

KỊCH NO VÀ NGƯỜI ĐẸP SAY NGỦ CỦA YASUNARI KAWABATA

ĐÀO THỊ THU HẰNG*

Là bộ môn sân khấu, kịch No Nhật Bản được thế giới biết đến như một nét văn hóa truyền thống độc đáo của xứ Phù Tang. Ban đầu, kịch No có nguồn gốc bình dân, kết hợp giữa ca múa dân gian với các buổi tế lễ, đến thế kỉ XIV, được các nghệ sĩ cải biến, phát triển dần thành một bộ môn nghệ thuật bác học. Người phương Tây thường rất ngạc nhiên khi đến Nhật Bản tham dự một buổi biểu diễn kịch No vì thời gian công diễn quá dài, thường là từ bốn đến sáu tiếng đồng hồ. Đó là vì một buổi diễn truyền thống thường phải có đầy đủ năm vở liên quan đến năm đề tài cốt yếu của No là *người đẹp, yêu ma, thần linh, kẻ điên* và *quân sĩ*. Ngày nay, thời gian công chiếu đã được rút gọn lại, thường là hai vở kịch No, xen giữa là một vở hài kịch gọi là *Kyogen*.

Sân khấu kịch No có mái che gần giống như mái chùa, mở rộng cả ba mặt, phía trong cùng ở giữa là phong nền, thường là cảnh một cây thông lớn.

Cũng giống như Kinh kịch của người Trung Quốc, tất cả các vai trong một vở kịch No, kể cả vai nữ, đều do diễn viên nam đảm nhiệm. Một vở kịch No thường có hai vai chính được gọi là *Waki* và *Shite*. *Waki* thường xuất hiện trong vở kịch dưới hình thức một

nhà sư hay lữ khách. Họ không đeo mặt nạ và vai trò của họ gần giống với người dẫn chuyện. Khi đang đi hành hương, *Waki* sẽ gặp một người mang dáng vẻ là dân địa phương như ngư tiều, nông phu hay ông già bà lão, *Waki* sẽ chuyện trò, gợi mở với người đó. Sau một hồi, *Waki* mới biết đó là hồn ma, hồn ma ấy sẽ xuất hiện ở hồi hai của vở kịch trong hình ảnh thật sự của mình khi còn sống, thường là một người đẹp hoặc một anh hùng. Đó chính là *Shite*, vai chính của vở kịch và cũng là vai diễn đeo mặt nạ truyền thống, những mặt nạ thường được người nước ngoài biết đến như những khuôn mặt nhiều màu sắc và sắc thái biểu cảm.

Như vậy, biên độ nghệ thuật của kịch No rộng mở vô cùng. Thời gian trong một vở kịch No luôn mang tính chất hồi cổ, thời gian của kiếp trước bởi vì ngay khi xuất hiện thì *Shite*, nhân vật chính đã chết rồi và hiển hiện dưới dạng hồn ma.

Ngôn ngữ của kịch No cô đọng hàm súc, giống như truyền thống văn chương Nhật Bản, sẽ luôn là văn xuôi xen lẫn với thơ, có cả vũ đạo, ca hát và âm nhạc.

Từ nội dung và kết cấu thông thường của một vở kịch, các nhà nghiên cứu sân khấu No từ xưa đến nay đều khẳng định dấu ấn Phật giáo và tư tưởng Thiên tông của No. Đó là

* Tiến sĩ, Đại học Sư phạm Hà Nội

những linh hồn còn phiêu bạt và phải sống lại trong những hệ lụy của mình từ kiếp trước do ân oán, tội lỗi chưa nguôi. Họ sẽ chỉ đạt ngộ, giải thoát khi được gặp gỡ hay nghe giảng kinh (từ Waki).

Tác giả cổ điển nổi tiếng nhất của sân khấu No là Zeami Motokiyo (1366-1443). Là một kịch tác gia uyên bác và cũng là một diễn viên đa tài, ông đã đưa cả kịch bản lẫn nghệ thuật trình diễn No lên tới đỉnh cao. ở sân khấu kịch No hiện đại, nhà văn nổi tiếng Mishima Yukio (1925-1970) cũng được ghi nhận là người có nhiều đóng góp. Đặc biệt là với *Năm vở kịch No hiện đại*, Mishima đã khiến loại kịch này phù hợp hơn với thời đại công nghiệp, điện ảnh và truyền hình...

Một vài nét sơ lược về kịch No như vậy cho thấy đây là một loại hình sân khấu truyền thống có những nguyên tắc khá chặt chẽ và ảnh hưởng của nó tới các loại hình nghệ thuật hiện đại sau này là không thể chối bỏ.

Yasunari Kawabata (1899-1972), nhà văn Nhật Bản đầu tiên đoạt giải Nobel văn chương năm 1968 là người rất yêu thích và coi trọng truyền thống văn hóa dân tộc. Là nhà văn hiện đại nhưng những dấu ấn của nghệ thuật truyền thống hiện hữu trong văn chương Kawabata rất đậm nét. Người ta có thể tìm thấy cái chân không của thơ Haiku, tinh thần Thiên tông Phật giáo, tính nữ lưu thời Heian,... trong di sản văn chương của ông và cũng không thể không nhận thấy những *kết cấu dạng kịch No* ở một số tác phẩm mà tiêu biểu là *Người đẹp say ngủ*.

Là một tiểu thuyết ngắn (chỉ hơn một trăm trang) được viết vào những năm cuối đời

(1969), *Người đẹp say ngủ* ngay khi xuất hiện đã gây khá nhiều tranh cãi. Tác phẩm bị coi là không hợp với thuần phong mỹ tục Nhật Bản khi kể về cuộc sống tình dục của những người đàn ông đã bước sang phía bên kia cửa ngưỡng cửa cuộc đời. Phần nhiều họ là người bất lực, hàng đêm đi đến lữ quán nơi có những người đẹp khóa thân đã được cho uống thuốc mê, nằm đó như một tòa thiên nhiên tĩnh lặng để rồi tha hồ nhìn ngắm và làm điều gì mình muốn mà không phải bận tâm che giấu những giới hạn của tuổi tác. Nhưng phía sau cái cốt truyện tưởng như tầm thường của khách ấy, Kawabata dường như đã dốc toàn bộ tinh lực những năm cuối đời để khắc họa lên một thế giới nhân sinh quan mà ở đó cái chân thiện mỹ được ngợi ca và tôn thờ bằng cả một nền tảng triết học, mỹ học mang tầm vóc nhân loại. Giống như: *Ông già và biển cả* của Ernest Hemingway, *Người đẹp say ngủ* cũng được Kawabata viết sau khi đã nhận giải giải Nobel, nhưng các nhà phê bình đều đánh giá chúng đã *vượt qua cả giải Nobel* của chính họ. *Ông già và biển cả* và *Người đẹp say ngủ* luôn là những tác phẩm được yêu thích nhất trong di sản văn chương mà Kawabata và Hemingway để lại.

Bàn về sự góp mặt của các yếu tố sân khấu No trong sự nghiệp của “người lữ khách muôn đời đi tìm cái đẹp”, Dolnand Keene - nhà nghiên cứu phương Đông người Mỹ từng nhận định “có hẳn một *shite* và *waki*” trong truyện ngắn *Vũ nữ Izu*⁽¹⁾. Nhưng theo chúng tôi, không một tác phẩm nào của Kawabata

(1) Xin xem Donald Keene, *Dawn to the West*, Henry Holt and Co., New York 1984.

mà các yếu tố, tính chất của No lại rõ ràng và đây thuyết phục như với *Người đẹp say ngủ*, đặc biệt là trong vấn đề kết cấu. Dưới đây là

bảng so sánh cho thấy sự tương đồng đến kì lạ của No và *Người đẹp say ngủ*.

Cấu trúc	Kịch No	Người đẹp say ngủ
1. Thời gian: hồi cổ	Vai chính chết ngay từ đầu, ám ảnh về kiếp trước.	Vai chính người già, nhớ lại quá khứ
2. Không gian: luật tam duy nhất trong sân khấu cổ điển	Phòng nền kéo dài suốt vở kịch là một cây thông lớn.	Địa điểm kể chuyện duy nhất là ngôi nhà bí mật.
3. Phân vai: Một người nhắc một người nhớ	Waki tạo cơ hội cho Shite (nhân vật chính) bộc lộ đời mình.	Người kể chuyện và những hình ảnh hiện tại là sợi dây liên kết, khiến ông Eguchi luôn nhớ về quá khứ trai trẻ của đời mình.
4. Kết cấu năm hồi	Có năm vở chính trong một buổi biểu diễn truyền thống với các đề tài cốt yếu: <i>người đẹp, yêu ma, thần linh, kẻ điên và quân sĩ</i> .	Năm lần đến ngôi nhà bí mật ngủ với sáu cô gái khác nhau.

Tất nhiên khi so sánh thể loại với một tác phẩm cụ thể rất có thể sẽ bị coi là khiên cưỡng. Tuy nhiên, chúng tôi sẽ tập trung chủ yếu vào kết cấu – vấn đề có lẽ là dễ tìm ra nhiều điểm tương đồng và khác biệt nhất trong một thể loại truyền thống và một tiểu thuyết của nhà văn được mệnh danh là luôn "đi tìm vẻ đẹp đã mất", từ đó nhấn mạnh và khai thác hiệu quả nghệ thuật của No trong tiểu thuyết này.

1. Trước tiên phải kể đến vấn đề thời gian. Có thể khẳng định ngay kịch No cũng như *Người đẹp say ngủ* của Kawabata đều có dạng thời gian hồi cổ. Nếu ở kịch No, ngay

từ khi mở màn, nhân vật chính đã chết, xuất hiện dưới dạng hồn ma đi lang thang thì trong *Người đẹp say ngủ*, ông Eguchi đang ở tuổi 67, có nghĩa là một ông già.

Như bất kì vở kịch No truyền thống nào, *Bên bờ giếng nước* (Izutsu) của Zeami Motokiyo cũng có kết cấu thời gian đảo ngược như vậy. Người vợ quá đời yêu chồng xuất hiện đầu vở kịch cũng chỉ là một bóng ma, chưa thể siêu thoát do còn nặng lòng trần với đức lang quân của mình. Dưới hình thức một bóng ma, nàng sẽ kể lại câu chuyện về cuộc đời mình cho độc giả. Cũng vậy, dù xuất hiện trong *Người đẹp say ngủ* với vóc

dáng là một ông già đi tìm tuổi xuân đã mất, nhưng qui luật hồi cố của No Nhật Bản kết hợp với kĩ thuật dòng ý thức Tây phương hiện đại đương thời đã khiến độc giả lần lượt được thưởng thức một cuốn phim quay chậm về cuộc đời nhân vật từ khi hã còn là một chàng trai mười bảy tuổi. Nếu ai từng coi *Người đẹp say ngủ* quá hiện đại, quá cách biệt với thuần phong mỹ tục truyền thống Đông phương thì có thể đã nhầm, *Người đẹp say ngủ* là một hình mẫu Đông phương đặc biệt. Tất nhiên cấu trúc hồi cố không phải là đặc quyền của No nhưng cái mở đầu đã thuộc về quá khứ luôn là một điều gì đó gây ấn tượng đặc biệt. Trong tác phẩm của Kawabata, quá khứ có vai trò hết sức quan trọng. Các nhân vật thường đắm chìm trong quá khứ, tiếc nuối quá khứ, thậm chí nhầm lẫn giữa quá khứ và hiện tại.

Khai thác triệt để quá khứ là chủ ý nghệ thuật của Kawabata. Ông Shingo (*Tiếng rên của núi*) luôn nhớ về một tình yêu vô vọng với người chị vợ đã quá cố. *Ngàn cánh hạc* là thực trạng trà đạo đương thời. *Cố đô* ngoài câu chuyện về hai chị em sinh đôi tìm thấy nhau sau bao năm lưu lạc còn là những lo lắng về nghề thủ công dệt thất lung và vẽ họa tiết kimono trước tốc độ công nghiệp hóa, máy móc hóa đến chóng mặt. Người ta cho rằng đó là một nước Nhật vàng son, một nước Nhật của quá khứ. Kawabata tôn thờ các giá trị truyền thống, do vậy những tác phẩm của ông đều mang dáng vẻ hoài niệm, dáng vẻ của cái Đẹp đã đạt đến sự chín muồi

và đang bị giằng co trong cơn lốc của thời l trị mới. *Hoài niệm* hay *hồi cố* đã trở thành âm hưởng chung cho khá nhiều tác phẩm củ Kawabata.

Nếu No luôn mở đầu bằng một hôn m (shite) trong hiện tại chưa siêu thoát vì cò vương vấn với quá khứ thì tác phẩm củ Kawabata nói chung và *Người đẹp say ng* nói riêng cũng được bắt đầu bằng một cái gì không còn tươi mới: mùa đông, những ôn già, những thú chơi truyền thống, nghề th công... đang ở trong giai đoạn thoái trào, v từ đó, các nhân vật hồi tưởng lại thời vàn son đã qua.

2. Chúng ta hãy xét đến yếu tố thứ hai l không gian. Kịch No cũng có nét tương độn với kịch cổ điển phương Tây ở nguyên tấ tam duy nhất trong đó có *không gian duy nhất*. Không gian của một vở diễn No (dù đ năm hồi như No cổ điển hay chỉ còn hai, b hồi như No hiện đại) luôn diễn ra trước mộ phòng nền duy nhất. Đó là sân khấu có má vòm như mái chùa và mặt chính giữa là hình ảnh một cây thông. Tại đó, cả quá khứ và hiện tại cùng hiển hiện, cả hồn ma và m nhân lẫn anh hùng đều có thể kể về đờ mình. Phải chăng kịch cổ điển đã hiện đại ngay cả trong quá khứ, bởi nguyên tắc tam duy nhất chính là cơ hội cho nhiều chiều không gian và thời gian có thể góp mặt cạnh nhau, cái mà sau này văn chương hiện đại gọi là *đồng hiện*. Và cũng nhờ không gian duy nhất và thời gian hồi cố trong sự giao

thoa giữa No và văn chương dòng ý thức, đồng hiện đã xuất hiện trong *Người đẹp say ngủ*.

Nếu trong kịch No, không gian duy nhất xuất hiện dưới hình thức một phòng nền có cây thông lớn thì ở tiểu thuyết *Người đẹp say ngủ*, không gian hiện thực duy nhất là lũ điếm nơi có các người đẹp ngủ say. Từ không gian chính, không gian hiện thực này, các không gian khác của quá khứ mới có cơ hội tái xuất hiện do dòng hồi ức của nhân vật và chính không gian được tái tạo ấy gắn liền với dòng thời gian hồi cố.

Chỉ từ một không gian duy nhất, toàn bộ cuộc đời ông Eguchi hiện về suốt từ những tháng năm tuổi trẻ. Duy nhất nhưng biên độ mở rộng đến không cùng, đó chính là không gian đặc trưng mang phong cách Kawabata. Cũng như No, *Người đẹp say ngủ* chỉ với một không gian nhưng không hề có giới hạn về thời gian.

3. Nếu No có hai vai chính và Waki và Shite, trong đó Waki thường xuất hiện dưới hình thức một lũ khách hay một nhà sư, người gợi chuyện để Shite, nhân vật chính bộc lộ nỗi lòng, kể về những oan khuất, dằn vặt trong cuộc sống quá khứ thì sự phân vai trong *Người đẹp say ngủ* cũng tương tự như vậy. Waki của Kawabata chính là người kể chuyện giấu mặt, người luôn tạo ra những hình ảnh, chi tiết, liên tưởng để Shite – Eguchi nhớ về cả quãng đời trai trẻ trong quá khứ. Mặc dù ông Eguchi không đeo mặt nạ, người kể chuyện cũng chỉ đứng ở vị trí ngôi thứ ba giấu mặt nhưng trong tác phẩm rõ

ràng đã có sự phân vai: một người nhắc và một người nhớ. Trong *Người đẹp say ngủ*, hơn mười lần ông Eguchi chìm đắm trong suy tư, hồi tưởng thì có tới chín lần, những dòng hồi tưởng dài dằng dặc ấy là kết quả của việc gợi nhắc từ hiện tại.

Lần đầu tiên đến ngủ tại “ngôi nhà bí mật”, cơ thể của người đẹp say ngủ ở đây toát ra mùi sữa khiến ông nhớ tới đứa cháu nội đang thời kì bú mẹ và các con gái ông khi đang còn bú sữa và cả “kỉ niệm không vui và làm ông hối tiếc liên quan đến mùi sữa đàn bà”.

Rồi sau đó là những hồi ức, những kỉ niệm triển miên về quá khứ, về những người đàn bà mà ông đã từng trải qua trong cuộc đời và những kỉ niệm, những khoảng thời gian dài, có khi là hàng mấy chục năm về trước ấy đều liên quan đến hiện tại, do hiện tại khơi gợi ra. Cũng tại “ngôi nhà bí mật”, khi nhìn thấy cô gái với núm vú màu trái đào ông liền nhớ tới người yêu đầu tiên, người mà Eguchi đã choáng váng trước vẻ đẹp kì diệu của tám thân nàng, nhớ tới lúc cùng nàng trốn lên Kyoto dạo chơi trong rừng trúc, lúc gặp lại ở hồ Shinobasu khi nàng đã có chồng, và nhớ tới những giây phút ân ái bên nhau ông đã làm vú nàng rướm máu. Chi tiết này chính là mối liên hệ với thực tại khiến tâm hồn ông ngập tràn những kỉ niệm cũ và cả những suy tư trong hiện tại. Mùi hương và tám thân đầy sức sống của cô gái khiến ông nghĩ tới “cây trà hoa quất” ở Subakidera, tới hoa thực được ở tu viện

Yamato, tới hoa trà mi trong dải vườn bao quanh đền thi ca... Nhớ tới “cây trà hoa quất” ông lại nhớ đến ba cô con gái của mình đặc biệt là cô út với những vướng mắc trong tình yêu và hôn nhân. Nằm bên một người đẹp say ngủ ông cũng muốn được ngủ say như chết và chính ý nghĩ đó đã đưa ông trở về những ngày ở thành phố Kobe với một người đàn bà đã có chồng, có con nhưng thân thể vẫn tuyệt đẹp và khi thức giấc nàng đã kêu lên “đêm qua em ngủ say như chết”. Đối mặt với hiện tại trong “ngôi nhà bí mật”, nhiều lúc ông Eguchi đã có những ý nghĩ quái gở: “Nếu như ông bóp vào cổ họng cô, liệu cái lưỡi kia có giã giụa không?” và ông liền “nhớ ngày xưa đã có lần ông gặp một cô gái điếm còn nhỏ tuổi hơn cô bé này... Cô bé ấy rất giỏi sử dụng cái lưỡi mỏng và dài”⁽¹⁾, tới việc cô còn rất trẻ con mới mười bốn tuổi – đã xin ông cho đi chơi hội với chúng bạn. Lần cuối cùng đến ngủ tại ngôi nhà này, ông ngủ cùng với một cô gái có đánh son môi, nhìn đôi môi được phủ một lớp son, “bỗng nhiên ông nhớ lại kỉ niệm về một cái hôn”. Và khi có ý định xâm hại đến thân thể cô gái da ngăm đen ngủ cùng với cô gái môi son này với ý nghĩ đó là “người đàn bà cuối cùng trong cuộc đời ta” thì ông Eguchi lại tự hỏi “người đàn bà đầu tiên trong cuộc đời ta là ai nhỉ?... – Chính là mẹ ta” và ông nhớ tới giây phút ông cùng bố ở bên giường mẹ lúc bà hấp hối...

(1) Yasunary Kawabata, Tuyển tập Y. Kawabata, Nhiều người dịch, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 2001, tr. 453.

Sự dẫn dắt của người kể chuyện từ những hình ảnh trong hiện tại luôn khiến nhân vật chính trải lòng mình ra với quá khứ. Như vậy sự tương đồng trong cách phân vai giữa *Người đẹp say ngủ* với kịch No đều được sử dụng như những phương thức khai thác tâm lí nhân vật. Riêng với *Người đẹp say ngủ*, sự phân vai này còn như một yếu tố dung hòa giữa kĩ thuật dòng ý thức phương Tây hiện đại với sự kế thừa văn hóa truyền thống dân tộc.

4. Ngoài ba yếu tố trên, kịch No và *Người đẹp say ngủ* còn có thêm một điểm chung nữa là đều có kết cấu năm hồi. Trong một buổi biểu diễn kịch No truyền thống thường có năm vở với các đề tài cốt yếu: *người đẹp yêu ma, thần linh, kẻ điên* và *quân sĩ xe ngựa* giữa là các vở hài kịch *kyogen*. Do vậy, một buổi diễn mất khá nhiều thời gian (khoảng bốn đến sáu tiếng đồng hồ) nên ngày nay một buổi diễn No đã được lược bớt chỉ còn hai đến ba vở. Năm hồi của kịch No đề cập đến năm yếu tố khác nhau nhưng vẫn có sự liên hệ mật thiết. Dù là *thần linh, yêu ma hay người đẹp, quân sĩ* hoặc thậm chí *kẻ điên* thì họ cũng đều là những linh hồn của cuộc sống, thuộc về bản chất nhiều chiều của con người. Ai dám phủ nhận tầm sâu trong tâm hồn mình lại không có một chút đáng nể nào của kẻ điên hay người hùng?

Kết cấu năm hồi cũng hiện diện trong *Người đẹp say ngủ* dù đây chỉ là một tiểu thuyết ngắn. Hơn một trăm trang sách được chia làm năm phần tương ứng với năm lần ông Eguchi đến ngôi nhà bí mật để ngủ với

các mĩ nhân khỏa thân đã bị đánh thuốc mê. Nếu trong cùng một vở diễn nhưng mỗi kịch bản No lại có một đề tài khác nhau thì chuyện ông Eguchi đến ngủ ngôi nhà bí mật cũng vậy, năm đêm là năm sự kiện riêng biệt với những nhân vật không trùng lặp. Năm lần đến lữ điếm, ông lão được thưởng thức những tòa thiên nhiên lộng lẫy, mỗi tối một cô, thậm chí lần cuối cùng ông được ngủ cùng lúc với hai cô gái. Họ ngủ say, không quân áo, trang sức để có thể phân biệt người này với người kia nhưng những đường nét trên cơ thể, trên khuôn mặt họ lại gây ấn tượng mạnh với ông Eguchi, thúc đẩy dòng liên tưởng, nối liền giữa quá khứ và hiện tại của cuộc đời ông già sáu mươi bảy tuổi. Năm hồi này quả thực có quan hệ hết sức mật thiết.

Ngoài các yếu tố về mặt kết cấu như đã kể trên, thì *Người đẹp say ngủ* cũng mang đậm Thiên vị dù là một tác phẩm viết về hành trình tìm kiếm thanh xuân. Vị khách già đến lữ điếm, yên lặng thưởng thức, đắm chìm vào suy nghĩ trước các người đẹp được ví là “Phật sống”. Cuối cùng Eguchi (hay các ông già nói chung) có đạt ngộ để thoát khỏi khát khao “kéo dài tuổi xuân đã mất” hay vẫn tiếp tục vòng tìm kiếm luân hồi? Điều này không có câu trả lời chính xác. Đó là một cái kết mở, cái kết để phân biệt giữa Kawabata

và No.

Sức sống của No quả là bất diệt. No để lại dấu ấn mạnh mẽ trên nhiều lĩnh vực nghệ thuật khác nhau. Kế thừa văn hóa truyền thống không hề làm giảm đi bản sắc sáng tạo cá nhân của người nghệ sĩ nói chung và Kawabata nói riêng, ngược lại, chính từ sự kế thừa đó, nhà văn đã để lại cho độc giả những tác phẩm bất hủ. Những di sản ấy không chỉ đại diện cho cái đương thời hay cá nhân mà còn mang tính cộng đồng và vĩnh viễn bởi phạm vi phản ánh luôn là những vấn đề muôn thuở của con người.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Shuichi Kato, *A history of Japanese Literature*, 3 vols, Kodansha International, Tokyo, New York, London 1990.
2. Donald Keene, *Dawn to the West*, Henry Holt and Co., New York, 1984.
3. Bentino Ortolani, *The Japanese theatre*, Princeton University press, New Jersey, 1995.
4. *Tuyển tập Y. Kawabata*, Nhiều người dịch, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 2001.
5. Nhật Chiêu, *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, Khoa ngữ văn và Báo chí, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Thành phố Hồ Chí Minh, 1997.