

**TRUNG TÂM GIAO LƯU VĂN HÓA NHẬT BẢN
TẠI VIỆT NAM**

-----✻-----

**CÔNG TRÌNH DỰ THI
LUẬN VĂN NGHIÊN CỨU VĂN HỌC NHẬT BẢN
- GIẢI THƯỞNG INOUE YASUSHI LẦN THỨ TƯ**

Tên đề tài:

**MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TIỂU THUYẾT CỦA
NATSUME SŌSEKI**

Tên tác giả: NGUYỄN HỮU MINH

Thừa Thiên Huế, năm 2020

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài.....	1
2. Tổng quan tình hình nghiên cứu thuộc lĩnh vực đề tài ở trong và ngoài nước.....	3
2.1. Tình hình nghiên cứu ở nước ngoài	3
2.2. Tình hình nghiên cứu ở trong nước	6
3. Tính cấp thiết của đề tài.....	10
3.1. Về mặt lý luận	10
3.2. Về mặt thực tiễn.....	10
4. Mục tiêu của đề tài.....	10
5. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	11
5.1. Đối tượng nghiên cứu.....	11
5.2. Phạm vi nghiên cứu	11
6. Phương pháp nghiên cứu.....	11
7. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài.....	12
8. Cấu trúc đề tài.....	12
NỘI DUNG	13
CHƯƠNG 1. CƠ SỞ MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NATSUME SŌSEKI.....	13
1.1. Mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản – từ văn hóa đến văn học.....	13
1.1.1. Tinh thần mỹ cảm trong văn hóa Nhật Bản	13
1.1.2. Mỹ cảm hiện sinh trong văn chương Nhật Bản	16
1.2. Natsume Sōseki và kiếp hiện sinh thời kỳ Meiji	23
1.2.1. Natsume Sōseki giữa chốn phù thế bất toàn	23
1.2.2. Natsume Sōseki và những giấc mộng dang dở	27
Tiểu kết chương 1	32
CHƯƠNG 2. CON NGƯỜI MANG MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NATSUME SŌSEKI	33
2.1. Con người cô đơn.....	33
2.1.1. Cô đơn trong tâm thức cái đẹp	33
2.1.2. Cô đơn trên hành trình tìm kiếm lý tưởng.....	37

2.2. Con người chiêm nghiệm	44
2.2.1. Chiêm nghiệm về cõi nhân sinh bất toàn	44
2.2.2. Chiêm nghiệm về cuộc hiện sinh yêu huyền	51
2.3. Con người nổi loạn	54
2.3.1. Cuộc nổi loạn bị ai hay sự vượt thoát tình trạng phóng thả	54
2.3.2. Cuộc nổi loạn diễm tình và sự ý thức nhân vị tự do	60
Tiểu kết chương 2	65
CHƯƠNG 3. MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NATSUME SŌSEKI NHÌN TỪ MỘT SỐ PHƯƠNG THỨC NGHỆ THUẬT	66
3.1. Mỹ cảm hiện sinh trong nghệ thuật tổ chức nhan đề	66
3.2. Nghệ thuật tổ chức không – thời gian mỹ cảm hiện sinh	70
3.2.1. Không - thời gian hiện sinh bị cảm	70
3.2.2. Không - thời gian hiện sinh u huyền	77
3.3. Nghệ thuật xây dựng biểu tượng khám phá mỹ cảm hiện sinh	81
3.3.1. Biểu tượng hành trình	81
3.3.2. Biểu tượng cái chết	86
Tiểu kết chương 3	92
KẾT LUẬN	93
TÀI LIỆU THAM KHẢO	97

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Văn học Nhật Bản kể từ thời Minh Trị (Meiji) năm 1868 đến thời Đại Chính (Taishō) năm 1926 đã thực sự lột xác và có những bước chuyển biến quan trọng trong quá trình mở cửa, đón nhận thế giới phương Tây đầy xa lạ. Cũng trên hành trình này, nền văn học Nhật hòa chung dòng chảy lịch sử, đã đảm nhiệm trọng trách quan trọng đối với đời sống tinh thần xã hội: Vừa học hỏi, tiếp nhận thành tựu, tinh hoa phương Tây; vừa ý thức lưu giữ bản diện và cốt cách văn hóa dân tộc. Dù đứng trước những khó khăn và thử thách của thời đại, văn học Nhật thời cận đại vẫn có nhiều thành tựu nổi bật, góp phần định hình nền văn chương hiện đại, ảnh hưởng không nhỏ đến các trào lưu sáng tác lẫn thế hệ văn nghệ sĩ sau này. Đó thực sự là “cuộc nổi loạn ngoạn mục” trong văn chương của “xứ sở Phù Tang” từ nửa cuối thế kỷ XIX đến nửa đầu thế kỷ XX – cuộc nổi loạn nhằm gìn giữ đặc trưng diễm tình và ưu nhã trong linh hồn văn hóa Nhật Bản.

1.2. Nhắc đến đỉnh cao văn học Nhật Bản qua các thời kỳ, không thể không nhắc đến sự xuất hiện của đại văn hào Natsume Sōseki. Ông được đánh giá là “một trong ba trụ cột của văn học Nhật Bản hiện đại” và là tác gia quan trọng bậc nhất của văn học thời kỳ Minh Trị. Các tác phẩm của ông thường được xếp vào hàng bestseller ở Nhật Bản và được ưa thích rộng rãi tại các nước Đông Á cũng như phương Tây. Mặc dù thời đại Sōseki sống và viết đã cách chúng ta ngót 110 năm nhưng người đọc vẫn có thể bắt gặp trong văn chương của vị tác gia này sự đổi thay mới mẻ của xã hội, yếu tố giao lưu văn học – văn hóa Đông-Tây cùng những cách tân đậm chất trào phúng dí dỏm nhưng trĩu nặng nỗi lòng thầm kín. Dù vậy, hầu hết sáng tác của Sōseki tự sâu thẳm luôn chan chứa tinh thần mỹ cảm truyền thống của Nhật Bản như những vẻ đẹp không ngừng vang bóng. Khám phá tiểu thuyết của Sōseki, người đọc không chỉ biết đến và hiểu rõ hơn về đời sống văn hóa Nhật dưới thời Minh Trị; mà còn có thể soi chiếu chính mình qua mỗi trang viết kể chuyện thanh xuân, tình yêu, tuổi già, những trải nghiệm và hoài bão của con người giữa chốn trần thế; hướng đến lý tưởng sống tự do, đầy đam mê. Đó là những yếu tố cơ bản làm nên phong cách tiểu thuyết của Natsume Sōseki. Trong thế kỷ XX, rất nhiều nhà phê bình nghiên cứu lớn trên thế giới đã tìm tòi, khám phá, lý giải về con người và văn chương của ông. Ở Việt Nam, một số tác phẩm nổi tiếng của Sōseki đã được dịch như *Nỗi lòng* (Kokoro), *Mười đêm mộng* (Yume Jūya), *Cậu ấm ngây thơ* (Botchan); sau đó lần lượt là *Tôi là con Mèo* (Wagahai wa Neko de Aru), *Gối đầu lên cỏ* (Kushamakura), *Sanshiro* (Sanshiro) và *Ngày 210* (Nihyaku Tōka). Về cơ bản,

hầu hết các tiểu thuyết đặc sắc nhất của ông đã được dịch sang tiếng Việt và có khá đông bạn đọc say mê. Song, việc tiếp cận nghiên cứu về Natsume Sōseki cùng văn chương của ông ở nước ta đến nay vẫn chưa được quan tâm đúng mực.

1.3. Mỹ cảm¹ là thuật ngữ chỉ khả năng hiểu biết và cảm nhận cái đẹp. Theo nhà nghiên cứu Cao Xuân Huy, mỹ cảm là “*sự cảm thụ trực giác về sự hài hòa giữa tính nhất thể và tính đa dạng, giữa tính đồng nhất và tính dị biệt, giữa động và tĩnh, giữa sự hợp nhất và sự phân hóa*” [11, tr.378]. Đây là một trong những thuật ngữ quan trọng, thường được sử dụng trong nền văn chương nói riêng và văn hóa nói chung mang đặc trưng duy mỹ mà duy tình Nhật Bản. Trong khi đó, nhắc đến hiện sinh nghĩa là nhắc đến một dạng cảm thức, thái độ sống chú ý đến yếu tố hiện tồn và tình trạng mất định hướng, bối rối của con người khi đứng trước thế giới có vẻ như vô nghĩa và phi lý. Hiện sinh cũng là tư tưởng lớn được hình thành và phát triển xuyên suốt chiều dài lịch sử văn học Nhật. Bởi đây không chỉ là nền văn chương của cái đẹp mà còn là nền văn chương của sự ám ảnh trước thời gian và số phận, trước bản ngã và tha nhân. Tuy nhiên, cảm quan hiện sinh trong văn hóa và văn học Nhật được hình thành và phát triển lâu dài, rất độc đáo, có nhiều sự tương biệt so với cảm quan hiện sinh phương Tây, đặc biệt có thể xem như một loại cổ mẫu trong truyền thống văn hóa Nhật Bản. Việc nghiên cứu mỹ cảm hiện sinh trong tác phẩm văn học, đặc biệt là đối với văn học Nhật không chỉ giúp người đọc khám phá vẻ đẹp hiện sinh, giải mã những tầng lớp ý nghĩa tiềm ẩn trong mỗi tác phẩm văn chương Nhật mà còn giúp người đọc hiểu rõ về phong cách tác gia nói riêng và phong cách văn chương Nhật nói chung.

Hiện nay, ở Việt Nam, không ít công trình khoa học hướng đến nghiên cứu cảm thức, tư tưởng hay yếu tố hiện sinh trong các tác phẩm văn học Nhật. Thế nhưng, phần lớn đề tài hướng đến tiếp cận những tác phẩm của một số nhà văn ăn khách thời hiện đại và đương đại, trong khi đó một số nhà văn quan trọng có ý nghĩa vượt thời gian như Natsume Sōseki nói riêng và nhiều tác gia khác của thời cận đại nhìn chung vẫn chưa được chú ý nhiều. Đặc biệt, chưa thấy có công trình nào nghiên cứu cảm thức hiện sinh nhìn từ góc độ mỹ học như một đặc tính song trùng của văn chương Nhật. Đề tài của chúng tôi đi vào nghiên cứu mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki qua việc khảo sát một số tiểu thuyết đặc sắc của ông (*Cuộc nổi loạn ngoạn mục, Gói đầu lên cổ, Ngày 210, Mười đêm mộng, Sanshiro và Nỗi lòng*) mong muốn mang đến những tri

¹ Mỹ cảm: tiếng Nhật là 美 かん (bikan), tiếng Trung là 美感 (měi gǎn), tiếng Anh là aesthetic sense, tiếng Pháp là sens esthétique.

kiến mới, khám phá mới về một tiểu thuyết gia lừng danh Nhật Bản - Natsume Sōseki. Tuy thời đại mà ông sống đã trôi qua từ lâu nhưng tinh thần nhân văn và giá trị thẩm mỹ trong các tác phẩm của ông thì còn mãi.

2. Tổng quan tình hình nghiên cứu thuộc lĩnh vực đề tài ở trong và ngoài nước

2.1. Tình hình nghiên cứu ở nước ngoài

Natsume Sōseki là một trong những nhà thơ, nhà lý luận văn học và tiểu thuyết gia vĩ đại nhất của Nhật Bản. Có nhận định cho rằng: *Hầu hết người dân Nhật Bản sẽ phải đọc một cuốn tiểu thuyết của Natsume Sōseki ít nhất một lần trong đời bởi lẽ văn chương của Sōseki là chìa khóa cho sự hiểu biết về lịch sử Nhật Bản cận – hiện đại* [dẫn theo 56]. Đặc biệt, văn chương của ông không chỉ được biết đến rộng rãi ở “xứ sở hoa anh đào” mà còn nổi tiếng trên khắp thế giới: *“Trong thế kỷ XXI, Sōseki được bạn đọc bốn phương biết đến rộng rãi. Từ năm 2001, tác phẩm “Nỗi lòng” của ông đã được dịch sang 10 thứ tiếng, như tiếng Ả Rập, Slovenia và Hà Lan. Tại Hàn Quốc, bộ sưu tập hoàn chỉnh các tác phẩm lớn của Sōseki đã được công bố vào năm 2013. Đối với các nước nói tiếng Anh, đã có hàng loạt các bản dịch từ năm 2008. Ước tính có khoảng 60 tác phẩm của ông đã được dịch sang hơn 30 thứ tiếng trên thế giới”* [lược dịch 42]. Cùng với sự nổi tiếng và tầm ảnh hưởng sâu rộng cả trong và ngoài nước của Sōseki, các nhà nghiên cứu lý luận phê bình ở Nhật và trên thế giới đã sớm chú ý nghiên cứu về cuộc đời, cũng như các tác phẩm của ông.

- Nhà nghiên cứu, chuyên gia về Nhật Bản Damian Flanagan với bài viết *“The hidden heart of Natsume Sōseki”* (Nỗi lòng bí ẩn của Natsume Sōseki) đăng trên The Japan Times đã đánh giá tầm quan trọng của Sōseki trong nền nghiên cứu văn học Nhật Bản hiện đại: *Với một tần suất đáng kể, Sōseki là tác giả được nghiên cứu nhiều nhất trong nền văn học Nhật Bản hiện đại. Có đến hàng trăm cuốn sách viết về ông và hàng ngàn bài báo học thuật được xuất bản*¹. Từ đó, tác giả phân tích, lý giải sự hình thành thế giới nội tâm của Sōseki qua hai trường hợp: *Tôi là con mèo* và *Nỗi lòng*. Ngoài ra, bài nghiên cứu còn chỉ rõ những rào cản và mâu thuẫn của văn hóa Đông – Tây trong tâm thức và hành trình sáng tạo của nhà văn.

- Trong bài tham luận tham gia hội thảo quốc tế *“Quá trình hiện đại hóa văn học Nhật Bản và các nước khu vực văn hóa chữ Hán: Việt Nam, Trung Quốc, Hàn Quốc (Từ cuối TK XIX đến đầu TK XX)”* *“Composition of the Works of Sōseki Natsume - From the*

¹ **Nguyên văn:** By a considerable margin, Sōseki is the most analyzed Japanese author in modern literature. Hundreds upon hundreds of books have been written about him and thousands upon thousands of academic papers published.

Viewpoint of the Birth of Modern Fiction” (Sự hình thành các sáng tác của Natsume Sōseki – nhìn từ quá trình ra đời của tiểu thuyết cận đại), tác giả Tokunaga Mitsuhiro đã đề cập đến vấn đề “hiện đại hóa và tự chủ bản thân” qua tác phẩm *Nowaki*. Đó cũng là một trong những chủ đề xuyên suốt trong hành trình sáng tác của Sōseki: Hiện đại hóa từ những mâu thuẫn của bản thân, hoặc tự chủ bản thân, hoặc phó mặc cho số phận định đoạt.

- Bài viết “*Literary responses to Death and Funerals in Modern Japan*” (Những lời giải đáp về cái chết và đám tang trong văn học Nhật Bản hiện đại) của Michihiro Ama (Đại học Alaska) đã nghiên cứu về thái độ nhà văn trước vấn đề cái chết và đám tang trong văn học Nhật Bản, khảo sát qua một số tác phẩm của Tayama Katai và Natsume Sōseki. Nhà nghiên cứu căn cứ vào cuộc đời cùng những sáng tác của Sōseki để nhận định “Trong suốt cuộc đời mình, Sōseki vừa sợ hãi vừa lý tưởng hóa cái chết”. Đó chính là mỹ cảm “hakanasa” (phù du) nổi bật trong các tiểu thuyết của Sōseki.

- Bài nghiên cứu “*Kokoro (1914) by Natsume Sōseki: The question of Japanese Modernity*” (Nỗi lòng (1914) của Natsume Sōseki: Câu hỏi về tính hiện đại Nhật Bản) của tác giả Hoàng Nguyễn đăng trên trang East Asia Pop Culture đã phân tích chi tiết về tính hiện đại trong tiểu thuyết “Nỗi lòng”. Từ đó, tác giả đi đến kết luận: “‘Nỗi lòng’ đã chỉ trích yếu tố hiện đại của phương Tây bằng cách mô tả nền giáo dục hiện đại và chủ nghĩa tư bản theo hướng tiêu cực. Tiểu thuyết cũng cho chúng ta thấy sự vô cảm của xã hội bắt nguồn từ việc áp đặt mô hình phương Tây hiện đại vào xã hội Nhật Bản. Bản thân câu chuyện chứa đầy bóng tối và sự bất lực, phản ánh bầu không khí của một xã hội dần mất đi bản sắc riêng. Đáp án được đưa ra là cái chết và chỉ có cái chết vô vọng mới có thể chấm dứt sự căng thẳng bởi cuộc đụng độ giữa các giá trị phương Tây và Nhật Bản”¹ [lược dịch 41]. Qua đó, chính yếu tố trải nghiệm và tinh thần phóng chiếu của các nhân vật trong tương quan với tha nhân đã giúp cho *Nỗi lòng* bằng bạc tình thần hiện sinh Nhật Bản độc đáo.

- Bài diễn thuyết của TS. Hisaaki Yamanouchi với tựa đề *Feline Philosophy: Natsume Sōseki's Modern Classic Revisited* (Triết học Feline: Nhìn lại nhà văn cận hiện đại Natsume Sōseki) đăng trên The Asiatic Society of Japan dành phần lớn dung lượng để bàn về tiểu thuyết *Tôi là con mèo*, đặc biệt chú ý đến hình tượng con mèo trong vai trò kép

¹ **Nguyên văn:** The novel *Kokoro* criticized Western modernity by depicting modern education and capitalism in a negative tone. It also showed us the social alienation resulted from the act of forcing a Western model of modernity onto Japanese society. The story itself was filled with darkness and helplessness, which appropriately reflects the atmosphere of a society gradually losing its own identity. The answer given was death, and only hopeless death could end the tension brought about by the clash between Western and Japanese values.

vừa là một nhân vật trong tác phẩm, vừa là người kể chuyện. Ngoài ra, tác giả nhận định Sōseki đã thể hiện các yếu tố diễn ngôn chiếm ưu thế, làm lu mờ cốt truyện trong tiểu thuyết này. Cũng trong bài diễn thuyết, để trả lời câu hỏi Sōseki hướng đến phương Đông hay phương Tây nhiều hơn, Yamanouchi khẳng định Sōseki không hướng đến phương Đông hay phương Tây nhiều hơn mà muốn dung hòa, thống nhất cả hai trong tác phẩm của mình. Bởi vậy, qua nghiên cứu, độc giả có thể cảm nhận được vẻ đẹp mà mỗi cuốn tiểu thuyết Sōseki mang lại hết sức khác lạ: vừa mang tinh thần duy mỹ, duy tình Nhật Bản nhưng vừa hướng đến sự đột phá với những thể nghiệm hiện đại của phương Tây.

- Ngoài ra, công trình *Giải phẫu cái tự ngã: Cá nhân chơi với xã hội* của chuyên gia tâm thần học Takeo Doi chứa đựng nhiều khái niệm văn hóa học và mỹ học Nhật Bản đa dạng, được viết bởi văn phong trong sáng mà tinh tế. Trong cuốn sách này, tác giả đã dùng một số tiểu thuyết của Natsume Sōseki làm đối tượng khảo sát như *Câu âm ngân thơ*, *Gối đầu lên cỏ* và *Nỗi lòng*. Để minh họa cho mối quan hệ phức tạp của bộ đôi khái niệm *Tatema* (tiếng nói chung của xã hội) và *Honne* (tiếng nói cá nhân) (diễn tả sự tương phản giữa cảm xúc và ước muốn thực sự của một người), Takeo Doi cho rằng: “Sōseki đã cho chúng ta một nghiên cứu xuất sắc về trường hợp điển hình trong nhân vật *Botchan*, là hình mẫu của cá nhân luôn thất bại trong các tình huống xã hội” [9] và nhận định rằng những thử thách trong cuộc sống mà nhân vật họa sĩ (*Gối đầu lên cỏ*) đang nói đến hầu hết người Nhật đều đồng tình vì họ đều đã trải nghiệm sự khó khăn đối với cấu trúc bộ đôi *Tatema* và *Honne*.

- Đặc biệt, trong tham luận được đọc tại Hội nghị văn học quốc tế tại San Francisco năm 1990 của Kenzaburo Oe - người đoạt giải Nobel Văn chương năm 1994, ông đã không ngần ngại khi khẳng định “Nếu chúng ta quay lại cuộc Canh tân Minh Trị và xem xét lại toàn bộ công cuộc hiện đại hóa của Nhật Bản cho tới ngày hôm nay, chúng ta chỉ có thể trả lời câu hỏi ‘Ai là nhà văn Nhật Bản có ảnh hưởng nhất?’ bằng cách đưa ra tên của Sōseki” [63] nhằm tôn vinh Natsume Sōseki trên văn đàn Nhật thời cận-hiện đại, cùng sự nổi tiếng và tầm ảnh hưởng sâu rộng của văn hào đến thế hệ nhà văn, nhà nghiên cứu nói riêng và công chúng, người đọc Nhật đời sau.

Nhìn chung, các công trình nghiên cứu trên đã khám phá khá kỹ về cuộc đời của Natsume Sōseki. Bên cạnh đó, văn chương của ông cũng được tiếp cận từ nhiều góc độ, khía cạnh khác nhau. Không ít đề tài khoa học nghiên cứu kỹ lưỡng một số vấn đề then chốt đặt ra trong tiểu thuyết của tác gia có giá trị không chỉ về mặt văn chương mà còn mang ý nghĩa về tinh thần văn hóa và lịch sử Nhật Bản một cách sâu sắc.

2.2. Tình hình nghiên cứu ở trong nước

Ở Việt Nam, các tác phẩm của Natsume Sōseki được tiếp nhận khá muộn. “*Nỗi lòng*” ra đời năm 1914, mặc dù rất nổi tiếng và trở thành hiện tượng văn học trên thế giới nhưng phải đến năm 1971 mới được dịch và được nhiều bạn đọc Việt biết đến. Một thời gian dài sau đó, tiểu thuyết của Sōseki dường như bị “lãng quên” và phải đến tận năm 2005, một tác phẩm đặc sắc khác của ông là *Mười đêm mộng* mới được dịch và giới thiệu ở nước ta. Những tiểu thuyết làm nên tên tuổi của Sōseki như *Tôi là con mèo*, *Cuộc nổi loạn ngoạn mục/Cậu ấm ngây thơ*, *Gối đầu lên cỏ*, *Sanshiro*, *Ngày 210* phải sau thập kỷ đầu của thế kỷ 21 mới được dịch và ra mắt đông đảo trên văn đàn Việt.

- Trong bối cảnh dịch thuật ở nước ta về Natsume Sōseki còn khá khiêm tốn so với nhiều nước trong khu vực, tình hình nghiên cứu văn học Nhật Bản thời kỳ Minh Trị nói chung và văn chương Natsume Sōseki nói riêng vẫn còn nhiều hạn chế. Một trong số những công trình lớn có bài nghiên cứu khá tổng quan về văn nghiệp của Sōseki có thể kể đến như *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản* của Nguyễn Nam Trân. Trong công trình này, nhà nghiên cứu đã đưa ra một số nhận định ngắn giúp nhận diện những đặc trưng tiêu biểu về tiểu thuyết của Sōseki. Từ đó, chỉ ra những điểm tương đồng và dị biệt trong văn chương cùng quan điểm về phương Đông-phương Tây giữa Natsume Sōseki với Mori Ogai. Ngoài ra, nhà nghiên cứu còn có bài giới thiệu ngắn về cuộc đời và các tác phẩm nổi tiếng của Sōseki trong cuốn *Nàng Tuyết*.

- Bên cạnh đó, chúng ta không thể không nhắc đến công trình *Những cây bút kiệt xuất trong văn học Nhật Bản hiện đại*. Trong công trình này, nhà nghiên cứu Nguyễn Tuấn Khanh đã khảo cứu về cuộc đời và văn nghiệp của Sōseki khá công phu. Ông đánh giá các tác phẩm của Sōseki “*được coi là mẫu mực, hoặc hiện thân rõ nét nhất những cố gắng tinh thần của ông trong việc kết hợp nghệ thuật truyền thống với phong cách văn chương phương Tây*” [17]. Nhà nghiên cứu đã chỉ ra lối viết “tự thuật” đặc trưng trong các sáng tác của văn hào, dễ thấy trong *Tôi là con mèo*, *Cậu ấm ngây thơ* hay *Sanshiro*. Ngoài ra, công trình còn giúp người đọc hiểu hơn về bút pháp xây dựng nhân vật của Sōseki: “*Ở các tiểu thuyết lớn, một giải pháp thường đưa vào xây dựng các nhân vật chính diện, đó là giải pháp vượt lên chính mình và những nỗi đau khổ của mình bằng cách tìm ra điều gì đó lớn hơn chính mình để theo đuổi, cho đến khi anh ta có thể cảm thấy chính mình tự vượt khỏi những mối bận tâm vị kỷ. Bên cạnh đó, ông cũng thường chế giễu ‘giới trí thức nhàn rỗi’*

qua một số nhân vật, họ không hề có quan tâm nào khác ngoài nỗi bất hạnh của mình. Đây là motif quen thuộc thường thấy trong tác phẩm của ông” [17].

- Trong công trình luận văn thạc sĩ *Vấn đề con người cá nhân trong các sáng tác thời kì đầu của Natsume Sōseki*, Bùi Thanh Phương đã tập trung nghiên cứu một số tác phẩm thời kỳ đầu của Natsume Sōseki (*Tôi là con mèo*, *Cậu ấm ngây thơ* và *Gối đầu lên cổ*) về vấn đề con người cá nhân và đi đến kết luận “*Vấn đề con người cá nhân với nhiều bất cập và ‘chênh vênh’ trước ngưỡng cửa hiện đại hóa là đề tài xuyên suốt trong tác phẩm của Natsume Sōseki. Bằng lập trường về xã hội và văn chương, kiểu nhân vật con người cá nhân trong sáng tác của Natsume Sōseki là sự phản ánh sinh động nội tâm con người Nhật Bản trong thời đại Minh Trị*” [23]. Ngoài ra, chị cũng có một công trình khác: *Bút pháp hội họa trong Gối đầu lên cổ của Natsume Sōseki* khám phá vẻ đẹp của tiểu thuyết *Gối đầu lên cổ* từ góc nhìn hội họa được công bố trên tạp chí Văn Hóa Nghệ Thuật (Số 352).

- Một công trình khác của Phan Thị Ái Vy trong phạm vi khóa luận tốt nghiệp là *Đặc điểm tiểu thuyết Cuộc nổi loạn ngoạn mục của tác giả Natsume Sōseki* đã khảo sát và phân tích khá kỹ tác phẩm *Cuộc nổi loạn ngoạn mục* về cả khía cạnh nội dung lẫn nghệ thuật.

- Khương Việt Hà trong bài nghiên cứu *Các khuynh hướng phản tự nhiên chủ nghĩa trong văn học Nhật Bản đầu thế kỷ XX* đăng trên tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 8, năm 2005 đã giới thiệu Natsume Sōseki trong vai trò một trong những người tiên phong của khuynh hướng *Dư dự phái* (yoyūha) với lời văn “*chan chứa cảm tình khiến người đọc phải bồi hồi xúc động, lưu luyến khó quên, hoặc nói cách khác, đọc một lần rồi thì lời văn nằm lại mãi trong lòng mọi người*” [48].

- Phương Từ với bài nghiên cứu *Cái chết trong văn hóa Nhật Bản nhân trường hợp Nỗi lòng của Natsume Sōseki* đăng trên báo SGTTH đã phân tích, đánh giá “*Văn hóa truyền thống Nhật Bản hay nhắc về cái chết như nhắc đến vẻ đẹp và niềm bi cảm trước những cánh hoa đào rụng rơi vào tiết xuân. Cái chết như một chứng minh cho sự vô thường của cuộc đời. Nhiều người Nhật tự chọn cho mình cái chết, văn chương Nhật hay chọn đề tài cái chết, có lẽ bởi người Nhật đã trăn trở rất nhiều cho cuộc dừng chân trong kiếp sống ngắn ngủi này*” [73]. Từ đó, chị lấy tiểu thuyết “*Nỗi lòng*” để lý giải, rồi đi đến kết luận: “*‘Nỗi lòng’ là một cuộc khám phá tự thân trên con đường tìm đến cái chết. Cách kể chuyện Sōseki không để lộ nhiều manh mối, khiến người đọc phải cùng lần mò trên con đường có đơn đàng đặc của nhân vật*” [73].

- Trong tiểu luận *Tác phẩm Mười đêm mộng của Natsume Sōseki* của Vĩ Như, tác giả đã nghiên cứu kỹ lưỡng về vấn đề cái chết như một motif đặt ra trong *Mười đêm mộng*. Từ đó, chị lý giải các hình thái của cái chết nhìn từ cảm quan thẩm mỹ của cái chết trong tác phẩm để đi đến kết luận: “Với những vấn đề về cái chết và số phận được đặt ra trong tác phẩm *Mười đêm mộng*, Natsume Sōseki đã bày tỏ thái độ và nhận định của mình về những vấn đề nhân sinh luôn khiến con người trăn trở: mục đích của cuộc đời, những tội lỗi không thể gột rửa, những mơ ước không thành, sự lạc lõng,...” [62].

Ngoài ra, một số bài viết khác đã góp phần giới thiệu, đánh giá mang tính sơ lược về các tác phẩm của Natsume Sōseki, giúp bạn đọc có những định hướng mới khi tiếp nhận các sáng tác của ông. Một số bài viết có thể kể đến như:

- Bài viết *Giữ mãi cảm xúc trong trẻo với Câu ẩm ngâm thơ* (26/11/2011) của Vân Lam đã nhận xét về tiểu thuyết “*Câu ẩm ngâm thơ*”: “Sau những tình huống, những câu chuyện tưởng chừng như đọc chỉ để vui lúc ấy ‘*Câu ẩm ngâm thơ*’ lắng lại trong chính những giản đơn và cảm xúc trong trẻo nhất của một con người [...] Cuốn sách được viết bằng thứ ngôn ngữ nhẹ nhàng, hóm hỉnh, rất dễ dàng đi vào lòng người, nhưng hãy tin rằng câu chuyện ấy sẽ đọng lại trong chúng ta những suy nghĩ đầy sâu sắc.” [51]

- Bài viết *Gối đầu lên cổ của Natsume Sōseki* (22/06/2012) của dịch giả Quê Sơn nhận định “*Cái hay của ‘Gối đầu lên cổ’ không nằm ở câu chuyện với nhiều tình tiết hấp dẫn hay gây bất ngờ nhưng ở sự hòa quyện độc đáo giữa cảm xúc, suy tưởng và miêu tả thiên nhiên*” [68] Ông đánh giá cao xúc cảm mà tác phẩm có thể truyền đến độc giả: “‘*Gối đầu lên cổ*’ là một bản hợp âm của cảm xúc và lý lẽ, hòa quyện nhau một cách tinh diệu, và cần được nghe chậm, chậm như khi ta trò chuyện trong buổi trà với một cao tăng” [68]

- Phong Linh với bốn bài viết giới thiệu về bốn tác phẩm *Ngày 210*, *Nỗi lòng*, *Gối đầu lên cổ* và *Sanshiro* của Natsume Sōseki. Trong đó, bài viết “*Ngày 210*”: *Một thể nghiệm văn chương táo bạo* (02/06/2016) đã bàn về kết cấu độc đáo của tác phẩm “*Văn bản tiểu thuyết gần như được đặt hoàn toàn trong các hình thức của một cuộc đối thoại mở rộng, phân chia ra thành các chương, giống như các tập phim*” [52] và nhận định: “*Ngày 210 có lẽ là cuốn sách thể hiện sự đổi mới quyết liệt nhất trong suốt thời gian sáng tác của Sōseki*” [52]. Còn với bài viết “‘*Nỗi lòng*’: *Bí mật sâu kín về thân phận một con người*” (24/07/2016), tác giả nhận định *Nỗi lòng* không chỉ đơn thuần viết về nỗi cô đơn mà thực chất là hành trình của sự nhìn nhận tội lỗi của con người. Người nghiên cứu cho rằng: “với Sōseki, cái chết chính là một sự biến thể của cái đẹp, là sự trở về với một hình thái khác

nhưng vẫn giữ nguyên bản chất ban đầu của nó. Cái chết mà Sōseki cắt nghĩa, không phải là sự chấm dứt hoàn toàn của sinh mệnh mà bên trong nó, nhà văn còn nung nấu một sự trở về nào đấy rất xa trong những giấc mộng của mình” [53]. Đặc biệt, trong bài viết “‘Gối đầu lên cỏ’: Một bức tranh hư ảo của Natsume Sōseki” (20/12/2016), tác giả bình luận “Sōseki viết ‘Gối đầu lên cỏ’ theo bút pháp hội họa, với một hệ thống ngôn ngữ đẹp đẽ, lấp lánh, ấp đầy không khí của văn chương cổ xưa” [54]. Ngoài ra, với bài viết “‘Sanshiro’: Một tuổi trẻ không u buồn” (05/01/2017), tác giả nhận định: “Sōseki vẫn luôn là người có biệt tài đi sâu vào ngõ ngách tâm tư của nhân vật để tìm được những bí ẩn và kể lại những điều bí mật ấy bằng một thứ ngôn ngữ uyển chuyển, thông thả. Ông viết mọi điều, dù là sự hân hoan hay nỗi chán nản đều từ tốn và chân thành” [55].

- Nhà nghiên cứu Hoàng Long với bài viết “Review Sanshiro: Một chàng trai – Ba thế giới” đã phân tích ba thế giới mà Sanshiro dẫn đo lựa chọn khi bước vào cánh cổng mang tên thanh xuân (Thế giới của quá khứ, thế giới của học thuật và thế giới của mùa xuân). Tác giả nhận định “Sanshiro tượng trưng cho Nhật Bản đang trong quá trình hiện đại hóa, nỗ lực chạy theo văn minh kỹ thuật phương Tây nhưng luôn cảm thấy cách xa tâm tay với; Nonomiya, giáo sư Hirota và Yojiro tượng trưng cho những người đứng bên lề dòng chảy, khiếp sợ trước hiện thực và tìm quên trong sách vở, sống trong tháp ngà của riêng mình, tự nhận chịu nỗi cô đơn thần thánh; còn Mineko là tượng trưng cho văn minh kỹ thuật Tây Phương và phần nào là sự nhiễm độc của nỗi rục rờ hời hợt xô bồ, xa khuất cội nguồn văn hóa truyền thống Nhật Bản” [58]. Bên cạnh đó, ông còn đánh giá: “Tác phẩm này là nguồn cảm hứng để cho nhiều nhà văn thế hệ sau học tập. Ngay cả ‘Rừng Na Uy’ của Murakami Haruki cũng có thể xem là nối dài của ‘Sanshiro’ với cuộc sống và những trần trở thời sinh viên mà Sōseki đã khắc họa” [58].

- Bài điểm sách của Vĩ Thanh: “Sanshiro” – Bức tranh xã hội Nhật Bản nhộn nhạo buổi giao thời (22/12/2016) đưa ra nhận định: “Sanshiro không nặng nề, triết lý mà được kể theo lối hài hài hước, ý nhị. Truyện ẩn chứa nhiều hình ảnh lãng mạn tinh tế cùng thông điệp sâu sắc về sự giao thoa giữa các nền văn hóa” [72].

- Squee Team với bài viết phân tích chi tiết tác phẩm Ngày 210 - “NGÀY 210 – Ngoài vòng tay nhau là bão tố” (31/05/2016) đã chỉ ra tiểu thuyết tiêu biểu cho bút pháp châm biếm trào phúng đặc trưng của Sōseki. Tác giả đánh giá “Vĩ mọi chi tiết, sự việc, hình ảnh đều được biểu đạt gián tiếp qua những trường đoạn đối thoại, nên Nihyaku Toka đã

buộc người đọc phải tự mình động não để khám phá ra những triết lý sâu sắc ẩn sau lời văn lạnh lùng giản dị, góp phần khắc sâu tư tưởng chủ đề của tác phẩm.” [70].

Nhìn chung, trong phạm vi hạn chế những tài liệu có thể bao quát, chúng tôi nhận thấy việc nghiên cứu nhà văn Natsume Sōseki ở Việt Nam vẫn còn rất khiêm tốn. Đặc biệt, cho đến bây giờ vẫn chưa có công trình nào nghiên cứu về vấn đề mỹ cảm hiện sinh trong các tiểu thuyết của Sōseki. Vì vậy, chúng tôi hy vọng tiếp cận những tác phẩm của ông từ góc độ này với mong muốn tiếp tục cuộc hành trình khám phá văn chương của vị tiểu thuyết gia tài ba – Natsume Sōseki nhằm góp phần khẳng định vẻ đẹp cũng như giá trị vượt thời gian chứa đựng trong mỗi tác phẩm của nhà văn.

3. Tính cấp thiết của đề tài

3.1. Về mặt lý luận

- Khám phá vẻ đẹp hiện sinh, giải mã những tầng lớp ý nghĩa tiềm ẩn trong mỗi tiểu thuyết, qua đó giúp hiểu rõ về phong cách tác giả nói riêng và phong cách văn học Nhật nói chung.

- Đánh giá xứng tầm vị trí và sức ảnh hưởng trong nền văn học Nhật Bản của tác gia Natsume Sōseki. Qua đó, góp phần khám phá vẻ đẹp của những hình tượng duy mỹ trong văn học cũng như cá tính độc đáo và cái tôi sáng tạo của Natsume Sōseki.

3.2. Về mặt thực tiễn

- Đề tài là một tài liệu tham khảo có giá trị trong việc nghiên cứu tiểu thuyết của Natsume Sōseki nói riêng và văn học Nhật Bản cận-hiện đại nói chung.

- Cung cấp những cách nhìn nhận đa chiều về đặc trưng mỹ cảm văn hóa và văn học Nhật Bản, có ý nghĩa thực tiễn trong việc khám phá đất nước và con người Nhật Bản hiện đại.

4. Mục tiêu của đề tài

Trên cơ sở các nghiên cứu về cuộc đời và văn chương Natsume Sōseki đã có từ trước và các lý thuyết về triết học, văn hóa, văn học, đề tài hướng đến những mục tiêu sau:

- Khám phá những mỹ cảm của tâm thức hiện sinh Nhật Bản qua một số tiểu thuyết của Natsume Sōseki (*Cuộc nổi loạn ngoạn mục*, *Gối đầu lên cỏ*, *Ngày 210*, *Mười đêm mộng*, *Sanshiro* và *Nỗi lòng*) theo định hướng của lý thuyết chủ nghĩa hiện sinh và mỹ học Nhật Bản.

- Nhận diện giá trị và ý nghĩa về mặt văn chương lẫn xã hội trong các tiểu thuyết của Natsume Sōseki. Đồng thời, khẳng định vị trí của tác gia và tác phẩm nhìn từ tiến trình phát triển của lịch sử văn học Nhật.

- Chỉ ra những giá trị đặc sắc của văn chương Nhật Bản thời đại Meiji qua hiện tượng tiêu biểu - Natsume Sōseki trong tương quan với một số tác giả quan trọng khác.

5. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

5.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của đề tài là mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki.

5.2. Phạm vi nghiên cứu

Một số tiểu thuyết của Natsume Sōseki đã được dịch ở Việt Nam như *Cuộc nổi loạn ngoạn mục* (Bản dịch của Hồng Ngọc và Thanh Dung), *Gối đầu lên cỏ* (Bản dịch của Lam Anh), *Ngày 210* (Bản dịch của Lam Anh), *Mười đêm mộng* (Bản dịch của Nguyễn Nam Trân), *Sanshiro* (Bản dịch của Đỗ Hương Giang) và *Nỗi lòng* (Bản dịch của Đỗ Khánh Hoan và Nguyễn Tường Minh)

6. Phương pháp nghiên cứu

- **Phương pháp cấu trúc – hệ thống:** Chúng tôi tiến hành nghiên cứu các chủ đề hiện sinh, các kiểu nhân vật hiện sinh, không – thời gian nghệ thuật, các motif nghệ thuật, các mỹ cảm văn hóa và các biểu tượng mang tâm thức hiện sinh ... trong tác phẩm nhằm làm rõ mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki.

- **Phương pháp lịch sử – xã hội:** Chúng tôi tiến hành nghiên cứu các tiểu thuyết của Natsume Sōseki trong mối quan hệ với cuộc đời nhà văn, bối cảnh lịch sử xã hội nước Nhật thời kỳ Minh Trị, trong dòng chảy văn học Nhật đương thời nhằm lý giải cơ sở hình thành và đặc trưng mỹ cảm hiện sinh trong các tác phẩm. Chúng tôi xác định phương pháp này cùng với phương pháp cấu trúc – hệ thống là hai phương pháp nghiên cứu chính của đề tài.

- **Phương pháp liên ngành (Phương pháp văn học sử, phương pháp văn hóa học):** Chúng tôi nhận thấy, văn hóa và lịch sử nước Nhật cùng văn hóa nước Anh nói riêng và phương Tây nói chung đã để lại dấu ấn đậm nét trong các tiểu thuyết của Natsume Sōseki. Từ cơ sở đó, chúng tôi tiến hành nghiên cứu, làm rõ những giá trị mỹ cảm hiện sinh trong các tác phẩm.

- **Phương pháp so sánh đối chiếu:** Chúng tôi tiến hành so sánh sáu tiểu thuyết (*Cuộc nổi loạn ngoạn mục*, *Gối đầu lên cỏ*, *Ngày 210*, *Mười đêm mộng*, *Sanshiro*, *Nỗi lòng*) về cả bình diện nội dung lẫn hình thức nghệ thuật thể hiện mỹ cảm hiện sinh. Từ đó thấy được mối liên hệ, tính vận động có quy luật giữa các giai đoạn sáng tác của Natsume Sōseki cũng như sự đa dạng mang tính đặc trưng giữa các tiểu thuyết.

- **Phương pháp phân tích tổng hợp:** Chúng tôi tiến hành phân tích và tổng hợp những vấn đề liên quan đến mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki.

7. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài

7.1. Cung cấp cho người đọc một cái nhìn cơ bản về đặc trưng mỹ cảm hiện sinh trong một số tiểu thuyết của Natsume Sōseki

7.2. Khẳng định ý nghĩa nhân văn cũng như phong cách tiểu thuyết của Natsume Sōseki.

8. Cấu trúc đề tài

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, đề tài gồm có ba chương chính:

Chương 1: Cơ sở mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki

Chương 2: Con người mang mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki

Chương 3: Mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki nhìn từ một số phương thức nghệ thuật

NỘI DUNG

CHƯƠNG 1. CƠ SỞ MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NATSUME SŌSEKI

1.1. Mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản – từ văn hóa đến văn học

1.1.1. *Tinh thần mỹ cảm trong văn hóa Nhật Bản*

Nhắc đến văn hóa “xứ sở Phù Tang”, chúng ta không thể không nhắc đến tinh thần duy mỹ và duy cảm rất đặc trưng nơi đây. Đó vừa là điểm gặp gỡ độc đáo của các ngành nghệ thuật truyền thống nói chung và văn chương nói riêng; vừa là phẩm tính quốc hồn, quốc túy của con người Nhật Bản. Không phải chỉ đến văn chương thời hiện đại, qua những tên tuổi tiêu biểu như Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927), Kawabata Yasunari (1899-1972), Tanizaki Jun'ichirō (1886-1965) và Mishima Yukio (1925-1970), độc giả trên khắp thế giới mới biết đến và cảm nhận được mỹ cảm hiện thực huyền ảo, mỹ cảm bi ai xao xuyến, mỹ cảm hoan lạc diễm tình hay mỹ cảm bi tráng dữ dội. Bởi tinh thần mỹ cảm trong văn hóa Nhật Bản đã bàng bạc xuyên suốt từ truyền thống cổ xưa cho đến đời sống xã hội đương đại, xét từ nhiều góc độ: lịch sử, giáo dục, văn chương, tín ngưỡng, lối sống sinh hoạt.

Chẳng còn gì nghi ngại khi khẳng định Nhật Bản chính là đất nước của cái đẹp. Từ khởi thủy cho đến ngày nay, có không biết bao nhiêu cái đẹp từng được sản sinh và tồn tại trên mảnh đất này. Tất cả những vẻ đẹp ấy trong tiến trình phát triển có lúc dần rơi vào quên lãng nhưng rồi lại được khôi phục nhanh chóng và đường hoàng trở về thời kỳ hoàng kim một cách kỳ diệu. Đó là nhờ tinh thần biết yêu quý, trân trọng và tôn thờ cái đẹp vốn có của người Nhật. Vì thế, từ văn hóa truyền thống đến văn hóa hiện đại, từ văn hóa ngoại lai đến văn hóa nội sinh, từ văn hóa thế tục đến văn hóa tín ngưỡng; tất cả một khi từng tồn tại trên “xứ sở hoa anh đào” đều trở nên tinh tế, độc đáo mà ấn tượng khác lạ; vừa gần gũi, thân quen lại vừa được nâng lên thành các phạm trù mỹ học (aesthetics) như: *mono no aware* (vật ai), *wabi-sabi* (bất toàn), *yūgen* (yêu huyền), *yume* (mộng), *okashi* (du khoái), *hakanasa* (phù du),... Thậm chí, nhiều hoạt động trong cuộc sống còn được tôn vinh thành “đạo”, thể hiện niềm tin và sự sùng bái cái đẹp của người Nhật như: *Hoa đạo* (Kado), *Kiếm đạo* (Kendo), *Võ sĩ đạo* (Bushido), *Cung đạo* (Kyudo), *Hương đạo* (Kodo), *Trà đạo* (Chado), *Thư đạo* (Shodo),... Đặc biệt, xuất phát từ tín ngưỡng truyền thống - *Thần đạo* (Shinto), vạn vật tồn tại trong cõi phù thế qua cái nhìn duy cảm của mỹ học Nhật đều trở nên hữu tâm, hữu thần

và hữu mỹ từ những sự vật bé nhỏ, mộc mạc nhất như cánh bướm, giọt sương, ngọn cỏ,... cho đến những kỳ quan thiên nhiên đồ sộ, vĩ đại nhất như núi non, bầu trời, vũ trụ,...

Hiếm có nền văn hóa nào có thể dung hòa được những khía cạnh mâu thuẫn đến đối lập và nhìn nhận tất cả đều thuộc về cái đẹp cho bằng Nhật Bản. Ý thức về một cuộc sống ngập tràn mỹ cảm bi ai, ngắn ngủi, người Nhật vẫn có thể tận hưởng kiếp sống *fuga* (Phong nhã), *yōen* (Yêu diễm) nhẹ nhàng, thoải mái. Đương khi tôn sùng vẻ đẹp ôn hòa, tịch tĩnh, từ tôn của Hoa đạo, Hương đạo và Trà đạo; người Nhật cũng vừa đam mê vẻ đẹp mạnh mẽ, dứt khoát, nhanh nhẹn của Kiếm đạo, Cung đạo hay Võ sĩ đạo. Trong một số trường hợp, họ rung động trước mỹ cảm *iki* (tinh tế) nhưng đồng thời cũng chấp nhận sự xuất hiện của mỹ cảm *yabō* (thô dã). Trong nghệ thuật Hương đạo, nghệ nhân vừa thưởng hương thơm vừa cảm nhận đến “lục quốc ngũ vị”¹. Còn trong nghi lễ Trà đạo, người thưởng trà tùy từng giai đoạn mà có thể lần lượt cảm thụ từng vị thanh, cay, mặn, đắng quyện hòa như đương trải nghiệm cuộc đời bi ai. Chính tinh thần biết yêu quý và dung hòa mọi thứ đã giúp cho văn hóa Nhật Bản có thể đứng vững và duy trì qua hai cuộc Thế chiến đầy tang thương và đau khổ. Không chỉ vậy, nhiều thành tựu ngoại lai còn được người Nhật rộng lòng tiếp nhận trên tinh thần giữ gìn và phát huy các giá trị truyền thống. Nhờ vậy, thế giới cái đẹp trong văn hóa Nhật Bản mỗi thời kỳ càng thêm đa dạng và hiện đại hơn nhưng vẫn luôn đậm đà bản sắc dân tộc.

Bên cạnh đó, tinh thần mỹ cảm không chỉ được nhìn nhận từ góc độ của khách thể cảm nhận, mà còn được tư duy trong tự thân vẻ đẹp. Bởi người Nhật sùng quý và tôn thờ vạn vật. Văn hóa Nhật đã cho thấy sinh mệnh con người vốn được bao bọc trong tự nhiên và được tự nhiên che chở. Chính mỹ cảm sâu sắc này không chỉ được nhìn nhận bằng ngũ quan mà còn mang giá trị thông linh, tri cảm một cách tinh tế: lấy hồn người để hiểu hồn vật. Theo niềm tin của Thần đạo, từ thiên nhiên cho đến ngôn từ của con người đều có linh hồn. Vì vậy, “*nếu cỏ cây có hồn, gọi là kodama (mộc linh), thì ngôn từ cũng có thể hiển linh, gọi là kotodama (ngôn linh)*” [5, tr.20]. Trong tuyển tập waka *Kokinshu*, một trong những bài thơ nổi tiếng nhất – bài số 797 đã thể hiện rõ điều này:

“ <i>Iro miede</i>	“ <i>Có một thứ nhạt phai</i>
<i>Utsurou mono w</i>	<i>Mà không ai nhìn thấy</i>
<i>Yo no naka no</i>	<i>Bởi sắc ngoài còn tươi</i>

¹ Lục quốc ngũ vị (Sáu nước năm mùi): Việt Nam (đắng), Thái Lan (ngọt), Malaysia (không mùi), Bồ Đào Nha (mặn), Ấn Độ (cay), Indonesia (chua).

*Hito no kokoro no
Hana ni zo arikeru*

*Đóa hoa vô định ấy
Là trái tim con người*

[5, tr.44]

Bài thơ là sự giao hòa giữa “sắc” (ito), “phai” (utsurou) và “hoa” (hana) tạo nên vẻ yêu kiều, diễm ảo từ dáng hình đến tâm hồn của sự vật. Người và hoa là một, sắc vừa là cái đẹp của tự nhiên, vừa là niềm đam mê tình sắc của khách thể cảm nhận. Tất cả vẻ đẹp ấy đều được cảm nhận bằng “kokoro” (tâm) và hành trình tạo tác của thi ca cũng là con đường đi từ “kokoro” (tâm) đến “kotoba” (từ ngữ).

Nhìn trong tiến trình hình thành và phát triển của văn hóa Nhật Bản, tinh thần mỹ cảm đã có sự biến chuyển nhất định qua mỗi thời kỳ. Ngay từ những câu chuyện được đề cập trong cuốn huyền sử cổ nhất còn lưu lại của Nhật – *Kojiki* (Cổ sự ký) vào thế kỷ VII, tình yêu và sự tôn sùng về cội phù thế đã được thể hiện qua câu chuyện về hai vị thần Izanagi và Izanami cùng sự khởi sinh “xứ sở hai Hòn Trống Mái”; qua thần thoại về nữ thần Amaterasu – thủy tổ của dòng dõi Thiên Hoàng cùng ba vật thiêng trong Thần đạo, cũng là những cổ mẫu văn hóa Nhật Bản: chiếc gương, chuỗi hạt và thanh gươm; hay qua câu chuyện về hai vị thượng thần Susano (thần Bão Tố) cùng người con là Yachihoko (thần Bát Thiên Mâu) được đánh giá là những “kẻ lang bạt cuồng ngạo” nhưng luôn dịu dàng trong tình yêu và thơ ca. Kể đến, chính sự du nhập, tiếp biến và thịnh trị của tư tưởng Phật giáo từ thời kỳ Yamato, Nara, Heian đến Kamakura và Muromachi đã giúp cho văn hóa Nhật Bản thăm thẳm phong vị vô thường (Mujo), niềm bi cảm (Aware), vẻ tịch tĩnh (Sabi) và sự dung dị của đũa (Wabi). Đặc biệt, tất cả những khái niệm này đều mang trong nó nội hàm của mỹ cảm “Horobi” (sự hủy diệt). Bên cạnh đó, cùng với sự tiếp nhận văn hóa Trung Hoa đời Đường đã khiến cho văn hóa thời kỳ Heian hết sức phát đạt, đậm đà hương sắc “Okashi” (Du khoái) và “Miyabi” (Trang nhã). Kể từ đó, văn hóa Nhật Bản liên tục được khoác lên mình những tấm áo choàng mỹ cảm đặc trưng: Thời Kamakura với sự xuất hiện của Ushin (Hữu tâm) và Yojo (Dư tình) trong thơ; thời Muromachi với sự xuất hiện của Shibui (Tĩnh tế) trong thanh điệu, màu sắc, phong cách cư xử; thời Edo với sự xuất hiện và hưng thịnh phong cách “Iki” (Ý khí) và “Sui” (Gợi cảm) trong thể loại tiểu thuyết nhân tình, các ca khúc viết cho đàn shamisen hay tòng rỗi Joruri, “Sui” (Túy) trong tiểu thuyết “phù thế thảo tử” (truyện xã hội thị dân) hay “Tsu” (Thông) trong tiểu thuyết

đại chúng¹; thời Minh Trị với sự xuất hiện của “Kawaii” (Dễ thương) trong trang phục, ẩm thực, lễ nghi hay hành vi ứng xử;... Không phải bất cứ đất nước nào cũng tỉ mỉ, chú trọng gọi tên và khái quát các dáng vẻ, đặc điểm của mỗi sự vật, hiện tượng thành những mỹ cảm đặc trưng như Nhật Bản. Chính tinh thần duy mỹ, duy cảm đã hun đúc và chở che các giá trị văn hóa độc đáo có một không hai này.

Đặc biệt, khởi phát từ truyền thống biết yêu quý và tôn vinh cái đẹp, tâm thức hiện sinh bàng bạc trong văn hóa lẫn văn chương “xứ sở Phù Tang” như một quy luật thường hằng nhằm lưu giữ và lan tỏa các giá trị thẩm mỹ. Chính sự song hành và phát triển cùng với các vẻ đẹp, hiện sinh có thể được xem như một mỹ cảm đặc sắc. Đó là thứ mỹ cảm độc đáo thể hiện ý thức của người Nhật về lẽ tồn vong, được mất và sự suy tư, chiêm nghiệm về bản chất thế giới cái đẹp trong văn hóa Nhật như nó vốn có: ngắn ngủi, vô thường, vật ai và hủy diệt. Mặc dù, xét về mặt lý thuyết, mỹ học truyền thống Nhật Bản vẫn chưa gọi tên hiện sinh như một kiểu mỹ cảm riêng biệt; nhưng nhìn tổng thể về hành trình phát triển của văn hóa và văn học Nhật, thái độ nhìn nhận và khẳng định sự tồn tại của mỹ cảm hiện sinh có ý nghĩa quan trọng trong việc vinh danh một đặc trưng, tính chất tồn tại trong hầu hết cái đẹp truyền thống Nhật Bản.

Xét một cách tương đối, mỹ cảm vừa được xem là nguồn gốc, lại vừa là truyền thống của xứ sở nơi Đại Nhật Linh Quý Thần ngự trị. Ngày nay, nhắc đến văn hóa truyền thống Nhật, không thể không nhắc đến tinh thần mỹ cảm bàng bạc trong mỗi sự vật, hiện tượng với những sắc thái riêng biệt, độc đáo. Cùng với sự du nhập và ảnh hưởng lớn từ văn hóa Tây phương trong thế kỷ XX và XXI, văn hóa Nhật vẫn giữ được những vẻ đẹp truyền thống, thậm chí còn có thể dung hòa giữa yếu tố ngoại lai và yếu tố nội sinh để mở rộng thêm ý nghĩa của những cảm thức văn hóa vốn có. Đây cũng là một trong những tư tưởng lớn của dân tộc Nhật Bản đã giúp cứu rỗi và gìn giữ mọi cái đẹp tồn tại trên đất nước này sau mỗi trận thảm họa của con người và tự nhiên.

1.1.2. Mỹ cảm hiện sinh trong văn chương Nhật Bản

Nhắc đến văn chương Nhật Bản nói chung, đặc biệt từ thời kỳ Meiji (Minh Trị) đến nay, chắc hẳn độc giả yêu quý “xứ sở hoa anh đào” sẽ dễ dàng nhận ra mỹ cảm hiện sinh bàng bạc trong mỗi tác phẩm và góp phần làm nên phong cách của các nhà thơ, nhà văn. Ngay từ câu chuyện cổ xưa nhất còn sót lại - *Taketori monogatari* (Chuyện ông lão đón tre) đã góp phần dự ước và định hình về một “đất nước Mặt trời mọc” thấm nhuần hương

¹ Xin xem thêm: Suzuki Setsuko (2011). *Những khái niệm then chốt của Mỹ học Nhật Bản*, Hoàng Long dịch, 19/01/2011, tienve.org.

sắc ưu nhã, bàng bạc tâm thức phù du trong văn học. Hình tượng công chúa Kaguya bay về trời khi mãn hạn dương thế với tâm thức tự do, không ràng buộc là một trong những biểu hiện hiện sinh đầu tiên của văn học Nhật Bản, mang ý nghĩa cái đẹp hồi quy tự nhiên như quy-luật-vốn-nó-phải-thế. Cuộc trải nghiệm, dần thân ở chốn trần gian của nàng công chúa trong huyền thoại mang biểu trưng khám phá giữa những lựa chọn/dứt bỏ mọi thức cảm con người, vươn đến đời sống lý tưởng đương khi vượt khỏi những thứ phàm tục.

Tương tự với chuyến phiêu du xuống hạ giới của Kaguya, cuộc đời của chàng hoàng tử Hikaru Genji trong *Genji monogatari* (Truyện kể Genji) cũng là hành trình sống thẩm đắm mỹ cảm hiện sinh. Được xem là tiểu thuyết hiện đại đầu tiên của thế giới, *Truyện kể Genji* mang tầm cỡ đồ sộ, thu góp trong nó không biết bao nhiêu chuyến phiêu lưu chinh phục người tình, bao nhiêu cuộc hành trình tìm kiếm và tận hưởng cái đẹp chốn hồng trần. Từ *Phản chính* cho đến *Uji thập thiếp*, thế giới mà tác phẩm gợi đến trong lòng độc giả ngập tràn hương sắc mỹ cảm của Hoa đạo, Hương đạo, các sắc phục truyền thống cùng sự hiện diện của hàng trăm mỹ nữ nhân và mỹ nam nhân. Đặc biệt, hòa trong phong vị mỹ cảm của tiểu thuyết là không khí u buồn, nỗi cô đơn và niềm nuối tiếc. Ý thức về tình yêu cái đẹp, Genji cùng tất cả những nam nhân khác đều có ham muốn khẳng định, ưa thích chứng tỏ bản thân trong công việc chinh phục người tình. Cả Genji và sau đó là Kaoru đã trực tiếp dần thân như một niềm đam mê với tâm thức tự do, bất chấp đạo đức. Dưới sự che chở và biện hộ của văn hóa mỹ cảm, các nhân vật dù sống một cuộc đời ong bướm, thậm chí có lúc loạn luân nhưng tất cả chỉ dừng lại ở sự hồ thẹn, lo lắng chứ không hề mang mặc cảm tội lỗi như trong tư duy văn hóa phương Tây. Bởi vậy, không gian xuyên suốt của truyện kể bàng bạc phức cảm Genji, niềm bi cảm aware và yếu tố huyền ảo yūgen.

Không chỉ trong văn xuôi, thơ ca Nhật Bản từ khởi thủy đã thẩm đượm tinh thần mỹ cảm hiện sinh một cách kỳ lạ. Lấy tình yêu làm chủ đề trung tâm, ngay từ những bài thơ đầu tiên được kể lại trong *Kojiki* về cuộc chinh phục công chúa Nunakawa của thần Yachihoko đã cho thấy ý thức về sự tự do và lòng quyết tâm của kẻ đi chinh phục:

“Osoburai	“Ta xô đẩy mãi
[...]	[...]
Hikozurai	Ta lay lắt mãi
[...]	[...]
Uretaku”	Ôi điên dại”

[7, tr.17-18]

lẫn sự dâng hiến cho tình yêu, hướng đến tận hưởng khoái lạc của kẻ bị chinh phục: “*Ima koso wa/ Wadori ni arame/ Nochi wa/ Nadori ni aran o/ Inochiwa/ Na shisetamai so./ [...] / Shiroki tadamuki/ Awayuki no/ Wakaru mune o/ Sodadaki/ Tadakimanagari/ Matamade/ Tamade sashimaki/ Momonaga ni/ I wa nasan o/ Aya ni/ Na koikikoshi*” (Em bây giờ vẫn/ Là chim bơ vơ/ Một mai em sẽ/ Bay về với ai/ Cuộc đời còn dài/ Xin đừng vội vã/ [...] / Cánh tay anh quán quýt/ Bờ ngực em như tuyết/ Đang tan vào trong anh/ Dịu dàng ôm ấp/ Đến bao nhiêu lần/ Cánh tay ngà đan kết/ Với nhau không rời/ Và những đôi chân duỗi/ Khi ta nằm thành đôi/ Nhưng xin đừng vội/ Tình yêu đầu đời) [7, tr.17-18]. Bài thơ giúp chúng ta nhận ra sự ý thức về kiếp sống hiện tồn đã xuất hiện từ rất sớm trong văn học Nhật Bản. Không chỉ vậy, sự ý thức ấy còn được đúc kết thành một trong những cảm thức xuyên suốt của văn chương những thời kỳ sau đó: nỗi sầu bi ai xuất phát từ tâm hồn đa cảm của nghệ sĩ. Hay đến với một trong những bài tanka nổi tiếng của nữ sĩ Izumi Shikibu:

<i>“Fureba yo no</i>	<i>“Thời gian trôi</i>
<i>Itodo usa nomi</i>	<i>Nỗi đau dài dặc</i>
<i>Shiraruru ni</i>	<i>Theo tôi mỗi bước đời</i>
<i>Kyo no nagame ni</i>	<i>Và hôm nay mưa mãi</i>
<i>Mizu masaranan”</i>	<i>Dâng nước ngập hồn tôi”</i>

[7, tr.63]

Với thủ pháp “kakekotoba” (quải từ)¹ tinh tế, bài thơ đã thể hiện nỗi lòng sâu kín của chủ thể trữ tình: nỗi đau trải dài theo sự trôi chảy của dòng thời gian vô tình. Đó cũng là nỗi niềm riêng thâm kín, là cái tình cô đơn khắc khoải đến ám ảnh trước thời gian của nữ sĩ. Tuy nhiên, nếu như nỗi cô đơn của chủ thể trữ tình trong bài thơ trên chỉ mới bàng bạc trong nỗi đau thì sự ý thức về nỗi cô đơn trong bài thơ sau của Jakuren in trong *Shinkokinshu* (Tân cổ kim tập) đã được gọi tên một cách rõ ràng:

<i>“Sabishisa wa</i>	<i>“Trong niềm cô đơn</i>
<i>Sono iro to shi mo</i>	<i>Sắc thu mờ ảo</i>
<i>Nakarikeri</i>	<i>Cỏ cây âm thầm</i>
<i>Maki tatsu yama no</i>	<i>Hoàng hôn buông phủ</i>
<i>Aki no yugure”</i>	<i>Núi đồi xa xăm”</i>

[7, tr.132]

¹ Kakekotoba (quải từ): kỹ thuật bắc cầu trong thơ waka, kiểu chơi chữ dựa vào sự đồng âm dị nghĩa và chữ ấy làm thành cái trục hay một cây cầu đứng giữa mệnh đề trước và mệnh đề sau.

Bài thơ man mác một nỗi buồn tịch liêu của *sabi* lẫn không khí thâm u của *yūgen*, tạo nên chiều sâu tâm linh trong thức nhận của thi nhân: Đó là sự hòa điệu giữa sắc thu, dáng thu, hồn thu và tình thu. Chính ý thức về sự hiện hữu của cái đẹp nơi trần thế cùng khát vọng muốn tận hưởng cuộc sống của tác giả đã cho thấy sự lan tỏa của mỹ cảm hiện sinh trên khắp bài thơ một cách mềm mại, ngát ngào như cảnh “*hoàng hôn buông phủ*”.

Ở khía cạnh khác của mỹ cảm hiện sinh, độc giả còn có thể nhận thấy niềm xót thương về cõi phù thế cùng sự ý thức về tính chất hư vô của cuộc đời và danh vọng qua văn chương hai thời kỳ binh đao Kamamura cùng Muromachi. Dòng văn chương chiến ký đặc trưng của hai chặng đường này với sự xuất hiện của kiệt tác *Heike monogatari* (Truyện kể dòng họ Heike) cùng tập tùy bút *Tsurezuregusa* (Nhàn tư) đã viết về sự biệt ly của con người như cảm hứng chủ đạo của văn học Nhật thời kỳ Trung thế. Trong khi *Bình gia vật ngữ* viết về sự hư hao, phù du của quyền bính lẫn chiến công và nỗi cô đơn thường trực từ người chiến thắng đến kẻ chiến bại; thì *Nhàn tư* của thiền sư Yoshida Kenko lại thấm đượm tinh thần vô thường (Mujo) của Phật giáo và những thú vui, những rung cảm ưu nhã nơi trần thế.

Tiếp đó, từ nửa sau thế kỷ XVII, cùng với sự phục hưng của văn học dưới thời Edo, tinh thần mỹ cảm hiện sinh bộc lộ rõ qua một số hiện tượng tiêu biểu như thơ haiku của Matsuo Basho, Yosa Buson và Kobayashi Issa hay tiểu thuyết bình dân của Ihara Saikaku. Trước hết, khi nhắc đến thơ ca Nhật Bản không thể không nhắc đến những vần thơ haiku bé nhỏ mà tinh tế, tiết chữ, kiệm lời, cô đọng mà giàu giá trị mỹ cảm. Tâm thức hiện sinh trong haiku thể hiện rất rõ qua sự dụng tâm và chú trọng một cách kỹ lưỡng trong quá trình tận ngắm thiên nhiên và lĩnh hội các sự vật, hiện tượng. Nhờ vậy, các vần thơ hiện lên vô cùng sinh động, được tạo tác bằng cả tâm hồn và sự rung cảm trước cái đẹp của mỗi thi sĩ. Một trong những bài thơ nổi tiếng và đặc biệt nhất gắn liền với khoảng thời gian cuối đời của Basho:

“ <i>Tabi nayande</i>	“ <i>Nằm bệnh giữa cuộc lãng du</i>
<i>yume wa kare no o</i>	<i>mộng hồn còn phiêu bạt</i>
<i>kake meguru.”</i>	<i>những cánh đồng hoang vu.”</i>

cho thấy khát khao được sống, được trải nghiệm hương sắc nơi cõi phù thế, thấm đẫm niềm bi cảm. Đó cũng là ý thức chung về một kiếp người ngắn ngủi nhưng tuyệt đẹp:

“ <i>Ku no shaba ya</i>	“ <i>Ta bà một nỗi đau</i>
<i>sakura ga sakeba</i>	<i>cho dù mùa xuân đó</i>
<i>saita tote.”</i>	<i>đang nở những anh đào.”</i>

Issa – nhà thơ của những niềm đau đã triết lý như vậy về bản chất đầy mong manh mà khổ ải của sinh mệnh. Cả hai đều sống theo tiếng gọi sâu thẳm của tâm hồn: sống để yêu và theo đuổi cái đẹp trần thế. Cùng với Basho và Issa, Buson – một trong “haiku tứ trụ” cũng đã sống và yêu hết mình cùng mùa xuân của đất trời lẫn mùa xuân của kiếp người. Để rồi khi bước sang ngưỡng kia cuộc đời, ông vẫn thường nghĩ về hoa anh đào:

<i>“Yuku haru ya</i>	<i>“Xuân đang qua</i>
<i>shunjun to shite</i>	<i>anh đào giã cuối</i>
<i>osozakura”</i>	<i>lá đầy dần hoa.”</i>

Mùa hoa sắp trôi qua, những cây anh đào “thay áo” bằng lớp lá xanh. Nhưng kìa, Buson đang suy tư về một cõi người đẹp như hoa (Hana) và mong manh, vô thường như mộng (Yume). Hòa trong ý vị Thiền tông cùng tín ngưỡng Thần đạo, thế giới “chân không” mà haiku mở ra chan chứa mỹ cảm hiện sinh trong lòng người lẫn lòng vật. Rõ hơn, đó là ý thức về sự hiện diện những đặc tính cơ bản nhất của vạn vật mà các chủ thể trữ tình có thể cảm nhận được: hữu thể, hữu linh, sự sinh sôi bất diệt hay sự giao hoán chuyển vị,... Đó chính là hành trình của cặp đôi: cái đẹp và người tự do, đam mê đi khám phá, tận hưởng cái đẹp.

Bước qua thời Edo, văn học Nhật chuyển sang thời kỳ Cận đại (từ Minh Trị đến Đại Chính) đã có “cú chuyển mình” hết sức mới mẻ. Dưới sự cải cách, mở cửa và chào đón rầm rộ văn hóa phương Tây, văn chương thời này chịu ảnh hưởng không ít từ các nền văn học Âu châu. Nhiều nhà văn, nhà thơ đã có công lớn trong việc dịch thuật và sáng tác theo những phong cách văn học hiện đại. Năm nhà văn lớn của thời kỳ này là Mori Ogai (1862-1922), Futabatei Simei (1864-1909), Natsume Sōseki (1867-1916), Toson Simazaki (1872-1943) và Kafu Nagai (1879-1959) đều chịu sự ảnh hưởng rất lớn từ các nền văn học ngoại quốc lần lượt: Nga, Đức, Anh, Pháp và Hoa Kỳ. Chính những ảnh hưởng này đã khiến cho văn chương của họ mang màu sắc mới lạ, đa dạng hơn, hướng sự quan tâm chủ yếu đến trải nghiệm con người cùng ý thức về nỗi bất mãn, hoang mang trước thời cuộc, sự mâu thuẫn và xung đột giữa các hệ giá trị xã hội. Đồng thời, tự mỗi nhà văn luôn cố gắng tìm hướng đi mới trong việc tổ chức cốt truyện, xây dựng nhân vật, cũng như thể nghiệm các chủ đề là những mối quan tâm lớn của xã hội đương thời. Bởi vậy, tiểu thuyết của Futabatei Simei thường mang đặc tính tự thuật, đong đầy nỗi lo âu, yếm thế trước xã hội biến động. Trong khi đó, văn chương của Mori Ogai lại tỏ rõ khuynh hướng muốn đấu tranh cho tự do cá nhân, ý thức về thân phận của “kẻ bên lề” hay cam chịu. Còn với Natsume Sōseki, tiểu thuyết của ông ngấp ngua nổi cô đơn, sự va vấp và tinh thần tự nhiệm

của kiếp người. Hay với Toson Simazaki, văn chương của ông mơn man nỗi bi quan cùng về u sầu về những xung đột của thời đại. Nhất là từ cuối chặng đường Minh Trị trở đi, cùng với truyền thống duy tình, duy mỹ trong văn hóa Nhật, mỹ cảm hiện sinh đã trở nên sống động hơn rất nhiều khi các nhà văn lớn như Tanizaki Yunichiro (1886-1965), Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927), Shiga Naoya (1883-1971), Yokomitsu Riichi (1898-1947) hay Kawabata Yasunari (1899-1972) đều thể hiện rõ ý thức trong việc miêu tả, phân tích tâm lý con người, chú ý khắc họa những cuộc trải nghiệm, ca ngợi việc tận hưởng những cảm giác mới, thường xoáy sâu vào xung đột nội tâm của nhân vật về các vấn đề Đông Tây kim cổ,...

Đặc biệt, từ sau năm 1945, chính bối cảnh hậu chiến cùng những mất mát và đau thương quá lớn trong đời sống xã hội đã khiến văn học Nhật Bản thấm đẫm tinh thần mỹ cảm hiện sinh một cách rõ nét. Nhiều nhà văn nổi tiếng đương thời đã trở thành những hiện thân cho thể hệ sống, trải nghiệm và viết qua cuộc thế chiến thứ hai như: Masuji Ibuse (1898-1993), Fumiko Hayashi (1904-1951), Yasushi Inoue (1907-1991), Dazai Osamu (1909-1948), Kobo Abe (1924-1993), Mishima Yukio (1925-1970), hay Oe Kenzaburo (1935),... Ý thức về một thực tại đổ vỡ niềm tin, con người dần trở nên hỗn loạn, hoang mang, lo sợ, bi quan và bất tín trước sự rạn nứt của các lý tưởng truyền thống và giá trị đạo đức xã hội. Đó vừa là hoàn cảnh chung, vừa là cảm hứng xuyên suốt của văn học giai đoạn này. Bởi vậy, độc giả thường bắt gặp trong tiểu thuyết của Yasushi Inoue nỗi cô đơn và sự ý thức về kiếp sống hư vô của con người. Trong khi đó, kiểu nhân vật mà Dazai Osamu miêu tả lại có nhiều hành vi nổi loạn và thái độ chống chọi, cuối cùng cái chết được đề cập như một sự giải thoát những bế tắc. Còn với Mishima Yukio và Kawabata Yasunari, truyền thống trong quá khứ đã trở thành niềm hứng thú bất tuyệt, là tiếng gọi của những trái tim đa sầu đa cảm. Tuy nhiên, những giá trị vang bóng được họ khơi lại luôn mang một giá trị mới mẻ, đánh dấu sự thay đổi nhanh chóng của xã hội thực tại trên tinh thần ý thức kiếp sống hiện sinh. Đặc biệt, cả Kobo Abe và Oe Kenzaburo đều chịu ảnh hưởng bởi các tư tưởng của triết học hiện sinh nên những chủ đề họ thường đề cập là sự tha hóa, phi lý và sự cố gắng tự thể hiện mình của con người trong xã hội Nhật Bản hiện đại.

Cuối cùng, bước sang nền văn học Nhật Bản đương đại, tinh thần mỹ cảm hiện sinh dù đã vơi bớt đi phần nào yếu tố mỹ cảm, bởi cái đẹp giờ đây không còn là cảm hứng chính của các tác giả. Thay vào đó, cảm thức hiện sinh được thể hiện trong các tác phẩm một cách rộng rãi và gần gũi với những đặc trưng của chủ nghĩa hiện sinh. Tiếp cận và thể

nghiệm lối sống hiện đại, chịu ảnh hưởng khá lớn từ các trào lưu, khuynh hướng sáng tác của phương Tây trong khi vẫn ý thức giữ gìn cốt cách dân tộc, nhiều tên tuổi lớn như Murakami Haruki (1949), Natsuo Kirino (1951), Murakami Ryu (1952), Keigo Higashino (1958) hay Banana Yoshimoto (1964),...vẫn không ngừng khẳng định tên tuổi và để lại dấu ấn đặc sắc trong dòng chảy văn chương hiện sinh Nhật Bản.

Có thể nói, mỹ cảm hiện sinh đã trở thành vẻ đẹp đặc trưng của văn hóa lẫn văn chương Nhật Bản. Khó có nền văn học nào thể hiện tinh thần hiện sinh mạnh mẽ và xuyên suốt trong chiều dài lịch sử như “xứ sở hoa anh đào”. Tuy nhiên, không giống như tinh thần hiện sinh được các nhà hiện sinh chủ nghĩa phương Tây phát triển thành học thuyết Chủ nghĩa hiện sinh (Existentialism) vào cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, cảm quan hiện sinh của nền văn học Nhật Bản có sự kế thừa và truyền lưu bởi nền văn hóa bản địa lâu đời. Vì vậy, trong tương quan so sánh với thuyết Hiện sinh của phương Tây, ở một chừng mực nhất định, tinh thần hiện sinh của Nhật Bản được biểu hiện một cách rất phương Đông như một thứ dân tộc tính: ý thức và khẳng định về sự tồn tại của cá nhân, cá thể nhưng vẫn không quên trách nhiệm tập thể, cộng đồng; khắc họa và nhấn mạnh về sự phi lý của thế giới và cuộc đời nhưng chỉ bằng bạc một cách nhẹ nhàng và luôn ý thức về sự tuần hoàn chứ chưa đến mức tàn khốc, nhìn nhận mọi giá trị đều tan vỡ; tinh thần tự do, nổi loạn tự thân và ý thức tự nhiệm luôn tồn tại nhưng không phải lúc nào cũng được đẩy đến mức mất phương hướng đến hỗn loạn;... Có thể thấy, cảm thức hiện sinh trong văn hóa và văn học Nhật Bản luôn đậm đà phong vị dân tộc nói riêng và phương Đông nói chung. Bởi trước khi chủ nghĩa hiện sinh ra đời và được gọi tên ở phương Tây thì ở Nhật Bản, từ các tác phẩm văn học đến ý thức văn hóa xã hội của người Nhật nói chung đã mang cảm thức hiện sinh rõ nét và được thể hiện trong nội hàm của một số thuật ngữ: Aware, Yūgen, Sabi, Wabi, Horobi,... Tư tưởng hiện sinh ở Nhật cũng không có một hoàn cảnh ra đời cụ thể mà được nhìn nhận như một phẩm tính truyền thống trong cốt cách dân tộc, luôn dung hòa với các phạm trù văn hóa khác như: diêm tình và ưu nhã. Theo tiến trình phát triển của lịch sử mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản, đặc biệt kể từ sau sự kiện mở cửa rộng rãi của đất nước với thế giới phương Tây dưới thời Minh Trị, các giá trị tư tưởng của chủ nghĩa hiện sinh phương Tây bắt đầu du nhập vào Nhật Bản trong thế kỷ XX và dần được các nhà văn sau này đón nhận trên tinh thần đổi mới có kế thừa. Vì vậy, so với trước thời kỳ Minh Trị, mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản từ thời hiện đại trở đi dần thay đổi một cách rõ rệt nhằm phản ánh xã hội và con người dưới thời đại mới.

Đó là đặc trưng hiện sinh của văn học Nhật Bản từ hệ quy chiếu của xã hội đương đại, khi các giá trị của con người dần bị hoài nghi và trở nên đổ vỡ, phi lý đầy tiếc nuối.

Nhìn chung, xuất phát từ tình yêu và sự tôn thờ cái đẹp, tinh thần mỹ cảm được ánh xạ vào văn chương và hòa trong tâm thức hiện sinh đã dần trở thành một trong những phạm trù triết học liên ngành độc đáo, đặc trưng của riêng nền văn học này. Dù hành trình của thứ mỹ cảm lạ mà quen ấy có lúc hưng thịnh, đậm đà phong vị truyền thống (từ thời kỳ Edo trở về trước); có lúc được hồi cố, dung hòa giữa yếu tố Đông-Tây (thời kỳ Minh Trị đến Đại Chính); cũng có lúc nhẹ nhàng mà hư hao trong thời kỳ đương đại nhưng tựu chung tinh thần này luôn tồn tại và không ngừng phát tiết. Dù mỹ cảm hiện sinh không phải là thuật ngữ chính thức trong hệ thống lý thuyết mỹ học Nhật Bản nhưng nhìn nhận một cách tương đối, đó là sự giao thoa liên ngành giữa triết học hiện sinh Nhật Bản và mỹ học truyền thống. Việc nghiên cứu mỹ cảm hiện sinh từ văn hóa đến văn học Nhật không chỉ giúp người đọc giải mã các tầng lớp ý nghĩa tiềm ẩn của những hình tượng, biểu tượng để từ đó thấy được vẻ đẹp hiện sinh của mỗi tác phẩm; mà còn giúp người đọc hiểu rõ phong cách tác giả nói riêng và phong cách văn chương - văn hóa Nhật nói chung. Đặc biệt, khám phá mỹ cảm hiện sinh còn giúp chúng ta nhìn nhận một cách sâu sắc về việc cảm thụ cái đẹp Nhật Bản trong sự dung hòa nhất thể với vạn vật, ngay trong kiếp sống ưu buồn này.

1.2. Natsume Sōseki và kiếp hiện sinh thời kỳ Meiji

1.2.1. Natsume Sōseki giữa chốn phù thế bất toàn

Trong văn hóa Nhật Bản, Bất toàn được xem là một trong những cảm thức thẩm mỹ đặc trưng bắt nguồn từ giáo lý Thiên tông trong Phật giáo, đức tính khiêm tốn và ý chí tiến thủ của người Nhật. Cảm thức này đã được các nhà mỹ học Nhật gọi tên là Wabi-sabi, bao hàm trong nó tính phù du và sự không hoàn hảo của vạn vật. Ý thức về sự bất toàn thường gắn với cảm thức Horobi (Diệt vong) và được nhận biết rõ hơn cả qua những thời kỳ biến động của đất nước. Trong số đó, Minh Trị (Meiji) (1868-1912) vừa được xem là thời kỳ hoàng kim trong quá trình hội nhập, đổi mới và phát triển đất nước nhưng cũng vừa mang lại cho người Nhật không ít nỗi lo âu, sự bất an trước những thay đổi chóng vánh mà xa lạ của xã hội trên mọi mặt.

Sinh ra và lớn lên trong hoàn cảnh ấy, Natsume Sōseki (1867-1916) đã chứng kiến đầy đủ và trọn vẹn những thăng trầm lịch sử của thời kỳ Meiji. Đặc biệt, cuộc đời và sự nghiệp văn chương lừng lẫy của ông cũng được xem là minh chứng tiêu biểu cho sự bất toàn của thời đại. Xuất thân trong một gia đình đông con và nghèo khó, tuổi thơ của văn hào sớm

chịu nhiều nỗi bất hạnh, tuổi hồ khi mới lên hai tuổi đã bị gửi làm con nuôi tại một gia đình không mấy êm ấm. Chính những xúc cảm xung đột trong tâm hồn ngây dại đã khiến ông sớm ý thức về sự cô đơn, cũng như mang mặc cảm thiếu thôn tình thương gia đình. Lớn lên, Sōseki vốn là người không thích tiếng Anh, thậm chí lắm lúc biểu lộ sự chán ghét đối với môn văn minh phương Tây. Nhưng cuối cùng ông lại lựa chọn học khoa Anh, giảng dạy môn tiếng Anh và quyết định đi du học Anh theo trào lưu ưa chuộng phương Tây thời bấy giờ. Nhà văn không có quá nhiều lựa chọn theo sở thích của mình nhưng vẫn rất nỗ lực trong học tập để rồi trở thành “*người thứ hai được trường Đại học Đế chế Tokyo cấp bằng về văn học Anh*” [17, tr.83]. Sau đó, ông bắt đầu đảm nhiệm cương vị giáo viên tiếng Anh ở một trường hẻo lánh thuộc vùng Matsuyama. Những kinh nghiệm lúc còn sống ở đây đã được ông gợi mở trong tiểu thuyết *Cậu ấm ngây thơ* qua hình tượng Botchan – một chàng trai phóng túng, ưa thích tự do. Anh được giới thiệu dạy toán ở một trường dưới quê vùng Shikoku sau khi tốt nghiệp; nhưng chính điều này đã khiến Botchan cực kỳ thất vọng bởi cảnh tượng nơi đây hoang sơ, lạc hậu hơn nhiều so với Tokyo. Tuy nhiên, chính những tháng năm sống và trải nghiệm ấy đã khiến cậu ấm ngày xưa dần trưởng thành hơn, biết nhìn đời sâu sắc hơn. Dù vậy, ngoài thực tế, đây có lẽ là giai đoạn khủng hoảng tinh thần nhất đối với Sōseki khi ông vừa bị căn bệnh lao phổi hành hạ, vừa phải đối mặt với người vợ Kyoko mắc chứng trầm cảm nặng, thường xuyên có hành động quá khích. Cũng trong thời gian đó, Sōseki ý thức rõ về nỗi cô đơn tự thân khi ông không tìm được niềm vui từ việc giảng dạy. Ông tiếp tục chọn con đường sang Anh như một lựa chọn mới của cuộc đời, ngoài ra còn với mục đích nhằm trốn tránh thực tại éo le từ gia đình. Sau đó, Sōseki đã vỡ mộng hoàn toàn về chuyến du học kéo dài hai năm một tháng. Thậm chí, đây là khoảng thời gian khiến ông thêm ghét nước Anh và cả nền văn học Anh. Những bài giảng của các giáo sư khiến ông chán ngấy, hằng ngày chỉ muốn chăm chú vào việc đọc sách, sống cô độc trong căn phòng và ít giao du với bên ngoài. Đây cũng là chi tiết thường được Sōseki thể hiện trong cuốn *Sanshiro* như một trải nghiệm cuộc chơi của tuổi trẻ và những bất mãn với nền học vấn đương thời. Chính ông đã từng thừa nhận “*Hai năm trải qua ở Anh là hai năm khó chịu nhất trong đời tôi [...] Trong số các quý ông Anh, tôi sống như một con chó xù xì trong một bãi sỏi*” [dẫn theo 74]. Ngay trong tiểu thuyết *Sanshiro*, qua lời của vị giáo sư khải kính Hirota, độc giả cũng có thể nhận thấy Sōseki đã chán ghét nước Anh đến nhường nào:

“*Hãy quan sát nước Anh. Chủ nghĩa ích kỷ và chủ nghĩa vị tha đã được cân bằng một cách hoàn hảo qua nhiều thế kỷ. Đó là lý do tại sao nước Anh không biến động.*

Cũng không tiến bộ. Họ không có Ibsen, họ cũng không có Nietzsche. Thật tội nghiệp. Họ có vẻ đang dương dương tự đắc, kiêu hãnh, nhưng từ bên ngoài nhìn vào, chỉ thấy một sự xơ cứng như hóa thạch.” [28, tr.215-216].

Thế rồi, ông quyết định rời khỏi nước Anh vĩnh viễn và sớm được chỉ định làm giảng viên tại trường Đại học Tokyo. Tuy nhiên, cuộc đời của văn hào là những trải nghiệm chóng vánh giữa muôn vàn lựa chọn, nỗ lực và từ bỏ. Bởi ông chưa bao giờ tự cảm thấy thỏa mãn về bất cứ điều gì, ngược lại luôn mang trong mình cảm giác hoài nghi và mong muốn thay đổi, đi tìm thể nghiệm mới cuộc đời. Bởi vậy trong một bức thư viết vào năm 1905, ông thẳng thắn: *“Tôi mong muốn thôi làm giáo viên và trở thành một nhà văn. Từ lâu tôi đã viết, tôi cảm thấy một cách chắc chắn rằng tôi có bổn phận đối với Thượng đế và đối với con người, và dĩ nhiên đối với chính tôi nữa”* [dẫn theo 17, tr.93]. Trong một bài phát biểu khác về việc chấp nhận từ bỏ vị trí giảng viên đương lúc xác lập danh tiếng với học trò đề đầu quân cho tờ Asagi, ông tâm sự: *“Khi còn giảng dạy tại các trường đại học, tôi đã bị bao vây bởi những con chó không ngừng gào thét, vô cùng khó chịu. Những con chó là một phần lý do khiến những bài giảng của tôi tệ hại”* [dẫn theo 74]. Tuy nhiên, lúc này Sōseki đã bốn mươi tuổi. Việc ông chấp nhận từ bỏ chức danh giáo sư đại học để theo đuổi nghề viết báo khiến những ai hay tin đều sửng sốt. Nhưng kể từ đó, Sōseki đã thực sự bắt đầu hành trình xác lập vị trí quan trọng trong nền văn học Nhật cận đại. Những sáng tác đầu tiên của ông thường gây nên tiếng vang lớn trong đời sống xã hội. Chỉ vồn vện trong vòng mười năm cuối đời, ông sáng tác gần hai mươi hai cuốn tiểu thuyết, truyện ngắn và tự truyện, viết một số tiểu luận – phê bình cùng số lượng lớn thơ haiku và kanshi đặc sắc. Dù vậy, Sōseki vẫn không nguôi lo lắng, bất an lẫn sợ hãi về thời kỳ du học ám ảnh, về xã hội Nhật đang trong thời kỳ đổi mới đầy biến động và về chứng bệnh thần kinh có từ thời du học lẫn chứng đau dạ dày ngày một nghiêm trọng.

Vượt lên trên tất cả, chính ý chí phi thường cùng niềm đam mê bất tuyệt với văn chương đã khiến những trang viết của Sōseki hết sức sinh động. Một phần, ông theo đuổi phong cách văn chương tâm lý cao sang, phần khác ông hướng những điều mình sáng tác gần gũi với cuộc sống con người và thời đại Meiji. Đọc tiểu thuyết Sōseki, đọc giả như sống lại những năm tháng rực rỡ mà bất toàn của lịch sử cận đại Nhật Bản. Đó là hành trình rời vùng quê lên Tokyo của chàng trai trẻ Sanshiro khi mang trong mình những lo toan và hoài nghi về mọi thứ: từ chuyện học vấn, tình yêu, khoa học lẫn chuyện tương lai đất nước. Đó là cuộc nổi loạn của Botchan xuất phát từ ý thức bản thân, bất chấp hoàn cảnh và tha nhân. Đó

là những ẩn ức sâu kín, những lo âu, chiêm nghiệm đầy uyên áo về bản thể tồn tại của con người trước thời kỳ biến động lịch sử trong *Mười đêm mộng*. Đó là niềm bi cảm và nỗi u hoài của người lữ khách trên hành trình tìm kiếm, nâng niu và giữ gìn cái đẹp trong *Gối đầu lên cỏ*. Đó là cuộc thử thách của đôi bạn trong *Ngày 210* cùng những suy ngẫm, trầm tư về công cuộc duy tân Minh Trị. Đó còn là nỗi đau, niềm tiếc thương về một thời đại huy hoàng đang dần chìm vào bóng hoàng hôn trong *Nỗi lòng*. Đặc biệt, qua các tiểu thuyết của mình, Sōseki không chỉ chú ý một kiểu nhân vật cố định mà thường hướng đến nhiều đối tượng phản ánh đa dạng như: trẻ em, sinh viên, giáo viên, võ sư, họa sĩ, thiếu phụ, hòa thượng, người giúp việc,... Điều này giúp những tác phẩm của ông trở nên gần gũi với hầu hết tầng lớp người dân Nhật Bản. Độc giả có thể bắt gặp nét ngây ngô, tinh nghịch của tuổi trẻ qua nhân vật Botchan, có thể trầm ngâm về nỗi bất an tự thân một cách sâu sắc mang tính thời đại qua chàng thư sinh Sanshiro, có thể suy tư về vấn đề giữ gìn cái đẹp truyền thống cũng như bản sắc dân tộc trong *Gối đầu lên cỏ*, hay có thể chiêm nghiệm về nỗi cô đơn của con người và những cái chết gắn liền với văn hóa dân tộc được đề cập trong *Nỗi lòng*.

Có thể nói, hành trình khám phá thế giới tiểu thuyết của Sōseki là con đường dẫn dụ độc giả không ngừng trải nghiệm và chiêm ngưỡng thế giới đa sắc, đa âm từ niềm vui khôn xiết đến nỗi buồn da diết, từ tình trạng bấp bênh, bế tắc đến tinh thần tự quyết và tự nhiệm của con người. Nếu như bên ngoài xã hội, mọi người hãy còn đang khung hoảng trước những thay đổi chóng vánh của truyền thống và sự du nhập ào ạt của văn hóa phương Tây; thì trong tiểu thuyết của ông, độc giả bắt gặp sự kết hợp độc đáo giữa một bên là phong vị Á Đông và một bên là tinh thần Tây phương. Tuy nhiên, ông cũng tỏ ra khá mâu thuẫn trong những lựa chọn ấy và thường giằng xé giữa hai tư tưởng này. Đặc biệt, dù sống và ý thức được thời đại bất toàn đương thời, Sōseki vẫn luôn tiềm tàng ý thức về những cuộc nổi loạn trong văn chương và những thử thách mới cho chính mình. Đó là giải pháp mà ông đã chọn và định hướng cho bản thân, cũng như đối với bất cứ nghệ sĩ nào sống vào thời ấy: “*vượt lên chính mình và những nỗi đau khổ của mình bằng cách tìm ra điều gì đó lớn hơn chính mình để theo đuổi, cho đến khi anh ta có thể cảm thấy chính mình tự vượt khỏi ra những mối bận tâm vị kỷ*” [17, tr.130]

Natsume Sōseki đã sống và viết như thế trong bốn mươi chín năm ngắn ngủi với những niềm đau và nỗi bất an, đặc biệt là mười năm cuối đời hết sức rục rờ nhưng cũng lắm chông gai trên con đường văn nghiệp. Vượt qua một thời đại bất toàn, một cuộc đời bất toàn, văn hào đã sống một kiếp hiện sinh đầy giá trị.

1.2.2. Natsume Sōseki và những giấc mộng dang dở

Bởi sinh ra trong hoàn cảnh nghèo khó nên ngay từ nhỏ, Sōseki đã sớm được bố mẹ gửi làm con nuôi, bởi vậy ông chưa bao giờ cảm nhận được đầy đủ tình cảm gia đình. Lớn lên, ông cưới vợ nhưng người vợ chẳng may mắc chứng trầm cảm nặng, vì thế đời sống vợ chồng của cả hai thường rơi vào bế tắc. Sau đó, để tự giải thoát bản thân khỏi nghịch cảnh thực tại, ông quyết định đi du học Anh nhưng lại không thể nguyện ý vì sớm vỡ mộng trước những khác biệt văn hóa và nỗi lo về vấn đề tiền bạc. Quyết định trở về Nhật làm giảng viên đại học nhưng khi vừa được chút danh tiếng thì Sōseki lại bỏ giữa chừng, để rồi lựa chọn dần thân vào con đường viết báo chuyên nghiệp. Tuy nhiên, đương thời kỳ sáng tác sung sức thì chẳng may ông lại đổ bệnh nặng và qua đời. Có thể nói, cuộc đời của đại văn hào Natsume Sōseki là hành trình của chuỗi những dang dở: tuổi thơ dang dở, tình duyên dang dở, sự nghiệp dang dở và tương lai dở dang,... Sự nghiệp sáng tác của văn hào chỉ kéo dài vồn vện trong khoảng mười năm cuối cuộc đời. Bắt đầu từ tiểu thuyết *Tôi là con mèo* (1905-1907), tác phẩm đã mang lại danh tiếng bất ngờ cho tác giả ngay khi vừa mới công bố và kết thúc với tác phẩm đồ sộ nhưng cũng dở dang bởi chưa hoàn thành thì đã già từ trần thế – *Meian* (1916).

Nhìn một cách khái quát hành trình sáng tác tiểu thuyết của Sōseki, độc giả cũng có thể cảm nhận được sự dang dở qua mỗi tác phẩm mà ông thể nghiệm. Đó là *Tôi là con mèo* vừa hài hước nhưng cũng đầy chua chát, mỉa mai về giới trí thức sáo rỗng, chỉ biết tôn sùng một cách mù quáng vào những giá trị phương Tây. Đây có lẽ là cuốn tiểu thuyết hài hước nhất và mang tính đả kích nhiều nhất của ông, nhưng cũng để lại cho độc giả không ít nỗi ám ảnh. Khép lại tác phẩm, Sōseki viết về cái chết đầy nhạt nhẽo của chú mèo sau hai năm sinh sống trong thế giới loài người. Tuy nhiên, những điều mà chú nghĩ ngợi và triết lý cho đến tận cuối tiểu thuyết vẫn đọng đầy giá trị về bản chất của kiếp người:

“Những con người, trông thì có vẻ nhàn tản đấy nhưng nếu chạm vào thì từ đáy lòng họ cũng thấy vọng lên những tiếng đau buồn [...] Cái chết là nghiệp định của vạn vật. Nếu sống mà không có tác dụng gì thì chết sớm đi có khi lại là khôn. Theo luận điểm của mấy ông thầy kia thì vận mệnh của loài người là sẽ đi tới tự sát. Không khéo thì rồi mèo cũng sẽ sinh ra trong một thế giới bế tắc như thế mất thôi. Thật đáng sợ!” [30, tr.464-465].

Chú mèo đã chết, kẻ mang vai trò chứng nhân và đánh giá con người đã không còn nhưng những nhân vật khác cho đến thời điểm đối mặt với cái chết vẫn tiếp tục cuồn cuộn quay trong

vận mệnh mỗi người. Cái chết ấy không phải là sự kết thúc hoàn toàn cho một thiên truyện dài, Sōseki đã dành lại khoảng dở dang cuối câu chuyện để mời độc giả tưởng tượng tiếp cái kết cho những cuộc đời khác. Sau thành công của tác phẩm này, ông tiếp tục thể nghiệm những lối viết độc đáo, khai thác những vấn đề mới nhưng chưa một tác phẩm nào sau đó lặp lại cái hài hấp dẫn và nét riêng đến từ việc gán sự tri kiến về loài người cho một con vật như *Tôi là con mèo*.

Tiếp bước thành công đầu tiên, chỉ ngay sau đó một năm, Sōseki say mê sáng tác và cho ra đời cuốn tiểu thuyết được nhìn nhận là nổi tiếng nhất của ông – *Cuộc nổi loạn ngoạn mục* (1906). Tiểu thuyết là tập hợp những dòng suy tư miên man đầy hoài niệm và cả sự băn khoăn, lo lắng, nỗi cô đơn của một thời thanh xuân. Botchan - nhân vật chính trong tác phẩm cũng là hình mẫu cho tính cách Nhật Bản điển hình cho giới trẻ trong thời đại mới: lạc quan, vị tha, trong trắng, có đôi chút ngạo mạn và láu cá. Cuối tiểu thuyết, với cá tính của mình, anh đã cùng Nhím làm một cuộc nổi loạn ngoạn mục: Ra tay trừng phạt thích đáng hai tên Áo Đỏ và Nịnh Hót, rồi bỏ công việc dạy học để trở về Tokyo, nơi có Kiyo – người luôn yêu thương và sẵn sàng che chở anh một cách nhiệt thành nhất có thể. Cuộc trốn chạy như một lời khước từ của tác giả trước sự kìm cãm của lối sống nửa Tây nửa Nhật đang ồ ạt, lan tràn đến tận những nơi yên bình nhất trên đất nước Nhật Bản. Cậu bé Botchan đầy ngây thơ trước kia sau bao trải nghiệm quý giá nay đã thực sự trưởng thành và bắt đầu biết suy nghĩ cho người khác. Tuy nhiên, đến đây, câu chuyện lại kết thúc một cách chóng vánh để lại nhiều niềm tiếc nuối cho độc giả.

Tuy nhiên, những gì Sōseki bỏ ngõ, dang dở trong *Cuộc nổi loạn ngoạn mục* đã được ông lấp úm và tiếp tục với *Sanshiro* (1908) – một “làn hương mới” của tuổi trẻ, đầy tình khôi. Cuốn tiểu thuyết sau này được Haruki Murakami đánh giá: “*Một tiểu thuyết có lẽ không đặc biệt quan trọng trong văn nghiệp của ông, nhưng ông đã phải viết ít nhất một tác phẩm như thế. Thực sự mọi tiểu thuyết gia đều có một tác phẩm như thế. Trường hợp của tôi chính là Rừng Na Uy (1987)*” [59]. Tác phẩm đọng đầy sự trăn trở và hoài bão trước những thay đổi chóng chành của thời đại, thấm đẫm tinh thần mỹ cảm tinh tế với nỗi buồn mơn man nẩy nở tự trong những thế giới mà Sanshiro tồn tại: Thế giới thứ nhất chính là quá khứ và những kỷ niệm đẹp đẽ về chốn làng quê yên ả; thế giới thứ hai đó là thế giới của học thuật với phòng đọc và sách vở, nơi thuộc về hai vị giáo sư Hirota và Nonomiya, luôn tràn ngập “*những lớp bụi ngấm ngấm chinh phục dòng thời gian đang thẳm lặng trôi [...] những bóng người lướt qua trong thế giới thứ hai, hầu hết đều để râu rất bệ rạc [...] Tất cả đều ăn mặc tồi tàn. Tất*

cả đều sống trong nghèo đói. Và tất cả đều ung dung tự tại.” [28, tr.111]; và thế giới thứ ba đó là mùa xuân, là cái đẹp và hương sắc cuộc đời, cũng là nơi có cô nàng Mineko mà anh thầm yêu trộm nhớ nhưng chẳng bao giờ có thể với tới được. Sanshiro – chàng thanh niên đương tuổi mới lớn đạo ấy đã dung nạp biết bao xúc cảm trong ba thế giới: từ tin tưởng, hào hứng, vui vẻ, yêu thương đến lo lắng, hoài nghi, dằn vặt, u uất,... Rốt cuộc, khi biết tin Mineko đã được hứa hôn nhưng vẫn tiếp tục tán tỉnh anh, cùng việc phát hiện bộ mặt thật của Yojiro – người bạn anh luôn tin tưởng lại lừa anh hết lần này đến lần khác khiến Sanshiro bàng hoàng và cảm thấy lạc lối trước xã hội hiện đại. Kết thúc tác phẩm, Sōseki một lần nữa để lửng câu hỏi: Liệu sự lựa chọn tiếp theo của Sanshiro là gì? Tương lai của anh sẽ đi về đâu? Điều này vẫn còn rất mờ mịt. Đặc biệt, sự mờ mịt ấy không chỉ được khắc họa qua nhân vật Sanshiro mà còn được đề cập qua lời bình luận của giáo sư Hitaro về thời đại Minh Trị: *“Đáng thương thay cho người Nhật chúng ta. Dù chúng ta có giành thắng lợi trong cuộc chiến Nga Nhật, dù chúng ta có trở thành cường quốc hạng nhất, thì chúng ta vẫn chỉ một bộ mặt như thế này, một thể trạng yếu ớt như thế này, nghĩa là chúng ta vẫn chưa làm nên được điều gì khác biệt”* [28, tr.25-26]. Kết cục, Sanshiro thực sự chung hưởng: *“Miệng anh chỉ tự lẩm bầm ‘Cứu đi lạc, cứu đi lạc’”* [28, tr.372]. Anh đã lạc trong chính bản thể yêu huyền của mình. Đứng trước ngã ba thế giới, anh bị buộc phải tiếp tục dấn thân để tìm kiếm và chọn lựa cho mình con đường sắp đến.

Nếu như *Cuộc nổi loạn ngoạn mục* và *Sanshiro* đều viết về tuổi trẻ, về một thời đại Minh Trị chớm nở cùng vô vàn điều mới mẻ thì *Nỗi lòng* của Sōseki lại viết về tuổi già, về niềm tâm sự của con người trước buổi hoàng hôn Minh Trị. Tác phẩm thấm đẫm niềm bi cảm khi cả Tiên Sinh và nhân vật “tôi” đều ý thức được nỗi cô đơn và cô độc trong cuộc đời. Họ là những người Nhật tiêu biểu cho lối sống truyền thống, khép kín và hết sức bất ngờ trước vô vàn biến động của xã hội, điều dễ nhận thấy ngay trong khoảng thời gian Sōseki du học. Chính cuộc gặp gỡ định mệnh trên bãi biển hôm nào đã đẩy đưa mỗi duyên nợ của hai sinh mệnh yếu đuối trong vòng quay số phận nghiệt ngã. Tiểu thuyết kết thúc với những cái chết đã được tiên đoán trước từ cuốn *Sanshiro*: Thiên Hoàng Minh Trị chết, tướng Nogai và vợ cũng tự sát theo nghi thức của võ sĩ, K cũng tự sát, Tiên Sinh cũng tự sát, cha của nhân vật “tôi” cũng sắp chết. Chuyến đi của “tôi” lên Tokyo cuối tác phẩm diễn ra trong bất ngờ và hoảng loạn nhưng chẳng ai biết hành trình tiếp theo của “tôi” sẽ diễn ra thế nào vì Sōseki đã dừng bút tại đó. Tuy nhiên, sự dang dở của tiểu thuyết không chỉ phản ánh tình trạng bế tắc của những kiếp sống đánh mất lý tưởng mà còn khắc họa về

đẹp nội tâm của con người: luôn hướng đến một kiếp sống tự do, đầy trải nghiệm, thậm chí có thể chết để từ bỏ lối sống phóng thả.

Ngoài sự dang dở trong những tiểu thuyết đã làm nên tên tuổi của Sōseki nêu trên, một số tác phẩm khác như *Gối đầu lên cỏ*, *Ngày 210* và *Mười đêm mộng* đều là những thử nghiệm mang tính duy nhất trong suốt hành trình sáng tác của văn hào. Nếu như *Gối đầu lên cỏ* là cuộc thử nghiệm không ngừng nghỉ về thế giới nghệ thuật và cuộc đời thì *Ngày 210* lại là thể nghiệm của một lối kể chuyện theo hình thức đối đáp mà ở đó câu chuyện bàn về những xung đột xã hội gay gắt, âm u. Chỉ riêng *Mười đêm mộng*, một tiểu thuyết nhỏ nhắn đến bất ngờ khi chỉ đơn thuần kể lại những giấc mơ yêu huyền không mở đầu cũng không kết thúc và tưởng chừng chẳng liên quan gì đến nhau. Trước hết, *Gối đầu lên cỏ* khắc họa một chàng họa sĩ trẻ thực hiện chuyến hành trình đến nghỉ dưỡng ở suối nước nóng Nakoi tại vùng núi hẻo lánh nọ với mong muốn rời xa thành phố ồn ào, thanh lọc tâm hồn và có thể vẽ được những kiệt tác nghệ thuật. Tuy nhiên, kết thúc chuyến đi, anh họa sĩ vẫn chưa vẽ được bức tranh nào, tất cả những gì anh ta có từ hành trình lần này là những chiêm nghiệm quý báu về thế giới văn hóa truyền thống Nhật Bản cùng chuỗi ngày lãng đãng mang phong vị du tình. Còn với *Ngày 210*, chuyến leo núi Aso hùng vĩ của đôi bạn Kei và Roku cũng đầy dang dở khi phải thực hiện vào ngày bão tố, phải đối mặt với không khí căng thẳng và khốc liệt của thiên nhiên. Họ buộc tạm ngừng hành trình khi vừa leo được một nửa đoạn đường và quyết định lần sau sẽ lại thử sức. Thế nhưng, cuộc hành trình tiếp theo của họ liệu có thành công, tác giả để mở cho trí tưởng tượng của độc giả. Cũng trong chuyến đi ấy, những trường đoạn đối thoại của hai nhân vật phần nào khắc họa nổi ưu tư đầy tâm trạng của người Nhật lúc bấy giờ: từ vấn đề phân chia giàu nghèo của xã hội vẫn còn khá gay gắt:

“Đằng sau những gương mặt đẹp đẽ là những ý đồ đen tối! Nếu mà không có tiền thì người ta chỉ biết có bản thân mình mà thôi. Nhưng khi người ta có ưu thế thì rắc rối đấy. Họ sẽ làm cho cái bản chất xấu xa kia lan tràn khắp xã hội. Đúng là một tai họa khủng khiếp! Mà trong số những người giàu có và thế lực lại có những kẻ bản tính xấu xa như thế chứ!” [29, tr.41],

cho đến những nghĩ suy về cuộc duy tân Minh Trị:

“‘Cách mạng Pháp cũng là một hiện tượng tất yếu thôi. Nếu bọn quý tộc giàu có đã bạo hành đến thế thì cách mạng nổ ra cũng là một lẽ tự nhiên ấy mà. Cậu xem, nó cũng giống như cái miệng núi lửa đang sôi ùng ục và phun trào kia thôi vậy’ [...]

‘*Cách mạng văn minh là thế nào?*’ – ‘*Là cuộc cách mạng không đổ máu.*’ ‘*Nếu làm cách mạng mà không dùng kiếm thì dùng cái gì?*’” [29, tr.62-63].

Tất cả chỉ mới dừng lại ở những phản ánh đơn lẻ, đầy lấp lửng. Còn với *Mười đêm mộng*, mười giấc mơ tựa hồ như mười kiếp người hiện sinh mộng ảo. Mỗi giấc mơ chứa đựng trong nó những câu chuyện dang dở của cả quá khứ lẫn thực tại, của cái chết, chiến tranh, nỗi cô đơn, tội lỗi, tình yêu và cái đẹp,... Không có giấc mơ nào thực sự rõ ràng để giúp độc giả dễ tri nhận. Xuyên suốt tác phẩm, mỗi giấc mơ lại bằng bạc một kiểu không gian riêng biệt của những vẻ đẹp trong vô thức người Nhật: có vẻ đẹp u huyền của cái đẹp quy hồi bất tử, có vẻ đẹp tịch tĩnh của văn hóa truyền thống, lại có vẻ đẹp rực rỡ và chói lọi của sự hủy diệt, thậm chí có vẻ đẹp mơ hồ mà bi thương của cái chết và tội lỗi. Tất cả chỉ như gợi mở trong lòng người đọc về một Sōseki đầy tâm trạng, đầy ảm ức và những mặc cảm trước thời cuộc.

Tuy nhiên, chính những điều dang dở này đã không ngừng thôi thúc một Sōseki luôn sống và thể nghiệm đam mê trong những hoàn cảnh khác nhau, kể cả khi phải đối mặt với niềm tuyệt vọng và sự thất bại. Chỉ riêng về mảng tiểu thuyết, người đọc có thể nhận thấy một văn hào đầy khát vọng trong việc thử nghiệm những giá trị mới và hướng đến yếu tố hòa hợp Đông – Tây. Hầu hết các tiểu thuyết của ông đều mang khuynh hướng tự thuật và được kể ở ngôi thứ nhất. Chính cách tiếp cận này đã giúp nhà văn có nhiều điều kiện thể hiện triệt để những vấn đề cá nhân trong các sáng tác của mình. Đó có thể là những quan niệm sống về hành trình sáng tác nghệ thuật, về một giai đoạn lịch sử đầy chông chênh hay nỗi u hoài, niềm bi cảm về kiếp người mong manh giữa trần thế.

Nhìn chung, có thể nhận xét về cuộc đời và văn nghiệp của Sōseki một cách ngắn gọn qua hai chữ: Dang dở. Tuy nhiên, bắt nguồn từ sự dở dang ấy, văn hào dường đã ý thức được vẻ đẹp văn chương mà ông hướng đến có nguồn gốc sâu xa từ truyền thống mỹ cảm Nhật Bản. Đó là sự hồi quy của cái đẹp và sự biến chuyển không ngừng của thế giới theo quy luật tuần hoàn. Bởi vậy, mỗi tác phẩm của ông có thể được xem như cuộc dạo chơi đầy ngẫu hứng: Có cuộc chơi của cái đẹp trong *Gối đầu lên cỏ*, có cuộc chơi của tuổi thơ trong *Botchan*, có cuộc chơi của tuổi trẻ trong *Sanshiro*, lại có cuộc chơi của tuổi già trong *Nỗi lòng*. Những cuộc chơi ấy đều có điểm dừng nhưng đó chỉ là những điểm dừng tạm. Người đọc vẫn có thể băng khuâng gặp lại bóng hình Botchan thấp thoáng qua nhân vật Sanshiro, bắt gặp những cái vật “tôi” đơn lẻ trong *Mười đêm mộng* qua một nhất thể - Tiên Sinh trong *Nỗi lòng*. Đặc biệt, chúng ta còn có thể nhận thấy sự gặp gỡ thú vị của các nhân vật nữ trong hầu hết tiểu thuyết của Sōseki từ Madona (*Cuộc nổi loạn ngoạn mục*), Nami (*Gối đầu lên*

cổ), Mineko (*Sanshiro*) cho đến người vợ của Tiên Sinh hồi còn trẻ (*Nổi lòng*) đều là những cô gái ít nhiều mang đặc điểm song trùng: Cùng gợi đến vẻ đẹp mong manh, khó đoán và thường hay thích thú trong việc đùa giỡn các chàng trai. Hơn hết, mỗi sự dang dở ấy đều ngầm chứa trong nó những thông điệp riêng, gắn liền với từng kiếp người; và có lẽ, tự bản thân Sōseki cũng đã muốn khắc họa nên sự dở dang của cả thời đại Minh Trị lúc bấy giờ.

Tiểu kết chương 1

Trong chương 1, chúng tôi đã tổng thuật và trình bày khái quát một cách hệ thống những cơ sở mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki. Có thể thấy, văn hào đã thấm nhuần đặc trưng mỹ cảm trong văn hóa Nhật Bản, cũng như tinh thần mỹ cảm hiện sinh trong văn chương Nhật. Những đặc trưng này đã được chúng tôi soi chiếu xuyên suốt tiến trình văn học Nhật và làm rõ trong mục 1.1. Bên cạnh đó, chính yếu tố gia đình, thời đại, cũng như tính cách phóng khoáng, đề cao tinh thần tự do của Sōseki đã góp phần tạo nên chất văn mang vẻ đẹp hiện sinh đầy ưu nhã mà bất toàn, dang dở trong các tiểu thuyết của ông. Những vấn đề này đã được chúng tôi triển khai và phân tích cụ thể trong mục 1.2.

CHƯƠNG 2. CON NGƯỜI MANG MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NATSUME SŌSEKI

2.1. Con người cô đơn

2.1.1. Cô đơn trong tâm thức cái đẹp

Cô đơn là một trong những thái độ biểu hiện đặc trưng của triết học hiện sinh. Xuất phát từ ý thức về bản thể tự do, con người hiện sinh đối mặt với nỗi cô đơn và xem nó như một phương diện của nhân vị. Đó là hệ quả tất yếu không thể trốn tránh khi tự thân ý thức về sự hiện hữu của chính mình, ý thức được *hiện sinh trung thực* (authentic existence). Cô đơn cũng là một trong những cảm thức luôn bàng bạc qua mỗi trang tiểu thuyết của Natsume Sōseki. Tuy nhiên, nỗi cô đơn mà văn hào thể hiện không chỉ đơn thuần là thứ cảm xúc thông thường của con người mà còn chứa đựng trong nó giá trị cuộc đời, gửi gắm thái độ sống của các nhân vật về một thời đại đầy chênh vênh, bất trắc. Vậy những nỗi cô đơn xuất phát từ đâu? Sōseki đã phóng chiếu vào các diễn ngôn về cái đẹp để giúp độc giả có câu trả lời thỏa đáng: Tự trong tâm thức cái đẹp của mỗi người đã hiện hữu nỗi cô đơn. Bởi lẽ, cái đẹp có ở khắp mọi nơi, từ xa xưa, không biết tự bao giờ: “*Trong thế giới vật chất này từ xưa đã lấp lánh thứ ánh sáng rực rỡ của cái đẹp. Chỉ vì có cái bóng mờ trong mắt làm ta không nhìn rõ, vì những suy tư ngổn ngang trong lòng mà không nhận rõ chân tướng sự vật*” [27, tr.52]. Cái đẹp ấy luôn tồn tại bên trong bản thể mỗi con người và đó chính là sự quy chiếu của thế giới mà chúng ta đang sống: “*một khi đã bước chân vào thế giới này thì mọi vẻ đẹp trên đời đều trở thành cái đẹp của chính bản thân ta.*” [27, tr.194]. Trong lúc đó, tự bản thân cái đẹp ít nhiều đã chứa đựng nỗi cô đơn, nỗi buồn bi ai. Nó khiến chủ thể cảm nhận khi quy chiếu vào những cái đẹp ấy trở nên “suy tư”, “ngổn ngang” theo như tinh thần vô thường vốn có của văn hóa cái đẹp Nhật Bản. Bên cạnh đó, bởi không gian thời đại Meiji mà các nhân vật xuất hiện không chỉ trở nên xa lạ mà còn đầy vẻ phi lý, kì lạ, huyền bí, thậm chí hỗn độn. Như một lời tuyên ngôn hiện sinh về nỗi cô đơn, Sōseki phát biểu: “*cô đơn là cái giá mà chúng ta phải trả, vì đã ra đời trong thời thế hiện tại đầy những tự do, độc lập và vị kỉ của chúng mình*” [26, tr.62]. Con người từ đó dần chấp nhận sự cô đơn như một bản năng hay một phần thiết yếu của cuộc đời. Đó là thái độ khẳng định nhân vị riêng của cá nhân chủ thể, chấp nhận hậu quả của những sự lựa chọn trong cuộc đời với thái độ tự nhiệm sâu sắc.

Quy chiếu vào các tác phẩm, kiểu con người trong hầu hết tiểu thuyết của Sōseki đều toát lên vẻ đẹp mong manh, nhạy cảm trong chính đời sống cá nhân cũng như đời sống xã hội. Bắt nguồn từ ý thức về nỗi cô đơn tự thân, có kẻ dần mất niềm tin vào cuộc sống như Botchan: *“Trên thế giới này con người là những sinh vật không đáng tin cậy nhất!”* [25, tr.157], có người lại mang cảm giác bất an như chàng họa sĩ trong *Gối đầu lên cỏ*: *“Theo lý trí thì gặp trở ngại. Theo tình cảm thì bị cuốn trôi. Theo chí hướng riêng thì bế tắc. Nhìn theo kiểu nào thì thế giới con người cũng là một nơi khó sống”* [27, tr.11], có người choáng ngợp trước những biến đổi của thời cuộc như Sanshiro: *“Mở kiến thức sách vở của anh không đủ để phát huy hiệu quả giúp anh chống đỡ cơn khủng hoảng này. Sự tự tin của Sanshiro đã tiêu tan phân nửa sau hàng loạt những cú sốc như vậy. Lúc này trông anh bối rối, khổ sở vô cùng”* [28, tr.28], thậm chí có kẻ ý thức về sự bất lực của bản thân trong hoàn cảnh thực tại như Tiên Sinh:

“tôi sống một cuộc đời hết sức cô độc và có rất ít mối giao thiệp với người đời. Khi nhìn quanh mình, đằng trước cũng như đằng sau, bên phải cũng như bên trái, quá tình tôi thấy mình chẳng hề phải có trách nhiệm hay nghĩa vụ với một ai cả [...] Chẳng qua tôi thấy rõ sở dĩ mà mình sống cuộc đời hoàn toàn tiêu cực như vậy chỉ vì tôi không có can đảm chịu đựng những nỗi khổ đau mà người khác vẫn hằng chịu đựng” [26, tr.224].

Phần lớn các nhân vật đều trở nên mong manh trước bản năng sống dù cho họ có đang ở độ tuổi trẻ tràn đầy sức sống hay lúc tuổi già từng trải biết bao sóng gió cuộc đời. Chính sự tự ý thức về tính cách và tâm hồn riêng như vậy đã khiến cho lối sống mà các nhân vật lựa chọn tràn đầy mỹ cảm hiện sinh: tha thiết hướng đến một kiếp sống đẹp và can đảm đối diện với nỗi đau cùng sự cô đơn trong sâu thẳm tâm hồn.

Đặc biệt, tất cả những con người ấy đều đối diện với nỗi cô đơn bằng thái độ tự nhiệm, không hề trốn tránh như một “cam kết hiện sinh” với bản thân. Sanshiro – một chàng trai trẻ đã bắt đầu chuyến hành trình thanh xuân của mình trong nỗi bất an: *“Một thế giới tối đen ảm đạm và một thế giới tươi sáng như cánh đồng hoa. Cả hai cùng hòa quyện nhịp nhàng trong tâm trí của Sanshiro. Tự nhiên anh thấy bản thân mình cũng được thấm dột trong tấm vải đó từ bao giờ. Nhưng vẫn có gì bất ổn về mặt thiết kế khiến anh có cảm giác bất an.”* [28, tr.149]. Ý thức về cái đẹp của cuộc sống luôn tồn tại trong tâm trí anh, nhưng cũng vì khởi sự từ điều này khiến anh mang cảm giác mọi thứ dường như đang thiếu một trật tự cần thiết và dần trở nên xa lạ: *“cái thế giới như mớ bòng bong hỗn loạn*

trong đầu anh bây giờ không đáng để đem ra so sánh với Phú Sĩ. Sanshiro cảm thấy hổ thẹn với chính bản thân mình vì đã vô tình đánh mất ấn tượng ban đầu đó” [28, tr.95]. Anh đã ý thức một cách rõ ràng về nỗi cô đơn của mình trong mối tình vừa chớm nở với Mineko và cả trong thế giới của tri thức khoa học, sách vở, trường lớp. Ngay từ khi bắt gặp Mineko, Sanshiro xao xuyến đến lạ lùng:

“Đột nhiên cô gái ngoảnh đầu nhìn về phía sau. Trong khoảng không bừng sáng cuối hành lang, chỉ thấy sắc lá đầu thu xanh ngời ngoài cửa, không có gì xuất hiện, không có gì để chờ đợi. Sanshiro lúc này mới kịp định thần lại trong khoảnh khắc ngắn ngủi để ghi nhớ dáng điệu và trang phục của cô gái [...] Đôi mắt tràn sinh khí nằm dưới hàng long mày đen đậm. Sanshiro cũng nhìn rõ hàm răng rất đẹp của cô khi cười. Đối với anh, sự tương phản giữa hàm răng và nước da của cô gái đã trở thành một ấn tượng không thể nào quên” [28, tr.84-85].

Đó là sự ý thức đầu tiên của anh về cái đẹp cuộc sống mà sau này Sōseki đã nhận ra tự tình yêu đó là bản năng con người và cũng là cái đẹp của trần gian: *“Chính vào khoảng mười lăm mười sáu – theo lối nói thông thường mà con trai con gái bắt đầu biết nói đến yêu đương [...] và đó là lần đầu tiên trong đời, tôi nhìn thấy đàn bà con gái là tiêu biểu cho cái đẹp trần gian”* [26, tr.244-245]. Cũng chính vẻ đẹp ấy đã dần khơi gợi và khiến cá tính bên trong của Sanshiro được bộc lộ: Luôn kiêu hãnh về nỗi cô đơn của bản thân. Bởi anh là kiểu người “hướng sáng”, sẵn sàng chối từ những điều không mong muốn, chấp nhận cô đơn để trưởng thành và để trải nghiệm nhiều thứ mới mẻ trong cuộc sống.

Nếu như nỗi cô đơn tự tâm thức cái đẹp chỉ mơn man, nhẹ nhàng như phong vị của Sanshiro thì nỗi cô đơn trong *Mười đêm mộng* và *Nỗi lòng* thực sự thấm thấu tim can của những kiếp người. Nhân vật “tôi” trong giấc mơ đêm thứ bảy đã ý thức rất rõ những gì tự nhiên nhất theo tiếng gọi bản năng: *“Tôi bỗng cảm thấy hết sức cô đơn. Không biết bao giờ mới lên bờ được. Và cũng chẳng biết là đang về đâu nữa [...] Tôi thấy cô đơn quá, đã nghĩ đến chuyện chẳng thà nhảy xuống biển mà chết đi còn hơn là ở trên chiếc tàu như thế này”* [37, tr.136]. Câu chuyện của “tôi” trở nên lạ lẫm và hết sức bất ngờ: Chiếc tàu của anh ta cứ đi mãi và dần chìm trong bóng tối nhưng anh lại không hề biết nó đi đâu; cuối cùng anh dần rơi vào tuyệt vọng và muốn tìm đến cái chết. Bản thân mỗi con người cũng vậy, không ai biết vì sao mình lại cô đơn, có nhiều lúc mất phương hướng sống, vô định trước sự biến đổi của cuộc đời nhưng chẳng thể làm gì hơn. Màn đen của đêm tối cũng là không gian tồn tại bên trong bản thể mỗi người: Trống rỗng và đầy ưu tư. Cuối cùng, *“càng lúc tôi càng*

thấy chán chường [...] tôi đã nhất định là sẽ phải chết. Thế rồi một buổi tối, thừa lúc chung quanh chẳng có ai, tôi đã nhảy tồm xuống biển” [37, tr.137]. Chính sự mong manh trong kiếp sống phóng thể của con người khiến họ ý thức cần sự giải thoát nhằm vượt ra khỏi tình cảnh bi kịch. Trong hoàn cảnh này, cô đơn là cách con người đối diện với thực tại khi ý thức cán cân tự cân bằng cuộc sống của bản thân bị chệch lệch quá mức. Còn với *Nỗi lòng*, biểu hiện của nỗi cô đơn tự bản thể đã được đẩy lên đến cùng cực. Nhân vật Tiên Sinh là một trí thức tiêu biểu cho lối sống truyền thống đẹp đẽ mà nhẹ nhàng. Thế nhưng, khi đi ngược lại những điều ông cho là lý tưởng và bản thân không thể phạm phải, nỗi cô đơn bắt đầu xô đẩy trái tim mong manh của ông như một sự tự trừng phạt bản thân sau cái chết của nhân vật K cùng mối tình tay ba đầy mặc cảm hồi còn trẻ: *“Tôi là con người đơn chiếc trong nhân gian [...] Tôi là một con người tinh thần trách nhiệm về cái chết của người bạn chí cốt. Có thể nói, Tiên Sinh là hiện thân tiêu biểu cho tinh thần mỹ cảm hiện sinh trong số các nhân vật mà Sōseki sáng tạo. Trong lúc đó, nhân vật “tôi” lẻ loi cô độc trên đời [...] tôi có thể lặng lẽ âm thầm sống với nỗi cô đơn của mình”* [26, tr.35]. Việc Tiên Sinh chấp nhận nỗi cô đơn không xuất phát từ mặc cảm tội lỗi mà từ chính lại cảm thấy chơi vơi trước khoảng cách giữa Tokyo – nơi có Tiên Sinh, người anh hăng ngưỡng mộ và tương lai sau này với quê hương – nơi có gia đình và những ràng buộc về trách nhiệm con cái: *“Mùa hạ nào cũng vậy, khi trở về quê nghỉ hè, tôi cũng vẫn thường ngồi yên lắng nghe tiếng ve sầu ra rả như xoáy vào tận đáy lòng và tự cảm thấy một nỗi buồn thương đã len lách vào tận đáy lòng tôi theo tiếng kêu của những con ve sầu này. Và tôi vẫn thường ngồi tuyệt đối im lặng, ngẫm nghĩ đến nỗi cô đơn của chính mình.”* [26, tr.174-175]. “Tôi” đã tỏ ra hết sức hoang mang giữa những lựa chọn. Khi đứng trước ngã rẽ cuộc đời, nỗi cô đơn giúp anh suy xét lại chính mình, tìm kiếm điều anh thực sự khao khát. Điều đó đã thôi thúc anh vượt ra khỏi phạm vi ranh giới của bốn phận và trách nhiệm: Anh chấp nhận rời xa quê để lên thành phố với mong muốn gặp Tiên Sinh trong khi bố của anh đang ốm nặng và khó qua khỏi. Anh đã học được từ Tiên Sinh về bài học của nỗi cô đơn rằng nếu không khống chế nó bằng mọi cách thì anh rất dễ lại sống một cuộc đời đầy bế tắc và cô độc. Chính việc đồng hành và lắng nghe câu chuyện của những kiếp người cô đơn đã giúp mọi người trở nên biết đồng cảm hơn và thấu hiểu cho nhau về tính cách và lối sống cá biệt trong xã hội.

Hầu hết các nhân vật trong tiểu thuyết của Sōseki đều tự ý thức về sự hiện diện của nỗi cô đơn trong cuộc sống đầy vẻ ưu tư và phóng thể. Trên nền không gian văn hóa Nhật

Bản mà văn hào luôn cố gắng khắc họa cái đẹp cuộc sống, nỗi cô đơn của mỗi nhân vật được xử lý một cách tinh tế để trở thành thứ mỹ cảm phản ánh đời sống tâm hồn nhạy cảm mà mong manh của con người. Đó là sự tỉnh thức những giá trị hiện hữu của bản thân trong mỗi nhân dạng khác biệt: Phóng đảng như Botchan, đam mê như chàng họa sỹ, lạc lõng như Sanshiro hay cô độc như Tiên Sinh. Đặc biệt, chúng ta có thể nhận ra nỗi cô đơn trong họ như một thứ “Nhật Bản tính” với những vẻ đẹp khác lạ, mệnh mang nỗi buồn bi cảm của một thời đại vô vàn biến động.

2.1.2. Cô đơn trên hành trình tìm kiếm lý tưởng

Bước ra ngưỡng cửa thế giới, tùy vào mỗi giai đoạn cuộc đời mà con người thường tự đặt ra cho bản thân những mục đích hay lý tưởng sống đẹp đẽ. Từ đó, con người bắt đầu ý thức việc dần thân và trải nghiệm thế giới là một phần không thể thiếu trong cuộc sống, thậm chí có giá trị quyết định đến mức độ thỏa mãn niềm hạnh phúc của riêng từng cá nhân. Cũng có thể lý tưởng đó được nhận thức trên hành trình tìm kiếm và khám phá thế giới. Tuy nhiên, việc xác lập lý tưởng sống của con người hiện sinh chỉ mang ý nghĩa nhất định tùy vào thời điểm cuộc đời, trong những trường hợp hay hoàn cảnh cụ thể. Bởi Chủ nghĩa Hiện sinh chối bỏ kiểu con người lý tưởng. Khác với việc hướng đến phạm trù lý tưởng điển hình như Chủ nghĩa Cổ điển (Classicism) hay motif lý tưởng hóa con người thường được sử dụng trong thi pháp học của Chủ nghĩa Lãng mạn (Romanticism), thuyết Hiện sinh đề cao sự tự do của mỗi cá nhân. Vì vậy, hành trình tìm kiếm lý tưởng của con người được hiểu như hành trình xác lập nhân vị độc đáo. Đó là điều giúp mỗi người tự sống đúng với bản chất của một đời sống thực thụ và do họ xác lập chứ không phải chỉ đang tồn tại hay nhằm hướng đến lý tưởng sống nào đó của xã hội. Đó cũng là hành trình sống mà hầu hết các nhân vật trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki khao khát tìm kiếm. Những cuộc hành trình khiến không ít người khi đối mặt với nó cảm thấy chênh vênh, lạc lõng và sững sốt trước nỗi cô đơn của cá nhân và thời đại. Bởi mọi phức cảm sâu sắc nhất tự tâm hồn con người mà văn hào thể hiện không chỉ xuất phát từ tâm thức cô đơn trong cốt cách Nhật Bản mà đó còn là nỗi cô đơn đến từ hành trình tìm kiếm, xác định và chinh phục lý tưởng cá nhân.

Tự mỗi nhân vật lại có những hành trình khác nhau nhằm thỏa mãn các ham muốn lý tưởng trong đời sống nội tại. Một trong những kiệt tác của nghệ thuật và cái đẹp tổng hòa được Sōseki viết nên – *Gối đầu lên cỏ* đã khắc họa một cách sinh động về hành trình vươn

lên, tìm kiếm cảm hứng cho sự hình thành cái đẹp của chàng họa sĩ trẻ. Đó là hành trình của nỗi cô đơn nơi thiếu vắng bóng người, nơi chỉ có thể giới tự nhiên và nghệ thuật trác tuyệt:

“Tôi nhìn xuống thung lũng nhưng chẳng thấy bóng dáng chú chim nào đang hát. Chỉ có tiếng hát vẫn thánh thót vang lên. Một chuỗi âm thanh nối tiếp nhau không ngừng nghỉ. Cảm giác như vô số côn trùng đang xâm nhập bầu không khí mênh mông. Trong chuỗi âm thanh ấy không hề có một khoảng lặng nào. Dường như con chim ấy phải hát cho hết những ngày xuân êm ả, hát cả ngày lẫn đêm. Nó cứ không ngừng lên cao, cao mãi. Hẳn là nó chết trong mây trời [...] và hình hài tan biến trong trạng thái bông bồng đó, chỉ còn tiếng hát vang vọng giữa bầu trời” [27, tr.15];

Bầu không khí tịch tĩnh đến u uất nơi đây đã khiến anh bắt đầu nhận ra sự hiện diện của những khoảng trống trong tâm hồn. Từ đó, nỗi cô đơn dần bắt đầu chi phối cách anh hiểu và đánh giá về cuộc sống lẫn nghệ thuật. Xuất phát từ quan điểm: *“việc tự mình vẽ ra sự bất hạnh rồi thưởng thức và sống trong đó cũng hoàn toàn giống như tự mình vẽ ra trong đầu một cảnh tượng không có thực rồi vui vẻ trong thế giới tưởng tượng kia”* [27, tr.51], anh một mình tìm về chốn thiên nhiên hoang dã trong tâm trạng hào hứng và ý thức sâu sắc về ý nghĩa của cuộc trải nghiệm lần này:

“Dẫu chúng ta sống qua bao ngày tháng mòn mỏi cho đến lúc bạc đầu, nhưng khi hồi tưởng lại cuộc đời mình, khi lần lượt điểm lại những gì mình trải nghiệm, nếu quên đi bản thân mình thì chúng ta vẫn tìm thấy một niềm vui lan tỏa nhẹ nhàng, như một cơ thể chết rồi vẫn còn hắt ra những tia sáng le lói. Ai không tìm được điều đó thì có thể nói là anh ta đã sống một cuộc đời không lý tưởng” [27, tr.102].

Đi tìm lý tưởng là tuyên ngôn sống và cũng là khao khát bất tuyệt của chuyến đi lần này của anh. Dù vậy, cảm giác bất an vẫn thường trực trong họa sĩ mỗi lần bắt gặp người thiếu phụ Nami:

“Mỗi lần bóng dáng cô gái sắp hiện ra ở cửa là tôi lại định cất tiếng gọi để kéo cô về với thế giới thực [...] Rồi trong lúc tôi đang tự vấn vì sao không làm được, thì cô gái lại lướt qua. Cô cứ đi ngang qua như thể với cái vẻ không để ý gì đến những chuyện nhỏ nhặt xung quanh, không cần biết rằng nếu có người nào đó trông thấy, thì hẳn người đó sẽ lo lắng thế nào về sự bất ổn của mình [...] Rồi trong lúc tôi đang tự nhủ “lần này mình sẽ gọi” thì những sợi mưa đã nhẹ nhàng buông xuống từ những vầng mây sũng nước, như bức màn u uẩn che khuất hình bóng cô gái phía bên kia.” [27, tr.116].

Bản thân Nami toát lên vẻ đẹp hư ảo, mong manh của thế giới và đó cũng là lý tưởng mà họa sỹ đang mong mỏi tìm kiếm. Trước đó, anh chưa từng bắt gặp bất cứ ai hay ở đâu cảnh tượng có thể mang lại cho anh xúc cảm đột ngột và mạnh mẽ như vậy. Chính lối viết mềm mại mà bóng bẩy, cao sang của Sōseki đã khiến cho nỗi bất an trong lòng họa sỹ trở nên tinh tế mà huyền ảo lạ kỳ. Cảm xúc của anh khi đối mặt với cái đẹp đã trở thành thứ phức cảm khó tả. Cả con người và thiên nhiên hòa làm một, chơi vui khiến người đọc khó nhận ra đâu là mộng ảo, đâu là hiện thực: *“Hơi nước bốc lên mù mịt, tràn ngập cả gian phòng từ dưới sàn lên đến trần nhà [...] Sương thu lạnh hay sương mù giăng bằng lảng và khói bếp com chiều xanh ngát đều gửi vào bầu trời rộng mở những hình ảnh về kiếp phù sinh của chúng ta. Và những hình ảnh đó đều gợi lên nỗi buồn khó tả trước cuộc sống vô thường”* [27, tr.118-119]. Nỗi cô đơn ấy mơ man qua từng dòng ý thức về cái đẹp, về sinh mệnh và về khoảng thời gian u huyền. Bởi quá đam mê và say sưa với thế giới tự nhiên và nghệ thuật mà họa sỹ đã để lỡ bức tranh dự định. Dù vậy, chàng ta cũng kịp phát hiện ra nhiều giá trị quý giá của cuộc sống mà trước giờ chưa bao giờ biết được. Chính anh đã xác lập được lý tưởng ngay trong những thời khắc mang ý nghĩa thực tại quý báu: Lần đầu tiên và lần cuối cùng gặp gỡ Nami. Đó chính là thứ mỹ cảm tinh tế mang tinh thần hiện sinh Nhật Bản sâu sắc được cảm nhận qua ngòi bút tài hoa của văn hào.

Khác với hành trình tìm kiếm cái đẹp của chàng trai trong *Gối đầu lên cỏ*, hành trình của Sanshiro trong tiểu thuyết cùng tên là hành trình của tuổi trẻ với mong muốn được tìm hiểu và khám phá thế giới mới. Tuy nhiên, cũng như họa sỹ, Sanshiro đã lựa chọn việc một mình để bắt đầu chuyến hành trình này. Đối với anh, Tokyo trong lần đầu gặp mặt đầy xa lạ và khó hòa nhập: *“Nếu những vắn xoay không ngừng nghỉ này chính là hiện thân của thế giới hiện thực, thì cũng có nghĩa cuộc sống của Sanshiro giống y chang một kẻ nằm ngủ trưa trên con đèo Horagatouge, xa rời trần thế, không biết sự đời, không rành thế cuộc.”* [28, tr.29]. Đây cũng là thời điểm Sanshiro đang đứng giữa hai đầu của ngưỡng cửa: Quê hương và thành phố, quá khứ và hiện tại, cũ kỹ và mới lạ. Anh đã luôn thành thật với bản thân khi cho rằng: *“thế giới hiện thực là không thể trốn chạy. Nhưng anh lại dự cảm thế giới đó đầy rẫy nguy hiểm và không thể tiếp cận”* [28, tr.37]. Đó chính là phức cảm về sự mong manh, do dự khi đứng trước những lựa chọn quan trọng của cuộc đời rất truyền thống trong tâm thức người Nhật. Xuất phát từ nỗi cô đơn của chuyến hành trình lần này, anh “sốc” trước không gian sống quá mức lạ lẫm ở thành phố mới:

“Tokyo có quá nhiều điều mới mẻ đối với Sanshiro. Đầu tiên, anh ngạc nhiên với những hồi chuông leng keng của tàu điện. Tiếp theo, anh bất ngờ trước một biển người khổng lồ lên xuống không ngừng giữa mỗi hồi chuông leng keng của tàu điện. Tiếp theo, anh bất ngờ trước một biển người khổng lồ lên xuống không ngừng giữa mỗi hồi chuông leng keng đó. Còn nữa, khu phố sầm uất Marunouchi cũng làm anh choáng ngợp” [28, tr.28],

thậm chí có khi anh mang cảm giác *“bị nhốt ngạt giữa Tokyo đầy náo động, đang cô đơn và u uất”* [28, tr.30]. Từ nỗi cô đơn trong sâu thẳm tâm hồn, Sanshiro bắt đầu ý thức sự lạc lõng trước những thế giới mà mình vẽ ra. Đầu tiên, anh quyết định từ bỏ quê hương yên ả, nơi Sanshiro có thể sống trong chiếc vỏ bọc an toàn: Hoàn thành khóa học bởi số tiền chu cấp từ gia đình và sau đó trở về kết hôn cùng nàng Omitsu đang chờ anh ở nhà. Anh bắt đầu dấn thân vào con đường học vấn và nghiên cứu khoa học, dẫu không ít lần anh tỏ ra chán nản trước những bài giảng của các giáo sư. Cả Sanshiro, Nonomiya và Hirota đều là những trí thức luôn sống trong niềm đam mê sách vở, tự do trong thế giới riêng của bản thân, ít bon chen với đời sống bên ngoài. Vì vậy, bản thân họ luôn ý thức về sự đơn độc của hành trình sống: *“Ba chủ thể đứng bên nhau mong manh đến chênh vênh. Trên bậu cửa sổ của nhà vệ sinh, rút lại vài chiếc lá”* [28, tr.139]. Đó là hình tượng mang tính đại diện cho nỗi sầu bi cảm ngập tràn cô đơn của một bộ phận người Nhật trước thời đại hội nhập. Trong khi thời gian của cuộc sống cứ trôi chảy không ngừng thì thời gian của Sanshiro vẫn chậm chậm lướt nhẹ trong từng khoảnh khắc anh tri nhận về thế giới: *“Thế giới vận động không ngừng [...] Thế giới riêng của Sanshiro và thế giới hiện thực tuy ở cùng một bình diện nhưng lại không có bất kỳ một điểm chung nào. Như vậy, thế giới hiện thực đang vận động theo vòng quay của nó, và bỏ lại Sanshiro lơ lửng phía sau, cùng vô vàn nỗi bất an.”* [28, tr.29]. Bởi anh trân quý hiện tại, tin yêu lý tưởng của riêng mình, dám dừng cảm khước từ quá khứ để hy vọng một tương lai mới cho bản thân và đất nước Nhật Bản. Đó là vẻ đẹp nội tâm của Sanshiro, vẻ đẹp nảy nở từ hành trình tìm kiếm và khám phá lý tưởng trong nỗi cô đơn bất tuyệt. Ngoài ra, hành trình ấy còn mơn man nỗi buồn tịch liêu trước những thay đổi của thời cuộc:

“Sanshiro nhìn chăm chăm vào mặt ao, đáy nước in bóng những thân cây to lớn thấy cả bầu trời xanh dưới lòng ao sâu. Với Sanshiro lúc này, vượt hẳn những ám ảnh về tàu điện, vượt Tokyo hay Nhật Bản, là một cảm giác hoang hoải muôn trùng. Anh cứ chìm vào cảm giác đó, mặc cho nỗi cô đơn như một màn mây mỏng

bắt đầu lan tỏa bao trùm khắp chốn. Và anh thấy u tịch đến mức như thể đang bước chân xuống căn hầm của Nonomiya và ngồi lẻ loi ở đó” [28, tr.37].

Những con người tài giỏi như Nonomiya hay giáo sư Hirota đều không được xã hội đương thời trọng dụng xứng đáng. Trong khi, giáo sư Hirota là một giảng viên quen ở trường Cao đẳng nọ, sống với mức lương chỉ đủ dùng đến hết tháng chứ hầu như không bao giờ dư dả thì bản thân nhà nghiên cứu thâm lặng Nonomiya “*đang tỏa sáng ở nước ngoài, nhưng lại mờ nhạt ngay trong chính Nhật Bản, chẳng ai biết đến anh ấy cả. Hàng tháng anh ấy nhận khoảng lương eo hẹp rồi giam mình ru rú trong căn hầm. Anh ấy không được trả xứng đáng với giá trị của mình*” [28, tr.98-99]. Sanshiro cũng thế, anh không chỉ đang tự gặm nhấm lấy nỗi cô đơn của bản thân trong thế giới đang dần lún sâu mà còn ý thức được nỗi cô đơn đang bao trùm khắp mọi nơi, đầy sự tiếc nuối và hoài niệm:

“Một trong số đó thuộc về xa xưa, thoảng hương thơm của quá khứ, bao gồm mọi thứ mà Yojiro gán với thời kỳ trước năm Meiji thứ 15. Tất cả đều bình yên, hay nói đúng hơn là gà gât uể oải. Chẳng hề khó để anh quay về [...] Nhưng anh lại không muốn trở lại thế giới ấy. Quá khứ mà Sanshiro đã chối bỏ được phong kín trong chốn dung thân cuối cùng đó” [28, tr.110].

Ngược lại, ở thế giới lý tưởng mà anh muốn lựa chọn – thế giới “*một mùa xuân tràn sức sống. Thế giới của ánh điện, những chiếc thìa bạc, tiếng reo hò cổ vũ, câu chuyện cười đùa, ly sâm panh sủi bọt [...] Và vượt lên trên tất cả ở đó phái đẹp được tôn vinh*” [28, tr.111] thì quá đổi xa vời, không thể lại gần được: “*Đối với anh, thế giới thứ ba này sâu sắc nhất, đang hiện diện ngay trước mắt, nhưng thật khó tiếp cận, mà điểm khó tiếp cận đó lại giống như ánh sét nơi trời cao tít tắp. Sanshiro đứng từ xa nhìn chăm chăm vào thế giới thứ ba, lòng đầy phân vân*” [28, tr.111]. Bởi thế giới này tuy đẹp nhưng lại xa vời, lạ lẫm với tính cách của Sanshiro. Đó là thứ lý tưởng anh từng ước muốn nhưng sớm vỡ mộng vì sự xung đột giữa nội tâm và thực tại. Sự xung đột ấy trước hết đến từ Yojiro – người bạn thân nhất của Sanshiro và là người anh rất ngưỡng mộ về lối sống tự do nhưng cuối cùng lại là kẻ gian xảo, bịp anh hết lần này đến lần khác. Tiếp theo, người anh thầm yêu quý – Mineko nhưng năm lần bảy lượt e ngại không dám bày tỏ thì đã quyết định lấy chồng. Sanshiro tỏ ra chững chạc trước những sự kiện liên tục ủa đến trong hai thế giới. Điều thú vị, cách Sōseki khắc họa Sanshiro trong tiểu thuyết với dụng ý đẩy đưa anh đi tìm và lần lượt trải nghiệm từng thế giới đã giúp độc giả dễ nhận thấy tự trong nhân vật bằng bạc một nỗi cô đơn toát lên vẻ đẹp khinh khoái. Một phần bởi Sanshiro quá trung thành với những

gì thuộc về truyền thống nên thường lạc điệu trước sự biến chuyển của thời cuộc. Bên cạnh đó, văn hào đã dụng ý trong việc đặt để nhân vật với bút pháp lưỡng hóa: Bên cạnh một một Sanshiro ngây ngô, thật thà, sống khép mình nhưng đầy kiêu hãnh là người bạn Yojiro mưu mô, thời cơ, lời đời và có lối sống phóng đảng. Cặp đôi là hai mảnh ghép quan trọng, góp phần tạo nên “bức chân dung toàn hảo” của thể hệ trẻ Nhật Bản trong buổi giao thời đầy xung đột: Giữa quê mùa và thức thời, giữa cái cũ và cái mới, giữa duy trì và cách tân, giữa phương Đông và phương Tây, giữa truyền thống và hiện đại,....

Tiếp nối một lần nữa những xúc cảm chênh vênh của chàng trai trẻ Sanshiro, ta bắt gặp nỗi cô đơn muôn thuở của tuổi trẻ qua nhân vật “tôi” trong *Nỗi lòng*. Nhưng khác với Sanshiro, “tôi” không ý thức bản thân với những ngã rẽ trước nhiều thế giới. “Tôi” xuất hiện trong tiểu thuyết như một sự hoài niệm về tuổi trẻ của Tiên Sinh và sau đó là lời gửi gắm về lý tưởng sống của ông khi bản thân không thể thực hiện được. Thế giới của “tôi” và thế giới của Tiên Sinh quá xa lạ, tôi trẻ còn Tiên Sinh đã lớn tuổi, “tôi” háo hức và nhiệt huyết còn Tiên Sinh luôn ý thức sự cô độc của bản thể, sống khép mình và đã sẵn sàng cho cái chết. Đối với “tôi”, Tiên Sinh *“là người có thái độ kém xã giao [...] Ông luôn luôn tách biệt với người khác và cho dù đám đông quanh mình có vui vẻ đến đâu đi nữa, hình như ông lúc nào cũng hoàn toàn vô tình chẳng chú ý đến ai [...] Tiên Sinh lúc nào cũng thui thủi một mình”* [26, tr.19], *“lúc nào Tiên Sinh cũng lặng lẽ ít nói. Nhiều khi ông có vẻ im lặng quá đến nỗi tưởng như ông rất là cô đơn”* [26, tr.30], *“Tiên Sinh là người có bản chất hay ngồi yên một chỗ mà suy tư”* [26, tr.63]. Tự Tiên Sinh cũng ý thức về tình trạng cô độc đến đáng sợ của bản thân: *“Tôi cũng chẳng tin ngay lấy chính mình nữa. Và vì không tin vào chính mình nên tôi chẳng thể tin vào một ai khác được. Tôi chẳng biết làm sao nữa ngoài việc nguyện rửa chính mình mà thôi”* [26, tr.61]. Mặc dù vậy, ông từng là con người vui vẻ, ít lo nghĩ lúc còn trẻ. Thế nhưng cuộc đời đã xô đẩy Tiên Sinh rơi vào những chấn thương tinh thần khủng khiếp: Bị người cậu chiếm đoạt hầu như toàn bộ tài sản mà đáng lẽ ông được thừa kế và sau đó là mặc cảm về trách nhiệm chưa bao giờ nguôi trước cái chết của người bạn thân – K. Tác phẩm thấm đẫm niềm bi thương của những kiếp người phóng thể, đầy chán nản và lo sợ:

“Tôi cứ tự mình hỏi mình: ‘Có thật là K đã tự sát vì thấy lý tưởng va chạm với thực tế hay chẳng?’ Dù thế nào đi nữa, tôi vẫn không sao tin nổi điều đó [...] Cuối cùng tôi đâm ra nghi ngờ rằng rất có thể K đã sống một thân một mình trong cảnh lẻ loi khủng khiếp như tôi, kết quả là muốn trốn thoát thật mau, hẳn đã đành tìm đến cái

chết. Một lần nữa tôi lại thấy sợ hãi ghê gớm. Từ đó trở đi, cứ như một luồng gió, cái dự cảm dự giắc là chính mình cũng đang dần bước trên con đường mà K đã đi qua, thỉnh thoảng lại ồn ào xô tới làm cho tôi tái tê lòng dạ” [26, tr.416].

Cứ thế, Tiên Sinh bị đẩy đưa trong guồng quay trở trêu của sinh mệnh. Cuộc đấu tranh tâm lý sau đó không ngừng hành hạ ông cho đến một ngày ông chấp nhận lựa chọn cái chết để giải thoát tình trạng thực tại. Ngay đến nhân vật “tôi” cũng thường bị đưa đẩy, phụ thuộc vào tha nhân trên hành trình đi tìm lý tưởng của mình. Cả người bố của “tôi”, khi đối mặt với bệnh tật và cái chết vẫn không ngừng ý thức về nỗi cô đơn:

“cho con cái ăn học hẳn hoi, thực ra có nhiều cái lợi mà cũng có nhiều điều hại ra phết chứ chẳng phải chơi. Mình lo lắng trăm bề để cho con cái ăn học nên người; nhưng đến khi đỗ đạt rồi thì đưa nào đưa ấy cuốn gói téch thẳng chẳng bao giờ nghĩ đến việc trở về. Xem vậy mình có thể nói mà không sợ làm lẫn rằng học vấn chỉ làm cho con cái xa lìa cha mẹ mà thôi” [26, tr.169].

Bởi ông nhận ra khoảng cách giữa con cái và cha mẹ càng lúc càng tỷ lệ thuận với số tuổi của đứa con. *Nỗi lòng* đã chạm đến những gì sâu sắc nhất trong tâm thức của người Nhật – cô đơn trong hành trình sống. Trong khi “tôi” luôn cố gắng tìm kiếm và tìm thấy những giá trị bổ ích của cuộc đời qua mỗi lần trò chuyện với Tiên Sinh thì bản thân Tiên Sinh tuy từng có lý tưởng sống, từng khao khát tìm kiếm trải nghiệm mới trên con đường học vấn nhưng nay đã bị đánh mất. Chuỗi ngày còn lại của ông là hành trình của nỗi trăn trở, dằn vặt đầy đau khổ để chờ đợi cái chết. Giống như vị tướng Nogi xuất hiện cuối tiểu thuyết, Tiên Sinh cho rằng ông ấy “*đã sống tới ba mươi lăm năm để chờ một cơ hội mà chết cho đúng lúc*” [26, tr.426]. Cái chết của những con người này mang vẻ đẹp của sự giải thoát, thể hiện đúng tinh thần “Kama” (Nghịệp) và “Giri” (Nghĩa) của người Nhật: Luôn sống có trách nhiệm với quá khứ và lý tưởng bản thân.

Như vậy, từ chàng họa sĩ đến Sanshiro và Tiên Sinh, tất cả đều là những bản thể cô đơn trên hành trình tìm kiếm lý tưởng cuộc đời. Liệu họ có tìm thấy được điều mình khao khát? Trong khi họa sĩ chỉ mới dừng lại ở sự tưởng tượng về những đường nét của bức tranh nghệ thuật, của cái đẹp hư ảo chôn trần ai thì Sanshiro rốt cùng vẫn phải đối mặt với tuổi trẻ đầy mong manh, lạc lõng; còn Tiên Sinh thì luôn chênh vênh trước cái chết đã được dự báo và ý thức từ trước, một cái chết thấm đẫm niềm bi cảm. Tất cả nhân vật đọng đầy mỹ cảm hiện sinh như một lẽ dĩ nhiên của cuộc sống thường hằng, bắt nguồn từ ý thức về nỗi cô đơn trong lẽ sống đẹp.

2.2. Con người chiêm nghiệm

2.2.1. Chiêm nghiệm về cõi nhân sinh bất toàn

Suy tư hay chiêm nghiệm là nhu cầu chính đáng và gần gũi đối với mỗi con người. Khi chiêm nghiệm, chúng ta ý thức được sự hiện hữu của bản thể, tự xác lập giá trị bản thân và sống một cuộc đời có trách nhiệm hơn, trước hết là cho chính mình. Hiện sinh không chỉ có nghĩa “bơ đi mà sống”, mà còn hướng con người đến việc xác lập lẽ sống như nhân vị độc đáo. Từ sự ý thức về bản thể mong manh và bất toàn của mỗi kiếp sống, bức tranh về cõi nhân sinh được Sōseki lần lượt tái hiện qua mỗi tiểu thuyết một cách tinh tế. Từ kiểu người ưa thích sự tự do như Botchan, cho đến kiểu nhân vật đam mê dần thân khám phá cái đẹp như chàng họa sĩ, từ kiểu người chệnh vênh như Sanshiro cho đến kiểu nhân vật đang dần rơi vào bế tắc như Tiên Sinh, tất cả đều ý thức chiêm nghiệm về cuộc đời, cuộc sống, tha nhân và tất cả mọi thứ trong thế giới một cách chân thành, sâu sắc. Những chiêm nghiệm này tồn tại như những giao ước hiện sinh giữa suy nghĩ với hành động. Từ những chiêm nghiệm đó, tự mỗi nhân vật lại toát lên vẻ đẹp độc đáo riêng.

Chính sự thay đổi vô cùng của cuộc sống đã khiến cho con người mãi mê bám víu và chạy đuổi theo nó. Đến cuối cùng, họ dần ý thức và hiểu được sự hư ảo của đời sống cùng thuộc tính tương đối của vạn vật thực sự khốc liệt mà đa dạng là thế nào. Cùng chiêm nghiệm về khả năng vươn lên của con người nhưng trong suy nghĩ của Botchan, người đọc có thể nhận ra thứ mỹ cảm du khoái đầy nhẹ nhàng mà hài hước:

“Dù thất vọng cùng cực khi thấy con người ta hóa ra lại quá tồi tệ đến như vậy, nhưng tôi vẫn phải đi tiếp trên con đường đời mà không cho phép bất kỳ ai chà đạp lên mình. Liệu có còn cảm thấy đáng sống nữa không khi thấy rõ sự thật rằng để kiếm được ngày ba bữa thì người ta chỉ còn cách duy nhất là tự biến mình thành kẻ xấu xa như một tên móc túi. Nhưng nếu đi tự sát trong khi bản thân lành lặn, khỏe mạnh thì cũng lại là một nỗi ô nhục trước bàn thờ tổ tiên, chưa kể đến việc làm việc làm như danh tiếng của chính mình” [25, tr.138];

còn trong suy nghĩ của Sanshiro thì lại gợi đến thứ mỹ cảm bi ai, xao xuyến: *“Trong tâm trí anh, ‘Số phận’ cũng nhuộm một màu đỏ rực. Anh lại chui vào chăn ấm, phút chốc quên tất cả những mảnh đời đang quay cuồng trong bản mệnh rực đỏ đó.”* [28, tr.289]; với nhân vật “tôi” trong *Nỗi lòng* thì lại lãng đãng dư vị của sự hủy diệt như chuỗi ngày hiện diện của kiếp ve sầu: *“Đến lúc này tôi mới cảm thấy sự bất lực của con người và tính cách vật vờ của kiếp sống”* [26, tr.141], *“Tôi thường nghĩ đến số mệnh những người có dây mơ rễ*

má với mình và đôi khi băng khuôn mình tự hỏi mình phải chăng là số mệnh của họ cũng giống như số mệnh những con ve sầu to tướng đầu mùa hạ sớm bị những con tsuku-tsukuboshi thay thế.” [26, tr.175]. Qua những chiêm nghiệm đó, chúng ta dễ nhận thấy ý thức về bản năng sống thường nổi trội trong mỗi nhân vật. Họ nhận ra cuộc đời luôn biến chuyển và kiếp sống của bản thân không thể tẻ nhạt, chán nản mãi được. Sự thức tỉnh trong những chiêm nghiệm về bản ngã là cách để nhân vật tập lắng nghe bản thân và hiểu thêm về chính mình. Hay nói cách khác, biết chiêm nghiệm và suy tư là phương pháp tích cực thúc đẩy con người tìm đến những lựa chọn siêu việt đối với bản thân.

Ngoài ra, tự mỗi tiểu thuyết lại mở ra những chiều kích chiêm nghiệm riêng, vô cùng thú vị về những mảnh ghép của thế giới mỹ cảm Nhật Bản. Đó là một thế giới chiêm nghiệm trong *Gối đầu lên cỏ* đậm đà dư vị phong lưu của vẻ đẹp nghệ thuật: *“nhờ có thi nhân và họa sĩ mà chúng ta được thưởng thức những tinh hoa cốt tủy của thế giới hai mặt này, được biết sự thanh khiết tận cùng của nó. Ngậm móc uống sương, khen tia chệ hồng, và chẳng hỏi hận gì trước cái chết”* [27, tr.101] và nồng nàn sự tỉnh thức, hướng đến một kiếp sống đẹp: *“Sống cho tử tế, sống như một người có đạo đức hay tiết hạnh thì không đơn giản chút nào. Quên mình vì nghĩa lớn cũng là việc hết sức khó khăn. Ai muốn đạt được những giá trị này cũng đều phải trải qua đau khổ. Nhưng để người ta có thể chịu đựng được khổ đau, hẳn là phải có những niềm vui lớn lao tiềm ẩn trong sự hy sinh ấy.”* [27, tr.199]. Chiêm nghiệm về cái đẹp và một kiếp sống đẹp vừa là thú vui mà cũng là lý tưởng sống của họa sĩ. Nhờ vào sự miệt mài suy tư trong suốt chuyến đi mà anh đã vỡ ra nhiều điều hay ho, hấp dẫn của cuộc sống. Những thứ họa sĩ đạt được không do bất cứ ai trực tiếp truyền thụ mà đó là kết quả của việc tự trải nghiệm, tự dần thân trong mỗi chiêm nghiệm thành thật về cuộc sống. Ngoài ra, đó còn là thế giới chiêm nghiệm trong *Ngày 210* đầy chua chát mà u huyền về bản chất xã hội:

“Giả sử họ làm một điều gì xấu trong ngày hôm nay, và điều đó thất bại [...] Thế là ngày mai họ sẽ lặp lại việc làm xấu xa ấy. Và cũng không thành công. Rồi họ lại làm điều ấy trong ngày kế tiếp, cứ lặp lại như thế mãi. Họ cứ làm như thế mỗi ngày, cho đến khi thành công mới thôi. Dù phải mất ba trăm sáu lăm hay bảy trăm năm mươi ngày, họ vẫn làm đi làm lại cái việc tồi tệ đó. Họ cho rằng cứ lặp đi lặp lại như thế thì bỗng nhiên việc xấu xa lại trở thành tốt đẹp! Thật là hết chỗ nói [...] Nếu điều đó thành công thì xã hội tan tành hết cả! Hay ho thật! [...] Mục đích cao

nhất trong đời chúng ta là tiêu diệt con quái thú có tên ‘văn minh’ kia, và đem lại ít nhiều an ủi cho những người bình dân nghèo khổ và thấp kém” [29, tr.93-94]

và cả sự ý thức về sức hấp dẫn của niềm tin cùng vẻ đẹp tự quyết trong bản thể mỗi người:

“Chúng ta đã trót sinh ra trong một thế giới không công bằng thì biết làm sao được! Dù cuộc đời không mang lại cho ta thì ta cũng phải tự tìm kiếm lấy mọi thứ bằng ý chí của chính mình [...] Dù không đạt được thì ta cũng không từ bỏ mong muốn về bất cứ cái gì! Khi ta còn giữ được khát vọng thì sẽ có lúc cuộc đời mang lại cho ta điều đó” [29, tr.16].

Rei và Roku đã xét đoán bản chất xã hội từ những trải nghiệm cá nhân. Những bất bình mà họ chiêm nghiệm cho thấy thế giới hư hao một cách đáng ngờ. Nhưng cả hai không ai chịu phó mặc cho số phận và hoàn cảnh, họ vẫn kiên cường đối mặt với hiện thực khắc nghiệt, dám công khai bày tỏ và dám biến những suy nghĩ thành hành động mà chuyển leo núi trong ngày bão tố là minh chứng rõ nhất cho vẻ đẹp hiện sinh của đôi bạn. Ít mang màu sắc chua chát mà u huyền hơn so với *Ngày 210*, thế giới chiêm nghiệm của *Sanshiro* hiện lên với vẻ đẹp bất toàn của cuộc đời: *“Cội rễ của sự sống mà chúng ta đang gọi là cuộc đời đó, tưởng chừng như vững chắc, nhưng thực chất lại rất mong manh, bất kỳ lúc nào cũng có thể chấm hết và trôi vào bóng tối, thậm chí không cho ta kịp nhận biết.” [28, tr.75]* hay sự thức tỉnh sâu sắc của con người trước thời cuộc: *“Vạn sự đang chuyển động không ngừng theo chiều hướng mới, vì vậy bằng mọi giá không được tụt hậu” [28, tr.172].* Sōseki đã khắc họa sự chiêm nghiệm về đặc tính ảo hóa, xô đẩy của các tầng không gian sống một cách sâu sắc. Trong đó, *Sanshiro* là minh chứng điển hình nhất cho việc chấp nhận tự trải nghiệm và tự khám phá bản chất mong manh của thế giới, cũng như ý thức rõ ràng về tinh thần hướng sáng của thời đại. Ngoài ra, văn hào còn phác họa nên một thế giới chiêm nghiệm của *Nỗi lòng* đọng đầy tình yêu cao thượng, vượt thoát khỏi nhu cầu trần tục: *“Dù sao chủ cũng nên nhớ là trong yêu đương có tội ác đấy. Nhưng chủ cũng lại phải nên nhớ là trong yêu đương cũng có một cái gì thần thánh nữa” [26, tr.58],*

“Nếu các sự lạ lùng không sao hiểu nổi mà người đời vẫn thường gọi là tình yêu, vẫn thường tạo ra hai đầu mối, một đầu mối cao cả như thần thánh và một đầu mối thấp hèn của tình dục thì chắc là tình yêu trong lòng tôi lúc đó đã dâng lên tới cực điểm của sự cao cả thần thánh [...] Tôi cũng là con người bằng xương bằng thịt nhưng một khi con mắt đã nhìn ngắm đến nàng thì tuyệt nhiên tôi không hề có chút hơi hướng xác thịt nào hết” [26, tr.268-269]

lẫn sự truy vấn về bản thể con người để từ đó ý thức được vẻ đẹp nhân vị độc đáo:

“Sự phát triển hay là phá hoại của cả nhục thể lẫn tinh thần con người đều do những kích thích bên ngoài. Mình phải nên hết sức cẩn thận để ý canh chừng cho những kích thích ấy dần dần gia tăng cường độ, nếu không sẽ có một ngày mình chợt khám phá ra rằng nhục thể hoặc tinh thần đã bị thui chột sau khi phát triển theo những chiều hướng hiểm ác phi thường – và đến lúc đó thì đã quá muộn” [26, tr.306].

Nỗi lòng là cuốn tiểu thuyết điển hình nhất cho vẻ đẹp bất toàn trong số các tác phẩm của Sōseki. Một kiệt tác viết về niềm bi thương, nỗi cô đơn và cái chết nhưng đâu đó lại luôn tồn tại những suy tư về vẻ đẹp con người và cuộc sống. Những vẻ đẹp ấy được hoài thai từ nhiều niềm đau dồn lại, được nhân bản và truyền lại từ Tiên Sinh đến “tôi”. Tình yêu của Tiên Sinh là một tình yêu trác tuyệt, hăng ẩn thắm sâu bên trong trái tim đã dần mục nát vì đánh mất lý tưởng sống. Dầu ông chấp nhận sống kiếp sống xem như mình đã chết nhưng vẻ đẹp bên trong tâm hồn ông vẫn không nguôi phát tiết với mục đích nuôi dưỡng hạt mầm thiên lương bên trong “tôi”.

Cuối cùng, tất cả những chiêm nghiệm trên, tưởng chừng là triết lý mà hóa ra đều là những lý lẽ đầy hư ảo của con người. Chẳng một ai trong số chúng ta tồn tại mãi mãi, các nhân vật cũng vậy, tuổi trẻ rồi cũng được thay thế bởi tuổi già và cái chết; trong khi cuộc sống thì luôn trôi chảy theo dòng thời gian khắc nghiệt nên tất cả những thứ chứa đựng trong nó đều biến đổi và không có gì tuyệt đối. Điều này đã được Sōseki chiêm nghiệm và gọi tên trong mối liên hệ giữa con người và cuộc sống: *“Tôi không biết trong vòng một phút thì có mấy trăm người đi qua cầu Nihonbashi. Nếu mà ta ra đứng giữa cầu để hỏi thăm từng người một về những ẩn ức trong đời sống cá nhân, hẳn ta sẽ kinh ngạc nhận ra rằng cuộc sống vô thường này là không thể nào chịu nổi”* [27, tr.217]. Cũng trong tiểu thuyết *Gối đầu lên cỏ*, chàng họa sĩ đã chiêm nghiệm ra rằng bức tranh ngoài thực tế dầu có thể không hoàn thành nhưng thứ mà anh đang tìm kiếm – cái đẹp ấy chính là cuộc sống thực tại và được phản chiếu từ tâm hồn đa cảm của anh: *“Trong khoảnh khắc ngơ ngẩn ấy, bất ngờ trên gương mặt cô thoáng hiện vẻ tiếc nuối pha lẫn nỗi buồn. Đó chính là cảm xúc aware mà tôi chưa từng thấy cô thể hiện trên nét mặt [...] Và đó là khoảnh khắc mà bức tranh tôi đang vẽ ra trong tưởng tượng trở nên hoàn chỉnh với những đường nét thật rõ ràng”* [27, tr.226]. Chiêm nghiệm về vẻ đẹp của tha nhân cũng là cách họa sĩ và các nhân vật khác tự soi chiếu chiều sâu bản thể, giúp họ khám phá và bộc lộ mỹ tính trong tâm hồn mình.

Đặc biệt, sống và viết vào thời kỳ đất nước trải qua nhiều biến động, khi văn hóa truyền thống Nhật Bản chịu không ít sự ảnh hưởng từ các luồng tư tưởng văn minh Tây phương, Sōseki dường như đang hóa thân vào vai một lãng tử hào hoa cần mẫn đi khơi lại từng vẻ đẹp truyền thống. Chỉ với *Gối đầu lên cỏ*, văn hào đã thể hiện sự uyên áo của mình khi thể hiện lớp lang vốn kiến thức đồ sộ về nền văn hóa nghệ thuật truyền thống Nhật Bản. Đó cũng là chiêm nghiệm rất mực sâu sắc, thể hiện sự yêu quý của ông đối với những giá trị từng vang bóng của đất nước trong thời đại bất toàn như thế. Xuyên suốt toàn bộ tiểu thuyết, lồng vào bên trong cuộc hành trình dần thân đi tìm cái đẹp diễm ảo của họa sĩ là những chiêm nghiệm về nền nghệ thuật đồ sộ của Nhật Bản từ văn chương (truyện bình dân kusazoshi, tiểu thuyết của Ozaki Koyo, truyện du ký của Hokusai, thơ haiku,...), hội họa (tranh của Nagasawa Rosetsu, tranh của Maruyama Okyo, tranh của Sesshu, tranh hạc của Ito Jakuchu, tranh sơn thủy của trường phái Unkoku, tranh phong cảnh của Ike Taiga, tranh vẽ người của Yosa Buson, tranh khắc gỗ của Hokusai,...), âm nhạc (đàn samisen), kịch nghệ (kịch Noh) cho đến thư đạo (thư pháp của Daitetsu, thư pháp của hòa thượng Kosen), trà đạo, nghệ thuật điêu khắc (tượng của Ukei), nghệ thuật ẩm thực, nghệ thuật bài trí, văn hóa geisha,... Tất cả hiện lên một cách sống động qua từng trang viết với những nhận xét tinh tế mà sắc bén, cho thấy vốn kiến thức uyên thâm của văn hào. Tuy nhiên, Sōseki không chỉ khơi lại những nét đẹp ấy một cách đơn thuần mà ông luôn thể hiện sự đánh giá và cách nhìn nhận mỗi giá trị truyền thống gắn liền với thời cuộc. Với thơ, ông chỉ ra thực tại hết sức khắc nghiệt rằng không phải bao giờ con người cũng có cơ hội nhìn nhận và cảm thụ cái đẹp một cách trọn vẹn: *“Cho dù thơ ca có bay bổng đến đâu thì vẫn bước đi trên mặt đất, không quên được chuyện áo cơm [...] Đáng tiếc là ngày nay cả nhà thơ và người đọc thơ đều bị ảnh hưởng bởi các nhà văn phương Tây nên chẳng còn ai muốn chèo con thuyền nhỏ thông dong về với chốn đào nguyên cảm xúc”* [27, tr.20-21]. Những chiêm nghiệm này của tác giả gắn liền với thực tại của kiếp sống. Đó là điều khiến không ít các nhà văn, thơ nói riêng và giới nghệ sĩ nói chung cho đến tận bây giờ vẫn còn lo lắng, thậm chí giạt mình mỗi khi nghĩ về. Không chỉ trong *Gối đầu lên cỏ* độc giả mới có thể bắt gặp những chiêm nghiệm của Sōseki về văn chương, rất nhiều tác phẩm khác đều ít nhiều bàn luận về đối tượng này. Bởi văn chương đã trở thành niềm riêng, góc quan tâm đặc biệt trong cuộc đời văn hào. Ông tri kiến văn chương nói riêng và nghệ thuật nói chung bằng tấm lòng nhiệt huyết và niềm tin mãnh liệt về truyền thống mỹ học Nhật Bản. Đặc biệt, cũng trong tác phẩm, Sōseki đã gửi gắm cả tính cách và tâm hồn ông vào hình

tượng chàng họa sĩ với cách tri nghiệm thế giới vô cùng đặc biệt: Dùng chính hồn mình để hiểu hồn vật. Với hội họa, ông chú ý từng sát na biến chuyển của vẻ đẹp sự sống với ước muốn nắm bắt được bản chất toàn thiện của sự vật: *“Vẽ tranh không đơn giản là sự sao chép nhân vật, cảnh tượng như một phần của thế giới tự nhiên, mà phải ít nhiều thể hiện được trạng thái tâm hồn trong khoảnh khắc thăng hoa cảm xúc, lồng vào tâm trạng khó tả ấy những hình ảnh nhất định về sự sống thì mới được xem là thực sự thành công.”* [27, tr.106]. Với trà đạo, ông cất lên tiếng cười khinh khoái về sự rườm rà, phức tạp của những nghi thức, bởi đối với Sōseki nghệ thuật cần phải tự do sáng tạo, cuộc đời cần phải tự do trải nghiệm thì mới phát triển được:

“Trên đời không có loại người nào khoa trương mà tế nhị như những trà nhân. Họ là những người làm cho thế giới nên thơ rộng rãi bị thu hẹp một cách bất thường. Họ cực kỳ tự tôn, tỏ ra hết sức đặc biệt, tự gò bó bản thân mình một cách không cần thiết vào một thế giới cực kỳ chật hẹp, rồi mãi nguyện với việc uống một nhúm bột trà. Nếu có sự thanh nhã trong những quy tắc rườm rà đó, thì có lẽ một quân đoàn tinh nhuệ phải tỏa ra mùi hương thanh nhã đến điếc mũi!” [27, tr.77].

Hay với văn hóa geisha một thời lừng danh, giờ đây đã ít nhiều đánh mất đi thanh vị phong lưu đẹp đẽ: *“Ở thành thị có một giới được gọi là geisha. Họ là những người bán nhan sắc của mình, làm nghề mua vui cho kẻ khác. Khi tiếp khách làng chơi, họ chẳng thể hiện được nét đẹp tinh tế nào, mà chỉ chú ý để làm cho mình quyến rũ hơn trong cái nhìn của khách”* [27, tr.126]. Qua đó, Sōseki đã phản ánh một cách thực tế về nỗi lo trước sự vơi bớt ít nhiều giá trị của những vẻ đẹp truyền thống. Đó là những chiêm nghiệm đầy vẻ hiện sinh, thể hiện ý thức về sự tự do cũng như phức cảm hoài nghi và lo lắng về số phận văn hóa truyền thống đương thời. Ông cũng rất tỉ mỉ trong việc nhận định vẻ đẹp của từng sự vật bé nhỏ, điển hình là vẻ đẹp của một chiếc nghiên mực:

“Nếu chiếc nghiên này có nét gì độc đáo để hấp dẫn được người xem, thì đó là những nét khắc của nghệ nhân trên bề mặt [...] Có lẽ người ta phải dung một chiếc muôi bạc múc một chút nước từ trong bình đổ lên lưng con nhện, rồi mài thổi mực quý vào trong nước để hòa tan. Nếu không phải thế thì dù được gọi là nghiên mực, trên thực tế nó không khác gì một món đồ trang sức thuần túy ở văn phòng [...] Đúng là càng nhìn thì càng thấy màu đá rất đẹp. Tưởng như trên làn da nhẵn bóng và mát lạnh kia, chỉ cần một hơi thở phả ra thì hơi nước sẽ tụ lại ngay thành một phiến mây mỏng.” [27, tr.142].

Trái tim của một người làm nghệ thuật chân chính như Sōseki không cho phép xuất hiện sự cầu thả trong quá trình sáng tác cũng như nhận định về các thành phẩm của văn hóa. Bởi vậy, độc giả khi tiếp nhận tiểu thuyết của ông sẽ dễ nhận thấy chất văn rất mực bóng bẩy, cao sang toát lên từ mỗi trang sách. Ngoài ra, không chỉ đến tiểu thuyết *Gối đầu lên cỏ* Sōseki mới có những chiêm nghiệm về nghệ thuật như vậy; trước đó với *Cuộc nổi loạn ngoạn mục*, ông cũng đã gửi gắm những trải nghiệm của bản thân qua nhân vật Botchan và nhìn nhận văn hóa từ góc độ của một người trẻ tuổi, đại diện cho lối sống hiện đại. Bằng sự ngây thơ và thật thà của mình, cậu ấm đã nhận xét một cách chân thực về tính thực dụng của nghệ thuật: Với thơ haiku: “là thứ chỉ dành cho những thi hào như Basho hay những tay sáng tạo các kiểu tóc” [25, tr.169]; với kịch Noh “là một cái gì đấy hoàn toàn dễ hiểu khi viết trên giấy nhưng lại được thể hiện theo một cách buồn cười, phức tạp để chẳng ai còn biết nó muốn diễn đạt điều gì nữa” [25, tr.175]; hay với thư pháp:

“Ở giữa góc trang trí ấy treo một bức thư pháp với bốn hàng chữ, mỗi hàng gồm bảy chữ Hán to đùng bằng cả cái mặt tôi. Trông nó xấu tệ đến nỗi tôi bèn hỏi ông thầy Hán văn sao người ta lại đặt một tác phẩm gớm ghiếc như thế ngay vị trí trang trọng nhất, nổi bật nhất. Tuy nhiên, ông ấy đã trả lời đó là tuyệt tác của Kaioku – một bậc thầy rất nổi tiếng về nghệ thuật thư pháp. Theo tôi, dù là Kaioku hay ai đi nữa thì nó vẫn rất xấu” [25, tr.191].

Tất cả những chiêm nghiệm trên đều rất đáng quý mà không phải ai cũng ý thức được. Mỗi chiêm nghiệm trong nó không chỉ vừa thể hiện đặc tính tương đối, bất toàn của cái đẹp mà còn mang ý nghĩa hiện sinh về thời cuộc - là sự hồi cố các giá trị truyền thống trong bối cảnh đất nước giao thời, để từ đó ý thức về tinh thần trách nhiệm lưu giữ và phát huy cái đẹp tinh hoa của Nhật Bản.

Nhìn chung, cõi nhân sinh mà Sōseki đã khắc họa trong mỗi tiểu thuyết ngập tràn vẻ đẹp hiện sinh. Đó là sự tinh tế mà quyến rũ của mỗi cái đẹp truyền thống lẫn hiện đại và cũng là sự bất toàn của thế giới, là nỗi bi cảm trước thời cuộc. Tất cả quyện hòa vào nhau làm nên bức tranh nhất thể thời đại, bàng bạc phong vị vô thường của sự sống.

2.2.2. *Chiêm nghiệm về cuộc hiện sinh yêu huyền*

Yêu huyền (Yūgen)¹ là một trong những cảm thức mỹ học đặc biệt của văn hóa Nhật Bản; mang đặc tính dịu dàng, ngọt ngào của *yêu diễm* (yōen) cùng nét huyền ảo, sâu sắc, thâm trầm của *u huyền* (Yūgen). Chính sự gặp gỡ, kết hợp của hai loại mỹ cảm riêng biệt đã tạo nên sắc thái văn hóa mới độc đáo, ấn tượng. Bản thân Sōseki là nhà văn rất tinh tế trong việc sử dụng ngôn từ và xây dựng các hình tượng nghệ thuật hướng đến phong cách cao sang nhưng ẩn chứa thế giới chân không tráng lệ. Không ít tiểu thuyết của ông tiêu biểu cho tinh thần yêu huyền. Đây cũng là mỹ cảm đặc trưng góp phần làm nên vẻ đẹp hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki. Có thể thấy, tính chất yêu huyền của vạn vật thường được văn hào thể hiện qua mỗi suy tư, chiêm nghiệm, ý thức của từng nhân vật về cuộc đời, con người, đặc biệt là thế giới tự nhiên và thế giới nghệ thuật. Từ những chiêm nghiệm này, Sōseki cho độc giả thấy được đời sống nội tâm sinh động của mỗi nhân vật với biết bao hoài bão gắn liền với khát vọng thời đại.

Ý thức về một kiếp sống yêu huyền xuất phát từ tâm thức truyền thống, với kiệt tác *Mười đêm mộng*, Sōseki đã cho độc giả thấy được những nỗi ám ảnh trong vô thức tập thể của con người. Đó là những nỗi lo, trăn trở đầy vẻ huyền huyền hay những nỗi sợ, xúc cảm tự tâm không rõ nguyên cớ. Hầu hết các giấc mơ trong mười đêm đều ngầm chứa trong nó cuộc trải nghiệm dài đặc của cái tôi cô đơn, của những cái đẹp hay là sự hủy diệt của cái chết. Tinh thần mỹ cảm hiện sinh từ đó bàng bạc qua mỗi chi tiết truyện. Một trong những giấc mơ tiêu biểu nhất của tiểu thuyết đó là giấc mơ vào đêm thứ nhất: Nhân vật “tôi” đối diện với người con gái có nét mặt kiều diễm sắp chết. Trước khi chết, cô bảo “tôi” hãy dùng chiếc vỏ ngọc trai thật lớn để đào huyệt và lấy mảnh sao băng từ trên trời rơi xuống để làm bia mộ, rồi còn bảo “tôi” hãy ngồi bên mộ mà đợi một trăm năm. Thế rồi, sau khi cô chết, “tôi” làm theo lời dặn nhưng thời gian cứ trôi qua mà cô gái vẫn chưa xuất hiện. Cuối cùng, vào một ngày kia, khi đang mãi mê ngắm bông hoa nở lên từ bia mộ, tôi nhận ra lúc ấy vừa đúng một trăm năm. Giấc mơ ngập tràn vẻ đẹp mộng ảo (yume), đọng đầy phong vị yêu huyền. Bởi đặc tính “vô thủy vô chung” của giấc mơ đã làm cho nó thêm gợi phần bí ẩn và sâu sắc. Chẳng ai biết vì sao cô gái chết và vì sao chàng trai lại nhọc công chờ đợi lâu đến thế dù là vô vọng, cũng không ai biết vì sao “tôi” có thể nhận ra thời điểm trăm năm khi đang mãi mê ngắm bông hoa và bỗng thấy một ánh

¹ Yêu huyền (yūgen) được thiền sư Seigan Shotetsu trong thế kỷ 15 phát triển đi từ phong cách yōen (yêu diễm) đến đến yūgen (u huyền) và gọi tên bằng yūgen nhưng với nghĩa khác hẳn: Yêu huyền (yêu kiều và huyền ảo)

sao mai chớp mắt. Qua đó, tác phẩm gợi đến trong lòng người đọc quy luật thường hằng của sự sống và cái chết. Bản thân người con gái không sợ chết mà cái cô lo lắng lại là một cái chết tầm thường, không “đẹp”. Ngay đến nhân vật “tôi” cũng vậy, anh chờ để mong gặp lại cô gái trong một tư thế tịch tĩnh, an nhàn. Việc anh ngắm mặt trời lần lượt chuyển động theo chu kỳ mọc lên và lặn xuống hằng ngày có thể hiểu là cách anh tự chiêm nghiệm về lẽ sinh tử, ý thức hiện sinh trong từng khoảnh khắc thay đổi của tạo vật. Từ đó, giấc mơ cho thấy được cốt cách điềm nhiên mà thanh cao trước cái chết và sự say mê cái đẹp của con người giữa cõi nhân thế yêu huyền. Hay giấc chiêm bao thứ sáu về chuyện một đám đông đang tụ tập và bàn luận việc nhà sư Unkei đeo tượng thần từ thân một cây tùng đỏ. Qua giấc mơ, Sōseki đã chiêm nghiệm về giá trị của văn hóa truyền thống. Đối với ông, quá khứ luôn có một giá trị nhất định đối với cuộc sống hiện tại, trong khi “tôi” luôn tôn trọng truyền thống, tượng trưng cho lớp người am hiểu nghệ thuật và từng trải nhiều thì anh thanh niên trẻ lại tượng trưng cho lớp người sống một cách hời hợt, theo đuổi những cái cách nông nổi mà không chịu khó nhìn nhận tự trong bản chất của sự vật. Nếu như giấc mơ thứ nhất là cuộc chiêm nghiệm về tính lãng mạn của chốn trần thế thì giấc mơ thứ sáu lại là cuộc chiêm nghiệm về sự đam mê của con người. Bên cạnh đó, cuộc hiện sinh yêu huyền ấy còn được khắc họa qua giấc mộng của đêm thứ hai, tác giả bàn về triết lý của “Ngộ” (Mujo) nhìn từ hình tượng người võ sĩ và lời khiêu khích của vị hòa thượng. Chàng võ sĩ vì động tâm trước dục vọng nên mãi không thể ngộ được. Nhấn như một thử thách mà anh cần chinh phục để nhận thấy rằng vô (cái chết) luôn nằm trong hữu (sự sống). Đến khi tiếng chuông khuya vừa điểm, chẳng ai biết liệu anh ta có phải thực hiện lời hứa nếu không ngộ thì chấp nhận tự sát hay không, chỉ biết tác giả đã chiêm nghiệm ngược lại ý nghĩa của cái chết trong văn hóa võ sĩ đạo truyền thống rằng cái chết không phải là một sự tùy tiện dễ thực hành. Ngoài thực tế, Sōseki cũng là người nhiều lần tỏ ra chống đối trước việc con người chấp nhận từ bỏ mạng sống bằng cách tự tử, việc phản đối người học trò của ông - Ryūnosuke Akutagawa tự sát là minh chứng rõ ràng cho điều này. Hay giấc mơ về những tấm gương phản chiếu ảo ảnh của đêm thứ tám đã cho thấy cuộc sống luôn biến chuyển liên tục. Chàng trai trong mơ vừa nhìn thấy cảnh mọi người sinh hoạt trong gương nhưng khi liếc ra ngoài thực tế thì lại không còn nữa. Qua đó, tác giả nghiệm về tính tương đối giữa bản chất hiện tượng và sự tri nhận của con người về hiện tượng đó. Con người luôn khát khao truy vấn về bản chất hiện hữu của vạn vật nhưng không phải lúc nào họ cũng am hiểu hết chúng, nhiều khi là hiểu sai về chúng.

Ngoài *Mười đêm mộng*, đặc tính yêu huyền còn được thể hiện qua hành trình dẫn thân của chàng họa sĩ đến chốn hoang sơ, hẻo lánh trong *Gối đầu lên cỏ* hay từ bản thể sinh mệnh của Tiên Sinh trong *Nỗi lòng*. Hai tiểu thuyết tưởng như trái ngược về phong cách giữa một bên hướng đến cái đẹp và một bên hướng về cái chết nhưng cùng gặp gỡ nhau ở mục đích thực hiện ước muốn. Trong khi họa sĩ muốn tránh xa chốn thành thị tấp nập để tìm kiếm cõi bình an trong lòng thì Tiên Sinh cũng muốn tránh xa con người và lựa chọn cái chết để tìm kiếm sự thanh thản sau những mặc cảm của tuổi trẻ và tội lỗi. Tuy vậy, những gì họ ý thức về cuộc đời cơ bản vẫn thể hiện giá trị tương đối khác biệt. Với họa sĩ, anh đã thức tỉnh về đời sống mà bản thân đối mặt: *“chúng ta bị thế giới phù hoa này thúc giục đấu tranh không ngừng nghỉ, nên phiền não chẳng bao giờ chấm dứt”* [27, tr.101] và luôn khao khát hướng đến trạng thái sống mang vẻ đẹp tịch tĩnh: *“Tôi tựa đầu lên thành bể tắm, ngược mặt lên, và thả nổi cơ thể hoàn toàn trong làn nước trong vắt. Linh hồn tôi cũng trôi nổi bồng bềnh như một sinh vật phù du. Nếu ta sống trong cuộc đời cũng với trạng thái thế này thì thoải mái biết bao”* [27, tr.119]. Trong khi đó, bản thân Tiên Sinh đang dần u uất, đề cập đến cái chết như một điều bình thường mà không hề lo sợ: *“ông vẫn tiếp tục nói về cái chết của mình một cách hết sức dung dị. Và suốt trong lúc nói về vấn đề này dường như ông mặc nhiên chấp nhận cái giả định rằng mình sẽ nhắm mắt lìa đời trước bà vợ là một sự thực hiển nhiên”* [26, tr.136-137]. Dù vậy, ở khía cạnh khác của một Tiên Sinh ý thức được tinh thần hiện sinh vẫn được thể hiện rất độc đáo: Đó là khi Tiên Sinh còn trẻ, lúc đương sống trong tình yêu:

“Thình thoảng cô chủ cũng sang phòng tôi vì một vài công việc lật vật nào đó và thường nán lại tán gẫu với tôi. Vào những lúc đó tôi thấy lòng mình xao xuyến không yên một cách lạ lùng [...] Thực ra tôi chẳng có thấy khó chịu gì đâu, chỉ thấy lòng mình xốn xang xao xuyến, và nguyên nhân sự xao xuyến ấy là cái cảm giác không yên cho là mình đang phản lại con người xưa cũ của mình” [26, tr.266]

và sau đó là một nhân vật “tôi” – hậu bối tiếp bước con đường của Tiên Sinh ngày trước: *“nếu khi tìm tôi ngừng đập mà có được một cuộc đời mới nảy sinh trong lòng ngực chủ, thực tôi mãn nguyện vô cùng”* [26, tr.226]. Trong cõi yêu huyền ấy, những số phận như Tiên Sinh hết sức mong manh, tuy nhiên nhìn một cách tích cực thì nhân vật “tôi” lại chính là tương lai – điều Tiên Sinh đang thực sự trông chờ. Điều mơ hồ này xuất phát từ trong khát vọng muốn thay đổi bản thân của ông nhưng đành bất lực trước quá khứ dù ông luôn tiềm tàng ý nghĩ về tình cảnh thực tại của bản thân lẫn tương lai đất nước.

Nhờ tài khơi gợi một cách tinh tế về thứ mỹ cảm yêu huyền đầy hư ảo và sâu sắc của Sōseki mà bức tranh hiện sinh trong *Mười đêm mộng*, *Gối đầu lên cỏ* và *Nỗi lòng* đã trở nên sinh động và quyến rũ lạ, thể hiện niềm bi cảm về những kiếp người phù du, mong manh giữa thời đại bất toàn. Đặc biệt, những chiêm nghiệm mà văn hào không ngừng trăn trở trong các tiểu thuyết được rút ra từ chính những trải nghiệm thực của nhân vật và cũng là của tác giả. Nhờ vậy, những chiêm nghiệm này trở nên gần gũi và giàu giá trị nhân văn, qua đó góp phần phản ánh mỹ cảm hiện sinh một cách kín đáo, xuất phát từ trái tim nhân vật.

2.3. Con người nổi loạn

2.3.1. Cuộc nổi loạn bi ai hay sự vượt thoát tình trạng phóng thể

Phóng thể được hiểu là tình trạng khi con người chưa ý thức bản thân là một nhân vị độc đáo. Đối mặt với nỗi cô đơn và sự lạc lõng của kiếp sống thực tại đầy mong manh, hư ảo, hầu hết các nhân vật trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki luôn cố gắng giải thoát bản thân khỏi tình trạng phóng thể. Một trong số nhân vật của ông từng ca thán: “*Làm sao ta có thể tìm ra một lối thoát ngoại trừ đi tu, phát điên hoặc chết?*” [dẫn theo 26, tr.7]. Qua các tiểu thuyết của mình, văn hào đã cố gắng tái hiện một xã hội Nhật Bản dưới thời Minh Trị đầy biến động và xung đột. Trong bối cảnh đó, con người chênh vênh và trở nên yếu đuối một cách nhanh chóng. Sau sự kiện Nhật - Nga chiến kỷ ở giai đoạn đầu thời Minh Trị, không ít nước châu Âu đã phải giật mình vì một châu Á đang trỗi dậy mạnh mẽ; thế nhưng một bộ phận lớn người Nhật lại sớm đổ vỡ niềm tin vì thực trạng chiến tranh để lại trong giai đoạn hậu chiến: Thương vong lớn, mất mát nhiều, tốn kém chiến phí nhưng lợi ích đạt được thì quá bèo bọt,... Sau khi niềm vui ngắn ngủi kết thúc, người Nhật trở nên hụt hẫng và bất mãn. Ngay đến những người đã trực tiếp tham gia trận đánh – tướng Nogi không chỉ không cảm nhận được niềm vui sau cuộc chiến mà còn mang mặc cảm trách nhiệm ám ảnh suốt phần đời còn lại. Theo như lời Tiên Sinh, ông ta đã phải chờ đến ba mươi lăm năm để được tự sát cho đúng thời điểm như giải pháp cuối cùng nhằm chấm dứt sự tự dày vò bản thân và nêu cao phẩm chất “giri” của một võ sĩ. Dưới thời Minh Trị, đất nước chú trọng việc mở cửa, tiếp thu tinh thần “dĩ Âu vi trung” một cách mạnh mẽ, ồ ạt, đầy tham vọng. Điều này khiến bộ phận không nhỏ người Nhật tỏ ra sốc nặng, chán nản, tuyệt vọng và trở nên bất tín. Bằng con mắt nhạy cảm và tinh tế của nghệ sĩ, Sōseki đã kịp thời phản ánh toàn bộ tinh thần Minh Trị vào các tiểu thuyết một cách chân thực. Đó cũng là căn nguyên cho sự nổi loạn mà Sōseki đã khéo léo gợi mở qua một số tiểu thuyết: Một cuộc nổi loạn đầy bi ai bắt nguồn từ ý thức tìm kiếm phương hướng để vượt thoát tình trạng phóng thể.

Sống trong thời đại bất toàn, liên tục đối diện với những lo toan và áp lực cuộc sống, phóng thể là tình trạng chung của bộ phận lớn giới trí thức Nhật Bản đương thời. Bằng bút pháp khắc họa nội tâm nhân vật tinh tế, Sōseki đã tái hiện lại tình trạng chung này thông qua hai nhân vật: Sanshiro và Tiên Sinh với những gửi gắm về thái độ hiện sinh cũng như cách thức chấm dứt cảm giác tẻ nhạt này. Ban đầu, đối với Sanshiro, hành trình từ quê hương lên Tokyo chỉ đơn thuần để học, không hề có mục đích nào khác. Vì vậy, khi lần đầu tiên được một cô gái chủ động tình cảm, anh tỏ ra ngại ngùng và thảng thừng từ chối. Sự thật là Sanshiro đã rất khổ tâm vì vấn đề này:

“Anh cảm thấy như điểm yếu của suốt hai mươi ba năm cuộc đời bỗng chốc bị bóc trần [...] Anh chẳng phải là một sinh viên có học vấn sao? Thật tổn hại đến tư cách. Lẽ ra anh nên có bài ứng phó tốt hơn. [...] sống vậy thì quá khiên cưỡng, thiếu nhuệ khí, khiến anh thấy mình bỗng chốc giống như một kẻ bẩm sinh đã tàn phế” [28, tr.17].

Không chỉ có vậy, ngay đến chuyện học hành, Sanshiro cũng tỏ ra chán nản, không mấy quan tâm: *“Trong phòng học, gương mặt thầy giáo cùng gương mặt học sinh, tất cả đều như nhau, ảo mờ, khiến toàn cảnh chìm vào sự thần bí khó tả, giống như đang ăn bánh nhân đậu trong bóng tối vậy [...] Anh ngồi chống cằm lắng nghe, tâm trí bắt đầu u mê cùng một cảm giác trôi dạt bay bổng”* [28, tr.101]. Chuỗi ngày tháng mới chuyển lên sống ở Tokyo là khoảng thời gian hết sức mông lung đối với anh. Sanshiro không ý thức được bản thân thực sự cần gì, cảm thấy lạc lõng và trẻ nhíp trước sự chuyển động quá nhanh của mọi người. Có khi, anh cảm tưởng cuộc sống của bản thân đang bị người khác chi phối: *“Anh không bao giờ tự nhận mình là một đấng nam nhi mạnh mẽ. Giờ phút này anh đang nghĩ về ‘số phận’. Cuộc đời của anh từ ngày đặt chân đến Tokyo đại thể đều do Yojiro thao túng”* [28, tr.288]. Anh luôn phân vân trước những lựa chọn về các thể giới và dần lạc lối bởi quá cả tin vào người khác mà thiếu sự nhìn nhận riêng của bản thân. Đáng lo, tình trạng phóng thể không chỉ gây sự bức bối, khổ sở với những người trẻ như Sanshiro mà còn trở nên trầm trọng đối với những người lớn tuổi như Tiên Sinh:

“tôi rất ít giao thiệp. Thực vậy nói cho đúng ra thì phải bảo rằng tôi sống một mình trong cõi đời này. Tôi đang tự hỏi: ‘Liệu mình có nên cứ tiếp tục kéo dài cuộc sống như thế này, như một cái xác bị lãng quên ở giữa nhân gian hay không – hay là liệu mình có nên... Tôi là một kẻ khiếp nhược và giống như phần lớn những kẻ khiếp

nhược, tôi đã vô cùng phiền muộn vì thấy mình chẳng có can đảm quyết định bất cứ việc gì” [26, tr.219-220].

Sau khi phải đối mặt với chuỗi chấn thương tinh thần khủng khiếp liên tục từ thời còn trẻ, Tiên Sinh dần trở nên yếu đuối, mất hết niềm tin vào cuộc sống, giờ đây chỉ còn ý thức về sự tồn tại của bản thân vì người vợ. Những gì Tiên Sinh bộc bạch trong bức thư gửi cho “tôi” cho thấy tình trạng phóng thể của ông khó có thể vực dậy dù cho y đã rất cố gắng trong việc tự tìm phương cách giải thoát khỏi thứ cảm xúc tiêu cực đeo bám dai dẳng như sách vở hay rượu:

“Thấy vui mình trong sách vở đã chẳng ăn thua gì, tôi bèn thử tìm lãng quên bằng cách đắm hồn trong men rượu [...] Rượu chỉ làm cho tôi cảm thấy chán chường mà thôi. Thỉnh thoảng, tỉnh rượu sau những cơn say sưa bết nhè, tôi lại chột thấy được vị trí của mình, tôi lại thường nhận ra rằng rắp tâm lừa dối chính mình thì thật là ngu xuẩn không thể tưởng. Trong những lúc ấy – cả mắt lẫn tim tôi đều sáng suốt, tỉnh táo. Đôi khi tôi cũng chẳng đạt tới được cái trạng thái tự mình dối mình nữa, trái lại tôi lại càng tự ý thức rõ ràng, sâu sắc hơn cái nỗi buồn đau của chính mình” [26, tr.413].

Từ việc khắc họa nỗi phiền muộn cũng như tính cách ít giao thiệp của Tiên Sinh, Sōseki đã khái quát thành kiểu người điển hình trong thời đại bấy giờ: Kiểu con người đơn độc, không tìm được chỗ đứng thích hợp trong thế giới mới. Bởi từ sau sự kiện Thiên Hoàng băng hà, cả nước Nhật bàng hoàng đau đớn. Trong *Nỗi lòng*, Sōseki đã nhấn mạnh về sự kiện này không chỉ qua góc nhìn của Tiên Sinh mà còn từ sự suy tư của “tôi” và cha “tôi”:

“Một biến cố quan trọng đã xảy ra trước ngày nhà tôi tổ chức bữa ăn. Minh Trị Thiên Hoàng lâm bệnh. Nguồn tin được báo chí loan truyền khắp nước, đã đến với chúng tôi như một luồng gió đánh bật tất cả các chương trình tổ chức bữa ăn khao đã từng được dò dẫm thu xếp” [26, tr.156],

“Tôi tưởng tượng ra đô thị lớn nhất nước Nhật lúc này đang đắm chìm trong tăm tối mặc dù vẫn ồn ào trong những hoạt động thường ngày nhưng vẫn đắm chìm trong màn tối âm u. Trong màn tối u ám đó chỉ còn có một điểm sáng và điểm sáng ấy phát ra từ căn nhà Tiên Sinh. Lúc ấy tôi chưa thể biết được rằng chỉ trong ít lâu, điểm sáng ấy cũng bị dập tắt nốt và tôi sẽ bị bỏ lại một mình trong thế giới hoàn toàn tăm tối” [26, tr.163].

Nỗi buồn thương tang tóc tràn ngập trong suốt những trang viết cuối của phần II và phần III tác phẩm. “Tôi” vẫn là một chàng trai đang sống và hưởng thụ những ngày tháng của tuổi thanh xuân. Dù anh không trải nghiệm và chứng kiến hết thời đại Minh Trị đi qua thế nào như Tiên Sinh và cha nhưng cái chết của Thiên Hoàng vẫn khiến những người trẻ như “tôi” không khỏi sửng sốt, sợ hãi. Sau biến cố ấy, con người ý thức hơn bao giờ sự phù du của kiếp người: *“Tôi cảm thấy như thể tinh thần của cả thời đại Minh Trị đã bắt đầu với Thiên Hoàng và đã chấm dứt cùng Thiên Hoàng.”* [26, tr.424]. Đó là nỗi lòng chung của người Nhật đương thời, khi họ ý thức được lý tưởng của cá nhân luôn gắn liền với dân tộc qua biểu tượng Thiên Hoàng; còn giờ thì Thiên Hoàng băng hà, tất cả những gì thuộc về thời đại ấy cũng sẽ đổ vỡ và chấm dứt.

Ý thức về kiếp sống phóng thả đang ngự trị và dần lớn mạnh bên trong mỗi trái tim mong manh, thế nhưng các nhân vật chưa bao giờ đánh mất đi tính cách nổi loạn. Đó là sức mạnh nội tại giúp họ ý thức bản thân cần làm gì để vượt khỏi tình trạng ấy. Nói cách khác, họ khao khát trải nghiệm một cuộc nổi loạn đầy bi ai, bất chấp tình cảnh yếm thế. Trong *Sanshiro*, Yojiro là một “hương vị đặc biệt” của tiểu thuyết. Chàng có cuộc sống khác hẳn với thế giới chỉ có sách vở, lý thuyết, khoa học và những nỗi buồn của *Sanshiro*, giáo sư Hirota hay Nonomiya. Yojiro sống với tâm thế tự do, làm những việc mình thích thậm chí bất chấp dối lừa và nguy hại đến danh dự người khác. Cuộc sống đối với anh là chuỗi những trải nghiệm và khám phá vô vàn điều mới mẻ của kiếp người ngắn ngủi: *“Cái đầu của cậu còn sống, cậu không được cầm tù giam hãm nó trong những giờ học chết, khác gì cậu bức tử nó. Hãy đi ra ngoài đón gió. Có vô vàn phương thức kỳ công để đạt được sự vui vẻ”* [28, tr.58]. Trong khi đó, *Sanshiro* dù nhiều lúc buồn bã, chán nản trước cuộc sống lạt lẽo thì vẫn có không ít thứ hấp dẫn trong đời giúp anh khơi gợi những tư tưởng tích cực: *“Nhìn những bóng người dưới vòm trời cao vợi, Sanshiro cảm thấy cuộc sống hiện tại của mình tự lúc nào đã trở nên đầy ý nghĩa thâm trầm, hơn hẳn chuỗi ngày tháng ở Kumamoto. Thế giới thứ hai và thứ ba trong ba thế giới mà trước kia anh từng nghĩ đến, đều đang được đại diện bởi hình ảnh đoàn người này”* [28, tr.149]. Ý thức cần phải vươn lên dần được khẳng định khi anh biết tin chính mình và quyết định dấn thân vào thế giới thứ ba: Thế giới của tuổi trẻ và có cả mối tình đẹp với Mineko. *Sanshiro* đã nung nấu cho mình một xúc cảm thật đẹp và trong trẻo trước hiện thực bi ai: *“Anh chưa bao giờ nghĩ sâu xa về sự sống và cái chết. Nhiệt huyết trai trẻ trong anh còn quá ầm nóng, giờ không phải là lúc để nghĩ về chuyện đó. Một ngọn lửa lớn bùng lên trước mắt anh như thể sắp đốt*

cháy cả đôi lông mày. Cảm giác đó thật như chính bản thân anh vậy.” [28, tr.296]. Dù anh không chủ động đến bên người anh thầm yêu nhưng Sanshiro vẫn nuôi khát vọng cho mối tình đầu. Ngay đến khi bàng hoàng nhận ra mọi thứ đã chuyển biến trái ngược so với điều anh muốn thì Sanshiro vẫn chọn cho mình con đường đối mặt để sống tiếp. Anh đã chứng tỏ mình là một bản thể không dễ gục ngã. Dù sống trong tình cảnh lạc lõng và cô đơn nhưng Sanshiro nói riêng và giới trẻ Nhật Bản đương thời nói chung có không ít ý tưởng về sự nổi loạn: Chống lại cái cũ và không chịu khuất phục trước sự đàn áp của những điều quá mới. Cuộc vận động của Yojiro và các sinh viên trong trường đại học đã thể hiện rõ điều này:

“Chúng ta, những người trẻ tuổi không thể chịu đựng sự áp bức của một nước Nhật kiểu cũ. Đồng thời, chúng ta đang sống trong bối cảnh buộc phải tuyên bố với thế giới rằng thanh niên chúng ta cũng sẽ không chịu đựng sự áp bức của một phương Tây xa xôi nào đó. Cũng giống như sự áp bức của một nước Nhật kiểu cũ [...] chúng ta đủ sự tự tin và lòng quyết tâm sắt đá để không bao giờ trói buộc mình vào chúng [...] Bản thân mỗi chúng ta vốn chỉ là con số không đơn lẻ, nên để dẫn dắt văn học theo lý tưởng của mình, chúng ta cần liên kết lại, cùng nhau tiến hành, phát triển, và mở rộng vận mệnh” [28, tr.190-191].

Bản thân Sanshiro vừa đại diện cho cái gì cũ kỹ và truyền thống của một Nhật Bản đầy bảo thủ trong quá khứ nhưng cũng vừa mang tinh thần vươn lên, biết hướng sáng của một Nhật Bản chịu từ bỏ chính sách “Tòa quốc” (Sakoku) để mở cửa, tiếp thu và học tập những cái mới. Hành trình từ ngôi làng nhỏ bé Masaki lên Tokyo là cuộc trải nghiệm lớn mang tính mạo hiểm của chàng trai trẻ đầy rụt rè - Sanshiro và cũng là hình tượng ẩn dụ cho tương lai của một nước Nhật chấp nhận khước từ những thứ đáng khước từ để chấp nhận thay đổi những điều cần thay đổi.

Trong tình cảnh khá tương tự với Sanshiro, nhân vật “tôi” trong *Nỗi lòng* cũng thực hiện chuyến hành trình lên học đại học ở Tokyo, cũng chán nản, thất vọng và đối mặt với nhiều khó khăn; đặc biệt, cũng tiếp xúc và chịu ảnh hưởng không nhỏ từ những con người mang nhiều niềm bi cảm trong cuộc đời như Tiên Sinh và bố. Thế nhưng, “tôi” vẫn ý thức được sức sống tiềm tàng của tuổi trẻ và khả năng vươn lên của bản thân: *“tôi tưởng chừng cứ mỗi nhịp tim đập lại là một hồi trống giục cổ động, thôi thúc tôi hoạt động. Tôi cảm thấy một trạng thái ý thức thật là lạ lùng; cứ mỗi lần nghe nhịp tim đập rộn như thế là tôi lại tưởng chừng như có Tiên Sinh đứng ngay bên cạnh, khuyến khích tôi đứng dậy, ra đi”* [26, tr.89]. “Tôi” chấp nhận khước từ quê hương, khước từ cuộc sống tẻ nhạt để hướng đến

một tương lai mới: Tìm cách sống ở chốn thành phố phồn hoa. Thậm chí, ngay cả trong hoàn cảnh bố lâm bệnh nặng, anh vẫn không nguôi “giấc mơ Tokyo” của mình: *“đằng nào thì thấy tôi cũng đã đến số mất rồi, thà nhắm mắt cho sớm lại còn hơn là cứ dằng dai sống dở chết dở. Nói trắng ra, chúng tôi – hai thằng con trai – đang chờ mong bố mình sớm nhắm mắt cho xong”* [24, tr.198]. Cuối cùng, anh quyết định bất chấp tình trạng nguy kịch của bố để bắt chuyến tàu đi ngay trong đêm, thể hiện tinh thần tự nhiệm đối với bản thân một cách mạnh mẽ. Ngay đến Tiên Sinh, một kẻ cô độc luôn khép mình trong cuộc sống, thế nhưng vẫn có những giây phút nổi loạn muốn thay đổi bản thân: *“Tuy đã quyết tâm sống y như đã chết song thỉnh thoảng tôi vẫn lòng mình rạo rức trước những kích thích của ngoại giới”* [24, tr.421]. Tiên Sinh đã từng một thời tự dặn lòng phải vươn lên, phải từ bỏ và sống như những gì mình muốn. Đó là khi ông chấp nhận từ bỏ quê hương, từ bỏ tài sản kế thừa để tự mình trang trải nơi Tokyo rộng lớn với số tiền ít ỏi. Ý quyết định làm lại cuộc đời khi ý thức được hiện tại và tương lai mới thực sự đáng lo nghĩ. Lần nổi loạn cuối cùng trong cuộc đời Tiên Sinh có lẽ là cái chết. Thiên Hoàng đã băng hà, tướng Nogi cũng tự sát, Tiên Sinh ý thức rất rõ bản thân không thể trì hoãn thêm về việc phải tự giải thoát bản thân khỏi tình trạng phóng thả. Thế rồi, sau rất nhiều lần do dự, ông can đảm đối mặt với sự lựa chọn đã đưa ra từ lâu của mình: Tự sát. Cái chết dẫm niêm bi cảm. Tiên Sinh không chỉ chết bởi vì nỗi buồn và cảm giác bị cô độc mà chết như một sự lựa chọn dũng cảm, đầy nghĩa khí trước thời cuộc. Một cuộc nổi loạn mang vẻ đẹp gây gợi nhớ đến truyền thống mỹ học về sự chết của dân tộc. Đó là khi ông nhận ra hoặc sống phải cho đáng sống hoặc chết với ý nghĩa muốn dứt khoát từ chối kiếp sống vô vị, phóng thả. Cũng như cái chết của Watanabe Kazan, Tiên Sinh đã nghĩ: *“Watanabe Kazan đã trì hoãn cái chết của mình lại một tuần để có thì giờ hoàn tất bức họa Hàm Đan Mộng của ông”* [26, tr.427]. Cái chết ở đây không chỉ đơn thuần được hiểu theo nghĩa sinh học chỉ sự kết thúc tuyệt đối của một sự sống, mà còn được nhìn từ khía cạnh văn hóa chỉ sự lựa chọn nổi loạn cuối cùng để bảo toàn danh dự và đề cao khí khách của một nhân cách đẹp.

Bằng tài năng và sự am tường bản chất của thời đại Meiji, Sōseki thấu hiểu được tương lai mới đang mở ra ngay trước mắt đất nước ông. Các nhân vật của văn hào vì vậy luôn ý thức tiềm tàng tự bản thân về cuộc nổi loạn vượt lên trên những nỗi buồn và sự trăn trở. Ý thức về việc vượt thoát tình trạng phóng thả luôn được đề cao đối với những kiếp sống mong manh mà giàu tinh thần tự tôn: Hoặc dấn thân trải nghiệm như Sanshiro hoặc từ chối dứt khoát vì muốn được giải thoát như Tiên Sinh. Đó là những nhân tố vừa mới lại vừa cũ

nhưng cần thiết cho hiện tại và tương lai của Nhật Bản: Luôn giữ gìn và bảo lưu cái đẹp truyền thống, đồng thời ý thức về sự thay đổi đến phá cách luôn cần thiết cho cuộc sống.

2.3.2. Cuộc nổi loạn điểm tình và sự ý thức nhân vị tự do

Lấy bối cảnh về một thời đại Minh Trị đầy chên vênh, đượm nỗi buồn bi cảm của thời cuộc, thế nhưng đâu đó trong số các tiểu thuyết của Natsume Sōseki vẫn xuất hiện những kiếp người không ngừng ý thức về sự nổi loạn của bản thân trước hoàn cảnh, hướng đến một đời sống tự do, không ràng buộc, dám là chính mình và tự quyết đối với bản thân thay vì phó mặc cho tha nhân hay số phận. Nhìn từ góc độ văn hóa Nhật Bản, chúng ta có thể gọi đó là những cuộc nổi loạn điểm tình bởi hành trình sống mà các nhân vật lựa chọn đong đầy cái đẹp và tình yêu, luôn bàng bạc những xúc cảm sâu sắc. Đó là những Botchan trong *Cuộc nổi loạn ngoạn mục*, chàng họa sĩ trẻ trong *Gối đầu lên cỏ* hay đôi bạn Roku và Rei trong *Ngày 210*. Tất cả những sinh mệnh ấy mệnh mang phong vị dư tình, đẹp như một bài waka mà không kém phần sâu sắc. Dễ nhận thấy, phần lớn nhân vật được xây dựng trong các tiểu thuyết của Sōseki thường là người trẻ tuổi. Họ có chung đặc điểm là đều ưa thích mạo hiểm, mong muốn dần thân tìm sự khác lạ của cuộc sống - hương vị mới mẻ mà trước đó bản thân chưa có cơ hội trải nghiệm. Từ sự ý thức này, chuyến hành trình mang tên “Tuổi trẻ” mở ra trước mắt các nhân vật vừa tươi sáng lại vừa bờ ngõ, bất ngờ.

Sau khi *Tôi là con mèo* ra đời và mang lại danh tiếng đáng kể cho Sōseki, ông đã ngay lập tức say mê viết *Cuộc nổi loạn ngoạn mục*. Có lẽ, ngay đến chính tác giả cũng không hề nghĩ đến sự thành công vượt ngoài mong đợi của cuốn tiểu thuyết lần này. Tác phẩm không chỉ được độc giả đương thời đón nhận mà cho đến ngày nay, mọi người vẫn không ngừng say mê và tìm đọc nó để hiểu thêm về tuổi thanh xuân hay để hồi cố lại một thời ngây dại. Bởi tiểu thuyết như một cuốn phim quay chậm về chuyến đi của tuổi trẻ, hết sức mộc mạc và gần gũi với mọi người. Botchan – một chàng trai hiếu động, không bao giờ chịu sự gò ép hay quản thúc của bất kỳ ai. Anh luôn ý thức về một lối sống tự do, cách cư xử thoải mái đến mức nghĩ là làm, không hề dè chừng: “*Tôi thuộc loại đầu óc đơn giản, nên nếu mọi việc không trắng đen rõ ràng thì tôi không biết đường đâu mà lần*” [25, tr.144]. Thậm chí, anh chấp nhận từ bỏ một cách dễ dàng chuyện đòi quyền thừa kế gia tài công bằng hay nhờ đến sự giúp đỡ của người anh ruột: “*Tôi nhất định thà vất vả tự nuôi thân bằng sức lao động của chính mình chứ không thể nhún nhường, chịu đựng chỉ để được anh bảo bọc*” [25, tr.26]. Những lời anh nói thực sự tràn đầy khẩu khí và mang chút cao ngạo của tuổi trẻ. Chính điều này khiến Botchan gặp không biết bao nhiêu phiền toái.

Tuổi thơ của anh qua đi cùng: *“những lời chửi mắng, càu nhàu của cha tôi, với những trận đánh nhau liên miên cùng anh tôi và những thứ kẹo bánh cũng như lời ca tụng đầy ảo tưởng của Kiyō”* [25, tr.25]. ,Lớn lên lại tiếp tục đối mặt với không ít khó khăn trong các mối quan hệ với học trò và đồng nghiệp. Chính chuyến hành trình chấp nhận từ bỏ Tokyo để về vùng quê Shikoku dạy học được xem là lựa chọn đầy mạo hiểm và thử thách đối với chàng trai ngây thơ và cả tin như Botchan. Nhưng đó là chuyến hành trình ý nghĩa, gửi gắm trong đó tâm thức của một giai đoạn Nhật Bản mới mở cửa, đầy hào hứng và ngập tràn sức sống. Bản thân cậu ấm cũng chẳng bao giờ câu nệ đến điều gì, mọi thứ dường như đều được cậu để ngoài tai:

“Trong lớp, nếu tôi gặp vấn đề gì thì tôi chỉ thấy buồn lúc đó, nhưng chưa quá ba mươi phút sau tôi đã quên sạch. Tôi không phải là người hay lo âu cho dù tôi có muốn đi chăng nữa. Tôi chỉ bận tâm những sai sót trong bài giảng của mình ảnh hưởng ra sao tới bọn học trò, không để ý nốt đến cả việc ông hiệu trưởng và hiệu phó nghĩ mình thế nào.” [25, tr.57].

Chính tính cách ngông nghênh đã khiến cậu một phen hú vía trước những cú lừa ngoạn mục đến từ các đồng nghiệp. Cuộc sống đã khiến Botchan phải chấp nhận nhìn mọi người và tư duy cuộc sống bằng lối nghĩ khác:

“Nếu chỉ nhìn vào gương mặt Madonna, không ai có thể ngờ rằng một cô gái diễm lệ như thế lại nhẫn tâm đến vậy, nhưng cô ấy đã làm điều độc ác đó. Trong khi Koga – với gương mặt sưng húp, nước da xanh xao, vẻ như một quả bí xanh cuối mùa – lại là người đàn ông tốt. [...] Cứ nghĩ rằng Nhím là một người thẳng thắn, chân thành, thì sau đó lại nghe chính hắn đã xúi giục bọn học trò [...] Khi đang cho rằng hắn xúi giục bọn học trò thì hắn đề nghị hiệu trưởng trừng phạt bọn chúng vì trò quậy phá chúng đã gây ra [...] Trong khi đang nghĩ Áo Đỏ là một tên nham hiểm thì đột nhiên hắn lại tỏ vẻ rất tốt bụng và cảnh báo ta nên đề phòng những mối nguy hiểm [...] sau đó ta lại phát hiện hắn đã chinh phục được Madonna bằng những trò hèn hạ. Và rồi chính hắn lại tuyên bố hắn không hề có ý định gì với cô ta trừ khi hôn ước giữa cô và Koga bị hủy bỏ. Gia đình Ikagin ra vẻ rất tiếc khi tôi bỏ đi nhưng ngay sau đó lại đón tiếp Nịnh Hót vào [...] Nghĩ lại tất cả những chuyện này, người ta chẳng còn biết nên tin vào cái gì nữa.” [25, tr.157].

Sōseki đã viết nên câu chuyện bằng cảm quan của cái hài ý nhị nhưng sâu sắc. Đó là thứ mỹ cảm nhẹ nhàng, trong trẻo đầy hồn nhiên mang dư vị thanh xuân. Cuối cùng, sau bao

lần đổi mặt và chịu sự bất công trong cuộc sống xảy ra với Bí Xanh, với Nhím và với bản thân, Botchan đã cùng Nhím lên kế hoạch thực hiện cuộc nổi loạn vô cùng ngoạn mục: “Tấn” cho Áo Đỏ và Ninh Hót một trận nên thân, chấp nhận từ bỏ việc dạy học để trở về Tokyo. Hành động cho thấy tính bộc trực và sự nổi loạn bên trong tâm hồn của cả hai. Họ đã thực sự sống đúng với bản chất riêng vốn có: Luôn ý thức được nhân vị tự do mà chẳng cần e dè, ngay đến sự hoài nghi trước đó cũng chỉ là chất xúc tác khiến cho ý thức nổi loạn thêm phần mạnh mẽ.

Trong khi đó, hành trình chấp nhận rời xa chốn thị thành để dần thân về miền quê hẻo lánh của họa sĩ trong *Gói đầu lên cỏ* không khác gì cuộc nổi loạn tự tâm muốn thay đổi, muốn khác biệt, muốn tự do để thỏa mãn về thế giới tự nhiên và nghệ thuật. Hành trình nổi loạn ấy đồng thời là hành trình đi tìm cái đẹp diễm ảo của thế giới. Nhân vật “tôi” trong chuyến đi đã chiêm nghiệm được rất nhiều cái đẹp: “*Một kẻ độc hành buồn bã trên đường núi mùa xuân thì không thể hiểu thế nào là cái đẹp*” [27, tr.26], “*Càng phiền phức thì cái đẹp càng khó được nhìn nhận*” [27, tr.24], “*khi nôn nóng muốn thể hiện cái đẹp một cách sinh động, thì trái lại cái đẹp sẽ bớt đẹp đi*” [27, tr.126], “*Trong cuộc sống đời thường thì cái đẹp là sự đúng đắn, là sự chân thật, là lẽ phải*” [27, tr.201]. Chàng họa sĩ đã luôn trăn trở về thứ lý tưởng của cái đẹp tự nhiên và cái đẹp nghệ thuật. Đối với y, cái đẹp là thứ không dễ bắt gặp được mà vô cùng khó khăn để tìm kiếm và tìm thấy:

“*Tôi đang tạm thời thoát ly cuộc sống đời thường, và không hề cảm thấy cần phải quay về với những tình cảm đời thường ấy trong chuyến đi hiện tại. Như một kẻ đi tìm vàng, tôi phải gạt bỏ những cảm xúc tầm thường của nhân gian để chỉ tập trung thưởng thức cái đẹp đúng nghĩa. Tôi tự giải thoát mình khỏi trách nhiệm của một thành viên trong xã hội. Đồng thời cũng tự giải thoát mình khỏi những vướng mắc đời thường để trở thành một họa sĩ thuần túy, để chỉ hoạt động trong thế giới của cái đẹp. Nghĩa là tôi không bị buộc vào bất cứ cái gì, bất kể điều đó là núi, là nước hay là những người sống quanh tôi.*” [27, tr.201].

Y không cảm thấy hài lòng về bản thân dù đã trải qua và chịu nhiều gian khổ trong chuyến đi dài. Tuy nhiên, chính những khát khao cháy bỏng và ý thức nổi loạn mong muốn tìm sự khác biệt đã giúp chàng hiểu một cách sâu sắc về cuộc đời và thế giới. “Tôi” chưa bao giờ tiếc nuối về những gì mình lựa chọn: “*Tôi đã mạo hiểm vượt qua những đoạn đường khúc khuỷu để đến được nơi này, nên nếu mà sợ hãi để bị kéo trở lại thế giới trần tục thì thật là phí công vô ích cho một cuộc dấn thân. Nếu ta lưu tâm quá mức đến những chuyện đời*

thường, thì mùi tục lụy sẽ thấm vào da thịt, làm dơ bẩn và nặng thêm thân xác” [27, tr.40]. Đối với anh, đời sống tinh thần quan trọng hơn đời sống vật chất. Ý thức về sự tự do bên trong bản thể cứng cỏi, quyết tâm của tuổi trẻ là điều quyết định làm nên sự thành công của chuyến hành trình. Những người như họa sĩ luôn muốn hướng đến kiếp sống tự do: Tự do đam mê, tự do dẫn thân và trải nghiệm cũng như tự do làm một “cuộc cách mạng” để đánh thức nhân vị:

“Những người sống tự do bên trong hàng rào thì cũng muốn sống tự do ở bên ngoài, đó là chuyện hiển nhiên. Vậy là người dân tội nghiệp của một đất nước văn minh phải ngày đêm rên rỉ bên trong những những chấn song lạnh lẽo này. Văn minh mang đến cho con người tự do cá nhân, biến họ thành những kẻ hung dữ như mãnh hổ, rồi ném họ vào bên trong cũi sắt để bảo vệ hòa bình. Đó không phải là hòa bình thực sự, mà là kiểu yên bình như con hổ nằm trong lồng sắt nơi thảo cầm viên lừ mắt nhìn ra cảnh vật bên ngoài [...] Rồi có lẽ chúng ta sẽ phải trải qua cuộc cách mạng lần thứ hai như ở Pháp. Mà thực ra thì cuộc cách mạng ấy đang diễn ra ngày đêm trong mỗi cá nhân.” [27, tr.223].

Đặc biệt, thứ nhân vị mà Sōseki muốn xác lập không chỉ là nhân vị của mỗi cá nhân - ý thức về trách nhiệm bản thân trước tình cảnh thời đại mà còn là nhân vị của một dân tộc luôn tôn vinh và ca ngợi nền văn hóa độc đáo, riêng biệt so với phần còn lại của thế giới. Việc xây dựng hình tượng nhân vật “tôi” có thể là cách văn hào muốn nhìn lại về một nền văn hóa truyền thống trong quá khứ đầy huy hoàng, diễm lệ; nhưng từ sự nhìn lại ấy còn mang nỗi lòng chất chứa xúc cảm: *“Văn minh hiện thời là kiểu văn minh đầy nguy hiểm, đến mức tưởng như thứ mùi nguy hiểm ấy xộc vào tận vào mũi mình!”* [27, tr.224]. Điều đó đúng như tinh thần của bài thơ quen thuộc về mối tình bi cảm giữa nàng Nagara với hai chàng Sasada và Sasabe: *“Rồi mùa thu sang/ giọt sương mong manh/ tan trên đầu ngọn cỏ/ cuộc đời tôi cũng thế/ sẽ tan vào hư vô”* [27, tr.79-80]. Bài waka đã nói hộ nỗi lòng của Sōseki về kiếp trần ai đẹp đẽ nhưng lắm đau thương. Ban đầu, các nhân vật nổi loạn vì lý tưởng nhưng đằng sau cuộc nổi loạn ấy, đằng sau sự tự do ấy là nỗi bi ai lan tỏa từ trong ánh nhìn của buổi đầu gặp mặt, những cuộc gặp chóng vánh, những cảm xúc bất chợt đến rồi đi như giọt sương mong manh hay cuộc đời hư ảo. Sau tất cả, những gì Sōseki gửi gắm qua tiểu thuyết cũng chỉ trọn vẹn về ý thức nổi loạn tự tâm hồn rằng phải sống bằng cả đam mê và nhiệt huyết, bằng toàn bộ sinh lực bản thân: *“Nếu thế giới mà mình không thể thoát khỏi là khó sống, thì ta hãy cố gắng thích nghi và thư giãn hết mình, và phải làm cho*

thế giới khó sống này trở thành một nơi dễ chịu hơn để gửi gắm cuộc đời phù du dù chỉ trong phút chốc.” [27, tr.12]. Đó là tư tưởng hiện sinh mang vẻ đẹp độc đáo, gần gũi với tư duy văn hóa của người Nhật, cũng là ý thức cần có giúp giải quyết tình trạng phóng thả của con người trong thời đại bây giờ.

Ngoài ra, trên tinh thần dám sống và đương đầu với những khắc nghiệt của tự nhiên, Rei và Roku trong *Ngày 210* đã thực thi một cuộc nổi loạn không tưởng, đầy vẻ quyết tâm. Dù kết quả có ra sao đi nữa thì hành trình chinh phục ngọn núi Aso hùng vĩ trong ngày bão táp đã khiến đôi bạn ý thức rất nhiều về sự cần thiết phải có bản lĩnh trước thời thế. Bản thân Rei và Roku tuy có tỏ ra lóng ngóng và vụng về trong suốt chuyến đi nhưng cả hai chưa bao giờ có ý định bỏ cuộc. Trong giây phút đối mặt với nỗi cô đơn và những vết thương đau đớn, họ vẫn tự cổ vũ nhau bằng sự mạnh mẽ đầy quyết tâm để cùng vươn lên và vượt qua thực tại đen tối: “*Đau thì cũng chẳng sao. Đau nghĩa là mình còn sống mà!*” [29, tr.74]. Đó là ý thức hiện sinh tiêu biểu – biểu hiện của dũng khí mạnh mẽ trong tâm hồn Nhật Bản. Với *Ngày 210*, Sōseki dù chưa thực sự thành công với thể nghiệm về lối viết đối thoại phỏng tự truyện, tuy nhiên ông đã đưa ra một ẩn dụ độc đáo về tình cảnh Nhật Bản lúc bấy giờ tựa như ngày bão tố. Những con người nhiệt huyết của tuổi trẻ cũng chỉ đang mò mẫm và lạc lối trong hành trình ấy dù họ có tinh thần nổi loạn, sống tự do đến hết mình rất đáng trân trọng. Tuy nhiên, tình cảnh ấy cũng sớm qua đi, cơn bão chóng tan, chỉ tiết hai chàng trai quyết định lần sau sẽ tiếp tục chinh phục ngọn núi như một niềm hy vọng mới đầy tính quả quyết về một tương lai xán lạn của nước Nhật.

Trên tinh thần mỹ cảm hiện sinh, việc thực hiện những cuộc nổi loạn diễm tình, sống đúng với nhân vị tự do vốn có, mỗi nhân vật vì thế luôn tiềm tàng trong tự thân những vẻ đẹp độc đáo mà lãng mạn. Bởi họ luôn ý thức về sự vươn lên và sống đúng tinh thần tự quyết. Đó là một Botchan vừa phóng đãng lại vừa ngây thơ, một chàng họa sĩ đầy sâu sắc trong cuộc phiêu du giữa cõi hư ảo và cả những con người giàu dũng khí, lòng quyết tâm như Roku hay Rei. Tất cả chừng đó nhân vật không chỉ là những bức chân dung đơn lẻ mà là tập hợp cho bức tranh tương lai mới của đất nước. Đó là con đường đã được văn hào dự báo từ những tiểu thuyết đầu tiên viết về một Nhật Bản thăng tiến, triển vọng khiến cho bất cứ quốc gia nào trên thế giới sau này khi biết đến cũng đều nỗ lực về tinh thần quật cường ấy.

Tiểu kết chương 2

Trong chương 2, chúng tôi đã lần lượt nghiên cứu và phân tích một số kiểu con người đặc trưng mang mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki. Đầu tiên, kiểu con người cô đơn trong các sáng tác của văn hào được chúng tôi tìm hiểu nhìn từ tâm thức cái đẹp và hành trình tìm kiếm lý tưởng. Đó chính là vẻ đẹp hiện sinh của nỗi cô đơn mang hình bóng thời đại luôn được tác giả ý thức đến. Tiếp theo, kiểu con người chiêm nghiệm được chúng tôi khám phá lần lượt gắn với hai chủ đề lớn của các tiểu thuyết: Cuộc hiện sinh bất toàn và cõi nhân sinh yêu huyền của con người. Chúng tôi nhận thấy bản thân những người biết chiêm nghiệm cái đẹp và lý tưởng sống là những người mang tinh thần mỹ cảm hiện sinh. Cuối cùng, kiểu con người nổi loạn được chúng tôi phân tích từ hai vẻ đẹp đặc trưng gắn liền với hai trạng thái ý thức hiện sinh: Cuộc nổi loạn mang vẻ đẹp bi ai để vượt thoát tình trạng phóng thả và cuộc nổi loạn diễm tình gắn liền với ý thức khẳng định nhân vị tự do trong bản thân mỗi người.

CHƯƠNG 3. MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NATSUME SŌSEKI NHÌN TỪ MỘT SỐ PHƯƠNG THỨC NGHỆ THUẬT

3.1. Mỹ cảm hiện sinh trong nghệ thuật tổ chức nhan đề

Đối với mỗi tiểu thuyết nói riêng và các tác phẩm văn học nói chung, nhan đề thường có giá trị như một tín hiệu nghệ thuật quan trọng giúp gợi mở, thậm chí định hướng tư tưởng tác phẩm hay cách tiếp nhận đối với người đọc. Một số nhan đề độc đáo, gây ấn tượng lạ còn giúp khơi gợi và thu hút sự tò mò của độc giả. Có nhan đề ra đời như một sự ngẫu hứng trong hoặc sau quá trình sáng tác nhưng cũng có nhan đề được các nhà văn tâm huyết, dụng ý gửi gắm nhiều suy tư, chiêm nghiệm. Vốn là người tôn vinh truyền thống và cái đẹp Nhật Bản, Natsume Sōseki đã rất tinh tế mà ý nhị trong việc đặt nhan đề các tiểu thuyết, qua đó góp phần thể hiện mỹ cảm hiện sinh như một định hướng về nội dung tác phẩm.

Từ *Tôi là con mèo*, *Botchan* (*Cuộc nổi loạn ngoạn mục*), *Chiếc gối cỏ* (*Gối đầu lên cỏ*), *Mười đêm mộng* cho đến *Sanshiro* và *Nỗi lòng*, độc giả có thể nhận thấy cách đặt nhan đề của Sōseki khá ngắn gọn mà lại đa dạng: Có nhan đề được gợi từ câu thoại giới thiệu của nhân vật xuất hiện ngay phần đầu cuốn tiểu thuyết như *Wagahai wa Neko de aru* (Tôi là con mèo); có nhan đề được đặt theo biệt danh của nhân vật như *Botchan* (Cậu ấm); có nhan đề là thuật ngữ thường được sử dụng trong thơ haiku để biểu thị một chuyến hành trình như *Kusamakura* (Chiếc gối cỏ); có nhan đề lấy theo mốc thời gian thực tại như *Ngày 210*; có nhan đề đặt theo kết cấu tác phẩm như *Yume yuya* (Mười đêm mộng); có nhan đề đơn giản là tên nhân vật trung tâm như *Sanshiro*; cũng có nhan đề chính là tư tưởng tiểu thuyết mà tác giả muốn gửi gắm như *Kokoro* (Nỗi lòng). Sự xuất hiện của mỗi nhan đề kể trên được xem là những dụng ý nghệ thuật hoặc chứa đựng tinh thần của tiểu thuyết, hoặc gửi gắm nguyện vọng của văn hào trước thời cuộc rối ren, mang ý nghĩa hiện sinh hài hòa trong tâm thức cái đẹp của con người Nhật Bản.

Trong số các tác phẩm viết về tuổi trẻ nổi tiếng của Sōseki có *Botchan* (Cậu ấm) và *Sanshiro*, cũng là hai tiểu thuyết được đặt nhan đề theo tên gọi nhân vật. Đó không chỉ là dấu hiệu giúp độc giả phỏng đoán cốt truyện sẽ xoay quanh hai chàng trai Botchan (Cậu ấm) và Sanshiro (Tam Tư lang). Nhìn tổng thể, nhan đề còn thể hiện sự chiêm nghiệm sâu sắc của tác giả về giá trị con người trong các mối quan hệ với tự thân và tha nhân. Thoạt đầu, Botchan có thể được đón nhận là cuốn tiểu thuyết viết về tuổi trẻ của một cậu ấm luôn được nuông chiều, bảo bọc bởi người vú già Kiyō (Thanh Cao). Tuy nhiên, ngoài sự bảo

bọc suốt thời thơ ấu, Kiyo cũng là người duy nhất yêu thương anh trong toàn bộ tác phẩm. Phần còn lại cuốn tiểu thuyết, độc giả hầu như chỉ bắt gặp những rắc rối nhân vật phải đối mặt trên chuyến hành trình thanh xuân từ cậu bé ngây thơ đến chàng trai trưởng thành. Đặc biệt, Botchan không chỉ là biệt danh thường được Kiyo sử dụng để gọi bởi trong mắt bà anh luôn là một cậu bé tội nghiệp vì không nhận được sự chăm sóc tận tình của bố mẹ, mà còn là hình tượng ẩn dụ cho chiếc vỏ bọc vô hình buộc anh phải tìm cách thoát khỏi nó trước khi muốn đạt được hay vươn đến điều gì trong cuộc đời. Nhan đề ngoài việc gọi đến cái đẹp đáng yêu, ngây thơ, trong sáng theo tinh thần kawaii thịnh hành trong xã hội lúc bấy giờ còn hàm chứa tinh thần tự quyết, hướng sáng trong ý chí và nghị lực của người Nhật. Đó là con đường tự thân để tự do như cách Botchan lựa chọn: Nổi loạn để thay đổi thực tại và hướng đến một thực tại khác không phải để sống theo ý tha nhân mà quan trọng là phải sống đúng với bản thân. Cũng trong tiểu thuyết này, Sōseki còn sử dụng rất nhiều biệt danh dành cho các nhân vật khác như hiệu trưởng Lững¹, hiệu phó Áo Đỏ², thầy Nịnh Hót³, thầy Nhím⁴, thầy Bí Xanh⁵. Đó là những tên gọi quen thuộc mà Botchan sử dụng với tính chất châm biếm, giễu cợt. Cách đặt tên nhân vật của Sōseki cũng phần nào phản ánh sự thay đổi mạnh mẽ của xã hội, ngay đến vùng quê nghèo cách xa đô thị như Shikoku cũng đang dần rời xa xu hướng truyền thống và lai tạp đến không ngờ. Đặc biệt, trong số những nhân vật được Botchan đặt biệt danh có Nhím và Bí Xanh là hai người bạn thân nhất mà anh cảm thấy có thể gần gũi được. Trong khi Nhím là một chàng trai đầy bản lĩnh, có xu hướng nổi loạn, quyết tâm thực hiện bằng được những gì mình nghĩ thì Bí Xanh lại là người có lối sống khép mình, khiêm nhường đến thăm hại nhưng lại luôn nhận được sự cảm mến từ Botchan. Chính cặp đôi lưỡng hóa này đã tạo động lực cho cậu ám ý thức

¹ Hiệu trưởng Takuni: “một con vật hao hao giống gấu trúc và được dịch là ‘Badge’ – Lững. Theo truyền thuyết Nhật Bản, đây là một con vật rất xảo quyệt chuyên đánh lừa hay làm mê hoặc con người” [25, tr.10], “ông hiệu trưởng có bộ rùa mép thừa, da ngăm đen với đôi mắt ốc nhồi, trông rất giống một con lửng. Điều bộ của ông ta lại càng kiểu cách, ra vẻ” [25, tr.39].

² Hiệu phó Áo Đỏ: “biệt danh của hiệu phó được đặt theo chiếc áo bằng flannel màu đỏ mà hắn thường mặc. Đó cũng là thể hiện ham muốn hòa nhập vào lối sống ‘hiện đại’ của hắn. Chính xác hơn là nó thể hiện được vẻ phô trương, sáo rỗng ẩn sâu dưới vỏ bọc hiện đại cũng nỗ lực vô ích cố che đậy bản chất đạo đức giả, gian xảo, dễ tiện” [25, tr.10-11].

³ Giáo viên dạy về Yoshikawa: “lại được đặt cho biệt danh là Nodaiko. Đây là thuật ngữ dùng miêu tả một người chuyên làm trò tiêu khiển, làm điểm tựa, bọc lót cho nhân vật chính [...] Nịnh Hót có thể ít nhiều lột tả được tính cách sống ký sinh, phụ thuộc người khác, nhân cách rỗng tuếch giống như bản gốc đã hàm ý vậy” [25, tr.11].

⁴ Giáo viên dạy toán Hotta: có biệt danh là Yamaarashi (Nhím), “tính cách gai góc, kiên định của Nhím” [25, tr.12].

⁵ Giáo viên dạy tiếng Anh Uranari Hyotan: “một loại bí xanh, to, lớn lên ở cuối ngọn, mất dần sức sống. Bí Xanh là một trong số ít người đàn ông điển hình trung thực, đáng tin cậy trong số các đồng nghiệp cậu” [25, tr.12].

được sự quan trọng của việc thay đổi tư duy sống và bản sắc của tự thân không thể bị đánh tráo hay tha hóa theo tha nhân. Nhím và Botchan cũng là những con người có lối sống hiện sinh tiêu biểu, ưa thích trải nghiệm, tự do hành động, đồng thời hết sức quyết đoán khi dám từ bỏ mọi thứ để tiếp tục dẫn thân trên con đường mới. Bản thân họ cũng là những con người luôn nghi ngờ về thế giới xung quanh. Cũng bởi xuất phát từ những điều bất tín như thế nên cả hai đều tỏ ra không hề e ngại khi lựa chọn dẫn thân để cố gắng tìm ra câu trả lời xác đáng cho những thắc mắc trong lòng. Tương đồng với *Botchan*, *Sanshiro* cũng là nhan đề gọi đến cuộc hành trình của tuổi trẻ đầy cô đơn với những lựa chọn chênh vênh của thời đại. Tuy nhiên, nếu như cuộc hành trình của Botchan chỉ mang tính cá thể, có thể xem như một cuộc nổi loạn nhất thời thì hành trình sống và trải nghiệm của Sanshiro lại mang tính khái quát cao, ẩn dụ cho toàn bộ tinh thần Minh Tri, cũng là khoảng thời gian bất cứ ai từng đi qua - giai đoạn tuổi trẻ đều tự thấy bản thân mình trong đó. Sanshiro - một tuổi trẻ đông đầy nổi cô đơn, lảo lộn lạc lõng đến lạc lối giữa đám đông, thường mất phương hướng nhưng vẫn luôn ý thức về sự vươn lên trong thực tại. Đó là một Sanshiro ngây thơ, rụt rè bên ngoài nhưng ẩn bên trong là niềm kiêu hãnh và sự lạc quan khi đối mặt với những thử thách.

Bên cạnh đó, một số tiêu thuyết khác của Sōseki còn có nhan đề gọi đến những chuyến hành trình trong đời người như *Kusamakura* (Chiếc gối cỏ) và *Yume yuya* (Mười đêm mộng). Nếu như *Kusamakura* là khái niệm biểu trưng cho chuyến hành trình lãng mạn nhuộm màu sắc Dư tình (Yōjo) thì *Yume yuya* lại là hành trình của cõi vô thức thăm dẫm tinh thần Mộng (Yume). Trong *Gối đầu lên cỏ*, chàng họa sĩ muốn dẫn thân để tận hưởng những trải nghiệm trước giờ chưa từng gặp: Đi như một hình thức thanh lọc tâm hồn để tìm kiếm cái đẹp nghệ thuật và cuộc sống nhưng vẫn luôn ý thức về thực tại bản thân: “*Vì tôi cũng là một con người tồn tại trong thế giới nên tất nhiên là dẫu mong muốn thế nào đi nữa thì chuyện thoát ly tình cảm đời thường cũng không thể kéo dài mãi được. Uyên Minh chẳng phải là người quanh năm ngấm núi Nam, Vương Duy cũng không thể ngủ thỏa thích trong rừng trúc mà không buồn màn.*” [27, tr.21]. Trong khi đó, nhan đề *Mười đêm mộng* lại gọi lên những nỗi bất an, chênh vênh của cuộc sống tựa như những giấc mơ chóng tan. Bản thân mười câu chuyện trong mười đêm không có nhan đề riêng, chỉ được đếm theo số thứ tự từ giấc chiêm bao thứ nhất cho đến giấc chiêm bao thứ mười. Đó cũng là hành trình con người đi từ dẫn thân, khám phá, trải nghiệm để đạt được lý tưởng của ngộ. Bên trong mỗi giấc mơ, cứ ngỡ con người sẽ có thể đạt được sự tự do với bản ngã của chính mình

nhưng hóa ra lại luôn bị ràng buộc hoặc bởi sự cố chấp, hoặc bởi niềm đam mê của bản thân, hoặc bởi nghiệp (karma) của quá khứ, hoặc giấc mơ quá huyền huyền nên khó có thể giải thích. Ý nghĩa về sự truy nguyên bản thể để hướng đến tinh thần tự do của tự thân đã được thể hiện rất rõ trong tinh thần của Mộng. Mặc dù vậy, độc giả khi ngẫm về hai cuộc hành trình qua hai nhan đề gắn với cuộc đời thực của Sōseki sẽ nhận ra đâu đây trên những trang viết mệnh mang một cái tôi hư vô luôn đứng giữa những chọn lựa, nỗi hoài nghi, sự bất an và tinh thần tự do đến lạc lõng.

Ngoài ra, Sōseki còn chọn một số nhan đề khá đặc biệt để đặt cho tiểu thuyết của mình như *Ngày 210* và *Kokoro* (Nỗi lòng). Hai tác phẩm ra đời ở hai thời điểm khác nhau trong hành trình sáng tác của văn hào. Một tiểu thuyết có dung lượng ngắn, là thử nghiệm mang tính độc đáo nhưng ít được đánh giá cao; trong khi tác phẩm còn lại là kiệt tác quan trọng trong sự nghiệp của Sōseki. Tuy vậy, tự nhan đề của hai tiểu thuyết đều mang tinh thần và ý nghĩa gắn với thời đại. Trước hết, *Ngày 210*, theo âm lịch của Nhật, đó là một ngày bão tố. Nhan đề đã nhấn mạnh cả về thời gian lẫn không gian truyện kể: Chuyến leo núi đầy vất vả, nhiều chướng ngại diễn ra vào một ngày giông bão. Nhưng không chỉ dừng lại tại đó, nhan đề còn thể hiện nhiều tư tưởng và nỗi lòng thầm kín của tác giả. Bởi Sōseki đã cảm nhận rất rõ nước Nhật lúc bấy giờ đang dần rơi vào vòng xoáy bão tố của lịch sử, đầy những khó khăn và bế tắc. Nhan đề cũng gợi lên sự bất an, nỗi lo lắng về một tương lai khó đoán biết của đất nước và của chính bản thân tác giả. Tuy nhiên, trên nền không gian dữ dội của ngày 210 là sự can đảm, không hề kiêng dè gian khó để bước tiếp con đường đã chọn của Rei và Roku. Đó là tinh thần hiện sinh nổi bật của tác phẩm: Đề cao nghị lực và lòng quyết tâm vượt lên hoàn cảnh, luôn hướng về phía trước, không nguôi hy vọng đạt được mục tiêu đề ra. Dung lượng tiểu thuyết ngắn như chính nhan đề của nó nhưng lại chứa đựng một sức nặng khủng khiếp, là phép ẩn dụ cho nỗi lo âu về đất nước cũng như vẻ đẹp trong phong cách sống của người Nhật đương thời. Trong khi đó, với *Kokoro* (Nỗi lòng), Sōseki đang dần kết thúc hành trình sáng tác của mình bằng cách quay trở về để lắng nghe trái tim, cảm nhận và viết bằng sự nhạy cảm của nhu tính bẩm sinh: Mong manh mà kiên cường, nhẹ nhàng mà dứt khoát. Nhan đề ngắn gọn nhưng thấm đẫm tinh thần mỹ cảm của thời đại. Tất cả niềm bi hoan trong tiểu thuyết đều bắt nguồn từ trái tim và kết thúc cũng từ trái tim. *Kokoro* (trái tim, tâm trí, tấm lòng) là biểu tượng chất chứa những suy tư, nỗi lòng của nhân vật người cha và Tiên Sinh khi tự bản thân họ nghiệm ra rằng thế giới mà họ đương đối mặt toàn những điều xa lạ, còn họ thì đã quá trẻ để thích nghi được những thay đổi đó của xã hội: “*Tôi cảm thấy*

rằng mình và những người đã từng chịu ảnh hưởng rất mạnh của thời đại Minh Trị giờ đây đang bị bỏ rơi, bơ vơ lạc lõng như những thứ lỗi thời” [26, tr.424]. Đặc biệt, nhan đề còn thể hiện mức độ chân thực của tình cảm con người, xuất phát từ tâm trạng và nỗi lòng chung của không ít bộ phận người Nhật. Trong số đó, những con người như Tiên Sinh đã khởi đầu tuổi trẻ và tình yêu của mình bằng cả tâm hồn nhưng đó là khi ông còn đang sống với trái tim non trẻ. Còn khi về già, sau những giông bão cuộc đời thì trái tim ấy đã thực sự quá tải với những âu lo, phiền muộn:

“Tôi không ngót cảm thấy ăn năn, dằn vặt với người bạn đã chết. Ngay từ đầu tôi đã sợ điều đó [...] Nhưng vì không hiểu rõ chính mình nên tôi vẫn cứ mơ hồ hy vọng rằng sự kết hôn sẽ cho tôi cơ hội bước hẳn sang một cuộc đời mới; và rồi tôi sớm ý thức được ngay hy vọng này chỉ là một giấc mơ ban ngày, vỡ tan trong khoảnh khắc” [26, tr.409].

Nhìn chung, mỗi nhan đề được Sōseki đặt cho tiểu thuyết của mình đều mang những vẻ đẹp riêng, ẩn dụ cho phong cách và lối sống Nhật Bản. Bên cạnh đó, tùy từng nhan đề mà mỗi vẻ đẹp ấy còn được gửi gắm những suy tư, nỗi lo và khát vọng mang ý nghĩa hiện sinh sâu sắc. Đọc văn Sōseki, độc giả ngỡ là dễ hiểu nhưng bản thân tác giả vốn được ví như “tác kẻ hoa”, luôn chịu khó biến đổi và làm mới phong cách qua mỗi tác phẩm. Vì vậy, dấu hành trình sáng tác của ông chỉ vồn vện trong mười năm cuối cuộc đời nhưng mỗi tiểu thuyết có thể được nhìn nhận như những thế giới riêng, chứa đựng nhiều chiêm nghiệm và trăn trở trước vận hội mới của đất nước: *“Chúng ta phải lèo lái vận hội theo con đường mà chúng ta đang muốn tiến tới, nếu không sẽ chẳng đáng sống trên đời”* [28, tr.172].

3.2. Nghệ thuật tổ chức không – thời gian mỹ cảm hiện sinh

3.2.1. Không - thời gian hiện sinh bi cảm

Bi cảm (Aware) hay gọi đầy đủ là Vật ai (Mono no aware) là một trong những cảm thức đặc trưng về cái đẹp của nền mỹ học Nhật nói riêng và văn hóa Nhật nói chung. Khởi thủy từ bộ tiểu thuyết đồ sộ đầu tiên của Nhật Bản và cũng là của thế giới – *Genji monogatari*, khái niệm Bi cảm đã trải qua lịch sử lâu dài và dung chứa trong nó nhiều sắc thái quan niệm thẩm mỹ của người Nhật: Vừa *“gợi tả cái đẹp phù du chóng tàn với một nỗi buồn phảng phất khi chúng tàn phai”* [18, tr.14], vừa thể hiện *“sự nhạy cảm, tính dễ xúc cảm của con người trước sự vật, là sự rung động của trái tim bởi tất cả các cảm xúc, từ niềm vui, sự say mê thích thú đến nỗi buồn và những xúc cảm yêu đương”* [18, tr.17]. Trong tiểu thuyết của Sōseki, độc giả dễ nhận thấy bên cạnh những trang viết hài hước, đầy tếu táo là những

dòng xúc cảm nhẹ nhàng nhưng đọng đầy niềm bi ai về chốn phù thế, đặc biệt là sự biến đổi chóng vánh mà chênh vênh của xã hội. Bởi tác giả luôn tỉnh thức trước những vấn đề mang tính thời đại. Ông nhận ra bên ngoài vẻ hào nhoáng của một đất nước đang công nghiệp hóa nhanh chóng, con người vẫn có thể hòa mình vào thiên nhiên, vào cái đẹp của đất trời đầu sống trong lòng thành thị hay ở một nơi xa xôi, hẻo lánh: *“Thiên nhiên luôn cung cấp cho ta mọi cạm từ để nhân cách hóa vạn vật. Với những ai không thể ‘dịch’ nổi thiên nhiên sang tính cách của con người, thì thiên nhiên cũng sẽ không thể cảm hóa được tính cách của con người đó”* [28, tr.96]. Chính nét tương biệt trong bút pháp miêu tả của văn hào đã khiến không – thời gian của mỗi tiểu thuyết trở nên đa sắc thái, hướng đến yếu tố vô thường của sự sống. Cuộc hiện sinh của mỗi nhân vật nhờ vậy mà mệnh mang niềm bi cảm trong tâm thế tự do nhưng vẫn không nguôi trần trở về thời cuộc.

Có thể thấy, mỗi tiểu thuyết của Sōseki đều ngầm chứa những thông điệp rõ ràng về thực tại cũng như phần nào tiên tri về tương lai của một Nhật Bản luôn biết cách gìn giữ truyền thống nhưng vẫn sẵn sàng canh tân đất nước. Để thực hiện dụng ý này, tác giả không chỉ lồng ghép các chủ đề, tư tưởng qua mỗi câu chuyện, tình tiết gắn với cuộc đời nhân vật mà còn phần nào khắc họa, nhấn mạnh những điều đó qua việc tổ chức không – thời gian truyện kể một cách lóng lảng mà tinh tế. Nổi bật trong số đó là kiểu không – thời gian bi cảm. Chính yếu tố bi cảm đã giúp mỗi tiểu thuyết trở thành những bức tranh nửa hiện thực, nửa lãng mạn, gợi lên nỗi cô đơn của thời đại, sự bất an trong lòng người và niềm hoài nghi về cuộc sống, về tha nhân lẫn bản thể tự thân. Trong *Gối đầu lên cỏ*, không gian truyện kể được khắc họa một cách dàn trải, đan xen với mạch suy nghĩ, dòng ý thức của chàng họa sĩ. Bên cạnh đó, phần lớn các mốc thời gian tiểu thuyết được chuyển tải mơ hồ giữa ngày và đêm, ban sáng và ban tối. Đồng thời, nhịp kể của tác phẩm nhanh hay chậm phụ thuộc rất lớn vào cảm xúc và những suy tư của nhân vật. Nhìn một cách tổng thể, tác phẩm nổi bật lên vẻ hư hao từ cái đẹp nghệ thuật lẫn cái đẹp cuộc sống:

“Hơi nước bốc lên mù mịt, tràn ngập cả gian phòng từ dưới sàn lên đến trần nhà [...] Sương thu lạnh hay sương mù giăng bảng lảng và khói bếp cơm chiều xanh ngát đều gửi vào bầu trời rộng mở những hình ảnh về kiếp phù sinh của chúng ta. Và những hình ảnh đó đều gợi lên nỗi buồn khó tả trước cuộc sống vô thường” [27, tr.118-119].

Tất cả hiện lên mờ ảo, đầy tiếc nuối, dung chứa trong đó một nỗi buồn sâu sắc nhưng không rõ ràng. Cảm thức hiện sinh được tác giả chạm khắc một cách hài hòa, bảng lảng

như sương khói, xuất phát từ tâm hồn yêu cái đẹp của chàng họa sĩ. Tác giả cũng rất chú trọng miêu tả không gian thiên nhiên rộng lớn mà bằng bạc nổi cô đơn trong lòng người:

“Cảnh hoa anh đào núi lặng lẽ soi mình trong vũng nước mưa xuân đã đọng từ lúc nào trên tảng đá có bề mặt rộng bằng hai tấm chiếu lồm xuống một cách tự nhiên. Hai ba bụi trúc phủ xanh một góc tảng đá. Phía bên kia là một hàng rào làm bằng cây củ khởi. Thỉnh thoảng có thể nghe thấy tiếng cười nói vọng lại từ phía bên kia rào [...] Bên kia con đường có người đi là một đám quýt được trồng trên con dốc thoải dần về phía nam, và ở phía cuối thung lũng là những bụi tre to trắng lóa [...] Phía trên đám tre là rừng tùng, có thể nhìn thấy rõ mòn một con đường lát bằng năm sáu bậc đá chạy giữa những thân cây” [27, tr.66-67].

Sở dĩ, Sōseki miêu tả không gian rừng núi một cách chi tiết đến vậy không chỉ nhằm khắc họa hành trình tìm kiếm và chinh phục cái đẹp của chàng họa sĩ một cách rõ nét mà còn nhằm thể hiện thái độ sống lạc quan và tâm hồn nhạy cảm trước cái đẹp của nhân vật. Đặc biệt, kiểu không – thời gian mà tác giả tổ chức không chỉ hướng đến sự cảm nhận, bộc lộ tính cách và nội tâm con người mà còn mang giá trị tinh thức độc đáo. Chàng thanh niên ban đầu rời thành phố vì muốn thoát ly khỏi sự ồn ã của thành phố nhưng khi đạt được mục đích, chàng nhận ra sự tồn tại và ước muốn thực tế cốt lõi của bản thân. Chuyển đi của anh hướng đến nơi ít người nhưng khi gặp thấy người để rồi ý thức về tự thân từ tha nhân:

“Và ở tận nơi đây ta cũng gặp gỡ con người. Đó có thể là những người choàng khăn thắt đai lưng, những cô gái mặc kiểu áo kimono choàng eo màu đỏ, và đôi khi còn gặp những con ngựa mặt dài hơn mặt người. Tuy ở giữa bạt ngàn rừng trúc bá, khoan khoái hít thở không khí ở nơi cao hơn mặt biển hàng mấy trăm thước những vẫn không thể nào rũ bỏ hơi hướng con người.” [27, tr.22].

Cuối cùng, họa sĩ đã thực sự cảm nhận cái đẹp của thiên nhiên, của con người, lần sự hiện hữu thực tại và đặc tính hư vô của cuộc sống bằng tinh thần bi cảm:

“Thật sai lầm khi tôi cứ nghĩ rằng trong ngôi làng mùa xuân đẹp như thơ, như mộng này, chỉ có âm thanh của tiếng chim kêu, tiếng hoa rụng, hay là tiếng suối reo. Hiện thực vượt qua cả núi cao, biển rộng, dòn đuối đến cả những con cháu họ Taira đang sống cuộc đời thanh đạm ở sơn thôn vắng vẻ này. Có lẽ đã đến lúc máu của chàng thanh niên này phải hòa cùng dòng máu của muôn người nhuộm khắp vùng đồng hoang phương Bắc [...] Nhưng chàng thanh niên này lại đang ngồi cạnh một họa sĩ mà cuộc sống chẳng có giá trị gì ngoài những chuyện mộng

mơ. Ngồi gần đến mức nếu lắng tai thì có thể nghe thấy tiếng tim đập trong lồng ngực người bên cạnh. Phải chăng trong tiếng mạch đập khẽ khàng kia có vang vọng âm thanh của dòng máu phun trào lênh láng hàng trăm trên những cánh đồng xa xôi ấy? Chỉ biết rằng định mệnh đã mang lại cho chúng tôi một khoảnh khắc ngắn ngủi bất ngờ để được gặp nhau dưới một mái nhà, ngoài ra thì chẳng cho ta biết gì thêm nữa” [27, tr.145]

Sự hư hao của không gian lẫn thời gian thực tế và tâm trạng đã khiến cuộc hiện sinh của chàng họa sĩ đông đầy vẻ đẹp diễm tình, gợi lên nỗi buồn man mác giữa những câu chuyện và con người của quá khứ nhưng nay được kể ở thì hiện tại.

Còn ở Sanshiro, kiểu không – thời gian bi cảm của tiểu thuyết càng giúp cho bức tranh tuổi trẻ của nhân vật thêm phần bất an, lạc lõng. Đó là không gian trong mơ tưởng:

“Thế giới thứ hai của anh hiện hữu một tòa gạch rêu phong. Nơi đó có phòng đọc sách rộng [...] Những cuốn sách được xếp cao ngất đến nỗi không thể với tay tới nếu không sử dụng thang. Có những cuốn hần đen dấu vết của bàn tay, ngón tay đầy mồ hôi. Có những cuốn tiêu đề ánh lên sắc vàng. Có những cuốn bằng da cừu, da bò, sử dụng loại giấy từ những hai mươi năm trước. Tất cả chất đóng phủ bụi. Đó là những lớp bụi quý, phải trải qua hai mươi, thậm chí ba mươi năm để tích lũy. Những lớp bụi ngấm ngấm chinh phục dòng thời gian đang thâm lặng trôi [...] Tàu điện qua lại xung quanh như mắc cửi, giữa khung cảnh ấy họ tự do hít thở bầu không khí thanh bình. Một vài người trong số này thật bất hạnh vì không hay biết gì về thế giới hiện thực nhưng họ cũng thật may mắn vì đã chạy trốn khỏi hỏa ngục trần gian.” [28, tr.110-111]

Sanshiro nửa tin tưởng nhưng nửa hoài nghi về thế giới thứ hai anh tự vẽ ra cho chính mình. Đó là nơi có những con người khả kính nhưng thâm lặng như giáo sư Hirota hay Nonomiya. Không gian trong thế giới này đặc trưng cho nền tri thức truyền thống của xã hội Nhật Bản đã và đang bị “rêu phong” và “phủ bụi”. Thế nhưng, đối với anh, đây không chỉ là lựa chọn cứu cánh cho bất cứ ai muốn trốn tránh sự biến đổi khắc nghiệt của xã hội mà còn là một trong những lựa chọn nhằm thỏa mãn sở thích trải nghiệm của bản thân như lời anh nhận định: *“Anh có thể rời xa nơi đây bất kỳ lúc nào anh muốn. Nhưng nếu làm vậy, có nghĩa là anh phải ngậm ngùi vứt bỏ một thứ hương vị mà anh đang bắt đầu tận hưởng, đó là điều vạn bất đắc dĩ” [28, tr.110-111].* Sanshiro đã rất tự tin trong việc khám phá ra các thế giới – những ngã rẽ cuộc đời và cũng là những lựa chọn cho hành trình dẫn

thân trong thời điểm hiện tại. Qua đó, độc giả có thể bắt gặp ở nhân vật này một sự mộng lung, lạc lối trên hành trình sống nhưng lắm lúc quyết đoán đến bất ngờ, hoặc có thể chính anh luôn biết cách chờ đợi sự diễn tiến trong các mối quan hệ cá nhân.

Đặc biệt, cũng giống như Botchan, Sanshiro là một nhân vật có cá tính, có hoài bão nhưng lại mang nét ngây ngô rất đặc trưng của tuổi trẻ. Đó là giai đoạn mọi sự cảm nhận của anh về thế giới đều trở nên bất trắc. Không gian xã hội từ góc nhìn của anh luôn có sự đối lập, thay đổi liên tục. Đối với Sanshiro: *“Tokyo rộng lớn vô biên [...] khắp nơi ngổn ngang những tấm gỗ, chát ngất những đóng đá. Những ngôi nhà mới xây lù lù sâu hai ba mét so với mặt đường, khu nhà kho cũ đang phá dỡ chùng, chỉ còn lại một phần mặt tiền lẻ loi lơ lửng”* [28, tr.28]; nhưng đó cũng là nơi rất thanh bình, mong manh mà trong trẻo:

“những đám mây trắng đang trôi trên bầu trời lồng lộng. Những đám mây dày sáng bừng như bong bóng ngừng bay trên bầu trời ngập nắng, xanh thăm thẳm đến vô cùng. Làn mây như bị cuốn tan bởi cơn gió thổi mạnh, trở nên mong manh, hé lộ nền trời xanh thẳm. Đôi khi mây vừa bị cuốn tan, vừa được kết tụ, nom mảnh mai như những cây kim màu trắng mềm mại đang chụm lại.” [28, tr.122].

Đứng trước không gian tuyệt đẹp của thiên nhiên, Sanshiro đã tỏ ra bản thân là người biết cách tận hưởng, thậm chí anh còn cố gắng “dịch” thiên nhiên theo cách của mình: *“tiết thu trong vắt trên bầu trời Tokyo cao vợi, nhìn rất giống bầu trời ở miền thôn quê. Chỉ cần nghĩ đến việc được sống dưới bầu trời như thế này thôi, đầu óc cũng trở nên nhẹ nhõm [...] Sanshiro nhìn chăm chăm vào hai bên hàng rào, hít thật sâu hương mùa thu Tokyo đầu tiên trong cuộc đời mình”* [28, tr.91]. Ngoài những trường đoạn miêu tả khá dài về sự tương biệt giữa các kiểu không gian như kể trên, ngay trong tiêu thuyết này, Sōseki còn chú ý khắc họa sự biến chuyển về mặt cảm nhận cũng như tâm lý của Sanshiro trong buổi đầu đặt chân lên Tokyo bằng thủ pháp dịch chuyển không gian: *“Lối vào bụi đường đóng dày đến hai tấc, in đậm dấu ấn của gót giày, dép, guốc gỗ cùng vô số vết lăn của bánh xe kéo, xe đạp. Một con đường kinh khủng đến mức cảm thấy ngạt thở”* [28, tr.31]. Con đường dẫn đến trường đại học trong lần đầu này không mấy khiến anh thoải mái, thậm chí là sốc trước những thay đổi của không gian. Dù vậy, anh sớm nhận ra: *“Nhưng sau khi bước vào bên trong khuôn viên của trường Đại học, tại nơi bạt ngàn cây xanh này, tâm trí bỗng như được hồi sinh”* [28, tr.31-32]. Anh tiếp tục tìm đến không gian căn hầm của Nonomiya – đó là nơi “khá mát mẻ”, hơi tối nhưng yên tĩnh và có rất nhiều thí nghiệm thú vị về ánh sáng khiến Sanshiro tò mò. Tuy nhiên, khi rời khỏi nơi anh cho là khá tách biệt

với thế giới, Sanshiro lại cảm thấy mệt mỏi khi phải đối mặt với sự nóng bức như thiêu đốt của ánh mặt trời:

“Thời tiết rất nóng [...] mặt trời dần chìm về phía tây đang rọi nắng nghiêng nghiêng trên con dốc thênh thang. Những khung cửa sổ bằng kính của quần thể kiến trúc thuộc khoa kỹ thuật tọa lạc ở hai bên đường trên đầu dốc đang tỏa sáng như thiêu đốt dưới ánh dương. Trên bầu trời trong vắt, xa đến thăm thẳm, từ chân trời phía tây, những ngọn lửa đang bùng cháy hắt ngược lại một quãng đỏ nhạt khiến Sanshiro cảm thấy bỏng rát tận đỉnh đầu.” [28, tr.35].

Có thể thấy, chính sự thay đổi đến đổi lập trong việc khắc họa giữa các kiểu không gian một cách liên tục khiến cho bức tranh hành trình sống và trải nghiệm của nhân vật tràn ngập niềm bi cảm. Đó là nỗi bất an, sự nghi ngờ về bản chất chệnh vênh mà mong manh của xã hội anh đang sống – nơi anh hiểu rằng: *“đường lối tư tưởng của Meiji đang tái thực hiện chu trình hoạt động suốt ba trăm năm của lịch sử phương tây, gói gọn trong vòng bốn mươi năm của Nhật Bản”* [28, tr.30]. Đứng trước những thách thức và cơ hội đó, Sōseki cũng rất thẳng thắn: *“Sanshiro đang bị nhốt ngạt giữa Tokyo đầy náo động, đang cô đơn và u uất”* [28, tr.30]. Tuy nhiên, cũng như *Gối đầu lên cỏ*, tuyến thời gian của tác phẩm không được khắc họa một cách rõ ràng và liên tục được chuyển đổi theo hướng lược bỏ và dồn nén tùy từng phân đoạn nội tâm nhân vật.

Khác với Sanshiro, tuyến thời gian trong *Nỗi lòng* lại được khắc họa một cách độc đáo, tạo sự gần gũi bởi những trường đoạn diễn tả nỗi lòng của nhân vật. “Tôi” trong tác phẩm đã có những giây phút bùi ngùi khi lắng nghe tiếng ve của mùa hạ: *“Tôi thường thức dậy mỗi khi ve sầu kêu ra rả, ban đầu tiếng ve dường như là một phần trong giấc mơ màng và rồi tôi bất chợt thức dậy, tỉnh táo vô cùng để thấy rằng tiếng ve kêu rinh tai thực không sao chịu nổi. Đôi khi tôi cố gắng nằm yên, lắng nghe tiếng ve kêu mà thấy lòng tràn ngập nỗi buồn”* [26, tr.158]. Nỗi buồn đó xuất phát từ trái tim nhạy cảm và tâm hồn biết yêu quý thiên nhiên của các nhân vật. Sōseki cũng rất tinh tế khi khéo léo đặt đề, lồng ghép nhiều phân đoạn miêu tả không gian, cũng như sự chuyển đổi không gian khi thời gian biến đổi, khiến nỗi lòng hay sự cô độc của mỗi nhân vật được khắc họa nhẹ nhàng, mông lung mà da diết. Ban đầu, đó là thứ không gian gây ngột ngạt, bức bối vì quá đông người – nơi gặp gỡ định mệnh giữa “tôi” và Tiên Sinh:

“Mỗi ngày tôi đều ra biển, đi qua dãy nhà tranh cũ kĩ bám khói đen kịt. Bãi biển luôn luôn đông nghịt người đi tránh nóng bức và nhiều khi giống như một khu nhà

tắm công cộng, mặt biển luôn luôn bị những người đầu đen xì phủ kín. Chẳng bao giờ tôi hết ngạc nhiên rằng làm sao bao nhiêu dân thành thị đi nghỉ cuối tuần lại có thể chen chúc với nhau trong một thị trấn nhỏ bé như thế này.” [26, tr.15];

cho đến kiểu không gian yên tĩnh chỉ có hai người:

“Bây giờ mới vào đầu mùa hạ nên hoa chưa nở. Ven vườn được có một cái ghế dài, Tiên Sinh đến nằm đườn trên đó. Tôi ngồi ở một đầu ghế, bắt đầu móc thuốc lá ra hút phì phèo. Tiên Sinh nằm ngửa, mặt nhìn bầu trời xanh trong như lọc trong khi tôi thấy lòng mình say sưa ngây ngất giữa vùng cây lá xanh tương [...] Chiếc mũ Tiên Sinh móc trên cành cây sam mảnh mai đã bị gió cuốn bay tung đi mất” [26, tr.102-103].

Tiếp đến là kiểu không gian chuyển tiếp từ Xuân sang Hạ theo tâm trạng và ước muốn tự thân của “tôi”:

“Thế rồi đến lúc những bông hoa anh đào kếp đã tàn rụng hết rồi, trên cành đào những búp lá xanh non đã bắt đầu mơn mớn thì tôi mới được tự do rảnh rỗi. Lúc đó đã sang đầu mùa hạ. Tôi tận hưởng những giây phút rảnh rỗi tự do ấy giống như con chim nhỏ bé mới được tháo cũi sổ lồng để tung cánh trong trời đất bao la. Tôi liền đến thăm Tiên Sinh. Trên đường đi, tôi thấy những chiếc búp xanh non đang chi chít trên bờ tường trông cây chỉ xác cùng những cành thạch lựu khô queo lá màu nâu sậm đang lấp lánh phản chiếu ánh mặt trời. Tôi say sưa ngây ngất ngắm nhìn tưởng chừng như đây là lần đầu tiên được thấy cảnh này bày ra trước mắt.” [26, tr.100].

Cũng như họa sĩ trong *Gối đầu lên cỏ* và Sanshiro trong tiểu thuyết cùng tên, “tôi” của *Nỗi lòng* vừa là người chứng kiến vừa là người dẫn chuyện, cũng là chàng trai có tâm hồn nhạy cảm và chan hòa với cái đẹp thiên nhiên. Kiểu không gian sống nơi Tokyo phồn hoa không chỉ được miêu tả một cách thông thường mà đã được ánh xạ qua lăng kính của “tôi”. Đó là dòng ý thức thể hiện niềm đam mê bất tuyệt trước sự giản dị mà tịch tĩnh của tự nhiên. Tất cả đều được các nhân vật tự ý thức từ bên trong bản thể cô đơn và không ngừng biểu lộ niềm đam mê với thực tại, dù đất nước có thay đổi nhiều đến thế nào chăng nữa.

Nhìn một cách khái quát, nhờ vào sự hiện diện hết sức tinh tế của lớp không – thời gian bi cảm xuất hiện trong tác phẩm mà mỗi chuyến hành trình lựa chọn và trải nghiệm của các nhân vật đều mang những vẻ đẹp nhất định. Bằng sự nhạy cảm và tình yêu cái đẹp vốn có, Sōseki đã rất tài tình trong việc khắc họa lớp không - thời gian đặc trưng này như

một phương tiện đắc lực để bày tỏ thứ mỹ cảm hiện sinh nhẹ nhàng mà bàng bạc nỗi buồn tự trong nỗi lòng của nhân vật. Từ đó, con người và thiên nhiên được diễn giải trong mối quan hệ cộng sinh hết sức gần gũi, phản ánh những thay đổi của thời đại và sự thôn thức của tâm hồn con người trước những biến chuyển đó.

3.2.2. Không - thời gian hiện sinh u huyền

U huyền (Yūgen) là một trong những cảm thức thẩm mỹ truyền thống của Nhật Bản. Bản nguyên của khái niệm này “*mang một ý nghĩa rộng chỉ bầu không khí mang tính thần bí, u ám, thâm sâu, ưu mỹ, tĩnh nước đôi, tĩnh lặng, biến chuyển và buồn thương*” [68]. Nhằm diễn tả những yếu tố sâu sắc và cốt lõi của sự vật, u huyền gọi đến cái đẹp huyền ảo giàu tính chiêm nghiệm của cuộc nhân sinh. Không chỉ vậy, đây còn là cảm thức giúp cho các hình tượng của mỗi tác phẩm văn học Nhật Bản trở nên thâm sâu, bí ẩn. Cái đẹp u huyền được nhận biết thông qua những trải nghiệm của mỗi nhân vật, mang giá trị nhận thức về một lẽ nào đó trong cuộc đời. Xuất phát từ trái tim nhạy cảm, biết âu lo của mỗi nhân vật, nếu như lớp không – thời gian bị cảm đã phả vào tiểu thuyết của Sōseki “làn hương” mong manh của cái đẹp bị ai thì lớp không – thời gian u huyền lại góp phần tạo nên một dư vị đầy mê hoặc mà kỳ lạ, gọi không ít nỗi lo âu lẫn sự bất an về kiếp sống hiện tồn.

Một trong những tiểu thuyết huyền ảo nhất, kỳ lạ nhất của Sōseki chính là *Mười đêm mộng*. Mười câu chuyện được kể thuộc về mười giấc mơ khác biệt nhưng có điểm chung là đều gọi đến tính chất hư ảo của cuộc đời, tựa như những bào ảnh của khát vọng bản thể tự thân. Các nhân vật “tôi” trong mỗi đêm mộng vì vậy luôn bộc lộ rõ khao khát, ham muốn cá nhân. Trên nền không – thời gian hư hư thực thực của giấc mơ, mỗi câu chuyện được kể là mỗi mảnh ghép mà khi kết nối những mảnh ghép ấy lại sẽ tạo thành bức tranh u huyền đậm đà văn hóa truyền thống Nhật Bản. Ngay từ giấc mơ thứ nhất, tác giả đã dụng ý gợi tả không gian của cái đẹp quy hồi trên nền thời gian tự nhiên tuần hoàn nhưng có sự kết tinh đặc tính hữu hạn của một đời người:

“Thế rồi đúng như lời người con gái, mặt trời mọc lên từ đằng đông. Một mặt trời đỏ rực thật lớn. Rồi, vẫn như lời người con gái, mặt trời lại lặn xuống đằng tây, vẫn đỏ rực cho đến khi lặn chìm hẳn xuống [...] Tức thì có một chiếc mầm xanh từ phía dưới cạnh tảng đá nhú ra, mọc vươn về phía tôi [...] Ngờ đâu, trên ngọn của chiếc cành đang rung rinh ấy, có một búp hoa thon dài như thể khế nghiêng đầu, rồi nổ tung ra thành một đóa hoa. Bông hoa loa kèn trắng, tỏa mùi thơm nơi đầu mũi, mùi hương như thấm vào tận xương. Có một giọt sương từ mãi tận trên cao

rơi xuống khiến bông hoa lão đảo bởi chính sức nặng của hoa [...] Tôi đang cúi xuống bông hoa, sắp ngừng mắt nhìn lên bầu trời ở trên cao xa tắp, thì thấp một ánh sao mai đang chớp mắt” [37, tr.120]

Thế giới cái đẹp ấy không chỉ được tri nhận bằng thị giác (“mặt trời đỏ rực”, “búp hoa thon dài”, “bông hoa loa kèn trắng”, “ánh sao mai đang chớp mắt”) và khứu giác (“hoa loa kèn ... tỏa mùi thơm nơi đầu mũi”) mà còn bằng cả tâm hồn từ những biến chuyển khê khàng mà tinh tế của bông hoa lạ mọc lên từ tảng đá vô tri. Đó là điều duy nhất mà “tôi” đã phải đánh đổi bằng thời gian chờ đợi ngót đúng trăm năm. Khác với sự u huyền về nhận thức có phần mơ hồ của chàng trai trong đêm thứ nhất, ở giấc mơ thứ hai, không gian u huyền được tái hiện mang phong vị văn hóa Nhật cổ điển:

“Trong phòng có ánh sáng từ mù từ chiếc đèn có chụp giấy [...] Nét bút vẽ trên hai cánh cửa đẩy ra hai bên là của Buson, đây đó có những cành liễu, khi đậm khi nhạt khi gần khi xa, với người ngư phủ co ro đội chiếc nón lá trật ra đằng sau lưng, đang đi trên bờ đê. Trên tường có treo bức liễn vẽ Hải Trung Văn Thù. Mùi thơm tỏa ra từ phía đầu đã cháy thành than của những cây hương đốt dở dang. Ngõai chùa rộng thênh thang nên càng thêm tĩnh lặng không một bóng người. Ngửa nhìn lên trần nhà bỗng thấy bóng đen tròn xoe của chiếc đèn in lên trần nhà thật linh động” [37, tr.121]

Đó là không gian diễn ra cuộc đấu trí cam go giữa vũ sĩ với tự thân để ngộ về lẽ “vô” trong cuộc đời. Chính sự tĩnh lặng và không gian rộng rãi đã khiến cho căn phòng trở nên có chiều sâu vô tận, tạo nên thế đối lập với tâm trạng nóng vội và dục vọng kiêu căng của anh ta. Không gian căn phòng cũng phần nào giúp vũ sĩ kiềm chế được tâm tính và thức tỉnh về sự kiếm tìm của bản thân. Khoảng khắc giật mình mà nhân vật trải nghiệm cuối đêm chính là lúc anh nhận ra việc tìm kiếm “vô” hết sức vô nghĩa bởi bản thân của “vô” không tồn tại và con người anh là minh chứng rõ nhất của “vô”. Đặc biệt, tính chất u huyền của không – thời gian còn được đặc tả một cách sâu sắc trong giấc mơ thứ tám. Toàn bộ thế giới của giấc mơ này chỉ có gương và ảo ảnh:

“đó là một căn phòng hình vuông. Cửa sổ mở ra trên hai bức tường, còn hai bức tường còn lại có treo gương. Tôi đếm được có tất cả sáu tấm gương [...] Khuôn mặt của chính mình soi trong gương trông thật đường bệ. Sau khuôn mặt của mình còn thấy có cửa sổ, rồi một bên là chấn song ngăn chỗ bàn tính tiền. Bên trong chấn song ấy không thấy có ai ngồi cả. Trong gương nhìn thấy rõ cả bản thân từ lưng trở lên,

của những người qua đường [...] Tôi đưa mắt nhìn theo không bỏ sót bất cứ cái bóng nào lướt qua trong gương, nhưng hề mỗi lần tiếng kéo vang lên là những sợi tóc đen lao tới đến phát khiếp, khiến tôi phải nhắm nghiền mắt lại.” [37 tr.138-139]

Gương là một trong những biểu tượng xa xưa trong truyền thống văn hóa Nhật Bản. Thông qua gương, mọi vật đều hiện lên một cách rõ ràng, sống động giúp “tôi” nhận ra sự tồn tại của chúng khi còn nhìn vào nó. Tuy nhiên, chỉ cần rời mắt khỏi gương, “tôi” đã không còn thấy được bất cứ thứ gì. Những tấm gương gợi lên tính hai mặt của sự sống, mang ý nghĩa phản ánh con người thực ẩn sâu bên trong chiếc vỏ bọc xã hội. Ngoài thực tế, “tôi” bất tín với sự hiện hữu nhưng tự bản thể lại cố gắng tin và truy cầu vào những điều không có thực diễn ra trong gương. Sau đó, “tôi” lại nhận ra mọi thứ xung quanh đều bất động, chỉ có “tôi” chuyển động. Chính sự nghi ngờ ấy khiến “tôi” thức tỉnh về bản thể lạc lõng, chênh vênh đang ngự trị bên trong sinh mệnh của tự thân. Xâu chuỗi các truyện kể, cả mười giấc mơ như một lớp sự kiện được tái hiện/hình dung một cách liên tục trong sự rời rạc giữa sự sống và cái chết, của những thế giới bị ảo hóa mà phần hư nhiều hơn phần thực. Bởi thời gian của mỗi giấc mơ thường rơi vào trường hợp “vô thủy vô chung”. Do sự hạn chế của không – thời gian giấc mơ nên các nhân vật không được lý giải nguồn gốc, chỉ có một số hành động và diễn biến hạn chế. Hầu hết câu chuyện mỗi đêm đều kết thúc ở chi tiết thể hiện đỉnh điểm của sự nghi vấn. Tất cả gợi lên nỗi buồn man mác mà sâu sắc khiến độc giả phải chiêm nghiệm về ý nghĩa của nét u huyền trong lòng vạn vật, tạo nên cái đẹp trác tuyệt của không gian truyền thống mang tính ngộ sâu sắc đối với mỗi cái “tôi”.

Khác với nét u huyền thâm sâu mà kỳ diệu trong kiểu không – thời gian mang đặc trưng của mộng, Sōseki còn tinh tế vẽ nên bức tranh hòa điệu giữa thiên nhiên, nghệ thuật và cảm xúc con người đầy hư ảo trong *Gối đầu lên cỏ*. Cách tác giả dụng bút linh hoạt giữa việc miêu tả không gian thiên nhiên, không gian văn hóa và không gian tâm trạng đã khiến ranh giới giữa các lớp không gian trở nên mờ nhòe, hòa quyện. Thời gian chuyển đi của chàng họa sĩ cũng trở nên huyền huyền nửa hư nửa thực:

“Sự huyền ảo chỉ xuất hiện ở lần ranh mập mờ giữa hai thế giới. Đó là trạng thái quá mơ màng để nói là đang tỉnh, nhưng nói là đang ngủ thì không đúng hẳn vì cũng có nhận biết đôi chút. Đúng hơn, trạng thái ấy giống như ta dồn hai thế giới vào trong cùng một cái chai, rồi cầm cây bút màu của nàng thơ mà khua khoắng để pha trộn lại. Ngay trước khi ta chìm vào giấc mơ, những màu sắc thật của tự nhiên trở nên nhòa nhạt, rồi cả vũ trụ nguyên dạng trôi tuột vào thế giới của

sương mù. Bàn tay phù phép của con buồn ngủ làm trơn tru những góc cạnh của hiện thực, và trong khi đó thì mạch sống mỏng manh trong ta vẫn khe khẽ đập, hòa vào thế giới đã được cải biến để trở nên mềm mại dịu dàng. Giống như làn khói là là mặt đất không bay lên được, linh hồn chúng ta không thể dứt khoát lìa bỏ xác phàm” [27, tr.57].

Đó là bức tranh mang vẻ đẹp dư tình, huyền ảo qua làn sương khói mập mờ, lằng đằng qua cơn ngái ngủ của con người và phiêu diêu, trôi dạt trong khoảng không bắt tận giữa mơ và tỉnh, giữa cuộc đời và nghệ thuật, giữa sự sống và cái chết. Đứng trước sự quyến rũ của không gian, chàng họa sĩ như hòa mình vào bức tranh thiên nhiên rộng lớn để tận hưởng cái đẹp hư ảo của đất trời:

“thế giới rộng lớn chừng như mở ra, hút cái bóng dáng rực rỡ kia vào trong cõi u huyền. Tôi cảm thấy có một vẻ gì đó siêu thực khi hình ảnh cô gái diện bộ trang phục chỉ phù hợp với cuộc sống hào nhoáng có phong cảnh dát vàng phía sau và những giá nến bằng bạc lung linh trước mặt, trong một buổi chiều xuân “mỗi giây phút đáng giá ngàn vàng” [27, tr.114].

Trong nhiều khoảnh khắc, anh nhận ra đâu mới thực là giá trị nghệ thuật, giá trị cuộc sống khi chỉ cần chớp mắt thôi là đã có thể tận mắt chiêm ngưỡng cái đẹp ở chốn thiên nhiên hoang sơ mà thế giới thành thị không bao giờ có. Nói cách khác, chàng họa sĩ đã thực sự sống đúng với con người mình - tự do trong bản thể cái đẹp mà anh từng ao ước.

Ngoài ra, kiểu không – thời gian u huyền còn xuất hiện ở một số chi tiết trong hai cuốn tiểu thuyết *Sanshiro* và *Nỗi lòng*. Nhằm diễn tả thế giới nội tâm sâu sắc của nhân vật, văn hào đã vận dụng thủ pháp miêu tả tinh tế, gọi lên nỗi cô đơn mơ huyền của Sanshiro trong thế giới tình ái:

“ở ngay lối vào [...] Cô gái bên bờ ao dạo nọ đang đứng đó. Sanshiro giật mình và đôi chân bỗng trở nên luống cuống. Bóng cô gái in hằn trên nền tấm voan không khí trong suốt, đang từng bước di chuyển về phía trước. Như bị cái bóng dẫn dụ, Sanshiro cũng đưa chân về phía trước [...] Trong khoảng không bừng sáng cuối hành lang, chỉ thấy sắc lá đầu thu xanh ngời ngoài cửa, không có gì xuất hiện, không có gì để chờ đợi.” [28, tr.83-84].

Tuổi trẻ của Sanshiro là những cuộc gặp gỡ vô định. Tất cả cô gái mà anh từng gặp (cô gái ngủ cùng trên chuyến tàu rời quê, Yoshiko và Mineko) như những chiếc bóng đầy mê hoặc nhưng cũng chỉ dẫn dụ anh một lúc rồi đành lướt qua đời anh. Sanshiro bắt đầu tuổi trẻ trong

sự mơ hồ về thế giới từ chuyện học thuật, các mối quan hệ đến chuyện tình cảm. Cho tận cuối tiểu thuyết, trong không gian huyền ảo của sự mơ tưởng, anh tự mình buông những gánh lo, chỉ mông lung ngây ngô băng qua thời gian bằng niềm kiêu hãnh. Anh cô đơn tận hưởng và nếm trải cuộc đời bằng một phong thái từ tốn bất kể chuyện gì xảy ra. Bởi Sanshiro đã xác định mục tiêu sống ngay từ lúc anh tìm thấy lối đi cho bản thân: “*Tôi ưu nhất là phải đưa mẹ lên thành phố, anh sẽ kết hôn với một cô gái xinh đẹp, rồi cống hiến hết mình cho sự nghiệp học hành*” [28, tr.112]. Đó là câu trả lời cuối cùng sau khi đắn đo lựa chọn các ngã rẽ của ba thế giới. Còn trong *Nỗi lòng*, tính chất u huyền được thể hiện rõ nhất qua không gian của những cái chết. Huyền ảo nhất là cái chết của K: “*K đã dùng con dao nhỏ để cắt đứt động mạch và chết ngay lập tức. Trên người nó không có một vết thương nào khác. Tôi được biết rằng cái dòng máu mà tôi như người nửa tỉnh nửa mê đã thấy chảy dài trên cánh cửa giấy bồi dưới ánh đèn từ mù chính là tia máu từ động mạch hắc đã vọt ra*” [26, tr.402-403]. Sự kiện K tự tử đã khiến cho Tiên Sinh phải ám ảnh và mang mặc cảm tội lỗi một cách sâu sắc trong suốt phần đời còn lại. Kể từ đó, y liên tục suy tư về cái chết như lựa chọn cuối cùng để kết liễu chuỗi ngày sống vật vờ không lý tưởng của mình. Có thể nói, u huyền đã trở thành thứ không – thời gian mê hoặc có tính ngưng đọng trong tâm trạng của các nhân vật. Bản thân Tiên Sinh luôn đau khổ bởi sự hoài nghi và nỗi cô độc còn “tôi” thì luôn phân vân giữa những lựa chọn, bị giằng lại bởi sự ảnh hưởng của tha nhân như Tiên Sinh hay cha. Nhưng tựu chung, bản thân họ đều là những người luôn ý thức rõ điều bản thân mong muốn, việc bản thân cần làm bất chấp thực tế có như thế nào.

Nhìn chung, đặc trưng tiêu biểu của kiểu không – thời gian u huyền là mơ hồ, hư ảo và thâm sâu. Nếu như *Mười đêm mộng* gợi đến sự huyền hoặc bởi tính chất của mộng khiến nhân vật “tôi” lộ ra hết bản thể cô đơn đến lo sợ và khát vọng tỉnh thức trước cuộc đời thì *Gối đầu lên cỏ* là thế giới được ảo hóa giữa hư và thực một cách tinh tế - nơi nhân vật tự do sống hết mình với thiên nhiên và nghệ thuật mà không hề có sự gò bó. Bên cạnh đó, cả *Sanshiro* và *Nỗi lòng* đều là những tác phẩm gợi lên vẻ đẹp thâm sâu trong nội tâm nhân vật. Cùng với bi cảm, sắc thái u huyền được Sōseki khéo léo dung hòa trong các tác phẩm để tạo nên một vẻ đẹp hiện sinh trác tuyệt cho không ít tiểu thuyết.

3.3. Nghệ thuật xây dựng biểu tượng khám phá mỹ cảm hiện sinh

3.3.1. Biểu tượng hành trình

Hành trình (ryotei) là biểu tượng xuyên suốt trong các tiểu thuyết của Sōseki, gắn với quá trình tự ngộ và khát vọng khám phá những điều mới mẻ của mỗi nhân vật. Bất cứ

hành trình nào cũng đều chứa đựng những nỗi lo âu, niềm trăn trở, những thử thách, khó khăn và cả sự cô đơn, thất vọng. Hành trình giúp con người trưởng thành qua mỗi lần tự nhìn lại bản thân, kiếm tìm cho mình những cơ hội ở thì tương lai và lý giải những ham muốn thiết thực xuất phát từ tâm thức hiện sinh. Đây cũng là biểu tượng tiêu biểu nhất thể hiện tinh thần mỹ cảm bởi bất cứ chuyến đi nào cũng dung chứa trong nó những vẻ đẹp phát tiết từ nội tâm nhân vật, từ khát vọng mãnh liệt được chinh phục lý tưởng và tự tình yêu cái đẹp của con người.

Bằng sự miệt mài trên hành trình tìm kiếm và gìn giữ cái đẹp truyền thống, mỗi nhân vật trong các tiểu thuyết của Sōseki có thể được xem như những song trùng của chính tác giả về tính cách lẫn tâm hồn. Điểm tương đồng lớn nhất giữa họ là cùng khao khát về hành trình của tuổi trẻ: Đi để đến rồi lại ý thức cần phải quay trở về cố hương sau khi đã miệt mài trải nghiệm. Dù đó là hành trình chấp nhận từ bỏ Tokyo phù hoa để đến sống nơi miền quê heo lánh như Botchan hay hành trình tự cách ly khỏi thành phố đi tìm về chốn rừng núi hoang sơ của chàng họa sĩ trong *Gối đầu lên cỏ*. Ngược lại, dù đó là hành trình của “tôi” và Tiên Sinh trong *Nỗi lòng* hay Sanshiro cùng chung mục đích rời vùng quê lên Tokyo học tập. Tựu chung, mỗi chuyến hành trình mà các tiểu thuyết đề cập đều bằng bạc thứ mỹ cảm vừa truyền thống lại vừa hiện đại. Tất cả chuyến đi đều dung chứa vẻ đẹp của tuổi thanh xuân, những ước mơ và hoài bão. Đối với mỗi nhân vật, tuổi trẻ là một phép thử cho những trải nghiệm của cảm giác tự do. Cả Botchan và chàng họa sĩ đều có chung một xúc cảm khởi điểm – chán nản cuộc sống thành thị. Họ muốn thực hiện hành trình đến những vùng đất mới, bất chấp các điều kiện hoàn cảnh khó khăn. Botchan - nhân vật tiêu biểu cho kiểu tính cách phóng khoáng, cương trực, không biết sợ quyền uy. Mặc dù luôn sống thẳng thắn nhưng tự trong trái tim, anh là chàng trai biết lo lắng, yêu thương mọi người. Botchan luôn quan tâm đến Bí Xanh và hết mực quý trọng người vú già Kiyō, anh cũng sẵn sàng kết thân và kề vai sát cánh cùng Nhím sau khi hiểu rõ mọi chuyện. Trong khi đó, chàng họa sĩ là hiện thân của tầng lớp trí thức Nhật Bản với lối sống hoài niệm, luôn mãi mê trên hành trình tìm kiếm cái đẹp. Anh tự chọn cho mình lối sống thoát ly thực tại, đắm mình trong không gian thiên nhiên mùa xuân và thiền định với thế giới nghệ thuật trong tâm hồn: “*Có thể nói rằng đối với một cuộc hành trình tìm kiếm sự thăng hoa thì đây là một nơi lý tưởng*” [27, tr.67]. Hành trình từ Tokyo đến khu nghỉ dưỡng suối nước nóng Nakoi kết tinh không biết bao nhiêu cái đẹp nơi chốn trần thế. Họa sĩ tỏ ra mình là người rất am hiểu nghệ thuật và luôn thư thái trước không gian rừng núi. Dẫu đến khi kết thúc

chuyến đi, anh không hề vẽ được bất cứ bức tranh nào, nhưng cuộc hành trình đã giúp anh thanh lọc cái đẹp trong tâm hồn và tự tin hơn vào bản thân mình trước biến chuyển của thời cuộc. Cả Botchan lẫn họa sĩ đều khởi đầu những trải nghiệm mới bằng sự đơn độc nhưng đến khi hành trình kết thúc, họ đã kết giao thêm nhiều mối quan hệ mới. Điều này giúp cả hai nhận ra rằng cần phải trở về nơi mình xuất phát để đi tiếp hành trình mới của cuộc đời: Cùng trở lại Tokyo. Khác với Botchan và chàng họa sĩ, hành trình tuổi trẻ của Sanshiro, nhân vật “tôi” hay Tiên Sinh lại có xuất phát điểm từ vùng quê lên thành phố. Vì vậy, họ cũng mang trong mình cảm giác xa lạ đến hoài nghi mọi thứ như Botchan đã từng cho rằng vùng quê thật lạc hậu và khó sống. Đặc điểm chung của cả ba là ngại kết thân với mọi người. Xuyên suốt hành trình từ lúc lên Tokyo đến khi quay trở về thăm gia đình, Sanshiro chỉ kết thân với mỗi Yojiro nhưng sau đó lại rất e dè khi biết y lừa mình. Tiên Sinh thì thân thiết với mỗi K và sau đó là nhân vật “tôi”, còn nhân vật “tôi” thì chỉ có Tiên Sinh là tri kỷ. Hành trình của cả ba nhân vật biểu trưng cho sự lạc lõng và cô đơn tự mỗi cá thể của thời đại. Bản thân Sanshiro và nhân vật “tôi” cũng có nhiều đặc điểm tương đồng: Cả hai đều là những chàng trai giàu nhiệt huyết tuổi trẻ, cùng thích giao du với giới học thức nhưng lại tỏ ra chán chường với nền học vấn đương thời, cùng khao khát hiểu về thế giới mới lạ bên ngoài trang sách nhưng hay e ngại, do dự trước sự thay đổi mang tính đột ngột của hoàn cảnh. Với những điểm chung trên, hành trình thanh xuân của họ luôn gắn liền với những chuyến đi, những lựa chọn và từ bỏ, những trăn trở và sự thức tỉnh trước cuộc đời. Bài học giá trị mà Sanshiro và “tôi” nhận ra sau những hành trình dài hơi đó là ý thức tự vươn lên để khẳng định mình trong cuộc sống. Đó là vốn giá trị cuộc đời được tôi luyện bằng những trải nghiệm thực tế luôn đọng đầy vẻ đẹp hiện sinh.

Một chuyến đi đáng chú ý khác được Sōseki khắc họa trong tiểu thuyết *Ngày 210* là hành trình chinh phục ngọn núi Aso vào ngày bão tố của đôi bạn Rei và Roku. Thử thách mà cả hai phải đối mặt lần này đó là ngọn núi Aso hùng vĩ và thời tiết rất tệ hại của ngày bão tố. Sōseki đã kể về chuyến đi này một cách chi tiết. Bắt đầu cuộc hành trình, những gì họ cảm nhận được đó là nỗi cô độc, lẻ loi nơi chốn không người:

“Đường quanh co khúc khuỷu nên mới chưa được ba mươi phút mà Kei đã khuất dạng. Nhìn xuyên qua đám cây cũng chẳng thấy gì. Chẳng có ai đang đi xuống núi. Mà cũng chẳng gặp người nào đang leo núi. Chỉ có vết chân ngựa còn lưu lại đôi chỗ trên đường. Dây hồng đại thỉnh thoảng vướng vào quai dép rom. Ngoài ra, cả vùng đồi núi tịnh không một bóng người” [29, tr.54].

Đến khi bước vào cuộc hành trình thực sự, những gì họ gặp phải là tình cảnh những khó khăn liên tục nối tiếp: *“một trận gió lốc cuộn xoáy những dòng nước mưa và không ngừng ngai thối tung chiếc mũ rom của Roku bay xa chừng mười mét về phía trước”* [29, tr.58]; *“Trong khoảng trời nhập nhoạng càng lúc càng tối thêm, gió cứ xoáy như đang trong cơn lốc. Đám khói cứ bốc lên không ngừng từ miệng núi lửa bị cuộn xoáy vào gió lốc, tôi bời trong bão tố rồi vỡ tràn ra đen ngòm thật đáng sợ”* [29, tr.77]; *“trải qua ngút mắt là cảnh tượng gió, mưa và khói của ngày 210 vùi dập cỏ cây tôi tả. Không nhìn thấy được cả những cây cỏ ngã rạp trong khoảng cách chừng một trăm mét về phía trước”* [29, tr.78] và cả sự tổn thương: *“Đôi chân đầy những vết phỏng rộp bám chặt vào gốc cỏ lau, da phơi trần ra dưới cơn mưa của ngày 210, lưng cong lại như một con tôm, [...] khuôn mặt đỏ lựng phơi ra trong gió núi Aso bị bụi yona bám đầy, bụi dính cả vào những chiếc răng khểnh đang nghiêng chặt”* [29, tr.81]. Bất chấp sự chuẩn bị chu đáo và khí thế rất tự tin lúc mới bắt đầu, Roku và Rei đã sớm chùn bước và quyết định dừng bước nửa chừng, kết thúc hành trình trong sự lo lắng và nỗi đau thân thể. Từ góc nhìn biểu tượng, hành trình chinh phục núi Aso của đôi bạn trẻ là ẩn dụ tinh tế cho hoàn cảnh và thử thách mà nước Nhật bấy giờ phải đối mặt: Sự đối chọi gay gắt giữa một bên là làn sóng Âu hóa đang ồ ạt du nhập vào Nhật Bản và một bên là lý tưởng gìn giữ bản sắc văn hóa truyền thống dân tộc. Cả hai đã thực sự nếm trải khổ não khi phải đối mặt với những mâu thuẫn của đời thực: Mặc cảm giữa người giàu và người nghèo, dẫn đo lựa chọn giữa phương Tây và Nhật Bản, suy nghĩ về việc nên tiếp tục hay từ bỏ hành trình. Họ cũng đã chiêm nghiệm rất nhiều về cuộc Duy Tân Minh Trị và những bất công trong xã hội nhưng cuối cùng phải quyết định một cách dứt khoát: *“mọi chuyện từ đây đành phó mặc cho số phận”* [29, tr.65]. Bởi hành trình mà họ trải nghiệm đầy rẫy những chên vênh, trắc trở và nỗi cô độc. Không rõ sau này Rei và Roku có thực sự tiếp tục cuộc hành trình hay không, nhưng điều quan trọng là họ đã bắt đầu nghĩ về việc sẽ thực hiện lại chuyến đi bằng một thái độ khảng khái, không kiêng dè. Đây chính là vẻ đẹp bất khuất mà từ tồn trong cốt cách Nhật Bản – điều giúp đất nước tìm ra lời giải cho “tiếng gầm vang dội dồn nén cả trăm năm” của núi Aso, là cách người dân nhận ra hướng đi đúng đắn cho nền văn hóa dân tộc ở tương lai.

Ngoài những hành trình thực tế được nêu ở trên, trong tiểu thuyết *Mười đêm mộng*, Sōseki còn đặc biệt xây dựng biểu tượng hành trình gắn liền với những giấc mơ. Hành trình xuyên suốt của mười giấc mơ trong mười đêm tưởng chừng không liên quan hay ăn nhập gì đến nhau nhưng tựu chung lại chứa đựng trong nó vô số bí ẩn yêu huyền về kiếp

nhân sinh. Tự mỗi đêm mơ cũng được xem là một hành trình thu nhỏ. Nhân vật “tôi” trong những hành trình ngắn ngủi ấy luôn hướng đến việc khám phá những nhân dạng ẩn sâu bên trong thế giới vô thức cá nhân. Cứ qua mỗi đêm, “tôi” lại mộng thấy những hành trình đầy hư ảo về thế giới: Đêm thứ nhất, “tôi” với hành trình vừa ngọt một trăm năm chỉ dành để ngồi bên mộ, chờ đợi người con gái đã chết quay trở về; đêm thứ hai, “tôi” trong vai là người vũ sĩ với hành trình tìm kiếm sự giác ngộ của “Vô”; đêm thứ ba, “tôi” vào vai người cha, thực hiện hành trình công đưa con cũng là kẻ bản thân ông đã giết cách đây đúng trăm năm đi trong đêm; đêm thứ tư, “tôi” với hành trình dõi theo cụ già kỳ lạ tìm đến cái chết; đêm thứ năm là hành trình “tôi” trong vai một tù binh chờ đợi được gặp người yêu trước lúc chết và hành trình người yêu của “tôi” tìm đường đến với “tôi”; đêm thứ sáu là hành trình “tôi” khám phá bí mật đằng sau chuyện nhà sư Unkei khắc tượng thần Kim Cương Lực sĩ; đêm thứ bảy là hành trình “tôi” tuyệt vọng đi tìm cái chết; đêm thứ tám là hành trình “tôi” trải nghiệm sự kỳ lạ của tấm gương trong tiệm cắt tóc; đêm thứ chín, “tôi” được mẹ kể cho nghe hành trình của người đàn bà góa bé con tìm đến đền Hachiman cầu nguyện được bình an cho người chồng đã mất; đêm thứ mười, “tôi” nghe Ken kể chuyện Shotaro giằng co với những con lợn. Mười đêm mộng với mười câu chuyện hoang đường nhưng ẩn chứa bên trong nó những vẻ đẹp huyền ảo: Vẻ đẹp tái sinh của kiếp người trong đêm thứ nhất; vẻ đẹp đốn ngộ cuộc đời của chàng vũ sĩ trong đêm thứ hai; vẻ đẹp của sự hồi quy tự tâm hồn của ông lão khi đổi mặt với tuổi già trong đêm thứ tư; vẻ đẹp truyền thống của những giá trị văn hóa xa xưa trong đêm thứ sáu; vẻ đẹp chói lọi của tạo hóa trong đêm thứ bảy và vẻ đẹp chung thủy, son sắt của người vợ trong đêm thứ chín. Tất cả vẻ đẹp ấy được phóng chiếu vào bản thể của mộng, tạo nên cảm thức hư hao, chênh vênh trong hành trình chiêm nghiệm các giá trị tự tâm của nhân vật “tôi”. Không có bất kỳ ranh giới nào tồn tại trong mỗi giấc mộng, cũng không có sự thật nào được đề cập một cách hợp lý qua từng đêm mơ. Một số giấc mộng chứa đựng niềm hoài nghi về bản thể tự thân (đêm thứ hai), những ám ảnh của quá khứ (đêm thứ ba, đêm thứ sáu) hay thậm chí là sự hiện hữu của chính mình (đêm thứ bảy). Một số khác lại chứa đựng nỗi cô đơn đến tuyệt vọng (đêm thứ bảy, đêm thứ chín, đêm thứ mười). Đó là bản chất của mộng và cũng là đặc trưng của mỗi chuyến hành trình trong đời. Mỗi người có thể có nhiều sự lựa chọn nhưng rốt cùng chỉ chọn được một con đường để bước tiếp. Những hành trình đó không bao giờ kết thúc mà luôn có sự tái tạo, quy hồi như lời dặn của cô gái đến chàng trai trước khi qua đời trong đêm thứ nhất: *“Xin hãy đợi một trăm năm. Xin hãy ngồi bên bia mộ tôi mà đợi một trăm*

năm nữa, thế nào tôi cũng đến!” [37, tr.119], như sự luân hồi của đứa con trong đêm thứ ba hay như câu trả lời của ông lão khi được hỏi nhà ở đâu trong đêm thứ tư: *“Ở trong hốc rốn”* [37, tr.129]. Một khi bắt đầu hành trình, con người phải học cách chấp nhận đánh đổi một vài thứ thuộc về cảm xúc, thời gian, thậm chí là tính mạng và chấp nhận cả những kết quả ngoài dự tính, không thể thay đổi theo ý muốn. Trong thế giới u huyền của mộng, mỗi hành trình cho con người nhận thức về một khía cạnh khuất lấp trong bản thể tự thân, khiến chúng ta ý thức rõ ràng về nhân dạng chính mình, truy nguyên câu hỏi: Tôi là ai trong kiếp sống này? Đó chính là vẻ đẹp hiện sinh bàng bạc qua mỗi giấc mơ được Sōseki gọi đến trong từng đêm mộng.

Nhìn chung, hành trình là biểu tượng độc đáo, đặc trưng cho vẻ đẹp hiện sinh trong các tiểu thuyết của Sōseki. Đó là những chuyến đi và trải nghiệm đầy cảm hứng xuất phát từ niềm đam mê và sự tự do thỏa mãn ước nguyện lý tưởng cuộc đời. Tuy không có hành trình nào thực sự giống hành trình nào nhưng hầu hết tất cả hành trình đều có kết thúc vòng tròn: Botchan và chàng họa sĩ cuối cùng cũng về lại Tokyo; nhân vật “tôi” và Sanshiro thì quay trở về quê cũ; đôi bạn Rei và Roku thì quay lại địa điểm xuất phát sau hành trình gian nan chinh phục bất thành ngọn núi Aso, tự cuộc đời của không ít nhân vật trong *Mười đêm mộng* là minh chứng rõ cho sự quy hồi của lẽ sống. Đó là những hành trình đi để tìm kiếm thuở ban đầu và cuối cũng là đi để trở về (trở về nguồn cội hay trở về với bản chất thật nhất của chính mình). Bản thân mỗi hành trình luôn chứa đựng nỗi cô đơn, sự hoài nghi và lạc lõng. Đó là những xúc cảm giúp con người trưởng thành hơn, sâu sắc hơn sau mỗi cuộc trải nghiệm. Cuối cùng, bỏ qua hết thấy những điều trên thì tự do chính là điều rốt cùng còn lại tiêu biểu nhất, lý tưởng nhất của vẻ đẹp hiện sinh trong mỗi chuyến hành trình.

3.3.2. Biểu tượng cái chết

Theo *Từ điển Biểu tượng văn hóa thế giới*, “*cái chết chỉ sự kết thúc tuyệt đối một cái gì đó tích cực: một con người, một con vật, một cây, một tình bạn, một liên minh, một nền hòa bình, một thời đại. Người ta sẽ không nói đến cái chết của một cơn bão, nhưng nói đến sự chết của một ngày đẹp trời*” [4, tr.160]. Xuyên suốt lịch sử văn minh thế giới, cái chết được xem là một trong những nỗi ám ảnh lớn nhất của nhân loại. Nhưng đâu đó trong sự hình dung của con người về nỗi ám ảnh này vốn bản chất của cái chết cũng được nhìn nhận là cái đẹp. Với tư cách là một biểu tượng, cái chết không chỉ biểu trưng cho sự hủy diệt, tàn phá mà còn mang ý nghĩa quan trọng trong quy luật tiến hóa của vạn vật: Thành – Tru – Hoại – Diệt. Từ xa xưa, cái chết thường được đánh giá như đại nạn lớn nhất, gây cho con

người niềm khiếp đảm và nỗi sợ kinh hoàng. Thế nhưng có một đất nước đặc biệt xem trọng và nhìn nhận bản chất cái chết từ góc độ mỹ học chính là Nhật Bản. Khác với phần lớn nền văn hóa trên thế giới, văn hóa Nhật tri kiến vạn vật bằng cảm quan của cái đẹp, trong đó có cái chết. Vì vậy, dù đối mặt với nó, đa số người Nhật vẫn an nhiên, bình thản như một điều tất yếu, hiển nhiên giữa chốn trần thế vô thường. Thay vì mãi lo nghĩ về nỗi đau đớn và sự kết thúc mọi thứ do cái chết gây nên, văn hóa Nhật đề cao một cuộc sống ý nghĩa, thậm chí kiếp sống đó có thể ngắn ngủi nhưng phải đẹp đẽ. Nhìn từ cảm quan Nhật Bản, việc tìm đến cái chết trong nhiều trường hợp còn được xem như một nghi thức thiêng liêng để bảo toàn khí tiết, lòng trung thành và sự tự trọng, điển hình như nghi thức tự sát seppuku hay harakiri của giới samurai ngày trước.

Là người am hiểu nền mỹ học nước nhà một cách sâu sắc, Natsume Sōseki đã không ít lần khắc họa cái chết như một biểu tượng của cái đẹp mang tâm thức hiện sinh trong các tác phẩm của mình. Đặc biệt, với hai tiểu thuyết *Mười đêm mộng* và *Nỗi lòng*, văn hào đã bàn rất nhiều đến mỹ học của cái chết nhưng không phải bằng sự tuyệt vọng vì đau khổ về mặt thể xác mà bằng lý tưởng sống, bằng niềm đam mê nếm trải hương vị đời người và không ngừng tìm kiếm ý nghĩa của kiếp nhân sinh. Đối với Sōseki: “*người đời ai cũng có lúc phải chết*” [26, tr.109] nên biểu tượng cái chết được khắc họa trên trang sách của ông một cách tự nhiên, thấm nhuần vẻ đẹp ưu nhã mà chan chứa cảm thức *horobi* (Diệt vong).

Ý thức về kiếp sống ngắn ngủi của đời người, biểu tượng cái chết trước hết được Sōseki khắc họa nhằm tôn vinh vẻ đẹp hiện sinh huyền ảo của sự sống. Trong *Mười đêm mộng*, có cả bảy giấc mơ đề cập đến cái chết. Mỗi giấc mơ tự nó mang những dáng hình, đặc điểm khác nhau. Song, hầu hết chúng đều gợi đến cái đẹp: Có cái chết mang vẻ đẹp trác tuyệt, kéo dài đến trăm năm mà tưởng là thoáng chốc (đêm thứ nhất); có cái chết mang vẻ đẹp tâm linh, gắn liền với sự giác ngộ của đời người (đêm thứ hai); có cái chết mang vẻ đẹp lưu lạc trong tội lỗi luân hồi (đêm thứ ba); có cái chết mang vẻ đẹp thanh cao mà tự tại (đêm thứ tư); có cái chết mang vẻ đẹp hoài nghi, yếm thế về chốn trần ai (đêm thứ năm); có cái chết mang vẻ đẹp huy hoàng trong khoảnh khắc (đêm thứ bảy); cũng có cái chết gợi lên vẻ đẹp bi cảm (đêm thứ chín). Tiêu biểu như biểu tượng cái chết được khắc họa trong đêm thứ nhất. Đời người ngắn ngủi, giấc mộng cũng ngắn ngủi, cái chết của người con gái trong đêm cũng chỉ diễn ra trong chớp lát. Tuy nhiên, cô gái không hề bàng hoàng trước cái chết sắp diễn ra của mình mà ngược lại còn hết sức thản nhiên “*vẫn mở*

căng đôi mắt đen nhánh [...] và vẫn bằng giọng nói trầm tĩnh đáp rằng: ‘Tôi sắp chết rồi, đành vậy thôi.’” [37, tr.118]. Thậm chí, cô còn muốn cái chết của mình phải được lo liệu thật đẹp: “Sau khi tôi chết rồi, hãy chôn tôi nhé. Hãy dùng chiếc vỏ ngọc trai thật lớn mà đào huyết cho tôi, lấy mảnh sao băng từ trời rơi xuống mà làm bia mộ cho tôi” [37, tr.118]. Cô cũng muốn cái chết đó trở nên ý nghĩa, không hề uổng phí khi có người vì cô mà chờ đợi: “Xin hãy đợi một trăm năm. Xin hãy ngồi bên bia mộ tôi mà đợi một trăm năm nữa, thế nào tôi cũng đến!” [37, tr.119]. Đó là cái chết đầy vẻ mộng ảo và vô thường. Bởi cô ý thức được cái chết trước sau rồi cũng đến: “Tôi sắp chết [...] Tôi sắp chết thật mà [...] Tôi sắp chết rồi” [37, tr.117-119]. Cái chết trong đêm thứ tư cũng được khắc họa với vẻ u huyền, ám ảnh về kiếp người hữu hạn: “Lúc đầu nước mới ngập ngang đầu gối, nhưng dần dần tới thắt lưng, không còn trông thấy ngực nữa, thế mà ông cụ vẫn tiếp tục hát và cứ đi thẳng mãi [...] Thế rồi cả đến chòm râu, cả mặt, cả đầu, cả khăn bịt đầu của ông cụ cũng mất hút chẳng còn trông thấy nữa” [37, tr.129-130]. Con người thay vì hoảng sợ trước cái chết nay chọn cách đối mặt trực tiếp với nó dù đang ở độ tuổi trẻ như cô gái hay tuổi già như ông lão. Cái chết trong tiểu thuyết còn hiện hữu hết sức lý tưởng trong suy nghĩ của người vũ sĩ trong đêm thứ hai: “Nếu không ngộ thì ta phải tự sát. Vũ sĩ bị nhục thì không thể nào sống được. Ta sẽ chết nhẹ nhàng như không” [37, tr.122]; và trở nên đột ngột, bất ngờ chỉ vì nỗi cô đơn đến tuyệt vọng của nhân vật “tôi” trong đêm thứ bảy: “Tôi bỗng cảm thấy hết sức cô đơn [...] Càng lúc tôi càng thấy chán chường. Cuối cùng tôi đã nhất định là sẽ phải chết. Thế rồi một buổi tối, thừa lúc chung quanh chẳng có ai, tôi đã nhảy tồm xuống biển” [37, tr.136-137]. Tất cả dáng hình của cái chết đều trở nên nửa hư nửa thực tựa như giấc chiêm bao hay chiếc bóng vật vờ. Chàng trai trong đêm thứ nhất vẫn không tin vào cái chết của cô gái và vẫn mãi mê chờ đợi cô trở về. Vũ sĩ trong đêm thứ hai nửa đón nhận cái chết nửa lo sợ: “Môi tôi run bần bật [...] Mồ hôi toát ra dưới nách [...] Nước mắt rơi lã chã” [37, tr.122-123]. Nhân vật “tôi” trong đêm thứ bảy dù muốn chết nhưng ngay giây phút sinh tử lại cảm thấy chết là uổng mạng: “Tự đáy lòng tôi đã có ý nghĩ rằng phải chi mà mình đừng làm như thế” [37, tr.137]. Sinh mệnh khi được đặt bên cạnh cái chết trở nên mong lung vô hạn, mong lung như chính tiếng gà gáy trong đêm thứ năm – mốc thời gian vô thường hạn định của cả người tù binh lẫn người yêu chàng. Trước khi tiếng gà cất lên nghĩa là chàng trai chưa phải chết, ngược lại: “gà gáy rồi mà người con gái vẫn không đến thì tôi sẽ bị giết mà không gặp được nàng” [37, tr.131]. Có những cái chết được lựa chọn như cô gái trong đêm thứ nhất, vũ sĩ trong đêm thứ hai, ông lão trong đêm

thứ tư, chàng trai trong đêm thứ bảy; cũng có những cái chết không được lựa chọn như người tù binh trong đêm thứ năm và người chồng trong đêm thứ chín. Nhưng dù cái chết ấy có được đón nhận với một tâm thế tự do hay trong nỗi ân hận, hối tiếc, đau khổ thì đó cũng chỉ là ranh giới mờ hồ mang tên định mệnh và thường được xét đoán một cách tương đối. Đặc biệt, biểu tượng cái chết trong tác phẩm còn gọi đến quy luật truyền thống của cái đẹp Nhật Bản: Song trùng và quy hồi. Cái chết tự nó có muôn ngàn song trùng và bản thân cái chết cũng chính là một song trùng của cái đẹp. Bên cạnh đó, cái chết ngoài ý nghĩa biểu trưng cho một sự kết thúc tuyệt đối này thì vẫn nung nấu trong nó một sự khởi đầu khác. Một trăm năm sau, cô gái trong đêm thứ nhất đã tái sinh thành đóa loa kèn trắng như hiện thân quy hồi của cái đẹp. Một trăm năm sau, kẻ “tôi” đã giết năm xưa nay đã tái sinh thành đứa con của chính “tôi” trong đêm thứ ba. Ông lão trong đêm thứ tư thì đã chọn cái chết như một sự trở lại nơi ông khẳng định là nhà: Hốc rốn. Nhờ vậy, cái chết trở thành móc xích quan trọng trong vòng tròn sự sống, là sự kết thúc và cũng là điểm khởi đầu, là cái đẹp không nguyên vẹn với những biến thể song trùng so với nguyên mẫu sau hành trình quy hồi của nó. Tựu chung, tất cả cái chết ấy cho chúng ta hình dung tổng quát về sự biến ảo của thế giới một cách đa diện, đầy những nguy cơ và rủi ro.

Không giống như *Mười đêm mộng*, biểu tượng cái chết trong *Nỗi lòng* dù không được khắc họa một cách điểm lẹ, huyền ảo nhưng thấm sâu trong nó vẫn toát lên vẻ đẹp hiện sinh bi ai chôn vùi thế khổ ải. Tiểu thuyết gọi đến chủ đề: Cái đẹp bên trong nỗi cô độc. Chính nỗi cô độc đã liên tục giày vò những trái tim mong manh của từng sinh mệnh, khiến cuộc sống của họ dần rơi vào bế tắc, luôn ám ảnh bởi số phận ngang trái. Cuối cùng, cái chết là lựa chọn duy nhất có thể giúp họ thoát khỏi kiếp sống vật vờ. Tuy nhiên, những cái chết ấy không hề vô nghĩa mà tự nó toát lên vẻ đẹp của lý tưởng hiện sinh: Cái chết để khẳng định bản lĩnh dám kết thúc một cuộc sống vô nghĩa hoặc là minh chứng hùng hồn cho lẽ sống phải được là chính mình: “Tôi muốn cuộc đời như tôi muốn”. Đúng như nhan đề đã lột tả, xuất phát từ trái tim và tâm hồn nhạy cảm của văn hào, tiểu thuyết chan chứa những tấm lòng và nỗi đau lớn về một thời đại, một đất nước đang vội vàng trên con đường “thoát Á nhập Âu”, không ngừng khao khát những con người lý tưởng và những kiếp sống hoàn hảo. Đổi lại cho những tham vọng đầy kiêu hãnh là nhân quả bi ai đã được Sōseki phản ánh và tiên đoán trước cả khi Thế chiến thứ nhất thực sự bắt đầu. Trong tiểu thuyết, ông lần lượt phơi bày những cái chết cứ thế vật vờ, lượn lờ trên đầu mỗi con người. Đó cũng là bầu không khí chung của một thời đại. Từ những cái chết khiến cả nước Nhật phải bàng hoàng như sự kiện Thiên Hoàng băng hà và sau đó tướng Nogai cũng tự sát theo; cho

đến những cái chết rải rác của từng nhân vật: K – người bạn chí cốt của Tiên Sinh đã chết trong nỗi sửng sốt của bất cứ ai chứng kiến; mẹ vợ của Tiên Sinh sau đó chẳng bao lâu cũng chết; thế rồi đã đến lúc Tiên Sinh phải lựa chọn cho mình cái chết sau quãng thời gian dài gặm nhấm nỗi cô độc, chỉ còn cha của nhân vật “tôi” đang gắng gượng hơi thở cuối. Xuyên suốt tác phẩm là những lời bàn, những suy nghĩ gây ám ảnh về cái chết của Tiên Sinh. Từ suy nghĩ vắn vơ về cái chết như một sự dự báo:

“Thử hỏi làm sao mà người ta biết được mình sẽ chết như thế nào, vào lúc nào liệu có ai biết được mà nói đâu [...] Tôi có thể là đang khỏe mạnh những vẫn chẳng có gì ngăn cản tôi nghĩ đến cái chết cả [...] Có nhiều người chết một cách hết sức bất ngờ, hoàn toàn lặng lẽ, thực là tự nhiên; lại có những người chết một cách bất thành linh và bi thảm vì bạo lực không tự nhiên” [26, tr.94]

đến ý nghĩ muốn được chết: *“Quả thực tôi có cảm tưởng rằng nếu có bị bệnh thì mắc một bệnh chết người cho xong”* [26, tr.83] và quyết định về cái chết ngay từ lúc vẫn còn đang sống:

“Sau khi đã dần dà trải qua các giai đoạn này, tôi chợt có ý nghĩ là thay vì chịu đựng roi vọt nơi tay người giá như tôi chịu đựng roi vọt nơi tay chính mình có lẽ lại hay hơn nhiều đấy. Thế là tôi bắt đầu nghĩ đến việc tự tìm cái chết. Tôi bắt đầu thấy tự sát chẳng những đã đúng mà lại còn hay nữa kia. Cuối cùng tôi quyết định sống vật vờ như thế là mình đã chết rồi” [26, tr.420].

Tiên Sinh từng là một chàng trai hoạt bát, giàu chí hướng tuổi trẻ. Thế nhưng sau cú sốc về cái chết của K, y đã mất hẳn niềm tin yêu vào cuộc sống. Biến cố về mối tình tay ba của quá khứ đã khiến Tiên Sinh nhận ra bản chất ích kỷ bên trong mỗi người. Từ đó, ông mang mặc cảm về việc K tự sát, ông băn khoăn liệu cái chết của K có do mình gây nên: *“Cứ mỗi lần bị thiên hạ chất vấn là tôi lại thấy lương tâm cắn rứt, lòng dạ cứ như là bị kim châm. Hình như trong thực tế, mỗi câu hỏi ấy là một lời buộc tội. Tôi nghe như trong những lời chất vấn ấy, có ý căn vặn tại sao không sớm thú nhận là chính mình đã giết chết K đi cho xong”* [26, tr.405]. Việc chấp nhận sống một quãng thời gian dài sau đó trong nỗi cô độc, xem tinh thần mình đã chết là cách ông tự trải nghiệm sự trừng phạt do bản thân buộc tội; dù xét đến cùng ông không trực tiếp giết K, cũng không hẳn vì ông mà K chết. Bởi thời đại ấy, xã hội ấy đã sinh ra những con người mang tâm hồn lạc lối và quá cực đoan trong tính cách. Họ trở nên nhạy cảm với tất cả mọi thứ và không thể chấp nhận hiện thực khắc nghiệt khi phát hiện lý tưởng sống mình từng cố gắng nay bỗng vụt tan trước mắt. Họ thiếu nơi để niềm tin bầu vùi, nơi để trái tim nương tựa và sẵn sàng chết vì nhận ra không thể

sống một cuộc sống mục rỗng từ bên trong như thế. Tất cả đều xuất phát từ tinh thần trách nhiệm, trong đó cái chết chỉ là một lựa chọn cuối để chứng minh tinh thần ấy mà mỗi người Nhật cần phải tự định đoạt lấy số phận của chính mình. Cả K, tướng Nogi và Tiên Sinh đều chọn tự sát để kết liễu sinh mệnh. Những cái chết này gây sự nhắc nhở về nghi thức tuần tiết trong văn hóa truyền thống Nhật Bản. K đã tự rạch tay bằng dao của mình cho đến khi chết vì mất máu. Trong khi đó, tướng Nogi đã cùng vợ thực hiện nghi thức thiết phúc như một cách để chuộc lại danh dự sau lần chiến bại trước đó tận ba mươi năm:

“lá thư đại tướng Nogi đã viết trước khi nhắm mắt để được biết rằng kể từ cuộc chiến Seinan – từ khi bị quân địch cướp mất lá cờ, ông vẫn muốn chuộc lại danh dự cho mình bằng cái chết. Tôi bắt gặp mình đang đếm lại những năm tháng mà đại tướng đã kéo lê trên đời, trong đó lúc nào ông cũng nghĩ đến cái chết [...] trận chiến Seinan xảy ra vào năm Minh Trị thứ 15, như vậy là đại tướng Nogi đã phải sống tới ba mươi lăm năm để chờ một cơ hội mà chết cho đúng lúc.” [26, tr.426].

Cái chết của Tiên Sinh dù chỉ được nhắc đến chứ không miêu tả trực tiếp (theo logic của truyện kể) nhưng vẫn gây sự ám ảnh không ít đến người đọc. Bởi các chi tiết được Sōseki xâu kết liên quan đến sự ra đi của Tiên Sinh và cũng bởi hơn nửa cuộc đời từ sau đêm định mệnh, y đã phải chờ rất lâu cho việc thực hành cái chết trong nỗi cô độc và sự tịch lặng. Tiên Sinh chết, truyện kết thúc, thế nhưng dư âm của nó thì vẫn còn. Nhân vật “tôi” vẫn là cậu trai trẻ đang tỏ ra không hiểu vì sao mọi chuyện lại diễn ra đột ngột đến vậy. Thiên Hoàng băng hà, sự kiện rung động Nhật Bản và sau đó là cái chết của tướng Nogi đều khiến ai nấy kinh ngạc, hốt hoảng như lời kêu lên của người cha nhân vật “tôi”: *“Ghê gớm quá! Ghê gớm quá!”* [26, tr.191]. Tác giả khiến độc giả suy tư mãi về những cái chết hệ lụy sau hai sự kiện ấy.

Nhìn từ cảm quan Nhật Bản, biểu tượng cái chết dù mang trong nó ý nghĩa của sự diệt vong nhưng là kiểu diệt vong nhằm cứu rỗi cái đẹp khỏi sự thui chột, tha hóa của đời sống. Cái chết trong mỹ học Nhật chứa sự hiện hữu của trái tim, của tâm hồn và thái độ sống hiện sinh lý tưởng. Đối với Sōseki, cái chết là nỗi bi ai nhưng đó là nỗi bi ai thấm nhuần hương sắc của cái đẹp: *“Cái chết đương nhiên là nỗi bi ai, nhưng anh lại cảm thấy dễ chịu khi được chứng kiến một đám ma chín chu, đẹp mắt”* [28, tr. 297]. Không phải ngẫu nhiên mà trong hai tiểu thuyết *Mười đêm mộng* và *Nỗi lòng* văn hào lại khắc họa nhiều cái chết đến vậy, dụng ý của ông không nằm ngoài sự lý giải và phản ánh cái đẹp mang phong cách hiện sinh truyền thống Nhật Bản.

Tiểu kết chương 3

Trong chương 3, chúng tôi đã lần lượt phân tích và làm rõ một số phương thức nghệ thuật biểu hiện mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki. Đầu tiên, trong mục 3.1, chúng tôi khảo sát ý nghĩa của các nhan đề thể hiện mỹ cảm hiện sinh. Tiếp theo, trong mục 3.2, chúng tôi phân tích nghệ thuật tổ chức hai kiểu không – thời gian mỹ cảm hiện sinh đặc trưng là: không – thời gian bị cảm và không – thời gian u huyền. Đây là hai kiểu không – thời gian nổi bật nhất trong các tác phẩm của văn hào. Ngoài ra, chúng tôi đặc biệt chú ý khám phá nghệ thuật xây dựng hai biểu tượng: hành trình và cái chết gắn với tinh thần mỹ cảm hiện sinh trong mục 3.3. Nhìn chung, đó là những phương thức nghệ thuật cơ bản nhất giúp các tiểu thuyết của Sōseki mang vẻ đẹp hiện sinh vừa tinh tế mà lại vừa độc đáo.

KẾT LUẬN

1. Phát tiết từ tình yêu và sự tôn thờ cái đẹp của người Nhật, mỹ cảm đã trở thành một trong những thuật ngữ quan trọng thể hiện đặc trưng duy mỹ mà duy tình của văn hóa Nhật nói chung và văn học Nhật nói riêng. Nhìn từ chiều dài lịch sử của đất nước, tinh thần mỹ cảm bàng bạc trong văn hóa “xứ sở Phù Tang”, quyện hòa cùng tâm thức hiện sinh Nhật Bản, tạo thành một công thức đặc biệt nhằm hướng đến lưu giữ và lan tỏa hương sắc của cái đẹp lẫn tình yêu nơi cõi thế. Chính sự song hành và phát triển cùng với các vẻ đẹp truyền thống, hiện sinh có thể được xem như một mỹ cảm đặc biệt cả trong văn hóa và văn học Nhật. Đó là thứ mỹ cảm độc đáo thể hiện ý thức của con người về lẽ tồn vong, được mất và sự suy tư, chiêm nghiệm về bản chất thế giới cái đẹp trong nhân sinh quan mỗi người: Ngẩn ngui (Hakanasa), Vô thường (Mujo), Vật ai (Mono no aware) và Hủy diệt (Horobi). Mặc dù mỹ học truyền thống Nhật Bản vẫn chưa gọi tên hiện sinh như một kiểu mỹ cảm riêng biệt, nhưng nhìn xuyên suốt hành trình phát triển của văn hóa và văn học Nhật, thái độ nhìn nhận và khẳng định sự tồn tại của mỹ cảm hiện sinh có ý nghĩa quan trọng trong việc vinh danh một đặc trưng, tính chất tồn tại trong hầu hết cái đẹp Nhật Bản. Có thể xem, thuật ngữ mới này là sự giao thoa mang đặc trưng liên ngành giữa triết học hiện sinh và nền mỹ học truyền thống. Nhờ đó, việc nghiên cứu mỹ cảm hiện sinh từ văn hóa đến văn học Nhật không chỉ giúp người đọc giải mã những tầng lớp ý nghĩa tiềm ẩn của các hình tượng, biểu tượng, qua đó nhận diện vẻ đẹp hiện sinh của mỗi tác phẩm. Đồng thời, hướng tiếp cận này còn giúp người đọc hiểu rõ hơn phong cách tác giả nói riêng và phong cách văn chương – văn hóa Nhật nói chung. Ngoài ra, việc khám phá bản chất của mỹ cảm hiện sinh còn giúp chúng ta nhìn nhận một cách sâu sắc về việc cảm thụ cái đẹp Nhật Bản một cách đa chiều, trong sự dung hòa nhất thể với vạn vật, ngay trong kiếp sống ưu nhĩ mà cũng đầy ưu buồn này.

2. Trong suốt bốn mươi chín năm sinh sống và cầm bút, cuộc đời của văn hào Natsume Sōseki được xem là minh chứng hoàn hảo cho kiếp hiện sinh thời kỳ Meiji. Không ngừng trăn trở và băn khoăn về chốn phù thế bất toàn, tuổi trẻ của ông luôn khao khát được tự do ném trái và thử nghiệm vô vàn điều mới mẻ của thế giới. Tuy nhiên, cùng với những trải nghiệm tự do, thậm chí có phần phóng túng ấy là những nỗi dang dở cứ dòn dập đến với văn hào trong suốt cuộc đời: tuổi thơ dang dở, tình duyên dang dở, sự nghiệp dang dở, tương lai dang dở và những giấc mộng văn chương dở dang. Mặc dù dang dở là

vậy nhưng Sōseki đã thực sống một kiếp sống như ông đã lựa chọn và hằng mong muốn. Chỉ vồn vện trong mười năm cuối cuộc đời, tên tuổi của văn hào đã kịp vang danh trên khắp nước Nhật, người đương thời đánh giá cao những sáng tác của ông, hậu bối đời sau không ngừng đọc và ca tụng sự nghiệp văn học của ông. Văn chương Nhật Bản cận đại khắc tên Natsume Sōseki như một chứng nhân của lịch sử không phải bằng những cuộc chiến tranh mà bằng những kiệt tác văn học. Độc giả không ngừng đón nhận tiểu thuyết của ông như cách hồi cố lại bức tranh toàn cảnh của thời đại Minh Trị, kiếm tìm trong đó nỗi u hoài, sự cô đơn và những vẻ đẹp vang bóng. Bắt đầu với *Tôi là con mèo*, hành trình văn chương của Sōseki đã không ngừng mang đến cho hậu thế một *Cuộc nổi loạn ngoạn mục* bất tuyệt bằng niềm kiêu hãnh và sự nổi loạn của tuổi thanh xuân, một *Gối đầu lên cỏ* mang vẻ đẹp hư ảo mà diễm tình tiêu biểu cho nghệ thuật truyền thống Nhật Bản, một *Ngày 210* với những chênh vênh đáng quý của tuổi trẻ, một *Mười đêm mộng* với vẻ đẹp yêu huyền bí ẩn trong sâu thẳm tâm hồn con người, một *Sanshiro* đầy trăn trở trước bình minh phương Tây và một *Nỗi lòng* với trái tim chất chứa niềm bi cảm của lý tưởng sống, tuổi già và cái chết. Trong vai một người lữ khách tự do rong ruổi khắp chốn, hành trình sáng tác của Sōseki cũng chính là hành trình đi tìm lại những nét đẹp truyền thống và khẳng định thêm lần nữa tất cả mọi thứ bằng cách khoác lên người chúng một lớp áo mới mang đặc trưng hiện sinh của thời cuộc.

3. Khám phá những vẻ đẹp hiện sinh trong các tiểu thuyết của Natsume Sōseki, không thể không tìm hiểu những kiểu con người mang mỹ cảm hiện sinh đã được văn hào dụng tâm khắc họa. Trước hết, đó là kiểu con người cô đơn trong tâm thức cái đẹp và cô đơn ngay trên hành trình tìm kiếm lý tưởng cuộc đời. Ý thức về sự cô đơn nhưng là nỗi cô đơn của cái đẹp, các nhân vật của Sōseki đã có phen say sưa trong thứ phức cảm đặc biệt. Đó là những xúc cảm của nỗi lo sợ lẫn sự chênh vênh, trống vắng không nguôi trước vẻ đẹp hư hao, thấm đẫm bi cảm chôn trần ai. Tiếp đến, đó là kiểu con người chiêm nghiệm về cuộc hiện sinh bất toàn và cõi nhân sinh yêu huyền đầy vẻ trác tuyệt. Botchan, Sanshiro, họa sĩ và Tiên Sinh đều là những chân dung toàn hảo về lớp trí thức Nhật Bản trong buổi giao thời mộng ảo mà hư vô. Chiêm nghiệm về cái đẹp vạn vật cũng là một trong những phẩm tính luôn được văn hào đề cao trong tâm hồn của mỗi nhân vật. Cuối cùng, đó là kiểu con người ý thức lựa chọn sự nổi loạn như một phương thức nhằm vượt thoát tình trạng phóng thả, khẳng định nhân vị tự do, chứa đựng vẻ đẹp bi ai xao xuyến và diễm tình sâu sắc. Đối với Sōseki, nổi loạn gắn với việc lưu giữ cái đẹp trong tâm hồn mỗi người, không

để nó bị tàn lụi bởi kiếp sống vô nghĩa, thiếu lý tưởng, thiếu sự tự do. Tất cả ba kiểu con người này đã được chúng tôi phân tích và diễn giải cụ thể trong chương 2 nhìn từ hành trình sáng tác của văn hào. Đó là những vẻ đẹp hiện sinh đặc trưng nhất trong hồn cốt Nhật Bản được ánh xạ vào các hình tượng nhân vật một cách tinh tế đầy nghệ thuật.

4. Về phương diện nghệ thuật, vẻ đẹp hiện sinh được khắc họa trong tiểu thuyết của Natsume Sōseki rõ thấy nhất ngay ở cách văn hào tổ chức nhan đề, cũng như gọi tên một số nhân vật tuy ngắn gọn, cô đọng mà giàu sức liên tưởng. Bản thân mỗi nhan đề là một thế giới hiện sinh mang vẻ đẹp tổng hòa của những khát vọng thời đại, chứa đựng nhiều chiêm nghiệm và trăn trở trước vận hội mới của đất nước. Bên cạnh đó, văn hào đã khéo léo trong việc tổ chức không – thời gian mang vẻ đẹp hiện sinh vừa bàng bạc nỗi lòng bi cảm, lại vừa thăm thẳm về huyền ảo, sâu sắc của thế giới u huyền. Qua đó, tư tưởng hiện sinh được nhìn nhận một cách đa chiều, giàu sức gợi tả và gợi cảm. Ngoài ra, việc Sōseki xây dựng hai biểu tượng hành trình và cái chết cũng đã góp phần làm nổi bật vẻ đẹp hiện sinh của mỗi tiểu thuyết. Bất cứ hành trình nào được văn hào khắc họa đều mang ý nghĩa riêng biệt, được gọi lên từ niềm đam mê và sự tự do thỏa mãn ước nguyện lý tưởng cuộc đời. Ngược lại, dù mang trong nó ý nghĩa của sự diệt vong nhưng cái chết vẫn hiện diện trong các tác phẩm như một phương cách nhằm cứu rỗi cái đẹp khỏi sự thui chột, tha hóa của đời sống. Cả biểu tượng hành trình và biểu tượng cái chết đều chất chứa sự hiện hữu của trái tim, của tâm hồn và thái độ hiện sinh tự nhiệm Nhật Bản.

5. Mặc dù thời đại Minh Trị và Natsume Sōseki đã cách chúng ta hơn 100 năm nhưng giá trị văn chương của ông và tinh thần của một thời vàng son ấy thì vẫn còn nguyên vẹn. Dẫu không được biết đến nhiều trên thế giới như Mishima Yukio, Haruki Murakami, Kawabata Yasunari hay Banana Yoshimoto,... nhưng ở Nhật Bản, Natsume Sōseki vẫn là tác giả được đón đọc nhiều nhất, là nhà văn tuổi thơ của biết bao thế hệ, đặc biệt trong đó có hai tác giả lừng danh là Kenzaburo Oe và Haruki Murakami. Văn hào từng được Oe nhận xét “*là một hiện tượng lạ lùng hiếm có của văn học Nhật Bản*”, trong khi đó Haruki từng khẳng định Sōseki cùng với Jun’ichirō Tanizaki là hai nhà văn ưa thích nhất của mình. Sở dĩ, danh tiếng văn chương của ông có thể nở rộ dài lâu được như vậy là bởi vẻ đẹp văn chương của văn hào đến tận ngày nay vẫn còn rất gần gũi đối với mỗi người đọc. Những gì ông viết trong các tiểu thuyết của mình cũng chính là tâm tư, nguyện vọng thiết tha xuất phát từ trái tim của một người Nhật luôn trăn trở, đau đáu về truyền thống văn hóa và những giá trị văn chương Nhật Bản. Điều mà sau này, bạn đọc có thể bắt gặp

hình bóng quen thuộc trong văn chương của Kawabata Yasunari, Dazai Osamu hay Mishima Yukio,... Thậm chí, nếu như độc giả tinh ý có thể thấy Haruki Murakami cũng đã ảnh hưởng không ít từ Sōseki trong các sáng tác, cũng như từng sử dụng lại mẫu nhân vật có sẵn của Sōseki. Đặc biệt, ở Việt Nam, trong khoảng đầu thế kỷ XXI, việc tiếp nhận tiểu thuyết của Sōseki dần nở rộ với những bản dịch đầy tâm huyết và liên tục từ ngôn ngữ Nhật của các dịch giả tài năng. Đó cũng là một trong những điều kiện thuận lợi cho quá trình khám phá và nghiên cứu một chân dung văn học tài ba – Natsume Sōseki nói riêng và các tác giả thời cận đại nói chung, trong bối cảnh giao lưu văn hóa Việt - Nhật ngày càng nở rộ và khăng khít.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. TIẾNG VIỆT

- [1] Viện văn hóa Nhật Bản (2016). *Văn hóa Nhật Bản*, Vũ Hữu Nghị dịch, Nxb Thế giới.
- [2] Trần Vĩnh Bảo (Biên dịch) (2010). *Một vòng quanh các nước: Nhật Bản*, Nxb Văn hóa Thông tin, Tp. Hồ Chí Minh.
- [3] Patrick Catel (2016). *Nhật Bản*, Phạm Anh Tuấn dịch, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [4] Jean Chevalier và Alain Gheerbrant (2015). *Từ điển Biểu tượng văn hoá thế giới*, Phạm Vĩnh Cư dịch chủ biên, Nxb Đà Nẵng.
- [5] Nhật Chiêu (1998). *Thơ ca Nhật Bản*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [6] Nhật Chiêu (2013). *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, Nxb Giáo Dục Việt Nam, Hà Nội.
- [7] Nhật Chiêu (2015). *Ba nghìn thế giới thom*, Nxb Văn học, Tp. Hồ Chí Minh.
- [8] Trần Thái Đình (2019). *Triết học hiện sinh*, Nxb Văn Học
- [9] Takeo Doi (2008). *Giải phẫu cái tự ngã*, Hoàng Hưng dịch, Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [10] Thomas Flynn (2019). *Chủ nghĩa hiện sinh – Dẫn luận ngắn*, Đình Hồng Phúc dịch, Nxb Tổng Hợp.
- [11] Patrick Gardiner (2017). *Dẫn luận về Kierkegaard*, Thái An dịch, Nxb Hồng Đức.
- [12] Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2011). *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Long An.
- [13] Đào Thị Thu Hằng (2018). *Nhà văn Nhật Bản thế kỷ XX*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
- [14] Cao Xuân Hạo (2001). *Tiếng Việt, Văn Việt, Người Việt*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [15] Lafcadio Hearn (2018). *Kokoro – những ám thị và âm vang trong đời sống nội tại Nhật Bản*, Như Lôi dịch, Nxb Thế giới, Tp. Hồ Chí Minh.
- [16] Higuchi Ichiyo (2016). *Một mùa thơ đại*, An Nhiên dịch, Nxb Hội nhà văn, Tp. Hồ Chí Minh.

- [17] Nguyễn Tuấn Khanh (2011). *Những cây bút kiệt xuất trong văn học Nhật Bản hiện đại*. Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [18] Phạm Thảo Hương Ly (2011). *Bi cảm (aware) trong tiểu thuyết của Kawabata Yasunari*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh.
- [19] Ueda Makoto (2016). *Matsuo Basho – bậc đại sư thơ haiku*, Nguyễn Nam Trân dịch, Nxb Hồng Đức, Tp. Hồ Chí Minh.
- [20] John Stuart Mill (2016). *Bàn về tự do*, Nguyễn Văn Trọng dịch, Nxb Tri Thức.
- [21] Hoàng Thị Mỹ Nhị (2018). *Mỹ cảm aware trong văn học Nhật Bản qua tiểu thuyết Truyện kể Genji của Murasaki Shikibu và Ngàn cánh hạc của Kawabata Yasunari*, Luận án tiến sĩ, trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn – Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [22] Nikolai Iosifovich Konrad (1999). *Văn học Nhật Bản từ cổ đến cận đại*, Trịnh Bá Đình dịch, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [23] Bùi Thanh Phương (2013). *Vấn đề con người cá nhân trong các sáng tác thời kì đầu của Natsume Sōseki*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh.
- [24] Natsume Sōseki (2005). *Cậu ấm ngây thơ*, Bùi Thị Loan dịch, Nxb Hội nhà văn.
- [25] Natsume Sōseki (2011). *Cuộc nổi loạn ngoạn mục*, Hồng Ngọc và Thanh Dung dịch, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [26] Natsume Sōseki (2011). *Nỗi lòng*, Đỗ Khánh Hoan & Nguyễn Tường Minh dịch, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [27] Natsume Sōseki (2012). *Gối đầu lên cỏ*, Lam Anh dịch, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [28] Natsume Sōseki (2016). *Sanshiro*, Đỗ Hương Giang dịch, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [29] Natsume Sōseki (2016). *Ngày 210*, Lam Anh dịch, Nxb Văn Học, Tp. Hồ Chí Minh.
- [30] Natsume Sōseki (2016). *Tôi là con mèo*, Bùi Thị Loan dịch, Nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội.
- [31] Rachel Storm (2003). *Huyền thoại Phương đông*, Nxb Mỹ Thuật, Tp. Hồ Chí Minh.

- [32] Clio Whit Taker (2002). *Văn hóa Phương Đông – những huyền thoại*, Nxb Mỹ Thuật, Tp. Hồ Chí Minh.
- [33] Nitobe Inazo (2011). *Võ sĩ đạo – linh hồn của Nhật Bản*, Lê Ngọc Thảo dịch, Nxb Thời đại, Hà Nội.
- [34] Betty Reynolds (2017). *Lễ hội Nhật bản – Hoa anh đào, Đèn lồng và Sao!*, Nguyễn Viết Linh dịch, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [35] Jean-Paul Sartre (2019). *Thuyết hiện sinh là một thuyết nhân bản*, Đinh Hồng Phúc dịch, Nxb Tri Thức.
- [36] Nguyễn Nam Trân (2011). *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [37] Nguyễn Nam Trân (Chủ biên) (2016). *Nàng Tuyết*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Hồ Chí Minh.
- [38] Phan Thị Ái Vy (2014). *Đặc điểm tiểu thuyết Cuộc nổi loạn ngoạn mục của tác giả Natsume Sōseki*”. Khóa luận tốt nghiệp, Trường Đại học Cần Thơ.

II. TIẾNG NƯỚC NGOÀI

- [39] Ward William Biddle (1973). *The Authenticity of Natsume Sōseki*, *Monumenta Nipponica journal* (Vol.28), No.4, pp.391-426, Sophia University Press.
- [40] Damian Flanagan, *The hidden heart of Natsume Sōseki*, 26/11/2016, japantimes.co.jp.
- [41] Hoàng Nguyễn (2012), *Kokoro (1914) by Natsume Sōseki: The question of Japanese Modernity*, 27/03/2012, easdiary.wordpress.com.
- [42] Yusuke Takatsu, Mariko Nakamura (2014), *Meiji-Taishō Era novelist Sōseki becoming trendy across the world 100 years later*, 20/04/2014, asahi.com.
- [43] Tohoku University library (2003), *Sōseki's Life*, library.tohoku.ac.jp.
- [44] Inoue Yusuke (2017), *Natsume Sōseki: Japan's Foremost Modern Novelist*, 09/02/2017, nippon.com.

III. WEBSITE & BÀI BÁO

- [45] Nguyễn Thị Lam Anh (2015), *Phái Shirakaba trong tiến trình hiện đại hóa văn học Nhật Bản*, 20/08/2015, uyenlam.blogspot.com.

- [46] Nguyễn Thị Lam Anh (2016), *Tính dân tộc và tính nhân loại trong ý thức thẩm mỹ Nhật Bản truyền thống qua các khái niệm mỹ học “irogonomi”, “mono no aware” và “yūgen”*, 26/02/2016, uyenlam.blogspot.com.
- [47] Nguyễn Thị Thu Giang (2018), “*Cậu ấm ngây thơ*” của Natsume Sōseki và vấn đề giáo dục Nhật Bản thời Minh Trị, *Tạp chí Đại học Đồng Tháp*, số 31, 04/2018.
- [48] Khương Việt Hà (2013), *Các khuynh hướng phản tự nhiên chủ nghĩa trong văn học Nhật Bản đầu thế kỷ XX*, 14/04/2013, vienvanhoc.vass.gov.vn.
- [49] Narau Japan (2019), *Natsume Sōseki – Nhà văn nổi tiếng của Nhật Bản*, 31/10/2019, naraujapan.com.
- [50] Nguyễn Phương Khánh (2008). *Mỹ học truyền thống Nhật Bản từ góc nhìn văn hóa*, *Tạp chí Khoa học và công nghệ Đại học Đà Nẵng*, số 10 (131).
- [51] Vân Lam (2011), *Giữ mãi cảm xúc trong trẻo với Cậu ấm ngây thơ*, 26/11/2011, afamily.vn.
- [52] Phong Linh (2016), “*Ngày 210*”: Một thể nghiệm văn chương táo bạo, 02/06/2016, news.zing.vn.
- [53] Phong Linh (2016), “*Nỗi lòng*”: Bí mật sâu kín về thân phận một con người, 24/07/2016, news.zing.vn.
- [54] Phong Linh (2016), “*Gối đầu lên cỏ*”: Một bức tranh hư ảo của Natsume Sōseki, 20/12/2016, news.zing.vn.
- [55] Phong Linh (2016), “*Sanshiro*”: Một tuổi trẻ không u buồn, 05/01/2017, news.zing.vn.
- [56] Hoàng Long (2011), *Mỹ học về sự chết*, 20/03/2011, thethaovanhoa.vn.
- [57] Hoàng Long (2014), *Quan niệm về cái đẹp của những nhà văn Nhật Bản hiện đại*, 17/10/2014, khoavanhoc-ngonngu.edu.vn.
- [58] Hoàng Long (2018), *Review Sanshiro: Một chàng trai – Ba thế giới*, 15/05/2018, kilala.vn.
- [59] Haruki Murakami (2019), *Murakami Haruki giới thiệu tác phẩm ‘Sanshiro’ của Natsume Sōseki*, Trần Nguyễn Tâm Anh dịch, 03/07/2019, vannghequandoi.com.vn.

- [60] Hoàng Thị Mỹ Nhị (2018). *Mỹ cảm aware và một số quan niệm thẩm mỹ đương đại Nhật Bản*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 409, 31/07/2018.
- [61] Bảo Nhi Spiderum (2018), *Vì sao nhiều người trẻ Nhật lại chọn lối sống ẩn dật, ở lì trong phòng và không giao tiếp với bất cứ ai?*, 23/05/2018, kenh14.vn.
- [62] Vĩ Như, *Tác phẩm Mười đêm mộng của Natsume Sōseki*, ivivi.vn.
- [63] Kenzaburo Oe (2014), *Về nền văn học Nhật Bản cận đại và hiện đại*, 29/09/2004, giaitri.vnexpress.net.
- [64] Bùi Thanh Phương (2013). *Bút pháp hội họa trong Gối đầu lên cỏ của Natsume Sōseki*, Tạp chí Văn Hóa Nghệ Thuật (Số 352), vhnt.org.vn.
- [65] Nguyễn Dương Đỗ Quyên (2015), *Nghệ thuật kể chuyện – tấu nói Rakugo trong quá trình hiện đại hóa Nhật Bản thời Minh Trị (1862-1912)*, 16/07/2015, vanhoanghean.com.vn.
- [66] Suzuki Setsuko (chủ biên) (2011), *Những khái niệm then chốt của mỹ học Nhật Bản*, Hoàng Long dịch, 19/01/2011, www.tienve.org.
- [67] Cameron Shingleton (2018), *Vì sao ta cần sống hiện sinh?*, 20/10/2018, cuoituan.tuoitre.vn.
- [68] Quế Sơn (2012), *“Gối đầu lên cỏ” của Natsume Sōseki*, 22/06/2012, xunauvn.org.
- [69] Natsume Sōseki, *Trích dẫn của Natsume Sōseki*, briefquotes.com.
- [70] Squee team (2016), *NGÀY 210 – Ngoài vòng tay nhau là bão tố*, 31/05/2016, takoyaki.asia.
- [71] Lê Thị Thanh Tâm (2016), *Mono no aware (物の哀れ) và văn chương Nhật – Đôi điều cảm nhận*, 04/07/2016, letamnet.wordpress.com.
- [72] Vĩ Thanh (2016), *“Sanshiro” – Bức tranh xã hội Nhật Bản nhộn nhạo buổi giao thời*, 22/12/2016, giaitri.vnexpress.net.
- [73] Phương Từ (2011), *Cái chết trong văn hóa Nhật Bản nhân trường hợp Nỗi lòng của Natsume Sōseki*, 09/12/2011, www.sachhay.org.

- [74] Mitsuhiro Tokunaga (2011), *Sự hình thành các sáng tác của Natsume Sōseki – nhìn từ quá trình ra đời của tiểu thuyết cận đại*, Lam Anh dịch, 04/10/2011, khoavanhocngonngu.edu.vn.
- [75] Bên phía nhà Z (2016), *Sanshiro – Thi ngâm thơ hiện tại tiếp diễn*, 31/12/2016, tramdoc.vn.