

SỰ KIẾN TẠO NƠI CHỖ TRONG TIỂU THUYẾT KAWABATA YASUNARI

Nguyễn Phương Khánh

Trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Nguyễn Phương Khánh - Email: npkhanh@ued.udn.vn

Ngày nhận bài: 17-7-2022; ngày nhận bài sửa: 06-8-2022; ngày duyệt đăng: 21-8-2022

Tóm tắt: Tiểu thuyết của Kawabata Yasunari có thể nói là bức tranh của không gian và con người Nhật Bản thuần khiết chất riêng. Ở một góc độ nào đó, tác phẩm của ông chính là “bản lai diện mục” cho chân dung văn hoá Nhật. Các sáng tác của “người nghệ sỹ ưu sầu lang thang đi tìm cái đẹp” đậm tính không gian, khắc hoạ những cảnh sắc đặc trưng của xứ sở hoa anh đào như khung cảnh cổ đô với chùa chiền, vườn cảnh, rừng thông, núi non, hoặc xứ tuyết hoang sơ bốn mùa thay lá... Cảnh quan dưới con mắt của Kawabata mang trái tim *aware*, và là nơi để con người khám phá chính mình. Hành trình của các nhân vật (nhân vật chính trong truyện của Kawabata hầu như không ở yên một chỗ cố định) gần như không để thực hiện các công việc cụ thể, mà thật sự là một cuộc tìm kiếm nơi chốn, để chữa lành, để hiện hữu. Có thể nói, các không gian và địa điểm trong tiểu thuyết của Kawabata đều thấm đẫm “tinh thần nơi chốn”. Lý thuyết về nơi chốn trong hiện tượng học, đến quan niệm về “tinh thần nơi chốn” trong hiện tượng học kiến trúc, hay địa lý nhân văn, đều hướng đến việc diễn tả: Nơi chốn không chỉ là địa điểm, đó là môi cảnh kháng định, xác nhận sự tồn tại, hiện hữu một cách duy nhất của con người. Nơi chốn bao gồm sự gắn kết của tất cả các yếu tố bên trong và bên ngoài, nơi chốn bao gồm cả tinh thần nơi chốn, tính cá biệt, tính ổn định, cảm giác của nơi chốn. Thậm chí nó còn đưa đến các khái niệm như bản sắc của nơi chốn, tình trạng không nơi chốn, tức cái chết của nơi chốn... Bài viết muốn đọc lại tác phẩm của Kawabata dưới lý thuyết nơi chốn của hiện tượng học kiến trúc để một lần nữa làm rõ hơn sự kiến tạo cảnh sắc Nhật Bản của Kawabata, theo cách của tinh thần Đông phương, mỹ học Nhật Bản, như chính ông đã viết trong lời diễn từ nhận giải Nobel - “Sinh ra từ vẻ đẹp Nhật Bản”.

Từ khóa: kiến tạo nơi chốn; Kawabata Yasunari; cảnh quan; hiện tượng học; tinh thần nơi chốn.

1. Dẫn nhập

Kawabata Yasunari là nhà văn Nhật Bản đầu tiên đạt giải Nobel. Khi bước lên bục vinh quang để chia sẻ câu chuyện văn chương của mình với thế giới, ông nói rằng: “Tôi sinh ra cùng vẻ đẹp Nhật Bản” (“Japan, the Beautiful and Myself”).

Tác phẩm của Kawabata Yasunari mang đậm dấu ấn mỹ học truyền thống Nhật Bản. Cái đẹp và nỗi buồn luôn song đôi trong các tác phẩm của ông, vẽ nên bức tranh đậm chất Nhật Bản với thiên nhiên bốn mùa tinh khiết, nguyên sơ gắn liền những biểu tượng nổi tiếng của cảnh sắc Phù Tang như hoa đào mùa xuân, cây thông liễu xanh

mùa hè, lá đỏ mùa thu và băng giá mùa đông... Giữa tuyết trắng mênh mang là sự gọi nhắc và nỗi buồn thương cho những vẻ đẹp truyền thống thể hiện trong ca kịch, qua hình ảnh các cô *geisha*, dưới những mái hiên nhà kiểu Nhật hay làng dệt vải *chijimi*. Trong chén trà Shino ẩn giấu lòng u hoài cho sự tàn phai hoen ố một cốt cách văn hóa đặc trưng của dân tộc. Chìm giữa hương hoa đào, dưới bóng thông liễu xanh của cổ đô cổ kính là sự nuối tiếc cho tà áo *kimono*, các hoa văn trên thắt lưng *obi* hay sự suy vi của một nghề truyền thống; và nguy cơ thành phố của bao lễ hội văn hóa cổ xưa sẽ biến thành chốn công nghiệp lạnh lùng cũng như tinh thần thẩm mỹ cao nhã sẽ bị hủy hoại bởi thị hiếu thấp kém nghèo nàn trong buổi giao thời...

Nghiên cứu về Kawabata Yasunari cho đến nay vô cùng phong phú ở Việt Nam và trên thế giới, tập trung bàn nhiều nhất là vẻ đẹp truyền thống Nhật Bản trong các sáng tác của ông và phương thức kể chuyện pha trộn các

Cite this article as: Nguyen, P. K. (2022). Place - making in Kawabata Yasunari's Novels. *UED Journal of Social Sciences, Humanities and Education*, 12(1), 44-55.

<https://doi.org/10.47393/jshe.v12.i1.1083>

kỹ thuật Đông - Tây. Các nghiên cứu thường chủ yếu đi sâu tìm hiểu, lý giải tác phẩm, tác giả ở phương diện phương pháp sáng tác dựa trên sự kết hợp văn hóa, mỹ học, triết học... Chẳng hạn các công trình đại diện như *Dawn to the West* của Donald Keene (1984), hay *Kawabata Yasunari: Interweaving the "Old Song of the East" and Avant-Garde Techniques* của Setsuko Tsutsumi (1997), hoặc Makoto Ueda trong cuốn *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature* (1976)... Tương tự như vậy đối với các công trình trong nước như *Văn hóa Nhật Bản và Kawabata* (Đào Thu Hằng, 2007), *Nhật Bản - từ mỹ học đến văn chương* (Nguyễn Phương Khánh, 2018)...

Đối với tác phẩm của Kawabata Yasunari, có thể nhận thấy các môi cảnh, địa điểm được phóng chiếu dưới góc nhìn địa tâm lý hoặc địa văn học khá đậm đặc. Nhà văn Kawabata vốn sáng tác theo trường phái Tân cảm giác, và phương thức tái hiện cảnh quan, con người trong tác phẩm của ông cũng gắn với trực giác, với các trải nghiệm bên trong và tạo nên các tinh thần đặc trưng của địa điểm. Điều đó khiến cho cảnh sắc nước Nhật và các câu chuyện đi qua bốn mùa của Kawabata có các yếu tố nhận diện (*Identification*) riêng biệt. Dựa vào cách tiếp cận thế giới của Hiện tượng học, đồng thời các luận điểm về tinh thần, bản sắc của nơi chốn trong Hiện tượng học kiến trúc hay Địa lý nhân văn, bài viết của chúng tôi muốn tập trung vào tìm hiểu các giá trị đặc trưng được kiến tạo trong không gian, kiến trúc, môi cảnh tự nhiên và các niềm bi cảm trong cuộc đời, thân phận con người - điều làm nên "bản lai diện mục" của văn chương người nghệ sỹ u sầu xứ Phù Tang. Đây là một hướng tiếp cận khác dưới lý thuyết cảnh quan để đồng thời vừa mô tả vừa phân tích được sự kiến tạo nơi chốn trong sáng tác của Kawabata Yasunari, từ đó có thể khẳng định tinh thần nơi chốn (*the sense of place*) trong tiểu thuyết Kawabata.

2. Một số quan niệm về "nơi chốn" (place)

Các triết gia từ thời cổ Hy Lạp, bắt đầu từ Plato¹ và Aristotle², đã sớm tham gia cuộc tranh luận dai dẳng về khái niệm "nơi chốn" (place) và "không gian" (space). Muộn hơn, trong triết học của E. Kant, M. Heidegger, rồi Địa lý nhân văn với các công trình của Tuan Yi-Fu (Yi-Fu, T., 1977) và Hiện tượng học kiến trúc của G. Bachelard (Bachelard, G., & Jolas, M.,

1994) đã đóng góp rất nhiều quan điểm phong phú về chủ đề này.

Tất cả đều xuất phát từ ý niệm nơi chốn không đơn thuần là địa điểm, hay không gian không thể được nhận thức đơn thuần như một hiện tượng khách quan, một không gian vật lý, vật chất đơn thuần. Có các quan niệm cho rằng không gian như một "vật chứa" (container) những sự vật bên trong; hoặc có khi là một cách thức biểu đạt cho tất cả sự kết nối của các vật thể đang hiện hữu. Nghĩa là, không gian là thứ tồn tại tách biệt, độc lập, chỉ là "nơi" (địa điểm) để các vật thể khác xuất hiện. Còn một số ý kiến khác muốn nhấn mạnh sự kết nối của vạn vật để tạo hình không gian. Triết gia người Đức Emanuel Kant trong *Phê phán lý tính thuần túy* lại cho rằng không gian có tính chủ quan "subjective", là một tiên nghiệm (*priori*)³, là cách sắp đặt trong tâm trí đối với các sự vật khách quan bên ngoài.

Giống như Kant, Martin Heidegger - người có ảnh hưởng rất lớn đến các trào lưu triết học chủ đạo thời hiện đại như Hiện tượng học (*Phenomenology*), Hiện sinh luận (*Existentialism*) và Giải kiến trúc (*Deconstruction*), không nghi ngờ gì về mối quan hệ chặt chẽ giữa không gian và con người, nhưng ngược lại với Kant, ông cho rằng không gian không thể được hiểu như là tiên nghiệm, một đặc điểm của tâm trí, từ đó tạo ra sự phân cách giữa chủ thể và khách thể, góp phần làm nhảm lẫn câu hỏi về Tồn tại. Heidegger nhận định, chính sự tham gia tích cực và thực tế của con người là cơ sở cho sự hiểu biết về không gian, đặc biệt hơn là về nhận thức nơi chốn (*place*).

¹Plato có khái niệm "chora" - một không gian giả định, một bản nguyên thứ hai của vũ trụ, nơi tạo hình cho vạn vật được phản ánh trong ý niệm. Xem: (D. Rita Alfonso, 2012). Xem thêm: (Giugliano D., 2017). Platon cho rằng: "everything that exists must of necessity be somewhere, in some place [topos, τόπος] and occupying some chōra, and that which doesn't exist somewhere, whether on earth or in the heavens, doesn't exist at all" (Plato's *Timaeus* in *Complete Works*, ed. John M Cooper (Indianapolis: Hackett, 1997), 1255. The translation is by Donald J Zeyl).

²Aristotle sử dụng khái niệm "topos" như vật chứa các hiện tượng, không thể dịch chuyển và bất biến. Không gian là lớp vỏ bao quanh vật thể, nó thay đổi, lớn lên và bị phá hủy cùng với sự vật. Xem thêm: (Fritsche, J., 2006).

³Xem thêm: (Messina, J., 2015).

Trong Hiện tượng học, “nơi chốn” là một vấn đề cơ bản, có ý nghĩa liên quan đến sự tương tác giữa những con người với nhau và với thế giới. Hiện tượng học vốn chủ trương không có vũ trụ tuyệt đối, càng không có chủ thể tuyệt đối. Thế giới bên ngoài chỉ có thể là đối tượng đang hiện hữu trong tư thế đối thoại với “tôi”. Thế giới chỉ là cái “tôi đã thấy”. Thế giới, qua “ý thức kiến tạo”, là cái được ý thức đón nhận và tri giác, và ngược lại, không có ý thức khi không có đối tượng, cả hai tạo thành một thực tại mà Husserl gọi là *Corrélat* (tương thể). Vì thế, cảnh không đơn thuần là cảnh, tâm trí cũng không thể trống rỗng, bởi nó luôn có ý hướng, nó phải là nhận thức về một cái gì đó trong môi cảnh xung quanh. Là cha đẻ của Hiện tượng học, nhà triết học Edmund Husserl tin rằng, bên dưới dòng chảy kinh nghiệm và nhận thức của con người có những cấu trúc bất biến nhất định của ý thức mà phương pháp của hiện tượng học có thể xác định được, đó là “siêu nghiệm” (*transcendental*). Tuy nhiên các nhà hiện tượng học về sau như Martin Heidegger (người Đức) hay Maurice Merleau-Ponty (người Pháp) lại lập luận ý thức vốn không tách rời thế giới và sự tồn tại của con người. Những nhà hiện tượng học này đã chuyển ý thức nào bộ thuần túy của Husserl sang kinh nghiệm sống, và vì thế, bài viết muốn nhấn mạnh quan điểm của hiện tượng học hiện sinh trong khám phá và mô tả các sự vật hiện tượng gắn với sự trải nghiệm của con người ở nơi chốn, cảnh quan, không gian, khu vực, trong một ngôi nhà, trên một cánh đồng, trong buổi chiều tà hay giữa sương sớm...

Nơi chốn bao gồm sự gắn kết của tất cả các yếu tố bên trong và bên ngoài, nơi chốn bao gồm cả tinh thần nơi chốn, tính cá biệt, tính ổn định, cảm giác của nơi chốn. Thậm chí nó còn đưa đến các khái niệm như bản sắc của nơi chốn, tình trạng không nơi chốn, tức cái chết của nơi chốn... Các nghiên cứu của Địa lý nhân văn (*Humanistic Geography*) hay xu hướng kiến tạo kiến trúc đô thị (với các kiến trúc sư nổi tiếng như Christian Norberg-Schulz, Aldo Rossi, Peter Zumthor, Kevin Lynch, etc...) đã phát triển các quan niệm phong phú về “tinh thần nơi chốn” (*Sense of Place*) và tạo nên khuynh hướng Hiện tượng học kiến trúc (*Phenomenology of Architecture*) phát triển mạnh mẽ trong thập niên 70, 80 của thế kỷ XX và kéo dài cho đến nay.

Theo quan niệm của Địa lý nhân văn, “nơi chốn” cũng biểu hiện mối quan hệ giữa con người và môi trường. “Nơi chốn” có ý nghĩa xã hội và vị trí trong không

gian với sự độc đáo và những vấn đề: tinh thần nơi chốn, cảm giác nơi chốn, tính cá biệt, tính ổn định, mối liên hệ với không gian và thời gian. Yi-Fu Tuan (người Mỹ gốc Hoa) nghiên cứu cảm giác mà con người trải nghiệm tại các vùng đất, như yêu nơi chốn, sợ nơi chốn, nhớ quê hương, cảm giác không an toàn, sự trốn chạy khỏi không gian,... Nơi chốn có thể nhỏ như một góc phòng, cũng có thể lớn như một thành phố (Tuan, Y.-F., 1975). Ở quy mô công trình đơn lẻ - nó hướng đến tính cá thể, tính độc đáo. Ở quy mô vùng miền thì kiến trúc và cảnh quan có một tinh thần chung, một bản sắc chung.

Trong Hiện tượng học kiến trúc⁵, “nơi chốn” là vấn đề cốt lõi của mối liên hệ hữu cơ giữa công trình với con người và môi trường. Christian Norberg-Schulz là kiến trúc sư nổi tiếng người Na Uy, một trong những đại diện của xu hướng kiến trúc hiện đại và là người theo trường phái Hiện tượng học kiến trúc. Christian Norberg Schulz là người chịu ảnh hưởng một cách sâu sắc các luận điểm về sự tồn tại của Heidegger. Ông khẳng định nơi chốn chính là xuất phát điểm cơ bản của Hiện tượng học kiến trúc. Nơi chốn bao gồm các yếu tố không gian, yếu tố xã hội và yếu tố tinh thần (thông qua cảm nhận, cảm xúc, ký ức, kỷ niệm...). Schulz năm 1976 đã xuất bản tác phẩm có tựa đề “Genius Loci”⁶ đã nhấn mạnh rằng nơi chốn

⁴Tuan, Y.-F. (1975): “The fireplace and the home are both places. Neighborhood, town, and city are places: a distinctive region is a place, and so is a nation” (Tuan, Y.-F., 1975, 153).

⁵Hiện tượng học kiến trúc là một phong trào kiến trúc phát triển từ những năm 1950 ở Mỹ và châu Âu. Các khái niệm về hiện tượng học kiến trúc nói chung bao gồm cách vận dụng và phương pháp Hiện tượng học một cách tự giác hay không tự giác để nghiên cứu mối liên hệ giữa con người với môi trường. Nội dung trung tâm của nó liên quan đến con người, môi cảnh, nơi chốn, địa điểm, kiến trúc, đô thị, nên Hiện tượng học kiến trúc còn được gọi là Hiện tượng học địa điểm, Hiện tượng học môi cảnh cư trú. Hiểu Hiện tượng học nói chung theo kiểu trên là hiểu Hiện tượng học theo nghĩa hẹp, theo nghiên cứu và trước tác của Christian Norberg - Schulz - Nhà học giả kiến trúc Na Uy - là một loại lý luận kiến trúc mới được nghiên cứu và thiết lập.

⁶Trong công trình này, Schulz đã dùng khái niệm *Genius Loci* để cô đọng ý nghĩa của “tinh thần nơi chốn”. *Genius Loci* vốn là một từ nguyên của tiếng Latinh có từ thời La Mã cổ đại, nhằm chỉ ý rằng mọi vật đều có một vị thần hộ mệnh, nghĩa là bất cứ sự vật nào cũng đều có tinh thần và đặc tính riêng biệt, nơi chốn cũng vậy, cũng luôn có khí chất đặc biệt của riêng mình (Schulz, C.N., 1979).

cũng là một sinh thể, có một Genius - người canh giữ, bảo vệ nó. Chính tinh thần này tạo nên sự sống cho các dân tộc người và nơi chốn, nó đồng hành với các sinh thể từ lúc sinh thành cho đến lúc chết, nó xác định các đặc tính và bản thể của chúng. Vậy nên các xu hướng kiến trúc hiện đại đều cố gắng thể hiện được tinh thần nơi chốn, kiến trúc phải là kiến trúc của một nơi chốn cụ thể, phải gắn với cốt lõi bản thể nơi chốn mà nó thuộc về.

Giống như Yi-Fu Tuan, với Schulz, nơi chốn không có giới hạn cụ thể về không gian, nó có thể là một khu vực rộng lớn, một thành phố, một toà nhà, hoặc chỉ là một căn phòng, một chỗ ngồi, một không gian dưới bóng cây... Sự kiến tạo nơi chốn phải gắn với toàn bộ các nhận thức, cảm nhận của con người trong một không gian nào đó, trong một môi cảnh gắn với sự định vị nhất định trong khu vực. Cái hồn của địa điểm sẽ làm nên bản sắc đặc trưng của không gian, của nơi chốn, tạo nên sự khác biệt với các khu vực khác, được ghi dấu ấn mãi liệt trong ký ức, tình cảm, tinh thần của con người qua thời gian. Nơi chốn có bản sắc riêng, có tinh thần riêng, mang tính cá biệt và ổn định, vừa thuộc về địa lý vừa thuộc về xã hội học. Điều đó khiến nơi này phải khác nơi kia, và đều mang cảm giác của con người ở đó. Edward Relph còn khẳng định, sự quy chuẩn hoá các không gian và nơi chốn đã khiến cảnh quan bị đồng nhất và nơi chốn biến thành “placelessness”.

3. Sự kiến tạo nơi chốn trong tiểu thuyết Kawabata Yasunari

Các tác phẩm của Kawabata đều vẽ nên bức tranh thiên nhiên bốn mùa tinh khiết, nguyên sơ với những biểu tượng nổi tiếng của cảnh sắc Phù Tang như hoa đào mùa xuân, cây thông liễu xanh mùa hè, lá đỏ mùa thu và băng giá mùa đông... Tất cả tạo nên “phong vị” đặc trưng trong lối viết của Kawabata, một nhà văn chú trọng mô tả nơi chốn và cảnh sắc trong những câu chuyện mơ hồ u uẩn. Với từng cảnh vật thơ mộng đẹp như mơ trong khúc giao hưởng bốn mùa của thiên nhiên ngát hương, sự nhạy cảm tế vi tỏa ra từ bao nỗi buồn sự vật, số phận con người như tấm gương soi cả vũ trụ rộng không, để rồi tan vào hư vô của ly biệt, cái chết và những hành trình không bao giờ tới đích. Sự kiến tạo nơi chốn ở tiểu thuyết Kawabata Yasunari thể hiện thông qua cái nhìn đắm tính trực giác và cảm xúc đối với vạn vật, sự khắc khảm các giá trị văn hoá truyền thống và ký ức con người trong từng vị trí, từng địa điểm, sự dịch chuyển qua các không gian khác nhau như cuộc sự tìm kiếm, khao khát trú ngụ trong nơi chốn.

3.1. Phong vị mùa và chất thơ trong cảnh quan

Những cuốn tiểu thuyết của Kawabata Yasunari đều đắm một “cảm thức mùa” - thời gian chảy trôi theo từng biến đổi của cảnh sắc thiên nhiên. Tất cả các sự kiện diễn ra xung quanh cuộc đời các nhân vật đều gắn với một mùa nào đó trong năm, vì thế cảnh quan trong tác phẩm luôn biến đổi theo mùa. Các quý ngữ (*kigo*) được sử dụng như một tín hiệu của thời gian truyện kể, giúp người đọc nhận biết thời điểm diễn ra hành động truyện⁷. Bốn mùa luân chuyển với bao sắc màu và thanh âm đánh dấu quy luật tuần hoàn của vũ trụ và nỗi vô thường nhuốm màu bi cảm. Trong dòng chảy hoa rơi, lá rụng, bao ký ức được gọi lên, những gặp gỡ rồi đến lúc rời xa, hiện hữu rồi phai tàn, sự mất mát dường như không thể tránh khỏi. Giữa thiên nhiên bốn mùa ấy, không ai không rung động. Bởi dưới ngòi bút tài hoa của nhà văn, các trang viết như được ướp hương trong không khí bốn mùa đượm chất thơ và sắc màu cô tích. Có thể hình dung các vẻ đẹp của thiên nhiên xứ sở Phù Tang qua trang viết về vùng xứ tuyết và cố đô Kyoto. Vì vậy, khi rung động bởi cảnh sắc và con người theo mùa, nghĩa là chúng ta không ngừng chiêm ngưỡng một cảnh quan Nhật Bản theo cách thiết kế rất riêng của Kawabata. Điều này về mặt hiệu ứng cảnh quan đã tạo nên “phong vị mùa” vốn được xem là một trong những đặc trưng mỹ học của nghệ thuật Nhật Bản, đồng thời cũng chính là phong vị cảnh quan truyền thống của người Nhật (*traditional Japanese landscape taste*).

⁷Xứ tuyết gắn với 3 mùa xuân, thu, đông theo bước chân 3 lần Shimamura đến vùng đất phương Bắc lạnh giá hoang sơ. *Cố đô* có cả 4 mùa, mở đầu là “Hoa mùa xuân” (chương 1), tháng 5 mùa hè (chương 4), lễ Gion tháng 7 (chương 5), “Thu muộn, hai chị em” (chương 7), “Hoa mùa đông” (chương 8). Còn *Ngàn cánh hạc* dành trọn cho mùa hạ với những cơn mưa và những buổi tiệc trà: từ khi “trên sườn núi, cây đỗ quỳên đã đâm nụ” đến lúc thu chuẩn bị sang “cây trúc đào đã nặng trĩu những bông, dáng trắng toát mơ hồ”. Những cuốn tiểu thuyết khác như *Những người đẹp say ngủ* thì thuộc về mùa đông, *Tiếng rên của núi* bắt đầu từ một đêm trăng tháng Tám và cũng kết thúc vào tháng Tám. Một năm của gia đình ông Singo có “Tiếng ve kêu” (chương 2), “Quả hạt dẻ” (chương 4), “Anh đào mùa đông” (chương 6), “Tiếng chuông mùa xuân” (chương 9) và “Cá mùa thu” (chương 16). *Đẹp và buồn* cũng mở đầu bằng tiếng “Chuông chùa cuối năm” theo chân ông Oki Toshio về cố đô để nghe chuông chùa tất niên, sau đó đến “Mùa xuân sớm”, rồi “Hội trăng rằm” tháng 5 dương lịch, trải qua những ngày mưa, “Những hư hao mùa hè”, và cuối cùng là cái chết của chàng trai trẻ Taichiro ở hồ Biwa.

Xứ tuyết (雪国, *Yukiguni*) được ca ngợi là cuốn sách hay nhất của Kawabata - người lữ khách u sầu đi tìm cái đẹp. Cuốn tiểu thuyết có dung lượng vừa phải, nhỏ nhắn gọn nhẹ, mở đầu bằng một đoạn văn như là bài thơ *haiku*.

“Qua một đường hầm dài giữa hai vùng đất và thế là đã tới xứ tuyết. Chân trời trắng mờ dưới bóng đêm. Đoàn tàu chạy chậm dần rồi dừng lại ở một ga xép.”

Đến xứ tuyết ba lần thế nhưng Shimamura đã không khỏi giật mình kinh ngạc vì sắc đẹp huyền diệu của núi rừng, tạo vật liên tiếp đổi màu áo mới khi một mùa trôi qua. Dưới đôi mắt của người nghệ sĩ, Kawabata Yasunari đang thuật tả thiên nhiên và phong vị mùa với rất nhiều cảm giác, hương vị. Từ rặng liễu sam nấp mình trong tuyết trắng, những “ngọn nhũ băng mảnh dễ sáng lung linh” đến dãy nhà cổ hay đoàn tàu bị lãng quên, mọi quang cảnh đều kỳ ảo và đem đến sự thanh bình cho tâm hồn.

Trong *Cố đô* (*Koto*, 古都), các sự kiện diễn ra từ xuân đến đông, gắn với những quý nữ đặc trưng theo từng mùa và các phong tục lễ hội truyền thống ở kinh đô xưa. Chương 1 mở ra với “những đóa hoa tím đã nở trên cây phong” và sắc anh đào hồng rực rỡ trong khu vườn chùa Heian Dgingu. Vẻ đẹp nữ tính của cây hoa anh đào mùa xuân và những đóa hoa rơi trên mặt đất gợi niềm hân hoan pha lẫn nỗi man mác của vẻ đẹp chóng qua.

Sang các chương 2,3 thì mùa xuân đã dần cạn, “hoa hầu như đã rụng hết, cánh hoa bập bềnh cả dưới hồ” và anh đào ở Omuro nở muộn nhất ở cố đô cũng đã bừng khai. Chương 4 là lễ Cẩm Quỳ (*Aoi matsuri*) vào tháng 5 với sắc biếc xanh của loài thông liễu. Chương 5 với lễ hội Gion kéo dài suốt tháng 7, tiết hè ngày dài đã bắt đầu hoàng hôn tới sớm gây ấn tượng buồn bã: “Những ngọn lửa đùng đùng bốc lên trên nền trời, lan ra rộng khắp khoảng mênh mang ấy”. Chương 6 “Những cảnh thông xanh” đã xuất hiện các bụi hoa *hagi* trắng khiến ông chủ tiệm vải Takichiro say mê. “Những chiếc lá đã bắt đầu đổ soi bóng xuống sông”. Chương 7 đến cùng “thu muộn”, sang chương 8 thì mùa đông đến: “Lá đỏ trên những cây phong đã rụng, mùa đông đã buông xuống các cảnh cây trần trụi”. Bắt đầu có mưa kèm theo tuyết ướt. Đóa hoa mùa đông chính là các vòm lá còn lại trên ngọn những cây thông liễu. Với Chieko, những tán lá ấy có màu như cỏ *susuki* và thực sự như là hoa mùa đông.

Và bông tuyết mùa đông rơi xuống tóc Chieko khi nàng đứng bên hàng rào nhìn cô em gái Naeko đi xa. Đó là bông tuyết đầu mùa (初雪 *Hatsuyuki* - một quý nữ

thơ *haiku*), tức khắc tan ra trong ánh ban mai. Những hình ảnh đầy chất thơ ấy khiến ta không khỏi liên tưởng đến những bài *haiku* và những bức tranh *ukiyo-e* nổi tiếng của người Nhật. Đây chính là “chất thơ của không gian” (*The Poetics of Space*) như Gaston Bachelard từng nói, và cũng là một trong các yếu tố quan trọng của việc kiến tạo tinh thần nơi chốn.

3.2. Cảnh quan đậm tính trực giác và giàu hiệu ứng thị giác

Theo quan điểm Hiện tượng học, thế giới trong ý thức và hoài niệm sẽ khác nhau qua từng giai đoạn. Không gian - một phần của thế giới - cũng không thể là tổng thể của các sự vật hiện diện trong đó. Nó không phải “kho chứa” mà chính là sự “trình hiện” của cảnh quan theo cảm nhận, theo cái nhìn của con người. Trong Hiện tượng học Kiến trúc, tinh thần nơi chốn càng nhấn mạnh vào trải nghiệm đa giác quan - kinh nghiệm của chính chủ thể. Từ góc nhìn của Hiện tượng học, đặc biệt là quan niệm về nơi chốn trong Hiện tượng học Kiến trúc, thế giới được mô tả trong tác phẩm là thế giới của sự tự trải nghiệm, các nhân vật kể chuyện đều thường xuyên di chuyển trong nơi chốn và tất cả các mô tả, diễn giải về quang cảnh xung quanh đều gắn với tâm trạng hiện sinh của một cái “tôi” và ở trong một thế giới ý niệm, cảm xúc riêng của cái tôi đó. Hiện tượng học muốn mô tả sự xuất hiện của đối tượng, sự hình thành của thế giới như ta đã gặp thấy trong kinh nghiệm sống của ta. Vì thế, qua tác phẩm Kawabata Yasunari, chúng ta có thể nhận thấy cách thức kiến tạo cảnh quan đậm tính trực giác của nhà văn qua cách thức miêu tả sự xuất hiện và chuyển động của cảnh thông qua các giác quan, qua cái nhìn và cảm nhận của nhân vật. Chi tiết điển hình chính là phân đoạn mở đầu tiểu thuyết *Xứ tuyết* với tầm kính trên toa tàu đậm màu huyền ảo phi thực. Ở đây, bố cục cảnh quan đã dịch chuyển theo đôi mắt của Shimamura, để rồi từ khung cảnh bên trong toa tàu sáng trưng được xếp chồng vào trong sự phản ánh của tầm kính, với phong nền là núi non cây cối chập chờn trong đêm tối và gương mặt người con gái in trong tầm kính mờ hơi sương ô cửa sổ toa tàu đêm đông năm ấy: “Cảm giác phi thực trong suốt kỳ lạ, rất gần với chất thơ của hình phản chiếu ở tầm kính cửa sổ toa tàu: một khuôn mặt gợi cảm đầy nữ tính và tuổi trẻ bẽn lẽn trước phong cảnh lướt qua của hoàng hôn và ban đêm”. Đặc biệt là khoảnh khắc đôi mắt với dòng từ cháy sáng là cảnh tượng siêu thực bậc nhất, một *style* tạo hình độc đáo theo kiểu Kawabata, vừa mang tính hội họa ẩn

tượng, vừa biểu đạt quan niệm hiện tượng học, nhấn mạnh tính nhạy cảm của giác quan trong miêu tả nơi chốn, chú trọng khắc hoạ ánh sáng và bóng đổ cùng sự tương phản màu sắc. Khung cảnh vừa huyền ảo vừa siêu phàm trở thành nỗi ám ảnh vĩnh viễn tuyệt đẹp trong ký ức của Shimamura: “Shimamura nhìn dõi theo ánh sáng từ từ dịch chuyển trên khuôn mặt mà không làm mờ nó, đó là đốm lửa lạnh lẽo thấp thoáng rất xa. Và khi nó rơi vào đúng đồng tử của người đàn bà trẻ, khi ánh mắt và ánh lửa khùng khít nhau, thì đó là vẻ đẹp huyền diệu lạ kỳ, con mắt rực sáng ấy như lên đèn trên đại dương đêm tối và trên những cơn sóng xô nhanh của các núi non...”. Kawabata đã dùng ngôn từ thể hiện các vẻ đẹp của hiện hữu và biến nó thành vĩnh cửu trong ký ức nhân vật. Có thể nói tinh thần nơi chốn trong tiểu thuyết Kawabata bộc lộ qua cách tạo hình cảnh quan đầy tính “cảm giác” (*sensory landscape*) và có hiệu ứng thị giác “visual” mạnh mẽ.

Hay một phân cảnh khác cũng trong *Xứ tuyết*, khi Shimamura nhìn thấy gương mặt Komako trong tấm gương cửa sổ phòng đợi nhà ga: “Và khi đoàn tàu bắt đầu chuyển bánh, một ánh phản chiếu thoáng hắt vào ô cửa sổ phòng đợi: khuôn mặt Komako chợt xuất hiện ở đó như một khoảng nhỏ để rồi biến mất ngay. Màu đỏ của má cô đã trở nên phi thực, cũng bừng lên như màu đỏ rực giữa nền tuyết chói mắt trong tấm gương buổi sáng hôm xưa. Đối với Shimamura, một lần nữa đó là màu sắc nói lên lời vĩnh biệt thể giới thực...”.

Những cảnh sắc đầy tính cảm giác hiện lên qua những câu văn giàu chất gợi hình, gợi tả ở tiểu thuyết *Đẹp và buồn*: “Okī đứng trên đỉnh đồi say ngấm ráng chiều tím biếc. [...] Sắc tím trên bầu trời phía Tây mỗi lúc một loang dần lên cao. Có lẽ sương đang giã, nhưng màu tím đậm đến nỗi sương trông như mây mỏng. Hoàng hôn tím là cảnh rất hiếm thấy. Màu nhạt tối dần chuyển sang màu đậm, nhòe nhoẹt như ai cầm cây cọ lướt trên mặt giấy ướt.”

Dưới góc nhìn hiện tượng học Heidegger, cái nhìn của Shimamura đã khiến thế giới “trình hiện” ra, nghĩa là thế giới xuất hiện trong sự khai độ của *Dasein* (hiện hữu). Bởi sự vật không tồn tại sẵn như là nó thế đấy, mà bất cứ cái nào xuất hiện cũng là từ sự khai minh, rồi nó sẽ lui vào làm “nền ảnh” cho các hiện tượng khác tiếp tục được gọi ra ánh sáng⁸. *Xứ tuyết* như là nền cảnh, trong đó hình ảnh nổi bật là cô gái trẻ Komako, sau đó hình ảnh cô gái cũng chỉ là nền ảnh, khi điểm chú ý rơi vào đôi má rực

đỏ in trong tấm gương ô cửa sổ phòng đợi, để rồi cuối cùng tất cả chỉ là một phong cảnh cho cái sắc đỏ chói sáng siêu thực. “*Xứ tuyết*” không còn chỉ là một địa điểm, nó là một nơi chốn cho hiện hữu, để con người tìm thấy mình trong đó.

Hay các phân cảnh về cô gái Keiko say đắm đèn Rêu và vườn đá Ryoan Ji ở Kyoto. “Trong đèn, một bông trà đỏ rụng trên thảm rêu màu xanh rục rờ. Giữa những bông hoa dại nhỏ trắng, bông trà như từ rêu nở ra. Còn ở tu viện Ryoan Ji, đá trong vườn ướt mưa, mỗi hòn lóng lánh một cách...”. Hình ảnh đó cũng giống như sắc đỏ quả chín từ cây thường xanh rụng đầy sân nhà Eguchi, phủ đầy lớp rêu đã khô của mùa thu. Và đặc biệt là hình ảnh cây hoa trà nhiều sắc màu nở trong chùa hoa trà. Thứ sắc hoa lúc nở huy hoàng gây kinh ngạc và khi rụng rơi chỉ đọng lại một sắc đỏ thành một ký ức mãnh liệt mà ông già Eguchi trong đêm lạnh mùa đông, lúc tìm kiếm chút hơi tàn cuối cùng của thanh xuân, không ngừng thổn thức. Cách miêu tả hoa trà của Kawabata gắn với không gian hoài niệm và những ẩn ức riêng tư của nhân vật khiến ngôi nhà, sân chùa hiện lên bằng màu sắc của kiểu tranh ấn tượng.

3.3. Sự tương phản ánh sáng và thủ pháp cắt cảnh

Bên cạnh việc kiến tạo cảnh quan theo phương thức tối giản (từ bỏ các phối cảnh phức tạp, nhấn mạnh tạo hình theo cảm giác⁹) mang đậm tinh thần đặc trưng của người Nhật, Kawabata đặc biệt chú trọng sự gọi tả ánh sáng và bóng tối, sử dụng nghệ thuật cắt cảnh tương tự như trong kiến trúc Nhật Bản (việc tạo dựng các ranh giới để bảo vệ con người và sau đó mở các ranh giới ra để con người được tiếp cận tự nhiên). Người đọc có thể nhận thấy các chi tiết ánh sáng (từ trên cao gọi xuống bóng cây, ánh sáng hắt qua mái tóc nhân vật, ánh sáng chiếu qua cánh rừng trong gương, ánh sáng của ngôi sao đêm, của mặt nước, của sự phản chiếu trong những tấm gương soi...) luôn được nhà văn chú ý trong khi mô tả cảnh vật và sự việc. Chẳng hạn trong căn phòng tối mà Eguchi

⁸Xem thêm: (Đình, T.T., 2012).

⁹Chẳng hạn miêu tả cảnh trong toa tàu, hay trong một buổi trà đạo... Kawabata thường lược bỏ rất nhiều chi tiết miêu tả cụ thể để hình thành bức tranh chung cho bối cảnh. Nhà văn thường di chuyển vào một hình ảnh đại diện ở đó, chẳng hạn tấm kính toa tàu, hay chiếc chén trà, hoạ tiết trên áo kimono của cô gái nhà Inamura... để rồi cảnh quan nhạt nhòa thu lại trong một cảm giác nhất định của nhân vật.

thường hay lui tới để gặp các người đẹp ngủ say, nhà văn tạo nên một nơi chốn có cảnh quan khép kín, chỉ với vài chi tiết như cánh cửa gỗ tuyết tùng, bốn phía căn phòng được che kín bằng bức rèm nhung màu đỏ sẫm. Ánh đèn mờ tỏ trong không gian lạnh tối của đêm đông càng làm nổi lên cái sắc đỏ thắm ấy, khiến Eguchi tưởng chừng như mình bước chân vào vùng ảo mộng. Và cũng chính ánh đèn này (từ hai ô sáng trên trần nhà, lọc qua tấm giấy Nhật) cùng với sự phản chiếu từ lớp vải nhung đỏ sẫm kia, hắt lên làn da của các cô gái khiến họ đẹp như một ảo ảnh, và làm sống lại nhiều cảm giác, nhiều ký ức và giấc mơ của ông già Eguchi.

Ánh sáng đó như một lớp “bóng đỏ” trong bức tranh sự vật, cũng là chi tiết khá được nhấn mạnh trong thiết kế kiến trúc của Nhật Bản. Đặc biệt sự tương phản giữa ánh sáng và bóng tối được khắc hoạ tinh tế tạo nên ấn tượng thị giác mạnh mẽ, nó tương tự như cách mà kiến trúc sư nổi tiếng Ando Tadao đã thiết kế các công trình của mình, luôn luôn “chơi” với bê tông thô và ánh sáng tự nhiên, tạo nên các ranh giới tâm linh huyền ảo để nối tiếp với tự nhiên bên ngoài (ví dụ như công trình nhà thờ Ánh sáng ở Osaka, hay tượng phật nổi tiếng Atama Dabutsi giữa cánh đồng hoa oải hương tím ở Sapporo).

Trên tấm kính toa tàu trong đêm tối đã có sự tương phản màu sắc ấn tượng và một sự chuyển cảnh, phối cảnh chuyển tiếp không gian bên trong và bên ngoài một cách tinh tế. Ngay cả khi nhắc đến một cách giản dị hình ảnh đêm tối trong trà thất hoang tàn của nhà Kijiki, Kawabata cũng tạo nên sự đối lập sáng - tối và sự tương giao của vạn vật: “Trước trà thất có cây trúc đào lớn đang nở đầy hoa trắng. Đêm tối đến mức chỉ với những bông hoa mờ trắng thì khó lòng phân biệt bầu trời và vườn cây” (*Ngàn cánh hạc*), “các ngọn núi ở đằng kia rực rỡ nắng chiều, chúng như gần hơn bởi chúng tương phản với những hõm tối và màu trắng của chúng như ánh lân quang dưới bầu trời đỏ ối”, trong đêm “các quả núi đen sẫm vẫn sáng rực ánh tuyết... chúng có vẻ trong suốt một cách kỳ lạ” (*Xứ tuyết*).

Sự chia cắt ranh giới cũng là một phương thức thiết kế cảnh quan của Kawabata, điển hình chính là đường hầm nối Tokyo phồn hoa với xứ tuyết thanh khiết. Hành trình vượt qua đường hầm như một hành động “border crossing” để đến với một xứ lạ, một “another world”, tìm kiếm và khám phá bản sắc của xứ tuyết chính là nhận diện tinh thần nơi chốn của vùng đất này. Ngay đoạn đầu tiên của tác phẩm đã nhấn mạnh cảnh quan tự nhiên và đặc trưng nơi chốn qua sự tương phản tối - sáng, cảm nhận

thị giác và lối trình hiện đậm tinh thần Hiện tượng học: “Ra khỏi đường hầm dài ở khu vực giáp ranh thì sang xứ tuyết. Đáy đêm đã trắng ra” (Yasunari, K., 2020, 7). Lối miêu tả cảnh sắc trong gương cũng là phương thức trình hiện và chia cắt thế giới thực. Hoặc như chuyến tàu của đôi tình nhân trẻ bỏ nhà ra đi (*Những người đẹp ngủ say*), qua nhiều đoạn hầm nối Hokuriku với Kyoto, cứ tàu ra khỏi hầm thì lại xuất hiện cầu vồng, những màu sắc nhạt nhòa của cầu vồng nhiều đến khó hiểu gây ám ảnh về một dự cảm chẳng lành, y như rằng họ đã thất bại trong cuộc chạy trốn.

3.4. Sự kiến tạo đặc trưng văn hoá khu vực mang tinh thần nơi chốn

Xứ tuyết đại diện cho một vẻ đẹp thuần khiết, không hoen ố mà Shimamura hình dung. Địa điểm trong cuốn tiểu thuyết không phải là hư cấu hoàn toàn, đây chính là bối cảnh vùng núi phương Bắc vùng Chubu thuộc đảo Honshu của Nhật Bản với cấu trúc địa hình đa dạng. Núi lửa, suối nước nóng, thời tiết đặc trưng lạnh giá. Từ tháng 12 đến tháng 4 các dãy núi được bao bọc bởi lớp tuyết dày 3-6 m và đường xe lửa trở thành cầu nối gần như là duy nhất giữa *Yukiguni* (xứ tuyết) với phần còn lại của Nhật Bản. Điều này ngay từ đầu đã trở thành một ký hiệu nơi chốn cho tác phẩm: thể hiện qua nhan đề và hình tượng chuyến tàu đêm.

Vì thế, hình ảnh xứ tuyết hiện lên không chỉ là một đặc trưng địa lý mà còn là một đặc trưng *khu vực* (như kiến trúc sư người Mỹ Kevin A. Lynch (1918-1984) trong cuốn sách nổi tiếng *Hình ảnh đô thị* (*The Image of the City*) xem khái niệm *khu vực* như là một nơi chốn tổng hoà các yếu tố đặc trưng để nhận diện sự khác biệt với các nơi chốn khác¹⁰). Và xuyên suốt tác phẩm là hình ảnh

¹⁰Kiến trúc sư, nhà quy hoạch đô thị người Mỹ Kevin A. Lynch (1918-1984) trong cuốn sách nổi tiếng *Hình ảnh đô thị* (*The Image of the City*) cho rằng con người thực sự gắn bó về mặt tâm lý đối với các không gian xung quanh, khi họ di chuyển trên những con đường, hình thành bản đồ tinh thần với 5 nhân tố cơ bản: **lưu tuyến** (*path*) tức các đường sá, cầu thành một mạng không gian; **khu vực** (*district*), một khu vực phải có tính đồng nhất, có tính lịch sử, văn hoá xã hội; **cạnh biên** (*edge*), tức giới tuyến giữa các khu vực; **nút** (*code*) là nơi tập hợp, là tiêu điểm để mọi người nhận thức đô thị; **cột mốc** (*landmark*) - điểm xác định quy ước để nhận thức môi cảnh, là một ký hiệu có tính định hướng, gây ấn tượng để con người biết mình đang ở vị trí nào trong môi cảnh.

không gian tự nhiên mang đặc trưng địa lý, địa hình của khu vực thị trấn nhỏ tên Echigo-Yuzawa (bối cảnh diễn ra câu chuyện) và mang tính đồng nhất của văn hoá, lịch sử. Vì thế, Iraphne R.W. Childs gọi đây là “Spiritual Landscape” (Lynch, K., 1960, 8). Xứ tuyết hay bất kỳ không gian nào trong tiêu thuyết của Kawabata vốn đã trở thành không gian biểu tượng, một miền cổ tích yên bình ngân vang như một bài thánh ca. Mọi thứ không gian ấy đều cổ xưa theo mỹ học *sabi* và giản dị như tinh thần trà đạo *hòa - kính - thanh - tịnh*.

“Tất cả ngôi nhà đều xây cất theo kiểu của chế độ cũ. Chắc hẳn là kiểu vào thời đại các lãnh chúa phong kiến các tỉnh thường giao lưu trên con đường phương Bắc. Mái trước rù rất thấp, gian trước sâu thăm thẳm, cửa sổ thấp và dài ở góc căng bằng giấy, cao lắm cũng chỉ độ vài gang tay, rèm cói treo dưới mái hiên”.

Nhà của người Nhật đặc biệt là ở vùng xa xôi hẻo lánh như xứ tuyết này chủ yếu là nhà trệt, “phần lớn lợp bằng gỗ, có chèn đá, các mái nhà trông như những dây giống nhau, các hòn đá song song với con đường: những hòn đá to, tròn và nhẵn, trắng xóa những tuyết ở phía bóng râm và sáng loáng ở phía nắng, đen như mực, chúng bóng loáng không hẳn vì ướt mà chủ yếu vì chúng được bào nhẵn bởi băng giá, mưa gió”, “các mái nhà lợp bằng ngói ván, được chèn lên bằng những dây đá mà anh đã rất quen thuộc”. Những mái hiên rộng chìa ra đường và các cột chống nhà xếp thành dãy khiến Shimamura cảm giác như một khu phố *gangi* ngày xưa. Ngôi làng có suối nước nóng thì nhà cửa không nối liền nhau, dưới mái hiên nhuộm màu thời gian là khoảng bóng râm sẫm. Người lữ khách cảm giác thường thức một cái gì hiếm gặp, như nhìn vào ngôi nhà tổ tiên từ bao đời đã bị chôn vùi trong tuyết.

Ở vùng đất ấy, thiên nhiên và con người đều tinh khiết, trong sạch, nguyên sơ như một huyền thoại. Ở đây tương truyền đã ra đời thứ vải *Chijimi* - thứ vải của tuyết. Huyền thoại về vải *Chijimi* hiện hiện trong cảm nghĩ của Shimamura. Anh đã đọc trong sách về thứ vải được dệt nên trong tuyết, đẹp không tả nổi bởi tuyết tác ấy được tạo nên từ những người thợ lành nghề địa phương, bắt đầu từ công đoạn dệt, thêu đến tẩy trắng là cả quá trình tỉ mỉ, công phu. Việc tẩy trắng được thực hiện ngay khi vải *Chijimi* trắng được dệt xong thành từng tấm, vải màu thì được hoàn thành ngay trên khung cửi cho đến lúc hoàn thành cả tấm. Và mùa tốt

nhất để thực hiện công việc này là vào tháng giêng và tháng hai âm lịch, lúc này chỗ nào cũng xuất hiện những xưởng giặt tẩy, những đồng cỏ và vườn lúc này cũng đầy tuyết.

Vào ngày hội chợ *Chijimi*, “người từ khắp nơi đổ xô tới để mua thứ vải có tiếng ấy. Vải *Chijimi* để may *kimono* thì thật là tuyệt tác. Về sau trong tiêu thuyết *Cố đô*, nhà văn Kawabata dành chủ đề riêng cho bộ trang phục truyền thống Nhật Bản. Chiếc áo *kimono* ẩn hiện làn da trắng tuyết trinh bạch của các cô *geisha* như Komako, gắn với hoa văn ngàn cánh hạc tinh tế mang vẻ đẹp của cô con gái nhà Inamura, hay thân phận nổi trôi của chị em song sinh Chieko và Naeko ở vùng kinh đô cũ.

Thế nhưng đó chỉ là hương khói hoài niệm, bởi khi Shimamura đến xứ vải *Chijimi*, anh băng khuông không tìm đâu thấy dấu vết, như thể tình yêu của người đàn bà, tất cả đã tan đi theo tuyết. Những vẻ đẹp siêu phàm huyền ảo chỉ tồn tại ở xứ sở giấc mơ, và sự đối lập thực - ảo đọng lại trong lòng nhân vật cũng như người đọc một niềm nuối tiếc, tưởng tượng xa vời.

Còn ở *Cố đô*, hình ảnh thành phố cổ kính thơ mộng Kyoto hiện lên với kiến trúc cổ kính, còn lưu lại những ngôi nhà theo kiểu cách Kyoto xưa với hàng rào quét sơn Ấn Độ, những hiệu buôn lâu đời, quán Yubahan đã trên hai trăm năm tuổi vẫn giữa được vẻ xưa cũ dù đã được sửa sang chút ít.

Cố đô là một thành phố lớn với những vạt vườn mênh mang, những cây cối hàng hàng nối tiếp nhau, những cây cối, hoa cỏ đẹp sững sờ. Cố đô có nhiều cây và hoa. Bốn mùa trôi đi trong sắc hoa anh đào, trên tán lá xanh thông liễu, bên bụi hoa *hagi* hay hoa tuyết tan trong buổi sớm. Hoa đào, cây phong, bông hoa tím và những cánh bướm nhỏ... đều gợi nên vẻ đẹp thanh nhã nhưng thấm đượm nỗi u sầu. Nhân vật Chieko ưu phiền khi ngắm lại hình ảnh cây phong, hình ảnh mà cô ngợi ca và khát khao chiêm ngưỡng vẻ đẹp của nó khi mỗi độ xuân về chúng đều nở hoa. Đối với Chieko, hình ảnh cây phong còn tượng trưng cho sự chia lìa trong tình yêu của nàng.

Và cả cánh rừng thông liễu cao vút ngát xanh mùa hạ ở Bắc Sơn - chứng nhân cho tình cảm ruột thịt của hai chị em Chieko và Naeko, cũng cũng mở ra những rung động vô biên những nao động thăng trầm hướng về sự ưu tư hoài niệm thân phận và biết bao nỗi niềm không nói của con người.

Cố đô là thành phố cổ kính, là không gian văn hóa xuất hiện nhiều nhất trong các sáng tác của Kawabata. Dù không phải là nơi xa xôi hẻo lánh như xứ tuyết, cố đô vẫn như thuộc về một quá khứ miền viễn, nơi tất cả vẻ đẹp nguyên sơ của văn hóa Nhật Bản dường như còn đọng lại và tuyệt vọng tỏa lên những hương sắc cuối mùa. Tất cả nét văn hoá cổ truyền đã làm nên đặc trưng nơi chốn trong cái nhìn và cảm nhận của Kawabata, làm nét phân biệt các khu vực, các cảnh quan khác ở Nhật Bản đồng thời làm nên phong vị riêng biệt trong mỹ học về không gian và nơi chốn trong văn chương Kawabata.

3.5. Sự “ẩn náu” và “chữa lành nơi chốn” - một tiếng nói cho hiện hữu

Nhà địa lý người Anh Jay Appleton trong cuốn sách *The Experience of Landscape* (1975) đưa ra một lý thuyết về khuynh hướng ưa thích các cảnh quan có tầm nhìn rộng để dễ quan sát mà không bị nhìn thấy chính mình (tức chỗ ẩn náu) gọi là *Prospect-Refuge Theory*. Lý thuyết của Appleton có ảnh hưởng khá mạnh mẽ đối với nhiều lĩnh vực, trong đó có kiến trúc và thiết kế cảnh quan. Và ý tưởng về một nơi chốn ẩn náu của Appleton có thể khá gần với thị hiếu về cảnh quan của người Nhật và xứ tuyết có thể là một kiểu *Prospect-Refuge Landscape*, nơi con người trú ngụ an nhiên trong tinh thần nơi chốn. Và bản thân nơi chốn cũng như một tấm gương soi để con người nhìn thấy chính mình, hoài vọng những giá trị cội nguồn của văn hoá dân tộc. Xứ tuyết, lữ quán, hay các đền chùa, vườn cảnh ở Cố đô, hay ngôi nhà với tiếng rên của núi... chính là nơi trú ẩn của các tâm hồn nhạy cảm trước thời buổi biến thiên, trước định mệnh phù du. Địa lý nhân văn và Hiện tượng học kiến trúc cũng khẳng định tinh thần nơi chốn khiến các địa điểm đậm tính ký ức, tình cảm, hiện tồn theo trải nghiệm và ý hướng của con người. Heidegger cũng từng nói rằng con người không tồn tại ngoài thế giới, mà đúng hơn bị cuốn vào và đắm chìm mật thiết với thế giới. Do đó, sự gắn bó, an trú trong một địa điểm, hoặc quá trình di chuyển từ nơi này sang nơi khác, ở một phương diện nào đó, cũng là sự tìm kiếm sự ẩn náu hoặc chữa lành trong nơi chốn.

Bức tranh thiên nhiên trong tiểu thuyết Kawabata giàu màu sắc của đủ loại cây lá, hòa quyện những vang vọng thanh âm như tiếng trống tuồng No trong buổi mai tuyết rơi, tiếng thác nước trong rừng cây bá hương, những tiếng côn trùng rì rầm trong đêm thu hoang

vắng... Hay dãy thông liễu xanh ngắt thẳng tắp như tàu lên khúc nhạc du dương trong gió núi mơ hồ. Tất cả những vọng vang ấy từ núi non, đất đai, cỏ hoa, tiếng tuyết rơi, tiếng gió thổi, tiếng sương rơi trên lá, tiếng mưa rờ bên mái hiên... khiến không gian trở nên thanh sạch, ngát hương, tinh khiết, gợi sự an yên vĩnh cửu của trái tim vũ trụ, đồng thời gieo vào tâm hồn bé nhỏ của loài người phù du nỗi u hoài lặng lẽ, như chìm sâu vào ký ức, như lạc loài khỏi hiện thực để trôi trong chốn hư vô rộng lớn.

Và sắc trắng - đỏ (trắng của tuyết, của làn da, của hoa thu... với sắc đỏ của má, của môi, của ánh lửa, của vụn cháy...) chiếm hữu toàn bộ không gian gợi nhắc ký hiệu văn hoá tinh thần của người Nhật từ Thần đạo Shinto, những ám ảnh về sự thuần khiết, thanh tẩy và cái chết.

Điều đó khiến cho tất cả các nhân vật đều tìm đến một cảnh sắc, một đền đài, một khu vườn, một bóng cây hay một căn phòng để xoa dịu các vết thương, tìm kiếm một nơi nương náu. Nét cổ kính, mỹ lệ, hoang sơ ở xứ tuyết thu hút chàng lãng tử Shimamura tìm về một thế giới yên bình, tưởng chừng xa cách mọi ồn ào phồn hoa và rất gần với “chốn hư vô rộng lớn, vĩnh hằng, bên ngoài thời gian và không gian”. Nơi lữ quán có nàng geisha sống động Komako, và các cuộc gặp gỡ với nàng Yoko mang vẻ đẹp phi thực giữa thiên nhiên phương Bắc thuần khiết, chàng nhìn sâu trở lại bản ngã của chính mình.

Các nhân vật ở Cố đô thường xuất hiện trong cảnh thiên nhiên. Ta thấy họ đi dạo ngắm hoa, thờ dài bên chiếc hoa rơi, rộn ràng với màu xanh mát của hàng thông liễu, họ dừng lại bên một hoa văn cổ trên áo kimono hay thắt lưng obi... Các đền chùa, khu vườn của cố đô như tấm gương soi chiếu mọi vẻ đẹp truyền thống Nhật Bản. Mặc dù ở Kyoto giờ đây đã nhuộm màu sắc đô thị Tây phương, bắt đầu ồn ào, xô hô, thương mại hóa, suy tàn những ngành nghề thủ công truyền thống lâu đời, song mỗi lần nhân vật dừng chân rung động bên hoa, bên lá, bên hồ... dường như khoảnh khắc đó đã đẩy lui kinh đô cũ về miền ký ức trong veo, tĩnh lặng và an yên vô cùng.

Người Nhật rất yêu chuộng các khu vườn, hoa viên. Họ đã xây dựng rất nhiều loại vườn, chẳng hạn như vườn đá (vườn khô sơn thủy), vườn trà, các vườn đi dạo (công viên). Vườn cảnh là nơi con người chiêm ngắm và suy

niệm thiên nhiên thông qua hành vi mô phỏng và tái dựng lại tự nhiên dưới dạng một tiểu vũ trụ như cách nói của Allen S. Weiss (Weiss, A.S., 2013). Theo thế mà các khu vườn, công viên đầy bóng cây và hoa, trù tượng hơn là một cánh rừng trong gương, ám chỉ sự vĩnh hằng, hay gọi về bóng dáng quá khứ hoang sơ lý tưởng có lẽ chưa bao giờ có thật, song cũng có thể là hình ảnh của một thế giới đã vắng bóng con người. Suy tư về vườn cảnh cũng là suy tư về sự cư lưu của chúng ta. Ở đó hành vi “làm vườn”, vọng âm với sự chăm lo được phát triển bởi Heidegger, có thể chất vấn và gợi mở về một khả năng hòa giải, một thể điệu tồn tại (*mode of being*) trong thế giới khả dĩ của chúng ta. Trong địa hạt kiến trúc, những suy tư này còn có thể giúp xóa nhòa sự phân biệt truyền thống giữa thiết kế và xây dựng. Từ góc nhìn này, khu vườn truy vấn chính quan niệm vẫn xem kiến trúc như một sự áp đặt được xác định trước. Khu vườn trong chùa Rêu, trong chùa hoa trà, hay khu vườn nhà Kikuji nơi có trà thất và cây trúc đào nở hoa trắng... gợi nhắc các khu vườn đá, vườn thiền, vườn trà trong kiến trúc Nhật Bản, và cả các ngôi nhà truyền thống Nhật vốn yêu chuộng các mảnh vườn nhỏ. Thế nên chúng ta hình dung các nơi chốn trong tiểu thuyết của Kawabata cũng là một kiến tạo cảnh quan đậm chất mỹ học Nhật Bản, là nơi trú ẩn và chữa lành các vết thương của con người.

Ngôi nhà của những người đẹp say ngủ cũng là một nơi nương náu cho những ông già “không còn đáng ngại” như Eguchi. Nhà văn chỉ miêu tả duy nhất không gian căn phòng có rèm đỏ và ánh sáng mờ ảo bên trong ngôi nhà bí mật, không rõ ở nơi nào, nhưng chắc chắn ở gần biển. Đêm lạnh vẫn nghe âm thanh tiếng sóng dội về. Và căn phòng nhỏ ngập mùi hương, hơi thở của các cô gái trẻ ngủ say. Ấn tượng về màu son hay mùi hương của cô gái điếm đang say giấc nồng dường như giải phóng những ký ức bị lãng quên từ lâu. Màu son đỏ rực rỡ của một người đẹp ngủ trong rừng khiến Eguchi nhớ lại mối tình đầu say đắm. Màu đỏ của son môi gợi lên hình ảnh người con gái trong quá khứ, với chiếc núm vú của cô rớm máu vì bị cắn quá mạnh. Mùi hương của người đẹp đang ngủ khiến ông nhớ đến mùi sữa mẹ. Rồi Eguchi lại nhớ đến các cô con gái của mình, nhớ đến hình ảnh hoa trà rụng cánh ở chùa hoa trà (Jizo-in) ở Kyoto - một ngôi chùa cổ được xây dựng vào năm 726 dưới thời Nhật hoàng Shomu. Eguchi từng đi ngắm hoa trà với các cô con

gái. Gây ấn tượng nhất cho cảnh quan nơi này là cây hoa trà hơn 400 năm tuổi, hoa cánh kép nhiều màu. Người ta nói rằng tướng quân Toyotomi Hideyoshi đã mang những cánh hoa rụng đến lễ hội trà... Có thể nói, môi cảnh gợi lên những cảm xúc sâu sắc về đam mê và tội lỗi trong quá khứ. Mùi hương, cơ thể của những cô gái trẻ đang say ngủ, như thể là vô tri vô giác, lại có sức mạnh giải phóng trí nhớ, khát khao, nỗi đam mê và ấn ức thương đau của tuổi trẻ khỏi cơ thể già nua và yếu đuối của các ông già. Thậm chí Eguchi còn ước ao mình được chết luôn bên cạnh cô gái trẻ.

Chính tinh thần nơi chốn đã tạo nên niềm yêu mến nơi chốn (mà Tuan Yi-phiu gọi là *topophilia*), hay sự sợ hãi nơi chốn (*topophobia*). Kikuji đã mặc cho trà thất hoang phế sau khi cha anh qua đời và rời bán cả ngôi nhà cũ của mình sau các mối quan hệ ngang trái với bà Ota hay Fumiko. Các không gian bị hoen ố bởi độc dược của Chikako khiến Kijiki bàng hoàng, rằng tất cả đã biến mất, chỉ Chikako là hiện hữu? Vì thế hành động bán nhà của Kijiki hay đập vỡ chiếc chén Shino của Fumiko là ẩn dụ mạnh mẽ cho nỗi sợ hãi nơi chốn và dự báo cho cái chết. Người đàn bà đã chết trong mùa hạ. Một người con gái xinh đẹp cũng lìa đời trong mùa thu. Một nàng điếm trẻ ngủ say cũng ngừng tim giữa đêm tuyết lạnh. Những mối tình thoáng qua và cuộc gặp gỡ ngắn ngủi có thể sẽ vĩnh viễn chia biệt. Nhưng điều đó lại gợi nhắc cái bản thể của vũ trụ lớn lao không hình sắc, không sinh diệt. Người Nhật ưa chuộng cái đẹp nguyên sơ, tàn khuyết cũng vì thế. Tất cả cuộc đời này không có gì hoàn tất. Câu chuyện của Kawabata cũng không có kết thúc. Nó hướng về vô tận.

4. Kết luận

Văn chương của Kawabata Yasunari mang tinh thần thẩm mỹ hướng về cái đẹp tinh khiết, trinh bạch, cái đẹp của hư không, mộng huyền. Từ các mối quan hệ giữa con người với con người, con người với thiên nhiên, nhà văn giải thích cái trống rỗng tối thượng, tinh thần im lặng cô tịch như là cái đẹp đích thực, và nỗi u uẩn định mệnh là hương thơm của vạn vật, là đóm lửa lạc loài trong đêm đông tuyết lạnh, là đôi mắt cháy lên những khát khao thăm sâu vương vất nỗi buồn vô thường của nhân thế.

Toàn bộ nhận thức về cảnh quan thiên nhiên và không gian kiến trúc của con người trong tiểu thuyết của

Kawabata đều được gắn với niềm bi cảm, với cái nhìn cuộc thế phù du. Giống như Shimamura trong *Xứ tuyết* quan sát những con côn trùng sắp chết vào cuối Thu. Trong gian phòng nhỏ tại lữ quán trên núi, anh nhìn thấy các con côn trùng nhỏ đang vật lộn, trong những lần thở hỗn hển cuối cùng của nó, là nỗ lực bám lấy cuộc sống. Shimamura nhìn thấy trong nỗ lực vô nghĩa này là một vẻ đẹp tuyệt vời. Như một hiện hữu hiện sinh, tất cả cái đẹp và cũng là bi kịch cuộc đời, là sự tha thiết cuộc sống trong những nỗ lực vô ích nhất. Điều này tương tự như Shimamura quan sát cuộc đời của cô gái Komako. Những nỗ lực tha thiết của riêng cô để sống và yêu ở một nơi xa xôi hoang vắng này chỉ khiến anh nhớ đến nỗ lực lãng phí nhưng vẫn đẹp đẽ của một con bướm đêm đang hấp hối. Bi kịch của cuộc đời cho nó vẻ đẹp thấm thía và sức mạnh trầm lắng, đồng thời soi tỏ cho nhận thức của Shimamura về tất cả ý nghĩa của sự hiện hữu trong đời.

Dưới góc nhìn hiện tượng học, các cảnh quan và địa điểm trong thế giới nghệ thuật của Kawabata đều mang phong vị riêng, gắn với các trải nghiệm, ký ức và trực giác của nhân vật, người kể chuyện. Đó chính là điều làm nên “tinh thần”, “danh tính” cho nơi chốn trong tiểu thuyết Kawabata. Và giữa thế giới chuyển động không ngừng với các hiện tượng biến vi bất tận, có thể nói, ở một phương diện nào đó, người đọc có thể tìm đến các vùng đất và con người trong văn chương Kawabata Yasunari để trú ngụ, để chữa lành, để cứu rỗi. Tác phẩm của người nghệ sỹ u sầu, khắc khoải cái đẹp và nỗi buồn, cũng có thể như một vùng nương náu an yên cho mọi tâm hồn đang suy tư về cuộc đời, về chính mình.

Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được tài trợ bởi Bộ Giáo dục và Đào tạo trong đề tài có mã số B2021.DNA.04.

References

- Appleton, J. (1975), *The Experience of Landscape*, John Wiley & Sons, Great Britain.
- Bachelard, G., & Jolas, M. (1994). *The poetics of space* (Vol. 330). Beacon Press.
- Childs, I. R.W. (1991), “Japanese Perception of Nature in the Novel *Snow Country*”, *Journal of Cultural Geography*, 11:2, 1-19, [10.1080/08873639109478424](https://doi.org/10.1080/08873639109478424)

- Doherty, G. (2016), “Is Landscape Literature?”, *Is Landscape...? Essays on the Identity of Landscape*, Edited by Gareth Doherty and Charles Waldheim, Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315697581>
- Đình, T.T. (2012), *Triết học hiện sinh*, Công ty sách Thời Đại và NXB Văn học.
- Gale, S.; Olsson, G. (1979), *Philosophy in Geography*, D. Reidel Publishing Company, Holland.
- Hằng, Đ.T (2007), *Văn hóa Nhật Bản và Kawabata*, NXB Giáo dục.
- Hoàng, Đ.T. (2016), *Hiện tượng học kiến trúc*, NXB Mỹ thuật.
- Keene, D. (1984), *Dawn to the West*, Henry Holt and Co., New York.
- Khánh, N.P. (2019), *Nhật Bản - từ mỹ học đến văn chương*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Lynch, K. (1960), *The Image of the City*, The M.I.T Press.
- Malpas, J. (2008), *Heidegger's Topology: Being, Place, World*, A Bradford Book.
- Schulz, C.N. (1979), *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli.
- Tsutsumi, S. (1997), *Kawabata Yasunari: interweaving the “old song of the East” and avant-garde techniques*. Stanford University Press.
- Ueda, M. (1976), *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature* Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Yasunari, K. (2005), *Tuyển tập tác phẩm Kawabata Yasunari* (2005), NXB Lao động - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây.
- Yasunari, K. (2019), *Những người đẹp say ngủ*, Uyên Thiêm dịch, NXB Hội nhà văn.
- Yasunari, K. (2020), *Xứ tuyết*, Lam Anh dịch, NXB Hồng Đức.
- Yasunari, K. (2021), *Ngàn cánh hạc*, An Nhiên dịch, NXB Hồng Đức.
- Yi-Fu, T. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. University of Minnesota Press.
- Weiss, A.S. (2013), *Zen Landscapes: Perspectives on Japanese Gardens and Ceramics*, Reaktion Books.
- Wollan, G. (2003), *Heidegger's philosophy of space and place*, Norsk Geografisk Tidsskrift - Norwegian Journal of Geography, 57:1, 31-39, [10.1080/00291950310000802](https://doi.org/10.1080/00291950310000802)

PLACE - MAKING IN KAWABATA YASUNARI'S NOVELS

Nguyen Phuong Khanh

The University of Danang - University of Science and Education, Vietnam

Author corresponding: Nguyen Phuong Khanh - Email: npkhanh@ued.udn.vn

Article History: Received on 17th July 2022, Revised on 06th August 2022, Published on 21st August 2022

Abstract: Kawabata Yasunari's novels can be said to be an image of landscape and Japanese people of their own nature. In a certain sense, his work is the identity for Japanese culture. The compositions of "the melancholy artist wandering in looking for the beauty" are bold in landscape, depicting typical scenes of the land of cherry blossoms such as the scenery of the ancient capital with temples, gardens, pine forests, mountains, or the wild snow country with four seasons changing leaves... The landscape in Kawabata's eyes carries an "aware" heart and is a place for people to discover themselves. The journey of the characters (the main character in Kawabata's stories hardly stays in one place) is almost not to perform specific jobs, but is really a search for a place, to heal, to exist. It can be said that the spaces and places in Kawabata's novels are imbued with "the sense of place". The theory of place in phenomenology, to the concept of the "sense of place" in Phenomenology of Architecture, or Humanistic Geography, all aim to describe places man in a space with the interaction between his inner being and the outside world. A place is not just a place, it is an environment that affirms and confirms the existence and existence of people only. Place includes the cohesion of all internal and external factors, place includes the spirit of place, individuality, stability, sense of place. It even leads to concepts such as the identity of the place, the state of no place, or the death of the place... The article wants to re-read Kawabata's works under the theory "sense of place" of architectural phenomenology to clarify Kawabata's making Japanese landscape once again, in the way of Orient spirit, Japanese aesthetics, as he himself wrote in his Nobel Prize acceptance speech - "Japan the Beautiful and Myself".

Key words: Place making; Kawabata Yasunari; landscape; Phenomenology; sense of place.