



Không – Thời gian nghệ thuật trong truyện ngắn của Nagai Kafū nhìn từ ý thức thẩm mỹ Nhật Bản

Nguyễn Hữu Minh¹, Đàm Thị Mai²

¹NCS, Khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm, Đại học Huế

²Trường THPT Thuận Hóa, Đại học Sư phạm, Đại học Huế

THÔNG TIN BÀI BÁO

Quá trình xử lý:

Ngày nhận bài: 02/10/2025

Ngày nhận bản chỉnh sửa: 17/11/2025

Ngày nhận đăng: 24/11/2025

Ngày xuất bản: 20/02/2026

Từ khóa:

Nagai Kafū;

Ý thức thẩm mỹ;

Nhật Bản;

Không – thời gian bi cảm;

Không – thời gian bất toàn.

TÓM TẮT

Nagai Kafū là một trong những nhà văn Nhật Bản tiêu biểu thời cận hiện đại, nổi tiếng với cảm quan thẩm mỹ tinh tế và sự hoài cổ về văn hóa truyền thống Edo. Truyện ngắn của ông không chỉ hấp dẫn độc giả bởi các đề tài về geisha hay văn hóa Edo, mà còn từ cách ông kiến tạo không – thời gian bi cảm và không – thời gian bất toàn. Hai kiểu không – thời gian này vừa thể hiện cảm quan thiên nhiên, bốn mùa và văn hóa truyền thống của người Nhật vừa cho thấy cách con người đối diện với sự vô thường, mong manh và hữu hạn của kiếp sống. Bằng phương pháp cấu trúc – hệ thống, liên ngành, cách tiếp cận thi pháp học và mỹ học Nhật Bản, bài viết làm rõ sự sáng tạo của Kafū trong việc xây dựng không – thời gian nghệ thuật, cũng như sự tiếp nối và phát huy tinh thần mỹ học truyền thống trong tiến trình văn học Nhật Bản thời cận hiện đại. Qua đó, cách nhìn bi cảm và ý thức về sự bất toàn trong thế giới không – thời gian đã thể hiện ý thức thẩm mỹ Nhật Bản, đồng thời bộc lộ chiều sâu hiện sinh trong quan niệm nghệ thuật của tác giả.

1. MỞ ĐẦU

Trong số những nhà văn tiêu biểu của nền văn học Nhật Bản thời kỳ cận hiện đại, Nagai Kafū (1879–1959) được mệnh danh là “nhà văn của lòng hoài cựu, tình kỹ nữ và nỗi đoạn trường” (Kafū, 2022a, p. 366). Sống và viết trong giai đoạn đầy bất toàn, khi mà nước Nhật đang bước vào tiến trình hiện đại hóa, nhiều trí thức đương thời phải đối mặt với những lựa chọn gay gắt giữa Đông – Tây, truyền thống – hiện đại, Kafū đã chọn cho mình một lối đi riêng: quay trở về quá khứ, gắn bó cùng di sản văn hóa Edo trong tư thế của một kẻ bên lề. Sự lựa chọn ấy không bắt nguồn từ sự ép buộc hay truyền thống gia đình, mà đến từ niềm đam mê bất tận của ông với nghệ thuật và cái đẹp, từ hội họa, thư pháp, kịch kabuki, đến nghệ thuật hài độc thoại rakugo cùng thi ca. Với lối sống phóng khoáng, tự do, nhà văn đã xác lập một phong cách văn chương độc đáo, kết hợp tinh tế giữa sự tao nhã và cái thô dã, giữa trữ tình và dục lạc, giữa sự phóng đãng và tinh thần phản kháng.

Đến với truyện ngắn của Kafū, người đọc có thể cảm nhận được sức hấp dẫn của các tác phẩm không chỉ đến từ những đề tài quen thuộc như thiên nhiên, geisha hay văn hóa Edo, mà còn từ cách ông kiến tạo không – thời gian nghệ thuật thể hiện niềm bi cảm và sự bất toàn. Chính niềm trân quý thiên nhiên cùng tư duy thẩm mỹ hướng đến cái đẹp gắn liền với nỗi buồn, sự phù du và ý thức về kiếp sống hữu hạn đã khiến không – thời gian nghệ thuật trong truyện ngắn của ông vừa quen thuộc vừa độc đáo. Khác với một số nhà văn Nhật đương thời, trong khi Mori Ogai tìm cách dung hòa giữa cảm quan lý tính phương Tây và cái nhìn bi cảm của truyền thống Nhật Bản, Natsume Soseki hướng đến sự trôi chảy của thời gian và khủng hoảng của bản ngã, còn Akutagawa Ryunosuke lại đề cao cái đẹp gắn liền với bi kịch nhận thức và sự phi lý của kiếp người; Nagai Kafū không chỉ kiến tạo kiểu không – thời gian trải nghiệm mang dấu ấn hữu thể, mà còn xem đó như môi trường tinh thần để các nhân vật dần thân, lựa chọn, chiêm nghiệm, nổi loạn giữa thế giới cái đẹp phù thế còn sót lại từ thời Edo.

Tác giả liên hệ: Nguyễn Hữu Minh;

Địa chỉ e-mail: nguyennhuuminh@dhsphue.edu.vn

DOI: <https://doi.org/10.26459/jse.027.2026>

Trong lời giới thiệu *Tuyển tập Nagai Kafu – Phóng đăng* (2022), nhà nghiên cứu – dịch giả Nguyễn Nam Trân đã đánh giá “Nagai Kafu có thể không phải là cây bút lớn nhất trong nền văn học Nhật Bản cận đại, nhưng chắc chắn ông là nhà văn tài hoa và độc đáo hơn bất cứ ai, một mình một chiếu giữa làng” (Kafu, 2022b, p. 5). Với phong cách tài hoa và độc đáo như vậy, kể từ nửa sau thế kỷ XX đến nay, tác phẩm của Nagai Kafu đã trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều công trình sách báo, bài viết và được tiếp cận từ nhiều góc nhìn khác nhau. Trong số đó, từ góc nhìn tự sự học, công trình *Fictions of Desire: Narrative Forms in the Novels of Nagai Kafu* (2000) của Stephen Snyder gồm có 05 chương đã nghiên cứu nghệ thuật tự sự trong một số truyện của Kafu. Một số vấn đề đã được quan tâm phân tích như kỹ thuật tự sự phương Tây trong sáng tác của Kafu (trong cái nhìn đối sánh với Ogai), sự ảnh hưởng của Maupassant đối với *Amerika monogatari* (Truyện bên Mỹ, 1908), vấn đề kỹ nữ qua lăng kính Đông – Tây (khảo sát truyện *Udekurabe*, 1917) hay sự phá vỡ kết cấu tự sự truyền thống (khảo sát truyện *Okamezasa*, 1918). Tuy nhiên, công trình này chưa chú ý khám phá sự thể hiện không – thời gian nghệ thuật trong sáng tác của Kafu. Từ cơ sở này, chúng tôi đặt vấn đề ngược lại: điều gì khiến hình thức tự sự hiện đại ấy vẫn thấm đẫm tinh thần thẩm mỹ Nhật Bản truyền thống. Chính ý thức thẩm mỹ về *mono no aware*, *wabi-sabi* và cảm quan vô thường đã chi phối cách Kafu kiến tạo không – thời gian nghệ thuật trong truyện ngắn của mình. Dù sử dụng cấu trúc tự sự mang hơi hướng phương Tây, thể giới nghệ thuật ông hướng đến vẫn thể hiện mỹ cảm đặc trưng của văn hóa Nhật Bản. Đáng chú ý, bài báo “Sound, Smell, Objects, and the Discursive Space of Nagai Kafu’s 1920s Fiction” (2023) của Gala Maria Follaco tuy có những phân tích cơ bản về diễn ngôn không gian trong truyện ngắn của nhà văn nhưng chỉ mới dừng lại khảo sát kiểu không gian thành thị. Tác giả cho rằng: “Không gian thành thị trong tác phẩm của Kafu luôn mang tính chất phân mảnh và chuyển động, được tạo nên từ nhiều lớp hình ảnh đan xen, vừa tái hiện trải nghiệm cá nhân giữa đô thị hiện đại, vừa phản chiếu sự phân mảnh của cái tôi trong xã hội hiện đại, một trong những mối bận tâm hàng đầu của ông” (Follaco, 2023, p. 130). Với mục đích khám phá vẻ đẹp của những hình tượng duy mỹ trong văn học Nhật Bản thời cận hiện đại, cũng như cái tôi sáng tạo của nhà văn, bài báo tiến hành phân tích hai dạng thức nổi bật của không – thời gian nghệ thuật trong truyện ngắn Kafu là bi cảm và bất toàn. Việc xác định hai dạng thức này là cần thiết bởi chúng không chỉ phản ánh chiều sâu thẩm mỹ của văn hóa Nhật Bản, mà còn cho thấy cách Kafu chuyển tải mỹ cảm truyền thống vào hình thức tự sự hiện đại. Qua đó, bài viết làm rõ cảm quan về thiên nhiên, bốn mùa và văn hóa truyền thống trong các tác phẩm, đồng thời cho thấy cách người Nhật đối diện với sự vô thường, mong manh và hữu hạn của kiếp người.

2. NỘI DUNG

2.1. Ý thức thẩm mỹ về không – thời gian nhìn từ lăng kính văn hóa Nhật Bản

Trong cảm quan văn hóa phương Đông, không gian và thời gian vốn có mối quan hệ mật thiết. Hoài Nam Tử từng thuyết “Tứ phương thượng hạ viết vũ, vãng cổ lai kim vị chi trụ” (Bốn phương trên dưới gọi là “vũ”, từ xưa đến nay gọi là “trụ”). Trong khi “vũ” chỉ sự rộng lớn bất tận về không gian thì “trụ” chứa đựng ý niệm kéo dài vô hạn về thời gian. Cảm được “vũ”, ta sẽ biết được phần nào “trụ” (Nhan, 2023). Bởi con người không thể cảm nhận được thời gian một cách trực tiếp, nhưng qua việc tri kiến không gian sẽ nhận ra sự tồn tại, chuyển động của thời gian.

Nhìn từ lăng kính văn hóa Nhật Bản, con người xứ Phù Tang luôn mang trong mình niềm ám ảnh sâu sắc về không gian và thời gian. Từ tín ngưỡng Thần đạo, Thiên tông đến mỹ học truyền thống, người Nhật luôn nhìn thế giới trong sự giao thoa giữa vô hạn và hữu hạn, giữa phù du và vĩnh cửu. Không gian vốn được quan niệm như một vòm linh thiêng, nơi con người vừa phải tôn kính, vừa kiến tạo đời sống vật chất và tinh thần (Chevalier & Gheerbrant, 2015). Cảm quan ấy gắn liền với “khoảng trống” (*ma*)¹, với sự bất toàn và bất đối xứng – tinh thần cốt lõi của *wabi-sabi* (Viện Văn hóa Nhật Bản, 2015). Trong khi đó, bởi “thời gian là biểu tượng của giới hạn” (Chevalier & Gheerbrant, 2015, p. 905), người Nhật luôn ý thức sâu sắc về sự ngắn ngủi, mong manh và tàn phai của đời sống – tinh thần đặc trưng của *mono no aware*. Điều này bắt nguồn từ đặc điểm tự nhiên và sinh thái riêng có của nước Nhật: những thay đổi rõ rệt của bốn mùa và sự biến chuyển liên tục của thiên nhiên. Chính điều này khiến người Nhật hình thành một cảm quan tinh tế về việc tri nhận thời gian, tạo nên ý thức sâu sắc về tính vô thường và sự hữu hạn. Trong thần thoại Nhật Bản, câu chuyện về nàng Konohana Sakuya Hime cũng đã thể hiện ý niệm thời gian của người dân xứ Phù Tang rằng đời sống con người ngắn ngủi và phù du như hoa anh đào chứ không lâu dài và vĩnh cửu như đá tảng. Từ ý thức thẩm mỹ trong văn hóa Nhật có thể thấy, ý niệm về thời gian không chỉ gắn với sự ngắn ngủi của kiếp người mà còn được phản ánh trong cách người Nhật cảm nhận vẻ đẹp của những gì nhuốm màu thời gian:

Chính vì ý thức về thời gian gắn với cảm nhận về giá trị đời sống nên đối với người Nhật, đồ vật tồn tại qua thời gian lâu dài không đơn thuần chỉ là những thứ đã cũ đi, đã hao mòn ít nhiều ở khía cạnh nào đó. Trái

¹ Khái niệm này được sử dụng rộng rãi trong nghệ thuật truyền thống Nhật Bản, mang ý nghĩa là khoảng trống về thời gian và không gian được bố trí một cách nghệ thuật (Suzuki, 2023).

lại, trong một số trường hợp nhất định, họ cảm thấy điều đó tạo nên ở sự vật một vẻ đẹp thâm trầm mang dấu ấn thời gian – vẻ đẹp không thể có ở những gì mới được tạo tác, dù đó là sản phẩm có giá trị thẩm mỹ rất cao (Anh, 2025).

Đây là điểm khác biệt nổi bật của ý thức thẩm mỹ Nhật Bản so với phương Tây. Nếu như ở phương Tây, cái đẹp thường gắn với sự trọn vẹn, hoàn hảo, bền vững thì ở Nhật, cái đẹp được tìm thấy trong vẻ giản dị, bất toàn cùng nỗi buồn, sự mong manh và ngắn ngủi. Chính việc ý thức về sự vô thường của thời gian là cơ sở hình thành quan niệm thẩm mỹ độc đáo của Nhật Bản về giá trị hiện tồn của những không gian cụ thể. Và bởi coi đồng chảy thời gian làm nên giá trị không gian nên người Nhật quan niệm không gian có khả năng lưu giữ dấu vết của thời gian và sự sống.

Cùng với đó, thiên nhiên, bốn mùa và văn hóa truyền thống đã trở thành những yếu tố quan trọng trong sự tri nhận không – thời gian của người Nhật. Chúng được nhận diện không chỉ từ kiến trúc, hội họa hay ẩm thực mà còn trong văn chương, góp phần thể hiện ý thức thẩm mỹ Nhật Bản. Nhà nghiên cứu nghệ thuật và văn hóa Nhật - Sophie Richard đã cho rằng:

Hình ảnh thiên nhiên và bốn mùa xuất hiện trong vô số tác phẩm nghệ thuật Nhật Bản thuộc mọi thời đại và phương tiện truyền thông. Thế giới tự nhiên và sự thay đổi của bốn mùa không chỉ xuất hiện trong hội họa mà còn trong thơ ca và tất cả các loại hình nghệ thuật truyền thống; nó thậm chí còn thấm đẫm trong trải nghiệm ẩm thực. Thật vậy, khi nói đến việc miêu tả văn hóa Nhật Bản, vai trò quan trọng của thiên nhiên và bốn mùa không chỉ được chính người Nhật Bản nhấn mạnh mà còn thường được người nước ngoài nhắc đến (Richard, n.d.).

Nhà nghiên cứu Haruo Shirane trong công trình *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts* (2012) cũng từng đánh giá:

Một trong những lý do chính cho sự nổi bật của thiên nhiên và bốn mùa trong văn hóa văn học và nghệ thuật thị giác Nhật Bản chính là sự ảnh hưởng của thơ ca Nhật Bản, đặc biệt là thể thơ waka (thơ cổ điển) ba mươi một âm tiết, thể loại văn học chính của thời kỳ tiền hiện đại. Thật vậy, tất cả các thể loại thơ chính của Nhật Bản - kanshi (thơ Trung Quốc), waka, renga (thơ liên khúc cổ điển), và haikai (thơ liên khúc dân gian) đều sử dụng rộng rãi chủ đề thiên nhiên. (Shirane, 2012, p. 25)

Đó là lý do tập thơ lâu đời nhất của Nhật Bản có tên là *Manyoshu* (Vạn diệp tập). Truyện kể xưa nhất của người Nhật còn sót lại cũng gắn với thiên nhiên – *Taketori monogatari* (Chuyện ông lão đốn tre). Hay trong tiểu thuyết mang tinh thần hiện đại đầu tiên của thế giới – *Genji monogatari* (Truyện kể Genji), không hiếm các nhân vật mang tên là các loài hoa hay gọi nhắc đến thế giới tự nhiên như: Fujitsubo (hoa tử đằng), Murasaki (hoa đậu tía), Suetsumuhana (hoa rum), Asagao (hoa triêu nhan), Yugao (hoa tịch nhan), Aoi (hoa cẩm quỳ), Hanachirusato (chồn hoa rơi), Oborozukiyo (đêm trăng mờ sương), Yugiri (sương đêm), Utsusemi (lột ve),... Còn trong thể giới haiku truyền thống, sự xuất hiện của *kigo* (từ chỉ mùa) không chỉ thể hiện nguyên tắc sáng tác của thể thơ, mà còn tạo sự kết nối hòa hợp giữa thiên nhiên với con người. Từ *Manyoshu* đến *Genji monogatari*, từ waka đến haiku, thiên nhiên và bốn mùa chính là chuẩn mực để con người tự soi chiếu sự tồn tại của mỗi hữu thể. Ở Việt Nam, nhà nghiên cứu Hữu Ngọc từng nhìn nhận rằng tình yêu thiên nhiên chính là “sức mạnh thần bí” của đất nước Nhật Bản (Ngọc, 2016, p. 24). Trong tư tưởng truyền thống, người Nhật thường cảm nhận thời gian gắn với sự tuần hoàn bốn mùa. Vào mùa xuân, người Nhật tổ chức *hanami* (ngắm hoa), mùa thu thì tổ chức *tsukimi* (ngắm trăng) và *momijigari* (săn lá đỏ), đến đông thì ưa thích *yukimi* (ngắm tuyết). Hiện nay, nhiều lễ hội gắn với thiên nhiên vẫn còn được duy trì và bảo tồn như: lễ hội Taueodori vào tháng giêng, hội cây lúa vào tháng tư, lễ khai hạ trừ ôn dịch vào tháng sáu, lễ Hasaku vào tháng tám, lễ cơm mới vào tháng mười, lễ tiễn thần điền thổ vào tháng mười một (Ngọc, 2016). Chính vì thế, lễ hội, phong tục và nghệ thuật trong văn hóa truyền thống Nhật Bản đều gắn bó mật thiết với mùa, thể hiện sự hòa hợp giữa đời sống con người với thế giới tự nhiên.

Nhìn từ bình diện triết mỹ, không – thời gian Nhật Bản vừa mang tính thiêng khi gợi nhắc về tinh thần tôn sùng thế giới tự nhiên của Thần đạo; vừa thâm trầm niềm bi cảm và sự bất toàn khi mang đặc trưng *giản phác* (simplicity), *tàn lụi*, *phai phôi* (perishability) hay *vô thường* (impermanence) trong ý thức thẩm mỹ Nhật Bản (Keene, 1969). Nó phản ánh niềm tin vào sự mong manh, hữu hạn, đồng thời tôn vinh vẻ đẹp của sự mộc mạc, cái đã qua và cái đang tàn phai. Điều này sau đó được nhà phê bình nghệ thuật và sử gia Takashina Shuji nhận diện trong công trình *The Japanese sense of beauty* (2018) là “aesthetics of change” (mỹ học của sự biến đổi) (Takashina, 2018, p. 146). Bên cạnh đó, ông cũng chỉ ra ba đặc trưng còn lại thể hiện ý thức thẩm mỹ Nhật Bản là: *tính tình huống*, *phí vật thể* (situational beauty); *tính tinh giản*, *loại bỏ yếu tố thừa* (minimalism) và *tính gắn bó với thiên nhiên, bốn mùa* (Takashina, 2018). Đáng chú ý, một số tính chất như vô thường, bất toàn, trống rỗng hay giản phác thường được người Nhật ý thức và nhấn mạnh trong nền tảng mỹ học và văn hóa truyền thống. Tất cả những điều này đã góp phần nhận diện đặc trưng của cảm quan không – thời gian trong

lãng kính mỹ học truyền thống Nhật Bản. Không những thế, bước sang thời hiện đại, nỗi ám ảnh về không – thời gian ở Nhật còn được thể hiện qua sự ưa thích lối sống tối giản (*danshari*), văn hóa đứng giờ (*jikangenshu*) hay văn nạn xã hội làm việc tới chết (*karoshi*). Có thể thấy từ truyền thống đến hiện đại, không – thời gian vẫn là cơ sở định hình thẩm mỹ và nhân sinh quan Nhật Bản.

Đặc biệt, xét từ phương diện không – thời gian nghệ thuật trong văn học, trong khi “không gian nghệ thuật gắn với cảm thụ về không gian, nên mang tính chủ quan, ngoài không gian vật thể có không gian tâm tưởng” (Hán, L.B et al., 2011, p. 109) thì “thời gian nghệ thuật phản ánh sự cảm thụ thời gian của con người trong từng thời kì lịch sử, từng giai đoạn phát triển, nó cũng thể hiện sự cảm thụ độc đáo của tác giả về phương thức tồn tại của con người trong thế giới” (Hán, L.B et al., 2011, p. 219). Nhìn từ quá trình sáng tạo văn học, có thể thấy, việc cấu trúc không gian địa lý và thời gian vật lý trở thành không – thời gian nghệ thuật vốn phụ thuộc rất lớn vào ý đồ thể hiện của mỗi tác giả. Nhờ đó, việc xây dựng không – thời gian nghệ thuật trong mỗi liên kết với hình tượng nhân vật nhằm phản ánh thế giới nghệ thuật của tác phẩm văn học cũng ngầm chứa đựng quan niệm thẩm mỹ của nhà văn. Là một người đam mê thiên nhiên, bốn mùa và văn hóa thời Edo, Nagai Kafū đã dụng công xây dựng thế giới không – thời gian trong truyện ngắn của mình mang đặc trưng bi cảm và bất toàn. Từ cảnh vật tự nhiên bốn mùa đến những khu phố geisha, con hẻm nhỏ, ngõ tối, quán trà, tất cả đều được tác giả miêu tả, tái hiện bằng niềm trân quý và sự hoài niệm.

2.2. Không – thời gian bi cảm

Trong mỹ học Nhật Bản truyền thống, *mono no aware* (bi cảm) là cảm thức thẩm mỹ quen thuộc thể hiện căn tính nhạy cảm của người dân xứ sở Phù Tang trước những vẻ đẹp phù du, ngắn ngủi và vô thường. Đặc biệt, khi nhắc đến *mono no aware*, không thể không nhắc đến sự ý thức về tính *mujo* (vô thường) – một khái niệm quan trọng của Phật giáo Thiền tông. Quan điểm này đã được nhà nghiên cứu Donald Keene khẳng định: “phần lớn những gì được coi là điển hình nhất trong thẩm mỹ Nhật Bản đều bắt nguồn từ Thiền tông. Hay nói chính xác hơn, nó trùng khớp với Thiền tông”. Bởi cảm thức thẩm mỹ *mono no aware* bắt nguồn từ tư tưởng Thiền tông nên trong cách cảm nhận cái đẹp, người Nhật luôn ý thức về sự biến đổi liên tục của không gian và dòng chảy vô tận của thời gian. Niềm bi cảm xuất hiện không chỉ từ sự kết nối sâu sắc giữa con người với thế giới mà còn bởi sự sống và cái chết luôn đồng hành trong từng sát-na. Đối mặt với lẽ sinh - diệt, con người vừa từ tốn đón nhận, vừa tiếc nuối một cách nhẹ nhàng. Qua đó, việc nhìn nhận và đánh giá kiểu không – thời gian bi cảm không chỉ thể hiện ý thức chiêm nghiệm về sự vô thường, hữu hạn của kiếp sống; mà còn phản ánh những trạng huống hiện sinh nhất định của con người.

Trong truyện ngắn của Nagai Kafū, niềm bi cảm không chỉ hiện diện như một cảm thức thẩm mỹ đơn thuần mà còn được nhận diện qua cấu trúc tổ chức không – thời gian nghệ thuật, gắn liền với cảm quan thiên nhiên và bốn mùa. Tác giả đã chú ý sử dụng thiên nhiên như tấm gương soi nhằm phản chiếu nội tâm nhân vật. Các nhân vật đến với thiên nhiên không chỉ để thưởng thức mà còn với tâm thế trải nghiệm cái đẹp, khám phá sự biến chuyển không ngừng của cuộc đời. Cảm quan thiên nhiên được tác giả thể hiện có khi mong manh như “những chiếc lá vàng héo úa đổ xuống như mưa trong sương giá ban mai hay gió lạnh ban chiều” (Kafū, 2022b, p. 177) hay “những đóa hoa bìm bồng đua trên hàng giậu trúc” (Kafū, 2022a, p. 5); nhưng nhiều lúc lại thoáng đạt như “bầu trời trong vắt, mặt trời buổi chiều chiếu sáng lóa, gió thổi qua cánh đồng” (Kafū, 2022b, p. 58) hay “những dải mây với cái đuôi dài của chúng, lấp lánh bạc và trong vắt” (Kafū, 2022a, p. 20). Thiên nhiên trong truyện của Kafū luôn hiện diện một cách đa dạng và sinh động, từ hoa, cỏ, lá, đom đóm, sương, gió, trăng, mây, mưa,... đến những ngọn đồi, dãy núi, dòng sông, bầu trời, thiên hà,... Để kiến tạo nên những hình tượng này, tác giả không chỉ miêu tả không gian thiên nhiên với những dụng ý nhất định mà còn chú trọng thể hiện cách con người cảm nhận và đối diện với những trạng huống đời sống cụ thể. Nhân vật “tôi” cùng hai người bạn Kishimoto và Yanagida trong *Đêm chuyện văn trong ca-bin* khi quyết định tham dự cuộc lễ hành xuyên đại dương đến Mỹ để tìm kiếm cơ hội mới cho cuộc đời đã bày tỏ sự trăn trở, bối rối, lo lắng lẫn quyết tâm. Những nỗi lòng đó phần nào được phản ánh qua sự hiện diện của thiên nhiên với “Thái Bình Dương rộng bao la và không hề thay đổi” (Kafū, 2022b, p. 10), “không những bầu trời giăng đầy mây xám đe dọa mà đôi khi còn có mưa hay sương mù kéo đến” (Kafū, 2022b, p. 10), “tiếng sóng biển quét lên sàn tàu” (Kafū, 2022b, p. 14), “tiếng gió quét qua những cột buồm cao nghe như tiếng gió khô khốc vẫn thường thổi vào tháng Hai giữa Tokyo” (Kafū, 2022b, p. 14), “bên ngoài cửa sổ, sóng và gió vẫn gầm thét, không chừa một nơi nào cả” (Kafū, 2022b, p. 20). Sự biến động liên tục của không – thời gian trong truyện ngắn này đã góp phần thể hiện tâm trạng và nỗi lòng có phần rối bời của các nhân vật. Giữa đại dương mênh mông, việc đối mặt với cái lạnh và mưa gió mật mùng cũng tương tự như cách họ đối mặt với câu chuyện bi ai trong cuộc đời.

Còn trong *Lá rơi*, thiên nhiên gắn liền với nỗi cô đơn và sự u hoài của nhân vật “tôi”:

Không có gì mong manh hơn là những chiếc lá thu trên đất Mỹ [...] Khi đêm đã về khuya, những chiếc lá sồi, lá du, lá bồ đề đầm sương, đặc biệt là những cây phong xanh với những phiến lá khô rộng giống như lá bích ngô đồng bắt đầu rơi lác đác. Chúng rơi chỉ vì sức nặng chứ màu xanh của mùa hạ vẫn còn chưa phai trên

lá và trời đã thổi một trận gió nào đâu! (Kafū, 2022b, p. 177)

Lá rơi không chỉ là xúc tác khiến nhân vật buồn hay trở nên nhạy cảm trước chuyển biến của vạn vật; nó cho thấy sự tỉnh thức của con người: “Nếu bạn không muốn trở thành nô lệ của Thời gian, bạn phải luôn tự đầu độc” (Kafū, 2022b, p. 185). Thay vì bị thời gian chi phối khiến nhịp sống trở nên hối hả, Kafū hướng đến việc khiến bản thân “tê liệt” khỏi áp lực thời gian, như cách “tôi” đã thực hành trong tác phẩm – bình tâm đón nhận thiên nhiên để tận hưởng cuộc sống: “Chung quanh tôi, màn đêm đã trùm lên tất cả. Khu rừng đã sẫm đen, bầu trời đen và mặt nước cũng đen. Thế nhưng, tôi vẫn còn ngồi trên ghế băng, nhìn những bóng lá đang bay tan tác dưới ánh đèn điện lóe lên giữa hàng cây” (Kafū, 2022b, p. 185). Ở trường hợp này, tận hưởng những đổi thay của không – thời gian thiên nhiên có thể xem là cách để nhân vật “chữa lành” trạng thái nội tâm. Còn trong *Hận cũ*, yếu tố thiên nhiên dù chỉ xuất hiện qua một chi tiết nhỏ ở cuối truyện: “vài cánh hoa đã rơi lá tả từ những bông hồng bạch trong cái bình nằm trên cây đàn” (Kafū, 2022b, p. 92) nhưng vừa đủ để diễn tả tâm trạng cô quạnh, héo hon của nhân vật “tôi” khi kể câu chuyện tình buồn đã đi vào dĩ vãng. Tất cả những mối hận tình ái xuất hiện trong câu chuyện cuối cùng được nhìn nhận một cách hết sức nhẹ nhàng và phù du. Hay trong *Bên bờ sông Rhône*, thiên nhiên phản chiếu niềm tiếc nuối, trống vắng và sự buồn thương của nội tâm con người:

Nhắm đôi mắt lại, tôi chỉ nghe có tiếng nước chảy xiết làm lay động những hòn sỏi phía đằng xa và phía dưới chân mình. Tiếng nước réo nhắc tôi nhớ lại nhiều chuyện và gọi cho tôi cảnh vật bên nước Mỹ - nơi tôi vừa từ già – cũng như hình ảnh người đàn bà đã yêu tôi! Ôi! Giác mơ quá khứ, kỷ niệm đau thương. Một nỗi buồn dịu dàng và đẹp để làm sao! (Kafū, 2022b, p. 244)

Khác với sự nhớ thương khi rời xa nước Mỹ, lần già từ Paris của “tôi” trong *Giã từ Paris* lại gắn với cảm giác bình yên khi tận hưởng vẻ đẹp lãng mạn của thiên nhiên:

Lá dẻ thật mềm mại và mỏng manh, nên nắng trên bầu trời trong xanh của mùa hè có thể mặc tình chiếu xuyên qua. [...] Dưới bóng những tàng lá mỏng được tô lên bằng một thứ ánh sáng nhẹ nhàng như vậy, người ta cảm thấy lòng mình thoải mái chẳng khác nào đang bước trong bầu không khí tĩnh lặng và mát rượi của một giáo đường. [...] Hai, ba con bồ câu cất tiếng kêu gù gù khi cất cánh bay ngang đầu tôi về hướng cái đài phun nước Mesdici cũ kỹ. Cùng với tiếng vỗ cánh của đàn chim, những chòm hoa dẻ màu trắng rơi xuống rồi bay tán loạn như bọt nước từ một ngọn thác (Kafū, 2022b, p. 373-74).

Thiên nhiên đã phản ánh sâu sắc tâm trạng nhân vật. Qua đó, tác giả không chỉ miêu tả cảnh sắc thiên nhiên với mục đích làm nền phát triển cốt truyện mà còn nhằm phản chiếu tinh thần con người, bộc lộ cái đẹp nội tâm mà họ đang nuôi dưỡng. Không hoa mỹ cũng không tráng lệ, cảm quan thiên nhiên mà Kafū hướng đến thường gắn với sự mong manh, tàn úa và vô thường của cả không gian lẫn thời gian. Vì thế, đối diện với thiên nhiên chính là cách để các nhân vật tự lắng nghe bản thân và hiểu hơn về sự hiện hữu của kiếp sống.

Ngoài ra, không – thời gian bị cảm trong truyện ngắn của Kafū thường vận động theo chu kỳ bốn mùa nhằm phản ánh triết lý vòng đời. Trong ba mươi sáu truyện ngắn thuộc phạm vi nghiên cứu của bài báo, tổng cộng có mười tám truyện mang cảm thức mùa rõ rệt. Kết quả khảo sát được thể hiện cụ thể trong bảng bên dưới:

STT	Tên tác phẩm	Cảm thức mùa được tác giả thể hiện			
		Xuân	Hạ	Thu	Đông
1	<i>Sương mù ban đêm</i>			X	
2	<i>Lối qua cánh đồng</i>			X	
3	<i>Xuân đi thu đến</i>			X	
4	<i>Chỗ trú tuyết qua đêm</i>				X
5	<i>Hai ngày ở Chicago</i>	X			
6	<i>Tóc dài</i>	X			
7	<i>Ngày mỏng một tết</i>	X			
8	<i>Lá rơi</i>			X	
9	<i>Giấc mộng đêm tháng sáu</i>		X		
10	<i>Những con phố mùa thu</i>			X	
11	<i>Lá dẻ rụng</i>			X	
12	<i>Phóng đăng</i>			X	
13	<i>Đêm cuối năm</i>				X
14	<i>Dòng Sumida</i>	X	X	X	X
15	<i>Mùa lễ thể</i>			X	
16	<i>Truyện lạ bờ Đông</i>		X	X	
17	<i>Cắm tú cầu</i>				X
18	<i>Mấy hôm cảm lạnh</i>			X	X
	Tổng	4	3	11	5

Bằng sự nhạy cảm và tình yêu thiên nhiên, Kafū đã thể hiện kiểu không – thời gian bốn mùa thấm đẫm bi cảm. Mỗi mùa lại gọi về đẹp riêng, thậm chí nó được thể hiện ngay từ nhan đề truyện kể: *Chỗ trú tuyết qua đêm, Lá rơi, Giấc mộng đêm tháng sáu, Những con phố mùa thu, Lá dẻ rụng, Đêm cuối năm, Mùa lê thê, Cầm tú cầu*. Không những thế, cảm thức mùa hiện diện trong tác phẩm còn gắn với những trải nghiệm của các nhân vật và chiêm nghiệm của người kể chuyện. Dù câu chuyện được kể từ điểm nhìn của người kể chuyện toàn tri hay người kể chuyện hạn tri thì những bước đi của không – thời gian luôn được chú trọng. Trong *Dòng Sumida*, bốn mùa xuất hiện theo trình tự: thu – đông – xuân – hạ – trở lại thu. Cấu trúc vòng lặp này biểu tượng cho hành trình sống của con người theo ý đồ của tác giả: bắt đầu từ những hoài niệm và ký ức (mùa thu), đi qua sự tan rã (mùa đông), trải nghiệm tuổi trẻ và sức sống mới (mùa xuân), bước vào thử thách và trưởng thành (mùa hạ), rồi trở lại hoài niệm (mùa thu). Mạch vận động thời gian này vừa gắn với câu chuyện cuộc đời phóng đảng của nhân vật người cậu – Ragetsu lúc còn trẻ, vừa in dấu câu chuyện tuổi trẻ cô đơn và đam mê của Chokichi. Đặc biệt, sự xuất hiện hai thời điểm mùa thu trong tác phẩm cho thấy trạng thái lặp lại của nỗi buồn và sự cô đơn – một đặc trưng của *mono no aware*. Vì người kể chuyện ngôi thứ ba mang điểm nhìn ẩn tàng và có sự gắn kết với cảm quan của nhân vật, không – thời gian nghệ thuật được thể hiện theo mạch tri nhận của chính nhân vật: theo sự trôi chảy của mùa và sự biến đổi của con người từ trẻ đến già, từ thơ ấu đến trưởng thành. Ở phần đầu tác phẩm, mùa thu gắn liền với cảm nhận của Ragetsu, đẹp một cách nhẹ nhàng nhưng gợi sự ngán ngùi, lụi tàn: “con trăng mỏng tằm trong vắt vừa nhô trên bầu trời còn đỏ rực ánh hoàng hôn” (Kafū, 2022a, p. 7). Trong khi đến cuối truyện, sự vận động của thời gian từ hạ sang thu gắn liền với câu chuyện bi thương của Chokichi khi anh phải đối diện với những xung đột cá nhân: tự do hay bốn phận, nổi loạn hay chấp nhận, theo đuổi đam mê hay theo định hướng của mẹ: “Giống như thời điểm mùa hè nhường bước cho mùa thu, khi xuân qua hè đến, lúc nào cũng có những cơn mưa lớn và dai dẳng. Năm nay, trời đất vẫn không nằm ngoài quy luật đó. Nước đã ngập cả khu vực Senzoku và tràn qua những cánh đồng của vùng Yoshiwara” (Kafū, 2022a, p. 76). Không gian của mùa thu được miêu tả gắn với những cơn mưa lớn và hiện tượng ngập lụt. Trong thực tế, Chokichi là người rất ghét mùa thu: “Cậu thấy mùa thu đúng là một mùa đáng ghét vì đây là lần đầu tiên một cảm giác cô quạnh len sâu vào đến tận xương thịt cậu” (Kafū, 2022a, p. 29). Chính điều này đã tạo nên sự khác biệt về giá trị miêu tả những mùa thu trong bút pháp nghệ thuật của Kafū. Nếu mùa thu xuất hiện ở đầu tác phẩm gợi không – thời gian êm đềm, mộng mơ thì mùa thu phần cuối truyện lại hiện lên một cách dữ dội cùng với câu chuyện bi ai của nhân vật. Nhưng đó là điều cần thiết giúp thử thách bản lĩnh cứng cỏi ở mỗi người. Ragetsu đã được sống cuộc đời như những gì ông mong muốn, vượt lên trên tất cả định kiến và hệ quả. Vì thế, ông cũng mong muốn Chokichi sẽ tiếp tục hành trình cuộc đời của mình dù có ra sao đi nữa:

Và ông lại nghĩ, bằng cách nào mình cũng phải ủng hộ lập trường của Chokichi. Nếu ông không giúp được Chokichi trở thành kép hát và không kết nối được cậu với O-Ito thì ông sẽ phải hỗ trợ về những điều mình đã làm, từ việc làm tàn bại một cơ nghiệp truyền đời của tổ tiên và chịu gánh mọi lao khổ trong đời để sống cho được một cuộc đời nghệ sĩ phong lưu, tự do tự tại, xứng đáng với danh hiệu ông thầy haikai Shofuan Ragetsu (Kafū, 2022a, p. 80).

Kết quả khảo sát cũng cho thấy trong cảm quan bốn mùa, mùa thu được Kafū chú ý thể hiện nhiều hơn cả. Trong văn hóa Nhật, mùa thu gắn liền với *koyo* (lá đỏ) cùng truyền thống *momijigari* (săn lá đỏ) và *tsuki* (trăng) cùng lễ hội *Tsukimi* (ngắm trăng). Cả lá đỏ và trăng đều biểu trưng cho cái đẹp bi cảm, gợi sự tàn phai, mong manh của không – thời gian. Trong truyện ngắn Kafū, chúng được ông miêu tả gắn với những tình huống thể hiện chuyển biến, thay đổi của cuộc sống nhất định. Trong *Xuân đi thu đến*, tác giả đã kể mối tình ngắn ngủi giữa Toshiya và Kikue đồng điệu với sự dịch chuyển của mùa:

Thu đã tàn. Khi Toshiya đến xứ sở này lần đầu tiên, lúc ấy chỉ mới là giữa mùa hè, hàng cây phong còn đang tạo thành một cái vòm đan bằng những chiếc lá xanh và to, phủ lên hai bên con đường yên tĩnh nằm ở trước trường. Nhưng nay, vòm lá đó đã nhanh chóng đổi sang màu vàng vì những hạt sương lạnh giá rơi xuống vào hai buổi sớm chiều, ngay cả một luồng gió nhẹ nhất cũng đủ khiến chúng rơi lá tả trong tiếng kêu xào xạc (Kafū, 2022a, p. 57).

Sự biến đổi và chuyển động của không – thời gian nghệ thuật trong truyện ngắn này được thể hiện qua hình ảnh đặc trưng của thiên nhiên Nhật Bản: khi lá phong chuyển từ xanh sang vàng. Điều này không chỉ thể hiện sự ám ảnh của con người về đặc tính ngắn ngủi và vô thường về thời gian mà còn gợi không gian héo hắt, buồn thương. Còn ở *Truyện lạ bờ Đông*, không gian Oe Tadasu chia tay nàng O-Yuki cũng gắn với sự xuất hiện của: “Hoa và lá hagi cũng cúi rạp xuống cả, những cuống lá thu hải đường màu hồng và to bản – lúc đó đã ra hạt – cũng bị gió đánh tới, vẽ ra một cảnh tượng ảm đạm thương tâm” (Kafū, 2022a, p. 215). Tác giả dù không miêu tả rõ tâm trạng của nhân vật nhưng qua cách xây dựng không gian này đã thể hiện sức gợi mạnh mẽ về nỗi lòng sâu kín khó giải bày của cả hai người. Ở *Dòng Sumida*, sự bối rối, hụt hẫng của Chokichi khi phải chờ đợi người yêu mòn mỏi cũng được thể hiện với cách thức tương tự, nhưng lần này được phản ánh qua những vầng trăng:

Vàng trắng như một cái đĩa tròn đang từ từ nhô lên khỏi mấy hàng cây, trên những mái ngói bên bờ sông còn ẩm sương đêm, trên những thanh cọc ướt nước, trên những mảng rong rêu mà sóng đánh tấp vào kè sông xây bằng đá, trên thành thuyền và cả những chiếc sào tre. Tất cả những vật đó đột nhiên ánh lên một màu xanh nhạt dưới ánh sáng của vàng trắng (Kafū, 2022a, p. 9).

Khi chuyện tình cảm, học hành lẫn tương lai đều trở nên khó khăn đối với anh, trăng như phản chiếu nỗi trầm tư và cô đơn của hữu thể: “Mỗi ngày, trăng càng mọc trễ và ánh trăng càng trở nên trong vắt [...] Thế rồi mặt trăng chỉ mọc về khuya lúc mọi người an giấc” (Kafū, 2022a, p. 28). Hay trong *Mùa lê thê*, mùa thu gắn với nỗi lòng của con người khi tuổi đã xế chiều: “tôi bắt đầu e sợ nỗi cô đơn là số kiếp, nó đeo đẳng mình đến lúc mãn phần” (Kafū, 2022a, p. 82). Điều này càng được khắc họa rõ khi Kafū sắp đặt nhân vật trong không – thời gian của ngày thứ 210 và 220 (vốn là những ngày kéo bão về theo lịch Nhật):

những cơn mưa bắt đầu rơi từ buổi chiều ngày thứ 220 trong năm đã cuốn sạch đi những đóa hoa hagi và đê bẹp cảnh hoa xuống sát mặt đất [...] sau khi mưa suốt hai ngày hai đêm, đến hôm thứ ba đáng lẽ phải tạnh nhưng trời vẫn còn u ám, khiến cho những đóa hoa bìm ban chiều và hoa lau chỉ dám nở e ấp từ buổi trưa [...] Gió mạnh tương chừng sắp làm rách những mảnh giấy bồi dán trên khung cửa kéo (Kafū, 2022a, p. 90).

Có thể thấy, trong các câu chuyện bi cảm, tác giả thường gắn mùa thu với không gian nhằm làm nổi bật sự ngắn ngủi và mong manh của đời sống. Những cảnh vật thiên nhiên tinh tế như “trăng mọc trễ và ánh trăng trở nên trong vắt” (Kafū, 2022a, p. 28) trong *Dòng Sumida* hay “hoa và lá hagi cúi rạp” (Kafū, 2022a, p. 215) trong *Truyện lạ bờ Đông* không chỉ tạo nên bức tranh mùa thu sống động mà còn phản ánh sâu sắc trải nghiệm nội tâm của con người. Nhờ vậy, người đọc có thể nhận thức rõ ràng cách thời gian len lỏi vào đời sống và cảm nhận sự biến đổi vô thường của vạn sự.

Như vậy, việc Nagai Kafū chú trọng xây dựng kiểu không – thời gian bi cảm trong các truyện ngắn vừa để phản chiếu nội tâm nhân vật (cô đơn, hoài niệm, u hoài, tinh thức) vừa cho thấy sự vô thường và ngắn ngủi của kiếp sống. Tuy nhiên, so với các nhà văn Nhật Bản đương thời như Mori Ogai, Natsume Soseki hay Akutagawa Rynosuke, Kafū không chỉ dừng lại ở việc phản ánh sự biến đổi hữu hạn của cuộc sống; ông còn xây dựng một không – thời gian bi cảm mang dấu ấn cá nhân sâu sắc, khi thiên nhiên và bốn mùa trở thành tấm gương soi chiếu trực tiếp nội tâm nhân vật. Sự thể hiện thiên nhiên và bốn mùa trong trường hợp này không chỉ có ý nghĩa giúp tạo lập bối cảnh truyện kể đặc trưng mà còn góp phần khẳng định “cái tôi” độc đáo của tác giả. Cái tôi này thể hiện ở cách Kafū chú trọng việc quan sát và cảm nhận thiên nhiên qua lăng kính trải nghiệm cá nhân, đồng thời gắn những biến chuyển bên ngoài với trạng thái nội tâm của chính mình. Từng chi tiết, khoảnh khắc thiên nhiên đều phản ánh cảm xúc tinh tế, sự hoài niệm và nỗi ưu tư về kiếp sống. Trong khi không gian được miêu tả gợi sự héo úa, tàn phai, buồn thương thì thời gian vận động liên tục, gắn với những dòng hồi tưởng, ẩn dụ cho cuộc đời hữu hạn và vô thường. Kafū đã khắc họa thiên nhiên trong ánh nhìn của sự trải nghiệm, chiêm nghiệm và niềm đam mê mãnh liệt. Bởi vậy, mỗi biến chuyển của thiên nhiên được miêu tả trong truyện ngắn của ông đều chứa đựng giá trị hiện sinh và tình cảm chân thành từ chính tác giả.

2.3. Không – thời gian bất toàn

Trong cảm quan văn hóa Nhật Bản, *wabi-sabi* là một trong những khái niệm thể hiện triết lý sống trân trọng vẻ đẹp bất toàn, vô thường và đơn sơ của người Nhật. Cảm thức thẩm mỹ này được kết hợp bởi hai mỹ cảm có mối quan hệ gắn bó là *wabi* (侘) và *sabi* (寂). Nếu như *wabi* có ý thức chấp nhận sự giản dị, thiếu thốn, bất toàn nhưng thiên về khía cạnh không gian của trải nghiệm thì *sabi* nhấn mạnh đến vẻ đẹp của sự tĩnh lặng, tàn phai gắn với quy luật của thời gian. Điều này có thể được cảm nhận rõ qua sự hiện diện của vết tích thời gian trên một đồ vật, món đồ ấy càng tồn tại lâu sẽ càng khiến nó trở nên có giá trị. Bởi văn hóa Nhật “đề cao sự trải nghiệm và chia sẻ thời gian quý báu của cuộc đời, từ đó khơi lên niềm cảm kích với món đồ đã đạt đến chiều sâu nhất định của thời gian trong quá trình tồn tại của riêng nó” (Anh, 2025). Tinh thần thẩm mỹ Nhật Bản không chỉ lưu tâm đến hiện trạng bên ngoài của một vật phẩm mà còn chú trọng giá trị trải nghiệm, câu chuyện thời gian ẩn chứa bên trong. Đồng thời, cách nhìn này cũng thể hiện rõ mỹ cảm của người Nhật về không – thời gian bất toàn. Học giả Donald Keene khi phân tích các đặc trưng của thẩm mỹ Nhật Bản đã cho rằng:

Có thể cảm nhận về tính mong manh qua chén trà có vết nứt được trám lại kỹ lưỡng bằng vàng. Thực ra những vật như thế này được trân trọng từ xưa không phải vì cái chén có giá trị của một cổ vật thực thụ, mà vì đồ vật nếu không có sự già dặn do sử dụng trong thời gian dài thì không đạt được giá trị thẩm mỹ đích thực (...) Những sản phẩm không ri sét lúc nào cũng sáng choang mà không hề cũ đi chắc chắn là không được người Nhật xưa đánh giá cao. Sự yêu thích của họ dành cho đồ vật cũ còn hàm ý trân trọng ‘dấu ấn thời gian’ trong những đồ vật ấy (Keene, 1969, p. 305).

Cái đẹp truyền thống trong văn hóa Nhật thường được thể hiện qua những giá trị bất toàn với các đặc trưng được đề cao như: thanh đạm, giản dị, cô liêu, tàn phai, vô thường, khiêm khuyết, cũ kỹ. Theo phân tích của

Richard Powell trong *Wabi-Sabi Simple* (2004), bản chất của *wabi-sabi* thừa nhận ba nguyên lý cơ bản: không có gì tồn tại lâu dài, không có gì kết thúc và không có gì là hoàn hảo (Helino, 2019). Vì thế, bất toàn không phải là không gian lý tưởng mà là nơi có dấu tích thời gian, gợi sự hoang vắng, phai phôi. Trong khi, thời gian bất toàn hướng đến tiến trình “hoại”, gợi nhắc sự suy tàn và khả năng biến mất. Vì vậy, giá trị của không – thời gian bất toàn không chỉ nằm ở quá trình tồn tại, trải nghiệm của hữu thể, mà còn nằm ở ý thức về sự hiện hữu tạm thời cùng sự chiêm nghiệm về tính không toàn vẹn của kiếp sống.

Trong truyện ngắn của Nagai Kafū, kiểu không - thời gian này được ông thể hiện qua những chi tiết gợi nhắc kỷ ức và quá khứ, từ các khu phố, ngôi nhà cổ, xóm lâu xanh xưa cũ, căn gác hai xập xệ cho đến những con đường hay ngõ vắng ngập tràn bóng tối... Những hình ảnh này góp phần phản ánh mối liên hệ tinh tế với cảm quan văn hóa truyền thống Nhật Bản. Trái ngược với cái đẹp hài hòa, cân bằng, đối xứng của phương Tây, cái đẹp *wabi-sabi* được nhà văn thể hiện đề cao sự khiếm khuyết, vô thường, mờ mịt, im ắng. Ở truyện *Dòng Sumida*, trong khi không gian thiên nhiên gợi tả sự trong lành, thơ mộng, lãng mạn thì không gian đô thị lại lụp xụp, đồ sộ, cũ kỹ với “những con đường đất đen, hẹp và ẩm ướt, chạy ngoằn ngoèo”, “Những cái mái lợp ván đã bị rêu xanh xâm lấn, những cái nền lở lói, trụ cột nghiêng ngả, vách tường ố bẩn, áo xống và khăn rách rưới đang treo để hong khô, những sạp hàng với bánh trái và chai lọ ngổn ngang”, “ngôi chùa cổ đã trở thành hoang phế”, “đồng mò mả ngổn ngang bao quanh bằng mấy bức tường đổ nát”, “Những bó thẻ gỗ viết tên những người chết (sotoba) nằm bên cạnh những tháp đá ngã lộn lộn đã bị rêu xanh phủ lên, một số đã rơi vào trong vũng nước lớn, có lẽ là một cái ao cũ mà nay hoàn toàn không còn nhận ra đâu là bờ nữa” (Kafū, 2022a, p. 74). Sự biến đổi không ngừng của thời cuộc đã khiến cho vẻ đẹp của văn hóa thời Edo nay chỉ còn được nhận diện qua những vết tích và sự hoang tàn. Dưới ngòi bút của Kafū, truyền thống Nhật Bản đương thời hiện lên không khác gì những tòa nhà cũ kỹ, tuy vẫn tồn tại nhưng đã mất đi phần nào giá trị trước vũ bão phương Tây. Qua đó, tác giả thể hiện niềm trân trọng và sự tiếc nuối trước sự tàn lụi các giá trị truyền thống. Hay trong *Truyện lạ bờ Đông*, những khu phố geisha cũng hiện lên mang “phong vị thê lương”:

Vào những buổi chiều khi mưa rơi rả rích, lúc trời sập tối, những tiếng “Nè nè, ghé chút coi!” của các cô gái cũng đã trở thành thừa vãng thì bên trong những căn nhà đã bắt đầu vo ve tiếng muỗi, là lúc người ta thấy thấm thía nỗi buồn man mác của con hẻm nhỏ nằm cuối cái xóm vắng vẻ như thế này. Nó không phải là nỗi buồn thấy ở một xóm khuất nẻo thời Showa bây giờ mà là phong vị thê lương một quá khứ chỉ có thể nhận ra trong lớp lang tuồng kyogen của soạn giả Tsuruya Nanboku (Kafū, 2022a, p. 175).

Ở các truyện khác như *Mấy hôm cảm lạnh* hay *Phận lẽ mọn*, phong vị này còn được soi chiếu trong không gian những căn buồng riêng, nơi các kỹ nữ sinh sống: “Cái cũ kỹ và bẩn thỉu của mấy bức vách, mặt sàn và trần nhà như tương phản với cái thanh nhã của dụng cụ trần thiết trong nhà và cái diễm lệ của những bộ quần áo đàn bà đang nằm bừa bộn trên mặt chiếu.” (Kafū, 2022a, p. 266), “căn phòng rộng chừng ba chiếu ở cuối hàng hiên [...] Trên trần nhà có những đóm ố lỗ chỗ chứng tỏ không được thiết kế để chống mưa dột. Một bóng điện với ánh sáng yếu ớt buồng xuống từ đó. Nó chiếu lên trên những bức vách giấy rách nát và một cái bình phong gồm hai tấm” (Kafū, 2022a, p. 279). Những chi tiết tưởng như vụn vặt này nhưng lại thể hiện rất rõ tinh thần *wabi-sabi*. Ở đây, cái đẹp không nằm ở sự hoàn hảo mà ở dấu ấn thời gian, thứ làm cho sự vật trở nên sống động, chân thật và có chiều sâu. Dưới thời Edo, geisha từng được coi là “đỉnh cao của sự nữ tính trong truyền thống Nhật Bản. Chuẩn mực hành vi của họ được gọi là Nghệ giả đạo, trở thành một thứ khuôn mẫu trong lối sống và xã giao của phụ nữ Nhật” (Thanh, 2016). Geisha với tư cách là người kỹ nữ bán nghệ, không bán thân không chỉ là biểu tượng của mỹ học phù thể thời Edo (Marra, 1999) mà còn là biểu tượng dung chứa cái đẹp truyền thống Nhật Bản. Tuy nhiên, bước sang thời Meiji, văn hóa geisha đã không còn hào nhoáng, mà ngược lại gợi sự tàn phai trong các không gian xóm lâu xanh hay căn gác hai cũ kỹ. Trong Sado (Trà đạo), việc lựa chọn một chén trà cũ kỹ, không được cân đối, thậm chí có phần sứt mẻ phản ánh tinh thần thẩm mỹ truyền thống. Cách Kafū miêu tả không gian văn hóa Nhật Bản đương thời cũng tương tự. Ông không chọn nơi hào nhoáng, hoa lệ của thành phố để miêu tả mà hướng ngòi bút về những không gian mang tính dờ dang, tạm bợ, những cảnh quan đang trong quá trình suy tàn. Những không gian này không chỉ gợi cảm giác bấp bênh, thiếu vững chắc của đời sống mà còn chuyển tải sự tinh tế, mềm mại và bèn bĩ - những phẩm chất ẩn chứa tính nữ của văn hóa Nhật Bản. Chính trong sự bất toàn ấy, tác giả đã cho thấy khả năng tan rã, hoại diệt của truyền thống trong sự xung đột với làn sóng Tây hóa, cũng như sự chiêm nghiệm các giá trị cổ xưa. Kafū đã không tiếp nối diễn ngôn thống trị hay chủ nghĩa nam quyền vốn thường gắn với hình tượng geisha, mà hướng đến việc khơi dậy các giá trị nữ tính và vẻ đẹp tinh thần. Qua đó, việc thể hiện kiểu không – thời gian nghệ thuật này vừa phản ánh ý thức thẩm mỹ của nhà văn, vừa giúp ông lưu giữ và bảo tồn những giá trị bèn bĩ của văn hóa Nhật Bản trong tiến trình lịch sử biến động.

Ngoài ra, kiểu không gian này còn ẩn dụ cho những trạng thái khủng hoảng hiện sinh của con người. Khác với những nhân vật trong văn học hiện sinh phương Tây thường phải đối diện với sự phi lý và trống rỗng của thế giới, các nhân vật trong truyện ngắn của Kafū trải nghiệm hiện sinh thông qua mối quan hệ tinh tế với thiên

nhiên và không gian xung quanh. Sự bất toàn của không gian và sự trôi chảy của thời gian không những gợi nỗi cô đơn hay sự lo âu về kiếp sống, mà còn phản ánh cách người Nhật chấp nhận vô thường, tìm thấy vẻ đẹp trong sự phù du và thể hiện những lựa chọn, chiêm nghiệm, hay phản ứng cảm xúc nội tại với đời sống. Nói cách khác, tinh thần hiện sinh mà Kafu hướng đến vừa là trải nghiệm cá nhân vừa hòa nhịp với chu kỳ tự nhiên, đồng thời thể hiện cái tôi duy mỹ. Đây là điều khác biệt trong cách tiếp cận hiện sinh phương Tây mang màu sắc triết học, bi quan, hay phản kháng xã hội. Cụ thể, khi các nhân vật sống trong những không gian bất toàn, họ có khi trở nên lạc lõng như Chokichi (*Dòng Sumida*), lo âu như nhân vật “tôi” (*Mưa lê thê*), mất kết nối như Shinzo (*Mấy hôm cảm lạnh*) hay hoài nghi như Sokichi (*Cắm tú cầu*). Tất cả nhân vật này đều sống trong không gian bất toàn như chính nội tâm của mình. Những sự thể hiện trên cho thấy khả năng kết nối giữa con người với không gian truyền thống, góp phần phản ánh ý thức thẩm mỹ Nhật Bản của tác giả. Đặc biệt, tính chất bất toàn của không gian nghệ thuật không chỉ xuất hiện trong các tác phẩm viết về Nhật Bản mà còn xuất hiện ở những truyện kể viết ở Mỹ và Pháp. Kafu không chỉ khai thác sự phồn hoa của xứ sở Tây phương mà còn khơi dậy sự đố vỡ của các giá trị hiện đại đương thời. Đó là cảnh “xác chết của một anh chàng vô gia cư nằm đó”, “khuôn mặt xám ngoét của một anh chồng nghiện ngập, sát nhân, người vừa mới thất cổ vợ cho đến chết để đoạt của” (Kafu, 2022b, p. 363) trong *Đêm cuối năm*. Đó là “vài tòa nhà cũ kỹ ướt đầm nước mưa mà vách tường sơn màu xám như ngói bó gối dưới bầu trời u ám. Máy cánh cửa sổ không thấy có chút sinh khí hay động tĩnh nào”, “cái tiệm tôi như hũ nút”, “một đàn chó gầy nhom rào qua rào lại không mục đích” (Kafu, 2022b, p. 240) trong *Những con phố mùa thu*. Đó là “những đại lộ hoan lạc đầy xe ngựa của bọn người ăn chơi phóng đảng lúc ban đêm thì vào giờ này, chỉ còn là đường phố bình thường và bẩn thỉu. Nhà hát Cối xay gió, nơi những người đẹp từng nhảy múa cuồng loạn trong đêm đang hiện ra như một cái kho hàng sập nát” (Kafu, 2022b, p. 287) trong *Phóng đảng*. Tất cả đều gắn với hành trình dần dần trải nghiệm và chiêm nghiệm cuộc sống nơi xứ người của nhân vật “tôi”. Việc thể hiện những không gian này phần nào cho thấy cách nhìn của tác giả về xã hội phương Tây. Đằng sau vẻ ngoài phồn hoa và văn minh là một thế giới đang mục ruỗng từ bên trong, nơi con người bị cuốn vào cám dỗ vật chất, trở nên mất kết nối và cô đơn giữa đám đông. Cách nhìn ấy không mang tính phê phán gay gắt mà chất chứa nỗi ưu buồn lặng lẽ của kẻ chứng kiến những giá trị từng được ông ngưỡng vọng nay đang dần phai tàn. Kafu đã nhìn thấy trong xã hội phương Tây hiện đại những dấu hiệu của sự trống rỗng tinh thần, tương tự như quy luật vô thường vốn hiện hữu trong tự nhiên. Nỗi buồn lặng lẽ cùng sự ưu tư của ông vì thế không thể tách khỏi truyền thống mỹ học Nhật. Bởi đâu đó bên ngoài sự hào nhoáng, hiện đại, lãng mạn vẫn tồn tại những cảnh tượng bất toàn như vậy.

Một dạng thức khác của không - thời gian bất toàn trong truyện ngắn Kafu chính là đêm tối. Khi đối mặt với bóng đêm, thị giác con người bị giới hạn, điều này khiến cho chúng ta dễ dàng cảm nhận rõ sự bất toàn. Đêm tối cũng là thời điểm con người dễ phản tỉnh, suy tư về chính mình. Bởi khi đó, mọi thứ hiện ra trong trạng thái chưa hoàn chỉnh, mờ ảo đúng với tinh thần *wabi-sabi*. Đối với Kafu: “Bóng tối vẫn thường làm dậy lên một nỗi lo âu và sợ hãi vô cớ, lại khiến cho người ta tìm đến bất cứ chỗ nào để có được chút ánh sáng” (Kafu, 2022a, p. 361). Qua đó, ông nhìn thấy và muốn lưu giữ dấu vết bóng tối, tinh thần văn hóa truyền thống trong trạng huống hiện sinh của người Nhật lúc bấy giờ. So với ban ngày, tác giả cho rằng “ban đêm, nó còn đẹp hơn cả ban ngày nữa. Vào một đêm đông tối tăm, buồn âm ỉ và âm ướt như hôm nay, hay những đêm có sương mù nặng như chì giăng trên nền trời, tôi còn thấy nó đẹp hơn cả dưới một đêm trăng sáng hay một buổi tối mùa hè ngàn sao lấp lánh” (Kafu, 2022a, p. 355). Đêm tối không chỉ là không - thời gian gắn với hành trình dần dần của các nhân vật mà còn ẩn dụ cho trạng thái bất toàn. Trong *Giấc mộng đêm tháng sáu*, đêm tối là kiểu không - thời gian chủ đạo của tác phẩm gắn liền với cuộc gặp mặt bất ngờ và kỷ niệm về mối tình chóng vánh giữa “tôi” với nàng Rosalyn: “Hai đứa đã đứng nguyên như vậy đến nửa giờ đồng hồ, ôm lấy nhau dưới vầng trăng mà không nói một tiếng, cho đến khi áo xống trở nên nặng nề vì ẩm ướt sương đêm” (Kafu, 2022b, p. 213). Cuộc gặp của cả hai đã diễn ra hết sức mộng mơ nhưng ngắn ngủi. Qua đó, việc thể hiện không gian đêm tối trong truyện ngắn này không chỉ giúp tạo không khí huyền ảo, lãng mạn; mà còn nhấn mạnh vẻ đẹp bất toàn khó nắm bắt của tình yêu.

Hay trong *Phóng đảng*, đêm tối được miêu tả khi Sadakichi rời khỏi nhà của Ama và quyết định từ biệt nàng: “Chung quanh anh là một vùng tranh tối tranh sáng pha trộn sương mù với ánh đèn đường khiến cho những tòa nhà hiện ra trước mặt anh mơ hồ như những cột khói thấy trong chiêm bao” (Kafu, 2022b, p. 302). Kiểu không - thời gian này đã góp phần phản chiếu tâm trạng hoang mang và mơ hồ của nhân vật, đồng thời cho thấy sự hư ảo và tàn phai của mối quan hệ giữa Sadakichi với Ama. Ở đây, đêm tối gắn liền với cổ mẫu “bóng” (the shadow archetype) trong vô thức của con người. Qua lối viết tự sự cho/vì chính mình, Kafu đã tạo ra một cấu trúc tự phản chiếu: đêm tối, ánh sáng lẫn sương mù và những bóng hình mơ hồ vừa là không - thời gian vật lý, vừa là bản thể nội tâm nhân vật. Đó là cách giúp Kafu ánh xạ những phần bóng tối trong tâm thức nhân vật: cô đơn, hoài niệm, tiếc nuối, lo âu, những ham muốn hay xung đột nội tâm. Bên cạnh đó, đêm tối còn là thời gian giúp bộc lộ rõ các trạng huống hiện sinh của con người. Trong *Dòng Sumida*, sự lạnh lẽo và trống vắng của đêm tối gắn liền với nỗi niềm thôn thức của Chokichi: “Đêm nay từ phía bờ sông, nơi ngàn sao

đang chiếu lấp lánh, có những luồng gió thật mạnh đột ngột thổi đến khiến những sợi dây điện bên trên mái nhà phất qua phất lại và phát ra những tiếng kêu vi vút, khiến người ta không khỏi cảm thấy lạnh lẽo đến se lòng” (Kafu, 2022a, p. 78). Trong *Truyện lạ bờ Đông*, đêm tối thể hiện nỗi suy tư, trầm trở của nhân vật: “Tôi ngồi trên bậc đá cho đến khi bóng tối hoàn toàn bủa vây dưới chân mình. Bấy giờ, từ cửa sổ những ngôi nhà nằm bên dưới chân đê đều đã có ánh đèn, tôi thấy rõ mồn một cả bên trong những căn gác hai bừa bộn” (Kafu, 2022a, p. 149). Trong *Cắm tú cầu*, đêm tối gắn liền với hiện trạng khủng hoảng, rối bời của Sokichi: “Con đường Kashidori bên bờ sông tối đen và vắng ngắt. Có tiếng nước buồn bã nhỏ từng giọt một xuống bức tường đá. Tuyến xe điện đường qua cầu Onmaya đã hết giờ làm việc. Chỉ thấy từ ngoài xa, khoảng cây cầu Ryogoki, vài vầng sáng đèn xe hơi di chuyển. Ngọn gió lạnh từ ngoài sông thổi đến đem lại một cảm giác của mùa thu” (Kafu, 2022a, p. 232). Đáng chú ý, trong *Phận lẽ mọn*, nếu ban ngày là thời điểm Kikuko thể hiện sự khôn ngoan và bản lĩnh trong các cuộc tình thì đêm tối lại là lúc nàng sống một cách bản năng. Thay vì níu kéo mối tình với Inuzaka khi thấy anh hiểu lầm mình, cô không muốn nhún nhường trước người yêu nên quyết định chia tay ngay trong đêm khuya. Thay vì đợi đến khi trời sáng mới đi chữa răng, cô chạy ngay lại chỗ Akiyama nhờ giúp mình dù trời đã về khuya. Thay vì nhẹ nhàng với người hầu như ban sáng, cơn giận nhất thời đã khiến cô mắng bà một cách vô cớ. Ngoài thực tế, đêm tối cũng là thời điểm Kafu bắt đầu cuộc dẫn thân đến các xóm kỹ nữ. Ông đã thể hiện điều này trong tác phẩm của mình qua nhiều nhân vật. Đó vừa là cách nhà văn thỏa mãn chính mình, vừa để chiêm nghiệm những cái đẹp bất toàn trong màn đêm. Không phải ban ngày, đêm tối mới là không – thời gian giúp giá trị trải nghiệm và thời gian tồn tại của cảnh vật được nhận diện rõ ràng. Điều đó thể hiện cái nhìn chiêm nghiệm của con người trước sự bất toàn của kiếp sống.

Trong sự khiếm khuyết, phai tàn, cũ kỹ của không – thời gian bất toàn, những khu phố kỹ nữ tồi tàn, căn phòng geisha cũ kỹ hay đêm tối yên tĩnh vẫn tỏa ra một thứ mê lực kỳ lạ đối với người cảm nhận. Tác giả đã bày tỏ cái nhìn sâu sắc, trực diện về bản chất của đời sống: vô thường và tạm bợ. Nhưng nhờ thế mà con người đủ tỉnh thức để cảm nhận giá trị của kiếp sống. Qua việc thể hiện kiểu không – thời gian bất toàn, tác giả không chỉ khắc họa không gian văn hóa Nhật truyền thống đang chênh vênh giữa hai bờ Đông – Tây mà còn hướng đến khắc họa cách thức con người đối diện với chính thân phận và thời gian hữu hạn. Chính phong cách sống phóng khoáng và cảm quan thẩm mỹ pha trộn giữa sự tao nhã và cái thô dã đã chi phối mạnh mẽ cách nhà văn kiến tạo không – thời gian nghệ thuật. Bởi thế, dù thể hiện kiểu không – thời gian bị cảm hay không – thời gian bất toàn trong truyện ngắn thì Kafu đều gửi gắm trong đó thái độ phản kháng lặng lẽ trước tình thế hiện đại hóa vội vã, đồng thời nâng niu những vẻ đẹp mong manh, tạm bợ mà ông tin rằng đang bị xóa mờ. Nhờ vậy, phong cách trữ tình, vừa khoáng lạc, vừa phóng đảng của ông đã được thể hiện rõ nét qua thể giới nghệ thuật nhuộm màu tàn phai, khi cái đẹp nảy nở từ trong sự đổ nát, bất toàn. Và cũng trong sự bất toàn đó, ta phát hiện được vẻ đẹp lặng thầm, giản dị mà bền bỉ của một chân dung nhà văn không ngừng say mê vẻ đẹp truyền thống Nhật Bản đang ngày càng mai một – Nagai Kafu.

3. KẾT LUẬN

Trong ý thức thẩm mỹ truyền thống của người Nhật, không – thời gian vừa là phạm trù thẩm mỹ khi gắn với cảm quan cái đẹp Nhật Bản như vô thường, giản phác, trống rỗng, thiên nhiên, bốn mùa...; vừa là phạm trù tinh thần khi phản ánh lối sống, triết lý và nhân sinh quan sâu sắc của con người qua các thời kỳ. Từ cơ sở này, việc thể hiện không – thời gian bị cảm và không – thời gian bất toàn trong truyện ngắn của Nagai Kafu đã phản ánh sinh động thế giới quan cũng như tư duy nghệ thuật của ông về đời sống và thân phận người Nhật đầu thế kỷ XX. Từ cảm quan thiên nhiên, bốn mùa và văn hóa truyền thống, Kafu đã kiến tạo những dạng thức không – thời gian nghệ thuật thấm đẫm tinh thần *mono no aware* và *wabi-sabi* gắn với những suy tư hiện sinh. Đó là khi cái đẹp gắn liền với sự mong manh, ngắn ngủi và vô thường. Việc kiến tạo này cũng đã góp phần thể hiện cảm quan thẩm mỹ của nhà văn, cho thấy rõ sự cộng hưởng giữa ký ức văn hóa với cá tính sáng tạo mà ông hướng đến. Điều này không chỉ đòi hỏi ở Kafu sự am hiểu sâu sắc về thế giới thiên nhiên và văn hóa Nhật Bản, mà còn cho thấy bút pháp miêu tả được ông vận dụng hết sức tài tình. Không – thời gian nghệ thuật trong truyện ngắn của Kafu không chỉ dừng lại ở việc tái hiện vẻ đẹp truyền thống mà còn được đặt trong mối liên hệ trực tiếp với những vấn đề hiện sinh về thân phận con người như nỗi cô đơn, sự lo âu, khủng hoảng và khát vọng tự do cá nhân. Nhờ vậy, thế giới nghệ thuật trong truyện ngắn của văn hào vừa có sự kế thừa truyền thống mỹ học Nhật Bản, vừa mang chiều sâu triết học hiện sinh. Đáng chú ý, dù được đánh giá là con người hoài cổ, yêu thích quá khứ nhưng bản thân nhà văn đã hiện đại hóa mỹ học truyền thống bằng cách gắn nó với tâm thế con người thời cận hiện đại, biến không – thời gian thành thứ phong nền lý tưởng để con người tự đối diện và phản tỉnh về thân phận chính mình. Sự kết hợp này cho thấy Kafu không chỉ là một *gesakusha* (kẻ viết để giúp vui) như nhiều nhà nghiên cứu từng nhận định, mà còn là một nghệ sĩ biết vận dụng mỹ học truyền thống để phản tư trước sự xói mòn các giá trị Nhật Bản trong dòng chảy hiện đại hóa. Từ góc độ thi pháp học và mỹ học Nhật, bài báo hướng đến việc gợi mở cách tiếp nhận văn học Nhật Bản thời cận hiện đại trong mối tương giao giữa truyền thống với hiện đại, giữa mỹ học vô thường với mỹ học hiện sinh. Điều này cho thấy

sức sống của các cảm thức thẩm mỹ Nhật Bản không bị giới hạn ở khuôn khổ truyền thống mà tiếp tục được tái sinh và có sự biến đổi trong văn chương cận hiện đại. Đây cũng là điều giúp truyện ngắn của Kafu vừa lưu giữ được những đặc trưng thẩm mỹ truyền thống, vừa gợi tăng nghĩa mới về cái đẹp bị cảm và bất toàn trong mối liên hệ sâu sắc giữa chiều sâu bản thể và giá trị của sự hiện hữu.

Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được tài trợ bởi Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế trong đề tài mã số T.25.NV.602.04. Xin chân thành cảm ơn!

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Anh, L. (2025). Ý niệm về thời gian trong văn hóa Nhật Bản. Truy cập ngày 09 tháng 08, 2025, từ <https://bookhunter.vn/y-niem-ve-thoi-gian-trong-van-hoa-nhat-ban/>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2015). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (P. V. Cù, Ed. & Trans.). NXB Đà Nẵng.
- Follaco, G. M. (2023). Sound, smell, objects, and the discursive space of Nagai Kafu's 1920s fiction. *Literature*, 3(1), 123–132. <https://doi.org/10.3390/literature3010010>
- Hán, L. B., Sử, T. Đ., & Phê, N. K. (Eds.). (2011). *Từ điển thuật ngữ văn học*. NXB Giáo dục Việt Nam.
- Helino. (2019). Triết lý Wabi Sabi của người Nhật: Cuộc đời không gì hoàn hảo nên đừng cố tìm, hạnh phúc là khi con người chấp nhận sống với khiếm khuyết. Truy cập ngày 09 tháng 08, 2025, từ <https://esuhai.vn/news/3E84C/triet-ly-wabi-sabi-cua-nguoi-nhat-cuoc-doi-khong-gi-hoan-hao-nen-dung-co-tim-hanh-phuc-la-khi-con-nguoi-chap-nhan-song-voi-khiem-khuyet.html>
- Kafu, N. (2022a). *Geisha – Tuyển tập Nagai Kafu* (N. N. Trân, Trans.). NXB Hội Nhà văn.
- Kafu, N. (2022b). *Phóng đăng – Tuyển tập Nagai Kafu* (N. N. Trân, Trans.). NXB Hội Nhà văn.
- Keene, D. (1969). Japanese aesthetics. *Philosophy East and West*, 19(3), 293–306. <https://doi.org/10.2307/1397586>
- Marra, M. (1999). *Modern Japanese aesthetics: A reader*. University of Hawai'i Press.
- Ngọc, H. (2016). *Lãng du trong văn hóa xứ sở Hoa anh đào*. NXB Thông tin và Truyền thông.
- Nhan, N. T. (2023). *Hoài Nam Tử - Cuộc đời, tư tưởng và toàn văn Hoài Nam Hồng Liệt* (Giới thiệu & dịch giải). NXB Tổng hợp TP.HCM.
- Richard, S. (n.d.). Japan's culture of the four seasons. Retrieved August 9, 2025, from <https://japanculturalexpo.bunka.go.jp/en/article/sophie/202310/>
- Shirane, H. (2012). *Japan and the culture of the four seasons: Nature, literature, and the arts*. Columbia University Press. <https://www.jstor.org/stable/10.7312/shir15280>
- Snyder, S. (2000). *Fictions of desire: Narrative forms in the novels of Nagai Kafu*. University of Hawai'i Press.
- Suzuki, S. (2023). *Linh hồn Nhật Bản* (H. Long & N. L. H. Khôi, Trans.). NXB Hồng Đức.
- Takashina, S. (2018). *The Japanese sense of beauty* (M. Treyvaud, Trans.). Japan Publishing Industry Foundation for Culture.
- Thanh, P. (2016). Geisha và Maiko, biểu tượng nữ tính truyền thống của Nhật Bản. Truy cập ngày 09 tháng 08, 2025, từ <https://kilala.vn/van-hoa-nhat/geisha-va-maiko-bieu-tuong-nu-tinh-truyen-thong-cua-nhat-ban.html>
- Viện Văn hóa Nhật Bản. (2015). *Văn hóa Nhật Bản* (V. H. Nghị, Trans.). NXB Thế giới.

Artistic space and time in Nagai Kafū's short stories from the perspective of Japanese aesthetic

Nguyen Huu Minh¹, Dam Thi Mai²

¹PhD student, Department of Literature, University of Education, Hue University

²Thuan Hoa High School, University of Education, Hue University.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 02 October 2025

Received in revised form: 17 November 2025

Accepted: 24 November 2025

Published: 20 February 2026

Keywords:

Nagai Kafū;

Aesthetic consciousness;

Japan;

The pathos of things space-time;

Imperfect space-time.

Corresponding author:

Nguyen Huu Minh

E-mail address:

nguyenhuuminh@dhsphue.edu.vn

ABSTRACT

Nagai Kafū is one of the representative Japanese writers of the modern period, renowned for his refined aesthetic sensibility and nostalgia for traditional Edo culture. His short stories captivate readers not only through topics such as geisha or Edo culture, but also through his construction of the pathos of things space-time and imperfect space-time. These two modalities of space-time reflect both the Japanese sensibility toward nature, the four seasons, and traditional culture, and the ways human beings confront impermanence, fragility, and the finitude of existence. Drawing on structural-systemic and interdisciplinary methods, as well as perspectives from poetics and Japanese aesthetics, this study elucidates Kafū's creativity in constructing artistic space-time. It also highlights his continuation and development of the traditional aesthetic spirit in the process of modern Japanese literature. Through this lens, the pathos and awareness of imperfection in space-time reveal Japanese aesthetic consciousness while simultaneously exposing the existential depth embedded in the author's artistic vision.