

## VĂN HÓA - LỊCH SỬ

# YẾU TỐ HUYỀN ẢO TRONG TÁC PHẨM CỦA YASUNARI KAWABATA VÀ GABRIEL GARCIA MARQUEZ

ThS. Đào Thị Thu Hằng

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

**B**ốn thập kỉ cuối của thế kỉ XX, chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trở thành trào lưu quan trọng của văn học Mỹ Latinh. Gabriel Garcia Marquez chính là ông vua của trào lưu này. Nói đến Marquez là nói đến hiện thực huyền ảo và nó đã trở thành đặc trưng phong cách của ông. Đi trước Marquez, Yasunari Kawabata, nhà văn Nhật Bản đoạt giải Nobel đã sử dụng huyền ảo như một phương thức để chuyển tải thông tin lí giải uẩn ức đời thường. Tuy nhiên, với Kawabata, huyền ảo chỉ là một trong rất nhiều cách thức nhằm chuyển tải thông điệp. Và rõ ràng, ông là nhà văn của chủ nghĩa hiện đại. Trong khi đó, Marquez là nhà văn hậu hiện đại

Huyền ảo trong tác phẩm của Kawabata và Marquez, về mặt tính chất và biên độ, là hoàn toàn khác nhau. Marquez sử dụng huyền ảo như một thứ tôn chỉ sáng tác, tạo thành đặc trưng phong cách, góp phần tạo nên một chủ nghĩa, một trào lưu văn học. Còn với Kawabata, như trên đã nói, huyền ảo chỉ là một trong những cách thức chuyển tải thông điệp. Tuy nhiên, giữa những khác biệt lớn lao ấy vẫn có một số mối tương đồng. Trong bài viết này, chúng tôi muốn đưa ra một vài so sánh trong địa hạt huyền ảo nhằm làm

nổi bật đặc trưng phong cách tác phẩm của hai nhà văn này.

*Từ điển Tiếng Việt* định nghĩa “huyền ảo” như sau: “Huyền ảo. Có vẻ vừa như thực, vừa như hư, như trong giấc mơ, thường tạo nên vẻ đẹp kì lạ và bí ẩn<sup>(1)</sup>. Như vậy, ta có thể khẳng định *yếu tố hoang đường, thực hư lẫn lộn* là thuộc tính không thể thiếu của huyền ảo.

### 1. Không gian

Bước vào thế giới cỏ cây hoa lá trong tiểu thuyết Kawabata, ta sẽ được người kể chuyện, một hướng dẫn viên giàu lòng tự tôn dân tộc đưa tới những không gian đặc trưng riêng của nước Nhật. Đó thường là không gian bối cảnh của một tác phẩm.

Bằng không gian ấy, người kể chuyện trong tiểu thuyết Kawabata đã giúp người đọc mở rộng tầm mắt, nâng cao hiểu biết về những miền đất, những phong tục tập quán truyền thống, được tham gia vào các lễ hội, được tìm hiểu về quy trình của một buổi trà đạo cũng như lối dệt vải Chimiji, lối dệt thắt lưng Kimono ở thành cổ Kyoto... Trên mỗi trang sách, Kawabata luôn ý thức về việc dựng lại một không gian đẹp, truyền thống, muôn đời không bị thời gian và con người làm cho tàn phai.

Nhưng bên cạnh đó, đối với Kawabata nói riêng, không gian huyền ảo cũng góp phần tạo lập nên những đặc trưng trong việc xây dựng không gian nghệ thuật của ông. Chỉ xuất hiện trong những giấc mơ, đó là những không gian không có trong hiện thực. Nó có thể đẹp, mơ hồ, kì bí và cả kì quái nữa.

Trong tác phẩm của Kawabata đặc biệt là *Tiếng rên của núi* và *Người đẹp say ngủ* và một số *truyện ngắn trong lòng bàn tay* (Palm-of-the-hand stories) khác, các không gian huyền ảo được thể hiện hoàn toàn qua những giấc mơ. Không gian huyền ảo của Kawabata thường thiên về những vẻ đẹp mơ hồ, kì bí, khác với những giấc mơ (cũng thường xuyên xuất hiện) trong tiểu thuyết lịch sử *Chiến tranh và hòa bình* của Lev Tolstoi, là những giấc mơ, hay gọi chính xác hơn là những ước mơ ngày thường đi vào trong mộng, những điều mà trong cuộc sống các nhân vật chưa đạt được thì giấc mơ sẽ hoàn thành giúp họ. Giấc mơ trong tiểu thuyết hiện đại của Kawabata lại là những khao khát, những bí ẩn không thể lí giải nổi ngay trong cõi mộng. Có thể nói những giấc mơ của Lev Tolstoi là những *giấc mơ hiện thực*, còn những giấc mơ của Kawabata là những *giấc mơ của giấc mơ, những giấc mơ thuộc về thế giới huyền ảo*.

Ngay trong *Tiếng rên của núi*, có hẳn một chương nói về điều này, đó là chương năm: "Giấc mơ về đảo vắng". Trong hơn hai trăm trang tiểu thuyết đã xuất hiện chín giấc mơ, chỉ có một giấc mơ bình thường về không gian cũ là căn nhà của cha mẹ bà Yasuko, còn lại tám giấc mơ của ông Shingo, chúng ta đều bắt gặp những không gian xa lạ và những điều huyền hoặc.

"Giấc mơ về đảo vắng" của ông Shingo - theo chính lời ông - là một giấc mơ đầy màu sắc và ông còn định

hỏi vợ xem liệu đó có phải là triệu chứng suy nhược thần kinh hay không. Trong không gian đảo và đại dương bát ngát màu xanh với người đàn bà vẫy khăn trắng, ông đã mơ thấy mình đang ôm một cô gái trẻ theo cách của một chàng trai mới hai mươi tuổi. Ông còn mơ thấy mình ở Mỹ với những người có bộ râu đặc trưng chủng tộc. Rồi lại mơ thấy mình sờ tay vào ngực một người đàn bà không đầu, không thân thể, nhưng kì lạ hơn ông còn mơ thấy mình đang ở trên sa mạc bốn phía toàn là cát với hai quả trứng: một đã điều và một là trứng rắn. Giấc mơ thứ bảy là giấc mơ dài nhất, lạ lùng nhất. Ông mơ thấy mình là sĩ quan bộ binh đang đi trong đêm thì gặp một khối đen lớn mà ông tưởng là cây tuyết tùng nhưng thực ra lại là đàn muỗi khổng lồ. Ông rút gươm ra chém thì bộ quân phục của ông tóe lửa, bản thân ông bị biến thành hai người còn gã tiểu phu dẫn đường cho ông thì chạy mất. Ông về nhà được một lát thì gã tiểu phu cũng về và gục xuống, ông và người chị vợ bắt muỗi từ người hấn bỏ đây một cái thùng nhưng ông không hề bị muỗi cắn...

Các giấc mơ của ông Shingo xảy ra trong những không gian không định danh, những con người không tên tuổi, thậm chí không đầy đủ về cả vóc dáng, và trong mơ, mọi việc đều ngẫu hứng bất ngờ, còn nhân vật của chúng ta tùy ý xử sự theo bản năng: "Phải chăng những ước chế về mặt đạo đức đã tác động lên ông ngay cả trong giấc ngủ?"<sup>(2)</sup> chính là lí giải của Shingo hay người kể chuyện về những điều lạ lùng trong giấc mơ của ông. Có lẽ chính những uẩn ức của cuộc sống ban ngày là nguyên nhân dẫn tới việc xuất hiện những không gian huyền ảo vào ban đêm. Và việc xuất hiện những không gian lạ lùng vừa hư vừa thực với tần số cao trong một tác phẩm khiến độc giả không khỏi băn khoăn

về vai trò của người kể chuyện. Trong những không gian huyền ảo ấy vị trí của một người kể chuyện ngôi thứ ba thật khó xác định. Không giống những không gian thông thường, người kể chuyện có thể bao quát trong một trường nhìn nào đó, không gian huyền ảo trong các giấc mơ của nhân vật, thứ không gian chỉ diễn ra trong đầu, trong ý nghĩ mà thực chất nó mang tính vô hình thì người kể chuyện nhìn nhận và kể lại từ góc độ nào? Chính vì thế, mỗi khi có một giấc mơ xuất hiện, ta thấy cách nhìn của người kể chuyện và nhân vật như chập làm một. Vẫn không phải là lời kể trực tiếp của nhân vật từ ngôi thứ nhất nhưng cũng không hoàn toàn xa lạ và đứng đưng như một người kể chuyện ở ngôi thứ ba. Hơn lúc nào hết, các giấc mơ đã tạo điều kiện để cho *lời kể lưỡng phân* xuất hiện.

Bản thân mơ mộng đã mang tính huyền ảo bởi vì những điều trong mơ là những điều không có thật. Thêm nữa, do chủ nhân của những giấc mơ ấy lại là một người có đời sống tinh thần phức tạp và rắc rối như ông Shingo nên việc xuất hiện những điều kì lạ trong mơ cũng là điều dễ hiểu.

Đặt vấn đề này cũng đồng thời giải thích được giấc mơ giản dị của bà Yaxucô về một ngôi nhà có thực. Bà là người sống giản dị, chân thành, một người “nếu có chết thì cũng không cần để lại thư tuyệt mệnh” thì những điều huyền hoặc như với ông Shingo là hoàn toàn xa lạ.

Điều đặc biệt là trong các tiểu thuyết của Kawabata, chỉ có người già mới mơ và chỉ có các ông già mới có những giấc mơ kì lạ. Họ không chỉ mơ vào ban đêm mà còn mơ giữa ban ngày. Ông Shingo nghe thấy tiếng rên của núi ngay trong lúc thức và nghe thấy tiếng tàu chạy từ cách xa bảy kilômét. Trong *Người đẹp say ngủ*, ông Eguchi đã hai lần nằm mơ. Ở giấc

mơ thứ nhất, ông bị một người đàn bà bốn chân quắp chặt; còn ở giấc mơ thứ hai, ông mơ thấy ngôi nhà của mình “như bị chìm trong một biển đầy hoa giống như hoa thực được... Và khi Eguchi ngắm nghĩa bông to nhất thì một giọt máu rỏ từ cánh hoa xuống”<sup>(3)</sup>. Thật là những điều lạ lùng chỉ trong mơ mới có và cũng thật thần phục trí tưởng tượng của tác giả, chính tác giả chứ không phải ai khác đã giúp nhân vật từng bước một tiến vào thế giới huyền ảo ước mơ của riêng mình.

Nói về chất huyền ảo, chính Marquez cũng từng nói rằng ông học được ở Kawabata rất nhiều về cách xây dựng những điều huyền ảo. Và phải chăng người đàn bà bốn chân và bông hoa nhỏ máu lại chẳng phải là tiền kiếp của người đuôi lợn đã ám ảnh biết bao thế hệ độc giả.

Thế giới huyền ảo của Marquez với người đuôi lợn, người bướm bướm là thế giới huyền ảo ngày thường, vì thế nó không thể tồn tại được, và con đường phát triển của nó chỉ dẫn đến một kết quả duy nhất là sự diệt vong. Ngược lại, thế giới huyền ảo của Kawabata lại diễn ra ở trong mơ nên tuy là điều không đạt được, là ước mơ xa vời nhưng không vì thế mà không tồn tại. Có thể nói huyền ảo của Marquez có kết quả còn huyền ảo của Kawabata chỉ có nguyên nhân mà thôi: Đó là những uẩn ức sinh lý, những khống chế đạo đức, những ước mơ không được thỏa mãn của ngày thường, một cách vô thức, chúng đi vào trong mơ dưới một hình thức khác, lạ lùng hơn, huyền hoặc hơn.

Ngược lại với *không gian mơ - huyền ảo* Kawabata, Marquez đã xây dựng cho mình kiểu *không gian thực - huyền ảo* với *làng ven biển khô cằn nghèo đói*. Ở đó, hiện thực Colombia được tái hiện thật thê thảm do đàn áp chính trị, do tính chất lệ thuộc, điều kiện lao động và đặc biệt là nhận thức

của người dân Mỹ Latinh thế kỉ XX. Đó là những ngôi làng nghèo ven biển trong *Người chết trôi đẹp nhất trần gian*, *Biển của thời đã mất*, *Cụ già có đôi cánh khổng lồ...* và đặc biệt là ngôi làng nổi tiếng Macondo trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*. Làng và biển hoang vu nghèo đói nhưng vô cùng hấp dẫn với độc giả bởi tính chất hiện thực - huyền thoại của nó.

Tính chất này được xác định bởi chúng mang đặc điểm *định danh* và *định tính*, gắn với hiện thực bi đát của các quốc gia Mỹ Latinh. Huyền ảo nhưng không huyền hoặc và xa lạ, những không gian trong các tác phẩm của Marquez được *định danh một cách phiếm chỉ*: đó là những ngôi làng nghèo đói ven biển, ở đó con người sống chung với cả thánh thần và ma quỷ, là làng Macondo bất hủ... Những ngôi làng ven biển đã trở thành địa chỉ quen thuộc, là trường không gian trong các sáng tác của Marquez.

Tính chất hiện thực - huyền ảo của không gian Marquez còn thể hiện ở đặc điểm *định tính* của chúng. Với bao điều kì lạ, huyền ảo, nhưng những ngôi làng ấy vẫn có cuộc sống của bất cứ một ngôi làng bình thường nào khác. Chợ, quán nước, quán bia, nhà thờ, nhà trọ, bệnh viện, công ty Chuối... nghĩa là tất cả những tụ điểm công cộng liên quan đến sinh hoạt ngày thường của con người đều có mặt ở đây và xuất hiện trần trụi đến phũ phàng. Những nơi ấy thường lạc hậu, bản thủ, trì trệ đúng như hiện thực Colombia. Trong những không gian ấy, nào người bươm bươm, người đuôi lợn, người chết trôi đẹp nhất trần gian, cụ già có đôi cánh khổng lồ... đi lại, ăn uống, hít thở không khí chung với bao người trần thế khác.

Đọc tác phẩm của Kawabata và Marquez, đặc biệt là những trường đoạn tập trung thể hiện những vấn đề

huyền ảo, độc giả có thể nhận rõ hai xu hướng hoàn toàn trái ngược của hai nhà văn này. Kawabata dường như cố ý để tính chất huyền ảo lấn át và trở thành tất yếu khi đặt chúng trong giấc mơ của các nhân vật. Ngược lại, Marquez cố thuyết phục người đọc rằng đó là đời thường khi định danh, định tính cho các không gian của mình. Điều này một phần cũng liên quan đến kĩ thuật viết mà Marquez từng tâm sự trong một cuộc phỏng vấn với *Tap chí Paris*: "Nếu bạn nói rằng có những con voi bay trên bầu trời, thì người ta sẽ không tin bạn. Nhưng nếu bạn nói rằng có bốn trăm hai mươi lăm con voi trên bầu trời, thì có thể mọi người sẽ tin." Bằng cách ấy, với "chín mươi ba nghìn chín trăm cốc sâm panh" (*Chuyến đi cuối cùng của con tàu ma*), "vị thuyền trưởng nói được mười bốn thứ tiếng" (*Người chết trôi đẹp nhất trần gian*)... Marquez đã gây dựng lòng tin nơi độc giả. Và vì thế, những vùng biển với hương thơm của hoa hồng, với cụ già có cánh... thật dễ đi vào lòng người đọc.

Tuy nhiên, với Marquez, ngoài không gian hiện thực - huyền ảo với những *làng ven biển khô cằn nghèo đói* không thể không kể đến một dạng không gian mang tính đặc trưng nữa là *không gian hành chính dạng Kafka*. Tính chất mê cung là điều dễ nhận thấy trong cơ chế hành chính của *Dấu máu em trên tuyết* và *Tôi đến chỉ để gọi điện thoại*. Giống như bác nông dân *Trước cửa pháp luật*, như chàng đặc điền trong *Lâu đài* của Kafka, Nane Daconte (*Dấu máu em trên tuyết*) và Maria (*Tôi đến chỉ để gọi điện thoại*) cũng bị cuốn vào guồng quay của bộ máy hành chính quan liêu để rồi chỉ bị gai hồng đâm vào tay mà chết và đang tỉnh táo cũng bị tống vào nhà thương điên. Kế thừa Kafka, hình tượng không gian *hành chính mê*

cung và con người bất khả kháng của Marquez đã đạt được những thành công nhất định.

Có thể khẳng định, cũng với những không gian đặc trưng trong tác phẩm, nhưng nước Nhật thật giàu truyền thống và đáng tự hào dưới hệ qui chiếu của nhà hiện đại duy mỹ Kawabata, còn với Marquez, đó là cái nhìn đau đáu của một nhà hiện thực huyền ảo hậu hiện đại. Nằm trong thế đối lập khá rõ ràng với Marquez, không gian huyền ảo của Kawabata là những nơi xa lạ, khó xác định, huyền hoặc đầy tính ngẫu hứng, là những đảo vắng, những sa mạc xa lạ hoang vu, là những nơi mà bản thân nhân vật cũng không biết đó là thiên đường hay địa ngục. Và bên cạnh đó, một Marquez với huyền ảo của ngày thường, thậm chí còn có tên gọi rõ ràng: *Làng Macondo* nổi tiếng của *Trăm năm cô đơn* đã đi vào lòng không biết bao nhiêu thế hệ độc giả. Những điểm khác biệt ấy càng khẳng định giá trị nghệ thuật của hai nhà văn bậc thầy này.

## 2. Thời gian

Thời gian cốt truyện trong tiểu thuyết của Kawabata thường rất mơ hồ, khó xác định bắt buộc độc giả phải tập trung và suy đoán có tính hệ thống để đưa ra được một khoảng thời gian tương đối chính xác.

Thời gian trong các không gian huyền ảo lại càng không thể xác định được bởi đó thường là thời gian trong các giấc mơ. Người đọc quả là bối rối khi đứng trước sa mạc không một bóng người, trước biển cả bao la hoang vắng... Không biết đó là ngày hay đêm, xuân hạ hay thu đông, có thể nói huyền ảo trong tác phẩm của Kawabata vừa mang tính phi thời gian, vừa mang tính phi không gian. Bước vào các giấc mơ, độc giả không nhận biết được đó là "lúc nào" và "ở

đâu". Tính chất phi không gian, thời gian này hoàn toàn ngược lại ở Marquez, bởi vì hiện thực - huyền thoại chính là tính chất đặc trưng trong tác phẩm của ông.

Rõ ràng, vấn đề mà Marquez đề cập trong tác phẩm là các vấn đề nhức nhối của thời đại. Gắn với không gian thực - huyền ảo *làng ven biển*, thời gian trong tác phẩm Marquez cũng là *thời gian sinh hoạt ngày thường được huyền ảo hóa*. Các nhân vật của ông, vào mùa hè nóng như thiêu đốt, đêm thường không ngủ được và ngửi thấy mùi hoa hồng nồng nàn của biển, thấy những con tàu ma hiện hình, thấy xác người và tóc của người chết trôi... Cũng như không gian, thời gian huyền ảo của Marquez vẫn gắn liền với cõi thực. Có lẽ hiện thực chính trị đen tối và cuộc sống mông muội của người dân thuộc địa dưới hệ qui chiếu huyền ảo chính là phương thuốc để truy tìm căn nguyên và chữa lành vết thương thời đại của nhà văn. Marquez không chạy trốn hiện thực. Bằng cách lí giải của riêng mình, ông đã cho toàn thế giới thấy được đâu là bản chất của Mỹ Latinh.

Tuy nhiên, dù là hoàn toàn mộng ảo hay gắn liền với hiện thực cuộc sống thì cả Kawabata và Marquez đều huyền ảo hóa cuộc sống bằng các biện pháp làm mờ và đảo lộn trật tự không gian, thời gian. Ở đó, nhiều khoảng không gian, thời gian cùng đan cài, đồng hiện, mộng với thực, trần tục với huyền thoại, quá khứ với hiện tại... đã làm nên sức lôi cuốn cho tác phẩm.

## 3. Chi tiết liên truyện

Sau rất nhiều đặc trưng riêng biệt, cuối cùng chúng ta cũng tìm được mối tương đồng trong sáng tác của Marquez và Kawabata. Đó là sử dụng chi tiết liên truyện như một thủ pháp nghệ thuật có chủ ý.

Chi tiết liên truyện - cụm từ dùng để chỉ những chi tiết được lặp đi lặp lại nhiều lần trong các tác phẩm khác

nhau của cùng một nhà văn. Từ đó, mang lại những giá trị nghệ thuật nhất định cho tác phẩm. Ở những truyện ngắn, tiểu thuyết của cả Kawabata và Marquez đều có những chi tiết có thể gọi là “liên truyện”. Những hình ảnh độc giả có thể bắt gặp khá nhiều lần trong các không gian huyền ảo của Kawabata là *rắn, trứng, nạo thai, sẩy thai, đầu thai...* Độc giả đã bắt gặp cái trứng rắn trên sa mạc trong giấc mơ của ông Shingo ở *Tiếng rên của núi*, và lại một lần nữa gặp rất nhiều rắn trong giấc mơ của Ineka ở truyện ngắn trong lòng bàn tay *Con rắn* và cả những con rắn trên bức tranh tường trong nhà thờ của *Trái đất...* Cũng trong *Tiếng rên của núi*, trứng rắn và trứng đà điểu cũng đã xuất hiện trong giấc mơ của ông Shingo, những ngôi nhà chát đây trứng trong giấc mơ của Akiko ở *Quả trứng*. Ngoài ra còn có một số chi tiết được nhắc đi nhắc lại nhiều lần trong tiểu thuyết *Tiếng rên của núi*, *Người đẹp say ngủ* và truyện cực ngắn *Cây trà hoa*, đó là việc “nạo thai, sẩy thai, đầu thai”...

Những hình ảnh lặp lại trong các không gian huyền ảo của Kawabata thường có nguyên do từ các uẩn ức tâm sinh lý. Trứng rắn, trứng đà điểu, nạo thai, sẩy thai, đầu thai... đều có căn nguyên từ cuộc sống ngày thường của ông Shingo. Ông luôn khao khát tình yêu, khao khát sự sinh sôi nảy nở, ước muốn về sự đầu thai của một mỹ nhân - người chị gái vợ - vào đứa cháu nội... Còn giấc mơ của Akiko về những ngôi nhà đầy trứng (mà cô ngỡ đó là thiên đường) có lẽ là do trong ngày cô đã phải đi mua trứng để chữa viêm họng cho bố. Những câu chuyện ngày thường hoặc những ẩn ức tâm lý thường tác động lên con người trong giấc ngủ và xuất hiện trong các giấc mơ.

Ở Marquez, “người chết trôi” có thể coi là hình ảnh có tần xuất lặp lại nhiều nhất. Hầu như những tác phẩm

nào liên quan đến biển của ông đều có “người chết trôi” từ *Biển của thời đã mất*, *Chuyến đi cuối cùng của con tàu ma*, *Trăm năm cô đơn...* nhưng rõ ràng và tập trung nhất là *Người chết trôi đẹp nhất trần gian*. Đó còn là những lần mang thai và sinh nở của các nhân vật nữ trong gia đình Buendia. Và đặc biệt nhiều là *biển* và *cua biển*. Có thể thấy, gắn liền với biển, cuộc sống của con người cũng mang tính chất vòng quay của biển: đó là nơi sinh sôi, cũng là nơi chết chóc. Con người sinh sống nhờ biển, chết thì ném xác xuống biển. Biển gắn với cuộc sống con người và đi vào sáng tác Marquez hết sức tự nhiên.

Bằng các chi tiết liên truyện, tác phẩm của Marquez và Kawabata đã mang lại cho độc giả cảm giác gắn gũi và nổi ám ảnh đậm sâu về phong cách nghệ thuật. Chúng liên kết các tác phẩm lại như nhiều phần của một câu chuyện mà tác giả đã thực sự trải nghiệm. Với thủ pháp liên truyện, hệ thống tác phẩm của hai tác giả này trở nên rất linh hoạt. Nếu chỉ đọc riêng lẻ từng tác phẩm, người đọc sẽ cảm thấy chúng đều có giá trị tồn tại độc lập như nhau, nhưng nếu được thưởng thức toàn bộ các tác phẩm ấy như một hệ thống, thì chúng sẽ được xâu chuỗi nhờ sợi dây liên truyện. Và như vậy, độc giả có thể hình dung được phần nào cuộc đời, tính cách, sở thích... của tác giả, của thời đại để có thể hiểu tác phẩm một cách sâu sắc hơn.

#### 4. Giọng điệu, nhịp điệu kể chuyện

Với những phong cách nghệ thuật của riêng mình, văn chương của Marquez và Kawabata có giọng điệu kể chuyện đặc trưng là điều tất yếu. Qua khảo sát những trường đoạn mang tính chất huyền ảo và nghiên cứu toàn bộ tác phẩm, chúng tôi đi đến kết luận nhịp điệu kể chuyện trong tiểu thuyết Kawabata nói chung là *trầm tĩnh, khoan hòa, điềm đạm*.

Có thể thấy, tiểu thuyết của Kawabata thuộc loại truyện “phi cốt truyện” hoặc nếu có cốt truyện cũng rất giản dị bình thường. Chỉ là chuyện một gia đình viên chức Nhật Bản, chuyện một ông già đi đến “ngôi nhà bí mật” để hưởng cảm giác thanh xuân cùng các “người đẹp say ngủ”, một chàng trai với những mối tình luân hồi truyền kiếp, một cô gái tìm lại được rồi lại phải chia tay với người chị em sinh đôi, một chàng trai nhân cư vài lần lên thăm xứ tuyết... Những sáng tác như thế thường mê hoặc lòng người bằng vẻ đẹp bất ngờ trong tâm hồn nhân vật.

Những cốt truyện không mang tính chất gay cấn ấy không bao giờ là “miền đất hứa” cho một hơi văn gấp gáp dồn dập. Những câu chuyện của Kawabata thật giản dị và tác giả đã biết lựa chọn cho mình một giọng kể, một nhịp điệu kể cũng thật phù hợp. Những chất giọng trầm tư triết lí, hoài nghi, tiếc nuối hoài niệm như có sức mạnh vô hình kéo nhịp kể chùng xuống, chững lại. Như một mối quan hệ nhân quả, giọng điệu ấy sinh ra nhịp điệu ấy là điều tất yếu.

Tuy nhiên, nhịp điệu kể chuyện trầm tĩnh khoan hòa này không những được hình thành do giọng điệu mà còn liên quan rất nhiều đến vấn đề sắp xếp không gian, thời gian của tác giả. Do thời gian quá khứ trong dòng hồi tưởng của nhân vật luôn đan cài bên hiện tại, do mạch kể và tả luôn xen kẽ với những khoảng không gian lễ hội, không gian thiên nhiên đặc trưng nước Nhật bên cạnh những câu chuyện về cuộc sống của các nhân vật nên nhịp kể dường như được nén bớt lại, tái mở ra và mang dấu ấn của nhịp điệu tâm hồn. Những tâm hồn đứng trước các sự kiện thường thiên về suy ngẫm hơn là hành động.

Trái lại, với Marquez, người kể chuyện hiện thực dưới con mắt huyền ảo, thì giọng điệu lại hết sức sôi nổi, hồn nhiên, kể những chuyện rất kì lạ bằng một thái độ “cứ như không”.

Điều đó là do *tính chất ngôn ngữ*. Chẳng hạn như, Marquez thường sử dụng *tính từ so sánh ở cấp cao nhất* qua các cụm từ như *người đàn bà đẹp nhất trần gian, người đàn bà đẹp nhất mà trong đời ta nhìn thấy, người chết trôi đẹp nhất trần gian, người giàu có nhất trần gian...* Cách viết đó khiến giọng điệu kể mang đậm tính chất hồn nhiên, say sưa, tạo được độ tin cậy nơi độc giả.

Nghệ thuật kể chuyện huyền ảo của Marquez vừa cổ tích, vừa hiện đại. Những câu chuyện hoang đường được nhà văn lồng vào cuộc sống tự nhiên tới mức độc giả chẳng mấy may nghi ngờ. Cuộc sống hiện đại mang màu sắc cổ tích, có thể gọi tác phẩm của Marquez là truyện cổ tích dành cho người lớn. Đọc để nhận thức, đọc để suy ngẫm và kết thúc thường không có hậu, những câu chuyện hoang đường đặc trưng Mỹ Latinh không hề ru ngủ mà ngược lại, còn thức tỉnh nhân loại trước số phận những kiếp người, những quốc gia bảo thủ, lạc hậu.

Và giữa họ đã có những cuộc gặp gỡ đầy bất ngờ, thú vị.

Vào một ngày đẹp trời, sau khi đọc xong *Người đẹp say ngủ*, Marquez đã nói rằng “cho đến tận khi ấy, ông mới chú ý đến nền văn học Nhật Bản” và ca ngợi tác phẩm ấy là “kiệt tác của thế giới”. Bằng đức tính khiêm nhường của thiên tài, Marquez đã mang đến cho Kawabata một sự xưng tụng thật sự xứng đáng. Hai nhà văn, thuộc hai trường phái, chủ nghĩa khác nhau, hai nền văn hóa và phương trời nghệ thuật hoàn toàn cách biệt, nhưng với những điểm tương đồng và khác biệt, họ đã đóng góp cho nhân loại những tác phẩm xuất sắc mang đầy tính hiện thực, triết lí, nhân văn ■

#### Tài liệu tham khảo:

- (1) *Từ điển tiếng Việt*, Hoàng Phê chủ biên, NXB Khoa học xã hội, H 1998, tr. 454.
- (2) *Tuyển tập Kawabata*, Nhiều người dịch, NXB Văn học, H 2001, tr. 150.
- (3) *Tuyển tập Kawabata*, Sdd, tr. 497, 498.