

THÂN THỂ VÀ THỬ NGHIỆM - NGHĨ VỀ MĨ HỌC ĐỐI NGHỊCH CỦA KAWABATA YASUNARI

IRMELA HIJIYA-KIRSCHNEREIT^(*)

Tóm tắt: Ngay từ những sáng tác đầu tay, Kawabata, một nhà văn đam mê cái đẹp, đã viết về những thân thể khiếm khuyết, tật nguyên như một đối cực của những chân dung đẹp đẽ, điều này gợi nên cảm giác khiếp hãi, bối rối, ghê tởm và những linh cảm về suy tàn và chết chóc. Sức năng động được tạo nên từ những căng thẳng và đứt gãy này, tồn tại như một dạng thẩm mỹ đối nghịch tiềm ẩn trong thế giới thẩm mỹ của nhà văn, có thể được khám phá thông qua những câu hỏi sau: Nhà văn viết về những kiểu loại khiếm khuyết thân thể nào? Chúng có thể được phân định theo các mức độ khác nhau? Có hay chăng sự khác biệt ở những khiếm khuyết theo giới? Liệu những sức căng và những đứt gãy này đã được tổ chức ra sao và chúng liên quan tới những phạm trù (ngữ nghĩa, sinh học, chính trị, đạo đức) nào? Những chức năng tự sự và những chức năng nào được thực hành thông qua hình ảnh đối nghịch về thân thể khiếm khuyết? Và cuối cùng, những gì được tìm thấy từ cuộc khám phá bờ bên kia, một đối cực “khác” của vũ trụ thẩm mỹ Kawabata, sẽ góp thêm những cách đọc, cách hiểu đủ đầy hay khác biệt đối với văn chương ông như thế nào? Phần cuối bài viết nêu bật việc Kawabata xem thân thể người nữ như một nơi thử nghiệm những tình huống cực đoan ở trạng thái bất động và mất khả năng tự chủ, thách thức những lối đọc truyền thống với các tác phẩm này. Các tác phẩm được khảo sát trong bài viết bao quát một phổ rộng thời gian sáng tác và kiểu loại, gồm các điển phạm và cả những tác phẩm phổ biến của nhà văn. Chúng bao gồm các truyện đăng báo - *Đẹp!* (1927) và *Vũ nữ* (1950-1951), tiểu thuyết *Ngàn cánh hạc* (1952), tới những truyện ngắn và truyện trong lòng bàn tay như *Tiếng bước chân người* (1925), *Vũ nữ Izu* (1926), *Người đàn ông mù và cô gái* (1928), *Ngôi mộ đẹp* (1929), *Nốt ruồi* (1940), *Thuyền lá tre* (1950), và ở phần cuối bài báo là hai tác phẩm *Cánh tay* (1963-1964) và *Người đẹp say ngủ* (1960-1961).

Từ khóa: mỹ học, thân thể, khiếm khuyết, giới, thử nghiệm.

Nhà văn Kawabata Yasunari đã khiêu khích lẫn mê hoặc tôi ngay từ lần đầu đọc ông. Và cứ mỗi lần đến với văn chương ông, tôi dường như lại có một trải nghiệm đọc riêng khác. Rõ ràng, ấy là bởi những phẩm tính nhà văn trong ông. Thế nên, tôi nóng lòng muốn hiểu cho kì được những phẩm chất này, nhưng liệu nên bắt đầu từ đâu?

Có một số khái niệm chính thường được nhắc tới khi nghĩ về Kawabata, và trong số đó, *bi*¹ (美/𠂇) (cái đẹp) là một

khái niệm đặc biệt quan trọng [...]. Cấu trúc nhị nguyên vững chắc thường thấy trong tư tưởng của nhà văn, được khéo hình dung như kĩ thuật “clair-obscur” (tạm dịch là kĩ thuật sáng - tối, người dịch), mượn từ nhan đề một nghiên cứu của Cécile Sakai về Kawabata, cũng có thể được áp dụng với phạm trù “cái đẹp”, và chính tại đây, tôi bắt đầu những quan sát của mình về cấu trúc ngữ nghĩa của khái niệm này khi nó là đối tượng trung tâm khi viết về con người và môi trường xung quanh. Trước hết, cần nhắc nhớ rằng trong văn chương Kawabata², “cái đẹp” luôn gắn liền với “sự thuần khiết” (*junsui*) và “sự

^(*) Đại học Freie Universität Berlin, Viện Nghiên cứu Đông Á (CHLB Đức).

Email: i.hijiy@fu-berlin.de.

¹ *Bi*: Phiên âm romaji của chữ kanji 美, viết theo chữ viết hiragana là 𠂇, âm Hán Việt đọc là *mĩ*, nghĩa là cái đẹp. Ở những trích dẫn tiếng Nhật sau, tác giả dùng phiên âm romaji [ND].

² Sakai, Cécile, 2001. *Kawabata, leclair-obscur, Essai sur une écriture de l'ambiguïté*. Paris: Presses Universitaires de France.

thanh sạch” (*kirei, seiketsu*), và dĩ nhiên, dễ thấy nhất là gắn liền với hình ảnh trinh nữ, những người mà, như phái “đẹp” nói chung, thường được coi là giao hòa hoặc sinh ra từ môi trường tự nhiên đẹp đẽ, và vì thế xóa mờ lằn ranh giữa con người và tự nhiên. Cô gái trẻ trong cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Vũ nữ Izu* (*Izu no odoriko*, 1926, dịch năm 1955¹) có thể được coi là một mẫu hình của kiều nhân vật này, kiều nhân vật mà ta còn gặp trong nhiều tác phẩm của ông, cả truyện ngắn lẫn tiểu thuyết. Tuy nhiên, điều dễ thấy ở đây là mức độ mà “cái đẹp” thường được đặt sóng đôi với đối cực của nó, không phải đối cực ở dạng một cảnh trí xấu xí, thô tục, mà cũng là những thân thể khác, nhưng đối nghịch, và nhờ đó “cái đẹp” được hiện lộ trên hết. Trong văn chương Kawabata, những nhân vật đẹp đẽ, khỏe mạnh tương phản với các thân thể khiếm khuyết, những người bệnh ốm đau suy kiệt, những nhân vật gợi cảm giác khiếp hãi, bối rối, ghê tởm và cả những linh cảm về suy tàn và chết chóc.

Tới đây, một lần nữa, *Vũ nữ Izu* lại trở về trong tâm trí. Người kể chuyện - nhân vật chính đối mặt với cảnh tượng u ám ngay từ cảnh đầu tiên của truyện kể, khi trên đường bộ hành thường ngoạn phong cảnh Izu, anh tìm chốn trú mưa tại một quán trà. Anh ngồi cạnh cô vũ nữ trẻ tuổi, cô gái này, theo lời anh kể lại, đã choán lấy tâm trí anh kể từ lần đầu anh nhìn thấy cô trong đám nghệ sĩ lang thang vài ngày trước. Cảnh tượng một ông già ốm yếu

ngồi trong căn phòng tối cạnh lò lửa là một đối trọng gây sốc với cảm giác hân hoan, thanh nhã trước vẻ “xinh xắn hài hòa” của người thiếu nữ, cái vẻ đẹp nhắc nhớ tâm trí người kể chuyện về những thiếu nữ trong tranh vẽ xưa, gợi cảm giác về một điều gì “xưa cũ”². Một ông lão với thân thể “trắng nhợt và húp híp” “như thể một cái xác chết trôi” (tr.96)³, hướng ánh mắt lơ dờ dưới cặp mí ngà vàng như thể đang thổi rữa về phía người kể chuyện, khiến anh chàng cảm tưởng ông lão như một “bóng ma núi, chứ không phải là một sinh thể sống” (tr.96). Cái cảnh tượng u ám về một ông lão bán thân bất toại, khơi dậy sự ghê tởm, kinh hãi, và bất lực trong người kể chuyện, là một vết nứt mạnh mẽ và khó chịu trong mạch tự sự mà lẽ ra phải tập trung vào câu chuyện về hành trình tự thanh lọc của chàng trai, người kể chuyện trẻ tuổi, trong một tâm thế vừa thanh thản vừa khao khát.

Phản ứng ban đầu đối với kết cấu phổ biến này thường sẽ là phân loại nó thành một khuôn mẫu *clair-obscur* hay *chiaroscuro*, một kỹ thuật trong sáng tác nghệ thuật, khi sự nhấn mạnh tương phản sáng - tối mang đến những nhân vật và cảnh trí được chạm nổi sắc nét, tạo nên những hiệu ứng mạnh mẽ và tăng cường tác động tổng thể của tác phẩm đối với người tiếp nhận, người xem, hay trong trường hợp này, là người đọc. Ta có thể tạm nghĩ thêm rằng, việc thêm vào một “bóng âm” để tạo tương phản với cái đẹp thanh tân lí tưởng sẽ dễ gợi nên nỗi muộn sào, làm đậm sâu thêm xúc cảm cho độc giả. Nhưng vẫn còn điều gì khác để nghĩ từ việc Kawabata thường xuyên viết về những thân thể khiếm khuyết, tật nguyên?

¹ Thời gian chú thích sau tên tác phẩm là năm đầu tiên xuất bản tác phẩm ấy. Mặc dù không quá đáng kể trong ngữ cảnh bài báo này, thời gian xuất bản đầu tiên của bản dịch tiếng Anh cũng được dẫn ra. Trong trường hợp không có bản dịch tiếng Anh, tôi có chú thích phần dịch nhan đề. Dĩ nhiên, có nhiều bản dịch sang các ngôn ngữ châu Âu khác sớm hơn các bản dịch tiếng Anh. Ví dụ, *Vũ nữ Izu* của Kawabata được dịch sang tiếng Đức lần đầu năm 1942.

² ‘Izu no odoriko’ in: *Kawabata Yasunari-shu I*, (Nihon bungaku zenshu, vol. 40), Tokyo: Shueisha, 1966, 95.

³ Tất cả những chú thích theo hình thức này, chúng tôi giữ theo bản gốc [ND].

Từ những sức căng và những vết đứt gãy, chúng tạo nên một sức năng động trong thế giới thẩm mỹ của truyện kể Kawabata, và sức năng động ấy chính là điều tôi sẽ khám phá tại đây [...].

Các thành phần của sự thuần khiết (*junsui*) và những nghịch lý của cái đẹp

Khái niệm sự thuần khiết (*junsui*) hiển nhiên vừa có ý nghĩa sự sạch sẽ vật lý vừa mang nghĩa đạo đức - luân lý và triết học. Khái niệm này cũng hàm chứa nội dung xã hội hay kinh tế học, bởi vì trong thế giới tự sự của Kawabata, sự thuần khiết dễ dàng đạt tới hơn trong môi trường của tầng lớp thượng trung lưu. Lấy tiểu thuyết *Vũ nữ* làm ví dụ. Viết trên nền bối cảnh Nhật Bản thời hậu chiến, đó là câu chuyện về Namiko, một cựu vũ nữ ballet xuất thân từ gia đình khá giả, người đã chu cấp cho người chồng trí thức Yagi suốt cuộc hôn nhân hơn hai thập kỉ, cùng với lũ trẻ của họ - con gái Shinako cũng theo nghiệp ballet và một đứa con trai. Trong thời chiến, vật liệu thiếu thốn, Yagi biết việc, xoay xở chế tạo ra chiếc nắp đậy cho bồn tắm gia đình từ một thùng bia gỗ, anh chế nhạo cô - một "tiểu thư" (*o-josan*) yêu kiều xa hoa vì chẳng màng biết những chuyện thực tế. Tình tiết xảy ra không lâu sau hôn nhân đã làm tương phản một Namiko đương miễn cưỡng, ghé tòm vũng nước dớp dáy dưới cái nắp đậy bằng gỗ (*kitanai yo ni omotta*), với một người chồng chân phương hơn, người từng bị phía nhà Namiko phân đối vì gia cảnh hèn kém¹. Cái cảm giác dễ chịu của sự sạch sẽ và tinh khiết dễ có hơn trong một cảnh sống sung túc, nhưng trong cơn suy thoái kinh tế của những kẻ giàu thất thế thời hậu chiến và với đà tăng lên của những nghi kỵ, bội phản tách lìa gia đình họ, thì những giá trị đạo đức như sự thuần khiết

và hồn nhiên có bị hạ thấp và gạt ra ngoài rìa? Không hẳn vậy, nếu ta nhìn vào các câu chuyện bên lề. Ví như câu chuyện của người cựu đồng nghiệp - vũ nữ Tomoko, người đã phải từ bỏ giới ballet tinh hoa, kiếm sống trong một câu lạc bộ đêm để nuôi người tình bất tài và lũ trẻ ốm yếu. Sự tương phản sáng - tối điển hình giữa ballet thượng lưu, đẹp đẽ (dù tới từ phương Tây!) và câu lạc bộ đêm hạ đẳng, dơ dáy, ở đây, đã được đan chéo bởi đạo đức cao thượng của Tomoko khi hi sinh chính mình cho người tình vô dụng và gia đình anh ta.

Vũ nữ còn khắc họa một chân dung người nữ nổi bật hơn về sự hi sinh như một sự hoàn thiện bản ngã trong hình tượng con gái của Namiko - Shinako, một vũ nữ ballet đầy triển vọng. Shinako thâm yêu Kayama, đồng nghiệp cũ của mẹ cô trước và trong chiến tranh. Ta không rõ điều gì xảy đến với anh, chỉ biết rằng anh đã rời bỏ giới ballet thượng lưu, nơi Namiko đang được thỏa sức vẫy vùng, và người ta đồn rằng đang lái xe buýt kiếm sống ở tỉnh lẻ. Nhân vật này chưa bao giờ xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm, nhưng khi được nhắc tới, anh bị Numata, gã quản lí vũ công và một người bạn của gia đình mình, gọi là "gã què" (*haijin*) [...]. Tới cuối tiểu thuyết, sau khi biết rõ rằng Yagi đã bí mật chiếm đoạt gia sản nhà Namiko và rằng Shinako đã khước từ lời cầu hôn, chúng ta chứng kiến Shinako bước lên tàu đi tìm Kayama, người cô trộm yêu. Trên chuyến tàu, cô gặp một thương binh đang ráo riết thỉnh cầu mọi người quyên góp giúp đỡ mình. Khi anh thương binh đi qua cô, truyện viết rằng đó là "tiếng bàn chân kim loại kêu lạch cạch" và rằng bàn tay nhô ra ngoài cái áo trắng của anh cũng là "bằng kim loại"². Đúng lúc đó, người điều khiển tàu hoả thông báo rằng việc ăn xin là bị cấm và hành khách đi tàu không nên bỏ

¹ 'Maihime', in: *Kawabata Yasunari Zenshu* (KYZ) [Collected Works], Vol. 10, Tokyo: Shinchosha, 1980, 445.

² 'Maihime', KYZ 10, 500.

thí cho người thương binh. Tác phẩm kết thúc với cảnh Shinako bước xuống tàu và chờ một chuyến tàu khác sẽ dẫn cô tới nhà ga Ito, nơi người ta nói rằng Kayama đang kiếm sống.

Tình tiết ngắn cuối truyện này, được kể lại không kèm theo một bình luận nào, có thể được xem như một âm vọng tiên báo rờn rợn và buồn bã về cuộc đoàn tụ của Shinako với người tình bí mật sau này. Ta thậm chí còn không biết tình cảm của cô dành cho anh có được đáp trả hay không, bởi độc giả vẫn còn mơ hồ về thực chất mối quan hệ giữa hai người. Sự đối nghịch đầy náo động giữa xa hoa và khốn khó ở Nhật Bản thời hậu chiến, một vũ nữ trẻ đẹp với triển vọng sáng rõ thành một ngôi sao toàn cầu chối bỏ cuộc sống thượng lưu hoàn mỹ để tìm tới, như đã viết trong tác phẩm, một “gã què” vô danh bị ruồng bỏ, dường như là một kết cấu đầy dữ dội; nhưng kiểu kết cấu này vẫn trở đi trở lại trong nhiều tác phẩm của Kawabata. Ở truyện trong lòng bàn tay *Người đàn ông mù và cô gái (Mekura to shojo, 1928, dịch năm 1988)*, có hai cô con gái trong một gia đình làm lưng để phục vụ những người đàn ông mù. Người em, trong sáng và hồn nhiên, đem lòng yêu người bảo trợ mù của chị gái thô lỗ sau khi anh ta rời khỏi họ. Cô tiễn anh tới nhà ga và bất chợt quyết đi theo anh, cùng anh chia sẻ đường đời. Một lần nữa, nếu cần tìm kiếm vẻ đẹp trong câu chuyện này, thì trước hết nó nằm ở sự hồn nhiên và thuần khiết của người con gái, và tiếp nữa, là ở sự hi sinh rõ ràng của cô, tựa như trình nữ ban phước lành tới kẻ ốm đau què quặt. Nói một cách khác, vẻ đẹp và sự thuần khiết của cô gái được sắp đặt trong mối tương tác với cái bị khinh thị và nhơ bẩn. Trong hành động hi sinh này, vẻ đẹp và sự thuần khiết được hiện thực hóa trong một hình thức dường như mang tính đạo đức hơn là thẩm mỹ.

Dep! (bao gồm dấu chấm than trong nhan đề), một truyện ngắn xuất bản năm

1927, rõ ràng thúc giục chúng ta xác định trọng tâm truyện kể với một lập trường thẩm mỹ¹. Nhưng chính xác thì chúng ta tìm thấy vẻ đẹp trong câu chuyện này ở đâu? *Dep!* xoay quanh Arita, một doanh nhân, và con trai ông - Eiichi, người bị bệnh xương thủy tinh bẩm sinh. Cơ thể của cậu con trai được mô tả trong hình ảnh động vật; chẳng hạn, cậu có cái đầu xoay “như một con ếch bị rút xương” (tr.115), và cậu bị lũ trẻ ở trường chế nhạo là “con búp bê bánh khoai” hay “con ma bạch tuộc” (tr.116). Xót xa cho đứa con trai, người cha xây cho cậu một ngôi nhà ở vùng quê nghèo có suối nước nóng, mong rằng cuộc sống con sẽ tốt hơn khi người dân địa phương biết ơn cậu như với ân nhân của ngôi làng bị bỏ rơi của họ. Nhưng không lâu sau, người con trai chết. Vị doanh nhân biết được rằng có một cô gái trẻ đôi chân tật nguyên từng bầu bạn cùng con trai ông nhưng trong lần đi viếng mộ anh, cô gặp tai nạn chết. Ông quyết định chôn cất cô trong phần mộ của con trai mình - “hai kẻ tàn tật xấu xí” (tr.121) - và trên tấm bia mộ, người cha viết: “Một thanh niên đẹp và một thiếu nữ đẹp đang an nghỉ cùng nhau” (tr.121).

Khi truyện ngắn này được phát hiện vào năm 2013, các bài phê bình trên báo, tạp chí và blog trên internet đều nhấn mạnh các motif về sự cô đơn, nỗi đồng cảm với người yếu thế và vẻ đẹp của tình yêu lãng mạn trong trắng được đúc kết trong tấm văn bia, đồng thời gợi ý rằng câu chuyện có thể chứa các yếu tố tự truyện từ cảnh đời mồ côi và khao khát tình cha của Kawabata². Nhưng câu chuyện không

¹ Utsukushii!, xusu bsukushii!, rên từ *Nishi Nihon shinbun*, tháng 4-5/2017. Tái bản. *Nihon Chuo koron*, tháng 8/2013, pp.114-121.

² Các bài báo liên quan tới việc phát hiện ra các văn bản của Kawabata xuất hiện trên hầu hết các tạp chí lớn vào giữa tháng Hai năm 2013, ví dụ: ‘Kawabata ni umoreta shosetsu’ (A newly uncovered Kawabata story), *Yomiuri shinbun*, morning edition, p. 1, ‘Wakaki Kawabata no ‘Bigaku’, *Yomiuri shinbun*

hệ kết thúc ở việc dựng lên tấm bia mộ. Nó còn tiếp tục, bằng những lời bình phẩm lạnh tanh của người làng về cái chết của cậu con trai và hình ảnh người cha nghiêng rãng khổ sở: “Sự thể này ta đã biết quá rõ rồi” (tr.121). Tiếp theo đó là những suy nghĩ của ông về sự vô ích của các khoản đầu tư tiền bạc và tuyên bố sẽ đấu tranh tới cùng. Dầu vậy, cũng không thật rõ ông xem ai là “mục tiêu” (*teki*) của mình - những người làng và những kẻ không biết điều với những quyền góp tài chính của ông chỉ là một nguồn cơn của nỗi giận, nỗi giận mà ông nhắm tới cả “xã hội mây mù” (tr.121). Câu chuyện kết thúc với sự vọng lại và mở rộng lời trên tấm bia mộ, bằng giọng của người cha - doanh nhân: “Một thanh niên đẹp và một thiếu nữ đẹp đang an nghỉ cùng nhau - Đây là lời nói dối cuối cùng của ta”.

Một lần nữa ta tự hỏi, chính xác thì ta tìm thấy “cái đẹp” trong câu chuyện này ở đâu? Rõ ràng là, đó không phải là vẻ đẹp ngoại hình - đôi thanh niên trong câu chuyện được mô tả thẳng thừng là “tàn tật xấu xí”. Thừa nhận là với việc khám phá ra tình cảm bí mật trước đây giữa con trai và cô gái tật nguyền, tôn vinh mối tình này khi chôn cất cô gái cạnh con trai mình, và trong một đêm đầm nước mắt, viết nên dòng chữ trên bia mộ, bản thân người cha đã tạo nên một mỹ cảm thiêng liêng cho sự sống và cái chết của hai con người trẻ tuổi. Nhưng trong mắt ông, họ vẫn là “hai kẻ

tàn tật xấu xí”, khi ông chấp nhận những lời bình phẩm lạnh tanh của người làng. Hơn thế nữa, từ dòng suy tư của nhân vật này, có thể thấy những việc làm của ông không xuất phát từ sự xót thương hay lòng trắc ẩn, mà đúng hơn là từ mối bận tâm về các khoản đầu tư tài chính khôn ngoan và những toan tính cá nhân. Quyết tâm của ông ta để lời văn trên tấm bia mộ sẽ là “lời nói dối cuối cùng”, dĩ nhiên, là chi tiết mở ngo các khả năng diễn giải. Đoạn cuối tác phẩm, như một cái khung đóng lại câu chuyện lãng mạn của đôi nam nữ tật nguyền, khiến cho nhan đề *Đẹp!* trở nên đầy nghịch lí: nó là lời được nói ra bởi một diễn viên, cho tới phút chót, lộ mặt là một kẻ hăn thù mưu mô hiểm độc [...].

Khiếm khuyết thân thể và vẻ đẹp của sự cam chịu lặng lẽ

Các tác phẩm của nhà văn sử dụng một loạt các từ vựng mà nhiều trong số đó ngày nay bị xếp là các từ ngữ phân biệt đối xử (*sabetsugo*). Thú vị là, chúng được dùng khá thoáng tay, bất kể đó là dị tật nhỏ hay khuyết tật nghiêm trọng, bất kể đó là khiếm khuyết bẩm sinh hay là một thương tổn sau bệnh tật, tai nạn hay chiến tranh. Thường xuyên được dùng nhất là các từ *katawa* và *jaijin*, hai từ diễn đạt khá quyết liệt trạng thái “tàn tật” “vô dụng” và cả tình trạng bị khinh thị, ruồng bỏ. Ta cũng tìm thấy cụm từ *karada no fujiyu* (khuyết tật thể chất), được xem là một lối nói “đúng đắn”, tránh xúc phạm ngày nay, nhưng hãy thử xem qua ví dụ này. Trong truyện trong lòng bàn tay *Thuyền lá tre* (*Sasabune*, 1950, dịch năm 1988), chỉ có một cảnh đơn giản: Akiko, một cô gái trẻ, thả những chiếc lá ở bụi tre trong vườn xuống nước làm thuyền cho cậu bé nhỏ bốn, năm tuổi chơi, trong lúc đó mẹ cậu bé - em gái chồng chưa cưới của Akiko, đang ở trong ngôi nhà bàn chuyện với cha cô. Akiko bị suy giảm thể chất nhẹ do di chứng của bệnh bại liệt: cô không thể đặt

17 February 2013, p. 39. Ví dụ trên blog, xin xem <http://torakagenotes.blog91.fc2.com/blog-entry-1596.html> (last retrieved 10 February 2015). Xem thêm Ishikawa Takumi: ‘Utsukushii!’ kara ‘Utsukushiki haka’ e - Kawabata Yasunari ni okeru hohoteki tenkai. [From ‘Utsukushii’ to ‘Utsukushiki haka’ - The methodological turn in Kawabata Yasunari], in Rikkyo daigaku daigakuin Nihon bungaku ronso 13, (10/2013), pp.71-102. <http://ci.nii.ac.jp/naid/120005350934> (retrieved 10 August 2014).

gót chân trái của mình chạm đất. “Nó (gót chân cô) bị hẹp, mềm và xương vòm cao. Khi còn nhỏ, cô đã không thể đi dã ngoại hay nhảy dây được nữa”. Đây không phải là một khuyết tật nghiêm trọng mà chỉ là một dị tật nhỏ (*karada no fujiyu*)¹, và ta biết rằng sau khi đính hôn, cô gái đã kiên gan luyện tập để phục hồi bàn chân, dẫu điều này càng làm cho bàn chân cô phồng rộp. Với Akiko, việc đính hôn đến với cô ngoài sức mong đợi, bởi cô từng nghĩ sẽ “sống cuộc đời lặng lẽ và cô đơn” (sách đã dẫn). Khi em chồng chưa cưới bước trở ra ngôi nhà và đón cậu bé, chỉ để lại lời cảm ơn lầy lẹ vì đã trông con mình, Akiko nhạy cảm hiểu những gì đã diễn ra trong kia:

“*Tạm biệt*”, *thằng bé chào gọn lỏn*.

Akiko thầm nghĩ có khi chồng chưa cưới của nàng đã tử trận hoặc việc đính hôn đã bị hủy bỏ. Có lẽ, mỗi đa cảm thời chiến mới khiến người ta muốn kết hôn với một người què? (tr.468/188).

Thay vì đi vào trong, Akiko ngược nhìn ngôi nhà hàng xóm đang xây dở. Tác phẩm khép lại với cảnh này. Akiko, bằng trực giác, có thể cảm nhận tất cả. Và cô gái không cần bất kì một lời an ủi nào, những lời trống rỗng. Trong câu chuyện giàu sức nặng này, độc giả chứng kiến cảnh bề bàng của một người con gái bị gạt ra khỏi cuộc trò chuyện liên quan tới số phận của cô một cách căn bản, theo cung cách truyền thống (cách giải thích rằng việc gạt cô gái ra ngoài lễ nhằm tránh cho cô chạm mặt trực tiếp và tránh bị sốc tâm lí không hề thuyết phục trong trường hợp này). Thêm vào đó, ta cũng ấn tượng bởi cái cách mà câu chuyện về số phận của Akiko được thuật

lại, một lối kể điềm nhiên, thực tế, như nó chính là, ngay từ điểm nhìn của cô gái.

Tính nghiêm trọng của tật nguyên là một điều mang tính tương đối, như ta có thể thấy ở trường hợp của Akiko, cô gái đã có thể chiến thắng bệnh tật trong một vài khoảnh khắc. Điều đáng nói là, trong phần nhiều những câu chuyện này, những nhân vật chính khuyết tật dường như cùng chia sẻ cái nhìn tinh táo và nặng định kiến của cộng đồng xung quanh về vị trí của họ. Đó có phải là sự cam chịu khôn ngoan? Và, có phải sự điềm nhiên thanh thản này chính là điều gợi nên ấn tượng về vẻ đẹp và sự hài hòa trong lòng độc giả, những người thông hiểu và ngẫm tuân theo quan niệm truyền thống về *akirame no yosa* (niềm an ủi khi chấp nhận định mệnh)?

Những khiếm khuyết hữu hình và vô hình

Dĩ nhiên, có một khoảng cách khá rõ trong hệ thống phân loại của cái khuyết tật - một dải rộng từ các dị tật nhẹ cho tới những dạng thức tật nguyên nghiêm trọng và bệnh tật kéo dài. Khoảng cách này liên quan tới vấn đề của sự vô hình hay hữu hình. Một số nhân vật nữ chính của Kawabata có nốt ruồi hoặc vết bớt ở những nơi mà phục trang che kín. Sự tồn tại của nó chỉ một nhóm nhỏ người - gia đình, người yêu, và những ai thật gần gũi, biết tới. Có thể có những lời đồn về nó, nhưng nhìn chung, nhân vật chính thường nắm quyền định đoạt sẽ thổ lộ bí mật này với những ai. Ví dụ quen thuộc nhất có lẽ chính là Kurimoto Chikako, người phụ nữ dạy trà đạo trong tiểu thuyết *Ngàn cánh hạc* (*Senbazuru*, 1952, dịch năm 1958) [...].

Trong một số tác phẩm của Kawabata, ví dụ như *Ngàn cánh hạc*, ta có thể tìm thấy mối liên hệ rõ ràng giữa dáng vẻ bên ngoài và phẩm chất bên trong, theo nghĩa khiếm khuyết thể chất là biểu hiện cho một trạng thái bị hủy hoại hoặc “u tối”.

¹ ‘Sasabune’, Kawabata Yasunari zenshu, Vol. 1, Tokyo: Shinchosha 1981, p. 468. ‘Bamboo-Leaf Boats’, in: *Palm-of-the-Hand Stories by Yasunari Kawabata*. Translated from the Japanese by Lane Dunlop and J. Martin-Holman. San Francisco: North Point Press 1988, p. 187.

Vết bớt của Chikako biểu tượng cho sự sa đọa của bà. Nhân vật này được gắn vào vai một người xấu xa, đòi bại đạo đức. Kiểu tương quan giữa ngoại hình và phẩm chất bên trong này được đặc biệt nhấn mạnh trong *Tiếng bước chân người* (*Ningen no ashioto*), truyện trong lòng bàn tay ra đời sớm năm 1925¹. Một người đàn ông đang dưỡng thương sau cuộc phẫu thuật cắt cụt chân phải dần quen với việc lắng nghe tiếng bước chân người trên phố. Anh nói với vợ, từ những thanh âm vang vọng lại, anh rút ra rằng “Người ta đều què quặt hết cả. Không có nổi một ai mà tiếng bước chân nghe khỏe mạnh bình thường!” (tr.69). Anh còn tiếp tục giải thích, rằng cái bất thường trong những bước chân kia không chỉ là một khuyết tật trên thân thể, mà nó còn hé lộ cả những bất ổn tinh thần” (tr.69). Trong cuộc chuyện trò sau đó, người vợ cố gắng kéo anh ra khỏi những suy nghĩ u ám đó nhưng vô ích. Người đàn ông khẳng định rằng trong hành trình tìm lại sự bình thường lành lặn cho mình, anh đã khám phá ra ít nhiều những “căn bệnh của loài người” [...].

Lỗi tượng trưng một cách bao quát và hệ thống nhằm biểu đạt mối liên hệ giữa ngoại hình và nguy cơ bên trong có vẻ khá căng thẳng². Nhưng Kawabata còn có những kết cấu phức tạp hơn trong những tác phẩm khác, chẳng hạn như một truyện ngắn được viết rất cuốn hút - *Nốt ruồi*³ (*Hokuro no tegami*, 1940, dịch năm 1955),

¹ ‘Ningen no ashioto’, KYZ 1, pp. 66-70.

² Điều này không có nghĩa là thiết kế tự sự trong *Ngàn cánh hạc* quá giản đơn. Roy Starrs gọi mở khả năng rằng “chính là bà Ota, chứ không phải Kurimoto (Chikako), mới là mối nguy thực sự với Kikuji bằng cách, như Kurimoto xác nhận, kéo anh ta rời khỏi Yukiko, nơi cứu rỗi thực sự của anh”. Starrs, Roy, 1998. *Soundings in time. the fictive art of Kawabata Yasunari*. Richmond: Curzon Press, 146.

³ ‘Hokuro no tegami’, KYZ 7 (1981), pp. 57-76.

ở dạng một lá thư người vợ viết cho chồng [...]. Chính cử chỉ chơi đùa thâm kín với nốt ruồi trên giường của người vợ, chứ không phải bản thân chiếc nốt ruồi, mới chính là mầm mống của những căng thẳng ngày một lớn dần giữa hai người. Điều này cho thấy rõ rằng khiếm khuyết thân thể ấy chỉ là thứ kích hoạt, chứ không phải là nguyên nhân thực sự dẫn tới bất hòa. Tuy nhiên, một điều đáng chú ý là trong con mắt của Sayoko, người đủ tự tin để gạt lời đề nghị tẩy nốt ruồi từ phía chồng, tình cảnh của cô có thể được so sánh với câu “Một người con gái dị dạng vẫn tinh khôi như một căn phòng khép cửa” (tr.112). Hãy chú ý tới ý vị dục tình của câu nói này, và sự gần nghĩa giữa “tinh khôi” (*shinsen*) và “thuần khiết” (*jun, junsui*). Và hãy chú ý rằng, bằng việc đặt một khiếm khuyết vô hình, ví như chiếc nốt ruồi được che đậy kín đáo bởi làn áo kimono giữa chốn đông người, vào ngữ cảnh câu nói khá quyết liệt này, cảm giác rằng cái khiếm khuyết là cái tồn tại xuyên suốt cả phổ rộng dài liên tục đã được xác nhận lại, như từng thấy ở trường hợp bản chân Akiko trong *Thuyền lá tre*.

Phạm vi bài viết không cho phép tôi bàn rộng hơn nữa về tác phẩm đan bện tâm lí phức tạp này, nhưng có thêm một tình tiết ta có thể chú ý, bởi nó cho ta những gợi mở thú vị về sự phân biệt giữa nam và nữ, cũng như giữa hữu hình và vô hình. Trong một giấc mơ khác, như một cơ hội để Sayoko nghiệm thấy những xung đột trong mình, cô thấy mình đang ở cùng chồng, và bên cạnh còn một người đàn bà khác, họ bắt đầu cãi vã. Cô theo thói quen mân mê nốt ruồi trên lưng. Khi cô chạm vào, nó bỗng rơi tuột xuống, cô cố giữ lấy nó giữa những ngón tay mình như giữ vỏ hạt đậu. Và trong một “chốc ưong ngành trẻ con” (tr.70), cô nài nỉ chồng đặt nốt ruồi của cô vào chính cái lỗ nốt ruồi mà anh cũng có bên cánh mũi. Thức giấc, cô thấy

mình kiệt sức và nhẹ nhõm, nước mắt tràn đẫm gôi. Thực tế, cô chưa từng nhắc tới, chứ đừng nói là than phiền, về cái nốt ruồi, dù bé hơn, nhưng vẫn lộ ra trên cánh mũi người đàn ông của mình (tr.70). Điều này dễ thấy rằng, khi đọc lá thư của người vợ cứng cỏi nhưng đầy bao dung ấy, ta không thể né tránh những chất vấn về giới.

Những khiếm khuyết theo giới và những nhận thức theo giới

Có thể thấy rõ sự bất cân xứng về giới ở những ví dụ nêu trên. Trong trường hợp người tàn tật là nam giới, luôn có những người phụ nữ xung quanh chăm sóc họ, như bà chủ quán trà trông coi ông già ốm yếu trong *Vũ nữ Izu*, hay vợ người đàn ông cụt chân trong *Tiếng bước chân người đang an ủi chồng* rằng từ nay hai người họ sẽ là “một người ba chân” (tr.68). Kayama, người thương tật trong *Vũ nữ*, hay người đàn ông mù trong *Người đàn ông mù và cô gái* đều có thể mong chờ một người phụ nữ yêu thương và giàu đức hi sinh sẽ chăm sóc họ. Ở các nhân vật nữ, sự khiếm khuyết thân thể nói chung ít nghiêm trọng hơn nhiều - một vết bớt, một nốt ruồi, hay một dáng đi khập khiễng; điều này có nghĩa họ có thể tự chăm sóc lấy mình. Trong trường hợp của họ, trọng tâm câu chuyện nằm ở những tác động tâm lý và những xung lực phức tạp trong mối quan hệ giữa người và người, đặc biệt là khi sự dị hình ấy trở thành một thôi thúc bí mật cho những ứng xử của người nữ, như nhân vật Chikako trong *Ngàn cánh hạc*. Hiển nhiên là, Kawabata viết trên nền những chuẩn mực và phạm vi ứng xử đạo đức của xã hội Nhật Bản trước và sau chiến tranh. Người ta có thể cho rằng viết về phụ nữ què quặt hay dị dạng tới mức phải nhờ người trợ giúp thì sẽ chẳng ra được một câu chuyện nào hấp dẫn.

Dẫu vậy, trong mọi trường hợp, điều đáng ngạc nhiên là một thái độ thân thiện

lạ lùng, gần như gây sốc, ở trong cách gọi tên và ứng xử với những khiếm khuyết, không phụ thuộc vào giới. Cách tiếp cận chân thực này trái ngược hẳn với sức khơi gợi tinh tế của cái đẹp, nơi mà, như đã nói ở trên, vẻ đẹp bản chất và thân thể cùng hòa lẫn [...]. Hầu hết các nhà phê bình sẽ đồng thuận rằng sự tương phản thường xuyên và rõ ràng giữa cái đẹp, sự hoàn mỹ và bệnh tật, khiếm khuyết không phải được thôi thúc từ những mối bận tâm “nhân văn chủ nghĩa” hay “phê bình xã hội học”, mà dường như gắn chặt với ý đồ tự sự của nhà văn nhằm tạo phong nền, làm nổi bật cái đẹp. Kết quả là cảm giác tổng hòa về cái đẹp và sự hài hòa mang lại một dư vị cay đắng, khiến độc giả bối rối và chất vấn lại tác phẩm. Lời hứa về vẻ đẹp và sự hài hòa hóa ra chỉ là lời sáo rỗng thôi sao? Quá thường xuyên, người đọc phải đối mặt với các nhân vật nam chính của Kawabata, những kẻ tự mãn và theo một cách nào đó, phá hủy cái đẹp nam giới bởi những đặc tính ma cà rồng. Roy Starrs đã viết khá tinh tế về “lối ứng xử ma cà rồng của nhân vật nam của Kawabata đối với các thiếu nữ: hấn gìn giữ các thiếu nữ trước hết vì nguồn sinh khí “tinh khôi”, trong trắng ở họ; hấn hút máu, chiếm đoạt sự sống trinh nữ; nhưng một khi thiếu nữ bị xâm chiếm, sự “trong trắng” bị hủy hoại, hấn không ngại ngần vứt bỏ họ” (Starrs, 1988, tr.113) [...].

Thân thể và thử nghiệm

Ý niệm về sự thử nghiệm dễ này sinh khi nghĩ tới một số tác phẩm của Kawabata có các đặc tính của chủ nghĩa siêu thực hoặc chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, ví dụ như truyện ngắn *Cánh tay* (*Kataude*, 1963-1964, dịch năm 1967). Đây là một trường hợp thú vị, vì ở đây Kawabata dường như đang thử nghiệm việc đẩy tính chất “ma cà rồng” ở các nhân vật nam chính lên cực điểm, ở đó một phần thân thể bị cắt rời trở thành một thực thể gợi tình. Ngay từ đầu câu chuyện, khi người phụ nữ trẻ, theo

kiểu thuần khiết và hi sinh thường gặp, gỡ một cánh tay mình đem cho nhân vật nam chính và cuộc hội thoại bắt đầu giữa người kể chuyện và cánh tay biết nói, tác phẩm đã tràn ngập những ám chỉ dục tình. Hiên nhiên, cánh tay ở đây là hình ảnh hoán dụ cho người phụ nữ. Trong khi vuốt ve mơn trớn cánh tay, người kể chuyện nhận ra rằng chưa từng có người phụ nữ nào nằm cạnh anh một cách yên bình như cánh tay này, và anh tự hỏi điều gì sẽ đem tới khoái lạc nhiều hơn - hòa tan trong nhục cảm ngất ngây hay chỉ yên bình nằm cạnh nhau, tận hưởng niềm thỏa nguyện sâu thẳm. Anh mừng rỡ ra nhiều kiểu giao hòa và hợp nhất: bằng cách trao đổi cánh tay, dòng máu “tinh khiết” của người phụ nữ hoán đổi với dòng máu “uế tạp” của người đàn ông [...]. Huyền tưởng của người kể chuyện, gợi dậy trong những hình dung tỉ mỉ và đầy nhục cảm về cánh tay, phản chiếu những hành vi tình dục, ở đây lại mang đến cảm giác như hình dung về một thân thể nữ hoàn thiện đủ đầy và một lần nữa, điều này càng làm nổi bật chức năng hoán dụ của cánh tay. Một phần thân thể nữ đủ để kích hoạt cho những huyền tưởng dục vọng. Cánh tay vừa là một mảnh vỡ vật chất, một thứ bí huyền, một vật thể suy đồi của kẻ vị kỉ, vừa là một tác nhân bí mật thúc đẩy quá trình tự nhận thức trong người kể chuyện ngôi thứ nhất độc đoán.

Phải nói rằng, tác phẩm của Kawabata có xu hướng miêu tả một số vật thể nhất định theo một cách tỉ mỉ, chu toàn hơn cả miêu tả con người. Điều này hoàn toàn đúng với chi tiết cánh tay trong truyện ngắn cùng tên. Tương tự thế, vẻ đẹp của chén trà trong *Ngàn cánh hạc*, với từng nét vẽ tinh vi về nền men và màu sắc, trở nên sống động hơn nhiều so với bất kì nhân vật con người nào trong tác phẩm. Thêm nữa, tác giả cũng dễ dàng xóa nhòa ranh giới giữa vật thể và con người, ví như khi nhân vật chính Kikuji thốt lên rằng không

thể có chút gì “vẩn đục” (!) ở bà Ota, bởi vì bà là hiện thân cho một “tuyệt phẩm” của cái đẹp như thể một chén trà (Starrs, 1998, tr.144).

Sự dễ dàng đặt con người trong sự đối sánh với vật thể (và vật thể, khi đó, giành được sự hiện diện và quyền uy hơn cả con người), một lần nữa, có thể là một điểm gây khiêu khích cho những độc giả dễ thương tổn bởi cảm giác bị tước mất uy danh khi con người, hay cụ thể hơn, người phụ nữ bị vật thể hóa.

Sự vật thể hóa người phụ nữ bị đẩy lên mức cực đoan trong tiểu thuyết *Người đẹp say ngủ* (1960-1961, dịch năm 1969), và chính ở đây khái niệm “thử nghiệm” được dùng theo nghĩa rất cụ thể [...]. Ở đây, tôi giới hạn ở việc chỉ ra bản chất *thử nghiệm* của toàn bộ bối cảnh. Những thiếu nữ trong giấc ngủ mê man, không có khả năng phản ứng, gần với đồ vật hơn là những sinh thể, và là những vật thể được miêu tả thật tỉ mỉ và dịu dàng, theo như lối viết mà ta đã nói ở trên với cánh tay huyền bí hay một chén trà. Tuy vậy, qua sự chiêm ngắm miên man của nhân vật chính, những “vật thể” ấy lại có được một nét riêng độc đáo và một xung lực để khơi mở trong ông chuyến hành trình tìm kiếm vào sâu thẳm tâm hồn. Thay vì đặt trọng tâm vào việc vật thể hóa người phụ nữ thành một cảnh trí cho ánh nhìn nam giới, có thể thấy ở đây sự phức tạp trong mối quan hệ chủ thể/khách thể, một khái niệm mà ta có thể chất lọc được từ nghiên cứu của Birgit Griessecke về ba tiểu thuyết Nhật Bản thời hậu chiến - “những thử nghiệm thân mật”, một cụm từ ngay trong nhan đề bài phân tích sâu sắc của bà. Nghiên cứu kết cấu sức mạnh với trường hợp những người phụ nữ ngủ mê ở những nơi mà bà gọi là “phòng thí nghiệm giấc ngủ” Nhật Bản trong các tiểu thuyết *Người vợ bác sĩ* (*Hanaoka Seishu no tsuma*, 1966, dịch năm 1978) của Ariyoshi Sawako, *Chìa khóa* (*Kagi*, 1956,

dịch năm 1961) của Tanizaki Jun'ichiro và *Người đẹp say ngủ* của Kawabata Yasunari, Griesecke xác định những nhân tố chung ở cả ba tác phẩm: khao khát, giác ngủ, sức mạnh kiểm soát và sự tước đoạt quyền lực¹. Điểm khác biệt của những áng văn này so với những tác phẩm tương tự từ văn học châu Âu là ở chỗ chúng biểu lộ được sự đối kháng giữa một bên là hệ thống văn hóa đề cao chuẩn mực an toàn và một bên là “chiều hướng hoang dã” của sự thân mật đang bùng phát. Những tác phẩm của Nhật Bản cũng cùng xoay quanh một sức mạnh kiểm soát tổng thể vốn chỉ có thể được thử nghiệm trong những căn phòng biệt lập, được trang bị đặc biệt - căn phòng tư vấn của bác sĩ trong *Người vợ bác sĩ*, căn phòng ngủ được lắp đặt ánh sáng công phu trong *Chìa khóa*, những căn phòng lầu xanh dưới dạng một câu lạc bộ bí mật trong *Người đẹp say ngủ*. Chính bối cảnh đặc biệt này đã xác định bản chất thí nghiệm của nó. Suy rộng ra từ những phát hiện của Griesecke, tôi muốn chỉ ra rằng điều đáng chú ý về những thử nghiệm này - mà ở đây, trước hết là trong tác phẩm của Kawabata - là ở chỗ, khi ngẫm lại ta thấy, ít nhất, các tác phẩm không còn là về một thứ quyền năng tuyệt đích hay một khả năng chế ngự đủ đầy, mà đúng hơn, là nổi ngạc nhiên, sự không thỏa nguyện, kèm cảm giác bối rối khi khám phá ra rằng những người ngủ mê kia, những thực thể bị vật hóa, lại có những đóng góp riêng cho toàn bộ hệ thống này. Nhờ vào những kĩ năng viết đặc biệt và sự tinh tế, các nhà văn khiến độc giả nhận ra rằng những “thứ” được vật thể hóa, cho dù trong cơn say ngủ, vẫn có khả năng kháng cưỡng lại những mưu đồ của kẻ thực thi thử nghiệm².

¹ Griesecke, Birgit, 2005. Intime Experimente: Unterwegs in japanischen Schlaflaboren mit Ariyoshi, Tanizaki und Kawabata. In: NOAG 75. 2005. H. 1-2, pp.7-36.

² Griesecke, pp.35-36.

Khía cạnh “vật thể” trong những thử nghiệm của Kawabata, sự không hoàn toàn kiểm soát cũng như không dễ dàng vứt bỏ được của chúng, làm sáng tỏ hơn những kết cấu căn bản trong các tác phẩm của ông. Thoạt nhìn, người đọc có thể có ấn tượng bề ngoài về những ham muốn nhục dục trụy lạc của những gã đàn ông trong *Cánh tay* hay *Người đẹp say ngủ*, hay thêm nữa là trong tiểu thuyết *Hồi ức những cô gái điếm buồn của tôi* (*Memoria de mis putas tristes*, 2004) của nhà văn đạt giải Nobel Gabriel García Márquez, cuốn sách ghi rõ lấy nguồn cảm hứng từ tác phẩm của Kawabata³. Nhưng *Người đẹp say ngủ* còn đi xa hơn thế, nó rút cục là hành trình tự khám phá bản ngã sâu kín của nhân vật chính. Theo nghĩa này, bằng sự đảo ngược ánh nhìn, cuộc thử nghiệm dẫn lối tới bản thân chủ thể người kể chuyện, và người đọc lại đối mặt với một nghịch lí khác mang đậm chất Kawabata.

Hướng tới mỹ học của nghịch lí và khiêu khích

Cũng giống như ảnh tượng của thân thể khiếm khuyết được đan kết cùng những ảnh hình đẹp đẽ và sự hài hòa, để trở thành một phần vừa bị chối bỏ lại vừa

³ J.M. Coetzee, nhà văn đoạt giải Nobel năm 2003, trong bài đánh giá về cuốn sách của Marquez, đã viết về Kawabata một cách tinh tế khi nhấn mạnh điểm khác biệt trong cách tiếp cận và kể chuyện giữa hai tác giả. Nhân vật chính của Marquez, ông viết, “có phẩm tính rất khác Eguchi, ít dục cảm hơn, ít nội tâm hơn, ít thơ hơn”. Trong so sánh với “câu chuyện tươi tắn hơn” của Marquez - “một câu chuyện nhỏ về sự cứu chuộc”, cái nhìn của Kawabata sâu bi hơn và cũng thực tế hơn rất nhiều. Coetzee, J.M., 2006. Sleeping beauty (Review of *Memories of my melancholy whores* by Gabriel García Márquez, translated from the Spanish by Edith Grossman. New York: Knopf, in: The New York Review of Books, 23 February 2006 <http://www.nybooks.com/articles/archives/2006/feb/23/sleeping-beauty/> (retrieved 8 February 2015).

cấu thành về đẹp và sự hài hòa ấy, thì trong kết cấu nam/nữ cực đoan và mang tính thử nghiệm ở những tác phẩm ra đời muộn của Kawabata, sức mạnh của ánh nhìn cũng chuyển hướng mạnh mẽ sang chủ thể người nam. Sự vận động này đẩy người đọc vào một vòng xoáy bối rối khác và khơi mở trong họ một hành trình tự khám phá. Nói một cách khác, đọc văn chương Kawabata luôn là hành trình tự thử nghiệm của bản thân độc giả, những người sẽ phải tự làm quen với cái mà Cécile Sakai gọi là “hệ thống mơ hồ” của Kawabata. Nhưng bằng việc đọc đi đọc lại văn chương ông, bằng cách cố gắng tìm ra những khía cạnh mới mẻ trong thế giới hư cấu ấy, độc giả sẽ được thỏa nguyện qua hành trình tự nhận thức chính mình - trong việc liên tưởng và mở rộng những khả thể giới hạn của mình tới vũ trụ thâm mĩ lung linh vô tận của Kawabata.

Hồ Thị Vân An trích dịch

(Nguồn: Irmela Hijija-Kirschner (2017): Body and experiment - reflecting Kawabata Yasunari's counter-aesthetics, *Japan Forum*, DOI: 10.1080/09555803.2017.1307250).

Tài liệu tham khảo

- [1] Cornyetz, N., 2009. Fascist aesthetics and the politics of representation in Kawabata Yasunari. In: A. Tansman, ed. *The culture of Japanese fascism*. Durham, London: Duke University Press, 321- 354.
- [2] Coetzee, J.M., 2006. Sleeping beauty (Review of *Memories of my melancholy whores* by Gabriel García Márquez, translated from the Spanish by Edith Grossman. New York: Knopf). *The New York Review of Books*, 23 February. Available from: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2006/feb/23/sleeping-beauty/> [Accessed 8 February 2015].
- [3] Griesecke, B., 2005. Intime Experimente: Unterwegs in japanischen Schlaflaboren mit Ariyoshi, Tanizaki und Kawabata. *NOAG*, 75 (1-2), 7-36.
- [4] Ishikawa, T., 2013. ‘Utsukushii!’ kara, Utsukushiki haka’e - Kawabata Yasunari ni okeru hohoteki tenkai. *Rikkyo daigaku daigakuin Nihon bungaku ronso*; 13, (10), 71-102. Available from: <http://ci.nii.ac.jp/naid/120005350934> [Accessed 10 August 2014].
- [5] Kawabata, Y., 1966. *Kawabata Yasunari-shu I*. (Nihon bungaku zenshu, Vol. 40). Tokyo: Shueisha.
- [6] Kawabata, Y., 1980. *Kawabata Yasunari Zenshu: (KYZ)* [Collected Works], Vol. 10. Tokyo: Shinchosha.
- [7] Kawabata, Y., 1980. *Kawabata Yasunari Zenshu: (KYZ)* [Collected Works], Vol. 3. Tokyo: Shinchosha.
- [8] Kawabata, Y., 1981. *Kawabata Yasunari Zenshu: (KYZ)* [Collected Works], Vol. 1. Tokyo: Shinchosha.
- [9] Kawabata, Y., 1981. *Kawabata Yasunari Zenshu: (KYZ)* [Collected Works], Vol. 7. Tokyo: Shinchosha.
- [10] Kawabata, Y., 1988. Bamboo-Leaf Boats. *Palm-of-the-Hand Stories by Yasunari Kawabata*, translated from the Japanese by Lane Dunlop and J. Martin-Holman. San Francisco: North Point Press, 186-188.
- [11] Keene, D., 1984. *Dawn to the West, Vol. I, Fiction*. New York: Holt, Rinehart and Winston. Namihira, E. (1979). *Kegare no kozo*. Tokyo: Seidosha.
- [12] Ohnuki-Tierney, E., 1987. *The monkey as mirror: Symbolic transformations in Japanese history and ritual*. Princeton: Princeton University Press.
- [13] Sakai, C., 2001. *Kawabata, le clair-obscur, Essai sur une écriture de l'ambiguïté*. Paris: Presses Universitaires de France.
- [14] Starrs, R., 1998. *Soundings in Time. The Fictive Art of Kawabata Yasunari*. Richmond: Curzon Press.
- [15] Torrance, R., 1997. Popular languages in Yukiguni. In: D. Washburn, A. Tansman, eds. *Studies in modern Japanese literature: Essays and translations in Honor of Edwin McClellan*. Ann Arbor, Center for Japanese Studies: The University of Michigan, 247-259.
- [16] Yomiuri shinbun, 2013a. Kawabata ni umoreta shosetsu. 17 February, 1.
- [17] Yomiuri shinbun, 2013b. “Wakaki Kawabata no ‘Bigaku’”. 17 February, 39.