

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

NGUYỄN THỊ THẢO NGUYÊN

**NGHỆ THUẬT ĐỒNG HIỆN TRONG BỘ BA TÁC
PHẨM: *XỨ TUYẾT, NGÀN CÁNH HẠC, CỔ ĐÔ*
CỦA YASUNARI KAWABATA**

Chuyên ngành: Văn học nước ngoài

Mã số: 60 22 30

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

PGS LƯU ĐỨC TRUNG

Thành phố Hồ Chí Minh- 2010

LỜI CẢM ƠN

Luận văn này được thực hiện dưới sự hướng dẫn tận tình của thầy Lưu Đức Trung. Những kiến thức và tài liệu mà thầy đã cung cấp rất lí thú và hữu ích cho bản thân tôi trong khi thực hiện đề tài. Xin gửi đến thầy lời cảm ơn chân thành nhất. Đồng thời, tôi cũng tỏ lòng biết ơn đối với gia đình, bạn bè đã tạo điều kiện thuận lợi cho tôi trong suốt quá trình viết luận văn.

Tp HCM, tháng 9/2010.

Người thực hiện

Nguyễn Thị Thảo Nguyên

MỤC LỤC

LỜI CẢM ƠN	2
MỤC LỤC.....	3
MỞ ĐẦU.....	4
1.Lí do- mục đích chọn đề tài.....	4
2.Phạm vi nghiên cứu	5
3.Ý nghĩa của đề tài	5
4.Phương pháp nghiên cứu.....	5
5.Lịch sử vấn đề.....	6
Chương 1: DÒNG CHẢY CỦA NỘI TÂM	9
1.1.Sắc màu nữ tính	9
1.1.1.Con sóng của hồi ức	9
1.1.2 Nỗi day dứt khôn nguôi	12
1.2 Lữ khách trên hành trình đi tìm cái đẹp	14
1.2.1 Khắc khoải vì cái đẹp	14
1.2.2.Nỗi ám ảnh của quá khứ	19
Chương 2: DÒNG CHẢY CỦA XÚC CẢM.....	23
2.1 Hình bóng nhân vật đồng hiện.....	23
2.1.1 Sắc màu của tình yêu.....	23
2.1.1.1 Bản tình ca trong sáng	23
2.1.1.2 Khát vọng tình yêu vĩnh cửu	25
2.1.2 Sự luân chuyển tình cảm	31
2.2 Sâu thăm tâm hồn.....	36
2.2.1 Cô đơn và u buồn	36
2.2.2 Ghen tuông và hiềm tị	39
Chương 3: DÒNG LIÊN TƯỢNG BẤT TẬN.....	42
3.1 Nỗi niềm hoài vãng.....	42
3.1.1 Chùa chiền và lễ hội	42
3.1.2 Những bông hoa mùa xuân.....	44
3.1.3 Sự hiện hữu của kỉ vật	46
3.2 Vết dấu của quá khứ.....	48
3.2.1 Không gian ẩn hiện	48
3.2.2 Thời gian đồng hiện	54
KẾT LUẬN.....	58
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	61

MỞ ĐẦU

1. Lí do- mục đích chọn đề tài

Sự trôi đi một chiều của thời gian luôn ám ảnh con người. Sự hữu hạn của tồn tại khiến cho những khoảnh khắc đẹp của quá khứ trở thành những ấn tượng vĩnh hằng. Rồi trong khi cuộc sống đang trôi đi, những kỉ niệm ấy lại dội về trong tâm trí. Vì vậy, sự chuyển biến tinh tế trong thế giới nội tâm là một địa hạt màu mỡ tạo nguồn cảm hứng cho các nhà nghệ sĩ.

Thế giới nhân vật trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* có vẻ ngoài kiệm lời, khép kín nhưng tâm lí nội tâm thường khá phức tạp. Ở trong dòng nội tâm của nhân vật, trật tự tuyến tính của thời gian bị phá vỡ, trình tự sự việc được sắp xếp một cách ngẫu nhiên trong kí ức. Như một bức tranh, hình ảnh đồng hiện là những nét vẽ được nhắc đi nhắc lại thường xuyên, được tô đậm, được ghi nhớ lâu nhất và có ý nghĩa nhất đối với đời sống tinh thần của nhân vật. Thủ pháp dòng ý thức được sử dụng trong bộ ba tác phẩm trở thành công cụ hữu hiệu thể hiện ý đồ nghệ thuật của Kawabata.

Kawabata đã dung hòa dòng chảy của hai nền văn hóa phương Đông và phương Tây trong sáng tác của mình. Kawabata đã dùng kĩ thuật đồng hiện, dòng ý thức của phương Tây để thể hiện những dằn vặt, trăn trở, ưu tư trong tâm hồn nhạy cảm của con người Á Đông. Sự hòa hợp này ở Kawabata đã tạo ra một lối đi dẫn dắt phương Tây đến gần hơn với những con người phương Đông giàu tình cảm, hài hòa trong mối quan hệ với thiên nhiên và con người. Đó là bản sắc văn hóa Nhật Bản. Bộ ba tác phẩm đạt giải Nobel văn học: *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* đã khẳng định tài năng đỉnh cao của Kawabata, để lại cho thế giới một ấn tượng sâu sắc về đất nước và con người xứ sở Phù Tang trong một bối cảnh lịch sử đặc biệt giao thoa giữa cũ và mới, truyền thống và hiện đại, bản sắc và suy vi. Nhân vật trong bộ ba tiểu thuyết này cũng được đặt vào tương quan giữa cảm tính và lí trí, hữu hạn và vĩnh hằng trên con đường tìm kiếm và bảo lưu cái đẹp.

Trong dòng sự kiện theo thời gian, nỗi đắng cay trở thành ám ảnh, sự ngọt ngào trở thành hoài niệm đầy tiếc nuối. Qua những trang văn của Kawabata, ta hiểu hơn về những người Nhật vốn nghi thức và kiệm lời, nội tâm luôn sục sôi tình cảm. Kawabata tái tạo những khoảnh khắc quá khứ đồng hiện với hiện tại bằng cách xây dựng những khối không gian, thời gian tĩnh lặng cho nhân vật trầm tư mặc tưởng rồi soi rọi từng góc ngách sâu kín trong tâm hồn nhân

vật. Bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* của Kawabata đạt giải Nobel văn học năm 1968. Không tách rời với hoàn cảnh văn hóa- xã hội của Nhật Bản đương thời, những tác phẩm của Kawabata giúp cho thế giới phương Tây có một nhận thức mới mẻ về một đất nước phương Đông thuần khiết.

Trong điện ảnh, đồng hiện là kỹ thuật; trong văn học nghệ thuật, đồng hiện là một thủ pháp. Những mảng kí ức sáng tối chồng lên nhau trong dòng suy tưởng miên man của nhân vật làm cho kết cấu câu chuyện trở nên ấn tượng bởi các khuôn hình được sắp đặt. Nghệ thuật đồng hiện đã trở thành thủ pháp đặc lực giúp Kawabata khai thác khía cạnh tâm lí của nhân vật. Thông qua dòng ý thức, nơi mà trật tự tuyến tính của thời gian dễ dàng bị đảo ngược, một thế giới nội tâm đầy tính bí ẩn đậm chất Á Đông được mở ra, hấp dẫn người đọc.

2. Phạm vi nghiên cứu

Đề tài này tập trung vào ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* được lấy từ quyền *Yasunari Kawabata - tuyển tập tác phẩm* (Trung tâm văn hóa Đông Tây NXB Lao động, Hà Nội, 2005).

Trong quá trình nghiên cứu, tôi cũng đồng thời sử dụng thêm các tài liệu trên báo chí, sách và internet về văn học nghệ thuật, văn hóa, lịch sử... có liên quan.

3. Ý nghĩa của đề tài

Về mặt khoa học, đóng góp của luận văn là vận dụng thi pháp hiện đại để khảo sát những tín hiệu nghệ thuật thông qua hệ thống hình ảnh đồng hiện trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*. Từ đó, góp phần vào quá trình tìm hiểu và xác định thi pháp tiểu thuyết của Kawabata. Đồng thời, luận văn đưa ra một cách phân tích mới mẻ, góp phần vào việc giảng dạy tác phẩm của Kawabata trong nhà trường phổ thông và đại học.

Đề tài này sẽ giúp người viết bổ sung kiến thức và có phương pháp làm việc khoa học, làm cơ sở cho việc nghiên cứu phát triển đề tài “*Nghệ thuật đồng hiện trong sáng tác của Kawabata*” trong tương lai.

4. Phương pháp nghiên cứu

- Phương pháp phân tích và tổng hợp
- Phương pháp logic biện chứng và phương pháp lịch sử

- Phương pháp liệt kê
- Phương pháp so sánh liên hệ

5. Lịch sử vấn đề

Trong bối cảnh các tác phẩm văn học Nhật Bản được dịch, xuất bản và trở thành những hiện tượng gây chú ý đối với độc giả Việt Nam thì việc nghiên cứu văn học Nhật Bản trở thành một nhu cầu thiết yếu.

Kawabata là nhà văn đầu tiên của Nhật Bản nhận giải thưởng Nobel văn học. Việc nghiên cứu, tìm hiểu các tác phẩm của ông cũng đã được giới phê bình văn học chú ý. Những công trình nghiên cứu về chân dung văn học Kawabata, giới thiệu tác phẩm và các chuyên luận phê bình được giới thiệu tiêu biểu như: PGS Lưu Đức Trung với tập “*Yasunari Kawabata cuộc đời và tác phẩm*” (Nhà xuất bản Giáo dục- 1997), Nhật Chiêu “Thế giới Kawabata Yasunari (hay là cái đẹp: Hình và bóng) ”- *Tạp chí văn học số 3/2000*, Đào Thị Thu Hằng với “*Văn hóa Nhật Bản và Yasunari Kawabata*”. Đây là những tài liệu mang tính khái quát định hướng tiếp cận phong cách sáng tác của Kawabata.

Chuyên luận “*Văn hóa Nhật Bản và Yasunari Kawabata*” (Nhà xuất bản Giáo dục- 2007) của tác giả Đào Thị Thu Hằng cũng đặt vấn đề điểm nhìn tường thuật và đi vào khảo sát thời gian và không gian nghệ thuật. Trong cái nhìn khái quát, tác giả đã đưa ra nhìn nhận tổng quan về không- thời gian trong toàn bộ các sáng tác của Kawabata, chứ chưa phải là tài liệu chuyên sâu tìm hiểu về thủ pháp đồng hiện trong tương quan với dòng ý thức trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*. Chuyên luận của Đào Thị Thu Hằng xem xét nghệ thuật kể chuyện của Kawabata, trong đó không- thời gian nghệ thuật được phân tích một cách kỹ lưỡng. Không gian nghệ thuật được chia ra thành không gian bối cảnh, không gian tâm tưởng- không gian đồng hiện, không gian huyền ảo. Thời gian nghệ thuật bao gồm thời gian cốt truyện và thời gian kí ức- nỗi ám ảnh của quá khứ. Chuyên luận của Đào Thị Thu Hằng khái quát phạm trù không gian và thời gian nghệ thuật và chủ yếu tập trung lấy dẫn chứng ở các tiểu thuyết tiêu biểu “*Tiếng rền của núi*”, “*Người đẹp say ngủ*”. Đó là những tác phẩm dòng ý thức nơi kỹ thuật đồng hiện phát huy được sức mạnh tối đa. Như vậy, kỹ thuật đồng hiện của dòng ý thức trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* chưa được đi sâu khai thác một cách chính thức và hoàn chỉnh với tư cách là một thủ pháp đặc trưng trong phong cách nghệ thuật của Kawabata.

Theo Giáo sư Lê Huy Bắc (“Đồng hiện trong văn xuôi”- *Tạp chí văn học* số 6- 1996): “Đồng hiện được dùng để gọi tên một hiện tượng mà ở đó các không- thời gian quá khứ, hiện tại và tương lai được tái hiện trong cùng một lúc” [5, tr.45]. Cung cấp một cái nhìn khái quát về thuật ngữ đồng hiện, tác giả cũng đồng thời khẳng định “đồng hiện trong văn xuôi gắn với độc thoại nội tâm và dòng ý thức” [5, tr.49]. Đào Thị Thu Hằng trong “Yasunari Kawabata giữa dòng chảy Đông- Tây” (*Nghiên cứu văn học* số 7- 2005) cũng chỉ ra: *Dòng ý thức là một trong những khuynh hướng văn học tiêu biểu của thế kỉ XX, chủ yếu là hướng tới tái hiện đời sống nội tâm, cảm xúc, và liên tưởng tự do của con người* [17, tr.94]. Trong “150 thuật ngữ văn học” (Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999) tác giả Lại Nguyên Ân cũng có cùng quan điểm: “Dòng ý thức- một xu hướng sáng tạo văn học (chủ yếu là văn xuôi nghệ thuật) ở thế kỉ XX, tái hiện trực tiếp đời sống nội tâm, những xúc cảm, những liên tưởng ở con người”, “Dòng ý thức” là mức tới hạn, là dạng cực đoan của độc thoại nội tâm”[3, tr.120-121]. Đây là những cơ sở khoa học để triển khai vấn đề nghệ thuật đồng hiện trong bộ ba tiểu thuyết *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* của Kawabata.

Luận văn này lần đầu tiên đi sâu và trực tiếp vào tìm hiểu vấn đề thủ pháp đồng hiện xuất hiện một cách thường xuyên, có hệ thống với tư cách là một kí hiệu nghệ thuật trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*. Trong luận văn, không gian, thời gian nghệ thuật được trình bày, phân tích một cách cụ thể trong tương quan với dòng ý thức của nhân vật nhằm làm rõ phong cách sáng tác của Kawabata qua kĩ thuật dòng ý thức mà Kawabata sử dụng. Đồng thời, luận văn sẽ gọi tên một cách cụ thể những các trường hợp đồng hiện. Đồng hiện không chỉ thể hiện qua không gian, thời gian nghệ thuật. Kawabata là nhà văn thuộc trường phái tân cảm giác nên cảm xúc, cảm giác của nhân vật trở về đồng hiện trong dòng ý thức được Kawabata tập trung miêu tả rất đặc sắc. Ở Kawabata, kĩ thuật dòng ý thức chưa trở thành một sự hỗn độn phi logic của ngôn từ mà mới là sự phi logic của hình ảnh, liên tưởng, kí hiệu và biểu tượng trong chuỗi độc thoại nội tâm của nhân vật. Sở dĩ như vậy là vì Kawabata lưu tâm truyền giữ bản sắc Á Đông trong phong thái kể chuyện của mình. Những điều tác giả muốn người đọc “đồng sáng tạo”, tác giả tạo ra một điểm nhấn bằng nghệ thuật chân không tĩnh lặng của Thiền. Vì vậy, Kawabata đã có bản lĩnh tạo cho mình một phong cách riêng trong sáng tác mà ông đã dung hòa “hai dòng chảy văn hóa Đông- Tây”. Kawabata là nhà văn đứng vững trên lập trường của một

nhà văn tôn vinh các giá trị văn hóa truyền thống đồng thời tiếp thu các kỹ thuật thể hiện mới của xu hướng văn học hiện đại.

Bộ ba tác phẩm đạt giải Nobel của Kawabata đưa chúng ta trở về với một nền văn hóa truyền thống mang bản sắc xứ sở Phù Tang có tính thẩm mỹ cao, là cái đẹp ông muốn tìm kiếm và lưu giữ. Dùng những kỹ thuật hiện đại để mô tả cái truyền thống, những tác phẩm của ông sẽ còn nguyên giá trị qua sự sàng lọc của thời gian.

Chương 1: DÒNG CHẢY CỦA NỘI TÂM

Trong tiểu thuyết thế kỉ XX ở phương Tây, kĩ thuật *dòng ý thức* xuất hiện cho phép nhà văn thể hiện toàn diện các khía cạnh đa dạng của đời sống tinh thần con người. *Dòng ý thức* trở thành một khái niệm phổ biến, một ***thủ pháp nghệ thuật*** phục vụ đắc lực cho những cách tân trong lối kể chuyện ở tiểu thuyết so với các thế kỉ trước. Dòng ý thức được các nhà văn phương Tây sử dụng đôi khi bị đẩy lên thành một hình thức cực đoan mang tính triết lí sâu xa nhằm phê phán những mặt trái trong tâm hồn con người. Ở Kawabata, ngược lại, ông dùng kĩ thuật *dòng ý thức* để thời thể hiện những góc khuất trong tâm hồn người Nhật, đồng thời ca ngợi cái đẹp và văn hóa truyền thống.

Dòng ý thức của nhân vật chứa những lời độc thoại nội tâm, cảm xúc chân thật và những hình ảnh liên tưởng khơi gợi những kí ức. Trong dòng ý thức miên man, hồi ức của nhân vật thường xuất hiện thông qua các hình ảnh đồng hiện. Ở hiện tại, nhân vật đang hành động, đang làm việc nhưng trong tâm tưởng những dòng suy nghĩ về quá khứ lại cứ ùa về như một dòng chảy tuôn trào. Những hình ảnh của hiện tại cứ mờ dần, hình ảnh của quá khứ được chồng lên trở nên sống động trong kí ức của nhân vật. Ranh giới giữa quá khứ và hiện tại trở nên nhạt nhòa.

Dòng độc thoại nội tâm dẫn dắt người đọc tiếp cận với dòng ý thức của nhân vật. Nó hé lộ thế giới tinh thần của con người với những tâm sự riêng tư, uẩn ức, dồn nén. Kawabata vận dụng kĩ thuật đồng hiện một cách nhuần nhị bằng sự kết hợp vốn văn hóa phương Tây ông được tiếp thu với vốn văn hóa phương Đông là cội rễ. Ở Kawabata, chúng ta bắt gặp thế giới của những nhân vật có tâm hồn tinh tế và nhạy cảm, sống chan hòa với thiên nhiên và có chiều sâu trong quan hệ với con người. Đặc điểm tính cách của các nhân vật trong bộ ba tác phẩm *Ngàn cánh hạc*, *Xứ tuyết*, *Cố đô* là kiệm lời. Họ là những con người Nhật Bản có cuộc sống sâu sắc, trầm lắng và đầy ắp những kỉ niệm.

1.1. Sắc màu nữ tính

1.1.1. Con sóng của hồi ức

“Kawabata muốn tìm gốc rễ cái Đẹp Nhật Bản ở thời Heian (thế kỉ VIII-XII) có một nền văn hóa ngọt ngào nữ tính; ông cho đó mới là bản chất thật của dân tộc Nhật, chứ không phải

sắc thái nam nhi thượng võ”[30, tr.102]. Là một người theo chủ nghĩa duy mỹ và chủ trương khôi phục cái đẹp khuynh nữ theo giá trị văn hóa truyền thống, Kawabata xây dựng các nhân vật nữ theo vẻ đẹp kiểu mẫu của người Nhật ở cả tâm hồn và hình dáng bên ngoài. Trong đó, những mảng hồi ức trở về trong tâm thức nhân vật là khía cạnh chìm ẩn trong thế giới nội tâm. Kawabata thâm nhập vào dòng ý thức, làm bật nảy ra những chuỗi hình ảnh, kí hiệu giải mã thế giới nội tâm của nhân vật.

Tiểu thuyết *Cố đô* là câu chuyện được kể khá tản mạn và ngẫu hứng, thiên về bộc lộ tâm trạng nhân vật. Các thiếu nữ trong tiểu thuyết *Cố đô* có vẻ đẹp trong trắng, mong manh nhưng bất tử tựa như bản chất cái đẹp của một đóa hoa anh đào. Tiếp cận với nội tâm của các nhân vật nữ trong tiểu thuyết này, một thế giới thanh sạch, tinh khiết được mở ra tỏa hương khắp mọi cõi lòng nhân loại. Chieko là nhân vật trung tâm của tiểu thuyết, đóng vai trò như một mắt xích quan trọng trong sợi dây liên hệ các nhân vật còn lại. Dòng độc thoại nội tâm của Chieko bao gồm các hình ảnh, tín hiệu đồng hiện được xâu chuỗi từ những mảng sắp đặt rời rạc nhưng tạo thành một bố cục logic, hoàn chỉnh, có hệ thống.

Những hình ảnh đồng hiện được lưu giữ trong kí ức Chieko là hình ảnh về thiên nhiên Kyoto, nơi có gia đình, bạn bè gắn bó với sự tồn tại và trưởng thành của cô. Hiện tại nhắc Chieko nhiều hồi ức, kỉ niệm của quá khứ. Toàn bộ nội tâm hướng về những người thân xung quanh, Chieko hầu như rất ít nghĩ cho riêng mình. Tâm trí của cô huy động những hình ảnh sinh động của quá khứ làm thành một cuốn phim lúc chậm rãi, lúc lướt nhanh, lúc nhấn nhá, lúc thì bỏ qua rất nhiều phân đoạn. Đau đáu trong nội tâm Chieko là hình ảnh ba mẹ nuôi với những ưu tư kín đáo và sự giám sát về thể trạng. Biết về thân phận thật của mình, tâm thức Chieko lại chiêm nghiệm về quá khứ, tự đưa ra những bối cảnh đồng hiện giả định, trăn trở tìm về với cội nguồn. Những hình ảnh đồng hiện đầy màu sắc ủa về trong tâm trí Chieko trong khi cuộc sống hiện tại vẫn tiếp diễn. Thông qua các hình ảnh về người bạn Xinichi trong lễ hội Ghion, bối cảnh mùa xuân đi dạo cùng gia đình, gặp gỡ Hideo, người đọc thấy được một mảng hồi ức trong sáng ở Chieko. Sống kín đáo và thân thiện, Chieko hầu như rất ít thổ lộ tâm tình của mình với người khác. Chỉ nhờ thâm nhập dòng độc thoại nội tâm của nhân vật, chúng ta mới khám phá được những sự việc, hình ảnh được ghi lại trong bộ nhớ của cô, có ý nghĩa đối với bản thân cô. Vốn nhu mì và kín đáo, những rung động sâu xa nhất giành cho Riuxuke được Chieko dấu tận trong tiềm thức. Trong giấc ngủ, khi ý thức đã tạm ngừng vai trò của mình, những hình ảnh của

Riuxuke mới trở về đồng hiện trong Chieko. Những hình ảnh đồng hiện trong tâm tưởng của Chieko đóng vai trò hé lộ những bí mật của thế giới tinh thần mà nhân vật không thể hiện hết với những người xung quanh mình, ngay cả với người thân.

Diễn biến của nội tâm vốn không có quy luật và *dòng ý thức* ra đời để mở rộng tối đa sự không giới hạn của những biến động trong tâm hồn. Những khung cảnh đồng hiện được thể hiện thông qua dòng ý thức. Đồng hiện có thể là một hình ảnh, chi tiết cụ thể. Nhưng đồng hiện cũng có thể là một ấn tượng, cảm nhận trừu tượng, vô hình tác động đến cảm xúc, nhận thức của nhân vật. Có lúc hình ảnh đồng hiện chỉ được lướt qua một cách nhanh chóng trong tâm trí nhân vật khi nhân vật đang đi trên trục thời gian của hiện tại. Có lúc hình ảnh quá khứ trở về đồng hiện được mô tả chi tiết, tỉ mỉ, để lại dấu ấn đậm sâu của quá khứ đối với nhân vật.

Đối với Kawabata, những nhân vật nữ với ngoại hình đẹp và tâm hồn trắng trong là nguồn cảm hứng cho cuộc sống đầy tính nghệ thuật. Qua tác phẩm *Cố đô*, ông đã xây dựng được tuyến nhân vật nữ giàu tình yêu thương, nồng hậu trong mối quan hệ giữa con người với con người.

Kỉ niệm ngọt ngào còn in dấu trong Chieko là hồi ức về quãng thời gian hạnh phúc, vô tư thưở ấu thơ. Rừng thông Bắc Sơn, vắng vẻ và hùng vĩ nhắc Chieko nhớ về cha nuôi hay âm thanh rộn ràng lễ Ghion thúc giục lòng người lập tức đưa Chieko trở về với hồi ức Xinichi dễ thương ngày xưa làm chú tiểu rước lễ. Biến động khá lớn lao khuấy động cuộc sống bình lặng của Chieko là việc vô tình gặp gỡ người chị em song sinh Naeko. Cuộc gặp này khẳng định sự tồn tại độc lập của một người thân ruột thịt mà Chieko không hề biết. Cô buộc phải thừa nhận rằng mình là đứa con bị bỏ rơi và e sợ những điều sẽ gây phiền toái cho cha mẹ nuôi của mình. Vì quá bất ngờ, ý thức của cô tiếp nhận việc này một cách chậm chạp. Tuy nhiên, trong giấc mơ, cuộc gặp với người chị em trở về đồng hiện rất rõ, song thái độ cư xử của cô thì hoàn toàn khác với thực tế. Tiềm thức của Chieko xử lý những sự kiện mà Chieko phải đối đầu theo đúng bản tính của cô. Cô thực sự quan tâm đến hoàn cảnh sống của Naeko và cái chết của cha mẹ ruột. Những dòng độc thoại nội tâm chứng minh Chieko của hiện tại bị chi phối bởi sự nhân ái dành cho những người xung quanh mình.

Chieko luôn hướng về những kỉ niệm, những điều đã trải qua với trái tim nhân hậu và kính yêu cha mẹ, giành cho cha mẹ những tình cảm thiết tha, chân thành nhất. Từ ngôi chùa ông Takichirô chọn làm nơi ở ẩn, Chieko trên đường trở về nhà mà đầu óc cứ bồn khoăn mãi với

hình ảnh cha ở lại trong chùa một mình nhai cắn tràng hạt. Những bước chân của Chieko song hành với tiếng mõ và hình ảnh ông Takichirô lần tràng hạt cùng xen kẽ nhau như một cảnh phim có sử dụng kỹ thuật đồng hiện. Ở ông Takichirô những ức chế bị kìm nén biểu hiện ra thành những suy nghĩ và hành vi có chút cay nghiệt và kì quặc. Chieko đồng cảm sâu sắc với cha và xót xa vì không làm gì được để giúp cha giải tỏa tâm trạng bức dọc hằng ngày. Và tâm tưởng Chieko bị dẫn dắt tới một khung cảnh khác là một hệ quả tương đương: cha và tràng hạt-mẹ và chuông chùa. Trở về với thời điểm mẹ không đủ sức để thỉnh chuông chùa ngân vang, Chieko phải thỉnh giúp mẹ, tiếng chuông vọng tới hiện tại đã làm Chieko nhẹ nhõm. Khi trở về nhà, trong cuộc đối thoại với mẹ, hình ảnh người cha và tràng hạt một lần nữa trở về trong kí ức của Chieko. Cuộc nói chuyện với cha lúc ở chùa cũng trở về đồng hiện. Nhưng Chieko đã không kể với mẹ dù Chieko là sợi dây liên kết tình cảm giữa ông Takichirô và bà Xighe. Trên đường đi cùng cha mẹ xem nhà để mua, nhìn vườn hoa trước sân, Chieko chợt muốn ngắm hàng cây long não. Ý thức nàng dẫn dắt đến hai sự việc vào mùa xuân năm nay, Chieko đã đi cùng gia đình và gặp cha con Hideo cũng đi ngắm long não và cái lần ở Bắc Sơn, Naeko nói thích những cây tự mọc bằng sức mình, thông liễu và long não đều là những loài cây mọc thẳng, mà thông liễu là loại cây trồng. Chieko nhạy cảm nghĩ tới bản thân mình và nội tâm luôn bị quá khứ chi phối. Chieko là cô gái tao nhã, thanh cao, tinh tế và hạnh phúc. Dù vậy, bên cạnh những hồi ức trong trẻo, quá khứ cũng tạo cho Chieko những khoảng trống không thể lấp đầy.

1.1.2 Nỗi day dứt khôn nguôi

Trong tác phẩm *Cố đô*, toàn bộ sự việc từ đầu câu chuyện đến lúc Chieko đến thăm Naeko tại khu rừng Bắc Sơn là một bối cảnh đồng hiện lớn. Tiến trình mô tả không thuận theo chiều thời gian vật lý mà được tái hiện theo kiểu của điện ảnh: một đoạn phim trắng đen và một đoạn phim màu được xen kẽ nhau. Quá khứ và hiện tại được phân định nhau và nối tiếp nhau bằng sự liên tưởng của tâm lý tạo thành một trường đoạn xúc cảm bất tận. Một lớp các sự kiện, hình ảnh của quá khứ được đồng hiện khiến cho tâm thức Chieko luôn bồn chồn, trăn trở.

Nhìn từ bên ngoài, Chieko là một cô gái hạnh phúc. Chính Xinichi- bạn thân từ nhỏ của cô- cũng có nhận xét như vậy. Song theo dòng nội tâm của nhân vật, chúng ta bắt gặp một chuỗi hình ảnh, liên tưởng, biểu tượng mà Chieko giấu kín trong tâm tưởng của mình. Chieko có

những nỗi niềm riêng, không thể khóa lấp. Trong khi cuộc sống bên ngoài của Chieko diễn ra khá bình lặng thì nội tâm của cô lại đêm ngày cuộn cuộn như những con sóng ngầm.

Thông qua cuộc trò chuyện với Xinichi, Chieko chia sẻ bí mật mình là đứa con bị bỏ rơi. Dù cho cuộc sống hiện tại của cô không bị ảnh hưởng bởi bí mật đó song điều đó đã khơi gợi cho cô suy nghĩ về nguồn gốc của mình. Như một dòng chảy của tự nhiên, cái đẹp tìm về nguồn cội, trở về nơi mạch nguồn truyền thống. Trong câu chuyện với Xinichi, cái lần đầu tiên Chieko được mẹ gọi lại để nói sự thật trở về dòng họ. Khi ấy cô còn quá nhỏ để nhận thức được sự thật cô phải đối diện. Khi đã trưởng thành, Chieko cứ day dứt, trở đi trở lại hoài với băn khoăn cha mẹ đã nhặt được mình ở đâu. Từ những dữ liệu qua lời kể của cha mẹ, Chieko dùng trí tưởng tượng của mình để tái hiện không gian mình bị bỏ rơi. Chieko đủ tinh tế để nhận ra sự mâu thuẫn qua lời nói không thống nhất của bố mẹ. Chieko nhận được hai câu trả lời khác nhau cho cùng một câu hỏi: Chieko được nhặt dưới rặng anh đào ở Ghion và bên bờ sông Kamogaoa. Tuy nhiên, Chieko quan tâm nhiều hơn tới việc mình còn có những người thân mà mình chưa hề gặp. Sau khi bất ngờ gặp Naeko, nội tâm Chieko đeo đuổi những suy tưởng bất tận miên man. Qua lời của Naeko, biết được *“cha ngã cây trong Bắc Sơn lúc đang chặt cành và bị thương đến chết”*, Chieko đồng hiện khu rừng Bắc Sơn của kí ức. Đột nhiên, không gian kì vĩ lạ lẫm ấy trở nên thân quen và Chieko tin rằng sự gắn kết ấy là do *“linh hồn người cha đã khuất vẫn gọi ta, thế nên ta thích đến ngôi làng ấy ngắm thông liễu”*[37, tr.653]. Không gian thông liễu và người đàn ông khôn khéo trong bức tranh mờ ảo đồng hiện trở thành tín hiệu kết nối Chieko và Naeko. Chieko xót xa khi hình dung về sự vất vả của bố mẹ ruột và hoàn cảnh cô độc của Naeko hiện tại.

Naeko là nhân vật có ngoại hình giống Chieko. Được sinh ra và lớn lên từ một gia đình lao động và sống tự lập nên Naeko có vẻ rắn rỏi và mạnh mẽ hơn người chị em của mình. Hẹn gặp nhau nơi rừng thông, khi trời bất chợt đổ mưa, Naeko đã lấy thân mình che cho Chieko. Về sau sự tiếp xúc gần gũi với Naeko một lần nữa đã giúp Chieko nhận ra *“thân hình Naeko chắc nịch khỏe mạnh biết bao”* và những hình ảnh đầy cảm động trong rừng mưa dạo nào lại trở về trong kí ức Chieko. Nghĩa cử của Naeko đã khiến Chieko vô cùng cảm động.

Cách thời điểm Chieko và Naeko gặp nhau nơi rừng thông một thời gian không lâu, Hideo mang đến cho Naeko một điều bất ngờ là chiếc thắt lưng kimono do Chieko đề nghị Hideo dệt. Khi Naeko nhận thắt lưng từ tay Hideo, trong sự tuôn chảy dạt dào của cảm xúc,

những hình ảnh xưa cũ về gia đình lại trở về trong tâm thức của Naeko. Cô cũng đã nhớ lại người cha đã khuất. Hình ảnh người đàn ông gầy guộc đang đốn thông liễu rồi bị sảy chân hiện ra trong tưởng tượng của Naeko. Trong sự đối lập giữa cảnh khổ cực của bố mẹ ngày xưa và khoảnh khắc đoàn tụ hạnh phúc đầy ẻo le của chị em Chieko và Naeko hiện tại khiến Naeko thấy vừa xót xa vừa xúc động. Động lại trong lòng người đọc là tình cảm chị em ấm áp, chân thành giữa Chieko và Naeko.

Kawabata hướng đến cái nữ tính thuần chất Á Đông, gắn với truyền thống dân tộc Nhật Bản. Một thế giới với các cô gái đẹp, trong sáng được mở ra thông qua những bức tranh quá khứ lần lượt trở về đồng hiện. Lí trí và cảm tính, nhạy cảm và mãnh liệt, tinh tế và trong sáng, những thiếu nữ trong sáng tác của Kawabata có một sức sống bền bỉ cùng tiềm thức người đọc.

1.2 Lữ khách trên hành trình đi tìm cái đẹp

1.2.1 Khắc khoải vì cái đẹp

Kawabata là người đề xướng trường phái *Tân cảm giác* trên văn đàn Nhật đầu thế kỉ XX. Đề cao vai trò của trực giác trong việc cảm thụ cái đẹp, Kawabata xây dựng hình tượng nhân vật lữ khách nhạy cảm, tinh tế tìm kiếm cái đẹp bằng tâm hồn của một nghệ sĩ. Cái đẹp này rực rỡ nhưng dễ tan biến, thấy được nhưng khó nắm bắt. Cái đẹp là tiêu thức nghệ thuật, là tín ngưỡng của người Nhật Bản. Những lữ khách trong ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* lặng lẽ trải lòng với vũ trụ, trầm mặc, khao khát chinh phục và lĩnh hội cái đẹp vĩnh hằng. Đôi lúc, bị cái đẹp si mê làm cho cuốn hút, lữ khách chơi với giữa khoảng trống của thực tế và hư không.

Các nhân vật nam trong *Cố đô*, từ ông chủ tiệm kinh doanh hàng vải kimono đến chàng thanh niên đứng máy dệt Hideo hay cậu học trò Xinichi, đều được thể hiện ở chiều sâu nội tâm. Trong khi đó, ở *Xứ tuyết* và *Ngàn cánh hạc*, câu chuyện được tường thuật thông qua điểm nhìn của một nhân vật, là Shimamura và Kikuji. Hình thức của các chuyện trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* không còn tuân theo cấu trúc: *Giới thiệu- Mở nút- Phát triển- Cao trào- Kết thúc* như cách kể chuyện truyền thống nữa. Kết cấu tác phẩm giờ đây biến đổi linh hoạt nhờ vào kĩ thuật đồng hiện nơi quá khứ song hành với hiện tại, góp phần phát triển câu chuyện. Trong khi hiện tại vẫn tiếp diễn và có những khoảng trống chưa được lí giải thì chính

dòng độc thoại nội tâm làm nhiệm vụ này bằng cách đưa thời gian câu chuyện trở về quá khứ để lấp vào những chi tiết mang tính chất hé lộ vấn đề.

Kawabata không kể chuyện theo tiến trình thời gian mà tập trung xoáy sâu vào những mảng hồi ức trong dòng ý thức của nhân vật. Mượn ngôn ngữ điện ảnh là các kí hiệu và hình ảnh, Kawabata dựng nên các bức tranh đồng hiện xuyên suốt tác phẩm của mình. Trong *Cố đô*, thắt lưng kimono đồng hiện gắn kết các nhân vật Takichirô, Chieko, Naeko và Hideo. Thắt lưng kimono là một chi tiết quan trọng thể hiện sự tinh tế và giá trị của bộ trang phục truyền thống. Để thẩm định và lựa chọn thắt lưng, phải có đôi mắt và óc tư duy thẩm mĩ. Thông qua chiếc thắt lưng, những tiêu thức về cái đẹp Nhật Bản được thể hiện trong một tình huống được gài kịch.

Ông Takichirô ở độ tuổi cần đến sự nghỉ ngơi lại khát khao quay trở về tìm kiếm những ý tưởng sáng tạo mẫu vẽ thời còn trẻ. Say mê với nghệ thuật hội họa, ông Takichirô luôn đau đầu hướng tâm trí mình về những bản thiết kế. Tại nhà ông, có hẳn một bộ sưu tập riêng thể hiện niềm đam mê của ông: đó là những thước vải Trung Hoa, Nhật Bản; thư mục các phác thảo của nhiều nước; ở trong kho còn có các mẫu vải hoa của các nước phương Nam. Vì những tình cảm nồng ấm dành cho con gái và muốn dốc hết tài năng để tìm đến cái đẹp, Xada dành tâm huyết vẽ một phác thảo thắt lưng kimono đặc biệt dành tặng cho Chieko, dù cho hằng ngày Chieko vẫn dùng những thắt lưng kimono do chính ông vẽ mẫu. Vẽ họa tiết ở nhà thì bị quấy rầy bởi khách hàng, không khí mua bán ồn ào khiến ông bị phân tâm, ông đã chọn một ni viện yên tĩnh, xa xôi ở Xaga làm nơi nuôi dưỡng những ý tưởng sáng tạo của mình. Đầu óc ông hầu như bị chi phối bởi sự thôi thúc này. Ông toàn tâm dành hẳn một quỹ thời gian để chuyên tâm hướng về cái đẹp và ông không yên lòng chừng nào bản vẽ thắt lưng còn chưa hoàn thành.

Sự sáng tạo của ông không chỉ nhằm mục đích làm đẹp bộ kimono mà còn là làm đẹp người dùng nó. Quyền vụng tập gồm các phiên bản của họa sĩ phái trừu tượng Klee do Chieko tặng đã tác động tới ý tưởng sáng tạo của ông Takichirô. Đồng thời, trong nguồn cảm hứng dạt dào, những bức họa có dương xỉ, hoa đồng cỏ nội mùa xuân... do Sosatsu và Korin vẽ đồng hiện trong tâm trí ông Takichirô, gợi ý cho Takichirô tạo nên một tác phẩm kiệt tác. Vì chiếc thắt lưng này mà đích thân ông Xada đến gặp người thợ cừ nhất Hideo để nhờ anh dệt. Giống như một hệ qui chiếu mà chiếc thắt lưng kimono là chuẩn mực trung tâm, mọi người đều hướng về cái đẹp vốn gắn liền với truyền thống này.

Trong khi phác thảo bản vẽ của mình, trước mắt ông Takichirô như có hình ảnh “*những mẫu vải của những năm tháng đã qua lần lượt hiện lên nối tiếp nhau trong ký ức ông còn lưu giữ hoa văn, màu sắc bao nhiêu mặt hàng*” [37, tr.596]. Hồi ức của ông dẫn dắt người đọc tới tấm rèm vải hoa quý treo ở nhà, khi thấy Chieko thay rèm, trong một phút ngẫu hứng, ông chọn một trong những tấm rèm treo cửa với họa tiết in hoa cắt may thành một cái thắt lưng tặng cho Chieko. Đoạn đồng hiện này được nối tiếp từ cận cảnh chiếc thắt lưng Chieko đang dùng trên đường đến chùa thăm cha.

Phản ứng khác thường của Hideo trước bản vẽ của ông Takichirô đã khiến ông tức giận. Có thể thấy được, do quá chú tâm vào công việc nên tâm trạng mệt mỏi của Hideo đã làm cho các phản ứng của anh trở nên chậm chạp. Nhưng mẫu vẽ khác thường của ông Takichirô đã làm Hideo chú ý, ngay sau cái tát của ông, Hideo trở về trạng thái linh hoạt thường ngày. Hideo không bị tê liệt óc thẩm mỹ như ông Takichirô tưởng. Đằng sau sự thờ ơ khó hiểu của Hideo là một tâm thế nhiệt thành với cái đẹp. Cái đẹp đã làm Hideo tỉnh táo. Hideo đã âm thầm dệt thắt lưng kimono do ông yêu cầu. Mẫu vẽ thắt lưng với đường nét và bố cục khác thường đối với ông Takichirô là sáng tạo, thì đối với Hideo là tái tạo. Hideo dệt lại bức vẽ thắt lưng bằng trí nhớ của mình. Nhưng khả năng thẩm thấu cái đẹp một cách tuyệt vời đã biến Hideo thành một nghệ sĩ thực sự. Biết được chiếc thắt lưng là để dành tặng Chieko- người con gái đẹp mà anh ngưỡng mộ, Hideo đã tâm huyết dệt nên một chiếc thắt lưng khiến cho cả ông Takichirô và Chieko đều tâm đắc và khâm phục. Bức dệt thắt lưng của Hideo hoàn hảo một cách đáng kinh ngạc, đẹp và giống mẫu vẽ đã bị ông Takichirô vứt xuống dòng nước trong cơn nóng giận. Anh chỉ thay đổi màu sắc để bổ sung vào đó sự hài hòa. Hình ảnh cô gái đẹp trong trắng Chieko đồng hiện đã tạo cho Hideo động lực để hoàn thành bản phác thảo. Đồng thời bức vẽ cũng thể hiện hồn nghệ sĩ và tài năng hiếm có của Hideo. Được sự gợi ý của Chieko nên Hideo lại một lần nữa được dịp trở tài nghệ của mình, tìm ý tưởng và dệt một chiếc thắt lưng có hình rặng thông liễu được cách điệu để mang đến tặng cho Naeko. Lần này, đích thân Hideo sáng tạo mẫu vẽ và tự tay làm một chiếc thắt lưng đạt đến giá trị thẩm mỹ cao. Chiếc thắt lưng trở thành kỉ vật quý giá của hai chị em Chieko và Naeko, đồng thời, chiếc thắt lưng cũng lưu lại dấu ấn tài năng của Hideo.

Ở một bối cảnh hoàn toàn khác, lũ khách Shimamura rong ruổi trên một hành trình lâu dài và xa xôi đến xứ tuyết diệu kì. Từng trở đi trở lại với xứ tuyết ba lần, Shimamura được thỏa

mãn các giác quan thẩm mỹ của mình khi được sống trong từng mùa đặc trưng của xứ tuyết. Cái đẹp của thiên nhiên làm nổi bật cái đẹp của con người- được hiển hiện cụ thể qua những người con gái xứ tuyết. Với sự trong lành và tinh khiết, Komako và Yoko là những bóng hình cái đẹp trở về đồng hiện thường trực trong tâm tưởng Shimamura. Vì thế, sự khát khao cái đẹp ở Shimamura gắn với tình yêu cuồng si mà Shimamura dành cho những người con gái. Giống như một ngọn cây hướng về ánh sáng, Shimamura hầu như hướng đến cái đẹp và tình yêu với Yoko và Komako một cách bản năng. Toàn cảnh xứ tuyết cùng hình dáng những người đẹp là bức tranh đồng hiện lớn, tác động đến tâm thức Shimamura. Cảm hứng về cái đẹp đã phác thảo nên những đường nét cơ bản và lưu giữ ấn tượng tốt đẹp của Shimamura về xứ tuyết. Nhờ vậy, những ưu tư của Shimamura được thanh lọc và chàng được trả về với những xúc cảm thẩm mỹ trọn vẹn.

Trong tiểu thuyết *Ngàn cánh hạc*, cái đẹp lại hiện hữu một cách vừa chân thật, vừa huyền ảo qua hình tượng nhân vật Yukiko Inamura. Khi lần đầu tiên thấy Yukiko, Kikuji đã bị vẻ đẹp huyền ảo xung quanh Yukiko chinh phục. Ấn tượng thị giác đầu tiên của Kikuji về Yukiko là sự xuất hiện của cô cùng với chiếc khăn in ngàn cánh hạc “*chàng tưởng như ngàn cánh hạc nhỏ và trắng tung bay quẩn quýt xung quanh người nàng*” [37, tr.352]. Chiếc khăn trở thành một hoán dụ mà Kikuji gán cho vẻ đẹp thanh thoát của Yukiko. Bản thân cô gái toát lên vẻ tươi mát, trong sáng đúng như ấn tượng đầu tiên Kikuji nhận thấy ở cô. Vì vậy, cái đẹp thanh khiết của cô gái ngàn cánh hạc gợi đến sự thanh lọc tâm hồn ở Kikuji. Sự khắc khoải vì cái đẹp ở Kikuji được thể hiện ở một góc cạnh khá đặc biệt. Hầu như, đứng trước sự u ám, bế tắc của tâm trạng, tâm thức Kikuji lại hướng về Yukiko. Sự tranh chấp và đồng thuận một cách đáng ngờ giữa Chikako và bà Ota trong buổi tiệc trà Kikuji được mời đã thúc đẩy Kikuji đồng hiện ấn tượng về Yukiko. Yukiko trong sáng nổi bật lên trên nền khung cảnh những người đàn bà đen tối. Trong sự tương phản đó, trạng thái tâm lý bức dọc của Kikuji được xoa dịu một cách thần kì.

Dẫu cho chàng thanh niên Kikuji non trẻ đắm đuối trong vòng tay của người tình đứng tuổi Ota thì chàng vẫn quá bất ngờ trước sự xúc động của bà Ota khi biết tin anh được mai mối cho Yukiko. Trong sự bất ổn của trạng thái tâm lý, chứng kiến bà Ota bật khóc, hình ảnh ngàn cánh hạc trắng trên chiếc khăn màu hồng đồng hiện trở về trong tâm thức Kikuji. Hình ảnh đó đưa chàng đến bên bờ của sự bình yên và tĩnh lặng. Đến khi nghe tin bà Ota mất, đối diện với việc phải rời xa bà Ota bất ngờ và mãi mãi, sự bấn loạn của xúc cảm đã đưa ý thức chàng trở về

với hình ảnh người con gái có chiếc khăn in ngàn cánh hạc. Hình ảnh “*Bầy hạc trắng in trên chiếc khăn choàng của cô gái nhà Inamura bay ngang qua vầng mặt trời chiều*” [37, tr.383] trở về đồng hiện làm dịu tâm trí chàng.

Ở những giai đoạn khác nhau trong quá trình quen biết, yêu nhau rồi đột ngột vĩnh viễn xa rời bà Ota, nội tâm của Kikuji luôn khắc khoải vì sự tồn tại xa vời của Yukiko. Vẫn không dứt khỏi sự đeo bám của Chikako, những khi bức dọc, hình ảnh cô gái Yukiko lại len lỏi vào tâm trí chàng. Khi biết Yukiko sẽ có mặt ở nhà mình, Kikuji đồng hiện hình ảnh “*chiếc khăn màu hồng có vẽ bầy hạc trắng*”. Cảm giác thanh thản lại trở về trong Kikuji. Việc Yukiko gặp Kikuji lần thứ hai được Kikuji hồi tưởng trọn vẹn trong khi mọi việc đã kết thúc. Ngay khi Yukiko vắng mặt, Kikuji vẫn còn có thể cảm nhận mùi hương, cảm giác khi ở cạnh nàng “*hương thơm con gái của nàng còn vương vất trong lều*” [37, tr.371]. Bức họa treo trên tường phòng Kikuji cũng gợi cho chàng đồng hiện khung cảnh ngày hôm trước khi chính cô gái nhà Inamura cũng đã hỏi về bức tranh đó. Đồng thời, ấn tượng về những đóa hoa ngũ sắc trong phòng khách và sự có mặt của Yukiko đã tạo nên một sự vây bọc hoàn hảo xung quanh sự xuất hiện của Yukiko. Ngay khi không có cô gái Inamura, hình bóng nàng dường như vẫn hiển hiện xung quanh Kikuji. Cô đã đi dạo khắp nhà và trò chuyện cùng Kikuji trong túp lều uống trà. Không gian đó đồng hiện trong tâm trí Kikuji trong thế đối sánh: hôm nay, đối diện với chàng chỉ có bóng tối; hôm qua, đối diện với chàng là “*người con gái nhà Inamura nổi bật một khách khác thường trên nền tường quét sơn màu dịu*” [37, tr.373]. Cô gái với ngàn cánh hạc trở thành biểu tượng của cái đẹp có tác dụng thanh lọc tâm hồn con người. Vì vậy, vẻ đẹp huyền ảo của Yukiko trở thành ước vọng xa xôi đối với Kikuji như chính chàng thừa nhận “*nàng sẽ mãi mãi ở nơi xa tắp đối với ta*” [37, tr.373].

Nghe tin cô gái ngàn cánh hạc Yukiko đi lấy chồng, Kikuji đau nhói, hai lần gặp Yukiko với những ấn tượng bẽ bàng cùng ngàn cánh hạc trở về trong tâm trí Kikuji. Kikuji cũng như thấy ở hiện tại mùi hương, tấm thắt lưng bằng vải hoa gắn liền với Yukiko. Những cảm nhận trừu tượng và đơn lẻ về Yukiko được tâm trí Kikuji xử lý một cách linh hoạt và nhanh nhạy. Trong khi đó, những đặc điểm như cặp mắt và đôi má Yukiko lại không được tái hiện một cách cụ thể. Kikuji thậm chí không thể nhớ được khuôn mặt của Yukiko. Kikuji bị sa ngã vào mối quan hệ trầm luân nhưng tâm tưởng Kikuji luôn hướng về ngàn cánh hạc. Ngàn cánh hạc- biểu

tượng của cái đẹp vĩnh cửu, hướng thiện- đồng hiện trong tâm trí của Kikuji như ánh sáng dẫn đường.

1.2.2.Nỗi ám ảnh của quá khứ

Nhân vật của Kawabata bộc lộ tính cách chỉ thông qua một vài mối quan hệ xã hội tiêu biểu. Nhân vật Chieko trong *Cố đô* còn có tình cảm gia đình, bạn bè, tình yêu; chàng lữ khách Kikuji trong tiểu thuyết *Ngàn cánh hạc* được giới hạn trong sự giao tiếp xã hội rất hạn hẹp. Sự đeo bám dai dẳng, cần mẫn của Chikako trở thành nỗi ám ảnh đối với Kikuji.

Hình ảnh đồng hiện đầu tiên và xuyên suốt *Ngàn cánh hạc* là cái bớt vốn gắn liền với Chikako như một đặc điểm cố hữu. Cái bớt tượng trưng cho cái phần đen tối, u ám, tập trung những gì xấu xa nhất trong tính cách Chikako. Cô mặc cảm về cái bớt của mình nhưng đồng thời cũng chăm chút cắt lông mọc trên cái bớt đó. Ngay cả việc để lộ cái bớt trước mắt cha con Kikuji không làm cho cô lúng túng. Dường như đó là một cố ý lộ liễu, một sự khiêu khích. Chikako đã cố ý để cha con Kikuji rơi vào tình thế vô tình nhìn thấy.

Khi ấy, Kikuji chừng tám, chín tuổi. Mười ngày sau, cuộc đối thoại giữa cha và mẹ về cái bớt của Chikako lại trở thành một cuộc tranh luận sôi nổi và Kikuji lại là người chứng kiến. Một năm sau đó, Kikuji thậm chí còn liên tưởng đến một người em cùng cha “*bú sữa nơi chiếc vú có cái bớt to tướng kia*”[37, tr.343]. Từ thời điểm đó cho đến khi trưởng thành, cái bớt chính thức tồn tại trong tâm trí Kikuji như một hình ảnh thường trực, làm suy giảm khả năng hưởng thụ khoái cảm thẩm mỹ một cách trọn vẹn ở Kikuji. Cái bớt của Chikako “*lớn bằng bàn tay che tới nửa ngực bên trái xuống tuốt đến chỗ trũng giữa hai vú*” [37, tr.340] trở thành bóng đen bao phủ một phần tâm tưởng của Kikuji. Chính Kikuji cũng ý thức được là “*cuộc sống của chàng cũng bị vướng mắc trong cái ấn tượng về nó*” [37, tr.343]. Hình ảnh cái bớt góp ghiếc đồng hiện trong ý thức của Kikuji là một kí hiệu, ẩn dụ về một nỗi ám ảnh không thể gột rửa. Cái bớt ám chỉ một vết đen trong nhân cách của Chikako cũng như nó là vết đen trong kí ức của Kikuji.

Kí ức về người đàn bà xấu xa Chikako cùng những hành động lố lăng của cô ta cứ đeo đẳng Kikuji dai dẳng. Trong tiến trình phát triển câu chuyện *Ngàn cánh hạc*, hình ảnh cái bớt đồng hiện một cách thường xuyên trong tâm thức Kikuji theo những biến động tâm lý của Kikuji. Theo đó, khi Kikuji bị Chikako can thiệp vào đời sống riêng tư hoặc những hành vi của Chikako ít nhiều tác động tới xúc cảm của Kikuji thì Kikuji đều kinh tởm nhớ tới cái bớt. Cái

bớt thâm nhập vào tâm tưởng Kikuji, chi phối cảm nhận của Kikuji về cuộc sống. Những ẩn ức của tuổi thơ Kikuji xuất hiện khi phải chứng kiến những mối quan hệ trầm luân của cha, xót thương cho mẹ và tuổi thơ không được tôn trọng bị dồn nén và thể hiện ra thành thái độ có lúc xao lãng, không đề phòng có lúc dừng dưng, coi thường đối với Chikako. Cái bớt bảo lưu những cảm xúc tiêu cực của Shimamura ở quá khứ và sự tác oai tác quái của Chikako đối với quan hệ trong gia đình chàng trở thành nỗi ám ảnh. Dầu vậy, sức đề kháng của Kikuji không đủ để chống lại sự tử tế ngọt ngào đầy mưu đồ của Chikako.

Sự thay đổi thái độ của Chikako đối với bà Ota trong suốt chiều dài thời gian và quan hệ giữa hai người đàn bà từng là tình nhân của cha chàng, xưa kia là đối đầu, giờ đây thân thiết khiến chàng không lường được sự đa mưu, tráo trở của Chikako. Hai người đàn bà còn sống gợi Kikuji liên tưởng đến cha mẹ chàng. Và hình ảnh cái bớt lại tràn về trong tâm trí Kikuji.

Chikako can thiệp sâu vào quan hệ giữa ông Mitani và bà Ota, giữa Kikuji và bà Ota. Thậm chí quan hệ Kikuji và Fumiko trong sáng và mới chớm cũng bị Chikako dùng mưu mẹo để cắt tách. Vì vậy, trong buổi trà đạo mà Kikuji được mời đến để gặp cô gái mà Chikako mai mối cho chàng, Kikuji lại liên tưởng về cái bớt. Cái bớt đồng hiện cũng gợi lại trong Kikuji cảm giác tởm lợm về cái phần đen tối trong tính cách của Chikako. Dường như những mưu đồ của Chikako không bao giờ chấm dứt. Kikuji bị động tiếp nhận sự xếp đặt từ Chikako và mỗi khi Chikako bày ra một trò mới, Kikuji lại kinh tởm nghĩ tới hình ảnh cái bớt một cách bất lực. Khi Chikako thông báo cho Kikuji là cả hai cô gái, Fumiko và Yukiko đều đã đi lấy chồng, hình ảnh vết chàm từ bầu vú đến nách lại trở về đồng hiện trong tâm trí Kikuji. Cho dù Kikuji đã trưởng thành, nhưng ác cảm về cái bớt vẫn còn nguyên vẹn mà Kikuji dường như không thể xóa nó trong tâm trí của mình. Cho đến thời điểm say đắm trong vòng tay bà Ota, chàng vẫn bị ám ảnh bởi nó.

Ngoài dòng độc thoại nội tâm, lời thoại giữa các nhân vật cũng góp phần minh họa, xây dựng các hình ảnh đồng hiện. Khi đang tràn ngập trong tình yêu với bà Ota, Kikuji nảy sinh ý đồ gợi cho bà Ota nói về cái bớt. Bà Ota trở thành đối tượng bị Kikuji công kích. Bà Ota muốn thôi không nói nhưng Kikuji vẫn cố ý nhắc. Rõ ràng hình ảnh cái bớt xấu xí đã ăn sâu vào kí ức của Kikuji và trở thành một tồn tại cố hữu trong đầu óc chàng. Chính chàng không giải phóng được mình ra khỏi sự chi phối của cái bớt. Giờ đây, trong một phút nông nổi, chàng mượn cái bớt để tấn công bà Ota. Bằng việc đưa ra một giả định cái bớt nằm trên ngực của bà Ota, chàng

muốn khám phá tới cùng cảm giác của một người khi có sự hiện diện của cái bớt mà không cách nào thay đổi được. Nhưng chính bản thân Kikuji cũng biết rằng cái bớt trong tâm tưởng tuy vô hình nhưng có tác động ghê gớm đối với chàng không khác gì có một cái bớt thật đang tồn tại.

Nhân dịp kỉ niệm ngày cha chàng thường tổ chức trà đạo, Chikako đã tự ý đến túp lều sau nhà Kikuji dọn dẹp rồi mới gọi đây nói cho Kikuji. Ngay khi đó, “*cái bớt chiếm nửa vú bên trái của người đàn bà*” như được mặc định, lại trở về trong tâm trí Kikuji mang theo sự bức dọc bị kìm nén. Về đến nhà, nhìn vào bóng tối dày đặc của cây bạch lựu, bỗng dưng Kikuji liên tưởng đến cái bớt của Chikako. Sự tồn tại song hành của những hình ảnh mang ý nghĩa tượng trưng tương phản nhau trong dòng độc thoại nội tâm của Kikuji là phức hợp của những cảm xúc trái chiều. Hồi tưởng lại chuyển viếng thăm của cô gái nhà Inamura, sự trong sáng và hương thơm phảng phất của cô còn lưu lại ở đâu đó trong căn lều thì một dòng cảm xúc “*bị lôi cuốn trong một tấm màn tối tăm bản thủ và ngọt ngào*” [37, tr. 375] xen vào ý thức của Kikuji. Chikako là người mai mối, sắp đặt các buổi gặp mặt giữa Kikuji và Yukiko. Trong khi Yukiko với ngàn cánh hạc mang đến cho Kikuji cảm giác tươi mát, thanh thản thì Chikako và cái bớt đưa Kikuji đến với trạng thái xúc cảm tiêu cực nhất. Kikuji thậm chí còn liên tưởng đến hình ảnh cha Kikuji cắn cái bớt bằng hai hàm răng dơ dáy và chàng đổi chỗ của người cha trong hình ảnh đồng hiện đó. Những hành vi thể hiện sự ghen tuông của Chikako đối với cha Kikuji và Kikuji dường như không bao giờ chấm dứt. Kikuji ví sự ghen tuông đó bám riết vào ngực Chikako như cái bớt ghê tởm. Đối diện với Chikako, ngay trong bóng tối ở, Kikuji vẫn có thể nhìn thấy vết chàm từ bầu vú đến dưới nách Chikako một cách cụ thể. Trong vùng biên của kí ức Kikuji, Chikako và cái bớt không chỉ đeo bám Kikuji mà còn “*tiếp tục sục sạo trong màn tối như muốn đuổi theo cả những hình bóng trong tim chàng nữa*” [33, tr.52].

Ngay cả khi kết thúc câu chuyện *Ngàn cánh hạc*, sau khi biết việc Fumiko đi lấy chồng chỉ là điều Chikako bịa đặt, Kikuji tìm đến Fumiko nhưng nàng đã đi xa. Nỗi trông vắng ủa đến với Kikuji cùng với ấn tượng về cái bớt vẫn cứ dai dẳng đeo bám như một nỗi hổ thẹn mà Kikuji không thể nào gột rửa được. Trong khi cái đẹp rời xa Kikuji không báo trước thì cuối cùng chỉ còn cái bớt đối diện với Kikuji.

• TIỂU KẾT

Dòng độc thoại nội tâm trong bộ ba tiểu thuyết *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* được thể hiện ở những góc nhìn khác nhau trong sự đa dạng ở phong cách nghệ thuật của Kawabata. Những chàng lữ khách với tâm hồn lãng tử, dạo chơi trên đường trần để tìm kiếm cái đẹp nên cứ mãi miết đắm chìm vào hành trình của mình. Những người thiếu nữ trong trắng chính là hiện thân của cái đẹp nữ tính được Kawabata phác thảo bằng một vài nét nhưng để lại ấn tượng mạnh cho người đối diện. Tất cả họ sống bằng một cảm hứng đầy tính nghệ thuật, bằng một sinh lực dồi dào và bằng một nội tâm tràn căng nhựa sống. Đồng hiện trong thế giới tâm tưởng của các nhân vật là sự sắp đặt những khuôn hình độc lập nhau thành một chuỗi logic. Hoài niệm trắng trong tồn tại song song cùng những day dứt; hoài ức huyền diệu về cái đẹp tồn tại bên cạnh nỗi ám ảnh của quá khứ. Thế giới nội tâm và những hành xử của mỗi nhân vật tạo nên cái đẹp để lại trong lòng người.

Độc thoại nội tâm là lời của nhân vật, thể hiện những đấu tranh trong nội tâm, những mặc cảm và trạng thái ức chế. Dòng độc thoại nội tâm ở *Cố đô* được chia theo hai hướng chính: thiếu nữ trong trắng Chieko và lữ khách Takichirô. Các ngôi kể chuyện được thay đổi luân phiên nhau. Hoài ức trong sáng của Chieko là một trường đoạn các hình ảnh về cha mẹ nuôi, những người thân ruột thịt và những môi rung động xao xuyến rất nữ tính. Vốn giàu lòng nhân ái, nỗi day dứt thường trực trong nội tâm của cô cũng chính là về những người thân xung quanh mình. Được xây dựng là một hình tượng nhân vật không tì vết, bản thân phẩm chất và cái đẹp ở Chieko sáng long lanh và khơi gợi sự tươi mát trong tâm hồn người đọc. Ở ông Takichirô là nỗi niềm tiếc nhớ về những huy hoàng của quá khứ: tuổi trẻ, tài năng và ước vọng theo đuổi cái đẹp.

Trong khi đó, với những ưu tư và ước vọng lớn lao đối với cái đẹp, tâm tưởng của các nhân vật lữ khách Shimamura và Kikuji được tái hiện trong tương quan sánh đôi giữa những cặp nhân vật: Komako và Yoko, Yukiko và Fumiko. Shimamura làm chủ dòng ý thức trong tác phẩm *Xứ tuyết* và Kikuji làm chủ dòng ý thức trong tác phẩm *Ngàn cánh hạc*.

So với phương Tây, độc thoại nội tâm ở các nhân vật của Kawabata trong bộ ba tiểu thuyết *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* ít có sự nổi loạn. Dòng độc thoại nội tâm ở những tác phẩm này phản ánh khách quan bản tính của người Nhật Bản là kìm nén, chịu đựng và hi sinh.

Chương 2: DÒNG CHẢY CỦA XÚC CẢM

Những bộ tiểu thuyết Nhật Bản xuất hiện ở Việt Nam trong thời gian gần đây đã dựng nên bức tranh một xã hội Nhật với nền khoa học kỹ thuật phát triển cao nhưng con người cá nhân thì cô đơn và bí ẩn. Tuy vậy, không phải đợi đến ngày nay chúng ta mới biết về những con người cô đơn trong văn học Nhật. Từ Kawabata, các nhân vật cũng đã luôn khắc khoải với nỗi cô đơn của mình.

2.1 Hình bóng nhân vật đồng hiện

2.1.1 Sắc màu của tình yêu

2.1.1.1 Bản tình ca trong sáng

Tình yêu ở *Cố đô* là những rung cảm nhẹ nhàng với những cung bậc lãng mạn, bay bổng. Vẻ đẹp thuần khiết, đôn hậu của Chieko dễ chinh phục trái tim người đối diện. Vì vậy, người bạn từ thuở thiếu thời Xinichi đã dành cho cô một tình cảm kín đáo đáng trân trọng. Anh thợ dệt Hideo là chàng trai đã trưởng thành, có tài năng và cá tính cũng hướng đến Chieko với bằng tấm lòng yêu mến.

Tình cảm của Hideo dành cho Chieko được thể hiện qua góc nhìn của ông Takichirô. Vốn thương yêu, lo lắng cho con gái, ông nhận ra sự ngưỡng mộ mà Hideo dành cho Chieko. Buổi đi dạo cùng với gia đình trong vườn bách thảo và sự tiếp xúc thân tình giữa Hideo và Chieko không thoát khỏi được tầm mắt quan sát của ông. Hideo đã nói với ông: “*Nếu đem đặt Chieko cạnh Miroku ở chùa Chiugudgi hay Koriudgi, thì cô nhà tuyệt vời hơn những pho tượng ấy biết chừng nào!*” [37, tr.625]. Khi vẫn còn cùng đi dạo với mọi người, lời khen của Hideo dành cho Chieko một lần nữa chạy lướt qua trí óc ông Xada. Trong cuộc trò chuyện thân tình với con gái, ông Takichirô cũng tâm sự với Chieko việc Hideo đã so sánh Chieko “*đẹp hơn pho tượng Miroku đẹp nhất ở Nara và Kyoto*”. Sau này, khi hai chị em cùng hẹn nhau trong rừng thông, nghe Naeko nói về lời cầu hôn của Hideo và sự tồn tại hình bóng của Chieko trong bản thân Naeko, Chieko đã đồng hiện lại khung cảnh đáng nhớ vào mùa xuân năm nay khi nàng cùng cha mẹ đi dạo trong khung cảnh thiên nhiên tươi đẹp cùng cha đã nhắc lại lời khen của Hideo giành cho nàng. Chieko dù ngoài lời không thừa nhận ý kiến của Naeko vì sợ Naeko

buồn lòng, nhưng hồi ức Chieko đưa nàng trở về với kỉ niệm đã từng khiến nàng bối rối ấy. Tình cảm Hideo giành cho Chieko khiến Chieko cảm động. Nhưng sự xuất hiện của Rixiuke cùng với tình cảm mà anh giành cho Chieko đã thực sự làm cô bối rối, xao xuyến, cô cảm thấy như ngừng thở khi tiếp chuyện với Riuxuke. Khi phải tiếp nhận nhiều tình cảm mới mẻ xuất hiện trong cuộc đời mình, hầu như Chieko chỉ dành hết tâm trí hướng về người chị em Naeko. Còn sự rung động với chàng trai Riuxuke, cô lại cố gắng chối bỏ. Tuy nhiên, khi ý thức đã nghỉ ngơi, trong giấc mơ hình ảnh đồng hiện về Riuxuke lại trở về. Những sự việc diễn ra ban ngày đã đi vào giấc mơ một cách trung thực nhất, khuấy động cảm xúc thật của Chieko. Chieko không thể giấu được những suy nghĩ chân thật của mình khi trong giấc mơ hình ảnh Riuxuke ở cạnh nàng bên hồ cá chép trở về đồng hiện. Cho dù giấc mơ thường mang những kí hiệu riêng, đôi khi được mã hóa một cách bí ẩn, song Chieko không thể tự lừa dối bản thân mình là chính Riuxuke đã mang lại cho cô những cảm xúc mạnh mẽ đến mất tự chủ đến nỗi khiến mặt cô có lúc “*tái đi*”. Thông qua các hình ảnh đồng hiện trong dòng ý thức của cô, chúng ta mới có thể biết được những rung cảm sâu xa này. Câu nói ngọt ngào đầy ẩn ý của Riuxuke cũng trở đi trở lại nhiều lần trong kí ức của Chieko “*Giá người ta đem bỏ cô bé Chieko ở cạnh nhà tôi thì tôi đã rất sung sướng*”, “*sung sướng giá như được đảm nhiệm việc nuôi dưỡng cô bé Chieko*” [40, tr.713]. Tâm trạng ở hiện tại của Chieko bị những hình ảnh đồng hiện của quá khứ chi phối.

Ở góc nhìn của Naeko, thông qua cuộc gặp và trao đổi với Chieko, tâm trạng của cô trước lời cầu hôn của Hideo cũng khá giản đơn. Bằng lòng với cuộc sống hiện tại, bằng lòng với việc thấy Chieko có một cuộc sống hạnh phúc, Naeko không dấn thân vào những cơ hội mới với Hideo để không lưu lại bất kì dấu vết gì lên cuộc đời của Naeko. Cái đẹp tự bản thân nó tồn tại và trở hoa mãnh liệt khi gắn với cội nguồn. Naeko không hòa nhập vào một môi trường mới hiện đại, xa lạ, không phù hợp để đánh mất những giá trị mà mình đã có. Naeko không tiếp nhận tình cảm của Hideo cũng vì Naeko ý thức được hình ảnh của chị ở trong bản thân mình. Sự giống nhau về ngoại hình với Chieko khiến cho Naeko trở nên thận trọng trong việc quyết định tình cảm riêng tư. Naeko cũng đã quan sát và có những nhận xét tinh tế về con người bên trong của Hideo “*Dạo Hideo tiên sinh mời em dự lễ Kỉ Nguyên, anh ấy ngắm đám rước áo quần lộng lẫy không bằng ngắm rừng thông xanh trong vườn hoàng cung*” [37, tr.724]. Riêng Chieko cũng thấy chính mình trong Naeko khi quan sát xem người chị em của mình trong mối quan hệ

với Hideo. Cô tán thành và cố gắng gạt bỏ nỗi lo lắng, ưu tư của Naeko, tuy nhiên chính Chieko cũng biết rằng Hideo đến với Naeko để tìm một sự thay thế, đổi chỗ.

2.1.1.2 Khát vọng tình yêu vĩnh cửu

Khác với tình yêu trong sáng ở các nhân vật nữ, tình yêu và sự ràng buộc ở nữ khách Shimamura được thể hiện trong thế đối sánh thông qua nhiều nhân duyên: từ tình yêu đam mê đầy tính dục, đến tình yêu lí tưởng, huyền ảo.

Nếu như tiến trình của *Cố đô* theo trục thời gian các mùa Xuân, Hạ, Thu, Đông thì câu chuyện *Xứ tuyết* được Kawabata kể không theo thời gian tuyến tính mà bám vào dòng ý thức của nhân vật Shimamura rồi trôi dập dềnh như một con sóng, lúc lặng lẽ, lúc mãnh liệt. Không gian xứ tuyết tinh khiết được tái hiện, các nhân vật như Komako, Yoko được kích hoạt theo dòng hồi ức của Shimamura. Dòng ý thức của Shimamura lảng đãng như dạo chơi chỗ này, thoát đến chỗ khác, vì vậy bố cục câu chuyện được cấu trúc như những mảnh lắp ghép không hệ thống. Nội dung được kể trong sự đan xen giữa quá khứ và hiện tại. Có hai chiều thời gian trong tác phẩm: một chiều thời gian từ hiện tại đi tới tương lai, một chiều từ hiện tại trở ngược về quá khứ.

Xuất hiện nhân vật Shimamura trên một đoàn tàu đang tới xứ tuyết. Xuất hiện một Yoko với giọng nói trong trẻo đi cùng một người đàn ông đang ôm nặng ngồi cùng toa với Shimamura. Khi Shimamura xuống ga, theo dòng ý thức của anh, không gian toa tàu cách đó ba giờ đồng hồ được tái hiện với đầy đủ với những ấn tượng về thị giác và cảm xúc ở Shimamura giành cho Yoko.

Với tâm hồn nghệ sĩ, đến với xứ tuyết, Shimamura tận hưởng từng khoảnh khắc dù là thoáng chốc của cái đẹp. Shimamura trở nên đặc biệt nhạy cảm đối với sự hiện hữu bất chợt của một dáng hình mỹ nữ hay sự rực rỡ của thiên nhiên diệu kỳ. Khoảnh khắc bắt gặp gương mặt đẹp đầy nữ tính của Yoko trên khung cửa kính của toa tàu, Shimamura đã rung động sống sồng. Bên ngoài cửa kính là phong cảnh thâm u của núi rừng hòa quyện với bóng đêm trong dòng chuyển động nhanh đều của đoàn tàu. Cảnh bên ngoài và cảnh bên trong toa tàu chồng lên nhau thành một. Ảnh của người con gái đẹp phản chiếu vào tấm gương trên nền thiên nhiên hùng vĩ. Đó là tấm gương thần kì phối chiếu hai khung cảnh vốn độc lập nhau thành một khối hài hòa. Không gian hiện ra như một cuốn phim lồng ghép tạo nên một khung cảnh kì bí huyền diệu.

Không chỉ nhờ sự sắp xếp của bàn tay tạo hóa, bức tranh lung linh mờ ảo ấy còn là sản phẩm trí tưởng tượng và óc thẩm mỹ đặc sắc của Shimamura. Ấn tượng của Shimamura khi quan sát ảnh người phụ nữ phản chiếu trên tấm kính toa tàu được mô tả kỹ lưỡng từ lúc Shimamura vô tình phát hiện đến lúc bức tranh trở nên sống động rực rỡ nhất. Shimamura đã đi từ ngạc nhiên này đến ngạc nhiên khác và chàng bị xúc động mạnh bởi sự sinh động của bức tranh. Đỉnh điểm của bức tranh tuyệt mỹ kì lạ này là đốm lửa ở ngoài xa xa trùng khớp với đồng tử của hình bóng Yoko được phản chiếu trên khung cửa kính. Sự kết hợp ngẫu nhiên này tạo nên một hình ảnh siêu thực bất tử. Kì quan hoạt cảnh giữa cô gái và thiên nhiên mà chỉ duy nhất Shimamura chứng kiến đã đẩy Shimamura vào trạng thái “*đang mê đi*”, như “*bị quyến rũ*”. Kể từ đó, bức tranh huyền ảo này liên tục đồng hiện trong hồi ức của Shimamura sau khi chàng đã xuống tàu và dạo chơi nhiều ngày trên xứ tuyết.

Lên xứ tuyết để đến với người con gái đang mong nhớ mình là Komako, Shimamura mong khơi lại sự hứng thú trong cuộc sống bằng việc phiêu lưu bẽnh bồng cùng cái đẹp. Tình yêu đầy nhục cảm của Shimamura với Komako trở về hình đồng hiện sinh động qua cảm giác vuốt ve ở bàn tay. Ở những cung bậc đầu tiên, tình yêu đó đơn thuần là sự say mê nhục thể. Lúc xuống ga, nhờ người nhân viên gác cổng mà Shimamura biết cô gái mặc áo choàng xanh là cô gái ở nhà bà dạy nhạc anh đã gặp dạo nào. Thế là, cảm giác ám áp nơi đôi bàn tay Shimamura lại trở về và hình ảnh đồng hiện song hành là cô gái trẻ Yoko anh gặp trên tàu với “*con mắt sáng rực lên bởi ánh lửa trong vùng núi xa xôi*” [37, tr.228].

Cứ mỗi khi đặt chân lên xứ tuyết, những ấn tượng đẹp đẽ về thiên nhiên và con người xứ tuyết ùa về đồng hiện trong ý thức của Shimamura. Cùng với những bước chân Shimamura đặt lên xứ tuyết lần thứ hai là dòng ý thức trong Shimamura về dư vị ngọt ngào anh đã trải qua ở lần đầu tiên đến với Komako. Khi toàn bộ hồi ức về mùa xuân đầu tiên trên xứ tuyết trở về đồng hiện như một bức tranh lớn, tỉ mỉ, chi tiết thì ấn tượng về thiếu nữ Yoko thỉnh thoảng chen ngang dòng cảm xúc của Shimamura. Khoảnh khắc vô tình thấy hình bóng Yoko trên chuyến tàu mùa đông dạo ấy như một nhân duyên kì lạ đẩy Shimamura vào chuyến rong ruổi theo cái đẹp huyền ảo vĩnh cửu. Trong khi đó, tình yêu bản năng mãnh liệt của Komako đối với Shimamura đến một cách tình cờ và trở về đồng hiện như một kỉ niệm ngọt ngào đầy dư âm. Cô đã đến với Shimamura trong những lần cô say ngã dúi dụi trước khi vào được phòng với Shimamura. Khi nhớ lại những ân tình đó, xúc cảm lại dâng tràn trong Shimamura. Tiếp xúc

thân mật hơn, nghe Komako nói về niềm đam mê “*văn học*”, “*cô say sưa nói và toàn bộ cơ thể cô lại rùng rục lên trong niềm say sưa ấy*” [37, tr.249], Shimamura lại liên tưởng đến cuộc trò chuyện cùng loại cách đây một trăm chín mươi chín ngày anh cũng đã say sưa nói về nghệ thuật múa balê phương Tây dù anh chưa một lần xem người phương Tây biểu diễn. Sự chia sẻ nồng nhiệt và hồ hởi một cách chân thành của Komako lần này đã làm lay động tâm hồn Shimamura. Komako vừa có nét tính cách trẻ con, non nớt trong các câu chuyện về cuộc đời bản thân mình vừa có chút chua ngoa của một người phụ nữ khi bị Shimamura gây phật ý. Đồng vọng trong Shimamura là lời nói của Komako mà Shimamura luôn nhớ và ôn lại nó trong đầu của mình. Cô hay chia sẻ về bản thân mình, về xứ tuyết. Vì vậy, khi đi đang đi xuống làng, những lời nói của cô đã chạy qua tâm trí anh đồng hiện. Rồi khi đến với Shimamura, ngã vào lòng anh, phản ứng của Komako thật kì lạ khiến Shimamura không khỏi kinh ngạc. Trong kí ức của Shimamura, Komako nồng nàn, chân thành, sinh động và quyến rũ nhất qua hành động bất ngờ cắn và nguyền rủa cánh tay của cô đang ngăn cô đón nhận hạnh phúc hay lúc cô ngồi đàn hát cho anh thưởng thức. Sự dịu dàng và mãnh liệt trong nội tâm của Komako đã chuyển thành sự đấu tranh của bản thân với chính cánh tay của mình tạo nên dấu ấn sâu đậm ở Shimamura.

Dẫu vậy, sự gần gũi và tình yêu tha thiết của Komako vẫn không ngăn được Shimamura đeo đuổi những ảo ảnh rực rỡ vô hình về Yoko. Ấn tượng trong trẻo về Yoko lưu lại trong Shimamura một cảm giác phi thực. Bức tranh đồng hiện đó khiến anh choáng ngợp và trở thành một ấn tượng mãnh liệt, ngăn Shimamura hòa nhập với tình yêu hiện tại của Komako. Cảm thức về cái đẹp đồng hiện đã chi phối tình cảm của Shimamura. Anh đang để mình trôi về quá khứ mà quên mất thực tại. Có thể nói, tình yêu mà Shimamura giành cho Yoko xuất phát từ hình bóng đẹp huyền ảo của cô trên khung cửa kính. Trở đi trở lại trong kí ức Shimamura là hình ảnh phản chiếu của Yoko đẹp một cách kì bí trên tấm gương của toa tàu. Cảnh Yoko chăm sóc người con trai luôn hiện lên trong đầu Shimamura. Dường như toàn bộ phẩm chất cao đẹp của nàng đều được bộc lộ thông qua phong cách thanh tao và cử chỉ quan tâm mật thiết. Một cách vô thức, bức tranh đồng hiện huyền ảo đó đã tước bỏ vị trí độc tôn của Komako trong kí ức của Shimamura về xứ tuyết.

Cái đẹp của Yoko được Shimamura tô vẽ trở thành cái đẹp của một thiên sứ. Vì vậy, Yoko đồng hiện trong Shimamura và Yoko ngoài đời thực có một khoảng cách đáng kể. Ấn tượng tổng thể về Yoko đôi khi được trí óc Shimamura tách thành nhiều phân mảnh như hình

bóng, âm sắc, ánh mắt... đến mức rạch ròi như thuộc về những cá thể độc lập nhau. Ngoài một hình bóng hư ảo đủ sức ám ảnh Shimamura, giọng nói tuyệt vời của cô cũng bao lần làm Shimamura ngây ngất. Âm điệu trong trẻo của Yoko trở về đồng vọng trong tâm trí Shimamura đẹp đến nỗi như thuộc về một thế giới huyền ảo. Lần đầu tiên Shimamura nghe tiếng gọi ông trưởng ga của Yoko trên toa tàu đến xứ tuyết, giọng nói đẹp đẽ đã làm Shimamura rung cảm mạnh mẽ. Từ đó về sau, âm sắc trầm của giọng nói Yoko đã đi theo chiều dài thời gian tác động đến ý thức thẩm mỹ của Shimamura. Khi Komako tiễn Shimamura ở sân ga, Yoko đến báo tin Yukio đang nguy kịch rồi Yoko cũng đi ngay sau đó, nhưng dư âm mà Yoko để lại vẫn vang vọng trong tâm tưởng Shimamura. Shimamura vẫn *“có cảm giác như trong tai anh luôn vẫn vang vọng giọng nói ấy, một giọng nói đẹp đến nao lòng, chẳng khác gì một tiếng vang sống động của những ngọn núi xa xôi đầy tuyết phủ”* [37, tr.277]. Ra mộ Yukio, Shimamura và Komako vô tình gặp Yoko. Lúc đoàn tàu đi ngang qua, nghe Yoko gọi em trai, Shimamura lại nhớ đến lúc nàng gọi ông trưởng ga trong đêm tối. Komako mời Shimamura đến nhà bà dạy nhạc chơi, đang trò chuyện cùng Komako thì Shimamura bị giọng nói của Yoko khuấy động. Shimamura lập tức nhận ra ngay cô gái đã đi cùng chuyến tàu. Âm sắc giọng nói của Yoko dù ở không gian rộng hay hẹp cũng gợi cho Shimamura nhớ về buổi đêm trên toa tàu dạo ấy. Đã có lúc, nghe tiếng hát trong trẻo của Yoko vọng lại từ phía phòng tắm công cộng, Shimamura tự hỏi *“phải chăng nàng Yoko này anh gặp trong mơ, chẳng hề là nàng Yoko anh gặp trong phòng”*. Kết hợp vẻ đẹp ngoại hình với âm sắc tuyệt vời của giọng nói Yoko, Shimamura không chấp nhận gắn nó với một cá tính tương phản dù đó chính là con người thật của Yoko. Dù khoảnh khắc gặp hình bóng Yoko và nghe tiếng gọi trong trẻo của cô giữa đêm khuya đã qua lâu nhưng ngưng đọng trong Shimamura là sự kết tinh của hình ảnh, âm sắc giọng nói của Yoko mà chỉ cần lướt qua trong tâm trí đã khiến Shimamura xúc động sâu sắc. Cả ánh mắt của Yoko cũng như soi tận tâm can Shimamura mà anh không dám đối diện. Yoko bước qua hộp đàn, trước khi đi mất còn để lại Shimamura ánh mắt liếc xéo sắc lẹm. Khi đã rời khỏi ngôi nhà đó, ánh mắt kia vẫn ám ảnh Shimamura. Và nó lại làm anh nhớ đến toa tàu ban đêm và gương mặt người đàn bà trẻ với đốm lửa rực lên trong mắt. Lúc yêu cầu Komako đàn cho mình nghe, Komako đồng ý và gọi điện về nhà nhờ người mang đàn samisen qua, Shimamura lại nhớ tới ngôi nhà đó và Shimamura *“lại thấy đôi mắt, cái nhìn của cô gái khác: cô Yoko trẻ trung”* [37, tr.265]. Đôi mắt Yoko hút hồn Shimamura, trong một lần khác, làm cho anh ngượng ngập nếu gọi Komako đến

nhà trọ. Đối với Shimamura, đó là ánh mắt soi rọi tận tâm can chàng, làm cho Shimamura tự hổ thẹn với chính bản thân mình. Đó là ánh mắt của sự trong sáng, thanh lọc mà chàng không đủ can đảm để đối diện. Sự ngay thẳng, trong sáng của Yoko đã tác động tới Shimamura một cách mạnh mẽ. *“Đôi mắt thơ ngây kia, đôi mắt của Yoko có thể rọi sáng đến đáy của những chuyện đó, anh chắc thế và anh cũng chẳng biết vì sao, sự thực ra sao, khi mình bị người con gái ấy hút hồn”* [37, tr.306].

Sự giao tiếp giữa Shimamura và Yoko diễn ra thường xuyên bằng hình thức phi ngôn ngữ. Yoko ở rất gần Shimamura nhưng Shimamura lại không chạm đến được vẻ đẹp của Yoko. Sự tồn tại một cách xa vời đó đã làm cho Shimamura thỏa mãn, Shimamura thuận ý để cho một hình ảnh hư ảo tồn tại trong tâm trí mình. Dường như Shimamura cố tách Yoko ra thành hai nửa: một nửa là cái đẹp hiện hữu, một nửa là cái đẹp huyền ảo. Anh khắc khoải vì cái đẹp lung linh, phản chiếu chứ không hẳn là vì cái đẹp trực diện của Yoko. Đó là cái đẹp đỉnh cao mà Shimamura chỉ xác định được phương hướng chứ chưa chinh phục được.

Cũng trong dòng ý thức nói về những đỉnh núi cao mà thưở xưa Shimamura chưa lên tới, Shimamura chợt nhớ về Komako *“giống niềm thương nhớ huyền bí về những đỉnh núi cao”* [37, tr.295]. Tình yêu đối với cái đẹp ở Shimamura là sự chiêm ngưỡng xa xôi. Tính chất không ranh giới, không biên độ và không thể chiếm lĩnh được của cái đẹp khiến Shimamura say mê và bị khuất phục. Hình ảnh hai người con gái cứ hiện lên thay thế nhau trong tâm trí Shimamura. Shimamura tìm về với tình yêu trần tục với một Komako hết sức chân thành với anh và nội tâm lại theo đuổi một tình yêu vô định với một Yoko tuyệt mỹ. Hai biểu tượng của cái đẹp hiện lên song song choáng ngợp đầu óc của Shimamura. Cùng với ấn tượng về vẻ đẹp mang hơi thở huyền thoại của Yoko, hình ảnh của Komako qua thời gian giao cảm gần gũi, cũng đã bắt đầu được dòng ý thức Shimamura xây dựng thành tượng đài của cái đẹp bất tử- một cái đẹp thực tế, sống động. Những cuộc gặp gỡ thú vị thoáng chốc với một Komako cá tính làm cho Shimamura cảm nhận được tình yêu mãnh liệt một cách bản năng của Komako. Ở những thời khắc nhất định Shimamura kinh ngạc phát hiện ra vẻ đẹp siêu thực của Komako. Những lúc Komako say và lên đến với Shimamura trong khi bận rộn tiếp khách, Shimamura thấy Komako *“đẹp đến xiêu lòng dù đang trong thứ hào nhoáng vô hình của tuyệt vọng và mất mát”* [37, tr.307]. Buổi sáng xú tuyết, khi Komako *“quỳ đằng trước tấm gương ở cạnh giường”*, Shimamura bị choáng ngợp bởi hình ảnh phối chiếu gây ấn tượng mạnh về vẻ đẹp của Komako *“cái màu trắng ở tit*

sâu trong gương, đó là màu tuyết, ở giữa đó rực lên màu đỏ của đôi má người đàn bà trẻ” [37, tr.252]. Đôi mắt đầy tính thẩm mỹ của Shimamura chớp ngay thời điểm cái đẹp bùng sáng trong một tích tắc và lưu vào kí ức. Tình yêu của Shimamura dành Komako ngày càng sâu đậm và ý thức của anh hướng đến Komako nhiều hơn. Chính tiếng nói của Komako cũng đồng vọng trong kí ức Shimamura khi anh ngồi trên tàu rời xa xứ tuyết “*Cô vẫn sống mãnh liệt, cô có thực trên đời này và đầy sinh lực*” [37, tr.279]. Đơn thuần là say mê cái đẹp, Shimamura nghiên cứu nghệ thuật múa, từ các điệu múa dân tộc đến các điệu múa bale phương Tây. Không trực tiếp xem người phương Tây biểu diễn, Shimamura vẫn có thể tưởng tượng ra những màn múa với ngôn ngữ hình thể có tính tượng trưng, biểu cảm cao. Có lần Shimamura áp tai gần chiếc ầm cổ trải nghiệm một hình ảnh trong tưởng tượng đôi chân Komako đang nhảy múa hòa nhịp với tiếng chuông vang vọng lại. Từ những cơ sở đó, một cách có ý thức, Shimamura muốn nâng vẻ đẹp của Komako thành phi thực và bất tử như vẻ đẹp của Yoko. Đối với Shimamura đó là ước vọng bất thành bởi vì trên thực tế khoảng cách giữa Shimamura và Komako càng ngày càng thu hẹp.

Tuy nhiên, dù cho quan hệ giữa Shimamura và Komako có trở nên khăng khít và gần gũi đến đâu thì hình bóng Yoko trên tấm kính toa tàu cũng chỉ là của riêng Shimamura và Komako không thể thay thế được vị trí của cái đẹp huyền ảo đó. Sự tồn tại của Komako bên cạnh Shimamura tương đương với một sự tồn tại mang ý nghĩa là một cái đẹp thực tại gợi nhắc đến một cái đẹp huyền ảo.

Bản thân hai người con gái không hòa hợp với nhau, vì vậy Shimamura không dung hòa được hai vẻ đẹp thành một. Việc Shimamura nhắc về Yoko và Yukio chỉ khiến cho Komako trở nên gay gắt và bộc lộ phần cá tính của mình. Thái độ đó đã gợi cho Shimamura liên tưởng đến hai hình ảnh: Komako trong gương với màu đỏ của má cô trên nền tuyết trắng và người đàn bà trẻ Yoko với hình phản chiếu của cô trên tấm kính cửa sổ toa tàu. Cuộc sống hiện tại Shimamura càng gần bó với Komako thì lại càng khát khao cái đẹp của Yoko. Nếu Komako là cái đẹp của hiện thực, là hiện hữu thì Yoko là cái đẹp lí tưởng, không nắm bắt được và dường như là không có thực. Shimamura ở bên Komako lại hướng về Yoko nhưng vừa có ý nghĩ trốn đi Tokyo với Yoko lại lập tức cảm thấy có lỗi với Komako. Đối với Shimamura, Yoko và Komako là hiện thân cho hai vẻ đẹp toàn bích tồn tại song song và bổ sung nhau. Bị những hiểu biết về môn nghệ thuật múa balê phương Tây chi phối, Shimamura hưởng thụ cảm giác lí tưởng

“*yêu một cách cao quý và thuần khiết*” [37, tr.236] đối với Yoko. Vì vậy, Shimamura tình nguyện nuôi dưỡng tình yêu vô vọng với một Yoko trong trắng, xa vời. Trong khi đó, Shimamura nhập cuộc vào tình yêu nồng cháy với Komako. Hai tình yêu với tính chất khác nhau cùng song song tồn tại trong tâm trí Shimamura. Như một hiệu ứng, những hình ảnh đó thường xuyên đồng hiện trong kí ức Shimamura như là biểu tượng của cái đẹp mà Shimamura tôn thờ. Shimamura trở thành tín đồ của tín ngưỡng cái đẹp.

Khi Shimamura thấy Yoko rực lên như một vòng cung dải ngân hà, hình ảnh Yoko ở trên toa tàu và những ngày đầu quen biết và ở bên Komako đồng hiện như một đoạn phim gồm những khung hình đã được chọn lọc. Hình ảnh từng khoảnh khắc được dựng lại lướt qua nhanh chóng ở cuối truyện như ôn lại tiến trình câu chuyện, để lại dư âm đau đớn vì mất mát.

Để đến gần hơn với cái đẹp của Yoko, Shimamura đã gán cho cái đẹp của Komako những phẩm chất lí tưởng, huyền ảo của Yoko để tạo nên những hiệu ứng về cảm xúc. Đối với Shimamura, đây là một ảo vọng không thể thực hiện được. Hai cái đẹp này cùng song song tồn tại, bảo trợ nhau và là sợi dây duy trì quan hệ của Shimamura và xứ tuyết. Khi không còn sự tương thích đó nữa, thì sự tồn tại Komako chỉ mang ý nghĩa là nhắc nhớ về một Yoko đã mất, càng làm cho sự thiếu vắng trở nên sâu hơn, hụt hẫng hơn.

2.1.2 Sự luân chuyển tình cảm

Đối với các lữ khách, luôn luôn có nhiều bóng hình người con gái tồn tại trong trái tim. Cho nên, trong tâm tưởng người lữ khách luôn có sự đồng hiện đan xen nhằm khôi phục ấn tượng và cảm xúc về hình bóng cái đẹp họ lưu giữ trong tim. Theo đó, sự luân chuyển tình cảm cũng trở thành một sự đấu tranh nội tâm thiết tha và đông đầy trong hồi ức.

Khi thực tế và ước vọng quá cách xa nhau, những lữ khách thỏa mãn nó bằng cách tìm sự cân bằng một cách hợp lý nhất. Nhờ vào một số điểm tương đồng về ngoại hình mà Chieko và Naeko, bà Ota và Fumiko trở thành những cặp đôi gợi cho Hideo và Kikuji nhiều liên tưởng và cảm xúc. Sự xuất hiện của người phụ nữ này ở những thời điểm nhất định khơi gợi liên tưởng đến hình ảnh của người phụ nữ kia. Tình cảm của Hideo đối với Naeko được nảy sinh trên cơ sở những tình cảm sẵn có đối với Chieko và tình cảm của Kikuji đối với Fumiko nảy sinh trên cơ sở những tình cảm sẵn có đối với bà Ota.

Ở *Cố đô*, Hideo biết được thực tế và ước mơ khác nhau nên dù thần tượng về đẹp và thần thái của Chieko nhưng chàng đã nhanh chóng chọn Naeko để ngỏ lời cầu hôn. Khi gặp Chieko, nhận lời đề nghị dật tưng cho Naeko một cái thất lưng do Chieko chọn mẫu vẽ, nội tâm Hideo xuất hiện cảm giác lẫn lộn khá mới mẻ mà ở đó giữa Chieko và Naeko không có sự phân định rõ ràng. Trên đường trở về nhà, Hideo đi đến Đại lộ thứ tư, thì khung cảnh này khơi gợi cho Hideo đồng hiện cảnh Hideo gặp Naeko mà bị nhầm đó là Chieko. Sự xuất hiện một bản sao của Chieko làm Hideo mông lung, vô định và tâm trí trở nên rối rắm. Ngay cả khi dật thất lưng cho Naeko, tâm thức Hideo vẫn nhớ về Chieko rồi ý thức mới lay anh, nhắc nhớ về Naeko. Dưới sự tác động của hình bóng hai người đẹp, anh dồn hết tâm hồn và tài năng của mình để làm việc “*Ở mỗi lượt go anh như được thấy chính Chieko. Không, không phải Chieko! Naeko chứ, tất nhiên rồi. Bởi cái thất lưng anh dật cho Naeko cơ mà. Song trong khi dật, hình ảnh Chieko và Naeko cứ hòa làm một trong mắt anh*” [37, tr.697]. Tình cảm mà Hideo giành cho Naeko không làm cho tình yêu đối với Chieko mất đi mà ngược lại còn được xây dựng trở thành cái đẹp lí tưởng.

Với sự nhạy cảm của mình, Naeko đủ tinh tế nhận ra nguyên do của lời cầu hôn từ Hideo. Naeko nhắc đi nhắc lại nhiều lần về hình bóng của Chieko trong bản thân mình. Vì không đủ xứng đáng với Chieko, Hideo đã chọn Naeko vì Naeko hầu như giống với Chieko. Tình yêu dành cho Chieko được bảo lưu trọn vẹn, thậm chí được dâng lên dạt dào hơn vì Hideo không chạm tới được vẻ đẹp trong trắng của Chieko trong khi một mạch tình cảm khác phát sinh hướng tới Naeko trong xu hướng hòa lẫn hình bóng Chieko ở đó.

Ở *Ngàn cánh hạc* tình yêu của Kikuji và bà Ota mãnh liệt, bản năng thể hiện “*sự đấu tranh giằng co giữa cái giá trị truyền thống đang mất dần của Trà đạo và cái lối bịch mà Trà đạo đang rơi vào*” [33, tr.46]. Bất chấp sự chênh lệch tuổi tác, Kikuji đã bị cái đam mê, quyền rũ của bà Ota mê hoặc. Tình thế suy vi của trà đạo được thể hiện một cách đầy trù tượng song song với diễn biến tình cảm của con người dường như cũng đi ra ngoài quỹ đạo của truyền thống đạo đức.

Những ấn tượng về người tình luống tuổi của Kikuji được thể hiện ở những đặc điểm ngoại hình rất nữ tính “*chiếc cổ trắng khá dài*”, “*đôi vai đầy đặn khá cân đối với chiếc cổ thanh tú*”, “*chiếc miệng và chiếc mũi nhỏ rất phù hợp với cặp mắt*”, “*chiếc mũi nhỏ rất đều và gọn*”, “*khi bà ta nói, môi dưới hơi trề ra một chút như người đang bữu môi*” [37, tr.349]. Sự quyền rũ,

nồng nàn của bà Ota đã hấp dẫn Kikuji và “*chàng như bị đẩy ra khỏi sự thận trọng cố hữu*” [37, tr.355]. Tình yêu Kikuji dành cho bà Ota ulla đến trong sự đan xen, chan hòa giữa cảm xúc trong sáng nhất và nhục cảm trần tục nhất.

Lần gặp gỡ định mệnh giữa hai người, bằng sự nhớ nhung từ sâu thẳm, bà Ota kể về thiện cảm Fumiko dành cho cha Kikuji cũng chính là nói về mối tình giữa bà với tình nhân. Đối diện với Kikuji, nhưng bà lại hướng về ông Mitani và nhanh chóng nhập hai người làm một. Kikuji bị thôi miên bằng một tưởng tượng tâm linh, Kikuji đóng thế vai trò người cha đã quen thuộc từ lâu rồi với thân thể bà Ota. Sự chuyển nhượng không cần tín hiệu cho phép, bước qua những rào cản ngăn trở, Kikuji bị thu phục hoàn toàn và đến với bà Ota một cách bản năng. Trong khi đó, sự nồng cháy được kìm nén ở bà Ota trong buổi tiệc trà đạo gần như là vì bà tìm thấy ông Mitani trong Kikuji. Vì vậy thái độ của bà là thái độ của một người phụ nữ dành cho tình nhân của mình “*tha thiết, dịu dàng*”, “*để lộ niềm vui khôn xiết*”, “*nhìn Kikuji như thể bà ta muốn chạy bỏ đến bên chàng*” [37, tr.349]. Bóng dáng gần gũi của người tình xưa biểu hiện trong Kikuji và bà nhanh chóng ngã vào vòng tay Kikuji một cách không lí trí. Bà Ota đánh đồng cha Kikuji và Kikuji nên bà nói chuyện với Kikuji như để bắt lại nhịp cầu với chính tình nhân của mình. Say sưa trong nhục dục, trong một tình yêu có “*sự thức tỉnh lạ lùng*”, Kikuji cảm nhận toàn vẹn sự trẻ trung, mềm mại, dễ cảm thụ một cách bất ngờ ở một người phụ nữ đứng tuổi. Sự yêu thương nồng nàn, đầy đam mê của bà Ota dù ngăn ngui nhưng đã để lại trong Kikuji một vùng kí ức ngọt ngào. Nhờ đó, Kikuji khám phá đến tận cùng bản ngã của mình, vượt khỏi biên giới của sự cô đơn. Tình yêu của Kikuji dành cho bà Ota là sự pha trộn những tình cảm phức tạp, ẩn chứa những ẩn ức tuổi thơ không được thỏa mãn. Kikuji tìm thấy cả tình mẫu tử trong tình yêu mà bà Ota dành cho mình. Tuy vậy, ngay trong lúc thiết tha với bà Ota, một phần ý thức của Kikuji vẫn nhắc nhở bà Ota chính là tình nhân của cha. Kikuji đặt mình vào vị trí của người cha để “*nghĩ về hạnh phúc mà cha chàng đã được hưởng*” [37, tr.360]. Còn bà Ota, ngay khi say đắm cùng Kikuji, thì thường trực trong đầu bà Ota vẫn là kí ức về cha Kikuji. Hình ảnh người con trai gọi cho bà liên tưởng đến người cha và khơi gợi những cảm xúc yêu thương nồng thắm. Dường như toàn bộ tình yêu bà dành cho ông Mitani đã được chuyển giao sang cho Kikuji. Nhớ về bà Ota, Kikuji vừa nhớ tới mối tình nồng thắm của mình nhưng cũng đồng thời nhớ đến mối tình của bà Ota và cha chàng. Không gian túp lều sau vườn nhà Kikuji làm nơi thường tổ chức các buổi trà đạo khơi dậy trong tâm hồn Kikuji và bà Ota những hồi ức về ông

Mitani. Trong kí ức của Kikuji, chính nơi này chồng bà Ota và cha Kikuji đã uống trà với nhau. Và ba người đàn ông lần lượt thay thế nhau trong không gian này và hòa nhập thành một trong mắt bà Ota. Bà Ota vì bất loạn đã kéo Kikuji rơi vào trạng thái vô định như ở một thế giới khác không thuộc thế giới thực tại, nơi đó “*không hề có sự phân biệt giữa cha chàng và chàng*”. Bà Ota tìm thấy hình bóng của người này trong người kia và luẩn quẩn trong vòng rượt đuổi của trò chơi tình ái. Kikuji bị cuốn theo dòng tình cảm dạt dào, u mê của bà Ota.

Sau khi bà Ota đột ngột ra đi, Kikuji chới với giữa khoảng không vô hình của kỉ niệm. Vì ngay khi bà Ota còn sống, Kikuji đã si mê bà một cách thiếu lí trí nên sau khi bà chết đi hình ảnh bà Ota vẫn trở về đồng hiện. Kí ức Kikuji đưa những hình ảnh về bà Ota trở về đồng hiện như một liệu pháp để tự bù đắp những tổn thương, mất mát mà mình phải chịu. Đến thăm Fumiko, tâm trí Kikuji đồng hiện hình ảnh chàng đứng giữa quán bán hoa và khi ấy, hình ảnh bà Ota đang đồng hiện. Một mãnh lực của dòng ý thức đưa hồi ức về bà Ota trở về một cách sống động trong Kikuji. Lúc Kikuji thắp hương cho bà Ota, trở về với tâm thức Kikuji là cảm giác kì lạ, mờ ảo không phải là khuôn mặt, dáng hình bà Ota đồng hiện mà là đồng hiện sự nồng nàn của bà Ota dành cho chàng “*Cảm giác đó thuộc về thánh giác hơn là về xúc giác*”. Sự sống động của người đã khuất còn hiện rất rõ qua việc đồng hiện hai lần đến với Kikuji tại quán Kamakura và trong túp lều sau vườn nhà chàng. Bà Ota đã thốt lên: “*Trời ạ, thử nghĩ về những việc tôi đã làm*” [37, tr.385] cùng với đó là tiếng khóc và cử động của bờ vai. Những hình ảnh ủa về trong tâm trí Kikuji là xâu chuỗi liên hoàn ôn lại kí ức những ngày ngắn ngủi bên cạnh bà Ota và nguyên nhân sâu xa dẫn bà đến một kết cục bi thảm. Đến với đám tang, Kikuji cũng nhìn thấy ở bức hình không thấy mặt của bà Ota được treo trên tường “*cắt ngang nơi cổ, chỉ để lộ ra một mảng áo kimono, không thấy rõ đôi vai*” [37, tr.386]. Bức hình này dẫn dắt Kikuji đến với hình ảnh chính bà đang pha trà vào ngày trước khi bà từ trần ở túp lều hoang lạnh tại vườn nhà Kikuji. Xúc cảm của bà Ota lúc ấy mãnh liệt đến nỗi sau khi chàng vừa đặt chén trà xuống bàn thì “*cả thân thể người đàn bà đổ vào người chàng*”. Bối cảnh đó nhắc nhớ Kikuji về sự hữu hạn của tồn tại, nỗi đau lại nhói lên, để lại trong Kikuji một nỗi chới với mà chính Kikuji không kịp định thần để nhận ra. Sự trống trải khi thiếu vắng bà Ota khiến Kikuji đôi khi “*bị lôi cuốn bởi một người đàn bà đứng tuổi ngoài phố*” [37, tr.398]. Xuất phát từ sự giống nhau về ngoại hình “*ở hai bên hông đầy đà*” Kikuji bắt gặp hình bóng bà Ota ở bất cứ đặc điểm nào tương tự. Mất

đi cảm giác về “*làn da trầm, ấm của người đàn bà đã khuất*”, Kikuji lại khao khát và lơ lửng trong cảm giác vô hình ấy một cách sâu đậm hơn.

Nếu như Fumiko hướng đến bà Ota tôn kính và yêu thương với tư cách là một người mẹ thì Kikuji lại mừng tượng về bà Ota như một người tình. Bà Ota có sự phân thân thành hai con người khác biệt nhau: một Kikuji biết và một Fumiko biết. Con người mà Fumiko biết không phải là toàn bộ con người Ota trong khi Fumiko đã thừa hưởng từ mẹ mình nhiều đặc điểm. Vì vậy, Kikuji tìm thấy hình bóng bà Ota trong dáng dấp người con gái Fumiko đang hiện hữu trước mắt chàng. Ngay khi Fumiko đón Kikuji ở cửa, khuôn mặt của nàng đã gợi đến hình ảnh của người mẹ với những đặc điểm nhẹ nhàng, mềm mại, tinh khiết. Trong tương quan về ngoại hình, người con gái Fumiko thừa hưởng những đặc điểm “*chiếc cổ dài và đôi vai đầy đặn của bà mẹ*” vốn dễ gợi cho Kikuji liên tưởng tới bà Ota. Kikuji đến nhà Fumiko, quan sát Fumiko, Kikuji bắt gặp hình ảnh người mẹ nơi người con gái qua chiếc môi dưới hơi trề, đôi vai đầy. Những ấn tượng đầu tiên đó dẫn dắt Kikuji trở về với một vùng nồng nàn, ấm áp khi còn bà Ota. Sự mát mát, trống rỗng mà bà Ota tạo ra trong tâm hồn Kikuji đã dẫn đến việc Kikuji tìm kiếm hình bóng của bà Ota trong Fumiko “*Chiếc mũi cao và thẳng*”, “*Chiếc miệng nhỏ và môi dưới của nàng trề ra như thể nàng đang bĩu môi*”, “*Khuôn mặt tròn dịu dàng làm chàng nhớ đến người mẹ*” [37, tr.391]. Hơn một lần, những cử động linh hoạt trên gương mặt Fumiko khi nói chuyện đã làm Kikuji hình dung đó là bà Ota. Ngay cả giọng nói Fumiko mà Kikuji hai lần nghe qua điện thoại “*kéo dài giống hệt mẹ nàng*” cũng khiến chàng “*cảm tưởng người mẹ vẫn còn sống*”. Chính giọng nói ấy đã khiến chàng trở về với tâm trạng nhẹ nhõm, cảm giác tội lỗi tan biến một cách thần kì. Kikuji có thể mừng tượng ra bóng dáng của bà Ota từ những biểu hiện nhỏ nhất của Fumiko. Đỉnh điểm xúc cảm mà Kikuji thôn thức nhận ra từ Fumiko là khi hai người giăng co bức thư Fumiko quên dán tem. Ngay thời điểm đặc biệt nhạy cảm đó, Kikuji thấy được mềm mại lạ lùng đầy “*chất đàn bà*” ở Fumiko. Không còn nghi ngờ gì nữa, đó là “*sự hiện diện của bà Ota*” hiện hữu qua mùi hương mạnh mẽ ở Fumiko. Không gian thấm đẫm “*mùi hương vòng tay ôm ấp của bà Ota*”. Giờ đây, đến lượt Kikuji mất thăng bằng trên con đường phân định sự khác nhau giữa hai mẹ con. Kikuji vô thức hướng về người con gái để tìm kiếm hình bóng người mẹ- người tình nhân đứng tuổi.

Vì mãi miết đuổi theo hình bóng và cái hư vô, hoặc quá cuồng si với tình yêu và cái đẹp mà những lũ khách không tránh khỏi cảm giác cô đơn trong tâm trạng. Khởi nguồn từ những

cảm xúc buồn thương đậm chất nữ tính từ văn học truyền thống Nhật Bản, các nhân vật trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* cũng một mình đối diện với nỗi cô đơn của mình.

2.2 Sâu thăm tâm hồn

2.2.1 Cô đơn và u buồn

Cảm xúc dạt dào trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* của Kawabata là nỗi niềm bi cảm trong hồi tưởng, hoài niệm. Các nhân vật của ông luôn mang một nỗi buồn vương lưu luyến về quá khứ, về cái đẹp của con người và thiên nhiên, nghệ thuật. Tư duy của Kawabata làm nổi bật bản sắc văn hóa của Nhật có nguồn gốc từ lịch sử văn học nữ lưu như tập truyện *Genji*, *Vạn điệp tập*. Vì vậy, cảm thức nghệ thuật ở bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* là nỗi buồn, nỗi cô đơn thường được đồng hiện với hiện tại.

Hầu hết các nhân vật trong bộ ba tác phẩm này đều bị nỗi cô đơn bủa vây. Từ những thiếu nữ đến các lữ khách, mỗi nhân vật đều có nỗi lòng riêng và không chia sẻ với người khác. Họ là những người giàu cảm xúc. Bị chi phối bởi những ấn tượng và ám ảnh của quá khứ nên nhân vật thường mang tâm trạng tiếc nuối, đau buồn. Tất cả họ là những người muốn khôi phục lại cái đẹp của một thời huy hoàng của truyền thống. Nỗi cô đơn và sự xa lánh thế giới không phải lúc nào cũng đi liền với nhau. Ở bộ ba tác phẩm của Kawabata, chúng ta bắt gặp một thế giới các nhân vật cô đơn nhưng vẫn thiết tha với tình yêu và cái đẹp. Không có nhân vật nào vì cô đơn mà khước từ sự giao tiếp với xã hội ngược lại, các lữ khách trở nên nhạy cảm và thấm thấu cái đẹp một cách nhiệt thành hơn.

Quá khứ chính là nỗi niềm trăn trở của Chieko và cũng là cái cớ để Kawabata đưa người đọc hòa vào dòng tâm tưởng của nhân vật. Từ dòng ý thức miên man, kí ức đưa Chieko trở về việc cô bắt đầu nuôi dế và quan sát một cuộc sống trong một cái hộp chật chội của lũ côn trùng. Cô đã khám phá ra nhiều điều ngạc nhiên từ việc cả một vũ trụ đối với lũ dế trong một vòng đời được thu gọn trong cái hộp nhỏ xíu. Chieko đang ở thời điểm mùa xuân, nhưng sự miên man của dòng suy tưởng đã dẫn dắt cô đến với mùa dế rúc vào mùa thu. Nhận định về khoảng cách giữa bản thân mình và những tồn tại mình chưa từng biết tới, Chieko ví không gian mình đang sống cũng chật hẹp như một vũ trụ của lũ dế. Lớn lên bằng tình thương yêu tận tình của cha mẹ và những kỉ niệm ngọt ngào của thời thơ ấu, không phải ưu tư, phiền muộn, Chieko được bảo

bọc như những con đé trong hộp. Vì vậy, cô hoàn toàn không biết về một vũ trụ khác, một thế giới khác nơi người chị em song sinh với cô trưởng thành, về hoàn cảnh vất vả mà cha mẹ ruột và Naeko đã phải trải qua. Chieko đặt mình ở vị trí bên ngoài mình để nhìn nhận về chính mình. Những hình ảnh đồng hiện lướt qua dòng ý thức Chieko đã thể hiện những quan điểm trung thực của cô về chính cuộc sống hiện tại của mình.

Mùa xuân đem về sức sống cho thiên nhiên và vạn vật, tuy vậy dòng ý thức của Chieko đã phát đi tín hiệu của nỗi buồn. Tâm trạng và bí mật mà Chieko chia sẻ với Xinichi hầu như không tương quan gì đến khung cảnh hoa anh đào bung nở điểm lệt. Cô thổ lộ với Xinichi qua một câu ngắn gọn *“tôi là đứa con bị bỏ rơi đấy”*. Hầu như bầu tâm tư của Chieko chảy gọn trong tâm trí mà ít chuyển thành lời thoại nên bản thân Xinichi không hiểu được hết ý nghĩa những lời Chieko nói. Một mối ưu tư thầm kín bọc Chieko trong cô đơn mà ngay cả mùa xuân cũng không xoa dịu được. Cô không hé lộ những sâu bên trong tâm hồn mình vì không muốn bố mẹ bị phiền lòng. Theo một nghĩa nào đó, cô cô đơn vì không chia sẻ được với mọi người xung quanh. Cũng do một phần bản tính cô dự phần vào việc này. Hình ảnh về lần đầu tiên mẹ nói sự thật khi Chieko còn đi học trở về đồng hiện. Khi lớn lên, Chieko mới nghĩ đến việc mình sẽ còn những người thân ruột thịt mà chưa hề gặp. Tuy khi thành thật tâm sự với Xinichi và đối diện với bản thân mình, Chieko khá vững vàng nhưng đến khi việc gặp Naeko bất ngờ xảy ra, Chieko đã xúc động mạnh đến tận tâm can. Hơn thế nữa, cuộc gặp còn khơi đau tâm hồn cô vì cô biết bố mẹ ruột đều mất sớm và sự xót xa cho cái chết của cha ruột luôn đau đáu trong dòng tâm tư của Chieko. Chieko giữ riêng những khung cảnh núi rừng nơi có một Naeko cũng đang cô độc.

Chieko giành cho cha mẹ nuôi tình thương yêu và lòng biết ơn sâu sắc. Chieko là ngọn lửa hạnh phúc đối với cả ông Takichirô và bà Xighe. Chieko hiểu và đồng cảm với những tâm trạng cô đơn của cha mẹ. Nhất là khi lên chùa thăm cha trở về, Chieko bước đi nhưng nội tâm vẫn để lại nơi ni viện cô quạnh có người cha với nỗi lòng u uẩn không dễ giải bày. Chính Chieko cũng cảm thấy ngại ngùng khi đối diện và chia sẻ điều đó với mẹ, và nỗi niềm của ông Takichirô trở thành nỗi niềm của chính Chieko. Trong khi đó, những mầm tình cảm kín đáo nảy nở trong tim Chieko, khiến Chieko càng nghĩ nhiều hơn về thân phận của mình. Tự mình đối diện với sự đả đày của dòng đời, Chieko âm thầm chịu đựng sự len lỏi của nỗi cô đơn ở tận sâu kín tâm hồn mình.

Trong chuỗi tâm tư của những người đàn ông đứng tuổi như ông Takichirô và ông Xoxuke Omoto, ta cũng luôn thấy sự u tịch, lặng lẽ, cô độc. Cùng thích ngắm những hàng long nảo mà hai ông cùng gia đình vô tình gặp nhau nơi vườn bách thảo. Bản thân ông Xoxuke hay đi dạo một mình lẻ loi, trông ra quang cảnh Bắc Sơn. Ông Takichirô chịu đựng những uẩn ức một mình và trăn trở với sáng tạo nghệ thuật để níu kéo lại sự trẻ trung của tâm hồn. Nội tâm của ông chất chứa những hoài niệm, xót xa, nuối tiếc và hoài bão ở độ tuổi xế chiều. Sự giao tiếp ít ỏi ở ni viện và việc buôn bán ở cửa hiệu không được tốt lắm khiến cho những dồn nén ở trong ông Takichirô chất chồng theo thời gian. Vốn ưa sự cô tịch, ông chọn ni viện làm nơi ẩn mình, đơn độc đối diện với sự căng thẳng, bức tức đến nỗi cảm xúc dâng tràn khiến ông muốn “*nhai tròng hạt*” hằng ngày ông vẫn lần. Sự dồn nén những uẩn ức khiến ông rơi vào sự cô đơn. Sự cô đơn của ông được thể hiện qua bức phác thảo kimono mà Hideo nhận ra và gọi đó là sự “*cô đơn bệnh hoạn*”. Cách ông phản ứng với Hideo cũng là cách ông thừa nhận nỗi cô đơn đó. Ông đã thay đổi bằng cách đưa gia đình ngắm hoa ở Omuro. Khung cảnh có hoa uất kim hương, những hàng cây long nảo vào mùa xuân đã làm ông dịu lòng lại, lúc tiễn Hideo ông đã đồng hiện hành động mình đã tát Hideo. Tuy vậy, nỗi cô đơn vẫn bủa vây ông. Càng đi sâu vào các tình tiết của câu chuyện, người đọc càng nhận ra ông Takichirô là một lữ khách hoài cổ, khát khao tìm kiếm cái đẹp. Chuyến xe điện gợi trong ông những hình bóng người thiếu nữ thướt tha xưa và ông tìm đến Thất lâu Thượng quận để thưởng ngoạn cái đẹp và tìm lại tuổi trẻ một thời. Trong hoài vọng tìm về cái đẹp đã thành quá khứ, nỗi cô đơn của ông Takichirô càng trở nên sâu thẳm.

Chàng lữ khách Kikuji ở *Ngàn cánh hạc* có gia đình nhưng chàng cũng đơn độc lớn lên với những dư âm của quá khứ. Tổn thương của tuổi thơ để lại tì vết trong tâm hồn Kikuji, dẫn chàng vào một nỗi cô đơn thăm thẳm. Rồi khi cha mẹ lần lượt qua đời, Kikuji tiếp tục cuộc sống với sự cô độc quay quắt. Bữa tiệc trà đạo do Chikako tổ chức là một trong những quan hệ xã hội ít ỏi mà Kikuji tham gia. Khi ấy sự giao tiếp mà Kikuji thể hiện cũng khá hạn hẹp. Vì vậy, tình yêu của bà Ota vừa xoa dịu nỗi cô đơn ở Kikuji đồng thời cũng cuốn Kikuji vào một vòng luẩn quẩn mù mịt. Tình yêu đó vừa là tình yêu lứa đôi nhưng cũng vừa gợi lên tình mẫu tử. Trong lúc không đủ sức chiến thắng mình để vượt ra ngoài vòng tình cảm trái với luân thường ấy, Kikuji nhận ra sự tồn tại đầy ý nghĩa của vẻ đẹp của hai cô gái: một của cô gái Inamura với ngàn cánh hạc và sự trong sáng, quyết liệt của Fumiko- con gái bà Ota. Song sự cô đơn cứ quẩn

quanh đeo bám chàng mãi. Chikako càng ráo riết tận tâm dòm ngó tới chàng thì những người con gái với vẻ đẹp thuần khiết càng cách xa chàng. Bà Ota đốt chàng bằng một tình yêu đam mê đầy nữ tính thì Fumiko lại tìm mọi cách để kéo mẹ ra khỏi vòng tội lỗi. Khi nhận thức được vẻ đẹp trong sáng, thuần khiết của Fumiko và đẩy lùi được hơi ấm nồng nàn như có ma thuật của bà Ota bủa vây, thì cũng là lúc Fumiko rời xa chàng mãi mãi. Như luật nhân quả, chàng phải hứng chịu sự cô độc như hứng chịu những điều trầm luân chàng đã chứng kiến, tiếp thu và sa ngã vào.

Ngoài một Kikuji cô đơn và đa cảm, trạng thái cô đơn còn thấm đẫm trong các nhân vật của *Ngàn cánh hạc*. Một Chikako cô đơn và quá quắt. Một Fumiko cô đơn và tinh táo. Một Ota cô đơn và cuồng si. Đồng hiện trong Kikuji là một Fumiko với “*vẻ u buồn nặng nề hơn là vẻ u buồn trong đôi mắt người mẹ*” trong đôi mắt người thiếu nữ. Trong sự đồng cảm, Kikuji và Fumiko đã cùng hướng về tâm linh người cha Mitani và người mẹ Ota đã khuất để tìm lại sự thanh thản cho tâm hồn.

2.2.2 Ghen tuông và hiềm tị

Tình yêu và nỗi cô đơn đi liền với nhau trong mạch cảm xúc trong nội tâm các nhân vật thiếu nữ và lũ khách. Cùng với đó những chiều sâu của những xúc cảm rất thường tình của con người.

Naeko tinh táo và phân biệt rất rõ hình bóng và sự hiện hữu thực tế. Bởi vì hình bóng mơ hồ và tồn tại trong tâm tưởng nên nó không bị bóp chết, già đi hay tan biến một cách vô cớ. Những lí lẽ của Naeko được lặp đi lặp lại thể hiện nhận thức khá tinh táo của Naeko về một hình bóng Chieko trong bản thân mình. Và với xúc cảm tăng dần, Naeko nhấn mạnh đến việc hình bóng Chieko đã trở thành một tồn tại được mặc định trong trái tim Hideo. Vì vậy dưới góc nhìn của Hideo, lúc nào Naeko cũng có mang bóng dáng của Chieko trong đó. Vì cái hình bóng ấy vừa có cơ sở để tồn tại lại vừa không thể chỉ rõ cụ thể ở đâu nên nó là “*hư ảo*”. Đứng ở vị trí của Hideo để nhìn nhận chính mình, Naeko thấy bản thân mình chính là sự đồng hiện hình ảnh Chieko. Xúc cảm của Naeko được đẩy mãnh liệt dần, giọng điệu trở nên sắc sảo đến nỗi Chieko cảm thấy “*trong lời lẽ Naeko có giọng ghen tuông*” [37, tr.726]. Thời gian dù có trôi qua thì hình bóng Chieko trong tim Hideo vẫn là vĩnh cửu và bất tử. Sự hiện hữu của Naeko sẽ luôn

làm Hideo liên tưởng tới Chieko. Chính sự tinh tế của Naeko sẽ khiến ước vọng của Hideo chẳng bao giờ trở thành hiện thực.

Qua lời thoại, một bối cảnh truyện đồng hiện trong tâm trí của nhân vật Kikuji: Chikako thay mẹ Kikuji ghen tuông, đến thăm bà Ota, bà Ota chạy vào phòng ôm con khóc. Hình ảnh đó đồng hiện với thực tế bà Ota đến dự buổi trà đạo do Chikako tổ chức, Fumiko- con gái bà Ota- lại là học trò của Chikako. Hình ảnh đồng hiện này như một dấu hỏi lớn trong Kikuji khi có sự thay đổi đáng ngạc nhiên trong tính chất quan hệ giữa hai người đàn bà. Có một bí mật được thông đồng hay thực chất tất cả đều là mưu đồ của Chikako? Bản thân Kikuji nhận thức được hình bóng người cha trong bản thân mình qua cách đối đãi của Chikako và bà Ota. Bà Ota đã dò dẫm từ việc hỏi han về đám tang mẹ Kikuji để bắt những nhịp cầu đầu tiên đến với chàng. Trong khi đó, Chikako đã dùng cô gái với ngàn cánh hạc như một chiêu thức để kéo Kikuji lệ thuộc vào mình. Vị trí của ông Mitani trong cuộc chiến giữa hai người đàn bà được thay thế bằng bản thân Kikuji.

Bà Ota dần dần chiếm được ưu thế đến với trái tim Kikuji bằng những kỉ niệm mà bà đã có với cha Kikuji. Chức năng đồng hiện qua thời thoại giúp tường thuật câu chuyện theo một hình thức khác, hé lộ những bí mật mà chỉ nhân vật biết. Qua lời thoại của bà Ota quá khứ được dựng lên sống động, đồng hiện với hiện tại. Có hình bóng của chính bà trong sự gắn bó giữa Fumiko và bố của Kikuji. Có tình cảm của chính bà trong tặng vật chiếc nhẫn kỉ niệm mà Fumiko nhận từ ông Mitani.

Ghen tuông với những tình cảm mà bà Ota nhận được từ Kikuji, thay vào quan hệ hòa hữu trước đây, Chikako là người tiết lộ việc mai mối Yukiko cho Kikuji với bà Ota. Chikako thường nhắc về bà Ota với giọng ghen tuông. Cuộc nói chuyện điện thoại giữa Chikako và bà Ota được đồng hiện thông qua những lời châm chọc cay độc của Chikako. Do đó, bà Ota đã trải qua cuộc vật lộn với những chấn động trong tâm hồn. Tất cả những điều đó Kikuji được biết thông qua đối thoại với Chikako và Fumiko. Tâm trạng và xúc cảm của bà Ota đã được Fumiko tường thuật một cách trung thực. Cũng thông qua đối thoại với Fumiko, Kikuji được biết bà Ota bị cô canh chừng hằng đêm, ngăn trở đến với Kikuji. Tất cả sự việc đó diễn ra trong sự đau khổ thống thiết của bà Ota.

Trà là thức uống được nâng thành nghệ thuật bởi trà giữ cho tâm trí luôn tỉnh táo, tiết chế các dục vọng. Cũng vì vậy, đến với trà đạo con người trút bỏ bản ngã để tìm đến sự tĩnh lặng,

thiền định. Ở *Ngàn cánh hạc*, tinh thần của trà đạo đã bị bỏ quên hoàn toàn. Ta thấy ở đó sự đua tranh, ganh ghét, hiềm tị, yêu đương trầm luân phá vỡ mọi giá trị của truyền thống. Trà đạo tồn tại chỉ còn ở hình thức, cái vỏ bên ngoài, cái chất ở bên trong đã biến chất. Những vật dụng dành cho trà đạo bị bỏ quên theo thời gian, những buổi tiệc trà đạo bị hoen ố bởi những dục vọng tầm thường của con người.

- TIỂU KẾT

Dòng ý thức đẩy những xúc cảm của nhân vật lên đỉnh điểm. Khi chìm đắm trong tình yêu, Kikuji say mê bà Ota như say mê một cô gái trẻ. Khi bà Ota mất, Kikuji đã mang hoa đến viếng và chàng thấy sự hiện diện hình bóng của Ota khắp nơi xung quanh mình. Bức ảnh của bà Ota đang rót trà- không thấy mặt chỉ thấy dáng người cũng gợi cho Kikuji nhiều liên tưởng. Lời thoại giữa Kikuji và Fumiko làm đồng hiện khung cảnh đám tang vắng vẻ đáng thương của bà Ota. Cả ba nhân vật bà Ota, Fumiko và Kikuji đều tồn tại như những cá thể cô đơn nhất. Chỉ có Fumiko giữ gìn sự trong sạch cho đạo đức và phong tục truyền thống. Bà Ota và Kikuji cùng bị cuốn vào mối tình trầm luân, để rồi sau đó nỗi cô đơn càng sâu thẳm thẳm trong lòng Kikuji. Hiềm tị và ghen tuông giữa Chikako và bà Ota đã thành quá khứ. Song khi Chikako gián tiếp đứng đằng sau những nỗi bất hạnh của chàng, ám ảnh về Chikako vẫn đeo bám chàng mãi. Chàng cô đơn đối diện với hoài niệm, tiếc nhớ hình bóng của bà Ota trong quá khứ. Sự trầm luân mà Kikuji rơi vào là sự giằng co giữa các giá trị thẩm mỹ và đạo đức truyền thống.

Trong dòng tâm tưởng của các nhân vật, những khuôn hình của quá khứ cứ hiện về soán vị trí của hiện tại. Ngay cả không gian hoạt náo nhất khi đi vào tâm tưởng của nhân vật cũng phảng phất dư âm của sự tiếc nuối. Chieko khắc khoải với những ưu tư của bản thân và nặng lòng với nỗi ưu tư của cha mẹ. Naeko cô đơn và nhạy cảm nhận ra hình bóng hư ảo của Chieko trong bản thân mình. Kí ức được nhuộm một màu bàng bạc của thời gian. Mọi tồn tại đều là khoảnh khắc. Phải chăng cái đẹp mong manh và hữu hạn là nguồn cơn tạo nên niềm bi cảm này?

Chương 3: DÒNG LIÊN TƯỢNG BẤT TẬN

3.1 Nỗi niềm hoài vãng

3.1.1 Chùa chiền và lễ hội

Kyoto nơi gia đình Chieko sống là nơi có nhiều chùa cổ Phật giáo và Thần đạo. Hằng năm nhiều lễ hội lớn nhỏ diễn ra làm cho Kyoto trở thành không gian văn hóa với nhiều hoạt động lễ nghi mang tính cộng đồng, vừa tôn nghiêm vừa thể hiện tinh thần đoàn kết. Kawabata đã kì công miêu tả những công đoạn chuẩn bị và cách thức tiến hành nghi lễ ở các lễ hội, cách bài trí và sắp xếp không gian trong chùa cho mỗi dịp nghi lễ. Chùa chiền và lễ hội gắn kết các nhân vật theo một sự tác hợp rất ngẫu nhiên nhưng đầy xúc cảm.

Một trong những lễ hội để lại nhiều ấn tượng đối với Chieko và được đặt trong quan hệ đối sánh giữa quá khứ và hiện tại là lễ hội Ghion. Hiện tại, lễ Ghion năm nay, Chieko trở nên ưu tư vì biết cha mẹ ruột không may mất sớm. Đó là nỗi buồn đau đối với nàng. Một lễ Ghion xa xăm, khi Chieko còn trong sáng, ngây thơ đã dần trôi sâu hơn vào quá khứ nhưng lại vẫn cứ hiển hiện rõ như in trong kí ức Chieko.

Hằng năm, các nghi thức chuẩn bị cho lễ hội vẫn không thay đổi, nhạc công và những chiếc kiệu được trang hoàng hoa dây kết bằng đèn lồng vẫn cứ rực rỡ như thế. Tuy những chi tiết bài trí ở chùa xưa và nay có sự thay đổi theo thời gian lịch sử. Và chúng gợi nhắc hồi ức tươi đẹp khi Chieko và Xinichi mới chừng bảy, tám tuổi. Là một cậu bé có nét đẹp xinh xắn, Xinichi ngày nhỏ đã được chọn làm chú tiểu có nhiệm vụ rước lễ. Hình ảnh cậu bé Midzuki Xinichi “*mặc quần áo chú tiểu, lông mày kẻ, bôi môi son đỏ thắm, mặt xoa phấn trắng, đi cỗ xe đẩy trong ngày lễ Ghion*” [37, tr.630] cách đó hàng chục năm không thể nào phai nhòa trong tâm trí của Chieko. Có hẳn những nghi thức quan trọng dành riêng cho chú tiểu làm nhiệm vụ rước lễ. Vì vậy vai trò của chú tiểu cũng trở nên thiêng liêng hơn và hình ảnh chú tiểu Xinichi bé bỏng trở thành ấn tượng khó phai trong kí ức nhiều người. Đối với Chieko, đó là kí ức đẹp về tuổi thơ ngây thơ, vô tư lự trong sự bảo bọc bằng tình thương yêu của cha mẹ. Lúc đó Chieko say mê đi theo chú tiểu khắp chốn và nhớ như in đến cả chi tiết “*hai người bạn đồng lứa tóc cắt ngắn*” đến chúc mừng Xinichi. Cứ mỗi năm lễ hội Gion diễn ra, hình ảnh của quá khứ lại đồng hiện với hiện tại trong dòng liên tượng của cô. Đối với cô, hình ảnh đó thuộc về những

gì thân thương nhất. Ấn tượng về Xinichi khi cậu đã trưởng thành vẫn cứ trong trẻo và gần gũi như thế trong ý thức của Chieko. Cho dù về sau này thời gian có trôi qua, hình ảnh cậu bé Xinichi năm nào cũng sẽ mãi tươi mới khi xuất hiện trong trí nhớ của cô. Khi ấy cô chưa biết mình không phải là con ruột của ông bà Takichirô. Sau khi bí mật đã được tiết lộ, thì kí ức xa xưa trong Chieko lại hiện về rõ hơn bao giờ hết. Trong lễ Ghion, riêng phần âm nhạc, có đến hai mươi sáu cách diễn tấu cùng với nhạc đệm dành cho vũ điệu cung đình. Buổi tối trước khi rước lễ, tràng đèn lồng nhỏ trang hoàng kiêu cũng được chuẩn bị sẵn sàng. Không gian tràn ngập âm thanh và ánh sáng đó đã mang hình ảnh Xinichi khoác trang phục chú tiểu từ xa xăm về trong kí ức của Chieko. Hằng năm lễ hội vẫn diễn ra theo quy luật của thời gian. Năm nay, những nghi thức lễ hội vẫn vậy, nhưng tâm thế của cô thì đã khác. Những mối ưu tư mơ hồ chiếm hết tâm trí Chieko. Do vậy, khi hẹn gặp Xinichi trong khung cảnh mùa xuân- mùa của các lễ hội, Chieko đã đột nhiên chia sẻ với Xinichi bí mật của mình. Lúc này, quá khứ và hiện tại đan xen nhau xuất hiện như một đoạn phim nghệ thuật. Đang là cảnh Chieko ở cửa hàng của thời hiện tại chuẩn bị đi ra đường, thì tiếp đến là đồng hiện quá khứ cảnh cuộc nói chuyện qua điện thoại hẹn đi ngắm hoa giữa Chieko và Xinichi.

Hình ảnh chú tiểu Xinichi còn trở đi trở lại trong hồi ức của Chieko nhiều lần nữa. Khi đi dạo ngắm những chùm hoa uất kim hương nhiều màu sắc cùng bố mẹ, nghe bố hỏi ý kiến về việc tiếp nhận Hideo vào gia đình, Chieko chợt đồng hiện hình ảnh Xinichi khi chàng còn là chú tiểu. Hồi ức tươi đẹp đó trở về là sự tiếc nuối khi phải xa rời tuổi thơ. Rồi khi lễ hội Ghion đang tới gần, Chieko thích thú nhớ tới chú tiểu Xinichi năm nào ăn vận bánh bao ngự trên chiếc kiệu thứ nhất. Cuộc trò chuyện vui vẻ giữa Chieko, Xinichi và Riuxuke trên đường từ quán “Daiychi” trở về cũng lại nhắc đến chú tiểu Xinichi và *“cô bé đi sau kiệu không chịu tụt lại”*. Kí ức của Riuxuke về cô bé Chieko cũng ấn tượng không kém hồi ức sống động về Xinichi trong tâm trí Chieko. Đó là sự kiện nổi bật được kí ức tuổi thơ lưu giữ và gọi nhiều cảm xúc. Kỷ niệm đã làm cho tình thân càng trở nên khăng khít.

Ba lễ hội chính trong năm của kinh đô cổ là lễ Kì Nguyên, lễ Cảm Quì và lễ Ghion, đều do chùa Heian Dgину tổ chức, các đám rước thì đều từ hoàng cung. Xuyên suốt thời gian lễ hội diễn ra trong năm định mệnh ấy, liên tục những mối liên hệ mới và những nhâm lẫn nảy sinh. Lễ hội Ghion những ngày sau cùng không khí vẫn rộn ràng, nô nức, nhất là đêm rước lễ với những tràng đèn lồng nhỏ trang hoàng kiêu. Chiếc cầu trên Đại lộ thứ tư là không gian

Kawabata sắp đặt để tạo ra sự nhầm lẫn cho Hideo. Hai chị em Chieko và Naeko lần đầu tiên gặp nhau và nhận ra nhau. Cùng một thời điểm, Hideo đi xem hội vô tình gặp Naeko. Sự việc này đồng hiện trong trí nhớ Hideo khi chàng một lần nữa đi ngang qua cây cầu ấy. Việc nhầm lẫn dẫn dắt tới hệ quả cuối cùng là Hideo có được cuộc hẹn cùng đi dạo với Naeko trong lễ Kỉ Nguyên. Trong lễ Kỉ Nguyên, Naeko đã diện thất lưng hình thông liễu do Hideo tặng, đó là điều kiện để cô thôn nữ chốn Bắc Sơn được lòng lấy giống như tiểu thư chốn kinh đô. Xinichi và Riuxuke lại được sắp xếp để thấy khung cảnh này và đến lượt họ nhầm lẫn. Những mảng ghép được xâu chuỗi tạo nên sự logic cho câu chuyện.

Lễ hội Ghion diễn ra cũng gợi trong lòng ông Takichirô và người bạn hoài niệm tiếc nuối về quá khứ vàng son lễ hội khi hai ông còn nhỏ. Qua câu chuyện của hai người, ở lễ hội của thời xưa mọi chuẩn mực vẫn còn được duy trì, sự thiêng liêng và niềm háo hức vẫn như còn nguyên vẹn. Lễ hội và chùa chiền cũng đồng thời lên ở trong Takichirô một thời quá khứ của thanh niên trai tráng, những hoạt động mang tính cộng đồng. Cuộc thi chạt trúc với những luật lệ quy củ vốn có thời xa xưa vẫn cuốn hút ông Takichirô.

Không gian cổ kính thiêng liêng chốn chùa chiền cùng những kí ức đồng hiện kết nối Chieko với bố mẹ mình. Bằng niềm tin tâm linh, ông Takichirô chọn chùa chiền làm nơi tĩnh tâm, nuôi dưỡng những ý tưởng sáng tạo bản vẽ. Cũng trên đường thăm cha trở về, khi Chieko đặt những bước chân xuống chùa, những hình ảnh về lần thỉnh chuông chùa Nembutsu cùng mẹ hồi nào trở về đồng hiện. Bà Xighe đến chùa cũng là để tìm đến sự thanh tịnh. Chi tiết câu chuyện đồng hiện được miêu tả cặn kẽ. Sự gắn kết giữa hai người phụ nữ đầy nữ tính đã tạo nên bức tranh đồng hiện đậm tình mẫu tử.

Những lễ hội được tổ chức thường xuyên tại Kyoto tạo nên đặc trưng riêng như một hình thức bảo lưu những giá trị văn hóa truyền thống. Và trong bối cảnh đó, những con người Nhật trở nên gắn bó bền chặt. Lễ hội, chùa chiền cùng với kỉ niệm cứ sống mãi trong kí ức Chieko và những nhân vật khác như sự trường tồn của chính truyền thống.

3.1.2 Những bông hoa mùa xuân

Tiểu thuyết thế kỉ XX không còn kiểu nhân vật với cả một cuộc đời được kể lại toàn bộ trên trang sách. Chúng ta chỉ còn thấy một lát cắt của đời sống với những sự kiện diễn ra đôi khi không theo trình tự logic của thời gian tuyến tính. Vì vậy không hề ngạc nhiên khi Kawabata

đột ngột để người đọc thấy Chieko đang bồn thần trước hai bông hoa tím đang nở hoa mà không giới thiệu lai lịch nhân vật. Từ những bông hoa mùa xuân, dòng tâm tư của Chieko đã dẫn dắt người đọc đến với câu chuyện của *Cố đô*.

Xuân đến, giữa cảnh sắc thiên nhiên và ngàn hoa rực rỡ, Chieko lại chú ý nhiều nhất đến hai bông hoa tím nở trên thân cây phong- nơi ẩn giấu sức mạnh lớn lao và không thể dừng được dòng suy nghĩ ví mình như một trong hai bông hoa ấy. Hai bông hoa nở cùng một lúc nhưng ở hai vị trí khuất nhau, vì vậy tuy ở gần nhau nhưng cả hai đều không biết đến sự tồn tại của nhau. Hình ảnh hai bông hoa tím ở *Cố đô* được nhắc đến bốn lần. Lần thứ nhất là ở đầu câu chuyện, khi Chieko miên man nghĩ về thân phận của mình. Lần thứ hai, Chieko đang ở cửa hiệu của gia đình khi nhà đang có khách, cô vô tình nhìn ra cây phong nơi có hai bông hoa tím. Lần thứ ba là sau khi Chieko gặp Naeko ở dịp lễ Ghion. Cuộc gặp gỡ bất ngờ đã tác động mạnh mẽ đến tâm trí Chieko và trong đêm tối, hai khóm hoa tím dưới ánh sáng của cây đèn Cơ đốc ngoài vườn đã khiến Chieko đến với những dòng liên tưởng miên man. Lần thứ tư là ở gần cuối câu chuyện, khi Chieko tiếp Xinichi và Riuxuke tới nhà chơi. Hai bông hoa nhỏ bé mỗi khi Chieko nhìn thấy đều gợi cho cô liên tưởng miên man về quan hệ giữa con người và con người.

Hai bông hoa tím xinh xắn có vẻ đẹp tự thân, thể hiện cái đẹp theo quan niệm thẩm mỹ truyền thống của người Nhật Bản. Do nhạy cảm, đối với Chieko, giữa ngàn hoa rực rỡ, sự tồn tại của hai bông hoa tím như một tín hiệu riêng nói về bản thân cô. Thường trực trong nội tâm của Chieko là những hình ảnh về gia đình thân thiết: Một gia đình đã nuôi Chieko khôn lớn, trưởng thành; một gia đình đã sinh thành ra cô. Chieko tự cho mình giống như loài hoa tím phải sống nương náu trên thân cây phong. Trong tương quan với những lời Naeko nói, sự so sánh ấy tương ứng với một loài cây tự mọc và một loại cây phải sống nhờ. Hai bông hoa tím luôn gợi cho Chieko nhớ về Naeko. Suy nghĩ về Naeko luôn dạt dào, thậm chí hiện rất rõ trong giấc mơ và làm Chieko thăng thốt. Hai bông hoa tím đóng vai trò như vật trung gian môi giới gợi lên trong Chieko hình ảnh của Naeko. Chieko đem so sánh cô và Naeko “*cũng do tiền định mà không gặp được nhau*” [37, tr.662]. Xao xuyến trước cái đẹp hữu hạn, Chieko chỉ từ hai bông hoa mà liên tưởng rất nhiều. Thậm chí, Chieko còn ví khoảng cách của chúng với khoảng cách của một đôi tình nhân do tiền định mà không thể đến được với nhau. Đó là Hideo và Naeko hay Chieko và Riuxuke?

3.1.3 Sự hiện hữu của kỉ vật

Cảm thức nghệ thuật *sabi* và *wabi* chi phối quan niệm về cái đẹp của người Nhật Bản. Vì vậy những sự vật chứa trong nó sự sâu thẳm lớp thời gian sẽ trở thành sự vật có sức khơi gợi và có giá trị nhiều nhất.

Câu chuyện trong *Ngàn cánh hạc* là câu chuyện về trà đạo và quan hệ nhân duyên. Quan hệ rắc rối trầm luân giữa cha Kikuji là ông Mitani và những người phụ nữ khác đã có từ khi Kikuji còn nhỏ. Khi ấy Chikako đã sốt sắng giúp mẹ Kikuji ghen với bà Ota. Theo dòng thời gian, từng người đã lần lượt ra đi- ông Mitani, mẹ Kikuji, bà Ota- nhưng mối quan hệ tình cảm giữa họ vẫn không phai nhòa trong kí ức của Kikuji. Mối quan hệ đó lại được khơi dậy mạnh mẽ hơn hết khi chính Kikuji cũng vướng vào sợi dây tình ái với bà Ota- tình nhân của cha mình.

Chiếc chén Oribe “*màu đen, lấm tấm điểm trắng ở một bên chén, với hình vẽ cành cây non màu đen, hình cong cong*” [37, tr.350] mỗi khi chàng nhìn thấy luôn gợi lên trong lòng chàng mối liên hệ chẳng chịt trầm luân. Chiếc chén là vật chứng cho những buổi trà đạo nghệ thuật cũng là vật chứng cho những mối quan hệ trầm luân. Chiếc chén Oribe là tượng trưng cho sự còn lại của trà đạo, trà đạo trong cảnh xế chiều. Trong bối cảnh trà đạo đã suy vi, không còn giữ đúng bản chất như nó vốn có, hình ảnh của chiếc chén Oribe trở nên lạc lõng và “*có một cái gì đó hơi dị thường*”. Khung cảnh hiện tại được thấu về cận cảnh ở cái chén trà, nhòe dần rồi phóng ra viễn cảnh là quá khứ. Trong sự chuyển giao “*từ ông Ota sang người vợ, từ người vợ đó giao cho cha Kikuji, rồi từ tay cha Kikuji chiếc chén cuối cùng về tay Chikako*” [37, tr.351], sự có mặt của chiếc chén gợi đến sự vắng mặt của những người đã khuất mặt. Thậm chí, chiếc bình đựng nước và đồ dùng để khuấy trà trước kia cũng thuộc về cha Kikuji. Sự tồn tại của những kỉ vật luôn gợi nhắc những người trong cuộc về một ông Mitani. Sự vắng mặt của cha Kikuji đã để lại khoảng trống trong lòng những người ở lại.

Bà Ota mất đi, để lại hình bóng của mình qua những đồ vật của trà đạo mà thường ngày bà vẫn dùng. Hoa của Kikuji mang đến cho lễ tang bà Ota được Fumiko cắm trong cái bình Shino- ngày trước vẫn được bà Ota dùng để cắm hoa. Fumiko đã gói tặng Kikuji cái bình Shino đó như một kỉ vật. Bình Shino được mô tả tượng trưng cho vẻ đẹp truyền thống, vẻ đẹp được kết tinh qua một thời gian lâu dài “*một màu đỏ nhạt nổi bật trên nền bằng men*”, “*mặt bình nhẵn bóng và mát rượi*”. Đó là sản phẩm được lưu giữ qua bề dày thời gian, là kỉ vật quý báu lưu giữ vẻ đẹp truyền thống của gốm sứ Nhật Bản. Bình Shino vốn dùng để đựng nước pha trà,

nhưng sau đó nó được dùng để cắm hoa, phải “*xa rời các cuộc trà đạo*”. Từ thế hệ người cha sang thế hệ người con, những kỉ vật của trà đạo được dùng không chỉ đơn thuần cho những buổi thưởng thức trà đạo và được giao chuyển trong những mối quan hệ tình cảm. Kỉ vật trà đạo trở thành kỉ vật của tình yêu. Sau khi Chikako đến tò mò quan sát cái bình Shino và bỏ đi, Kikuji đột nhiên nhớ đến cô Fumiko đã tặng món quà này cho mình. Tâm trí Kikuji đồng hiện hình ảnh Fumiko khóc lặng lẽ trong ngôi nhà của nàng.

Chứng kiến Kikuji quá nồng nàn tiếc nhớ người mẹ đã khuất, Fumiko đưa ra cặp chén Raku đỏ và đen, vốn là kỉ vật của bà Ota như gửi gắm một niềm trân trọng. Hai cái chén trà được đặt cạnh nhau gợi lên sự vắng mặt của cha Kikuji và mẹ Fumiko. Giả thuyết cặp “*chén trà đôi lứa*” hình trụ ngày xưa vẫn được ông bà đem ra uống trà cùng nhau càng làm Kikuji và Fumiko thấm thía sự mất mát, trống rỗng. Cùng chung một ý tưởng, Kikuji và Fumiko bị những kỉ vật “*đào sâu thêm mối phiền muộn mà họ đang cùng chia sẻ*” [37, tr.390]. Lặng lẽ chiêm nghiệm và thả lỏng cảm xúc cùng cặp chén, Kikuji còn “*mơ tưởng đến thân thể*” [37, tr.390] của bà Ota. Trở về nhà nhìn cái bình Shino đơn độc, Kikuji càng nhớ đến bà Ota. Một bộ đồ trà đạo đẹp hơn nữa được cả hai tìm thấy trong lớp bụi của thời gian, cái chén trà Shino và Karatsu được bày bên nhau hiển hiện rõ ràng chức năng của từng cái: một cái cho đàn ông và một cái cho đàn bà. Kikuji và Fumiko cùng thấy trong cặp chén nỗi lòng của ông Mitani và bà Ota. Những đồ vật liên quan trực tiếp đến nghệ thuật trà này giờ đây mất dần vai trò của mình và tồn tại như kỉ vật của mối tình ảm khúc. Sau này, Fumiko còn giữ ý định trao cho Kikuji một kỉ vật khác, khá đặc biệt của bà Ota. Đó là cái chén cái chén “*hơi ngả màu nâu*”, hình trụ, có một vết đỏ đậm ở một chỗ trên vành chén không thể cọ rửa “*tại một khoảng trên vành chén, màu nâu đậm hơn*”, “*có lẽ đã bị nhuộm bởi màu của trà và có lẽ bởi cả môi người*” [37, tr.407- 408] mà Fumiko gọi nó là “*vết son*” của bà Ota. Một lần nữa, kỉ vật đã từng rất gần gũi với bà Ota lại khơi dậy trong Kikuji sự liên tưởng dạt dào về người tình cũ. Nhưng cũng chính cô đã đề nghị được đập vỡ cái chén này. Chính vì quan niệm thẩm mĩ sabi và wabi mà người Nhật thích những đồ vật có độ bóng chìm sâu hơn là những đồ vật có sự sáng sủa bề ngoài. Hình ảnh vết son trên chiếc chén uống trà mang tính biểu tượng cao. Cái vết thâm nâu in trên chiếc chén không đơn giản chỉ là dấu vết son môi mà còn là hình ảnh của cái đẹp. Đó là một ấn tượng khó phai. Ngay cả khi con người không còn hiện hữu, dấu son vẫn cứ hiển hiện và nhắc mãi về một quá khứ đầy kỉ niệm. Đồng thời, vết son còn là sự cách điệu hình ảnh của thời gian, bề dày của truyền thống. Vết son

khó xóa được tỉ lệ thuận với sự chất chồng của thời gian. Đó là một sự tồn tại ngẫu nhiên nhưng bền bỉ. Dù cho chiếc chén có bị đập vỡ, bị hủy diệt thì vết son vẫn cứ gắn với những mẫu vỡ đó. Vết son tạo ra màu sắc thâm trầm cho chiếc chén. Đó là màu sắc u uẩn của tâm trạng.

Kikuji vẫn muốn tìm hình bóng bà Ota thông qua dấu vết son môi mà bà Ota lưu lại. Chiếc chén trở thành kỉ vật vô giá đối với Kikuji. Sự hiện hữu của trà vật đưa chàng trôi theo dòng liên tưởng bất tận đến với hồi ức êm đẹp đã qua. Vì thấy Kikuji quá lưu luyến những kỉ vật lưu lại hình bóng của bà Ota, Fumiko đã đập vỡ cái chén trà kỉ vật đó. Sự việc đó đồng hiện trong hồi ức Kikuji cùng với dư âm những lời nói khẩn thiết của nàng. Chiếc chén không còn gọi về trà đạo nhiều như gọi về hình bóng người tình của Kikuji. Chính vì vậy, Fumiko muốn giữ gìn sự trong sáng vốn có cho trà đạo, đập vỡ những u ám đen tối vây bọc môn nghệ thuật truyền thống này. Tuy nhiên, ngay cả khi nó chỉ còn là những miếng vỡ, Kikuji cũng nâng niu nhặt những mảnh vỡ của chiếc chén, gói ghém lại rồi đem cất đi trong hi vọng giữ lại cái đẹp một thời của trà đạo, hồi phục bộ môn nghệ thuật truyền thống. Hành động quyết liệt của Fumiko đã giải phóng Kikuji khỏi bức màn đen tối với ý nghĩ thân thể bà Ota được truyền sang thân thể của con gái. Từ đây, trong hồi ức Kikuji, Fumiko chính thức tồn tại tách rời với trải nghiệm ngọt ngào mà bà Ota dành cho Kikuji.

Sự tồn tại của chiếc chén và cái bình hầu như chỉ là dấu vết của một thời vang bóng. Quá khứ tươi đẹp nhất đã trôi qua, giờ chỉ còn lại dư âm của nó với những buổi trà đạo được tổ chức theo sự sắp xếp đầy dụng ý của cá nhân. Còn lại, hầu hết là sự bỏ quên, một cách vô tình hay hữu ý. Đằng sau đó là nỗi buồn của lũ khách Kawabata vì cái đẹp bị đẩy lùi vào quá khứ.

3.2 Vết dấu của quá khứ

3.2.1 Không gian ẩn hiện

Các nhân vật trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* di chuyển từ qua không gian khác nhau trên con đường tìm kiếm cái đẹp. Không gian di trú này có khi hiện ra trước mắt, có khi tồn tại trong tâm tưởng nhân vật.

Không gian nghệ thuật đồng hiện trong *Cố đô* là những bối cảnh của những kỉ niệm đáng nhớ đối với nhân vật. Sau đó, bối cảnh này trở đi trở lại trong tâm trí nhân vật, gửi gắm nỗi niềm tiếc nhớ quá khứ. Xuyên suốt tác phẩm là không gian thiên nhiên xanh tươi, tràn đầy sức sống từ lúc đầu xuân cho đến thời điểm chớm đông, khi tác phẩm kết thúc. Thiên nhiên Kyoto

được Kawabata mô tả sinh động, tươi mát trong sự kết hợp hài hòa non nước hữu tình, thơ mộng. Chieko và Xinichi đi dạo ngắm hoa anh đào trong khung cảnh hồ nước trong vắt, những ngọn lá cỏ cây và thông liễu xanh mơn mớn tạo thành bức tranh thủy mặc làm say mê lòng người. Mùa xuân đậm chồi nảy lộc không những ở hình dạng đổi thay của cỏ cây, núi đồi mà còn ở âm thanh và mùi vị: Đó là mùi lá non và mùi đất ẩm. Chieko cảm nhận mùa xuân bằng sự căng tràn của mọi tế bào trong cơ thể, bằng mọi giác quan.

Các nhân vật ở *Cố đô* được sắp đặt ở bốn không gian khác nhau: Gia đình ông bà Xada và Chieko với cửa hiệu kimono may sẵn ở **Xaga**, Hideo và gia đình ông Xoxuke Otomo làm nghề dệt thắt lưng kimono ở **Nhixidgin**, cô gái Naeko sống ở rừng **Bắc Sơn** và gia đình thương gia Midzuki gồm có Xinichi và Riuxuke ở vùng **Muromachi**. Các nhân vật được kết nối thông qua một hệ thống các hình ảnh đồng hiện. Những mảng kí ức của các nhân vật tập trung vào những tình tiết và ấn tượng được lặp lại như những cảnh phim tái hiện quá khứ.

Nhìn tổng thể, ngoài không gian thiên nhiên cây cỏ, các không gian trong *Cố đô* được Kawabata xây dựng đồng hiện gồm có: không gian phố phường cố đô, không gian cửa hiệu của gia đình Xada, không gian chùa chiền, không gian làng- rừng thông liễu ở Bắc Sơn và không gian Thất lâu Thượng Quận. Các nhân vật của *Cố đô* xê dịch trong các không gian này và từ đó những mối liên hệ được nảy nở một cách tự nhiên. Không gian phố cổ Kyoto: những ngôi chùa cổ, thành phố ngập tràn trong màu xanh tươi trẻ của cây cối. Chieko và Xinichi đã hứng khởi có một lượt đi dạo để ngắm cảnh thiên nhiên. Không gian phố phường Kyoto cũng là nơi diễn ra các lễ hội mà lễ hội nào cũng nhắc Chieko liên tưởng về quá khứ.

Không gian rừng thông liễu ở Bắc Sơn là một kí hiệu nghệ thuật đặc biệt kết nối chị em Chieko và Naeko. Khi biết cha ruột ngày xưa bị ngã khi đang đốn thông liễu, Chieko chợt nhớ về thời thơ ấu cô đã có dịp đến khu rừng này. Khi ấy, ông Takichirô dẫn Chieko ngắm anh đào, hái cỏ trên núi Xiudzan, và sau đó cô đã đi bộ một mình đến Bắc Sơn để ngắm thông liễu. Song hành với bức tranh rừng núi là khung cảnh hoa anh đào nở rục rở và thơ mộng. Cô gán cho sự việc ngẫu nhiên đó một niềm tin tâm linh gắn với linh hồn người cha đã khuất. Sự gắn kết vô hình nhưng bền chặt này là nhờ sợi dây tình phụ tử ruột thịt. Con đường lên núi Bắc Sơn là con đường trở về với mái nhà xưa, với cội nguồn gia đình của Chieko. Vì vậy, rừng thông liễu ở Bắc Sơn trở nên thiêng liêng và thân thuộc với Chieko. Sau khi gặp người chị em của mình, mỗi lần chợp mắt, rặng núi phủ đầy thông liễu cạnh làng Nakagaoa, lại hiển hiện trong tâm trí

Chieko. Hình ảnh rừng thông liễu mọc thành hàng thẳng tắp, thân thẳng, cân đối tạo nên vẻ đẹp chiếm hết tâm trí Chieko. Có lúc, thông liễu mọc ngay sát lòng sông Kiyotaki đầy đá. Chieko hoàn toàn bị cái đẹp mạnh mẽ của rừng thông liễu chinh phục. Thậm chí, cô còn gặp chính Naeko và khu rừng bạt ngàn đó trong giấc mơ của mình. Vì những ấn tượng tốt đẹp về rừng thông liễu mà nhiều lần Chieko đến với Bắc Sơn để thưởng ngoạn phong cảnh. Một câu trong sách “*Những cảm dỗ của Kyoto*” của tác giả Dgiro Oxaraghi ca ngợi cảnh thiên nhiên Bắc Sơn với những dãy ngọn thông liễu xanh và thông đỏ như những nét nhạc du dương giờ đây trở về đồng hiện trong dòng ý thức của Chieko. Chính giọng ca của rừng núi và cây cối giờ đây vang vọng trong tâm hồn cô. Không gian thông liễu được thẩm thấu bằng cảm nhận về âm thanh. Muốn lưu dấu không gian kỉ niệm, Chieko đã mượn tài năng của Hideo để kết tinh vẻ đẹp của rừng thông thông liễu và thông đỏ vào trong tấm thắt lưng kimono để tặng Naeko. Trong sự chan hòa với thiên nhiên, tình cảm của con người cũng trở nên chân thành, mộc mạc, dễ cảm nhận hơn. Rừng thông là không gian động lưu giữ kỉ niệm của hai chị em. Khi rừng thông được vẽ ra thành họa tiết của chiếc thắt lưng, nó trở thành không gian tĩnh nhưng có sức khơi gợi cảm xúc của những người trong cuộc. Không gian Bắc Sơn còn gắn liền với hình ảnh ngôi nhà đổ nát nơi xưa kia ba mẹ ruột của hai chị em đã sinh sống. Naeko đã không muốn Chieko vương bận vì điều này nhưng bản thân cô luôn day dứt vì ngôi nhà xiêu vẹo rách nát đó gợi nhắc về ba mẹ bất hạnh.

Cửa hàng của gia đình Xada là không gian cư trú của ba thành viên Takichirô, Xighe và Chieko. Tuy vậy, vì thiết kế khá đặc biệt mà nó gây cản trở cho công việc sáng tạo của ông Takichirô. Trong không khí tĩnh mịch nơi chùa chiềng, khi phác thảo bản vẽ cho thắt lưng kimono, bất chợt ông Takichirô lại đồng hiện khung cảnh buôn bán ở cửa hàng nhà ông. Việc mua bán của cửa hàng và những người khách ra vào ngang qua phòng làm việc của ông gây phiền nhiễu cho ông không ít. Ông phải kìm nén những bức dọc và nó trở thành độc tố trong tâm hồn ông, hiện hình một cách rõ nét qua bản phác thảo kimono mà ông đưa Hideo xem mẫu. Bức vẽ này thể hiện sự sáng tạo tuyệt vời của ông Takichirô, chiếc thắt lưng cùng mẫu vẽ đó được Hideo dệt như một cặp bằng cả tài năng và tâm hồn. Một thành phẩm hoàn hảo được tạo ra từ sự lao động nghệ thuật của hai lữ khách độc lập nhau đã tạo thành nhịp cầu để những tâm hồn cô độc được giải phóng. Và dòng ý thức dẫn ông đến với tấm rèm vải hoa được Chieko chu

đảo treo để ngăn cách âm thanh bên ngoài với phòng làm việc của ông. Khi một tấm rèm được gỡ xuống, ông Takichirô đã mạnh bạo cắt nó thành chiếc thắt lưng kimono.

Đồng thời, một không gian khác là cửa hiệu của gia đình Xada cách đó hàng chục năm nơi cô bé Chieko bị bỏ rơi được giấu kín trong hồi ức của ông Takichirô và bà Xighe. Đó là không gian nơi cái đẹp được sinh ra. Nếu không có mảng kí ức của bà Xighe, người đọc sẽ phân vân giữa hai giả thuyết: Chieko bị bỏ rơi hay Chieko thực sự bị đánh cắp. Bối cảnh đồng hiện này tồn tại trong kí ức bà Xighe như một ngăn tủ không có chìa khóa để mở. Xighe đã hư cấu một bối cảnh thiên nhiên thơ mộng trong câu chuyện của mình để giải đáp thắc mắc của Chieko. Ghế băng dưới gốc anh đào chỉ là một hình ảnh giả định, dù mơ hồ nhưng đáng tin cậy, được bà Xighe xây dựng để làm Chieko ít cảm thấy bị tổn thương.

Không gian buồng ngủ của Chieko tuy không xuất hiện trong dòng ý thức của nhân vật nào nhưng khung cảnh cố định này là phong nền diễn ra hai sự việc ám áp đối với Chieko. Nơi đây, khi thấy Chieko có những cảm xúc khác lạ trong khi lễ Ghion đang diễn ra, bà Xighe đã ngủ chung giường với con gái. Cũng chính nơi đây, lần đầu tiên và cũng là lần cuối cùng hai chị em gái đã ngủ chung với nhau. Đây là không gian trong sự sắp đặt có ngụ ý của Kawabata để tạo sự đồng hiện trong ý thức của người đọc.

Trong sự sắp xếp đó, không gian Thất lâu Thượng Quận cũng không thay đổi ở cả hai lần ông Takichirô ghé đến. Chỉ có sự thay đổi của thời gian và con người. Lần thứ nhất, sau khi gặp cô bé xinh đẹp trên chuyến xe điện, Takichirô đến phòng trà và trò chuyện với một kĩ nữ trẻ, cô này kể ông nghe chuyện căn lười khách chảy máu. Lần thứ hai, ông gặp lại cô kĩ nữ này và cô bé trên chuyến xe điện với một diện mạo khác, lớn hơn, xinh đẹp hơn. Ông đã bị cái đẹp trẻ trung của cô thiếu nữ cuốn hút. Ông Takichirô lui tới không gian này để đi tìm cái đẹp khi đã vào độ tuổi xế chiều.

Không gian chiếc cầu trên Đại lộ thứ tư cũng được đồng hiện trong ý thức Hideo với vai trò là không gian gây nhầm lẫn. Trong dịp lễ Ghion, sự tập nập của dòng người xem hội và ánh sáng của đèn rước lễ đã khiến Hideo nhầm lẫn Naeko là Chieko. Lần thứ hai, sau khi Hideo nhận lời Chieko dệt thắt lưng, trên đường về trở lại cây cầu Hideo nhớ lại lần gặp định mệnh trước. Việc nhớ lại cuộc gặp gỡ vô tình đó đã khiến Hideo cũng rối bời tâm tư.

Không gian *Cố đô* vang vọng bởi âm hưởng của lễ hội truyền thống, trong khi không gian *Xứ tuyết* tĩnh mịch, vắng vẻ, yên bình. Bốn nhân vật của *Xứ tuyết* Shimamura, Komako, Yoko

và Yukio cùng xuất hiện ở bối cảnh sân ga mùa đông trong một tình huống ngẫu nhiên thú vị. Shimamura vô tình xuống cùng ga với Yoko và Yukio. Komako ra đón Yukio mà không biết tình nhân Shimamura dạo nào lại không hẹn mà tìm đến xứ tuyết. Khoảnh khắc đó, Shimamura đã đi lướt qua họ. Bối cảnh được dựng lại như một cảnh phim mở đầu và dẫn dắt người đọc tiếp cận với từng nhân vật thông qua điểm nhìn của Shimamura. Trong suốt chiều dài của những lần Shimamura lên xứ tuyết, khung cảnh toa tàu- khung cửa kính và sân ga được đồng hiện với mật độ thường xuyên như một kí hiệu nghệ thuật. Đó là không gian Shimamura trở về với cái đẹp, thỏa lòng thường thức chiêm ngưỡng thỏa mãn các giác quan.

Shimamura xê dịch qua nhiều không gian từ quán trọ suối nước nóng ra ngoài thiên nhiên, đến phòng trọ của Komako để theo đuổi cái đẹp Komako. Quán trọ suối nước nóng là nơi Shimamura vẫn lưu trú mỗi khi đến xứ tuyết và đây là nơi Shimamura và Komako gặp nhau nhiều nhất. Ở lần thứ hai, khi Komako đặt chân đến phòng trọ Shimamura, nơi có “*sàn gỗ cũ kĩ đánh xi bóng loáng sẫm màu*” [37, tr.228], hình ảnh Komako xuất hiện lần đầu tiên cũng đồng hiện. Khi ấy, cô đã gây cho Shimamura một cảm giác sạch sẽ và trong suốt đến diệu kì. Phòng riêng Shimamura trở thành không gian ám áp kỉ niệm tình yêu của chàng lữ khách và thiếu nữ trong trắng. Tại nơi đây, tình cảm của Shimamura và Komako nảy sinh và đi vào thời kì nồng nàn nhất. Shimamura ở một mình, hằng đêm trời tối mịt Komako say khướt đến. Bình minh, Shimamura bị màu đỏ của đôi má Komako và màu trắng của tuyết trong gương làm cho run lên vì choáng ngợp. Không gian ngẫu nhiên gây một hiệu ứng ánh sáng tôn vẻ đẹp của Komako thành phi thực. Rồi sau đó, sự ngẫu hứng trẻ trung của Komako đã cuốn Shimamura đến với phòng trọ ở nhà bà giáo dạy nhạc. Không gian phòng trọ Komako chật hẹp, sát mái, gây cảm giác buồn bã và cô đơn. Đặc biệt căn phòng dán giấy còn mới này nắng cũng có thể dội vào. Và ngay lập tức, Shimamura tưởng tượng đó chính là sự trong suốt mà lần gặp đầu tiên anh đã bắt gặp ở Komako.

Trong khi đó, hầu như lần nào gặp Yoko, Shimamura cũng bị cô cuốn hút mãnh liệt. Ấn tượng đầu tiên là lần gặp trên toa tàu. Sau đó trở đi, lúc nào gặp Yoko, Shimamura cũng nhớ lại cái khoảnh khắc diệu kì trên toa tàu dạo ấy. Khi nghe giọng Yoko ở phòng trọ của Komako ở nhà bà giáo dạy nhạc xin phép bước qua hộp đàn, khi Yoko mang đàn đến cho Komako, khi Yoko hát từ phòng tắm, khi Yoko hót hải đến gọi Komako ở gần ga, khi Yoko gọi em trai lúc đoàn tàu lướt qua Shimamura đều nhớ về âm sắc tuyết vời của Yoko trên toa tàu mùa đông.

Đồng thời, Shimamura cũng đều nhớ về ấn tượng rất cụ thể ở mỗi lần gặp. Đặc biệt, ngôi nhà bà giáo dạy nhạc còn lưu giữ cái liếc mắt của Yoko khiến tâm tư Shimamura đảo lộn.

Ba nhân vật trong *Xứ tuyết* rất ít khi cùng có mặt trong cùng một bối cảnh. Những lần hiếm hoi ấy là: sân ga mùa đông lúc Shimamura đến và đi, phòng trọ của Komako ở nhà bà giáo dạy nhạc, nơi mộ của Yukio và nơi kho kén bị cháy. Trong suốt quá trình gần gũi Komako, Shimamura luôn bị những hình ảnh đồng hiện về Yoko chi phối. Và ở không gian trong ánh lửa rực trời, hình ảnh Yoko trên toa tàu và Komako từ những ngày đầu quen biết cùng đồng hiện song song trong Shimamura.

Xuyên suốt những lần đến với Komako, thiên nhiên xứ tuyết đã làm Shimamura nức lòng. Đến xứ tuyết lần đầu tiên vào mùa xuân, Shimamura ngay lập tức bị núi non và làn không khí thơm lành mê hoặc. Không gian rừng cây bá hương cao vút, thẳng tắp, mọc sát nhau, rậm rạp gây ấn tượng mạnh cho Shimamura. Dưới không gian này, Shimamura đã gặp gỡ và trò chuyện với thiếu nữ Komako. Âm thanh của tiếng thác rào rào cũng làm cho bức tranh thiên nhiên thêm sống động. Từ đó về về sau, mỗi lần đến với xứ tuyết, rừng bá hương lại nằm trong tầm ngắm của Shimamura. Với những quan sát tinh tế, Shimamura có thể nhận biết vẻ đẹp của rừng cây bá hương nổi bật trên nền tuyết hay trong nắng chiều.

Nổi bật trên nền tuyết là những sườn núi đập vào mắt Shimamura. Từ nhiều góc độ khác nhau, từ trên toa tàu quan sát những dãy núi, đứng ở rừng bá hương hay từ phòng trọ ra với không gian thiên nhiên rộng lớn, Shimamura bao giờ cũng chú ý đến sắc điệu của những rặng núi. Địa hình xứ tuyết nơi Shimamura đến là một thung lũng được bao bọc bởi những dãy núi cao, vì vậy không gian thiên nhiên xứ tuyết hùng vĩ đặc trưng khác với không gian ở hai tiểu thuyết còn lại. Toàn cảnh là núi non với những đỉnh núi phủ tuyết trắng bàng bạc. Sự giao thoa giữa rừng cây bá hương và núi non xa xa trên nền tuyết trắng ở nhiều thời điểm khác nhau trong tầm mắt của Shimamura tạo thành một khung cảnh thiên nhiên tương phản sáng tối đầy ấn tượng. Đến xứ tuyết lần thứ ba, lớp áo khoác của dãy núi vào mùa thu còn được trang sức bằng thứ cỏ Kaya khiến Shimamura hưng phấn đón nhận. Được mô tả toàn cảnh và cận cảnh, suốt ba mùa, núi non có nhiều biến chuyển và trở thành bạn đồng hành với tâm trạng của Shimamura. Sau khi gặp Yoko nơi nhà bà giáo dạy nhạc, sau khi được bà già mù tầm quất và nghe chuyện về Komako, sau khi anh đi tắm về và Komako đợi ở phòng, sau khi nghe Komako đàn và hát,

Shimamura có những cảm nhận khác nhau về núi non trước mặt. Chính những dãy núi trở thành thân thiết và chia sẻ cảm xúc cùng anh.

Không gian đồng hiện ở *Ngàn cánh hạc* phản phát cái thâm trầm của truyền thống trà đạo. Kikuji ở xê dịch từ không gian nhà riêng, trà thất sau vườn sang nhà Fumikô để đàm đạo và đi tìm cái đẹp. Phòng khách và trà thất nhà Kikuji là không gian diễn ra các cuộc gặp gỡ của các lữ khách với các bóng hồng. Thời quá khứ, cha Kikuji cũng từng ngồi uống trà với bà Ota. Khi ông Mitani đã mất, Chikako tự đến để dọn dẹp trà thất và dò xét Kikuji. Fumiko đến, được Kikuji tiếp tại phòng khách để xin Kikuji tha thứ cho mẹ mình. Bà Ota tới Kikuji trong đêm mưa trong tuyết vọng, cùng uống trà với Kikuji, khóc lóc và đổ ập xuống trong vòng tay Kikuji. Kikuji cũng gặp cô gái ngàn cánh hạc, ấn tượng về sự hiện hữu và hương sắc của nàng. Sau đó, hình bóng của nàng vẫn còn lưu lại ở phòng khách và trà thất. Cũng tại nơi đây, khi bà Ota đã ra đi mãi mãi, Kikuji lại ngồi đối diện với Fumiko- bản sao của bà Ota và nhớ về bà Ota lúc trước cũng đã ở đây, khóc lóc và đổ vào người chàng. Trong cùng một không gian trà thất vắng vẻ, hoang lạnh những mối quan hệ chằng chịt trầm luân lần lượt diễn ra và trở về đồng hiện trong Kikuji.

3.2.2 Thời gian đồng hiện

Đặc trưng sự vận động của thời gian trong bộ ba tiểu thuyết của Kawabata nằm trong cảm thức chung về mùa trong nghệ thuật Nhật Bản. Với phong vị thiên nhiên bốn mùa đều đẹp và đặc sắc, mỗi khối thời gian lại được xây dựng làm bối cảnh cho một không gian mỹ lệ tương ứng.

Vận động của thời gian trong cả ba tiểu thuyết của Kawabata đều chậm rãi, không biến hóa một cách đa dạng khi thì bị kéo căng, có lúc đứt đoạn, khi chảy liên tục như dòng ý thức trong những tiểu thuyết của các nhà văn phương Tây. Dòng ý thức trong bộ ba tiểu thuyết của Kawabata mềm mại, uyển chuyển, trầm lắng theo dòng cảm xúc miên man của nội tâm người phương Đông. Theo chủ nghĩa duy cảm, Kawabata hầu như để cho nhân vật của mình im lặng, tạo khoảng lặng mang chất Thiền đặc trưng của mỹ cảm người Nhật. Thời gian đồng hiện cho phép quá khứ, hiện tại, tương lai xuất hiện trong tâm tưởng nhân vật cùng lúc không bị ngăn cách, liên tục như dòng chảy. Số phận của nhân vật theo lát cắt của hiện tại bị xén quá khứ và tương lai. Nhưng theo dòng tâm tưởng, những thời gian của Xuân, Hạ, Thu, Đông không đóng

băng ở quá khứ mà trở về đồng hiện với hiện tại. Dòng ý thức đã đưa nhân vật vào trạng thái phi thời gian nhưng người đọc vẫn hiểu được câu chuyện mà Kawabata đang kể.

Bối cảnh thời gian trong *Cố đô* kéo dài từ mùa xuân với lễ hội tôn giáo ở Kyoto đến mùa đông băng tuyết. Suốt cả bốn mùa, những cảnh cây thông liễu luôn vút thẳng khoe màu sắc non xanh cùng thiên nhiên. Những vòm lá ngọn cây thông liễu được Kawabata ví như hoa mùa đông. Trong khi đó, ở *Xứ tuyết*, vẻ đẹp của núi non và rừng cây bá hương được đặt trong tương quan ba mùa Xuân, Đông và Thu.

Những lễ hội diễn ra được tổ chức theo những thời điểm cố định trong năm trở thành truyền thống văn hóa Kyoto. Toàn bộ *Cố đô*, những lễ hội diễn ra trong hệ qui chiếu so sánh tâm cảnh và ngoại cảnh. Lễ tổng hạ vào đêm trước tiết lập thu, sau đó nửa tháng đông lửa tiễn biệt cháy. Ngày còn nhỏ, Chieko háo hức để ngắm khung cảnh này. Nhưng hiện tại, khi đối diện với những tình huống quá bất ngờ trong cuộc sống, nỗi lòng đang rối như tơ vò, Chieko cảm nhận nỗi buồn không dứt, lễ tổng hạ không còn là sự háo hức đối với cô nữa. Lễ Ghion vào mùa hạ của hiện tại nhắc về một lễ Ghion xa xôi, sống động trong kí ức. Quá khứ vui tươi đã lùi hẳn, hiện tại gieo vào lòng người những ưu tư không dễ nguôi ngoai.

Cũng nhạt nhòa trong dòng thời gian, Kikuji trong *Ngàn cánh hạc* cứ chơi vơi như lạc vào một miền quá khứ thăm thẳm. Kikuji của hiện tại không toàn tâm với hiện tại mà cứ bị bóng hư ảo của quá khứ bọc lấy, dư âm hơi ẩm nồng nàn của bà Ota phảng phất quanh Kikuji. Những bước chân hiện tại của Kikuji vô định thì kí ức của Kikuji lại đồng hiện khung cảnh và người xưa một cách rõ nét. Thời gian tâm tưởng trong Kikuji có sự đan xen nhau luân phiên giữa quá khứ và hiện tại. Trong khi thời gian hiện tại trôi đi “*khoảng hai tuần lễ sau*”, “*hôm sau*” thì thời gian quá khứ cũng tiếp diễn “*khoảng mười ngày sau*”, “*dạo ấy chàng mới độ tám hay chín tuổi*”, “*dạo chàng lên mười hay khoảng tuổi đó*”... So với hai tiểu thuyết còn lại, *Ngàn cánh hạc* đối thoại nhiều hơn. Thời gian từng ngày, từng quãng ngắn khác với chuyển biến theo từng mùa như ở *Xứ tuyết* và *Cố đô*.

Trong tác phẩm *Xứ tuyết*, toàn bộ thời gian mùa xuân đến xứ tuyết được đồng hiện ở lần đến thứ hai vào mùa đông. Suốt câu chuyện, những đỉnh núi tuyết được mô tả ở nhiều thời điểm trong ngày mà lúc nào cũng đẹp kì bí, hài hòa với không gian bầu trời, trong dòng chuyển động của thời gian theo mùa. Tiến trình câu chuyện được kể theo trình tự Shimamura ngồi trên toa tàu, bị hớp hồn bởi Yoko, xuống ga, gặp Komako trong phòng trọ thì thời gian hiện tại ngưng

động lại, thời gian mùa xuân năm ngoài đồng hiện về chiếm thời lượng của câu chuyện. Komako say khướt và đến với Shimamura cô đơn vào những thời điểm khá bất thường là giữa đêm khuya và nán nã khi ra đi. Hoặc vào bất kì thời điểm nào, Komako cũng đột ngột đến rồi biến mất rất nhanh. Trong kí ức của Shimamura, bóng đêm làm cho sự gần gũi Komako sâu sắc hơn và cảm nhận nơi bàn tay là dễ dàng được khơi dậy một cách sống động nhất. Đến cuối câu chuyện, trong không khí ồn ào, xem giữa những tiếng kêu la khi thân hình Yoko từ trong lửa rơi xuống, nằm sóng xoài bất tỉnh trên mặt đất thì một lần nữa thời gian lại ngưng đọng. Tắt đi những âm thanh, làm nhạt nhòa hình ảnh hiện tại, quá khứ trở về đội Shimamura vào một nỗi đau xuyên thấu tim. Toàn bộ không gian toa tàu đồng hiện, hình bóng Yoko hư ảo lung linh trong kí ức Shimamura. Cùng với đó, quá trình đến với Komako cũng được lướt qua như một đoạn phim ôn lại kí ức.

• TIỂU KẾT

Thiên nhiên là một nhân vật đặc biệt trong bộ ba tác phẩm của Kawabata, trở thành biểu tượng của cái đẹp mà các lữ khách mãi miết tìm kiếm. Trong chiều rộng của không gian và chiều dài của thời gian, thiên nhiên của Nhật Bản được Kawabata mô tả như một mỹ nhân với đủ hương sắc của bốn mùa.

Nếu sắc màu rừng thông liễu xanh và thông liễu đỏ choáng ngợp tâm trí Chieko, thì rừng cây bá hương bên thác róc rách khiến Shimamura mê mẩn. Vào mùa xuân không gian Kyoto xanh ngấn ngát từ vườn bách thảo đến những lối đi lên các ngôi chùa cổ kính. Vào mùa đông, xứ tuyết trắng tinh khiết đến cả các ngọn núi vời vọi. Đó là không gian khơi dậy cả miền kí ức mênh mang.

Không gian đồng hiện xây dựng những hình khối, các mảng màu tô đậm hồi ức của các nhân vật. Những cuộc gặp gỡ hoặc xuất hiện đồng thời giữa các nhân vật đều đóng vai trò là những *thắt nút* cho câu chuyện, trở đi trở lại cùng với niềm rung cảm của nhân vật: Chieko gặp gỡ Naeko trong lễ hội Ghion, trong dịp lễ này Hideo cũng gặp Naeko (*Cố đô*), Shimamura gặp Yoko trên toa tàu và đi lướt qua Yoko, Komako, Yukio ở sân ga (*Xứ tuyết*), Kikuji đi cùng đường với cô gái mang chiếc khăn ngàn cánh hạc đến buổi trà đạo (*Ngàn cánh hạc*). Yếu tố ngẫu nhiên, vô tình làm cho các cuộc gặp gỡ như là những nhân duyên tiền định.

Thời gian đồng hiện đem tâm tưởng nhân vật quay về với hồi ức. Nhặt nhòa ranh giới thời gian, quá khứ được đem đặt song song với hiện tại. Thời gian đồng hiện làm sống dậy cảm giác, cảm xúc của quá khứ, khơi gợi dòng liên tưởng miên man, bất tận.

KẾT LUẬN

Kawabata không phải là nhà văn đầu tiên chịu ảnh hưởng các tác động của văn hóa phương Tây. Nhưng điều đặc biệt ở ông là sự tiếp thu văn hóa phương Tây trên tinh thần bảo vệ bản sắc văn hóa Nhật Bản đã tạo nên một xu hướng hòa hợp trong văn học. Kawabata đã dùng tư duy và tình cảm của người Nhật Bản để xử lý lý thuyết văn học “*tính đồng hiện*” tiếp thu được. Nghệ thuật đồng hiện xuất phát từ phương Tây, trở thành một thủ pháp hữu dụng cho một nhà văn phương Đông. Những nguồn tiếp thu tạo điều kiện cho tài năng của nhà văn được phát huy tối đa. Đi tìm phong cách văn học nghệ thuật của Kawabata, người đọc sẽ tìm thấy sự dung hòa nhuần nhị giữa hai dòng văn hóa vốn có nhiều sự khác biệt nhau. Thông qua các sáng tác của mình, đặc biệt là bộ ba tiểu thuyết *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*, Kawabata đã xóa mờ khoảng cách văn hóa Đông- Tây, thể hiện tâm hồn con người trong chiều kích thế giới chung của nhân loại.

Thiên nhiên và thiếu nữ trong trắng là biểu tượng của cái đẹp mà lữ khách trong sáng tác của Kawabata tìm kiếm. Hồi ức trong sáng luôn đồng hiện trong dòng ý thức của nhân vật thể hiện nỗi niềm hoài cổ, hướng về với cái đẹp truyền thống. Ở cả ba tiểu thuyết *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*, kết thúc tác phẩm là sự biến mất hoặc sự ra đi của cái đẹp để lại một nỗi chơi vơi trong tâm hồn người ở lại. Dù cho lữ khách có cố gắng tìm kiếm thì vẫn không giữ lại được cái đẹp ở bên mình, chỉ còn lại hình bóng đồng hiện trong tâm tưởng. Cái kết thúc đó không làm thay đổi tình thế cô đơn sẵn có ở người lữ khách. Vì thế, những lữ khách trong sáng tác của Kawabata muôn đời luôn mãi miết trên hành trình đi tìm cái đẹp. Với tư cách là một thủ pháp, nghệ thuật đồng hiện được Kawabata sử dụng với mật độ khá dày trong bộ ba tác phẩm của mình. Sự trở đi trở lại của quá khứ có tác dụng xây dựng những mảng khối không gian, thời gian nghệ thuật, với những hình ảnh bốn chiều của nhân vật. Tồn tại trở thành sự kết nối của hiện tại và quá khứ.

Cảm thức nghệ thuật thẩm mỹ Nhật Bản chi phối Kawabata khi sử dụng thủ pháp này. Vì vậy, toàn bộ sự hiện diện của con người và vạn vật thấm đẫm phong vị Phù Tang. Cái đẹp bắt từ những sự vật mang vẻ đẹp theo quan niệm *sabi*, *wabi*, *yugen*... Ở nơi đó, chất Thiền tĩnh lặng khiến con người suy tư trầm lắng. Cái đẹp phải có chiều sâu dấu vết của thời gian, giản dị, tự

nhiên, nhỏ gọn, ẩn chứa sự hàm súc và cô đọng. Ngoài việc phản ánh cái thú thưởng thức nghệ thuật, cái đẹp của những tâm hồn Nhật, bộ ba tác phẩm cũng đồng thời cung cấp cho người đọc cảm thức thẩm mỹ của Kawabata là *đẹp và buồn*.

Trên trục thời gian, những lữ khách cô đơn, phụ nữ trong trắng theo đuổi mục tiêu lí tưởng trong tình yêu, cuộc sống. Quá khứ không mất đi mà hiện hình sinh động qua những hoài niệm. Do đó, cuộc sống lặng lẽ bên ngoài của nhân vật ẩn chứa sự khuấy đảo dữ dội bên trong tâm hồn. Nghệ thuật đồng hiện tạo nên một hiệu quả nghệ thuật làm nên nét riêng cho sáng tác của Kawabata. Trong cả ba tiểu thuyết *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô*, các nhân vật đều lắng sâu với đời sống tâm hồn nhạy cảm, phong phú. Mỗi tác phẩm là vài ba nhân vật, đi trên đường đời và ngẫu nhiên gặp nhau, đi lướt qua nhau. Ấn tượng mà cái đẹp của những thiếu nữ trong trắng như Chieko, Naeko, Fumiko, Yukiko, Komako, Yoko để lại trong lòng người lữ khách luôn sống động và bất tử. Đồng thời, những trầm luân hay nỗi đau đớn, niềm hạnh phúc hay sự kinh tởm đều được đẩy thành những bậc xúc cảm chân thật và trung thành với quá khứ.

Các thiếu nữ trong bộ ba tác phẩm này của Kawabata không được miêu tả chi tiết ngoại hình mà chỉ đặc tả thông qua những nét phác thảo. Đặc biệt, những lữ khách không được Kawabata miêu tả đáng vẽ bên ngoài. Người đọc hình dung về nhân vật phần lớn nhờ vào dòng chảy của ý thức miên man trong nội tâm. Kawabata chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa tân cảm giác và văn học hiện đại phương Tây trong cách dùng thủ pháp này. Nhưng đó là một cách vận dụng điêu luyện thấm nhuần tư duy Nhật Bản. Dòng ý thức thể hiện cái hồn, cái tâm và tinh thần của nhân vật. Nhưng đó cũng không phải là sự miêu tả nội tâm một cách chi tiết, mà đó là chỉ chọn lọc chi tiết để qua hiện tượng nói về cảm giác, cảm xúc, gợi lại cảm nhận của nhân vật. Vì miêu tả bằng cảm giác nên ngòi bút của Kawabata tập trung vào dòng ý thức, hồi ức, hoài niệm, nuối tiếc. Nhân vật kiệm lời, chủ yếu là dùng nội tâm để khơi gợi những hình ảnh liên tưởng và cảm xúc. Kawabata tái hiện thế giới trong dạng tĩnh tại của nó, ở đó không gian và thời gian của hiện tại ngưng đọng, dòng ý thức được khởi động và đưa tâm tưởng nhân vật trở về quá khứ. Theo tư duy hướng nội, Kawabata đi sâu khám phá thế giới bí ẩn thiên về tâm linh, tâm trạng, ẩn trong chiều sâu tâm hồn con người. Cõi lòng nhân vật được hé lộ, những dồn nén, ức chế, day dứt tồn đọng tận cùng bên trong không gian vô hình đó. Mãi để tâm vào vào xúc cảm của nội tâm, lữ khách chìm sâu vào cảm giác nhớ tiếc quá khứ. Nhất là khi các câu chuyện trong bộ ba tác phẩm *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô* luôn có kết thúc mở, rộng lối cho một khoảng

mênh mông vô định của xúc cảm tràn về. Nội tâm nhân vật như một tập phim, trong đó những mảng ghép trắng đen là hình ảnh của quá khứ luôn ào ạt song song với những thước phim đầy màu sắc của hiện tại. Lấy khung hình này chồng lên khung hình kia, ta phát hiện có nhiều sự trùng lặp một cách hữu ý. Chính tiêu thức về cái đẹp đã khiến cho khoảnh khắc cái đẹp của quá khứ trở thành vĩnh hằng và để lại dư âm vang vọng nhiều hồi trong hiện tại. Ta nhận diện nhân vật thiếu nữ qua nội tâm là những hình ảnh trong sáng, ấm áp tình cảm, khơi gợi sự hứng khởi đối với những cái đẹp trong cuộc sống khi nó trở về đồng hiện trong ý thức của nhân vật. Dòng ý thức của các lữ khách là một tập hợp các hình ảnh về cái đẹp của thiên nhiên bốn mùa của Nhật Bản và hình bóng các thiếu nữ đồng hiện.

Bên cạnh những câu chuyện truy tìm cái đẹp là dư âm của một thời đại giao thoa giữa cũ và mới, truyền thống và hiện đại. Những Kikujĩ, Shimamura, ông Takichirô... đều theo xu hướng muốn quay về cái về cái đẹp truyền thống, khôi phục những giá trị huy hoàng của quá khứ. Như một lữ khách, Kawabata lưu giữ những hình ảnh mang đậm bản sắc văn hóa Nhật Bản vào văn chương bằng tài năng nghệ thuật độc đáo của mình. Ba tác phẩm này là hoài niệm về một Nhật Bản xa xưa và cổ kính, cái đẹp mà lữ khách Kawabata mãi miết tìm kiếm.

Từ luận văn này, đề tài có thể được mở rộng nhằm khái quát và gọi tên cụ thể *Nghệ thuật đồng hiện trong sáng tác của Kawabata*. Có thể thấy, “*Tiếng rền của núi*” và “*Người đẹp say ngủ*” ngoài dòng ý thức của nhân vật, còn có các vấn đề liên quan đến phân tâm học. Cho nên, vấn đề thủ pháp đồng hiện trong toàn bộ sáng tác của Kawabata hứa hẹn sẽ có nhiều nội dung lí thú để khai thác. Hiện nay, trong văn học hậu hiện đại, thủ pháp đồng hiện được sử dụng phổ biến. Vì vậy, việc so sánh cách điều phối kĩ thuật này trong tiểu thuyết của Kawabata với các nhà văn phương Đông và phương Tây cũng là mảnh đất màu mỡ cho các đề tài nghiên cứu trong tương lai.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

A. TIẾNG VIỆT

1. Alêcxandrôli (1994), “Thế kỉ bạc” của thơ Nhật Bản, *Tạp chí văn học số 6/1994*, tr44-49.
2. Richard Appignanesi và Oscar Zarate (2006), *Nhập môn Freud*, Nhà xuất bản Trẻ, TP HCM.
3. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
4. Lê Huy Bắc (2009), *Đặc trưng truyện ngắn Anh Mỹ*, Nhà xuất bản Đại học Sư phạm
5. Lê Huy Bắc, “Đồng hiện trong văn xuôi”, *Tạp chí văn học số 6- 1996*.
6. Jean Chevalier & Alain Gheerharant (1997), *Tự điển biểu tượng văn hóa thế giới*, NXB Đà Nẵng.
7. Nhật Chiêu (2000), “Thế giới Kawabata Yasunari (hay là cái đẹp: Hình và bóng)”, *Tạp chí văn học số 3/2000*, tr85- 92.
8. Nhật Chiêu (2001), *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, NXB Giáo dục, HCM.
9. Nhật Chiêu (2007), *Nhật Bản trong chiếc gương soi*, Nhà xuất bản giáo dục, Hà Nội.
10. Diễm Cơ (2004), “Hậu hiện đại”, *Nghiên cứu văn học số 8/2004*, tr89-108; *Nghiên cứu văn học số 9/2004*, tr75-97.
11. Richard Craze (2006), Biên dịch: Nguyễn Minh Sơn, *Điều kỳ diệu của giấc mơ*, Nhà xuất bản phụ nữ.
12. Takeo Doi (2008)- *Giải phẫu sự phụ thuộc*, Nhà xuất bản tri thức, Hà Nội.
13. Takeo Doi (2008), *Giải phẫu cái tự ngã: Cá nhân chơi với xã hội*, Nhà xuất bản tri thức, Hà Nội.
14. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nhà xuất bản Đại học Quốc Gia Hà Nội.
15. Khương Việt Hà, “Thủ pháp tương phản trong truyện Người đẹp say ngủ của Kawabata Yasunari”, *Nghiên cứu văn học số 1- 2004*, tr95-106.
16. Khương Việt Hà, “Mỹ học Kawabata Yasunari”, *Nghiên cứu văn học số 6- 2006*, tr 67-85.

17. Đào Thị Thu Hằng (2005), “Yasunari Kawabata giữa dòng chảy Đông, Tây”, *Nghiên cứu văn học số 7- 2005*, tr89-104.
18. Đào Thị Thu Hằng (2007), *Văn hóa Nhật Bản và Yasunari Kawabata*, NXB Giáo dục.
19. Đào Thị Thu Hằng (2007), “Oe Kenzaburo và nỗi đau nhân loại trong “Một nỗi đau riêng”, *Nghiên cứu văn học số 4/2007*, tr85- 99.
20. Trịnh Huy Hóa biên dịch (2005), *Đối thoại với các nền văn hóa Nhật Bản*, Nhà xuất bản trẻ, TP HCM.
21. Lê Huy Hòa, Nguyễn Văn Bình (Biên soạn) (2003), *Những bậc thầy văn chương*, Nhà xuất bản văn học, Hà Nội.
22. Phùng Ngọc Kiên, “G.Flaubert và tiểu thuyết thế kỷ XX”, *Nghiên cứu văn học số 10- 2004*, tr 95-109.
23. Tamara Kotylova (1965), “Độc thoại nội tâm và “dòng ý thức””, *Tạp chí Recherdhes internationales 50- 1965* (Bài này in trong tạp chí *Những vấn đề văn học* (Mạc Tư Khoa), số 1 năm 1965, tr179-196).
24. Ôn Mỹ Linh, “Quan niệm về sáng tạo nghệ thuật của Oe Kenzaburo”, *Nghiên cứu Đông Bắc Á, số 1 (71) 1- 2007*, tr51-55.
25. Ôn Thị Mỹ Linh, “Nghịch dị trong nghệ thuật khắc họa chân dung vật của Oe Kenzaburo (Qua tiểu thuyết *Một nỗi đau riêng*)”, *Nghiên cứu văn học số 3- 2008*, tr88-97.
26. Phạm Thị Khánh Liêm (2009), *Biểu tượng trong bộ ba tác phẩm Xứ tuyết, Ngàn cánh hạc, Cố đô của Yasunari Kawabata*, Luận văn thạc sĩ sTrường đại học sư phạm TP HCM.
27. Jean- Francois Lyotard (2007), *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, Ngân Xuyên dịch, Bùi Văn Nam Sơn hiệu đính & giới thiệu, Nhà xuất bản tri thức, Hà Nội.
28. E. M. Meletinsky (Người dịch: Trần Nho Thìn, Song Mộc) (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Nhà xuất bản đại học quốc gia Hà Nội.
29. Trần Thị Mai Nhân, “Đổi mới nghệ thuật xử lý thời gian trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1975”, *Tạp chí khoa học xã hội số 9 (85)- 2005*, tr 61-66.
30. Hữu Ngọc (2006), *Dạo chơi vườn văn Nhật Bản*, Tổng quan tác giả- tác phẩm, Nhà xuất bản văn nghệ.

31. Nguyễn Thị Tịnh Thy, “Kết cấu dán ghép điện ảnh trong *Cao lương đỏ* của Mạc Ngôn”, *Nghiên cứu văn học số 3- 2007*, tr 93-102.
32. Alain Touraine (2003), *Phê phán tính hiện đại*, Người dịch: Huyền Giang, Nhà xuất bản thế giới, Hà Nội.
33. Lưu Đức Trung (1997), *Yasunari Kawabata- Cuộc đời và tác phẩm*, NXB Giáo dục.
34. Lưu Đức Trung (1999), “Thi pháp tiểu thuyết của Yasunary Kawabata, nhà văn lớn Nhật Bản”, *Tạp chí văn học số 9*.
35. *Truyện ngắn Nhật Bản hiện đại* (1986), Nhà xuất bản tác phẩm mới, Hội nhà văn Việt Nam, An Giang.
36. Miyamoto Tsuneichi (2002), *Những người Nhật bị lãng quên*, Nhà xuất bản giáo dục, Hà Nội.
37. *Tuyển tập Kawabata* (2005), NXB Lao động, trung tâm văn hóa Đông Tây.
38. *Tuyển tập truyện ngắn các tác giả đoạt giải Nobel* (2004), Nhà xuất bản hội nhà văn, Hà Nội.
39. Phùng Văn Tửu (2001), *Tiểu thuyết Pháp bên thềm thế kỉ XXI*, Nhà xuất bản thành phố Hồ Chí Minh.
40. *Vũ nữ Itzu* (1986), Hội nhà văn Việt Nam, Nhà xuất bản tác phẩm mới, Nhà xuất bản Đà Nẵng.

B.TÀI LIỆU TỪ INTERNET

<http://www.vietvan.vn/>

<http://maxreading.com/>

<http://www.evan.com.vn/>

<http://vienvanhoc.org.vn/>

<http://www.sohu.com/>