



Lí thuyết Tân cảm giác và thi pháp truyện cực ngắn của Yasunari Kawabata

Neo-sensualism Theory and the Poetics of Yasunari Kawabata's Very Short Stories

Nguyễn Thị Mai Liên^{a*}, Nguyễn Minh Thúy^b
Nguyen Thi Mai Lien^{a*}, Nguyen Minh Thuy^b

^aKhoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội; số 136 Xuân Thủy, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam

^aFaculty of Philology, Ha Noi National University of Education; No 136 Xuan Thuy, Cau Giay, Ha Noi, Vietnam

^bTrường THCS Tân Định, Tương Mai, Hà Nội

^bTan Dinh Secondary School, Tuong Mai, Ha Noi

(Ngày nhận bài: 17/10/2025, ngày phản biện xong: 26/12/2025, ngày chấp nhận đăng: 24/01/2026)

Tóm tắt

Truyện ngắn “trong lòng bàn tay” (掌の小説 Tenohira no Shōsetsu – “chương biên tiểu thuyết” (掌編小説), “chương thiên tiểu thuyết” (掌篇小説) - của Kawabata Yasunari là một hiện tượng độc đáo trong văn học hiện đại Nhật Bản, vừa mang tính thể nghiệm hình thức, vừa thể hiện sâu sắc đặc trưng mỹ học cảm giác. Bài viết tiếp cận loại hình truyện này từ lí thuyết Tân cảm giác – trào lưu nghệ thuật Nhật Bản những năm 1920, nhấn mạnh vào cảm giác trực tiếp, phi lí trí, mang tính phân mảnh và ấn tượng chủ quan. Trên cơ sở khảo sát khái niệm thể loại, lịch sử phát triển và thi pháp nghệ thuật của truyện ngắn trong lòng tay, bài viết đi sâu vào việc xác định nền tảng tư tưởng và nguyên tắc biểu hiện của trường phái Tân cảm giác. Đồng thời, chân dung sáng tạo của Kawabata được đặt trong tương quan giữa mỹ học Tân cảm giác và cấu trúc biểu tượng cảm xúc của văn học hiện đại. Qua đó, bài nghiên cứu góp phần khai thác đặc điểm truyện cực ngắn Kawabata từ góc nhìn của lí thuyết Tân cảm giác, xem tác phẩm như sự kết hợp giữa hình thức cực đoan của truyện cực ngắn và lối viết mang tính cảm giác, tạo nên một thi pháp vừa kín đáo, vừa gợi mở, đậm chất Nhật Bản.

Từ khóa: Kawabata Yasunari, thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay”, Tân cảm giác, thi pháp cảm giác, văn học Nhật Bản hiện đại, chủ nghĩa hiện đại

Abstract

The “Palm-of-the-Hand Stories” (掌の小説, Tenohira no Shōsetsu) by Yasunari Kawabata represent a unique phenomenon in modern Japanese literature, combining formal experimentation with a refined aesthetic of sensation. This study approaches Kawabata's ultra-short stories through the lens of Neo-sensualism (Shinkankakuha) — an avant-garde literary movement in Japan during the 1920s that emphasizes direct, irrational, and fragmented perception. Based on an analysis of the genre's concept, historical formation, and artistic poetics, the paper identifies the philosophical foundations and aesthetic principles of Neo-sensualism as reflected in Kawabata's works. The author situates Kawabata's creative style within the interrelation between Neo-sensualist aesthetics and the symbolic structure of modern emotional expression. Accordingly, the study highlights how Kawabata transforms the extreme brevity of the ultra-short story into a poetic form of sensation, where minimal language evokes profound emotional and visual resonance. This perspective contributes to a deeper understanding of Kawabata's “Palm-of-the-Hand Stories” as a convergence of Japanese traditional

*Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Mai Liên

Email: mailien.edu@gmail.com

aesthetics and Western modernist sensibility, forming a distinct poetics of emotion and perception in modern Japanese prose.

Keywords: Yasunari Kawabata, Palm-of-the-Hand Stories, Neo-sensualism, poetics of sensation, modern Japanese literature, modernism

Kawabata Yasunari là một trong những gương mặt tiêu biểu của văn học hiện đại Nhật Bản, người kiến tạo nên thế giới nghệ thuật nơi vẻ đẹp mong manh và cảm giác mơ hồ trở thành trung tâm biểu hiện. Trong đó, thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” nổi bật như một thử nghiệm thi pháp độc đáo, dung chứa trong dung lượng cực ngắn những biểu hiện tinh vi của cảm xúc và kí ức. Loại hình truyện này là kết quả của sự giao thoa giữa truyền thống và hiện đại, phương Đông và phương Tây, đồng thời phản ánh ảnh hưởng sâu sắc của lí thuyết

Tân cảm giác (Shinkankakuha) – trào lưu nghệ thuật Nhật Bản những năm 1920 chủ trương thoát li văn học luận đề và hướng tới tri nhận thế giới bằng cảm giác trực tiếp, phi lí trí, phân mảnh và gợi cảm. Kawabata không chỉ chịu ảnh hưởng mà còn sáng tạo, chuyển hóa tinh thần Tân cảm giác thành phong cách riêng mang đậm thiên tính và mỹ học phương Đông.

Trong và ngoài nước, sáng tác của Kawabata Yasunari nói chung và thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” nói riêng đã thu hút sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu. Các công trình quốc tế chủ yếu tiếp cận Kawabata từ các phương diện mỹ học cảm giác, chủ nghĩa hiện đại, hiện sinh và biểu tượng, tiêu biểu như Edward Seidensticker, Donald Keene, Paul Anderer, Susan J. Napier hay Nina Cornyetz, trong đó nhấn mạnh vai trò của cảm giác, khoảng trống, sự phân mảnh và cái đẹp mong manh trong thế giới nghệ thuật của ông. Riêng đối với thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay”, nhiều nghiên cứu xem đây là hình thức tự sự cực ngắn đặc thù, nơi các yếu tố cốt truyện, nhân vật và thời gian bị tối giản để nhường chỗ cho trực giác thẩm mĩ và cảm thức hiện sinh. Tại Việt Nam, các học giả như Nhật Chiêu, Lưu Đức Trung,

Khuong Việt Hà, Nguyễn Thị Mai Liên, Trần Thị Tố Loan... đã tiếp cận Kawabata từ các góc nhìn mỹ học truyền thống, biểu tượng, bi cảm (aware), không gian nghệ thuật và thi pháp tự sự. Một số nghiên cứu gần đây đã bắt đầu đề cập đến mối liên hệ giữa sáng tác của Kawabata và khuynh hướng Tân cảm giác; tuy nhiên, việc vận dụng lí thuyết Tân cảm giác như một khung phân tích xuyên suốt để khảo sát một cách hệ thống thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” vẫn còn hạn chế. Trên cơ sở kế thừa các thành tựu nghiên cứu trước, bài viết này tập trung làm rõ cách Kawabata chuyển hóa các nguyên lí thẩm mĩ của Tân cảm giác vào hình thức truyện cực ngắn, qua đó góp phần bổ sung một hướng tiếp cận thi pháp đối với thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” của ông.

1. Lí thuyết Tân cảm giác (Neo-sensualism)

1.1. Khái niệm và bối cảnh ra đời của lí thuyết Tân cảm giác

Lí thuyết Tân cảm giác (Shinkankakuha – 新感覚派, Neo-sensualism) là một khuynh hướng văn học hiện đại xuất hiện ở Nhật Bản vào những năm 1920, trong bối cảnh xã hội chịu tác động mạnh mẽ của quá trình hiện đại hóa sau Duy tân Minh Trị. Trước những đứt gãy trong cảm quan thẩm mĩ truyền thống, Tân cảm giác chủ trương từ bỏ lối tự sự tuyến tính và tính luận đề, hướng tới việc tri nhận thế giới bằng cảm giác trực tiếp, trực giác cá nhân và ấn tượng tức thời.

Kawabata Yasunari là người đầu tiên định nghĩa một cách có hệ thống tinh thần Tân cảm giác trong bài luận *Giải thích khuynh hướng mới của các nhà văn mới* (1926), nhấn mạnh “cảm quan mới” như nền tảng của sáng tạo văn chương, nơi cái đẹp được cảm nhận trong khoảnh khắc cảm giác, không qua phân tích lí

tính [3]. Trên phương diện tư tưởng, Tân cảm giác là sự giao thoa giữa các trào lưu hiện đại phương Tây như chủ nghĩa biểu hiện, tượng trưng, dòng ý thức với mỹ học phương Đông, đặc biệt là tinh thần Thiền và cảm thức *mono no aware*. Dù tồn tại trong thời gian ngắn, khuynh hướng này đã định hình một hệ hình thẩm mỹ mới và để lại dấu ấn sâu đậm trong văn học hiện đại Nhật Bản, mà sáng tác của Kawabata, đặc biệt là thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*”, là biểu hiện tiêu biểu.

1.2. Các nguyên tắc nghệ thuật cơ bản của trường phái Tân cảm giác

Về phương diện thi pháp, Tân cảm giác được đặc trưng bởi một số nguyên tắc nghệ thuật cốt lõi. Trước hết, khuynh hướng này đặt cảm giác và trực giác chủ thể vào trung tâm sáng tạo, coi trải nghiệm cá nhân là điểm xuất phát của thể giới nghệ thuật. Thứ hai, Tân cảm giác ưu tiên lối biểu đạt trực quan, nơi hình ảnh, ánh sáng, âm thanh hay chi tiết vụn vặt trở thành phương tiện chuyển tải trạng thái nội tâm. Thứ ba, ngôn ngữ văn chương mang tính gợi, giàu biểu tượng và ẩn dụ, hạn chế diễn giải trực tiếp, tạo ra những “khoảng trống” thẩm mỹ cho người đọc tham dự vào quá trình kiến tạo nghĩa. Cuối cùng, cấu trúc tự sự thường mang tính phân mảnh, phi tuyến, làm mờ ranh giới không – thời gian và nhấn mạnh trạng thái tồn tại mong manh của con người hiện đại.

Những nguyên tắc trên tạo nên nền tảng lý thuyết quan trọng để tiếp cận thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” của Kawabata Yasunari, nơi tinh thần Tân cảm giác được hiện thực hóa thông qua hình thức truyện cực ngắn, cấu trúc tối giản và hệ thống hình ảnh giàu sức gợi.

2. Thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*”

2.1. Khái niệm và nguồn gốc

Trong tiến trình hiện đại hóa văn học Nhật Bản đầu thế kỷ XX, thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” (掌の小説 – *Tenohira no*

shōsetsu) do Kawabata Yasunari sáng tạo đã nổi lên như một hiện tượng độc đáo, phản ánh sự chuyển dịch từ tự sự tuyến tính sang biểu hiện cảm giác tức thời, phi lý tính. Khái niệm này dùng để chỉ những truyện cực ngắn, thường chỉ vài trăm từ đủ để “*đặt gọn trong lòng bàn tay*”, không chỉ hàm nghĩa dung lượng, mà còn là ẩn dụ thẩm mỹ về một thế giới thu nhỏ, nơi mọi trải nghiệm cảm giác được chưng cất đến cô đặc và tinh tế [1]. Tuy thể loại truyện cực ngắn không phải sáng tạo hoàn toàn mới, nhưng Kawabata chính là người định danh, phát triển và nâng nó lên thành một thể loại nghệ thuật độc lập. Trong suốt hơn bốn mươi năm, ông đã sáng tác 147 truyện thuộc thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” từ “*Dầu*” (1921) đến “*Xử tuyết thu gọn*” (1972) và xem đó là nơi ông “*gửi gắm linh hồn thơ ca những ngày tuổi trẻ*” [1]. Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Nam Trân, cách gọi *Tenohira no shōsetsu* là dịch từ tên Hán tự “chương thiên tiểu thuyết”, với cách đọc cổ là *Tanagokoro shōsetsu*, hàm chứa ý niệm truyền thống về sự nâng niu, cất giữ thế giới cảm xúc trong một không gian bé nhỏ.

Thể loại này hình thành trong không khí thể nghiệm mạnh mẽ của nhóm *Bungei Jidai* (Văn nghệ Thời đại), xuất hiện từ năm 1925 với các cây bút trẻ như Yokomitsu Riichi, Nakagawa Yoichi và Kawabata. Nhóm này chủ trương viết truyện cực ngắn – gọi là *shōhen shōsetsu* (chương biên tiểu thuyết) – dài từ 10 đến 20 dòng, tập trung khắc họa một “lát cắt cảm giác” thay vì kể một câu chuyện hoàn chỉnh [2]. Theo Hashizume Ken, các tác phẩm dạng này đặc trưng bởi ba yếu tố: ngắn về hình thức, cô đặc về cảm giác và biểu hiện bằng hình ảnh thay vì cốt truyện. Quan niệm ấy gần gũi với mỹ học Thiền phương Đông vốn ưa chuộng ẩn dụ, phi lý và thoáng hiện, đồng thời có sự cộng hưởng với hình thức truyện cực ngắn phương Tây như *Iceberg theory* của Hemingway, trong đó cảm xúc chìm dưới bề mặt câu chữ. Từ năm 1926, Kawabata chính thức sử dụng thuật ngữ truyện

ngắn “*trong lòng bàn tay*” để phân biệt với các đoản thiên truyền thống. Tên gọi này không chỉ mang tính mô tả, mà còn là một tuyên ngôn nghệ thuật về cách tiếp cận thế giới bằng trực cảm, “*gói trọn một cảm giác, một khoảnh khắc, một cái đẹp mong manh*” [4]. Từ đó, thể loại *Tenohira no shōsetsu* được Kawabata nâng lên hàng một hình thức biểu đạt văn chương độc lập, vừa kế thừa truyền thống Thiền, vừa dung nạp tinh thần của trường phái Tân cảm giác (*Shinkankakuha*), mở ra một hướng đi mới cho văn học hiện đại Nhật Bản.

2.2. Thi pháp nghệ thuật của thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*”

Truyện cực ngắn (*very short story, flash fiction*) là một thể loại tự sự hiện đại, đặc trưng bởi dung lượng tối giản nhưng vẫn đảm bảo tính hoàn chỉnh của văn bản nghệ thuật. Sự ngắn gọn không chỉ là giới hạn hình thức mà còn là một nguyên tắc thẩm mỹ, buộc nhà văn phải cô đọng ý tưởng và hình tượng, loại bỏ yếu tố rườm rà và phát huy tối đa sức gợi của ngôn ngữ. Cấu trúc truyện thường được tinh giản đến mức tối thiểu, với nhân vật ít, hành động thu gọn và bối cảnh mờ nhòe, tạo ra những “*khoảng trống*” để người đọc tham gia kiến tạo nghĩa.

Trên nền tảng đó, thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” (*Tenohira no shōsetsu*) của Kawabata Yasunari không chỉ là một thử nghiệm về độ ngắn mà còn là một mô hình tự sự đặc thù. Với dung lượng chỉ vài chục đến vài trăm từ, mỗi truyện là một lát cắt cảm giác, một khoảnh khắc thoáng hiện nhưng gợi mở chiều sâu tư tưởng và xúc cảm. Như Nguyễn Nam Trân nhận xét, chính “*cái giới hạn cực đoan*” ấy lại “*mở ra một không gian không giới hạn cho người đọc*” [1].

Thi pháp của thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” thể hiện rõ ở sự tối giản cốt truyện và nhân vật, cấu trúc mở, cái kết để lửng và ngôn ngữ hàm súc, giàu tính biểu tượng. Cảm xúc không được trình bày trực tiếp mà được gợi lên qua hình ảnh và chi tiết mang tính ám gợi, khiến

truyện tiệm cận với thơ, đặc biệt là tinh thần haiku. Theo Trần Thị Tố Loan, Kawabata đã “*haiku hóa văn xuôi*”, tạo nên “*một thể loại hiện đại châu Âu nhưng rất Nhật Bản*” [5], kết tinh giữa mỹ học truyền thống phương Đông và cảm quan hiện đại.

3. Tiếp cận kiểu truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” từ lí thuyết Tân cảm giác

3.1. Sự phóng chiếu của chủ thể cảm giác lên hình tượng nhân vật

Dưới góc tiếp cận lí thuyết Tân cảm giác, tuyển tập truyện ngắn thuộc thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” của Kawabata Yasunari cho thấy rõ quan niệm nghệ thuật đặt cảm giác và “*trực giác thẩm mỹ*” vào vị trí trung tâm. Thế giới hiện thực trong các truyện ngắn này không được tái hiện như một chỉnh thể mạch lạc, mà xuất hiện qua những mảnh vỡ hình ảnh, chi tiết vụn vặt giàu sức gợi như ánh sáng, âm thanh, dáng hình tác động trực tiếp lên giác quan. Tuổi thiếu niên thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” không chỉ là một độ tuổi sinh học, mà là một “*không gian thẩm mỹ*” nơi những rung động đầu đời được ghi lại ở mức độ tinh tế, không qua lí trí mà bằng sự cộng hưởng tức thời giữa chủ thể và ngoại giới. Các truyện như *Đôi giày mùa hạ*, *Chiếc nhẫn*, *Châu châu và đế mền* đều thể hiện một kiểu kí ức cảm giác thuần khiết, nơi một ánh nhìn, một món đồ, hay một luồng sáng cũng đủ để trở thành biểu tượng bất biến của tuổi trẻ.

Kawabata đã giải cấu trúc thời gian, không gian và hành động theo lối phi tuyến tính để khắc họa trạng thái ý thức đang dần hình thành, đầy bất ổn, dao động và dễ vỡ. Trong *Chiếc nhẫn*, cảm xúc nhân vật nam biến đổi nhanh chóng, từ say mê vẻ đẹp thiếu nữ sang khinh ghét bản thân, phản ánh cái tôi phân mảnh và chưa định hình. *Cô tiểu thư ở Suruga* lại mang sắc thái lặng lẽ và mơ hồ hơn, khi mối quan hệ giữa người đàn ông và cô nữ sinh chỉ tồn tại qua ánh mắt và im lặng, để lại một dư âm thân mật mà xa cách. Những câu chuyện này cho thấy nhân vật tuổi thiếu niên

trong thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” thường bộc lộ bản thân không qua lời nói hay hành động quyết liệt, mà qua các tín hiệu cảm giác tinh vi, phù hợp với tinh thần Tân cảm giác.

Từ góc nhìn này, thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” không chỉ là tập hợp những truyện ngắn độc lập, mà là một thực nghiệm nghệ thuật của Kawabata trong việc “*ghi chép*” những chấn động vô hình của tuổi trẻ. Ông không tìm cách định danh hay giải thích cặn kẽ cảm xúc, mà để chúng tồn tại trong trạng thái mơ hồ, chập chờn, như một lớp sương thăm mĩ bao phủ toàn bộ thế giới nhân vật. Chính sự kết hợp giữa cấu trúc phi tuyến, điểm nhìn cảm giác, và những biểu tượng thị giác – thính giác – xúc giác đã giúp Kawabata kiến tạo một thế giới nghệ thuật đặc trưng: nơi cái đẹp và kí ức được lưu giữ “*trong lòng bàn tay*”, tuy nhỏ bé, mong manh, nhưng bền bỉ và đầy ám ảnh.

Trong sáng tác của Kawabata Yasunari, tuổi trung niên hiện lên như một giai đoạn đời sống mà cảm xúc và ý thức luôn bị kéo căng giữa ký ức quá khứ và hiện tại. Khác với sự hồn nhiên của tuổi trẻ, nhân vật trung niên trong các truyện ngắn thuộc thi pháp Tân cảm giác thường cảm nhận thế giới qua những lớp hồi ức chồng chất, khiến mọi rung động đều vương vấn nỗi hoài nghi và cảm giác mất mát. *Đôi chim hoàng yến* hay *Chết chung vì tình* khắc họa những chủ thể bị giằng xé giữa tình cảm cũ và thực tại, giữa bản năng và trách nhiệm, để rồi mọi lựa chọn trở thành một hành vi do cảm giác chi phối hơn là lí trí. Ở họ, cái đẹp luôn mang sắc thái mong manh, tiềm ẩn nguy cơ tan vỡ, và được tiếp nhận bằng một tâm thế vừa khao khát vừa dè chừng.

Ở phương diện khác, Kawabata còn làm nổi bật xung đột giữa kí ức và cảm giác thực tại, một mạch cảm xúc đặc trưng của con người trung niên. Trong *Hướng nắng*, ánh sáng buổi chiều ven biển khơi dậy kí ức tuổi thơ, tạo nên khoảnh khắc tự nhận thức dịu dàng; ngược lại, *Người đàn ông không cười* hay *Khuôn mặt* cho thấy kí

ức lí tưởng hóa dễ dàng bị hiện thực bóc trần, khiến nhân vật rơi vào khủng hoảng bản thể. Thi pháp Tân cảm giác ở đây không nhằm hòa giải hai dòng cảm xúc, mà giữ nguyên sự chông lún, bất định giữa cái đã qua và cái đang sống, để phơi bày tính mong manh và phân rã của ý thức trung niên.

Bên cạnh sự xung đột ấy, Kawabata cũng khắc họa rõ trạng thái mất phương hướng và đứt đoạn trong trải nghiệm sống của nhân vật trung niên. *Tóc* và *Bến cảng* tái hiện những cuộc đời trôi nổi, các mối quan hệ ngắn ngủi và có thể thay thế, những hành động lặp lại không mục đích. Thời gian, không gian, và bản ngã đều bị xóa mờ, khiến cảm giác tồn tại chỉ còn là những mảnh vụn rời rạc. Đây chính là một biểu hiện điển hình của thi pháp Tân cảm giác: biến những khoảnh khắc tưởng chừng tầm thường thành điểm tựa để soi chiếu sự lạc lõng, đứt gãy và bất an, những đặc điểm cấu thành chân dung con người trung niên trong văn chương Kawabata.

Ở tuổi xế chiều trong thế giới nghệ thuật của Kawabata Yasunari, nhân vật không chỉ hiện diện như những con người đã già đi, mà còn như những chủ thể cảm giác đang dần trượt ra khỏi dòng chảy của đời sống. Dưới góc nhìn Tân cảm giác, Kawabata không phân tích hay lí giải tuổi già bằng các nguyên nhân tâm lí, mà để nó hiện ra trong từng lớp cảm nhận mong manh, phi tuyến, chập chờn giữa thực và hư. Những hình ảnh nhỏ bé như một bông hoa sơn trà, một tấm ảnh, hay làn khói chiều trở thành nơi nhân vật phóng chiếu phần đời đã mất của mình, đồng thời hé lộ một hiện sinh buồn: họ không còn cảm giác để nắm giữ, mà chỉ còn cảm giác để tiễn đưa.

Cảm thức về cái chết và sự trống rỗng hiện sinh là sợi chỉ đỏ xuyên suốt các truyện như *Vượt qua cái chết* hay *Hoa sơn trà*. Ở đó, cái chết không đến đột ngột mà thấm dần qua từng chi tiết đời thường như bước chân chậm, trí nhớ rời rạc, hay ánh nhìn lặng lẽ hướng vào một sự sống mới. Kawabata để sự sống và cái chết song hành: nhân

vật vừa chứng kiến mầm sống, vừa ý thức sâu sắc rằng mình đã ở bên kia của đường chân trời. Trong thi pháp Tân cảm giác, cái chết không còn là biến cố, mà là một trạng thái mơ hồ, nơi bản ngã và thế giới cùng tan chảy vào nhau.

Bên cạnh nỗi ám ảnh về hữu hạn, Kawabata còn khắc họa quá trình tan rã của cảm giác cá nhân và sự hòa tan của cái tôi ở tuổi già. Trong *Tám ảnh*, một thi sĩ già bất ngờ nhận ra người yêu cũ “nhặt nhẻo” qua tám ảnh từng coi là báu vật, để rồi mắc kẹt giữa kí ức đã phai và khát vọng hư cấu. Trong *Hoa mơ hồng*, kí ức của đôi vợ chồng già bị bóp méo và thay thế bởi những câu chuyện họ tự thỏa hiệp với nhau, để rồi im lặng chấp nhận sự lãng quên. Ở đây, Tân cảm giác cho phép Kawabata duy trì trạng thái nhập nhằng, nơi thực – ảo, kí ức – hiện tại, cái tôi – tha nhân liên tục chồng lấn. Nhờ vậy, tuổi xế chiều trong văn chương Kawabata vừa mang vẻ thanh đạm phương Đông, vừa chất chứa một hoài niệm hiện sinh sâu sắc, để lại dư âm dài lâu như chính những cảm giác lặng lẽ mà ám ảnh ông đã gửi gắm.

3.2. Thủ pháp dòng ý thức như phương thức phóng chiếu chủ thể cảm giác

Thủ pháp dòng ý thức trong thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” của Kawabata Yasunari là phương tiện tự sự then chốt để phơi bày một “chủ thể cảm giác” luôn vận hành theo những đợt sóng nội tâm rời rạc, phi tuyến và khó nắm bắt. Khác với lối kể tuyến tính của văn học hiện thực truyền thống, dòng ý thức trong thi pháp Tân cảm giác không nhằm dẫn dắt sự kiện hay phân tích tâm lí theo logic nhân quả, mà chủ yếu để cho những mảnh cảm giác, kí ức và hình ảnh vụt hiện tự do, phản ánh trạng thái ý thức chập chờn, phân mảnh. Cách kể này làm mờ đi ranh giới giữa hiện thực, hồi ức và tưởng tượng, biến dòng tự sự thành một “trường lực cảm giác” hơn là một câu chuyện theo trật tự nhân quả.

Một trong những đặc trưng nổi bật của dòng ý thức Kawabata là sự gián đoạn cú pháp và nhịp

điệu bất thường. Các câu văn ngắn, đứt gãy, thậm chí thiếu chủ vị, thường lặp lại như một ám ảnh. Điều này khiến văn bản mang nhịp điệu gần với thơ ca, tạo cảm giác rằng người đọc đang nghe những nhịp đập loạn của một nội tâm, chứ không phải một câu chuyện có mở đầu và kết thúc rõ ràng. Bên cạnh đó, dòng ý thức luôn gắn với những hình ảnh mơ hồ, tượng trưng: ánh sáng, làn gió, tiếng đàn, mùi hương, màu sắc... Các chi tiết này không chỉ tái hiện sự vật khách quan mà còn phóng chiếu trạng thái tinh thần của nhân vật, khiến cảnh và tình hòa quyện thành một.

Đặc trưng thứ ba là sự hòa trộn giữa hồi ức, tưởng tượng và thực tại. Trong nhiều truyện, ý thức nhân vật luôn dao động giữa những gì đã qua, đang diễn ra và những gì khao khát, khiến cho ranh giới thời gian – không gian bị xóa nhòa. Từ đó, dòng ý thức không còn mang tính duy lí mà trở thành sự tự thoại của cảm xúc, một hành trình nội tâm rời rạc, bất định. Chính vì vậy, dòng ý thức thường mang dáng dấp của độc thoại nội tâm, nơi nhân vật vừa đối thoại với chính mình, vừa bị kéo vào vòng xoáy của những kí ức và mộng tưởng. Đây cũng là cách Kawabata làm nổi bật trạng thái cô đơn hiện sinh và nỗi bất an trước sự tan rã của bản ngã.

Ở giai đoạn tuổi thiếu niên, dòng ý thức thường xuất hiện dưới hình thức những rung động chưa kịp gọi tên, ghi lại trực tiếp các ấn tượng ánh sáng, âm thanh, mùi hương thay cho phân tích tâm lí. Trong *Chiếc nhẫn* hay *Châu chấu và đế mèn*, ý thức của nhân vật bùng lên như những tia chớp cảm giác, ngăn ngui nhưng mãnh liệt, phản ánh một tâm hồn đang bước vào tuổi trưởng thành. Các ấn tượng cảm giác này vừa mong manh vừa giàu sức gợi, giúp người đọc tiếp cận “cái tôi” thiếu niên không qua lời kể gián tiếp, mà qua chính những cảm giác thô sơ, tự nhiên nhất.

Khi bước sang tuổi trung niên, dòng ý thức của nhân vật trở nên phức tạp hơn, vừa bị kéo về quá khứ, vừa trôi dạt vào tưởng tượng. Trong

Tám ảnh, chuỗi suy nghĩ của nhân vật liên tục đổi hướng: từ hoài niệm, thất vọng đến mộng tưởng, không theo trật tự thời gian, tạo cảm giác lệch nhịp với hiện tại. Ở *Cô tiểu thư ở Suruga*, dòng ý thức được cấu thành từ những chi tiết vụn như ánh mắt, tư thế ngồi, nụ cười – các chi tiết tưởng chừng vô nghĩa nhưng lại kết hợp thành một trường lực cảm giác, nơi nhân vật bị cuốn vào vòng xoáy giữa lãng mạn, cô đơn và sự lạc lõng. Ở đây, dòng ý thức không còn là mạch tư duy liên lạc, mà là sự tự thoại cảm xúc liên tục, cho thấy chủ thể luôn ở trạng thái mong manh và bất định.

Ở tuổi xế chiều, dòng ý thức được Kawabata khai thác như phương thức để phơi bày sự tan rã của bản ngã và kí ức. Trong *Hoa mơ hồng*, những cuộc đối thoại giữa hai vợ chồng già thực chất chỉ là chuỗi kí ức méo mó, được thỏa hiệp để tránh va chạm với hiện thực. Cái tôi không còn làm chủ được trải nghiệm, mà chỉ trôi dạt trong những ảo tưởng dễ chịu. Ở điểm nhìn người con gái, sự im lặng trước kí ức sai lệch của cha mẹ càng nhấn mạnh trạng thái “ý thức tự bảo vệ” của người già. Dòng ý thức ở đây không chỉ ghi lại những mảnh vụn cảm giác, mà còn cho thấy sự sụp đổ của tính thống nhất trong bản ngã – một chủ thể chỉ còn là tàn dư của kí ức đang phai nhạt.

Cuối cùng, dòng ý thức trong Kawabata còn gọi đến tinh thần Haiku: ngắn, hàm súc, giàu sức gợi, thường ghi lại một khoảnh khắc tức thì. Ở đó, ranh giới giữa chủ thể và ngoại giới bị xóa nhòa; nhân vật dường như tan vào cảnh vật, âm thanh, màu sắc xung quanh. Dòng ý thức không chỉ là kĩ thuật kể chuyện hiện đại, mà là cấu trúc tự sự phản ánh bản thể mong manh, rạn vỡ, nơi con người hiện lên như một “bản thể cảm giác” đang trôi dạt giữa thực và hư, giữa cái đã mất và cái đang phai.

3.3. Sự phá vỡ ranh giới không – thời gian

Trong thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*”, Kawabata Yasunari thường tổ chức thế giới

nghệ thuật dựa trên sự đứt gãy và phi lí tính của không gian – thời gian. Thời gian trong tác phẩm không tuân theo tiến trình tuyến tính, mà vận hành như những chuỗi kí ức đứt đoạn, đồng hiện và lặp lại. Quá khứ và hiện tại thường xuyên xen lẫn, khiến nhân vật sống trong trạng thái mơ hồ, không phân biệt được hiện thực và hồi ức. Ở truyện *Tóc* (Kami, 1924), kí ức về mùi tóc của người thiếu nữ bất chợt trở lại, hòa lẫn với cảm giác hiện tại, tạo nên nhịp điệu cảm xúc phi lí tính. Tương tự, trong *Móng tay buổi sáng* (Asano Tsume, 1926), kí ức vụn vặt về hành động cắt móng tay trở thành điểm neo cảm giác, lặp đi lặp lại như một điệp khúc, khiến thời gian nghệ thuật không còn là dòng chảy thực mà là sự cộng hưởng của ám ảnh và trực giác. Cơ chế vận động của kí ức trong các truyện này thường là sự gián đoạn hoặc lặp lại. Nhân vật không tái hiện một câu chuyện hoàn chỉnh mà chỉ nắm bắt những mảnh rời rạc của trải nghiệm. Trong *Đóa hoa trắng* (Shiroi Hana, 1923), hình ảnh bông hoa hiện lên thoáng chốc trong kí ức, rồi tan biến, để lại dư âm cảm xúc mơ hồ. Thời gian vì thế trở thành dòng chảy mang tính tâm lí, nơi cảm giác giữ vai trò trung tâm, phù hợp với thi pháp Tân cảm giác vốn nhấn mạnh trực giác và trạng thái ý thức thoáng qua.

Song hành với thời gian phi tuyến, không gian trong thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” cũng được cảm nhận như một thực thể phân mảnh và ảo ảnh. Không gian không còn là bối cảnh tả thực mà được kiến tạo từ những khung cảnh rời rạc, đậm tính thị giác. Trong *Bến cảng* (Minato, 1924), khung cảnh mặt nước, chiếc cầu, bóng người hiện lên rời rạc như những lát cắt, không nối kết bằng logic miêu tả mà bằng cảm giác thoáng qua của nhân vật. Ở *Chiếc gương* (Kagami, 1924), không gian gương soi trở thành phương tiện phản chiếu cái tôi, khiến nhân vật vừa đối diện, vừa xa lạ với chính bản thân mình. Trong *Mặt nạ người chết* (Shisha no Men, 1926), chiếc mặt nạ tạo nên một không gian nửa thực nửa hư, nơi người sống và cái chết

giao thoa, phản ánh rõ tính chất ảo ảnh và ranh giới bị xóa nhòa. Đặc biệt, dạng không gian giấc mơ xuất hiện nhiều trong sáng tác Kawabata. Truyện *Mùa đông gần kề* (Chikai Fuyu, 1926) khắc họa không gian đêm đông cùng ánh trăng lạnh, nơi nhân vật rơi vào trạng thái mộng mị, phi thực. Không gian giấc mơ này không chỉ tái hiện tâm trạng cô đơn mà còn cho thấy sự giải cấu trúc của cái tôi, nơi cảm giác lẫn át mọi ranh giới giữa thực và hư.

3.4. Hệ thống biểu tượng biểu đạt Tân cảm giác

Trong truyện ngắn thuộc thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” của Kawabata Yasunari, biểu tượng không vận hành như “đạo cụ trang trí” hay phương tiện minh họa cho cốt truyện, mà đóng vai trò như một cơ chế thẩm mỹ trung tâm để tạo lập “cảm giác mới”. Ở dung lượng cực ngắn, khi cốt truyện bị triệt giảm và hành động chỉ còn như một dấu chấm mờ, biểu tượng trở thành nơi hội tụ của nhiều lớp nghĩa: vừa là “vật thể cảm giác” (ánh sáng, mùi hương, sắc màu, âm thanh), vừa là “kí hiệu cảm xúc” (ám ảnh, bi cảm, dục cảm, cô đơn), đồng thời là “mạch nối” giữa cái riêng tư của chủ thể và những tầng văn hóa – tâm linh của Nhật Bản. Đặc trưng Tân cảm giác thể hiện ở chỗ: biểu tượng được cảm nhận trước khi được giải thích; người đọc bị cuốn vào một chuỗi ấn tượng trực giác, rồi mới lần theo các dư ba để tự kiến tạo ý nghĩa. Có thể quy tụ hệ thống biểu tượng trong thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” thành ba nhóm chính: thiên nhiên, văn hoá, và con người/cơ thể, tương ứng với ba “kênh” dẫn truyền cảm giác từ thế giới vào nội tâm.

(1) Biểu tượng thiên nhiên như “bề mặt cảm giác” của thế giới và trạng thái vô thường

Trong hệ thống truyện ngắn thuộc thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” của Kawabata Yasunari, thiên nhiên không tồn tại như một phong nền trung tính hay yếu tố trang trí ngoại cảnh, mà được tổ chức thành cấu trúc biểu tượng trung tâm để truyền dẫn cảm giác theo tinh thần

Tân cảm giác. Dưới ảnh hưởng của mỹ học đề cao trực giác và ấn tượng tức thời, các yếu tố tự nhiên như ánh sáng, hoa, trăng, âm thanh, màu sắc không còn mang chức năng tả thực, mà trở thành “vật thể cảm giác”, nơi thế giới bên ngoài được cảm nhận qua những rung động nội tâm mong manh và phi tuyến. Ánh sáng trong *Trong vòm cây* (Ki no ue – 1962) không soi tỏ hiện thực mà tạo nên một không gian tinh thần biệt lập, nơi nhân vật tìm cách trú ẩn khỏi tổn thương và xung đột đời sống; hoa trong *Người đẹp dưới trăng* (Gekka-bijin – 1963) hay *Đóa hoa trắng* (Shiroi hana – 1924) không được khắc họa như đối tượng thẩm mỹ ổn định mà hiện lên như dư ảnh của cái đẹp sắp tan, gắn với cảm thức mono no aware về tính vô thường; còn trăng trong *Trăng* (Tsuki – 1924) và *Mùa đông gần kề* (Fuyu chikashi – 1926) trở thành thứ ánh sáng lạnh, vừa chiếu rọi vừa cô lập, khuếch tán cảm giác trống rỗng và bất khả kết nối của con người hiện đại. Ở đây, thiên nhiên không được “nhìn thấy” bằng lí trí mà được “cảm nhận” bằng thị giác và xúc cảm, đúng như nguyên lí trung tâm của Tân cảm giác: biểu tượng đến trước diễn giải.

Nếu ánh sáng, hoa và trăng chủ yếu vận hành trên bình diện thị giác, thì âm thanh trong truyện ngắn thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” lại là kênh biểu đạt cảm xúc có tính xâm nhập mạnh mẽ, thường gắn với những trạng thái ám ảnh và rối loạn nội tâm. Trong *Chết chung vì tình* (Shinjū, 1926), chuỗi âm thanh đời thường như tiếng bóng cao su, tiếng bước chân, tiếng tích tắc đồng hồ bị đẩy đến mức tuyệt đối hóa, trở thành nguồn kích thích gây đau đớn tinh thần, khiến sự sống không còn được cảm nhận như niềm vui mà như một tra tấn cảm giác; sự im lặng tuyệt đối ở cuối truyện vì thế không phải là bình yên mà là đỉnh điểm của một thế giới đã bị triệt tiêu khả năng cảm thụ. Tương tự, trong *Tiếng sấm mùa thu* (Aki no kaminari, 1928), tiếng sấm không chỉ là hiện tượng tự nhiên mà là biểu tượng thính giác mang tính di truyền, ăn sâu vào kí ức tập thể và vô thức gia đình, khiến nỗi sợ vượt khỏi phạm

vi cá nhân để trở thành một dạng “mã cảm giác” truyền đời. Ở những truyện này, Kawabata không kể câu chuyện về nỗi sợ hay cái chết, mà kiến tạo một trường cảm giác, nơi âm thanh trực tiếp đánh vào tri giác người đọc, làm sụp đổ mọi logic nhân quả và buộc cảm xúc phải lên tiếng thay cho diễn ngôn.

Song song với âm thanh, màu sắc cũng được Kawabata sử dụng như một mã thẩm mỹ tinh vi để thị giác hóa những chấn động nội tâm khó gọi tên. Trong *Hốt cốt* (Kami no hone, 1927), sự đối lập giữa những mảng màu sáng – tối, nóng – lạnh không nhằm tái hiện cảnh vật mà phản ánh ranh giới mong manh giữa sự sống và cái chết, giữa hiện hữu và hư vô, khiến không gian thiên nhiên trở nên ngột ngạt và bức bách về mặt cảm giác. Đến *Người con gái đi vào đám lửa* (Hi ni yuku kanojo, 1924), ánh lửa “sáng lòe” đối lập với “chấm đen” thân thể người con gái đã biến màu sắc thành cú sốc thị giác, phơi bày trạng thái cô lập tuyệt đối và sự tê liệt cảm xúc của chủ thể nhìn. Ở đây, màu sắc không còn là thuộc tính của sự vật mà là biểu hiện của tâm trạng, nơi cái được nhìn thấy đồng thời là cái không thể nói ra. Nhìn tổng thể, từ ánh sáng, hoa, trăng đến âm thanh và màu sắc, các biểu tượng thiên nhiên trong thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” của Kawabata Yasunari đều vận hành như những đơn vị cảm giác cô đặc, góp phần kiến tạo một thế giới nghệ thuật mỏng nhẹ, ám ảnh và giàu dư ba – nơi thiên nhiên không phản ánh con người, mà trở thành chính hình thức tồn tại của cảm xúc con người trong thi pháp Tân cảm giác.

(2) Biểu tượng văn hoá như kí ức tập thể và chiều sâu tâm linh trong cấu trúc cảm giác

Trong thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” của Kawabata Yasunari, biểu tượng văn hóa không vận hành như “tư liệu phong tục” hay phong nền trang trí, mà là cơ chế chuyển tải cảm giác: một vật thể/không gian văn hóa như trà thất, kimono, tượng Phật, mặt nạ... khi đi vào văn bản sẽ lập tức được “cảm giác hóa”, trở

thành nơi hội tụ của kí ức tập thể, chuẩn mực thẩm mỹ, đồng thời phóng chiếu dao động tinh thần cá nhân. Ở dung lượng cực ngắn, khi tự sự bị triệt giảm, “câu chuyện” nhiều khi chỉ còn là một tình huống tối giản, thì chính biểu tượng văn hóa đảm nhiệm chức năng “*nén nghĩa*”: nó vừa gọi ra bề dày truyền thống, vừa kích hoạt những trạng thái tinh vi như bị cảm (aware), vô thường, dục cảm, xấu hổ, ám ảnh, sợ hãi. Vì vậy, tính Tân cảm giác thể hiện rõ ở điểm: biểu tượng được “cảm” trước khi được “hiểu”; người đọc bị đặt vào một trường ấn tượng trực giác rồi mới lần theo các dư ba văn hóa để tự kiến tạo nghĩa.

Thứ nhất, không gian trà thất trong mạch văn hóa Nhật là một hình mẫu của “mỹ học tiết chế”, nơi vẻ đẹp nằm ở giản lược, tĩnh lặng, động tác nghi lễ hóa và sự tự kỉ luật cảm xúc. Khi Kawabata đưa logic “trà thất” vào truyện dù trực tiếp hay biến dạng qua những không gian đời thường được thiên hóa, điều ông quan tâm không phải mô tả nghi lễ, mà là tạo một cấu trúc cảm giác: tiếng động bị hạ xuống, ánh sáng được làm mỏng, nhịp thời gian chậm lại; nhờ đó, nhân vật buộc phải đối diện với khoảng trống nội tâm, một khoảng trống vừa thanh sạch vừa bất an. Thứ hai, kimono trở thành biểu tượng văn hóa gắn trực tiếp với thân thể và giới: lớp vải không chỉ “che”, mà còn tổ chức cảm giác theo cơ chế ẩn - hiện, kín - hở, rút lui - đối diện. Trong *Hướng nắng* (Hinata, 1923), động tác người con gái “*lấy vạt kimono che mặt*” rồi “*buông tay áo xuống*” không chỉ là phép tả dáng; đó là một chuyển động biểu tượng: cảm xúc không nói thành lời được dịch sang vi ngôn ngữ của vải vóc, một kiểu biểu đạt đúng tinh thần Tân cảm giác, nơi trạng thái tinh thần hiện lên bằng “*độ nghiêng*”, “*khoảng cách*”, “*nhịp chân chừ*” hơn là bằng lời giải thích.

Thứ ba, biểu tượng Phật giáo trong Kawabata thường được “*giải thiêng*” để trở thành vật thể cảm giác của hoài nghi và mong manh, tượng Phật/Quan Âm/Địa Tạng hiện diện không nhằm

chuyển tải giáo lí, mà gọi ra cảm giác chênh vênh giữa cứu rỗi và bất lực, giữa thanh tịnh và dục vọng, giữa kí ức và tan rã. Trong *Địa Tạng O-Shin* (O-shin Jizō, 1925), pho tượng mờ nhòe, không còn “truyền lại” dung mạo như kì vọng, khiến cái thiêng bị kéo vào vùng bất định, vừa là nơi bầu vịu kí ức, vừa là dấu hiệu của sự phai mòn niềm tin và bản ngã. Ở hướng khác, trong *Món đồ dễ vỡ* (Yowaki utsuwa, 1924), tượng Quan Âm bằng sứ bị ám ảnh bởi khả năng đồ vỡ lại trở thành hình ảnh vật chất hóa của lo âu: cái đẹp thiêng liêng không còn ổn định mà mong manh như chính tình yêu và thân phận nữ giới. Và sau cùng, chiếc mặt nạ (gắn với sân khấu/nghi lễ/ cái chết) là biểu tượng đặc dị của “*bản ngã phân mảnh*”: nó vừa che giấu vừa phơi bày, vừa cố định vừa làm trượt nghĩa, khiến danh tính (kể cả giới tính) trở nên nhập nhòa. Trong *Sự việc về gương mặt người chết* (Shinigao no dekgoto, 1924), “mặt” đã thành vật thể, cảm giác trước cái chết không đi theo tuyến đạo lí mà trượt sang vùng rợn ngợp, nơi cái đẹp - dục vọng - bạo lực - tưởng niệm chồng lên nhau trên một bề mặt lạnh cứng.

(3) Biểu tượng con người như sự vật thể hoá nội tâm và cái tôi cảm giác

Trong thi pháp Tân cảm giác, biểu tượng con người trong truyện ngắn của Kawabata Yasunari không được kiến tạo như một “*nhân vật tâm lí*” toàn vẹn, mà bị phân mảnh và vật thể hóa qua những bộ phận/cử chỉ giàu khả năng truyền dẫn cảm giác như đôi mắt, mái tóc, trái tim. Con người không còn là trung tâm lí trí hay đạo đức để giải thích thế giới, mà hiện ra như một “*vật thể cảm giác*”, nơi tri giác chấp chờn giữa ý thức – vô thức, giữa hiện tại – kí ức, giữa cái đẹp – hư vô. Vì vậy, thay vì kể lể nội tâm theo lối tuyến tính, văn bản đặt người đọc trước các “điểm chạm” thẩm mĩ: một ánh nhìn, một sợi tóc rối, một nhịp tim nhói, từ đó cảm xúc bùng lên gián tiếp và để lại dư ba dai dẳng. Trước hết, đôi mắt là biểu tượng cho một cái nhìn bất ổn và đứt gãy,

khi thị giác không còn dẫn đến nhận thức rõ ràng mà trở thành vùng trú ngụ của ám ảnh. Trong *Lũ cá vàng trên sân thượng* (kingyo, 1926), cái nhìn của Chiyoko bị giam trong vòng lặp phản chiếu qua gương và bồn cá, khiến tri giác hao mòn như một cơ chế bị mài mòn bởi cô độc; đến khi cô nhìn thấy hình ảnh người mẹ “*nhóp nhép nhai cá*”, cú sốc thị giác trở thành nhát cắt làm sụp đổ toàn bộ trật tự cảm giác. Trong *Quả lựu* (zakuro, 1945), ánh nhìn của Kimiko bám vào những chi tiết nhỏ như vòng lá, quả lựu, bóng người từ biệt để rồi tự phơi bày trạng thái trống rỗng và chia lìa: đôi mắt không “*chiếm lĩnh*” thế giới mà chỉ ghi nhận những mảnh vụn mong manh của sự sống đang rời đi.

Nếu đôi mắt là dấu hiệu của tri giác rạn vỡ, thì mái tóc và trái tim lần lượt biểu đạt hai cực mềm – đau của tồn tại: mái tóc là sợi dây gắn kết kín đáo, trái tim là trung tâm mong manh đến mức dễ vỡ. Trong *Tóc* (kami, 1924) và *Thói quen trong giấc ngủ* (nemuri no shūkan, 1932), mái tóc xuất hiện qua các thao tác đòi thường (bới, chải, quấn, buộc) để gợi một tình yêu không lời, một kết nối nhẹ nhàng bền, thấm vào thân thể như thói quen. Trái lại, trong *Chết chung vì tình* (jōshi, 1925) và *Đóa hoa trắng* (shiroi hana, 1923), trái tim bị “*cảm giác hóa*” theo hướng hiện sinh: nó đau vì những va chạm vô hình như những tiếng động đòi thường, mỗi vì những diễn ngôn tình yêu không cứu rỗi, và cuối cùng nghiêng về im lặng như một giới hạn tuyệt đối. Nhờ vậy, con người trong Kawabata vừa đẹp vừa bất lực: tồn tại không bằng lí giải, mà bằng những dấu hiệu thân thể mỏng manh, nơi cái đẹp, cô đơn và hư vô đồng thời hiện hình.

Có thể thấy, hệ thống biểu tượng trong thể loại truyện ngắn “*trong lòng bàn tay*” của Kawabata Yasunari là phương tiện thẩm mĩ cốt lõi để hiện thực hóa tinh thần Tân cảm giác. Các biểu tượng thiên nhiên tạo nên “*bề mặt cảm giác*” của thế giới, biểu tượng văn hoá mở ra chiều sâu kí ức và tâm linh, còn biểu tượng con

người vật thể hoá những rung động nội tâm mong manh. Thông qua lối tổ chức biểu tượng hàm súc, phi tuyến và giàu tính gợi, Kawabata không hướng tới việc lí giải hiện thực bằng diễn ngôn lí trí, mà dẫn người đọc đi từ ấn tượng trực giác đến suy tư kéo dài. Chính cơ chế vận hành biểu tượng này đã giúp truyện ngắn “trong lòng bàn tay”, dù cực ngắn về dung lượng, vẫn đạt được độ dày thâm mĩ và khả năng cộng hưởng cảm xúc sâu sắc, trở thành biểu hiện tiêu biểu của thi pháp Tân cảm giác trong văn xuôi hiện đại Nhật Bản.

4. Kết luận

Từ việc khảo sát toàn bộ thể loại *truyện ngắn* “trong lòng bàn tay” dưới lăng kính lí thuyết Tân cảm giác, có thể khẳng định rằng Kawabata Yasunari đã kiến tạo một thi pháp độc đáo, nơi cảm giác và trực giác trở thành trung tâm sáng tạo. Nếu Tân cảm giác phá vỡ chủ trương giải phóng văn học khỏi tính luận đề, chủ nghĩa tự nhiên và tái hiện khách quan, thì Kawabata đã đưa tinh thần ấy vào một hình thức tự sự cực đoan là truyện cực ngắn để chưng cất những rung động mong manh và thoáng hiện. Thể loại này không chỉ đánh dấu một cách tân nghệ thuật về dung lượng và cấu trúc, mà còn thể hiện sự kết hợp nhuần nhị giữa ảnh hưởng hiện đại phương Tây (chủ nghĩa biểu hiện, dòng ý thức, tượng trưng) và mĩ học phương Đông (Thiền, *mono no aware*). Qua đó, Kawabata khẳng định được vị thế riêng của mình như một nhà văn tiên phong trong tiến trình hiện đại hóa văn học Nhật Bản, đồng thời mở ra một mô hình đọc văn bản dựa trên cảm giác – nơi hình ảnh, biểu tượng, ngôn ngữ và khoảng trống cùng nhau tạo nên “trường cảm xúc” giàu sức ám gợi.

Bên cạnh đó, nghiên cứu này cũng cho thấy thể loại truyện ngắn “trong lòng bàn tay” không chỉ phản ánh thể giới nghệ thuật cá nhân của Kawabata, mà còn là minh chứng cho khả năng thích ứng và sáng tạo của văn học Nhật Bản trước bối cảnh giao thoa Đông – Tây đầu thế kỉ XX. Thi pháp cực ngắn, cấu trúc phi tuyến, hệ thống biểu tượng đa tầng, dòng ý thức phân mảnh... đã góp phần khẳng định vị thế đặc biệt của Kawabata trong nền văn học thế giới, đồng thời cung cấp một phương pháp luận hữu ích để tiếp cận các hình thức tự sự hiện đại và hậu hiện đại. Qua trường hợp Kawabata, có thể thấy Tân cảm giác không chỉ dừng lại ở vai trò một trào lưu nhất thời, mà đã trở thành một nền tảng thâm mĩ sâu xa, nuôi dưỡng những thử nghiệm văn chương mang tính tiên phong. Nghiên cứu về thi pháp truyện cực ngắn Kawabata từ lí thuyết Tân cảm giác vì thế không chỉ giúp lí giải một hiện tượng nghệ thuật độc đáo, mà còn góp phần khẳng định sức sống bền bỉ của các hệ hình mĩ học trong tiến trình văn học hiện đại Nhật Bản và thế giới.

Tài liệu tham khảo

- [1] Nguyễn Nam Trân. (2023). Kawabata Yasunari – Tuyển tập truyện ngắn “trong lòng bàn tay”: Bản dịch và chú giải. TP. Hồ Chí Minh: Tủ sách Văn học Nhật Bản hiện đại.
- [2] Keene, D. (1998). Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era – Fiction. New York: Columbia University Press.
- [3] Yokomitsu, R. (1926). “Shinkankakuha no ronri” [Tư duy của Tân cảm giác phái]. Bungei Jidai.
- [4] Nguyễn Thị Mai Liên, & Trần Thị Huyền Trang. (2022). “Truyện trong lòng tay của Y. Kawabata từ lí thuyết Tân cảm giác”. Tạp chí Nghiên cứu Văn học (4), tr. 93–104.
- [5] Trần Thị Tố Loan. (2011). “Kawabata trong tiến trình hiện đại hóa văn học Nhật Bản”. Tạp chí Nghiên cứu Văn học (4), tr. 90–91.