

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 BẢY

Tên đề tài:

MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA
NAGAI KAFU

Tên tác giả: NGUYỄN HỮU MINH

Thành phố Huế, năm 2025

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU.....	1
1. Lý do chọn đề tài.....	1
2. Tổng quan tình hình nghiên cứu trong và ngoài nước liên quan đến đề tài.....	2
3. Sự cần thiết của đề tài	5
4. Mục tiêu nghiên cứu	5
5. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	6
6. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu.....	6
7. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài.....	7
8. Cấu trúc đề tài	7
NỘI DUNG.....	8
CHƯƠNG 1. MỸ CẢM HIỆN SINH – CON ĐƯỜNG DẪN VÀO TRUYỆN NGẮN CỦA NAGAI KAFU	8
1.1. Giới thuyết về mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản.....	8
1.1.1. Đặc trưng mỹ cảm hiện sinh trong mỹ học và văn hóa Nhật Bản	11
1.1.2. Mỹ cảm hiện sinh trong cái nhìn đối sánh Đông – Tây.....	15
1.2. Mỹ cảm hiện sinh trong tương quan với một số cảm thức thẩm mỹ truyền thống Nhật Bản.....	17
1.2.1. Mối tương quan với ý thức thẩm mỹ <i>aware</i>	17
1.2.2. Mối tương quan với ý thức thẩm mỹ <i>wabi-sabi</i>	20
1.3. Nagai Kafu – chân dung một nhà văn mang mỹ cảm hiện sinh.....	23
<i>Tiểu kết chương 1</i>	27
CHƯƠNG 2. MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA NAGAI KAFU NHÌN TỪ THÂN PHẬN CON NGƯỜI	28
2.1. Mỹ cảm hiện sinh nhìn từ cuộc truy tìm bản thể.....	28
2.1.1. Cái đẹp của nhân vị trong cuộc hiện sinh giữa cõi phù thế	28
2.1.2. Nỗi loạn điểm tình để được là nhân vị tự do	31
2.2. Mỹ cảm hiện sinh từ những ưu tư phận người.....	35
2.2.1. Cô đơn – bản sắc mong manh của hữu thể	35
2.2.2. Chiêm nghiệm về cõi nhân sinh bất toàn.....	38
2.3. Mỹ cảm hiện sinh – phương thức tự chữa lành và lưu giữ cái đẹp truyền thống.....	41
2.3.1. Phương thức tự chữa lành	41
2.3.2. Lựa chọn dẫn thân để lưu giữ cái đẹp truyền thống	46
<i>Tiểu kết chương 2</i>	55

CHƯƠNG 3. NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA NAGAI KAFU	56
3.1. Tính thẩm mỹ trong nghệ thuật tổ chức không – thời gian hiện sinh	56
3.1.1. Không – thời gian hiện sinh bi cảm	58
3.1.2. Không – thời gian hiện sinh bất toàn.....	63
3.2. Xây dựng biểu tượng thể hiện mỹ cảm hiện sinh	67
3.2.1. Hành trình – biểu tượng của tự thức bản thể	67
3.2.2. Geisha – biểu tượng của cái đẹp phù thế.....	69
3.3. Sự cộng hưởng thẩm mỹ trong giọng điệu nghệ thuật.....	73
3.3.1. Giọng điệu ưu tư	74
3.3.2. Giọng điệu tự thuật.....	77
<i>Tiểu kết chương 3</i>	81
KẾT LUẬN	82
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	85

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Văn học Nhật Bản kể từ thời Meiji (Minh Trị) năm 1868 đến thời Taisho (Đại Chính) năm 1926 đã thực sự có những bước chuyển biến quan trọng trong quá trình mở cửa, đón nhận thể giới phương Tây xa lạ. Nếu như nền văn học Nhật Bản kể từ thời Edo trở về trước luôn thấm đẫm tinh thần mỹ học truyền thống thì bước sang thời Meiji, chính sự giao lưu với các nền văn hóa và văn học Tây phương đã khiến cho bản diện văn học Nhật có nhiều thay đổi. Công cuộc hiện đại hóa trong lĩnh vực văn học diễn ra một cách sôi nổi và nhanh chóng, các trào lưu tư tưởng lẫn các cuộc bút chiến ngày càng nở rộ, không khí văn đàn cũng trở nên tự do hơn bao giờ hết. Khởi nguyên từ tinh thần học hỏi, thượng tôn tri thức, nhiều nhà văn Nhật dần cởi mở trong việc tiếp nhận và đối thoại với văn hóa – văn học phương Tây. Chính lòng tự tôn dân tộc khiến họ ý thức rõ sứ mệnh cần gìn giữ nền văn hóa – văn học nước nhà. Ngoài lớp áo cách tân mới mẻ về hình thức nghệ thuật lẫn tư tưởng cởi mở bên trong thì tự sâu thẳm các tác phẩm mà họ viết vẫn chan chứa mỹ cảm truyền thống Nhật Bản như những vẻ đẹp không ngừng vang bóng. Đặc biệt, dù đứng trước những khó khăn và thử thách của thời đại, văn học Nhật thời cận hiện 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 thể hệ văn nghệ sĩ sau này.

1.2. Nhắc đến đỉnh cao văn học Nhật Bản thời kỳ cận hiện đại, chúng ta không thể không nhắc đến Nagai Kafu (1879-1959) - nhà văn của “lòng hoài cựu, tình kỹ nữ và nỗi đoạn trường”¹. Ông đã sống và viết trong thời đại nhiều sự bất toàn, giữa những lựa chọn Đông – Tây. Dù sớm Tây du để tìm hiểu Tây phương và thuộc lớp người Nhật đầu tiên đón nhận văn hóa phương Tây, nhưng ông vẫn được đánh giá là “người canh giữ ngôi đền văn hóa của xã hội Edo”. Bởi đối tượng mà nhà văn hướng đến thể hiện trong các sáng tác của mình là cái đẹp giữa những thái cực: truyền thống mà hiện đại, bình dị mà tao nhã, thô dã mà diễm tình, “suy đồi” mà khoái lạc,... Chính niềm đam mê bất tuyệt với cuộc sống cùng nỗi ham muốn dẫn thân đi tìm cái đẹp nơi trần thế đã khiến ông bao phen đối mặt với những thứ có vẻ phóng dăng, dục lạc nhưng vẫn tinh tế và đẹp đẽ đến kỳ lạ. Trong niềm khao khát tận hưởng cái đẹp của bản thân, Nagai Kafu thực sự là một lãng tử mãi mê đi tìm cái đẹp chốn phù thế, thậm chí là còn muốn tiếp diễn những điều này ở thế giới bên kia như lời di nguyện của ông. Khám phá truyện ngắn của văn hào, người đọc không chỉ hiểu rõ hơn về đời sống văn hóa Nhật thời cận hiện đại, mà còn có thể soi chiếu chính mình qua mỗi trang viết kể chuyện những cuộc dẫn thân, lựa chọn và trải nghiệm của con người chốn trần thế. Tất cả nhằm thực hiện lý tưởng sống tự do, đầy đam mê mang hơi thở cái đẹp cuộc sống. Đó là những yếu tố cơ bản tạo nên sức hấp dẫn của truyện ngắn Nagai Kafu.

1.3. Đặt trong bối cảnh lịch sử văn hóa Nhật nói chung và văn học Nhật nói riêng, có thể nhìn nhận mỹ cảm hiện sinh như một đặc trưng thẩm mỹ quan trọng thể hiện bản chất mỹ học của xứ sở Phù Tang. Dù không phải là thuật ngữ truyền thống của mỹ học Nhật, song đây là một cách diễn giải thể hiện tinh thần hiện sinh trong mỹ cảm Nhật Bản lẫn sự giao thoa giữa triết học hiện sinh phương Tây với cảm quan thẩm mỹ Á Đông. Bởi nền văn hóa – văn học Nhật truyền thống không chỉ mang đặc trưng duy mỹ, hướng đến sự ưu nhã; mà còn chú ý đến

¹ Nhan đề bài viết về Nagai Kafu của nhà nghiên cứu Nguyễn Nam Trân.

kiếp sống hiện tồn, ám ảnh trước thời gian và số phận hay trước bản ngã và tha nhân. Mặc dù đến đầu thế kỷ XX, Chủ nghĩa hiện sinh mới du nhập vào Nhật Bản và thực sự phát triển kể từ sau Thế chiến II qua sự ảnh hưởng của một số tên tuổi như: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, F.Kafka; nhưng tư tưởng hiện sinh trong văn hóa và văn học Nhật đã có quá trình hình thành và phát triển lâu dài. Cũng bởi ảnh hưởng từ Thiền tông và truyền thống thẩm mỹ Nhật Bản, tư tưởng hiện sinh của xứ sở Mặt Trời mọc có nhiều sự khác biệt so với triết học hiện sinh phương Tây. Việc nghiên cứu mỹ cảm hiện sinh trong các tác phẩm văn học, đặc biệt là đối với văn học Nhật không chỉ giúp người đọc khám phá đặc trưng mỹ học mang tâm thức hiện sinh, giải mã những tầng lớp ý nghĩa tiềm ẩn trong mỗi tác phẩm mà còn giúp người đọc hiểu rõ về phong cách tác giả nói riêng và phong cách văn chương Nhật nói chung.

Đề tài của chúng tôi đi vào nghiên cứu mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu với mong muốn mang đến cách tiếp cận mới mẻ về một cây bút lừng danh Nhật Bản. Tuy thời kỳ mà tác giả sống đã trôi qua từ lâu nhưng tinh thần nhân văn và giá trị thẩm mỹ trong các tác phẩm của ông thì vẫn còn mãi.

2. Tổng quan tình hình nghiên cứu trong và ngoài nước liên quan đến đề tài

Ở nước ngoài:

Trong lời giới thiệu *Tuyển tập Nagai Kafu – Phóng đăng*, nhà nghiên cứu – dịch giả Nguyễn Nam Trân đã đánh giá “Nagai Kafu có thể không phải là cây bút lớn nhất trong nền văn học Nhật Bản cận đại, nhưng chắc chắn ông là nhà văn tài hoa và độc đáo hơn bất cứ ai, một mình một chiếu giữa làng” (Kafu, 2022b, tr.5). Với phong cách tài hoa và độc đáo như vậy, kể từ nửa sau thế kỷ XX đến nay, tác phẩm của Nagai Kafu đã trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều công trình sách báo, bài viết và được tiếp cận từ nhiều góc nhìn khác nhau. Cụ thể:

Từ góc nhìn văn học sử, Edward Seidensticker với bộ sách *Kafu the Scribbler: the life and writings of Nagai Kafu, 1879-1959* (1990) được xuất bản bởi Center for Japanese Studies, University of Michigan đã nghiên cứu kết hợp giữa tiểu sử và phê bình văn học để lý giải sự ảnh hưởng yếu tố cuộc đời đến các tác phẩm của Kafu. Một trong những yếu tố then chốt đó là những trải nghiệm ở Mỹ và Pháp của tác giả cũng đã được Rachael Groom nghiên cứu trong luận văn *Modern Japanese Writers Encounter The West: the Impact of Experiences Abroad of Nagai Kafu and Arishima Takeo* (2008). Tác giả nhận định: “Sau khi chứng kiến văn hóa và xã hội phương Tây trong bối cảnh thực của nó, Kafu đã rất thất vọng về Nhật Bản. Sự thất vọng của ông đặc biệt liên quan đến những gì ông thấy là một nỗ lực hời hợt và đáng xấu hổ của Nhật khi nhằm bắt chước phương Tây” (Groom, 2008, tr.176). Bởi Kafu theo đuổi những giá trị truyền thống khi ông cho rằng con đường hiện đại hóa mà Nhật Bản kiên quyết thực hiện đã làm tổn hại đến văn hóa đất nước. Vì vậy, nhà văn quyết tâm tìm kiếm những tàn tích văn hóa xưa cũ của thời Edo chưa bị ảnh hưởng bởi quá trình hiện đại hóa như các tòa nhà cũ, đền thờ, chùa chiền, quán trà hay một số khu geisha.

Đây cũng là vấn đề mà Rachael Hutchinson hướng đến nghiên cứu trong công trình *Nagai Kafu's Occidentalism: Defining the Japanese Self* (2012) do State University of New York Press xuất bản. Bộ sách làm rõ cách Kafu sử dụng kinh nghiệm sống của bản thân ở phương Tây để giải quyết tình thế tiến thoái lưỡng nan mà giới trí thức Nhật thời cận hiện đại đầu đầu: Làm sao để hiện đại hóa nhưng vẫn giữ được bản sắc Nhật đích thực trong thời hiện

đại? Cũng ở bài viết *Occidentalism and critique of Meiji: the West in the returnee stories of Nagai Kafu* (2001), tác giả đã đánh giá:

Kafu sử dụng hình ảnh phương Tây như một đối trọng để phê phán nước Nhật, qua đó thể hiện quan điểm chính trị của riêng mình: lên án chính quyền Minh Trị và phản bác chương trình ‘văn minh’ mới mà ông cho là đã phủ nhận di sản Edo. Ở giai đoạn sáng tác sau này, Kafu gần như chỉ tập trung vào đề tài Edo cùng những biểu tượng văn hoá như geisha, đàn shamisen và sân khấu truyền thống (Hutchinson, 2001, tr.209).

Từ góc nhìn tự sự học, bộ sách *Fictions of Desire: Narrative Forms in the Novels of Nagai Kafu* (2000) của Stephen Snyder do University of Hawai'i Press xuất bản gồm có 05 chương đã nghiên cứu nghệ thuật tự sự trong một số truyện của Kafu. Một số vấn đề đã được quan tâm phân tích như kỹ thuật tự sự phương Tây trong sáng tác của Kafu (trong cái nhìn đối sánh với Ogai), sự ảnh hưởng của Maupassant đối với *Amerika monogatari* (*Truyện bên Mỹ*, 1908), vấn đề kỹ nữ qua lăng kính Đông – Tây (khảo sát truyện *Udekurabe*, 1917) hay sự phá vỡ kết cấu tự sự truyền thống (khảo sát truyện *Okamezasa*, 1918).

Từ góc nhìn nữ quyền, không ít nhà nghiên cứu đã khám phá hình tượng người phụ nữ cũng như vấn đề nữ quyền trong truyện của Kafu. Tiêu biểu có bài viết “*Nagai Kafu's feminist perspective*” (2016) của Rachael Hutchinson trong cuốn *The Routledge Handbook of Modern Japanese Literature* do Routledge xuất bản. Công trình đã nghiên cứu hình tượng người phụ nữ trong các sáng tác của Kafu để thấy được sự phản kháng và khả năng chữa lành của họ trước xã hội đương thời cũng như trước diễn ngôn nam quyền. Từ đó, tác giả đánh giá: “bằng cách tập trung vào những người phụ nữ bị gạt ra bên lề xã hội, Kafu có thể lên tiếng phê phán sâu sắc hơn về một trật tự xã hội vốn được thiết lập để đàn áp những phụ nữ không có cơ hội tiếp cận với của cải hay giáo dục thông qua gia đình hoặc hôn nhân” (Hutchinson & Morton, 2016, tr.105).

Đặc biệt trong các truyện ngắn của Nagai Kafu, kỹ nữ thường là hình tượng gây nhiều tranh cãi về yếu tố đồi trụy. Bài viết *The posthumous censorship trial of Nagai Kafu* (2007) của Kirsten Cather xuất bản bởi Routledge đã nghiên cứu việc kiểm duyệt truyện *Yojohan Fusuma No Shitabari* của Kafu khi tác phẩm này bị đánh giá là truyện ngắn khiêu dâm, qua đó bài viết nhằm mục đích minh oan cho danh tiếng của tác giả.

Một hình tượng khác đặc biệt được Kafu chú ý thể hiện trong các tác phẩm của mình, đó là thành thị. Đây là vấn đề được Gala Maria Follaco phân tích, làm rõ trong hai bài viết *Modes of Urban Representation in the Works of Nagai Kafu (1879–1959)* (2017) và *Sound, Smell, Objects, and the Discursive Space of Nagai Kafu's 1920s Fiction* (2023). Tác giả đánh giá: “Không gian thành thị trong tác phẩm của Kafu luôn mang tính chất phân mảnh và chuyển động, được tạo nên từ nhiều lớp hình ảnh đan xen, vừa tái hiện trải nghiệm cá nhân giữa đô thị hiện đại, vừa phản chiếu sự phân mảnh của cái tôi trong xã hội hiện đại, một trong những mối bận tâm hàng đầu của ông” (Follaco, 2023, tr.130).

Từ góc nhìn so sánh, bộ sách: *Modern Japanese Fiction and Its Traditions: An Introduction* (1978) của J.Thomas Rimer do Princeton University Press xuất bản đã dành *Chương 8: Nagai Kafu and Mori Ogai: The Past versus the Present The River Sumida and Sansho the Steward* để nghiên

cứu một trong những truyện kể nổi tiếng nhất của Kafu là *Dòng Sumida* trong sự đối sánh với truyện *Sansho*, một truyện buồn người của Mori Ogai.

Ở trong nước:

Tuy có phong cách viết “một mình một chiếu giữa làng” so với các văn sĩ cùng thời, được người phương Tây đánh giá là “gã khổng lồ” của văn học Nhật thời cận hiện đại nhưng danh tiếng và sự tiếp nhận tác phẩm của ông ở Việt Nam còn nhiều hạn chế. Một trong những nguyên nhân dẫn đến việc này bởi việc dịch thuật các tác phẩm của tác giả còn khiêm tốn. Mãi đến năm 2022, hai tuyển tập Nagai Kafu công phu do dịch giả Nguyễn Nam Trân thực hiện mới được ra mắt độc giả. Một số bài viết nghiên cứu nghiêm túc về truyện ngắn của ông có thể kể đến:

- Bài viết *Lòng hoài cựu, tình kỹ nữ và nỗi đoạn trường* trong cuốn *Nàng Tuyết – Tuyển tập mười nhà văn và hai nhà thơ Nhật Bản cận đại* (2016) của Nguyễn Nam Trân đã khảo cứu sơ lược về cuộc đời cũng như hoàn cảnh sáng tác một số truyện nổi tiếng của Kafu. Tác giả nhận định:

cái tôi độc lập và sức mạnh của truyền thống là hai điều quan trọng và Kafu đã khám phá hay đúng hơn đã khẳng định được sau năm năm sống ở Mỹ và Pháp. Chúng trở thành hai thành tố trong nhân cách của Kafu và ông giữ được cho đến cuối đời. Thế nhưng có một yếu tố thứ ba không kém phần quan trọng mà ông tìm lại được khi về đến quê hương. Đó là sức mạnh của phong thổ, của thời tiết bốn mùa và nghệ thuật cổ truyền. Cả ba đã tạo thành một mỹ học đặc thù chỉ thấy ở Kafu (Trân, 2016, tr.348-349).

Đây là những gợi ý quan trọng cho thấy cơ sở mỹ học trong tác phẩm của Nagai Kafu có nguồn gốc từ văn hóa truyền thống cùng thiên nhiên và bốn mùa Nhật Bản. Việc nhà văn kiến tạo con người mang mỹ cảm hiện sinh vì thế có mối tương giao rõ nét đối với những yếu tố này. Bên cạnh đó, nhà nghiên cứu cũng đánh giá Kafu là “người Mohican cuối cùng” bởi ông là thế hệ nhà văn Meiji cuối cùng còn sống và đã chứng kiến không ít những đổi dời to lớn của đất nước. Ngoài ra, tác giả cũng có một bài viết khác: *Nagai Kafu và việc di thực văn học Pháp thời Minh Trị* in trong tuyển tập *Phóng đăng - Tuyển tập Nagai Kafu* (2022) mang tinh thần dịch thuật và tổng hợp theo Tomita Hitoshi với mục tiêu phân tích sự ảnh hưởng của văn hóa – văn học Pháp đến văn học Minh Trị nói chung và các tác phẩm của Kafu nói riêng.

- Bài viết *Miêu tả cảnh ăn chơi trụy lạc, sách của văn hào từng bị cấm* (2022) của Hiền Yên. Bên cạnh việc giới thiệu tuyển tập “*Phóng đăng - Tuyển tập Nagai Kafu*” được ra mắt ở Việt Nam, tác giả đánh giá: “*sẽ thật thiếu sót, khi nhắc về những nhà văn theo chủ nghĩa duy mỹ khoái lạc mà lãng quên cái tên Nagai Kafu, một trong những nhà văn cận đại nổi tiếng nhất ở Nhật, thuộc lớp người Nhật tiên phong đón nhận văn hóa phương Tây nhưng tên tuổi vẫn còn xa lạ với độc giả Việt Nam*” (Yên, 2022).

- Bài viết *Bi kịch những cô gái tài năng bị đánh đồng với chân tiếp rượu* (2023) của Minh Hùng. Bên cạnh việc giới thiệu tuyển tập “*Truyện Geisha - Tuyển tập Nagai Kafu*” được ra mắt ở Việt Nam, tác giả đánh giá: “*Với tác phẩm của mình, Nagai Kafu như đang cố gắng níu giữ một chút nét đẹp Edo còn sót lại, trong khi xung quanh ông, xã hội Nhật Bản đương thời đang xóa bỏ dần những thứ ông coi là gốc rễ văn hóa quý giá*” (Hùng, 2023).

- Bài viết *Nỗi lòng nàng geisha dưới ngòi bút của Nagai Kafu* (2024) của Hiền Trang đã có những cảm nhận nhẹ nhàng, tinh tế về hình tượng geisha trong truyện của Kafu. Mặc dù, chỉ là một bài viết ngắn mang chủ ý tản mạn về cái đẹp trong văn chương nhà văn, song đã góp phần đề cao tinh thần mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Kafu khi nhận định: “Nhưng dẫu hư phù, cõi văn chương của Nagai Kafu vẫn rất trác tuyệt, hay nói đúng hơn, vì hư phù mà trở nên trác tuyệt. Phải chăng vì như ông viết: ‘Cái mình thấy đẹp là cái đã mất đi vĩnh viễn’” (Trang, 2024).

Có thể thấy, truyện ngắn của Nagai Kafu đã thu hút được sự quan tâm rộng rãi của giới học thuật quốc tế, trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều công trình sách, báo. Các công trình khảo sát trên cũng cho thấy sự tiếp nhận các sáng tác của Kafu một cách đa dạng khi sử dụng nhiều lý thuyết khác nhau, một số có thể kể tên như: văn học sử, tự sự học, nữ quyền, văn học so sánh,... Tuy nhiên, ở Nhật Bản, chủ nghĩa hiện sinh phương Tây chỉ thực sự được chú ý kể từ sau 1945. Trong khi đó, cảm thức hiện sinh trong các sáng tác của Kafu chủ yếu được lý giải từ truyền thống văn hóa Nhật, nên vấn đề mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của ông đến nay vẫn chưa được chú ý nghiên cứu.

Trong khi đó, ở Việt Nam, việc nghiên cứu truyện ngắn của Nagai Kafu tính đến nay vẫn còn rất mới mẻ, chỉ mới dừng lại ở một số bài viết mang tính giới thuyết, điểm sách. Đặc biệt, vấn đề cảm thức hiện sinh hay mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của tác giả chưa được các nhà nghiên cứu quan tâm đúng mực. Tuy nhiên, những gợi ý về cơ sở hình thành mỹ cảm hiện sinh đã được thể hiện trong các công trình trên sẽ là nền tảng quan trọng để triển khai nghiên cứu đề tài này.

3. Sự cần thiết của đề tài

3.1. Về mặt lý luận

- Khám phá thẩm mỹ hiện sinh, giải mã những tầng lớp ý nghĩa tiềm ẩn trong mỗi truyện ngắn, 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 của nhà văn Nagai Kafu trong nền văn học Nhật Bản. Qua đó, đề tài góp phần khám phá vẻ đẹp của những hình tượng duy mỹ trong văn học cũng như cái tôi sáng tạo của ông.

3.2. Về mặt thực tiễn:

- Đề tài là một tài liệu tham khảo có giá trị trong việc nghiên cứu truyện ngắn của Nagai Kafu nói riêng và văn học Nhật Bản thời cận hiện đại nói chung.

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

4. Mục tiêu nghiên cứu

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

4.1. Mục tiêu tổng thể

Vận dụng lý thuyết chủ nghĩa hiện sinh và mỹ học Nhật Bản để phân tích vấn đề mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu.

4.2. Các mục tiêu cụ thể

- Phân tích mỹ cảm hiện sinh trong mối quan hệ với văn hóa, lịch sử và nghệ thuật.
- Đánh giá giá trị của mỹ cảm hiện sinh được thể hiện trong các tác phẩm.
- Nhận diện và khẳng định vị trí của tác giả trong tương quan với các nhà văn Nhật thời cận hiện đại nói riêng, cũng như trong nền văn học Nhật nói chung.

5. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

5.1. Đối tượng nghiên cứu

Vấn đề mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu.

5.2. Phạm vi nghiên cứu

Mỹ cảm hiện sinh trong mối tương quan với cuộc đời của nhà văn và sự ảnh hưởng, giao lưu văn hóa Đông – Tây ở Nhật Bản thời kỳ cận hiện đại.

Phạm vi khảo sát: *Geisha - Tuyển tập Nagai Kafu* và *Phóng đăng - Tuyển tập Nagai Kafu* do Nguyễn Nam Trân dịch, NXB Hội nhà văn, 2022.

6. Cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu

6.1. Cơ sở lý thuyết

Trên cơ sở lý thuyết căn nền là mỹ học Nhật Bản và mỹ học hiện sinh, đề tài làm rõ mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn Nagai Kafu. Bên cạnh đó, lý thuyết về thi pháp học được lựa chọn như một hướng tiếp cận của đề tài nhằm phân tích chính thể các truyện ngắn thời kỳ này.

6.2. Phương pháp nghiên cứu

- **Phương pháp cấu trúc – hệ thống:** Chúng tôi tiến hành nghiên cứu một cách hệ thống các đặc trưng của mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn Nagai Kafu, từ đó thấy được những đóng góp của nhà văn đối với nền văn học Nhật Bản thời kỳ này.

- **Phương pháp lịch sử – xã hội:** Chúng tôi tiến hành nghiên cứu truyện ngắn của Nagai Kafu trong mối quan hệ với cuộc đời nhà văn, bối cảnh lịch sử xã hội nước Nhật thời kỳ Minh Trị và Đại Chính 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:** Chúng tôi nhận thấy những yếu tố về văn hóa - lịch sử nước Nhật và phương Tây đã để lại dấu ấn đậm nét trong truyện ngắn của Nagai Kafu. Từ cơ sở đó, chúng tôi tiến hành nghiên cứu, làm rõ đặc trưng mỹ cảm hiện sinh cũng như tinh thần đối thoại văn hóa Đông – Tây trong các tác phẩm.

- **Phương pháp so sánh – đối chiếu:** Chúng tôi tiến hành nghiên cứu những tương đồng và dị biệt về đặc trưng mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn giữa Nagai Kafu với các nhà văn thời cận hiện đại cũng như với một số tên tuổi thuộc những thời kỳ văn học khác.

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

- Cung cấp cho người đọc cái nhìn cơ bản về đặc trưng mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu.

- Khẳng định ý nghĩa nhân văn cũng như phong cách truyện ngắn của Nagai Kafu.

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: Mỹ cảm hiện sinh – con đường dẫn vào truyện ngắn của Nagai Kafu

Chương 2: Mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu nhìn từ thân phận con người

Chương 3: Nghệ thuật thể hiện mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu

NỘI DUNG

CHƯƠNG 1. MỸ CẢM HIỆN SINH – CON ĐƯỜNG DẪN VÀO TRUYỆN NGẮN CỦA NAGAI KAFU

1.1. Giới thuyết về mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản

Khi truy vấn về bản chất cái đẹp, chúng ta không chỉ có một câu trả lời duy nhất. Tùy vào chủ thể cảm nhận, ý niệm về cái đẹp có khi nằm trong sự hài hòa giữa các yếu tố như theo quan niệm của người Hy Lạp cổ, cái đẹp nằm ở trật tự, cân đối (quan niệm của Aristotle). Cái đẹp đôi khi cũng “chỉ có thể ném hường chứ không thể diễn tả” như quan niệm của Plato (Thành, 2020). Và cái đẹp cũng có thể chỉ là một trải nghiệm của cảm xúc và nhận thức như trong quan niệm của David Hume. Hoặc có khi phụ thuộc vào tính chủ quan của người quan sát như quan niệm của Immanuel Kant về cái đẹp (Thành, 2020). Dù mỗi quan niệm có thể khác nhau nhưng sự nhận thức và quá trình trải nghiệm cái đẹp luôn được đề cao. Một trong số các khái niệm quan trọng thể hiện tinh thần này của mỹ học chính là mỹ cảm (sense of beauty) – sự cảm nhận/cảm giác về cái đẹp. Đây là thuật ngữ chỉ khả năng nhận biết/ý thức và cảm nhận cái đẹp. George Santayana – người được đánh giá là triết gia có ý thức về cái đẹp mạnh mẽ nhất kể từ Plato, trong cuốn *The sense of beauty* (1896) đã nhận định: “mỹ cảm có một vị trí quan trọng trong cuộc sống hơn cả lý thuyết mỹ học từng được đưa vào triết học” (Santayana, 1896, tr.5). Lấy tâm lý tự nhiên của con người làm cơ sở, Santayana cho rằng mỹ cảm là sự nhận thức được “sự hài hòa giữa bản chất và trải nghiệm của chính mỗi người” (Santayana, 1896, tr.5). Theo ông, cái đẹp gắn liền với niềm vui, là nền tảng cho mục đích và vốn sống của con người. Khi trải nghiệm và cảm xúc vui sướng đan xen với những đặc tính của đối tượng thẩm mỹ thì cái đẹp xuất hiện. Tác giả cho rằng cái đẹp không nằm ở vật thể mà nằm ở mỹ cảm của mỗi cá nhân trải nghiệm thẩm mỹ. Tương tự, nhà nghiên cứu George Allen Hagman trong công trình *The Sense of Beauty* (2002) cũng khẳng định các nhà tư tưởng như Plato (428/427 TCN – 348/347 TCN) hay Augustine (354-430) đều công nhận “mỹ cảm là một năng lực quan trọng của con người, trải nghiệm cảm tính về cái đẹp được đặc trưng bởi trạng thái siêu việt, cao quý, độc đáo và có ý nghĩa về mặt tâm lý” (Hagman, 2002, tr.661). Qua việc phân tích đặc trưng mỹ cảm từ góc nhìn phân tâm học, ông kết luận: “Với vai trò phục hồi và lưu giữ của mình, mỹ cảm có thiên hướng đề cao tình cảm hơn hung bạo, sự sống hơn cái chết, hòa hợp hơn tan rã. Có thể xem đó là một trong những cách giúp chúng ta hòa giải các mối quan hệ của mình với thế giới” (Hagman, 2002, tr.672).

Trong khi đó, từ góc nhìn của mỹ học hiện sinh, những quan niệm của George Santayana và George Allen Hagman về bản chất mỹ cảm cho thấy sự tương hợp với đặc trưng cái đẹp mà mỹ học hiện sinh hướng đến. Sự tương hợp này thể hiện ở việc cả hai đều nhấn mạnh các thuộc tính then chốt của cái đẹp, bao gồm tính trải nghiệm, tính cá nhân, mục đích, cũng như ý nghĩa mà nó mang lại. Nhà nghiên cứu Han Maes trong bài báo *Existential Aesthetics* (2022) đã chỉ ra rằng mỹ học hiện sinh là “công trình triết học nghiên cứu những cách khác nhau mà nghệ thuật và một số loại hình thực hành thẩm mỹ hoặc trải nghiệm thẩm mỹ có giá trị hiện sinh đối với con người” (Maes, 2022, tr.265). Đối tượng nghiên cứu của lĩnh vực này không chỉ là các loại hình, trải nghiệm thẩm mỹ của việc sáng tạo nghệ thuật có giá trị hiện sinh, mà còn đến từ việc thưởng thức thẩm mỹ phía người tiếp nhận. Đánh giá về tầm quan trọng của mỹ học hiện sinh đối với

nghệ thuật, Jorge Oteiza – nhà nghiên cứu chuyên về nghệ thuật hiện đại xứ Basque cũng đã nhận định mỹ học hiện sinh là đỉnh cao của quá trình hình thành khả năng cảm thụ thẩm mỹ trong nghệ thuật. Ông cho rằng bất cứ nghệ sĩ thực thụ nào cũng cần có cho mình những trải nghiệm đón nhận cái mới thông qua trí tưởng tượng, tự do sáng tạo và niềm hy vọng; từ đó hướng đến sự lan tỏa những trải nghiệm cá nhân đến xã hội (Oteiza, 2020). Nhìn từ quan điểm của mỹ học hiện sinh, mối quan hệ giữa cái đẹp, nghệ thuật và tinh thần hiện sinh cũng được Nguyễn Thanh Trường chỉ rõ trong bài viết “*Mỹ học hiện sinh và sự lên ngôi nhân vị*” (2015). Tác giả cho rằng: “Với các triết gia hiện sinh hay các nghệ sĩ hiện sinh, nghệ thuật là không gian để triết thuyết của họ được thực chứng. Đối với người hiện sinh, hình tượng nghệ thuật là phát ngôn của triết lý hiện sinh” (Nguyễn, 2015, tr.123), xem “cái đẹp là giá trị nhân bản, là sinh tồn, là hiện thể” (Nguyễn, 2015, tr.127) và đánh giá quan niệm hành vi sáng tạo nghệ thuật “thực chất là một cuộc săn đuổi cái đẹp ngay trong những giá trị nhân vị. Trong đó có cả những cái phi lý, nổi loạn. Để làm thức dậy một khát vọng dần thân cho một hình hài nghệ thuật hiện hữu, sinh tồn.” (Nguyễn, 2015, tr.129-130). Như vậy, các nhà mỹ học hiện sinh xem việc dần thân vào con đường sáng tạo nghệ thuật như một phương thức khẳng định nhân vị thông qua cuộc truy tìm cái đẹp tự thân mỗi người. Từ đó, chúng ta có thể khẳng định mối quan hệ liên ngành rất gần gũi giữa đặc trưng của Chủ nghĩa hiện sinh và bản chất của Mỹ học.

Từ những cơ sở khoa học trên, chúng tôi đề xuất việc sử dụng thuật ngữ “mỹ cảm hiện sinh” (existential sense of beauty) như một cảm thức, trải nghiệm thẩm mỹ có giá trị hiện sinh nhất định. Đặc biệt, trong cái nhìn song hành và đối thoại giữa tâm thức duy mỹ và phức cảm hiện sinh từ mỹ học, văn hóa đến văn học Nhật Bản, đây là khái niệm phù hợp thể hiện yếu tính nhạy cảm trước cái đẹp cũng như cảm quan thẩm mỹ của người Nhật về sự tồn tại, hiện hữu của đời người. Cụ thể, đó là ý thức về sự hữu hạn, vô thường, bất toàn cùng sự suy tư, chiêm nghiệm về bản chất thế giới cái đẹp như nó vốn có: ngắn ngủi, mong manh, vật ai và hủy diệt. Bởi bản sắc văn hóa, văn học Nhật không chỉ mang đặc trưng duy mỹ và duy cảm mà còn thể hiện sự ám ảnh một cách sâu sắc trước thời gian và sinh mệnh, tỉnh thức trước những lựa chọn và trải nghiệm cuộc đời trần thế. Chúng tôi nhận thấy đây là yếu tính gắn liền với đặc trưng văn hóa cũng như mỹ học Nhật Bản cần được phân tích một cách kỹ lưỡng và toàn diện nhìn từ bối cảnh liên ngành và đa văn hoá trong nghiên cứu Nhật Bản tại Việt Nam hiện nay.

Xét về mặt thời gian, đến khoảng cuối thế kỷ XIX ở Nhật Bản, khái niệm *bigaku* 美学 (mỹ học) mới mạnh mẽ xuất hiện. Trong khi đó, phải đến sau Thế chiến II, lý thuyết về chủ nghĩa hiện sinh mới bắt đầu được người Nhật quan tâm và phổ biến trong giới học thuật tại đất nước này. Tuy nhiên, ý thức và sự ám ảnh về cái đẹp cùng tâm thức hiện sinh dường như đã quen thuộc với bản sắc văn hóa của con người nơi đây từ rất lâu. Bởi cơ sở của chủ nghĩa hiện sinh Nhật Bản không đến từ triết học hiện sinh phương Tây một cách trực tiếp mà được hình thành từ bối cảnh văn hóa, tôn giáo và lịch sử tư tưởng bản địa vốn có từ lâu đời. Trong công trình *Existentialism in Japanese literature of the modern era* (2024), từ việc phân tích nền tảng của triết học Nhật Bản hiện đại, các phạm trù chính của thẩm mỹ Nhật Bản, bối cảnh lịch sử và tư tưởng Nhật Bản, cũng như tư tưởng triết học của trường phái Kyoto (Kyoto-gakuha), nhà nghiên cứu Tumanyan Ekaterina Martinovna đã cho rằng ảnh hưởng của Thiền tông và mỹ học truyền thống Nhật Bản được công nhận là yếu tố then chốt dẫn đến sự hình thành chủ nghĩa hiện sinh Nhật Bản (Tumanyan, 2024). Đồng thời, qua việc so sánh giữa tư tưởng hiện sinh Nhật Bản và chủ nghĩa hiện sinh phương Tây, tác giả cũng chỉ ra điểm khác biệt về giá trị cá

nhân và hư vô mà cả hai quan tâm. Nếu chủ nghĩa hiện sinh phương Tây coi cá nhân là hữu thể tự do, hướng đến việc chống lại sự phi lý, mang tinh thần tự nhiệm, tự lựa chọn và tự khẳng định bản sắc chính mình thì ở Nhật, dưới sự ảnh hưởng của Thiền tông và mỹ học truyền thống, cá nhân vốn được xem như một phần của tập thể nhưng phải tìm cách không bị hòa lẫn vào tập thể, không thể thay thế, đồng thời chấp nhận sự hòa nhập vào hư vô để sống chân thật với dòng chảy của hiện hữu. Đây chính là đặc trưng riêng biệt và cốt lõi của tư tưởng hiện sinh Nhật Bản so với chủ nghĩa hiện sinh phương Tây. Đáng chú ý, khi bàn về sự hư vô trong tư tưởng hiện sinh Nhật Bản, tác giả đã đi đến kết luận: “Cái Đẹp được hình dung như sự biểu hiện của hư vô, hiển lộ trong đời sống thường nhật. Các vấn đề của mỹ học và mối quan hệ của con người với Cái Đẹp cũng đồng thời thể hiện đặc trưng hiện sinh” (Tumanyan, 2024, tr.45). Nhận định này đã phản ánh thể hiện mối tương quan giữa bản chất Cái Đẹp và tư tưởng hiện sinh Nhật Bản. Trước đó, trong công trình “*Japanese Aesthetics*” (1969), qua việc phân tích bốn đặc trưng cơ bản của ý thức thẩm mỹ Nhật¹, nhà nghiên cứu Donald Keene đã nhận định: “phần lớn những gì được coi là điển hình nhất trong thẩm mỹ Nhật Bản đều bắt nguồn từ Thiền tông. Hay nói chính xác hơn, nó trùng khớp với Thiền tông” (Keene, 1967, tr.297). Cùng với đó, Keene cho rằng: “Sự mong manh của kiếp người (the frailty of human existence), một chủ đề phổ biến trong văn học thế giới, hiếm khi được công nhận là điều kiện nảy sinh cái đẹp. Người Nhật không chỉ ý thức được điều này mà còn bày tỏ sự yêu thích đối với những cái đẹp thể hiện rõ tính vô thường của chúng” (Keene, 1969, tr.305). Đó là những cơ sở cho thấy mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản đã được nhận diện từ trong tư tưởng Thiền tông và mỹ học truyền thống Nhật Bản.

Khi truy nguyên về nguồn gốc của *ý thức thẩm mỹ* (aesthetic consciousness) Nhật Bản, chúng ta cũng sẽ nhận thấy toàn bộ hệ giá trị văn hóa – tư tưởng – tôn giáo – nghệ thuật đặc thù của đất nước này thấm đẫm mỹ cảm hiện sinh. Điều này được thể hiện rõ qua những đặc trưng của mỹ học Nhật Bản mà nhà nghiên cứu Donald Keene đã chỉ ra, rõ nhất là *tính giản phác* (simplicity) và *tính tàn lụi, phai phôi* (perishability) hay *tính vô thường* (impermanence). Sau này, trong công trình *The Japanese sense of beauty* (2018) nhà phê bình nghệ thuật và sử gia Takashina Shuji cũng đã chỉ ra bốn đặc trưng của ý thức thẩm mỹ Nhật Bản, cụ thể là:

- Tính tình huống, phi vật thể (situational beauty)
- Tính vô thường, biến đổi (aesthetics of change)
- Tính tinh giản, loại bỏ yếu tố thừa (minimalism)
- Tính gắn bó với thiên nhiên, bốn mùa.

Qua đó, cả hai nhà nghiên cứu đều nhìn nhận ý thức thẩm mỹ Nhật Bản là cách con người tìm thấy giá trị sống trong sự hữu hạn, vô thường của kiếp người và thiên nhiên.

Có thể thấy, những tính chất như ***vô thường, bất toàn, trống rỗng*** hay ***giản phác*** thường được người Nhật ý thức và nhấn mạnh trong nền tảng mỹ học hay văn hóa, tư tưởng truyền thống của mình. Họ đã gọi tên những tính chất này thông qua các mỹ cảm quen thuộc như: *mono no aware* (vật ai), *wabi-sabi*, *ma* (gian), *yugen* (u huyền), *shibui* (tinh tế, trang nhã), *hakanasa* (phù du), *kokoro* (trái tim), *seijaku* (sự tĩnh lặng), *zanshin* (tuyệt tâm),... Tất cả những khái niệm trên đều ít nhiều chứa đựng ý niệm hiện sinh như tinh thần mà chúng tôi đã nhắc đến.

¹ Đó là *tính ám thị, gợi ý* (suggestion); *tính bất quy tắc* (irregularity); *tính giản phác* (simplicity); *tính tàn lụi, phai phôi* (perishability) hay *tính vô thường* (impermanence).

Vì thế, thái độ nhìn nhận và khẳng định sự tồn tại của mỹ cảm hiện sinh có ý nghĩa quan trọng đối với việc vinh danh một đặc trưng, tính chất tồn tại trong hầu hết cái đẹp truyền thống Nhật Bản.

Ngày nay, các nhà nghiên cứu không chỉ dừng lại ở việc đánh giá mỹ cảm từ tiêu chí Chân – Thiện – Mỹ hay sự toàn vẹn, cân đối như những thuộc tính cố hữu trong truyền thống Mỹ học. Mỹ cảm có thể được nhìn nhận từ những đối cực thẩm mỹ trong cả sự sống lẫn cái chết, trong tuổi trẻ lẫn tuổi già, trong sự tĩnh lặng lẫn sự huyền ảo, trong sự bình yên lẫn sự tàn khốc, trong niềm hoan lạc lẫn nỗi bi ai, trong sự tinh tế lẫn sự thô dã, trong sự chữa lành lẫn những niềm đau,... Đây là đặc trưng độc đáo của truyền thống mỹ học Nhật Bản. Từ việc khám phá các giá trị hiện sinh thông qua những hình thức thẩm mỹ hay hoạt động sáng tạo và tiếp nhận nghệ thuật, mỹ cảm hiện sinh có thể được nhìn nhận như một phương thức trải nghiệm thẩm mỹ mang giá trị hiện sinh. Khi một người sống trong sự tỉnh thức, trân trọng cái đẹp và giữ được sự chân thành trong từng khoảnh khắc hiện hữu, đó chính là biểu hiện sâu sắc của mỹ cảm hiện sinh.

1.1.1. Đặc trưng mỹ cảm hiện sinh trong mỹ học và văn hóa Nhật Bản

Trước khi Chủ nghĩa hiện sinh phương Tây thực sự du nhập vào Nhật Bản kể từ năm 1945, tư tưởng triết mỹ của người dân xứ sở hoa anh đào đã luôn bàng bạc tâm thức hiện sinh và trở thành một thứ bản sắc văn hóa độc đáo, thứ “quốc dân tính” kỳ lạ. Trong mỹ cảm truyền thống của người Nhật, việc ý thức về sự vô thường, phù du và ngắn ngủi của kiếp sống không chỉ được xem là lý tưởng thẩm mỹ mà còn là điểm giao hòa, kết nối giữa các phẩm chất thẩm mỹ. Điều này thể hiện tính tàn lụi, phai phôi (perishability) hay tính vô thường (impermanence) – một trong bốn tinh thần của mỹ học Nhật Bản được nhà nghiên cứu Donald Keene xác định (Keene, 1989). Hay như cách nhà nghiên cứu Michael F. Marra gọi tên đặc trưng mỹ học Nhật qua các thời kỳ trong tác phẩm *Modern Japanese Aesthetics: A reader* là: *mỹ học của sự nhạy cảm nữ tính* (aesthetics of feminine sensibility) thời Heian, *mỹ học của sự trống rỗng và vô thường* (aesthetics of formlessness and impermanence) thời Kamakura và Muromachi, *mỹ học phù thế* (aesthetics of the floating world) thời Edo (Marra, 1999). Tất cả những tính chất như nhạy cảm, trống rỗng, vô thường hay phù thế đều thể hiện tính chất hiện sinh. Thậm chí, quay trở về thời cổ đại, chúng ta vẫn có thể bắt gặp tinh thần hiện sinh cùng ý thức lưu giữ cái đẹp của người Nhật ngay từ những câu chuyện về *kami* (thần) được ghi chép lại trong *Kojiki* (Cổ sự ký) hay *Nihon Shoki* (Nhật Bản thư kỷ) và cả trong những truyện kể dân gian cổ nhất của người Nhật như *Taketori Monogatari*, *Urashima Taro*. Điều đó nói lên rằng mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản đã được truyền thừa và nói dài qua các thời kỳ lịch sử.

Một trong những đặc trưng tiêu biểu nhất của mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản chính là việc đề cao yếu tố Chân. Nhà nghiên cứu Suzuki Setsuko trong cuốn *Linh hồn Nhật Bản* (2023) đã nhận xét:

Ở Nhật Bản, khái niệm trách nhiệm đã tồn tại từ thời cổ đại nhưng cá nhân nằm trong mối quan hệ khó chia tách với cộng đồng. Cá nhân có trách nhiệm với cộng đồng, với trời đất, nên kết quả của trách nhiệm đó là sự thiện hành, tức là làm những điều tốt đẹp (Setsuko, 2023, tr.39-40).

Theo đó, sự chân thành, chân thực, tính trách nhiệm luôn được đề cao và gắn liền với cái đẹp như một phẩm tính tự thân. Một phần bởi người Nhật luôn “hướng đến kiểu luân lý phi tôn giáo được nội tâm hóa, mà hạt nhân của nó chính là sự ‘thành thật’ 誠” (Setsuko, 2023, tr.39). Xuất phát từ ngũ đức của Nho giáo và truyền thống Thần đạo, *makoto* (thành) không chỉ đại diện cho sự trung thực và tính thuần khiết của tinh thần và tâm thức Nhật Bản, mà còn thể hiện bản chất về đặc trưng vốn có của hữu thể. Vì vậy, trong quan niệm mỹ học truyền thống Nhật Bản, tính giản phác luôn được đề cao, tức hướng đến bản thể tự nhiên và sự giản dị như chính đối tượng. Cái đẹp trong quan niệm thẩm mỹ xứ sở Phù Tang vì thế thường mang vẻ đơn sơ, bất toàn, vô thường; đồng thời gợi sự sâu sắc của bản thể mong manh, hư ảo, trống rỗng và ngăn ngui. Những đặc trưng này có thể dễ tìm thấy trong đặc tính chân không của thơ haiku, trong vẻ đẹp bất toàn của nghệ thuật kintsugi (nghệ thuật phục chế gốm bằng vàng), trong sự không hoàn hảo của vòng tròn enso, hay trong cách người Nhật cảm nhận về sự vô thường mà ngăn ngui của thiên nhiên: hoa rơi, lá rụng, sương tàn, tuyết tan, gió thoảng, trăng khuyết, cầu vồng sau mưa, ánh nến lập lờ, tiếng ve hay gợn sóng,... Đặc biệt, trong mỹ học Nhật Bản, *kokoro* (trái tim) là một mỹ cảm không chỉ được hiểu là trái tim, tâm trí và linh hồn của một người mà còn biểu thị sự chân thành và yếu tính nhạy cảm. Người Nhật quan niệm nuôi dưỡng *kokoro* chính là khởi nguồn của sự bình yên, giúp đạt được sự tự do trong tâm trí. Đây là khái niệm thể hiện sâu sắc mỹ học hiện sinh của người Nhật.

Tuy nhiên, trong nhiều trường hợp, cái Mỹ được đẩy lên tận cùng, thay thế cái Chân và cái Thiện. Nhà nghiên cứu Hoàng Long cho rằng:

Đó là cái đẹp được đẩy đến tận cùng bằng hình ảnh, ngôn từ hay phương tiện nào đó để gây một ấn tượng hay một kích thích mạnh mẽ cho người khác. Như thế, ‘cái chân’ và ‘cái thiện’ đôi khi phải mờ nhạt đi để ưu tiên cho ‘cái mỹ’. Hay hiểu theo một cách khác tận cùng cái mỹ đã vượt lên những quan niệm về ‘cái chân’, ‘cái thiện’ bình thường để tự thành một cái gì siêu đẳng, gần với sức sáng tạo của thần linh (Long, 2014, tr.226-227).

Điều này thể hiện tâm thức duy mỹ của người Nhật – đặc trưng văn hóa khác biệt so với phần lớn các quốc gia trên thế giới. Từ ý thức trên, dễ thấy người Nhật luôn hướng đến sự tỉnh thức trong cuộc đời của mình, kể cả đó là cái chết. Bởi họ nhạy cảm trước sự ngăn ngui của cái đẹp và ý thức được cái đẹp luôn có giới hạn. Vì vậy, người Nhật đề cao kiếp sống hiện tồn, tha thiết lưu giữ cái đẹp chốn trần thế, mong muốn được trải qua một cuộc đời không hoài phí đúng với tinh thần: “Nếu là hoa, xin làm hoa anh đào. Nếu là người, muốn thành võ sĩ đạo”. Tuy nhiên, họ vẫn sẵn sàng đón nhận cái chết và lựa chọn đối mặt với sự ra đi như một phương thức để lưu giữ cái đẹp dù chỉ trong tâm trí. Cuộc đời và sự nghiệp văn chương của Akutagawa Ryunosuke – bậc thầy truyện ngắn đã minh họa rõ nét về bản sắc mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản là thế nào. Điều đó được thể hiện rất rõ trong thư tuyệt mệnh của ông:

Hiện nay, tôi sống với một thế giới trong suốt như lớp băng và mang một bộ thần kinh bệnh não. [Lược] Tôi không biết mình sẽ tự sát vào lúc nào. Có điều là lúc này tôi thấy thiên nhiên càng ngày càng đẹp hơn trước. Có lẽ bạn sẽ cười tôi mâu thuẫn vì tại sao vừa yêu vẻ đẹp của thiên nhiên lại vừa muốn kết liễu đời mình (Yasunari, 2021).

Hiện sinh nghĩa là hướng về sự sống nhưng Akutagawa lại hướng về cái chết như để kiếm tìm cái đẹp cuộc đời, bởi ông cho rằng “Cuộc đời không đáng giá bằng một câu thơ của Baudelaire”

(Ryunosuke, 2019). Đó không chỉ là lý tưởng tìm kiếm cái đẹp của văn hào mà còn thể hiện tâm thế chủ động lựa chọn quyết đoán của một người tỉnh thức trong đời. Theo như truyền thống văn hóa của người Nhật, họ sẵn sàng vứt bỏ sinh mệnh chính mình nếu cảm thấy cuộc đời không còn đáng sống. Cái chết trong trường hợp này thể hiện thứ mỹ học hiện sinh độc đáo của người dân xứ sở hoa anh đào.

Ngoài ra, người Nhật không chỉ ý thức về kiếp sống hiện tồn, mà còn hướng đến những giá trị hiện sinh trong quá trình trải nghiệm kiếp sống. Đó là sự chiêm nghiệm một cách tỉnh thức và trực cảm về bản thể trong dòng chảy bất khả quy hồi của thời gian. Trong dòng chảy đó, người Nhật ý thức về đặc tính hữu hạn của mỗi hữu thể, nhận thức rõ về sự hiện diện của cái chết và sự bất toàn trong bản chất của hiện hữu. Khi đã ý thức sâu sắc về giới hạn của vạn vật cũng như bản chất phù du của thân phận, họ hướng đến khát vọng muốn níu giữ giá trị của những điều biết chắc không thể giữ. Họ trân trọng những khoảnh khắc chỉ xuất hiện trong giây lát từ hoa nở, mưa rơi, trăng tàn, tuyết tan đến khói bay, tiếng chuông ngân, sóng vỗ. Tất cả đều là nơi chạm mặt giữa con người với sự hiện hữu ngắn ngủi. Đặc biệt, người Nhật không chỉ thưởng thức, cảm nhận, mà còn đồng hành, suy tư về những sự tan biến này. Đó có thể là nỗi xúc động trước cái đẹp tàn phai hay là sự tỉnh thức về lẽ sống vô thường của Fujiwara No Teika thông qua biểu tượng hoa anh đào:

*“Khi ngắm cánh đào rơi
tôi không hề hay biết
rằng tôi cũng già rồi
bao nhiêu lần hoa đã
rụng theo cơn gió trời?”*

(Bản dịch của Pháp Hoan)

Đó có thể là sự ý thức về sự ngắn ngủi, tĩnh tại chốn trần thế của thiền sư Matsuo Basho qua khoảnh khắc “con ếch nhảy vào – ao cũ”:

*“Ao cũ
con ếch nhảy vào
vang tiếng nước xao”*

(Bản dịch của Nhật Chiêu)

Đó cũng có thể là ứng xử *ichigo ichie*¹ (Nhất kỳ nhất hội) trong Trà đạo với lời khuyên rằng mỗi khoảnh khắc đều là duy nhất, hãy tận hưởng và hết mình trong từng giây phút hiện tại để không nuối tiếc những lần gặp mặt. Hay một khái niệm then chốt và độc nhất trong văn hóa rất được người Nhật yêu thích đó là *ikigai* (mục đích sống). Thuật ngữ có nguồn gốc từ thời Heian, hiểu trọn nghĩa là “lý do của sự tồn tại”. Người Nhật tin rằng đây là triết lý sống giúp chữa lành trong cuộc sống và đạt được hạnh phúc. Đánh giá về *ikigai* ở mỗi người, nhà nghiên cứu Héctor García và Francesc Miralles cho rằng:

¹ Câu thành ngữ ra đời vào khoảng thế kỷ 16 bởi bậc thầy Trà đạo – Sen no Rikyuu.

Ikigai của mỗi người là khác nhau, nhưng có một điểm chung là tất cả chúng ta đều đang tìm kiếm ý nghĩa của cuộc sống. Khi dành nhiều ngày để gắn kết với thứ có ý nghĩa với bản thân, chúng ta sẽ sống hạnh phúc hơn (García & Miralles, 2021, tr.199).

Có thể nói *ikigai* đã thể hiện tâm thức hiện sinh Nhật Bản một cách sâu sắc qua ý thức tự thôi thúc của mỗi người về một kiếp sống đẹp, có ý nghĩa. Như vậy, chính niềm trân trọng và sự tỉnh thức trong từng khoảnh khắc của kiếp sống cũng là nét đặc trưng độc đáo của mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản.

Một đặc trưng tiếp theo của mỹ cảm hiện sinh đó là việc đề cao sự tĩnh lặng và khoảng trống như biểu hiện của sự hiện hữu. Xuất phát từ tư tưởng Thiên tông, *mu* (tính vô) và *ku* (tính không) là hai khái niệm quan trọng góp phần thể hiện mỹ học hiện sinh Nhật Bản. Trong khi *mu* biểu trưng cho một dạng hiện hữu của hư vô, tạo ra khoảng trống để con người tự thức nhận về bản thể thì *ku* thể hiện sự trống rỗng (nhưng không theo nghĩa thông thường mà nói về một thể tính vô hạn, tuyệt đối), mong manh, vô thường của vạn sự. Ý thức về khoảng trống của thời gian và không gian có thể được xem là một dạng trải nghiệm thẩm mỹ hiện sinh về bản chất nội tại của chiều sâu tâm thức. Mỹ học Nhật Bản đã gọi tên những dạng thức của khái niệm “khoảng trống” này bằng một số mỹ cảm cụ thể như: *ma* (gian), *yojo* (dư tình) hay *yugen* (u huyền). Ngoài việc biểu thị ý nghĩa tượng trưng một cách sâu sắc những điều không được giải bày cụ thể, nó còn là cái cớ để con người cảm nghiệm, suy tư về những ám chỉ thần bí của hữu thể. Đó là khoảng trống tĩnh lặng được tạo ra bởi tiếng ve trong một bài haiku về mùa thu của thiền sư Basho:

“Vắng lặng u trầm

thắm sâu vào đá

tiếng ve ngâm”

(Bản dịch của Đoàn Lê Giang)

Đó là khoảng trống chưa vẽ trong thư họa sumi-e gợi ý nghĩa về sự hiện hữu. Đó là khoảng trống trong không gian bài trí từ nhà cửa đến vườn thiền Nhật Bản được tạo ra từ nghệ thuật tối giản (minimalism). Đó là khoảng trống thời gian có chủ đích trong các cảnh phim hay khoảng dừng trên sân khấu kịch Noh, Kyogen và Kabuki. Đáng chú ý, năm 1968, trong diễn từ nhận giải Nobel Văn học có tên Sinh ra từ vẻ đẹp Nhật Bản (Utsukushii Nihon no watakushi), Kawabata Yasunari đã nhận định:

Nơi đây chúng ta thấy cái trống không (Hư Không), cái Vô của phương Đông. Những tác phẩm của tôi đã được đánh giá là tác phẩm của sự trống không (Hư Không, Emptiness) nhưng không nên xem nó là Hư Vô (Nihilism) như cách nhìn phương Tây (Yasunari, 2021).

Tất cả những khoảng trống ấy được tạo ra không phải từ nguyên do thiếu hụt ý tưởng, mà ngược lại người Nhật cố ý không lấp đầy mọi chỗ để tâm trí khán/độc giả được tĩnh lặng và tri nhận về chiều sâu giá trị của sự hiện hữu. Đó chính là cái đẹp của những khoảng trống, một đặc trưng mỹ cảm hiện sinh độc đáo trong quan niệm thẩm mỹ Nhật Bản. Đây cũng là điểm gặp gỡ giữa tư tưởng hiện sinh của đất nước Mặt Trời mọc với chủ nghĩa hiện sinh phương Tây khi đều cùng nhìn nhận về những đặc tính hiện sinh có gốc rễ từ tôn giáo (trường hợp hiện sinh hữu thần của Kierkegaard, Gabriel Marcel, Jean Paul Sartre hay Martin Buber,...).

Có thể nói, người Nhật đến với cái đẹp không phải bằng sự chiếm lĩnh mà bằng sự chấp nhận, đồng hành và thậm chí là tôn thờ. Cùng với đó, hiện sinh là lựa chọn để họ dung dưỡng và lan tỏa cái đẹp. Từ tâm thế này, chúng tôi đánh giá mỹ cảm hiện sinh có thể được nhìn nhận như một phương thức trải nghiệm thẩm mỹ mang giá trị hiện sinh. Khi một người biết sống hướng về cái đẹp, chân thành và tỉnh thức trong từng khoảnh khắc của thực tại, đó chính là đang ý thức về mỹ cảm hiện sinh.

1.1.2. Mỹ cảm hiện sinh trong cái nhìn đối sánh Đông – Tây

Khi đánh giá mỹ cảm hiện sinh là một cảm thức thẩm mỹ gắn với trải nghiệm hiện sinh, chúng ta dễ thấy trong lịch sử mỹ học Nhật Bản, từ khởi thủy đến nay, đã có sự hiện diện và kế thừa liên tục của nó trong hầu hết các lĩnh vực nghệ thuật và đời sống văn hóa. Tuy nhiên, nếu nhìn nhận mỹ cảm hiện sinh gắn với tiến trình phát triển của chủ nghĩa hiện sinh thì ta có thể nhận thấy những tương quan và khác biệt căn bản giữa tư tưởng hiện sinh Nhật Bản với chủ nghĩa hiện sinh phương Tây. Bởi so với hoàn cảnh ra đời của chủ nghĩa hiện sinh ở phương Tây vào cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, chính từ trong tư tưởng triết mỹ và tôn giáo của Nhật đã nảy sinh tâm thức hiện sinh. Đến khi chính sách Minh Trị duy tân được khởi động, các trào lưu tư tưởng phương Tây, trong đó có chủ nghĩa hiện sinh mới bắt đầu du nhập vào Nhật Bản và tạo nên những ảnh hưởng, sự đối thoại nhất định.

Đặc biệt, kể từ sau năm 1945, chính bối cảnh hậu chiến cùng những mất mát và đau thương trong đời sống xã hội đã khiến phần lớn trí thức Nhật dần ý thức rõ về một thực tại đổ vỡ niềm tin, khủng hoảng bản sắc. Họ bắt đầu hoang mang, lo sợ, bi quan và bất tín trước những tan vỡ của các lý tưởng truyền thống và giá trị đạo đức xã hội. Trong bối cảnh đó, chủ nghĩa hiện sinh phương Tây (đặc biệt là tư tưởng hiện sinh của Jean Paul Sartre, Albert Camus và Martin Heidegger) được tiếp nhận như một hệ tư tưởng có thể đối thoại với những chấn thương và sự hoài nghi của người Nhật lúc bấy giờ. Nếu tâm thức hiện sinh Nhật Bản truyền thống đề cao vẻ đẹp tịch tĩnh của wabi-sabi và chấp nhận lẽ vô thường cuộc đời một cách điềm tĩnh thì tâm thức hiện sinh phương Tây hướng đến sự nổi loạn, phản kháng. Nếu như bản sắc cá nhân trong truyền thống văn hóa Nhật Bản không được đề cao, có phần mờ nhạt và hòa lẫn với tự nhiên thì tư tưởng hiện sinh phương Tây lại ý thức rất rõ vấn đề khủng hoảng bản sắc và đề cao nhân vị. Nếu như mỹ cảm truyền thống Nhật Bản thường gợi vẻ đẹp ưu buồn và niềm tiếc nuối của *mono no aware* thì mỹ học hiện sinh phương Tây lại chất chứa nỗi lo âu và được nhìn bằng cảm quan phi lý. Đặc biệt, khi nhìn nhận về cái chết, văn hóa truyền thống Nhật Bản hướng đến việc đối diện một cách an nhiên và xem cái chết cũng ngầm chứa cái đẹp của sự sống thì hiện sinh phương Tây nhìn nhận nó như một bi kịch, gây nỗi lo âu cho con người.

Mặc dù có những khác biệt về tinh thần thẩm mỹ nhất định, song sự giao thoa giữa tư tưởng hiện sinh Nhật Bản và triết học hiện sinh phương Tây đã làm nảy sinh một kiểu hiện sinh Nhật Bản mới trong bối cảnh xã hội sau Thế chiến II. Trong đó, những chủ đề nổi bật của triết học hiện sinh như phi lý, tự do, cái chết, cô đơn, mất căn tính được diễn giải không quá gay gắt đến mức hỗn loạn. Bởi chúng có sự kế thừa từ những cảm thức thẩm mỹ truyền thống như: vô thường, trống rỗng, bi cảm, tịch tĩnh cùng mối quan hệ giữa con người với tự nhiên. Ở địa hạt văn học, nhiều nhà văn thời cận hiện đại đã thể hiện dấu ấn hiện sinh nhất định trong các sáng tác của mình, tiêu biểu như: Natsume Soseki (1867-1916), Nagai Kafu (1879-1959), Tanizaki Junichiro (1886-1965), Akutagawa Ryunosuke (1892-1927), Yokomitsu Riichi (1898-1947),

Masuji Ibuse (1898-1993), Fumiko Hayashi (1904-1951), Yasushi Inoue (1907-1991), Dazai Osamu (1909-1948), Siina Rinzo (1911-1973), Abe Kobo (1924-1993), Mishima Yukio (1925-1970), hay Oe Kenzaburo (1935-2023),... Những dấu ấn này vừa thể hiện rõ sự ảnh hưởng bởi mỹ học hiện sinh phương Tây nhưng đồng thời vừa có sự kế thừa từ tư tưởng hiện sinh Nhật Bản. Thế nên trong các tiểu thuyết của mình, Natsume Soseki cho thấy dù có thể hiện kiểu con người cô đơn hay nổi loạn mang bản sắc hiện sinh; thì sự cô đơn ấy được nhìn nhận như một phần tất yếu của kiếp người, còn nổi loạn cuối cùng cũng chỉ là sự lựa chọn để biểu hiện tính Chân, phản ánh tinh thần tự nhiệm của nhân vật. Với trường hợp Abe Kobo, ông chịu ảnh hưởng bởi Camus và Heidegger khi thường khai thác kiểu con người bị ném vào các tình huống buộc phải lựa chọn, phải tồn tại trong phi lý, thiếu bản sắc cá nhân; nhưng sự phi lý ấy chưa đến mức tuyệt vọng, ngược lại, tác phẩm của ông thường thể hiện tinh thần *gaman* (nhẫn nại) và tư tưởng *mujō* (vô thường) rất Nhật Bản. Còn với Kenzaburo Oe, dù ảnh hưởng mạnh mẽ từ Sartre khi thể hiện những vấn đề về thân phận con người thời hậu chiến: cô đơn, lo âu, tha hóa, mất căn cước, tự do và lựa chọn; nhưng tính Chân cùng trách nhiệm về luân lý hay tinh thần bi cảm vẫn bàng bạc trong mỗi tác phẩm của ông. Hay với Nagai Kafu và Tanizaki Junichiro, ta thấy cả hai đều là những con người rất hiện sinh từ cuộc đời đến văn chương, đều đối mặt với sự giằng co giữa truyền thống và hiện đại, đều bắt đầu với những khuynh hướng Phương Tây, song cuối cùng họ lại quay trở về say mê cái đẹp truyền thống Nhật Bản. Các tác phẩm của họ vì vậy thường thể hiện niềm bi cảm về cái đẹp đã mất, bàng bạc tinh thần vô thường và gọi sự hoài niệm. Bên cạnh đó, mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản còn biểu hiện sâu sắc trong nhiều loại hình nghệ thuật khác như hội họa, kiến trúc, điện ảnh, nhiếp ảnh, nghệ thuật vườn, trà đạo,... Tuy nhiên, khi tiếp nhận chủ nghĩa hiện sinh, nghệ thuật Nhật Bản đã có sự chuyển hóa từ phản kháng sang chấp nhận có chọn lọc với các yếu tố truyền thống để phù hợp với bối cảnh lịch sử, văn hóa và mỹ học bản địa. Từ đó, khi được chuyển vị vào nghệ thuật hiện đại, mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản bộc lộ những đặc trưng nổi bật: dù cô đơn nhưng không hướng đến sự tuyệt vọng, dù ý thức rõ về sự phi lý nhưng vẫn tìm kiếm và tìm thấy cái đẹp hay dù đối diện với những mất mát nhưng vẫn mang tinh thần trầm tĩnh.

Đặt vấn đề mỹ cảm hiện sinh trong bối cảnh xã hội Nhật Bản đương đại, chúng ta còn có thể thấy được sự hiện diện của nó có phần khác biệt so với những thời kỳ trước. Bởi sự phát triển nhanh chóng của đời sống xã hội hiện đại đã khiến tình trạng khủng hoảng hiện sinh ngày càng đáng lo ngại. Khi các giá trị truyền thống bị hoài nghi, chủ nghĩa cá nhân và tự do trở nên cực đoan, sự xâm lấn của công nghệ trở nên gay gắt, con người dần đánh mất bản sắc cá nhân, bị giằng co giữa ham muốn với chuẩn mực, chịu sự đè nén của xã hội và rơi vào bế tắc trong cuộc sống. Một bộ phận không ít giới trẻ lựa chọn thái độ hiện sinh tiêu cực khi ý thức rõ về nỗi cô đơn, tình trạng mất căn cước, mất phương hướng hay mục đích sống. Họ lựa chọn *hikikomori* (sống cô lập), *kodokushi* (chết cô độc), *otaku culture* (thoát ly vào thế giới ảo) hay *karoshi* (làm việc quá sức) như cách để trốn tránh thực tại. Tình trạng phóng thể này kéo dài khiến sự đè nén, suy đồi về mặt đạo đức của con người trong xã hội ngày càng trở nên nghiêm trọng. Đồng thời, nó khiến cho tâm hồn lẫn ý thức về cái đẹp dần bị mục ruỗng, phai tàn. Cảm thức hiện sinh trong văn học và văn hóa Nhật Bản giờ đây thay vì hướng đến việc cảm thụ, trải nghiệm cái đẹp mang giá trị hiện sinh, chuyển sang phản ánh tình trạng khủng hoảng hiện sinh của con người đương đại. Ở một góc nhìn khác, đó cũng là cách tự mỗi người nhìn vào sâu bản thể để tìm kiếm câu trả lời cho riêng mình. Và dù bị thách thức bởi các khủng hoảng như vậy,

mỹ cảm hiện sinh vẫn không bị mất đi mà liên tục được tái cấu trúc trong nghệ thuật, tư tưởng và đời sống xã hội. Nhiều người chọn phong cách sống *danshari* (buông bỏ vật chất) như cách để trở về sự chân phương vốn có của bản thể. Bên cạnh đó, sự ra đời của sân khấu Butoh vào cuối những thập niên 1950 đã thể hiện rõ của tinh thần tiếp biến và đổi mới của mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản. Bởi trong khi thách thức các giá trị truyền thống như *miyabi* (thanh nhã) hay *shibui* (tinh tế) bằng các điệu nhảy có phần điên loạn và tự do thì sự xuất hiện của Butoh vẫn có sự kế thừa từ kịch Noh và Kabuki, đồng thời nó đề cao các ý niệm như ma, yugen hay mỹ học bóng tối trong mỹ học truyền thống (Breiten, 2016). Ở lĩnh vực văn học, nhiều nhà văn lớn đã thể hiện vấn đề khủng hoảng hiện sinh trong những tác phẩm của mình nhưng ít nhiều vẫn chịu sự ảnh hưởng bởi mỹ cảm hiện sinh truyền thống. Murakami Haruki với *Rừng Na Uy* (1987), Ryu Murakami với *Màu xanh trong suốt* (1976), Yoshimoto Banana với *Nhà bếp* (1988), Hiromi Kawakami với *Chiếc cặp* (2001), Yoko Ogawa với *Giáo sư và công thức toán* (2003), Kanae Minato với *Thủ tội* (2008), Kawakami Mieko với *Ngực và trứng* (2019) hay Sayaka Murata với *Cô nàng cửa hàng tiện ích* (2018) là cách các tác giả thể hiện tiếng nói của bản thân đối với những vấn đề hiện sinh đương đại, nhưng đồng thời họ cũng thể hiện phần nào sự kế thừa bản sắc mỹ học truyền thống theo những chiều kích mới. Sau tất cả, vai trò thiên nhiên vẫn được đề cao, cảm thức bị ai trước cái đẹp phù du của cuộc đời vô thường vẫn được trân trọng hay yếu tố tĩnh lặng vẫn được thể hiện như cảm thức thẩm mỹ chủ đạo.

Có thể thấy, tinh thần đối thoại liên văn hóa giữa mỹ học hiện sinh phương Tây với mỹ cảm hiện sinh truyền thống Nhật Bản được thể hiện rất rõ kể từ sau 1945. Kết quả của cuộc gặp gỡ này không những không cực đoan mà còn góp phần phản ánh sự tiếp biến mỹ học phương Tây trên nền tảng mỹ học truyền thống và tâm thức bản địa. Đó là sự đối thoại và giao thoa giữa các khía cạnh Đông – Tây, truyền thống – hiện đại, cũ – mới, lưu giữ – cải cách. Nhờ vậy, bước sang thời hiện đại, mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản vẫn mang thiên hướng trực cảm hơn là lý tính, lựa chọn tự do nhưng trên tinh thần chấp nhận và hòa hợp, hướng đến sự chiêm nghiệm như một phương thức hòa giải cho những mâu thuẫn cá nhân lẫn xung đột xã hội.

1.2. Mỹ cảm hiện sinh trong tương quan với một số cảm thức thẩm mỹ truyền thống Nhật Bản

1.2.1. Mối tương quan với ý thức thẩm mỹ *aware*

Trong mỹ học truyền thống Nhật Bản, không ít mỹ cảm được gọi tên qua mỗi thời kỳ lịch sử, thể hiện cảm quan thẩm mỹ của người Nhật về mối liên hệ giữa con người với cõi phù thế. *Aware* (niềm bi cảm) là một trong số đó. Đây là mỹ cảm quen thuộc thể hiện căn tính nhạy cảm của người dân xứ sở Phù Tang trước những vẻ đẹp phù du, ngắn ngủi và vô thường. Nhìn về bản chất cốt lõi của khái niệm này, chúng ta nhận thấy chính trong tinh thần của *aware* đã ngầm chứa mỹ cảm hiện sinh về tính chất tạm thời của sự hiện hữu. Điều này không chỉ được thể hiện qua đặc trưng của *aware* mà còn đến từ trải nghiệm của con người về cái đẹp mang cảm thức *aware* trong cuộc sống.

Truy về bản nguyên của khái niệm *aware*: “Chữ *aware*, có thể ghi sang Hán tự là ai (bi ai) mang nhiều ý nghĩa khó xác định [...] trong thời Heian, chữ *aware* được dùng để gọi tả vẻ đẹp tao nhã, nỗi buồn dịu dàng pha lẫn cảm thức vô thường của Phật giáo [...] là một niềm bi cảm trước mọi vẻ đẹp nào lòng của thiên nhiên và nhân thế” (Chiêu, 2013, tr.121). Xét về mặt văn tự khi ghi sang từ Hán, chữ “bi” có xuất hiện bộ tâm, chỉ những trạng thái cảm xúc xuất

phát tận trong lòng; chữ “ai” có bộ khẩu, là sự biểu hiện của những trạng thái ấy thông qua con đường giải bày, thổ lộ, như chính hai thán từ “a” あ và “ware” はれ được phát ra khi tâm tình con người bị xúc động mạnh. Qua đó, bi cảm là cách người Nhật thể hiện sự kết nối giữa kokoro (trái tim) với thế giới, thể hiện sự chân thành trong cảm nhận và thấu hiểu về cái đẹp phù du.

Sau này, khi học giả Motoori Norinaga gọi từ *aware* là *mono no aware* với nội hàm: “là tình cảm đã được nâng cao, thuần túy hóa, gắn với điều sâu thẳm nhất của trái tim con người và tự nhiên.” (Setsuko, 2023, tr.22) thì tinh thần mỹ cảm hiện sinh càng được nhận thấy rõ ở việc đề cao tính Chân, sự giản phác trong những cảm xúc của con người hay là sự ý thức về kiếp sống đẹp nhưng ngắn ngủi, phù du. Từ góc độ này, cái đẹp của tự nhiên cũng như cuộc đời đều mong manh và hữu hạn. Vì thế, khi suy nghĩ hay đối diện với chúng, con người có thể tán thưởng, tôn sùng, vui thú nhưng cũng có thể buồn thương, cảm thán.

Bên cạnh đó, khi nhắc đến *aware*, không thể không nhắc đến sự ý thức về tính *mujo* (vô thường). Bởi cơ sở của thẩm mỹ *aware* xuất phát từ tư tưởng Thiền tông nên trong cảm quan cái đẹp của người Nhật luôn mang ý thức về sự trôi chảy không ngừng của thời gian. Niềm bi cảm xuất hiện không chỉ từ sự kết nối sâu sắc giữa con người với thế giới mà còn bởi sự sống và cái chết luôn đồng hành trong từng sát-na. Đối mặt với lẽ sinh - diệt, con người vừa từ tốn đón nhận, vừa tiếc nuối một cách nhẹ nhàng. Như việc đón nhận cánh hoa anh đào rơi, ánh tà dương cuối ngày, tiếng ve mùa hạ hay ánh trăng đêm thu, người mang niềm bi cảm không chỉ thổn thức trước cái đẹp của tự nhiên mà còn xao xuyến bởi họ hiểu rằng: hoa nở rộ rồi nhưng chỉ trong vài ngày; ánh nắng dịu nhẹ kia cũng đang dần tắt; tiếng ve rền vang vừa là âm thanh của sự sống, vừa là tiếng báo hiệu cho sự kết thúc bởi ve chỉ sống vài tuần; hay ánh trăng ấy năm nào cũng vậy, song người ngắm thì nay đã khác. Đó chính là thái độ sống tỉnh thức trước sự chảy trôi mà tàn phai nhanh chóng của cuộc đời. Từ ý thức này, *aware* không đơn thuần là cảm xúc biểu đạt thông thường như buồn, thương hay vui,... mà còn thể hiện trái tim thấu cảm cùng sự tiếc nuối về bản chất cái đẹp trên tinh thần thấu thị triết lý “vô thường” của Phật giáo.

Nhìn từ địa hạt văn chương, *aware* không phải là một tư tưởng khô khan, mà là cảm xúc thẩm mỹ được nhận diện qua thơ văn và những chiêm nghiệm nội tâm của con người. Đây cũng là cảm thức quan trọng khi bàn đến văn học Nhật Bản thời kỳ Heian và Edo. Tuy có sự biến đổi linh hoạt theo từng thời kỳ song bản chất của niềm bi cảm vẫn luôn đề cao cảm xúc tinh tế, cá nhân của con người và cùng gắn bó chặt chẽ với thiên nhiên, nhờ thiên nhiên mà ý thức được sự vô thường và vẻ mong manh của cái đẹp. Đó chính là sự nhận thức về tinh thần hiện sinh ẩn sâu trong *aware*. Bởi vậy, khi đón nhận những bài *shuka* (tú ca)¹ bằng niềm bi cảm, người đọc vừa tỉnh thức trước sự chia ly, trôi chảy của thời gian vừa thêm trân trọng và yêu quý sinh mệnh, điển hình như bài thơ sau của Izumi Shikibu:

“Một giọt sương thôi

Có thể đã rơi

Tôi vẫn vui

Dường như đã sống

Trước khi thế giới ra đời”

¹ Là cách người Nhật gọi những bài *tanka* hay nhất, đẹp nhất và ưu tú nhất.

(Bản dịch của Nhật Chiêu) (Chiêu, 2015, tr.108).

Cái nhìn của Izumi là cái nhìn hiện sinh kiểu phương Đông: chấp nhận về mong manh của sự sống (giọt sương) một cách bình thản và hân hoan. Từ sự “rã rời” của cái đẹp vô thường, chủ thể trữ tình không những không đau khổ mà còn trở nên tỉnh thức trong trải nghiệm hiện hữu của chính mình. Còn khi đọc *Genji monogatari*, ta không chỉ nhận ra niềm bi cảm đến từ sự vô thường, hữu hạn của kiếp người hay sự đổi thay chóng vánh của thiên nhiên, mà còn đến từ tình yêu sống mãnh liệt. Đến thời Edo, *aware* đã được học giả Motoori Norinaga nâng tầm thành khái niệm thẩm mỹ với ý nghĩa đầy đủ là *mono no aware* và trở thành mỹ cảm quan trọng nổi bật trong cả thơ haiku lẫn tiểu thuyết phù thế (*ukiyo-zoshi*). Với haiku, *aware* bàng bạc trong những câu thơ hay nhất của Matsuo Basho: “Mưa mù sương/ phù dung đóa đóa/ làm mùa lên hương” (Chiêu, 2015, tr.335), của Yosa Buson: “Cỏ bạc yếu gầy/ tường vi héo hắt/ đỉnh hương mờ phai” (Chiêu, 2015, tr.328) hay của Kobayashi Issa: “Ta bà một cõi đau/ cho dù mùa xuân đó/ đang nở những hoa đào” (Chiêu, 2015, tr.223). Cả ba bài thơ đều gọi lên sự mong manh, vô thường của cái đẹp ngăn ngui ngay từ những *kigo* (quý ngữ) – các loài hoa được sử dụng: *phù dung, tường vi, đỉnh hương, anh đào*. Cụ thể, nếu trong hai bài thơ của Basho và Buson thể hiện nỗi cảm khái nhẹ nhàng mà sâu lắng trước sự tàn phai của thiên nhiên thì bài thơ của Issa lại chất chứa nỗi xót xa khi con người nhận ra ngay đến cái đẹp cũng không thể cứu rỗi được nỗi buồn, chỉ có thể khiến nỗi buồn ấy dịu lại. Những ví dụ này cho thấy tinh thần tỉnh thức và trầm mặc về mối liên kết giữa cái đẹp và phận người luôn được các nhà thơ haiku chú trọng. Còn với tiểu thuyết phù thế, nội hàm tên gọi không những mang nghĩa là “cuộc đời (thế) đầy buồn khổ lo lắng (uru)” (Trần, 2011, tr.223), mà còn hướng đến “lối sống tự do phóng túng trong luyến ái, sắc dục và tích cực hưởng lạc” (Trần, 2011, tr.223). Đó chính là tinh thần trải nghiệm, tự do và nổi loạn mà chủ nghĩa hiện sinh thường hướng đến. Từ góc nhìn của mỹ cảm hiện sinh, cái đẹp không chỉ để ngắm mà còn để suy tư, chiêm nghiệm cõi thế. Mặt khác, chính nhận thức và thái độ bi cảm đối với cuộc đời đã thúc đẩy con người hướng đến hành động và sống hiện sinh. Đây là mối tương giao nổi bật giữa mỹ cảm hiện sinh với *aware*. Tinh thần này cũng đã được Nagai Kafu thể hiện trong các tác phẩm của mình qua việc xây dựng kiểu không – thời gian bốn mùa gợi nỗi buồn mong manh, tàn phai. Ngoài ra, nhiều nhà văn thời hiện đại đã gìn giữ và viết tiếp những câu chuyện hiện sinh mang màu sắc *aware* rất thành công như: Tanizaki Junichiro với *Chân dung nàng Shunkin* và *Mộng phù kiều*, Kawabata Yasunari với *Ngàn cánh hạc* và *Xứ tuyết*, Dazai Osamu với *Thất lạc cõi người*, Mishima Yukio với *Kim Cát Tự* hay Haruki Murakami với *Rừng Na Uy*.

Có thể thấy *aware* không chỉ đơn thuần là một cảm thức thẩm mỹ truyền thống mà còn thể hiện tâm thức hiện sinh Nhật Bản. Đó là sự ý thức về bản chất của kiếp hiện tồn cũng như thân phận của hữu thể: mong manh, vô thường, ngăn ngui, phai tàn. Người có niềm bi cảm tức là người đang ý thức sâu sắc về một trái tim nhạy cảm, biết yêu thương và sẵn sàng đón nhận sự hữu hạn của cuộc đời. Nếu hiện sinh phương Tây nhấn mạnh đến sự hoảng loạn trước cái phi lý và bộc lộ khát vọng nổi loạn thì tinh thần hiện sinh Nhật Bản trong mối tương giao với *aware* chỉ nhẹ nhàng, trầm tĩnh, đề cao vẻ đẹp chiêm nghiệm, cũng như hướng đến sự trân quý cái đẹp mong manh trong kiếp sống thực tại. Đó vừa là sự gặp gỡ, tương giao giữa mỹ cảm hiện sinh với mỹ cảm *aware*, vừa là đặc trưng cốt lõi của *aware*.

1.2.2. Mối tương quan với ý thức thẩm mỹ *wabi-sabi*

Trong lịch sử mỹ học Nhật Bản, *wabi-sabi* là một trong những khái niệm thể hiện rõ đặc trưng văn hóa và tư duy thẩm mỹ của người Nhật, thể hiện triết lý sống trân trọng vẻ đẹp không hoàn hảo, vô thường và đơn sơ. Đây là cảm thức thẩm mỹ có nguồn gốc từ Thiền tông và Trà đạo, được kết hợp bởi hai mỹ cảm có liên quan đến nhau là *wabi* (侘) và *sabi* (寂). Theo Suzuki Setsuko, *wabi* “nhấn mạnh đến tinh thần cao viễn, tịch tĩnh với cái đẹp giản phác, nguyên sơ [...] tinh thần của khái niệm này xem như tương thông với ‘sabi’” (Suzuki, 2023, tr.31); trong khi, *sabi* “được kết hợp bởi các thành tố như tuổi già, sự cô độc, sự cam chịu, lặng lẽ [...] nhiều khi còn được dùng kết hợp với khái niệm ‘wabi’” (Suzuki, 2023, tr.27). Theo thời gian, ý nghĩa của *wabi* và *sabi* có sự gặp gỡ, tương quan cho đến khi thống nhất thành *wabi-sabi*. Nội hàm của cảm thức thẩm mỹ này rất phong phú, có mối liên hệ mật thiết với những tư tưởng triết lý cốt lõi của Nhật Bản. Nó gắn liền với *mu* (tính vô) khi “được coi là một dạng của không tồn tại” (*Viện Văn hóa Nhật Bản*, 2015, tr.542); với *ku* (tính không) và *mujo* (vô thường) khi “gợi nhắc chúng ta về bản chất ngắn ngủi của cuộc sống” (Kempton, 2021, tr.38), với *ma* (gian) khi nó ngầm chứa những khoảng trống, đề cao sự tĩnh lặng và giản đơn; với *kokoro* (trái tim) vì “*wabi sabi* là một trạng thái của trái tim” (Kempton, 2021, tr.21) và “phải có một trái tim *wabi* để nhận ra vẻ đẹp *sabi*” (Kempton, 2021, tr.36). Bên cạnh đó, *wabi-sabi* còn gợi những sắc thái thẩm mỹ khác như *iki* (ý khí), *shibui* (tinh tế, khiêm nhường) ở vẻ đẹp bên ngoài và *mono no aware* (bi cảm), *yugen* (u huyền), *wabi* (đà), hay *sabi* (tịch) ở vẻ đẹp bên trong. Nhìn về nguồn gốc ra đời của mỹ cảm này, chúng ta còn bắt gặp ở *wabi-sabi* tư tưởng Đạo giáo với tinh thần “sống hòa hợp với quy luật tự nhiên của vũ trụ” (*The philosophical origins of Wabi Sabi*), tư tưởng Thiền tông với ý tưởng rằng “sự giác ngộ có thể được tìm thấy trong những trải nghiệm đời thường, trần tục” và cái đẹp có thể được tìm thấy trong “sự mộc mạc, tự nhiên và không tô điểm” (*The philosophical origins of Wabi Sabi*) và tư tưởng *Shinto* (Thần đạo) ở mối liên hệ sâu sắc giữa con người với thiên nhiên cùng “ý niệm mãnh liệt về cái đẹp, ý niệm huyền bí về tự nhiên” (Kempton, 2021, tr.108) hay quan niệm “Không một vẻ đẹp nhân tạo nào có thể thay thế hoàn toàn vẻ đẹp của tự nhiên” (Kempton, 2021, tr.109). Đặc biệt, khi nhìn nhận những giá trị mỹ cảm hiện sinh trong *wabi-sabi*, ta thấy được giữa chúng có mối liên hệ sâu sắc về cách nhìn nhận bản chất cuộc đời cũng như sự truy vấn về bản sắc cá nhân con người.

Trong nỗ lực định nghĩa khái niệm *wabi-sabi*, nhà nghiên cứu Beth Kempton cho rằng *wabi-sabi* là “phản ứng trực giác trước cái đẹp thể hiện bản chất thật của cuộc sống”, “là chấp nhận và hiểu rõ bản chất vô thường, bất toàn, không hoàn hảo của vạn vật”, “là nhận biết giá trị của lối sống đơn giản, chậm rãi và thuận theo tự nhiên” (Kempton, 2021, tr.20-21). Tất cả những hình dung này đều gợi dẫn đến một trong những đặc trưng nổi bật nhất của *wabi-sabi* đó chính là sự ý thức mạnh mẽ về tính vô thường của vạn vật. Đó là nguyên nhân *wabi-sabi* đề cao sự không hoàn hảo, chấp nhận sự ngắn ngủi và tạm bợ của kiếp sống; hướng đến tôn vinh sự cũ kỹ, những vết nứt hay sự tàn úa. Cái đẹp trong trường hợp này gắn liền với ý niệm về hữu hạn, cái chết và sự tàn phai. Sự nhận thức về *wabi-sabi* cũng không đến từ lý tính mà đến từ sự nhạy cảm của chính bản thân. Đó là khi chúng ta cầm trên tay một món đồ gốm được tráng bằng lớp men tro (ash glaze), thưởng thức cảnh quan *kare-sansui*¹ ở những ngôi chùa hoặc tu

¹ Phong cách vườn khô (vườn đá, vườn Thiền) Nhật Bản, thể hiện cảnh quan thiên nhiên chỉ thông qua sự kết hợp của đá và cát.

viện cỏ, lặng ngắm những ngôi nhà Kominka cổ xưa hay kiến trúc gỗ “kyomachiya”¹. Tất cả những ví dụ này cho ta cảm nhận về cuộc gặp gỡ giữa cái đẹp và sự hiện hữu bất toàn. Qua đó, hiểu về wabi-sabi giúp ta học cách sống chân thành như vốn có, không tô vẽ và khoa trương.

Đặc biệt, cốt lõi của wabi-sabi là những khoảng trống của *ma* (gian). Khái niệm này mang ý nghĩa là “khoảng trống về thời gian và không gian được bố trí một cách nghệ thuật” (Setsuko, 2023, tr.20). Chính sự đối diện với *ma* tạo điều kiện giúp con người tự soi chiếu chính mình, chiêm nghiệm về tính hiện hữu hay sự trống rỗng của hữu thể. Trong không gian ấy, sự im lặng chính là thứ ngôn ngữ đặc biệt của trái tim còn khoảng trống ngầm chứa đựng thông điệp. Việc đối diện với khoảng trống biểu trưng cho sự đối mặt với bản thể cô đơn của mỗi người. Lúc này, cô đơn là một sự lựa chọn giúp chúng ta học cách chân thành với chính mình. Không sợ hãi, không ngại ca và không lo âu là điều mà wabi-sabi hướng đến hữu thể cảm nhận trong một không gian nó thuộc về. Cũng trong khoảnh khắc trống trải ấy, chúng ta hướng đến sự tỉnh thức của những vẻ đẹp bất toàn, khiêm nhường và dung dị. Bởi không nhất thiết cái đẹp phải mang tính chất rực rỡ và nổi bật, Erin Niimi Longhurst đã cho thấy sự hiện diện thân quen của wabi-sabi trong đời sống thực tế có thể đến từ những nếp nhăn trên gương mặt, một nụ cười yaeba (răng khềnh), chiếc ghế bành sờn cũ, các dấu vân tay trên tường và các vết rượu vương trên thảm mới (Longhurst, 2019). Hay khi ngắm một bức *sumi-e*, những khoảng trống *ma* khiến ta hiểu rằng ý nghĩa vốn không có sẵn, tự ta phải tìm kiếm và tìm thấy trong chính cái trống rỗng, tưởng chừng phi lý của cuộc đời.

Đặc biệt, trong sự tàn phai, mất mát, cô đơn, thậm chí là nỗi buồn thương mà wabi-sabi gợi ra còn gửi gắm bên trong nó giá trị của sự sống. Điển hình như bài haiku sau của Basho:

<i>Te ni toraba kien</i>	“Lệ trào nóng hổi
<i>namida zo atsuki</i>	tan trên tay tóc mẹ
<i>aki no shimo</i>	làn sương thu”

(Chiêu, 2015, tr.194)

(Bản dịch của Đoàn Lê Giang)

Sự ra đi của người mẹ khiến thi nhân cảm nhận sâu sắc về sự mất mát, nhưng đó là sự mất mát về mặt thể xác, vật chất; trong khi đó, hình bóng và những kỷ niệm tinh thần về mẹ thì luôn còn. Chúng ta cũng có thể cảm nghiệm được những điều này trong một bài thơ khác của Issa:

<i>Naki hara ya</i>	“Ôi, biển khơi
<i>umi miru tabi ni</i>	khi tôi nhìn thấy biển
<i>miru tabi ni</i>	mẹ tôi ơi!”

(Chiêu, 2015, tr.215)

(Bản dịch của Nhật Chiêu)

Bài thơ sử dụng bút pháp tương phản giữa một bên là biển khơi rộng lớn với một bên là con người bé nhỏ. Không gian này không chỉ khắc họa bản thể cô đơn, trống trải của chủ thể trước thực tại, mà còn cho thấy bao nhiêu tình cảm to lớn ông dành cho mẹ là bấy nhiêu nỗi đau khi không còn được ở bên mẹ. Đối diện với niềm đau này, thay vì gào thét dữ dội hay phản kháng mạnh mẽ, Issa vẫn cảm nhận được sự hiện diện của mẹ trong tâm trí như một sự chấp nhận tính

¹ Kiểu nhà Machiya truyền thống ở Kyoto. Đây là một ngôi nhà phố truyền thống được làm bằng gỗ và có những chi tiết rất đặc trưng.

hữu hạn của kiếp sống. Hay như ý nghĩa biểu trưng của hoa anh đào khi nhìn từ mỹ cảm hiện sinh: “rực rỡ để người người ca ngợi, thỗn thức và tàn lụi để khiến người người than thở, nuôi tiếc; nhưng không nhất thiết phải luôn hiện diện để mọi người phải trầm trồ, chỉ cần đẹp trong ý nghĩ và trái tim của tất cả” (Minh, 2024). Cũng có thể là sự ngắn ngủi, chớp nhoáng gợi ra trong khoảnh khắc *natsukashii*¹, trong hình ảnh *komorebi* (những tia nắng xuyên qua kẽ lá) hay trong những giây phút *inemuri* (ngủ nhưng vẫn phải hiện diện). Trải nghiệm những khoảng thời gian ngắn ngủi gợi sự bất toàn, vô thường này cho ta ý thức sống mạnh mẽ trước vẻ đẹp của cuộc sống thường nhật. Bối đặc trưng của wabi-sabi là vô thường nên cảm quan nhân sinh từ góc nhìn này sẽ hướng đến cái ngắn ngủi, lụi tàn, mất mát. Trong mối tương quan với mỹ cảm hiện sinh, chúng ta nhận thức rằng vẻ đẹp mà wabi-sabi gợi lên không chỉ nằm ở hình thức bề ngoài, mà còn hướng đến giá trị tinh thần của quá trình tồn tại, đặc tính vô thường của thời gian và đôi khi còn gợi nhắc văn hóa truyền thống. Đó chính là giá trị hiện sinh được gợi ra từ mỹ cảm này.

Đáng chú ý, khi so sánh giữa wabi-sabi với aware, thoát nhìn những tính chất đặc trưng của cả hai mỹ cảm này có vẻ giống nhau. Vì những điều wabi-sabi thể hiện đều gợi đến aware ở tư tưởng vô thường và ngược lại. Tuy nhiên, trong khi aware chú ý đến chủ thể cái đẹp sắp tàn phai thì wabi-sabi “hướng sự chú ý của chúng ta vào những gì được cái đẹp đó gợi nhắc về cuộc sống” (Kempton, 2021, tr.62). Cả hai đều là những khái niệm thẩm mỹ phát triển rực rỡ trong thời Edo và tiếp tục được gìn giữ trong những giai đoạn sau này. Trong số đó, Meiji, Taisho và nửa đầu Showa là những thời kỳ 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. Vì thế, ý thức về sự bất toàn có thể cảm nhận được rất rõ trong văn chương của nhiều nhà văn lớn, tiêu biểu có Natsume Soseki với *Nỗi lòng*, Ichiyo Higuchi với *Một mùa thơ đại*, Nagai Kafu với *Truyện lạ ở bờ Đông*, Shiga Naoya với *Hòa giải và Ở Kinosaki*, Tanizaki Junichiro với *Mong manh hoa tuyết và Tình khờ*, Akutagawa Ryunosuke với *Trong rừng trúc và Địa ngục trước mắt*, Kawabata Yasunari với *Cố đô* và *Người đẹp ngủ mê*, Dazai Osamu với *Tà dương*, Mishima Yukio với *Lời tự thú của một chiếc mặt nạ*,... Một phần bởi cuộc đời lẫn văn nghiệp của họ phải đối mặt với không ít biến cố lẫn sự nghiệt ngã của số phận.

Nhìn về sự tương giao giữa wabi-sabi với mỹ cảm hiện sinh, việc hình dung wabi-sabi cho ta ý thức về sự mong manh, ngắn ngủi và vô thường của kiếp sống hiện tồn lẫn hữu thể. Nếu như aware thể hiện sự tỉnh thức của tự thân trước cuộc đời dâu bể, trước kiếp sống ngắn ngủi, đặc biệt là sự nhạy cảm trước nỗi buồn trong những suy tư và chiêm nghiệm về thế sự; thì wabi-sabi không chỉ phản ánh nỗi âu lo mà còn là thái độ/tâm thế chấp nhận những bất toàn của con người và nhân sinh. Giống như tinh thần những bài haiku trong giai đoạn cuối đời của đại thi hào Matsuo Basho sau khi ông đã trở lại thế tục, việc chiêm nghiệm, suy tư về aware và wabi-sabi cũng thể hiện sự ý thức về cái đẹp của vạn vật trong những điều không hoàn hảo, chấp nhận sự tàn phai, mong manh và cái chết. Hơn nữa, hiểu về wabi-sabi còn là cách giúp chúng ta thay đổi quan niệm về cái đẹp rằng: không phải chỉ có sự toàn vẹn, cân đối, hoàn mỹ mới là đẹp. Bởi cái đẹp vốn có thể phát tiết từ những điều giản dị nhất phụ thuộc vào cách ta quan tâm và giải bày tình cảm. Ngày nay, wabi-sabi đã vượt ra khỏi biên giới Nhật Bản để trở

¹ Cảm xúc nhớ nhung, thân thương, gợi nhớ về quá khứ, hằn sâu trong tâm trí, mang tính cá nhân ở một thời điểm.

thành một phong cách thẩm mỹ quốc tế được nhiều người đón nhận và tôn vinh cũng một phần nhờ đặc tính hiện sinh khiến nó không bao giờ mất giá trị.

1.3. Nagai Kafu – chân dung một nhà văn mang mỹ cảm hiện sinh

Sống và viết trong sự bất toàn của lịch sử Nhật Bản thời kỳ cận hiện đại, mỗi nhà văn khi cầm bút đều phải đối mặt với những giằng co, phân vân giữa ngã ba các lần ranh: truyền thống hay hiện đại, phương Đông hay phương Tây, cái cũ hay cái mới, bản sắc dân tộc hay ảnh hưởng ngoại lai, nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh, bản ngã cá nhân hay trách nhiệm thời đại, văn chương thuần túy hay văn chương đại chúng,... Tuy nhiên, tất cả đều đã chọn được cho mình những hướng đi riêng, những quan niệm nghệ thuật để sáng tạo. Nagai Kafu (1879-1959) cũng vậy, nhưng khác với đa số sự lựa chọn mà các học giả đương thời hướng đến như chấp nhận sự đổi mới, hướng đến phương Tây, theo đuổi giấc mộng “fukoku kyohei” (quốc phú cường binh) một cách bất chấp, ông tự chọn cho mình một lối đi riêng, quay trở về quá khứ để níu kéo và gìn giữ truyền thống trong tư thế kháng cự của một kẻ bên lề. Cứ thế, ông đã sống và viết về quá khứ, về truyền thống giữa thời hiện đại như vậy.

Tuy nhiên, con đường ông chọn lại không xuất phát từ truyền thống gia đình, càng không đến từ sự ép buộc của bất kỳ ai. Nó đến từ chính nhân vị của Kafu lẫn tình cảnh lạc lõng với xã hội đương thời mà ông tự ý thức được. Dù cha ông là công chức cao cấp trong bộ Nội vụ, có tư tưởng Tây phương mới mẻ, luôn muốn định hướng ông theo tư tưởng cấp tiến; dù có cơ hội sang Mỹ và Pháp trong khoảng thời gian bốn năm mười tháng, được học hỏi, quan sát và trải nghiệm những giá trị hiện đại đầy mới mẻ; dù được Mori Ogai và Ueda Bin đánh giá cao và tiến cử trở thành giáo sư thực thụ, chủ nhiệm khoa văn chương Pháp ở Đại học Keio, làm việc trong sáu năm thì cuối cùng ông vẫn lựa chọn quay về kiếm tìm và tận hưởng những vết tích văn hóa còn sót lại của thời Edo. Điều này có thể được lý giải từ niềm đam mê bất tuyệt của Kafu đối với những bộ môn giàu truyền thống Nhật Bản ngay từ lúc còn trẻ: học thư đạo và hội họa lúc mười lăm tuổi, học thổi sáo shakuhachi và Hán thi năm mười bảy tuổi, học viết văn và có sáng tác đầu tay năm mười chín tuổi, học rakugo¹ năm hai mươi tuổi, trở thành môn sinh kabuki và học thêm kyogen năm hai mươi một tuổi. Đó là chưa kể ông có một vốn kiến thức uyên thâm về văn hóa truyền thống Nhật Bản. Điều này có thể dễ nhận biết qua những tên gọi được ông nhắc đến và miêu tả một cách sinh động trong các tác phẩm từ những loại hình nghệ thuật đến các món ăn, vật dụng, kiến trúc nhà ở,... Tình yêu đối với nghệ thuật truyền thống đã được ông gửi gắm qua những diễn ngôn của nhân vật “tôi” trong *Mưa lê thê*:

Bệnh tình của tôi đúng là được báo trước bằng những cơn mưa. Tuy vậy, khi mắt tôi bất chợt nhìn thấy cây đàn shamisen mà mình đã bỏ quên ở hốc tokonoma trong phòng, mới nhận ra một điều kỳ lạ là lớp da căng mặt đàn không hề bị rách và đồng thời, tôi sung sướng làm sao khi cảm thấy mấy cơn đau bụng kinh niên như đang tạm tha cho cái thân xác bệnh tật của mình (Kafu, 2022a, tr.90-91).

Nghệ thuật đã chữa lành vết thương tinh thần của Kafu. Cũng chính những cái đẹp truyền thống đã khơi nguồn cảm hứng cho nhà văn trong hầu hết các tác phẩm. Đối với ông, “cái mình thấy đẹp là cái đã mất đi vĩnh viễn” (Kafu, 2022a, tr.179). Trong *Dòng Sumida*, qua lời nhân vật Ragetsu – một thầy giáo dạy haikai, ông đã bộc lộ: “không phải tiền bạc – điều đang làm ông

¹ Rakugo: nghệ thuật hài độc thoại của người Nhật.

bận tâm này giờ - mà cái quý nhất trên đời vẫn là những câu thơ của người xưa đang trở về trong ký ức” (Kafu, 2022a, tr.8). Hay trong *Truyện lạ bờ Đông*, nhà văn gián tiếp thể hiện sự hứng thú của mình trong thế giới hoài niệm: “Mấy quyển này ra đời từ hồi năm Meiji thứ 12 (1879) kia à? Đọc những tạp chí thời đó, cứ cảm thấy cuộc đời mình như kéo dài thêm” (Kafu, 2022a, tr.135). Nhưng lựa chọn này không chỉ dừng lại ở sở thích mà còn thể hiện thái độ sống tỉnh thức trước thời cuộc của ông: bất mãn với những cảm đoán đương thời, muốn chống lại chính quyền đang trên con đường quân phiệt hóa hay sự nhận thức Nhật Bản đã tiếp nhận văn hóa phương Tây lúc này một cách “chấp vả và ngưỡng ngượng” (Kafu, 2022a, tr.378). Đó là những nguyên nhân khiến ông trở nên kháng cự mạnh mẽ bằng cách chọn lối đi khác biệt so với nhiều nhà văn cùng thời. Có lẽ, ông cũng đã nhận thức rõ điều này như nhân vật “tôi” trong *Truyện lạ bờ Đông* với tư cách là một nhà văn đang đi tìm tư liệu sáng tác, tự đánh giá bản thân là “kẻ bị thời cuộc đòi dòi bỏ mặc” (Kafu, 2022a, tr.174).

Nhưng dù cho thời đại có bỏ mặc ông thì ông chưa bao giờ tự bỏ mặc chính mình. Ông vẫn bền bỉ sống và viết trong tám mươi năm cuộc đời, là thế hệ nhà văn cuối cùng của thời đại Meiji. Trải qua biết bao biến cố của sự nghiệp lẫn thăng trầm đời sống xã hội, Kafu vẫn sống như những gì bản thân mình muốn. Ngay từ lúc trẻ, khi cảm thấy không thích hợp với việc học, ông quyết định bỏ học. Điều sau này, ông gửi gắm hình bóng bản thân qua nhân vật Chokichi trong *Dòng Sumida*. Và dù cha ông liên tục có những địa vị cao trong xã hội, sẵn sàng chi trả và tạo điều kiện giúp ông thành công trong sự nghiệp, nhưng với ông, việc có một nghề ổn định để kiếm tiền không phải là tất cả. Ông vốn mang tiếng là không nghiêm túc trong công việc. Tuổi hai mươi hai, rời nhà hát kabuki để vào làm ở nhật báo Yamato Shinbun, nhưng chẳng bao lâu đã bị cho thôi việc. Tuổi hai mươi sáu, đến New York, được anh họ kiếm cho một chỗ ở Tòa Công sứ Nhật, rồi lại chán nản, nhanh chóng bỏ ngang. Sau đó, ông được bổ lo liệu vào thực tập ở ngân hàng Shogin nhưng bởi không thích việc ngân hàng nên đã trở nên bất cần. Tuổi hai mươi tám, sang Pháp, làm việc ở chi nhánh Lyon của ngân hàng Shogin nhưng chỉ được một năm, ông đã tự ý bỏ ngang. Ngay trong hôn nhân gia đình, Kafu cũng là một gã trai “phóng đảng”. Ông kết hôn năm ba mươi ba tuổi với bà Saito Yone chỉ để làm vui lòng cha, nên chỉ sau khi cha mất một tháng, ông ly dị vợ. Năm ba mươi lăm tuổi, nhà văn quyết định cưới một geisha đã theo đuổi trước đó nhưng được hai năm thì đường ai nấy đi do bản tính lãng nhăng của mình. Với ông, “hôn nhân sẽ khiến cho người ta đánh mất tất cả mọi niềm vui một đời để đánh đổi lấy cảm hứng của một khoảng thời gian cùng lắm là ba tháng đầu” (Kafu, 2022b, tr.312), còn “tình yêu là thứ mà một khi đã thành tựu rồi sẽ tan biến như một làn khói, cho nên tôi sẽ dành hết đời mình để mơ về một tình yêu thực sự qua những tình yêu không có được hay những tình yêu đã đánh mất” (Kafu, 2022b, tr.207). Không có gì có thể bó buộc Kafu, ông sống trong tự do và yêu cũng trong tự do. Đó chính là bản sắc hiện sinh nhà văn theo đuổi.

Không một công việc hay một ai có thể trói buộc được tâm hồn tự do của ông, nếu có chẳng nơi ông thường xuyên lui tới, đó là những xóm lầu xanh và điều làm ông thực sự thích thú, đó là văn chương. Ông đặc biệt yêu thích văn học Pháp, quý và ảnh hưởng phong cách của Emile Zola, Alphonse Daudet, Pierre Loti, Henri de Régnier và nhất là Guy de Maupassant. Đặc biệt, trong *Furansu monogatari* (1909), ông dành hẳn một truyện mang tên *Cúi đầu trước tượng Maupassant* để thể hiện niềm trân trọng lớn lao đối với văn hào này. Ngoài đời thực, Kafu cũng đã sống theo như tinh thần mà Maupassant chia sẻ: “Tác phẩm của tôi thuộc về độc giả nhưng hình ảnh của tôi chỉ thuộc về tôi thôi!” (Kafu, 2022b, tr.256). Đến với văn chương,

thông qua các nhân vật của mình, ông thể hiện mong muốn “văn từ phải hay như Saikaku, đẹp như Yayu” (Kafu, 2022a, tr.112), sự hứng thú khi được viết văn: “có thể chọn lựa và miêu tả những địa điểm mà nơi đó, cuộc sinh hoạt và sự kiện liên quan đến nhân vật bên trong đã được xảy ra. Nhiều khi, tôi cũng hơi sa đà trong việc miêu tả khung cảnh thay vì đặt trọng tâm vào tâm lý nhân vật” (Kafu, 2022a, tr.145-146) và cả sự khó khăn khi dụng bút: “cầm bút viết thành câu thành cú thì cực kỳ khó khăn và chán ngán vô kể” (Kafu, 2022a, tr.178-179). Bởi vậy, trong đa số các tác phẩm của Kafu, ta thấy ông rất chú ý việc miêu tả cảnh quan thiên nhiên và thành phố. Chúng chiếm dung lượng lớn nội dung truyện kể khiến các tác phẩm của ông nặng chất ký.

Cũng trong các truyện ngắn của mình, bằng lối viết tự thuật đặc trưng, Kafu đã bày tỏ niềm đam mê cùng những điều ông quan tâm ngay trong chính những câu chuyện được kể. Trước hết, đó là tình yêu với thiên nhiên. Ông say mê miêu tả thiên nhiên trong hầu hết các tác phẩm của mình từ cây cối, hoa cỏ, dòng sông đến bầu trời, ánh trăng, màn sương,... Với ông, thiên nhiên rất gần gũi, như người bạn đồng hành trên mọi nẻo đường, mọi chuyến hành trình dù cho đó là Nhật Bản, là Mỹ hay là Pháp. Trong *Hết tàu đến xe*, ông bộc bạch: “Thiên nhiên ở Mỹ như tượng trưng cho tình yêu của một người cha, vô cùng nghiêm khắc; trong khi đó, thiên nhiên nước Pháp đúng là ái tình của người con gái chứ không chỉ là cái từ tâm của bà mẹ” (Kafu, 2022b, tr.231). Còn trong *Truyện lạ bờ Đông*, dù đang theo sau một cô kỹ nữ khiến bản thân yêu thích, nhân vật “tôi” vẫn nhận thức được: “giữa những tàng cỏ thụ xanh um [...] tính ra không nơi nào cây cối rậm rạp như thế. Chón này hình như lâu ngày không ai coi sóc, dây leo bò lan, phủ dày lên trên làm cho những lùm trúc bên dưới trông thấp hẳn. Hoa bìm trên hàng rào dọc bờ mương. Tất cả đều hết sức quyến rũ khiến cho tôi không thể cầm lòng, phải dừng bước lại trong giây lát” (Kafu, 2022a, tr.148).

Bên cạnh thiên nhiên, đó còn là tình yêu dành cho những người phụ nữ, đặc biệt là các kỹ nữ/geisha, như lời tâm sự của nhân vật “tôi” trong *Truyện lạ bờ Đông*: “Không những trong thời gian sống ở Tokyo mà ngay khi còn ở Âu Mỹ, có thể nói là tôi hầu như không biết gì về xã hội bên ngoài trừ những xóm lầu xanh. Tôi không muốn giải thích lý do tại sao và cũng thấy việc đó không hẳn cần thiết” (Kafu, 2022a, tr.188), “Tôi từ ngày trẻ đã lâm vào thế giới phấn hương và cho đến giờ đây vẫn chưa tỉnh cơn mê. Có lúc vì hoàn cảnh bắt buộc, để thỏa mãn sự mong muốn của các cô, tôi đã đem họ về, ghép họ vào việc nhà việc cửa” (Kafu, 2022a, tr.207) và “Tôi từ tuổi đôi mươi đã đắm mình trong cuộc sống bê tha của thế giới lầu xanh, và hôm nay, trong cảnh già nua như thế này, lại phải trải lòng ra để kể về sự mê muội của mình” (Kafu, 2022a, tr.219). Bởi vậy, thế giới nữ nhân nói chung và kỹ nữ/geisha nói riêng trong các sáng tác của Kafu rất đa dạng: từ những cô gái bán hoa, những người phụ nữ già đang khổ sở mưu sinh trong *Ghi chép phố người Hoa* đến người thiếu phụ phóng đảng của Kunio trong *Tóc dài*; từ chân dung người vợ đảm đang nhưng gặp phải ông chồng vô tâm, hành hạ đến chết trong *Ngày mùng một Tết* đến “yêu nữ của bóng đêm” trong *Tàn bộ ban đêm*; từ thiếu nữ yêu kiều Rosalyn với mối tình chóng vánh trong *Giấc mộng đêm tháng sáu* đến nàng Trà Hoa Nữ trong *Đi thăm mộ*; từ nàng kỹ nữ người Pháp trong *Một tối trong khu Latinh* đến hai nàng kỹ nữ Ama và Rosanette trong *Phóng đảng*; từ những nàng geisha O-Taki và O-Ito trong *Dòng Sumida* đến cô hầu non O-Han trong *Mưa lê thê*; từ nàng geisha O-Yuki trong *Truyện lạ bờ Đông* đến nàng geisha O-Kimi trong *Cắm tú cầu*, từ nàng geisha Masukichi trong *Mấy hôm cảm lạnh* đến nàng Kikuko trong *Phận lẽ mọn*,... Phần lớn các truyện của ông viết về kỹ nữ, từ những cô gái buồn

phần bán hoa đến các geisha. Đa số các nàng được nhà văn miêu tả một cách chi tiết, có diện mạo, tính cách và số phận tương đối rõ ràng. Bởi Kafu không chỉ yêu quý và trân trọng hình bóng của các cô gái, mà hơn hết là sự thấu cảm số phận của họ, bất gặp nơi họ niềm đam mê của bản thân, cũng là cách ông hoài niệm về cái đẹp truyền thống nay đang dần phai tàn. Thực tế, ngoài đời, khi đã sắp sửa chạm ngưỡng bảy mươi thì ông vẫn “thường xuyên lui tới phòng trọ các rạp hát vùng Asakusa và thân mật với các nữ diễn viên, nữ vũ công” (Kafu, 2022a, tr.398). Không chỉ thế, việc xây dựng và miêu tả một số chi tiết truy lục về đời sống kỹ nữ trong những tác phẩm của mình đã khiến không ít trong số truyện của ông bị cấm phát hành. Có nhà phê bình nhìn nhận Kafu như kẻ đồi trụy, người khác lại cho rằng những lựa chọn của ông xuất phát từ “tâm lý ‘buông xuôi’ (akirame) và nỗi ‘hỗ thẹn’ (haji) của người cầm bút” (Kafu, 2022a, tr.372). Dù sao thì kỹ nữ/geisha vẫn là một hình tượng gắn liền với bản sắc truyền thống văn hóa Edo được nhà văn hết mực nâng niu, trở thành điểm sáng đặc trưng trong các sáng tác của ông.

Ngoài việc bày tỏ niềm đam mê với vẻ đẹp của thiên nhiên và hình bóng những kỹ nữ/geisha thì Kafu còn thăng thấn trong nhiều diễn ngôn thể hiện tiếng nói của bản thân trước thời cuộc. Đó là nỗi hoài nghi về việc liệu một nhà văn có thể tự do cất lên tiếng nói của bản thân trong truyện *Pháo bông*:

Cớ gì cả tôi và những văn nhân sống cùng thời đại không nói lên được một lời nào? Tôi có cảm tưởng là mình không chịu nổi những dằn vặt của lương tâm và tôi còn thấy xấu hổ cho địa vị của một người cầm bút. Tôi nghĩ rằng, từ rày về sau, mình không còn có con đường nào khác ngoài việc hạ phẩm chất nghệ thuật của bản thân xuống hàng văn chương mua vui của các tác giả thời Edo. (Kafu, 2022a, tr.395).

Đó là chút niềm tin còn sót lại trong thời buổi xã hội “được tổ chức ngang với tầm cỡ của những đô thị truy lục như Paris” (Kafu, 2022a, tr.251): “giữa đám người hèn mọn trong xã hội, vẫn có những người có tinh thần trách nhiệm sâu sắc như vậy và đã bỏ ra hết mớ tiền thu nhập ít ỏi của mình để hoàn thành nghĩa vụ. Và trong cuộc đời đạo đức sa sút này vẫn còn có những tâm hồn hào phóng” (Kafu, 2022a, tr.247). Đó là quan niệm về cái đẹp mang phẩm chất “những bông hoa ác”: “Trong cung điện chính nghĩa, người ta có thể thấy phân chim phân chuột rơi vãi, ngược lại, trong hang hốc của điều ác vẫn có thể hái được biết bao nhiêu đóa hoa đẹp tình người và quả ngọt đượm hương vị thơm ngọt” (Kafu, 2022a, tr.188) Đó là sự ý thức về nỗi cô đơn trong *Giấc mộng đêm tháng sáu*: “Tôi là một lữ khách cô đơn, một tâm hồn yếu đuối. Muốn khóc là tôi khóc ngay. Khi buồn, tôi thường viết ra để giải bày những nỗi buồn đó và đây là niềm an ủi duy nhất” (Kafu, 2022b, tr.196). Đó còn là niềm đam mê tận hưởng hương sắc cuộc đời và nỗi lo âu một mai kia phải chết trong nỗi cô độc: “Anh chỉ muốn tức khắc quay về với lụa là hương phấn của căn gác hai, nơi anh sống đời ẩn dật [...] Duy có một điều làm anh lo sợ hơn cả cái chết: đó là khả năng Matsukichi chết trước và bỏ anh thui thủi một mình” (Kafu, 2022a, tr.267). Tất cả những điều này thể hiện mối quan tâm nhất định của nhà văn đến đời sống thế sự. Như lẽ xuất xứ của các bậc trí thức trong quan niệm Nho giáo, khi ý thức bản thân chỉ là một nhà văn, không thể làm gì hơn trước cơn ba đào của lịch sử, ông chọn lui về ẩn dật và có thái độ bất hợp tác với chính quyền hiệu chiến trong suốt giai đoạn chiến tranh; chỉ lộ diện, tự do sáng tác sau khi hòa bình lập lại. Đó là thái độ sống của một nhà văn thức thời, không chạy theo đám đông, luôn biết đề cao những trải nghiệm và lý tưởng cá nhân. Bởi vậy, dẫu người đời từng có lúc thấy Kafu đang ngơ ngác giữa ngã ba lịch sử thì ông vẫn bình thản

đón nhận trong tâm thế chủ động, vẫn tiếp tục viết và âm thầm chờ đợi dù cho các tác phẩm của mình bị cấm đoán và kiểm duyệt đến mức nào.

Trong cuộc nổi loạn để phản kháng thời cuộc, việc chọn quá khứ cùng truyền thống không khiến ông trở nên lập dị so với người đời mà là một lựa chọn mang mỹ cảm hiện sinh: dám khác biệt để là duy nhất, thể hiện bản sắc con người Nagai Kafu. Trong khi xã hội đương thời đang theo đuổi những giá trị Tây phương thì ông lại mãi mê bên thế giới lâu xanh, bên những bóng hồng geisha kiều diễm như điều cần làm để níu giữ cái đẹp truyền thống còn sót lại từ thời Edo. Ông có thể chỉ là một trong nhiều nhà văn có phong cách nổi bật trong dòng chảy văn học thời cận hiện đại, song hiếm ai cùng thời có thể sống dũng cảm mà bình thản được cho bằng ông. Cho đến tận năm bảy mươi ba tuổi, ông vẫn được chính phủ trao tặng Huân chương Văn hóa vì ba lý do: “viết được tác phẩm giàu chất thơ, nghị luận phê phán văn minh sắc bén và thấu triệt trong sự quan chiếu văn chương với hiện thực, xứng đáng có địa vị một mình một cõi trên văn đàn” (Kafu, 2022a, tr.398). Sự nghiệp văn học từ lúc ông còn sống cho đến sau khi qua đời không chỉ được công nhận rộng rãi, được đánh giá cao, mà còn gây sự ảnh hưởng không ít đến lớp hậu bối sau này, trong đó có những tên tuổi nổi bật như: Kawabata Yasunari, Yukio Mishima, Tanizaki Junichiro hay Fumiko Hayashi,... Dù cuối đời, phải ra đi trong sự cô độc nhưng trên hết Kafu đã được sống và làm những điều bản thân đam mê. Ông không chọn xuôi theo thời cuộc, cũng không đứng ngoài nó, mà lặng lẽ đi ngược lại với xu hướng để cho thấy một nhân vị độc đáo là thế nào. Nếu như trước đó, văn hào Natsume Soseki đã từng thể hiện sự phân vân của bản thân qua ba thế giới mà nhân vật Sanshiro (*Sanshiro*) cùng rất nhiều nhân vật trong các tiểu thuyết khác của ông phải lựa chọn là quá khứ, học thuật và mùa xuân thì con đường mà Kafu lựa chọn lại rất khác. Đương lúc phê phán quá trình Tây hóa vốn đang diễn ra quá nhanh và quá thô bạo, ông vẫn rất hiện đại trong phong cách sống và tự do trong tư tưởng; dù hướng đến vẻ đẹp tinh tế và phóng khoáng của Edo xưa nhưng ông không quay về Nho giáo hay phục cổ kiểu bảo thủ. Có thể thấy, nhà văn đã đi lại giữa hai thế giới Đông và Tây, truyền thống và hiện đại một cách cá tính và phóng khoáng như vậy. Đó chính là sự lựa chọn bất toàn cho một cuộc đời bất toàn giữa một thời đại bất toàn.

Tiểu kết chương 1: Trong chương 1, chúng tôi đã phân tích và làm rõ cơ sở của mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu. Đó là đặc trưng mỹ cảm hiện sinh trong mỹ học và văn hóa Nhật Bản, sự giao thoa giữa mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản với tinh thần hiện sinh phương Tây, cùng với mối tương giao giữa mỹ cảm hiện sinh với các cảm thức thẩm mỹ truyền thống xứ sở hoa anh đào. Bên cạnh đó, chúng tôi cũng đã chỉ ra mỹ cảm hiện sinh nhìn từ cuộc đời và sự nghiệp của nhà văn. Từ đó, nhận diện được tinh thần lưu giữ cái đẹp truyền thống cùng tâm thức hiện sinh đã được tác giả thể hiện từ cuộc đời đến tác phẩm là thế nào.

CHƯƠNG 2. MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA NAGAI KAFU NHÌN TỪ THÂN PHẬN CON NGƯỜI

2.1. Mỹ cảm hiện sinh nhìn từ cuộc truy tìm bản thể

2.1.1. Cái đẹp của nhân vị trong cuộc hiện sinh giữa cõi phù thế

Trong công trình *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture* (Hoa Cúc và Gươm: Những mẫu hình văn hóa Nhật Bản), nhà nghiên cứu Ruth Benedict đã sử dụng hai biểu tượng mang tính đại diện cho căn tính người Nhật, đó là Hoa Cúc (*kiku*) và Gươm (*katana*). Trong khi Hoa Cúc tượng trưng cho cái đẹp thanh khiết, kiên cường, tinh tế và trí tuệ thì Gươm tượng trưng cho *danh dự* (*meiyo*), *lòng tự trọng* (*jichou*) và *sự tự tu dưỡng* (*shuyou*) của người Nhật. Việc đặt hai biểu tượng có vẻ đối lập ngay cạnh nhau ở nhan đề đã cho thấy cái đẹp nhân vị của người Nhật được nhìn nhận trong sự kết hợp giữa trí tuệ và đạo đức thanh cao với bản lĩnh, sức mạnh và hành động; gọi đến phẩm tính của một con người vừa biết suy nghĩ, yêu thương, vừa sẵn sàng chiến đấu để bảo vệ lẽ phải. Còn với nhà nghiên cứu Nitobe Inazo, khi bàn về những giá trị cốt lõi của tâm hồn Nhật qua biểu tượng võ sĩ đạo, ông đã nêu bảy đức tính, bảy lý tưởng cao quý của một võ sĩ, đó là: *ngĩa* (*giri*), *dũng* (*yuuki*), *nhân* (*hito*), *lễ* (*reigi*), *chân thành* (*makoto*), *danh dự* (*meiyo*) và *trung nghĩa* (*chuugi*) (Nitobe, 2011). Như vậy, trong cảm quan văn hóa xứ sở hoa anh đào, cái đẹp không chỉ được nhìn nhận đến từ thế giới tự nhiên hay thẩm mỹ ngoại hình mà quan trọng không kém, đó còn là cái đẹp của nhân vị được thể hiện qua các phẩm chất luân lý, trí tuệ, nhân cách và lối sống. Đặc biệt, khi ý thức về sự ngắn ngủi, hữu hạn của kiếp sống cũng như sự vô thường của cõi phù thế, cái đẹp của mỗi nhân vị càng thêm phần rạng rỡ trong những trạng huống nhất định. Đó là khi đối mặt với hoàn cảnh hiểm nguy hay cận kề cái chết, con người vẫn chọn hành động đúng đắn, hy sinh vì người khác hoặc giữ gìn nhân phẩm đến cùng. Đó là khi đối diện với cám dỗ, con người vẫn giữ lấy phẩm hạnh, từ chối bán rẻ lương tâm. Đó là dù sống trong nỗi cô đơn, mất mát hay tuyệt vọng thì con người vẫn giữ niềm tin vào cái thiện, không đánh mất tình yêu thương và lòng trắc ẩn. Hay thậm chí con người dám chọn chấp nhận cái chết để giữ lấy phẩm giá, giữ lấy lẽ sống đẹp, ý nghĩa. Và khi hiểu rằng đời là phù du, mọi điều đều có thể mất đi thì những điều bền vững nhất chính là giá trị bên trong mỗi người – cái đẹp của nhân vị. Chính trong ý niệm hữu hạn của đời sống buộc chúng ta lựa chọn giữa sống hay chết, giữ hay buông, yêu hay thù, vẻ đẹp con người mới rực rỡ như ánh sáng lóe lên trong bóng tối hay như cánh anh đào phát phơ trước gió. Tất cả những tinh thần này đã được thể hiện và khẳng định trong bản sắc văn hóa Nhật, có cội nguồn từ tư tưởng Thần đạo, Thiền tông và các cảm thức thẩm mỹ truyền thống.

Hướng về cái đẹp thời Edo và những giá trị làm nên quốc tính của người Nhật, Nagai Kafu đã thực sự thể hiện những cái đẹp của nhân vị trong các truyện ngắn của mình một cách xuyên suốt và nổi bật. Đó là nhân vật “tôi” trong *Truyện bên Mỹ*, *Truyện bên Pháp* và *Truyện ở Nhật*, là nhà ngoại giao Sadakichi Koyama trong *Phóng đăng*, là ông thầy dạy haikai Ragetsu và anh chàng Chokichi trong *Dòng Sumida*, là nhà thơ haikai trong *Mưa lê thê*, là nhà văn Oe Tadasu trong *Truyện lạ bờ Đông*, là nhạc công chơi đàn shamisen Tsurusawa Sokichi trong *Cảm tử cầu*, là chàng Shinzo trong *Mấy hôm cảm lạnh* hay là Nagashima trong *Phận lẽ mọn*. Tất cả những nam nhân trên đều hướng đến lẽ sống tự do, nhiều người trong số họ còn tự do đến mức phóng đãng. Tuy vậy, trong các mối quan hệ công việc lẫn ngoài đời, họ vẫn giữ được

những phẩm tính truyền thống của người Nhật. Dù là giáo viên, học sinh, nhà văn, nhà ngoại giao hay nhạc công, tất cả đều sống hết mình với đam mê, chân thành với những lựa chọn của bản thân và sẵn sàng tự nhiệm trước những sóng gió cuộc đời.

Trong số đó, cái đẹp nhân vị nổi bật nhất toát lên từ những nhân vật này chính là lẽ sống đam mê đầy tích cực. Như lời nhân vật Oe Tadasu trong *Dòng Sumida*: “Ở đời ăn thua nhau là cái tinh thần. Mình không có quyền bi quan” (Kafu, 2022a, tr.199). Tinh thần ấy thấm nhuần qua mỗi trang sách, mỗi nhân vật, mỗi cuộc đời. Kafu đã đặt đề tình yêu cùng niềm đam mê nước Pháp của mình qua lời nhân vật “tôi” trong *Truyện bên Pháp*: “Nước Pháp! Ôi là nước Pháp! Tôi đã yêu mến nước Pháp không biết vì lý do gì [...] Không những thế, khi biết được một, hai chữ tiếng Pháp và phát âm được bằng chính cái miệng của mình, tôi đã cảm thấy vui sướng khôn tả” (Kafu, 2022b, tr.371). Để rồi, chính con người ấy đã yêu Pháp từ quảng trường Concorde, đại lộ Champs Elysées, Khải Hoàn Môn, khu rừng Boulogne đến đường Rivoli, đại lộ Italiens, bờ kè sông Seine, những địa danh được “tôi” nhắc đến khi cảm thán về Paris (*Hết tàu đến xe*). Ông đông đầy cảm xúc, hết buồn đến vui, hết chán chường lại hớn hở trong sự lãng mạn của những cơn mưa trên đất Pháp (*Những cơn phố mùa thu*). Ông cảm thấy “một nỗi buồn dịu dàng và đẹp để làm sao!” (Kafu, 2022b, tr.244) khi nằm dài lặng ngắm bờ sông Rhône (*Bên bờ sông Rhône*). Ông yêu từng khoảnh khắc komorebi khi bắt gặp: “Vào những ngày mùa xuân, ánh nắng từ bầu trời trong xanh chiếu xiên ngang qua vòm lá sẽ được nhuộm bằng cái màu của lá để trở nên tinh tế hơn và tạo ra một thế giới như thấy trong mơ” (Kafu, 2022b, tr.250) (*Lá khẽ rung*). Và nhất là tình yêu dành cho những cuộc dạo chơi trong đêm tối, thời điểm “tôi” dành riêng cho bản thân để tự mình suy ngẫm về cuộc đời (*Một tối trong khu Latinh, Đêm cuối năm*). Có thể thấy, “tôi” là một nhân vật không hề e ngại khi nói đến tình yêu và đam mê của bản thân. Từ *Truyện bên Mỹ* đến *Truyện ở Nhật*, “tôi” trong bóng dáng của nhà văn đã tụng ca tình yêu mãnh liệt với phụ nữ: “Tôi phải thú thật rằng tôi rất thích đàn bà phương Tây. Không gì làm cho tôi vui hơn là được thảo luận về mỹ thuật phương Tây kể từ thời Hy Lạp, dưới bầu trời phương Tây, cạnh dòng nước phương Tây, với một phụ nữ phương Tây, bằng một ngôn ngữ phương Tây” (Kafu, 2022b, tr.205). Cho đến khi đã bước qua tuổi sáu mươi thì người đàn ông ấy vẫn muốn vào phòng các nàng vũ công bắt chước các huấn thị của cảnh sát (*Pháo hoa*). Đó phải chăng chính là tinh thần ikigai mà nhân vật “tôi” cũng như Kafu đã xác quyết và hướng đến một cách đầy tự tin?

Ngoài ra, vẻ đẹp của sự đam mê bất tuyệt ấy còn có thể được nhận diện ở tình yêu mà chàng Tsurusawa Sokichi dành cho các cô geisha, đặc biệt là nàng O-Kimi trong *Cắm tú cầu*. Đến với cô, Sokichi sẵn sàng vứt bỏ nghề chơi đàn shamisen, dùng những đồng tiền cuối cùng của mình để cố gắng chuộc O-Kimi khỏi nhà nuôi, thậm chí từng mềm lòng khi phát hiện cô ngoại tình. Nhưng sau cùng, những điều đó xuất phát từ nhân vị chân thành của bản thân anh, yêu thương mà không đòi hỏi. Như lời của người kể chuyện trong *Phóng đăng*: “Tình yêu ở Nhật là một thứ tình yêu có tính tự nhiên [...] Từ hai nghìn năm nay, người Nhật chỉ bằng lòng với một thứ rượu duy nhất cất từ hạt gạo có tên là sake và không chịu chế ra những thứ rượu khác. Câu chuyện này chứng tỏ rằng người Nhật là những đứa con của đất trời đơn giản và sơ khai” (Kafu, 2022b, tr.292). Thật vậy, tình yêu hay những đam mê mà các nhân vật trong truyện Kafu thể hiện đều chân thành và tự nhiên. Các nhân vật có xu hướng chấp nhận để niềm đam mê dẫn dắt bản thân. Khi nhân duyên bắt đầu khởi, họ sẵn sàng trải nghiệm tất cả những cung bậc cảm xúc mà hành trình mang lại. Như lần đầu gặp gỡ giữa Oe Tadasu – một nhà văn bốn

mười tuổi với nàng geisha O-Yuki xinh đẹp mới hăm sáu tuổi trong *Truyện lạ bờ Đông*, chàng ta đương lúc suy nghĩ đoạn tiếp cho câu chuyện đang dở thì gặp trời mưa, rồi quyết định cho một người con gái lạ che chung chiếc ô với mình. Thế rồi, cả hai nảy sinh tình cảm từ vai khách thành vai tình nhân. Đã có lúc anh do dự trước lời ngỏ muốn kết hôn của O-Yuki và thậm chí định chia tay nàng vì không muốn che đậy con người thật của mình trước nàng. Nhưng anh không những không nói lời chia tay mà còn đắm mê thế giới geisha hơn trước. Hay cuộc gặp giữa Nagashima – một luật sư đã ngoài năm mươi với nàng Komura Kikuko tuổi ngoài đôi mươi trong *Phận lẽ mọn* cũng rất tình cờ và nồng ấm. Lần đầu anh gặp cô ở một ngôi nhà hèn hò thuộc khu Kojimachi nhưng chỉ thoáng qua. Trong lần gặp sau, vì quá tò mò nên anh đã lén theo sau cô, đến tận nơi cô làm việc và đi đến quyết định trở thành người bảo trợ cho cô. Từ đó, anh hết lòng săn sóc cô, đồng ý với mọi nguyện vọng của cô, hết sức lo lắng khi mất tung tích cô sau trận động đất kinh hoàng. Tuy nhiên, mỗi tình đến một cách tự nhiên thì đi cũng rất tự nhiên. Sau khi phát hiện cô ngoại tình thì Nagashima đã lặng lẽ rút lui mà không gây khó dễ gì. Cứ thế, các nhân vật của Kafu không phản kháng mạnh mẽ mà lựa chọn sống trọn vẹn với nỗi buồn, không đẹp trong tư thế vươn lên mà đẹp trong niềm bi cảm thâm lắng trước những hình bóng đã mất.

Bên cạnh đó, cái đẹp nhân vị của các nhân vật còn thể hiện nổi bật ở phẩm tính *makoto no kokoro* (trái tim chân thành). Đó không chỉ là sự chân thành với tình cảm trong mối quan hệ với một người hay là chân thành với cảm xúc của bản thân, mà còn là chân thành với những cái đẹp của kiếp sống. Kafu thường viết về motif lão nhân đi tìm kiếm và yêu thương geisha trong các truyện ngắn bằng niềm tôn trọng đầy trù mến. Ông vừa ca ngợi vẻ đẹp của họ nhưng vừa sẵn sàng miêu tả cả những chỗ chưa đẹp hay dấu hiệu tàn phai của họ. Thậm chí khi viết về những cuộc phiêu lưu tình ái của những người đàn ông sẵn sàng trở thành danna hay những lần vụng trộm của các geisha trong truyện của mình, tác giả không hề cho độc giả cảm giác đang chứng kiến hành vi tội lỗi của các nhân vật, ngược lại, các nhân vật cũng rất thoải mái với đời sống tình cảm, có chăng họ chỉ tỏ ra xấu hổ khi bị phát hiện. Điều này có thể truy nguyên từ trong phức cảm tâm lý của người Nhật, khi cái đẹp đã che chở thay cho tội lỗi và biến sự hổ thẹn (*haji*) trở thành cội rễ của đạo đức. Đó là lý do khiến cho nàng Kikuko (*Phận lẽ mọn*) dù từng yêu nhiều người và ngoại tình với không ít chàng trai nhưng vẫn luôn đề cao danh dự của bản thân, tự nhiệm trong hành động và không muốn để người khác xem thường mình. Sau khi bị Nagashima phát hiện việc mình ngoại tình với Takehara, cô không lấp liếm hay trốn tránh mà thừa nhận và xin tha thứ ngay lập tức. Trong một lần vô tình làm rơi răng giả, cô quyết định đến nha sĩ liền trong đêm để chữa răng tạm thời vì không muốn mọi người thấy sự xấu xí của bản thân. Hay khi bị Inuzaka nghi ngờ, vờ chia tay, đòi lại nhẫn; cô liền tháo và ném trả ngay chiếc nhẫn lại cho anh, rồi quyết định đi vay nợ, mua nhẫn to hơn để dần mặt anh ta. Có thể thấy, việc theo đuổi tình yêu của các nhân vật là biểu hiện rõ nhất của việc chân thành với lý tưởng sống hướng đến những cuộc trải nghiệm cái đẹp. Vào lúc đó, những người đàn ông trở thành các lữ khách đang mãi mê trong bóng đêm để tìm kiếm bóng hình của những geisha đang dần tàn phai trong buổi giao thời.

Ngoài ra, ta còn bắt gặp trong truyện ngắn của Kafu những mẫu nhân vật không chịu khuất phục trước số phận và thời cuộc. Đó là bà O-Toyo (*Dòng Sumida*) dù chồng mất sớm, gia đình khánh kiệt nhưng vẫn cố gắng làm lụng, nuôi con ăn học tử tế. Dù cho đứa con của bà – Chokichi tỏ ra nổi loạn khi cảm thấy không phù hợp với định hướng của mẹ nhưng bà vẫn

tìm mọi cách để cậu chàng thích nghi với việc học, tránh chạy theo sự phóng túng mà người anh của bà mắc phải thời tuổi trẻ. Đó là nhà thơ haikai (*Mura lê the*), một lão nhân đã hai lần cưới vợ, rồi ly hôn, sống trong cảnh cô đơn, bệnh tật, già nua nhưng tâm hồn vẫn chan chứa nghệ thuật thi ca, vẫn thèm khát sự hiện diện của một người đàn bà tận tình chăm sóc. Hay Masukichi (*Mấy hôm cảm lạnh*) – một geisha chuyên đàn shamisen dù bị viêm màng phổi cấp tính vẫn phải cạnh tranh với các chi em. Đặc biệt, trong một tình huống truyện dù đang trong tình cảnh ốm yếu nhưng cô vẫn phải sửa soạn để biểu diễn đàn cho khách đã hẹn từ trước. Sau đó, vì đã hứa với Shinzo sẽ về sớm để cùng ăn tối với anh nên khi vừa biểu diễn xong, cô đã trở về ngay mà không nán lại thêm như mọi khi. Đó còn là sự tự tôn và lòng tự trọng nghề nghiệp của bà Maruji khi quyết định đuổi Sokichi, không cho anh chơi shamisen chỗ mình vì phát hiện y đang có mối quan hệ ngoài luồng với một geisha:

Này anh So. Anh đừng đùa dai! Tôi cũng là geisha chứ anh tưởng. Nếu anh say mê cô ấy đến mức đó thì cứ cưới cô ấy và sống hạnh phúc với nhau đi! Tôi không hề tiếc nuối và cũng chẳng ngăn cản anh đâu. Xin lỗi chứ thiếu gì đàn ông có thể trảm vào chỗ của anh. Tuy quán Maruji này lúc lên lúc xuống nhưng dù sao vẫn còn chút tiếng tăm. Tôi sẽ không để ai coi thường mình đâu. Tôi xin biếu anh một món quà chia tay, và để về sau anh khỏi trở mặt, tôi chỉ nhờ anh ký cho một tờ cam kết. Này, cầm lấy đi! (Kafu, 2022a, tr.230).

Lời nói dứt khoát trên không phải xuất phát từ sự nóng vội của Maruji mà là sự quyết liệt cần thiết nhằm gìn giữ sự thanh cao của nghề geisha. Dù chỉ nép mình bên lề xã hội, không khoa trương, không khẳng định bản thân như một nhân vị độc đáo giữa sự chảy trôi không ngừng của thời cuộc nhưng họ vẫn mạnh mẽ và kiên cường. Vì thế, dù vào lúc bấy giờ, công cuộc hiện đại hóa đang diễn ra một cách mạnh mẽ thì việc cố gắng níu giữ những giá trị truyền thống nay chỉ còn vang bóng của nhà văn đã thể hiện niềm trân trọng và lựa chọn nuôi dưỡng cái đẹp tự thân không bị vấp đục trước sự phù phiếm và lai căng của thời đại.

Như vậy, cái đẹp của mỗi nhân vị tự thân không chỉ đến từ sự hết lòng với đam mê của bản thân, mà qua đó, còn thể hiện cốt cách chân thành nhưng trong tâm thế sẵn sàng buông bỏ như phương cách chấp nhận và trân trọng cái đẹp không hoàn hảo và vô thường của số phận. Ngoài ra, vẻ đẹp của các nhân vật mà Kafu xây dựng còn được gọi lên từ những trạng huống sắp rơi vào quên lãng của thời cuộc từ hình bóng của người đi tìm kiếm cái đẹp lẫn sự hiện hữu của cái đẹp truyền thống. Dù là những chàng trai trẻ, những geisha mới đôi mươi hay những lão nhân, những kỹ nữ đã lớn tuổi thì bên trong họ đều chan chứa niềm bi cảm của cõi phù thế.

2.1.2. Nỗi loạn điểm tình để được là nhân vị tự do

Trong *L'Homme révolté* (1951), Albert Camus đã tuyên bố “Je me révolte, donc nous sommes” (Tôi nổi loạn, nên tôi tồn tại). Mệnh đề triết học hiện sinh này không đơn thuần nhìn nhận nổi loạn như một thái độ sống hay một phương thức hiện hữu có ý thức, mà còn biểu hiện tự do tính và sự kháng cự của nhân vị trước cái phi lý cuộc đời. Trong cảm quan đời thường, nổi loạn thường được hiểu là hành vi mang tính chống đối, phản kháng hay chối bỏ những khuôn mẫu, những định ước của xã hội; từ đó hướng đến việc tự chọn lấy giá trị sống của mình. Tuy nhiên, khi nhìn nhận sự nổi loạn như một thái độ sống của con người trong văn hóa Nhật, chúng ta nhận thấy người Nhật vốn không đề cao tinh thần này. Bởi xuất phát từ nền tảng của tư tưởng Thần đạo, Thiên tông lẫn Nho giáo, văn hóa truyền thống xứ sở Mặt Trời mọc vốn đề

cao sự hòa hợp (wa), tinh thần tập thể, tính nhẫn (gaman) và tôn ti trật tự. Dù vậy, sự nổi loạn vẫn có thể được nhìn nhận khi xem xét việc cùng tồn tại các khía cạnh đối lập của những phạm trù văn hóa. Đó là điều Ruth Benedict đã chỉ ra trong cuốn *Hoa cúc và grooms*:

Người Nhật, ở mức độ cao nhất, vừa rất hung bạo lại vừa rất ôn hòa, vừa quân phiệt lại vừa có khiếu thẩm mỹ, vừa cao ngạo vừa lịch sự, vừa cứng nhắc vừa có khả năng thích ứng nhanh, vừa dễ phục tùng vừa không thích bị sai khiến, vừa trung thành vừa dễ bội tín, vừa dửng dưng lại vừa hèn nhát, vừa bảo thủ lại vừa hoan nghênh những cách thức mới (Benedict, 2020).

Phải đến khi cuộc đụng độ giữa phương Đông và phương Tây hay giữa truyền thống và hiện đại nổ ra, tinh thần nổi loạn mới thực sự được nhìn nhận như phương thức phản kháng hoặc chống lại truyền thống bảo thủ, hoặc đi ngược lại với hệ giá trị xã hội đang hướng đến lúc bấy giờ để lưu giữ nét đẹp truyền thống.

Nổi loạn cũng là thái độ hiện sinh được Nagai Kafu lựa chọn từ lối sống ngoài đời đến việc xây dựng các hình tượng nhân vật. Nhưng khác với việc chọn khuynh hướng nổi loạn để phá bỏ giới hạn bản thân trong mẫu nhân vật thường thấy của Natsume Soseki, nổi loạn như phương thức chối bỏ xã hội trong tác phẩm của Dazai Osamu hay nổi loạn để chống lại định kiến đương thời trong tiểu thuyết của Mishima Yukio; các nhân vật của Kafu nổi loạn một cách âm thầm, lựa chọn tách mình khỏi quy phạm xã hội để hướng đến một nhân vị tự do, khi con người được sống với những điều bản thân thực sự đam mê. Tinh thần phản kháng mà ông hướng đến trước sự quay lưng đối với công cuộc hiện đại hóa vì thế không trở nên mạnh mẽ, bạo liệt hay mang màu sắc u tối mà ánh xạ lên vẻ diễm tình của những cuộc yêu đầy say đắm và phóng khoáng. Những nhân vật như Sadakichi (*Phóng đảng*), Ragetsu và Chokichi (*Dòng Sumida*), Sokichi (*Cắm tú cầu*) hay Kikuko (*Phận lẽ mọn*) đều điển hình cho kiểu con người nổi loạn diễm tình trong truyện ngắn của Kafu. Vượt lên trên luân lý đạo đức và thiết chế xã hội, các nhân vật nổi loạn bằng cách khước từ đời sống chuẩn mực, không có mưu cầu danh vọng, địa vị hay hôn nhân êm ấm. Họ khao khát dần thân để tìm đến những thế giới riêng của niềm đam mê cái đẹp và sắc tình. Bên dòng Sumida, trong quán rượu, ở tiệm đồ cũ, xóm lầu xanh hay trên những lối mòn nhuộm màu bóng tối là nơi họ chọn tách mình khỏi những giá trị hiện đại để quay về với nghệ thuật và sự hoài niệm. Trong *Truyện lạ bờ Đông*, tác giả đã mở đầu câu chuyện với tình huống nhân vật nhà văn đương lúc đi tìm nguồn cảm hứng sáng tác, đã vào một tiệm sách cũ để chọn mua tấm áo choàng dài và cái váy cũ, cũng như rất hứng thú với đồng tạp chí cũ. Trong *Cắm tú cầu*, Kafu lại kể về việc Tsurusawa Sokichi đi thăm mộ một nàng geisha đã từng phản bội mình. Dù rất tức giận đến mức từng muốn thủ tiêu nàng nhưng từ trong sâu thẳm, y vẫn dành cho cô một tình cảm sâu đậm, thậm chí tỏ ra tiếc nuối cho vẻ đẹp mới chớm đôi mươi của cô. Trong *Mấy hôm cảm lạnh*, nhân vật Shinzo chẳng thiết tha gì ngoài việc nằm cạnh lò sưởi trên căn gác hai của một quán geisha để chờ người tình đi làm về. Vốn là con nhà gia thế nhưng bản thân anh lại không muốn sống một cuộc sống trật tự, chỉ muốn tự do làm những gì mình thích, mặc kệ cả việc người mẹ đang sầu khổ vì sự đọa lạc của đứa con trai. Nhà văn đã ví anh với “một yukidaruma bị hơi nóng của mặt trời làm sạt lở cái bệ dưới chân và tan chảy” (Kafu, 2022a, tr.264). Từ lăng kính mỹ cảm hiện sinh, kiểu con người mà Kafu hướng đến luôn chân thành với chính tình cảm và cá tính bản thân. Họ lựa chọn cảm xúc thay vì lý trí, bản năng thay vì bốn phận. Đôi khi các nhân vật sẵn sàng để bản năng tính dục chi phối cuộc sống bất chấp việc trông bản thân có như thế nào. Sadakichi (*Phóng đảng*) đã trở nên phóng

túng trong thế giới tình ái với quyết tâm không kết hôn để những mong tận hưởng sự tự do và thoải mái của tình yêu. Tương tự, Kimila (*Cẩm tú cầu*) bắt đầu bén hơi trai khi mới mười ba, là hạng makura geisha hết sức phóng đảng. Không kém gì Kimila, người kỹ nữ Kikuko trong *Phận lẽ mọn* dù tuổi chỉ mới ngoài đôi mươi nhưng đã có cho mình một danh sách dài các người tình từ trẻ đến già, từ kẻ vô công rồi nghề đến người có địa vị cao trong xã hội. Đứng từ góc độ của những người đàn ông, việc dần thân vào thế giới sắc tình như là cách để trốn tránh thực tại và chối từ những quy tắc, chuẩn mực gò bó. Trong khi, từ góc độ những người phụ nữ, việc đắm mê dục lạc của họ như một sự phản ứng sâu sắc trước thời đoạn tàn cuộc của truyền thống nghệ giả. Tựu chung, tất cả những lựa chọn mục tiêu mang khuynh hướng duy cảm này đã thể hiện rõ nhất mỹ cảm hiện sinh khi con người thực sự đề cao bản sắc cá nhân hơn việc chấp nhận sống theo những quy tắc mang tính tô vẽ.

Lý giải cho sự nổi loạn này, có thấy thấy ngoài yếu tố tính cách con người của Kafu cũng như sự bất toàn của thời đại, quan niệm thẩm mỹ mà nhà văn theo đuổi là một trong những nguyên cơ quan trọng nhất. Bởi mỹ học Nhật Bản vốn đa dạng và có sự biến đổi qua các thời kỳ nhưng ông chỉ chọn “trở thành người canh giữ ngôi đền văn hóa của xã hội Edo”. Nhìn về lịch sử xã hội thời kỳ này, dưới sự cai trị của Mạc phủ Tokugawa trong khoảng ba trăm năm, các quy chuẩn về nghĩa vụ đạo đức và luân lý được thúc đẩy một cách mạnh mẽ. Ngoài việc thiết lập cấu trúc xã hội phân tầng theo hệ thống đẳng cấp shi (sĩ) – nō (nông) – kō (công) – shō (thương) đầy cứng nhắc, chính quyền lúc bấy giờ còn kiểm soát chính trị và xã hội một cách nghiêm ngặt, chuẩn mực đạo đức thẩm nhuần tư tưởng Nho giáo có phần cực đoan, các samurai phải tuyệt đối tuân theo bộ quy tắc ứng xử Bushido, những quy chuẩn ăn mặc hay cư xử của người dân cũng được quy định cụ thể, ngay đến các *daimyo* (lãnh chúa)¹ cũng buộc phải tuân thủ chế độ *sankin kotai*². Trong hoàn cảnh đó, văn hóa xã hội đã nảy sinh nhiều hình thức nghệ thuật thể hiện sự nổi loạn về mặt tư tưởng, cũng như đề cao tự do và cá tính con người. Đó là kịch kabuki, thể tài phản ánh đời sống của tầng lớp thị dân; tranh ukiyo-e với tinh thần ngợi ca sự phồn vinh và hoan lạc trong cõi phù thế (Inako, 2016); các loại tiểu thuyết như *ukiyo-zoshi* (tiểu thuyết xã hội), *sharebon* (tiểu thuyết huê tình), *ninjobon* (tiểu thuyết ái tình), *kokkeibon* (tiểu thuyết hài hước), *kanazoshi* (tiểu thuyết quốc âm), *yomihon* (tiểu thuyết độc bản) đã thể hiện một cách phóng túng các đề tài mang tính táo bạo thời bấy giờ như tình yêu, tình dục, gái lầu xanh, đồng tính hay yokai (yêu quái)... Có thể thấy, những biểu hiện nổi loạn trong nghệ thuật thời Edo đã phần nào chống lại sự gò bó, ràng buộc đến từ các thiết chế và quy chuẩn xã hội đương thời. Đồng thời, nó cũng thể hiện tinh thần thẩm mỹ mang khuynh hướng tự do khoáng lạc rằng: “Chính bởi cuộc đời này chỉ là tạm bợ và ngắn ngủi nên trong lúc dư dả cứ vui vẻ hưởng thụ” (Kafu, 2022a). Tinh thần này thấm đẫm trong từng thơ văn của Kafu như niềm trân trọng các giá trị truyền thống một cách ưu tư đầy khắc khoải.

Đó là lý do khiến kiểu con người nổi loạn mà nhà văn theo đuổi chan chứa không ít niềm bi cảm và sự bất toàn. Bởi khi tìm về sự hoài niệm trong thời hiện đại hóa đầy rẫy sự xô bồ, các nhân vật của Kafu nhận thức rõ những biến chuyển của đời sống xã hội và nhất là sự

¹ Nguyễn Văn Kim (2013). Chế độ Sankin Kotai ở Nhật Bản thời kỳ Edo, 21/05/2013, <https://nghiencuulichsu.com/2013/05/21/che-do-sankin-kotai-o-nhat-ban-thoi-ky-edo/>.

² Cứ cách một năm, các lãnh chúa phải về Edo diện kiến tướng quân. Họ không chỉ phải tự xây dựng cho mình cơ sở lưu trú riêng trong thời gian này, mà khi quay trở về địa phương còn phải để lại vợ con trong thành để bảo đảm đặc quyền và vị thế phong kiến của mình.

mai một các giá trị xưa cũ. Trong thế giới cảnh quan được tác giả miêu tả, ngoài thiên nhiên, không có gì thực sự rạng rỡ hay mang lại sinh khí. Những khu phố lâu xanh ngày càng tàn tạ và yên tĩnh, nhiều kiến trúc cổ cũng sụp đổ theo trận địa chấn, nghệ thuật ca kỹ đã mất dần hồn cốt truyền thống, ngay đến sự danh giá của geisha cũng bị biến tướng nặng nề. Tất cả cái đẹp truyền thống từ lăng kính của Kafu đều đang ở giai đoạn suy tàn, không còn giữ được vẻ rực rỡ thuở ban đầu, gợi lên cảm xúc ưu buồn mà tiếc nuối. Những con người như “tôi” (*Pháo bông*), Ragetsu (*Dòng Sumida*) hay Oe Tadasu (*Truyện lạ bờ Đông*) chỉ còn có thể tự mình dần dần trải nghiệm những cái đẹp truyền thống trong sự lặng lẽ hoài nhớ quá khứ.

Dẫu vậy, vượt lên trên tất cả, họ chấp nhận chọn con đường đi ngược lại sự phát triển của thời “hiện đại hóa” nhằm giải phóng con người cá nhân, khẳng định nhân vị tự do và kiếm tìm đời sống có ý nghĩa thực sự đối với chính mình. Bất chấp sự cấm đoán của gia đình như Ragetsu trong *Dòng Sumida*, bất chấp ngày mai có ra sao như Sokichi trong *Cắm tú cầu* hay Shinzo trong *Mấy hôm cảm lạnh*, bất chấp hậu quả của việc ngoại tình như Inuzaka trong *Phận lẽ mọn*, họ vẫn sống theo lý tưởng mà bản thân theo đuổi. Sự nổi loạn như phương cách giúp các nhân vật được sống là chính mình, đồng thời giúp họ ý thức được rằng điều gì thực sự cần thiết cho bản thân. Chokichi (*Dòng Sumida*) hiểu rằng anh vốn không thuộc về trường học, từ việc nổi loạn bỏ học một hôm để đi tìm nàng O-Ito, anh quyết định bỏ học hẳn sau những lần bị đánh trượt trong mấy kỳ thi. Yo-san (*Mưa lê thê*) đăng sau những cuộc hưởng lạc thì vẫn là con người tinh tế, nhạy cảm, tha thiết với nghệ thuật truyền thống. Còn Sadakichi (*Phóng đăng*) sau sự khước từ những mối tình chóng vánh đối với các kỹ nữ, anh nhận ra bản tính phóng đãng nổi loạn ngay trong suy nghĩ của mình khi muốn yêu thật cuồng nhiệt rồi chết thật “kịch tính và bi đát”:

anh đã định bụng là sẽ trả cho cô đào hát đang làm việc ở một hý viện khu Montmartre [...] tất cả số tiền mặt anh đang có trong tay, không chừa lấy một xu, lại bán tháo cả mọi món nữ trang cùng cái đồng hồ vàng mình có, chỉ để đổi lấy một đêm hoan lạc với nàng. Thế rồi sáng hôm sau, anh sẽ ra ngoài sông Seine gieo mình xuống nước, để cho người ta đem bày thân thể mình bên trong cái nhà xác kinh khiếp kia! Cả thế giới sẽ kinh động vì câu chuyện của anh. Tin tức ấy sẽ được đăng lên mọi tờ báo ở Paris và tên tuổi của anh sẽ được viết ra bằng những dòng chữ Pháp đẹp đẽ. Nó cũng sẽ được dịch ra, đem đăng và cho in lem luốc trên những nhật báo ở Nhật [...] Anh chỉ mong sao mình có thể chết tự nhiên như hôm nay, trên đường về, xe điện anh vừa leo lên sẽ đâm vào đầu đó (Kafu, 2022b, tr.329).

Đặc biệt, khi nhắc đến sự nổi loạn, chúng ta thường nhắc đến tuổi trẻ bởi đó là lứa tuổi căng tràn năng lượng thanh xuân và niềm khao khát khẳng định bản ngã. Nhưng sự nổi loạn mà Kafu thể hiện trong các truyện ngắn lại thường gắn với những lão nhân đã ngoài năm mươi. Đó là nhân vật Yosan trong *Mưa lê thê*, Oe Tadasu trong *Truyện lạ bờ Đông*, Tsurusawa Sokichi trong *Cắm tú cầu* hay Nagashima, Usami và Inuzaka trong *Phận lẽ mọn*. Sự nổi loạn của họ không chỉ được nhìn nhận ở việc tiếp tục theo đuổi những mối tình khi đã lớn tuổi; mà còn dễ thấy qua lối sống mang tính bản năng, ưa thích cuộc sống cô độc thay cho việc lập gia đình, đam mê việc ăn dật trong các đô thị hiện đại. Mang hình bóng và quan điểm sống của nhà văn, họ âm thầm hưởng thụ cuộc đời của riêng mình theo cách khác biệt mà bản thân lựa chọn. Và dù đã già, họ không cảm thấy bất lực như những mô tả kiểu lão nhân (*Người đẹp say ngủ*) của Kawabata Yasunari hay đến mức khao khát dục tình điên dại như kiểu lão nhân (*Nhật ký già*

si) của Tanizaki Junichiro. Các nhân vật đi tìm kiếm và trải nghiệm vẻ đẹp của ái tình nhưng lại không phụ thuộc vào nó theo hướng cực đoan. Họ tôn trọng sự lựa chọn của đối phương nên không muốn gây khó dễ gì thêm khi chia tay. Tất cả những cuộc hợp tan đều diễn ra một cách chóng vánh và lặng lẽ như cặp đôi Sokichi và Kimila (*Cắm tú cầu*), Oe Tadasu và O-Yuki (*Truyện lạ bờ Đông*) hay Nagashima và Kikuko (*Phận lẽ mọn*). Không tự đặt ra cho mình những quy chuẩn khắc khe về sự thủy chung hay lý tưởng hôn nhân, Kafu thực sự hướng đến sự hưởng thụ khoái lạc theo đúng tinh thần văn hóa ukiyo.

Giữa một xã hội Nhật Bản đang chuyển mình hiện đại hóa mạnh mẽ, kiểu con người nổi loạn đầy mỹ cảm được Nagai Kafu thể hiện trong truyện ngắn không chỉ nhằm kháng cự trước quy chuẩn luân lý xã hội hay sự bất toàn của thời đại mà còn góp phần khẳng định bản sắc duy cảm cá nhân. Trong cảm quan của nhà văn, lựa chọn nổi loạn không hướng đến mục tiêu chứng minh bản thân nổi trội hay vì muốn thay đổi cục diện thời đại, trên hết con người được sống hết mình với đam mê cá nhân cũng như khát vọng lưu giữ bản diện văn hóa truyền thống đang dần lụi tàn.

2.2. Mỹ cảm hiện sinh từ những ưu tư phận người

2.2.1. Cô đơn – bản sắc mong manh của hữu thể

Từ góc nhìn của chủ nghĩa hiện sinh, cô đơn không chỉ là một dạng cảm xúc thông thường mà là trạng thái tinh thần mang giá trị hiện tồn. Với tư cách là một nhân vị độc đáo, con người hiện sinh ý thức về nỗi cô đơn như một hệ quả thiết yếu phải xảy ra trong kiếp sống. Khi thấy rằng không ai có thể hoàn toàn hiểu biết được hết tha nhân, cũng như không một tha nhân nào có thể hiểu biết được tất cả bản thân tôi nên tôi cô đơn. Tuy nhiên, thay vì lẩn tránh, con người hiện sinh đón nhận và đối diện nỗi cô đơn bằng sự chân thành và tinh thần tự nhiệm. Đó chính là cốt lõi của tinh thần hiện sinh tích cực.

Trong địa hạt tư tưởng Nhật Bản, cô đơn cũng là một trong những phức cảm văn hóa đặc trưng, thường được tìm thấy qua một số cảm thức thẩm mỹ độc đáo trong ý thức mỹ học truyền thống. Cụ thể, đó là *sabi* (tịch) với nội hàm gọi đến cái đẹp trong sự cô độc. Theo nhà nghiên cứu Suzuki Setsuko, “căn cốt của khái niệm này là một vũ trụ quan điển hình của những tín đồ Phật giáo trung đại, những người đã nhận ra sự cô độc hiện hữu của con người, phó mặc thân mình cho nó và cố gắng tìm kiếm cái đẹp ngay trong sự cô độc (Setsuko, 2023, tr.27). Hay *wabi* (đà) với sự bắt nguồn từ động từ *wabu* (わぶ) và tính từ *wabishii* (侘しい) đều mang nét nghĩa là cô độc. Bản chất của mỹ cảm này vốn đề cao cái đẹp nội tâm hơn là cái đẹp bên ngoài. Đây là cơ sở nảy sinh cảm thức cô đơn trong đối tượng thẩm mỹ. Bên cạnh đó, một số khái niệm mỹ học khác cũng ngầm mang hàm nghĩa cô đơn theo những cách khác nhau như: *aware* (bi cảm), *seijaku* (tĩnh lặng tuyệt đối), *mujo* (vô thường), *iki* (ý khí), *hakanasa* (ngắn ngủi, phù du). Bởi văn hóa Nhật Bản truyền thống vốn đề cao sự tĩnh lặng, chiêm nghiệm và tính nội hướng có nền tảng từ tư tưởng Thần đạo và Thiền tông. Cùng với việc đề cao *shudan shugi* (tinh thần tập thể)¹ hay việc xem trọng tư tưởng *gaman* (nhẫn) từ thời Edo đến nay đã khiến cảm thức cô đơn nảy sinh như một hệ quả từ quá trình nhận thức thẩm mỹ. Bước sang thời Meiji và Taisho, quá trình hiện đại hóa của xã hội đã khiến người Nhật ý thức về sự cô đơn mạnh mẽ hơn bao giờ hết. Cô đơn giờ

¹ Lê Uyên Thư (2024). Sự cố máy bay JL516 tại Nhật Bản và tầm quan trọng của văn hóa an toàn hàng không, 12/01/2024, <https://hungviet.com.vn/su-co-jl516-nhat-va-van-hoa-an-toan-hang-khong>.

đây không chỉ là cảm xúc đơn thuần mà còn phản ánh những rạn nứt giữa truyền thống và hiện đại, sự khủng hoảng bản sắc cá nhân cùng cảm giác lạc lõng, mất kết nối của thân phận con người trong xã hội lúc bấy giờ.

Trong các sáng tác của Nagai Kafu, cô đơn là một trong những trạng thái thường trực của kiếp sống. Nhân vật “tôi” trong *Giấc mộng tháng sáu* cô đơn vì xa cách tình nhân “tôi cảm thấy rất cô đơn và không tài nào chịu đựng sự lẻ loi khi nghe tiếng mưa rơi đập lên mái ngói nhà miền quê” (Kafu, 2022b, tr.211). Còn “tôi” trong *Pháo hoa* lại cảm nhận nỗi cô đơn đến một cách bất ngờ khi cảm nhận được sự mất kết nối giữa đời sống nội tâm với những đổi thay của xã hội:

Đưa mắt nhìn mấy trang bản thảo cũ mình đang dán lên thành cửa tủ, bất chợt tôi cảm thấy cuộc sống của mình và thế giới bên ngoài quả là cách xa nhau biết mấy [...] Lý do hoàn toàn không phải vì tôi có chủ tâm tìm cách viết ra những lời lẽ biểu lộ một ý chí cứng cỏi để tạo khoảng cách giữa tôi với người đời. Không, chuyện như vậy đã xảy ra lúc nào tôi cũng không ngờ, khiến giờ đây, tôi trở thành một kẻ cô đơn đến mức này. Giữa tôi và thế giới bên ngoài nay không còn một mối liên hệ trực tiếp nào nữa (Kafu, 2022b, tr.390).

Chokichi trong *Dòng Sumida* thì cô đơn vì phải xa người yêu và vì đã sống chuối ngày không mục đích: “Nhìn cảnh hai người yêu nhau cầm tay than thở trên sân khấu, cậu bỗng nhớ lại hôm qua là lần đầu tiên mình biết thế nào là ngây ngất trước một vẻ đẹp đến từ một nỗi buồn [...] Ngoài nỗi buồn vì mất O-Ito, hãy còn một cái gì khác không rõ nguồn gốc đã chen vào đó, đem đến cho lòng cậu một cảm giác mơ hồ, vừa buồn bã vừa cô quạnh” (Kafu, 2022a, tr.56). Trong khi đó, nhân vật “tôi” trong *Mưa lê thê* cô đơn cả về tình cảnh lẫn tâm trạng, dần dần ông học cách chấp nhận nỗi cô đơn như một phần của cuộc đời mình: “bao năm trời tôi đã không ngại ngừng sống trong cảnh cô đơn; thế nhưng, bây giờ, không vì một lý do rõ ràng nào, tôi bắt đầu e sợ rằng cô đơn là số kiếp, nó đeo đẳng mình đến lúc mãn phần” (Kafu, 2022a, tr.82), “Cuộc sống cô độc nhiều khi khiến ta khỏe hơn người thường gấp bội nhưng đến khi lâm bệnh thì cũng làm mất tự do không kém” (Kafu, 2022a, tr.115), “Ngay cả cảm giác buồn thương bi phần cho cái cảnh thiếu một lẽ sống cho mình cũng dần dần tiêu tán với tháng năm” (Kafu, 2022a, tr.128). Đó cũng là nỗi niềm cô đơn sau những mối tình chẳng đi đến đâu có thể bắt gặp ở Sadakichi trong *Phóng đăng*: “Dần dà, anh bắt đầu quen với sự cô đơn và đôi khi anh còn yêu sự cô đơn ấy nữa.” (Kafu, 2022b, tr.302).

Từ việc ý thức về tình cảnh cô đơn của con người trong một số hoàn cảnh nhất định, nhà văn đã giải bày nỗi niềm này từ góc độ khái quát về bản chất cuộc đời: “Con người không biết rằng mỗi cá nhân đều đơn độc và sự đơn độc ấy không một ai có thể chịu nổi” (Kafu, 2022b, tr.257). Văn hào Natsume Soseki cũng từng cho rằng: “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 kỷ của chúng mình” (Soseki, 2011, tr.62). Điều mà hai nhà văn cảm thán là hệ quả của sự lựa chọn dám sống khác biệt của chính mỗi người. Nhất là ở Kafu, với vị trí “một mình một chiếu giữa làng” (Kafu, 2022b, tr.5), cả ông lẫn các nhân vật thường rơi vào trạng huống mà bên cạnh mình hiếm ai có thể đồng cảm, nhất là sau những lần phóng đăng, họ lại cảm nhận rõ nỗi cô đơn hơn bao giờ hết. Trong quá trình theo đuổi các hệ giá trị tự thân, các nhân vật chấp nhận chọn lối sống cô độc, hoài cổ, âm thầm lang thang giữa thành phố đang đô thị hóa. Một motif thường được Kafu

sử dụng trong nhiều tác phẩm đó là hành trình một mình lang thang của các nhân vật. “Tôi” trong *Truyện bên Mỹ* và *Truyện bên Pháp* thường có sở thích đi dạo trên những con đường, bờ sông, quán rượu trong thành phố lúc về khuya. Chính cảnh quan yên tĩnh của đêm tối đã tạo điều kiện cho nhân vật có dịp tự suy ngẫm về bản thân, khám phá sự sinh động của thế giới nội tâm: “Nhìn những chuyến xe điện qua lại ngược xuôi, tự dưng trong lòng tôi bỗng thấy mình bị dẫn dắt bởi một nỗi buồn vốn cũng tôi tắm như bóng đêm vậy. Nếu về nhà bây giờ tôi cũng chỉ một mình, không có ai để giải bày tâm sự” (Kafu, 2022b, tr.366). Nhưng nỗi cô đơn không chỉ là kết quả của việc một mình dấn thân vào bóng tối mà còn nảy sinh từ sự nhạy cảm với cái đẹp tự thân cùng niềm đam mê khẳng định nhân vị. Từ sâu thẳm bản thể của một con người mang mỹ cảm hiện sinh, ý niệm về cô đơn ngầm chứa đựng giá trị thẩm mỹ riêng: “Tớ chỉ thấy đơn thuần vẻ đẹp của một nỗi buồn sâu lắng đang làm tớ say sưa, như thể đang một mình bước trên cánh đồng dưới những tia nắng cuối của buổi chiều chập choạng” (Kafu, 2022b, tr.337-338). Trong tình huống này, cô đơn được nhìn nhận như một trạng thái của sự tỉnh thức. Nỗi cô đơn giúp họ cảm nhận sâu sắc cái đẹp nhân vị trong sự mong manh và phù du của hữu thể. Dù có sống tách biệt, từ chối bon chen với nhịp sống hối hả của xã hội thì họ vẫn không muốn đánh đổi nhân vị để chọn lấy sự an toàn do chiếc kén quy chuẩn mà thời đại tạo ra.

Dưới lăng kính của tác giả, cô đơn cũng mang giá trị phản ánh tình trạng chưa ý thức/đánh mất ý thức về nhân vị ở một người. Bởi con người cô đơn trong các truyện ngắn mà Kafu xây dựng không được miêu tả dưới dạng bị ruồng bỏ hay bị quên lãng bởi xã hội, mà được đón nhận như một lựa chọn chủ động tích cực. Sokichi trong *Dòng Sumida* là nhân vật điển hình cho hành động dấn thân để cho nỗi cô đơn dẫn dắt:

Mỗi ngày cậu đã sống không mục đích, chỉ biết suy nghĩ mông lung để giết thời giờ. Cậu cũng muốn tự sát nhưng cảm thấy mình không có đủ can đảm, và cậu còn viết thêm rằng mình sẽ mượn bệnh tật để kết thúc cuộc đời [...] Thầy Ragetsu lúc đó mới cảm thấy tuyệt vọng và nhận thức sâu sắc về cái mong manh của mọi sự trên đời (Kafu, 2022a, tr.79).

Bì kịch của Sokichi không chỉ đến từ mối tình chóng tan dù chỉ mới chớm nở với nàng O-Ito, mà còn xuất phát từ cảm giác rối bời, mâu thuẫn giữa lý tưởng xã hội và khả năng của bản thân. Anh từng ngưỡng mộ sự nổi loạn hồi trẻ của người cậu Ragetsu nhưng rồi thất vọng sau khi nhận được những lời khuyên mang tính an toàn từ ông. Điều cậu mong muốn là sự ủng hộ của người thân nhưng không những không ai đồng tình mà mọi người còn định hướng cho cậu: phải học hành đàng hoàng, vào được đại học, có công việc ổn định rồi kết hôn. Việc trốn học để thực hiện hành trình bên dòng Sumida của Sokichi cũng như những cuộc dạo chơi trong đêm tối của nhân vật “tôi” trong *Truyện bên Mỹ* và *Truyện bên Pháp*, vô tư nhưng bất định, thu mình trước xã hội nhưng tự do trong căn tính cá nhân. Từ đó, chúng ta hiểu rằng cô đơn không chỉ đến từ tình cảnh mất kết nối với xã hội hay tha nhân, mà còn là trạng thái tìm cách lắng nghe chính mình. Suy cho cùng, cô đơn là một trạng huống của bản thể, dù cô đơn sản sinh ra nỗi buồn nhưng cần thiết để con người đối diện với bản thân, buộc họ phải lắng nghe tiếng nói từ bên trong.

Dưới lăng kính hiện sinh, cô đơn không chỉ là một cảm xúc phản ánh sự khủng hoảng bản thể trong một thời đại bất toàn. Bản chất của cô đơn còn mang giá trị thẩm mỹ giúp con người tỉnh thức về nhân vị, học cách đối diện với vẻ đẹp mong manh mà ngắn ngủi của kiếp

sống, từ đó hướng đến khám phá thế giới nội tâm đa nhiệm. Mỹ cảm hiện sinh nhìn từ nỗi cô đơn đã khai mở một hữu thể tự do và chân thật, dẫu lắm lúc phải trả giá bằng nỗi buồn và sự lạc lõng giữa đời sống xã hội. Đây chính là giá trị nhân bản sâu sắc mà Kafu đã gửi gắm thông qua kiểu con người cô đơn, dù thời thế có thay đổi như thế nào thì khả năng nội hướng vẫn không bị đánh mất, việc cảm thụ cái đẹp dù chỉ phù du và mang tính thần bí cảm thì vẫn sống động và không ngừng được lan tỏa.

2.2.2. Chiêm nghiệm về cõi nhân sinh bất toàn

Nhìn từ triết học hiện sinh, chiêm nghiệm là một trạng thái hiện hữu của sự tỉnh thức. Khác với sự nổi loạn chủ yếu mang lại giá trị trải nghiệm, cô đơn chủ yếu giúp khai mở thế giới nội tâm sâu thẳm, chiêm nghiệm hướng đến việc đánh thức khả năng tự ngộ của bản thể, từ đó định hình nhân sinh quan cá nhân. Trong văn hóa Nhật Bản, chiêm nghiệm không chỉ gắn liền với việc thưởng thức cái đẹp mà còn là biểu hiện đặc trưng của cảm quan thẩm mỹ truyền thống. Bởi tư tưởng xứ sở Phù Tang đề cao tinh thần duy cảm, hướng nội, tịch tĩnh và u huyền. Như trong Zen (Thiền tông), chiêm nghiệm gắn với hành trình đi tìm sự giác ngộ từ việc nhìn sâu vào bản chất hiện hữu. Trong Sado (Trà đạo), chiêm nghiệm gắn với quá trình thưởng trà và suy ngẫm về bốn nguyên tắc: *hòa* (hòa hợp), *kính* (kính trọng), *thanh* (thanh khiết, thánh thiện), *tĩnh* (tĩnh tâm) (Dung, 2021). Còn với haiku, chiêm nghiệm là quá trình tất yếu của việc tiếp nhận vẻ đẹp chân không mà bài thơ mang lại.

Trong truyện ngắn của Nagai Kafu, chiêm nghiệm không những thể hiện phong cách sống từ tốn, tĩnh lặng, khiêm nhường mà còn cho thấy chiều sâu nội tâm phong phú của các nhân vật. Từ sự ý thức về kiếp sống bất toàn, lãng kính về cuộc đời được tác giả chiêm nghiệm cũng vì thế nhuộm màu bi ai nhưng chân thực:

Mơ mộng, tự đầu độc, sống trong ảo ảnh, đó là tất cả cuộc đời chúng ta. Chúng ta mong đợi tình yêu và mơ đến thành công nhưng thực sự không hề có ý định đạt được nó. Chúng ta chỉ theo đuổi những ảo vọng mà ta nghĩ rằng chúng có thể thực hiện được, chúng ta tự đầu độc mình bằng sự phỏng đoán và trông đợi này. (Kafu, 2022b, tr.184).

Nhà văn cho rằng cuộc sống của mỗi người thường bị chi phối bởi tâm trí mơ hồ hơn là sự hiện hữu cụ thể. Mơ ước đôi khi chỉ là hành vi chúng ta tự tạo ra vỏ bọc để trốn tránh trách nhiệm và thực tại. Lắm lúc, con người hướng đến việc nuôi dưỡng cảm giác mình đang sống có mục đích nhưng thực sự lại không phải. Từ đó, Kafu ngầm cảnh báo một lối sống ảo tưởng, phi thực tế đang nảy nở và bắt đầu âm ỉ trong xã hội lúc bấy giờ. Vậy, con người cần làm gì trong hoàn cảnh này? Qua lời của Chokichi, nhà văn cho rằng:

Tất cả những người đó đều đã làm việc cật lực, đổ mồ hôi nước mắt, cùng nhau trải qua biết bao tiếng cười và nước mắt, chia sẻ bao nhiêu niềm vui và nỗi buồn [...] ngày nay, họ đều đã nối tiếp nhau qua đời. Nghĩ đi nghĩ lại, cho dù họ có sinh ra hay là không, rốt cuộc mọi sự vẫn không có gì thay đổi. Ít nhất, trong lúc O-Toyo và mình còn đang sống thì hãy cố mà gìn giữ những kỷ niệm về họ. Tuy nhiên, mai sau khi mình và cả cô em đều chết thì sẽ chẳng còn gì nữa (Kafu, 2022a, tr.12).

Những chiêm nghiệm trên gợi cảm giác xót xa về sự ngắn ngủi và vô thường của đời người. Dù có đôi lúc, trong trạng thái phóng thả, nhân vật đắm ra hoài nghi về ý nghĩa của kiếp sống nhưng tự trong sâu thẳm, anh vẫn ý thức được giá trị của sự hiện tồn, dẫu mong manh nhưng đáng quý

bởi niềm trân trọng và những nỗ lực níu giữ không ngừng vẻ đẹp cuộc đời. Đây cũng là những bậc bậc dễ khiến ta liên tưởng đến con đường quay trở về cái đẹp truyền thống thời Edo của tác giả. Ý thức rõ sự phù thể trong đặc trưng mỹ học thời kỳ này cũng như nhận thức rõ hiện trạng xuống cấp mà mong manh của những vẻ đẹp xưa cũ, thế nhưng ông vẫn lựa chọn níu giữ sinh mệnh văn hóa mà mình đam mê theo đuổi. Đó chính là cách Kafu khẳng định nhân vị.

Bên cạnh những chiêm nghiệm về bản chất cuộc đời, tác giả còn phơi bày cái nhìn bi hài về ý nghĩa cuộc sống và giá trị con người trong xã hội đương thời:

Mấy nhân viên hãng buôn chỉ biết làm việc chăm chỉ như một đàn kiến, hết sáng lại chiều họ chỉ lo nghĩ đến tiền lương, tiền thưởng, tăng ngạch trật và ước mơ cuối cùng chỉ là được sống vinh thân phì gia. Có lẽ lạc thú cuộc đời của chúng ta, những kẻ không phải là nhà thơ hay thần tiên, vốn đồng nghĩa với chuyện ăn ngon, mặc đẹp và quần quần bên đám gái xinh. Nếu quả như thế thì để đền bù cho việc vứt bỏ danh dự ngoài xã hội, chẳng phải là mình cũng đã có đủ mọi thứ để sống được một cuộc đời gọi là an lạc hay sao? Mình đâu còn gì để tiếc và đâu còn gì để hối hận (Kafu, 2022a, tr.265-266).

Khi con người hoài nghi những giá trị mang tính lý tưởng nhưng không đủ sức vượt qua sức cám dỗ của đời sống vật chất, con người rơi vào sự xung đột giữa bản thể với xã hội, giữa khát vọng sống có ý nghĩa với hiện thực tầm thường. Trong *Mấy hôm cảm lạnh*, Shinzo cũng như nhiều nhân vật khác đã lựa chọn lối sống bên lề như cách thức phản kháng lại trật tự xã hội. Anh chấp nhận buông thả, hưởng lạc trong căn gác hai của một quán geisha, nơi anh có thể làm ông chủ của nàng Masukichi để quên đi sự thật bản thân đã mất vị thế ngoài xã hội. Hành vi nguy tín này cho thấy hoàn cảnh đầy bi cảm mà nhân vật đang gặp phải. Đó cũng là hoàn cảnh hiện sinh mà nhân vật Kunio trong truyện ngắn *Tóc dài* phải đối mặt. Dù có xuất thân giàu có nhưng anh chỉ thực sự thỏa mãn đời sống tinh thần khi bước chân vào những xóm ăn chơi, đem lòng yêu một geisha lớn tuổi, người vốn chỉ xem anh như cậu em trai. Lớn lên, anh bị gia đình cấm đoán đến mức đuổi khỏi dòng họ, rồi quyết định du học nhưng sang bên này lại tiếp tục lụy tình, chỉ biết cố tìm cách để tình nhân không bỏ rơi mình. Trong khi Kunio hết sức chân thành với tình cảm mà bản thân theo đuổi thì người yêu lại đùa giỡn, không màng đến cảm xúc của anh. Chính những vấp ngã trong đời sống tình ái đã khiến Kunio đi đến nhận thức: “tôi chỉ cần mỗi tình này đem đến cho mình sự ngọt ngào chứ không phải đau khổ trong phút chốc, năm phút hay ngay cả một phút, là đã đủ. Nói cách khác, nếu có được niềm vui dù nó chỉ đến từ một giấc mộng đẹp, chẳng lẽ cậu không thấy thích ư?” (Kafu, 2022b, tr.163). Đời sống vốn mộng ảo nên dù chỉ là một khoảnh khắc khiến ta cảm nhận được giá trị sống thì đều đáng quý và đáng được trân trọng. Đó chính là mỹ cảm hiện sinh đặc trưng mà Kafu hướng đến qua những chiêm nghiệm về cõi nhân sinh bất toàn.

Bên cạnh đó, nhà văn cũng bày tỏ sự cay đắng và chỉ trích mạnh mẽ cuộc tiếp xúc vô trật tự giữa hai nền văn hóa đương thời mà ông đang trải qua. Trong truyện *Pháo bông*, trong lúc thành phố Tokyo tổ chức lễ hội bắn pháo ăn mừng vì hiệp ước hòa bình Versailles vừa được ký ở châu Âu thì “tôi” lại mĩa mai sự biến tướng của văn hóa thời hiện đại:

Nếu so sánh với cách thờ phượng các vị thần sở tại hay cách trưng bày ảnh tượng Phật giáo ở các chùa chiền từ thời Edo mà người dân Tokyo đã thừa kế một cách hồn nhiên, thì những cuộc trình diễn này hoàn toàn khác, từ tinh thần cho đến hình thức. Trong

những dịp lễ như cúng tổ nghề hay giỗ gia tiên, đám thanh niên trong xóm có thể chè chén say sưa và mấy anh thợ học việc được ăn cơm nấu đậu thỏa thích. Còn như bây giờ, lối lễ lạt của thời mới thì đằng sau nó bao giờ cũng có ẩn ý chính trị (Kafu, 2022a, tr.390-391).

Gay gắt hơn, nhân vật còn cho rằng: “lễ lạt hay sự hỗn loạn trong dân chúng đặc biệt giống nhau ở chỗ là cả hai đều làm cho lòng người hoang mang và dao động” (Kafu, 2022a, tr.393). Trong cái nhìn đối sánh giữa lễ nghi truyền thống với thời hiện đại, nhà văn ngầm đánh giá hiện trạng xã hội bấy giờ đã làm mất đi niềm tin chân thành, sự gắn kết cộng đồng hay tính thiêng ban sơ mà việc thờ cúng ngày xưa mang lại cho con người. Bên cạnh việc nhận thức sự bất toàn và suy đồi của tinh thần truyền thống là tâm thức hoài cổ cùng nỗi suy tư sâu sắc của tác giả về sự biến hoại các giá trị văn hóa. Đây là một thái độ phản kháng hết sức mềm mỏng nhưng quyết liệt của Kafu đối với chính quyền lẫn xã hội đương thời.

Cũng trong những truyện ngắn của mình, tác giả đã phản ánh sự khủng hoảng hiện sinh của con người qua chiêm nghiệm khai thác chiều sâu nội tâm phức tạp bên trong hữu thể:

Một khi rơi vào trạng thái tinh thần hỗn loạn như thế rồi, tất cả những gì người đời và bản thân tôi từng coi là đẹp để bắt đầu trở nên vô nghĩa và chất chứa đầy hận thù, trong khi đó những gì bị mình xem là xấu xí và quái ác lại tạo ra ấn tượng đẹp đẽ và huyền bí chẳng khác nào hoa đẹp, thơ hay (Kafu, 2022b, tr.143).

Khi con người bắt đầu hoài nghi và bất tín vào những chuẩn mực đạo đức, lý tưởng cái đẹp từng là chỗ dựa tinh thần thì cái xấu, cái ác, cái quái dị cũng có thể trở thành mỹ học có sức hút và giá trị riêng. Bởi chúng không chỉ phản ánh bản chất trần trụi của đời sống đầy khổ đau, dục vọng, bất toàn mà còn giúp con người có cảm giác được giải phóng mọi ràng buộc về đạo đức, gia đình hay xã hội. Đây có lẽ là điều được nhà văn tiếp nhận từ phong cách suy đồi của Thesophile Gautier, Charles Baudelaire, Paul Verlaine cùng nhiều nhà văn phái tượng trưng và hậu tượng trưng khác – những tác giả được ông ngẫu nhiên trong thời gian làm sinh viên bằng thính ở khoa tiếng Pháp trường Cao đẳng đại học Kalamazoo (Michigan, Mỹ, 1905) (Kafu, 2022a, tr.375). Trong truyện *Giấc mộng đêm tháng sáu*, nhân vật “tôi” cũng đã thăng thần: “Tôi có cảm giác bí ẩn và xuất thần mạnh mẽ, như thể tôi không còn ở dưới bầu trời Bắc Mỹ của đại lục này mà đang lang thang đâu đó ở ‘Phương Đông’, mảnh đất trong mộng tưởng của những nhà thơ của trường phái có tên ‘Đồi Phế’” (Kafu, 2022b, tr.202). Nhìn từ lối sống đến phong cách văn học, có thể nhận thấy, Nagai Kafu là một lão nhân suy đồi thực thụ. Ngoài đời, ông cất lực chống lại sự Tây hóa; còn trong thế giới văn học, các nhân vật mà ông xây dựng thường đề cao lối sống cá nhân, hướng đến sự buông thả, thích hưởng thụ và tỏ ra thỏa mãn với vị trí bên lề xã hội. Đặc biệt, qua lời của nhân vật nhà văn trong *Truyện lạ bờ Đông*, chúng ta còn thấy quan niệm cái đẹp mang phong cách “những bông hoa ác” mà nhà văn từng theo đuổi: “Trong cung điện chính nghĩa, người ta có thể thấy phân chim phân chuột rơi vãi, ngược lại, trong hang hốc của điều ác vẫn có thể hái được biết bao nhiêu đóa hoa đẹp tình người và quả ngọt đượm hương vị thơm ngọt” (Kafu, 2022a, tr.188). Không chỉ có Kafu, nhiều nhà văn Nhật thời cận hiện đại cũng ảnh hưởng ít nhiều từ phong cách này, tiêu biểu có thể kể đến Izumi Kyoka (1873-1939), Tanizaki Jun'ichiro (1886-1965), Sakaguchi Ango (1906-1955), Dazai Osamu (1909-1948) và Mishima Yukio (1925-1970).

Chiêm nghiệm là một phần tất yếu làm nên bản sắc văn hóa Nhật Bản. Chiêm nghiệm trong truyện ngắn của Nagai Kafu đã cho thấy bản thể mong manh, cô đơn, hoài nghi lẫn sự giằng xé nội tâm của con người trước khủng hoảng thời đại. Bằng cái nhìn hoài nghi nhưng không tuyệt vọng, bi cảm nhưng không bi lụy, tác giả hướng đến sự giao thoa giữa tinh thần duy cảm phương Đông và ảnh hưởng suy đồi phương Tây trong các tác phẩm. Trước sự vô thường và bất toàn của cuộc đời, lựa chọn phản kháng một cách thâm lặng là cách con người tự đối diện với những khủng hoảng hiện sinh của chính mình. Từ đó, nhà văn cũng đã bày tỏ một cách rõ ràng về lập trường văn hóa cũng như bản lĩnh sống tử tế mà bản thân đã tự nhiệm.

2.3. Mỹ cảm hiện sinh – phương thức tự chữa lành và lưu giữ cái đẹp truyền thống

2.3.1. Phương thức tự chữa lành

Trong phân tâm học, *tự chữa lành* (self-healing) là thuật ngữ được dùng để chỉ “quá trình bản thân mỗi người tự vượt qua, chữa lành những vấn đề tinh thần, khôi phục sự cân bằng giữa cảm xúc bên trong và cuộc sống bên ngoài, là cách mà chúng ta đối mặt với chính mình, nỗi đau hay sự sợ hãi,... để làm lành, xoa dịu những vấn đề tâm lý này” (Robb, 2006). Ba phương thức chữa lành phổ biến là *chữa lành thể chất* (physical healing), *chữa lành tâm hồn* (soul healing) và *chữa lành cảm xúc* (emotional healing). Trong số đó, *trị liệu nghệ thuật* (creative arts therapies) nói chung và *viết trị liệu* (writing therapy) nói riêng là liệu pháp hữu ích nhằm ứng dụng trị liệu nghệ thuật để giải phóng cảm xúc (Ackerman, 2017). Từ góc nhìn nhân văn y khoa, đây là liệu pháp thể hiện cầu nối giữa văn học với y học, hướng đến việc sử dụng ngôn ngữ để truyền tải câu chuyện của bản thân như cách đối diện và hiểu sâu bản thân, từ đó phần nào giúp giải tỏa cảm xúc và hồi phục tinh thần (Farokhi, 2011).

Trong văn hóa Nhật Bản, “*iyashi*” (癒やし) không chỉ là khái niệm được sử dụng để chỉ việc điều trị những chấn thương, bệnh tật của con người mà còn thể hiện cảm quan văn hóa hướng đến sự an yên, cân bằng, chữa lành của người Nhật. Tinh thần này có nguồn gốc từ tư tưởng Thần đạo, Thiền Tông và truyền thống mỹ học Nhật Bản, vốn gắn với các giá trị cốt lõi của văn hóa như: *wa* (hòa), *makoto* (chân), *kokoro* (tâm), *seijaku* (tĩnh), *mujo* (vô thường), *shizen* (tự nhiên)... Một số biểu hiện tiêu biểu của tinh thần chữa lành trong văn hóa Nhật Bản có thể thấy rõ qua nghi lễ thanh tẩy bằng nước *Misogi* (禊) của tín ngưỡng Thần đạo, qua phương pháp tọa thiền *Zazen* (坐禅) của Thiền tông, qua nghệ thuật cắm hoa *ikebana* (生け花), qua nghi lễ trà đạo hay qua nghệ thuật sửa đồ gốm bị vỡ *kintsugi* (金継ぎ)... Ở bình diện văn học, ý thức *iyashi* của người Nhật cũng được thể hiện từ những bài *waka* hướng đến sự xoa dịu về tình yêu và thiên nhiên trong *Manyoshu* (Vạn diệp tập), từ *Genji monogatari* (Truyện kể Genji) về sự đề cao tinh thần *aware* (bi cảm) và *mujo* (vô thường), từ những ghi chép như là để an ủi chính mình của các nữ sĩ chốn cung đình cô tịch trong tùy bút và nhật ký thời Heian, từ thẩm mỹ *ninjo* (nhân tình) trong các truyện kể thời Edo hay từ sự tôn thờ thiên nhiên và cái đẹp cuộc sống trong thơ haiku. Qua đó, từ văn hóa đến văn học Nhật Bản truyền thống, bản sắc của *iyashi* chính là nghệ thuật sống an nhiên giữa cuộc đời vô thường; cũng là phương pháp giúp người Nhật học cách hướng tâm, thấu cảm, chấp nhận và chung sống với vạn sự.

Đặc biệt, từ giữa những năm 1990, khi nền kinh tế bong bóng của Nhật Bản (1986-1991) sụp đổ, làn sóng văn hóa chữa lành “*Iyashi boom*” bắt đầu nở rộ từ điện ảnh, hội họa, âm nhạc, văn học, ẩm thực đến du lịch, thiết kế thẩm mỹ, công nghiệp manga và anime... Hiện nay, nhiều

liệu pháp chữa lành tiếp tục được đề xuất trở lại và ngày càng được chú trọng hơn. Một số trong đó đã được áp dụng vào các lĩnh vực khác nhau của y học như: *liệu pháp hương thơm* (aromatherapy), *liệu pháp phản xạ* (reflexology), *liệu pháp âm nhạc* (music therapy), *liệu pháp tắm rừng* (Shinrin-yoku), *liệu pháp thủ công* (manual therapy), *liệu pháp nghệ thuật* (art therapy), *liệu pháp thực vật* (plant therapy) hay *liệu pháp động vật* (animal assisted therapy)... Đáng chú ý, trong khoảng hai thập kỷ đầu thế kỷ XXI, văn học chữa lành đã trở thành xu hướng sáng tác đương đại nổi bật từ cả trước và sau đại dịch Covid-19. Nhiều tên tuổi nhà văn nổi tiếng trong dòng văn học này có thể kể đến như: Haruki Murakami, Hisashi Kashiwai, Banana Yoshimoto, Hiromi Kawakami, Yoko Ogawa, Tetsuya Akikawa, Masumi Oshima, Nakajima Kyoko, Toshikazu Kawaguchi, Michiko Aoyama, Ito Ogawa, Maiko Seo, Satoshi Yagisawa, Natsukawa Sosuke, Machida Sonoko hay Tsujimura Mizuki ... Nhấn mạnh về đặc trưng *iyashi* trong văn học Nhật, nhà nghiên cứu Nguyễn Tiểu Linh cho rằng: “Bởi vì có lịch sử hình thành lâu đời nên văn học Nhật Bản nhanh chóng hình thành một thứ thi pháp chữa lành riêng, tập trung vào việc gọi không gian đầy cảm giác với những đoạn miêu tả miên man, không phục vụ cho việc phát triển tình tiết truyện” (Linh, 2024). Cùng với đó, nhà nghiên cứu Yuko Ogawa cũng nhận định về tiến trình “*iyashi*” trong dòng chảy văn học Nhật Bản hiện đại:

Trong khi phê bình những biến động của xã hội, văn học Nhật Bản hiện đại đồng thời cũng tự hiện đại hóa khi đảm nhận một vai trò quan trọng: chữa lành đời sống tinh thần và cảm xúc của con người giữa một xã hội luôn đổi thay. Trong thập niên 1930, nhiều tác phẩm văn học đã khắc họa những câu chuyện mà ở đó, nhân vật chính tìm lại được sức sống và sự tái sinh thông qua việc tái kết nối với thiên nhiên và truyền thống.” (Yuko, 2018, tr.9)

Có thể thấy, tinh thần *iyashi* đã được tiếp nối qua các thời kỳ văn hóa Nhật Bản và dần trở thành đặc trưng quan trọng trong bản sắc văn học xứ sở hoa anh đào. Vượt lên trên chiến tranh, dịch bệnh hay sự bùng nổ của thời đại kinh tế, ý thức chữa lành của người Nhật vẫn luôn được khẳng định như một thuộc tính cố hữu, thể hiện sự kết nối khăng khít giữa con người với thiên nhiên và với bản sắc văn hóa dân tộc.

Chính sự quan tâm đến vấn đề chữa lành từ văn hóa đến văn học Nhật Bản không chỉ khẳng định tầm quan trọng của liệu pháp *tự chữa lành* (self-healing) đối với đời sống người Nhật; mà còn phản ánh giá trị cốt lõi của tư tưởng triết mỹ Nhật Bản. Như bản chất của *mono no aware* (vật ai), sự hiện diện của nó vừa thể hiện niềm trân trọng khoảnh khắc thực tại, vừa hướng chúng ta đến sự buông bỏ để vượt qua chấp niệm và khổ đau cuộc đời. Như sự nhận thức về *wabi-sabi* (bất toàn) nghĩa là học cách chấp nhận những khiếm khuyết, thương tổn; từ đó giúp chúng ta học cách hàn gắn vết thương tinh thần một cách nhẹ nhàng và tự nhiên. Hay như sự tồn tại của *ma* (khoảng trống) trong nghệ thuật kiến trúc, vườn thiền, hội họa và văn chương là không gian để con người tự đối diện với chính mình, từ đó quay trở về trạng thái cân bằng của hữu thể. Những khái niệm mỹ học truyền thống này đều cho chúng ta ý niệm về khả năng tự chữa lành.

Trong thực tế, không ít nhà văn thời cận hiện đại đã đến với văn chương như một liệu pháp chữa lành chính mình. Natsume Soseki (1867-1916) – văn hào lỗi lạc thời Minh Trị từng chấp nhận từ bỏ chức danh giáo sư đại học của mình để chọn nghề viết khi đã bốn mươi tuổi. Ông đã viết trong sự lo lắng, nỗi bất an và sợ hãi về thời kỳ du học ám ảnh, về xã hội Nhật đang trong thời kỳ đổi mới đầy biến động, về chứng bệnh thần kinh có từ thời du học lẫn chứng đau

dạ dày ngày một nghiêm trọng. Dù sự nghiệp văn học của Soseki chỉ vồn vện trong mười năm cuối đời nhưng cũng đủ để giúp văn hào xác lập vị trí quan trọng trong nền văn học Nhật thời Meiji. Một trường hợp khác, Kenji Miyazawa (1896-1933) đã đến với văn thơ như cách dung dưỡng tinh thần, chuyển hóa nỗi đau và gieo niềm hy vọng. Đó là lý do dù phải sống trong tình cảnh bệnh tật triền miên, đối mặt với sự xung đột niềm tin tôn giáo với cha, đón nhận cú sốc tinh thần trước sự ra đi của người em gái yêu quý; song thế giới văn chương của ông vẫn đông đầy yêu thương và mang tinh thần hòa hợp với thiên nhiên. Thậm chí ngay đến Dazai Osamu (1909-1948), bằng lối viết tự thuật sở trường, ông đã “sống và viết ‘cùng một nghĩa như nhau’, thành thực mà bi đát” (Thịnh, 2005) như phương cách cầm cự nổi tuyệt vọng. Dù bản thân nhà văn từng nhiều lần tự sát thất bại và cuối cùng thành công vào năm 1948, song trong suốt mười lăm năm trước đó, ông đã viết liên tục như để bóc trần và đối diện với cái tôi tự hủy. Còn với Nagai Kafu, trong sự nghiệp sáu mươi một năm cầm bút, ông đã đối mặt với không ít những niềm đau, sự khủng hoảng cá nhân lẫn nỗi thất vọng sâu sắc về quá trình hiện đại hóa đất nước. Tuy vậy, ông vẫn không ngừng viết cho đến tận những năm tháng cuối đời, định hình phong cách sáng tác từ rất sớm và thể hiện dấu ấn cá nhân qua lối viết tự thuật rõ nét. Nhiều nhân vật mang bóng hình của Nagai Kafu từ tên gọi, tính cách đến lối sống. Một số tên các nhân vật như Sadakichi trong *Phóng đăng*, Chokichi và Kichi trong *Dòng Sumida*, Tsurusawa Sokichi trong *Cắm tú cầu* hay Masukichi trong *Mấy hôm cảm lạnh* đều dễ liên tưởng đến tên thật của tác giả - Sokichi Nagai. Hay họ Oe của nhân vật Oe Tadasu trong *Truyện lạ bờ Đông* cũng là họ tổ tiên của gia đình Kafu. Trùng hợp hơn, đây đều là những nhân vật có lối sống khá phóng túng, ưa thích cuộc sống bên lề xã hội, đam mê nghệ thuật và thiên nhiên như chính tác giả. Bên cạnh đó, không ít tác phẩm có nội dung liên hệ đến cuộc đời của ông mà tiêu biểu nhất là hai tập truyện mang màu sắc du ký: *Truyện bên Mỹ* và *Truyện bên Pháp*. Kafu đã chứng tỏ “ông chỉ là một nhà văn nói lên cảm xúc và tâm tình của mình và của người trong một xã hội đang đà tan biến mà không bao giờ có thể tìm thấy lại” (Kafu, 2022a, tr.386). Ở mức độ nào đó, nhà văn không chỉ viết để phơi bày một cách chân thành con người của mình mà còn thể hiện thái độ tỉnh thức trong việc tạo ra không gian tinh thần riêng biệt để sống trọn vẹn với bản ngã. Đó chính là cách Nagai Kafu chữa lành bằng văn chương.

Từ góc độ tiếp nhận, mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn mà nhà văn thể hiện cũng mang giá trị chữa lành tinh thần thông qua hành trình trải nghiệm thiên nhiên. Nhìn tổng quát, những tác phẩm của Kafu thường có cốt truyện đơn giản, kết cấu theo dạng hồi tưởng đan xen hiện tại như cách để nhân vật tự soi chiếu bản thân từ những sự kiện đã qua. Thay vì đối mặt với mọi thứ một cách trực diện hay hướng đến việc đấu tranh để vượt khỏi cơn khủng hoảng hiện sinh, các nhân vật mà ông thể hiện thường tự tách biệt xã hội nhằm hướng cái nhìn vào những điều thực sự làm nên nhân vị. Một trong những điều đặc biệt đó chính là thiên nhiên. Ngoài thực tế, nhiều công trình khoa học đã chỉ ra vai trò chữa lành của thiên nhiên. Nhiều công trình nghiên cứu đã đánh giá việc trải nghiệm thiên nhiên không chỉ giúp tái tạo năng lực nhận thức (Kaplan & Kaplan, 1989) mà còn đẩy nhanh quá trình hồi phục tự nhiên (Ulrich, 1984), giảm nguy cơ trầm cảm và lo âu (Bratman et al, 2015) hay cải thiện trí nhớ làm việc và khả năng tập trung (Berman et al, 2008). Bên cạnh đó, nhiều hoạt động văn hóa của người Nhật gắn liền với thiên nhiên cũng là những phương thức chữa lành hữu hiệu như: “tắm rừng” (shinrin-yoku), tắm suối khoáng nóng (onsen) hay thiền vườn đá. Còn trong truyện ngắn của Kafu, thiên nhiên như một liều thuốc chữa lành gắn liền với hành trình sống và dần thân của các nhân vật.

Ngay từ nhan đề của nhiều truyện ngắn, thiên nhiên xuất hiện một cách đầy nhẹ nhàng mà tinh tế: *Sương mù ban đêm, Lối về qua cánh đồng, Xuân đi thu đến, Chỗ trú tuyết qua đêm, Lá rơi, Những con phố mùa thu, Bên bờ sông Rhône, Lá dẻ rụng, Đêm cuối năm, Dòng Sumida, Mưa lê thê, Cẩm tú cầu*. Không chỉ là cảnh quan nơi diễn ra các tình huống hay chi tiết truyện, thiên nhiên được tác giả miêu tả mang vẻ đẹp chiêm nghiệm về thế giới tự nhiên cũng như sự bất toàn của thời cuộc. Trong *Những con phố mùa thu*, tác giả đã ánh xạ lên thiên nhiên mỹ cảm hiện sinh thấm đẫm sự ưu tư:

Những cánh rừng miền bắc châu Âu thường chìm đắm trong sự huyền bí; trong khi ở Pháp, vì nằm hơi chệch về phía nam, tính chất nhu hòa của nó làm nảy nở một nỗi sầu muộn còn lớn hơn nhưng đồng thời mang một vẻ đẹp không sao tả nổi. Nỗi sầu muộn ấy không nuôi dưỡng tư duy của chúng ta, ngược lại, nó khiến cho tâm hồn ngất ngây tức khắc (Kafu, 2022b, tr.233)

Thiên nhiên không chỉ là tấm gương phản chiếu nội tâm con người mà còn dậy lên nỗi ưu sầu vừa nhẹ nhàng vừa quyến rũ. Ở một tác phẩm khác - *Lá dẻ rụng*, thiên nhiên hiện lên vừa mang niềm bi cảm lại vừa gợi sự bất toàn trong chu trình thành – trụ – hoại – diệt:

Trong thành phố Paris, cạnh những đại lộ đông người, nơi giáo đường yên tĩnh, từ công viên cho đến ngã tư hay bờ sông, nơi đâu cũng thấy người ta trồng một loại cây gọi là marronnier, vốn cùng họ với cây tochinoki (cây dẻ cười) ở Nhật. Đầu tháng Tư, chúng bắt đầu đâm chồi và chẳng bao lâu đã có được những chiếc lá non chìa ra năm cánh rộng ở đầu mỗi cọng con. Màu xanh của lá hết sức dịu dàng và mềm mại, một thứ màu mà chúng ta khó lòng thấy ở cây cối trên đất Nhật. Vào những ngày xuân, ánh nắng từ bầu trời trong xanh chiếu xiên ngang qua vòm lá sẽ được nhuộm bằng cái màu của lá để trở nên tinh tế hơn và tạo ra một thế giới như thấy trong mơ. Khoảng tháng năm, cây lại nở ra những đóa hoa trắng xanh kết thành chùm lớn. Người Pháp thường ví chúng với chùm đèn bằng bạc treo trên trần các lâu đài. Vào những buổi xế trưa khi trời lặng gió, chúng bày ra rải rác khắp nơi chẳng khác nào tuyết đọng. Còn mùa thu, khi cái lạnh hai buổi sớm, chiều đã khiến cho những vĩa hè trở nên trơn ướt, cũng là lúc người ta cảm được nỗi buồn về sự mong manh của mọi vật, thì chỉ trong vòng một đêm thôi, mấy cây dẻ này đã trút hết lá. Ta mới thấy chúng là loài thực vật nhạy cảm với thời tiết hơn bao loài cây khác (Kafu, 2022b, tr.250).

Tinh thần chữa lành trong trường đoạn trên đến từ sự tỉnh thức của “tôi” trước vẻ đẹp thiên nhiên. Trong cảm quan thời gian bốn mùa, tác giả miêu tả thiên nhiên gắn với quy luật của thế gian như việc chấp nhận những mất mát theo lẽ tự nhiên. Ông không những tỉ mỉ trong việc quan sát cảnh quan phát triển của cây dẻ từ mùa xuân cho đến mùa thu, từ sáng sớm đến xế trưa rồi chiều tối mà còn gắn kết thiên nhiên với con người: “Ôi! Những cây dẻ kia ơi! Các người đã chứng kiến tất cả nỗi buồn, nỗi khổ, niềm vui thỏa cũng như bao điều thầm kín của ta. Giờ đây, ta đang ghen ngào vì kỷ niệm đuổi theo” (Kafu, 2022b, tr.251). Con người không nhìn ngắm thiên nhiên bằng cặp mắt của sự phán xét, mà ngược lại bằng tình yêu và sự ngưỡng mộ. Những tưởng lúc lòng người rối bời, thiên nhiên sẽ trở nên tàn tạ, héo úa; nhưng rồi nó vẫn trong trẻo và đẹp để kỳ lạ:

Mỗi ngày, trăng càng mọc trễ và ánh trăng càng trở nên trong vắt. Hơi ẩm đọng lại và bám lấy những luồng gió trên dòng đại giang khi len vào bên trong tấm áo mát yukata

khiến người ta phải rùng mình. Thế rồi mặt trăng chỉ mọc về khuya lúc mọi người đã an giấc. Bất kể sáng, trưa, chiều, mây luôn tụ lại thật nhiều trên bầu trời. Chúng di động thường xuyên, tuy che kín tất cả nhưng đôi khi cũng rời nhau ra như cố ý để lại một mảng xanh trên bầu trời [...] Hơn thế nữa, vào những ngày như vậy, gió giạt từng cơn và thay đổi phương hướng tiếp tục, rồi mưa bắt đầu đổ xuống trước khi ngưng nửa chừng và lại tiếp tục rơi. Dường như có một sức mạnh đặc biệt đang bị phong tỏa trong tiếng gió, tiếng mưa. Đó là những âm thanh người ta đang giữa mùa xuân hay mùa hè. Chúng băng ngang qua những bụi cây trong khuôn viên đền chùa, qua những bãi lau trên bờ sông, lên mái những ngôi nhà nhỏ bé và nghèo nàn trải dài trên một vùng thật xa thành phố (Kafu, 2022a, tr.28).

Những miêu tả của Kafu thể hiện sự kết nối sâu sắc giữa con người với tự nhiên, khơi dậy những xúc cảm tinh tế trong lòng người. Dù vấn đề tuổi trẻ mà Chokichi (*Dòng Sumida*) gặp phải có vẻ gây ra trong anh sự bối rối, hoang mang nhưng sau đó, tất cả lại trôi qua một cách nhẹ nhàng như sự xuất hiện của ánh trăng, đám mây, luồng gió hay cơn mưa. Tất cả sự sắp xếp này như một liệu pháp chữa lành tâm hồn, giúp con người gia tăng sự sáng khoái tinh thần và tìm thấy sự cân bằng cảm xúc.

Ngoài liệu pháp thiên nhiên, đọc truyện ngắn của Kafu, độc giả còn được mời gọi bởi liệu pháp nghệ thuật như một phương thức chữa lành. Nhà văn đã thể hiện niềm đam mê của bản thân đối với nghệ thuật truyền thống Nhật Bản qua việc am hiểu một cách sâu sắc các tri thức về văn hóa, từ đó thể hiện cảm quan văn hóa một cách sống động và chi tiết. Trong *Mura lê thê*, dù phải đối mặt với bệnh tật, tuổi già và nỗi cô đơn nhưng chính nghệ thuật đã xoa dịu tâm hồn của “tôi” lẫn Yo-san. Hai trái tim già nua đã tìm được tiếng nói đồng điệu qua những tục khúc zokkyoku, điệu sonohachi, nghệ thuật shamisen, tranh ukiyoe hay tuồng kabuki:

Chỉ còn có hai người, Yo-san và tôi cùng một người tớ gái hầu rượu. Chúng tôi cảm thấy có cơ hội nói chuyện thoải mái vơi nhau hơn và đã lợi dụng cơ hội này để bình phẩm về những zokkyoku (tục khúc) [...] Có cần phải nhắc lại rằng shamisen là một thứ nghệ thuật tinh tế, bi ai đã ra đời từ những xóm lều xanh cách đây đã trên hai thế kỷ và đã đạt đến sự hoàn hảo hay chăng? Nếu xã hội hiện đại còn duy trì nguyên vẹn cái gọi là làng son phấn – giới mà thế hệ trước mệnh danh là bọn gái buôn hương – thì tiếng đàn shamisen sẽ mãi mãi còn có uy lực. Cũng như đối với tranh ukiyoe và tuồng kabuki, ta không thể đem một nghệ thuật như shamisen ra mà xét nét với quan niệm xã hội và đạo đức hiện tại. Bởi vì nó không phải là âm thanh sống động của thời hiện đại mà là tiếng thì thầm vọng lên từ quá khứ [...] Quan tể tướng Toyotomi yêu thích trà đạo nhưng trà đạo nào có thể sánh với joruri. Mà hơn thế, trong joruri, giữa bao nhiêu cách diễn tả, hỏi có làn điệu nào bi thương trầm lắng hơn Sonohachi? Nghe một điệu Sonohachi cổ kính, đầy nhục cảm nhưng u nhã ấy, ta có cái thú như có một người đẹp trong tranh ukiyoe hiện ra trong giấc mộng và thủ thi bên tai (Kafu, 2022a, tr.100-101).

Dù chỉ là một truyện ngắn nhưng phân nửa dung lượng tác giả đã dành để trữ tình về thế giới nghệ thuật của thời Edo. Cuối cùng, nghệ thuật như sự cứu cánh về mặt tinh thần lúc về già của “tôi” và Yo-san. Còn trong *Mấy hôm cảm lạnh*, sự hiện diện của nghệ thuật truyền thống lại gắn liền với lựa chọn tránh xa cuộc sống khắc nghiệt để đến với căn gác hai lựa là hương phấn

của chàng Shinzo. Trong khi chờ nàng geisha Masukichi trở về, anh có dịp ngắm nhìn kỹ một vòng căn gác của mình:

Đối diện cái tủ ăn thông vào tường là nơi đặt hai cái tủ bằng gỗ ngô đồng còn mới, có ngăn kéo, và một cái đã cũ, cũ đến nỗi không thể đoán biết nó đã có tự đời nào. Bên trên chúng là những cái tủ be bé và vài chiếc hộp dùng trưng bày con nộm, vợt gỗ đánh cầu và mấy cuốn nhạc phổ để tập đàn (keikobon). Ngoài chúng ra hẳn còn có đủ các thứ đồ chơi và các dụng cụ nhỏ nhỏ, ở một góc trên trần nhà có treo một cái cào (kumade) mua ở hội chợ hội lễ hội Tori no ichi với mục đích cào phóc lộc và một đèn lồng hình cá nóc (fugu) mua được ở đền Thần chôn Anamori. Toàn là những món đồ chơi xinh đẹp nhưng nhất định là ta không teher nào thấy chúng trong nhà một gia đình nề nếp. Ở góc cửa sổ đối diện có hai cái bàn phấn có giá kính, một lớn một nhỏ, còn dọc theo bờ tường của cánh cửa sổ nằm bên đó là một tấm kimono mặc trong nhà với một cái váy lót bên trong kimono đã cũ nằm bên trên. Ở góc tấm nệm hoa hòe phủ trên kotatsu và rủ xuống mặt sàn lót chiếu đã cũ rách, bao nhiêu là quần áo đang bày vung vãi: một tấm áo bông mặt trong có lót lụa vân chirimen, một cái áo ngủ bằng lụa nằm bên dưới một tấm kimono bằng vải, cả hai được cột lại bằng một cái thắt lưng hẹp bản (Kafu, 2022a, tr.266).

Nghệ thuật bài trí căn phòng riêng của một geisha được tác giả kể qua lăng kính của Shinzo hết sức chi tiết, không lấy gì làm hào nhoáng mà gợi về cũ kỹ, dung dị. Nhưng đó là thế giới mà anh chàng theo đuổi để tự chữa lành sau những tổn thương tinh thần. Với nhiều nhân vật, nghệ thuật truyền thống là một liệu pháp giúp xoa dịu nỗi cô đơn và giải phóng tâm trí khỏi đau khổ thực tại. Không diễm lệ, không khoa trương, chỉ thoáng ẩn hiện trong sự hư hao, phù thế nhưng nghệ thuật Kafu theo đuổi vẫn mang vẻ đẹp riêng, gợi về một quá khứ vàng son mà hư phù, vừa là chốn bình yên giúp an trú tâm hồn đồng điệu của người tiếp nhận, vừa hướng đến bài học sâu sắc của sự mất mát, đổ vỡ và bất toàn.

Văn chương của Kafu luôn hướng đến những giá trị mỹ cảm của sự dần thân và chiêm nghiệm, từ đó đúc rút kinh nghiệm cá nhân thành những bài học của sự trải nghiệm. Đó là lý do khiến cho mỹ cảm hiện sinh mà nhà văn thể hiện như một phương thức tự chữa lành thông qua thế giới thiên nhiên, nghệ thuật và những hoài niệm về một thời đại bất toàn đã qua. Lặng ngắm ánh trăng thu, hòa mình trong làn sương mờ, thưởng hương thơm của hồ sen, nghe âm thanh trầm mặc của tiếng đàn shamisen, xem một vở tuồng cổ, ngắm cô geisha khoác lên mình bộ kimono mới hay nốc cạn một cốc sake lạnh,... tất cả đều là những chi tiết giúp nuôi dưỡng cảm xúc và xoa dịu vết thương tinh thần. Vì thế, dù đứng cạnh dòng Sumida để chiêm nghiệm về những đổi thay của cảnh vật (*Dòng Sumida*), ngồi trên xe kéo ban đêm để ngắm sự đời (*Những cuộc xe đêm*), đến xóm lầu xanh để tận hưởng hương vị của sự phóng đãng (*Truyện lạ bờ Đông*) hay đứng cạnh khu mộ của một geisha để hồi tưởng về quá khứ nổi loạn (*Cảm tử cầu*) thì đều có thể giúp chúng ta tự khám phá những đam mê cũng như hiểu rõ điều thực sự cần thiết cho bản thân. Bởi chính Kafu và những nhân vật được ông xây dựng đã tự chữa lành bằng phương thức bình dị mà hiệu quả như thế.

2.3.2. Lựa chọn dần thân để lưu giữ cái đẹp truyền thống

Bước sang nửa sau thế kỷ XIX, cuộc cải cách Minh Trị đã giúp các trí thức Nhật đương thời có cơ hội rộng mở trong việc giao lưu văn hóa – văn học Tây phương. Bởi Minh Trị là thời đại của chủ nghĩa tự do và chủ nghĩa cá nhân rằng mỗi nhà văn đều có quyền lựa chọn theo

khuynh hướng tư tưởng mà mình cảm thấy phù hợp hay yêu thích. Nhiều trào lưu tư tưởng, cơ hội tiếp xúc với phương Tây ngoài thực tế lẫn việc dịch thuật văn chương của nhiều mẫu hình tác gia Âu Mỹ đã tác động mạnh mẽ và sâu sắc đến văn học Nhật thời kỳ này. Song trong cuộc tranh minh để lựa chọn giữa Âu hóa hay quốc túy, nhiều nhà văn “chủ trương tìm về nét đẹp phương Đông” (Trần, 2010) và “thúc đẩy đòi hỏi tái sinh văn học truyền thống nhằm thành lập một nền văn học mới” (Trần, 2010). Họ đã thể hiện ý thức lưu giữ cái đẹp truyền thống bằng chính những tác phẩm của mình. Từ tinh thần say mê văn hóa truyền thống đó, nhiều tác giả lựa chọn con đường dẫn thân, tìm kiếm giá trị cốt lõi của cái đẹp theo lý tưởng riêng mà mình hướng đến. Đó là lý do ta thấy ở Mori Ogai, một nhà văn thuộc Dư dụ phái với “những áng văn ưu nhã” (Trang, 2019), đắm chìm tinh thần *miyabi* (nhã). Trong khi đó, văn hào Natsume Soseki lại khao khát “muốn tìm về cái đẹp của một thế giới vượt hẳn chúng nhân” (Trần, 2016, tr.113), được xem là người nối tiếp truyền thống của người bình dân Edo (Trần, 2011) và luôn cố gắng trong việc kết hợp nghệ thuật truyền thống với phong cách văn chương phương Tây. Với Akutagawa Ryunosuke, tuy tư tưởng của ông mang khuynh hướng yếm thế và bi quan nhưng văn phong vẫn hoa mỹ mà súc tích, đắm chìm gốc truyện truyền thống. Ông được nhận định: “Cả cuộc đời Akutagawa là minh chứng cho một bi kịch của kẻ tài hoa đi tìm cái đẹp tuyệt đối” (Ryunosuke, 2019, tr.8). Thậm chí, cái đẹp ấy được tôn vinh đến mức “Nếu cần thiết, cái chân cái thiện phải hy sinh để tôn thờ cái đẹp tuyệt đối” (Ryunosuke, 2019, tr.9). Đến như Koizumi Yakumo, một nhà văn sinh ra ở Hy Lạp, lớn lên ở Ireland, sau đó sống, nhập tịch và là một nhà văn Nhật lừng danh với những tác phẩm “đắm chìm phong thổ Phù Tang, ngôn từ lồng bóng sông núi thanh tao và tâm hồn bi thương kín đáo của đất nước Mặt trời mọc [...] tác phẩm dung hòa được hình thức hiện đại với chất liệu cổ điển” (Hearn, 2018, tr.7). Còn khi đọc văn của Higuchi Ichiyo, độc giả có thể gặp lại truyền thống mỹ cảm nữ tính được kết tinh từ thời Heian, vừa mang niềm bi cảm mà lại gợi sự u huyền. Những tác phẩm của bà giúp người đọc “hình dung được nước Nhật xa xôi cổ xưa với nền văn hóa truyền thống đặc sắc” (Ichiyo, 2016, tr.18). Một nhà văn khác - Izumi Kyoka nổi bật với lối văn phong cổ kính mà duy mỹ (Trần, 2011). Còn ở Tanizaki Junichiro, đó là tinh thần đi tìm cái đẹp vượt khỏi khuôn khổ của luân lý đạo đức để cuối cùng trở về với những nguyên tắc thẩm mỹ truyền thống. Các nhà văn trên không chỉ là người tiên phong trong thời kỳ giao thoa văn hóa Đông – Tây mà còn là những người lãnh nhiệm và hoàn thành xuất sắc sứ mạng gìn giữ cái đẹp truyền thống trên tinh thần “hòa nhi bất đồng”.

Còn với Nagai Kafu, ông cũng đã “cố gắng níu giữ một chút nét đẹp Edo còn sót lại, trong khi xung quanh ông, xã hội Nhật Bản đương thời đang xóa bỏ dần những thứ ông coi là gốc rễ văn hóa quý giá” (Hùng, 2023). Với nhà văn, việc miêu tả và tái hiện cái đẹp truyền thống trong tác phẩm không ngoài mục đích lưu giữ những vẻ đẹp đang có nguy cơ tàn phai. Dù thường được biết đến với vị trí là kẻ bên lề, song không phải kẻ bên lề nào cũng chịu dần thân và nổi loạn một cách phóng túng nhưng vẫn tinh tế cho bằng ông. Khảo sát hệ thống nhân vật mà tác giả xây dựng, ta bắt gặp không ít trong số đó đã tự mình trải nghiệm và có những chiêm nghiệm sâu sắc về cái đẹp truyền thống. Với Ragetsu và Chokichi trong *Dòng Sumida*, đó là cuộc dẫn thân vào thế giới cảnh quan thiên nhiên và nghệ thuật truyền thống gắn với sông Sumida. Với “tôi” và “Yo-san” trong *Mura lê thế*, đó là cuộc dẫn thân gắn với những hoài niệm về truyền thống văn hóa Nhật Bản trong cái nhìn đối chiếu giữa quá khứ với hiện tại. Với Oe Tadasu trong *Truyện lạ bờ Đông*, đó là cuộc dẫn thân từ đường ngang lối dọc các khu Sunamachi, Kameido, Komatsugawa, Terashima-machi, Terashima cho đến những xóm lâu xanh như Yoshiwara, Yanagibashi hay Tamanoi nhằm ghi lại cái đẹp của chốn Edo còn lại. Với Tsurusawa

Sokichi trong *Cẩm tú cầu*, Shinzo trong *Mấy hôm cảm lạnh* và Nagashima trong *Phận lẽ mọn*, đó là những cuộc dẫn thân trong các mối tình đầy bi ai với geisha.

Bên cạnh đó, thân phận và lối sống của những con người dẫn thân ưa thích khám phá, chiêm nghiệm cái đẹp trong truyện ngắn của Kafu cũng mang phong vị truyền thống. Ở *Dòng Sumida*, Ragetsu được xây dựng là một ông thầy dạy haikai, còn em gái của ông từng là một geisha, nay đổi sang nghề dạy đàn hát và diễn kịch joruri. Ở *Truyện lạ bờ Đông*, nhân vật Oe Tadasu là một nhà văn có niềm đam mê bất tuyệt với thơ, cổ mỹ từ và văn hóa nghệ giả. Ở *Mưa lê thê*, nhân vật “tôi” và Yosano đều là những nhà văn, nghệ sĩ ưa thích đàm luận nghệ thuật cổ truyền. Còn ở *Cẩm tú cầu*, nhân vật Tsurusawa Sokichi là một nhạc công chơi đàn shamisen. Đó là lý do thể giới quan của các lữ khách này đậm đà phong vị truyền thống. Từ kiến trúc, ẩm thực, kịch nghệ đến thư pháp, hội họa, văn chương và đặc biệt là văn hóa geisha thời Edo, tất cả đều được các nhân vật yêu quý, trân trọng bằng ánh nhìn của niềm bi cảm. Những nét đẹp ấy được ngắm nghía, chiêm nghiệm trong những khoảnh khắc, tình huống, cuộc dạo chơi thăm thú dù cố ý hay bất chợt. Khảo sát thể giới văn hóa truyền thống được tác giả nhắc đến, bàn luận, suy tư qua hai tác phẩm tiêu biểu – *Dòng Sumida* (Sumidagawa, 1909) và *Mưa lê thê* (Ame shosho, 1921) (Kafu, 2022a), ta sẽ thấy rõ điều này:

STT	Văn hóa truyền thống	<i>Dòng Sumida</i>	<i>Mưa lê thê</i>
1	Âm nhạc	/	- Zokkyoku (tr.100, tr.101)
2	Ẩm thực	- Rượu sake (tr.5, tr.46) - Cơm rượu amazake (tr.52) - Cơm chan nước trà ochazuke (tr.69)	- Rượu sake (tr.100, tr.101)
3	Địa danh	- Khu phố Ko-ume (tr.7) - Kênh Hikifune (tr.7) - Đền Mimeguri Inari (tr.7) - Bến Takeya (tr.9) - Cầu Imado (tr.9) - Đền Hachiman Imado (tr.10) - Chùa Komagome (tr.13) - Nghĩa địa Yanaka (tr.13) - Nghĩa địa Somei (tr.13) - Thị trấn Koishikawa (tr.13) - Khu Hongo (tr.14) - Khu Okuyama (tr.16) - Khu Satake (tr.16)- Xóm Yoshi-cho (tr.16, tr.21, tr.25, tr.26, tr.31, tr.32, tr.37, tr.53)	- Khu Ginza (tr.85, tr.91, tr.92, 117) - Cửa hiệu Kyukyodo (tr.91) - Đền Toyokawa Inari (tr.95, tr.106, tr.107) - Xóm Shinbashi (tr.95) - Xóm Yoshiwara (tr.95) - Lầu xanh Hanrintei (tr.97) - Xóm Yagenbori (tr.98) - Khu Kobiki-cho (tr.98) - Rạp Kabuki-za (tr.100) - Cầu Yanagibashi (tr.106, tr.107) - Khu Akasaka (tr.106, tr.107) - Cầu Yanagibashi (tr.106)

		- Kênh San-ya (tr.19) - Chùa Keiyojo (tr.19) - Chùa Chomei (tr.20) - Xóm Jikata (tr.22) - Khu Sanya (tr.22, tr.57) - Rạp Miyato (tr.23) - Chùa Kannon (tr.24, tr.29, tr.42, tr.68) - Quán Matsuba-ya (tr.27) - Khu Kanda (tr.29) - Khu Komagata (tr.32) - Khu Kuramae (tr.32) - Cầu Asakusa (tr.32) - Khu Bakuro-cho (tr.32) - Quán Matsuba-ya (tr.34, tr.37) - Xóm Hamacho (tr.35) - Cầu Ryogoku (tr.37) - Cầu Shin Ohashi (tr.37) - Trạm Ueno (tr.37) - Vùng Homonoc-ho (tr.39) - Quán Kimpei Daikoku (tr.39) - Xóm Yoshiwara (tr.39) - Đền Toshogu (tr.40) - Đền Doryo (tr.45) - Chùa Ninna (tr.45) - Công viên Asakusa (tr.48, tr.60, tr.62) - Đền Awashima (tr.48) - Nhà hát Miyato-za (tr.48, tr.56) - Xóm Shintomi (tr.59) - Quán Kajita-ro (tr.60) - Xóm Kawara (tr.63)	- Vùng Tsukiji (tr.106) - Khu Yamanote (tr.108) - Bãi biển Oiso (114)
--	--	--	---

		- Cầu Azuma (tr.64, tr.67) - Cầu Narihira (tr.64) - Lầu xanh Kinpei-ro (tr.64) - Chùa Ryuganji (tr.69) - Kênh Oshiage (tr.69) - Yanagi-shima (tr.69) - Chùa Myoken (tr.69, tr.70) - Xóm Honjo (tr.69, tr.76) - Khu Kameido (tr.69) - Đền Tenjin (tr.70) - Xóm Oshiage (tr.72) - Xóm Take (tr.74) - Khu Senzoku (tr.76)	
4	Đồ gốm	- Gốm thô Imado-yaki (tr.9)	/
5	Hội họa	- Tranh ngài Fudo Myo-o (tr.11)	- Tranh ukiyo-e (tr.100, tr.101) - Tranh Harunobu (tr.109)
6	Kịch joruri	- Cổ nhạc lối Tokiwazu (tr.5) - <i>Vở Truyện nàng O-Sai và chàng Hachirobe</i> (tr.12) - <i>Vở Trăng chiều giữa hoa mơ và cảnh liễu</i> (tr.50)	- Điệu Sonohachi (tr.91, tr.98, tr.99, tr.100, tr.101, tr.102, tr.105, tr.109, tr.110, 118, tr.124) - Vở Kuzetsu hakkei (tr.97, tr.119) - Điệu Nagauta (tr.98, tr.99, tr.105) - Điệu Utazawa (tr.98) - Điệu Kiyomoto (tr.98, tr.99, tr.105) - Trường phái Kato (tr.99) - Trường phái Itchu (tr.99) - Kịch Joruri (tr.101, 120) - Itchu (tr.109) - Vở Toribeyama (tr.123, tr.125)

7	Kịch kabuki	- Vở Koina và Hanbei (tr.11) - Trường phái thanh nhạc Tokiwazu (tr.14) - Lối đi Hanamichi (tr.51, tr.58, tr.61) - Trường phái Tokiwazu (tr.78)	- Tuồng kabuki (tr.100)
8	Kiến trúc	- Hốc tokonoma (tr.10, tr.42, tr.47) - Cổng chào Torii (tr.70) - Cổng kugurimon (tr.75)	- Hốc tokonoma (tr.90) - Phòng zashiki (tr.99) - Biệt thự Shazanro (tr.104)
9	Lễ hội/ Chợ phiên	- Lễ hội Sanja (tr.22) - Chợ phiên Okuyama (tr.22) - Lễ Nanakusa (tr.47)	/
10	Thư họa	/	- Thư họa (tr.101) - Giấy shikishi (tr.103)
11	Trà đạo	/	- Trà đạo (tr.101) - Trà đình (tr.117)
12	Trang phục và trang điểm	- Guốc gỗ (geta) (tr.6, tr.20, tr.23, tr.27) - Áo kimono (tr.8, tr.34, tr.51, tr.55) - Áo yukata (tr.9) - Áo haori (tr.26, tr.30, tr.44, tr.57) - Đai obi (tr.26, tr.44) - Tóc búi kiểu Shimada (tr.56) - Tóc búi kiểu Ichogaeshi (tr.56) - Tóc búi kiểu Marumage (tr.56) - Khăn tay tenugui (tr.64) - Trang phục harugi (tr.79)	- Áo yukata (tr.81) - Áo haori (tr.81) - Áo kimono (tr.87)
13	Văn chương	- Thơ haikai (tr.14) - Tiểu thuyết sharebon (tr.72)	- Tập thơ <i>Shunto shisho</i> (tr.86) - Thơ haiku (tr.104)

		- Thành ngữ: Xa là thiên đường, đến gần mới biết là địa ngục (tr.73) - Tiểu thuyết của Tamenaga Shunsui (tr.75) - Tiểu thuyết ninjobon	- Thơ haikai của Kawada Denpuku (tr.108) - Thơ haikai của Amano Torin (tr.108) - Bộ sách <i>Enseki Jishu</i> của Iwamoto Sashichi và Iwamoto Kawazumaro (tr.111) - Matsu no ha (tr.111) - Tuyển tập Irotake Rankyokushu (tr.111) - Tuyển tập Miyakohabutae (tr.111) - Tuyển tập Masumiyoshu (tr.111) - Thơ của Chikufujin (tr.112) - Tiểu thuyết của Saikaku (tr.112) - Haibun của Yaya (tr.112) - Văn học bình dân thời Genroku (tr.112) - Tiểu thuyết kana-zoshi (tr.124) - Tập thơ <i>Gogenshu</i>
14	Vật dụng	- Đèn lồng (tr.9) - Phong linh (tr.10) - Đàn shamisen (tr.10, tr.19, tr.34, tr.37, tr.38, tr.39, tr.51, tr.62, tr.66) - Lò sưởi kotatsu (tr.41, tr.44) - Thẻ gỗ sotoba (tr.74) - Chiếu tatami (tr.78)	- Đàn shamisen (tr.90, tr.97, tr.100, tr.117, tr.123, tr.124, tr.125)

Có thể thấy, sự am hiểu vốn văn hóa truyền thống của tác giả không chỉ dừng lại ở một vài khía cạnh, lĩnh vực văn hóa truyền thống mà rất đa dạng thể loại. Nếu nhà văn không chịu dần thân trải nghiệm trên hành trình địa lý, lịch sử và văn hóa ấy thì không thể nào có cái nhìn chi tiết, đầy đủ và sinh động đến từng khu phố, xóm lầu xanh, cầu đường, đền chùa, từng làn điệu, vở kịch như vậy. Nếu gọi Kafu là nhà văn hóa Edo hay nhà bảo tồn Edo cũng không sai

bởi ông đã thể hiện một tầm nhìn cùng nỗ lực lưu giữ văn hóa, chứ không đơn thuần là ghi chép hay tái hiện chúng. Tất cả đã được ông lồng ghép trong tác phẩm một cách sống động bằng niềm đam mê mạnh mẽ.

Đặc biệt, tinh thần lưu giữ truyền thống này không chỉ dừng lại ở những truyện ngắn viết về văn hóa đời sống Nhật Bản. Trong những tháng ngày sống bên Mỹ hay Pháp, những cái đẹp truyền thống vẫn được liên hệ, nhắc nhở trong sự hoài niệm một cách sinh động. Thử khảo sát thể giới văn hóa truyền thống Nhật Bản được tác giả tái hiện qua hai truyện ngắn sau để thấy rõ điều này: *Một đêm trên cảng Seattle* và *Ngày mùng một tết* (Kafu, 2022b):

STT	Văn hóa truyền thống	<i>Một đêm trên cảng Seattle</i>	<i>Ngày mùng một tết</i>
1	Ẩm thực	- Mì soba (tr.24) - Sushi (tr.24) - Tempura (tr.25) - Mì okame (tr.25) - Mì namban (tr.25) - Rượu sake Masamune (tr.25, tr.26, tr.27)	- Món zonimochi (tr.167) - Rượu Toso (tr.167) - Bánh mochi (tr.168) - Món gomame (tr.168) - Món kazunoko (tr.168) - Món yakinori (tr.168) - Rượu sake (tr.168, tr.169, tr.170, tr.171, tr.174, tr.175) - Súp miso (tr.171, tr.172) - Món takuwan (tr.172) - Món shiokara (tr.172) - Món zoni (tr.176)
2	Địa danh	- Khu Ginza (tr.21) - Khu Asakusa (tr.22, tr.28)	- Đền Kiyomizu (tr.172)
3	Nghệ thuật tạo hình	/	- Bonsai (tr.171, tr.172) - Bonseki (tr.171)
4	Trang phục	/	- Áo kimono (tr.172) - Dây tasuki (tr.172)
5	Vật dụng	- Đàn shamisen (tr.23)	/

Việc dần thân đi tìm kiếm, khám phá để lưu giữ cái đẹp truyền thống của nhà văn không chỉ được thể hiện rõ qua những chuyến đi, cuộc đàm luận mà còn là sự dần thân trong tâm thức, trong chiêm nghiệm về văn hóa dân tộc. Ngoài truyện ngắn, Kafu còn viết nhật ký, tiêu biểu là *Nhật ký ở đình Đoàn Trường* (Danchotei Nichijo). Đó là “một tư liệu về phong tục học rất quý giá” (Kafu, 2022a, tr.389) viết về “tin tức khí tượng, thức ăn thức uống, tên khách đến chơi, nội dung những cuộc đi dạo, phong cảnh, vật giá, phê phán chế

độ chính trị, trình bày cảm nghĩ sau khi đọc sách, chê trách sự mai một của những tập quán tốt đẹp” (Kafu, 2022a, tr.389). Như vậy, từ cuộc sống thường nhật đến văn nghiệp, nhà văn đã thể hiện niềm đam mê mãnh liệt đối với văn hóa truyền thống, đồng thời không ngừng gìn giữ và lan tỏa những giá trị đẹp đẽ của chúng.

Điều thú vị, trước khi Kafu xây dựng kiểu nhân vật dần thân để trải lòng về thế giới cái đẹp văn hóa truyền thống thì văn hào Natsume Soseki cũng từng thử nghiệm điều tương tự trong tác phẩm *Gối đầu lên cỏ* (Kusamakura, 1906). Từ sự đối sánh giữa tiểu thuyết này với một số truyện ngắn của Kafu như *Dòng Sumida*, *Mưa lê thê*, *Truyện lạ bờ Đông*, *Cắm tú cầu* hay *Mấy hôm cảm lạnh*, độc giả dễ thấy những tương đồng nhất định qua việc cả hai cùng sử dụng motif nhân vật dần thân để trải nghiệm và chiêm nghiệm cái đẹp nghệ thuật truyền thống. Trong không khí lãng đãng dư tình, hành trình chữa lành tâm trí của chàng họa sĩ Tokyo trong *Gối đầu lên cỏ* được bắt đầu một cách đầy tự nhiên. Thiên nhiên trở thành chất xúc tác quan trọng giúp chàng tỉnh thức trong những suy tư về sự hiện hữu của cái đẹp cuộc sống. Như một số nhân vật được kể ở phần trên, nhân vật họa sĩ trong *Gối đầu lên cỏ* cũng cho thấy thế giới chiêm nghiệm nghệ thuật truyền thống hết sức phong phú của Nhật Bản từ văn chương (tiểu thuyết 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 Toyo, 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,... Cả Soseki và Kafu đều tỉnh thức trước tình cảnh khủng hoảng và xung đột của văn hóa dân tộc, từ đó ngỡ ngàng về “một Nhật Bản cổ xưa đã biến mất hay đang trên con đường suy tàn” (Kafu, 2022a, tr.381). Tuy nhiên, con đường mà hai nhà văn lựa chọn đối mặt có sự khác biệt. Trong tiểu thuyết của Soseki, ta thấy rõ sự xung đột khủng khiếp giữa tinh thần Đông – Tây. Ông không chọn phủ định bên nào mà chỉ phê phán tình cảnh xã hội đang chạy theo hiện đại hóa một cách mù quáng, từ đó nỗ lực kết nối văn hóa phương Đông với phương Tây. Trong khi, Kafu lựa chọn rất dứt khoát việc lưu giữ văn hóa truyền thống hơn là kết hợp với tư tưởng Tây phương. Dù rất am hiểu và yêu thích văn hóa phương Tây, đặc biệt là Pháp nhưng hướng ông xác quyết vẫn là một cuộc sống ăn chơi, lui tới những xóm lâu xanh, vây quanh bởi các kỹ nữ và đắm mình trong thế giới văn hóa Edo còn sót lại. Với Kafu, một khi đã dần thân thì phải tự nhiên đến cùng. Dù cho lịch sử có cuộn cuộn đến đâu, gây ra cho xã hội đương thời bao nhiêu thương tổn nặng nề, ông vẫn cứ thâm lặng làm tròn vai một “gesakusha” cả trong, trước và sau Thế chiến thứ II với tư thế hết sức điềm tĩnh, nhẹ nhàng: “Và cũng từ lúc bấy giờ, tôi bắt đầu lặn một cái dẫy đưng thuốc lá vào lưng quần, đi lùnh mua những bức tranh mộc bản và chơi đàn shamisen” (Kafu, 2022a, tr.395-396).

Lựa chọn dần thân tìm kiếm và trải nghiệm cái đẹp là cách để Nagai Kafu cùng nhiều trí thức lớn đương thời như Natsume Soseki, Akutagawa Ryunosuke hay Tanizaki Junichiro tiếp nối truyền thống văn hóa Nhật Bản. Với Kafu, viết ngoài mục đích phản ánh, chiêm nghiệm hay đề kháng cự trước làn sóng hiện đại hóa còn là cách dung dưỡng nhân vị của chính ông lẫn phong vị xứ sở hoa anh đào. Đó là lý do thế giới cái đẹp trong truyện của tác giả hiện hữu trong từng lời đi ngõ ngách, trong tiếng đàn shamisen, trong hình bóng của các

geisha hay trong chính những chiêm nghiệm của người lữ khách suốt đời đam mê tận hưởng cái đẹp. Hành trình dần thân của ông vì thế không đơn thuần là sự hoài cổ nhuộm màu bi cảm. Đó là một nỗ lực hết mình nhằm khơi dậy tinh thần truyền thống bằng mỹ cảm hiện sinh: sống cùng với cái đẹp, chiêm nghiệm về cốt cách cái đẹp, từ đó gìn giữ và bảo tồn cái đẹp đã từng vang bóng một thời.

Tiểu kết chương 2: Trong chương 2, chúng tôi đã phân tích mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu nhìn từ thân phận con người trên ba bình diện: cuộc truy tìm bản thể, những ưu tư phận người và phương thức tự chữa lành gắn liền với khát vọng lưu giữ cái đẹp truyền thống. Chúng tôi nhận thấy mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Kafu là sự kết hợp giữa tinh thần tự do cá nhân với niềm bi cảm về kiếp sống. Cái đẹp nhân vị được thể hiện qua lối sống đầy đam mê, phóng túng nhưng vẫn thấm đẫm sự chân thành và tinh thần tự nhiệm trong từng lựa chọn.

Những con người mang mỹ cảm hiện sinh trong cảm quan nghệ thuật của Kafu không chỉ nổi loạn nhằm phản kháng lại khuôn mẫu xã hội mà còn để khẳng định bản sắc duy cảm của mình. Đồng thời, chúng tôi cũng nhận diện rõ mỹ cảm hiện sinh được thể hiện qua nỗi cô đơn hiện hữu cùng sự chiêm nghiệm sâu sắc về cõi nhân sinh bất toàn. Đó chính là phương cách lưu giữ các giá trị truyền thống đang dần phai nhòa trong tiến trình hiện đại hóa. Cùng với đó, vẻ đẹp thiên nhiên, nghệ thuật truyền thống cùng niềm đam mê bất tuyệt làm nên nhân vị tự thân trong truyện ngắn của Kafu cũng được nhìn nhận như liệu pháp giúp tự chữa lành tinh thần, vượt qua những tổn thương và khủng hoảng hiện sinh. Từ đó, chúng tôi khẳng định rằng mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu không chỉ thể hiện giá trị nhân bản sâu sắc của văn học Nhật Bản thời kỳ cận hiện đại, mà còn là tiếng nói đầy bản lĩnh và tự do trước sự thay đổi chóng vánh của thời đại.

CHƯƠNG 3. NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN MỸ CẢM HIỆN SINH TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA NAGAI KAFU

3.1. Tính thẩm mỹ trong nghệ thuật tổ chức không – thời gian hiện sinh

Trong cảm quan văn hóa phương Đông, không gian và thời gian vốn có mối quan hệ mật thiết. Hoài Nam Tử từng thuyết “Tứ phương thượng hạ viết vũ, vãng cổ lai kim vị chi trụ” (Bốn phương trên dưới gọi là “vũ”, từ xưa đến nay gọi là “trụ”) (Nhan, 2023). Trong khi vũ chỉ sự rộng lớn bất tận về không gian thì trụ chứa đựng ý niệm kéo dài vô hạn về thời gian. Cảm được vũ, ta sẽ biết được phần nào trụ. Bởi con người không thể cảm nhận được thời gian một cách trực tiếp nhưng qua việc tri kiến không gian, sẽ nhận ra sự tồn tại, chuyển động của thời gian. Soi chiếu vào cách thể hiện không – thời gian trong tác phẩm văn học, trong khi “không gian nghệ thuật gắn với cảm thụ về không gian, nên mang tính chủ quan, ngoài không gian vật thể có không gian tâm tưởng” (Hán, L.B và nnk., tr.109) thì “thời gian nghệ thuật phản ánh sự cảm thụ thời gian của con người trong từng thời kì lịch sử, từng giai đoạn phát triển, nó cũng thể hiện sự cảm thụ độc đáo của tác giả về phương thức tồn tại của con người trong thế giới” (Hán, L.B và nnk., tr.219). Nhìn từ quá trình sáng tạo văn học, ta có thể thấy việc cấu trúc không gian địa lý và thời gian vật lý trở thành không – thời gian nghệ thuật vốn phụ thuộc rất lớn vào ý đồ thể hiện của mỗi tác giả. Qua đó, việc xây dựng không – thời gian nghệ thuật trong mỗi liên kết với hình tượng nhân vật nhằm kiến tạo thế giới nghệ thuật của tác phẩm văn học cũng ngầm chứa đựng quan niệm thẩm mỹ của nhà văn.

Nhìn từ lăng kính văn hóa Nhật Bản, người dân xứ sở Mặt Trời mọc vốn có một sự ám ảnh đặc biệt đối với không gian và thời gian. Điều này phản ánh rõ từ phong tục, lối sống, kiến trúc, nghệ thuật đến cách tổ chức xã hội. Ở Nhật Bản, xuất phát từ tư tưởng Thần đạo:

không gian được coi là *cái vòm huyền bí*. Và sự huyền bí đó mở ra với con người; con người phải bố trí và tạo dựng những công trình của mình trong đó. Con người không thể đặt ăn nhập những công trình của mình trong không gian, nếu không có cảm xúc tôn kính đối với tất cả những gì là thiêng liêng, nếu không chú ý đến việc làm trong sạch những ý tưởng và vật thể sử dụng không gian đó (Chevalier & Gheerbrant, 2015, tr.487).

Ngoài ý thức tôn kính, cảm quan không gian Nhật Bản còn chứa đựng ý niệm thiên về mối liên hệ giữa cái vô hạn và cái hữu hạn: “dù ta đưa mắt nhìn từ nơi nào, thì cũng không bao giờ thấy được toàn bộ không gian: vì thế, cái vô tận được tượng trưng hóa ngay trên một diện tích rất giới hạn” (Chevalier & Gheerbrant, 2015, tr.487). Đặc biệt, không gian sống của người Nhật có xu hướng đề cao sự cân đối. Nhà nghiên cứu Frances Blakemore cho rằng: “Thật nghịch lý, sự cân đối ở đây không phải là sự đối xứng mà chính là sự khác biệt nhau hay bất đối xứng. Người Nhật Bản không bao giờ bố trí các hình thể có cùng kích cỡ, cùng hình dáng trong thế đối xứng nhau. Bên cạnh đó, họ cố tình sử dụng các khoảng trống, hay một không gian đóng vai trò tương tự.” (Viện Văn hóa Nhật Bản, 2015, tr.252). Điều này có thể được lý giải từ tinh thần bất toàn (*wabi-sabi*), lối sống tối giản và sự tĩnh lặng đến từ những khoảng trống (*ma*) mà người Nhật hướng đến. Trong khi đó, cảm quan thời gian của người Nhật thường gắn với sự hữu hạn, ngắn ngủi của kiếp sống. Bởi “thời gian là biểu tượng của giới hạn” (Chevalier & Gheerbrant, 2015, tr.905). Người Nhật luôn ý thức sâu sắc về sự ngắn ngủi, mong manh và tàn

phai của đời sống. Điều này bắt nguồn từ đặc điểm tự nhiên và sinh thái riêng có của nước Nhật: những thay đổi rõ rệt của bốn mùa và sự biến chuyển liên tục của thiên nhiên. Chính điều này khiến người Nhật hình thành một cảm quan tinh tế về việc tri nhận thời gian, tạo nên ý thức sâu sắc về tính vô thường và sự hữu hạn. Từ trong thần thoại Nhật Bản, câu chuyện về nàng Konohana Sakuya Hime¹ đã thể hiện ý niệm thời gian của người dân xứ sở Phù Tang rằng đời sống con người ngắn ngủi và phù du như hoa anh đào chứ không lâu dài và vĩnh cửu như đá tảng. Từ ý thức thẩm mỹ trong văn hóa Nhật có thể thấy, ý niệm về thời gian không chỉ gắn với sự ngắn ngủi của kiếp người mà còn được phản ánh trong cách người Nhật cảm nhận vẻ đẹp của những gì nhuốm màu thời gian:

Chính vì ý thức về thời gian gắn với cảm nhận về giá trị đời sống nên đối với người Nhật, đồ vật tồn tại qua thời gian lâu dài không đơn thuần chỉ là những thứ đã cũ đi, đã hao mòn ít nhiều ở khía cạnh nào đó. Trái lại, trong một số trường hợp nhất định, họ cảm thấy điều đó tạo nên ở sự vật một vẻ đẹp thâm trầm mang dấu ấn thời gian – vẻ đẹp không thể có ở những gì mới được tạo tác, dù đó là sản phẩm có giá trị thẩm mỹ rất cao (Anh, 2025).

Gắn với triết lý vô thường của Thiền tông, vạn vật nhìn từ sự biến chuyển không ngừng của thời gian thường gợi sự bất toàn và niềm bi cảm. Đáng chú ý, ở xã hội đương đại, thời gian đã trở thành thứ quy chuẩn trong lối sống của người Nhật, gọi là *jikangenshu* (văn hóa đúng giờ). Thậm chí, mặt trái của sự ám ảnh này đã dẫn đến sự xuất hiện vấn nạn *karoshi* (làm việc đến chết) ngày càng phổ biến ở Nhật Bản.

Nhìn từ lăng kính văn hóa, việc yêu quý và gắn bó mật thiết với thiên nhiên cũng đã chi phối mạnh mẽ đến cảm quan về không – thời gian của người dân xứ sở Phù Tang. Từ cách bài trí, thiết kế nhà ở, sân vườn đến không gian sinh hoạt văn hóa Nhật Bản truyền thống đều mang khuynh hướng hòa hợp với tự nhiên, trong đó các yếu tố chủ đạo như cỏ cây, non nước, sỏi đá luôn được chú trọng (Thảo, 2022). Nhà nghiên cứu Sophie Richard cho rằng:

Hình ảnh thiên nhiên và bốn mùa xuất hiện trong vô số tác phẩm nghệ thuật Nhật Bản thuộc mọi thời đại và phương tiện truyền thông. Thế giới tự nhiên và sự thay đổi của bốn mùa không chỉ xuất hiện trong hội họa mà còn trong thơ ca và tất cả các loại hình nghệ thuật truyền thống; nó thậm chí còn thấm đẫm trong trải nghiệm ẩm thực. Thật vậy, khi nói đến việc miêu tả văn hóa Nhật Bản, vai trò quan trọng của thiên nhiên và bốn mùa không chỉ được chính người Nhật Bản nhấn mạnh mà còn thường được người nước ngoài nhắc đến. (Richard, n.d.)

Cùng với đó, thiên nhiên và bốn mùa còn gây ám ảnh nhất định trong sự tri nhận thời gian của người Nhật. Như nhà nghiên cứu Hữu Ngọc nhìn nhận, đó là “sức mạnh thần bí” của đất nước Nhật Bản (Ngọc, 2016, tr.24). Trong tư tưởng triết mỹ truyền thống, người Nhật thường cảm nhận thời gian gắn với sự tuần hoàn bốn mùa. Vào mùa xuân, người Nhật thường tổ chức *hanami* (lễ hội ngắm hoa anh đào), mùa thu thì tổ chức *tsukimi* (lễ hội ngắm trăng) và trải nghiệm *momijigari* (ngắm lá phong), đến đông thì ưa thích *yukimi* (ngắm tuyết). Hiện nay,

¹ Thần núi Ohoyamatsumi muốn gả hai người con gái của mình là công chúa hoa anh đào Sakuya-hime và công chúa của đá Iwanaga-hime cho thần Ninigi no Mikoto. Nhưng chàng chỉ đem lòng yêu Sakuya-hime và từ chối người em vì dung mạo xấu xí của cô. Hay tin, thần núi rất tức giận nên quyết định trừng phạt hậu duệ đời sau (con người) chỉ được sống cuộc đời ngắn ngủi, mong manh như hoa nở.

nhiều lễ hội gắn với thiên nhiên vẫn còn được duy trì và bảo tồn như: lễ hội Taueodori vào tháng giêng, hội cây lúa vào tháng tư, lễ khai hạ trừ ôn dịch vào tháng sáu, lễ Hasaku vào tháng tám, lễ cơm mới vào tháng mười, lễ tiễn thần điền thổ vào tháng mười một (Ngọc, 2016, tr.27). Không chỉ vậy, trong nhiều loại hình nghệ thuật như: thư họa, thơ ca, kịch nghệ, hoa đạo,... thiên nhiên còn hiện diện đậm đặc từ hình thức tổ chức đến nội dung, tư tưởng góp phần thể hiện ý thức thẩm mỹ. Nhà nghiên cứu Haruo Shirane trong cuốn *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts* (2012) từng đánh giá:

Một trong những lý do chính cho sự nổi bật của thiên nhiên và bốn mùa trong văn hóa văn học và nghệ thuật thị giác Nhật Bản chính là sự ảnh hưởng của thơ ca Nhật Bản, đặc biệt là thể thơ *waka* (thơ cổ điển) ba mươi một âm tiết, thể loại văn học chính của thời kỳ tiền hiện đại. Thật vậy, tất cả các thể loại thơ chính của Nhật Bản - *kanshi* (thơ Trung Quốc), *waka*, *renga* (thơ liên khúc cổ điển), và *haikai* (thơ liên khúc dân gian) đều sử dụng rộng rãi chủ đề thiên nhiên (Shirane, 2012, tr.25).

Đó là lý do tập thơ lâu đời nhất của Nhật Bản có tên là *Manyoshu* (Vạn diệp tập). Tên truyện kể xưa nhất của người Nhật còn sót lại cũng gắn với thiên nhiên – *Taketori monogatari* (Chuyện ông lão đốn tre). Hay trong tiểu thuyết mang tinh thần hiện đại đầu tiên của thế giới – *Genji monogatari* (Truyện kể Genji), không hiếm các nhân vật mang tên là các loài hoa hay gọi nhắc đến thế giới tự nhiên như: Fujitsubo (hoa tử đằng), Murasaki (hoa đậu tía), Suetsumuhana (hoa rum), Asagao (hoa bìm bìm), Aoi (hoa hồng), Tamakazura (dây hoa ngọc), Hanachirusato (chồn hoa roi), Oborozukiyo (đêm trăng mờ sương), Utsusemi (lốt ve),... Và trong thể giới haiku truyền thống Nhật Bản, sự xuất hiện của *kigo* (từ chỉ mùa) không chỉ thể hiện nguyên tắc sáng tác của thể thơ, mà còn tạo sự kết nối hòa hợp giữa thiên nhiên với con người.

Chính sự trân quý thiên nhiên và sự ý thức rõ nét về đặc trưng vô thường cùng tư duy thẩm mỹ hướng đến cái đẹp bất toàn đã khiến cảm quan không - thời gian của người Nhật thẩm đắm mỹ cảm hiện sinh. Tinh thần này được Nagai Kafu thể hiện trong truyện ngắn vừa là kiểu không - thời gian trải nghiệm mang dấu ấn hữu thể, vừa là môi trường tinh thần để các nhân vật dần thân, lựa chọn, chiêm nghiệm, nổi loạn trong thế giới cái đẹp phù thế thời Edo còn sót lại.

3.1.1. Không – thời gian hiện sinh bi cảm

Nhìn từ mối tương quan giữa mỹ cảm hiện sinh với cảm thức *aware*, việc nhìn nhận và đánh giá kiểu không – thời gian hiện sinh bi cảm không chỉ thể hiện ý thức chiêm nghiệm về sự vô thường, hữu hạn của kiếp sống; mà còn phản ánh những trạng huống hiện sinh nhất định của con người. Trong tác phẩm của Nagai Kafu, kiểu không – thời gian hiện sinh bi cảm gắn liền với thế giới tự nhiên và cảm thức bốn mùa. Các nhân vật đến với thiên nhiên không chỉ để nhìn ngắm hay thưởng thức mà còn với tâm thế trải nghiệm cái đẹp, khám phá sự biến chuyển không ngừng của cuộc đời. Cảm quan thiên nhiên được tác giả thể hiện có khi mong manh như “những chiếc lá vàng héo úa đổ xuống như mưa trong sương giá ban mai hay gió lạnh ban chiều” (Kafu, 2022b, tr.177) hay “những đóa hoa bìm đong đưa trên hàng giậu trúc” (Kafu, 2022a, tr.5); nhưng nhiều lúc lại thoáng đạt như “bầu trời trong vắt, mặt trời buổi chiều chiếu sáng lóa, gió thổi qua cánh đồng” (Kafu, 2022b, tr.58) hay “những dải mây với cái đuôi dài của chúng, lấp lánh bạc và trong vắt” (Kafu, 2022a, tr.20). Thiên nhiên trong truyện của Kafu luôn

hiện diện một cách đa dạng và sinh động, từ hoa, cỏ, lá, đom đóm, sương, gió, trăng, mây, mưa,... đến những ngọn đồi, dãy núi, dòng sông, bầu trời, thiên hà,...

Tác giả không chỉ dừng lại việc miêu tả cảnh quan thiên nhiên với những dụng ý nghệ thuật tự sự nhất định mà còn chú trọng thể hiện cách con người cảm nhận và đối diện với những trạng huống hiện sinh. Nhân vật “tôi” cùng hai người bạn Kishimoto và Yanagida trong *Đêm chuyện văn trong ca-bin* khi quyết định tham dự cuộc lễ hành xuyên đại dương đến Mỹ để tìm kiếm cơ hội mới cho cuộc đời đã bày tỏ sự trăn trở, bối rối, lo lắng lẫn quyết tâm. Những nỗi lòng đó phần nào được phản ánh qua sự hiện diện của thiên nhiên với “Thái Bình Dương rộng bao la và không hề thay đổi” (Kafu, 2022b, tr.10), “không những bầu trời giăng đầy mây xám đe dọa mà đôi khi còn có mưa hay sương mù kéo đến” (Kafu, 2022b, tr.10), “tiếng sóng biển quét lên sàn tàu” (Kafu, 2022b, tr.14), “tiếng gió quét qua những cột buồm cao nghe như tiếng gió khô khốc vẫn thường thấy vào tháng Hai giữa Tokyo” (Kafu, 2022b, tr.14), “bên ngoài cửa sổ, sóng và gió vẫn gầm thét, không chừa một nơi nào cả” (Kafu, 2022b, tr.20). Sự biến động liên tục của không – thời gian trong truyện ngắn này đã góp phần thể hiện tâm trạng và nỗi lòng có phần rối bời của các nhân vật. Giữa đại dương mênh mông, đối mặt với cái lạnh và mưa gió mịt mù cũng tương tự như cách các nhân vật đối mặt với câu chuyện bi ai trong cuộc đời. Còn trong *Lá rơi*, thiên nhiên gắn liền với nỗi cô đơn và sự u hoài của nhân vật “tôi”:

Không có gì mong manh hơn là những chiếc lá thu trên đất Mỹ [...] Khi đêm đã về khuya, những chiếc lá sồi, lá du, lá bồ đề đâm sương, đặc biệt là những cây phong xanh với những phiến lá khô rộng giống như lá bích ngô đồng bắt đầu rơi lác đác. Chúng rơi chỉ vì sức nặng chứ màu xanh của mùa hạ vẫn còn chưa phai trên lá và trời đã thổi một trận gió nào đâu! (Kafu, 2022b, tr.177).

Lá rơi không chỉ là xúc tác khiến nhân vật buồn hay trở nên nhạy cảm trước chuyển biến của vạn vật; nó cho thấy sự tỉnh thức của con người: “Nếu bạn không muốn trở thành nô lệ của Thời gian, bạn phải luôn tự đầu độc” (Kafu, 2022b, tr.185). Thay vì bị thời gian chi phối khiến nhịp sống trở nên hối hả, Kafu hướng đến việc khiến bản thân “tê liệt” khỏi áp lực thời gian, như cách “tôi” đã thực hành trong tác phẩm – bình tâm đón nhận thiên nhiên để tận hưởng cuộc sống: “Chung quanh tôi, màn đêm đã trùm lên tất cả. Khu rừng đã sẫm đen, bầu trời đen và mặt nước cũng đen. Thế nhưng, tôi vẫn còn ngồi trên ghế băng, nhìn những bóng lá đang bay tan tác dưới ánh đèn điện lóe lên giữa hàng cây” (Kafu, 2022b, tr.185). Ở trường hợp này, tận hưởng những đổi thay của không – thời gian thiên nhiên có thể xem là cách để nhân vật “chữa lành” trạng thái nội tâm. Còn trong *Hận cũ*, yếu tố thiên nhiên chỉ xuất hiện qua một chi tiết nhỏ ở cuối truyện: “vài cánh hoa đã rơi lả tả từ những bông hồng bạch trong cái bình nằm trên cây đàn” (Kafu, 2022b, tr.92) nhưng cũng đủ để diễn tả tâm trạng cô quạnh, héo hon của nhân vật “tôi” khi kể câu chuyện tình buồn đã đi vào dĩ vãng. Tất cả những mối hận tình ái xuất hiện trong câu chuyện cuối cùng được nhìn nhận một cách hết sức nhẹ nhàng và phù du. Hay trong *Bên bờ sông Rhône*, thiên nhiên phản chiếu niềm tiếc nuối, trống vắng và sự buồn thương của nội tâm con người:

Nhắm đôi mắt lại, tôi chỉ nghe có tiếng nước chảy xiết làm lay động những hòn sỏi phía đằng xa và phía dưới chân mình. Tiếng nước réo nhắc tôi nhớ lại nhiều chuyện và gọi cho tôi cảnh vật bên nước Mỹ - nơi tôi vừa từ già – cũng như hình ảnh người đàn bà đã

yêu tôi! Ôi! Giấc mơ quá khứ, kỷ niệm đau thương. Một nỗi buồn dịu dàng và đẹp đẽ làm sao! (Kafu, 2022b, tr.244).

Khác với sự nhớ thương khi rời xa nước Mỹ, lần giã từ Paris của “tôi” trong *Giã từ Paris* lại gắn với cảm giác bình yên khi tận hưởng vẻ đẹp lãng mạn của thiên nhiên:

Lá dẻ thật mềm mại và mỏng manh, nên nắng trên bầu trời trong xanh của mùa hè có thể mặc tình chiếu xuyên qua. [...] Dưới bóng những tàng lá mỏng được tô lên bằng một thứ ánh sáng nhẹ nhàng như vậy, người ta cảm thấy lòng mình thoải mái chẳng khác nào đang bước trong bầu không khí tĩnh lặng và mát rượi của một giáo đường. [...] Hai, ba con bồ câu cất tiếng kêu gù gù khi cất cánh bay ngang đầu tôi về hướng cái đài phun nước Mesdiciis cũ kỹ. Cùng với tiếng vỗ cánh của đàn chim, những chòm hoa dẻ màu trắng rơi xuống rồi bay tán loạn như bọt nước từ một ngọn thác (Kafu, 2022b, tr.373-74).

Có thể thấy, tác giả miêu tả thiên nhiên không chỉ để làm nền cho sự phát triển của cốt truyện mà còn nhằm phản chiếu tinh thần con người, bộc lộ vẻ đẹp hiện sinh mà họ đang nuôi dưỡng. Không hoa mỹ cũng không tráng lệ, cảm quan thiên nhiên mà Kafu hướng đến thường được cảm nhận gắn với sự mong manh, tàn úa và vô thường của cả không gian lẫn thời gian. Vì thế, đối diện với thiên nhiên cũng là cách để các nhân vật tự lắng nghe bản thân và hiểu hơn về sự hiện tồn của kiếp sống.

Đáng chú ý, bốn mùa cũng là kiểu không - thời gian gắn liền với cảm quan thiên nhiên được tác giả thể hiện nhằm diễn tả sự phôi phai của đời người lẫn các giá trị văn hóa truyền thống. Trong ba mươi sáu truyện ngắn được khảo sát, có mười tám truyện mang cảm thức mùa rõ rệt. Kết quả khảo sát được thể hiện cụ thể trong bảng bên dưới:

STT	Tên tác phẩm	Cảm thức mùa được tác giả thể hiện			
		Xuân	Hạ	Thu	Đông
1	<i>Sương mù ban đêm</i>			X	
2	<i>Lối qua cánh đồng</i>			X	
3	<i>Xuân đi thu đến</i>			X	
4	<i>Chỗ trú tuyết qua đêm</i>				X
5	<i>Hai ngày ở Chicago</i>	X			
6	<i>Tóc dài</i>	X			
7	<i>Ngày mỏng một tết</i>	X			
8	<i>Lá rơi</i>			X	
9	<i>Giấc mộng đêm tháng sáu</i>		X		
10	<i>Những con phố mùa thu</i>			X	
11	<i>Lá dẻ rụng</i>			X	

12	<i>Phóng đăng</i>			X	
13	<i>Đêm cuối năm</i>				X
14	<i>Dòng Sumida</i>	X	X	X	X
15	<i>Mưa lê thê</i>			X	
16	<i>Truyện lạ bờ Đông</i>		X	X	
17	<i>Cắm tú cầu</i>				X
18	<i>Mấy hôm cảm lạnh</i>			X	X
Tổng		4	3	11	5

Qua lăng kính thẩm mỹ của Kafu, bốn mùa xuân, hạ, thu, đông đều mang những đặc trưng riêng dù ở Nhật Bản, Mỹ hay Pháp. Bằng sự nhạy cảm và tình yêu thiên nhiên, tác giả đã thể hiện kiểu không – thời gian bốn mùa thấm đẫm tinh thần bi cảm. Mỗi mùa lại gọi về đẹp riêng, thậm chí nó được thể hiện ngay ở nhan đề truyện kể: *Chỗ trú tuyết qua đêm, Lá rơi, Giấc mộng đêm tháng sáu, Những con phố mùa thu, Lá dễ rụng, Đêm cuối năm, Mưa lê thê, Cắm tú cầu*. Cảm thức mùa hiện diện trong tác phẩm còn gắn với những trải nghiệm của các nhân vật và chiêm nghiệm của người kể chuyện. Dù câu chuyện được kể từ điểm nhìn của người kể chuyện toàn tri hay người kể chuyện hạn tri thì những bước đi của không – thời gian luôn được chú trọng. Trong *Xuân đi thu đến*, tác giả đã kể mỗi tình huống giữa Toshiya và Kikue đồng điệu với sự dịch chuyển của mùa:

Thu đã tàn. Khi Toshiya đến xứ sở này lần đầu tiên, lúc ấy chỉ mới là giữa mùa hè, hàng cây phong còn đang tạo thành một cái vòm đan bằng những chiếc lá xanh và to, phủ lên hai bên con đường yên tĩnh nằm ở trước trường. Nhưng nay, vòm lá đó đã nhanh chóng đổi sang màu vàng vì những hạt sương lạnh giá rơi xuống vào hai buổi sớm chiều, ngay cả một luồng gió nhẹ nhất cũng đủ khiến chúng rơi lá tả trong tiếng kêu xào xạc (Kafu, 2022a, tr.57).

Còn trong *Dòng Sumida*, cả bốn mùa đều hiện diện rõ nhưng theo thứ tự: thu, đông, xuân, hạ rồi lại thu. Mạch vận động thời gian này vừa gắn với câu chuyện cuộc đời phóng đăng của ông cậu Ragetsu, vừa in dấu câu chuyện tuổi trẻ cô đơn và đam mê của Chokichi. Đặc biệt, sự xuất hiện hai thời điểm mùa thu trong tác phẩm đều có những giá trị nhất định. Ở phần đầu tác phẩm, mùa thu gắn liền với cảm nhận của Ragetsu, đẹp một cách nhẹ nhàng nhưng gợi sự ngán ngùi, lụi tàn: “con trăng mỏng tám trong vắt vừa nhô trên bầu trời còn đỏ rực ánh hoàng hôn” (Kafu, 2022a, tr.7). Trong khi đến cuối truyện, sự vận động từ hạ sang thu gắn liền với câu chuyện bi thương của Chokichi khi anh phải đối diện với những xung đột cá nhân: tự do hay bổn phận, nổi loạn hay chấp nhận, theo đuổi đam mê hay theo định hướng của mẹ: “Giống như thời điểm mùa hè nhường bước cho mùa thu, khi xuân qua hè đến, lúc nào cũng có những cơn mưa lớn và dai dẳng. Năm nay, trời đất vẫn không nằm ngoài quy luật đó. Nước đã ngập cả khu vực Senzoku và tràn qua những cánh đồng của vùng Yoshiwara”. (Kafu, 2022a, tr.76). Ngoài thực tế, Chokichi là người rất ghét mùa thu: “Cậu thấy mùa thu đúng là một mùa đáng ghét vì đây là lần đầu tiên một cảm giác cô quạnh len sâu vào đến tận xương thịt cậu” (Kafu, 2022a, tr.29). Chính điều này đã tạo nên sự khác biệt giữa giá trị của những mùa thu trong lăng kính nhân vị.

Nếu mùa thu đầu tác phẩm gọi không – thời gian êm đềm, mộng mơ thì mùa thu cuối truyện lại xuất hiện một cách dữ dội cùng với câu chuyện bi ai của nhân vật. Nhưng đó là điều cần thiết giúp thử thách bản lĩnh cứng cỏi mỗi con người. Ragetsu đã thực sự sống cuộc đời như những gì ông mong muốn, vượt lên trên tất cả định kiến và hệ quả. Vì thế, ông cũng mong muốn Chokichi sẽ tiếp tục hành trình cuộc đời của mình dù có ra sao đi nữa:

Và ông lại nghĩ, bằng cách nào mình cũng phải ủng hộ lập trường của Chokichi. Nếu ông không giúp được Chokichi trở thành kép hát và không kết nối được cậu với O-Ito thì ông sẽ phải hổ thẹn về những điều mình đã làm, từ việc làm tàn bại một cơ nghiệp truyền đời của tổ tiên và chịu gánh mọi lao khổ trong đời để sống cho được một cuộc đời nghệ sĩ phong lưu, tự do tự tại, xứng đáng với danh hiệu ông thầy haikai Shofuan Ragetsu (Kafu, 2022a, tr.80).

Đáng chú ý, kết quả khảo sát cũng cho thấy trong cảm quan bốn mùa, mùa thu được Kafu chú ý thể hiện nhiều hơn cả. Trong văn hóa Nhật, mùa thu gắn liền với *koyo* (lá đỏ) cùng truyền thống *momijigari* (săn lá đỏ) và *tsuki* (trăng) cùng lễ hội *Tsukimi* (ngắm trăng). Cả lá đỏ và trăng đều biểu trưng cho cái đẹp bị cảm, gọi sự tàn phai, mong manh của không – thời gian. Trong truyện ngắn Kafu, chúng được ông miêu tả gắn với những tình huống thể hiện chuyển biến, thay đổi của cuộc sống nhất định. Trong *Truyện lạ bờ Đông*, không gian Oe Tadasu chia tay nàng O-Yuki gắn với sự xuất hiện của: “Hoa và lá hagi cũng cúi rạp xuống cả, những cuống lá thu hải đường màu hồng và to bản – lúc đó đã ra hạt – cũng bị gió đánh toi, vẽ ra một cảnh tượng âm đạm thương tâm.” (Kafu, 2022a, tr.215). Trong *Dòng Sumida*, sự bối rối, hụt hẫng của Chokichi khi phải chờ đợi người yêu mòn mỏi đã được phản ánh qua:

vàng trắng như một cái đĩa tròn đang từ từ nhô lên khỏi mấy hàng cây, trên những mái ngói bên bờ sông còn đắm sương đêm, trên những thanh cọc ướt nước, trên những mảng rong rêu mà sóng đánh tấp vào kè sông xây bằng đá, trên thành thuyền và cả những chiếc sào tre. Tất cả những vật đó đột nhiên ánh lên một màu xanh nhạt dưới ánh sáng của vầng trăng (Kafu, 2022a, tr.9).

Dần dà, khi chuyện tình cảm, học hành lẫn tương lai đều trở nên khó khăn đối với anh, ánh trăng như phản chiếu nỗi trầm tư và cô đơn của hữu thể: “Mỗi ngày, trăng càng mọc trễ và ánh trăng càng trở nên trong vắt [...] Thế rồi mặt trăng chỉ mọc về khuya lúc mọi người an giấc” (Kafu, 2022a, tr.28). Hay trong *Mưa lê thê*, mùa thu gắn với nỗi lòng của con người khi tuổi đã xế chiều: “tôi bắt đầu e sợ nỗi cô đơn là số kiếp, nó đeo đẳng mình đến lúc mãn phần” (Kafu, 2022a, tr.82). Điều này càng được khắc họa rõ khi Kafu sắp đặt nhân vật trong không – thời gian của ngày thứ 210 và 220 (vốn là những ngày kéo bão về theo lịch Nhật):

những cơn mưa bắt đầu rơi từ buổi chiều ngày thứ 220 trong năm đã cuốn sạch đi những đóa hoa hagi và đê bẹp cánh hoa xuống sát mặt đất [...] sau khi mưa suốt hai ngày hai đêm, đến hôm thứ ba đáng lẽ phải tạnh nhưng trời vẫn còn u ám, khiến cho những đóa hoa bìm ban chiều và hoa lau chỉ dám nở e ấp từ buổi trưa [...] Gió mạnh tưởng chừng sắp làm rách những mảnh giấy bồi dán trên khung cửa kéo (Kafu, 2022a, tr.90).

Có thể thấy, trong các câu chuyện bi cảm, tác giả thường gắn mùa thu với không gian nhằm làm nổi bật sự ngắn ngủi và mong manh của đời sống. Những cảnh vật thiên nhiên tĩnh tế như “trăng mọc trễ và ánh trăng trở nên trong vắt” (Kafu, 2022a, tr.28) trong *Dòng Sumida* hay “hoa

và lá hagi cúi rạp” (Kafu, 2022a, tr.215) trong Truyện lạ bờ Đông không chỉ tạo nên bức tranh mùa thu sống động mà còn phản ánh sâu sắc trải nghiệm nội tâm của con người. Nhờ vậy, người đọc có thể nhận thức rõ ràng cách thời gian len lỏi vào đời sống và cảm nhận sự biến đổi vô thường của vạn sự.

Có thể nói, trong các truyện ngắn, Nagai Kafu chú trọng xây dựng kiểu không – thời gian hiện sinh bi cảm vừa để phản chiếu nội tâm nhân vật (cô đơn, hoài niệm, rối bời, u hoài, tỉnh thức) vừa cho thấy sự vô thường và hữu hạn của kiếp sống. Tuy nhiên, so với các nhà văn Nhật Bản đương thời như Mori Ogai, Natsume Soseki hay Akutagawa Rynosuke, Kafu không chỉ dừng lại ở việc phản ánh sự biến đổi hữu hạn của cuộc sống; ông còn xây dựng một không – thời gian bi cảm mang dấu ấn cá nhân sâu sắc, khi thiên nhiên và bốn mùa trở thành tấm gương soi chiếu trực tiếp nội tâm nhân vật. Sự thể hiện thiên nhiên và bốn mùa trong trường hợp này không chỉ có ý nghĩa giúp tạo lập bối cảnh truyện kể đặc trưng mà còn góp phần khẳng định “cái tôi” độc đáo của tác giả. Cái tôi này thể hiện ở cách Kafu chú trọng việc quan sát và cảm nhận thiên nhiên qua lăng kính trải nghiệm cá nhân, đồng thời gắn những biến chuyển bên ngoài với trạng thái nội tâm của chính mình. Từng chi tiết, khoảnh khắc thiên nhiên đều phản ánh cảm xúc tinh tế, sự hoài niệm và nỗi ưu tư về kiếp sống. Trong khi không gian được miêu tả gợi sự héo úa, tàn phai, buồn thương thì thời gian vận động liên tục, gắn với những dòng hồi tưởng, ẩn dụ cho cuộc đời hữu hạn, ngắn ngủi. Kafu đã khắc họa thiên nhiên trong ánh nhìn của sự trải nghiệm, chiêm nghiệm và niềm đam mê mãnh liệt. Bởi vậy, mỗi biến chuyển của thiên nhiên được miêu tả trong truyện ngắn của ông đều chứa đựng giá trị hiện sinh và tình cảm chân thành từ chính tác giả.

3.1.2. Không – thời gian hiện sinh bất toàn

Trong cảm quan văn hóa Nhật Bản, sự hiện diện của vết tích thời gian trên một đồ vật càng lâu sẽ càng khiến món đồ ấy thêm giá trị. Bởi “tinh thần văn hóa đề cao sự trải nghiệm và chia sẻ thời gian quý báu của cuộc đời, từ đó khơi lên niềm cảm kích với món đồ đã đạt đến chiều sâu nhất định của thời gian trong quá trình tồn tại của riêng nó” (Anh, 2025). Điều này có nghĩa là tinh thần thẩm mỹ Nhật Bản không chỉ lưu tâm đến hiện trạng bên ngoài của một vật phẩm mà còn chú trọng giá trị trải nghiệm, câu chuyện thời gian ẩn chứa bên trong. Đồng thời, cách nhìn này cũng thể hiện rõ mỹ cảm hiện sinh của người Nhật về không – thời gian bất toàn. Học giả Donald Keene khi phân tích các đặc trưng của thẩm mỹ Nhật Bản đã cho rằng:

Có thể cảm nhận về tính mong manh qua chén trà có vết nứt được trám lại kỹ lưỡng bằng vàng. Thực ra những vật như thế này được trân trọng từ xưa không phải vì cái chén có giá trị của một cổ vật thực thụ, mà vì đồ vật nếu không có sự già dặn do sử dụng trong thời gian dài thì không đạt được giá trị thẩm mỹ đích thực (...) Những sản phẩm không rỉ sét lúc nào cũng sáng choang mà không hề cũ đi chắc chắn là không được người Nhật xưa đánh giá cao. Sự yêu thích của họ dành cho đồ vật cũ còn hàm ý trân trọng ‘dấu ấn thời gian’ trong những đồ vật ấy (Keene, 1969, tr.305).

Bởi cái đẹp truyền thống mà người Nhật hướng đến là cái đẹp *bất toàn* (wabi-sabi) với những phẩm chất đặc trưng được đề cao như: thanh đạm, giản dị, cô liêu, tàn phai, vô thường, khiêm khuyết, cũ kỹ. Theo Richard Powell viết trong cuốn *Wabi-Sabi Simple* (2004), bản chất của wabi-sabi thừa nhận ba nguyên lý cơ bản: không có gì tồn tại lâu dài, không có gì kết thúc và không có gì là hoàn hảo (Helino, 2019). Vì thế, không gian bất toàn không phải là cảnh quan

lý tưởng mà là nơi có dấu tích thời gian, gợi sự hoang vắng, phai phôi. Trong khi thời gian bất toàn hướng đến tiến trình “hoại”, gợi nhắc sự suy đồi và khả năng biến mất. Vì vậy, giá trị của không – thời gian hiện sinh bất toàn không chỉ nằm ở quá trình tồn tại, trải nghiệm của hữu thể, mà còn nằm ở ý thức về sự hiện hữu tạm thời cùng sự chiêm nghiệm về tính không toàn vẹn của kiếp sống.

Trong truyện ngắn của Nagai Kafu, kiểu không - thời gian này được ông thể hiện qua những chi tiết gợi nhắc ký ức và quá khứ, từ các khu phố, ngôi nhà cổ, xóm lâu xanh xưa cũ, căn gác hai xập xệ cho đến những con đường hay ngõ vắng ngập tràn bóng tối... Những hình ảnh này góp phần phản ánh mối liên hệ tinh tế với cảm quan văn hóa truyền thống Nhật Bản. Trái ngược với cái đẹp hài hòa, cân bằng, đối xứng của phương Tây (Valentine, không rõ năm), cái đẹp wabi-sabi mà nhà văn thể hiện đề cao sự khiếm khuyết, vô thường, lờ mờ, im ắng. Trong *Dòng Sumida*, trong khi cảnh quan thiên nhiên gợi tả sự trong lành, thơ mộng, lãng mạn thì cảnh quan đô thị lại lụp xụp, đổ vỡ, cũ kỹ với “những con đường đất đen, hẹp và ẩm ướt, chạy ngoằn ngoèo”, “Những cái mái lợp ván đã bị rêu xanh xâm lấn, những cái nền lở lói, trụ cột nghiêng ngả, vách tường ố bẩn, áo xống và khăn vải rách rưới đang treo để hong khô, những sạp hàng với bánh trái và chai lọ ngổn ngang”, “ngôi chùa cổ đã trở thành hoang phế”, “đóng mả mỏng ngang bao quanh bằng mấy bức tường đổ nát”, “Những bó thẻ gỗ viết tên những người chết (sotoba) nằm bên cạnh những tháp đá ngã lộn lỏi đã bị rêu xanh phủ lên, một số đã rơi vào trong vũng nước lớn, có lẽ là một cái ao cũ mà nay hoàn toàn không còn nhận ra đâu là bờ nữa” (Kafu, 2022a, tr.74). Trong *Truyện lạ bờ Đông*, những khu phố geisha cũng hiện lên mang “phong vị thể lương”:

Vào những buổi chiều khi mưa rơi rả rích, lúc trời sắp tối, những tiếng “Nè nè, ghé chút coi!” của các cô gái cũng đã trở thành thừa vẳng thì bên trong những căn nhà đã bắt đầu vo ve tiếng muỗi, là lúc người ta thấy thấm thía nỗi buồn man mác của con hẻm nhỏ nằm cuối cái xóm vắng vẻ như thế này. Nó không phải là nỗi buồn thấy ở một xóm khuất nẻo thời Showa bây giờ mà là phong vị thể lương một quá khứ chỉ có thể nhận ra trong lớp lang tường kyogen của soạn giả Tsuruya Nanboku (Kafu, 2022a, tr.175) .

Ở các truyện khác như *Mấy hôm cảm lạnh* hay *Phận lẽ mọn*, phong vị này còn được soi chiếu trong không gian những căn phòng cũ kỹ, nơi các kỹ nữ sinh sống: “Cái cũ kỹ và bản thiêu của mấy bức vách, mặt sàn và trần nhà như tương phản với cái thanh nhã của dụng cụ trần thiết trong nhà và cái diễm lệ của những bộ quần áo đàn bà đang nằm bừa bộn trên mặt chiếu.” (Kafu, 2022a, tr.266), “căn phòng rộng chừng ba chiếu ở cuối hàng hiên [...] Trên trần nhà có những đốm ố lỗ chỗ chứng tỏ không được thiết kế để chống mưa dột. Một bóng điện với ánh sáng yếu ớt buông xuống từ đó. Nó chiếu lên trên những bức vách giấy rách nát và một cái bình phong gồm hai tấm” (Kafu, 2022a, tr.279). Trong *Sado* (Trà đạo), việc lựa chọn một chén trà cũ kỹ, không được cân đối, thậm chí có phần sứt mẻ cho chúng ta sự hình dung về cảm thức thẩm mỹ truyền thống. Cách Kafu miêu tả không gian văn hóa Nhật Bản đương thời cũng tương tự. Ông không chọn nơi hào nhoáng, hoa lệ của thành phố để miêu tả mà tìm về kiểu không gian mang tính dờ dang, tạm bợ, những cảnh quan đang trong hiện trạng suy tàn. Những không gian này gợi cảm thức bấp bênh, thiếu vững chắc của đời sống như chính số phận những cái đẹp thời Edo lúc bấy giờ. Chính trong sự bất toàn ấy, tác giả đã cho thấy khả năng tan rã, hoại diệt của truyền thống trong sự xung đột với làn sóng Tây hóa, cũng như mỹ cảm hiện sinh trong sự chiêm nghiệm các giá trị cổ xưa.

Ngoài ra, kiểu không gian này còn ẩn dụ cho những trạng thái khủng hoảng hiện sinh của con người. Khác với những nhân vật trong văn học hiện sinh phương Tây thường phải đối diện với sự phi lý và trống rỗng của thế giới, các nhân vật trong truyện ngắn của Kafu trải nghiệm hiện sinh thông qua mối quan hệ tinh tế với thiên nhiên và không gian xung quanh. Sự bất toàn của không gian và sự trôi chảy của thời gian không những gợi nỗi cô đơn hay sự lo âu về kiếp sống, mà còn phản ánh cách người Nhật chấp nhận vô thường, tìm thấy vẻ đẹp trong sự phù du và thể hiện những lựa chọn, chiêm nghiệm, hay phản ứng cảm xúc nội tại với đời sống. Nói cách khác, tinh thần hiện sinh mà Kafu hướng đến vừa là trải nghiệm cá nhân vừa hòa nhịp với chu kỳ tự nhiên, đồng thời thể hiện cái tôi duy mỹ. Đây là điều khác biệt trong cách tiếp cận hiện sinh phương Tây mang màu sắc triết học, bi quan, hay phản kháng xã hội. Cụ thể, khi các nhân vật sống và tồn tại trong những không gian bất toàn, họ có khi trở nên lạc lõng như Chokichi (*Dòng Sumida*), lo âu như nhân vật “tôi” (*Mưa lê thê*), mất kết nối như Shinzo (*Mấy hôm cảm lạnh*) hay hoài nghi như Sokichi (*Cắm tú cầu*). Sự thể hiện trên cho thấy khả năng kết nối giữa con người với không gian truyền thống, góp phần phản ánh mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản của tác giả. Đặc biệt, kiểu không gian này không chỉ có thể bắt gặp ở các tác phẩm viết về Nhật Bản mà còn xuất hiện trong những truyện kể viết về Mỹ và Pháp. Kafu không chỉ khai thác sự phồn hoa của xứ sở Tây phương mà còn khơi dậy sự đổ vỡ của các giá trị hiện đại đương thời. Đó là cảnh “xác chết của một anh chàng vô gia cư nằm đó”, “khuôn mặt xám ngoét của một anh chồng nghiện ngập, sát nhân, người vừa mới thất cổ vợ cho đến chết để đoạt của” (Kafu, 2022b, tr.363) trong *Đêm cuối năm*. Đó là “vài tòa nhà cũ kỹ ướt đầm nước mưa mà vách tường sơn màu xám như ngòi bó gối dưới bầu trời u ám. Máy cánh cửa sổ không thấy có chút sinh khí hay động tĩnh nào”, “cái tiệm tối như hũ nút”, “một đàn chó gầy nhom rào qua rào lại không mục đích” (Kafu, 2022b, tr.240) trong *Những con phố mùa thu*. Đó là “những đại lộ hoan lạc đầy xe ngựa của bọn người ăn chơi phóng đảng lúc ban đêm thì vào giờ này, chỉ còn là đường phố bình thường và buồn thiu. Nhà hát Cối xay gió, nơi những người đẹp từng nhảy múa cuồng loạn trong đêm đang hiện ra như một cái kho hàng sập nát” (Kafu, 2022b, tr.287) trong *Phóng đảng*. Tất cả đều gắn với hành trình dần thân để trải nghiệm và chiêm nghiệm cuộc sống nơi xứ người của nhân vật. Vì thế, việc thể hiện những không gian này phần nào thể hiện cái nhìn của tác giả về xã hội phương Tây. Đâu đó bên ngoài sự hào nhoáng, hiện đại, lãng mạn vẫn tồn tại những cảnh tượng bất toàn như vậy.

Một kiểu không - thời gian hiện sinh bất toàn nữa trong truyện ngắn của Kafu chính là đêm tối. Khi đối mặt với bóng đêm, thị giác con người bị giới hạn, điều này khiến cho chúng ta dễ dàng cảm nhận rõ sự bất toàn. Đêm tối cũng là thời điểm con người dễ phản tỉnh, suy nghiệm về chính mình. Đối với Kafu: “Bóng tối vẫn thường làm dậy lên một nỗi lo âu và sợ hãi vô cớ, lại khiến cho người ta tìm đến bất cứ chỗ nào để có được chút ánh sáng” (Kafu, 2022a, tr.361). Qua đó, ông nhìn thấy và muốn lưu giữ dấu vết bóng tối, tinh thần văn hóa truyền thống trong trạng huống hiện sinh của người Nhật lúc bấy giờ. So với ban ngày, ông cho rằng “ban đêm, nó còn đẹp hơn cả ban ngày nữa. Vào một đêm đông tối tăm, buồn ảm đạm và ẩm ướt như hôm nay, hay những đêm có sương mù nặng như chì giăng trên nền trời, tôi còn thấy nó đẹp hơn cả dưới một đêm trăng sáng hay một buổi tối mùa hè ngàn sao lấp lánh” (Kafu, 2022a, tr.355) Từ lăng kính mỹ cảm hiện sinh, đêm tối không chỉ là không - thời gian gắn với hành trình dần thân của các nhân vật mà còn ẩn dụ cho trạng thái bất toàn. Trong *Giấc mộng đêm tháng sáu*, đêm tối là kiểu không - thời gian chủ đạo của tác phẩm gắn liền với cuộc gặp mặt bất ngờ và kỷ niệm về

mối tình chóng vánh giữa “tôi” với nàng Rosalyn: “Hai đứa đã đứng nguyên như vậy đến nửa giờ đồng hồ, ôm lấy nhau dưới vầng trăng mà không nói một tiếng, cho đến khi áo xống trở nên nặng nề vì ẩm ướt sương đêm” (Kafu, 2022b, tr.213).

Hay trong *Phóng đăng*, đêm tối được miêu tả khi Sadakichi rời khỏi nhà của Ama và quyết định từ biệt nàng: “Chung quanh anh là một vùng tranh tối tranh sáng pha trộn sương mù với ánh đèn đường khiến cho những tòa nhà hiện ra trước mặt anh mơ hồ như những cột khói thấy trong chiêm bao” (Kafu, 2022b, tr.302). Kiểu không – thời gian này đã góp phần phản chiếu tâm trạng hoang mang và mơ hồ của nhân vật, đồng thời cho thấy sự hư ảo và tàn phai của mối quan hệ giữa Sadakichi với Ama. Ở đây, đêm tối gắn liền với cổ mẫu “bóng” (the shadow archetype) trong vô thức của con người. Qua lối viết tự sự cho/vì chính mình, Kafu đã tạo ra một cấu trúc tự phản chiếu: đêm tối, ánh sáng lẫn sương mù và những bóng hình mơ hồ vừa là không – thời gian vật lý, vừa là bản thể nội tâm nhân vật. Đó là cách giúp Kafu ánh xạ những phần bóng tối trong tâm thức nhân vật: cô đơn, hoài niệm, tiếc nuối, lo âu, những ham muốn hay xung đột nội tâm. Bên cạnh đó, đêm tối còn là thời gian giúp bộc lộ rõ các trạng huống hiện sinh của con người. Trong *Dòng Sumida*, sự lạnh lẽo và trống vắng của đêm tối gắn liền với nỗi niềm thổn thức của Chokichi: “Đêm nay từ phía bờ sông, nơi ngàn sao đang chiếu lấp lánh, có những luồng gió thật mạnh đột ngột thổi đến khiến những sợi dây điện bên trên mái nhà phất qua phất lại và phát ra những tiếng kêu vi vút, khiến người ta không khỏi cảm thấy lạnh lẽo đến se lòng” (Kafu, 2022a, tr.78). Trong *Truyện lạ bờ Đông*, đêm tối thể hiện nỗi suy tư, trăn trở của nhân vật: “Tôi ngồi trên bậc đá cho đến khi bóng tối hoàn toàn bủa vây dưới chân mình. Bấy giờ, từ cửa sổ những ngôi nhà nằm bên dưới chân đê đều đã có ánh đèn, tôi thấy rõ mồn một cả bên trong những căn gác hai bừa bộn” (Kafu, 2022a, tr.149). Trong *Cắm tú cầu*, đêm tối gắn liền với hiện trạng khủng hoảng, rối bời của Sokichi: “Con đường Kashidori bên bờ sông tối đen và vắng ngắt. Có tiếng nước buồn bã nhỏ từng giọt một xuống bức tường đá. Tuyến xe điện đường qua cầu Onmaya đã hết giờ làm việc. Chỉ thấy từ ngoài xa, khoảng cây cầu Ryogoki, vài vầng sáng đèn xe hơi di chuyển. Ngọn gió lạnh từ ngoài sông thổi đến đem lại một cảm giác của mùa thu.” (Kafu, 2022a, tr.232). Trong *Phận lẽ mọn*, nếu ban ngày là thời điểm Kikuko thể hiện sự khôn ngoan và bản lĩnh trong các cuộc tình thì đêm tối lại là lúc nàng sống một cách bản năng. Thay vì níu kéo mối tình với Inuzaka khi thấy anh hiểu lầm mình, cô không muốn nhún nhường trước người yêu nên quyết định chia tay ngay trong đêm khuya. Thay vì đợi đến khi trời sáng mới đi chữa răng, cô chạy ngay lại chỗ Akiyama nhờ giúp mình dù trời đã về khuya. Thay vì nhẹ nhàng với người hầu như ban sáng, cơn giận nhất thời đã khiến cô mắng bà một cách vô cớ. Ngoài thực tế, đêm tối cũng là thời điểm Kafu bắt đầu cuộc dấn thân vào các xóm kỹ nữ. Ông đã thể hiện điều này trong tác phẩm của mình qua nhiều nhân vật. Đó vừa là cách nhà văn thỏa mãn chính mình, vừa để chiêm nghiệm những cái đẹp bất toàn trong màn đêm. Không phải ban ngày, đêm tối mới là không – thời gian giúp giá trị trải nghiệm và thời gian tồn tại của cảnh vật được nhận diện rõ ràng. Điều đó thể hiện cái nhìn chiêm nghiệm của con người trước sự bất toàn của kiếp sống.

Trong sự khiếm khuyết, phai tàn, cũ kỹ của không – thời gian hiện sinh bất toàn, những khu phố kỹ nữ tồi tàn, căn phòng geisha cũ kỹ hay đêm tối yên tĩnh đã thể hiện mỹ cảm hiện sinh của nhà văn nhằm hướng đến vẻ đẹp bất toàn. Đó là cái nhìn sâu sắc, trực diện về bản chất của đời sống: vô thường và tạm bợ. Nhưng nhờ thế mà con người đủ tỉnh thức để cảm nhận giá trị của kiếp sống. Qua việc thể hiện kiểu không – thời gian nghệ thuật này, tác giả không chỉ

khắc họa không gian văn hóa Nhật truyền thống đang chênh vênh giữa hai bờ Đông – Tây mà còn hướng đến khắc họa cách thức con người đối diện với chính thân phận và thời gian hữu hạn. Cũng trong sự bất toàn đó, ta phát hiện được vẻ đẹp lặng thầm, giản dị mà bền bỉ của một chân dung nhà văn không ngừng say mê vẻ đẹp truyền thống Nhật Bản đang ngày càng mai một – Nagai Kafu.

3.2. Xây dựng biểu tượng thể hiện mỹ cảm hiện sinh

3.2.1. Hành trình – biểu tượng của tự thức bản thể

Mỹ cảm hiện sinh không chỉ là sự nhận thức cái đẹp thông qua việc chiêm nghiệm của hữu thể về thế giới mà còn gắn với hành trình lựa chọn, dần thân, trải nghiệm, nổi loạn một cách tự nhiên và chân thành của con người. Hành trình (ryotei) cũng là biểu tượng xuyên suốt trong các truyện ngắn của Nagai Kafu. Nó “chứa đựng những nỗi lo âu, niềm trăn trở, những thử thách, khó khăn và cả sự cô đơn, thất vọng”, “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” (Minh, 2019, tr.90). Trong thế giới văn học Nhật Bản, biểu tượng hành trình đã được thể hiện trong các tác phẩm từ rất sớm và xuyên suốt, tiêu biểu như *Tosa nikki* (Thổ Tá nhật ký, 935) của Ki no Tsurayuki, *Utsubo monogatari* (Cuối thế kỷ X), *Genji monogatari* (Truyện kể Genji, 1010) của Murasaki Shikibu, *Hojoki* (Phương trượng ký, 1212) của Kamo no Chomei, *Oku no Hosomichi* (Lối lên miền Oku, 1702) của Matsuo Basho hay *Wasobyoe* (1774) của Yukokushi. Mỗi hành trình lại chứa đựng một ý nghĩa, giá trị nhất định, có thể là “tìm kiếm và phát hiện một trung tâm tinh thần” (Chevalier & Gheerbrant, 2015, tr.385), có thể là “những cuộc đi tìm chân lý” (Chevalier & Gheerbrant, 2015, tr.386), cũng có thể là “cuộc chạy trốn bản thân” (Chevalier & Gheerbrant, 2015, tr.387). Nhưng chung quy, nó “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” (Minh, 2019, tr.90).

Trước hết, hành trình trong truyện ngắn của Kafu biểu trưng cho cuộc tìm kiếm và chiêm nghiệm cái đẹp truyền thống. Nhiều nhân vật nam mang hình bóng của chính tác giả thường lang thang vô định qua các con phố như Asakusa, Yoshiwara, khu Sumida. Những cuộc dần thân, trải nghiệm đó không đơn thuần là tùy hứng hay xảy ra một cách ngẫu nhiên mà vốn có mục đích nhất định. Trong *Dòng Sumida*, nhân vật Chokichi đã thực hiện hai lần hành trình nổi bật bên dòng Sumida: lần đầu gắn với cuộc nổi loạn, bỏ học để đi gặp O-Ito, lần thứ hai đi gặp ông cậu Ragetsu để xin lời khuyên cho tương lai. Trong hai chuyến đi này, chàng không chỉ nhận ra bản sắc thực sự của hữu thể mà còn chiêm nghiệm về hiện trạng tàn phai, xuống cấp của xã hội đương thời. Trong *Truyện lạ bờ Đông*, đó là hành trình nhà văn Oe Tadasu đi tìm nguồn cảm hứng cho việc sáng tác bằng cách dần thân trên các nẻo đường hay trong các xóm kỹ nữ. Cũng trong chuyến đi này, anh nhận ra mình đã có tình cảm với O-Yuki, nhưng vì không muốn che giấu con người thật trước tình nhân nên đã quyết định chia tay nàng. Trong *Cảm tú cầu*, đó lại là hành trình hồi tưởng trở về quá khứ của Tsurusawa Sokichi. Những ký ức về chuỗi tháng ngày đam mê và nổi loạn hiện lên qua mỗi tình bi cảm và chóng vánh với nàng Kimila đã khiến chàng bối rối tột độ. Hay trong *Phận lẽ mọn*, đó là hành trình Nagashima và Inuzaka tìm đến với Kikuko. Các hành trình này đều có điểm chung: đó là cuộc tìm kiếm cái đẹp truyền thống và truy cầu tình cảm từ các geisha. Như bản thân nhà văn thường có thói quen tìm lại cái

đẹp thời Edo nơi các nghệ giả và phố đèn đỏ, các nhân vật của ông cũng thực hiện những chuyến đi tìm kiếm và tìm thấy nửa kia của mình: Chokichi đi tìm nàng O-Ito, Oe Tadasu đi tìm nàng O-Yuki, Sokichi đi tìm nàng Kimila, Shinzo đi tìm nàng Masukichi, Nagashima và Inuzaka đi tìm nàng Kikuko. Tuy nhiên, những cuộc tình của Kafu lẫn các nhân vật của ông đều dang dở. Ngoài đời, nhà văn từng có một cuộc tình chóng vánh với nàng ca kỹ Yaeji nhưng sau đó, cô đã đột ngột bỏ đi, quay lại nghề cũ. Trong truyện, O-Ito vì muốn theo nghiệp geisha nên không thể đến với Chokichi, O-Yuki dù muốn cưới Oe Tadasu nhưng anh nhận ra bản thân không thể lừa dối cô nên quyết định rời ra cô, Kimila thì trắng hoa vô độ nên Sokichi buộc phải từ bỏ, Kikuko cũng từng khiến nhiều người đàn ông từ trẻ đến già phải yêu cô rồi lại tỏ ra ngán ngẫm. Nhưng trong chính sự dở dang, bất toàn ấy đã khơi gợi bản chất cái đẹp truyền thống nơi thế giới lộng lẫy của văn hóa geisha một thời nay chỉ còn sự tàn phai, đổ vỡ.

Ở một góc nhìn khác, hành trình trong truyện ngắn của Kafu còn mang ý nghĩa là “cuộc du hành của con người bên trong bản thân mình” (Chevalier & Gheerbrant, 2015, tr.387). Trước công cuộc hiện đại hóa đang làm xói mòn các giá trị văn hóa truyền thống, nhà văn không chọn ngồi yên hay phản kháng một cách thụ động. Ông chọn quay về với truyền thống, sống với đam mê của bản thân. Ngoài nghĩa từ chối con người tiến lên phía trước theo xu hướng thời đại, ông hướng đến hành trình trở thành chính mình như những gì bản thân mong muốn. Tác giả đã thể hiện điều này qua hành trình khao khát khám phá thế giới xưa cũ của các nhân vật. Đó vừa là hành trình nội tâm phản ánh khủng hoảng hiện sinh, vừa là hành trình của sự truy vấn bản ngã. Trong *Dòng Sumida*, những chuyến hành trình mà Chokichi thực hiện luôn mang cảm thức cô đơn và thể hiện sự đối diện với thực tại của chính mình. Trong *Truyện lạ bờ Đông*, trên hành trình đi tìm nguồn cảm hứng sáng tác, Oe Tadasu đã truy vấn chính mình: “Tôi biết tìm cách nào và ở nơi đâu những bóng hình xưa cũ để mà chịu tang cho tuổi trẻ của mình?” (Kafu, 2022a, tr.180). Đó không chỉ là nghi vấn độc thoại thể hiện sự hoài niệm, tiếc nuối hay bất lực trước thời gian mà còn là sự tỉnh thức về nỗi đau thầm lặng khi hữu thể nhận thức được sự bất toàn của đời sống. Trong *Phóng đăng*, trên hành trình yêu đương của bản thân, Sadakichi nhận ra: “Tôi là kẻ thích cái ngọt ngào của sự nhàn tản và biếng nhác gấp bội người khác. Nếu thấy cảnh ai đó đang tất bật với công việc, tôi thấy thương hại cho họ đến mức không chịu nổi ý tưởng về những lo âu của một kiếp người” (Kafu, 2022b, tr.362). Tương tự với Sokichi trong *Cảm tử cầu*: “sống mà như trong mơ, có thể nằm bất động trên giường suốt ngày, mặt không thèm rửa, cơm chẳng buồn ăn. Tôi còn nghĩ đến cảnh hai đứa cùng xách bị đi ăn mày và đồ chừng nếu có xảy ra chắc sẽ rất thú vị” (Kafu, 2022a, tr.237). Như một tuyên ngôn sống lệch chuẩn, các nhân vật chối từ những ràng buộc của đời sống hiện đại như cách bảo vệ sự tự do và khả năng ưu tư trong tâm trí. Còn ở *Mưa lê thê*, nhân vật “tôi” đã tự mình thực hiện chuyến hành trình trong thế giới nghệ thuật truyền thống Nhật Bản như một cách trốn tránh thực tại và xoa dịu nỗi cô đơn. Có thể thấy, nhờ lựa chọn dẫn thân và trải nghiệm đến cùng hành trình của mình, các nhân vật đã tự thức bản thể để khám phá bản sắc thẩm mỹ của chính họ. Như cách Chokichi tự thỏa mãn hành trình của bản thân anh: “hành động đơn sơ như đi ngang ngôi nhà nơi người yêu dấu của cậu đang ở mà không gây sự chú ý cho ai, đã đủ làm cậu thấy thỏa mãn. Cậu cũng bằng lòng vì xem những điều mình làm từ sáng đến giờ như một cuộc phiêu lưu ghê gớm, đến nỗi cậu không thấy hối tiếc chút nào nỗi cực nhọc và mệt mỏi trên đoạn đường dài tìm đến nơi đây.” (Kafu, 2022a, tr.37). Hành trình không có nghĩa là phải thực hiện những chuyến phiêu lưu dài hơi, qua nhiều vùng đất, hướng đến một lý tưởng cao siêu nào đó. Hành trình trong văn

học Nhật nói chung và trong truyện ngắn Kafu nói riêng chỉ đơn giản như hành trình tìm kiếm và tìm thấy bài học cuộc đời của chính mình.

Để xây dựng hành trình trở thành một biểu tượng độc đáo thể hiện mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản, nhà văn đã lựa chọn chân thành với motif người lữ khách khám phá thế giới văn hóa Edo còn sót lại nơi chốn Tokyo hiện đại trong nhiều tác phẩm. Sự theo đuổi vẻ đẹp và tình yêu từ những kỹ nữ không chỉ khiến các lữ khách thỏa mãn niềm đam mê cái đẹp mà còn khiến họ nhận thức vẻ đẹp chiều sâu của nội tâm. Từ đó, họ dần trở nên trưởng thành hơn trong tâm lý, ý thức rõ về sự cô đơn bên trong mỗi hữu thể, cũng như giúp tự ngộ nhiều giá trị cuộc đời. Hơn nữa, chính sự dang dở trong mỗi hành trình giúp các nhân vật biết trân trọng và hết mình với kiếp sống. Không chỉ vậy, bên trong mỗi hành trình mà nhà văn thể hiện luôn ẩn chứa những ý thức thẩm mỹ độc đáo. Nó vừa thể hiện tinh thần bi cảm, vô thường, mong manh của *aware*; vừa gợi sự bất toàn, xưa cũ, tàn phai của *wabi-sabi*; vừa thấm đẫm sự u huyền, sâu sắc và bóng tối của *yugen*. Tất cả hòa quyện lại, thể hiện tinh thần gìn giữ bản sắc văn hóa truyền thống của tác giả trong mỗi chuyến đi mang hương vị dần thân và trải nghiệm quá khứ.

Như vậy, biểu tượng hành trình trong truyện ngắn của Kafu không chỉ là những chuyến đi tìm kiếm và theo đuổi cái đẹp mà còn là hành trình truy vấn bản thể để khám phá bản sắc tự mỗi hữu thể. Bản thân mỗi hành trình luôn chứa đựng những giá trị hiện sinh nhất định để tự mỗi người khi đối diện sẽ có câu trả lời của chính mình rằng điều gì khiến tôi trở thành nhân vật đặc biệt. Sự thể hiện biểu tượng hành trình trong nhiều tác phẩm của mình cũng cho thấy ý thức của tác giả về việc kết nối giữa quá khứ với hiện tại, giữa cái đẹp đang lụi tàn với vẻ đẹp văn hóa Edo truyền thống. Đó chính là hành trình gìn giữ bản sắc Nhật Bản thấm đẫm mỹ cảm hiện sinh giữa cuộc hiện đại hóa đầy biến động.

3.2.2. Geisha – biểu tượng của cái đẹp phù thế

Chính trong thời kỳ Edo đã nảy sinh và nâng tầm hai loại hình văn hóa truyền thống độc đáo của Nhật Bản, lần lượt là *geisha* (nghệ giả) và *Bushido* (Võ sĩ đạo). Trong đó, *geisha* được coi là “đỉnh cao của sự nữ tính trong truyền thống Nhật Bản. Chuẩn mực hành vi của họ được gọi là Nghệ giả đạo, trở thành một thứ khuôn mẫu trong lối sống và xã giao của phụ nữ Nhật” (Thanh, 2016). *Geisha* với tư cách là người kỹ nữ bán nghệ, không bán thân không chỉ là biểu tượng của mỹ học phù thế thời Edo (Marra, 1999) mà còn là biểu tượng dung chứa cái đẹp truyền thống Nhật Bản. Bởi con đường trở thành một *geisha* chính danh, chưa bao giờ dễ dàng. Để trở thành một *geisha*, các thiếu nữ phải trải qua nhiều năm đào tạo ở các *Okiya* và phải thông thạo cầm – kỳ – thi – họa. Sự xuất hiện của họ không chỉ gợi mỹ cảm *iki* (ý khí) (Setsuko, 2023, tr.15) từ gương mặt, kiểu tóc đến y phục, khăn mũ mà còn đòi hỏi sự am hiểu nhất định đối với một số loại hình nghệ thuật truyền thống Nhật Bản như: *ikebana* (nghệ thuật cắm hoa), *Sado* (Trà đạo), *Sodo* (Thư đạo), *shamisen*, *koto*, *haiku*, *waka*, *tanka*,... cùng nhiều nghi lễ, cung cách ứng xử khác (Acar, không rõ năm). Nhìn nhận về sự hiện diện của *geisha* trong dòng chảy lịch sử Nhật Bản, ta cảm nhận được sự mong manh, phù du của một nét văn hóa đã từng phát đạt và rực rỡ dưới thời Edo. Qua đó, có thể thấy *geisha* không chỉ là biểu tượng cho cái đẹp truyền thống Nhật Bản mà còn ẩn chứa mỹ cảm hiện sinh trên hành trình hiện tồn của văn hóa phần hương xưa cũ.

Đối với Nagai Kafu, “những xóm *geisha* là ánh tà huy còn sót lại của truyền thống Nhật Bản, cách xa khỏi những đổi thay của buổi đương thời” (Trang, 2024). Đó là lý do khiến *geisha*

trở thành một biểu tượng cho cái đẹp độc đáo trong các truyện ngắn của ông, cũng là cách để nhà văn thể hiện niềm trân trọng cũng như khát khao níu giữ vẻ đẹp văn hóa còn sót lại từ thời Edo.

Trước hết, geisha trong thế giới văn chương của Kafu là biểu tượng cho cái đẹp mong manh, hư ảo. Vốn là nhà văn theo chủ nghĩa tự nhiên nên trong cách tác giả miêu tả về các nghệ giả, người đọc không chỉ bắt gặp tinh thần ngợi ca lẫn niềm yêu quý mạnh mẽ ông dành cho họ mà còn thấy được bút pháp miêu tả chân thực. Trong *Dòng Sumida*, nàng geisha O-Ito hiện lên với vẻ đẹp hết sức thanh nhã với “cánh tay trắng trẻo” (Kafu, 2022a, tr.30), “cái dáng thiếu nữ thanh thanh quần một dải obi màu đỏ bằng vải muslin” (Kafu, 2022a, tr.31) và “lời lẽ khôn khéo và lễ độ” (Kafu, 2022a, tr.32). Đến ngay vợ của Ragetsu, bà O-Taki cũng từng là một nghệ giả “nổi tiếng một thời là ‘Tiểu hoa khôi’ của cửa hiệu lầu xanh Kinpei-ro” (Kafu, 2022a, tr.64). Trong *Mưa lê thê*, nàng geisha O-Han được miêu tả với vẻ đẹp căng tràn sức sống: “một cô gái mới mười chín”, “xinh xắn đến mức ta phải ái ngại hộ”, “một người khí huyết tươi nhuận, thân thể to khỏe. Đôi mắt sáng, lông mày rậm, vàng trán rộng, làm cho những đường nét trên khuôn mặt rất rõ ràng”, “một khuôn mặt mà sức sống ngậy thơ thu hút người ta nhưng nó khó lòng diễn tả được sự buồn thương” (Kafu, 2022a, tr.99). Đặc biệt, nàng còn “có thể chơi điệu Sonohachi bằng đàn shamisen và tài nghệ không đến nỗi nào” (Kafu, 2022a, tr.100). Trong *Truyện lạ bờ Đông*, nàng O-Yuki xuất hiện với vẻ đẹp thuần khiết: “dáng người trông thật xinh xắn”, “khuôn mặt tròn, da dẻ trắng trẻo, sống mũi thẳng có hơi sậm màu vì phấn sáp nhưng đường nét chung quanh búi tóc kiểu Shimada mới bới cho thấy cô hãy còn rất trẻ”, “ánh mắt đen nhánh, màu môi tươi và lợi đỏ hồng”, “da thịt trên người cô còn trắng trẻo hơn cả khuôn mặt” (Kafu, 2022a, tr.152), “là người con gái thẳng thắn và chất phác” (Kafu, 2022a, tr.196). Trong *Cẩm tú cầu*, nàng geisha Kimila (sau là là Kosono) cũng là người con gái mang vẻ đẹp thanh thoát: “đôi mắt một mí và hàng mi dài, nàng trông thật đáng yêu”, “khuôn mặt nàng trắng, gầy, toát ra từ đầu đó một vẻ u sầu”, “đôi vai thuôn, một cần cổ dài, thân hình mềm mại và thon thả” (Kafu, 2022a, tr.226-227). Có thể thấy, mỗi nàng geisha đều được tác giả miêu tả mang một diện mạo riêng biệt. Diện mạo này không chỉ được đánh giá từ vẻ đẹp ngoại hình mà còn từ vẻ đẹp của tính cách lẫn tài năng. Qua đó, Kafu đã phần nào thể hiện cái nhìn lý tưởng về cái đẹp geisha truyền thống, song vẫn mang tính đặc thù theo từng nữ nhân.

Tuy nhiên, đâu họ có đẹp và thu hút ánh nhìn từ cánh đàn ông, song thân phận của những geisha này lại được xây dựng tương đối dung dị, thậm chí gọi sự tàn phai trong các không gian xóm lầu xanh hay căn gác hai cũ kỹ. Họ không có ánh hào quang của những bậc mỹ nhân tuyệt sắc, cũng không còn được kính trọng như một nghệ giả thực thụ. Không ít nhân vật phụ thuộc cuộc sống vào các *danna* (người bảo trợ geisha). Nhiều người trong số họ sẵn sàng ngoại tình hay đấu đá lẫn nhau để có hơn một *danna*. Kỹ nghệ để hành nghề cũng dần bị xem thường, thay vào đó, họ đề cao nhan sắc và kỹ năng thuyết phục. Trong *Truyện lạ bờ Đông*, O-Yuki là một geisha được Oe Tadasu bao nuôi sau lần cô được anh cho mượn ô che mưa. Chính tình cảm của anh đã khiến O-Yuki lay động và dứt khoát muốn kết hôn với mình. Tuy vậy, anh lại do dự và muốn chia tay cô. Tương lai của cô ra sao, tác giả không chỉ rõ nhưng trong không gian tồi tàn, xuống cấp của xóm kỹ nữ lẫn tình trạng chính phủ chủ trương phá bỏ nhiều khu đèn đỏ đã khiến cho số phận của nàng geisha này thật sự bất toàn. Hay trong *Cẩm tú cầu*, Kimila – một kỹ nữ được bao nuôi bởi nhạc công đàn shamisen – Sokichi. Dù cho anh đã giành cho cô rất nhiều tình cảm và tiền bạc, nhưng thay vì chung thủy, nàng ta lại chấp nhận trở thành

makura geisha (geisha chăn gối), lang chạ với nhiều đàn ông. Chính điều này đã khiến cho một trong những người tình cũ của Kimila – Shinnai quyết định kết liễu cô. Trong *Mấy hôm cảm lạnh*, Masukichi là một nghệ giả đàn shamisen được Shinzo bao nuôi trên một căn gác hai ọp ẹp. Nhà văn đã đặt đề con người tài năng như cô trong hoàn cảnh thật éo le: phải cạnh tranh với các chị em trong quán để tồn tại và dù bị cảm nặng những vẫn phải đi biểu diễn đàn cho khách đã hẹn từ trước. Trong *Phận lẽ mọn*, Kikuko không chỉ có một danna mà có đến hai, đầu tiên là Nagashima và sau là Uemura. Dù đang được Nagashima bao nuôi một cách nhiệt thành nhưng nàng vẫn sẵn sàng phóng túng ngoại tình với người khác. Đến khi Nagashima lạnh nhạt, nàng chẳng may suy nghĩ mà sớm lo liệu tìm kiếm danna mới. Kết truyện, mọi người thấy Kikuko bị điệu về bắt cảnh sát khi đang ngồi trong cửa hiệu của Nishijima, nơi bị cho là nhiều năm làm ăn bất chính. Trong *Độ sức*, tác giả cũng đã miêu tả cuộc xung đột bên trong chốn “geisha okiya” giữa hai nàng Komayo và Kikuchiyo với hai khách làng chơi là Segawa và Yoshioka. Cuối cùng, Komayo vẫn phải chịu cảnh cô đơn, cả người nàng yêu lẫn người bao nuôi nàng đều bỏ đi. Sau đó, nàng còn phải tiếp tục chiến đấu để giữ gìn okiya được thừa hưởng từ bà chủ quá cố. Thậm chí, trong *Pháo bông*, tác giả đã miêu tả tình cảnh trở trêu, khủng hoảng của các geisha ở Tokyo. Thời đại đã khiến vị thế của họ thay đổi, thay vì được đề cao kỹ nghệ, sống trong cảnh sa hoa, nhưng lựa thì họ lại bị buộc:

hóa trang theo kiểu họ thích và đi diễu hành đến cầu Nijubashi để hô vang ‘Vạn tuế’ [...] Đến ngày hôm đó, các cô geisha đang tuần hành thì bị nhóm người hiếu sự kéo đến từng đoàn từng lũ, chen lấn và chọc phá. Cảnh sát và lực lượng giữ trật tự không làm được gì để ngăn cản chúng, dẫn đến tình trạng hỗn loạn [...] Chỉ nghe tiếng các cô geisha hét lên vì kinh hãi rồi mạnh ai nấy trốn [...] Có tin cho biết là ngày hôm đó, nhiều cô geisha đã mất tích, những người khác bất tỉnh hay trở thành điên loạn vì những điều bí ối mà các cô phải gánh chịu (Kafu, 2022b, tr.398-99).

Éo leo hơn, tác giả đã có sự đối sánh tình cảnh diễn ra lễ hội xưa và nay để cho thấy văn hóa geisha giờ đây đã xuống cấp thế nào: “Trong những lễ hội ngày xưa, có những cuộc cãi cọ giữa bọn cờ bạc, còn trong dịp lễ lạt bây giờ, người ta đập chết cả đàn bà” (Kafu, 2022a, tr.399). Thay vì vinh dự khi được danna bao nuôi, thay vì được người đời tôn trọng vì tài nghệ của mình, số phận các geisha được Kafu xây dựng trở nên thật bi đát. Sự vinh dự đã bị biến đổi thành cần câu cơm, họ phải lợi dụng nhan sắc và thậm chí thể xác để tìm kiếm các danna. Ngay cả những cuộc cạnh tranh âm ỉ giữa các geisha cũng cho thấy vị trí geisha trong xã hội không còn bền vững như trước. Nhiều giá trị văn hóa nghệ giả theo đó cũng trở nên mong manh, phai tàn như chính cuộc đời mà họ buộc trải qua.

Để trở thành một nghệ giả thực thụ, các geisha phải được đào tạo một cách bài bản, khát khe từ khi còn rất trẻ với chi phí tốn kém. Khi đã trở thành geisha, các nữ nhân lại được trang điểm lộng lẫy, kiêu diễm để trở thành biểu tượng của cái đẹp chốn phù thế. Họ cũng được học cách che giấu cảm xúc để khi người đời nhìn vào luôn thấy vẻ *miyabi* (thanh nhã). Nhưng trong dòng chảy mong manh, tàn phai của văn hóa nghệ giả, thân phận của các nàng dần bị cuốn theo cát bụi lịch sử. Từ vị trí đỉnh cao trong văn hóa truyền thống, họ nép mình bên lề xã hội, phải gồng gượng tìm cách mưu sinh. Nét đẹp kiêu diễm và vẻ thanh nhã bên ngoài cũng không thể khiến họ nguôi nổi cô đơn, sầu bi của kiếp phù thế. Cuộc sống nhiều bất trắc đã khiến cho biểu tượng geisha trong truyện ngắn của Kafu trở nên bất toàn, đơn độc và phù du. Từ góc nhìn đời phé, cái đẹp nơi geisha đã không còn nguyên vẹn. Dù rất yêu quý và đam mê geisha, song biểu

tượng geisha trong văn hóa truyền thống đương thời được nhà văn thể hiện một cách trần trụi. Nàng Kimila trong *Cẩm tú cầu* hiện lên với tính cách phóng đãng: “đã bén hơi trai khi vừa mới mười ba hay mười bốn”, “cứ buông thả cho ngày tháng trôi qua và hình như đó là một bản tính bẩm sinh”, “một con đàn bà hạ cấp, lang chạ, vô tài bất tướng và còn vô dụng nữa”, “một người con gái hoàn toàn hư hỏng và việc gặp gỡ nàng chỉ đem đến những hậu quả khôn lường” (Kafu, 2022a, tr.236). Trong con mắt của Sokichi, Kimila thật đáng ghét, thậm chí đã có lúc anh muốn kết liễu nàng nhưng đến khi chứng kiến cái chết bi thảm của nàng, anh lại động lòng thương cảm, quyết định bỏ tiền xây mộ nàng, điều anh chưa từng nghĩ trong đời. Bà Masao, vợ của Inuzuka trong *Phận lẽ mọn* cũng từng là một geisha, nhưng nay tuổi đã già, diện mạo của bà hiện lên không lấy gì gọi về thanh nhã của thời trước: “cái búi tóc kiểu Shimada bà mang trên đầu lúc còn làm việc trong xóm lầu xanh đã làm cho bà trụi hết tóc và để lại một mảng sỏi nằm giữa đỉnh đầu” (Kafu, 2022a, tr.314-315). Đến nàng Kikuko xinh đẹp cũng phải có lúc bị rơi răng giả. Cảnh cô tìm mãi không thấy chiếc răng, trớ trêu khi không thể nhờ ai giúp lại là một tình huống hết sức giễu nhại và cay đắng. Trong nỗi lo âu và bức bối, khi vô tình lướt trên tấm gương soi, nàng: “hoảng hốt khi nhìn thấy gương mặt của mình”, “có cảm tưởng như đã đột nhiên già đi mười hay mười lăm năm và không còn nhận ra mình nữa”, “thấy mình quá đổi thảm hại và không còn dám nhìn nó lâu hơn nữa”, “vội vã tắt ngọn đèn và nằm xuống, vùi đầu vào trong chăn” (Kafu, 2022a, tr.328). Khi được các danna yêu chuộng, cô chưa bao giờ suy nghĩ về bản diện của chính mình. Nhưng trong tình cảnh đơn độc lúc này, cô tỉnh thức về sự tàn phai của thân phận hơn bao giờ hết. Bị đát hơn khi ngay trong đêm đó, Kikuko phải kết thúc nhanh chóng mối quan hệ bao nuôi với Uemura, bị bà người hầu ruồng bỏ, sau đó bị điệu về bắt cảnh sát do nghi vấn đồng phạm làm ăn bất chính. Tác giả gọi những cô gái như Kimila hay Kikuko là *makura geisha* (geisha chăn gối), một danh xưng đầy mỉa mai. Họ không phải là những geisha chính danh. Sự xuất hiện của họ trong thực tế nhằm phục vụ nhu cầu mua vui tình cảm cho nam nhân đã phần nào làm suy đồi các giá trị cốt lõi của nghệ giả đạo.

Nhưng không thể trách hoàn toàn những kỹ nữ này, như lời bàn của Nagashima: “Hiện nay thì đàn ông không còn tìm đến những nhà chứa có đăng ký công khai mà đi kiếm những cô gái hành nghề tự do cơ. Đó là sở thích mới của người đời nay, không ai ngăn cấm nổi ba chuyện đó. Nếu có ý định quét hết đi điểm bằng một nhát chổi, tôi thấy coi bộ hơi khó” (Kafu, 2022a, tr.347). Bên cạnh đó, sự ban hành nhiều điều luật hà khắc của chính phủ Nhật Bản từ 1779 đến tận sau Thế chiến II đối với nghề nghệ giả cũng như các *hanamachi* (phố hoa) đã khiến văn hóa geisha dần suy tàn (Xô, 2018). Nghệ giả đạo đã bị biến tướng, nhiều geisha trở thành các kỹ nữ, thay vì theo đuổi nghệ thuật chân chính, họ tự thả trôi số phận không bằng cách này cũng phải cách khác. Sự mong manh, tàn phai, bất toàn ấy đã được Kafu chiêm nghiệm như một sự phi lý cần phải đối mặt của các nghệ giả: “Dù có phải sống cuộc đời bán phần buôn hương nhưng lúc nào họ cũng trang điểm đẹp đẽ, thanh tân, mỗi đêm rộn rã tiếng cười tiếng nhạc và thờ ơ nhìn năm tháng trôi qua” (Kafu, 2022b, tr.280).

Ngoài Kafu, nhiều nhà văn cũng thời với ông cũng đã thể hiện biểu tượng văn hóa này trong các tác phẩm của mình, tiêu biểu có: Kyoka với *Onna keizu* (1907), *Uta Andon* (1910) và *Nihonbashi* (1914); Kawabata Yasunari với *Izu noodoriko* (Vũ nữ xứ Izu, 1926) và *Yukiguni* (Xứ tuyết, 1947); Sakunosuke Oda với *Meoto Zenzai* (1940); Aya Koda với *Nagareru* (1955). Tuy nhiên, để nói về niềm yêu thích cũng như cái nhìn trân trọng thì không ai qua được Nagai Kafu. Dầu có viết về cái xấu của geisha hay cái tàn phai của văn hóa nghệ giả thì ông vẫn dành

cho những nữ nhân cùng văn hóa truyền thống ấy một niềm trân trọng, sự cởi mở và tình yêu mãnh liệt. Có thể nói, geisha nói riêng và kỹ nữ nói chung là kiểu nhân vật bằng bạc trong truyện của tác giả. Bởi trong hai tập *Truyện bên Mỹ* và *Truyện bên Pháp*, ông cũng đã viết rất nhiều về kỹ nữ phương Tây. Dẫu có đời sống tình dục phóng túng và không mang vẻ đẹp tài năng nghệ thuật như các geisha Nhật Bản, song các kỹ nữ phương Tây hiện lên trong truyện của ông vẫn mang vẻ đẹp nhất định, gợi sự hư hao, mong manh: “Đừng lo là mắt cô có nếp nhăn, hãy lo cho tóc tai đang rụng hết kia kia! Mũi cô rồi sẽ tắc tị, tay cô cong queo và bắt đầu run lẩy bẩy. Rồi chân cô tê dại và lưng cũng sẽ còng xuống. Chúng có là đây này... Thử nhìn tay tôi thì biết!” (Kafu, 2022b, tr.152). Thay vì chê bai hay sợ hãi trước tình cảnh bi thương của những cô gái ăn sương nơi đất Mỹ, ông nhìn họ bằng lòng cảm thông: “Than ôi, con người phải chịu đựng bao lâu và cho đến lúc nào thì cái số phận hẩm hiu của họ mới đi đến chỗ thực sự tàn mạt để tìm thấy sự an nghỉ cuối cùng?” (Kafu, 2022b, tr.151). Đó chính là giá trị nhân đạo trong truyện ngắn của Kafu.

Từ cảm quan của nhà văn, geisha vừa là biểu tượng của cái đẹp truyền thống Nhật Bản, vừa gợi nhắc về một nền văn hóa đang dần phai tàn giữa dòng chảy hiện đại hóa. Không chỉ biểu trưng cho vẻ mong manh, bất toàn nơi chốn phù thế, geisha còn gắn liền với nỗi cô đơn, niềm bi cảm và sự hoài niệm quá khứ. Đây là một biểu tượng đặc biệt thể hiện mỹ cảm hiện sinh của Kafu với những giá trị hiện sinh được gợi ra cụ thể như: vô thường, hữu hạn, bản sắc hữu thể và nỗi ưu tư thời cuộc. Những điều này không chỉ giúp độc giả hiểu hơn về vẻ đẹp cũng như thân phận geisha trong xã hội Nhật nửa đầu thế kỷ XX mà còn cho thấy cái nhìn đầy trân trọng và ý thức lưu giữ bản diện truyền thống của tác giả.

3.3. Sự cộng hưởng thẩm mỹ trong giọng điệu nghệ thuật

Giọng điệu là một trong những phương diện cơ bản của nghệ thuật trần thuật và là phạm trù thẩm mỹ của tác phẩm văn học. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, giọng điệu là “thái độ, tình cảm, lập trường tư tưởng, đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm, cách cảm thụ xa gần, thân sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm...” (Hán và nnk., tr.134). Giọng điệu không chỉ chi phối đến cách tác giả xây dựng hình tượng nhân vật mà còn gắn liền với việc tổ chức ngôn từ trong tác phẩm. Qua giọng điệu, lập trường xã hội, thái độ tình cảm, thị hiếu thẩm mỹ của tác giả cũng phần nào được bộc lộ, từ đó góp phần “tạo nên phong cách nhà văn và tác dụng truyền cảm cho người đọc” (Hán và nnk., tr.134).

Cùng hướng đến cái đẹp truyền thống và lựa chọn viết về những biến đổi của tâm tính con người trước thời cuộc đầy bất toàn, song mỗi nhà văn Nhật Bản thời cận hiện đại lại có cách thể hiện giọng điệu đặc trưng. Với Mori Ogai, ông hướng đến việc thể hiện giọng điệu mang sắc thái trang trọng, duy lý với khuynh hướng mô phạm. Ở Natsume Soseki, đó là giọng triết lý, tự vấn, mỉa mai. Trong khi, giọng văn của Akutagawa Ryunosuke thể hiện rõ sự hoài nghi, đậm tính đa thanh; giọng văn của Tanizaki Junichiro gợi khoái cảm của dục tính, mang khuynh hướng duy mỹ suy đồi; còn giọng văn của Mishima Yukio lại thể hiện rõ tính thần bí tráng, kịch tính. Khác với những tên tuổi nổi bật vừa nêu, giọng kể mà Nagai Kafu hướng đến gợi nỗi ưu tư tinh tế, sự chiêm nghiệm sâu sắc và đặc trưng tự thuật đậm nét. Qua đó, “cái tôi” của người kể chuyện được hiện diện rõ, bộc lộ thế giới nội tâm sinh động, vừa cổ điển vừa hiện đại. Từ góc độ này, giọng điệu trần thuật còn là phương tiện giúp văn hào thực hiện các ý đồ

trần thuật như thể hiện chiều sâu nhân vị, “tự thú” về bản ngã, cũng như khẳng định bản sắc cá nhân.

So với các nhà văn cùng thời, giọng điệu trần thuật trong các tác phẩm của Kafu giữ được sự trung tính, nhẹ nhàng, từ tốn, giàu cảm xúc cá nhân chứ không lý trí như Ogai, không triết lý như Soseki, không đa thanh và sắc lạnh như Akutagawa, không phóng đảng như Tanizaki, cũng không mạnh mẽ như Mishima. Đặc điểm này hoàn toàn phù hợp với chân dung một nhà văn mang tinh thần duy mỹ và lý tưởng tự do theo đuổi đam mê như Nagai Kafu. Đáng chú ý, trong số bốn giọng điệu trần thuật chủ đạo được Nagai Kafu sử dụng (giọng hoài cổ, giọng châm biếm, giọng ưu tư và giọng tự thuật) thì giọng ưu tư và tự thuật là tiêu biểu hơn cả. Hai kiểu giọng điệu này đã góp phần thể hiện rõ sự cộng hưởng thẩm mỹ, cũng như mỹ cảm hiện sinh thể hiện trong tác phẩm, qua đó góp phần tạo nên phong cách sáng tác của nhà văn.

3.3.1. Giọng điệu ưu tư

Trong số các phạm trù quan trọng của triết học hiện sinh, Trần Thái Đình đã đề xuất ưu tư như một đặc trưng nổi bật của sự hiện tồn, cụ thể: “ưu tư do thức tỉnh và suy nghĩ. Con người phóng thể không ưu tư, vì họ sống như một sự vật của gia đình và xã hội: họ không ưu tư vì họ cứ sống thừa ra, sống như mọi người. Trái lại con người đã tỉnh ngộ không thể không ưu tư. Ưu tư là bắt đầu vươn lên” (Đình, 2018, tr.47). Nhận thức về ưu tư là cách để hữu thể tự ý thức về nhân vị của chính mình. Đó vừa là con đường để thoát khỏi tình trạng phóng thể, vừa là phương thức để *tự quyết, dần thân* và *vuơn lên* trong cuộc sống. Nhìn từ góc độ cộng hưởng thẩm mỹ, ta thấy truyện ngắn của Nagai Kafu nổi bật với giọng điệu ưu tư. Qua đó, tác giả thể hiện những suy tư, triết lý, nỗi lo, trăn trở về kiếp nhân sinh và thân phận con người.

Với lối kể chuyện tự nhiên, mang tinh thần dần thân, chiêm nghiệm, nhà văn hướng đến việc bày tỏ suy nghĩ, cảm xúc cá nhân gắn liền với một hoàn cảnh hay tình huống cụ thể. Điều này có thể thấy rõ trong sự giao thoa giữa đặc trưng ký sự và tính hư cấu trong *Truyện bên Mỹ* và *Truyện bên Pháp*. Hầu hết các nhân vật trong hai tuyển tập này đều ít nhiều mang bóng dáng của tác giả, đặc biệt là những truyện được kể theo ngôi thứ nhất. Nhờ đó, giọng điệu ưu tư được khai thác một cách triệt để nhằm bộc lộ nỗi niềm của nhân vật. Đó là sự ưu tư trầm lắng của nhân vật “tôi” trong *Chỗ trú tuyết qua đêm* khi ý thức về những khoảnh khắc hạnh phúc: “Ngay ở bên Nhật, việc đi chung xe với một người phụ nữ bao giờ cũng có hương vị lãng mạn nào đó, nhất là khi ta đang ngồi trong một cỗ xe do ngựa kéo với bánh cao su và đầy đủ tiện nghi. Cầm lấy tay nhau, dựa vào vai nhau, đùa bỡn một cách buông thả, coi như cả thế giới là của riêng mình” (Kafu, 2022b, tr.69). Đó là sự trăn trở về dục vọng, đạo đức xã hội và nỗi cô đơn sâu thẳm trong *Hận cũ*: “Một khi trí tưởng tượng của người đàn ông bị kích thích bởi cái sức mạnh ma quái và bí ẩn ấy, thì dưới đôi mắt đang đắm đuối, mê mẩn của anh, cô vợ cùng những nàng con gái thông minh hiền thực khác bắt đầu bị xem như những con búp bê mà đạo đức đã làm cho lãnh cảm và vô hồn” (Kafu, 2022b, tr.79). Đó còn là tâm trạng ưu sầu, tiếc nuối trước sự vô thường mà mong manh của cuộc sống trong *Bên bờ sông Rhône*: “Nhất là nỗi buồn này, những hình ảnh mộng mơ này đang an ủi tôi. Nó còn lôi cuốn tôi mạnh hơn cả người bạn gái ngày xưa. Mỗi buổi chiều, tôi ra nằm trên bãi cỏ bên bờ sông cạn này để nhớ về một quá khứ không bao giờ trở lại và để lòng mình ngất ngây với một giấc mơ thật buồn” (Kafu, 2022b, tr.244). Và cả sự bi ai trong *Giã biệt Paris*: “Ôi chao, đau khổ biết bao! Mình sẽ ra sao nếu muốn vùng lên như một con mãnh thú, sục sạo khắp chung quanh và đập cho tan hoang hết cả

ghế ngồi, bàn ăn, bát đĩa tìm thấy được.” (Kafu, 2022b, tr.377). Ưu tư như cách để “tôi” bộc lộ nỗi lòng thầm kín của mình trước ngoại cảnh hay những trạng huống cụ thể trong cuộc sống, cũng là thái độ tỉnh thức trên hành trình dần thân, trải nghiệm về đẹp muôn màu nơi trời Tây. Tác giả đã ghi lại những cảm nhận chân thành của “tôi” dù là khi lang thang trên con phố lúc về khuya, khi chờ một chuyến tàu, khi nằm bên bờ sông, khi tham gia một lễ hội hay lúc ngắm cảnh thiên nhiên. “Tôi” chia sẻ những gì mình thấy, lắng nghe và đón nhận một cách từ tốn bằng cả trái tim. Nhờ đó, việc sử dụng giọng điệu ưu tư của tác giả đã góp phần kiến tạo mỹ cảm hiện sinh nơi nhân vật một cách tự nhiên và sâu sắc. Trong trường hợp này, ưu tư, ngoài việc phơi bày tình trạng hiện sinh của các nhân vật, còn giúp khắc họa về đẹp nội tâm của con người.

Bên cạnh đó, giọng điệu ưu tư còn là phương tiện giúp Kafu chuyển tải nội dung của tác phẩm. Người du tử và kỹ nữ là hai đề tài lớn, cũng là hai kiểu nhân vật đặc sắc trong các sáng tác của ông. Motif người du tử đi tìm kiếm và dần thân vào thế giới kỹ nữ không chỉ xuất hiện trong những sáng tác viết về Nhật Bản mà còn ở cả Mỹ và Pháp. Trong những tác phẩm này, người kể chuyện thường thể hiện nỗi ưu tư về số phận các nhân vật bị cuộc đời đẩy đưa, dạt bên lề xã hội:

“dù khi đàn bà bước vào trong cái biển dục tình, thì trong cái biển đó vẫn tồn tại cả người thanh và người tục. Một vài cô được đàn ông thêm muốn và yêu chiều như bà hoàng, nhưng cũng có những kẻ khác, dù cố gắng cách nào, cũng không thể thoát khỏi thảm cảnh. Những người này, sau khi không đạt đến ước mơ mà thân thể có thể đem đến cho mình, chỉ còn giữ lại một danh hiệu manh tính xác thịt đơn thuần là ‘đàn bà’. Họ chẳng còn biết thế nào là hạnh phúc và đau khổ, cũng không phân biệt đức hạnh với sắc dục” (Kafu, 2022b, tr.149)

Không phải chỉ có viết về geisha, giọng văn tác giả thể hiện mới mang niềm bi cảm. Trong nỗi buồn thương được Kafu thể hiện ở đoạn văn trên, độc giả có thể cảm nhận sự bi ai đến nao lòng về số phận của những người kỹ nữ. Cách thể hiện này cho thấy nhà văn không đứng từ góc nhìn bên ngoài hay chỉ đơn thuần là một khách làng chơi để mỉa mai số phận của những người mang danh “đàn bà”. Ông đồng hành, cảm thông và thấu hiểu cho cuộc đời của họ: “ngoài những nữ hoàng của điều ác, hoàng hậu của tội lỗi và công chúa của đời bại, trong các chung cư này còn có rất nhiều kẻ, vì không thể nào sống được ở mấy nơi sáng sủa hay dưới ánh mặt trời, cuối cùng đã tìm đến cái xó xỉnh tối tăm chỉ có ác đức và tội lỗi này như chỗ dừng chân nghỉ ngơi” (Kafu, 2022b, tr.150-151). Đến khi nghĩ về nơi mà mọi người khinh chê, “tôi” vẫn bày tỏ: “Nhưng tôi vẫn yêu phố người Hoa. Con phố luôn luôn là một kho tàng chất liệu để viết nên những ‘bông hoa ác’” (Kafu, 2022b, tr.152). Nếu ngoài đời, Kafu luôn hướng đến cuộc đời ưu tư và phóng khoáng, dám viết những điều mình thích viết, dám làm những điều mình say mê và dám chọn những lối đi không ai chọn thì các nhân vật của ông cũng mang bóng hình đó. Bằng thủ pháp gương soi truyền thống, các nhân vật mà nhà văn thể hiện như những song trùng của chính tác giả từ tính cách đến lối sống. Đặc biệt, trong cảm quan về đạo đức và nghệ thuật của tác giả, ta thấy ông đã nâng tầm chữ Mỹ cao hơn chữ Chân:

“Đạo đức là cái thay đổi tùy theo thời đại. Có thể nói là vào thời đại chúng ta, những thứ như giáo dục, tri thức, nghệ thuật tiêu khiển đều đã trở thành những món hàng mà người ta có thể mua được bằng tiền. Người nghệ sĩ bán nghệ thuật của họ, nhà văn thì

bán văn chương. Nếu bảo các cô bán dâm hành nghề tự do là một hiểm họa thì hỏi ai là khách hàng của họ nào? Những kẻ thành nhân hay những ông già? Cái nguy hại đó còn bé hơn việc bán những tạp chí ngu xuẩn này với cái giá rẻ mạt cho đám trẻ để chúng không trở thành cái gì cả. Đó mới là một tội ác.” (Kafu, 2022a, tr.348)

Nổi bật khoảng, trần trụi của Nagashima đã thể hiện tình cảnh bi cảm của số phận người kỹ nữ trước biến động xã hội Nhật Bản thời cận hiện đại. Cái nhìn của nhân vật cũng thể hiện tính cách phóng khoáng, cởi mở trước xu thế của xã hội. Dẫu ngoài thực tế, sự tàn lụi của các khu kỹ nữ ngày một gia tăng, nhưng những mẫu nhân vật du tử của Kafu vẫn yêu cuồng nhiệt, phóng dăng mặc cho thế sự có thể nào: “Từ ba nghìn năm nay, thế giới này có gì thay đổi đâu. Nếu ta nhìn những gì xảy ra trên quả đất, có lẽ nào chỉ có đất nước chúng ta mới là chỗ đáng để trách móc? (Kafu, 2022a, tr.252). Sự ưu tư điền nhiên cũng là một trong những phong cách dễ thấy từ con người nhà văn đến nhân vật.

Như những áng mây bông bồng bềnh trong ukiyo-e (tranh phù thế), giọng văn ưu tư của Kafu chỉ gọi sự buồn nhẹ chứ không triết lý to tát, cũng không hướng đến sự bi kịch hóa. Dù cho đó là giọng của người kể chuyện, của nhân vật đã trải đời như Ragetsu trong *Dòng Sumida*, của người đơn độc như “tôi” trong *Mưa lê thê*, của kẻ bất mãn như Sokichi trong *Cắm tú cầu* hay của một danna (người bao nuôi) thờ ơ với thời cuộc như Shinzo trong *Mấy hôm cảm lạnh* thì nổi ưu tư mà Kafu hướng đến chỉ gọi chứ không xoáy sâu tình cảnh để khơi dậy hiện thực nghiệt ngã. Bởi mỹ cảm mà tác giả hướng đến là cái đẹp ưu nhã và phù du trên tinh thần chấp nhận đối mặt tính chất tàn phai, bất toàn và bi cảm của vạn sự một cách nhẹ nhàng. Ông không hướng đến “cái đẹp vượt trên thiện ác” như Akutagawa Ryunosuke, không hướng đến “cái đẹp thanh khiết, ngây thơ” như Kawabata Yasunari, không hướng đến “cái đẹp gắn liền với tự hủy và bạo tàn” như Mishima Yukio (Long, 2014), cũng không hướng đến cái đẹp mang yếu tố tính dục đến mức bất chấp luân lý như Tanizaki Junichiro. Điều đó làm nên phong cách thẩm mỹ thâm trầm tinh thần mỹ học Nhật Bản của Nagai Kafu. Dẫu có không ít tranh cãi xung quanh các vấn đề về kỹ nữ, yếu tố tính dục hay lối sống phóng dăng của những du tử trong truyện mà tác giả xây dựng, song theo chúng tôi, những thứ có xu hướng bị áp chế thành điều xấu xa này đã được thể hiện một cách tế nhị kể từ khi nhà văn chuyển khuynh hướng sáng tác nga dần từ chủ nghĩa tự nhiên sang chủ nghĩa thẩm mỹ (Trần, 2011, tr.339).

Dù cuộc đời của Kafu đã chứng kiến không ít biến cố thăng trầm của đất nước, nhưng ông lựa chọn không để bản thân bị ảnh hưởng bởi các mưu đồ chính trị, dù bị cấm đoán hay có nguy cơ ảnh hưởng đến tính mạng. Sau khi chiến tranh kết thúc, ông lại tiếp tục viết và tiếp tục sống với đam mê của mình. Đó là một trong những cơ sở cho việc xây dựng nhân vật mang phong cách suy đồi của tác giả. Dù cho văn hóa nghệ giả nói riêng và các giá trị truyền thống nói chung đang dần xuống cấp nhưng họ chỉ bày tỏ sự tiếc nuối nhất định. Ragetsu trong *Dòng Sumida* dù từng trải qua cuộc đời vinh nhục vẫn bình thản trong vị thế một ông giáo dạy haikai. Nhân vật “tôi” trong *Mưa lê thê* dù neo đơn và bệnh tật lúc về già, song vẫn đối diện, lấy việc hồi cố nghệ thuật truyền thống làm thú vui tao nhã. Sokichi trong *Cắm tú cầu* sau khi bị đuổi khỏi quán geisha và bị nàng Kimila phản bội vẫn quay lại với ngón đàn rồi phấn đấu trở thành một chủ quán geisha ở Okido. Trong khi đó, chàng Nagashima khi biết Kikuko là một kẻ trăng hoa, thay vì giận dữ với nàng, anh chọn cách chấm dứt mối quan hệ trong lặng lẽ, tiếp tục cuộc sống như nó vốn dĩ. Tất cả họ đều làm điều mình muốn mà không hề tỏ ra hối tiếc. Cả Kafu và những người du tử ông xây dựng đều là những hữu thể biết ưu tư.

Từ những phân tích trên, có thể thấy rằng ưu tư trong truyện ngắn của Kafu là một trạng huống hiện sinh giúp thể hiện chiều sâu nhân vị. Đó là sự ưu tư tinh thức khởi phát “từ tâm lý ‘buông xuôi’ (akirame) và nỗi ‘hỗ thẹn’ (haji) của người cầm bút” (Kafu, 2022a, tr.372). Các nhân vật mà tác giả thể hiện không ưu tư bằng cách lên án, tố cáo hay phóng đảng vô độ để phản kháng mạnh mẽ trước sự biến đổi bất toàn của thời cuộc. Ngược lại, họ lựa chọn đứng bên lề để lặng ngắm sự trôi chảy của thời gian và cái đẹp đang dần mất đi, đặc biệt là tận hưởng thế giới cái đẹp phù thế thời Edo còn sót lại. Vì thế cách thể hiện giọng điệu ưu tư của nhà văn đã khéo léo dung hòa giữa tâm thức hiện sinh truyền thống và mỹ cảm Nhật Bản: ưu buồn nhưng không tuyệt vọng, hoài niệm và tiếc nuối trong sự trân trọng cái đẹp vì biết bản chất phù du của nó. Chính giọng điệu này đã giúp ông khắc họa thành công kiểu nhân vật đặc trưng: người du tử mang phong cách nghệ sĩ dần thân với tâm thế tự tại giữa dòng đời phiến nhiễu. Không phán xét và chấp nhận lối sống hưởng lạc, đây là sự lựa chọn dần thân trong đời sống thực tại như một cách kháng cự thụ động trước trật tự xã hội mới. Đó cũng là lựa chọn giúp Kafu gìn giữ những “áng mây phù thế” trong văn chương cho đến tận ngày nay.

3.3.2. Giọng điệu tự thuật

Tự thuật hay *tự bạch* (jiko kokuhaku) là một trong những hình thức truyện kể đặc trưng của văn học Nhật Bản thời cận hiện đại. Nó bắt nguồn từ sự ảnh hưởng của chủ nghĩa Tự nhiên, chủ trương hướng đến “lời miêu tả khách quan và việc bộc lộ những cảm nghĩ của mình” (Trần, 2011, tr.333). Tuy nhiên, hình thức truyện kể này “hoàn toàn dựa vào đặc tính của tư tiểu thuyết ở Nhật Bản và không mang tính chất thể loại tự truyện của phương Tây” (Trình, 2024, tr.53). Nhìn từ tiến trình văn học Nhật Bản, hình thức này đã có quá trình phát triển lâu dài qua các thể loại như *nikki* (nhật ký), *zuihitsu* (tùy bút) ở thời Heian, Kamakura và Edo hay *watakushi shosetsu/shishoshetsu* (tư tiểu thuyết/tiểu thuyết tự thuật/tiểu thuyết nói về cái tôi) ở thời Meiji và Taisho. Bản chất các tác phẩm văn học tự thuật không chỉ là những ghi chép của nhà văn về diễn biến cuộc sống hằng ngày, mà qua đó còn nhằm tự bộc bạch tâm tình và soi chiếu chính mình.

Là một trong những nhà văn tôn sùng Émile Zola, chịu ảnh hưởng bởi phong cách chủ nghĩa Tự nhiên, nhiều sáng tác của Nagai Kafu mang tinh thần tự thuật rõ nét. Ngoài những tác phẩm thuộc thể loại nhật ký và tùy bút, một số truyện ngắn mang hình thức tự thuật tiêu biểu của ông có thể kể đến như: *Hoa địa ngục* (1902), tập *Truyện bên Mỹ* (1908), tập *Truyện bên Pháp* (1909), *Dòng Sumida* (1909), *Hoa trong bóng râm* (1934), *Truyện lạ bờ Đông* (1936), *Trước sau mùa mưa dầm* (1951),... Chính vì vậy, tự thuật đã trở thành giọng kể đặc trưng trong sự nghiệp văn học của ông. Nhưng không chỉ dừng lại ở việc “thú tội” hay ghi chép câu chuyện của bản thân, Kafu hướng đến việc sử dụng giọng tự thuật nhằm bày tỏ bản sắc cá nhân. Cùng với việc thường xuyên sử dụng ngôi thứ nhất, người kể chuyện xưng “tôi” có cơ hội trực tiếp chia sẻ câu chuyện và cảm xúc của mình như “lời tự thú không che đậy về tâm trạng của người đó” (Trần, 2011, tr.381), đồng thời bày tỏ cái tôi cô đơn bên trong mỗi hữu thể. Đó là hành trình của sự tự do và niềm đam mê trên bước đường đi tìm kiếm những cái đẹp truyền thống, đồng thời là lựa chọn dám khác biệt nhằm thoát khỏi sự gò bó của xã hội Tây hóa.

Khi xem xét hai tập *Truyện bên Mỹ* và *Truyện bên Pháp*, ta có thể thấy những truyện ngắn trong hai tuyển tập này đã thể hiện sự dung hợp giữa yếu tố hư cấu và hồi ký du hành. Giọng điệu tự thuật trở thành giọng kể chủ đạo, xuyên suốt từ buổi đầu chuyến đi cho đến khi

hành trình kết thúc. Các câu chuyện được bày tỏ một cách chân thực và chân thành. Đó là những suy tư, trăn trở của ba chàng trai Nhật trên đường đến Mỹ được thể hiện trong Đêm chuyện văn trong ca-bin. Một vài câu chuyện được “tôi” chứng kiến, kể lại trong cửa hàng rượu (*Một đêm trên cảng Seattle*) hay trên đường về nhà (*Sương mù ban đêm*). Cũng có khi là những cuộc dạo chơi của “tôi” đến khu kỹ nữ ở Mỹ (*Gái ăn sương và Ghi chép phố người Hoa*); hoặc là những giải bày tâm trạng hạnh phúc lẫn hụt hẫng khi tình yêu mới chớm nở thì đã vội kết thúc trong Giấc mộng đêm tháng Sáu. Đặc trưng của giọng tự thuật trong những truyện ngắn này là tính chất chia sẻ, thổ lộ, giải bày tâm trạng một cách nhẹ nhàng về những giá trị ông theo đuổi. Đó có thể là cái đẹp thiên nhiên trong *Lá rơi*, *Những con phố mùa thu* hay *Lá dẻ rụng*. Đó có thể là hành trình dần thân vào những câu chuyện về cuộc sống mang màu sắc Tây phương trong *Hết tàu đến xe*, *Một tối trong khu Latinh* hay *Truyện nghe kể ở một đêm lễ hội*. Đó cũng có thể là những trải nghiệm dài hơi trong thế giới ái tình trong *Tóc dài* hay *Phóng đăng*. Với giọng tự thuật, ông đã cho thấy sự hình dung cụ thể, sinh động về xã hội Mỹ qua đôi mắt của một thanh niên trí thức Á Đông thời Minh Trị. Nhà nghiên cứu Nguyễn Nam Trân đã đánh giá rằng: “Có thể xem đây là những tài liệu sống thực (tuy đượm màu chủ quan và có tính chất phê phán)” (Kafu, 2022b, tr.7).

Bên cạnh đó, giọng tự thuật còn gắn liền với yếu tố tự trào và châm biếm trong một số câu chuyện. Nhờ vậy, độc giả có thể hiểu được quan điểm của tác giả về cuộc sống. Trong *Truyện nghe kể ở một đêm lễ hội*, nhân vật “tôi” đã mỉa mai chính những thói hư tật xấu trong bản thể mình như phương cách phản tư bản thân: “hai đứa chúng tôi đều là những con người của thời đại mới, nghĩa là rất ích kỷ đồng thời là những kẻ bi quan, thích châm biếm và yếu đuối.” (Kafu, 2022b, tr.331). Sự tự trào này không chỉ là hành vi châm biếm chính mình mà còn nhằm phơi bày những hệ quả xấu xí mà thời đại mới nảy sinh. Trong *Phóng đăng*, nhân vật Sadakichi còn phản tư thân phận nam giới khi cho rằng: “Tại sao đàn ông không thể trở thành một kẻ hoặc hoàn toàn tàn nhẫn hoặc hoàn toàn từ bi. Thật không có giống thú nào lại khiếm nhược, không dám quyết đoán và lúc nào cũng đầy hối hận cho bằng một gã đàn ông! Không có một mối liên hệ gây ra rắc rối cho bằng quan hệ giữa người với người.” (Kafu, 2022b, tr.321). Qua Sadakichi, tác giả nói lên tình cảnh mắc kẹt của con người đương thời giữa các hệ giá trị. Đó là cuộc đụng độ Đông – Tây hết sức rắc rối khiến cho mối quan hệ giữa người với người trở nên bấp bênh. Còn trong *Pháo bông*, nhân vật “tôi” đã thể hiện cái nhìn giễu nhại qua việc so sánh giữa Nhật Bản xưa và nay để cho thấy nỗi hoài nghi và sự khủng hoảng hiện sinh của chính mình: “Trong những lễ hội ngày xưa, có những cuộc cãi cọ giữa bọn cờ bạc, còn trong dịp lễ lạt bây giờ, người ta đập chết cả đàn bà” (Kafu, 2022b, tr.399), “Phải chăng những sự kiện thực sự diễn ra trước mắt tôi đang muốn nhắn nhủ với tôi rằng thời mơ mộng về quá khứ Edo với lòng tiếc nuối – cái mà tôi chìm đắm trong ngần ấy năm – giờ phải được chấm dứt? Nếu đây chỉ là một cuộc phiêu lưu mạo hiểm – và có thể là như thế thật – thì chính tôi sẽ phải than khóc cho sự bất hạnh ấy” (Kafu, 2022b, tr.401). Tác giả đã bộc lộ nỗi niềm của mình một cách chân thành không chỉ về hệ quả của thời đại này mà còn cho thấy mơ ước được quay trở về quá khứ. Nhưng ông cũng nhận ra sự thật nghiệt ngã rằng điều này không thể toàn vẹn. Hay ở truyện *Tám huân chương*, tác giả đã bộc lộ thái độ mỉa mai về cuộc chiến tranh Nga – Nhật qua tình huống một cựu chiến binh trong trận đánh này đã đem tám huân chương của mình trang trí nhà trò các rạp vũ khỏa thân và nhạc kịch rẻ tiền. Bằng giọng tự thuật, tác giả kể lại câu chuyện, không hơn không kém nhưng càng kể càng trêu người:

Mấy nàng vũ công trầm trồ nhìn tấm Huân chương Thụy Bảo bát đẳng và Huân chương Tùng Quân mà ông già vừa đưa cho họ xem. Có một cô đã tình nguyện gắn hộ tấm huân chương lên bộ đồ lính và nhân đó nhờ tôi chụp cho ông tấm ảnh. Lúc đó, ông già hiệu Sameya đã cởi chiếc tạp dề, mặc sẵn quần áo lính và đội mũ lính vào, đeo bên hông cả một thanh kiếm giả cùng khẩu súng ngắn dùng để diễn tuồng, rồi ra đứng trước máy ảnh. Khoảng hai mươi nàng vũ công xúm lại, cười đùa và ca líu lo làm cho ông già cũng cảm nhận được cái không khí hào hứng của buổi chụp ảnh (Kafu, 2022b, tr.414).

Mục đích quan trọng của hình thức tự thuật là phơi bày cảm quan cá nhân, để tiếng nói sâu thẳm bên trong được lên tiếng. Dưới ngòi bút của Kafu, các nhân vật đã thay ông nói lên điều mà nhà văn mong muốn, điều nhà văn nghĩ về bản thể cũng như vấn đề nhà văn nhìn nhận từ cuộc đời. Giữa làn ranh của tự thuật và hư cấu, ranh giới đúng - sai, phù hợp - không phù hợp, tốt - xấu đã bị mờ nhòe. Thay vào đó, những giải bày, suy nghĩ thể hiện quan điểm vô tư, tự nhiên của nhân vật được chú trọng hơn cả. Độc giả có thể thấy bóng hình, quan niệm của ông từ những nhân vật này nhưng không thể đồng nhất hoàn toàn với tác giả.

Đặc biệt, nếu đọc truyện ngắn của Kafu mà không tìm hiểu về tiểu sử nhà văn hay về thời đại ông sống, độc giả rất khó để thâm nhập vào những tầng nghĩa sâu của tác phẩm. Bằng giọng tự thuật, tác phẩm văn học là công cụ để nhà văn tự soi chiếu chính mình. Độc giả có thể nhận biết nhiều truyện ngắn được nhà văn khai thác từ những câu chuyện và sự kiện có thật ngoài đời. Như trong lời đề từ của *Dòng Sumida*, ông viết:

Tôi đã viết xong những trang cuối của *Dòng Sumida* cách đây bốn năm (1909). Lúc ấy tôi vừa từ nước ngoài về và để khỏi đánh mất quá nhanh những tập quán vừa có được, tôi đã đặt cho mình một quy luật là mỗi buổi xế trưa sẽ ra đi dạo [...] những nhân vật này chỉ là hình ảnh của một quá khứ xa xôi mà quang cảnh dòng sông Sumida đã tình cờ làm cho sống lại từ lỗ hổng trong ký ức của tác giả (là tôi) và tất cả những gì tôi có thể làm là đuổi theo mấy cái bóng lúc nào cũng chực tan biến ấy (Kafu, 2022a, tr.354).

Như vậy, tác phẩm được hình thành ý tưởng từ thói quen đi dạo của Kafu. Trong truyện, hai nhân vật trung tâm là Chokichi và Ragetsu đều thực hiện những chuyến du hành của riêng mình với hoàn cảnh và tâm trạng khác nhau. Với Chokichi, đó là hành trình chệnh vênh, bất định của tuổi trẻ. Còn chuyến đi ngắn của Ragetsu như sự hồi cố, chiêm nghiệm về những điều đã qua, phản ánh tâm tư tuổi già. Viết *Dòng Sumida* là cách tác giả lưu giữ hiện trạng cũng như cho thấy sự đổi thay nhanh chóng của cảnh quan Nhật Bản đương thời. Hay ở *Truyện lạ bờ Đông*, truyện kể ngoài việc miêu tả quá trình sáng tạo nghệ thuật của nhà văn Oe Tadasu còn gợi mở nhiều liên tưởng về con người của Kafu: từ cuộc dạo chơi lang thang dọc các con đường, các tiệm đồ cũ vào đêm tối đến việc lui tới xóm geisha, từ định hướng sáng tác của nhân vật mang cung cách thời Edo đến nỗi ưu tư, chơi vui thường không có kết thúc rõ ràng. Còn trong *Mưa lê thê*, nhân vật “tôi” đã tự vấn nỗi cô đơn của bản thân: “Lòng người ta từ nghìn năm xưa cho đến bây giờ vẫn vậy, nên đêm hôm một mình gối chiếc, tiếng mưa kia đã giục già họ biết mấy u sầu” (Kafu, 2022a, tr.89), “Nếu qua cái tuổi bốn mươi mà cứ mỗi lần cầm bút lên để viết nhật ký hay tùy bút mà không khỏi than thở cho cái tuổi già đang xòng xộc đến, chẳng phải mình chứng cho việc tôi chưa đến đổi già là gì? Khi ta còn đủ

sức lực để mà bực dọc và rên siết như thế thì chưa có thể nói là tuyệt vọng” (Kafu, 2022a, tr.97). Kafu viết tác phẩm này vào năm 1921, lúc này ông bốn mươi hai tuổi, đã trải qua hai đời vợ nhưng đều chia tay. Dù chưa bước sang ngưỡng năm mươi nhưng ông đã cảm nhận cái già đang bủa vây lấy mình. Đó có thể là lý do để ông trân trọng hơn nữa thời gian còn lại của cuộc đời cho việc sáng tác không chỉ truyện mà còn cả nhật ký, tùy bút và kịch. Ngoài “tôi”, theo nhà nghiên cứu Nguyễn Nam Trân:

nhân vật Yo-san trong tác phẩm có thể là một bức tranh tác giả tự vẽ về mình, gọi cho chúng ta hai nhân cách trái ngược. Một là con người hư đốn, chỉ biết hưởng lạc, ích kỷ, mặc kệ xã hội bên ngoài ra sao thì ra, hai là con người tinh tế, nhạy cảm, đã bằng mọi giá, tha thiết phục hồi di sản văn hóa của quê hương mình vốn đang đi dần đến chỗ tàn lụi (Kafu, 2022a, tr.363).

Dịch giả người Pháp, Pierre Faure, khi đọc tác phẩm này cũng cho rằng: “Nó đánh dấu một đỉnh cao trong tư duy của tác giả vào lúc bấy giờ, nghĩa là khẳng định thái độ bàng quan của ông trước những chuyển biến thời cuộc” (Kafu, 2022a, tr.363). Nếu như cha đẻ của tiểu thuyết *Ukigumo* (Phù Vân), Futabatei Shimei đề cao lối viết ngôn văn nhất trí thì Kafu lại hướng đến kiểu sống thế nào viết thế đó. Đây chính là điều làm nên lối viết mang tinh thần hiện sinh nổi bật của tác giả. Ngoài ra, những đoạn thiên như *Phận lẽ mọn*, *Mấy hôm cảm lạnh* hay *Cắm tú cầu* đều được đặt trong bối cảnh quen thuộc của Kafu về thế giới geisha. Ở đó, các nam nhân xuất hiện với motif “khách tìm hoa” còn những nữ nhân “bị đánh đồng với các chiêu đãi viên quán rượu, hầu bàn tiệm ăn, nữ vũ công trong các rạp tạp kỹ rẻ tiền và ngay cả điếm” (Kafu, 2022a, tr.364). Trong các tác phẩm này, người đọc không chỉ nhận thấy bóng dáng tác giả qua những chi tiết, sự trải nghiệm của nhân vật, mà còn có thể hình dung đến cuộc đời nhà văn từ tổng thể cốt truyện.

Kể từ thời Meiji, giọng điệu trong truyện kể ngày càng trở nên đa dạng. Rất khó để có thể phân biệt hoàn toàn giữa giọng điệu này với giọng điệu khác bởi có khi nhiều giọng điệu cùng tồn tại trong một tác phẩm. Hơn nữa, mỗi nhà văn định hình phong cách sáng tác khác nhau nên giọng điệu chủ đạo cũng có sự dị biệt nhất định. Trong cùng một tác giả, sự đan xen và cộng hưởng giữa các giọng điệu vẫn thường diễn ra. Với trường hợp truyện ngắn của Kafu, ta nhận thấy nhà văn đã lựa chọn hệ thống giọng điệu tương đối thống nhất nhưng có sự thay đổi nhất định trong hành trình sáng tác. Ở giai đoạn đầu, khi bị ảnh hưởng mạnh mẽ bởi chủ nghĩa tự nhiên, giọng điệu nhà văn hướng đến thường là giọng tự thuật trung tính nhưng thoáng nổi ưu tư thế sự (*Truyện bên Mỹ*, *Truyện bên Pháp*). Đến khi chuyển sang chủ nghĩa duy mỹ (tanbiha), giọng tự thuật trở nên sâu lắng, chất chứa nhiều nổi ưu tư hơn (Dòng Sumida, Mưa lê thê, *Truyện lạ bờ Đông*, *Cắm tú cầu*, *Những cuộc xe đêm*, *Mấy hôm cảm lạnh*, *Phận lẽ mọn*,...). Đó là lý do trong giọng tự thuật mà tác giả thể hiện, chúng ta còn có thể nhận ra các sắc thái đa dạng như bi cảm, chiêm nghiệm, suy tư, trần trụi, lo âu...

Có thể nói, giọng tự thuật đã giúp tác giả định hình phong cách sáng tác từ một lối kể mang tính trung thực theo tinh thần chủ nghĩa tự nhiên đến tiếng nói giàu suy tư, thâm trầm mỹ cảm hiện sinh. Qua đó, người kể chuyện trong truyện ngắn của Kafu vừa là nhân chứng trải nghiệm nhưng cũng vừa là đối tượng tự giải bày. Nhờ vậy, độc giả không chỉ được tiếp cận thế giới quan độc đáo của nhà văn mà còn có thể cảm nhận sự gần gũi, thân quen trước những trần trở, chiêm nghiệm trên hành trình khám phá và lượm nhặt cái đẹp truyền thống được ông gửi gắm. Hơn hết, tự thuật cũng là một trong những giọng trần thuật đặc trưng được nhiều nhà văn Nhật Bản cận đại thể hiện khi lựa chọn sáng tác theo thể loại tự tiểu thuyết (shishosetsu) như Toson Shimazaki với *Phá giới* (Hakai, 1906), Tayama Katai với *Tắm chăn* (Futon, 1907), Shiga Naoya với *Hòa giải* (Wakai, 1917), Hayashi Fumiko với *Những ngày lang bạt* (Horoki, 1930) và *Những ngày lang bạt II* (Zoku Horoki, 1931)... Qua đó, cả Kafu và các tác giả đương thời đã sử dụng giọng tự thuật như cách để giải phóng cái tôi cá nhân, đồng thời khẳng định bản sắc tự do của mỗi nhân vị.

Tiểu kết chương 3: Trong chương 3, chúng tôi đã tập trung phân tích nghệ thuật thể hiện mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu qua ba phương diện: tính thẩm mỹ trong tổ chức không – thời gian hiện sinh, biểu tượng thể hiện mỹ cảm hiện sinh và sự cộng hưởng thẩm mỹ trong giọng điệu nghệ thuật. Chúng tôi nhận thấy rằng, mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Kafu không chỉ được thể hiện ở nội dung tư tưởng mà còn được kiến tạo tinh tế qua các thủ pháp nghệ thuật mang đậm cảm quan văn hóa Nhật Bản. Đó là những phương thức nghệ thuật cơ bản nhất giúp các truyện ngắn của ông mang mỹ cảm hiện sinh vừa tinh tế lại vừa độc đáo.

KẾT LUẬN

1. Trước khi người Nhật biết đến chủ nghĩa hiện sinh một cách chính thức và rộng rãi kể từ sau Thế chiến II thì tâm thức hiện sinh đã bàng bạc trong văn hóa lẫn văn học Nhật Bản. Tinh thần này đã được các nhà nghiên cứu thừa nhận có nguồn gốc từ tư tưởng Thần đạo, Thiên tông cùng những cảm thức thẩm mỹ truyền thống. Chính từ hoàn cảnh ra đời đặc biệt này, tâm thức hiện sinh Nhật Bản đã có sự kết nối, hòa điệu cùng tinh thần duy mỹ mà duy cảm được phát tiết từ thời Heian, nở rộ dưới thời Edo và được ý thức gìn giữ qua các thời Meiji, Taisho và Showa. Đây là cơ sở cốt lõi giúp chúng ta nhận diện một đặc trưng thẩm mỹ trong văn hóa và văn học xứ sở hoa anh đào mang tên mỹ cảm hiện sinh. Đó là sự nhận thức về thế giới cái đẹp trong dòng chảy ngắn ngủi (*hakanasa*), vô thường (*mujo*), bi cảm (*mono no aware*) và hủy diệt (*horobi*) của kiếp phù thế. Từ đó, ta hiểu rằng bản thân cái đẹp Nhật Bản truyền thống cũng ngầm chứa những giá trị hiện sinh nhất định như sự ưu tư về nỗi cô đơn, lý tưởng tự do trong bản thể, tinh thần đối diện với cái chết, chiêm nghiệm về kiếp sống hiện tồn hay nỗi loạn đề kháng định nhân vị hữu thể. Những điều này ít nhiều được thể hiện trong đặc trưng của các mỹ cảm truyền thống như *aware* và *wabi-sabi*. Chúng tôi cho rằng đây là điều làm nên sự khác biệt giữa chủ nghĩa hiện sinh phương Tây với tâm thức hiện sinh Nhật Bản truyền thống. Từ đó, việc nhận diện, khám phá, nghiên cứu mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản không chỉ hướng đến mục tiêu khám phá cái đẹp Nhật Bản từ lăng kính hiện sinh mà còn có ý nghĩa thể hiện tinh thần “Hòa hồn Dương tài” đối với những thời kỳ đầy biến động giữa các lựa chọn Đông – Tây như Meiji, Taisho hay thậm chí là Showa. Đó vừa là phương cách để các nhà văn Nhật Bản gìn giữ đặc trưng mỹ học và văn hóa truyền thống, vừa là phương pháp tự chữa lành theo tinh thần hiện sinh mà họ theo đuổi.

2. Nagai Kafu được xem là nhà văn cuối cùng của thời Minh Trị. Ông đã sống và tận hưởng kiếp hiện sinh đúng như bản thân đam mê theo đuổi, thậm chí có phần phóng túng. Dù chứng kiến biết bao biến cố của đời sống Nhật Bản thời cận hiện đại nhưng tác giả vẫn trung thành với lựa chọn của trái tim để trở thành “người canh giữ ngôi đền văn hóa của xã hội Edo”. Cũng như các bậc trí thức Nho giáo ngày xưa thường tỉnh thức trước lễ xuất xử, Kafu dù với vị trí “một mình một cõi trên văn đàn” hay lặng lẽ bên lề xã hội để trở thành một *gesakusha* thì đó chỉ là cảm quan người đời nhìn nhận về nhà văn. Ông vẫn bền bỉ với con đường dẫn thân đi tìm kiếm và trải nghiệm thế giới cái đẹp phù thế thời Edo từ những kiến trúc cổ xưa đến sự tàn phai của văn hóa nghệ giả. Với Kafu, viết là để khẳng định bản sắc cá nhân, để lưu giữ các giá trị truyền thống trước sự bất toàn của thời cuộc, cũng như để “tự cô lập” nhằm giữ cho mình sự tử tế, niềm bi cảm đối với người và đời. Dù cái đẹp mà nhà văn hướng đến chỉ dừng lại ở thời Edo nhưng có cái gì phảng phất khiến ta liên tưởng đến mỹ học thời Heian: mong manh, hư hao, hoài vọng, đa cảm. Nếu trong *Truyện kể Genji*, Hikaru Genji được bao nữ nhân vây quanh và yêu quý thì ngoài đời thực cũng có một Nagai Kafu mang bóng dáng của chàng hoàng tử kia vậy. Về điểm chung, cả hai đều là những bản thể cô đơn và bi cảm, đều sống hết mình với tình yêu và cái đẹp. Còn điểm riêng, có lẽ thuộc về thời đại mà họ sống, khi những xung đột xã hội và đời sống chính trị phức tạp đã buộc nhà văn phải lựa chọn tâm thế hiện sinh lặng lẽ chứ không táo bạo như Genji. Đó cũng là phong cách nổi bật mà Kafu đã gửi gắm qua các hình tượng nhân vật của mình. Đặc biệt, là một nhà văn có sự chuyển hướng từ chủ nghĩa tự nhiên

sang chủ nghĩa duy mỹ, cả lối sống và quan niệm sáng tác của ông cũng có sự khác biệt so với nhiều đồng nghiệp đương thời. Ông theo đuổi cái đẹp nhưng không duy mỹ cực đoan mà hướng đến sự trân trọng, lưu giữ một cách chân thành, luôn khám phá và tái khám phá cái đẹp từ những chiều kích đa dạng. Đó là ý thức hiện sinh nổi bật từ lăng kính mỹ học truyền thống: cái đẹp được đặt để trong dòng thời gian bất khả quy hồi nhưng nhờ có ý thức bảo tồn nên không mất đi mà vẫn tồn tại trong những biến thể mới. Bằng cách đó, trong vai một người lữ khách ưu tư, hành trình sáng tác của Kafu cũng là hành trình đi tìm lại vẻ đẹp truyền thống, điều mà nhiều nhà văn từ Natsume Soseki, Tanizaki Junichiro đến Kawabata Yasunari và Yukio Mishima vẫn luôn cố gắng hướng đến.

3. Mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn được Nagai Kafu thể hiện nổi bật trước hết qua hệ thống nhân vật mang mỹ cảm hiện sinh. Đó là cách để tác giả bày tỏ quan niệm thẩm mỹ về ý thức hiện hữu của thân phận con người. Nhìn từ cuộc truy tìm bản thể, ta nhận ra cái đẹp nhân vị mỗi hữu thể thể hiện không chỉ đến từ đam mê của bản thân, mà còn là sự chân thành cùng niềm trân trọng cái đẹp không hoàn hảo và vô thường của số phận. Đồng thời, kiểu con người nổi loạn đầy mỹ cảm được Nagai Kafu khắc họa trong truyện ngắn không chỉ nhằm kháng cự trước quy chuẩn luân lý xã hội hay sự bất toàn của thời đại mà còn góp phần khẳng định bản sắc duy cảm cá nhân. Bên cạnh đó, nhìn từ những ưu tư phận người, ta khám phá được sự tỉnh thức đầy bản sắc của các nhân vật khi dám đối diện với nỗi cô đơn và học cách chiêm nghiệm về cõi nhân sinh. Nhìn từ lăng kính mỹ cảm hiện sinh, cô đơn mang giá trị thẩm mỹ giúp con người tỉnh thức về nhân vị, học cách đối diện với vẻ đẹp mong manh mà ngắn ngủi của kiếp sống, từ đó hướng đến khám phá thế giới nội tâm đa nhiệm. Trong khi đó, chiêm nghiệm góp phần làm nên bản sắc văn hóa Nhật Bản. Chiêm nghiệm trong truyện ngắn của Nagai Kafu đã cho thấy sự giằng xé nội tâm của con người trước khủng hoảng thời đại. Bằng cái nhìn hoài nghi nhưng không tuyệt vọng, bi cảm nhưng không bi lụy, tác giả hướng đến sự giao thoa giữa tinh thần duy cảm phương Đông và ảnh hưởng suy đồi phương Tây trong các tác phẩm. Đặc biệt, văn chương của Kafu luôn hướng đến những giá trị của sự dẫn thân và chiêm nghiệm, từ đó đúc rút kinh nghiệm cá nhân thành những bài học của sự trải nghiệm. Đó là lý do khiến cho mỹ cảm hiện sinh mà nhà văn thể hiện như một phương thức tự chữa lành thông qua thế giới thiên nhiên, nghệ thuật và những hoài niệm về một thời đại bất toàn đã qua. Không chỉ vậy, lựa chọn dẫn thân tìm kiếm và trải nghiệm cái đẹp còn là cách để tác giả tiếp nối truyền thống văn hóa Nhật Bản, dung dưỡng nhân vị của chính ông lẫn phong vị xứ sở hoa anh đào. Từ đó, chúng tôi khẳng định rằng mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu không chỉ cho thấy giá trị nhân bản sâu sắc của văn học Nhật Bản thời kỳ cận hiện đại, mà còn là tiếng nói đầy bản lĩnh và tự do trước sự thay đổi chóng vánh của thời đại.

4. Nhìn từ phương diện nghệ thuật thể hiện mỹ cảm hiện sinh trong truyện ngắn của Nagai Kafu, chúng ta có thể thấy nhà văn đã dụng công trước hết trong việc tổ chức không – thời gian hiện tồn. Cụ thể, đó là kiểu không – thời gian hiện sinh bi cảm, được thể hiện rõ nhất trong lăng kính của tự nhiên và bốn mùa; cùng kiểu không – thời gian hiện sinh bất toàn, được thể hiện rõ nhất qua không gian văn hóa Nhật Bản truyền thống và cách con người đối diện với thời gian hữu hạn của bản thân. Kafu đã khắc họa thiên nhiên gắn với sự trải nghiệm, chiêm nghiệm và niềm đam mê mãnh liệt của các nhân vật. Ông cũng cho thấy cái nhìn sâu sắc, trực diện về bản chất của đời sống: vô thường và tạm bợ. Nhưng nhờ vậy mà con người đủ tỉnh thức để cảm nhận giá trị của kiếp sống. Bên cạnh đó, việc tác giả xây dựng hai biểu tượng thể hiện

mỹ cảm hiện sinh là hành trình và geisha cũng cho thấy tinh thần duy mỹ và ý thức lưu giữ cái đẹp của tác giả. Biểu tượng hành trình trong truyện ngắn của Kafu không chỉ là những chuyến tìm kiếm và theo đuổi cái đẹp mà còn là hành trình truy vấn bản thể để khám phá bản sắc tự mỗi hữu thể. Sự thể hiện biểu tượng hành trình trong nhiều tác phẩm của mình cũng cho thấy ý thức của tác giả về việc kết nối giữa quá khứ với hiện tại, giữa cái đẹp đang lụi tàn với vẻ đẹp văn hóa Edo truyền thống. Đó chính là hành trình gìn giữ bản sắc Nhật Bản thấm đẫm mỹ cảm hiện sinh giữa công cuộc hiện đại hóa. Cũng trên hành trình đó, geisha vừa là biểu tượng của cái đẹp truyền thống Nhật Bản, vừa gợi nhắc về một nền văn hóa đang dần phai tàn. Không chỉ biểu trưng cho vẻ mong manh, bất toàn nơi chốn phù thế, geisha còn gắn liền với nỗi cô đơn, niềm bi cảm và sự hoài niệm quá khứ. Ngoài ra, việc Kafu thể hiện giọng điệu ưu tư và giọng điệu bi ai cũng đã góp phần làm nổi bật mỹ cảm hiện sinh của mỗi truyện ngắn. Bởi đó không chỉ là những giọng kể giúp thể hiện chiều sâu và bản sắc của nhân vật mà còn định hình phong cách sáng tác của tác giả. Chính những giọng điệu này đã giúp ông khắc họa thành công kiểu nhân vật đặc trưng: người du tử mang phong cách nghệ sĩ dần thân đi tìm cái đẹp nhưng vẫn giữ được sự tự tại giữa dòng đời phiến nhiễu.

5. Trong số các nhà văn Nhật Bản thời cận hiện đại, Nagai Kafu có lẽ là nhà văn may mắn nhất khi đã trải qua đầy đủ những thăng trầm của thời đại bằng tình yêu và niềm đam mê hết mình cùng sự chân thành đối với con đường mà ông đã chọn. Dù thời đại có ra sao, thiên hạ có đánh giá ông như thế nào thì tác giả vẫn sống và viết cho đến tận những năm tháng cuối đời. Chiêm nghiệm về tác phẩm của Kafu, độc giả không chỉ thấy được hành trình đầy đủ của một kiếp người từ tuổi trẻ đến tuổi già, mà còn có thể suy tư về sự tàn phai của văn hóa thời Edo trước dòng thời gian bất khả quy hồi. Chính sự ý thức và niềm trân trọng này đã khiến cho mỹ cảm hiện sinh tác giả hướng đến không hề bị quan mà ngược lại còn mang giá trị chữa lành. Có thể khi nhắc đến tinh thần hiện sinh Nhật Bản, người ta thường nhắc nhiều đến mỹ học về cái chết như một dạng hiện sinh đặc thù của văn hóa xứ sở Phù Tang. Sự thật là nhiều nhà văn Nhật lừng danh từng chọn cái chết như phương cách gìn giữ cái đẹp bên trong mỗi hữu thể hoặc với mục đích từ chối tình trạng phóng thể bản thân đang mắc kẹt. Nhưng khác với Akutagawa Ryunosuke, Dazai Osamu, Mishima Yukio hay Kawabata Yasunari, Kafu đã cho chúng ta thấy tinh thần hiện sinh rất nhân văn và tích cực được ông thể hiện từ cuộc đời đến các tác phẩm văn học. Dù đối diện với sự bất toàn của thời đại, sự cô đơn trong bản thể hay thậm chí là cái chết thì các nhân vật lẫn tác giả vẫn an nhiên đón nhận tất cả rồi nhẹ nhàng vượt qua. Thiết nghĩ đây là điều rất cần thiết để mỗi nhân vật có thể tự vượt qua những cơn khủng hoảng hiện sinh của chính mình, cũng là điều khiến cho các tác phẩm của nhà văn xứng đáng được lan tỏa hơn nữa trong xã hội đương đại.

Đặc biệt, ở Việt Nam, trong những năm gần đây việc tiếp nhận các tác phẩm của Nagai Kafu bắt đầu được đón nhận rộng rãi qua những bản dịch chất lượng của dịch giả Nguyễn Nam Trân. Đó là một trong những điều kiện thuận lợi cho quá trình khám phá và nghiên cứu truyện ngắn của tác giả trong bối cảnh giao lưu văn hóa Việt Nhật đang ngày càng được thúc đẩy và phát triển toàn diện.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Acar, A. *What is a Geisha?*, from <https://mai-ko.com/travel/culture-in-japan/geisha/what-is-a-geisha/>.
- Ackerman, C.E. (2017). *Writing therapy: how to write and journal therapeutically*. Retrieved 26/10/2017, from: <https://positivepsychology.com/writing-therapy/#:~:text=Writing%20therapy%20uses%20expressive%20writing,safe%20space%20for%20reflection%20%26%20healing>.
- Akutagawa, R. (2019). *Cuộc đời một kẻ ngốc* (dịch bởi Phạm Bích và Đỗ Nguyên dịch). Hà Nội: Nxb Văn học.
- Ân, T.T. (2018). *Lịch sử tư tưởng Nhật Bản*. Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội.
- Anh, L. (2021). *Văn học Nhật Bản – vẻ đẹp mong manh và bất tận*. TP. Hồ Chí Minh: Nxb Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh.
- Anh, L. (2025). *Ý niệm về thời gian trong văn hóa Nhật Bản*. Truy cập 09/08/2025, từ <https://bookhunter.vn/y-niem-ve-thoi-gian-trong-van-hoa-nhat-ban/>.
- Benedict, R. (2020). *Hoa Cúc và Gươm* (dịch bởi Thành Khang và Diễm Quỳnh). TP. Hồ Chí Minh: Nxb Hồng Đức.
- Berman, MG., et al. (2008). *The cognitive benefits of interacting with nature*. *Psychological Science*, 19(12), 1207–1212. DOI: 10.1111/j.1467-9280.2008.02225.x.
- Bratman, G. N., et al. (2015). *Nature experience reduces rumination and subgenual prefrontal cortex activation*. *PNAS*, 112(28), 8567–8572. DOI: 10.1073/pnas.1510459112.
- Breiten, J.B. (2016). *The Butoh body performed: Aesthetic and embodiment in butoh dance* (master's thesis, University of Colorado Boulder, USA).
- Cather, K. (2007). The posthumous censorship trial of Nagai Kafu. *Japan Forum*, 19(3), 411–428. DOI: 10.1080/09555800701580188.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2015). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (dịch chủ biên bởi Phạm Văn Cư). Đà Nẵng: Nxb Đà Nẵng.
- Chiêu, N. (2013). *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*. Phú Yên: Nxb Giáo dục Việt Nam.
- Chiêu, N. (2015). *Ba nghìn thế giới thom*. Hà Nội: Nxb Văn học.
- Dân, N.V. (2022). *Từ điển mỹ học*. Hà Nội: Nxb Hội Nhà Văn.

- Deranty, J.-P. (2019). *Existentialist aesthetics*, from <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetics-existentialist/>.
- Dimitrov, D., & Kroumpouzou, G. (2023). Beauty perception: A historical and contemporary review. *Clinics in Dermatology*, 41(1), 33–40. DOI: 10.1016/j.clindermatol.2023.02.006.
- Đinh, T. K. D. (2021). *Trà đạo – Nét văn hóa đặc trưng của xứ sở Phù Tang*. Truy cập 09/08/2025, từ <https://lod.com.vn/blogs/thong-tin-bo-ich/tra-dao-net-dep-trong-van-hoa-nhat-ban>.
- Đinh, T.T. (2018). *Triết học hiện sinh*. Hà Nội: Nxb Văn học.
- Dũng, N. T. (2019). Quan niệm của thuyết hiện sinh về sự cô đơn và ý nghĩa nhân sinh của nó với xã hội phát triển. *Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Xã hội Nhân văn*, 128(6C), 47–55.
- Dũng, N.T. (2015). *Lịch sử triết học phương Tây*. Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội.
- Dương, H. (2024). *Healing là gì? Thực hành “chữa lành” sao cho hiệu quả*. Truy cập 09/08/2025, từ <https://www.oreka.vn/blog/healing-la-gi/?srsltid=AfmBOoo7pXS M1ER-eohnjNrIfO2UIj5ooIYjfAubOvbdgeBIW4wyPXQa#self-healing-la-gi>.
- Eco, U. (2023). *Lịch sử cái đẹp* (dịch bởi Lê Thúy Hiền). Hà Nội: Nxb Thế giới.
- Farokhi, M. (2011). Art therapy in humanistic psychiatry. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 30 (2011), 2088 – 2092. DOI: 10.1016/j.sbspro.2011.10.406.
- Follaco, G.M. (2023). Sound, smell, objects, and the discursive space of Nagai Kafu’s 1920s fiction. *Literature*, 3(1), 123-132. DOI: 10.3390/literature3010010.
- García, H., & Miralles, F. (2021). *Ikigai – Đi tìm lý do thức dậy mỗi sáng* (dịch bởi Quốc Đạt). Hà Nội: Nxb Công Thương.
- Gardiner, P. (2017). *Dẫn luận về Kierkegaard* (Thái An, dịch). Hà Nội: Nxb Hồng Đức.
- Giáng, B. (2019). *Martin Heidegger & Tư tưởng hiện đại*. TP. Hồ Chí Minh: Nxb Văn học.
- Good Luck Trip. (2024). *Wabi-sabi: A unique aesthetic sense of the Japanese*. Retrieved 26/11/2024, from <https://www.gltjp.com/en/article/item/20739/>.
- Groom, R. (2008). *Modern Japanese writers encounter the West: The impact of experiences abroad of Nagai Kafu and Arishima Takeo* (Master’s thesis, University of Canterbury, New Zealand).
- Guerra, E. A. (2015). *Sartre's existentialism and aesthetics: Art for the sake of existential and social projects* (Honors thesis, Texas State University).
- Hobart, E. (2020). *The concept of natsukashii permeates Japanese culture, from traditional alleyways in Tokyo to the popularity of stores selling film cameras*.

Retrieved 20/01/2020, from <https://www.bbc.co.uk/travel/article/20200119-a-uniquely-japanese-take-on-nostalgia>.

- Hagman, G.A. (2002). The sense of beauty. *The International Journal of Psychoanalysis*, 83(3), 661–674. DOI: 10.1516/H1RR-8KYW-HEL6-RG02.
- Hán, L.B., Sử, T.Đ., & Phê, N.K. (Chủ biên). (2011). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Long An: Nxb Giáo dục Việt Nam.
- Hearn, L. (2018). *Quái đàm* (dịch bởi Khánh Linh). Hà Nội: Nxb Hồng Đức.
- Helino. (2019). *Triết lý Wabi Sabi của người Nhật: cuộc đời không gì hoàn hảo nên đừng cố tìm, hạnh phúc là khi con người chấp nhận sống với khiếm khuyết*. Truy cập 09/08/2025, từ <https://esuhai.vn/news/3E84C/triet-ly-wabi-sabi-cua-nguoi-nhat-cuoc-doi-khong-gi-hoan-hao-nen-dung-co-tim-hanh-phuc-la-khi-con-nguoi-chap-nhan-song-voi-khiem-khuyet.html>.
- Hoành, N. H. (2010). *Geisha – một nét văn hóa truyền thống độc đáo của nước Nhật*. Truy cập 09/8/2025, từ http://unescovietnam.vn/vnf/index.php?option=com_content&view=article&id=510:geisha-mt-net-vn-hoa-truyn-thng-c-ao-ca-nc-nht&catid=117:con-ngi&Itemid=333.
- Hùng, M. (2023). *Bi kịch những cô gái tài năng bị đánh đồng với chân tiếp rượu*. Truy cập 09/8/2025, từ <https://znews.vn/bi-kich-nhung-co-gai-tai-nang-bi-danh-dong-voi-chan-tiep-ruou-post1396669.html>.
- Hutchinson, R. (2001). Occidentalism and critique of Meiji: The West in the returnee stories of Nagai Kafu. *Japan Forum*, 13(2), 195–213. DOI: 10.1080/09555800120081394.
- Hutchinson, R. (2011). *Nagai Kafu's occidentalism: Defining the Japanese self*. Albany: State University of New York Press.
- Hutchinson, R., & Morton, L.D. (2016). Routledge handbook of modern Japanese literature. *Routledge*. DOI: 10.4324/9781315762210.
- Ichiyo, H. (2016). *Một mùa thơ đại* (dịch bởi An Nhiên). TP. Hồ Chí Minh: Nxb Hội Nhà Văn & Nxb Thế Giới.
- Inako. (2016). *Ukiyo-e, một thời đại rực rỡ trong tranh*. Truy cập 09/08/2025, từ <https://kilala.vn/van-hoa-nhat/ukiyoe-mot-thoi-dai-ruc-ro-trong-tranh.html>
- Kafu, N. (2022a). *Geisha – Tuyển tập Nagai Kafu* (dịch bởi Nguyễn Nam Trân). Hà Nội: Nxb Hội Nhà Văn.
- Kafu, N. (2022b). *Phóng đăng – Tuyển tập Nagai Kafu* (dịch bởi Nguyễn Nam Trân). Hà Nội: Nxb Hội Nhà Văn.

- Kaplan, R., & Kaplan, S. (1989). *The Experience of Nature: A Psychological Perspective*. New York: Cambridge University Press.
- Kawabata, Y. (2021). *Diễn từ nhận giải Nobel: Nước Nhật đẹp để nơi tôi sinh ra (Utsukushi Nihon no watashi)* (dịch bởi Nguyễn Nam Trân). Truy cập 09/08/2025, từ http://chimvie3.free.fr/81/nguyennamtran/NNT_KawabataYasunari_DienTuNobel_081a.htm.
- Kazeiro. (2024). *Bushido, con đường của chiến binh: Meiyo (名誉) - Danh dự*. Truy cập 09/08/2025, từ <https://vi.kokusaibujinrenmei.org>.
- Keene, D. (1969). Japanese aesthetics. *Philosophy East and West*, 19(3), 293–306. DOI: 10.2307/1397586.
- Keene, D. (1989). The Japanese idea of beauty. *Wilson Quarterly*, 13(1), 128–135, from <https://www.jstor.org/stable/40257465>.
- Kempton, B. (2021). *Wabi Sabi – Thương những điều không hoàn hảo* (dịch bởi Nguyễn Tiến Hòa & Cẩm). Hà Nội: Nxb Công Thương.
- Kim, N. V. (2013). *Chế độ Sankin Kotai ở Nhật Bản thời kỳ Edo*. Truy cập 09/08/2025, từ <https://nghienquulichsu.com/2013/05/21/che-do-sankin-kotai-o-nhat-ban-thoi-ky-edo/>.
- Kivy, P. (1995). The “sense” of beauty and the sense of “art”: Hutcheson's place in the history and practice of aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53(4), 349–357. DOI: 10.2307/430970.
- Kluczevska-Wojcika, A., & Malinowski, J. (editor). (2012). Art of Japan, Japanisms and Polish-Japanese Art Relations (pp. 19–23). *Torun: Polish Institute of World Art Studies*, Tako Publishing House.
- Long, H. (2014). *Bông hồng cho ngày tháng không tên*. Hà Nội: Nxb Văn học.
- Long, H. (2014). *Quan niệm về cái đẹp của những nhà văn Nhật Bản hiện đại*. Truy cập 17/10/2014, từ http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=5008%3Aquan-nim-v-cai-p-ca-nhng-nha-vn-nht-bn-hin-i&catid=141%3Aht-thong-bao-khoa-hc-ng-vn-2014-2015&Itemid=145&lang=en.
- Longhurst, E.N. (2019). *Japonisme – những điều rất Nhật Bản* (dịch bởi Tố Sơn). TP. Hồ Chí Minh: Nxb Thế Giới.
- Maes, H. (2022). Existential aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 80(3). DOI: 10.1093/jaac/kpac018.
- Marra, M. (1999). *Modern Japanese aesthetics: A reader*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

- Minh, N.H. (2020). *Mỹ cảm hiện sinh – từ văn hóa đến văn học Nhật Bản*, Tạp chí Khoa học, Chuyên san Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Sư phạm, Đại học Huế, số 1 (53), tr.62-70.
- Minh, N.H. (2020). *Mỹ cảm hiện sinh trong tiểu thuyết của Natsume Soseki* (Đề tài khoa học công nghệ cấp Trường, Đại học Sư phạm, Đại học Huế).
- Minh, N.H. (2024). Mỹ cảm hiện sinh Nhật Bản nhìn từ biểu tượng hoa anh đào. *Tạp chí Văn nghệ Quân đội*, (1029–1030).
- Mizuta, M.E. (2013). 美人 Bijin/Beauty. *Review of Japanese Culture and Society*, 25, 43–55.
- Ngọc, H. (2016). *Lãng du trong văn hóa xứ sở Hoa anh đào*. Hà Nội: Nxb Thông tin và Truyền thông.
- Nhan, N.T. (Giới thiệu và dịch giải). (2023). *Hoài Nam Tử - Cuộc đời, tư tưởng và toàn văn Hoài Nam Hồng Liệt*. TP. Hồ Chí Minh: Nxb Tổng hợp TP.HCM.
- Nitobe, I. (2011). *Võ sĩ đạo, linh hồn của Nhật Bản* (dịch bởi Lê Ngọc Thảo). Hà Nội: Nxb Thời Đại.
- Odin, S., & Nishida, K. (1987). An explanation of beauty: Nishida Kitarō's Bi no setsumei. *Monumenta Nipponica*, 42(2), 141–153, DOI: 10.2307/2384952.
- Oteiza, J. (2020) *Existential aesthetics*. Retrieved: 15/01/2020, from <https://joseluis817english.wordpress.com/2020/01/15/12/>.
- Pallasmaa, J. (2022). The ethical and existential meaning of beauty. *Deparch Journal of Design Planning and Aesthetics Research*, 1(1), 19–26, DOI: 10.55755/DepArch.2022.1.
- Richard, S. (n.d.). *Japan's culture of the four seasons*. Retrieved 09/08/2025, from <https://japanculturalexpo.bunka.go.jp/en/article/sophie/202310/>.
- Rimer, J.T. (1978). *Modern Japanese fiction and its traditions: An introduction*. Princeton University Press, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt7ztz9s>.
- Routledge Encyclopedia of Philosophy. (2025). *Phenomenology in East Asia*. Routledge. DOI: 10.4324/9780415249126-G3592-1.
- Robb, W.J. (2006). Self-healing: A concept analysis. *Nursing Forum*, 41(2), 60-77, DOI: 10.1111/j.1744-6198.2006.00040.x.
- Saito, Y. (1997). The Japanese aesthetics of imperfection and insufficiency. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55(4), 377–385, DOI: 10.2307/430925.
- Saito, Y. (2007). The moral dimension of Japanese aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65(1), 85–97, from <https://www.jstor.org/stable/4622213>.

- Santayana, G. (1896) *The sense of beauty*. Based on the text originally published in 1896, The Santayana Edition.
- Setsuko, S. (2023). *Linh hồn Nhật Bản* (dịch bởi Hoàng Long và Lương Nguyễn Hải Khôi). TP. Hồ Chí Minh: Nxb Hồng Đức.
- Shirane, H. (2012). *Japan and the culture of the four seasons: Nature, literature, and the arts*. Columbia University Press. <https://www.jstor.org/stable/10.7312/shir15280>.
- Snyder, S. (2000). *Fictions of desire: Narrative forms in the novels of Nagai Kafu*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Slaymaker, D. (1997). *Japanese literature after Sartre: Noma Hiroshi, Oe Kenzaburo and Mishima Yukio* (PhD thesis, University of Washington, United States of America).
- Soseki, N. (2011). *Nỗi lòng* (dịch bởi Đỗ Khánh Hoan và Nguyễn Tường Minh). Hà Nội: Nxb Hội Nhà Văn.
- Shuji, T. (2018). *The Japanese sense of beauty* (translated by Matt Treyvaud). Tokyo: Japan Publishing Industry Foundation for Culture.
- Suzuki, D.T. (2013). *Thiên và văn hóa Nhật Bản* (dịch bởi Nguyễn Nam Trân). Hà Nội: Nxb Hồng Đức.
- Takashina, S. (2018). *The Japanese sense of beauty* (translated by Matt Treyvaud). Tokyo: Japan Publishing Industry Foundation for Culture.
- Thanh, P. (2016). *Geisha và Maiko, biểu tượng nữ tính truyền thống của Nhật Bản*. Truy cập 09/08/2025, từ <https://kilala.vn/van-hoa-nhat/geisha-va-maiko-bieu-tuong-nu-tinh-truyen-thong-cua-nhat-ban.html>.
- Thành, P.T. (2020). *Cái đẹp trong lịch sử triết học*. Truy cập 11/06/2020, từ <https://www.thoisuthanhoc.net/2020/06/cai-dep-trong-lich-su-triet-hoc.html>.
- Thảo, H. (2022). *7 đặc trưng trong không gian sống của người Nhật*. Truy cập 25/10/2022, từ <https://vnexpress.net/7-dac-trung-trong-khong-gian-song-cua-nguoi-nhat-4527412.html>.
- The philosophical origins of Wabi Sabi. Retrieved 09/08/2025, from <https://the-wabi-sabi.com/the-philosophical-origins-of-wabi-sabi/>.
- Thêm, Đ. (1964). *Tìm đẹp*. Nam Chi Tùng Thư.
- Thịnh, P. V. (2005). *Dazai Osamu, tiểu thuyết gia hiện đại Nhật Bản*. Truy cập 09/08/2025, từ <http://chimviet.free.fr/vannhat/phamvt/pvtd056.htm>.
- Torosian, L. (2020). Sense of beauty and creativity. Trong *Beauty – Cosmetic Science, Cultural Issues and Creative Developments*. DOI: 10.5772/intechopen.92980.

- Trần, N. N. (2010). *Điểm qua những tư trào chi phối văn học Nhật Bản cận đại*. Truy cập 09/08/2025, từ http://chimviet.free.fr/vannhat/nguyennamtran/nntd083_DQTuTraoChiPhoiVHNBhd.htm.
- Trần, N.N. (2011). *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*. Hà Nội: Nxb Giáo dục Việt Nam.
- Trần, N.N. (Chủ biên). (2016). *Nàng Tuyết – Tuyển tập mười nhà văn và hai nhà thơ Nhật Bản cận đại*. TP. Hồ Chí Minh: Nxb TP. Hồ Chí Minh.
- Trang, H. (2019). *Bi cảm và nhục cảm trong văn học Nhật*. Truy cập 13/04/2019, từ <https://tiasang.com.vn/van-hoa/bi-cam-va-nhuc-cam-trong-van-hoc-nhat-15301/>.
- Trang, H. (2024). Nỗi lòng nàng geisha dưới ngòi bút của Nagai Kafu. *Tạp chí Đẹp*, số 280. Truy cập 29/10/2024, từ <https://dep.com.vn/magazine/noi-long-nang-geisha-duoi-ngoi-but-cua-nagai-Kafu/>.
- Trình, N. L. P. (2024). Đặc trưng thi pháp thể loại tư tiết thuyết (shishosetsu). *Tạp chí Khoa học và Công nghệ*, Đại học Đà Nẵng, 22(8), 53–58.
- Trường, N.T. (2015). Mĩ học hiện sinh và sự lên ngôi của nhân vị, *Tạp chí Khoa học xã hội, nhân văn và giáo dục*, Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng, Tập 5, số 4A(2015).
- Tumanyan, E. M. (2024). *Existentialism in Japanese literature of the modern era* (Graduation thesis, HSE University, Moscow).
- Ulrich, R. S. (1984). View through a window may influence recovery from surgery. *Science*, 224(4647), 420–421. DOI: 10.1126/science.6143402.
- Valentine, J. (n.d.) *The beauty of wabi-sabi*, from <https://artpulsemagazine.com/the-beauty-of-wabi-sabi>.
- Viện Văn hóa Nhật Bản. (2015). *Văn hóa Nhật Bản* (dịch bởi Vũ Hữu Nghị). Hà Nội: Nxb Thế giới.
- Xô, T. (2018). *Son phần nàng geisha đất Phù Tang*. Truy cập 09/08/2025, từ <https://thanhdiavietsamhoc.com/son-phan-nang-geisha-dat-phu-tang/>.
- Yên, H. (2022). *Miêu tả cảnh ăn chơi truy lạc, sách của văn hào từng bị cấm*. Truy cập 05/10/2022, từ <https://znews.vn/mieu-ta-canhh-an-choi-truy-lac-sach-cua-van-hao-tung-bi-cam-post1359972.html>.
- Yoshinori, O. (2021). *Mỹ học cổ điển Nhật Bản* (lược dịch bởi Nguyễn Lương Hải Khôi). Hà Nội: Nxb Đại học Sư Phạm.

