**HÌNH TƯỢNG NHÂN VẬT NỮ**

**TRONG TIỂU THUYẾT CỦA HARUKI MURAKAMI**

**LÊ THỊ DIỄM HẰNG\***

***Tóm tắt:*** Haruki Murakami là nhà văn nhận được sự quan tâm đặc biệt của nhiều học giả trên toàn thế giới. Tiểu thuyết của ông đề cập đến các vấn đề của xã hội đương đại như nỗi cô đơn, sự chán nản, sự bất lực, diễn ngôn lịch sử, và ý niệm về cái chết. Trong đó, những hình tượng nhân vật nữ đã thể hiện sâu sắc cảm quan nghệ thuật của nhà văn. Những người phụ nữ này có vẻ đẹp không chỉ u sầu, lặng lẽ, mong manh và yếu ớt mà còn mạnh mẽ, hiện đại. Hay nói cách khác, họ là sự kết hợp giữa truyền thống và hiện đại. Điều đó cũng chỉ ra sự kiến tạo mỹ học của Cái khác trong tiến trình sáng tác của Murakami.

***Từ khóa:*** Haruki Murakami, tiểu thuyết, nhân vật nữ, diễn ngôn về nữ giới.

***Abstract:*** Haruki Murakami is a writer who has received special attention from scholars worldwide. His novel mention contemporary issues such as loneliness, boredom, impotence, historical discourse and the notion of death. Therein, the female character images have deeply expressed his artistic conception. These women have the beauty not only melancholy, quiet, fragile, and weak but also forceful, modern. In other words, their beauty is a hybrid of tradition and modernity. It also shows the creation of the aesthetic of Otherness in the writing process of Murakami.

***Keywords:*** Haruki Murakami, novel, female character, discourse on women.

Haruki Murakami là một trong những nhà văn nhận được sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu, phê bình văn học trên toàn thế giới. Giới học giả luôn băn khoăn *tại sao* và *làm thế nào* mà “Murakami trở thành một hiện tượng mang tính toàn cầu.”[[1]](#footnote-1) Tiểu thuyết của ông đã đề cập đến các vấn đề của xã hội đương đại như diễn ngôn lịch sử, nỗi cô đơn, sự bất lực, tình dục, ý niệm về cái chết… Tác phẩm của ông đã gây ra nhiều tranh cãi trái chiều. Thật khó để xác định tiểu thuyết của Murakami là tiểu thuyết hiện đại/hậu hiện đại, là văn chương thuần túy/văn chương đại chúng, là văn chương Nhật Bản (Japanese literature)/văn chương phi Nhật Bản (non-Japanese literature), là hiện thực/huyền ảo. Bởi vì, Murakami đã khước từ sự phân chia các phạm trù một cách thông thường để “vượt qua (beyond) ranh giới phương Đông và phương Tây, ý thức và vô thức, cá nhân và vũ trụ…, thời gian và không gian.”[[2]](#footnote-2)

Một trong những yếu tố nhận diện khá rõ sự lai ghép trong phong cách của Murakami là nghệ thuật xây dựng hình tượng nhân vật nữ. Các nhân vật nữ trong tiểu thuyết của nhà văn được xem là những ẩn dụ mà ở đó, Murakami đã không đắm chìm trong mỹ học truyền thống mà vươn đến mỹ học của Cái khác (Otherness). Cái khác ấy đã tạo nên sức hấp dẫn cho các sáng tác của ông, một nhà văn được mệnh danh là người “sáng tạo nên huyền thoại hiện đại.”[[3]](#footnote-3)

Hình tượng nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Murakami không chỉ mang vẻ đẹp mong manh, u sầu lặng lẽ đậm chất Nhật Bản, mà còn có sự phá cách, dấn thân hiện sinh theo tinh thần triết học phương Tây. Qua đó, tác giả đã thể hiện diễn ngôn về nữ giới. Nhân vật nữ hiện lên không còn là những “người phụ nữ phía sau cửa sổ”[[4]](#footnote-4) (women behind windows) mà là những người phụ nữ dám đấu tranh chống cái ác, chống bạo hành, tự giải thoát chính mình để hướng đến sự tự do.

**1. Hình tượng nhân vật nữ mang vẻ đẹp mong manh, u sầu lặng lẽ**

Mỹ học Nhật Bản quan niệm về cái đẹp bé nhỏ: “Cái đẹp đến se sắt con tim gợi ra từ những vật mong manh” (J.Piegot và J.Tschudin) trong niềm bi cảm của truyện Genji, cái đẹp tao nhã, nhàn tản u tịch trong những vần thơ Matsuo Basho. Đó là một đất nước tôn thờ cái đẹp. Cái đẹp như một “tín ngưỡng” được sùng tín. Trong công trình *Empire of Signs* (tạm dịch *Đế chế của kí hiệu*)*,* Roland Barthes đã diễn giải vô cùng sâu sắc về các kí hiệu văn hóa Nhật Bản. Nhà phê bình này đã không xem Nhật Bản là một phương Đông trong sự đối lập với phương Tây: “Tôi không dõi nhìn một cách đắm đuối một thứ tinh chất phương Đông, tôi không quan tâm đến phương Đông. Nó chỉ cung cấp cho tôi một trữ lượng các nét khi lắp lại với nhau, một dạng trò chơi, sẽ cho phép tôi tiêu khiển ý tưởng về một hệ thống biểu tượng phi thường.”[[5]](#footnote-5) Tác giả đọc văn hóa Nhật Bản không phải ở hệ thống các biểu tượng mà chính là các “khe nứt của biểu tượng”. *Đế chế kí hiệu* của Roland Barthes được thiết lập trong diễn trình nơi: “diễn ra một sự lung lay của con người, một sự đảo chiều của những cuốn sách đã đọc từ trước, một sự chấn động về nghĩa, một sự xé toang, rút ruột cho đến tận sự trống rỗng không thể thay thế của nó, mà đối tượng vẫn không bao giờ ngừng quan trọng và đáng thèm muốn.”[[6]](#footnote-6) Barthes cho rằng mỹ học Nhật Bản mang vẻ đẹp của sự thuần khiết, trong sáng. Đồ ăn Nhật Bản luôn được cắt nhỏ để đôi đũa có thể nâng lên như một sự chở che, bao bọc, nâng đỡ, mềm mại hóa gắn liền với nền văn hóa mang tính mẫu, hướng nội, trọng tình cảm, nền văn hóa thiên về âm tính. Nhật Bản hướng đến cái đẹp của: “cái nhẹ nhàng, cái lơ lửng, cái khoảnh khắc, cái mong manh, cái trong suốt, cái tươi mát, cái trống không, nhưng cái tên chính xác hơn cả hẳn phải là cái khe không có bo kín hoặc là kí hiệu rỗng.”[[7]](#footnote-7) Vẻ mềm mại, vuốt ve, tinh tế trong mỹ học Nhật Bản gắn với bước đi, ánh nhìn, thói quen, kinh nghiệm được kết hợp giữa tính chất vừa mong manh, vừa dữ dội. Chúng chỉ có thể được tìm lại trong kí ức về dấu vết mà chúng đã để lại bên trong chúng ta.

Nếu văn hóa phương Tây chú trọng đến con người hành động, con người hướng ngoại thì văn hóa phương Đông hướng đến con người hướng nội, con người của những tâm hồn. Tâm hồn dưới sự lí giải của nhân học là sự hợp trội xuất phát từ những cơ sở tâm thần của sự nhạy bén, tình cảm, trong sự bổ sung nội tại thân thiết với tinh thần; tâm hồn hàm nghĩa *nữ tính*.

Nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Murakami bao giờ cũng phảng phất một nỗi buồn u sầu, niềm bi cảm và cái đẹp mong manh. Những người phụ nữ như Naoko trong *Rừng Nauy*, Kumiko trong *Biên niên kí chim văn dây cót*, Shimamoto-san, Izumi, Yukiko trong *Phía Nam biên giới, Phía Tây mặt trời* đều là những người phụ nữ mang vẻ đẹp u sầu và yếu ớt, phảng phất nét đẹp của những người phụ nữ trong truyện Genji.

Hình tượng nhân vật Naokolà hiện thân *cái đẹp của nỗi buồn*. Nỗi buồn ấy ẩn hiện thông qua những bức tranh thiên nhiên tươi đẹp, vắng lặng; những ám ảnh về nỗi cô đơn, sự sống và cái chết trong cuộc đời vô định. Kumiko trong *Biên niên kí chim vặn dây cót* là hiện thân *cái đẹp của khoảnh khắc* trong thế giới tinh thần của con người. Nói cách khác, niềm bi cảm ấy thoát thai từ sự cô đơn trống vắng khi con người muốn đi tìm ý nghĩa đích thực của cuộc sống, tình yêu, tình dục và cái chết. Thiếu nữ trẻ Kasahara May trong *Biên niên kí chim vặn dây cót* mới mười sáu tuổi nhưng luôn thường trực trong mình những nghi vấn về con người mà đặc biệt là về cái chết: “Thỉnh thoảng em tự hỏi chết dần từng tí một suốt một thời gian dài đằng đẵng thì như thế nào?” Cô luôn trăn trở: “Em ước gì có con dao mổ. Em sẽ rạch chỗ này ra mà nhìn vào trong. Không phải nhìn thịt của người chết đâu, mà nhìn vào cái chết.”[[8]](#footnote-8) Miss Saeki trong *Kafka bên bờ biển* lại dịu dàng, có nụ cười đẹp như ánh sáng của vầng trăng bạc.

Hình tượng nhân vật nữ khiến tiểu thuyết Murakami thường để lại dư vị buồn thương nhè nhẹ. Cảm giác đọng lại trong người đọc là sự hiện hữu của nỗi đau, sự cô đơn, nhận ra cái đẹp trong hoan lạc vật chất, trong tình yêu, tình dục.

Sự cô độc của những người đàn bà trong tiểu thuyết Murakami có nguồn cội từ căn tính cô nhi trong văn học Nhật Bản. Murakami muốn tìm sự chân thực, thuần khiết, toàn vẹn của sinh mệnh, sự tự do và lối thoát cho linh hồn mà những điều này luôn luôn khó thấy. Tất cả đều sẽ trôi đi không hình hài. Vì thế, con người bàng hoàng trước cõi hoang vu của tâm hồn, cảm thấy cô đơn, buồn bã. Nỗi cô đơn xa vắng, tình cảm lặng lẽ và nỗi buồn dìu dịu là giọng điệu rất riêng trong tác phẩm của ông. Ở đây, sự cô độc không cần an ủi mà chính nó đã là sự an ủi. Nhân vật của ông không xem sự cô độc là một cảm giác tồi tệ. Ngược lại, họ hưởng thụ sự cô độc và hạnh phúc trong nỗi cô độc. Với ý nghĩa như thế, nhân vật nữ của Murakami đã biết cách vỗ về và an ủi chính mình, tức là khiến họ “có thể dựa vào tình huống biến mình thành kẻ mạnh” (Murakami).

Bản chất của thực tại sống động và đẹp chính ở chỗ nó *tồn tại trong và qua thời gian*. Bởi vì thực tại là hữu hạn, sẽ mất đi, không thể trường tồn. Ý niệm này đã khiến hình tượng các nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Murakami luôn được tỏa sáng trên các lát cắt thời gian. Vẻ đẹp của họ là vẻ đẹp của sự hiện hữu trong khoảnh khắc đó. *Rừng Nauy* được kiến tạo bởi các cảnh quay của một bộ phim diễm tình: “Tắm trong ánh trăng dìu dịu, thân thể của Naoko ánh lên như da thịt sơ sinh khiến tôi (Toru) thấy tan nát cõi lòng. Khi nàng cử động, và nàng cử động nhẹ đến mức hầu như không thấy được, những chỗ sáng tối trên người nàng di động thật tinh tế. Khối tròn trịa căng phồng của cặp vú, hai đầu vú nhỏ xíu, chỗ lõm vào ở phần rốn, cặp xương hông và đám lông mu, tất cả đều tạo nên những bóng đổ li ti lấm chấm mà hình dạng của chúng liên tục biến đổi như những gợn sóng lăn tăn trên mặt hồ phẳng lặng.”[[9]](#footnote-9) Vẻ đẹp của Naoko là vẻ đẹp mong manh, vẻ đẹp của khoảnh khắc khi cơ thể nàng di chuyển chầm chậm dưới ánh trăng.

Không khó để nhận ra Murakami có biệt tài phác thảo vẻ đẹp nhục cảm của các nhân vật nữ. Chẳng phải ngẫu nhiên, tác giả lại để cho nhân vật nữ của mình “trần truồng dưới ánh trăng”. Bởi ánh trăng được xem là biểu tượng của đàn bà, của nữ tính và sự sinh sản. Chu kỳ và tính chất tuần hoàn của ánh trăng tượng trưng cho chu kỳ sinh lý của người phụ nữ. Vì vậy, hình ảnh này đã ẩn dụ đến vẻ đẹp nhục cảm, tràn đầy sức sống của người đàn bà.

Với vẻ đẹp mong manh, u sầu lặng lẽ, các nhân vật nữ trong tiểu thuyết Murakami đã xích lại gần với hình tượng người phụ nữ trong mỹ học Nhật Bản. Sự dung hợp hài hòa của niềm bi cảm trong cảm thức truyền thống Nhật Bản, tinh thần Thần đạo với văn chương phương Tây hiện đại đã tạo thành phong cách riêng của Murakami. Nhật Bản truyền thống trong Murakami là sự tiếp tục khám phá những tồn tại sâu kín, khó giải đoán của bản thể con người trước những vấn đề của xã hội đương đại. Chính vì thế, chất Nhật Bản trong tiểu thuyết của ông không nằm ở bề mặt của văn bản mà kết tỏa sâu đậm ở mạch ngầm văn hóa.

**2. Hình tượng nhân vật nữ mang vẻ đẹp cô nhi, hướng nội và âm tính của văn hóa phương Đông**

Nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Murakami đều là những người đàn bà đẹp. Họ mang vẻ đẹp của nỗi cô đơn, vẻ đẹp của sự đơn độc. *Ta là ai* vẫn luôn là câu hỏi khắc khoải. Nhân loại đã cố gắng trả lời câu hỏi ấy bằng những phát minh vĩ đại từ đầu máy hơi nước đến vô tuyến truyền hình, máy bay, internet..., đã bám víu vào các học thuyết, tôn giáo, triết học để lí giải thế giới với mong muốn tìm được nơi bình yên cho tâm hồn nương nấu. Những tưởng với những phát minh vĩ đại đó, các đức tin mãnh liệt đó, chúng ta sẽ sớm về đích và có câu trả lời thoả đáng cho tất cả. Vậy mà, dường như thế giới càng hiện đại thì con người không chỉ cô đơn trong không gian mà còn thấy cả *Trăm năm cô đơn*. Nỗi cô đơn mang tính bản thể.

*Rừng Na Uy* dẫn dắt người đọc vào không gian nghệ thuật bằng giai điệu của ca khúc *Norwegian Wood*. Mỗi lần thưởng thức giai điệu này, Toru đều run rẩy, choáng váng bởi sự bủa vây của nỗi cô đơn. Toru là chiếc cầu nối kết các nhân vật trong truyện, nhưng chính anh lại nhận về nỗi cô đơn không tương giao và gặp gỡ. Toru đã lần lượt chứng kiến cái chết của Kizuki và Naoko. *Rừng Nauy* là thế giới của cái đẹp gắn liền với nỗi cô đơn trong ý thức về cái tôi cá nhân độc đáo của mình. Các nhân vật cô đơn trong khát vọng về một tình yêu vĩnh viễn và sự hài hòa tuyệt đối giữa tinh thần và thể xác. Họ cô đơn ngay giữa lúc chung đụng với kẻ khác. Nhà văn làm lộ diện trạng thái cô đơn của nhân vật thông qua những cuộc thoại mà nhân vật thường không có khả năng diễn đạt, luôn rơi vào tình trạng bất lực của ngôn ngữ. Đó là các cuộc thoại giữa Toru và Quốc xã, Toru và Naoko, Toru - Nagasawa và Hatsumi... Naoko đã tìm đến cái chết khi cô không thể tìm thấy khả năng nào có thể kết nối mình với thực tại, với Toru và những người thân yêu khác khi trong tai cô không ngừng ám ảnh những âm thanh của bóng tối, của quá khứ, của cái chết.

Kumiko trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* là hiện thân người đàn bà cô đơn. Cảm giác của Toru khi ôm vợ mình: “Mỗi khi ôm nàng, hai tay tôi không ngớt vuốt ve lưng nàng. Sự động chạm vào tấm lưng nhỏ thon trơn nhẵn của nàng có một hiệu quả gần như thôi miên đối với tôi, thế nhưng cùng một lúc tấm lưng Kumiko dường như lại ở nơi nào xa tôi lắm.”[[10]](#footnote-10) Toru ôm vợ trong vòng tay nhưng Kumiko đang ở một nơi khác, nghĩ về người khác và cái thân thể mà anh ôm trong tay là tấm thân thế chỗ tạm thời. Nếu sinh ra là con một, Toru “có thiên hướng thích cô đơn và khép kín” thì đối với Kumiko, từ khi người chị qua đời “nàng đóng chặt cõi lòng đối với gia đình, cứ như thể nàng lớn lên một mình.” Mùa đông, ngày nào cũng như ngày nào, hầu như không có gì để phân biệt hôm qua và hôm nay. Ngày nào cũng khởi đầu bình lặng và chấm dứt cũng bình lặng như khi nó khởi đầu. Kumiko cảm nhận sâu sắc nỗi *cô đơn thời gian.* Một mình cô xa lìa quá khứ và rong rêu của kí ức, đối diện với hiện tại bất an, và nhìn thấy những chênh chao, hư vô, bấp bênh ở tương lai mờ mịt. Chính nỗi cô đơn thời gian khiến con người không những lạc lõng giữa thế giới mà còn xa lạ với chính mình.

Làm nghề gái điếm, Kano Creta chẳng thể lấy gì để khỏa lấp nỗi cô đơn mỗi lần dấn thân vào thế giới nhục cảm. Cô vô cảm trước việc quan hệ xác thịt với đàn ông để kiếm tiền: “Trong ý thức tối sầm, tôi cảm thấy một cách riết róng rằng mình cô đơn và bất lực đến nhường nào.”[[11]](#footnote-11) Cô thấy mình đang trôi trong một không gian tối om và “đơn độc một mình”. Cô bé mười lăm tuổi, lứa tuổi hé mở những sáng trong, nhẹ nhõm của cuộc đời, chưa vướng bận những lo toan và đau buồn nhưng lại nhạy cảm bởi thế giới hoàn toàn trống rỗng đối với “em”. Mọi thứ “em” thấy quanh mình đều có vẻ giả tạo. Đôi khi, “em” sợ cảm giác trơ trọi thức dậy lúc nửa đêm. Vì trong thế giới của Murakami, những kẻ này là “những con người riêng biệt’, “mỗi người một cõi”, hiếm khi họ ý thức được sự tồn tại của họ trong cuộc sống tẻ nhạt và đơn điệu.

Tiểu thuyết *1Q84* đã xây dựng hai thế giới nghệ thuật song song. Điều này thường được xuất hiện trong nhiều tiểu thuyết của Murakami. Ở đó, có “một thế giới thực và một thế giới khác.”[[12]](#footnote-12) Nhà văn đã phản chiếu thế giới hiện thực thông qua thế giới huyền ảo, nơi mọi sự tồn tại đã vượt lên trên giới hạn của không gian và thời gian. Nhân vật Aomame đang trải nghiệm về cuộc đời với những thế giới song song. Nàng thấy rằng “tại một thời điểm nào đó, thế giới mình biết đã biến mất hoặc giả đã lùi lại phía sau, để một thế giới khác thay thế nó. Giống như đường ray được chuyển ghi. Có nghĩa là mình đang ở đây, nhưng ý thức vẫn thuộc về thế giới ban đầu, còn bản thân thế giới thì đã biến thành một thế giới khác.”[[13]](#footnote-13) Các nhân vật nữ của Murakami thường phải trốn chạy. Con người trốn chạy là biểu hiện của nỗi âu lo, bất an, không chấp nhận cuộc sống thực tại. Đấy còn là biểu hiện của con người nổi loạn, nhưng không phải là sự nổi loạn của chủ nghĩa lãng mạn mà là sự nổi loạn của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, nơi sự nghiệt ngã của cuộc đời đã buộc họ tưởng tượng ra một thế giới khác để được trú ngụ trong đó. Rốt cuộc, mỗi con người luôn tồn tại một thế giới hiện thực tưởng tượng, bởi chỉ ở đó, họ mới được an ủi, vỗ về. Cũng chính vì lẽ này mà tiểu thuyết của ông nằm ở đường biên của hiện thực, hư ảo, huyền ảo và thậm chí là siêu thực.[[14]](#footnote-14)

Tiểu thuyết Haruki Murakami là “bản giao hưởng về nỗi đau” mà những thanh âm của nó quyến rũ người đọc đến mê hồn. Những hành động của nhân vật trên trang sách của ông vượt ra khỏi cách đánh giá dựa trên chuẩn mực đạo đức luân lý thông thường: tốt hay xấu, nhân bản hay loạn luân, đáng lên án hay đáng ca ngợi… Cái còn lại chỉ là những ám ảnh, những dằn vặt của cá nhân trước sự mong manh của bản thể tự phân rã. Hình tượng nhân vật nữ luôn gắn liền với vẻ đẹp của khoảnh khắc, trạng thái mong manh, nữ tính, âm tính, cô nhi và hướng nội của văn chương phương Đông nói chung và Nhật Bản nói riêng.

**3. Nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Murakami với sự đấu tranh chống lại bạo hành và hướng đến tự do**

Trong tiểu thuyết của Murakami, bên cạnh những người phụ nữ mang vẻ đẹp mong manh, phảng phất nỗi u sầu lặng lẽ còn có hình ảnh những người phụ nữ dấn thân, mạnh mẽ trong việc chống lại cái ác, và sự bạo hành gia đình, sự phân biệt và kì thị tôn giáo.

Có thể nói, *1Q84* là tác phẩm phản ánh rất rõ hình tượng nhân vật nữ phá cách của Murakami. Aomame là người đàn bà đại diện cho tinh thần phản kháng, dấn thân của phụ nữ. Với kiểu kết cấu phân mảnh, *1Q84* là bức tranh cuộc đời của nhiều người đàn bà bị ngược đãi. Người đọc vẫn còn ám ảnh bởi hành động anh con rể của bà chủ lâu đài Azabu hành hạ vợ mình đến mức khiến cô ấy lâm vào tình trạng u uất và cuối cùng treo cổ tự tử năm 36 tuổi cùng với cái thai 6 tháng. Miyama– một chuyên gia đầu tư thiết bị ở các nước Trung Đông, đang làm việc cho một công ty dầu mỏ, một nhân vật tài cán, tự tin, du học ngước ngoài, nói lưu loát tiếng Anh, tiếng Pháp, đã cầm gậy đánh golf đập cho vợ gãy mấy dẻ sườn vẫn không hề áy náy. Tamaki, bạn gái thân của Aomame cũng bị chồng đối xử bạc bẽo đến mức treo cổ tự vẫn. Mẹ của Tengo bị nhân tình giết chết trong khách sạn. Ayumi, nữ cảnh sát xinh đẹp bị người tình còng tay vào thành giường, xiết cổ đến chết trong khi trên người cô không một mảnh vải che thân. Cô bé Eriko cô đơn phải chạy trốn khỏi chính gia đình mình. Bên cạnh đó, những cô gái đồng trinh mười tuổi, con của các tín đồ thường xuyên bị Lãnh tụ giáo phái ấu dâm.

Những thân phận bất hạnh này xuất hiện trong không gian lánh nạn ở căn nhà nhỏ hai tầng, yên tĩnh và lặng lẽ đến ngạc nhiên. Căn nhà thiếu vắng âm thanh, ánh sáng, nụ cười và được bao phủ bởi sự đau thương, cô độc của những khuôn mặt vô cảm. Đó là “Một gian phòng khách mộc mạc lạ thường. Cái bàn thấp làm từ nguyên một tấm gỗ dày không bày biện bất cứ thứ gì. Không có gạt tàn, không có khăn trải bàn. Trên tường không treo tranh. Không có đồng hồ và lịch. Không có lọ hoa. Cũng không có tủ để đồ trang trí. Rồi chẳng thấy cuốn sách hay tạp chí nào. Chỉ trải độc một tấm thảm cũ kỹ đã phai màu đến mức không thể nhận ra kiểu hoa văn ban đầu, cùng một bộ sofa cổ lỗ.”[[15]](#footnote-15) Không gian này biểu đạt sự tù túng, chết chốc. Họ sống trong trạng thái mất ý niệm thời gian. Những người đàn bà trong căn nhà này mang trên mình những cuộc đời bất hạnh, bị ngược đãi, bị cưỡng hiếp, bị bạo hành bằng hình hài đau đớn, méo mó và dị dạng.

Vì đau đớn, họ buộc phải trốn chạy. Mỗi người trốn chạy với một mục đích khác nhau. Trong *Biên niên kí chim vặn dây cót*, vợ Toru bỏ đi để tự giải thoát mình khỏi cuộc sống nhàm chán, tẻ nhạt. Trong *1Q84*, cô gái bị tật nguyền nghiệt ngã Shizuko Akashi chạy trốn khỏi tôn giáo của mình.

Tôn giáo vốn được xem là kinh nghiệm huyền bí về thế giới của vĩnh hằng, nơi con người có thể cảm nghiệm vũ trụ, sự hiện hữu. Theo Hans Kun, giáo sư thần học tại Đại học Tubingen (Thụy Sĩ) trong công trình *Các nhà tư tưởng lớn của Kitô giáo*, tôn giáo là: “tôn giáo của con tim, trong đó con người được gặp gỡ, được túm lấy, được đổ đầy và được khuấy động trong chốn sâu thẳm nhất và toàn diện nhất của con người bởi cái vô hạn vốn tác động trong tất cả những gì hữu hạn.”[[16]](#footnote-16) Tôn giáo là cảm giác nếm trải sự vô hạn. Tuy nhiên, với nhân vật nữ Akashi, tôn giáo không còn là sức mạnh ý chí giúp cô sống tròn đầy, không còn là sự dũng cảm ngoan cường và quyết tâm, không còn là bàn tay mang hơi ấm nồng đượm và sức mạnh khiến cô từ vượt qua cái chết. Vì thế, con người trên khắp thế giới tìm đến tôn giáo để được cứu rỗi. Nhưng khi tôn giáo gây tổn thương và tàn phá thì họ đi đến đâu để tìm sự cứu rỗi? Cô gái tật nguyền đã trốn chạy sự đớn đau trong nỗi bất lực, cô độc.

Nếu cuộc chạy trốn trong folklore thường gắn với sự dịch chuyển của nhân vật từ không gian đáng sợ đến những nơi an toàn hơn, tốt đẹp hơn thì những cuộc chạy trốn của các nhân vật nữ trong tiểu thuyết Murakami thể hiện tinh thần hiện sinh, dấn thân và trải nghiệm. Nhân vật nữ của ông luôn được đặt trong ranh giới đi và ở, của sự lựa chọn thiết lập các tiểu tự sự đến những không gian mới. Đó có thể là thế giới của những điều tốt đẹp của cuộc cứu rỗi cái đẹp và cái thiện mà Tengo và Aomame đang thuộc về, cũng có thể là thế giới không đoán hết được những rủi ro, bất an và trắc trở. Hành trình chạy trốn của các nhân vật nữ thường là sự truy tìm bản thể, sự tự vấn mang tinh thần triết học.

Trong thế giới đen tối bởi bạo hành, mất niềm tin lý tưởng, bị ngược đãi, Aomame hiện lên như biểu tượng của tinh thần phản kháng mãnh liệt. Hành động truy tìm và trừng phạt thủ phạm của cô mang dáng dấp hình ảnh của những anh hùng diệt trừ ác quỷ trong folklore. Mặc dù, cứ mỗi lần chìm vào khoảng thời gian thật ngắn ngủi (chỉ vài giây) khi ấn mũi kim nhọn hoắt vào gáy những người đàn ông lạ là mỗi lần cô rơi vào trạng thái tinh thần bấn loạn. Đặc biệt, khoảng thời gian ấy trôi qua thật chậm chạp khiến cô như đang phải gặm nhấm sự day dứt khi xuống tay sát hại nhân vật Lãnh tụ. Mũi kim nhọn hoắt của Aomame đã giúp vị Lãnh tụ kết thúc chuỗi ngày đau đớn, để bước sang thế giới bên kia.

Bên cạnh đó, hình tượng nhân vật nữ dấn thân quyết tâm chống cái ác còn thể hiện ở bà chủ lâu đài Azabu giàu có, quyền lực và nhân hậu. Hơn ai hết, hành động đẹp đẽ của bà (cưu mang những người đàn bà bất hạnh) xuất phát từ nỗi xót xa trước bi kịch của con gái mình. Đó là nỗi đau của người mẹ khi thấy con mình phải âm thầm chịu đựng sự bạo hành của chồng đến mức phải tự tìm đến cái chết. Tình thương con dẫn đến sự đồng cảm với những người đàn bà cùng cảnh ngộ. Bà chủ lâu đài “biệt thự cây liễu” đã dành hẳn một khu làm nơi lánh nạn cho những người đàn bà cùng cực, bất hạnh. Phẫn nộ trước hiện thực những kẻ tàn ác mà không bị pháp luật trừng, bà đã tìm đến Aomame, một huấn luyện viên thể thao có năng lực đặc biệt để nhờ cô ra tay tiêu diệt chúng. Với tình thương, thế lực giàu có, bà đã bảo vệ, đấu tranh đòi công lí cho những người phụ nữ yếu đuối.

Cô gái Aomame và bà chủ lâu đài Azabu là hiện thân đẹp đẽ của cái thiện, của những người đàn bà đã đứng lên chống lại cái ác, tự giải thoát chính mình và tìm đến tự do. Hình tượng những nhân vật nữ này đã thể hiện thông điệp của nhà văn về hình ảnh mới của người phụ nữ Nhật Bản đương đại. Họ dám đối diện với các vấn đề xã hội. Họ mong muốn tự chủ cuộc đời mình. Đó là một quá trình thay đổi hình ảnh của người đàn bà “live behind windows”. Hay nói cách khác, quá trình này là “sự đáp trả của họ trước trước vai trò nữ giới bị giam hãm bởi những cuộc sống phía sau của sổ.”[[17]](#footnote-17)

**4**. Murakami là hiện tượng văn học độc đáo. Ông viết nhiều, sáng tác của ông tạo ra nhiều chiều hướng tiếp nhận trái ngược nhau. Tuy nhiên không thể phủ nhận được rằng tiểu thuyết của ông đã buộc người đọc phải nhìn lại, phải định nghĩa lại thế nào là bản sắc trong sáng tác văn học. Với hình tượng nhân vật nữ, Murakami đã kiến tạo nên bản sắc riêng biệt của mình. Ông nhìn Nhật Bản từ đôi mắt của kẻ ngoại biên, để từ đó phản biện lại các giá trị truyền thống của một dân tộc vốn kiêu hãnh và tự tôn.

Mặc dù cho rằng mình đã khước từ ảnh hưởng của văn hóa, văn học Nhật Bản nhưng qua hình tượng nhân vật nữ, người đọc nhận ra chiều sâu vô thức của cộng đồng vẫn ngầm chảy trên trang viết của ông. Những người đàn bà trong tiểu thuyết của Murakami mang vẻ đẹp dịu dàng, mong manh. Vẻ đẹp u sầu và lặng lẽ đó chính là cái đẹp gắn với niềm bi cảm, cái đẹp của khoảnh khắc, cái đẹp phôi pha của thời gian trong quan niệm mĩ học Nhật Bản.

Bên cạnh đó, Murakami cũng xây dựng những nhân vật nữ phá cách, dấn thân lựa chọn cách thức làm chủ cuộc đời mình. Hình ảnh người đàn bà quyết liệt bài trừ cái xấu, cái ác, chống nạn bạo hành, ấu dâm, ngược đãi đã mang đến hơi thở mới cho hình ảnh người phụ nữ Nhật Bản truyền thống. Họ đã tự giải thoát chính mình, tự thoát ra khỏi vai trò nữ giới bị giam hãm trong khuôn khổ gia đình để can dự vào các vấn đề nhức nhối của xã hội đương đại.

**Tài liệu tham khảo:**

[1] Hán Kung (2010), *Các nhà tư tưởng lớn của Kitô giáo* (Nguyễn Nghị dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.

[2] Haruki Murakami (2006), *Rừng Nauy* (Trịnh Lữ dịch), Nxb Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội.

[3] Haruki Murakami (2006), *Biên niên kí chim vặn dây cót* (Trần Tiễn Cao Đăng dịch), Nxb Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội.

[4] Haruki Murakami (2012), *1Q84* (tập 1&2) (Lục Hương dịch), Nxb Hội Nhà văn - Công ty Văn hóa và truyền thông Nhã Nam, Hà Nội.

[5] Haruki Murakami (2013), *1Q84 (tập 3)* (Lục Hương dịch), Nxb Hội Nhà văn - Công ty Văn hóa và truyền thông Nhã Nam, Hà Nội.

[6] Hansen, Gitte Marianne, “Murakami Haruki’s Female Narratives—Ignored works show awareness of women’s issues”, *Japan Studies Association Journal* 8(2010): 229-238.

[7] Matthew C. Strecher, “Beyond ‘Pure’ Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Murakami Haruki,” *The Journal of Asian Studies 57*(1998): 354-78.

[8] Matthew C. Strecher, “At the Critical Stage: A Report on the State of Murakami Haruki Studies,” *Literature Compass 8*(2011): 856-69.

[9] Megumi Yama, “Haruki Murakami: Modern- Myth Maker beyond Culture”, *Jung Journal: Culture & Psyche* 10(2016): 87-95.

[10]Roland Barthes, *Empire of Signs*, trans. Richard Howard (NewYork: The Noonday press, 1989).

1. \*TS. Lê Thị Diễm Hằng

   Giảng viên Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế.

   Matthew C. Strecher, “At the Critical Stage: A Report on the State of Murakami Haruki Studies,” *Literature Compass* 8(2011): 856-69. [↑](#footnote-ref-1)
2. Megumi Yama, “Haruki Murakami: Modern- Myth Maker beyond Culture”, *Jung Journal: Culture & Psyche* 10(2016): 93. [↑](#footnote-ref-2)
3. Megumi Yama, “Haruki Murakami: Modern- Myth Maker beyond Culture”, *Jung Journal: Culture & Psyche* 10(2016): 87-95. [↑](#footnote-ref-3)
4. Hansen, Gitte Marianne, “Murakami Haruki’s Female Narratives—Ignored works show awareness of women’s issues”, *Japan Studies Association Journal* 8(2010): 229-38. [↑](#footnote-ref-4)
5. Roland Barthes, *Empire of Signs*, trans. Richard Howard (NewYork: The Noonday press, 1989): p. 3. [↑](#footnote-ref-5)
6. Roland Barthes, *Empire of Signs*, trans. Richard Howard (NewYork: The Noonday press, 1989): p. 4. [↑](#footnote-ref-6)
7. Roland Barthes, *Empire of Signs*, trans. Richard Howard (New York: The Noonday press, 1989): p. 26. [↑](#footnote-ref-7)
8. Haruki Murakami (2006), *Biên niên kí chim vặn dây cót* (Trần Tiễn Cao Đăng dịch), Nxb Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội, tr. 27. [↑](#footnote-ref-8)
9. Haruki Murakami (2006), *Rừng Nauy* (Trịnh Lữ dịch), Nxb Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội, tr. 251. [↑](#footnote-ref-9)
10. Haruki Murakami (2006), *Biên niên kí chim vặn dây cót* (Trần Tiễn Cao Đăng dịch), Nxb Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội, tr. 266. [↑](#footnote-ref-10)
11. Haruki Murakami (2006), *Biên niên kí chim vặn dây cót* (Trần tiễn Cao Đăng dịch), Nxb Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội, tr. 350. [↑](#footnote-ref-11)
12. Matthew C. Strecher, “At the Critical Stage: A Report on the 166.State of Murakami Haruki Studies,” *Literature Compass 8*(2011): 856-69. [↑](#footnote-ref-12)
13. Haruki Murakami (2012), *1Q84* (tập 1) (Lục Hương dịch), Nxb Hội Nhà văn - Công ty Văn hóa và truyền thông Nhã Nam, Hà Nội, tr. 166. [↑](#footnote-ref-13)
14. Matthew C. Strecher, “Beyond ‘Pure’ Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Murakami Haruki,” *The Journal of Asian Studies 57*(1998): 354-78. [↑](#footnote-ref-14)
15. Haruki Murakami (2012), *1Q84* (tập 1) (Lục Hương dịch), Nxb Hội Nhà văn - Công ty Văn hóa và truyền thông Nhã Nam, Hà Nội, tr. 178. [↑](#footnote-ref-15)
16. Hán Kung (2010), *Các nhà tư tưởng lớn của Kitô giáo* (Nguyễn Nghị dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội, tr. 276. [↑](#footnote-ref-16)
17. Hansen, Gitte Marianne, “Murakami Haruki’s Female Narratives—Ignored works show awareness of women’s issues”, *Japan Studies Association Journal 8*(2010): p. 238. [↑](#footnote-ref-17)