì vậy mà Kawabata là người lữ hành vĩnh cửu chăng? Như thế, hình ảnh người lữ khách trong truyện trong lòng bàn tay ra đi bởi sự thôi thúc của cảm thức hoài nhớ quê hương và tìm kiếm cái đẹp như là một bước chuyển đưa mình về lại quê hương. Một quê hương đã đánh mất. Và quê hương đánh mất đó chính là sự vong thân của con người. Cuộc vong thân là từ vô thủy nên người lữ khách cũng ra đi từ vô thủy đều vô chung. Đến khi con người tuyệt diệt.

2. Người nữ:

Hình ảnh người nữ xuất hiện trong tất cả truyện ngắn cũng như tiểu thuyết của Kawabata và thường là người con gái đẹp.

Họ hiện thân cho nữ tính vĩnh cửu được lưu truyền từ đời này sang đời khác qua những hình bóng khác nhau: cô bé (như trong các truyện: *Chiếc nhẫn*, *Đôi giày mùa hạ*, *Tên trộm hồ đào*, *Đôi mắt của mẹ*, *Cao xanh lộng gió*), người thiếu nữ (như trong các truyện: *Tạ ơn*, *Mưa phùn*), cô gái (như trong các truyện: *Người đàn bà hóa thân vào lửa*, *Gương mặt*, *Bến tàu*, *Lời nguyện cầu của xử nữ*, *Từ hàng lông mày*, *Bình để võ...*), người kỹ nữ (như trong các truyện: *Tia nắng rạng đông* và *Địa tạng vương Bồ Tát Oshin*). Hầu như không có hình ảnh của những bà già. Sự xuất hiện đậm đặc của các cô gái trẻ là một dụng ý của Kawabata. Cái đẹp thì có nhiều cách thể hiện trong cuộc đời nhưng không ở đâu cái đẹp được thể hiện tuyệt mỹ và dễ nhận thấy như ở hình hài người nữ. Và người lữ khách mê mãi kiếm tìm cái đẹp qua những người con gái là motif rất quen thuộc trong cách cấu trúc truyện ngắn của Kawabata.

Nếu như người lữ khách là biểu tượng cho sự ra đi thì người nữ chính là sự trở về theo quy luật quy hồi vĩnh cửu, bản ngã nữ tính là nét đẹp của người mẹ, của chỗ nương náu chỗ che. Người nữ tạo dựng mái ấm gia đình. Trên chặng đường ra đi của người lữ khách, người nữ là chốn dừng chân.

Trong truyện *Bến tàu* các cô gái tình nguyện làm vợ những người khách cho đến lúc ra đi. Không những thế, các nàng còn viết thư cho khách dù không muốn những người khách viết thư cho mình. Các cô gái không đòi hỏi cho mình điều gì. Các nàng chỉ muốn chăm sóc cho những người khách mà thôi.

Trong truyện *Tên trộm hồ đào*, cô bé lấy cắp một cành hồ đào để biếu người khác. Đầu tiên cô bé tính biếu bác sĩ đã chữa bệnh cho cha cô bé nhưng rồi lại cho các em bé gái đi học về, cho người con gái tật nguyền ngồi dưới tán lá cây xanh ở nhà khí tượng. Ban phát cho người khác, không dẫn đo hay không chần chừ gì cả, là tính cách của cô bé bán than này.

Trong truyện *Chiếc nhẫn*, cô bé trần truồng cho chàng sinh viên luật khoa xem chiếc nhẫn ngọc mắt mèo. Nàng chẳng ngại ngùng khi đứng trước một người con trai. Thậm chí “chúng ta có lẽ không nên ngạc nhiên khi cô bé trần truồng để anh bế lên đầu gối chỉ bởi nàng cốt cho anh xem chiếc nhẫn kỹ hơn”. Kawabata viết thế. Một kiểu tận tụy hiến dâng rất hồn nhiên và trẻ con.

Một sự hiến dâng khác tuy e thẹn mà mãnh liệt là hình ảnh người thiếu nữ trong truyện *Tạ ơn*. Nàng vì gia đình quá nghèo phải đi cùng mẹ lên khu phố dọc đường xe lửa để bán thân. Ngay khi lên xe, cô bé bị hấp dẫn bởi bờ vai như cây thông thẳng đứng và vẻ lịch sự nhã nhặn của người tài xế với các đồng nghiệp và với mẹ con nàng. Dù xe đi đường núi bị xóc nhưng nàng vẫn chăm chú nhìn bờ vai đầy. Vào buổi chiều, khi chiếc xe đi vào quảng trường đến một lữ quán nghỉ ngơi, “người con gái run lên. Nàng choáng váng như thể chân nàng đang nổi bập bênh trên không. Nàng ôm chặt lấy mẹ”. Nàng muốn hiến thân cho anh nhưng lại không dám nói. Mẹ nàng thì quá hiểu tình con mình nên đến năn nỉ người tài xế. Dường như chỉ có Kawabata mới viết văn theo kiểu như vậy. Hiến thân cho một người xa lạ mà phải nhờ người khác năn nỉ giùm. Không phải cô gái hiến thân vì bản năng tính dục mà vì cô muốn dành cho người đàn ông mình yêu thương tấm lòng trinh bạch, vì ngày mai cô đã trở thành vật tiêu sấu cho những khách làng chơi. Tình yêu đến với cô gái chỉ qua một ngày, trên một

chuyến xe đã đặt nàng vào một sự lựa chọn quyết đoán mà ta cứ tưởng lầm là sự dễ dãi. Nhưng “con người là con người của hoàn cảnh” (J.P. Sartre). Và vô tình sự tận hiến của người con gái thặng hoa thành phẩm phương tiện (Upaya) của các nàng kỹ nữ thần linh trong trang kinh của đời sống.

Nàng không còn nhiều thời gian nữa. Sự giằng xé nội tâm phức tạp và mãnh liệt nhưng bề ngoài rất e thẹn. Và chính sự e thẹn đó đã tô đậm thêm vẻ đẹp của người con gái xứ Phù Tang.

Nhưng cái đẹp còn được đẩy lên đến tận cùng bản năng hàng phục và lòng cứu mang sâu nặng khi Kawabata viết về những người kỹ nữ. Không thuộc về ai và thuộc về tất cả mọi người, các nàng là “*chiếc giường ngủ mềm mại không có lương tâm. Dường như cô gái được sinh ra để làm đàn ông quên đi lương tâm trần thế*”. Các nàng như thành phẩm phương tiện (Upaya) trong trang kinh cuộc đời. Là ngón tay chỉ mặt trăng, là chiếc bè đưa người qua sông. Thấy trăng thì bỏ ngón tay, qua bờ thì bỏ chiếc bè. Những người con gái lâu xanh đến và đi qua trần gian này dường như chỉ để làm điều đó. Nhưng sứ mệnh của các nàng là sứ mệnh của các vị Bồ Tát.

Chúng ta khởi bắt đầu người con gái truyền thuyết Oshin trong *Địa Tạng Vương Bồ Tát Oshin*. Chồng nàng mất năm nàng 24 tuổi. Và nàng ở vậy cho đến cuối đời. Nhưng nàng không hề từ chối bất cứ người thanh niên nào trong làng chỉ để giúp anh ta trưởng thành. Khi người thanh niên lấy vợ anh ta phải rút khỏi hội sở hữu Oshin để nhường chỗ cho người khác. “*Nhờ Oshin mà các chàng trai sơn cước không phải vượt bảy dặm đường núi để tìm các cô gái ở bến cảng, các sơn nữ vẫn còn trinh trắng và những người vợ vẫn giữ lòng thủy chung*”. Khi nàng mất, nàng được lập tượng thờ và được phong danh hiệu Địa Tạng Vương Bồ Tát Oshin. Địa tạng Bồ Tát là vị Bồ Tát cai quản trẻ em. Đứng Oshin là một bà mẹ vĩ đại. Đàn ông là những đứa trẻ con lớn xác. Oshin chăm sóc từng đứa, không phân biệt người nào. Nàng chỉ muốn giúp những thiếu niên trưởng thành mà thôi. Việc dựng tượng và phong tặng tước vị Bồ Tát cho Oshin, cũng giống như “Đám tang của bà mẹ vĩ đại” của G.Garcia Marquez thể hiện sự tôn vinh nữ tính muôn đời.

Những người như Oshin luôn xuất hiện trên trần gian này để hóa độ chúng sinh. Vì thế mà người lữ khách đã tìm ra bóng hình của Oshin trong người kỹ nữ đẹp. Và vào mùa thu anh lên núi vôi vữa chưa kịp đợi mùa săn bắn bắt đầu chỉ để tìm kiếm người con gái đã gặp. Người khách vui sướng vì Oshin vẫn hiện tồn như chính anh nghĩ về nàng.

Trong *Tia nắng rạng đông*, người con gái nghèo đến nỗi không mua được cái màn trắng, đã đêm đêm đón khách, quạt cho người lữ khách ngủ suốt đêm bằng chiếc quạt tay. Cứ thế từng ngày nàng nuôi sống mình để chờ người hôn phu kiếm đủ số tiền để quay về kết hôn. Sự hiến dâng mang hai tầng ý nghĩa. Đêm đêm nàng hiến dâng cho một người đàn ông để chuẩn bị cho sự hiến dâng đến người yêu thương nhất. Những móng chân dài bị lãng quên đã được cắt đi vào buổi sớm mai khi vị hôn phu trở về. Đó là dấu hiệu cho sự chuẩn bị cho sự hiến dâng chu toàn. Một sự hiến dâng vĩ đại.

Tại sao Kawabata lại hay chú ý đến người kỹ nữ? Hơn thế, lại là những kỹ nữ thần linh: đẹp và trinh bạch tâm hồn. Bởi Kawabata muốn nhấn mạnh đến kỳ quan nữ tính. Người nữ là một kỳ quan. Trong *Địa Tạng Vương Bồ Tát Oshin*, đầu gối của người kỹ nữ được so sánh với núi Phú Sĩ, vẻ trinh bạch và tuyệt đẹp của người kỹ nữ giống như hoa sen, siêu thoát khỏi những thanh lâu trần tục. Không thuộc về ai mà thuộc về tất cả mọi người, không thật gần nhưng không thật xa. Dường như Kawabata thấy rằng nữ tính vừa hiện diện trong mọi cuộc đời từ lam lũ đến cao sang vừa siêu vượt lên khỏi cuộc sống ấy.

3. Cuộc truy tìm cái đẹp:

Đặt vào hoàn cảnh Kawabata là người lữ khách vĩnh cửu mãi mê tìm kiếm cái đẹp, chúng tôi thấy rằng người nữ trong các truyện ngắn của Kawabata hiện thân cho cái đẹp mà người lữ khách kiếm tìm trong nỗi hoài nhớ quê hương. Và cái đẹp đưa ta tìm về thể tính của chính mình. Có lẽ vì vậy mà Kawabata xây dựng nên hình ảnh những người lữ khách ra đi tìm kiếm tính vĩnh cửu chẳng? Đúng như Kawabata đã viết “*Mỹ chi tồn tại dữ phát kiến*”. Cái đẹp luôn tồn tại nhưng kiếm tìm và cứu vớt cái đẹp khỏi

trầm luân là chuyện của mỗi người chúng ta - những hành giả trên con đường thân phận hành hương về quê hương đánh mất. Như chính cuộc đời của Kawabata.

Con người đi qua các chặng đường tư tưởng để tìm kiếm lại chính mình, con người với tất cả tinh tuý thật sự. Martin Heidegger cho rằng: ‘Thể tính của quê hương cũng được gọi lên trong ý muốn suy tư sự thiếu vắng quê hương của con người thời đại khởi đi từ thể tính của lịch sử tính thể’¹¹. Suy tư từ sự thiếu vắng quê hương có thể bằng nhiều cách: tư tưởng, văn chương, hội họa... bằng ngôn ngữ, đường nét, sắc màu ta có thể gọi lên tính thể của quê hương. Nhưng vì không phải thực nên đường nét màu sắc, ngôn từ chỉ là âm bản của đời sống, như những bức ảnh. Trên đường tìm kiếm thể tính hiển hiện ngôn từ, ta đang “ca hát sự qui hồi cố hương”. Và chính sự ca hát này có tác dụng thức tỉnh và khơi dậy thể tính của bao nhiêu kẻ khác.

Như Dostoevski tuyên ngôn “cái đẹp cứu rỗi thế giới”. Chúng ta tìm lại thể tính qua cái đẹp, nhờ vậy cái đẹp được phát kiến và được cứu vớt khỏi trầm luân. Đến lượt mình cái đẹp lại cứu vớt chúng ta qua cơn tục lụy. Như Martin Heidegger nhận định về Hoederlin “*Trong thực tế, khi ca hát sự qui hồi cố hương, Hoederlin đã lưu tâm muốn cho những kẻ đồng hương của mình gặp được chính thể tính của họ*”. Đó chính là tâm thuật của văn chương.

Trong khi xem xét các truyện trong lòng bàn tay, chúng tôi nhận thấy rằng bên cạnh những hình ảnh của người lữ khách và người nữ là nhân vật trung tâm, thì không gian nghệ thuật của truyện cũng được khai thác sâu để tạo dựng bối cảnh của câu chuyện. Mỗi truyện là một thế giới riêng có cùng không gian nghệ thuật. Chúng tôi chia không gian nghệ thuật ra làm hai loại: không gian nghệ thuật tĩnh như bồn tắm suối nước nóng, thôn làng, bến tàu, căn phòng, cây xanh và không gian nghệ thuật động như chiếc xe hơi và chiếc xe ngựa. Không gian của truyện tuy khác nhau nhưng đều mang tính biểu tượng của cuộc đời. Và trong cuộc đời biểu tượng đó diễn ra biết bao nhiêu bi kịch và hạnh phúc của con người.

Các yếu tố nghệ thuật của tác phẩm gồm chất thơ, chất huyền và chất thiền đan xen hài hòa, bổ sung cho nhau làm nên yếu tố nghệ thuật của “truyện trong lòng bàn tay”. Tuy mỗi truyện có sự thể hiện đậm hơn các truyện khác về chất thơ, chất huyền, chất thiền nhưng nhìn chung thì có sự kết hợp hài hòa của ba yếu tố nghệ thuật này trong các tác phẩm. Như những làn hương lẩn quất, giấu mình trong hoa để làm nên thế giới truyện trong lòng bàn tay.

Thử khảo sát xa hơn, chúng tôi nhận thấy rằng truyện trong lòng bàn tay đóng vai trò là chi tiết của tiểu thuyết hay là chi tiết của chi tiết tiểu thuyết. Chẳng hạn truyện *Chiếc nhẫn* là chi tiết của tiểu thuyết ngắn *Vũ nữ Izu*, *Tình yêu đáng sợ* là chi tiết của tiểu thuyết *Tiếng rền của núi*, *Người đàn bà hóa thân vào lửa* là chi tiết của kiệt tác *Xứ tuyết*. Tuy thế những truyện ngắn ấy vẫn mang sức nặng của một tiểu thuyết riêng biệt được dồn nén đến mức tối đa. Kawabata thường viết các đoạn thiên như vậy rồi tập hợp lại thành tiểu thuyết.

Chúng tôi còn nhận thấy rằng những hình ảnh trung tâm và các yếu tố nghệ thuật không chỉ được Kawabata áp dụng trong “truyện trong lòng bàn tay” mà còn được áp dụng với các loại tiểu thuyết. Chẳng hạn như trong *Xứ tuyết*, Shimamura đóng vai trò là người lữ khách còn Yoko là hiện thân cho cái đẹp. Cuối truyện Yoko bị đốt cháy là hình ảnh cái đẹp bị hủy hoại bởi dung tục của cuộc đời. Cái đẹp đã không được cứu thoát khỏi trầm luân. Hay trong truyện *Cô vũ nữ xứ Izu*, chàng sinh viên là hình ảnh của người lưu lãng, còn cô vũ nữ là biểu tượng cho cái đẹp tinh khiết, trong trắng chưa bị đời làm vẩn đục... Và trong các tiểu thuyết của Kawabata, chất thơ, chất huyền và chất thiền cũng hiện diện khắp nơi trong từng câu chữ, đan xen hòa quyện với nhau. Các không gian nghệ thuật cũng là bồn tắm, sơn thôn ở xứ tuyết hay căn nhà... Đây là những không gian tập trung trong nhiều tác phẩm từ truyện ngắn đến tiểu thuyết của Kawabata.

Tp. Hồ Chí Minh, tháng 10 năm 2003

*Tham luận Hội thảo Khoa học kỉ niệm 100 năm ngày sinh của Kawabata, khoa Ngữ văn, khoa
Báo chí Trường đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn.*

oOo

YASUNARIKAWABATA

GIỮA DÒNG CHẢY ĐÔNG - TÂY

ĐÀO THỊ THU HẰNG

Văn học Nhật Bản trong kỉ nguyên hiện đại đã sản sinh ra rất nhiều tài năng nổi tiếng thế giới. Mở đầu với Ryunosuke Akutagawa (1892-1927), nhà văn được coi là bậc thầy truyện ngắn, một trong những người khởi xướng phong trào hiện đại văn học Nhật Bản, góp phần quan trọng đưa nền văn học ấy hòa vào dòng chảy chung của văn học thế giới. Thế hệ tiếp sau Akutagawa là những tên tuổi cũng nổi bật không kém như Yokomitsu Riichi (1898-1947), Ito Sei (1905-1969), Hori Tatsuo (1904-1953)... Nhưng có một tài năng vượt trội cả về nghệ thuật biểu hiện lẫn độ phong phú của thể tài, tư tưởng... đó là Yasunari Kawabata (1899-1972), nhà văn Nhật Bản đầu tiên đoạt giải Nobel văn học.

Cuộc đời và sự nghiệp của Kawabata gắn liền với quá trình tiếp nhận đổi mới về cả kinh tế, chính trị, xã hội và văn hóa của Nhật Bản. Những năm cuối thế kỷ mười chín đầu thế kỷ hai mươi, tư tưởng duy tân của Minh Trị thiên hoàng đã thổi một luồng gió mới vào Nhật Bản - vốn được coi là “ốc đảo”. Tinh thần “học hỏi phương Tây, đuổi kịp phương Tây, vượt lên phương Tây” đã đưa lịch sử Nhật Bản sang một trang mới. Sự đổi mới về kinh tế khiến cho cả thế giới phải kinh ngạc đã tác động mạnh mẽ đến văn học nghệ thuật Nhật Bản. Nếu trước đây văn học Nhật Bản chịu ảnh hưởng của tư tưởng tôn giáo phương Đông, đặc biệt là Trung Quốc thì nay bị chi phối bởi những quan điểm tự do dân chủ của Phương Tây. Nhiều trào lưu, trường phái ra đời đã làm nên một diện mạo mới cho văn học Nhật Bản: trẻ trung, phong phú và táo bạo.

Trong rất nhiều trào lưu lúc bấy giờ ở Nhật Bản như chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tự nhiên... thì chủ nghĩa hiện đại để lại dấu ấn mạnh mẽ hơn cả. Văn học hiện đại chủ nghĩa, “*được đánh dấu*

bởi những nỗ lực có ý thức của các tác giả muốn gán tính chất phi truyền thống cho những tác phẩm của mình, thường là bằng cách sử dụng những kỹ thuật thực nghiệm”(1). Trong xu hướng hiện đại hóa văn học ấy Kawabata cũng như “hầu hết tất cả các nhà văn lớn của Nhật Bản ở thế kỷ hai mươi đều là những người theo chủ nghĩa hiện đại ở một chừng mực nào đó”(2).

Đầu thế kỷ hai mươi, các bản dịch văn học châu Âu đã đưa đến cho văn học Nhật Bản những kỹ thuật, phương pháp sáng tác mới lạ và có sức hấp dẫn lớn đối với các nhà văn tân tiến như lối kể khách quan, đa thanh hóa giọng điệu, dòng ý thức... Sức hút của nhu cầu tìm hiểu, khám phá và thử nghiệm thật mãnh liệt, Kawabata đã từng khẳng định “tính chất mới” là tất cả, và bày tỏ sự khó chịu trước những cách viết đã được công thức hóa: “*Mắt chúng ta rục rịch khát khao được biết điều chưa biết. Những lời chào hỏi qua lại của chúng ta biểu hiện niềm vui mừng ở chỗ hiện nay ta có thể tranh luận với nhau bất cứ điều gì là mới. Nếu một người nói, “Good morning!” và người kia trả lời “Good morning!” thì thật buồn chán. Chúng ta đã hoàn toàn trở nên chán ngấy văn chương vì nó không thay đổi như mặt trời ngày hôm nay vẫn mọc chính xác ở hướng Đông như ngày hôm qua*”.(3)

(1), (2), (3) Donald Keene, *Dawn to the West*, Henry Holt and Company, New York, 1984, p. 630. p. 630, p. 793.

Thực tế, Kawabata không phải là một nhà văn "đặc sệt" phong cách hiện đại phương Tây. Điểm lại toàn bộ hệ thống tác phẩm của ông, chúng ta có thể khẳng định, chủ nghĩa hiện đại và văn học nước ngoài đã có ảnh hưởng rất lớn tới văn phong Kawabata. Có thể nhận thấy một số biểu hiện tiêu biểu của sự kết hợp hai phong cách Đông - Tây qua *hệ thống nhân vật, chi tiết liên truyện, sử dụng nhiều độc thoại nội tâm, dòng ý thức, xây dựng cả những hiện thực và giấc mơ huyền ảo cũng như những hình ảnh mang tính biểu tượng*.

*

Quan niệm *phi ngã* trong sáng tác của các nhà văn phương Đông từ thế kỷ mười chín trở về trước đã ngăn cản việc thể hiện *cái tôi* trong tác phẩm. Nhưng khi đọc các tác phẩm của Kawabata, kể cả nhật kí, truyện ngắn, truyện-trong-lòng-bàn-tay viết từ khi khởi nghiệp cho tới những tiểu thuyết viết lúc cuối đời, độc giả dễ dàng nhận thấy một mối liên hệ xuyên suốt của cái “tôi” - người kể chuyện Kawabata. Có khi cái tôi ấy hiện diện ở người kể chuyện ngôi thứ ba (ngôi kể luôn chiếm ưu thế của nhà văn), có khi cái tôi ấy hiện hình là nhân vật *tôi* (chỉ có ở một số tác phẩm). ‘Tôi’ có mặt ở nhiều truyện ngắn quan trọng như *Vũ nữ Izu*, *Cánh tay*, *Người đàn ông không cười*, *Cây trà hoa...* và một số truyện-trong-lòng-bàn-tay khác. Điểm thống nhất của “tôi” trong những tác phẩm này là đều có thiên hướng của một người làm công việc có liên quan đến viết lách như nhà văn trong *Cây trà hoa* hay người viết kịch bản phim trong *Người đàn ông không cười*. ‘Tôi’ ở mỗi độ tuổi đều có những nét gần gũi về lối suy nghĩ với những khoảng thời gian tương ứng trong cuộc đời tác giả. Đây cũng là nhận xét của giới phê bình văn học Nhật Bản lúc bấy giờ. Tuy nhiên, Kawabata luôn luôn phủ nhận mối liên hệ này và nói đó là “võ đoán, quy chụp”. Không những “tôi” có bóng dáng tác giả mà Shimamura trong *Xứ tuyết* hay một biến thể của Shimamura - chàng sinh viên đi du lịch đến đảo Izu trong *Vũ nữ Izu* cũng thể hiện được phần nào lí tưởng thẩm mỹ của “người lữ khách muôn đời đi tìm cái đẹp”.

Ngoài những nhân vật liên truyện - mà người đầu tiên khởi xướng thành công Balzac trong bộ *Tấn trò đời*, sau đó là nhiều nhà văn khác, trong đó có nhà văn Mỹ cùng thời với Kawabata là Hemingway - mang tính hệ thống xuyên suốt như vậy, người đọc cũng bắt gặp rất nhiều Chieko, Chikako, Akiko, Yoshiko, Yoko... xuất hiện tới hai, ba lần, thậm chí còn nhiều lần hơn ở những truyện ngắn khác nhau. Họ đều có vẻ đẹp trong sáng, mong manh, rất Nhật Bản. Lại có những nhân vật biến thể, khác nhau về tên gọi nhưng có cùng một vẻ đẹp, một phong cách: vũ nữ Kaoru của xứ Izu (*Vũ nữ Izu*), gheisa Komako (*Xứ tuyết*), diễn viên Chikako (*Về chim và thú*), vũ nữ (*Gà trống và vũ nữ*)... Có thể nói, đọc các tác phẩm của Kawabata,

chúng ta luôn gặp lại “người quen”, và có thể xâu chuỗi họ lại thành một hệ thống biến thể của một tập thể, bao gồm: tác giả và bè bạn của ông.

Cũng như nhiều thiên tài văn học khác trên thế giới, Kawabata đã có những chủ ý nhất định khi xây dựng hệ thống nhân vật liên truyện như một sự kí thác, hay biểu tượng thẩm mỹ của mình. Nhân vật liên truyện của Kawabata dù xuất hiện ở đầu hay cuối quá trình sáng tác đều có chung thiên hướng “duy mỹ”. Ấy thế mà, trong những bài tiểu luận hay phát biểu ý kiến về văn học, Kawabata chưa bao giờ thừa nhận mình là người duy mỹ. Song khi tiếp xúc với thế giới nghệ thuật của ông, người đọc sẽ thấy rõ đặc điểm này. Mặt khác, lòng ái mộ của Kawabata đối với nhà văn duy mỹ nổi tiếng Akutagawa đã phần nào cho thấy quan điểm thẩm mỹ của ông. Bản tính Kawabata ít nói, ông hầu như không bao giờ tuyên ngôn điều gì to tát nhưng tác phẩm cùng với những nhân vật trung tâm của ông chính là nơi ông gửi gắm nhiều điều.

Trong hệ thống nhân vật liên truyện, dấu ấn văn hóa phương Đông được thể hiện rõ nét ở chỗ “tôi” thường là một ẩn sĩ, hoặc một lữ khách “lang thang đi tìm cái đẹp”... Shimamura cũng như nhà văn hay nhà viết kịch bản phim đều mong muốn đạt đến được một vẻ đẹp tuyệt đối về bản thể trong mọi sự vật, hiện tượng, sở thích của “tôi” hay Shimamura đối với phụ nữ đều là những vẻ đẹp thanh khiết, trong trắng và độ tuổi thường không quá... mười lăm. Một tình yêu không nhuộm màu xác thịt và thái độ thanh thản nhẹ nhõm của “tôi” với nàng vũ nữ Kaoru khi khám phá ra vũ nữ mới chỉ là một cô bé càng khiến cho đất trời xứ Izu trở nên “trong vắt” sau trận mưa rào. Yoko, vẻ đẹp không với tới được của Shimamura có một “giọng nói trong vắt”, “đôi mắt đẹp tuyệt vời” và vẻ đẹp cổ xưa, huyền bí. Kawabata, từ đầu đến cuối sự nghiệp của mình, luôn bị hấp dẫn đặc biệt bởi phụ nữ trẻ, trinh trắng. Đối với ông, dường như họ tượng trưng cho bản chất của cái đẹp. Lời nhận xét của Mishima Yukio thật sâu sắc: Kawabata bị quyến rũ bởi sự trinh trắng vì nó là cái không thể tồn tại lâu dài.

Thời sinh viên, Kawabata đã có ý định kết hôn với một cô gái mười lăm tuổi, nhưng hôn ước không thành đã để lại trong ông nhiều ám ảnh và trăn

trở. Một nhà phê bình Nhật Bản đã chỉ ra mối liên hệ giữa tình yêu đầu đời này với nguồn gốc của cô vũ nữ xứ Izu. Như mọi lần, Kawabata lại cố phủ nhận “phát hiện” ấy, nhưng cuối cùng cũng tự hỏi không biết mình có ý nghĩ nào về cô vợ chưa cưới ngày trước, khi viết *Vũ nữ Izu* hay không. Từ đó, ta có thể thấy, “gu” thẩm mỹ của các nhân vật “tôi” và “Shimamura” ít nhiều đã bị chi phối bởi những ý tưởng của tác giả. Hơn thế nữa, qua các nhân vật liên truyện của mình, nhiều tuyên ngôn về nghệ thuật của Kawabata đã được phát biểu một cách gián tiếp.

Trong *Xứ tuyết*, Shimamura đã bàng hoàng khi nghe Komako đàn và hát trong khung cảnh “bầu trời trong trẻo ở phía trên là tuyết trắng... xa những nhốn nháo của thành phố, xa những xảo thuật của sân khấu, không có những bức tường nhà hát, không có công chúng...”¹². Còn “tôi” trong *Người đàn ông không cười* thì ‘sợ’ mặt nạ đẹp. Và sự sợ hãi đó đã thức tỉnh nghi ngờ trong tôi rằng gương mặt dễ thương luôn mỉm cười của vợ tôi có lẽ tự nó đã là một chiếc mặt nạ hoặc nụ cười của vợ tôi có thể là kĩ xảo, giống như chiếc mặt nạ. Mặt nạ không tốt. Nghệ thuật không tốt.”¹³. Có thể thấy, hệ thống nhân vật liên truyện của Kawabata đã hoạt động hết sức tích cực trong vai trò phát ngôn viên của tác giả. Các nhân vật ấy có thể không hoàn hảo, có thể bị “lệch chuẩn” dưới hệ quy chiếu về mặt đạo đức của xã hội, nhưng họ là những con người theo đúng nghĩa của từ này, yêu ghét theo trực giác bản thân chứ không bị lệ thuộc hay bị chi phối bởi điều gì khác.

Ngoài *hệ thống nhân vật liên truyện*, tác phẩm của Kawabata còn có một số chi tiết có thể gọi là *chi tiết liên truyện*. Đặc điểm này thường thấy ở Kafka, Faulkner... Kawabata viết *Vũ nữ Izu* năm 1925, đến năm 1926 thì viết truyện *Thượng Đế hiện hữu*, các nhân vật trong cả hai tác phẩm đều nhắc đến “ông lão bị bại liệt ở quán trà trên đèo”. *Vũ nữ Izu* chi tiết hơn với việc miêu tả ông lão “trắng nhợt và húp húp như thể cái xác chết trôi đang ngồi vắt chéo chân bên cạnh lò lửa. Ông ta hướng đôi mắt nặng nề uể oải nhìn về phía tôi. Ngay cả lòng đen cũng ngả màu vàng, như thể đang thối rữa. Xung quanh ông ta là cả một núi túi báo cũ và các mẫu báo. Tôi cho

rằng ông lão bị vùi dưới một ngọn núi. Tôi chăm chú nhìn con người kì dị ấy mà không thể tin rằng đây là một sinh thể sống.”¹⁴. Còn ở *Thượng Đế hiện hữu* thì ông lão được nhắc đến qua lời hỏi thăm của các nhân vật với nhau và độc giả được biết là “ông lão bị liệt ở đèo Amagi đã chết”. Ngoài ra còn có một số chi tiết được nhắc đi nhắc lại nhiều lần trong tiểu thuyết *Tiếng rền của núi* và truyện-trong-lòng-bàn-tay *Cây trà hoa*, đó là việc nạo thai, sấy thai, đầu thai...

Các chi tiết, nhân vật liên truyện mang lại cho độc giả cảm giác gần gũi với sự thật cuộc sống trong phong cách nghệ thuật Kawabata. Chúng liên kết các tác phẩm lại như nhiều phần của một câu chuyện mà tác giả đã thực sự trải nghiệm. Với thủ pháp liên truyện, tính hệ thống trong tác phẩm của Kawabata trở nên rất linh hoạt. Nếu chỉ đọc riêng lẻ từng tác phẩm, người đọc sẽ cảm thấy như được chiêm ngưỡng một viên ngọc quý, có ý nghĩa như một giá trị tồn tại độc lập, nhưng nếu được thưởng thức toàn bộ các tác phẩm như một hệ thống, thì tất cả sẽ được xâu chuỗi nhờ sợi dây liên truyện. Và như vậy, độc giả có thể hình dung được phần nào cuộc đời, tính cách, sở thích... của tác giả, để có thể hiểu tác phẩm một cách sâu sắc hơn.

*

Trong tiến trình văn học Nhật Bản, ảnh hưởng rõ nét nhất của chủ nghĩa hiện đại tới các nhà văn là thủ pháp *Dòng ý thức*. *Dòng ý thức* là một trong những khuynh hướng văn học tiêu biểu của thế kỷ hai mươi, chủ yếu là hướng tới tái hiện đời sống nội tâm, cảm xúc và liên tưởng tự do của con người. William James, nhà tâm lí học người Mỹ thế kỷ mười chín cho rằng ý thức là một dòng chảy, một dòng sông mênh mông các ý nghĩ, cảm giác, các liên tưởng bất chợt thường xuyên chen nhau, thay nhau và đan bện vào nhau. Từ quan niệm này, kết hợp với phân tâm học Freud, các nhà văn đã tái hiện đời sống nội tâm con người theo cách riêng của mình.

Không thể xem Kawabata là nhà văn dòng ý thức, nhưng nhiều đoạn tái hiện tâm lí nhân vật của ông chắc chắn đã có sự góp mặt của kĩ thuật này. Ngoài một số biểu hiện của văn phong dòng ý thức trong các truyện ngắn, truyện-trong-lòng-bàn-tay hay tiểu thuyết như *Tiếng rền của núi*, *Cố đô*, thì

Người đẹp say ngủ là tác phẩm tiêu biểu của Kawabata trong lĩnh vực này. Ông già Eguchi khi nằm bên cạnh người đẹp ngủ say đã có những liên tưởng, hồi ức dài hàng chục trang và không thống nhất về trình tự thời gian. Đó là những ý tưởng bất chợt, những kỉ niệm gia đình, tình yêu... tất cả cùng xuất hiện trong khoảng thời gian ông ngủ lại ngôi nhà bí mật. Những đoạn văn rất dài có thể là sản phẩm của sự ảnh hưởng từ Marcel Proust, dù trực tiếp hay thông qua Yokomitsu Riichi - một tín đồ trung thành của chủ nghĩa hiện đại và là bạn rất thân của Kawabata.

Kawabata đã vận dụng sáng tạo cách viết dòng ý thức. Ông không để ngòi bút miên man theo tâm trạng của nhân vật mà không có bất kì dấu chấm, dấu phẩy nào của ngót năm mươi trang sách như cách James Joyce làm trong *Ulysses*. Câu văn của Kawabata vẫn tuân thủ trật tự cú pháp thông thường, duy chỉ có mạch kể là không theo trật tự tuyến tính như trước. Ngoài thể nghiệm đầu tiên trong thời khởi nghiệp thì ở những tác phẩm sau này của Kawabata, với dung lượng vừa phải, dòng ý thức đã tạo được độ tin cậy, hiệu quả dễ chấp nhận đối với người đọc. Các hồi ức, kỉ niệm được kết nối đã phớt lờ trình tự thời gian mà phụ thuộc vào những liên tưởng trong tâm hồn nhân vật.

*

Nhằm hiện đại hóa lối viết của mình, Kawabata đã sáng tạo ra “thủ pháp tấm gương” - một công cụ đặc lực trong việc khai thác khách quan thế giới nội tâm con người. *Xứ tuyết* có lẽ là nơi “thủ pháp tấm gương” được phát huy nhiều nhất. Khi phần đầu của *Xứ tuyết* được in trên tạp chí như một truyện ngắn, nó mang tiêu đề *Tấm gương của cảnh đêm* (Yugeshiki no Kamagi), ý nhắc đến cửa sổ toa tàu băng qua vùng đất mà Shimamura đã quan sát cảnh tượng vào ban đêm. Tấm gương, trong *Xứ tuyết* hay ở một số tác phẩm khác, “được Kawabata thường xuyên sử dụng để biểu thị sự quan sát khách quan” (Donald Keene). Ngay ở đoạn đầu tác phẩm, nó đã xuất hiện như một sự tình cờ khi Shimamura vu vơ lau một đường trên mặt kính cửa sổ toa tàu mờ hơi nước, tất cả bỗng hiện ra. Cửa sổ toa tàu, đúng như *tấm gương của cảnh đêm*, đã hiện lên phong cảnh ban đêm của vùng tuyết,

và trên nền đêm đó, Yoko đã khiến cho Shimamura “cảm thấy bàng hoàng khi một ánh lửa tí xíu trong núi băng lóe sáng giữa gương mặt đẹp của người đàn bà trẻ, khiến cho vẻ đẹp không thể nào tả xiết ấy đạt tới đỉnh điểm”¹⁵. Vốn là vật được dùng để phản chiếu, nên những gì diễn ra trong gương thật đến mức đôi khi khiến Shimamura “quên mất rằng anh đang ngắm hình ảnh phản chiếu trong một tấm kính và dần dần anh tưởng như anh đang nhìn một khuôn mặt phụ nữ ở bên ngoài, bỗng bành trên nền phong cảnh quái dị và tối om lướt qua nhanh không dứt”.¹⁶

Những tấm gương (hay tấm kính) trong *Xứ tuyết* thường xuyên hiển hiện phong cảnh và hai người phụ nữ vùng tuyết mà Shimamura yêu mến. Komako và Yoko, qua sự quan sát của anh, xuất hiện trên tấm gương bao giờ cũng ở trạng thái tương phản và nổi bật. Yoko thì đẹp như một huyền thoại trên nền .phong cảnh ban đêm, còn Komako, với đôi má rục hồng thì đại có cảnh tuyết làm nền. Khi nàng quỳ trước gương, Shimamura đã phải giật mình vì “cái màu trắng ở tí sâu trong gương, đó là màu tuyết, ở giữa rục lê. màu đỏ của đôi má người đàn bà trẻ. Vẻ đẹp của sự tương phản ấy cực kì trong sạch, nó vô cùng dữ dội vì nó sắc nhọn và sống động”. Và một lần nữa, khi nhìn qua cửa kính của phòng đợi ở nhà ga, Shimamura “trông nàng giống như một trái cây của xứ lạ không hiểu tại sao lại được đem bày trong tủ kính bán thiu của một cửa hàng thảm hại nào đó ở nông thôn.” Rồi khi đoàn tàu chuyển bánh, hình ảnh Komako với đôi má rục đỏ lại phản chiếu lên cửa sổ toa tàu, “cũng bừng lên như màu đỏ rục giữa nền tuyết chói mắt trong tấm gương buổi sáng hôm xưa.”¹⁷. Trong cùng một chuyến đi đến xứ tuyết, tấm gương với chu trình khép - mở đã đón Shimamura với Yoko trong nền cảnh đêm và đưa anh đi với Komako trên nền tuyết trắng. Hai người phụ nữ, với hai thời điểm phản chiếu bóng mình trong gương, đã khiến Shimamura luôn sống trong trạng thái phân vân giữa hai thế giới thực và ảo, Tokyo và xứ tuyết, Yoko và Komako... Tấm gương, vừa vô tư, vừa đầy dụng ý, luôn xuất hiện đúng lúc và có tác động lớn đến nội tâm nhân vật.

Nhưng phải đến *Trăng soi đáy nước*, tấm gương mới thực sự có đời sống riêng. *Trăng soi đáy nước*, còn được dịch là *Thủy nguyệt*, cái nhan đề đã ngầm gợi lên sự phản chiếu nào đó, và tấm gương trong tác phẩm này - không hề nói quá - có thể được coi là một nhân vật. Từ đầu đến cuối tác phẩm, chiếc gương luôn đi cùng đôi vợ chồng Kyoko. Nó là vật mở ra cho chồng Kyoko một thế giới tươi đẹp bên ngoài giường bệnh và thật bất ngờ, “*Chính Kyoko đắm ra sững sốt với cái thế giới bao la trù phú mà chiếc gương con ấy mở ra... Đối với nàng, cả hai đều trở thành những thế giới tồn tại độc lập, hơn nữa cái thế giới mới, thế giới nhìn thấy trong gương, thậm chí nàng cảm thấy còn thực hơn là cái thế giới thực.*”¹⁸. Trong *Trăng soi đáy nước*, tấm gương, một vật vô tri vô giác, lại đóng vai trò của một người dẫn đường, cao hơn nữa, là một người khai sáng và giác ngộ. Nhờ tấm gương ta mới hiểu được, nhiều khi ảo ảnh lại đẹp hơn sự thực. Tấm gương trong *Trăng soi đáy nước* đã trở thành một hình ảnh biểu tượng rực rỡ cho sự trong sáng, khách quan, đầy sâu thẳm của tâm hồn nhà văn - chủ thể phản ánh hiện thực. Qua tấm gương, người đọc có thể rút ra nhiều triết lí về con người và cuộc sống. Đạt tới đỉnh điểm của nghệ thuật khắc họa hình ảnh biểu tượng, Kawabata đã khiến tấm gương trở nên có linh hồn, có số phận như một con người. Nó cũng được hóa kiếp cùng chồng Kyoko với hy vọng sẽ mang sang thế giới bên kia cho anh một cuộc sống chân thực, sinh động.

Hình ảnh tấm gương còn trở đi trở lại rất nhiều ở những truyện trong lòng bàn tay của Kawabata khiến người đọc phải đặt câu hỏi về tần số xuất hiện của nó như một sự dụng công đặc biệt của tác giả. Với tấm gương, nhà văn đã đem đến cho độc giả một cái nhìn mới mẻ về thế giới xung quanh.

Phong cách hiện đại - cụ thể hơn là những kiến giải về thế giới vô thức của Freud - còn in dấu trong tác phẩm của Kawabata qua một thủ pháp khác: *không gian giấc mơ huyền ảo*. Nhờ cách khai thác các giấc mơ tài ba của mình, Kawabata đã tạo được sự tác động trở lại trước lối viết huyền ảo của phương Tây, cụ thể là qua G. Marquez. Trong tác phẩm Kawabata, đặc biệt là hai tiểu thuyết *Tiếng rền của núi* và *Người đẹp say ngủ*, các không

gian huyền ảo đều được thể hiện qua những giấc mơ. Ở tiểu thuyết thứ nhất có tới chín giấc mơ và có hẳn một chương dành riêng cho đề tài này là chương năm, *Giấc mơ về đảo vắng*. Các giấc mơ của ông Singo (*Tiếng rền của núi*) xảy ra trong những không gian không định danh, những con người không tên tuổi, thậm chí không đầy đủ cả về vóc dáng. Những người đàn bà không đầu, đám mây muối khổng lồ, cát, trứng đà điểu và trứng rắn thường xuất hiện vô cùng bất ngờ và thái độ của các nhân vật trong mơ cũng đầy ngẫu hứng. Trong *Người đẹp say ngủ*, ông Eguchi đã hai lần nằm mơ. Ở giấc mơ thứ nhất, ông bị một người đàn bà bốn chân quặp chặt, còn ở giấc mơ thứ hai, ông mơ thấy ngôi nhà của mình “như bị chìm trong một biển đầy hoa giống như hoa thực được... Và khi Eguchi ngắm nghía bông to nhất thì một giọt máu rỏ từ cánh hoa xuống.” Thật là những điều lạ lùng chỉ trong mơ mới có và cũng thật thán phục trí tưởng tượng của tác giả, người đã giúp nhân vật từng bước một tiến vào thế giới huyền ảo ước mơ của riêng mình.

Về yếu tố huyền ảo, chính Gabriel Garcia Marquez - ông vua huyền ảo của văn học hậu hiện đại, cũng đã từng nói ông học được ở Kawabata rất nhiều về cách xây dựng thế giới huyền ảo. G. Marquez coi *Người đẹp say ngủ* là kiệt tác của văn học thế giới. Phải chăng người đàn bà bốn chân, bông hoa rỏ máu nói trên và người đuôi lợn trong *Trăm năm cô đơn* lại chẳng phải là những nốt nhạc ngân lên cùng một điệu trong bản hòa tấu huyền ảo của hai nhạc sĩ thiên tài này?

Thế giới huyền ảo của Marquez với người đuôi lợn, người bướm bướm là thế giới huyền ảo ngày thường, vì thế nó không thể tồn tại được, và con đường phát triển của nó chỉ dẫn đến một kết quả duy nhất là sự diệt vong. Ngược lại, thế giới huyền ảo của Kawabata lại diễn ra ở trong mơ nên tuy là điều không đạt được, là ước mơ xa vời nhưng không vì thế mà không tồn tại. Hơn thế nữa, nó còn tồn tại đầy biến ảo và ngẫu hứng. Có thể nói, huyền ảo của Marquez có *kết quả* còn huyền ảo của Kawabata thì chỉ có *nguyên nhân* mà thôi: Đó là những ẩn ức sinh lí, những khổng chế đạo đức, những ước mơ không được thỏa mãn của ngày thường, một cách vô thức,

chúng đi vào trong mơ dưới một hình thức khác, lạ lùng hơn, huyền hoặc hơn. Thế giới huyền ảo trong các giấc mơ của Kawabata còn xuất hiện ở một số tác phẩm khác như *Quả trứng*, *Con rắn...* dưới nhiều hình thức thú vị và thế giới ấy đã thực sự gây cho độc giả cũng như giới nghiên cứu rất nhiều tranh cãi. Đương thời, Nhật Bản đã có những chuyên đề rất dài in nhiều kì trên các tạp chí chỉ để nghiên cứu về giấc mơ trong tác phẩm của Kawabata.

Thế giới huyền ảo, cùng với một số đặc điểm nổi bật kể trên đã khẳng định sự hiện diện của chủ nghĩa hiện đại trong bút pháp của Kawabata, nhưng sau tất cả, chúng tôi không hề có ý định chứng minh ông là một nhà hiện đại chủ nghĩa phương Tây thuần túy. Đó chỉ là *một vài* chứ không phải *toàn bộ* những biểu hiện nghệ thuật trong tác phẩm của Kawabata. Ông là nhà hiện đại, nhưng là hiện đại theo kiểu phương Đông. Khi làn sóng văn hóa phương Tây ồ ạt tràn vào Nhật Bản trong những thập niên đầu thế kỷ hai mươi, Kawabata và một số ít các nhà văn khác đã biết chủ động sử dụng những kĩ thuật, phương pháp sáng tác của họ như một công cụ nhằm thể hiện ý đồ chứ hoàn toàn không bị lệ thuộc hay bắt chước một cách máy móc.

*

Kawabata từng nói, “Mười bốn năm trước tôi đã phác thảo trong đầu tác phẩm có nhan đề Bài ca phương Đông, trong đó tôi muốn tạo nên những bài ca kiệt xuất của chính mình. Trong đó tôi sẽ hát, theo cách của mình, bằng hình ảnh của những tác phẩm kinh điển phương Đông. Có thể tôi sẽ chết trước khi viết tác phẩm này, nhưng tôi muốn ít nhất cũng được hiểu rằng tôi muốn viết nó. Tôi đã lĩnh hội được bước đầu về văn học phương Tây hiện đại và chính tôi cũng đã bắt chước nó, nhưng về cơ bản tôi vẫn là một người phương Đông.”¹⁹. Và trong mấy mươi năm sự nghiệp, những nốt nhạc chưa thành của *Bài ca phương Đông* đã ngân lên ở rất nhiều tác phẩm của ông bằng giai điệu trầm sâu, ý nhị.

Văn hóa Nhật Bản có nhiều nét tương đồng với các nước phương Đông, đặc biệt là Trung Quốc, nhưng đồng thời nó cũng khác biệt với các xứ sở

ấy ở nhiều phương diện như cấu trúc xã hội, tiến trình lịch sử và tính cách dân tộc. Phật giáo phát triển một cách mạnh mẽ nhưng Thần đạo (hay còn gọi là Shinto), một loại tôn giáo của riêng Nhật Bản lại có ảnh hưởng rõ rệt tới mọi tầng lớp trong xã hội. Như nhiều nước phương Đông, Nhật Bản cũng có riêng một thể thơ với niêm luật chặt chẽ và rất đặc biệt, đó là thơ Haiku. Tôn giáo thì có đủ cả Nho, Phật, Lão, những tôn giáo thường đề cao vai trò của đàn ông, nhưng thật bất ngờ, khác với nhiều nền văn học nơi nam giới và thiên tính nam chiếm lĩnh văn đàn, thì *Thời Heian* (khoảng từ thế kỷ tám đến thế kỷ mười ba) ở Nhật Bản, văn học lại thuộc về phái yếu và được gọi là *dòng văn học nữ lưu*, với rất nhiều cây bút nữ mà nổi bật là Murasaki Shikibu, tác giả của thiên tiểu thuyết lừng danh *Truyện Genji*... Tính cách bầm sinh trầm tư, kín đáo - nét tính cách của người phương Đông, cùng với cảnh ngộ gia đình, lớn lên lại nghiên cứu văn học Nhật Bản, Kawabata thấm nhuần những truyền thống đẹp đẽ của nền văn hóa đã sinh ra mình.

Có thể nói chất phương Đông của Kawabata xuất hiện ở ngay những thủ pháp tưởng như hiện đại nhất. Rõ ràng *Cánh tay*, một truyện ngắn viết năm 1963 đã có màu sắc của chủ nghĩa siêu thực với những nguyên tắc cơ bản như hướng tới thế giới vô thức, trực giác, ảo giác và đề cao sự liên tưởng tự do của cá nhân. Một cánh tay (không gắn với cơ thể) có đời sống riêng biệt như một con người, tác phẩm chứa đầy yếu tố kì ảo và màu sắc của một thế giới khác nhưng lại có một vẻ đẹp và sức sống bất ngờ. Thoạt tiên, chúng ta ngỡ như chẳng tìm thấy một chút gì phương Đông trong cái thủ pháp siêu thực kết hợp với những màu sắc hư ảo của tác phẩm. Nhưng nếu xâu chuỗi với một vài biểu hiện của chủ nghĩa siêu thực ở các tác phẩm khác của Kawabata như *Tuyết* (1964), hay một tác phẩm viết rất lâu trước đó - *Trữ tình ca* (1934)... thì có thể nhận thấy màu sắc của tôn giáo phương Đông trong bút pháp này.

Kawabata từng biểu hiện niềm ngưỡng mộ đối với kinh Phật, ông cho rằng “*những kinh điển của phương Đông, đặc biệt là kinh Phật, là những tác phẩm quan trọng nhất của văn chương thế giới.*” Kawabata đã nghiên

cứu kinh Phật rất kĩ và đặc biệt chú trọng đến các phạm trù: màu sắc, mùi vị, cõi niết bàn... Đó là những màu của hư ảo, trong đó màu trắng được nhấn mạnh hơn cả.

“Trong bóng tối phía sau mi mắt, những tia sáng nhỏ xíu như hạt kê sẽ bắt đầu nhảy múa giập giờn. Những tia của một thứ màu xanh xám, vàng thau và trong suốt. Khi sắc vàng của chúng đạt đến màu trắng nhẹ, chúng sẽ biến thành những bông tuyết, tất cả rơi cùng một hướng và cùng một tốc độ. Chúng là những bông tuyết như bột, đang rơi ở đằng xa.”²⁰. Hay màu sắc hư không trong *Cánh tay* : “Anh thấy gì? / Tan rồi. / Anh thấy gì? / Một màu sắc. Một vệt tím. Và trong nó là những vòng tròn nhỏ, những hạt nhỏ đỏ và vàng, xoay thành vòng xoáy...”²¹. Kawabata cũng đã nhấn mạnh đến sắc trắng trong một số tác phẩm khác viết vào thời kì đầu của sự nghiệp. Dường như màu trắng có một ý nghĩa đặc biệt đối với ông, không nghĩ về màu trắng như một sự thiếu hụt màu sắc, ông còn tin rằng đó là màu khởi điểm, chứa đựng tất cả các màu sắc khác. Những cảnh tuyết trong tác phẩm của Kawabata thường vừa huy hoàng vừa tĩnh lặng, vẻ trầm tư của những màu sắc ấy rất đối Phật tính, nhuộm màu hư ảo. Ngay như cảnh tuyết trắng vải chijimi bằng tuyết trong *Xứ tuyết* cũng là cảnh của quá khứ, băng làng sương khói chốn thần tiên.

Nhưng màu sắc và ảo ảnh theo kiểu nhà Phật trên vẫn chưa phải là điều căn bản nhất. Yếu tố quyết định khiến độc giả bình thường cũng như các thành viên Hội đồng Viện Hàn lâm Thụy Điển đánh giá cao Kawabata chính là vì tác phẩm của ông toát lên “*lối tư duy Nhật Bản*”, lối tư duy mang đậm tính truyền thông đặc trưng của xứ sở hoa anh đào.

*

Tác phẩm của Kawabata tuy phong phú về đề tài và chủng loại, nhưng bao giờ cũng có những địa danh cụ thể của Nhật Bản. Có thể là tự truyện có thể là hư cấu, nhưng các địa danh rất thật có tên trên bản đồ địa lí ấy đã giúp người đọc nói chung có những hình dung căn bản về một Kyoto cổ xưa, một đảo Izu tươi mát trong lành, một xứ tuyết hoang sơ với rất nhiều suối nước nóng nổi tiếng... Các địa danh thật được nhắc đến không những

tạo độ tin cậy cho tác phẩm mà còn lộ rõ niềm tự hào và một tình yêu đất nước sâu sắc của tác giả.

Ta không chỉ bắt gặp một *Cố đô* với áo kimono và rất nhiều lễ hội mà còn được dẫn dắt tìm hiểu về trà đạo, một nghi lễ truyền thống của người Nhật. Tuy nhiên trà đạo trong *Ngàn cánh hạc* đã vượt lên trên sự mô tả đơn thuần các kĩ thuật, thủ tục của một nghi lễ mà đó còn là những lo lắng về sự suy thoái của đạo trà. Trà đạo trong cơn lốc Âu hóa có còn giữ được cái đạo của trà hay không mới là mối quan tâm của tác giả.

Điều gây ngạc nhiên nữa là “lối tư duy Nhật Bản” lại nằm ở chính những tác phẩm tưởng như hiện đại nhất. *Người đẹp say ngủ* là một tác phẩm được giới văn học phương Tây ưa chuộng và đánh giá cao chủ yếu là do khi viết Kawabata đã sử dụng có hiệu quả một số kĩ thuật của chủ nghĩa hiện đại và đã đề cập đến vấn đề tưởng như xa lạ với truyền thống Nhật Bản là đời sống tình dục. Tuy nhiên, có thể thấy rõ tư duy phương Đông trong tác phẩm thể hiện qua chính quan niệm của tác giả về tình dục. Tình dục trong *Người đẹp say ngủ* cũng như trong nhiều tác phẩm khác của Kawabata đã được nâng lên bằng con mắt duy mỹ và trở thành *sắc dục*, một thứ tình cảm không dung tục chút nào. Đó là sự rung động, thương thức, chiêm ngưỡng cái đẹp, sự trinh trắng của con người. Ông già Eguchi năm lần đến "ngôi nhà bí mật", tiếp xúc với sáu cô gái ngủ mê vì thuốc (không hề có chuyện quan hệ xác thịt cho dù có lúc Eguchi muốn làm điều đó với một cô) là chỉ để hồi tưởng lại thời xuân sắc của mình. Khác hẳn với các tác phẩm trên văn đàn Nhật Bản đương thời do ảnh hưởng của văn hóa Âu châu đã mô tả tình dục một cách thô thiển, sắc dục trong các tác phẩm dưới hệ quy chiếu thẩm mỹ của Kawabata đã mang lại cho người đọc những cảm xúc thiện mỹ về con người.

“Lối tư duy Nhật Bản” còn thể hiện trong cách ứng xử, những suy nghĩ, quan điểm của người phương Đông về mối quan hệ giữa người với người, giữa con người với thiên nhiên... Người Nhật Bản rất yêu thiên nhiên, trân trọng những gì thuộc về tự nhiên. Trầm tư - một trong những nét tính cách tiêu biểu của người Nhật, có lẽ cũng bắt nguồn từ tình cảm này. Trước thiên

nhiên, con người thường lặng yên chìm đắm, và dù là nông dân hay bậc trí sĩ, thì tình yêu thiên nhiên của họ cũng không khác nhau. Gia đình thương gia Takichiro (*Cố đô*) có thể bỏ hàng buổi đi ngắm hoa anh đào trong chùa Heian Dgingu, ngắm thông liễu trên núi Bắc Sơn... Gia đình ông Singo (*Tiếng rền của núi*) cũng sống trong khung cảnh hòa mình vào thiên nhiên. Họ là những con người với nét tính cách, suy nghĩ... đặc trưng Nhật Bản, họ giữ gìn những quan niệm truyền thống thuộc về phương Đông cho dù đôi khi đó là những phong tục xưa cũ. Gia đình nghệ sĩ hát rong trong *Vũ nữ Izu* tỏ niềm tôn trọng chàng sinh viên đi cùng bằng cách mời chàng uống nước suối trước, vì “*Chúng tôi nghĩ cậu sẽ không muốn uống sau khi đàn bà chúng tôi đã khuấy động dòng nước*”²²; mời chàng ăn thịt gà nhưng lại phân trần: “*Cánh đàn bà chúng tôi đã đựng đĩa vào rồi, nhưng ngày nào đó biết đâu cậu sẽ gặp may nhờ nó.*”². Những quan niệm đặc trưng phương Đông (có thể coi là một dạng văn hóa phi vật thể) như vậy không phải là khó tìm ở Kawabata, và ông đã bảo lưu chúng một cách vĩnh hằng trên trang sách.

Các nhà nghiên cứu còn cho rằng nên xếp Kawabata vào dòng văn chương của những bậc thầy Haiku thế kỷ XVII. Những tác phẩm gần gũi với thể thơ này của Kawabata chính là mảng truyện-trong-lòng-bàn-tay. Hơn một trăm truyện được viết suốt từ những năm ông ở tuổi hai mươi, mỗi truyện chỉ vài trang, nhỏ xinh như một bài thơ về những điều bất chợt, nhưng lại chứa đựng nhiều triết lí sâu xa về vũ trụ và con người.

Thơ Haiku ngắn gọn hàm súc, một bài thơ chỉ có ba câu, mười bảy âm tiết, thường diễn tả một ấn tượng, một trạng thái tâm hồn thông qua một âm thanh, hình ảnh... Thể thơ này ý ở ngoài lời, trọng tâm thơ là cái mà người đọc *cảm thấy* chứ không phải *đọc được*, không nằm trong câu chữ mà nằm trong cái nó để trống...

Cũng như vậy, truyện-trong-lòng-bàn-tay của Kawabata với dung lượng chỉ vài trang, chính là những lát cắt của cuộc sống, được gửi gắm nhiều ý tưởng sâu kín không nằm trong truyện.

Mảng truyện này toàn truyện không có chuyện, với những cái kết lửng lơ gợi mở nhiều suy tưởng cho độc giả. Truyện *Mái nhà* viết năm 1928 là một ẩn ý mang đậm tính triết lí. Câu chuyện chỉ hai trang, kể về một người đàn ông dẫn người vợ bị mù của mình đi xem ngôi nhà mới, nhưng thật diệu kì, bằng sự thay đổi về khung cảnh và tình yêu, “*người phụ nữ đã nhanh nhẹn đi thẳng qua ngôi nhà lạ như một cô gái có thể nhìn thấy tất cả.*”. Ngay mở đầu tác phẩm, Kawabata cũng đã có lời dẫn giải : “*Sự mù lòa mà tôi nói đến ở đây không chỉ có nghĩa là sự mù lòa của đôi mắt.*”²³ Phải chăng điều mà tác giả muốn gửi gắm chính là sự mù lòa của đôi mắt không đồng nghĩa với sự mù lòa về tâm hồn, nếu được khai thị bằng tình người thì bất kì ai cũng có thể nhận biết được thế giới với những điều trong sáng. Nhiều lần Kawabata khẳng định, những truyện cực ngắn đó là sự kết tinh nghệ thuật của ông, chúng là những vật mẫu được thu nhỏ đầy ý nghĩa và rất được ông ưa thích.

Cái “chân không, trống vắng” của thơ Haiku cũng hiện hữu trong nhiều tiểu thuyết của ông, nơi độc giả thường bắt gặp những quang cảnh bao la, tĩnh lặng của thiên nhiên, khoảnh khắc trầm tư suy tưởng của con người... Cái “chất” đó là chất nền của văn minh Phương Đông, phát triển trên cơ sở lấy thiên nhiên làm gốc.

Tiếp nhận cả hai nền văn hóa Đông - Tây (Kawabata đã từng học khoa văn học Anh trước khi chuyển sang học văn học Nhật), cộng với những tố chất thiên bẩm của một nhà văn, Kawabata trở thành một trong những bậc thầy về miêu tả cảnh vật và con người. Cảnh vật trong tác phẩm của ông thường chứa đựng nhiều ý tưởng sâu xa, độc đáo và cũng rất chân thực. Biệt tài của Kawabata là giúp người đọc hình dung rõ ràng được phong cảnh như nó đang hiển hiện ngay trước mắt.

“Dựa lưng vào tường đá, một con bé chừng mười hai, mười ba tuổi đang đứng đan, tách biệt khỏi những đứa khác. Phía dưới chiếc “quần miên núi” rộng thùng thình bằng vải thô, anh thấy chân nó đi guốc, không có tất, da chân đỏ tím và nứt nẻ vì lạnh. Cạnh nó, ngồi ngoan ngoãn trên đồng cũi là một bé gái khoảng hai tuổi đang măm măm lợi đưa hai cánh tay bé xíu

ra căng mớ len xám xin, sợi len như có màu tươi hơn và ấm áp hơn ở quãng giữa cánh tay của đứa nhỏ và bàn tay của đứa lớn.”²⁴

Đó là những hình ảnh của *Xứ tuyết* sinh động, đầy trải nghiệm mà không một trí tưởng tượng đơn thuần nào có thể viết ra. Còn đây là phong cảnh của một vùng cũng có suối nước nóng trong *Thượng Đế hiện hữu*²⁵: “*Khi màn đêm buông xuống, một ngôi sao lẻ loi tỏa sáng như ngọn lửa ga trên vai núi, khiến anh giật mình. Anh chưa bao giờ thấy một ngôi sao lớn và gần như thế. Lóa mắt bởi ánh sáng của vì sao, cảm thấy lạnh, anh lại quay xuống con đường rải cuội trắng giống như một chú cáo đang chạy. Không gian tĩnh lặng đến nỗi dẫu chỉ một chiếc lá rụng cũng gây xao động.*”²⁶ Cả con đường nữa cũng rất ấn tượng ở bán đảo Izu: “*Một bên được kẻ bởi hàng rào trắng, con đường ngoằn ngoèo chạy xuống từ cửa hầm như một tia chớp.*”²⁷

Ngôn ngữ trong tác phẩm của Kawabata được giới phê bình đánh giá là cô đọng, hàm súc và rất trong sáng. Ất hẳn nhờ thứ ngôn ngữ ấy mà tác giả có được một lối viết nhẹ nhàng nhưng lôi cuốn, một lối viết gần gũi với tinh thần văn chương cổ Nhật Bản.

Sinh thời, Kawabata từng thể hiện niềm say mê của mình với văn chương truyền thống Nhật Bản đặc biệt là văn chương *Thời Heian*. *Truyện Genji* của nữ sĩ Murasaki Shikibu (978-1030) là sách gối đầu giường của Kawabata. Ông cho rằng đó là cuốn sách của mọi thời đại và là niềm tự hào của người Nhật. Tuy nhiên, đọc Kawabata, thật khó có thể chỉ ra một tác phẩm cổ điển nào mà Kawabata chịu ảnh hưởng rõ rệt, chỉ thấy toát lên một tinh thần, một ấn tượng Heian, cái mà người ta gọi là “phong cách Kawabata”: trữ tình, sâu lắng nhưng cũng rất mượt mà, trong sáng. Tác phẩm của Kawabata rõ ràng là mới mẻ với kỹ thuật và phương pháp hiện đại; đặc biệt là những liên tưởng phóng khoáng tới mức đang từ ranh giới nhận thức này nhảy sang ranh giới nhận thức kia. Nhưng khi kết thúc, tác phẩm lại là cả một thế giới mơ hồ, khó lòng nắm bắt và khó làm thỏa mãn

ngay lập tức những đòi hỏi trực tiếp về mặt thẩm mỹ, nhận thức như bất cứ một tác phẩm nào của nghệ thuật truyền thống Nhật Bản.

Chất giọng chung trong các tác phẩm của ông là giọng trầm tư - triết lí. Đó là những suy tư lắng đọng về con người và cuộc đời. Giọng kể tự nhiên ấy phù hợp với tính Thiền trong văn hóa phương Đông. Mặt khác, sử dụng kĩ thuật tân tiến để thể hiện tư tưởng phương Đông, Kawabata là một trong số ít nhà văn đủ bản lĩnh để có thể dung hòa giữa cổ điển và hiện đại.

Kawabata yêu mến nhưng không có thái độ “bảo thủ” với những gì thuộc về truyền thống. Chảy trong huyết quản dòng máu phương Đông thuần khiết cộng thêm một tâm hồn rộng mở, tư tưởng tân tiến, ông luôn biết đón nhận cái mới bằng thái độ cầu thị đầy cân trọng và có chọn lọc. Kawabata, như một người dũng cảm đã dám băng qua cây cầu nguy hiểm mà có thể rơi xuống dòng sông ngoại lai bất cứ lúc nào. Ông đã vượt qua, hay ở một khía cạnh khác, ông chính là người xây cầu nối giữa hai bờ Đông - Tây. Một người trầm tĩnh, thông thái, giữa bao ngã đường đã biết “chọn một dòng chảy trong lành để tắm mát tâm hồn mình”²⁸ - tâm hồn một lữ khách u buồn lang thang đi tìm cái đẹp.

Hà Nội, tháng 5 năm 2004

NIÊN BIỂU YASUNARI KAWABATA

1868: Minh Trị Thiên hoàng lên ngôi, khởi xướng Cách mạng Duy Tân.

1880-1890: Cao trào đòi tự do dân quyền ở Nhật.

1894-1895: Chiến tranh Nhật - Trung.

1899: Kawabata chào đời ở một làng quê gần thành phố Osaka.

1904-1905: Chiến tranh Nhật - Nga. Kawabata bốn tuổi, cha mẹ mất, về ở với ông bà nội.

1906: Bà nội mất.

1908: Chị gái duy nhất mất.

1912: Minh Trị Thiên hoàng băng hà, Taisho Thiên hoàng lên ngôi, thời kì Taisho dân chủ (Taisho demokurashi) bắt đầu.

1914: Kawabata 15 tuổi, ông nội mất. Kawabata bắt đầu cuộc sống tự lập. Tác phẩm đầu tiên, *Nhật kí tuổi mười sáu* ra đời.

1920: Kawabata học khoa Văn học Anh, sau chuyển sang học Văn học Nhật Bản tại trường Đại học Tokyo. Sáng lập viên tạp chí *Trào lưu mới* (Sintio). Truyện ngắn đầu tay *Lễ chiêu hồn* đăng trên tạp chí này.

1923: Động đất lớn ở vùng Kanto gần Tokyo.

Kawabata ở trong Ban biên tập tạp chí *Văn nghệ xuân thu* (Bungei Shunju) và *Văn nghệ thời đại* (Bungei Jidai). Tham gia phái Tân cảm giác (Shinkankaku).

1925: Truyện ngắn *Vũ nữ Izu* ra đời.

1926: Taisho Thiên hoàng băng hà, Hirohito lên ngôi, đổi niên hiệu là Showa.

1929-1930: Viết tiểu thuyết *Hồng đoàn ở Asakusa*, tác phẩm ủng hộ chủ nghĩa hiện đại và có thể coi là một bức tranh về ngoại ô Tokyo những năm 1930.

1932-1934: Viết tự truyện *Thư gửi cha mẹ tôi*.

1933: Viết *Vẽ chim và thú* một trong những truyện ngắn hay nhất của ông. Kawabata tham gia vào ban biên tập tạp chí *Thế giới văn học* (Bungakkai).

1935: Kawabata bắt tay viết tác phẩm *Xứ tuyết*.

1937: *Xứ tuyết* đoạt giải *Diễn đàn văn nghệ* (được tổ chức ba năm một lần).

1939-1945: Nhật Bản tham gia Đại chiến thế giới lần thứ II.

1942-1954: Viết tiểu thuyết *Kì thủ*.

6/8/1945: Mĩ ném bom nguyên tử ở thành phố Hiroshima.

9/8/1945: Mĩ ném bom nguyên tử ở thành phố Nagasaki. Kawabata ẩn cư để sáng tác.

1947: Kiệt tác *Xứ tuyết* được xuất bản.

1948: Kawabata được bầu làm Chủ tịch Hội Văn bút (Pen club) Nhật Bản, đảm nhiệm chức vụ này trong vòng bảy năm.

1951: Kiệt tác *Ngàn cánh hạc* ra đời, được giải thưởng của Viện Hàn lâm Nghệ thuật Nhật Bản.

1952: Xuất bản tiểu thuyết *Ngàn cánh hạc* và *Tiếng rền của núi* trong cùng một tập sách và đoạt giải thưởng của Viện Hàn lâm Nghệ thuật Nhật Bản.

1954: Viết tiểu thuyết *Cái hồ*.

1954-1955: Viết *Người Tokyo*, tiểu thuyết bình dân phục vụ độc giả đại chúng, tác phẩm dài nhất trong sự nghiệp của ông. Đây là thể loại ông viết khá nhiều, thường đăng từng kì trên các tạp chí nhưng không bao giờ đưa vào tổng tập tác phẩm của mình.

1961: Kiệt tác *Cố đô* ra đời.

1963-1964: Viết *Cánh tay*, truyện ngắn mang màu sắc của chủ nghĩa siêu thực.

1968: Kawabata được giải thưởng Nobel cho ba kiệt tác: *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*.

Ngày 12/12/1968, ông đọc diễn từ nhận giải Nobel, *Nhật Bản, cái đẹp và tôi* tại Thụy Điển.

1969: Tiểu thuyết cuối cùng *Người đẹp ngủ mê* ra đời.

1972: Ngày 16 tháng 4, ông tự sát bằng hơi độc trong căn nhà nhỏ trên bãi biển ở Kamakura.

THƯ MỤC TÁC PHẨM KAWABATA

Nhật kí

Nhật kí tuổi mười sáu (Jurokusai no nikki, Diary of a sixteen-year-old, 1914).

Truyện trong lòng bàn tay

Cốt (Kotsu-hiroi, Ossements, 1916)

Miền ánh sáng (Hinata, Nhật hướng, A sunny place, 1923)

Bình dễ vỡ ²⁹ (Yowaki Utsuwa, The weaker vessel, 1924)

Người đàn bà hóa thân vào lửa (Hi ni yuku kanojo, The girl who approached the fire, 1924)

Tục ngữ và sự sinh nở (Nokogiri to shussan, A saw and childbirth 1924)

Con châu chấu và con đế chuông (Batta to suzumushi, The Grasshopper and the bell cricket, 1924)

Chiếc nhẫn (Yubiwa, The ring, 1924)

Tóc (Kami, Hair, 1924)

Những con chim bạch yến (Kanariya, Canaries, 1924)

Thành phố cảng (Minato, Harbor town, 1924)

Bức ảnh (Shashin, Photograph, 1924)

Bông hoa màu trắng (Shiroi hana, The white flower, 1924)

Bến tàu (Minato, 1924)

Gương mặt người chết (Shinigao no dekgoto, The incident of the dead face, 1925)

Cỏ (Garasu, Grass, 1925)

Địa Tạng Vương Bồ Tát Oshin (Oshin jijou, 1925)

Viên đá cuội (Suberi iwa, The sliding rock, 1925)

Tạ ơn (Arigato, Thank you, 1925)

Tên trộm hồ đào (Gumi nusutto, The silverberry thief, 1925)

Đôi giày mùa hạ (Natsu no kutsu, Summer shoes, 1926)

Cái nhìn con trẻ (Kodomo no tachiba, A child's view point, 1926)

Tự tử vì tình (Shinju, Love suicides, 1926)
Lời nguyện cầu của xử nữ (Shojo no inori, The maidens' prayers, 1926)
Vào đông (Fuyu chikashi, Toward winter, 1926)
Cuộc maratông của loài sẻ (Suzume no baishaku, The sparrow's matchmaking, 1926)
Sự cố chiếc mũ (Boshi jiken, The hat incident, 1926)
Hạnh phúc của một con người (Hitori no kofuku, One person's happiness, 1926)
Hiện hữu thần linh (Kami imasu, There is a God, 1926)
Cá vàng trên sân thượng (Okujo no kingyo, Goldfish on the roof, 1926)
Mẹ (Hana, Mother, 1926)
Tia nắng rạng đông³⁰ (Asa no tsume, Morning nails, 1926)
Thiếu nữ Suruga (Suruga no reijo, The young lady of Suruga, 1927)
Yuriko (Yuri, Yuriko, 1927)
Xương cốt thần linh (Kami no hone, God's bones, 1927)
Người đàn ông mù và cô gái (Mekura to shojo, The blind man and the girl, 1928)
Đôi mắt của mẹ (Haha no me, 1928)
Sự dò xét của vợ (Fujin no tantei, The wife's search, 1928)
Đôi mắt mẹ nàng (Hana no me, Her mother's eye, 1928)
Sấm mùa thu (Aki no kaminari, Thunder in autumn, 1928)
Gia đình (Katei, Household, 1928)
Sân ga mưa phủ (Shigure no eki, The rainy station, 1928) ở hiệu cầm đồ (Shichiya nite, At the pawnshop, 1929)
Người đàn ông không cười (Warawanu otoko, The man who did not smile, 1929)
Dòng dõi Samurai (Shizoku, Samurai descendant, 1929)

Gà trống và vũ nữ (Niwatori to odoriko, The rooster and the dancing girl, 1930)

Trang điểm (Kesho, Make up, 1930)

Người chồng găng bó (Shibarareta otto, The bound husband, 1930)

Thói ngủ (Nemuriguse, Sleeping habit, 1932)

Mưa phùn (Amagasa, Umbrella, 1932)

Mặt nạ tử thần (Desu masuku, Death mask, 1932)

Gương mặt (Kao, Faces, 1932)

Bộ quần áo của người em gái (Imoto no kimono, The younger sister's clothes, 1932)

Người vợ của cơn gió mùa thu (Akikaze no nyobo, The wife of the autumn wind, 1933)

Ca đẻ an toàn của con chó cảnh (Aiken anzan, A pet dog's safe birthing, 1935)

Quê nhà (Sato, Hometown, 1944)

Nước (Mizu, Water, 1944)

Cây lựu (Zakuro, The pomegranate, 1945)

Những đồng năm mươi xu bằng bạc (Gojusen ginka, The silver fifty-sen pieces, 1946)

Cây trà hoa (Sazanka, The camellia, 1946)

Cây mận (Kobai, The plum, 1948)

Tabi (Tabi, Tabi, 1948)

Chim giẻ cùi (Kakesu, The jay, 1949)

Mùa hè và mùa đông (Natsu to fuyu, Summer and winter, 1949)

Thuyền lá tre (Sasabune, Bamboo-leaf boats, 1950)

Những quả trứng (Tamago, Eggs, 1950)

Những con rắn (Hebi, The snakes, 1950)

Mưa mùa thu (Aki no ame, Autumn rain, 1962)

Những người hàng xóm (Rinjin, The neighbors, 1962)
Cao xanh lộng gió (Ki no ue, Mộc chi thượng, Up in the tree, 1962)
Bộ đồ cưỡi ngựa (Jobafuku, Riding clothes, 1962)
Sự bất tử (Fushi, Immortality, 1963)
Trái đất (Chi, Earth, 1963)
Con ngựa trắng (Shirouma, The white horse, 1963)
Hoa quỳnh (Gekka bijin, The cereus, 1963)
Tuyết (Yuki, Snow, 1964)
Lượm lặt từ Xứ tuyết (Yukigunisho, Gleanings from snow country, 1972)
Từ hàng lông mào (Mayukara)
Biển (Umi)
Tính nữ (Onna)
Tình yêu đáng sợ (Osoroshii ai, Khủng ái)
Cổ hương (Kokyou)
Những thiên sứ điếm trang (Keshou no tenshitachi; truyện này gồm mười truyện nhỏ: "Hoa" (Hana), "Tóc bạc" (Shiraga: Bạch phát), "Thuốc" (Kusuri: Dược), "Phong cảnh" (Fuukei), "Màn" (Kaya), "Chiếc dù" (Amagasa), "Vật áo" (Suso), "Gương mặt khi ngủ" (Negao: Tắm nhan), "Sắc màu" (Shikisai: Sắc thái) và "Ân nhân" (Onjin).

Truyện ngắn

Lễ chiêu hồn (Shokonsai ikkei, 1920)
Về chim và thú (Kinju, Of birds and beasts, 1933)
Cánh tay (Katau, One arm, 1963-1964)
Trăng soi đáy nước (Suigetsu, Thủy nguyệt)
Tiếng gieo xúc xắc ban khuya
Vũ nữ Izu (Izu no odoriko, Izu dancer, 1925)
Nốt ruồi

Vịnh cánh cung

Thư gửi cha mẹ tôi (Fubo e no tegami, Letters to my parents, 1932-1934)

Những cây kim, kính và sương mù (Hari to garasu to kiri, Needles, glass and the fog, 1931)

Những hình trang trí bằng pha lê (Suisho genso, Crystal fantasies, 1931)

Tiểu thuyết

Trữ tình ca (Jojoka, Lyric poem, 1934)

Xứ tuyết (Yuki guni, Snow country, 1935-1947)

Ngàn cánh hạc (Sembazuru, Thousand cranes, 1951)

Cố đô (Koyto, The old Capital 1961)

Cái hồ (Mizuumi, The lake, 1954)

Kì thủ (Meijin, Master of Go, 1942-1954)

Tiếng rền của núi (Yama no oto, The sound of the mountain, 1952)

Người đẹp ngủ mê (Nemureru bijo, The house of the sleeping beauties, 1969)

Hồng đoàn ở Asakusa (Asakusa kurenai dan, The Asakusa crimson gang, 1929-1930)

Người Tokyo (Tokyo no hito, Tokyo people, 1954-1955)

Vũ nữ (Maihime, Dancing girl, 1950)

Câu chuyện về thành phố có một dòng sông (Kawa no aru shitamachi no hanashi, Story of a town with a river, 1953)

Vẻ đẹp và nỗi buồn (Utsukushisa to kanashimi to, Beauty and sadness, 1960)

Những cây bồ công anh (Tampopo, Dandelions, 1964)

Tiểu luận phê bình

Cái nhìn cuối cùng (Matsugo no me, The eyes of the dying, 1933)

Sự sống và khám phá cái đẹp (1969)

Diễn từ Nobel: Nhật Bản, cái đẹp và tôi (Utsukushii Nihon no Watakushi, Japan, the beautiful and myself, 1968)

Notes

[\[←1\]](#)

Theo lời giải thích của dịch giả René Sieffert.

[←2](#)

Trong tuyển tập này, Hoàng Long dịch là *Tia Năng Lượng Đông* (BT)

[←3]

Trong tuyển tập này, Hoàng Long dịch là *Gương Mặt Người Chết* (BT).

[←4]

Ở trong tuyển tập này Hoàng Long dịch là Địa tạng vương Bồ Tát Oshin (BT).

[\[←5\]](#)

Tuyển tập Kawabata, nxb Albin Michel, 2002, trang 423 và 424, trích dịch theo bản dịch tiếng Pháp của Fujimori Bunkichi với sự cộng tác của Armel Guerne.

[\[←6\]](#)

Xiozi: Những vách ngăn buồng làm từ thứ giấy mỏng đặc biệt dai và bền (ND).

[←7]

Furosiki : Một thứ khăn lụa của Nhật (ND).

[←8]

Điệu vũ của loài hoa, tên một tác phẩm của Kawabata.

[←9]

Đoàn Tử Huyền dịch là “Cái Nhìn Cuối Cùng”.

[\[← 10\]](#)

Phan Nhật Chiêu, Tham luận Hội thảo Khoa học kỉ niệm 100 năm ngày sinh Kawabáta của khoa Ngữ văn - khoa Báo chí trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn.

[\[← 11\]](#)

Martin Heidegger Thư về nhân bản chủ nghĩa, Trần Xuân Kiêm dịch, NXB Ca Dao - 1974, tr 49.

[\[← 12\]](#)

Tuyển tập Y. Kawabata, nhiều người dịch, NXB Hội nhà văn, 2001, tr. 287-288.

[\[← 13\]](#)

Yasunari Kawabata, Người đàn ông không cười, Đào Thị Thu Hằng dịch, Tạp chí Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam, số 9 - 2002, tr. 72.

[\[← 14\]](#)

The Oxford book of Japanese short stories, Edited by Theodore W. Goosser, Oxford University Press, New York, 1997, p. 130.

[\[← 15\]](#)

Yasunari Kawabata, Xứ tuyết, Ngô Văn Phú và Vũ Đình Bình dịch, NXB Hội nhà văn, 1995,
tr.12, tr.65-66, tr.116-117, tr.11.

[\[←16\]](#)

Sđđ.

[\[←17\]](#)

Sđđ.

[\[← 18\]](#)

Y. Kawabata – Cuộc đời và Tác phẩm, Lưu Đức Trung, NXB Giáo dục, 1997, tr 135.

[\[← 19 \]](#)

Dawn to the West, Ibid, p.807.

[\[← 20\]](#)

Yasunari Kawabata, *Palm-of-the-hand stories*, North Point Press, New York 1988.

[\[← 21\]](#)

Nhật Chiêu chủ biên, Truyện ngắn hiện đại Nhật Bản, NXB Trẻ, Tp Hồ Chí Minh 1996.

[\[← 22\]](#)

² The Oxford book of Japanese short stories, Ibid, p.143 p.145.

[\[←23\]](#)

Palm-of-the-hand stories, Ibid, p, 112 p. 111.

[\[← 24\]](#)

Tuyển tập Y. Kawabata, Sđd, tr. 266.

[\[←25\]](#)

² Hoàng Long dịch là *Hiện hữu thần linh* (BT).

[\[←26\]](#)

Palm-of-the-hand stories, Ibid, p. 72.

[\[←27\]](#)

The Oxford book of Japanese short stories, Ibid, p. 132.

[← 28](#)

Yasunari Kaivabata - cuộc đời và tác phẩm, Sđd, tr. 15.

[\[← 29 \]](#)

Có người dịch *Đàn bà* (BT).

[\[← 30\]](#)

Thụy Khuê dịch là *Móng sáng* (BT).

Table of Contents

[Notes](#)