

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HCM**

Nguyễn Thị Huỳnh Trang

**TÌM HIỂU ĐẶC ĐIỂM NGHỆ
THUẬT TRONG TÁC PHẨM CỦA
YOSHIMOTO BANANA**

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

Thành phố Hồ Chí Minh – 2012

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HCM**

Nguyễn Thị Huỳnh Trang

**TÌM HIỂU ĐẶC ĐIỂM NGHỆ
THUẬT TRONG TÁC PHẨM CỦA
YOSHIMOTO BANANA**

Chuyên ngành: Văn học nước ngoài

Mã số: 60 22 30

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

PGS.TS. ĐOÀN LÊ GIANG

Thành phố Hồ Chí Minh – 2012

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin chân thành cảm ơn:

- Thầy hướng dẫn, PGS. TS. Đoàn Lê Giang
- Các thầy cô tổ Văn học nước ngoài, các thầy cô khoa Ngữ Văn
- Phòng Sau đại học, trường Đại học Sư Phạm TP. HCM
- GS. Nguyễn Nam Trân
- Gia đình và bạn bè, đồng nghiệp

đã tận tình góp ý, giúp đỡ để tôi hoàn thành luận văn này.

TP. HCM, ngày 07 tháng 02 năm 2012

Người viết luận văn

Nguyễn Thị Huỳnh Trang

Lớp Cao học Văn học Nước ngoài khóa 20

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của cá nhân tôi.
Các số liệu khảo sát, các kết quả trong luận văn này là trung thực và chưa từng
công bố ở các công trình khác.

Người viết luận văn

Nguyễn Thị Huỳnh Trang

Lớp Cao học Văn học Nước ngoài khóa 20

MỤC LỤC

| | |
|--|----|
| MỞ ĐẦU | 1 |
| Chương 1 – NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TÁC PHẨM CỦA YOSHIMOTO BANANA | 14 |
| 1.1. Ngoại hình và tính cách | 14 |
| 1.1. 1. Ngoại hình – sự hòa quyện của vẻ đẹp nhân bản và thần thánh | 14 |
| 1.1.1.1. Đôi mắt | 15 |
| 1.1.1.2. Nụ cười | 21 |
| 1.1.2. Tính cách nhân vật– đặc trưng của chất nghịch dị kiểu Banana..... | 23 |
| 1.1.2.1. Thờ ơ với xã hội nhưng lại rất ý thức với bản thân | 26 |
| 1.1.2.2. Chịu được áp lực nhưng dễ tổn thương | 28 |
| 1.1.2.3. Tính cách “dã ngoại” và khuynh hướng “hướng sáng” | 34 |
| 1.2. Những mối quan hệ đặc biệt | 39 |
| 1.2.1. Những mô hình gia đình đặc biệt..... | 39 |
| 1.2.2. Mối quan hệ “tam giác” | 41 |
| 1.2.3. Tình yêu đồng huyết / cận huyết và tình yêu đồng tính..... | 46 |
| 1.2.3.1. Tình yêu đồng huyết / cận huyết..... | 47 |
| 1.2.3.2. Tình yêu đồng tính..... | 49 |
| 1.3. Những năng lực khác thường..... | 51 |
| 1.3.1. <i>Năng lực tiên cảm, thân giao cách cảm, giác quan thứ sáu</i> | 52 |
| 1.3.2. <i>Năng lực “chữa lành”</i> | 54 |
| Chương 2: NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN KHÔNG GIAN VÀ THỜI GIAN TRONG TÁC PHẨM CỦA YOSHIMOTO BANANA | 61 |
| 2.1. Không gian của đô thị và không gian của tâm hồn người | 61 |
| 2.1.1. Không gian của đô thị..... | 61 |
| 2.1.1.1. Không gian căn phòng - ô cửa | 61 |
| 2.1.1.2. Không gian giường ngủ | 64 |
| 2.1.1.3. Không gian quán..... | 66 |
| 2.1.1.4. Không gian đường phố | 67 |
| 2.1.1.5. Không gian biển..... | 69 |

| | |
|---|------------|
| 2.1.2. Không gian của tâm hồn người..... | 70 |
| 2.1.2.1. Không gian bếp..... | 70 |
| 2.1.2.2. Không gian giấc mơ..... | 72 |
| 2.2. Thời gian đêm, mùa hạ và khoảnh khắc..... | 74 |
| 2.2.1. Đêm..... | 75 |
| 2.2.2. Mùa hạ..... | 78 |
| 2.2.3. Khoảnh khắc..... | 80 |
| Chương 3: NGHỆ THUẬT KỂ CHUYỆN TRONG TÁC PHẨM CỦA | |
| YOSHIMOTO BANANA..... | 85 |
| 3.1. Cách kể - tinh thần Nhật Bản hiện đại và văn hóa pop (<i>pop-culture</i>)..... | 85 |
| 3.1.1. Sự chi phối của mỹ cảm <i>kawaii</i> | 85 |
| 3.1.2. Sự ảnh hưởng của văn hóa pop – văn hóa đại chúng..... | 87 |
| 3.1.2.1. Tính “động” - kĩ thuật “nhảy cóc” giữa các cảnh (<i>scene / koma</i>)..... | 90 |
| 3.1.2.2. Hình ảnh và sự tương tác giữa các hình khối..... | 95 |
| 3.2. Ngôi kể và điểm nhìn của người kể chuyện..... | 97 |
| 3.2.1. Lối kể chuyện ở ngôi thứ nhất – phong cách <i>shōjo manga</i> | 97 |
| 3.2.2. Điểm nhìn của người kể chuyện..... | 102 |
| 3.3. Giọng điệu kể chuyện..... | 107 |
| 3.3.1. Giọng bất ngờ, huyền bí..... | 107 |
| 3.3.3. Giọng triết lí mang tính “hướng sáng”..... | 109 |
| KẾT LUẬN..... | 111 |
| TÀI LIỆU THAM KHẢO..... | 114 |
| PHỤ LỤC..... | 122 |

QUY ƯỚC VIẾT TẮT

ĐHQG: Đại học Quốc gia

ĐH & TCCN: Đại học và trung cấp chuyên nghiệp

GD: Giáo Dục

HN: Hà Nội

KHXH: Khoa học xã hội

Nxb: Nhà xuất bản

Tp.HCM: Thành phố Hồ Chí Minh

Y. Banana: Yoshimoto Banana

MỞ ĐẦU

0.1. Lí do chọn đề tài

Bối cảnh văn hóa – lịch sử thế giới trong hơn 20 năm gần đây đã thay đổi mạnh mẽ, văn học theo đó cũng thực hiện những bước chuyển mình đáng ghi nhận, tạo nên một diện mạo chung mang tính toàn cục cho nền văn học đương đại với những tính chất, đặc điểm riêng – chung của nó. Bằng cách này hay cách khác, có ý thức hay vô thức thì quá trình giao lưu văn hóa đã làm cho những tác phẩm đương đại có sự giao thoa giữa các nhà văn. Vì vậy, thế hệ người đọc hôm nay cần phải nhận ra được ở chỗ giao thoa ấy đâu là tinh thần thời đại, đâu là tinh thần cá nhân; đâu là tiếp thu văn hóa bên ngoài, đâu là nội lực bên trong của đặc tính dân tộc và phong cách nhà văn. Nói cách khác, cái người đọc ngày này quan tâm không phải là *nói gì* (what) mà là *nói như thế nào, nói bằng cách nào* (how). Cùng nói về cuộc sống của thế hệ trẻ lớn lên thời hậu chiến, thời đại bùng nổ của công nghệ thông tin, của cuộc sống khắc kỷ và những đổ vỡ, những mất mát, tổn thương tinh thần, tìm lại chính mình, nguồn cội bản thân, những ám ảnh về cái chết, tình yêu,... nhưng mỗi nhà văn có cách thâm nhập và thể hiện khác nhau. Vì lẽ đó, việc tìm hiểu đặc điểm nghệ thuật tác phẩm của một tác gia đương đại Nhật Bản Yoshimoto Banana *không chỉ có tác dụng thiết lập cái nhìn khách quan với một phong cách sáng tác mới cho văn học thế giới mà còn là cách để khám phá văn học Nhật Bản đương đại khá phức tạp.*

Tồn tại trong phê bình văn chương những ý kiến cho rằng văn học Nhật Bản hiện đại đang đi vào thoái trào. Điều đó có thể đúng với những ai chưa thật sự quan tâm đến dòng chảy của văn học Nhật. Quả là văn học đương đại Nhật Bản không thể hiện thế giới con người theo cách của văn học truyền thống như trong các sáng tác của Kawabata Yasunari, Tanizaki, Mishima Yukio, hay Oe Kenzaburo... nhưng văn học đương đại với những phong cách mang tinh thần thời đại như Haruki Murakami, Yoshimoto Banana, Yamada Eime, Hayashi Maruko, Ogawa Yoko, Murakami Ryu... vẫn không phải là sự thoát li truyền

thống văn học Nhật Bản, nó vẫn nằm trong dòng chảy chung nhất của “tâm hồn Nhật Bản”. Điều đáng lưu ý, Murakami Haruki và Yoshimoto Banana luôn là cặp song hành trong danh sách *best-seller* với những con số bán ra ấn tượng. Cả hai cùng có một lượng độc giả lớn nhưng trong nghiên cứu - phê bình văn học, thực tế, sáng tác của Murakami được quan tâm, khai thác khá cặn kẽ; trong khi sáng tác của Yoshimoto thì chưa được chú ý đúng mức. Nhiều ý kiến cho rằng văn Y. Banana chỉ đề cập đến những điều vặt vãnh, mang tính giải trí. Tuy nhiên, những chuyện vặt vãnh, thường ngày mà Y. Banana đề cập đã tạo nên những lớp ý nghĩa lớn lao và xây dựng cho riêng Y. Banana một phong cách văn chương đặc trưng. Có một điều không thể phủ nhận rằng, tầm ảnh hưởng của Y. Banana đối với văn học Nhật, với trào lưu cây bút nữ ở Nhật nói riêng và văn học toàn cầu nói chung là rất rộng lớn và có hiệu ứng lan tỏa. Đến nay, tác phẩm của Y. Banana đã bán hết hơn sáu triệu cuốn ở Nhật và hơn một triệu cuốn ở ngoài quốc, tái bản hơn *sáu mươi lần* tại Nhật, được dịch ra trên *hai mươi thứ tiếng*, xuất bản ở Mỹ, Brazil, Anh, Pháp, Ý, Tây Ban Nha, Hà Lan, Đan Mạch, Phần Lan, Hy Lạp, Thổ Nhĩ Kỳ, Israel, Croatia, Nga, Trung Quốc, Đài Loan, Hồng Kông, Thái Lan, Việt Nam...

Nhân đây, người viết dành một phần nội dung để giới thiệu về tác gia Y. Banana. Yoshimoto Banana là tác giả nữ của văn học Nhật Bản hiện đại, sinh ngày 24 tháng 7 năm 1964 tại Tokyo, tên thật là Yoshimoto Mahoko. Bà là con gái của Takaaki Yoshimoto (cũng được biết đến với Ryumei), một triết gia, bình luận gia nổi tiếng, có tầm ảnh hưởng đối với trường phái *New linking* ở Nhật Bản (1960). Banana tốt nghiệp ngành Văn tại trường Nihon University. Tại đây, bà đã lấy bút danh là “Banana”, cái tên mà theo bà là rất “chúa” và “lưỡng tính”. Nguồn mạch văn chương của Y. Banana được gợi cảm hứng từ những tác phẩm của chị gái Haruno Yoiko, một tác gia *manga* thành công. Tác phẩm đầu tay của Banana là *Bóng từ ánh trăng (Moonlight shadow)* đoạt giải Izumi Kyoka năm 1986, và bà trở thành hiện tượng văn học trong năm sau đó với tác phẩm *Kitchen (Nhà bếp)*. Banana đã viết những tác phẩm này trong giờ nghỉ khi làm hầu bàn

trong một quán ăn ở Tokyo. *Kitchen* được giải “Tác giả mới” (*Kaien*), sau đó được quay thành phim (ở Nhật và ở Hồng Kông). Cuốn tiểu thuyết *Kitchen* ngay lập tức trở thành một hiện tượng với hơn 2,5 triệu bản sách được tiêu thụ, và được tái bản trên sáu mươi lần tại Nhật Bản. Sau *Kitchen*, Banana đã trở thành một tác giả nổi tiếng trên toàn thế giới với hàng loạt các tác phẩm như *N.P*, *Vĩnh biệt Tugumi* (*Goodbye Tugumi*), *Amrita*, *Thằn Lằn* (*Lizard*), *Say ngủ* (*Asleep*), *Hardboiled and hard luck*, *Argentina Hag*... Nữ tác giả này đang phấn đấu cho giải Nobel Văn học.

Y. Banana đã nhận được nhiều giải thưởng danh giá ở Nhật như: *Kaien Newcomer Writers Prize* lần thứ 6 (tháng 11, 1987), *Izumi Kyōka Literary Prize* lần thứ 16 (tháng 1, 1988), *Best Newcomer Artists Recommended* của Bộ Giáo dục (tháng 8, 1988), *Yamamoto Shugoro Literary Prize* lần 2 (tháng 3, 1989), *Murasaki Shikibu Prize* lần thứ 5 (tháng 11, 1995).

Không chỉ ở Nhật, bà còn được tặng thưởng các giải văn chương khác ở Ý, như: *Literary Prize* (tháng 6, 1993), *Fendissime Literary Prize* (tháng 3, 1996), *Literary Prize Maschera d'argento* (tháng 11, 1999)...

Để được sự quan tâm, yêu mến của độc giả ở Nhật và khắp thế giới, chắc hẳn Y. Banana phải có một con đường nghệ thuật riêng đủ sức cuốn hút - một *từ trường* đủ mạnh để các tác phẩm gắn kết chính nó với độc giả. Vậy “từ trường” ấy là gì? Cho đến nay, câu hỏi ấy vẫn chưa được giải đáp. Có thể xem đây là lí do chính yếu nhất thôi thúc người viết thực hiện luận văn này.

Đề tài “*Tìm hiểu đặc điểm nghệ thuật trong tác phẩm của Yoshimoto Banana*” là sự khám phá thế giới nghệ thuật của nhà văn với những nền tảng là lý thuyết tiếp nhận văn học và thi pháp học. Thêm vào đó, những hệ thống kí hiệu – tín hiệu nghệ thuật trong tác phẩm sẽ được chiếu rọi dưới ánh sáng của phê bình huyền thoại học và xã hội học, có khả năng tạo ra được những điều thú vị cho công trình nghiên cứu. Chúng tôi hi vọng công trình này sẽ mang lại những hiệu quả thiết thực cho quá trình nghiên cứu văn học Nhật Bản ở Việt Nam nói chung và giảng dạy văn học Nhật Bản ở các trường phổ thông, cao

đăng, đại học nói riêng.

0.2. Lịch sử vấn đề

Đến nay, tác phẩm của Y. Banana gồm mười hai tiểu thuyết và bảy tập truyện ngắn, tùy từng quốc gia mà quá trình dịch thuật và nghiên cứu diễn ra khác nhau.

Những nghiên cứu về sáng tác của Y. Banana tính đến thời điểm này là khá hạn chế, chủ yếu trong các tờ báo, tạp chí và những cuộc hội thảo diễn ra ở Nhật cũng như ở các nước khác, trong đó có Việt Nam. Ngoài ra, Y. Banana còn được nhắc đến qua những bài viết khái quát về văn học đương đại Nhật Bản trên các trang mạng xã hội. Nhìn chung, các ý kiến đều thừa nhận tác phẩm Y. Banana là những đóng góp có ý nghĩa cho văn học Nhật Bản đương đại và góp phần không nhỏ trong việc tạo lập diện mạo mới cho cả nền văn học Nhật. Bên cạnh đó cũng có những ý kiến trái chiều, cho rằng đây chỉ là loại văn học giải trí hơn là nghiêm túc. Đại diện cho luồng ý kiến này có nhà văn từng đoạt giải Nobel Văn học Oe Kenzaburo. Chúng tôi đã tổng hợp và ghi nhận như sau:

Bài nói của nhà văn Oe Kenzaburo tại San Francisco năm 1990, *“Về nền văn học Nhật Bản cận đại và hiện đại”* đã thể hiện ý kiến trái chiều khi nhìn nhận tác phẩm và tầm ảnh hưởng từ tác phẩm của thế hệ nhà văn đương đại Nhật, trong đó có Yoshimoto Banana và cả Murakami Haruki. Ông cho rằng hiện tượng lạ này của Murakami Haruki và Yoshimoto Banana chủ yếu mang tính chất kinh tế, khi tiểu thuyết của họ được bán ra với số lượng đáng kinh ngạc. *“Chính tại đây mà chúng ta nhận thấy rằng sự hưng thịnh kinh tế của Nhật Bản được cảm nhận trên thị trường văn học. Ngược lại với điều chính yếu của văn học sau chiến tranh là tiểu thuyết hóa kinh nghiệm thực của nhà văn và những bạn đọc ở lứa tuổi 20, 30 đã từng biết đến chiến tranh, Murakami cũng như Yoshimoto lột tả kinh nghiệm của một lớp trẻ không có thái độ chính trị rõ rệt, hoặc dửng dưng, vui sống [...]. Nhưng còn quá sớm để nói trước xu hướng đó dẫn đến gì khi họ về già. Phải chăng lớp công chúng được những người như Murakami hoặc Yoshimoto tập hợp và dạy dỗ sẽ tạo nên cơ sở của tính hư cấu*

Nhật Bản hơn? Hoặc giới độc giả đó sẽ tàn tạ đi cùng lúc với những nhà văn yêu thích của mình, cùng nền văn hóa thập kia?” (người viết nhấn mạnh) [112].

Ở Mỹ: Theo thông tin từ Japan Foundation, mặc dù tiểu thuyết đương đại Nhật Bản được giới thiệu, chuyển ngữ khá hiếm hoi ở Anh – Mỹ, nhưng tác phẩm của Murakami Haruki và Yoshimoto Banana là điều ngoại lệ. Chúng thật sự nổi tiếng ở Bắc Mỹ. Và họ mong muốn rằng thông qua những tác phẩm này, ngày càng có nhiều người quan tâm đến văn học Nhật Bản đương đại hơn. Nxb. trường Đại học California đã xuất bản cuốn *Re-imagining Japanese woman*, viết bởi Nobuko Awaya và David P. Phillips (được gọi từ những ý tưởng và dữ liệu của Anne E. Imamura) năm 1996, có đề cập đến rất nhiều những tác phẩm của Y. Banana cũng như đánh giá những đóng góp của tiểu thuyết Banana đối với nền văn học Nhật: “*We examine the novels of Yoshimoto Banana and Hayashi Mariko, two authors who are currently among Japan’s most celebrated writers of women’s literature.*”¹ và nhận định “*Yoshimoto Banana: Breaking away from the mainstream.*”² [93] Quan điểm của người viết bài này đã gợi mở cho giới nghiên cứu những cái nhìn mới về Y. Banana.

Số lượng sách của Yoshimoto bán chạy làm nhiều người ngạc nhiên. Nxb. Fukutake Shoten, nơi đã góp phần mang tác phẩm của Y. Banana giới thiệu với độc giả Nhật Bản đã làm một cuộc khảo sát và thấy rằng, tác phẩm của Banana được phổ biến nhất trong lớp độc giả trẻ tuổi (dưới 20 tuổi). Theo nhà xuất bản, có ba yếu tố làm nên sự thành công cho tác phẩm của Y. Banana. Thứ nhất, sách của Banana rất dễ đọc. Thứ hai, độc giả dễ cảm thông cho nhân vật của bà. Thứ ba, bà nổi tiếng bởi được chọn cho giải thưởng Akutagawa khi đang ở một độ tuổi còn rất trẻ.

Ở Hàn Quốc: Năm 2001, Giáo sư Kim Suk-ja, Giảng viên khoa Ngoại ngữ, Đại học Dancook, có một công trình nghiên cứu dành riêng cho Y. Banana, “*Research for Yoshimoto Banana Japanese Women Modern Novelist*”.

¹ “Chúng ta đánh giá cao những tiểu thuyết của Yoshimoto Banana và Hayashi Mariko, hai trong số những tác giả Nhật Bản nổi tiếng hiện nay viết về người phụ nữ” (người viết)

² “Yoshimoto Banana: Rẽ nhánh từ dòng chủ lưu” (người viết)

Ở Nhật: Theo tin đã đưa từ trang web chính thức của Japan Foundation, một Hội thảo diễn ra vào tháng 10 năm 2007 với sự có mặt của bà Valerie Henitiuk, Giảng viên văn học và dịch thuật trường Đại học Đông Anglia, Canada về nền văn học đương đại Nhật Bản, “*Talking Contemporary Japan*”. Hội thảo đã tập trung vào những truyện ngắn của Murakami Haruki và Yoshimoto Banana.

Vào tháng 01 năm 2010, một tác giả người Nhật đã có bài viết “*The appeal of shōjo culture: Banana Yoshimoto and her audience*”. Tác giả lập luận bằng cách nêu phản đề về tác phẩm của Y. Banana rồi sau đó thể hiện ý kiến của mình về những chủ đề thường trực trong tác phẩm của Y. Banana. Tác giả chỉ ra, trong tác phẩm của Banana, tồn tại một loại văn hóa đặc trưng của Nhật Bản hiện đại đó là văn hóa *shōjo*. Đó là văn hóa của phái nữ, thường gặp trong truyện tranh Nhật Bản, *shōjo manga*.

Ở Anh: Nxb. Routledge đã xuất bản ấn phẩm của tác giả Fuminobu Murakami với tựa đề “*Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Literature: A reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kojin*”. Sử dụng lý thuyết Âu Mỹ về chủ nghĩa hậu hiện đại, chủ nghĩa nữ quyền và chủ nghĩa hậu thực dân, quyển sách đã phân tích những tác phẩm (tiểu thuyết và phê bình tiểu luận) của bốn cây bút Nhật Bản đương đại là Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kojin. Ngoài ra tác giả còn xem xét lý thuyết Âu Mỹ này bằng cách đối chiếu nó với bối cảnh văn học Nhật nói chung.

Ở Úc: Gần đây nhất (tháng 7 năm 2008) ở Úc, có bài viết của Tiến sĩ Emerald Louise King, trường Đại học Tasmania, ngành nghiên cứu ngôn ngữ và học thuật châu Á với tựa đề “*Hot young things: Re-writing young Japanese women for the new century*” có một phần viết về tác gia Y. Banana với những đánh giá tích cực cho những đóng góp của bà. Theo đó, Y. Banana được đánh giá là một cây bút thành công. Khi đánh giá hai nữ nhà văn Kanehara Hitomi và Wataya Risa, tác giả có so sánh họ như những nhà văn nữ cùng thế hệ với

Yoshimoto Banana và Yamada Eimi **như những cây bút đã định hình và thành công** (người viết nhấn mạnh): “*Wataya and Kanehara are members of Japan’s new generation of prize-winning (Akutagawa Prize – người viết) young women writers, who can be seen as **the successors to the work** of author such as Yamada Eimi and Yoshimoto Banana.*”

Ở Việt Nam:

Ngày 17 tháng 3 năm 2007 tại Trung tâm Việt - Nhật đã diễn ra Hội thảo hai tác giả Nhật Bản đương đại là Murakami Haruki và Yoshimoto Banana, với sự tham gia của các nhà nghiên cứu, dịch giả có uy tín trong nước như Phan Nhật Chiêu, Cao Việt Dũng, Trần Tiến Cao Đăng, Phan Quý Bích, Phạm Xuân Nguyên, Nguyễn Chí Hoan... và một nhà văn đại diện của Nhật. Tác phẩm của Banana được nhắc đến qua bài tham luận của Nguyễn Chí Hoan với tựa đề: “*Ca ngợi khoảnh khắc*”. Hội thảo đã tạo ra một hiệu ứng mới trong việc nhìn nhận sáng tác của hai nhà văn Nhật này ít nhất là tại Việt Nam.

Ngày 05 tháng 01 năm 2008, trong chuyến thăm Nhật Bản qua lời mời của Japan Foundation, phóng viên báo Thanh niên đã có dịp phỏng vấn nhà văn đương đại Nhật là Takahashi Genichiro, và ông đã đề cập tác gia Yoshimoto trong phần trả lời phỏng vấn. “*Tôi là nhà văn viết tiểu thuyết, đồng thời cũng nghiên cứu văn học Nhật Bản. Tôi xuất hiện năm 1981, Murakami sớm hơn hai năm, còn Banana thì sau mấy năm. Ngay khi hai nhà văn này chưa được biết tới, chưa được đánh giá cao, tôi đã tìm thấy ở họ những điều đồng cảm. Từ cuối thập niên 1970 đến đầu thập niên 1980, văn học Nhật Bản có khuynh hướng tách nhóm cho dù mỗi người vẫn có hướng đi riêng, với điểm chung là, phủ định những gì của văn học Nhật Bản trước đó. Vì điều này, tôi và những nhà văn xuất hiện cùng thời đã bị phê phán kịch liệt: lai Mỹ, quá đồng cảm với chủ nghĩa tư bản, có yếu tố đương đại nhưng lại tránh những đề tài đương đại quan trọng, văn chương không đẹp như văn học Nhật Bản trước đây. Những người phê phán cho rằng chúng tôi đã đoạn tuyệt với những nhà văn duy mỹ của Nhật Bản, ít học hỏi và thiếu quý trọng nền văn học trước đó.*”

[...] Từ thập niên 1980, văn học Nhật Bản không còn loại văn học nào gọi là chính thống hay không chính thống. Ai tự nghĩ điều gì thì cứ viết ra, tiểu thuyết xuất hiện một cách tự do. Một tình trạng hoàn toàn tự do cho đến ngày nay. Tôi là một trong những nhà văn của thế hệ này và tôi nghĩ mình đã làm tốt” [122].

Khi được hỏi về tình trạng của văn học Nhật Bản đương đại, nhà văn nói: “Có người cho rằng tiểu thuyết Nhật đã hết, văn học Nhật Bản đã cạn. Tôi nghĩ nếu đúng thế cũng sẽ không có tương lai cho văn học thế giới. Nhưng văn học là một động vật rất la lùeng. Khi bị đẩy vào đường cùng, nó sẽ thay hình đổi dạng để có thể tiếp tục sống (người viết nhấn mạnh). Khi cho rằng văn học không có tương lai tức là văn học đang tìm cách thay đổi để sống còn. Cả thế giới hiện nay đang đối phó với khủng hoảng chứng khoán. Chúng ta cũng nên xem văn học đang ở đường cùng và vì thế phải tìm cách thoát ra.” [122]

Ngày 25 tháng 09 năm 2009, trường Đại học Khoa học xã hội & Nhân văn đã diễn ra Hội thảo Văn học Nhật Bản với hai bài thuyết trình của Giáo sư Numano Mistuyoshi đến từ Đại học Tokyo, Nhật Bản. Mặc dù khi đánh giá Top 10 tiểu thuyết gia cận hiện đại Nhật Bản, Giáo sư Numano không đặt vào một cái tên nữ nhà văn nào (ông cho rằng Top 10 giới hạn trong những cây bút đang viết hết sức khỏe hiện nay). Tuy nhiên, ông cũng cho rằng, “có thể thấy sự đóng góp nổi bật của các nhà văn nữ như: Tsushima Yuko, Takamura Kaoru, Yamada Eimi, Yoshimoto Banana, Tawada Yoko, Ogawa Yoko, Kawakami Hiromi, Kakuta Mistuyo, Ekuni Kaori, Kanehara Hitomi, Aoyama Nanae... và tương lai văn học Nhật Bản cũng vẫn được gánh vác bởi những tay viết nữ như vậy.” (Luong Việt Dzũng dịch) [46]

Qua ghi nhận và tổng hợp những tư liệu trên, chúng tôi nhận thấy rằng:

Cùng với những tác gia đương đại khác, Y. Banana cũng đã tạo ra được một làn sóng dư luận từ phía độc giả (kể cả thị hiếu của độc giả thông thường lẫn các nhà nghiên cứu có quan tâm).

Nhìn nhận sáng tác của Y. Banana như thế nào vẫn đang còn là việc cần

phải bàn luận và xem xét kĩ. Thêm nữa, những bài viết, phát biểu, lời tựa cho sách dịch... cũng chỉ dừng lại ở những nhận xét mang tính khái quát, hoặc mang tính cảm nhận chủ quan của bản thân độc giả. Cho đến nay, vẫn chưa có công trình khoa học nào thật sự nghiên cứu tác phẩm Y. Banana như những đối tượng nghiên cứu để tìm đến các thang bậc giá trị mới trong văn phong và nghệ thuật tiểu thuyết của nữ tác gia này. Thiết nghĩ, đối với văn chương nói chung, văn chương đương đại nói riêng vốn còn nhiều điều chưa được khám phá tường tận, thì sự tranh luận với những ý kiến trái chiều là điều khó tránh. Vấn đề là làm sao để có thể nhìn nhận một cách khách quan, công bằng nhất, không định kiến, không chủ quan, áp đặt, bởi văn học đương đại là nền văn học *đang diễn ra*, mang tính “động” rất lớn. Đích đến trước tiên và sau cùng của một tác phẩm văn học là độc giả, là sự đón nhận, yêu mến của độc giả. Tác phẩm của Y. Banana đã làm được điều đó. Vì vậy, việc tìm hiểu những đặc trưng nghệ thuật trong bút pháp của Y. Banana là điều vô cùng cần thiết.

0.3. Mục đích nghiên cứu

Thực hiện đề tài “*Tìm hiểu đặc điểm nghệ thuật trong tác phẩm của Yoshimoto Banana*”, chúng tôi hướng đến các mục đích như sau:

Thứ nhất, chúng tôi muốn lí giải “hiện tượng Y. Banana” thông qua việc tìm hiểu những đặc điểm tiêu biểu trong nghệ thuật tiểu thuyết của Y. Banana. Nói cách khác, thông qua những đặc điểm nghệ thuật, chúng tôi muốn lật mở và giải mã những tín hiệu thẩm mỹ độc đáo trong thế giới văn chương Y. Banana (*điểm*). Từ đó công trình tạo lập cách nhìn nhận và đánh giá *điện* của văn học đương đại Nhật Bản nói riêng, văn học đương đại thế giới nói chung.

Thứ đến, chúng tôi muốn làm công việc trên theo hướng giải quyết vấn đề: làm thế nào, bằng cách nào, chọn lựa con đường nào để đi tìm được bản chất cốt yếu của nghệ thuật tiểu thuyết Y. Banana mà không áp đặt, khiên cưỡng. Chúng tôi hi vọng kết quả nghiên cứu sẽ ít nhất là tạo ra được một “đường link”, có khả năng **nối kết** những gì được thể hiện trên bề mặt tác phẩm với bút pháp nghệ thuật của nhà văn, để mỗi khi cần tìm hiểu điều gì đã tạo ra *từ trường / lực hút*

cho tác phẩm Y. Banana thì người ta có thể “nhập vào”.

Thực hiện được hai mục đích trên có thể xem như là đóng góp của luận văn.

0.4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Văn của Y. Banana có đặc điểm, đó là những dòng chảy của cảm xúc tinh tế (đây cũng là đặc điểm chung, dễ nhận thấy của văn học Nhật Bản), lại thêm những đối thoại liên tiếp như chính sự chuyện trò hàng ngày của con người nên người đọc sẽ khó lần tìm được những tín hiệu nghệ thuật đặc biệt trong bút pháp nhà văn bởi sự tan chảy cảm xúc theo con chữ. Vì vậy, đối tượng chúng tôi quan tâm là những hình ảnh xuất hiện với tần số cao từ hệ thống câu văn giàu tính tự sự, biểu cảm và từ những đối thoại, độc thoại của các nhân vật rồi từ đó đặt vấn đề và tìm cách giải mã chúng.

Trong khả năng có thể, chúng tôi khảo sát tất cả tác phẩm của Y. Banana đã được dịch ra tiếng Việt. Chúng tôi chọn những ấn bản do Nxb. Nhã Nam thực hiện, bởi đây là nhà xuất bản có uy tín và chất lượng dịch đã được thẩm định.

- Tiểu thuyết
 - + *Kitchen – Bóng trắng*
 - + *Vĩnh biệt Tugumi*
 - + *N. P*
 - + *Amrita*
- Tập truyện ngắn *Say ngủ*
 - + *Say ngủ*
 - + *Lữ khách giữa hai màn đêm*
 - + *Một trải nghiệm*
- Tập truyện ngắn *Thần Làn*
 - + *Mới cưới*
 - + *Thần Làn*
 - + *Xoắn ốc*
 - + *Giấc mơ kim chi*

+ *Máu và nước*

+ *Chuyện kì lạ bên dòng sông lớn*

Hai trong số đó được dịch giả Phạm Vũ Thịnh dịch và đăng trên các trang mạng. Đây là một dịch giả có tâm huyết với tác phẩm của Y. Banana, đồng thời cũng là người có uy tín trong ngành. Vì vậy, chúng tôi có tham khảo một vài trong số các tác phẩm kể trên được dịch sang tiếng Việt bởi dịch giả Phạm Vũ Thịnh như:

+ *Hình xoắn ốc*

+ *Tâm hồn*

+ *Thần Lẫn*

Đồng thời, chúng tôi có tham khảo bản dịch tiếng Anh của ba tác phẩm:

+ *N.P.*, translated from the Japanese by Michael Emmerich, 2001, Grove Press, New York

+ *Asleep*, translated from the Japanese by Anne Sherif, 2001, Grove Press, New York

+ *Hardboiled Hardluck*, translated from the Japanese by Michael Emmerich, 2005, Grove Press, New York

0.5. Phương pháp nghiên cứu

Phục vụ cho những mục đích nghiên cứu trên, chúng tôi sử dụng các phương pháp sau:

Phương pháp kí hiệu học: Đây là phương pháp được tiến hành đầu tiên, giúp người nghiên cứu phát hiện những chi tiết, yếu tố lặp đi lặp lại như một tín hiệu, từ đó chúng tôi xem xét đó có phải là những tín hiệu nghệ thuật có dụng ý và thuộc “hệ quy ước” của tác phẩm hay không.

Phương pháp loại hình: Đây là phương pháp quan trọng để nhóm họp những hệ thống hình tượng, biểu tượng, kí hiệu, phân loại chúng; từ đó tìm đến những đặc điểm chung của một loạt hiện tượng được thể hiện trong tác phẩm để khái quát nên đặc điểm nghệ thuật trong tác phẩm của Y. Banana.

Phương pháp lịch sử - xã hội: Người viết sử dụng những hiểu biết về lịch

sử - xã hội Nhật Bản hiện đại lẫn đương đại để nghiên cứu và giải thích một số hiện tượng văn học; kiểm định và đánh giá sự ảnh hưởng, tương tác giữa sáng tác của Y. Banana với những sự kiện, hiện tượng khác trong đời sống văn hóa xã hội Nhật.

Phương pháp tâm lý học: Người viết sử dụng phương pháp này để tìm hiểu vì sao trong cùng một hoàn cảnh, tình trạng, nhưng biểu hiện tâm lý cá nhân của nhân vật, chẳng hạn cách ứng xử và phản ứng tâm lý của giới trẻ Nhật khác với tầng lớp trẻ ở các nước khác. Đồng thời, với phương pháp này, dưới góc nhìn tiếp nhận văn học, chúng ta sẽ hiểu được tâm lý tiếp nhận thuận chiều cũng như trái chiều đối với tác phẩm của Y. Banana, từ đó lý giải vì sao có những luồng ý kiến khen chê khác nhau như vậy.

Phương pháp nghiên cứu liên ngành: Lịch sử Nhật Bản là một lịch sử đầy biến động, văn hóa Nhật Bản là một “văn hóa phức”, không dễ tiếp cận. Một trong những chìa khóa đáng tin cậy nhất để lật mở các giá trị văn học chính là văn hóa. Mặt khác, sáng tác của Y. Banana đậm tính hiện đại của nhiều loại văn hóa, nhất là văn hóa Âu – Mỹ và văn hóa đại chúng (*pop – culture*). Những hiểu biết về các ngành khác như điện ảnh, phim hoạt hình, lịch sử học, địa lí học, dân tộc học, xã hội học,... sẽ giúp chúng ta lý giải được các quan niệm thẩm mỹ, cách hành xử, phản ứng trước những tác động khác nhau.

0.6. Cấu trúc của luận văn

Ngoài phần mở đầu, phần kết luận, phụ lục và thư mục tài liệu tham khảo, người viết đi vào tìm hiểu đặc điểm nghệ thuật trong tác phẩm của Y. Banana qua ba chương chính. Từng chương với *tên chương, các tiểu mục* tương ứng các *nhiệm vụ* như sau:

Chương một của luận văn sẽ tìm hiểu *nghệ thuật xây dựng nhân vật* trong tác phẩm của Y. Banana với tên chương: ***Nghệ thuật xây dựng nhân vật trong tác phẩm của Yoshimoto Banana***. Chúng tôi triển khai chương 1 của luận văn thông qua ba luận điểm: *1.1. Ngoại hình và tính cách, 1.2. Những mối quan hệ đặc biệt, 1.3. Những năng lực khác thường*. Ba luận điểm này không chỉ phù hợp

với hướng đi chung khi nghiên cứu nhân vật trong tác phẩm văn học mà còn phù hợp với những điểm then chốt trong việc khai thác đặc điểm nhân vật ở tác phẩm của Y. Banana.

Chương hai của luận văn với tên chương: ***Nghệ thuật thể hiện không gian và thời gian trong tác phẩm của Yoshimoto Banana***. Trong chương này, chúng tôi sẽ tìm hiểu nghệ thuật xây dựng không gian và thời gian nghệ thuật trong tác phẩm của Y. Banana. Đây là một đặc điểm rất quan trọng khi tìm hiểu thế giới nghệ thuật của nhà văn. Chương này được triển khai theo hai luận điểm: *2.1. Không gian của đô thị và của tâm hồn người* và *2.2. Thời gian của đêm, mùa hạ và khoảnh khắc*.

Chương ba của luận văn sẽ tìm hiểu cách kể chuyện đầy lôi cuốn của tác giả Y. Banana với tên chương: ***Nghệ thuật kể chuyện trong tác phẩm của Yoshimoto Banana***. Chúng tôi triển khai chương ba thông qua ba yếu tố tương ứng với ba luận điểm là *cách kể; ngôi kể, điểm nhìn của người kể chuyện* và *giọng điệu kể chuyện*, bởi vì trong tác phẩm của Y. Banana, ba yếu tố này có những biểu hiện rất độc đáo.

Chương 1 – NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TÁC PHẨM CỦA YOSHIMOTO BANANA

1.1. Ngoại hình và tính cách

1.1. 1. Ngoại hình – sự hòa quyện của vẻ đẹp nhân bản và thần thánh

Hình ảnh của các nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana thường được khúc xạ qua lăng kính của nhân vật xưng *tôi*. Nhân vật *tôi* thường ngưỡng mộ và ngợi ca vẻ đẹp *thiên thần* ở những nhân vật khác. Đó là vẻ đẹp trong veo, thanh khiết, vô ngần mà chúng *tôi* gọi là sự hòa quyện của vẻ đẹp nhân bản và phi nhân. Dù có thể đã phải trải qua nhiều sóng gió của cuộc đời, nhưng đó là vẻ đẹp *Người* nhất từ các nhân vật, đồng thời cũng là vẻ thánh thiện - vẻ đẹp như thần Phật, như Đức Mẹ tỏa ra ánh sáng thoát tục, buộc xung quanh phải giữ một khoảng cách đủ xa để ngưỡng vọng. Điều này là gì nếu không phải tình yêu thương, trân trọng con người đầy tính nhân văn: con người chính là hiện thân của tất cả những gì cao quý nhất - “con người là thần thánh”.

Trong *Amrita*, Sakumi – *tôi* – nhìn thấy em mình đang ngủ với “*một khuôn mặt ngủ thật đẹp. Sóng mũi thẳng tắp, với đôi môi đỏ*” [87, 170], thấy ở cô bạn Yoko “*một vẻ thanh thoát chỉ có ở đôi tay Đức Mẹ Maria màu trắng mà ta thường thấy trong các nhà thờ [...]. Thêm vào đó, những lúc ở nhà, cô ấy không dùng kính áp tròng mà đeo chiếc kính gọng bạc khiến khuôn mặt thêm vẻ bừng bừng ngang ngạnh, song chính điều đó lại tạo nên một vẻ dễ thương kì lạ*” [87]. Với mẹ mình, Sakumi hình dung, sau bao nhiêu thăng trầm của cuộc đời, mẹ vẫn mạnh mẽ và vươn lên nhưng vẫn có phần nào được giấu kín, “*Mẹ *tôi* ở đó, nhìn ra xa với khuôn mặt như của thần Siva đứng giữa trung tâm bức họa đồ Mandala*”. Còn ở Saseko, Sakumi thấy ở đó “*một nét mặt rất kì lạ, trắng trẻo và dịu hiền như mặt Đức Bồ Tát, ngọt ngào tựa như sắp tan chảy. Nhưng đôi mắt thì rực sáng. Dưới ánh nến, nét mặt đó càng thêm ấn tượng*” [87, 240]. Còn cô em gái Mayu, dù Mayu đang sống trong áp lực của công việc và cuộc sống, dù đó là “*một tâm hồn đang khô héo và mục ruỗng dần*”, nhưng Sakumi vẫn nhìn thấy một “*khuôn mặt rất cân đối, không giống đặc điểm chung là lạnh lùng của gia*

đình. Từ nhỏ, cô đã như một thiên thần. Hàng mi cong dài, làn da trắng mỏng manh như có thể bị tổn thương vì bất cứ thứ gì” [87]

Trong *N.P*, nhân vật xưng tôi, Kazami Kano thấy hai chị em Takase Otohiko và Takase Saki “*Cả hai đều cao, đều có mái tóc màu nâu. Người con gái trông yếu điệu nhưng làn da thật đẹp, mượt mà và phong mãn. Trên đôi guốc màu đen là một đôi chân thon thả, và khuôn mặt còn ngây thơ trong một bộ váy rất rộng. Một vẻ đẹp hấp dẫn tươi tắn lạ kì. Người con trai cũng có khuôn mặt khá đẹp. Trừ đôi mắt thoáng nét u buồn, toàn thân anh ta chứa đựng một sự khỏe khoắn toát lên niềm hi vọng.*” [85, 11].

Tugumi – nhân vật chính trong tác phẩm *Vĩnh biệt Tugumi*, có tính cách ngang bướng và phải chung sống với bệnh tật ngay khi còn rất nhỏ, nhưng nhìn kĩ Tugumi, nhân vật tôi, Maria lại thấy “*Khuôn mặt nó cười khi đó trông thật huyền bí và giống Phật Di Lặc [...]. Tugumi xinh đẹp lắm. Mái tóc đen, dài, làn da trắng sáng, hàng mi dài, rậm, cánh tay và chân dài, mảnh mai, nổi cả mạch máu, thân hình nhỏ nhắn, vẻ ngoài thanh nhã như con búp bê do thần thánh tạo ra.*” [86] Còn Yoko, chị gái Tugumi thì “*lúc nào cũng rạng rỡ như một thiên thần*” [86, 21]

Chính vẻ đẹp như thần Phật, Bồ Tát này giúp chúng ta khám phá thế giới nội tâm sâu kín của nhân vật, bởi lẽ, trong cách cư xử, trong hành động và thái độ, vẻ đẹp này của nhân vật thường bị che giấu hoặc lẫn khuất trong tính cách trái khoáy, bướng bỉnh, hay trạng thái yếu ớt, mệt mỏi. Vẻ đẹp này vừa là cái thần thái rất riêng, vô hình, vừa là vẻ đẹp rất cụ thể. Theo chúng tôi, vẻ đẹp này được Y. Banana thể hiện tập trung nhất ở hai “tín hiệu” đặc biệt, đó là *đôi mắt* và *nụ cười*.

1.1.1.1. Đôi mắt

Tần số xuất hiện cao của *đôi mắt* trong tác phẩm của Y. Banana tạo nên một ý nghĩa biểu đạt đặc biệt. Thông thường, con người có thể “giấu mình” qua cử chỉ, lời nói, hay hành động, nhưng với ánh mắt thì những sắc thái khác nhau, chân thật hoặc gượng gạo, đều biểu hiện rõ trạng thái của con người mà không có

cách nào che giấu. Trong văn hóa biểu tượng, *đôi mắt* là sức mạnh của lương tri tối cao và thần thái con người. Hình ảnh *đôi mắt* được Y. Banana sử dụng như một phương tiện hữu hiệu giúp ta nhìn sâu được vào bên trong tâm hồn và tính cách nhân vật để thấu hiểu, khám phá họ.

Trong sáng tác của Y. Banana, nhân vật được đặc tả *đôi mắt* thường ở vị trí ngôi thứ ba, được nhìn bởi nhân vật *tôi*. Tuy nhiên, không phải nhân vật nào ở ngôi ba đều được chú ý bởi *đôi mắt*, mà hình như, chỉ có những nhân vật có tính cách “khác thường”, không dễ nhận biết. Đó là những nhân vật luôn chất chứa những nỗi niềm riêng, những câu chuyện riêng, những đời sống nội tâm riêng khác với “bề nổi” mà xung quanh vẫn thấy ở họ.

Eriko, “người phụ nữ”, “người mẹ” thực thụ sau khi đã được cải giới trong tác phẩm *Kitchen* có “*cặp mắt sắc lẹm có đôi đồng tử lấp lánh thăm sâu*” [84]. Eriko là, Trước khi cải giới, Eriko từng là một người vô cùng trầm lặng, yêu vợ (là mẹ của Tanabe) vô cùng, cho tới khi cô ấy chết đi thì Eriko đã phẫu thuật tất cả mọi thứ trên cơ thể mình để có thể thay thế người mẹ đã mất mà chăm sóc cho Tanabe được tốt hơn. Eriko sống hết mình với con và với xung quanh, trong đó có Mikage Sakurai (nhân vật *tôi*). Eriko tinh tế, sắc sảo, nồng nhiệt với mọi người và với cả bản thân mình. Ánh sáng từ Eriko toát ra làm Sakurai choáng ngợp. Ở đây, cô đã vượt qua được giới hạn của bản thân để trở thành một người mẹ thực sự (đến nỗi Tanabe quên mất tên trước kia của “mẹ” mình là gì). Phải chăng cái “*cặp mắt sắc lẹm*” kia chính là vẻ đẹp của sự sắc sảo, là sức mạnh tinh thần giúp cô vượt qua nỗi đau để sống tiếp và chăm sóc cho con. Nhưng đó còn là “*đôi đồng tử lấp lánh thăm sâu*”, nghĩa là, trong *đôi mắt* kia còn có những điều thăm sâu chưa thể nhận biết ngay và cần được khám phá. Thật thế, nhìn người phụ nữ lúc nào cũng tất bật, chạy đua với thời gian, hồn nhiên “*vừa rôm rốp nhai dưa chuột vừa nói chuyện*”, có lẽ ít ai nhận ra rằng có một nỗi cô đơn đang lặng lẽ thăm sâu vào con người cô. Cô đã vượt qua nỗi cô đơn ấy bằng việc chăm sóc hết lòng cho Tanabe và cả những cây cảnh trước nhà. Theo Eriko, “*Nếu thực sự muốn một mình tự lập thì rất nên nuôi dưỡng một thứ gì đó, như là*

một đũa con hay là lũ cây cảnh. Lúc đó, mình sẽ nhận ra giới hạn của mình” [84]. Cô ấy đã vượt qua những ngày tồi tệ, cheo leo để rồi thấy mình thấy may mắn vì nhận ra rằng *“Nếu cuộc đời người ta không thực sự đi đến chỗ hoàn toàn tuyệt vọng, nếu từ đó, người ta không thực sự nhận ra đâu là thứ mà mình không thể vứt bỏ, thì người ta sẽ lớn lên mà chẳng hiểu niềm vui thực sự là gì cả”* [84]. Con người ấy vẫn đang tưới nước cho đám cây cỏ bằng đôi tay thon thả hay chính bằng lòng nhiệt thành vì cuộc sống của một con người?

Minowa Sui trong *N.P* lại là nạn nhân của số phận nghiệt ngã khi yêu bỏ để - nhà văn Takase Sarao, mà trước đó hai người chưa nhận ra nhau (Sui là con ròi). Sui từng sống chung với bố, rồi bố mất, cô sống như vợ chồng với anh trai cùng cha khác mẹ (Takase Otohiko) và có tình cảm đặc biệt với người bạn gái (nhân vật tôi – Kazami Kano). Sui có tính cách kì lạ mà những ai không hiểu sẽ cho là bị bệnh thần kinh. Sui với *“tính cách chấp chĩnh”, “lòng tự mãn về khả năng tự lập của mình”* hay là cái gì đó *“tựa như nổi dằn vặt nội tâm của riêng mình cô ta, không thể chia sẻ với bất kì ai khác”* [85, 160]. Thật ra, từ nhỏ, Sui đã rất thiếu thốn tình thương của bố, thiếu cảm giác của gia đình, thiếu sự quan tâm, chia sẻ. Lạc vào những mớ dây phức tạp của tình cảm, Sui không còn biết đâu là đúng sai, *“chỉ có nhựa sống là tràn trề sung mãn”, “không hề có cảm giác tội lỗi”* [85]. Phải chăng vì thế mà đôi mắt của Sui *“chứa đựng sự trong suốt thuần khiết đến độ tuyệt đối, tựa như vì sao Thiên Lang tỏa sáng giữa bầu trời đêm thăm thẳm, và tựa như những giọt Martini được pha rất khéo trong ly cocktail đượm thứ ánh sáng trong vắt”* [85, 76]. Trong cảm nhận của nhân vật tôi, Sui giống loài hoa ly, ở sự mạnh mẽ của mùi hương, *“và khi phấn hoa đã bám vào quần áo thì sẽ khó mà phai đi được”* [85]. Tuy nhiên, từ sâu bên trong của ánh mắt *“trong suốt thuần khiết”* kia lại là một ánh mắt *“thăm sâu như mặt nước tối đen dưới đáy của một cái giếng cũ”* [85, 91], *“đôi mắt pha lê với cặp đồng tử mang một thứ âm hưởng lạnh lùng”* [85, 190]. Ánh mắt đó phải chăng có căn nguyên từ chính cái áp lực và mặc cảm tội lỗi vẫn luôn hiện hữu và đè nặng tâm hồn cô, để rồi, Sui đã phải tìm đến cái chết như một sự bất lực trước số

phận khi nghĩ đến cái bào thai mình đang mang (với Otohiko). Song, số phận như không cho phép, Sui không chết. Sau đó, cô đã mạnh mẽ vượt qua những ám ảnh và mặc cảm để sống tiếp, dù cho có một dòng máu bất thường đang chảy trong đứa trẻ, cô cũng sẽ bình tĩnh đối mặt. Người đọc có cảm giác, Sui chính là hiện thân của những đóa anh đào, xinh đẹp và bung nở đến cuồng dại trong mùa xuân dù cho cuộc sống đối với cô có diễn ra thật chóng vánh thì cô vẫn chấp nhận.

Takase Otohiko, người em trai sinh đôi khác trứng với chị gái Takase Saki, yêu và sống chung như vợ chồng với cô em cùng cha khác mẹ Minowa Sui. Con người ấy mới 20 tuổi nhưng có cách sống trầm mặc với “*đôi mắt thoáng nét u buồn*” [85, 11] nhưng lại có cách sống đầy đam mê. Cũng giống như Sui, hình như trong đôi mắt thoáng nét u buồn ấy là sự ý thức về tội lỗi, đồng thời, đôi mắt ấy lại “*ánh lên sự cuồng dại, sự cuồng dại làm người ta cảm thấy ở đó bóng dáng của sự di truyền*” [85, 11]. Nghĩa là, con người này dường như đang tồn tại giữa ranh giới của một bên là tội lỗi và một bên là đam mê mà không cách nào dung hòa được và cũng không thể thoát ra được khỏi ranh giới ấy. Vì thế, Otohiko trở nên mệt mỏi, chán chường và muốn đi xa.

Trong *Amrita*, mẹ Sakumi là một người đáng để cho cô ngưỡng vọng. “*Sinh tôi, sinh Mayu, mất chồng, tái giá, sinh Yoshio, ly hôn, mất Mayu, một cuộc đời nhiều sự kiện hơn hẳn những người bình thường. Không hẳn là giận đời, cũng không phải đau buồn mà là một ánh mắt mạnh mẽ, hơn cả sự giận dữ, một thế giới của người phụ nữ mà ở đó sự bất bình với những trò đùa của số phận và niềm tự hào đã vượt qua tất cả những thứ đó như trợn lẫn với nhau*” [87, 94]. Với Yoshio, cậu bé trung học 11 tuổi vẫn còn hồn nhiên với “*Cánh mũi nhỏ vẫn còn là của một đứa trẻ, tay chân vẫn yếu ớt*”, nhưng có một điều khác lạ, đó là ánh mắt, “*chỉ đôi mắt có ánh nhìn sâu thẳm già trước tuổi*” [87, 315]. Cuộc sống trước mắt cậu quá nhiều biến đổi. Đặc biệt hơn, sau cái chết của chị gái Mayu, Yoshio trở nên nhạy cảm đến kì lạ với cuộc sống, nhất là cảm giác về cái chết. Cậu bé thường hay có những biểu hiện kì lạ của một người trưởng thành, muốn trở thành nhà văn và có những dự cảm khá chính xác về tương lai.

Cả quần áo cậu bé mặc cũng vậy, “*không phải vấn đề ở chỗ màu sắc quần áo hay đôi tất nó đi, mà ở sắc thái mất cân bằng của nó*” [87]. Yoshio cũng không vui không buồn khi gặp những chuyện đáng lẽ nên vui hay buồn. Sakumi mong muốn, dù “*Hợp lí hay không, sự thật hay dối trá, gì cũng được, tôi chỉ muốn nó ngạc nhiên hay xúc động. Nó mệt mỏi đến mức không thể làm gì kể cả việc đó*” [87]. Đôi mắt với ánh nhìn sâu thẳm già trước tuổi ấy dường như là sự kết tụ của tất cả những niềm u ất trong đó có lòng mong mỏi gặp lại bố. “*Dù bố nó còn sống nhưng đã ly dị với mẹ nó rồi nên nó cần bố và muốn gặp bố*” [87].

Cũng trong *Amrita*, một người khác cũng có đời sống lạ thường là nhân vật có tên Mi Sợi. “*Đó là một con người kì lạ và luôn ở trong một trạng thái không đổi, với đôi mắt như không có quá khứ, cũng không trông đợi gì ở tương lai, cứ như thể cô ấy đã sống quá lâu, đủ để ngó ra một lẽ gì đó.*” [87, 452].

Trong truyện ngắn *Mới cưới*, chàng trai trẻ vừa kết hôn ngồi một mình trên tàu điện nhưng đến ga thì anh không xuống mà muốn ngồi tiếp. Anh không muốn về nhà. Thế rồi bỗng nhiên xuất hiện cạnh anh một cụ già rách rưới, hôi hám, liền sau đó cụ già biến mất, thay vào là một cô gái trẻ, xinh đẹp, thơm tho, sạch sẽ, với “*đôi mắt với hàng mi dày rợp bóng. Sâu thẳm thẳm và xa vời vợi không thấy đáy, đôi mắt gợi nhớ tới vòm trời tôi chiêm ngưỡng lần đầu khi đến thăm Cung Thiên Văn hồi còn nhỏ*” [88, 10]. Cô gái ấy từ đâu tới, có thật hay chỉ là ảo giác của nhân vật tôi – điều ấy không quan trọng bằng việc nhân vật tôi đã bắt gặp lại mình trong đôi mắt của cô gái. Đôi mắt cô gái phản chiếu nỗi lòng, tâm sự khó giải bày của anh. Đôi mắt *sâu thẳm thẳm và xa vời vợi không thấy đáy* kia chính là những niềm riêng miên man, trải dài đang chất chứa trong nhân vật nhưng chưa ai hiểu được; là bao cảm giác mơ hồ, bất định, mất phương hướng. Đôi mắt ấy cũng chứa đựng cả một thế giới tuổi thơ của anh, quãng thời gian hồn nhiên, trong trẻo của đời người với bao ước mơ về những điều lí tưởng, bao cái nhìn tươi đẹp về tương lai. Nó trái với cái thực tại mà anh đang đối mặt. Chắc hẳn trong lòng anh xuất hiện những giằng co, mâu thuẫn, giữa một đằng là chuyện không muốn về nhà (vì áp lực sau hôn nhân mà anh chưa thích nghi được) với

một đấng là cảm giác áy náy, cảm thấy có lỗi với vợ Atsuko.

Thần Lăn, nhân vật nữ chính trong truyện ngắn *Thần Lăn*, có đôi mắt “đen tròn”, “*đôi mắt của loài bò sát. Đôi mắt ngơ ngác, thờ ơ*”, “*đôi mắt xéch u sâu*” [88, 28]. Thần Lăn có những xúc cảm và phản ứng tinh tế, bén nhạy trong đời sống. Đôi mắt đen tròn ấy là hiện thân của sự khéo léo, nhạy cảm, sâu sắc. Thần Lăn có thể hiểu được người khác đang đau ở đâu, giúp người bệnh khỏe lại bằng châm cứu hay xoa nắn. Thuở nhỏ, Thần Lăn từng chứng kiến cảnh cả nhà bị cướp bóc, mẹ bị bọn cướp đâm vào đùi bị thương và chảy máu rất nhiều. Cô cũng từng có khoảng thời gian bị mù, từng nguyện rửa bọn cướp và ám ảnh, dẫn vật khi cho rằng tên cướp chết vì lời nguyện ấy. Bởi thế, trước cuộc đời, cô lạc lõng, bơ vơ, buồn bã, với “*đôi mắt ngơ ngác, thờ ơ*”, “*đôi mắt xéch u sâu*”.

Shiori trong truyện ngắn *Say ngủ* là một cô gái rất trẻ nhưng sống bằng nghề rất lạ. Cũng gần giống cái công việc thâm lặng và nhẫn nại của những *geisha* trong Người đẹp say ngủ của Kawabata Yasunari, nhưng các cô gái ở đây không cần phải để mình trần và ngủ trong trạng thái bị ngấm thuốc mê. Những người làm nghề này, như Shiori, chỉ thực hiện mỗi việc là thức và nằm cạnh khách khi khách ngủ say. Việc thức đêm có thể không hề gì nhưng có thể chính cái ý nghĩa công việc mới là áp lực với Shiori. Bởi lẽ, những người mà cô chia sẻ là những người rất danh giá, giàu có, nhưng đều kiệt quệ tinh thần vì những tổn thương theo cách này hay cách khác. Những giấc ngủ của họ “*như trạng thái nghỉ của một cỗ máy khi chuyển sang nút OFF*” [89, 52] nhưng lại rất hay choàng tỉnh giữa đêm khuya. Vì thế, những người làm việc như Shiori không được phép ngủ mà ngược lại, phải luôn ở trạng thái tỉnh táo nhất để bên cạnh, an ủi khách mỗi khi họ thức giấc. Đôi lúc, Shiori mơ hồ nhận ra rằng, chính mình cũng cần được như vậy, chính mình là người cần có ai đó ngủ bên cạnh. Nhưng rồi cô lại tiếp tục cái công việc đó. Phải chăng vì thế mà Shiori có “*đôi mắt thon dài lúc nào cũng mơ màng huyền ảo tựa như hai mảnh trăng xanh*”? [89, 27]. Đó là đôi mắt của sự yếu ớt, mệt mỏi và mơ hồ, nặng trĩu những suy tư.

1.1.1.2. Nụ cười

Người Nhật Bản vốn đã vô cùng nhạy cảm với vẻ đẹp nào lòng của tạo vật, được biết đến với xúc cảm *mono no aware* thể hiện trong rất nhiều lĩnh vực nghệ thuật. Cảm xúc này đã hình thành cho đất nước và con người nơi đây một giác quan thính nhạy trước sự vô thường của tạo hóa và đời người. Bất an, âu lo trước cuộc sống, đời sống nội tâm của họ chất chứa nhiều u hoài, nhưng họ lại sống hết mình, sống phơi trải và mạnh mẽ vượt lên số phận và tìm cách hàn gắn những tổn thương. Phải chăng đây là lí do khiến Y. Banana dù lầy đi lầy lại hình ảnh của *đôi mắt* khắc khoải nhiều nỗi niềm riêng của các nhân vật nhưng cũng không quên những *nụ cười* hồn hậu của họ. Nụ cười là điểm hội tụ của vẻ đẹp hồn nhiên, chân phương nhất của con người, cũng là hiện thân của sự bao dung, vị tha thường được ban phát bởi các Đấng tối cao.

Tanabe trong *Kitchen* có *nụ cười rạng rỡ*, nhưng đó lại là *nụ cười buồn*. Nụ cười tươi tắn “*tựa như ánh sáng tan ra*” [84, 87]. Nụ cười đó xuất phát từ tính cách của một cậu con trai với cử chỉ và giọng nói rất dịu dàng, cách sống điềm tĩnh đến gần như hờ hững một cách kì lạ đối với các mối quan hệ xã hội. Thế nhưng, Tanabe lại không phải là người vô tâm. Cậu là người đầu tiên và gần như duy nhất chia sẻ với Mikage nỗi mất mát người thân sau khi bà – người thân cuối cùng còn lại của cô cũng ra đi. Không chỉ thế, Tanabe chủ động giúp đỡ Mikage khi mời cô về ở nhà mình. Và nếu không phải là người có *nụ cười rạng rỡ* nhiệt thành ấy thì có lẽ Tanabe sẽ không phải là người bạn nhỏ dễ mến của bà Mikage, không buồn vô hạn đối với cái chết của bà, dĩ nhiên cũng sẽ không quan tâm đến những việc tưởng như cỏn con như giúp Mikage viết giấy báo chuyển nhà khi cô ấy còn chưa lấy lại được thăng bằng vì nỗi đau quá lớn. Theo cảm nhận của Mikage, hai “mẹ con” Eriko trong *Kitchen* có tính cách không hề giống nhau chút nào, nhưng giữa họ vẫn có một điểm chung, đó là “*gương mặt của họ khi cười lúc nào cũng ánh lên như thân Phật*” [84].

Trong *Amrita*, Mayu, cô gái trẻ, xinh đẹp nhưng cuộc sống của một đại minh tinh màn bạc khiến cô chịu quá nhiều áp lực, và cô đã tự sát khi lái xe mà

không cần biết đến tốc độ. Thế nhưng, dù cho cuộc sống có vô vị, làm Mayu mất hết nhuệ khí đến đâu và dù cô có lười nhác trước cuộc sống đến đâu thì có một thứ mà người ta không thể quên được ở cô là nụ cười. Nhà văn có thể dùng cả một đoạn với những câu văn dài để viết về nụ cười của Mayu với lối tả tỉ mỉ, quan sát tinh tế. *“Nó có đến cả trăm kiểu cười xã giao nhưng vào một thời khắc nào đó, khi nó bất chợt nở một nụ cười hồn nhiên không ý đồ, không vụ lợi thì nụ cười đó đủ sức xóa sạch mọi khiếm khuyết của nó, lay động đến tâm can người khác. Khóe môi đó bất chợt nhếch lên, và dường như cùng lúc, đuôi mắt nó chếch xuống một cách dịu hiền, ta thấy một nụ cười dịu dàng, như trời xanh và nắng ấm chan hòa bất chợt hiện ra sau đám mây mù. Một nụ cười trong ngần, chói rạng, tự nhiên và mạnh mẽ, chân thành và tha thiết đến mức khiến người ta muốn khóc. Cả đến khi đã bị viêm gan nặng, sắc mặt xanh xao, da dẻ bợt bạt, cái mãnh lực trong nụ cười ấy vẫn không hề thay đổi.”* [87, 28]. Chính nụ cười ấy đã trở thành kỉ niệm không phai trong tâm khảm của những người ở lại về Mayu khi cô không còn nữa. *“Một cái gì đó thuần khiết, trong mát như hơi nước hòa với hương thơm của thiên nhiên. Tôi đã yêu khuôn mặt khi cười của nó xiết bao. Đến giờ, thỉnh thoảng tôi vẫn mơ thấy khuôn mặt đang cười ấy. Tôi thêm muốn lại được nhìn thấy khuôn mặt đang cười ấy, dù chỉ một lần”* [87]. Cũng trong *Amrita*, nụ cười của Kozumi - một chàng trai lớn lên ở vùng biển Saipan với nhiều nỗi đau số phận, làm cho người ta nhớ mãi. Anh chàng có màu da *“không những không đen mà còn không có sắc tố nữa. Mắt và tóc màu toàn một màu nâu nhạt”* [87]. Màu da đó là bởi anh mắc bệnh bạch tạng do hôn nhân của ba mẹ anh là hôn nhân cận huyết. Màu da bạch tạng của Kozumi khó nhìn nhưng có lẽ không nặng nề bằng nỗi mặc cảm đầy ám ảnh về cái chết của anh em, dòng họ đã bám riết anh ta trong suốt tuổi thơ, mà Kozumi gọi là *“mùi lưu huỳnh”*. Thế nhưng, khi nói chuyện với người khác, Sakumi thấy ở anh *“Một nụ cười thật hào phóng. Cho dù làn da ấy có trắng đến đâu chẳng nữa, tôi vẫn thấy cả bầu trời phương Nam bao la trải ra sau nụ cười ấy”* [87, 222]. Vậy là, dù cho cuộc sống có nghiệt ngã đến bao nhiêu, con người vẫn cố gắng đứng vững bằng niềm hi

vọng luôn rạng ngời trong tâm hồn, như Kozumi, bởi trong nụ cười của anh chứa đựng “*cả bầu trời phương Nam*”.

Sui trong tác phẩm *N.P* có cuộc sống huyền bí đến khó hiểu và những mối quan hệ tình cảm phức tạp, luôn sống trong áp lực và sự cô đơn, nhưng khi cười, “*Cô ta nở một nụ cười giống như thứ hoa quả vùng nhiệt đới dưới bầu trời đỏ rực*” [85, 96]. Đó là nụ cười của con người sống hết mình, cháy hết năng lượng mình có như một thứ bản năng hết sức tự nhiên và mãnh liệt. Cô nồng nhiệt, chân thành với mọi người và với cả những xúc cảm của chính mình.

Tìm hiểu cách nhà văn khắc họa ngoại hình cho nhân vật nhưng không phải là quần áo, tóc tai... mà chỉ đặc biệt chú trọng vào *thần thái* của nhân vật toát lên từ *ánh mắt, nụ cười* như là cách để người viết khám phá được rằng, mặc dù mỗi nhân vật trong hệ thống tác phẩm của Y. Banana đều có cuộc đời riêng, nói cách khác là họ được số phận đặt để vào những vị trí không giống nhau, bị cuốn trong guồng quay của xã hội hiện đại bộn bề, với những tính cách độc lập, thậm chí khác thường, song về bản chất, họ là những con người với đầy đủ những vẻ đẹp nhân bản nhất, thánh thiện nhất mà tác giả đang cố gắng đi tìm và ngợi ca.

1.1.2. Tính cách nhân vật– đặc trưng của chất nghịch dị kiểu Banana

Nghịch dị (tiếng Pháp: *grotesque*), xét ở góc độ văn học, là “*một kiểu tổ chức hình tượng nghệ thuật (hình tượng, phong cách, thể loại) dựa vào huyền tưởng, tiếng cười, sự phóng đại, lối kết hợp và tương phản một cách kì quặc cái huyền hoặc với cái thực, cái đẹp với cái xấu, cái bi với cái hài, cái giống như thực với cái biếm họa (người viết nhấn mạnh)*” [34]. Kiểu nhân vật này đã hình thành từ rất sớm, với việc phóng to hết cỡ hoặc thu nhỏ hết cỡ được xem như một đặc trưng của văn hóa dân gian nhằm gây tiếng cười giải trí hoặc phê phán. Trải qua các giai đoạn, nghịch dị trở thành thủ pháp nghệ thuật với những màu sắc riêng ở từng nền văn học, từng thời kì văn học, từng tác giả. Bắt đầu thời văn học Phục Hưng, với *Gargantua et Pantagruel*, F. Rabelais đã sử dụng bút pháp nghịch dị như là sự khuếch đại cực độ một cá thể nào đó nhằm làm nổi bật sự

vượt ngưỡng của nhân vật khỏi những giới hạn thông thường lúc bấy giờ. Qua đó, nhà văn bộc lộ chủ đề tư tưởng của tác phẩm và kêu gọi con người tự giải phóng bản thân khỏi những ràng buộc thời Trung cổ. Trong thời kì văn học Khai sáng, các nhà văn đã sáng tạo ra “kiểu nghịch dị *châm biếm cay độc, lật tẩy cái thế giới của sự dốt nát và áp bức*”. Điều này có thể thấy ở các nhân vật như Zadig, Candide trong các tác phẩm cùng tên của Voltaire. Đến thời kì văn học Lãng mạn, các nhà văn tiêu biểu của giai đoạn văn học đó như Victor Hugo, thông qua những nhân vật, đặc biệt là Quasimodo trong *Thằng gù nhà thờ Đức Bà*, đã “*dùng cái nghịch dị để nhấn mạnh tình trạng chưa giải quyết của những đối kháng, những tương phản, nhất là về thẩm mỹ và đạo đức*”. Đến thế kỉ XX, chất nghịch dị đã xuyên thấm vào các khuynh hướng nghệ thuật như chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa biểu hiện, chủ nghĩa hậu hiện đại... Nghịch dị tạo ra cho nhân vật đặc điểm của con rối hoặc là chủ thể của những hành động phi lí, chẳng hạn các nhân vật trong tác phẩm của Kafka, Brecht, Ionesco, Pirandello...

Nói tóm lại, hiểu theo một nghĩa chung nhất, nghịch dị là sự kết hợp giữa cái bình thường và cái không bình thường, nhân hình và phi nhân. Có thể hiểu đó là sự biến dạng so với lẽ thông thường, trái với lẽ thường. Điềm qua những biểu hiện của chất nghịch dị trong từng thời kì văn học để thấy rằng Y. Banana đã chịu ảnh hưởng của văn học thế giới nhưng bà đã sáng tạo cho phù hợp với thế giới quan của cá nhân và với mỹ cảm Nhật Bản đương đại.

Banana thể hiện tính chất nghịch dị trong nhân vật của mình không phải ở sự phóng to hết kích cỡ nhân vật về ngoại hình, không ở sự tập trung khuếch trương năng lực trí tuệ, không ở sự tương phản giữa ngoại hình và tính cách, không ở sự phi logic giữa cá nhân với những hành động phi lí của họ... mà tập trung thể hiện chất nghịch dị ở nhân vật của mình theo kiểu: nhân vật vẫn sẽ có sự *biến dạng*, sự khác thường về tâm lí, tính cách và quan điểm sống. Y. Banana miêu tả nhân vật khách quan như một người đứng nhìn từ xa với một khoảng cách nhất định, những dòng chữ trên trang văn tựa như cuộn phim đang quay với sự miêu tả chi tiết và cận cảnh những khác lạ trong tâm lí, tính cách nhân vật. Cái

đích mà tác giả hướng tới dường như không phải là sự giải quyết những đối kháng, những quan niệm thẩm mỹ, đạo đức... mà nhằm thực hiện mục đích chỉ rõ sự *cô đơn* sâu thẳm của con người đương đại. Kiểu nghịch dị của nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana được thể hiện bằng *cái lạ* (được hiểu như là cái dị biệt hơn so với lẽ thường), và thường tác giả chỉ quan tâm nhiều đến cái lạ trong nội tâm, tính cách. Nói rõ hơn, kiểu nghịch dị trong nhân vật của Y. Banana nằm ở sự mâu thuẫn nhưng thống nhất của hai mặt trong một tính cách. Điều này làm nên chất riêng của thế giới nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana, và đây chính là sáng tạo độc đáo của Y. Banana rất phù hợp với tính cách đặc trưng của con người Nhật Bản. Trong tác phẩm nổi tiếng *Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture* (1946), R. Benedict đã nghiên cứu về “tính quốc dân” Nhật Bản dưới sự đặt hàng của chính phủ Mỹ nhằm hiểu về đối thủ trong cuộc Chiến tranh thế giới thứ hai. Cuốn sách cho thấy, người Nhật là kẻ thù khó hiểu nhất mà nước Mỹ phải đương đầu bằng cả tính mạng. Tác giả cố gắng tìm cách để hiểu tính cách đầy mâu thuẫn của người Nhật. Đó là sự mâu thuẫn giữa chủ nghĩa thẩm mỹ kín đáo, biết kiềm chế. R. Benedict cũng gọi văn hóa Nhật Bản là “văn hóa xấu hổ”, bởi người Nhật hay đề ý đến cái nhìn của những người chung quanh về họ. Theo bà, “*người Nhật vừa hung bạo vừa hiền hòa, vừa nghiêm khắc vừa thơ mộng, vừa cứng nhắc vừa nhu nhuyến, vừa trung thành vừa phản trắc, vừa can đảm vừa hèn nhát, vừa bảo thủ vừa cấp tiến... và chịu ảnh hưởng cùng lúc của Thần đạo, Nho, Phật, Lão...*” [116]. Thực ra, dạng tính cách “hai thái cực” này của người Nhật không có gì khó hiểu, bởi nó đã được hình thành trong tư duy và mỹ cảm của những con người sống trên đảo quốc này từ rất xa xưa, thể hiện rõ trong các văn bản văn học truyền thống (như *Truyện Genji*³ chẳng hạn). Tính cách “lưỡng phân” này hoàn toàn phù hợp với cảm quan của những con người sống trong vùng khí hậu ôn hòa, thiên nhiên tươi đẹp, nhưng cũng là vùng gánh chịu thảm họa thiên nhiên nặng nề nhất. Mỗi người Nhật biết quý trọng khoảng thời gian ngắn ngủi của đời người để được sống, được yêu;

³ Xin đọc [49]

nhưng họ cũng sẵn sàng từ bỏ cuộc sống bởi sự nhận thức về cái hữu hạn của đời người. Tính lưỡng phân trong tính cách mỗi người Nhật Bản, theo chúng tôi, đã được Y. Banana thể hiện thành công trong các nhân vật của mình – các nhân vật nghịch dị. Hơn thế, Banana đã tập trung khám phá chất nghịch dị này ở những con người Nhật Bản trẻ tuổi – khoảng thời gian con người đang bắt đầu làm quen với những khó khăn trong cuộc sống, nhất là về tinh thần. Họ phải đối diện và thích nghi với nỗi đau. Song, đó cũng là khoảng thời gian người ta sống nhiệt thành, phơi trải, đầy đam mê và hi vọng. Mỗi nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana tạo được một dấu ấn đặc biệt trong lòng người đọc. Dù trong tiểu thuyết hay truyện ngắn, nhân vật của Y. Banana luôn tạo lập được “màu sắc” cho bản thân mình. Nhân vật với tính cách nghịch dị, không nhất thiết là người tốt hay hoàn thiện nhưng họ là những người chân thật như chính cuộc sống. Theo chúng tôi, bút pháp xây dựng tính cách nghịch dị trong nhân vật của Y. Banana theo những nội dung sau:

1.1.2.1. Thờ ơ với xã hội nhưng lại rất ý thức với bản thân

Tanabe, cậu bé sớm mất mẹ và phải sống tiếp những ngày tháng còn lại trong tình thương yêu của người bố cải giới. Những thay đổi trong cuộc sống đã làm Tanabe nhận thức được sự chóng vánh của đời người. Cậu trở nên điềm nhiên, bình thản đến hờ hững một cách kì lạ với các quan hệ xã hội. Vậy mà, con người luôn có xu hướng đóng kín bản thân, luôn tỏ ra lạnh lùng và chôn chặt con người thật của mình ấy lại là người sống cực kì nhạy cảm và tinh tế. Ngôi nhà của cậu không phải là nơi lẩn trốn của tâm hồn đơn độc mà là cả thế giới phong phú được Tanabe và “mẹ” Eriko chăm chút. Ngôi nhà được trồng rất nhiều hoa. Tanabe từng làm thêm ở một cửa hàng bán hoa. Đó cũng là lúc anh trở thành người bạn nhỏ đáng yêu của bà Mikage. Anh từng ôm những chậu cảnh to tướng về nhà cho bà. Bà Mikage mất, với cậu, là một sự đau đớn: *“Vừa thấp hương, cậu ta vừa nhắm nghiền đôi mắt đã đỏ lên vì khóc và run rẩy bàn tay, rồi khi nhìn thấy di ảnh của bà, cậu ta lại giàn giụa nước mắt”* [84] đến nỗi Mikage cảm thấy tình yêu của cô dành cho bà còn xa mới bằng được người ấy. Tanabe từng nói với

“mẹ” Eriko rằng Mikage rất giống Nonchan (một con chó cưng mà ngày xưa họ nuôi, đã chết). Một cách biểu đạt tình cảm rất chân thành. Chăm sóc cho Mikage cũng là cách cậu tìm lại được cảm giác gần gũi và thân thương với chú cún Nonchan mà hai mẹ con Tanabe từng rất yêu quý. Qua Mikage, Tanabe và Eriko tìm lại được hình ảnh thân thuộc đã mất. Nhưng có lẽ ý nghĩa của hành động giúp đỡ không dừng lại ở đó. Tanabe giúp Mikage rất nhiều trong đám tang của bà. Sau đó anh chủ động đến gõ cửa nhà Mikage, trao cho cô tấm bản đồ đến nhà mình, bởi cậu nhận ra sự nỗi đau quá lớn của Mikage, biết rõ sự giúp đỡ của mình cần thiết cho cô như thế nào. Cha mẹ Mikage mất lúc cô còn bé, Mikage được ông bà nuôi nấng rồi ông mất năm cô lên cấp hai. Bây giờ thì bà, người thân duy nhất còn lại cũng ra đi. *“Mỗi lần chợt nghĩ ra, rằng gia đình tôi, một thứ đã tồn tại thật trên cõi đời này, cứ mất dần đi từng người, từng người theo năm tháng, và rốt cuộc chỉ còn lại mình tôi đây, tôi bỗng thấy mọi thứ trước mắt đều giống như một lời nói dối”* [84]. Có lẽ khi giúp Mikage, Tanabe phần nào muốn cô tin rằng cuộc sống không thực sự là kẻ chơi khăm, anh muốn Mikage vượt qua nỗi bàng hoàng để tiếp tục sống. *“Cái thái độ không quá nồng nhiệt cũng chẳng lạnh lùng ấy của cậu ta chợt khiến tôi cảm thấy vô cùng ấm áp”* [84].

Khác với kiểu lạnh lùng mà ấm nóng của Tanabe là kiểu nồng nhiệt, hơi hả toát ra bên ngoài của Eriko, người đã cải giới từ ông bố góa vợ thành một phụ nữ đẹp tuyệt vời, thương yêu con hết mực. Tình yêu thương con cái của những ông bố, bà mẹ trên thế gian này vẫn là điều hết sức tự nhiên và luôn khiến người ta xúc động. Nhưng ở đây, sự hi sinh của Eriko là một điều siêu vượt. Vợ mất, cảm thấy rằng không con có thể yêu ai khác trên cõi đời, muốn bù đắp nỗi đau mất mẹ cho con, Eriko quyết định cải giới. Eriko phẫu thuật tất cả mọi thứ vì *“không thích sự nửa vời”*. Con người ấy lúc nào cũng hời hợt, gấp rút, tất bật, thích sống bằng những ý tưởng tức thời. Công việc ở quán bar vô cùng bận rộn nhưng vẫn chạy về nhà thăm con một chút dù rất ngắn ngủi. Eriko thích mua những loại vật dụng tiện ích cho gia đình, không để thiếu thứ gì (Mikage ngạc nhiên vì trong

nhà có cả máy in, máy photocopy, máy xay hoa quả...). Eriko bộc trực nhưng rất tâm lý: *“Ở đây, cháu cứ tùy thích nhé. Có thể có nhiều người miệng thì nói như vậy còn trong lòng lại nghĩ khác, nhưng cô bảo thật đấy. Vì cô tin cháu là một cô bé tốt, nên khi cháu tới đây, cô thực sự rất vui mừng. Không còn nơi nào để đi nữa, mà lại vào đúng lúc đang có một vết thương ở trong lòng, người ta sẽ cảm thấy vô cùng khổ sở. Cháu cứ yên tâm mà ở lại đây, được không nào?”* [84], rồi mua tặng Mikage chiếc cốc xinh xắn – *“một chiếc cốc quan trọng, vô cùng quan trọng”* với Mikage – bởi nó xuất phát từ sự quan tâm, chăm sóc mà Mikage đang rất khao khát có được. Thực tế, việc tự cuộn mình vào cuộc sống bận rộn và lúc nào cũng để cho mình bận rộn là cách để Eriko san lấp sự trống trải, cô đơn trong tâm hồn. Eriko vẫn cần có chia sẻ, quan tâm từ người khác, nhưng điều quan trọng với cô hơn đó là tình thương và sự chia sẻ của cô dành cho những người xung quanh – những người mà cô nghĩ là họ rất cần sự quan tâm, chăm sóc. Eriko không chờ đợi người khác hiểu mình. Eriko đã chọn cho mình một cách sống tuy khá kì lạ nhưng lại luôn ý thức được con đường đi tìm giá trị đích thực cuộc sống. Từ Eriko và soi vào Eriko, Mikage dần tìm lại được sự cân bằng. Cô nhận ra, *“Hạnh phúc là những gì có thật ở hiện tại. Rồi sẽ có biết bao nhiêu chuyện khi tôi lớn lên, sẽ bao lần nữa tôi suy sụp, khốn đốn, nhưng sẽ là ngàn ấy lần tôi trở về. Tôi sẽ không đầu hàng, tôi sẽ không buông tay. Chắc chắn sẽ có rất nhiều căn bếp ở những nơi mà tôi sống”* [84].

1.1.2.2. Chịu được áp lực nhưng dễ tổn thương

Nhân vật của Y. Banana thường mang những vết thương tinh thần nặng nề. Cuộc sống mang đến cho họ những áp lực, nhất là sự chóng vánh của đời người, sự rạn nứt của cái chết. Họ như bị dòn vào chân tường của sự chịu đựng, nhưng rồi tất cả đã vượt lên bằng những suy nghĩ trong sáng và cao thượng.

Dễ bị tổn thương không phải chỉ là đặc điểm tính cách nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana mà đây là một đặc điểm tâm lí – tính cách đặc trưng của người Nhật Bản. Takeo Doi gọi đây là *“cảm giác tổn thương”* [74, 165]. Trong tác phẩm của Y. Banana, những nhân vật có khả năng chịu được nhiều áp lực

nhất lại là những người dễ bị tổn thương hơn ai hết.

Mikage trong *Kitchen* sống với bà sau khi bố, mẹ và ông của cô lần lượt ra đi. Cho đến khi bà mất, cô nhận ra rằng, hình như mình đang “*bị bỏ tuột lại đằng sau ngưi gác*”, và cô “*đang gồng mình xoay xử một cách chậm chạp*”. Bị ám ảnh cái chết đến nỗi Mikage gần như “bão hòa” với nó và suy nghĩ về chuyện cái chết thật bình thản, mơ hồ. Mikage đã gắng gượng trong đám tang của bà mình, nhưng khi còn lại một mình, cô “*chợt thấy dòng nước mắt của chính mình đang lăn dài trên gò má và rỏ thành giọt xuống ngực*”, “*cứ tưởng một vài chức năng nào đó trong cơ thể mình vừa bị hỏng*”. Từ ngày bà mất, cuộc sống cuốn Mikage đi mà cô chưa kịp sống thật với cảm xúc (hay là cảm giác mất cân bằng). Bởi thế, chưa bao giờ Mikage khóc cho ra khóc. “*Lao mình vào trong con ngõ nhỏ mờ tối. Bị kẹp giữa đông đồ đạc, tôi quỳ xuống trong bóng tối và òa lên nức nở. Đây là lần đầu tiên khóc thế này*” [84].

Trong *Amrita*, Mayu, diễn viên nổi tiếng dù còn rất trẻ, đã mắc chứng rối loạn thần kinh rồi bỏ nghề và tự sát. Vấn đề là, trong cuộc sống thường ngày, mọi người xung quanh không nhận ra ở Mayu điều đó, bởi cô luôn rạng rỡ, tươi rói; nhưng nếu tinh ý, người xung quanh sẽ nhận ra rằng, lúc nào Mayu cũng phải dựa vào một chất kích thích nào đó, như rượu hay thuốc an thần. Theo Sakumi, “*Mayu có thể không bị nghiện rượu hay thuốc kích thích mà là nghiện cái cảm giác mãnh liệt mỗi khi hội ngộ rồi chia ly*” [87]. Càng mệt mỏi, áp lực, Mayu càng sống vội vàng, không kịp để cảm nhận những mạch sống vẫn luôn tồn tại xung quanh, rồi cô tự sát. Cái chết của Mayu đã để lại những di chứng tinh thần rất lớn cho những người thân của cô, nhất là chị gái Sakumi, cậu em trai Yoshio và người yêu của cô – Ryuichiro.

Các nhân vật thường bị tổn thương rất sâu sắc nhưng họ luôn có xu hướng kìm nén vết thương lòng. Họ thường có phản ứng bất thường trước những biến cố vượt khỏi giới hạn kiểm soát của bản thân. Đối diện với nỗi đau và mất mát, nhân vật muốn khóc nhưng không khóc được, đành **mượn có tìm cái gì đó một cách vô thức, sống trầm lặng hoặc nhiệt tình một cách khác thường, xảy ra**

những hiện tượng bất thường, kì lạ trong cơ thể (thường là **bị mất một khả năng nào đó trong cơ thể**) hay có thể là **sự tự hành xác bản thân**. Những phản ứng này như là cách để đối mặt và chống chọi với nỗi đau, nhưng chúng diễn ra một cách tự nhiên, tình cờ, ngoài sự kiểm soát của ý thức nhân vật.

Trước hết, các nhân vật được chú ý với những hành động mượn cơ tìm cái gì đó trong vô thức. Nếu Mikage (*Kitchen*) tìm đến bếp, Mayu (*Amrita*) tìm đến rượu, thuốc an thần, thì người yêu của Mayu - Ryuichiro lục tìm sách. Sách chẳng qua chỉ là cái cớ để khiến xui anh gặp cái băng thu giọng nói của Mayu, làm gọi lại kí ức và Ryuichiro vô cùng đau xót.

Sakumi (*Amrita*) thì bị ngã nặng, khiến cô chấn thương não và bị mất một nửa trí nhớ. Không chỉ vậy, nhân vật có khi rơi vào trạng thái muốn làm một việc gì đó hết tốc lực, muốn tiêu tốn cho khô cạn hết năng lượng mình có, làm cho người khác, kể cả người đọc, cứ ngỡ rằng nhân vật đang sống rất mạnh mẽ. Nhưng nếu để ý cái cách nhân vật làm – làm việc gì cũng như muốn đánh quy bản thân – thì ta sẽ nhận ra rằng, đó chỉ là cách để nhân vật tự hành xác bản thân, để họ được sống với những cảm giác trong quá khứ. Sakumi cho rằng mình muốn đi bơi là để giảm cân, nhưng không thể vì thể mà cô có cảm giác “*thèm bơi*” đến nỗi dù mỗi lần bơi xong cảm thấy rất mệt nhưng vẫn bơi. Đó là vì Sakumi “*bắt gặp hình ảnh đứa trẻ trong mình*” hay bởi vì, chỉ bằng cách đó mới có thể giúp cô mệt đến nỗi người đến không còn đủ sức để nhớ những chuyện đã qua.

Trường hợp của Hiiragi trong câu chuyện *Bóng trắng* cũng tương tự. Để đối diện với nỗi đau về cái chết của bạn gái tên Yumiko, Hiiragi, anh chàng 18 tuổi này đã mặc bộ váy đồng phục kiểu lính thủy con gái đến trường. Bộ đồng phục ấy chính là kỉ vật của bạn gái cậu. Cô ấy chết trong một vụ tai nạn. Bố mẹ Yumiko cũng hết sức đau lòng khi thấy Hiiragi làm thế. Nhưng với cậu, điều ấy bình thường, bởi “*mặc như thế mình thấy trong lòng vững vàng hơn*” [84]. Mặc đồ con gái và trả lời với xung quanh bằng thái độ rất điềm tĩnh, không sợ người khác kì thị hay xa lánh, Hiiragi hoàn toàn không phải là người xốc nổi hay làm

trong vô thức mà kì thực, cậu đang loay hoay tìm cách để tiếp nhận sự mất mát quá lớn mà nếu không bằng cách đó, có lẽ cậu sẽ quy ngã mất. Cái cách mặc đồ lính thủy của Hiiragi cũng chẳng khác mấy với cái cách bơi đến lã người của Sakumi như đã nói ở trên. Bằng cách này hay cách khác, khi đối diện với cái chết của người thân, nhân vật tự dẫn vật mình, cho rằng mình đã chưa dành thời gian để hiểu họ. Hiiragi bảo rằng, “*Mình có cảm giác như khi mặc váy, hình như mình hiểu được tình cảm của con gái nhiều hơn*”[84].

Marie (*Lữ khách giữa hai màn đêm*) sau cái chết của người yêu Hiroshi, đã tự làm khổ mình một cách đáng thương. Hiroshi mất vào một ngày mùa đông. Thế là, mùa đông năm đó, Marie thường xuyên trong bộ dạng tuyết đầy người, đi chân trần trong đêm khuya mà không hề thấy có nét gì của lạnh lẽo, băng giá. Hẳn đó không phải là chuyện nổi hứng đi chơi vào lúc tối. Đó là một kiểu của lang thang, một sự nguội lạnh về cảm xúc và tự làm đau bản thân. Có lẽ, trong cái giá rét của tuyết, tâm hồn Marie mới có thể được / bị đông cứng lại mà bớt nhớ thương, đau xót.

Trường hợp khác là Tugumi trong tiểu thuyết *Vĩnh biệt Tugumi*. Cô gái còn quá trẻ nhưng bị chịu nhiều áp lực bởi cái chết đang từng ngày gặm nhấm bản thân, và luôn sống trong cảm giác khó chịu vì sự mơ hồ không biết cái chết khi nào sẽ được định đoạt. Từ khi sinh ra, Tugumi đã có thể tạng yếu, nhiều chức năng của cơ thể bị tổn thương, bị bạn bè chế giễu. Bởi thế, ngay cả khi được gia đình chăm sóc, yêu thương quá đặc biệt, cô cũng đâm ra cáu gắt. Sống trong mặc cảm, tự ti, nhưng lúc nào Tugumi cũng muốn cho xung quanh biết mình thực sự bình thường, khỏe mạnh, “*không bao giờ cho người khác thấy mình đang được hay mất một điều gì đó*” [86, 32], “*cũng không bao giờ nói ra mình đau ở đâu, dù chỉ nói đùa*” [86, 67]. Làm những thứ khác thường, thích làm đau thể xác hay làm tổn thương tinh thần người khác, Tugumi như luôn muốn “đánh dấu” sự hiện hữu của mình, sợ những người thân yêu quên mất. Tugumi có thể đánh thức Maria bằng cách khá “bạo lực”: dẫm bàn chân trần mạnh vào lòng bàn tay Maria, vừa hỏi “*Mày vẫn sốt à?*”, vừa lấy chân đá vào người Maria. Tugumi cũng có

thể chạy nấp mọi người và Kyochi ở ngoài sân lạnh dù đang bị sốt 39 độ, chân trần lạnh buốt chỉ để muốn “*đập tan âm mưu*” của Maria (vì Maria muốn đưa Kyoichi đến thăm Tugumi một cách bất ngờ). Khi Tugumi giận, nó như một cái máy đang phát nhiệt hết công suất. Một lần, khi chú chó Kengoro bị đánh cắp, Tugumi đã dùng hết sinh lực của mình để bơi ra cứu lấy con chó. “*Môi mím chặt, sắc mặt nhợt nhạt sáng hiện ra lò mờ trong ánh đèn. Khi thấy ánh mắt đó, chúng tôi hiểu ra Tugumi đang giận*” [86]. Tugumi có thể làm những việc vượt quá giới hạn của cơ thể mình. Đó là câu chuyện cái hồ. Sự việc chú chó Kengoro bị bắt mất đã qua từ lâu nhưng có ai ngờ Tugumi vẫn nung nấu ý định cho những tên đã bắt giết con chó một bài học đích đáng. “*Để không ai chú ý, Tugumi đã đào hố hằng đêm. Chuyển đất ra, lại còn phải trông chừng để không bị nhận thấy mình vừa đào hố ở vườn nhà người ta. Một mặt lại đi khắp thị trấn để tìm một con chó giống Kengoro*” [86, 172]. Khi có một đứa trong bọn chúng đến rình và xác nhận con Kengoro chúng từng giết có còn sống hay không, thì “*Tugumi chớp lấy thời cơ, từ đằng sau tiến lại gần, dùng cái gì đó đập vào đầu gã. Trong khi đối phương còn đang hoảng hốt thì Tugumi dán băng dính vào miệng hắn rồi về phòng. Tôi không biết những chuyện đó thực sự có thể làm được hay không. Nhưng Tugumi đã làm.*” [86, 173]. Tugumi xác xược, ngang bướng nhưng thực ra lại luôn trú ngụ ở một nơi rất đáng buồn. “*Ở nơi Tugumi, có một linh hồn sâu thẳm hơn bất kì ai và mạnh mẽ như thể bốc cháy đến tận vũ trụ*” [86, 108].

Ngoài cái chết như là sự mất mát và hụt hẫng lớn lao làm nhân vật bị tổn thương nặng nề, thì những con người nhạy cảm ấy còn sợ nhất việc người khác đề phòng mình, không thật lòng với mình, nói cách khác, họ sợ bị phản bội. Tugumi (*Tugumi*) rất yêu chó, vì theo cô, “*chó không bao giờ phản bội cả*” [86, 138]. Còn Sui (*N.P*) thì nức nở khi cô nghĩ rằng Kazami photo lại bản dịch N.P là vì sợ Sui lấy cắp (thực tế là Kazami muốn giữ lại một bản). “*Sui bật khóc âm ỉ như một đứa bé sơ sinh, với bộ dạng thật kì dị. Xanh lét, co ro, căng thẳng nhưng vô hồn*” [85].

Cảm giác tổn thương còn được biểu hiện ở những phản ứng kì lạ, bất

thường trước một biến cố nào đó như *mất tiếng nói, bị mù, mất trí nhớ, ngủ li bì, khả năng tiên cảm...* là những phản ứng kì lạ, bất thường đó. Nhân vật *tôi* - Kazami trong *N.P* đã từng bị mất tiếng nói trong một khoảng thời gian dài rồi hồi phục mà chính cô cũng không hiểu nguyên nhân, chỉ biết tháng thứ ba sau khi bố và mẹ ly hôn thì Kazami đã trở nên như vậy. Việc đột nhiên bị mất tiếng của Kazami, đối với cô, có lẽ như là một kiểu “chịu thay” – để mẹ cô khỏi ngã gục sau những gì dồn nén, căng thẳng; cũng là cách để chính bản thân nhân vật tìm lại sự cân bằng. Thần Lăn – nhân vật chính trong truyện ngắn cùng tên có thời gian bị mù (3 năm) bởi chấn động thần kinh, vì đã tận mắt chứng kiến cả gia đình cô bị bọn cướp tấn công và đâm vào đùi của mẹ cô. Terako trong *Say ngủ* thì li bì theo những cơn say ngủ sau cái chết của cô bạn thân Shiori. “*Những giấc ngủ ấy lắng sâu vô tận, đến nỗi tiếng chuông điện thoại và cả tiếng xe cộ qua lại ngoài đường không có cách gì lọt vào tai tôi được. Không còn đau đớn, cũng không còn muộn phiền, chỉ còn lại thế giới chìm đắm của giấc ngủ mà thôi*” [89, 5]. Sakumi (*Amrita*) thì bị mất một phần trí nhớ sau cú ngã bậc thang. Đó là dấu hiệu của việc cô đã và đang bị “chết nửa” – chết một nửa trong tâm hồn. Không đề cập tới nhưng ai cũng hiểu đó là hậu quả, là di chứng nặng nề sau cái chết của cô em gái Mayu.

Độc tác phẩm của Y. Banana, có cảm giác rằng, cuộc đời mỗi người hình như phải – nhất định phải trải qua một giai đoạn, một khoảng thời gian khác biệt để đối mặt với nhiều vấn đề phức tạp trong cuộc sống. Bởi thế, dù còn rất trẻ, nhưng các nhân vật của Y. Banana có điểm chung là họ quá mệt mỏi. Dường như họ không thể nào nắm bắt ngay được mọi thứ. Nhân vật ngày càng phải đối diện và gánh chịu những áp lực nặng nề hơn. Bởi thế, khi không giải phóng được áp lực ấy, nhân vật thường đi đến việc tự sát. Thế nhưng, Y. Banana đã thể hiện được một cách thành công cuộc hành trình gian khó của các nhân vật, giúp họ từ cảm giác bị mất liên hệ với xã hội, đến việc có lại được cảm giác phần chân, đầy hi vọng. Điều này đã khơi dậy những cảm xúc sâu kín nhất của tâm hồn người đọc, từ đó tâm hồn được thanh lọc và thăng hoa. PSG. TS Đào Ngọc Chương

trong chuyên luận *Phê bình huyền thoại*⁴ đã thu được nhiều thành quả hữu ích, trong đó có đề cập đến cái chết như là biểu tượng của sự tái sinh. Trong tác phẩm của Y. Banana, nhân vật xảy ra tình trạng *chết nửa* – một trạng thái vô thức, lia xa thế giới, nguội lạnh về cảm xúc. Nhân vật sẽ trải qua một biến động, một cú sốc nào đấy, rồi xảy ra bên trong bản thân những phản ứng như *sự thay đổi tính cách, năng lực thấu thị, mất tiếng nói, bị mù, mất trí nhớ, ngủ li bì, khả năng tiên cảm* Sau một thời gian đầy khó khăn để nhân vật có thể thích nghi với hoàn cảnh mất mát, tìm lại sự cân bằng cho bản thân, tìm thấy được ý nghĩa sống thì tất cả trở lại bình thường. Như thế chẳng phải cũng là tái sinh? Đó là sự tái sinh tâm hồn, tái sinh tính cách và quan niệm sống, như Saseko đã nói với Sakumi (Amrita) rằng, “*Chính nhờ đã chết một nửa, phần còn lại của chị mới phát huy hết khả năng của nó. Chị đã được sinh ra lần thứ hai. Đó là điều mà những người tập Yoga bỏ cả đời ra luyện tập để mong đạt được đấy. Không dễ mà có đâu!*” [87, 231]

Tuy nhiên, đặc trưng tính cách nhân vật trong tác phẩm của Banana không phải là sự đau đớn và gục ngã trước số phận, mà là khi đi đến tận cùng nỗi đau, họ dừng cảm đối mặt, vượt qua và gắng gượng để sống tiếp. Điều này được thể hiện trong tác phẩm không phải ở những phát ngôn lớn lao mang tính truyền giảng, mà bằng sự tìm đến với nhau và chia sẻ thật sự của những tấm lòng giữa các nhân vật.

1.1.2.3. Tính cách “dã ngoại” và khuynh hướng “hướng sáng”

Có một điều dễ nhận thấy rằng nhân vật của Y. Banana rất hay nhắc tới chuyện đi dã ngoại, hoặc đi cắm trại. Chúng tôi cho rằng sở thích này là do tính cách “dã ngoại” của nhân vật. Có thể hiểu đó là cách sống thả mình theo những cuộc hành trình, những cuộc lãng du; không chỉ là chuyện đi thật mà có thể là cuộc du ngoạn bằng tinh thần: thả hồn vào cuộc sống để lắng nghe cuộc sống. Đó cũng có thể là cách sống với những ý tưởng tức thời, làm như điều mình đang nghĩ mà không chờ đợi quá lâu, là sự hồn nhiên, ngây thơ của người chỉ biết sống

⁴ Xin đọc [4]

cho từng phút giây hiện tại. Các nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana đều sống với quan niệm “*bình an chỉ có được khi ta biết đối diện với thực tại*”. Họ không bao giờ quay lại quá khứ để tiếc nuối mà là để trân trọng và yêu thương. Đích đến của họ là một cuộc sống thật rực rỡ, chói lọi, như một *sát-na*, “không nghĩ đến ngày mai”, không nói nhiều về tương lai.

Nhân vật thường đi mà không cần biết sẽ đến đâu, không cần định trước ngày trở về. Bởi lẽ, họ sẽ - trở - về ngay khi đã phục hồi được những vết thương tinh thần, tự cân bằng được cuộc sống sau những biến cố. Vì sao các nhân vật lại thích được đi xa? Như đã nói ở trên, việc “đi” của các nhân vật như là một cách trốn chạy, là cách để cân bằng chính mình sau những hụt hẫng, mất mát. Ruychiro đi xa, đến nhiều vùng miền, nhưng trong sâu thẳm của ý thức, không phải vì anh muốn thưởng thức “*những lễ hội vùng này đến hội chợ vùng khác*”, mà là “*thực sự anh không muốn về chốn này*”, bởi giờ đây đâu còn Mayu nữa. Tuy nhiên, cũng nhờ việc đi xa mà họ nhận ra những ý nghĩa mới để vui sống. Đó là lí do chúng tôi cho rằng các nhân vật của Banana có khuynh hướng hướng sáng của loài cây hướng dương, dù cuộc sống có khắc nghiệt nhưng vẫn luôn hướng tìm ánh mặt trời. Với họ, cuộc đời cũng giống như những chuyến đi, “*cứ thế này mà đi, đến bên cuối lại mua vé đi tiếp, và cứ đi mãi như thế...*”. Họ thích và ao ước được đi lang thang. Đó phải chăng cũng chính là cuộc hành trình tìm kiếm bản ngã – nguồn mạch cảm hứng từ bao đời mà các nhà văn Nhật đã có công khai thác và tiếp nối, từ Matsuo Basho đến Kawabata Yasunari rồi Haruki Murakami, Yoshimoto Banana... Trong tiếng Nhật, cách phát âm của hai từ “muốn đi” và “muốn sống” hoàn toàn giống nhau. Điều này là sự trùng hợp ngẫu nhiên hay bởi vì từ trong ý thức lâu đời, xa xưa, người Nhật đã có một ý niệm về sự sống gắn liền với những cuộc hành trình, những chuyến đi, những con đường, những miền đất mới.

Nhân vật của Banana rất hay tự vấn “*hạnh phúc là gì*”. Họ tìm hiểu và lí giải ý nghĩa của hạnh phúc theo những cách rất đơn giản. Với Maria (*Tugumi*), hạnh phúc đơn giản là khi bố mang bánh bột gạo về cho cả nhà cùng ăn, là khi

con luôn dõi theo công việc của bố, thậm chí chia sẻ với bố. Với Mayu (*Amrita*), hạnh phúc là sự quan tâm đến xung quanh, mà đến khi mất đi rồi Maya mới “nhận ra”. Cô “nói chuyện” với em trai Yoshio trong giấc mơ của nó, cô khuyên Yoshio hãy “*nhìn thật kĩ những thứ như bữa cơm mẹ nấu, khuôn mặt bạn bè trong lớp, ngôi nhà hàng xóm lúc phá đi xây lại...*” [87, 383]. Với mẹ của Kazami (*N.P*), niềm vui giản dị của hạnh phúc nằm ở công việc dịch thuật. Đối với bà, dịch là được sống. “*Khi dịch, con sẽ đem hết lòng mình giao hòa với những dòng văn chương ấy*” [87, 150]. Không chỉ vậy, ta có cảm giác như với bà, dịch là cả một *sứ mệnh*. “*Phải làm sao để mình đồng điệu với mạch tư duy của người khác. Nó kì lạ lắm. Mình phải đạt tới điểm hòa hợp nhất. Thế rồi đôi lúc, mình không còn hiểu đâu là những suy nghĩ của chính mình, và đôi lúc, suy nghĩ của người khác đã xâm nhập vào cuộc sống thường ngày của mình. Nhất là khi dịch tác phẩm của một người nào đó có ảnh hưởng quá mạnh, mình sẽ bị hóp hóp gấp nhiều lần so với khi chỉ thưởng thức nó một cách thông thường*” [87, 151]. Đó là vì sức hút của tác phẩm ấy quá mạnh mẽ đã cuốn lấy những dịch giả của nó vào thế giới vô tận hay vì tâm hồn của dịch giả ấy quá nhạy cảm đến mức có thể đồng điệu để hiểu một cách sâu sắc với những gì nhà văn viết và tất cả đã bị hút vào nhau như một vòng xoáy của số phận?

Sau cái chết của bà, rồi đến sự ra đi đột ngột của cô Eriko, Mikage (*Kitchen*) trở lại nhà Tanabe, cô mơ thấy mình đang kì cọ bồn rửa bát, thấy cái màu ô liu của sàn nhà, thấy đang hát cùng Tanabe... Cô cố hết sức để học nấu ăn, không sợ những vết bỏng, những vết đứt tay, bởi vì, “*Bằng cách đó, tôi đã biết thế nào là niềm vui [...]. Dẫu sao, tôi vẫn muốn tiếp tục cảm thấy rằng rồi một mai mình sẽ chết. Không làm thế, tôi không nhận thấy được mình đang sống*” [84], nghĩa là, trải qua thời gian, nhân vật có thể nhìn cái chết theo một hướng khác, tích cực hơn. Nỗi sợ và âu lo về cái chết không phải khiến con người ủy mị, yếu mềm đi mà nó giúp con người thấy trân trọng cuộc sống hơn. Dù ở xa thành phố, nhưng khi nghĩ đến Tanabe đang rất cô đơn trong ngôi nhà của cậu ấy và hiểu được ý nghĩa ấm áp từ món ăn mà mình mang đến - cũng chính là từ tấm

lòng ấm áp của mình, Mikage đã quyết định leo lên taxi trong đêm tối, vượt hàng trăm km để mang katsudon đến cho Tanabe, vất vả leo lên bậc thềm nhà Tanabe chỉ để đưa cho cậu katsudon rồi quay về.

Trong *Amrita*, mẹ của Sakumi và cô Junko sau bao sóng gió của cuộc đời vẫn còn giữ được thần thái mạnh mẽ, lạc quan. “Hai khuôn mặt giờ được ánh đèn rọi sáng mịn màng, trông trẻ trung khác hẳn với ngày thường và ngập tràn màu hy vọng, cứ như thể họ đã vượt qua thời gian bằng một cách nào đó để có mặt ở đây.” [86]

Otohiko (*N.P*) đi Boston là một cách chạy trốn, nhưng cuối cùng anh cũng về Nhật. Cuộc sống ở Boston như một thiên đường nhưng vẫn có cái gì tựa như sự trầm uất dần chứa trong con người Otohiko. Anh thường bất chợt tỉnh dậy giữa đêm khuya, ngưng ngưng khi bị hỏi chuyện vợ chồng, thái độ như một kẻ lẩn trốn và đôi mắt lúc nào cũng buồn bã. Otohiko vừa mơ ước tới những thế giới lý tưởng, vừa lại muốn ẩn náu trong hang sâu bất cứ khi nào gặp rắc rối. Đối với nhân vật, đi xa là để lắng lòng, và có thời gian suy xét chứ rồi thật bình tĩnh để trở về đối diện với thực tại, tìm cách hóa giải.

Cũng từ chỗ chịu quá nhiều áp lực và dễ bị tổn thương, con người đôi khi rơi vào nỗi bất an của định mệnh, nhất là nỗi ám ảnh về cái gia đình chỉ có duy nhất một người, về thời điểm khi tất cả mọi người đều sẽ tan biến vào giữa bóng tối của thời gian, như nỗi bất an của Kozumi trong *Amrita*. Kozumi có một cuộc đời đầy ám ảnh về cái chết, đến nỗi anh rất sợ mùi lưu huỳnh, bởi đó là mùi của sự chết. Bố chết vì tai nạn ngoài biển, em trai chết sau một tai nạn xe máy, chị gái chết vì tai nạn điện giật ở chỗ làm việc, sau đó ít lâu thì anh trai chết vì bệnh. Rồi đứa em trai cuối cùng cũng chết vì AIDS ở nơi nó đang du học. Chỉ còn lại anh và mẹ nhưng bà cũng đang ở trong một bệnh viện tâm thần. Anh sống trong nỗi bất an khi sự sống của chính mình cũng mong manh trước bờ cái chết. Nhưng vấn đề là họ đã không thất bại trước số phận mà kiên cường vượt qua. Cuối cùng thì Kozumi đã chiến thắng, đã tồn tại để sống tiếp, “người duy nhất đã vượt qua được bộ gen yếu đuối hay sự yếu mệnh”, “đã đẩy lui được nó” [87]. Như vậy,

sau bao nhiêu biến cố, số phận của mỗi người tùy thuộc vào việc họ có thể giải bày hay không. Trường hợp tự tử là khi không tìm được sự chia sẻ, giải bày, hoặc không muốn chia sẻ mà cố trốn chạy trong vỏ ốc của mình. Yoshio trong *Amrita* rõ ràng đã có lúc rơi vào tình trạng rất tồi tệ, nhưng khi có Sakumi chia sẻ thì tình trạng khá hơn. Sakumi, sau cái chết của Mayu, có lẽ đã chủ động hơn trong việc chia sẻ với em mình, còn Yoshio thì cũng biết cách tự tìm đến với chị, dù tất cả chỉ diễn ra trong tâm thức, nhưng đó là khoảng thời gian khi hai người cũng nghĩ đến nhau. Lúc đó, Sakumi đi cắm trại ở xa, còn Yoshio vẫn đang ngủ say ở nhà, nhưng Sakumi đã thấy Yoshio đến ngay trước mặt tìm mình trò chuyện. Về phía Yoshio, trong giấc mơ, cậu cũng đã thấy mình gặp chị cùng những người bạn của chị. Sakumi khá hơn vì có thể chia sẻ được với Ruychiro, và đối với Ruychiro cũng vậy. Hơn thế nữa, khi thấu hiểu được nỗi đau mà người khác đang gánh chịu (bởi chính mình cũng đang gánh chịu vết thương đó), và nhất là khi hình ảnh Mayu trong kí ức của họ đều rất đẹp, khi cả hai cùng có những suy nghĩ giống nhau về Mayu, thì giữa Sakumi và Ryuichiro dường như có một sự gắn kết, cụ thể ở đây là sự nảy sinh tình yêu giữa Ruychiro - kẻ bị mất người yêu với Sakumi - người bị mất em gái, tựa như “*một cái gì đó đã khác đi, một hạt giống vui đã nảy mầm*”. Yoshio cũng hòa nhập hơn sau chuyến đi Saipan và gặp những người bạn lớn.

Cuộc sống của những con người có thể đầy tuyệt vọng nhưng họ không mất đi niềm tin vào chính mình. Vợ của Eriko (mẹ của Tanabe) trong *Kitchen*, vào những ngày bệnh tình đã trầm trọng, nhưng cô vẫn muốn có một sinh vật sống ở trong phòng bệnh. Eriko đã mang đến cho cô một cây dứa vừa đậu được một quả xinh xắn. Mỗi ngày được nhìn ngắm sức sống từ cây dứa, cô mạnh mẽ, tinh táo lên rất nhiều. Khi bệnh tình đã tới mức xấu nhất, cô ấy lại bảo Eriko mang cây dứa về, bởi cô sợ rằng “*cái chết sẽ thấm sâu vào loài cây tươi tắn này.*” [84]

Eriko đau buồn trước cái chết của vợ nhưng cũng từ đó, Eriko quyết tâm làm cho những chuyện khác trở nên thật vui vẻ, sống cho Tanabe và quyết định

cải giới trở thành phụ nữ. Khi bị đâm bất ngờ, mặc cho máu chảy, Eriko vẫn đưa hai tay với lấy quả tạ tay bằng sắt trang trí trên quầy bar xuống và đập kẻ phạm tội cho đến chết. Eriko đã chiến đấu cho tới lúc chết. Ý chí sống trong con người gặp rất nhiều trở ngại trong cuộc sống ấy chưa bao giờ nguội tắt.

Khuynh hướng hướng sáng còn được thể hiện khi các nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana luôn có xu hướng xích lại gần nhau trong tình yêu –khuynh hướng hướng tâm. Tình yêu giữa họ, khi đó, sẽ không phải là kết quả của đam mê, dục vọng mà là tình yêu đậm thắm và đồng điệu, như những mảnh bơ vơ đi tìm nhau, rồi kết nối được với nhau. Họ sống như để uống lấy từng giọt cuộc sống. Từ trong đau khổ, mất mát, thậm chí tuyệt vọng, họ đến với nhau bằng sự cảm thông sâu sắc và hiểu rằng họ cần có nhau để vượt qua những ngày gian nan mà tiếp tục sống thật ý nghĩa. Đó là Kazami và Ryuichiro (*Amrita*), Mikage và Tanabe (*Kitchen*), tôi và Thần Lăn (*Thần Lăn*),....

1.2. Những mối quan hệ đặc biệt

1.2.1. Những mô hình gia đình đặc biệt

Thế chiến thứ hai và công cuộc xây dựng đất nước sau chiến tranh đã kéo phụ nữ Nhật Bản tham gia vào đội ngũ làm kinh tế. Vai trò của họ dần được xã hội chấp nhận và nhiều người đã giữ được những vị trí quan trọng. “*Nhiều nghiên cứu cho thấy, phụ nữ Nhật Bản ngày nay phần lớn không có khả năng chăm sóc nhà cửa, vun vén gia đình như mẹ hay bà của họ, nghĩa là không nhất thiết phải tuân thủ theo đức tính tòng - thuận truyền thống. Ngày càng có nhiều phụ nữ Nhật lựa chọn cuộc sống tự do. Các vấn đề mới như nữ quyền (women rights), chủ nghĩa nữ quyền (feminism), và dòng văn học tranh đấu cho nữ quyền được quan tâm. Các nhà văn nữ đã có những hoạt động đáng kể, tương đối mạnh mẽ và ấn tượng có Yoshimoto Banana và Yamada Eimi.*” [113] Đặc biệt, trong tác phẩm của Y. Banana, người phụ nữ là trung tâm của các mối quan hệ. Ở đó, lối sống hiện đại đã tác động sâu sắc đến cuộc sống phụ nữ Nhật. Nhìn chung, người phụ nữ trong văn học Nhật Bản hiện đại luôn có nhu cầu “thoát vai”. Trong văn chương Banana, việc đi tìm một mẫu hình thay thế (alternative mode)

cho mô hình hiện tại là một điểm quan trọng. Vì thế, trong tác phẩm của Banana, ta bắt gặp **những mô hình gia đình không theo chuẩn truyền thống**, những thành viên trong gia đình cư xử với nhau như những người bạn thân không phân biệt tuổi tác. Có người vừa là bố, vừa là mẹ; vừa là mẹ vừa là bạn; vừa là em vừa là bạn...

Trong *Amrita*, bố của Sakumi mất sớm, mẹ Sakumi tái giá rồi sinh thêm Yoshio nhưng lại ly hôn. Bây giờ, Sakumi cùng với mẹ, Yoshio, cô em họ Mikiko (đang ở nhờ) và cô Junko (bạn thiếu thời của mẹ Sakumi) cùng nhau ở chung một nhà rất vui vẻ. Không còn giữ cái kết cấu chồng - vợ - con truyền thống nhưng mô hình gia đình đó vẫn sống khá hòa thuận và thân thiện. Một mô hình gia đình kỳ lạ. **Hóa ra, chỉ cần nơi nào có thể tìm thấy được hạnh phúc, chỉ cần nơi nào có thể hàn gắn được những khoảng trống mất mát thì dù cho không có mối quan hệ huyết thống đi nữa, ở nơi đó, người ta vẫn có thể sống được với nhau.** Sakumi cho rằng, *“Khi một thành viên sống cùng mái nhà bỗng nhiên ra đi vì lý do nào đó, người ta khó tránh khỏi tâm trạng nặng nề rất khó diễn tả bằng lời. Có lẽ cái được gọi là gia đình sẽ được hình thành từ một nhóm người nào đó, trong đó nhân vật trung tâm có khả năng duy trì một trật tự nhất định giữa các thành viên (trong nhà tôi, người đó chính là mẹ).”* [87]

Trong *N.P* cũng có những mô hình gia đình kì lạ như thế. Gia đình của Kazami Kano (nhân vật tôi) không có bố, chỉ có mẹ và hai chị em Kazami. *“Một ngày chúng tôi đối tuổi tác và vai trò cho nhau đến mấy bận. Khi người này khóc thì người kia dỗ dành, khi người này nói những lời yếu đuối thì người kia động viên khích lệ, khi người này làm nũng thì người kia vỗ về chiều chuộng, khi người này tức giận thì người kia sửa chữa lỗi lầm”* [85, 20]

Trong *Kitchen*, Eriko là bố của Tanabe nhưng sau khi mẹ của Tanabe mất, ông đã quyết định cải giới để trở thành người mẹ chăm sóc cho Tanabe một cách chu đáo. Không chỉ vậy, Eriko còn quan tâm và cư xử với con trai mình như hai người bạn, rất thoải mái và gần gũi. Vì thế, với Tanabe, Eriko là *“người bạn*

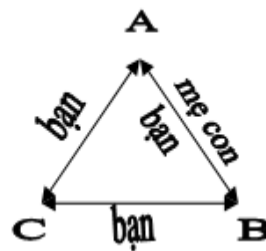
cùng phòng duy nhất, người mẹ duy nhất và người cha duy nhất”.

1.2.2. Mối quan hệ “tam giác”

Thường tồn tại trong tác phẩm của Y. Banana có những mối quan hệ đặc biệt vượt khỏi những nguyên tắc đạo đức - tình cảm thông thường nhưng lại thống nhất ở chỗ: tất cả đều dựa trên nguyên lý của trái tim – nguyên lý của sự sẻ chia và gắn kết mà chúng tôi gọi là *mối quan hệ “tam giác”*. Điều này tạo nên một hiệu quả nghệ thuật độc đáo. Các nhân vật trong mối quan hệ “tam giác” này vừa là sự bổ khuyết cho nhau, vừa là sự đối lập nhau; vừa có tính cách khác nhau lại vừa có sự hiểu nhau trong sâu thẳm. Được soi vào nhau, họ hiểu bản thân mình, tìm được bản ngã chính mình.

Theo chúng tôi, đó có thể là những “tam giác” sau:

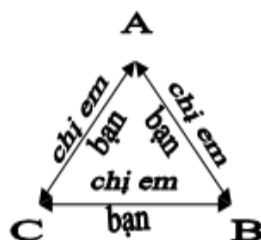
1/



Đây là trường hợp trong *Kitchen*. Mikage Sakurai và Yuichi Tanabe trở thành đôi bạn thân dù trước khi bà mất, hai người họ vẫn chưa tiếp xúc. Tình bạn bắt đầu sau cái chết của bà Mikage. Vốn biết Yuichi Tanebe là chàng trai dễ mến, tự lập, nhà khá giả nhưng vẫn muốn phụ việc ở shop bán hoa. Qua sự giới thiệu của bà khi bà còn sống, Mikage cảm nhận được sự nhiệt tình, nồng hậu từ Yuichi khi cậu thật lòng quan tâm, giúp đỡ để Mikage vượt qua những ngày tồi tệ vì cô độc. Còn Yuichi, anh cư xử với Mikage như thể mình đang thực hiện một sứ mệnh bù đắp, san sẻ vì anh hiểu được bà rất yêu thương cô cháu gái Mikage và cũng hiểu cả việc, đối với Mikage, bà là người thân duy nhất còn lại trên đời. Từ sự thông cảm và hiểu nhau sâu sắc đó, tình bạn giữa Yuichi và Mikage cứ thế mà đến một cách tự nhiên, bền chặt. Trong khi đó, đối với Yuichi, Eriko cũng là người thân còn lại duy nhất. Đặc biệt hơn, Eriko chính là người bố đã cải giới thành phụ nữ để chăm sóc con mình được tốt hơn. Eriko chăm sóc con chu đáo

nhưng không áp đặt Yuichi bất cứ điều gì. Mỗi quan hệ giữa Yuichi và Eriko không chỉ là tình mẹ - con, hay cha – con, mà còn là tình bạn bởi sự quan tâm và cách đối xử thoải mái của họ dành cho nhau. Bởi thế, khi Yuichi dẫn Mikage về nhà và xin phép “mẹ” cho cô ấy ở lại nhà khi chưa tìm được chỗ ở, Eriko vui vẻ đồng ý. Đó không chỉ là lòng tốt tự nhiên của con người dành cho nhau, mà quan trọng hơn là, Eriko đã thông cảm cho Mikage như Yuichi đã thông cảm. Eriko đã đặt mình vào hoàn cảnh của Mikage để biết rằng Mikage rất cần sự quan tâm. Mỗi quan hệ giữa Eriko và Mikage không chỉ là cô – cháu mà còn là bạn của nhau, chia sẻ với nhau những suy nghĩ về cuộc sống. Căn nhà có ba người bạn thân thiết. Khi Eriko mất, Mikage có cảm giác y như lần bà mất. Cô vô cùng đau xót và hụt hẫng. Nhưng cũng chính từ sự trống vắng ấy, Mikage và Yuichi đã gượng dậy và an ủi nhau trong sự nẩy mầm của tình yêu.

2/



Trường hợp thứ hai là mối quan hệ giữa ba cô gái: Tugumi, Yoko và Maria trong tác phẩm *Vĩnh biệt Tugumi*. Tugumi là em ruột của Yoko. Maria là em họ của hai người ấy. Tính cách khác hẳn, nhất là Tugumi: bướng bỉnh và hay gắt gỏng, nghịch phá, làm tổn thương người khác. Thế nhưng, từ khi rất nhỏ, bộ ba này đã gắn kết khăng khít với nhau, hiểu nhau như những người bạn thân. Thực ra, Maria hay Yoko không phải chưa từng buồn giận hay bất lực trước tính khí thất thường của Tugumi, nhưng họ được mọi người cho là rộng lượng, điềm tĩnh (Maria) và hiền lành, nhân hậu (Yoko), bởi hơn ai hết, họ hiểu rằng, những gì mình phải chịu “*chẳng thấm vào đâu so với Tugumi*” [86, 8]. Càng giận Tugumi, họ càng thương Tugumi. Chẳng hạn như câu chuyện về hòm thư ma. Tugumi đã tập lối viết chữ theo thể hành hết như bút tích của ông nội Maria để viết một bức

thư gửi cho Maria. Tugumi bảo rằng cô đã nhận được bức thư ấy trong hòm thư ma mà họ vẫn thường chơi trò “kết nối với thế giới ma quỷ” [86, 15]. Chuyện này làm Maria xúc động cùng cực nhưng cũng tổn thương bởi cô biết mình đã bị lừa. Maria không hiểu “việc một đứa con gái chưa từng cầm bút lông thuần thục lại chuyên tâm làm việc đó đến mức thế này là vì cái gì, động cơ nó từ đâu” [86, 22]. Nhưng rồi Maria đã tha lỗi cho Tugumi bởi cô biết rằng, Tugumi đang rất yếu và cô ấy đang muốn chứng minh một điều là mình sắp chết. “Vì tao gần cái chết hơn hết thầy bọn mày” [86, 18]. Còn Yoko, một người chị “dù bị Tugumi làm tình làm tội gì đến đâu cũng chỉ lặng lẽ buồn và hiếm khi giận dữ” [85, 21]. Điều này khiến Maria thấy quý, tôn trọng Yoko và thấy bản thân mình thật nhỏ bé trước tình thương của Yoko dành cho em gái. Yoko lặng lẽ bên cạnh em và âm thầm che chở, bảo vệ em gái. Cùng chăm sóc cho Tugumi, Maria và Yoko lại càng hiểu nhau hơn. Nói chung, cả ba không chỉ là sự thân tình của chị em mà họ còn hợp thành một “tam giác” đẹp nhất của tình bạn. Ý nghĩ của họ cùng hướng về một chuyện, họ mơ những giấc mơ giống nhau. Cả ba có những đêm không ngủ được, không hẹn mà gặp, họ có mặt ở bờ biển. Đó là một niềm hạnh phúc mà người ta không dễ gì có được.

3/



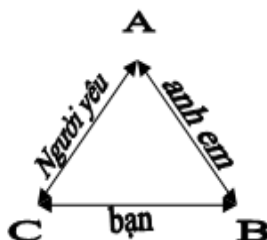
Kiểu mối quan hệ tam giác thứ ba là trường hợp hai người có cùng người yêu (cùng hoặc không cùng lúc), rồi hai con người này, lẽ ra là “kẻ thù” của nhau

nhưng có dịp gặp gỡ và trở thành đôi bạn thân. Chẳng hạn, Sui và Kazano (N.P) đều trải qua mối tình với Shoji. Cứ ngỡ Sui thiết tha muốn gặp Kazano là vì mối liên hệ giữa họ với gia đình Takase và tác phẩm định mệnh (N.P số 98) mà nhà văn Takase Sarao để lại. Điều này không sai nhưng chưa hoàn toàn đúng. Bởi lẽ, Kazano là người yêu của Shoji (dịch giả của N.P, đã tự sát vì sức hút của tác phẩm), và Sui biết được điều đó. Quan trọng hơn, Sui đang giữ hộp đựng mẫu xương của Shoji mà cô đã lén đánh cắp như một bí mật, một kỉ vật của Shoji mà Sui muốn gửi lại cho Kazano. Sui muốn Kazano giữ nó, vì cô hiểu rằng, sự ra đi của Shoji đối với Kazano là một nỗi trống vắng khủng khiếp. Kazano đã giữ nó bên mình cho đến khi cô, Sui, và cả Otohiko đã tìm lại được cảm giác cân bằng, thích nghi trở lại được với nhịp sống bình thường rồi Kazano cho - nó - vào - lửa, cầu nguyện cho linh hồn Shoji yên nghỉ.

Trong khi đó, nhu cầu tìm gặp và chia sẻ với bạn của nhân vật có tên Haru với nhân vật *tôi* trong truyện ngắn *Một trải nghiệm* lại theo một kiểu khác. Hai người họ từng yêu một người con trai cùng lúc. “*Sau nhiều lần chạm mặt nhau ở nhà anh ta, chúng tôi dần dần quen biết nhau và rồi cho tới giai đoạn cuối thì ba chúng tôi gần như đã sống chung với nhau vậy*” [89, 179]. Nhưng rồi họ chia tay và bắt vô âm tính. Bằng đi một thời gian, mỗi khi uống rượu, nhân vật *tôi* thường nghe thấy tiếng hát dịu dàng êm ái bên tai, “*âm thanh ấy trầm và dịu ngọt, ngân nga lên xuống như xoa bóp giúp thư giãn phần chai cứng nhất trong đáy tâm hồn tôi*” [89, 177]. Nhân vật *tôi* có cảm giác như ai đó đang muốn nói một điều gì đó, có thể là “*một người nào đó đã chết*” [89, 185]. Và người đó chính là Haru. Cô ấy chết ở Paris vì nghiện rượu. Không ai hiểu vì sao Haru lại muốn tìm đến nhân vật *tôi*, bởi ngày trước, quan hệ giữa họ khá tồi tệ, rất ghét nhau và thường xia xoi nhau, thậm chí còn đòi thượng cẳng chân hạ cẳng tay. Bằng “phép lạ”, hay bằng lòng khát khao được gặp lại nhau của hai con người ấy: một kẻ mong mỗi được nói và một kẻ chờ đợi được nghe, mà *tôi* và Haru đã “kết nối” được với nhau. Thì ra, điều Haru muốn nói với *tôi* là, lúc không còn ở chung với nhau, Haru nhận ra rằng, “*khi ở cùng với cô (tôi – người viết), tôi không hề buồn khổ*”

[89, 209]. Tôi cũng vậy, cô ấy cũng bảo rằng rất vui khi sống cùng Haru. Nói xong “những điều chưa thể nói” ấy, nỗi người họ hoàn toàn an lòng để trở về với thế giới của riêng mình, và tôi không bao giờ còn nghe thấy tiếng hát ấy nữa.

4/



Mối quan hệ “tam giác” như mô hình 4 đúng với trường hợp của Sarah – Hiroshi – Shibami trong truyện ngắn *Lữ khách giữa hai màn đêm*. Sarah là người yêu của Hiroshi, anh trai của Shibami. Nhưng dù là khi Sarah – Hiroshi còn yêu nhau hay khi họ đã chia tay, thì tình bạn giữa Sarah với Shibami đều rất đẹp bởi những suy nghĩ tốt lành mà họ dành cho nhau.

5/



Kiểu “tam giác” như mô hình 5 giống như trường hợp của Mayu - Sakumi - Ryuichiro trong tác phẩm *Amrita*. Mayu là em gái của Sakumi, nhưng cô gái ấy đã không vượt qua được áp lực của cuộc sống, cũng là cô chưa đủ niềm tin, hi vọng cho cuộc sống nên đã buông xuôi và tự sát. Mayu xinh đẹp, dễ mến, trong sáng như thiên thần, nên cái chết của cô để lại cho chị gái Sakumi và người yêu cô là Ryuichiro những khoảng trống không gì bù đắp được. Ryuichiro bỏ đi khỏi Tokyo một thời gian, lang thang khắp mọi nơi để tìm lại sự cân bằng; còn Sakumi thì “chiến đấu” với nỗi cô đơn ngay chính trong bản thân mình. Rồi như một lẽ tự nhiên, Ryuichiro và Sakumi đã san sẻ với nhau nỗi cô đơn, bù đắp cho nhau những khoảng trống, bởi cả hai luôn nghĩ về Mayu như một kí ức đẹp, luôn

nhớ về cô ấy. Đúng như dân gian nói, khi chia sẻ với nhau thì niềm vui được nhân đôi còn nỗi buồn thì vơi đi một nửa. Hai con người ấy đã từ sự cảm thông mà tìm thấy nhau trong tình yêu.

1.2.3. Tình yêu đồng huyết / cân huyết và tình yêu đồng tính

Trong sáng tác của Y. Banana, có những mối quan hệ đặc biệt mà xét về mặt đạo đức là loạn luân, đồng tính, phi đạo đức... Họ là những người có dòng họ mắc phải những chứng bệnh tinh thần, là những đứa con có cha mẹ nhiều lần ly hôn, những đứa con thiếu sự chăm sóc của bố hoặc mẹ, những người trẻ tuổi nhưng sớm gặp những bệnh ngặt nghèo, những người ở vào trạng thái thất vọng và mất phương hướng trong cuộc sống, hay tuy đang sống nhưng cái sự sống đó có thể dừng lại bất cứ lúc nào.... và tất cả đã dẫn đến những điều méo mó trong đời sống tình cảm.

Mối quan hệ giữa những nhân vật trong tác phẩm Y. Banana có khi vô cùng phức tạp, chông chéo, thậm chí chệch hướng (nghĩa là chệch khỏi quỹ đạo thông thường của chuẩn mực tình cảm). Đó không chỉ là những con người *đa cảm mà còn phi lý tính* - những con người duy cảm. Cuộc sống tẻ nhạt đến nỗi một cô gái trẻ (25 tuổi) như Marie “*thích có một tình yêu trắc trở, vì chỉ có điều đó mới đem lại sự mới mẻ [...]. Biết là bi thảm nhưng vẫn khao khát.*” [89] Đây chính là nguyên nhân của mối tình trắc trở giữa Marie và Hiroshi.

Tác phẩm của Y. Banana có sự tập trung khai thác vấn đề tình yêu đồng tính và tình yêu đồng huyết nhưng bằng cách len lỏi vào những góc tâm lý tinh tế nhất để người đọc hiểu và cảm thông. Tình cảm đồng tính (*homosexual feelings*) ở đây không phải là sự đồng tính luyến ái theo nghĩa hẹp hay những “*trải nghiệm hấp dẫn giới tính và khuynh hướng tính giao giữa các thành viên của cùng một giới*” [74, 147], mà được hiểu theo nghĩa rộng để nói về “*những trường hợp kết nối cảm xúc giữa các thành viên của cùng một giới chiếm ưu thế so với những kết nối cảm xúc với giới đối lập. Vì thế, chúng tương ứng đại khái với cái thường được gọi là **tình bạn***” [74, 147]. Thiết nghĩ, tất cả những cảm giác như trên là

xuất phát từ sự lười cuốn, bị thôi thúc mãnh liệt để làm quen, để gặp gỡ, để sẻ chia. Tất cả những nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana mắc kẹt trong sự cuốn hút của tình yêu đồng tính / đồng huyết là những người ý thức rõ hơn ai hết về tình cảm sai trái của mình, nhưng không ai thoát ra được. Để giải thích điều này, không thể quy tất cả cho định mệnh hay số phận, mà dường như, những con người Nhật Bản duy cảm ấy có xu hướng thích sự trắc trở. Qua sự trắc trở, người ta cảm nhận đầy đủ mọi cung bậc của cuộc sống và tìm được ý nghĩa sống. Cách nghĩ này không khó để hiểu. Từ xưa đến nay, dù thời đại có thay đổi đến đâu thì quan niệm của người Nhật Bản về cái đẹp vẫn không hề thay đổi: họ yêu thích và say mê cái đẹp không viên mãn, không hoàn kết; họ buồn nao lòng trước cái đẹp mong manh, vô thường nhưng lại thích chiêm ngưỡng nó. Bởi thế, tình yêu đẹp, theo họ, là tình yêu gặp nhiều trắc trở, dở dang, chỉ cần được sống với những xúc cảm chân thật nhất của trái tim mình (*Truyện Genji* là một minh chứng). Cuộc sống hiện tại tẻ nhạt cũng góp phần làm cho con người ở đây khao khát có được một sự mới mẻ, dù biết là bi thảm nhưng vẫn khao khát.

1.2.3.1. Tình yêu đồng huyết / cận huyết

Marie (*Lữ khách giữa hai màn đêm*) là chị họ của hai anh em Hiroshi và Shibami, nhưng giữa Hiroshi và Marie đã nảy sinh tình yêu. Họ đã từng sống chung với nhau trong một căn hộ. Mặc dù Hiroshi đã có người yêu rất tuyệt vời (Sarah) và Hiroshi đã từng đi Pháp một thời gian, nhưng tình cảm giữa Hiroshi và Marie là một sự lười cuốn kì lạ mà trước đây họ cố tình tránh né. Ở họ còn có điều gì đó hơn là xúc cảm giới tính: sự thấu hiểu. Sau khi Hiroshi mất, Marie đã sống trong một trạng thái nguội lạnh về cảm xúc, như một cỗ máy bị OFF hoàn toàn. Ngày Shibami gặp lại Sarah, nếu như ngay từ cái nhìn đầu tiên, Shibami có thể cảm nhận được cậu bé – con trai của Sarah chính là con của anh Hiroshi bởi thần thái tỏa ra từ cậu bé; thì Marie có thể ở nhà và mơ thấy Marie gặp Hitoshi ngay tại nơi mà Shibami đã gặp cậu bé và cảm nhận hơi ấm của Hiroshi qua đôi tay vừa nựng nịu cậu bé của Shibami.

Nhân vật *tôi* trong *Thần Lăn* cũng có một bí mật, bởi anh không phải là con

đẻ của bố mẹ mình. Mẹ anh từng hẹn hò với chú trước khi lấy bố, nhưng rồi bỏ chú và lấy bố. Chú anh đã đột nhập vào nhà, dùng dao đe dọa, hãm hiếp mẹ anh ngay trước mặt bố rồi tưới dầu lên mình châm lửa tự thiêu. Sau khi sinh, mẹ anh đã tự tử. Bởi thế, cuộc đời của *tôi* cũng bị ám ảnh bởi mùi của cái chết.

Trong *Amrita*, hôn nhân của bố mẹ Kozumi là hôn nhân cận huyết giữa chú và cháu ruột. Trừ Kozumi có màu da hơi nhạt và thường cảm thấy trước một điều gì đó, các anh chị em còn lại của Kozumi đều có ngoại hình bình thường. Tuy nhiên, Kozumi luôn ngửi thấy *mùi lưu huỳnh* – mùi của sự chết. Anh cảm nhận “*như thể nó từ chính trong đầu tôi tỏa ra*”. Anh thường nghe có tiếng thì thầm bên tai, “*Còn lại người thôi*”. Lần lượt sau đó, bố và các anh chị em của Kozumi đều từ giã cuộc đời khi còn rất trẻ. Điều đó được xem như là sự trừng phạt, là kết quả của một cuộc hôn nhân cận huyết, là kết quả của đam mê mà những con người duy cảm ấy không thể thoát ra được, hay đó cũng là một sự giải thoát cho cả một gia đình khỏi sự ám ảnh di truyền đậm màu của sự chết và sự dị thường.

Câu chuyện số 98 của nhà văn Takase Sarao – nhân vật trong tác phẩm *N.P* là câu chuyện mà “*tình yêu cho con gái và tình yêu cho người mình yêu đã hòa trộn làm một* [85, 133]. Như một sức hút đặc biệt có tính định mệnh, nhà văn Takase Sarao – tác giả của câu chuyện ấy, đã dành tình yêu đặc biệt cho Minowa Sui mà ông không hề biết đó là con gái của mình với một người phụ nữ ngoài giá thú. Sui cũng vậy. Cô gái trẻ gắn cuộc sống của mình với ba mối tình dị thường: yêu bố đẻ, yêu anh trai, yêu một người cùng giới (Kazami). Sui có mang với Otohiko với khát khao cháy bỏng được thấy hình ảnh của bố mình trong đứa con. Đó là gì nếu không phải là niềm khao khát có được cảm giác gia đình. Cô mong được nhìn thấy cảnh “*người bố vừa một tay ẵm con, vừa đỡ dành, nựng nịu; buổi chiều thu xếp công việc để về sớm; say sưa xem những đoạn băng quay con mình; khi nó lên cơn sốt thì lỏng nòng, lo sợ; nửa đêm nó khóc thì cũng chỉ dám cúi với vợ chứ chẳng dám quát con. Tôi muốn thấy hình ảnh một người bố như thế biết bao*” [85, 195]. Do đó, mối quan hệ luyến ái giữa hai anh em cùng cha

khác mẹ Otohiko và Sui không hẳn chỉ là mối tình của đam mê và sa ngã. Họ như hai mảnh cô đơn tìm nhau và hiểu được nhau. Dĩ nhiên, sự ghép đôi ấy không làm nổi cô đơn của họ vơi đi mà ngày càng trầm trọng hơn.

1.2.3.2. Tình yêu đồng tính

Có thể nói, trong nhiều trường hợp, tình yêu đồng tính trong tác phẩm của Y. Banana chính là kết quả (hay hậu quả) tất yếu từ việc không dung hòa được tình yêu đam mê với ý thức tội lỗi của các nhân vật. Trong *N.P*, nỗi cô đơn của nhân vật khi không dung hòa được mâu thuẫn này ngày càng tồi tệ hơn khiến Sui tìm đến Kazami, một cô bạn gái mới quen nhưng như đã quen rất lâu bởi sự ràng buộc chung với Shoji và gia đình Takase. Sự tìm cách làm quen và những giận hờn của đối với người cùng giới (Kazano) không khác gì với cái cách một người đàn ông tìm cách làm quen một người đàn bà hoặc một người đàn bà giận đối vì sự hờ hững của người đàn ông. Về mặt nào đó, đây là tình cảm đồng tính (của một người con gái dành cho bạn cùng giới), nhưng không phải là một sự bệnh hoạn.

Lần đầu tiên Sui liên lạc với Kazami (qua điện thoại) như là một sự xác nhận về một người sắp – là – bạn của mình, bởi ở họ có chung một mối liên hệ: Toda Shoji (đã chết), và còn vì Kazami hiểu rất rõ những mối quan hệ phức tạp trong gia đình Takase. Kazami là người duy nhất mà Sui có thể chia sẻ, giải bày. Ở đây, có sự giao hòa giữa hai tấm lòng. Sui tìm đến Kazami như là tìm đến một **sự cứu rỗi**. Sui bảo rằng, “*Có cậu, tôi thấy an tâm*” [85, 172]. Sui hạnh phúc khi được Kazami gọi tên mình. Phải chăng Sui hạnh phúc vì cô có cảm giác mình được tồn tại, được người khác chứng minh và được trân trọng sự tồn tại – điều mà Sui khát khao có được, vì dường như cô đã đánh mất bản thân mình. Sui cô đơn ngay cả khi nghĩ đến cái chết, vì thế, Sui bỏ thuốc độc vào rượu trong bữa ăn với Kazami không phải vì cô có ý muốn giết Kazami, “*mà chỉ bởi, tôi cảm thấy mông lung và cô độc quá, nên chợt nảy ra ý muốn làm cho cậu ngủ thiếp đi, rồi sẽ chết bên cạnh cậu. Như thế có lẽ sẽ đỡ buồn hơn*” [85, 219]. Sui quá cô đơn.

Trong truyện ngắn *Chuyện kì lạ bên dòng sông lớn*, nhân vật tôi Akemi là

một cô gái trẻ đang đi tìm tình yêu đích thực trong cuộc sống, bởi cuộc sống của cô là những chuỗi ngày quan hệ tình dục với cả đàn ông lẫn đàn bà, với cả một nhóm cùng một lúc, cả khi ở ngoài trời... Cô sống trong thế giới của những buổi “làm tình tập thể” – nơi hội tụ của những mảnh đời cô đơn đến cùng cực hoặc trong tình trạng trống rỗng, mất phương hướng trong cuộc sống. Đối với những con người ấy, nơi đó, họ được trải nghiệm nhiều cảm xúc khác nhau, chẳng hạn là “*khoái cảm ngọt ngào*”, là “*hưng phấn tột độ đến tan chảy trong tâm hồn*”, là niềm phấn khởi của sự “*tự do, giải thoát và say mê*”, là “*khởi động công tắc để kết nối tâm trí với thể xác*”... Tuy nhiên, khi đi làm rồi dự đám tang cha của người yêu, Akemi nhận thấy những người đến dự đám tang trở thành một thực thể thống nhất trong sự tha thứ và được tha thứ. Đối với cô, “*Kiểu tập hợp năng lượng của đám đông để tạo thành một dòng chảy thuần khiết như vậy, tôi chỉ mới thấy trong buổi làm tình tập thể mà thôi*”. Akemi bắt đầu khám phá ra những ý nghĩa sống mà trước đó cô chưa nhận thấy, và cô đã dần có cảm giác của tình yêu. Khi cuộc sống của Akemi dần ổn định thì có một người bạn nữ từng quan hệ đồng tính với cô đến tìm. Người phụ nữ ấy cần “*cái cảm giác có người bên cạnh*” và “*những cảm xúc có được khi bên nhau*” hơn là chuyện làm tình, khao khát được sống với Akemi vì chỉ có Akemi là người hiểu cô ấy nhất. Akemi từ chối vì bản thân cô đã tìm được lối thoát. Cách hành xử của Akemi cũng chính là sự chỉ ra lối thoát cho người phụ nữ kia

Nhìn chung, dù là những mô hình gia đình kì lạ hay những mối quan hệ đi chệch khỏi quỹ đạo thông thường của đời sống tình cảm thì tất cả vẫn có thể được hiểu và cảm thông bởi nó xuất phát từ nhu cầu bức thiết của con người, đó là nhu cầu được sẻ chia – một trong những nhu cầu tinh thần có tính nhân bản nhất của con người. Y. Banana lột tả được niềm khao khát yêu, được yêu bằng cách không lộ liễu mà có sức mê hoặc khác thường. Văn của Banana len lỏi vào những khía cạnh sâu kín của đời sống con người. Khi bị quay đến chóng mặt giữa cuộc sống bộn bề và lạc trong mớ cảm xúc hỗn độn hàng ngày, thứ làm cho người ta phấn chấn hơn đó là tình yêu. Yếu tố tình dục ở đây dường như không

phải là đích nhắm. Nó chỉ là phương tiện biểu đạt tư tưởng của tác giả cho những khát khao được sống, được tồn tại, được sẻ chia.

1.3. Những năng lực khác thường

Tác phẩm của Y. Banana luôn có những nhân vật kì hoặc như một niềm ám ảnh. Ở họ luôn xuất hiện những năng lực khác thường, hoặc bẩm sinh, hoặc vô tình có được. Những năng lực đó là những khả năng đặc biệt, bắt nguồn từ những giao cảm tinh tế và mãnh liệt giữa con người với nhau hoặc giữa con người với những sự vật / hiện tượng vô hình. Những điều kì lạ này trong tác phẩm của Y. Banana có thể nhuộm màu sắc liêu trai nhưng không phải là một thế giới của viễn tưởng vượt xa thế giới thực tại của con người. Chúng tôi gọi đó là năng lực *siêu nhiên* (supernatural) chẳng hạn *giác quan thứ sáu, thần giao cách cảm, tiên cảm, thấu thị những thứ phi vật chất...*

Theo cách nào đó, có thể xem đây là kết quả của sự ảnh hưởng bởi khoa học viễn tưởng, cảm quan siêu nhiên – tôn giáo, phim kinh dị ... của thời hiện đại. Tuy nhiên, những năng lực kì lạ, khác thường trong tác phẩm của Y. Banana không nhằm mục đích mê tín, xa rời hiện thực hay mang tính ghê rợn. Ở đó, những năng lực giao cảm, siêu nhiên của các nhân vật được biểu hiện như là khả năng tự nhiên của con người, mang tính định mệnh / sứ mệnh, hoặc như những phản ứng, hợp với logic tâm lí – tình cảm con người. Những năng lực kì lạ thường thấy nhất ở các nhân vật của Y. Banana là khả năng giao tiếp với thế giới bên ngoài thế giới con người đang sống – giao tiếp với linh hồn. Chúng tôi muốn lí giải đánh giá điều này theo quan niệm của người Nhật. Ở Nhật, ranh giới giữa sự sống và cái chết không rạch ròi. Chẳng hạn, những *samurai* khi thực hiện xong nghĩa vụ và trách nhiệm của mình thì kết thúc cuộc đời bằng cái chết nhưng đó đồng thời cũng là sự sống, sự tồn tại ý nghĩa nhất. Người Nhật quan niệm có sự tồn tại của linh hồn người chết bên cạnh thế giới của con người đang sống. Họ cũng có tục đón rước người thân đã chết. Yukio Mishima viết: *“Người Nhật là những người mà trong nền tảng cuộc sống thường ngày luôn ý thức rõ cái chết. Lý tưởng cái chết của Nhật Bản rất rõ ràng và đơn giản, và về mặt này nó khác*

với cái chết khủng khiếp, rùng rợn như người phương Tây thường thấy. Làm giàu cho nghệ thuật Nhật Bản không phải là cái chết nghiệt ngã và man rợ, mà đúng hơn là cái chết mà ẩn đằng sau cái mặt nạ gớm ghiếc của nó là một mạch nguồn tinh khiết. Mạch nguồn này khơi dòng cho nhiều con suối nhỏ mang nước sạch vào thế giới chúng ta... (người viết nhấn mạnh). Ngay cả ở những vụ tự sát, nơi đường như bản thân con người quyết định mọi việc, thì trên con đường đi đến cái chết số phận vẫn giữ vai trò quan trọng mà ý chí con người không thể điều khiển được”. Những chuyện kì lạ trong tác phẩm của Y. Banana, theo chúng tôi, chỉ như là cách để các nhân vật tìm lại mối dây liên hệ với người thân đã mất.

1.3.1. Năng lực tiên cảm, thần giao cách cảm, giác quan thứ sáu

Theo chúng tôi, năng lực tiên cảm, thần giao cách cảm hay giác quan thứ sáu được hiểu là khả năng nhân vật tương tác với thế giới phi lí tính, thế giới của cảm giác, trực giác, linh cảm. Yoshio, 11 tuổi (*Amrita*) đột nhiên muốn làm nhà văn (dĩ nhiên trước đó cậu bé đã phải tiếp nhận những cú sốc như cái chết đột ngột của chị Mayu và cuộc li hôn của bố mẹ). Cậu nói với Sakumi, “*Trong mơ, một người sáng lấp lánh như một vị thần nói với em điều gì đó. Và thế là một cái gì đó đã xảy ra, đầu óc em cứ chuyển động không ngừng.*” [87] Đang đi giữa phố, thằng bé có thể nghe thấy những giọng nói [87, 146]. Rồi nó có thể đoán biết được những chuyện tương lai, không hoàn toàn trùng khớp nhưng có những sự trùng hợp kì lạ. Nó nghe “*Lúc thì thầm, lúc la hét, lúc lại lảm bảm, khi thì giọng đàn ông, khi thì giọng đàn bà [...]. Cũng có lúc nó giống như một lời cầu nguyện của người da đỏ*” [87, 147]. Sau này, khi xem một cuốn sách lịch sử trong thư viện, nó thấy quả là như thế, “*Hầu như không khác tí nào. Một lời cầu nguyện nói tiếng, khắc trên mộ của một người da đỏ vô danh*” [87]. Yoshio linh cảm được chuyến đi du lịch bất lành của mẹ và quyết liệt ngăn cản không cho mẹ đi Bali. Cậu bé phản ứng dữ dội, như hoảng sợ, như bất lực: “*Bỗng nhiên nó khóc rống lên, như bị lừa dối [...]. Một kiểu khóc không bình thường. Nó giống như một người lớn đã hoàn toàn tuyệt vọng với cuộc đời này*” [86, 160]. Có phản ứng như vậy vì Yoshio nghe có ai đó nói bên tai mình rằng máy bay – trong

chuyến đi này của mẹ - sẽ bị rơi. Không thuyết phục được mẹ, tâm trạng thằng bé thật tội tệ. Nhưng khi mẹ cậu đã đến nơi an toàn, thì cậu lại nghe có ai đó nói “*Lệch một tiếng*”. Có cái gì đó đã bị lệch đi, Yoshio cảm nhận. Và quả thật, tivi đưa tin, chuyên bay (cách chuyến của mẹ cậu một giờ đồng hồ), đã bị rơi, vỡ vụn. Bố mẹ li hôn, cuộc sống của Yoshio thiếu sự chăm sóc của bố. Còn lại mẹ và hai chị gái, nhưng Mayu chết quá đột ngột làm nhiều người còn lại bị sốc nặng, trong đó có Yoshio. Nếu phải giải thích về khả năng tiên cảm và thần giao cách cảm của Yoshio, có lẽ, nó phát xuất từ ám ảnh chia li và cái chết. Nó cho thấy cậu bé đang sống trong tình trạng bất an, lo sợ.

Cũng trong *Amrita*, Ruyichiro và Sakumi cùng trông thấy Yoshio ở Saipan (nơi họ đang đi du lịch) dù rằng gọi điện về thì mẹ bảo rằng cậu ấy đang ngủ. Họ gặp Yoshio “*đưa mắt nhìn lơ đãng*” rồi vụt biến mất. Rồi sau đó Yoshio gọi điện lại cho Sakumi, “*Này, lúc này em vừa mơ đấy! Em thấy chị bị những người lính trên chọc, định đến giúp chị thì thấy chị đang ngồi ở đâu đó nhạc âm ỉ, cùng với một người phụ nữ, anh Ruyichiro và một người đàn ông trắng trắng*”. [87] Vậy là bằng tâm hồn, họ đã gặp nhau ở hai nơi cách xa mà “*không mất tiền vé*” (lời đùa của Yoshio). Đó chính là hiện tượng thần giao cách cảm của những người thương yêu nhau?

Có những thứ không thể cảm nhận được bằng năm giác quan nhưng trong tác phẩm của Y. Banana, tất cả những cảm giác trừu tượng đều được cụ thể hóa một cách tinh tế và đầy cảm xúc. Nghĩa là, trong mỗi nhân vật, nhất là các nhân vật nữ chính có nhiều biểu hiện của sự nhạy cảm cao độ của sự khao khát tình yêu thương và sẻ chia.

Các nhân vật của Y. Banana được đặt trong một từ trường chung: chúng tôi gọi là **vùng giao cảm**. Đó là vùng cảm giác mà những người thân của nhau hoặc những người yêu quý nhau – có thể tương tác với nhau, “*thấy*” được nhau, dù có thể cách xa về cả không gian địa lí lẫn không gian tâm tưởng. Bởi thế, những điều kì lạ ở đây không tách khỏi thế giới ta đang sống mà ngược lại, chúng song

song tồn tại, hiện hữu ngay trong cuộc sống đang diễn ra của con người. Những điều huyền bí và ma quái chỉ như là cách để kết nối với người thân đã mất. Thần giao cách cảm hay là những tâm hồn đồng điệu, khi ý nghĩ của nhiều người cùng hướng về một chuyện, mơ những giấc mơ giống nhau. Linh cảm hay chính là sự quan tâm và thương yêu, thấu hiểu và sẻ chia.

1.3.2. Năng lực “chữa lành”

Năng lực “chữa lành” kì lạ này có thể được giải thích như là khả năng giúp nhân vật thực hiện được *sứ mệnh* của mình. Vấn đề “sứ mệnh” được lặp lại nhiều lần như một tổ chất máu thịt của các nhân vật trong sáng tác của Banana, thường là các nhân vật có một năng khiếu đặc biệt trong việc chữa lành vết thương thật mà cũng có thể là vết thương tinh thần. Chẳng hạn, sứ mệnh cứu rỗi của Kazami (*N.P*), cô gái (*Mối cưới*), Urara (*Bóng trắng*), sứ mệnh chữa bệnh bằng châm cứu hoặc chạm tay vào vết thương của Thần Lăn (*Thần Lăn*), sứ mệnh chữa lành vết thương tinh thần khi có thể uốn cong những đồ vật bằng gỗ hoặc kim loại cho người khác như một lá bùa bình an (*Máu và nước*) mà không phải bất cứ ai yêu cầu cũng có được, hay sứ mệnh nói chuyện với hồn ma của Mi Sợi (*Amrita*), sứ mệnh an ủi – sứ giả những linh hồn ngoài biển khơi của Saseko – sứ giả của những linh hồn (*Amrita*)... Có thể nói, *sứ mệnh* trong tác phẩm của Y. Banana là phương tiện đồng thời cũng là cứu cánh đưa con người về với những điều bản nguyên nhất, chân phương nhất, thoát ra khỏi sự bẽ bộn của cuộc sống hàng ngày.

Kazami – nhân vật xung tời trong tiểu thuyết *N. P* chính là chiếc cầu nối cảm xúc, tâm hồn cho các nhân vật còn lại đang hết sức khó khăn để vượt qua những trở ngại tinh thần. Otohiko Sarao, Saki Sarao và Minowa Sui, ba con người ấy có quan hệ huyết thống với nhau nhưng số phận dường như đang kéo họ ra xa dần khi mối tình giữa hai anh em cùng cha khác mẹ Otohiko và Sui bị oằn nặng giữa hai cực: đam mê và mặc cảm tội lỗi. Kazami dù chịu nhiều tổn thương khi còn bé, nhưng trước sợi dây liên kết của số phận, cô lại là người luôn có mặt để an ủi mỗi khi Otohiko thấy yếu đuối và sắp buông xuôi, luôn là điểm

tựa tinh thần vững chắc cho Sui, Saki mỗi khi họ cần. Ở Kazami có một khả năng cứu rỗi lớn lao.

Saseko trong *Amrita* có một khả năng giao tiếp kì lạ - giao tiếp với hồn ma. Kozumi, chồng của Saseko kể, cô ấy được mẹ sinh ra trong men rượu, đến ba tuổi thì mẹ ngã chết, nhưng Saseko không phải là con của chồng bà ta mà là của một kẻ qua đường nào đó. Rồi ông ta đặt tên cho cô là Saseko (nhà vệ sinh công cộng). Saseko hết bị đưa vào trại tế bần, rồi cô nhi viện. Trong cảm nhận của Kozumi, Saseko *“Được sinh ra ngoài ý muốn, ngay từ trong bụng mẹ, có vẻ như cô ấy đã cảm nhận được sự ghét bỏ của mẹ [...]. Nỗi buồn ấy, cùng với tiếng kêu bi thiết muốn trốn chạy vọng ra từ nơi thẳm sâu trong tâm hồn một bào thai đã cho cô ấy một khả năng giao tiếp với những thứ khác!”* [87]. *“Những thứ khác”* đó chính là ma. Saseko thực hiện thiên chức của mình là an ủi những hồn ma, với đồ tế là những bài hát. Nghĩa là ở Saseko có một khả năng thấu cảm nỗi cô đơn và tình trạng mất cân bằng của người khác. Chính Saseko là người đã phát hiện ra Sakumi đang bị *“chết một nửa”*. Cô bảo đó là những linh hồn bơ vơ, cô đơn, lạc lõng, và cần một sự an ủi, sẻ chia. Sẽ không hề ma mị nếu chúng ta đặt mình vào cảm quan của người Nhật Bản. Có thể nói, biển, với đất nước và con người Nhật Bản, là nơi lưu giữ vô số những linh hồn. Đó là nơi yên nghỉ của những người lính tử trận, của những nạn nhân trong thiên tai như động đất, sóng thần. Thực tế, hàng năm, người Nhật đều tổ chức những buổi lễ tưởng niệm những người đã mất, họ quay mặt về phía biển trong giây phút mặc niệm. Do đó, khả năng đặc biệt của Saseko không phải là một trò ma mị, mê tín, mà là tất cả những linh cảm trực nhạy của một con người sinh ra đã cô độc, cô độc đến cùng cực, đã từng bị bỏ rơi ngay khi còn là một bào thai, nên cô hiểu được nỗi đau của người khác và có khả năng để an ủi họ. Saseko hát cho những hồn ma cô đơn mà cô gọi là *“những thính giả đến từ biển”*, nhưng cũng theo Kozumi, *“đó không phải là bài hát, mà là một cái gì đó hoàn hảo hơn, gần với thứ mà em trai tôi vẫn thường nhìn thấy hoặc nghe thấy. Cô ấy đã dịch nó thành ngôn ngữ của lời hát để mang nó đến với thế giới này.”* [87] Kozumi và Saseko, trong cảm nhận của Sakumi, là

“một đôi vợ chồng đã quá già trong khi vẫn còn rất trẻ. Hai số phận kì lạ.” [87] Sự kì lạ hay phải chăng chính là sự phiêu diêu của những tâm hồn, là sự tìm kiếm và sẻ chia. Trường hợp của Saseko cũng khá giống với trường hợp của nhân vật Mi Sợi. Cô có khả năng khai thác được rất nhiều thông tin từ những thứ mà người chết hoặc mất tích để lại, và đã nhiều lần hợp tác với cảnh sát. Nhưng giao tiếp nhiều quá với người đã chết, nhất là những trường hợp mất tích và sau đó bị thẩm sát, khiến cô ấy kiệt sức. Rõ ràng, mỗi con người trong thế giới nhân vật của Y. Banana đang ra sức để hàn gắn nỗi đau và lấp đầy mất mát cho người khác bằng mọi năng lực và tâm huyết.

Urara trong *Bóng trắng* là một nhân vật thuộc tuyến phụ, nhưng sự xuất hiện của cô và những gì cô đã làm cho nhân vật *tôi* – Satsuki là vô cùng đặc biệt. Urara xuất hiện bất ngờ khi Satsuki đang đứng ở bờ sông, nơi lưu dấu kỉ niệm của Satsuki với người yêu Hitoshi đã mất. Urara ngay lúc xuất hiện đã không rõ từ đâu tới, song, cô là một hồn ma hay một thiên sứ, điều đó không quan trọng, và cũng không cần lí giải. Điều quan trọng là Urara đã nhìn thấu vết thương lòng đang âm ỉ trong Satsuki khi người yêu mất mà chưa một lời từ biệt. Urara nhìn thấy được mối dây liên hệ giữa Satsuki và dòng sông, nên cô đã gợi ý cho Satsuki để có thể chứng kiến được cảnh *“giống như là ảo ảnh mà trăm năm chỉ xuất hiện đúng một lần”* [84, 213]. Một thứ rất vi diệu và chỉ thấy bằng linh tính mà thôi. Rồi điều kì diệu đó cũng xảy ra. Satsuki nghe thấy tiếng chuông quen thuộc mà Hitoshi luôn mang theo bên mình, nhìn thấy Hitoshi đang nhìn về phía mình. *“Hitoshi vẫy tay và nở một nụ cười. Cậu cứ vẫy tay, vẫy tay mãi. Và chìm khuất vào bóng tối xanh biếc. Tôi cũng vẫy tay”* [84, 236]. Rồi Urara giải thích cho Satsuki, rằng *“Khi những ý nghĩa còn chưa tan đi của người chết kết hợp thật huyền diệu với nỗi đau của người sống, thì cái hư ảnh như thế sẽ hiện ra”* [84, 238]. Tuy rất muốn được nói chuyện và ôm lấy Hitoshi, nhưng chỉ cần được vẫy tay chào và được nhìn thấy nụ cười của người yêu, với Satsuki, đó là một sự an ủi lớn, *“một sự toại nguyện vì đã chia tay người ấy một cách trọn tình”* [84, 239]. Thực hiện xong “sứ mệnh” của mình, Urara *“hòa vào dòng người trên con*

phố của một buổi bình minh rồi biến mất” [84, 240]

Cũng bằng cách xuất hiện bí ẩn, huyền diệu, cô gái trong truyện ngắn *Mới cưới* cũng mang một sức mạnh “chữa lành” đặc biệt cho tâm hồn tê ngắt vì cuộc sống hôn nhân chưa kịp thích nghi của nhân vật *tôi*. Từ một ông lão hôi hám, người ngồi cạnh *tôi* bỗng biến thành cô gái đẹp, với mùi nước hoa dịu dịu, ngọt ngào rồi cất tiếng nói: “*Chẳng lẽ anh vẫn không muốn về sao?*” [88, 9]. Cô gái hỏi về Atsuko – vợ anh, để trong anh hiện ra hình ảnh của người vợ nhỏ nhắn, đảm đang, rất mực đời thường; để anh thấy quý, thấy yêu thương và thông cảm cho vợ. Nói chuyện hồi lâu, nhân vật *tôi* tỉnh rượu, chuẩn bị xuống ga để về nhà thì khi quay sang bên cạnh, “*cô gái đã biến trở lại thành ông già bần thủ, đang ngủ say sưa*” [88, 22]. Cô gái kia kì lạ, huyền ảo hay là sự phản chiếu của tâm hồn nhân vật *tôi*, là sự thức dậy của lí trí và tâm hồn nhân vật *tôi* để anh có cơ hội đấu tranh tư tưởng, dẹp bỏ những phiền muộn và nhìn cuộc sống lạc quan hơn, trân trọng hạnh phúc đang có và yêu thương người vợ bé nhỏ hơn.

Thần Lăn là tên gọi triu mến của anh chàng xưng *tôi* trong truyện ngắn *Thần Lăn* dành cho người yêu mình, cô gái có đôi mắt đen tròn của loài bò sát, như hai viên bi thủy tinh, đôi môi đỏ thắm. Thần Lăn chỉ cần nhìn qua là đã có thể phát hiện ra chỗ không ổn của người đối diện, và chữa bệnh bằng cách chạm tay vào cơ thể người bệnh. Điều đáng nói là, khi Thần Lăn xoa tay vào người khác, cái năng lực được truyền đi không phải là sức mạnh siêu nhiên đến từ thần thánh, mà là sự đồng cảm với nỗi đau, là sự đau cùng với nỗi đau đớn của người khác và chia sẻ nỗi đau đó của Thần Lăn. Nhân vật Thần Lăn làm người đọc nhớ tới nhân vật nữ trong truyện ngắn *Cánh tay* của Kawabata Yasunari với đầy đủ những vẻ đẹp của bản tính nữ, đẹp lên không phải bằng vẻ yêu kiều mà bằng khả năng cảm nhận rất tinh tế, mong manh, bằng sự chia sẻ tuyệt vời về tinh thần, cảm xúc.

Văn chương hậu hiện đại thường có sự đan xen giữa hiện thực và kì ảo. Cũng là vậy, nhưng ở Y. Banana không phải là phong cách huyền tưởng kiểu Abe Kobo hay Oe Kenzaburo. Yếu tố siêu nhiên, huyền nhiệm trong tác phẩm

của Y. Banana không nhằm đưa người ta đến một thế giới viễn tưởng, xa xôi bí ẩn. Những năng lực khác thường này có thể được hiểu trước hết là phản ứng của cá nhân đối với số phận, là hành trình đi qua nỗi đau. Không chỉ thế, nó giúp con người tìm về thế giới bên trong để hiểu bản thân và tìm được sự thông cảm giữa họ với nhau. Đó cũng là cách để nhân vật tìm lại kí ức đã mất hoặc gắn một mối dây giữa họ với người thân, chữa lành những tổn thương to lớn trong tâm hồn người. Ở đây, không có những con người mắc bệnh thần kinh hay ảo giác mà tất cả sự kì lạ đều trở nên hợp lý trong nỗi dằn vặt nội tâm khó chia sẻ của riêng mỗi người. Mỗi nhân vật thường bị mắc kẹt trong tấm lưới cảm xúc mà ngay cả họ cũng không thể hiểu. Vì vậy, năng lực kì lạ của họ cũng chính là cách Y. Banana cố công sáng tạo để giúp cho các nhân vật thoát ra khỏi tấm lưới cảm xúc rối tung ấy, họ nhận thức được bản thân, tái tạo mình và tìm thấy hi vọng. Những hiện tượng lạ như được gặp lại người yêu đã chết trong truyện *Bóng trăng*, được cô gái xinh đẹp trò chuyện trên toa tàu trong *Tâm hồn...*, thực tế, chính là sự đối thoại của nhân vật với bản thân và từ đó họ tỉnh thức, tìm lại sự cân bằng.

Ở Nhật, với tôn giáo Thần đạo, trong cuộc sống và trong văn chương luôn tồn tại rất rõ *những linh hồn sống*. Từ *Truyện Genji (Genji Monogatari)* đến những tác phẩm hôm nay, mạch chảy đó chưa bao giờ ngừng lại. Chỉ có điều, những tác phẩm đương đại như của Y. Banana trong văn học Nhật giờ đây có sự tiếp thu, ảnh hưởng của nhiều ngành khoa học mới (Phân tâm học, Tâm lý học, Phê bình huyền thoại), của văn hóa Âu Mỹ, và cả của cuộc sống nhiều biến động khôn lường. Nhân vật trong tiểu thuyết Y. Banana có khả năng thấu thị đặc biệt các dạng vật chất, hiện tượng, tâm lý, tình cảm, cái chết, năng lực cá nhân, suy nghĩ của người khác... Tất cả những điều ấy chỉ có thể xuất phát từ khoảnh khắc bùng sáng của sự hòa điệu về tâm hồn.

Cuộc sống gấp gáp và bận rộn ở nơi phồn hoa đô hội đến mức người ta thờ ơ và lạnh lùng với mọi thứ đã trở thành nguồn cảm hứng quen thuộc cho không ít những câu chuyện, tiểu thuyết hậu hiện đại. Nhưng để bắt trọn một tâm trạng hoặc một khoảnh khắc cô đơn và yếu mềm của con người thành thị rồi cũng từ

đó giúp cho họ dần đứng lên – không phải bằng cách lẩn trốn – mà bằng cách đối diện với nỗi đau rồi chia sẻ với nhau để cùng hàn gắn nỗi đau thì lại chính là nét rất riêng chỉ có ở Y. Banana. Nếu như một số nền văn học trên thế giới trong đó có Việt Nam ảnh hưởng kiểu nghịch dị của chủ nghĩa hậu hiện đại với xu hướng làm rõ quá trình thay đổi tâm tính – biến dạng bên trong một cách đáng sợ và những hành động mang tính “robot hóa” thì kiểu nghịch dị của Y. Banana lại theo một kiểu khác. Những năm 60 là khoảng thời gian nước Nhật có những thay đổi lớn nhờ kết quả của công cuộc đổi mới và mở cửa. Những thay đổi ấy (như bất kì một thay đổi nào khác) đã có tác động hai mặt đến đời sống con người. Tính vị kỷ cùng với nhịp độ sống – làm việc kinh khủng đã vắt kiệt sức lực và làm khô cạn sự thánh thiện trong tâm hồn con người. Nhưng nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana không như thế. Có yếu đuối, có mệt mỏi, nhưng họ có khuynh hướng *hướng tâm*, nghĩa là mỗi nhân vật đều biết đi tìm nhau, chờ che nhau, nương tựa nhau để sống. Trong cuốn tiểu luận *Lô-gic của cảm giác* (1981), Deleuze viết: “*Giữa con người và con vật, có một sự đồng nhất căn bản, chứ không phải chỉ là sự giống nhau, một sự đồng nhất sâu sắc hơn mọi sự đồng nhất về mặt tình cảm: con người khi đau khổ là một con vật, con vật khi đau khổ là một con người*” [105]. Nhưng trong tác phẩm của Y. Banana, con người khi đau khổ nhất lại là lúc Người nhất. Nhân vật của Y. Banana đã gặp nhau ở một điểm chung, đó là sự hứng chịu nỗi đau đớn tột cùng sự chết và mất mát, đồng thời họ cũng có được ý thức sâu sắc về giá trị của sự sống (bởi họ biết “*ngày mai sẽ chết*”). Vì thế, mỗi nhân vật luôn vận động để tìm thấy ý nghĩa của sự sống hoặc tự tạo những cơ hội để xích lại gần nhau hơn trong thế giới của những người thân thuộc. Nói cách khác, họ phản ứng với nỗi cô đơn không phải bằng sự hủy hoại / tự hủy hoại, mà bằng cách tự thấp sáng bản thân mình rồi soi tỏa xung quanh. Nhiều nỗi mất mát vì sự ra đi của người thân, con người dường như không còn tin vào Chúa hay bất cứ điều gì nữa. Họ sống cho thực tại. Họ là những con người không bao giờ chịu đầu hàng mà rất thiết tha với cuộc sống, vươn trải ra xung quanh để xua đi những dự cảm u ám, mơ hồ và đó cũng là cách để họ tự an

ủi mình, lạc quan vươn lên làm chủ hoàn cảnh, lấy lại cân bằng cho bản thân. Sự cô đơn của nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana khác với sự cô đơn của nhân vật theo cảm quan phương Tây với chủ nghĩa khắc kỉ, cũng không mang màu sắc bi quan như Oe Kenzaburo, Mishima Yukio.... Cùng kêu gọi con người hãy cứu lấy nhau nhưng nếu tác phẩm của Oe Kenzaburo cho thấy một cuộc sống mà ở đó, mọi giá trị tinh thần đang mất hết ý nghĩa mà không gì bù đắp được thì tác phẩm của Y. Banana lại khác, cũng là con người cô đơn nhưng đời không phải là một sự vô nghĩa. Con người ở đây luôn nỗ lực để tìm thấy ý nghĩa mặc dù có khi hạnh phúc chỉ chạm tay là có được nhưng không bao giờ người ta sở hữu được nó. Tất cả đã bị khuất phục bởi tính bản thiện của con người.

Chương 2: NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN KHÔNG GIAN VÀ THỜI GIAN TRONG TÁC PHẨM CỦA YOSHIMOTO BANANA

2.1. Không gian của đô thị và không gian của tâm hồn người

Không gian nghệ thuật trong tác phẩm văn học bao giờ cũng mang tính độc lập tương đối, không quy được vào không gian địa lí, bởi nó mang tính chủ quan và dấu ấn sáng tạo của nhà văn. Trong tác phẩm của Y. Banana, không gian nghệ thuật – nơi tồn tại của các nhân vật khó có thể phân chia thật rành mạch là sáng – tối, thực - ảo, rộng – hẹp... mà chỉ có thể đặt để những “tín hiệu không gian” riêng lẻ vào chung một “trường không gian” - khó - gọi - tên, nhưng ở trong “trường không gian” đó, cá tính nhân vật có những biểu hiện chung nhất, và chúng tôi gọi là *không gian của đô thị và không gian của tâm hồn người*. Như đã trình bày ở chương một, thế giới nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana phần lớn (gần như hoàn toàn) là những con người thành thị đang bị rơi vào tình trạng mất phương hướng trong cuộc sống và đi tìm những ý nghĩa sống tích cực trước sự bẽ bộn nhưng tẻ nhạt ở nơi phố thị. Bởi thế, có một dạng không gian tượng trưng cho những bế tắc, mệt mỏi, chán chường, tẻ nhạt hay sự mênh mông mất phương hướng của con người. Đó là không gian của đô thị với **căn phòng - ô cửa, giường ngủ, quán (bar), đường phố, biển**. Tuy khó có được sự hòa nhập với xung quanh và sống trong thế giới khá kín đáo của riêng mình, song, tâm hồn nhân vật vẫn luôn trong trẻo và đầy ắp hi vọng. Nhân vật hiện lên với những tính cách đa chiều nhưng cũng vô cùng giản dị và bình lặng khi họ được trú ngụ ở thế giới của bản ngã, của tâm hồn mình với dạng không gian **bếp, giấc mơ**. Dù là không gian hiện hữu hay không gian tâm tưởng thì chúng vẫn gặp nhau ở một điểm: ở đó, con người có dịp đối diện với bản ngã của chính mình, và tìm được sự bình yên cho tâm hồn.

2.1.1. Không gian của đô thị

2.1.1.1. Không gian căn phòng - ô cửa

Không gian căn phòng trong tác phẩm của Y. Banana có một điểm đặc biệt là gắn liền với những ô cửa kính. Căn phòng, trong văn học, thường mang ý

nghĩa của sự tự đóng kín bản thân, ngột ngạt, khó chịu và nhân vật thường dễ mặc cho nỗi cô đơn gặm nhấm. Trong tác phẩm của Y. Banana, khi tồn tại trong căn phòng như thế, nhân vật tuy cô đơn nhưng vẫn luôn có xu hướng “vượt thoát” ra thế giới bên ngoài – không phải là thế giới phổ thị nhộn nhịp, bề bộn, bận rộn - mà là thế giới của sự sống và năng lượng. Khi đó, kính, những ô cửa kính, là phương tiện hữu hiệu nhất giúp họ thực hiện được ý muốn (dù có thể nó nằm ngoài sự ý thức của các nhân vật). Kính giúp con người tận mắt thu trọn cuộc sống, giúp họ gần gũi với cuộc sống và “giao tiếp” với xung quanh. Tuy nhiên, kính cũng là bức tường trong suốt mang con người đến thật gần thế giới nhưng không thể với tới được, nghĩa là họ chưa thể nào hòa nhập được một cách dễ dàng với cuộc sống. Hạnh phúc có thể chạm tay là có được nhưng không thể quá vội vã. Họ cần có thời gian để tự hàn gắn. Thông qua những tấm gương trong suốt này, Banana đã tinh tế thể hiện quá trình đi tìm ý nghĩa cuộc sống của mỗi nhân vật. Tấm kính là mối dây liên kết với cuộc sống hay là những trở ngại tinh thần, là ranh giới giữa trạng thái thất vọng và hi vọng, mất phương hướng và tìm đường... Bởi vậy, tín hiệu không gian căn phòng trong tác phẩm của Y. Banana không phải là không gian hẹp giam hãm con người như trong tác phẩm của Chekhov hay Dostoievski mà nó có khả năng tạo điều kiện cho nhân vật phóng tầm mắt ra xung quanh, để cảm nhận cuộc sống. Bởi thế, khi chưa tìm thấy được “ô cửa” trong “căn phòng”, điều đó nghĩa là nhân vật chưa vượt qua khỏi rào cản tinh thần (tự ti, đau khổ...), và nhân vật dễ chìm tâm trạng u ám. Trong tác phẩm *Vĩnh biệt Tugumi*, mọi người trong gia đình Tugumi đã dành riêng cho cô một căn phòng đôi xinh xắn trên tầng ba của nhà nghỉ để mỗi khi không khỏe, cô bé có thể tĩnh dưỡng. “Căn phòng nó nhìn rất đẹp, từ cửa sổ có thể trông thấy biển. Ban ngày ánh sáng mặt trời lấp lánh, lúc thì mưa dữ dội, mù mịt, còn buổi tối, biển thật đẹp đẽ trong ánh đèn của những chiếc thuyền câu mực” [86, 11]. Nhưng Tugumi không có vẻ thích thú gì với sự ưu ái đó. “Lúc thì nó cố xé rèm cửa, lúc thì đóng chặt cửa chợp lại, lúc thì hát đồ bát cơm, lúc lại vứt hết sách từ trên giá xuống chiếu [...]. Có lúc, nó thực sự như chìm trong tình trạng ma quái”

[86, 12]. Tugumi muốn được vùng ra ngoài, nhưng cô nào biết rằng ngay trong căn phòng đối với cô là tù túng kia vẫn có những ô cửa sổ giúp cô nhìn thấy bao nhiêu là sự sống bên ngoài, trong đó có biển – thứ cô rất thích. Chưa tìm thấy ô cửa, Tugumi chưa tìm thấy lối thoát cho đời mình.

Trong *Amrita*, sau cú ngã, Sakumi cô bị mất trí nhớ và chìm trong tình trạng “chết nửa”, cô đã kịp nhận ra mình qua lớp kính: “*Trên lớp kính cửa dọc lối về phòng, tôi nhìn thấy rõ khuôn mặt mình, và cả những hình ảnh của kí ức xa xôi...*” [87, 70]. Sakumi đã có cơ hội đối diện với chính mình sau bao nhiêu biến cố, và cô đã kịp bắt lấy khoảnh khắc đó để tìm lại một nửa Sakumi trước đây. Nếu cú ngã thực chất chỉ là cái cớ (trong vô thức) để nhân vật có thể quên, có thể chạy trốn những chuyện đau buồn đã qua, thì tấm kính lại có tác dụng phản chiếu vào sâu trong tâm hồn nhân vật để họ đủ sức đối diện với nỗi đau và tìm lại sự cân bằng.

Ngồi trong nhà Yuichi, Mikage “*bắt gặp bóng mình in trên ô cửa kính lớn, nơi khung cảnh của ban đêm chìm trong làn mưa đang nhòa dần vào bóng tối*” [84, 23]. Phải chăng, từ kính, Mikage đang nhận ra chính mình đang vô cùng lạc lõng, cô đơn. Nhưng sau đó, khi cùng cô Eriko nấu bếp buổi sáng, Mikage dần tìm lại được cảm giác thân thuộc mà cô đã từng có được khi bà còn sống. Lúc đó, “*căn phòng tràn đầy ánh nắng như thể nó được làm toàn bằng kính. Bầu trời xanh dịu trải ra ngút tầm mắt, chói chang*” [84, 34]. Xe buýt cũng là một dạng “căn phòng”. Ngồi trong xe buýt, trông ra những ô cửa sổ, Mikage có cơ hội được lắng tai nghe của sự sống: “*tiếng trò chuyện rôm rả giữa lúc đang làm việc, tiếng xoong chảo, bát đĩa va vào nhau vọng tới*” [84, 62]. Như thế, từ trong vô thức, nhân vật có cơ hội nhận thấy chính mình để đi tìm lối ra cho bản thân

Các nhân vật dường như chỉ có thể lắng lòng để cảm nhận những thanh âm của cuộc sống khi họ thoát ra khỏi sự bộn bề, bận rộn và thu mình trong một góc không gian hẹp nhưng không gian hẹp này thuộc dạng không gian mở chứ không phải dạng không gian đóng kín.

Không gian toa tàu trong truyện ngắn *Mới cưới* cũng có thể xem là một

dạng “căn phòng” đặc biệt, và trong “căn phòng” đó cũng có những “ô cửa kính”. Tới ga dừng như mọi khi nhưng lần này anh chàng *tôi* không muốn bước xuống, vì anh không muốn về nhà. Anh đang mệt mỏi, mất phương hướng vì cuộc sống hôn nhân mà một người quen sống độc lập như anh chưa kịp thích nghi. Ngồi trong toa tàu và để mặc nó đưa mình đi đến đâu, dường như trong nhân vật *tôi* có một nỗi hoang mang đang trôi chảy không có điểm dừng. Nhân vật rơi vào tình trạng bất khả. Anh thấy cuộc sống hôn nhân của mình tẻ nhạt nhưng đồng thời cũng cảm thấy có lỗi với vợ mình là Atsuko, vì thật sự Atsuko không làm điều gì sai trái, nếu không muốn nói rằng cô ấy đã đảm đương rất chu đáo vai trò của người vợ trong gia đình. Anh ngồi trên tàu mà như đang bị trôi lênh đênh, chưa xác định được lối đi. Khi đó, anh hướng mắt ra phía ngoài qua những ô kính cửa sổ tàu, nhưng những gì mà tấm kính thật này phản chiếu được chỉ là ánh sáng từ những ngọn đèn đường, và thứ ánh sáng bình lặng này thì có lẽ chưa đủ sức vực dậy tâm hồn ngổn ngang của anh, chưa đủ “trong suốt” để anh soi thấu những suy nghĩ chông chéo. Vì vậy, sự xuất hiện của ông già – mà sau đó đã biến thành cô gái xinh đẹp nói chuyện với anh, có thể nói, chính là một tấm gương kì diệu nhất giúp nhân vật *tôi* nhìn rõ mình hơn, bình tâm hơn để nghĩ về vấn đề hôn nhân của mình một cách khách quan nhất. “Tấm – gương – người” ấy đã đưa *tôi* về với tuổi thơ, làm thức dậy trong anh bao kí ức sống động để thấy chính mình đã từng có những hi vọng và ước mơ rất đẹp. Rồi “tấm gương” ấy cũng phản chiếu cả hình ảnh của Atsuko thật dễ thương, trong sáng, đảm đang, để anh cảm thông điều nàng phải lo toan trong cuộc sống và yêu thương nàng hơn.

2.1.1.2. Không gian giường ngủ

Tồn tại trong căn phòng nhưng **không gian giường ngủ** mang một nét ý nghĩa riêng. Căn phòng – vật chứa đựng – thì chật hẹp, nhưng chiếc giường ngủ – vật được chứa đựng - lại trở nên rộng rãi một cách kì lạ. Đó không phải là một cái giường chỉ - để – ngủ, mà còn là cả - một - thế - giới để nhân vật quên đi những muộn phiền, mệt mỏi, đau khổ. Chiếc giường êm ái và dễ chịu, như đủ sức

xoa dịu những đau thương. Fumi – nhân vật xưng tôi trong truyện ngắn *Một trái nghiệm* rơi vào trạng thái “*có thể phó mặc cho mọi sự muốn ra sao thì ra, dù có đánh mất tất cả đi nữa thì cũng chẳng hề gì*” [89, 175], và chiếc giường ngủ là một cứu cánh đối với cô. Ngày nào cũng vậy, Fumi uống cả chai rượu rồi lại pha thêm một ly Gin-tonic, và thiếp đi trên giường, nghe bên tai tiếng hát du dương, ngọt ngào, trầm bổng vọng lại từ một thế giới thật gần mà cũng thật xa. Mãi đến khi bí mật giọng hát đó được mở ra thì cuộc sống của Fumi mới trở lại được bình thường. Tiếng hát đó chính là sự tìm kiếm người thân để chia sẻ những điều sâu kín trong suy nghĩ của người con gái tên Haru – cô bạn gái trước kia có rất nhiều kỉ niệm với Fumi. Còn Terako, nhân vật xưng tôi trong truyện ngắn *Say ngủ* thì cứ để mặc cho mình chìm vào những giấc ngủ. Terako không quan tâm đến thế giới xung quanh đang diễn ra. Giường ngủ, nơi gắn liền những kỉ niệm đẹp với người mình yêu cũng là nơi để nhân vật bù đắp sự trống vắng khi người yêu không còn trên cõi đời này nữa. Tâm trạng u ám của Marie trong truyện ngắn *Lữ khách giữa hai màn đêm* làm người thân hết sức hoang mang, sợ cô tự tử vì thấy Marie đã kiệt sức sau cái chết của Hiroshi. Nhưng rồi Marie cũng cố gắng sống tiếp bằng cách trải qua những ngày trong căn phòng nơi Marie và Hiroshi đã từng sống. Trong bóng tối, “*Marie nằm cuộn tròn trên giường*”, “*khe khẽ ngáy [...], tiếng ngáy của một giấc ngủ hoàn toàn khỏe khoắn*” [88, 166]. Tugumi (*Vĩnh biệt Tugumi*) cũng xem chiếc giường là nơi an toàn và dễ chịu mỗi khi bệnh tật hoành hành hoặc những khi cô đã trở nên quá suy kiệt mà không muốn cho ai biết.

Không gian giường ngủ cũng có khi đơn giản là chiếc ghế sofa. Chỉ cần nơi nào nhân vật tìm được sự êm ái, dễ chịu và bình yên trong giấc ngủ, thì đó sẽ là một thế giới tuyệt vời. Chiếc ghế sofa là giường ngủ lí tưởng của Mikage (*Kitchen*). Ở vị trí đó, Mikage tìm được niềm vui cho mình: được nhìn thấy “*đám cây cảnh nổi bật lên trên nền ánh sáng mờ nhạt của những ngọn đèn và được khung cảnh hào nhoáng của buổi đêm nhìn thấy từ tầng 10 tạo thành một dải diêm bo, đang khe khẽ thở. Mưa đã ngớt. Cảnh đêm lung linh phản chiếu thật*

đẹp lên bầu không khí trong suốt chứa đầy hơi nước” [84, 33]. Cũng từ chiếc ghế sofa, Mikage có thể “vừa lắng nghe hơi thở của cỏ hoa, vừa cảm nhận khung cảnh ban đêm từ bên kia bức rèm cửa, rồi lúc nào cũng vậy, chìm vào giấc ngủ tự khi nào không hay” [84, 41]

2.1.1.3. Không gian quán

Không gian quán trong tác phẩm của Y. Banana thường không phải là nơi của sự tụ tập, ồn ào. Quán, kể cả quán bar, cũng hiện lên như một khoảng không gian tối, tĩnh lặng và đậm chất jazz: huyền ảo, lung linh, giàu cảm xúc. Một thứ không gian dễ hòa điệu. Chẳng hạn, trong tác phẩm *Amrita*, nơi Sakumi làm việc, *“Cái quán này, đầu tiên phải kể đến là bên trong khá tối, tạo một không gian tĩnh lặng, tối đến mức không nhìn rõ cả lòng bàn tay của chính mình. Bước vào trong lúc nào cũng có cảm giác như trời đã tối nhưng chủ quán ngoan cố không chịu bật đèn. Một cái hay nữa là quán lúc nào cũng vắng” [87, 29]. Ông chủ quán ở đây cũng là một người kì hoặc, khá thú vị. Ông gần bốn mươi tuổi nhưng luôn tỏ ra thích thú khi quán không có khách vì được nghe nhạc theo ý mình. Đối với ông, hình như, việc mở quán không nhằm mục đích cao nhất là kiếm tiền, không phải là nơi ra vào tấp nập, ồn ào mà dường như đó là nơi để con người tìm đến sự chia sẻ. “Giữa cái dòng chảy thật khó xác định của thời gian và tâm trạng, đã có biết bao kí ức in dấu lên tất cả các giác quan của tôi. Và những kỉ niệm vụn vặt, nhưng không có gì thay thế nổi ấy, bỗng lại ùa về trong tôi nơi góc quán nhỏ mùa đông vào lúc này” [84, 127].*

Quán yên tĩnh gọi về bao kỉ niệm. Mikage và Yuichi ngồi trong quán trà, *“cái quán nhỏ ấy nằm trên gác hai, yên tĩnh và sáng sủa. Giữa những bức tường màu trắng, chiếc máy điều hòa đang phả ra một luồng không khí ấm áp” [84, 126]. Không gian quán lùa về biết bao kỉ ức và cũng ở nơi đó, hai người bạn trẻ ngầm hứa hẹn với nhau một ngày mai tươi sáng mà họ sẽ nỗ lực để có được.*

Trong tiểu thuyết *N.P.*, sau năm năm kể từ khi còn là những học sinh trung học, Kazami và Otohiko có dịp gặp lại nhau. Họ ngồi đối diện nhau *“trong quán café vắng tanh trước giờ nghỉ trưa.” [85]* Trong không gian yên tĩnh của quán,

Kazami nhận thấy Otohiko có “một đôi mắt u buồn” mà “đôi mắt ấy không có trong lần gặp đầu tiên” [85, 26] và “hình như anh ta đang khép mình lại” [85, 27]

2.1.1.4. Không gian đường phố

Thế giới của đô thị, cá nhân nhỏ bé, yếu ớt nhưng tâm hồn rất phong phú, mạnh mẽ. Trong cuộc sống ấy, có một sự đồng cảm giữa những người độc thân còn khá trẻ. **Không gian đường phố** là không gian thoáng đãng, nơi có bầu khí trong lành, mát mẻ, nơi nhân vật không bị ràng buộc với bất cứ áp lực nào. Đường phố tỏa ra thứ không khí trong lành xua tan những ngột ngạt trong lòng người. Thằng bé Yoshio (*Amrita*) không ra khỏi nhà hơn một tuần, nên khi Sakumi đưa nó ra khỏi nhà, nó bảo, “*Không khí thật là ngon*” [87, 144]. Sakumi nhận xét, “*Cứ ở mãi trong một căn phòng an toàn, con người ta sẽ đồng hóa với ngôi nhà đó và như trở thành một thứ đồ đạc [...].*” [86] Hay như Kazano trong tác phẩm *N.P* suy nghĩ, “*Thoát ra khỏi nhịp sống thường nhật, dừng lại vừa đúng lúc, ngắm nhìn xe cộ và mọi người lại qua, tôi chợt thấy thế giới này một cách rõ ràng và dị dạng. Bóng đèn đường vẫn thế từ khi nào bỗng cao hơn, trông như sắp chạm tới bầu trời, và ánh đèn pha ô tô cũng hóa ra muôn thứ sắc màu*” [85, 140].

Trên đường phố, bao nhiêu cảm xúc dồn nén đang chế ngự trong lòng người đều được tuôn chảy tự nhiên. Hay tin Eriko mất, Mikage như chết lặng. Trên đường đến nhà Yuichi, nước mắt Mikage bắt đầu trào ra. “*Đi dưới bầu trời đầy sao trong tiếng lanh canh của chùm chìa khóa, tôi thấy nước mắt mình bắt đầu trào ra, hết giọt này đến giọt khác.*” [84] Trên đường phố, ngay cả vào ban đêm, mọi thứ đều rất đẹp, nhất là khi có trăng. “*Trăng rất cao và sáng, nó làm mờ đi tất cả những vì sao và nhích từng bước về phía bên kia của bầu trời đêm. Trăng đã tàn. Nó vừa giấu mình vào những đám mây, rồi lại hiện ra đầy duyên dáng*” [84, 159]. Mikage và Yuichi đi dưới ánh trăng, cả hai cùng nhận ra vẻ đẹp của ánh trăng, “*vàng trắng bàng bạc mùa đông, vàng trắng mười ba, ánh trăng vàng vạc, trăng sắp tròn*” [84, 103]. Trong không gian rộng thoáng của đường

phố, người ta có thể làm bất cứ điều gì trái tim họ mách bảo mà không phải e dè. Cảnh Mikage Sakurai leo lên con dốc vất vả để đem katsudon (cô đã mua cách đó hàng trăm km) đến chỗ Yuichi Tanabe cũng được miêu tả trong ánh sáng của trăng. Hành động và ý nghĩ đem katsudon đến cho Yuichi mang tính bộc phát, nhưng đó chính là sự ấm nóng của tình cảm, là lí lẽ của trái tim và là cách để những con người Nhật Bản trẻ tuổi nắm bắt khoảnh khắc của hiện tại. *“Quán trọ mà Yuichi đang nghỉ có cánh cửa tự động làm bằng kính đóng kín trước lối vào tiền sảnh, còn cửa thoát hiểm phía cầu thang bên ngoài thì bị khóa chặt”,* gọi điện cho Yuichi thì không thấy bắt máy. Nhưng Mikage không chịu đầu hàng. Mikage *“vòng ra phía sau, len qua lối đi rất nhỏ bên hông cửa thoát hiểm”* đến mức mình mây trời xước và ướt sũng. Mikage khó nhọc, tê cóng nhưng cuối cùng cũng đã tới được. Lúc đó, Mikage ngược nhìn lên bầu trời, thấy *“trăng mới đẹp làm sao!”*. Hành trình ngồi trên taxi hàng trăm km và băng qua hàng rào vách đá cheo leo cũng là hành trình nắm bắt tình yêu của Mikage. Sự thấu hiểu, sẻ chia từ Mikage đã mang đến cho Yuichi một cảm giác ấm áp của gia đình. Nụ cười của Yuichi ngồi lên lấp lánh. Mikage cảm nhận như thể cô đang *“đẩy cái gì đó dịch chuyển”*. Phải chăng *“cái gì đó”* ở đây chính là nỗi buồn, nỗi cô đơn và u ám đang trùm lấy tâm hồn nhân vật, và nó đang được đẩy lùi bởi con người đang dần tìm cách để từng bước một, con người xích lại gần nhau. Với họ, *“Giờ đây, bóng tối không còn mang dáng hình của cái chết nữa.”* [84]

Khi những người thân thiết và thương quý nhau cùng bước trên đường phố, khoảng cách tình cảm của họ gần hơn, có thể chạm đến bề sâu trong tâm hồn họ. Con đường núi trong văn học Nhật Bản xuất hiện khá thường xuyên, tượng trưng cho sức nặng trong tâm hồn con người không sao giải tỏa được. Nhưng trên *“con đường núi không một bóng người tối đen như hang động. Ánh trăng lơ mờ trên vách đá cao và bước chân cũng mơ hồ”* [86, 81], Maria, Yoko và Tugumi vẫn cùng nhau bước đi không hề run sợ. Con đường dẫn tới ngôi chùa cổ mà Thần Lăn và nhân vật tôi đã cùng nhau bước đi, vừa đi vừa trò chuyện đến một giờ sáng trong truyện ngắn *Thần Lăn*, con đường lớn rộng thênh thang dẫn ra bờ

sông tổ chức bắn pháo hoa trong truyện ngắn *Say ngủ* cũng là một con đường tuyệt vời, bởi vì “*có hai kẻ đang ở bên nhau, cùng ngược lên bầu trời, khoác tay nhau ngẩng mặt về cùng một phía [...]*” [88, 94]

2.1.1.5. Không gian biển

Biển, trong tác phẩm của Y. Banana tồn tại như một hữu thể có tâm hồn. Đó là thế giới vô cùng vô tận để nhân vật trải lòng: nói chuyện chính bản thân mình hay giải bày tâm sự với người thân. Ở biển, người ta như tách mình ra khỏi dòng chảy của thời gian. “[...] *đầu óc trống rỗng một cách dễ chịu, với tiếng sóng biển và cát trắng, với mặt biển xanh thẳm, với những đám mây rực sáng giữa không trung, ngắm nhìn những sinh linh mà vòng đời không dài quá một ngày trên bãi biển chói chang đến độ ta thấy như chính mình cũng đang phát sáng, ta sẽ luôn nghĩ về người bên cạnh*” [87, 469]. Trước biển, Sakumi bắt đầu định hình được cuộc sống và tinh thần trở nên vững chãi hơn.

Biển luôn là thế giới đẹp, rạng rỡ. “*Biển lúc sáng sớm, vào những hôm đẹp trời, bao giờ cũng tỏa ra một thứ ánh sáng đặc biệt. Hàng triệu con sóng lấp lánh tản ra, hết đợt này đến đợt kia, lạnh lùng xô vào bờ, cảnh tượng đó không hiểu vì sao cho tôi cảm giác về một thứ gì đó vô cùng thần thánh, khó lại gần*” [86, 27]

Biển là nơi để người ta ngẫm suy về “sự cân bằng”. Khi cảm nhận về vẻ đẹp của biển, người đọc có thể cảm nhận được tâm hồn của những con người đang rất bế tắc vẫn luôn rất nhạy cảm và tinh tế để trải lòng ra với biển. “*Ngắm nhìn sự lớn lao của biển cả đang trải ra bất tận trong bóng tối và của những tảng đá sù sì đang làm dội lại tiếng sóng vỗ ào ào ấy, tôi bỗng thấy một cảm giác vô cùng kì lạ, vừa buồn đau, vừa dịu ngọt*” [84, 176]. Và sóng sẽ cuốn mọi điều ra khơi xa. Biển còn là ước vọng đi xa, đến những miền đất lạ hoặc rời khỏi thế giới hiện tại để vào cõi xa xăm. Otohiko cảm nhận “*sóng ở biển như có cái gì xa hiện thực lắm.*” [85]

“*Biển là một cái gì đó thật lạ lùng. Khi hai người hướng về phía biển, dù lặng im hay chuyện trò, không hiểu sao điều đó chẳng hề gì. Cứ nhìn mãi mà*

không chán. Cả tiếng sóng và mặt biển, có dữ dội đến mấy vẫn không chút ồn ào” [86, 30]

2.1.2. Không gian của tâm hồn người

2.1.2.1. Không gian bếp

Không gian trong *Kitchen* nổi bật là không gian bếp. “Tôi nghĩ rằng nơi tôi yêu thích nhất trên thế gian này là bếp. Chỉ cần nó là bếp, chỉ cần nó là nơi nấu ăn, thì dù ở đâu, như thế nào, tôi cũng cảm thấy không còn buồn bã. Nếu nó được sử dụng thường xuyên, đúng nghĩa một cái bếp thì càng tốt. Những chiếc giẻ lau khô ráo, tinh tươm và những tấm đá ốp tường trắng lóng lánh. Tôi yêu cả những cái bếp vô cùng bẩn thỉu (những mẫu vụn rau, khiến cho đế dép phải đen kịt ấy lại thật rộng).” [84] Bếp không chỉ là không gian tồn tại của nhân vật mà còn là một người bạn tin cậy, chia sẻ nỗi cô đơn. Dù đó là một nơi khá chật hẹp nhưng chúng tôi cho rằng trong không gian chật hẹp đó, nhân vật **không** đóng kín mình, niêm chặt lấy mình, mà luôn có xu hướng vươn ra thế giới bên ngoài. Qua cửa sổ của bếp, Mikage có thể nhìn thấy vì sao cô đơn đang lấp lánh bên ngoài và ngắm bầu trời.

Bếp là nơi có thể tìm thấy **hơi thở của sự sống**. “Tại sao tôi lại yêu cái công việc liên quan đến bếp núc thế nhỉ? Thật là lạ. Nó đáng yêu như một sự ngưỡng vọng xa xôi được khắc sâu vào trong ký ức của linh hồn. Hễ cứ đứng ở nơi này, là tất cả mọi thứ sẽ trở lại lúc ban sơ, và thế nào rồi cũng có điều gì đó sẽ quay về. Khi nấu ăn là lúc Mikage được sống hết mình và sống vì người khác [...]. Không làm thế, tôi không nhận thấy được mình đang sống.” [84, 96] Những âm thanh phát ra từ bếp cũng là âm thanh của sự sống. Từ bếp, có tiếng người trò chuyện rôm rả, tiếng xoong chảo, tiếng bát đĩa va vào nhau, tiếng cọ bồn rửa bát, tiếng cọ sàn bếp... Mikage “yêu cả những cái bếp vô cùng bẩn thỉu, cái nền bếp cấu bẩn, vung vãi đầy những mẫu vụn rau, khiến cho đế dép phải đen kịt ấy lại thật rộng.” [84] Bếp không khác gì một “sứ giả” của sự sống. Sự tác động của bàn tay con người vào bếp – dù theo cách nào – cũng làm cho người ta cảm thấy phần chân hơn. Trong bếp của nhà Tanabe, tất cả những sự vật, dù là những chi

tiết nhỏ nhất, cũng được chăm chút như thể những con người ấy đang cố công “lau bóng” cho cuộc sống để nó đẹp sáng hơn. Những hình ảnh, vật dụng, cách bày trí... đều cho thấy những tín hiệu của sự tồn tại, sự sống: *“tắm tắm chùi chân trải trên mặt sàn lát gỗ”, “chất lượng tuyệt vời của đôi dép trong nhà mà Yuichi đang đi”, “những đồ dùng tối cần thiết trong bếp được sử dụng thường xuyên, treo tề chỉnh trên móc”, “chảo rán chống dính có con dao gọt vỏ của Đức”, “những chiếc ly thủy tinh toàn đồ tốt”, “bát tô, đĩa nướng, đĩa đại, cốc vại có nắp”, “chiếc tủ lạnh, mọi thứ đều gọn gàng và không có gì để quá lâu”...* Mikage cảm nhận, đó là *“một căn bếp tuyệt vời”*.

Dù rơi vào hoàn cảnh và tâm trạng tồi tệ nhất, nhân vật cũng không có xu hướng bị hay tự mình tối giản, bẻ tắc chính cuộc đời mình. Giọng điệu trong tác phẩm của Y. Banana ít ngọt ngào cũng bởi vì nhân vật luôn có xu hướng vượt ra, phóng ra khỏi thế giới chật hẹp để đến với vũ trụ bao la. Họ có ước mơ và biết nuôi dưỡng ước mơ, có xu hướng san trải và hướng tới tính thiện của con người. Chính vì luôn sống trong nỗi bất an của mất mát chia ly, trong áp lực cuộc sống, trong thế giới nội tâm sâu kín của riêng mình nên những con người đều nhìn thế giới họ đang sống một cách lạ lẫm, như đang bị đi lạc. Vì thế, những không gian hẹp như *bếp* sẽ là nơi trú ngụ âm áp, dễ chịu cho tâm hồn. *“Chỉ cần là bếp, là nơi nấu ăn, thì dù ở nơi đâu, như thế nào, tôi cũng cảm thấy không còn buồn bã.”* [84]

Và đó cũng là lí do vì sao **bếp còn là nơi hội tụ của tình cảm gia đình sự sẻ chia**. Không chỉ tập trung đậm nét trong tác phẩm *Kitchen* mà hình ảnh bếp còn trở đi trở lại trong những tác phẩm khác. Như trong tác phẩm *Vĩnh biệt Tugumi*, cả gia đình Maria tất tả suốt ngày; họ chỉ thật sự gặp nhau và thấp sáng luồng sinh khí gia đình trong căn bếp: Maria hâm nóng thức ăn cho bố, bố mang bánh bột gạo được gói cẩn thận về cho Maria và mẹ cô. Cũng trong không gian yên lành và ấm cúng của căn nhà có tiếng bếp núc, Mikage và Yuichi cùng nhau nấu ăn, cả hai có thể dần quên nỗi đau từ cái chết của Eriko. Hay như trong *Amrita*, Sakumi bảo rằng, *“Một mình trong căn bếp giữa đêm khuya, mọi suy*

nghe của bạn sẽ ngưng đọng lại.” [87, 77] Bếp như kéo con người ra khỏi sự cô đơn, uể oải và buồn tẻ. “Mikiko bắc ấm lên bếp. Giây lát, cả căn phòng tràn ngập mùi hương trà nhài đậm đặc” [87, 77]

Bếp là nơi hội tụ của tình cảm gia đình nên nó ghi dấu nhiều kỉ niệm của người thân. Khi người thân không còn nữa, bếp lại những kí ức về họ. Vậy nên bếp còn là **không gian gợi buồn và sự ám ảnh về cái chết**. “Mikiko lấy ra mấy hộp đồ ăn bọc ny lông và cho vào lò vi sóng. Cứ thấy một phụ nữ đứng trong bếp là tôi lại cảm thấy mình sắp nhớ ra một điều gì đó, một điều gì đó thật buồn, như bóp chặt lấy lồng ngực, và nhất định liên quan đến cái chết, đến cả việc tôi được sinh ra trong cõi đời này nữa” [84, 78]. Bếp là nơi nhân vật nhớ về quá khứ như một niềm ngưỡng vọng, tất cả hiện về qua kí ức của nhân vật một cách sống động. Trong không gian của bếp, Sakumi nhớ về bố và em gái đã mất, lần giở cuốn album để tìm hình của họ: “Hồi trước, khi trí nhớ bị rối loạn nặng nhất, không biết bao lần tôi đến đây, một mình, trong phòng bếp giữa đêm khuya, lần giở cuốn album này. Càng xem lại càng thấy như gần mà xa, một sự nhớ tiếc cùng cảm giác hơi sốt ruột nói đuôi nhau ập đến” [87, 87]

Nói tóm lại, bếp đã trở thành một kí hiệu nghệ thuật, một tín hiệu thẩm mỹ có khả năng biểu đạt cao trong thế giới nghệ thuật của Y. Banana.

2.1.2.2. Không gian giấc mơ

Giấc mơ là “sản phẩm đầy ý nghĩa của cảm xúc bị dồn nén” [72, 55]. Trong không gian giấc mơ, nhân vật xử sự theo bản năng mà không bị bất cứ sự chi phối nào của ý thức lí tính.

Với ý nghĩa đó, giấc mơ là nơi giải tỏa hết những ản ức trong lòng người. Mọi vấn đề khó khăn nhất, những ngưỡng cửa khó bước qua nhất, đều được giải quyết trong giấc mơ.

Trong tác phẩm của Y. Banana, giấc mơ mang ý nghĩa của nơi trời đất giao hòa trong vô tận. Ở đó, thời gian của quá khứ với những kỉ niệm từng diễn ra, thời gian hiện tại với niềm hi vọng và thời gian tương lai với những dự cảm tốt đẹp luôn đan kết vào nhau, khiến cuộc sống như ngưng tụ tại giấc mơ. Như thế,

mơ là cách để gọi lại kí ức, khơi lại quá khứ tươi đẹp, ám ảnh chia ly ở hiện tại và niềm khát khao hội tụ. Mikage trong *Kitchen* mơ “*thấy mình đang kì cọ bồn rửa bát trên cái bệ bếp*”, thấy “*cái màu ô liu của sàn nhà*”, cái màu quen thuộc trong ngôi nhà cũ khi bà Mikage còn sống. Nhưng trong giấc mơ về một cảnh tượng trong quá khứ ấy cũng có Yuichi, cùng Mikage lau bếp, uống trà trong một không gian tĩnh mịch. Giấc mơ của Mikage phản chiếu một ước mơ sâu thẳm: muốn được sống trong ngôi nhà nhiều kỉ niệm của mình, với cảm giác có bà hiện diện và được cùng với Yuichi chia sẻ vui buồn.

Sakumi trong *Amrita* mơ thấy mình trò chuyện cùng với người phụ nữ có hai trí nhớ. Cũng giống như Sakumi, người đó đã cận kề cái chết (trong một vụ tai nạn) rồi có thêm được một trí nhớ của người có tên giống cô ấy nhưng đã chết trước đó. Cũng được hồi sinh khi đang cận kề cái chết, Sakumi chia sẻ với người phụ nữ đó những cảm nhận kì lạ khi có sự cộng hưởng của hai trí nhớ trong bản thân mình như là cách để cô giải bày tâm sự sâu kín của bản thân mình. Giấc mơ của Sakumi chính là sự âm vang của kí ức, của quá khứ, của sự bàng bạc vì không nhớ ra một nửa trước đó của mình. Giấc mơ hay chính là cách để Sakumi được hồi sinh và lấy lại cân bằng giữa cuộc sống trước khi gặp tai nạn (với bao biến cố trong gia đình) và cuộc sống hiện tại không âu lo.

Terako trong *Say ngủ* với nỗi trống vắng vì cô bạn thân ở cùng phòng đã mất. Cuộc sống bình yên của Terako bị tan vỡ bởi Shiori không còn nữa. Terako ngủ vùi bên chiếc giường bởi cô chưa tìm lại được sự thăng bằng. Terako đã mơ một giấc mơ về Shiori, lần đầu tiên kể từ khi Shiori mất. Giấc mơ thực và sống động như ước muốn được trở về với cuộc sống trước kia có Shiori. Shiori ngồi tỉ mỉ cắm từng bông hoa, và khi Terako đang ngủ thức giấc thì có Shiori bên cạnh. Sau giấc mơ ấy, Terako còn phát hiện ra rằng, chính bản thân mình đang rơi vào một hố cô đơn, cũng hết như những con người mệt mỏi và cô đơn từng đến chỗ làm của Shiori để có người bên cạnh trong lúc ngủ. “*Tôi đã hiểu. Cuối cùng tôi cảm thấy mình cũng đã thực sự hiểu ra. Chính tôi là người cần có ai đó ngủ bên cạnh*” [89, 66]. Như vậy, giấc mơ giúp người ta khám phá được chính

mình, giúp nhân vật nhận thức được nhu cầu của bản thân.

Điều đặc biệt trong tác phẩm của Y. Banana là mối quan hệ giữa hiện thực và giấc mơ là mối quan hệ hai chiều. Nghĩa là không chỉ có sự tác động của hiện thực lên giấc mơ như sự phản chiếu của ẩn ức, mà giấc mơ còn có sự tác động trở lại với hiện thực tạo nên những linh cảm. Trong giấc mơ, Kazami (*Amrita*) đã khóc. Khi tỉnh dậy, dù vẫn thấy “*bầu trời mùa hạ trong suốt*”, dù vẫn cảm nhận được “*một chút gió mát lùa vào từ ô cửa sổ đang mở*” [87, 22], nhưng những xúc cảm của giấc mơ vẫn len lỏi vào hiện thực, cho Kazami một linh cảm về một điều gì đó không mấy bình yên. Kazami liên tục làm hỏng việc, đánh vỡ chén trà, phô tô thiếu trang... Thật vậy, ngày hôm đó, Kazami đã nhận được cú điện thoại từ Sui nhưng cô ta dập máy. Sui gọi chỉ để kiểm tra xem có phải Kazami làm việc ở đó hay không. Và cú điện thoại đó đã bắt đầu cho một câu chuyện tình cảm phức tạp về sau, khi Sui quay về Nhật và tìm Kazami.

Màu sắc chủ đạo trong sáng tác của Y. Banana là màu trắng, màu trắng đục. Đó là màu sương trắng đục, mờ như sự mờ mịt và nhòa nhạt của tâm trạng đang hụt hẫng vì cái chết như trong *Bóng trắng*, *Say ngủ*. Đó là màu trắng đến sần da gà của những mảnh xương của Shoji trong *N.P.* Trắng là màu của thời gian, màu của tâm thức, cũng là màu của kí ức, giấc mơ.

2.2. Thời gian đêm, mùa hạ và khoảnh khắc

Từ điển thuật ngữ văn học có chỉ rõ, “*Khác với thời gian khách quan được đo bằng đồng hồ và lịch, thời gian nghệ thuật có thể đảo ngược, quay về quá khứ, có thể bay vượt tới tương lai xa xôi, có thể dồn nén một khoảng thời gian dài trong chốc lát, lại có thể kéo dài cái chốc lát thành vô tận*” [34, 322]. Thời gian nghệ thuật trong tác phẩm của Y. Banana cũng được tổ chức một cách độc đáo, mang dấu ấn sáng tạo riêng của Banana, nổi bật nhất là thời gian đêm, thời gian mùa hạ và thời gian khoảnh khắc. Ba dạng thức thời gian này thực chất, có mối quan hệ chặt chẽ với nhau, vì dù là trong đêm, mùa hạ, hay một khoảnh khắc thì nhân vật vẫn luôn ở trạng thái rất khác lạ, một dạng không – thời gian khác hẳn với giờ khắc thường ngày. Ở trong những khoảng thời gian đó, nhân vật sống

hết mình, chân thật nhất. Nói chung, thời gian trong tác phẩm của Y. Banana có tính chất “ngưng đọng”.

Đêm – trong vòng quay 24 giờ của vũ trụ vốn ngắn ngủi, nhưng đối với các nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana thì vô tận, miên man và vĩnh cửu. Trong khi đó, cả một mùa hạ dài lại được dồn lại và thu gọn trong khoảnh khắc bùng sáng của cảm giác con người. Cả quá khứ dang dặc cũng được hiện lên trong phút chốc nhưng nó lại tồn tại thường trực trong tâm hồn nhân vật như nỗi ám ảnh và đau xót khôn nguôi. Thời gian đêm, mùa hạ và kí ức xa xôi mang một ý nghĩa chung đặc biệt: đó là lúc mà cuộc đời mỗi người dường như phải trải qua một sự khác biệt, cả về không gian lẫn tốc độ. Đó là lúc con người cùng lúc tiếp nhận sự đến rồi đi, hội ngộ và chia ly, mất cân bằng và lấy lại cân bằng...

2.2.1. Đêm

Donald Barthelme: *“Phúc cho chúng ta là có thể tưởng tượng những thực tại khác, những khả tính khác”*. Đọc tiểu thuyết của Y. Banana, chúng ta cho phép mình vượt khỏi những giới hạn thông thường của cảm giác để tưởng tượng “những thực tại khác” như là những thế giới song hành với thế giới thực tại ta đang sống. Thế giới ấy có khả năng lắng nghe, thấu hiểu con người, và cứu rỗi họ. Đó là thế giới của **đêm**. Đêm giúp con người tận hưởng được ý nghĩa. Sui trong tiểu thuyết *N.P* cho rằng, *“Đêm lạ lắm. Nó chỉ là khoảnh khắc vụt qua đối với những người ngủ sớm, nhưng dài như cả một cuộc đời đối với những người thức trắng. Không ngủ, tôi thấy mình được thêm nhiều thứ”* [85, 158]

Đêm, về mặt nào đó, cũng có ý nghĩa như giấc mơ. Bởi đó là khoảng thời gian hội tụ cảm xúc của con người. Đêm là khoảng thời gian yên tĩnh để có thể lắng nghe cuộc sống một cách tinh tế nhất. Sakumi trong *Amrita* cảm nhận, *“Hai giờ sáng, quán đóng cửa. Tôi dọn dẹp rồi rời quán. Mưa đã tạnh hẳn, trời đầy sao. Đêm se lạnh, không gian phảng phất hương xuân. Làn gió đêm mát lịm thấm qua lớp áo khoác mỏng, ôm trọn lấy tôi”* [87, 39], *“không gian bên ngoài đắm hương vị mùa đông. Lăn trong làn gió lạnh, cái rét ngấm ngấm đưa thông điệp*

của nó đến với cơ thể tôi [87, 91], “*Những ngôi sao đêm lấp láy. Những thân cây xao động trong bầu không khí trong vắt, có lẽ lắng tai nghe những âm thanh dịu dàng đang ôm lấy đêm*” [87, 283]. Còn Mikage trong Kitchen thì thấy “*Đêm cô độc và tĩnh lặng tới mức có thể nghe thấy rất sâu trong màng nhĩ thứ âm thanh của những vì sao đang chuyển động trên bầu trời. Một cốc nước đầy. Nước đang thấm dần vào trái tim khô héo của tôi. Trời hơi lạnh*” [84, 68]. Đêm, trong cảm nhận của Mikage, còn có ý nghĩa của một phép lành, là cốc nước trong mát và dịu ngọt tưới vào trái tim đang dần khô héo của cô.

Đêm cũng là một tấm gương. Đó là khoảng thời gian người ta có thể chia sẻ những điều thầm kín khó thổ lộ. “*Trăng sáng trắng, khiến mặt biển sáng như một mặt đường. Bờ cát trắng chạy ra sát mép nước, ôm lấy biển rồi trải dài mãi theo hình vòng cung*” [87, 240]. Trong khung cảnh ấy, Kozumi kể cho Sakumi và Ryuichiro nghe về cuộc đời mình, cuộc đời của một con người sống trong lời nguyện của số phận “*Chỉ còn lại người thôi*”, bởi vì hôn nhân của ba mẹ anh là hôn nhân cận huyết. Đêm lạnh giá nhưng chân thật, là tấm gương phản chiếu những suy nghĩ, cảm xúc trong tâm hồn con người. Sự lạnh giá và tối tăm của đêm chỉ như là vẻ ngoài khó tính của một bà mẹ dành cho đứa con, để khi người con yêu thương đến bên mình, “*bà mẹ*” đêm ấy sẵn lòng dang tay che chở. Vì thế, đêm là khoảng thời gian lắng đọng để mọi tâm sự được giải bày. Dường như chỉ trong đêm, những đêm trong vắt, người ta trở nên không hề nghĩ suy, mở rộng tấm lòng, “*nói chuyện với người bên cạnh như thể nói với những vì sao lấp lánh nơi xa*”. Có những đoạn văn viết về đêm thật hay: “*Trong một buổi tối không khí trong vắt như thế này, con người ta mới nói những chuyện trong lòng. Không hề nghĩ suy, mở rộng tấm lòng, nói chuyện với người bên cạnh như thể nói với những vì sao lấp lánh nơi xa*” [85, 87]

Vì đêm chân thật nên đó còn là chứng nhân của tình bạn, tình yêu. Kỉ niệm của đôi bạn Maria – Tugumi (*Vĩnh biệt Tugumi*) gắn liền với những đêm khuya với trò chơi “*Hòm thư ma*”. Tình bạn – tình yêu giữa Tugumi và Kyoichi cũng bắt đầu vào một đêm sáng trăng ở biển. Đêm chứng kiến cảnh Mikage (*Kitchen*)

vượt hàng trăm km đường xa xôi để đem *katsudon* đến cho Yuichi. Đêm kết nối tâm hồn giữa những con người cô đơn lại với nhau, là “cơ hội” để họ được chia sẻ, giải bày và làm cho họ thoát dần ra khỏi sự đau khổ để phần chân trở lại, như Sakumi, Ryuichiro, Kozumi và Saseko trong *Amrita*. Cũng trong đêm, những con người ấy có thể nhìn thấy vẻ đẹp từ bạn hay những người xung quanh họ mà bình thường khó nhìn thấy hoặc ít khi để ý đến. “Đêm trắng, đường rất sáng. Đôi mắt nâu nhạt của Kozumi ánh lên, rất đẹp. Và tôi nhận ra, sự kì lạ không phải ở màu sắc, không phải ở ngôn từ mà chính là ở phong thái toát ra từ con người ấy, như làn hương của bãi biển vào những đêm trắng hay nghĩa trang giữa trưa hè, một sự hòa trộn giữa ánh sáng và cái chết” [87, 227]. Trong đêm, Maria cảm nhận, “Tiếng mưa vẫn rả rích trong đêm khuya, tâm trí tôi cũng nhanh chóng rời bỏ thực tại, bị cuốn vào đêm tối của Tugumi. Sự tĩnh lặng bất an lơ lửng như thể tất cả mọi chuyện từ trước đến giờ, cả sự sống và cái chết đang dần dịch chuyển đến một nơi có thực trong vòng xoáy thần bí” [85, 19]

Nhờ đêm, nhân vật có thể thấy không gian đang dịch chuyển. Con người cũng “mềm” hơn, bớt chai cứng. Trong chừng mực nào đó, đêm hóa thân vào nhân vật trong truyện. Sui (*N.P*), Tugumi (*Tugumi*)... đều mang những cá tính của đêm: *huyền ảo, bí ẩn, nhưng chân thật, thuần khiết* (như đã trình bày trong nội dung về tính cách *ngịch dị* của nhân vật ở chương 1).

Trong quan niệm dân gian của người phương Đông thì ngày là dương, đêm là âm. Đêm là khoảng tối của ngày và cũng là nơi bắt đầu của ngày. Bởi thế, trong tác phẩm của Y. Banana - thế giới văn chương của linh cảm, cảm giác, đêm còn mang ý nghĩa là nơi giao hòa của sự chết và sự sống. Ở đó, đêm chứa đựng nhiều yếu tố bí ẩn. Khởi đi từ ý niệm “*cái chết không phải là sự đối nghịch của sự sống mà là một bộ phận của sự sống*”, con người ý thức về sự có mặt của cái chết và sự hữu hạn của cuộc sống để thấy được ý nghĩa của sự sống. Do đó, nhân vật luôn nhìn thấy có sự tồn tại của cái chết trong cuộc sống, thừa nhận sự hiện diện của tâm linh và linh hồn nhưng không tạo cho người đọc cảm giác ma mị, huyền ảo mà lại đầy xúc động, xôn xang. Đêm là lúc “*các thánh giả từ biển*”

(những linh hồn phiêu diêu) đến nghe Saseko hát, là lúc Yoshio có thể đến tìm chị gái Sakumi bằng con đường của giấc mơ.

2.2.2. Mùa hạ

Mùa hạ trong tác phẩm của Y. Banana không chỉ là khoảng thời gian của năm mà đó còn là một dạng của không gian tâm tưởng, và có thể gọi là không - thời gian mùa hạ. Bởi vì trong tác phẩm của Y. Banana, hạ không chỉ là thời gian sau xuân, trước thu mà còn là một dạng tồn tại đặc biệt của nhân vật. Cảnh vật mùa hạ lúc nào cũng có một sức mạnh phi thường, một nguồn năng lượng tràn trề, khổng lồ, sống động, nhất là ánh nắng và bầu trời xanh mùa hạ. *“Một bầu trời xanh rợn, tràn đầy sinh lực của mùa hè chói chang và rực sáng nơi nơi”* [87, 212], và con người cũng thế.

Mùa hạ không giống như đêm yên tĩnh, dịu dàng. Có thể nói, đêm và mùa hạ là hai tính cách khác biệt nhưng đồng nhất trong những con người Nhật Bản trẻ tuổi ở tác phẩm của Y. Banana. Mùa hạ đông đúc, ồn ào, tràn đầy năng lượng. Nó luôn gọi cho nhân vật cảm giác háo hức để thực hiện một công việc nằm trong dự định của họ, chẳng hạn, Kazami quyết định photo lại bản dịch N.P định mệnh cho Sui: *“Dưới bầu trời mùa hạ, tôi thấy trong mình một cảm giác khoan khoái khi chia sẻ món kỉ vật quý giá của mình cho những người khác một cách nhẹ nhàng như thế”* [85, 113]. Mùa hạ gọi cho nhân vật lòng khát khao được đi xa, được trải nghiệm những cảm xúc mới mẻ. Có thể nói, mùa hạ là đích đến của nhiều con người không lối thoát vì người ta luôn hướng tới ánh sáng của nó: chói chang, rực rỡ, mãnh liệt, phơi trải.

Mùa hạ như một điểm nhấn, vụt sáng trong cuộc đời nhân vật, có thể nhanh chóng vút đi nhưng những ấn tượng và sự in dấu của nó trong tâm trí con người thì không bao giờ phai nhạt. Những nhân vật đến trong cuộc đời, cháy hết năng lượng họ có, phát ra hết mọi ánh sáng của con người mình bằng sự nỗ lực sống, để rồi *“ra đi ngay khi còn được yêu mến”* như hoa anh đào buông mình rơi xuống khi đang ở độ đẹp nhất. Nhân vật, và kể cả người đọc, không thể nào quên

được một Eriko trong *Kitchen* đã từng cải giới thành đàn bà để chăm sóc cho con trai chu đáo hơn, lúc nào cũng thoãn thoắt trên đôi giày cao gót, chiếc áo đầm đỏ và nụ cười luôn nở trên môi, đầy nhiệt tình và thân thiện. Hành trình sống và chết của Eriko đầy ý nghĩa. Eriko đã chiến đấu cho đến lúc chết. Cũng không thể nào quên một Tugumi (*Vĩnh biệt Tugumi*) góc cạnh, ngang bướng, nhưng sống bằng cách cháy hết năng lượng mình có, dù năng lượng đó thật ít ỏi (vì bệnh tật). Rồi Tugumi cũng có thể già từ cuộc sống một cách nhẹ nhàng, bình thản. Hay như Mayu trong (*Amrita*), diễn viên điện ảnh tài năng, xinh đẹp, đầy sức sống, nhưng trước áp lực công việc đang ngấm vào người một cách vô hình, Mayu mắc chứng rối loạn thần kinh, lúc nào cũng phải dựa vào một chất kích thích nào đó, như rượu hay thuốc an thần; cuối cùng thì lái xe tông thẳng vào cột điện trong lúc đang say rượu trong khi vừa uống một vốc thuốc an thần. Những con người trong tác phẩm của Y. Banana như ánh nắng mùa hạ, một thứ ánh sáng khác lạ vụt qua trước mắt những người thân, rồi để lại một khoảng trống không thể lấp đầy và những kỉ niệm không thể quên, như những đóa anh đào nở rộ một cách thần bí và cuồng dại giữa mùa xuân rồi nhanh chóng bay đi, để lại những dư vị khó tả trong lòng người. Người ta đến rồi đi, ở bên nhau rồi chia tay nhau trong mùa hạ. Buổi sáng ngày Shoji (*N.P*) chết cũng ở trong bầu không gian của mùa hạ. Sui (*N.P*) trải qua những ngày tháng khó quên với Otohiko, Kazami, Saki và quyết định kết thúc cuộc đời mình cũng trong mùa hạ.

Đặc biệt hơn, trong ánh nắng chói chang của mùa hạ, những điều kì lạ sẽ xuất hiện một cách nhiệm màu. “*Dưới ánh nắng gay gắt như thế này, thế nào cũng có một cái gì đó bất ngờ chạm vào tiềm thức [...]. Như một lẽ tự nhiên*” [85, 147]. Cùng nhau ngồi dưới sức nóng của mặt trời cuối hạ, Sui đã “gọi” được Shoji, người yêu đã mất của Kazami (cũng là người yêu trước đó của Sui) và hóa thân vào Shoji để nói thay những gì mà Shoji “chưa kịp nói” với Kazami: “*Kazami, cho anh xin lỗi nhé*”, rồi Sui còn nói thay cả cho Kazami: “*Đã hẹn với anh là sẽ cùng đi ra biển mà không thực hiện được, em xin lỗi nhé. Em cũng xin lỗi vì vẫn đang cầm sách và đồng hồ của anh.*” [85] Sui đã nói ra cái bí mật giữa

Shoji và Kazami mà chỉ có hai con người ấy mới biết (hẹn nhau ra biển). Nó làm Kazami “*toàn thân đờ cứng, tê dại*”. Không có gì là huyền tưởng ở đây nếu hiểu rằng tất cả những điều huyền nhiệm ấy khởi đi từ niềm thấu hiểu và cảm thông sâu sắc của những người bạn dành cho nhau, nhất là khi giữa họ có chung một mối dây tình cảm nào đó.

2.2.3. Khoảnh khắc

Thời gian trong tác phẩm của Y. Banana “đi theo” sự trải nghiệm cảm xúc của nhân vật tôi trong hành trình cuộc sống. Dù từng ngày vẫn đang trôi qua trong cuộc đời nhân vật nhưng tất cả được nén lại trong đêm, mùa hạ và một khoảnh khắc sáng bừng của kí ức. Chỉ khi tồn tại trong những “điểm nút” thời gian đó, nhân vật mới thực sự tồn tại, thật sự ý thức được cuộc sống và bản thân mình. Câu chuyện của quá khứ, kỉ niệm trong quá khứ nhưng được thể hiện một cách rất tự nhiên theo mạch phát triển của truyện, làm cho người đọc không thấy sự tách biệt giữa hiện tại và quá khứ mà quá khứ vẫn luôn song hành với hiện tại. Tuy nhiên, kiểu thời gian đồng hiện hay thời gian dòng kí ức trong tác phẩm của Y. Banana không phải là sự đan xen đến mức hòa trộn hay xóa nhòa ranh giới, cũng không thể hiện sự “lấn át” của thời gian quá khứ lên thời gian hiện tại. Trong sáng tác của Y. Banana, thời gian của quá khứ chỉ độc sáng lên trong từng giai đoạn tâm lí của nhân vật, và nó được nhận thức khác nhau trong hành trình đi từ đau thương, mất mát đến tìm thấy ý nghĩa sống. Chúng tôi gọi tên dạng thức thời gian này là “khoảnh khắc” bởi, dù thể hiện thời gian ở hiện tại hay trong quá khứ, tác giả Y. Banana cũng chỉ chú ý đến những khoảnh khắc – những khoảnh khắc ôm trọn được cảm xúc đa chiều kích của con người. Điều đặc biệt là trong khoảnh khắc, Y. Banana luôn có sự kết hợp tinh tế giữa *màu sắc và ánh sáng*, làm cho ta thấy nhân vật đang chịu sự tác động mạnh mẽ của xung quanh, ngỡ ngàng và choáng ngợp trước vẻ đẹp của cuộc sống. Đọc tác phẩm của Y. Banana, chúng ta có cảm tưởng như đang tìm lại được một chút yên bình cho riêng mình, nhưng đó không phải sự tĩnh lặng theo kiểu “thiền” mà là thứ hạnh phúc đang len lỏi và xâm chiếm tâm hồn mình bởi sự lan tỏa của ánh sáng. Người đọc cảm nhận

được tâm hồn nhân vật đang được tưới mát một cách tự nhiên và chân thật.

Ánh sáng xuất hiện với một tần số cao. Được soi rọi dưới một nguồn sáng nào đó, các nhân vật bỗng có thêm ý chí, sức mạnh. Nó là thứ mang tính tức thời nhưng nồng nhiệt và choáng ngợp, hết như tính cách của những con người đang bị nó cuốn hút. Trong ánh sáng, mọi thứ đẹp lên choáng ngợp: *“Từ trong những dải mây trắng mỏng tang như sắp tan ra giữa tầng không xanh thẳm, những giọt nước mưa xuyên qua những tia nắng thẳng tắp nối đuôi nhau rớt xuống, như những mảnh vỡ của ánh sáng. Phút chốc, mặt đất đắm nước, [...]. Vạn vật bùng lên trong khung cảnh rạng ngời”* [87, 72].

Ánh sáng từ ánh đèn biển hiệu nhà nghỉ Yamamoto làm Marie *“thấy lòng nhẹ nhõm”* và *“cảm thấy mình được đón chào bởi một thứ gì đó lớn lao”* [85, 39]. Pháo hoa trong lễ hội mùa hè cũng là một thứ ánh sáng đặc biệt. Tugumi cũng gần như sáng hết năng lượng còn lại của mình trong thời gian đó. Với gương mặt tươi cười vui vẻ, Tugumi *“trông cao quý, thanh khiết như làn mây mờ trên đỉnh núi”* [86, 130], cùng mặc áo yukata để đi dự hội.

Trong ánh sáng của nắng, nhân vật thường nghĩ về cuộc sống, về người thân, về những điều cá nhân mình đã suy nghiệm được. Sakumi (Amrita) thấy *“Ánh mặt trời rọi thẳng và mặt qua khung cửa sổ [...] Và dáng mẹ tôi từ phía sau, trong căn bếp hôm ấy, như thu nhỏ lại, trông như một cô bé cấp ba đang chơi trò vợ chồng”* [87, 15]. Rồi cũng trong ánh sáng (của đèn), Sakumi thấy mẹ mình với cô Junko (bạn học của mẹ) vẫn trẻ trung, đầy sức sống. *“Hai khuôn mặt giờ dưới ánh đèn rọi sáng mịn màng, trông trẻ trung khác hẳn với ngày thường và ngập màu hi vọng, cứ như thể họ đã vượt thời gian bằng một cách nào đó để có mặt ở đây”* [86, 48].

Nhân vật dù có bị choáng ngợp vì xúc động nhưng cũng luôn giữ được khả năng phân tích trong khoảnh khắc nào đó. Thường thì khi ngôn ngữ không bật ra thành lời được, nhân vật sẽ tư duy thế giới bằng màu sắc. Và dường như cũng chỉ với những gam màu đậm đặc ấy thì cuộc sống mới có sự tác động mạnh mẽ và ý nghĩa đối với con người. *“Màu xanh uớt nước của công viên hiện lên rõ nét trên*

nền trời xanh quý giá giữa lúc trời nắng trong mùa mưa đầu hạ. [...] Bên ngoài cửa sổ, giữa những đường dây điện là sắc trời chiều sẫm đỏ trông rờn rợn” [86, 64]. “Trên bầu trời, ngôi sao đầu tiên xuất hiện nhấp nháy sáng như một bóng đèn điện màu trắng, bé xíu” [86, 69]. “Màu xanh của những dãy núi bao quanh biển cùng nền trời xanh. Có thể nhìn thấy rất rõ màu xanh lá cây rất đậm của bờ biển” [86, 116]. Bị sốt, Maria vẫn thấy “bến xe buýt tràn ngập nắng chiều, ánh sáng màu cam phản xạ chói lòa” [86, 126], “ngoài cửa sổ là một sắc đỏ trải tới tận phía bên kia bầu trời, trông rất đáng sợ” [86, 128]. “Biển chiều đón nhận ánh nắng, tràn đầy như một màu vàng” [86, 158]. Bị mất tiếng nói nhưng Kazami (N.P) vẫn “xoay cổ nhìn ra ngoài cửa sổ trong cái tầm nhìn bị túi chườm đá che khuất một nửa, trong ráng chiều, những đám mây màu hồng tạo thành những bậc thanh tươi sáng chạy mãi về nơi xa kia ở phía Tây” [85, 30]. Sự tương phản của màu sắc và ánh sáng tạo ra một khung cảnh ấn tượng của phim ảnh: “Siêu thị sáng trưng và bầu trời bên ngoài đen đặc. Đường phố ướt dẫm và những ngọn đèn pha ánh lên sắc cầu vồng. Ánh sáng xanh lục của chiếc máy photocopy không ngừng quét qua mắt tôi [...]. Mắt sàn ướt át sáng trắng dưới ánh đèn huỳnh quang” [85, 105]

Thời gian trong tác phẩm của Y. Banana dù trôi qua nhiều năm nhưng lại như không hề trôi, bởi những khoảnh khắc của quá khứ vẫn còn in rất đậm sâu trong kí ức của nhân vật: sống động, cụ thể, và đầy ám ảnh. Chẳng hạn như khi Sakumi nhớ về người em gái Mayu đã mất. Nhiều năm trôi qua mà Sakumi vẫn hình dung Mayu như vẫn đang đứng trước mắt mình: “Lúc ấy, Mayu ngược nhìn lên sân khấu, nhẹ nhàng như trong một giấc mơ, với một góc nghiêng tuyệt vời hơn bất kỳ một bộ phim nào nó từng đóng. Khuôn mặt nhìn nghiêng sáng xanh lên, như vàng trắng vừa nhô ra từ trong bóng tối, tấm mình trong ánh mặt trời. Mắt nó mở to như đang dõi theo một giấc mơ, làn tóc mai nhẹ rung trong vàng sáng bạc, và chiếc tai nhỏ cong lên duyên dáng như muốn nuốt trọn từng âm thanh” [87, 45].

Cái khoảnh khắc mà hai con người có cùng một giấc mơ cũng thật kì diệu.

Dù không trùng khít các tình tiết nhưng giấc mơ của Yuichi Tanabe cũng có bối cảnh hệt như Mikage đã mơ, “*như một sự việc gì đó ghê gớm, mà cũng như một sự việc chẳng đáng gì cả, vừa như một kì tích, vừa như lẽ đương nhiên*” [84, 70]. Giấc mơ hiện lên là một khoảnh khắc trong căn bếp giữa đêm khuya, Mikage và Yuichi vừa luộc mì vừa lắng nghe âm thanh của chiếc máy xay âm ỉ, cảm nhận được niềm xúc động mong manh, và trong giấc mơ ấy, họ sợ rằng cảm giác mình đang có được chỉ là giấc mơ: “*trong vòng quay của ngày và đêm, biết đâu khoảnh khắc này sẽ chẳng biến thành một giấc mơ.*” [84] Những con người trẻ tuổi nhưng luôn có dự cảm bất an và khát khao mãnh liệt niềm hạnh phúc giản đơn: được ở bên nhau và được chia sẻ cùng nhau. Trường hợp của hai vợ chồng trẻ trong truyện ngắn *Giấc mơ kim chi* cũng tương tự vậy. Với mặc cảm về cuộc hôn nhân xuất phát từ câu chuyện ngoại tình giữa mình với một người đàn ông đã có vợ, nhân vật *tôi* luôn sống trong nỗi mơ hồ. Từ đó, giữa cô và chồng cũng xuất hiện một khoảng cách vô hình, đến nỗi nhân vật *tôi* cảm giác mình không tồn tại, vừa thấy có lỗi với người vợ trước của chồng vừa thấy lạc lõng, cô độc. Sẽ thật tội tệ nếu không có một ngày vô cùng ý nghĩa: “*Rồi đến một ngày cảm giác mệt mỏi đó lên đến đỉnh điểm. Tôi thấy giống như bị cảm, đầu đau nhức nhối. [...]. Rồi anh lấy trong cặp ra một khối mềm mềm, màu cam*” [88, 92]. Đó chính là kim chi mà một người bạn Hàn Quốc đã tặng. Hành động mang kim chi của người khác biểu về làm quà cho vợ, đối với nhân vật *tôi*, có ý nghĩa thật sự quan trọng. Nó cho người phụ nữ đang mất lòng tin trầm trọng ở tình yêu một niềm tin về tình yêu thương của chồng dành cho cô mà bấy lâu cô vẫn hoài nghi. Thế rồi họ mơ một giấc mơ giống nhau. Hai vợ chồng, trong giấc mơ chung ấy, đã nắm tay nhau trong một khu chợ, trong ánh mặt trời gay gắt và cùng chọn mua kim chi. Cái mùi kim chi mạnh đến nỗi làm họ thức giấc và kể cho nhau nghe câu chuyện. Trong khoảnh khắc đó, nhân vật *tôi* đã có những suy nghĩ sâu sắc, đó là sự khám phá ý nghĩa cuộc sống của bản thân: “*Cho dù được sinh ra là hai thực thể hoàn toàn tách biệt, chúng tôi vẫn có thể chia sẻ mọi thứ nhỏ nhất trong cuộc sống thường nhật. Phải chăng đó là ý nghĩa của việc sống chung cùng*

nhau?” [88, 101]. Khoảnh khắc của giấc mơ chung có thể được hiểu rằng, khi hai con người cùng nhau trải qua chiều dài của năm tháng, vào những khoảnh khắc nhất định (với sự tác động của tâm lí hiện tại), giữa họ sẽ xuất hiện một mối cảm thông sâu sắc, giống hệt như thần giao cảm cảm.

Thời gian của câu chuyện (dài hàng chục đến hàng trăm trang) cũng được diễn ra như một khoảnh khắc. Ngày tháng trôi qua cũng được tính bằng sự kiện. Chương 2 trong tác phẩm *Amrita* có tên “*Một ngày kì lạ*”. Thời gian của câu chuyện diễn ra trong một chương truyện được tính bằng sự kiện của một ngày. Ngày đó bắt đầu bằng Miyamoto (cái chết Miyamoto) và kết thúc cũng bằng Miyamoto (Sakumi gặp mẹ của chị Miyamoto ngồi trên ghế đá, đang gắng gượng vượt qua nỗi đau mất con). Sakumi nghĩ về bản thân, thấy mình cũng giống như bà mẹ ấy, đang “*lặng lẽ trốn chạy những ám ảnh quá khứ đang lớn vồn trong không gian ngôi nhà của chính mình.*” [87] Chương 6 của truyện lại được thu tóm trong hai tuần lễ - không phải hai tuần của mười bốn ngày mà là hai tuần diễn ra của sự kiện mẹ Sakumi đi Bali và trở về. Đầu chương 6 là việc mẹ Sakumi quyết định sẽ đi Bali hai tuần. Thằng bé Yoshio không nói gì cả. “*Nó khóc rống lên, như bị lửa đốt. Tất cả đều im lặng trong kinh ngạc. Một kiểu khóc không bình thường. Nó giống như một người lớn đã hoàn toàn tuyệt vọng đối với cuộc đời này*”. Nó khóc vì linh cảm của nó cho biết chuyến bay tới Bali của mẹ nó sẽ gặp nạn, sẽ rơi. Mẹ của Sakumi và Yoshio vẫn quyết định đi vì cho rằng đó là suy nghĩ vớ vẩn của trẻ con. Cuối cùng bà đến Bali bình an. Chương 6 kết thúc khi hai chị em Sakumi hồi hộp xem tivi đưa tin có một chiếc máy bay rơi đúng sau khi máy bay của mẹ nó cất cánh. Yoshio bảo với Sakumi rằng sáng nay đã nghe ai đó nói “*Lịch một tiếng*” sau khi mẹ đã ra khỏi nhà.

Chương 3: NGHỆ THUẬT KỂ CHUYỆN TRONG TÁC PHẨM CỦA YOSHIMOTO BANANA

3.1. Cách kể - tinh thần Nhật Bản hiện đại và văn hóa pop (*pop-culture*)

3.1.1. Sự chi phối của mỹ cảm *kawaii*

Các tác gia người Nhật như Murakami Takashi đặc biệt nhấn mạnh các sự kiện sau Thế chiến thứ hai, nhất là việc Nhật Bản thất bại và hậu quả của vụ ném bom nguyên tử xuống Hiroshima và Nagasaki, bởi chúng trở thành những vết thương khó lành đối với tinh thần nghệ thuật Nhật Bản. Những thứ ấy, theo hướng nhìn nhận này, đã đánh mất đi sự tự tin hùng cường trước đó, và giờ đây họ (người Nhật) cố gắng tìm kiếm niềm an ủi qua những hình ảnh trong sáng và dễ thương - *kawaii*.

Giáo sư Numano Mistuyoshi trong bài nói chuyện ở Việt Nam năm 2009 cho rằng, ở Nhật Bản hiện đại, những tư tưởng của *mono aware*, hay *sabi*, *wabi* dường như không còn liên quan gì đến nhịp sống hiện đại và hầu như đã bị Âu hóa. Thịnh hành nhất hiện nay là ý thức thẩm mỹ được thể hiện bằng một từ tối tân và đầy chất hiện đại: *kawaii*, một tính từ được dùng từ xa xưa để biểu đạt tình cảm quý mến dành cho trẻ nhỏ hoặc những gì xinh xắn. Tuy nhiên ngày nay nó đã được dùng rộng rãi trong những hoàn cảnh khác nhau, đại khái là “đáng yêu”, một kiểu mỹ học thường thấy trong *manga* (truyện tranh), *anime* (phim hoạt hình). Nhưng nếu đặt *mono aware* và *kawaii* gần nhau thì ta sẽ thấy có một điểm chung, đó là sự thiên về cảm xúc, những cảm xúc sâu xa nằm ngoài ngôn ngữ, khó lòng diễn tả được mà chỉ có thể cảm nhận. Cách kể của người kể chuyện trong tác phẩm của Y. Banana mang đậm mỹ cảm *kawaii*, bởi vì cả thế giới rộng lớn và giữa rất nhiều mối quan hệ người – người, thứ đập vào mắt, chạm vào xúc cảm sâu kín của trái tim người quan sát là vẻ đẹp trong sáng, dễ thương, nhỏ nhắn nhưng chứa đựng cảm giác âm áp lớn lao, cảm giác được che chở. Đó chính là tinh thần *kawaii* trong tác phẩm của Y. Banana.

Mỹ cảm *kawaii* đã được Y. Banana thể hiện thành công thông qua việc đặc tả ngoại hình nhân vật chỉ tập trung chú ý đến “điểm”, đến thần thái, nhất là ánh

mắt, nụ cười, và vẻ đẹp thiên thần, trong sáng của nhân vật, dù họ đang ở bất cứ chặng đường nào trên trục thời gian cuộc đời. Vấn đề này đã được làm rõ ở chương 1. Đến đây xin nêu ra như là cách để lí giải vì sao khi miêu tả ngoại hình nhân vật, Y. Banana lại tập trung chú ý vào nét trong sáng, dễ thương, giàu sức cuốn hút của ánh mắt, nụ cười hay thần thái cảm xúc của nhân vật. Cách miêu tả nhân vật của Y. Banana hết như cách các nhân vật trong truyện tranh hay hoạt hình được vẽ phóng đại, với mắt và miệng chiếm đến hơn 2/3 khuôn mặt. Nét vẽ trong *anime* và *manga* rất được chú ý về chi tiết lẫn phong cách. Cách vẽ mắt rất đặc biệt cho phép nhân vật *anime* và *manga* có hồn của riêng nó và thể hiện trọn vẹn cảm xúc. Thường thì đôi mắt được vẽ to tròn, long lanh, sáng rực, đầy mê hoặc và khuôn miệng thì luôn có những biểu hiện tinh tế của xúc cảm: ngạc nhiên, vui mừng, giận dữ, đau đớn... Đọc truyện tranh hay xem phim hoạt hình, thông qua ánh mắt và trạng thái của khuôn miệng, người đọc / người xem nắm bắt được trạng thái tâm lí của nhân vật. Cũng như thế, với nét vẽ bằng chất liệu ngôn từ, Y. Banana đã giúp cho người đọc len lõi vào thế giới tâm hồn của nhân vật có khi chỉ bằng ánh mắt, nụ cười vì lúc nào cũng có thần thái bên trong những cử chỉ ấy.

Vẻ đẹp tươi tắn như đóa hoa bung nở của Saki trong tác phẩm *N.P* mang tinh thần *kawaii*. “*Cô gây cho người ta cảm giác như lúc nào cũng mở hết cỡ con người mình ra, nhìn đời với một niềm hi vọng rực sáng, mặc cho gió đang làm cho nghiêng ngã.*” [85, 52] Nụ cười của Saki thì được so sánh với một đóa hướng dương thật lớn. “*Khuôn mặt cười rạng rỡ chói chang và đẹp đẽ trong ánh nắng khiến tôi phải nheo mắt.*” [85, 62]

Những vật nhỏ xinh nhưng có ý nghĩa lớn lao được nhân vật tặng cho nhau cũng xuất phát từ mỹ cảm *kawaii*. Những món đồ không đắt giá nhưng chứa đầy tình cảm sẻ chia. Đó là chiếc cốc có in hình quả chuối mà Eriko mua tặng Mikage. Đối với Mikage, đó là “*một chiếc cốc vô cùng quan trọng*”, bởi từ rất lâu rồi, Mikage sống trong nỗi cô độc, bị bỏ lại đằng sau khi lần lượt những cái chết của người thân vụt qua trước mắt cô. Chiếc cốc chính là một sự khích lệ tinh

thần rất lớn để cho Mikage có đủ nghị lực bước tiếp quãng đường còn lại, vì cô biết rằng mình không cô độc.

Chiếc chuông nhỏ mà Satsuki (*Bóng trắng*) tặng cho Hitoshi trong một dịp tình cờ (chia tay trên chuyến xe buýt) cũng mang đầy ý nghĩa *kawaii* đã trở thành sợi dây vô hình kết nối tình yêu trong sáng giữa họ. Chính cái cử chỉ Hitoshi “đặt nó (chiếc chuông – người viết) vào lòng bàn tay rồi gói cẩn thận lại vào chiếc khăn mùi soa” [84]. Chiếc chuông đã khiến Satsuki cảm động và yêu mến thật nhiều, dù cử chỉ ấy thể hiện món quà có ý nghĩa với Hitoshi hay vì Hitoshi luôn có thói quen làm thế để thể hiện lòng trân trọng những thứ được nhận từ người khác chẳng nữa. Chiếc chuông bình thường nhưng nó giúp những tâm hồn “nhìn” thấy nhau để bắt đầu một tình yêu.

Hình ảnh dòng sông trong truyện ngắn *Chuyện kì lạ bên dòng sông lớn* cho nhân vật tôi – Akemi cảm giác thân thuộc. Mỗi lần đứng bên dòng sông, được ngắm dòng sông, nhân vật tôi đi từ cảm giác bất an đến cảm giác yên bình, mạnh mẽ, yên ả, đầy hi vọng. Bởi lẽ, chính từ dòng sông đó, nhân vật tôi từng được sinh ra, cũng từng bị đánh rơi (thực sự là bị mẹ mình ôm vào lòng và nhảy xuống dòng sông). Hành trình nhân vật tìm lại sự thật trong quá khứ của mình cũng chính là hành trình khám phá bản thân và tìm thấy nguồn vui. Bởi vậy, dòng sông phát ra ánh sáng *kawaii* từ ý nghĩa của sự che chở, ấm áp.

Món quà kim chi mà người bạn Hàn Quốc đã tặng cho người chồng để rồi anh đem về tặng vợ trong truyện ngắn *Giấc mơ kim chi* cũng mang cùng một ý nghĩa đó. Kim chi mang khả năng hàn gắn rất lớn. Kim chi đã đi vào giấc mơ chung của hai người, với cái mùi đặc trưng của kim chi lan tỏa, giấc mơ của hai vợ chồng cũng là giấc mơ hạnh phúc, bởi họ tìm thấy một điểm chung, một sự đồng điệu. Tỉnh giấc, họ cảm nhận được tình yêu thật sự, thoát khỏi cảm giác mơ hồ không xác định, mất lòng tin với tình yêu.

3.1.2. Sự ảnh hưởng của văn hóa pop – văn hóa đại chúng

Văn hóa đại chúng hay văn hóa phổ thông (*mass culture*) là “tổng thể các ý tưởng, quan điểm, thái độ, hành vi lan truyền, hình ảnh và các hiện tượng khác,

những gì được cho rằng có sự đồng tình một cách phổ biến nhưng không tuân theo một thủ tục quy định của một nền tư tưởng văn hóa nhất định, đặc biệt trong văn hóa phương Tây thời kì đầu đến giữa thế kỉ XX và lan rộng ra toàn cầu vào cuối thế kỉ XX đến thế kỉ XIX” [130].

Học giả Jim Cullen, qua lời giới thiệu cho cuốn *Bách khoa thư văn hoá đại chúng của St. James (St. James Encyclopedia of Popular Culture)* đã gọi văn hoá đại chúng là “*nghệ thuật của đời sống thường nhật*” (*the art of everyday life*). Cũng trong lời giới thiệu này, ông dẫn lời của nhà nghiên cứu lịch sử văn hoá Lawrence Levine, xem văn hoá đại chúng là “*nền văn hoá dân gian của xã hội công nghiệp*” (*the folklore of industrial society*).

Nhìn chung, có thể hiểu, văn hoá đại chúng là nền văn hóa hình thành dựa trên những điều kiện: sự phát triển của quá trình sản xuất và tiêu thụ theo cơ chế thị trường, sự xóa nhòa không gian bởi những tiến bộ về các phương tiện truyền thông, quá trình đô thị hóa và đời sống chính trị dân chủ... Đối tượng thụ hưởng chủ yếu của nền văn hóa này là đại bộ phận dân chúng; cách thức truyền bá những giá trị văn hóa ấy gắn liền với những phương tiện truyền thông như sách báo, truyền hình, internet... Riêng đối với đất nước Nhật Bản, xã hội đại chúng đã được định hình vào giai đoạn kinh tế tăng trưởng cao thời hậu chiến 1953 - 1973 (sau khi đã trải qua khoảng thời gian khắc phục những hậu quả kinh tế, chính trị, xã hội từ sau trận động đất lịch sử năm 1923 ở Tokyo). Văn hóa đại chúng ở Nhật Bản đặc biệt bởi tầm ảnh hưởng của *manga* (truyện tranh) và *anime* (phim hoạt hình). Chúng thu hút sự chú ý của thế giới và cũng là những đặc trưng giúp thế giới nhìn nhận Nhật Bản. Chính phủ Nhật Bản cũng bày tỏ sự ủng hộ mạnh mẽ với những ngành công nghiệp như *manga*, *anime* sẽ dẫn đầu đất nước. Trong thời kỳ Minh Trị và sau Minh Trị, ở Nhật Bản, có một lượng độc giả đông đảo cho thể loại truyện kể bằng hình ảnh và chữ viết – *manga* này.

Theo chúng tôi, tác phẩm của Y. Banana có tính chất đại chúng, cụ thể là sự ảnh hưởng của hai loại hình văn hóa đại chúng: *manga* và *anime*. Trước hết, tác phẩm của Y. Banana thường có dung lượng không quá lớn: tiêu thuyết có dung

lượng từ 200 đến hơn 500 trang; truyện ngắn thì khoảng vài chục đến hơn 100 trang. Với kiểu tổ chức như vậy, tác phẩm của Y. Banana giống như những bộ truyện tranh hay những bộ phim hoạt hình nhiều tập, nhiều kì, đáp ứng nhu cầu đọc giả trên những chuyến xe, những khi rảnh rỗi, và do đó, nó mang tính giải trí cao. Tác phẩm của Y. Banana đôi khi được so sánh với “thức ăn nhanh” vì nó dễ đọc và người ta có thể đọc nó bất cứ khi nào, nhất là trên những tàu điện, tựa như đọc báo hay đọc truyện tranh. Do đó, sáng tác của Y. Banana có tính giải trí cao, nhưng đó không phải là sự câu khách dễ dãi. Mặt khác, tính giải trí trong tác phẩm Y. Banana ở chỗ, nó “lấp đầy” những “khoảng trống” trong nội tâm, tình cảm con người, nhất là khi người ta đang cần một ai đó bên cạnh để chia sẻ, bầu bạn, thì tác phẩm của Banana là một sự chia sẻ tuyệt vời. Giống như khi người ta mong đợi sự xuất bản của một tập truyện tiếp theo của một bộ truyện tranh, độc giả cũng đón đợi một câu chuyện mới từ Banana với sự tiếp diễn chứa đựng điều mới mẻ.

Sáng tác của Y. Banana có tính đại chúng còn bởi nó khá đa dạng về đối tượng độc giả. Người Nhật thích đọc *manga* bởi lí do đơn giản nhất là *manga* rất hấp dẫn và thú vị. Nó hấp dẫn mọi lứa tuổi với nội dung vô cùng phong phú và gần gũi với cuộc sống hàng ngày. Trẻ em thích *anime* và *manga* vì chúng đẹp, bắt mắt. Người lớn thì bị cuốn hút bởi ý tưởng và sự phức tạp chứa đựng trong đó mà trẻ em không thể cảm nhận được. Yếu tố tình cảm trong *anime* và *manga* thường rất cao. Cho dù đó là *manga*, *anime* thuộc loại có tính chất hành động, hài hước, lãng mạn, bi kịch thì *anime* và *manga* luôn ẩn chứa tình cảm. Bất cứ ai cũng có thể đọc và hiểu được thế giới nghệ thuật trong tác phẩm của Banana, bởi tác phẩm là sự thể hiện những mạch đời sống gần gũi, dễ hiểu, dễ cảm nhưng không phải dễ nhận ra trong dòng chảy bề bộn hàng ngày. Từ người trưởng thành đến thanh thiếu niên và trẻ em, từ nam giới đến nữ giới, từ người sống thờ ơ lạnh lùng đến người sống nội tâm thâm kín, tất cả đều có thể chạm vào thế giới tình cảm được tái hiện trong tác phẩm của Y. Banana. Trong thế giới đó, người ta không mấy chú trọng vào tuổi tác, giới tính, nghề nghiệp... Thứ người ta quan

tâm là thế giới tâm hồn con người với những biểu hiện phong phú và tinh tế.

3.1.2.1. Tính “động” - kĩ thuật “nhảy cóc” giữa các cảnh (scene / koma)

Tính “động” được hiểu là tính chất tái hiện rất sinh động của Y. Banana, tạo cho người đọc ấn tượng mạnh mẽ và cũng là tạo cho người đọc hiểu được sâu sắc cái cảm giác bị va đập mạnh mẽ của nhân vật trước một tình huống có ý nghĩa quan trọng trong cuộc đời họ. Có thể nhờ vào lối miêu tả sống động mà Y. Banana giúp cho các nhân vật của mình thoát ra khỏi trạng thái nguội lạnh cảm xúc, dù cho họ đã mất hết nhuệ khí nhưng trong mỗi người luôn tồn tại một sức mạnh tiềm tàng của ý chí, và sức mạnh của ý chí đó đang được động dậy. Banana sử dụng từ tượng thanh, tượng hình, động từ, tính từ và đạt hiệu quả cao.

“Thế rồi cánh cửa lạch cạch mở ra, một người phụ nữ đẹp tuyệt trần hồn hển chạy ào vào” [84, 24] [...] Cô gấp gấp nói và quay ngoắt chiếc áo đầm màu đỏ rồi lao ra cửa” [84, 26]

“Tôi ra khỏi phòng bằng đôi bàn chân run rẩy”, “đi dưới bầu trời đầy sao trong tiếng lanh canh của chùm chìa khóa”, “tôi chuẩn bị tư thế lắng nghe, rướn người về phía trước và nhìn thẳng vào Yuichi” [84]

“Từ khóe mắt của Chikachan, những giọt lệ ằng ặc trào ra [...] tong tong chảy xuống bát mì” [84, 144]

Âm thanh tiếng chuông “*tơ linh tơ linh*” trong *Bóng trắng* cũng rất sinh động. Người đọc như được nghe, được nhìn thấy bối cảnh diễn ra trong truyện. Tiếng chuông này đã làm thức dậy trong Satsuki bao nhiêu kí ức đẹp, là tín hiệu của cuộc gặp gỡ diệu kì và cũng làm xôn xang người đọc với nhiều cảm xúc khó tả.

Tính “động” trong tác phẩm của Y. Banana còn được biểu hiện với kĩ thuật “nhảy cóc” thú vị. Theo nghệ nhân Hokusai (ông tổ của nghệ thuật *manga*), “*manga*” không phải là nghệ thuật vẽ nhân vật trong một câu chuyện nào đó, hay là sự chú ý tỉ mỉ đến từng chi tiết một để có thể tạo ra những bức họa có tính giải trí và đầy ý nghĩa. Thay vào đó, thuật ngữ “*manga*” được Hokusai dùng để chỉ phương pháp vẽ một bức tranh dựa theo nét bút đưa hoặc vẽ vài vật chất lướt

ngang trang hoàn toàn theo ngẫu hứng, (người viết nhấn mạnh); vì thế *manga* còn có nghĩa là “bức tranh kì quái”. Phải chăng chính vì lí do này mà truyện tranh hay phim hoạt hình thường chỉ chú trọng vào một hoặc vài nét vẽ / nét hình ảnh mang tính “thần thái”. Ảnh hưởng của loại hình văn hóa này, tác phẩm của Y. Banana **đặc biệt chú ý đến những chi tiết / sự kiện** thể hiện rõ tính cách nhân vật – không nhất thiết phải là sự kiện lớn lao có tính sống – còn, mà có khi chỉ là những sự kiện diễn ra trong tâm lí, có khả năng “dịch chuyển” một suy nghĩ nào đó đang tồn tại. Có người cho rằng đọc truyện của Y. Banana như đang đi trên một chiếc Jet-Coaster (tàu lượn siêu tốc). Nhận xét này không chỉ phản ánh tác phẩm của Y. Banana đưa người ta cuốn vào thế giới của ngôn ngữ “phi ngôn ngữ” – thế giới của cảm xúc một cách nhanh chóng và say mê mà còn phản ánh khả năng tạo sự bất ngờ như người ta đang đi từ từ lên dốc thì bỗng bị chiếc Jet-Coaster nhào xuống dưới rồi lên cao nhưng lần này uốn lượn hoặc lộn ngược chứ không bằng phẳng như trước. Nghĩa là, khi đọc tác phẩm của Y. Banana, người ta dễ mặc cho cảm xúc của mình được “nhào lộn” thoải mái, nhất là khi hai đoạn văn kế tiếp nhau lại là hai câu chuyện khác, hai sự kiện khác, hoặc cùng là suy nghĩ từ một nhân vật nhưng đặt mình vào hai khoảng thời gian khác, không gian khác. Khi đọc *manga*, người đọc cũng cho phép mình được “di chuyển” một cách tự do với những bối cảnh khác nhau về mặt không gian, thời gian... trên những **khung hình** (*koma*). Nhưng điều thú vị ở đây là, tuy “khung hình” mang tính “lát cắt”, tuy các đoạn văn, thậm chí là chương truyện mang tính gián đoạn, nhưng mạch truyện của toàn bộ tác phẩm thì không hề bị đứt mạch hay ngắt quãng; ngược lại, nó “chảy” đi một cách tự nhiên và người đọc hoàn toàn cảm thấy dễ chịu, chứ không phải dừng lại suy nghĩ xem “tại sao phải như thế”, hay “dụng ý của tác giả là gì” như đọc một số tác phẩm của B. Brecht hay Chekhov. Lí giải hiện tượng này, chúng tôi cho rằng, Y. Banana đã tiếp thu kĩ thuật “nhảy cóc” trong truyện tranh và phim hoạt hình.

Thử lấy các khung (*koma*) trong truyện tranh để làm ví dụ minh họa. Đây là khung hình và cách đọc *manga* truyền thống của người Nhật (người Nhật đọc từ

trái sang. Vì thế, vẫn là trật tự ấy, nhưng khi dịch sang tiếng Việt, nhà xuất bản phải thiết kế theo lối đọc từ phải sang):

| | | |
|---|---|---|
| 3 | 1 | 1 |
| 4 | 3 | 2 |
| 7 | 6 | |
| 8 | | 5 |

Kiểu cách sắp xếp các *koma* rất tinh tế nên cho phép câu chuyện được thể hiện liên lạc, liên tục trên một trang truyện. Tác phẩm của Y. Banana cũng thế, có sự chuyển cảnh liên tục, tương ứng với sự di chuyển điểm nhìn của người kể chuyện (sẽ được trình bày cụ thể ở mục 3.2). Việc chuyển đổi cảnh với điểm nhìn khác nhau của cùng một người trần thuật mà không làm cho văn bản rời rạc, không làm đứt mạch văn bản đòi hỏi một kỹ thuật nhất định của người viết, nhất là khi tác phẩm văn học bằng văn xuôi thì lại càng khó khăn hơn vẽ tranh trên trang truyện hay chiếu trên màn hình rất nhiều. Chúng tôi cho rằng Y. Banana đã có sự tiếp thu cao độ từ văn hóa *manga, anime* để có thể thực hiện “kỹ thuật nhảy cóc” tài tình như vậy. Sự chuyển cảnh hay các cảnh (scene) “nhảy cóc” từ khung này sang khung khác, tạo ra tính gián đoạn. Nó sẽ tạo ra một hiệu quả riêng. Vì lẽ đó, mỗi trang viết trong tác phẩm của Y. Banana “không bao giờ nói hết”. Mỗi đoạn văn được Y. Banana viết giống như một khung hình vẽ trong trang truyện tranh, hay như một cảnh quay trong phim hoạt hình. Những điều chưa được nói hết trong tác phẩm của Y. Banana không phải là kiểu nói ầm ỹ như trong phương thức *lạ hóa* của chủ nghĩa hiện thực thế kỷ XX, cũng không phải như những *mảnh vỡ* chưa được ghép lại, những *lỗ hổng, khoảng trống* của chủ nghĩa hậu hiện đại. Kiểu “chưa được nói hết” của Y. Banana chỉ đơn giản là việc lược bỏ những chi tiết không liên quan đến sự phát triển tâm lý – tính cách của nhân vật – một thủ pháp của truyện tranh và phim hoạt hình. Điều này lại dẫn đến một hệ quả mới: khi những điều chưa được nói hết một cách cặn kẽ ở đoạn này mà người kể chuyện lại chuyển điểm nhìn sang sự kiện khác (tương ứng với một đoạn văn khác) thì ngay lập tức giữa hai đoạn văn đó – hai “khung hình” đó – sẽ

xuất hiện một khoảng trống. Chính những khoảng trống này đã tạo nên giá trị đương đại, mới mẻ cho tác phẩm.

Trong *Kitchen*, khi cả Mikage và Yuichi đang đối mặt với nỗi mất mát từ cái chết của Eriko, mạch truyện bỗng ngắt sang một “khung” khác, đó là kí ức của Mikage về Eriko. Đó là tâm sự của Eriko về người vợ mình, về sự yêu quý, trân trọng sự sống, nghị lực sống phi thường của mẹ Yuichi trong những ngày cuối của cuộc đời vẫn muốn được nhìn thấy một sinh vật sống, đó là chậu dứa cảnh. Kí ức này “chen ngang” vào sự diễn tiến của tác phẩm có ý nghĩa như một sự tiếp sức cho Mikage và Yuichi để họ hiểu hơn cuộc sống và trân trọng những ngày tiếp theo.

Trong mỗi *scene* truyện (thường tương ứng với một đoạn, vài đoạn hoặc một chương), tác giả tập trung miêu tả tâm trạng của nhân vật thông qua cách mà họ nhìn cuộc sống, nghĩa là ở mỗi *scene*, cuộc sống được cảm thụ theo lăng kính riêng của mỗi nhân vật chứ không phải là tất cả những gì đang được diễn ra trong thế giới. Thứ đập vào mắt nhân vật bao giờ cũng là một thế giới như tranh vẽ: có hình khối, đường nét, màu sắc và có con người đang hoạt động trên cái nền cảnh đó (có thể hoạt động đó chỉ là ngược nhìn và tư lự). Như thế, theo trường cảm xúc của nhân vật, cảnh này sẽ mở ra, sẽ dẫn lối đến một cảnh khác, cho đến khi nào nhân vật quay trở lại “vị trí cũ” và mạch truyện cứ thế tiếp tục diễn tiến.

Sự “nhảy cóc” trong truyện của Y. Banana không gây cho người đọc sự chới với, mơ hồ, khó hiểu là bởi vì tác giả luôn có chủ ý khi tạo lập *tình huống, sự kiện*. Tình huống trước thường mang tính dự báo cho tình huống sau nhưng tác giả cố tình không để cho người đọc đoán được chuyện gì sẽ xảy ra, dễ dàng “lướt” đi. Nhưng nếu để ý kĩ những chi tiết, tình huống, thì khi tình huống sau xảy ra, người đọc sẽ vô cùng bất ngờ khi nhận ra hai tình huống nằm trong mối liên hệ trực tiếp với nhau, thường là theo kiểu nguyên nhân – hệ quả, đến mức có thể phải mất một khoảng thời gian mới “ngộ” ra được và tiếp nhận được. Khi thấy được mối liên hệ giữa hai tình huống nào đó, người đọc cũng đồng thời

nghiệm ra được những thông điệp, ý nghĩa nhất định. Giữa hai tình huống lại là sự phát sinh của những tình huống khác với nội dung sự kiện khác. Đó chính là một “thủ thuật nhảy cóc” của Y. Banana. Điều quan trọng là người đọc không phải mất thời gian để suy nghĩ cho từng trang truyện, mà cứ nhẹ nhàng lao đi thoải mái cùng với sự diễn tiến của mạch truyện. Đó chính là khả năng tạo nên tính giải trí mà vẫn tinh tế, nhuần nhị và đậm màu sắc đương đại của Y. Banana.

Trong tác phẩm *N.P*, lần đầu tiên nhìn thấy hai chị em Saki và Otohiko, Kazami có cảm giác rất lạ, “*cái cảm giác như đã gặp hai người bạn họ trong những giấc mơ ban đêm*” [85, 9]. Về sau, người đọc có thể vỡ lẽ rằng, Kazami có cảm giác như vậy không chỉ vì giữa họ có những điểm giống và khác của một cặp sinh đôi khác trứng, mà còn vì ở họ có cả một thế giới bí ẩn, mơ hồ của tình cảm; họ vừa là người chứng kiến, vừa là nạn nhân, vừa là tác nhân của nhiều mối dây tình cảm phức tạp trong gia đình Takase, nhất là Otohiko. Cũng như thế, ở những trang đầu của truyện, có một cú điện thoại tìm Kazami, nhưng không nói gì mà dập máy. Kazami ngày hôm đó, trước khi nhận được cú điện thoại ấy, đang ở trong trạng thái bất an, làm việc gì cũng hỏng, đánh vỡ chén trà, photo thiếu trang... Tình huống đó về sau, khi Sui xuất hiện một cách đột ngột để gặp Kazami, người đọc tự vỡ lẽ ra nhiều vấn đề. Tạo lập ra những tình huống mắc xích với nhau như thế, có lẽ Y. Banana muốn để cho người đọc hiểu được sâu sắc hơn những “khái niệm” mà bà đã cố công khai thác như vấn đề *sứ mệnh* và sự *hàn gắn*... Những nhân vật trong *N.P* gặp nhau như một sự xếp đặt của định mệnh. Chỉ khi những số phận này được nối kết thì mọi tính cách và mọi cung bậc cảm xúc trong nhân vật mới được khám phá và phát lộ một cách tối đa. Cũng chỉ khi những con người này gặp nhau, thì mọi tổn thương tinh thần mới được thấu suốt và “nhân vật cứu rỗi” với khả năng hàn gắn sẽ xuất hiện, cụ thể trong *N.P* là Kazano.

Tác phẩm *Bóng trắng* cũng có sự “sắp xếp” tương tự. Đoạn đầu của tác phẩm nói về Hitoshi với cái chuông nhỏ luôn mang theo bên mình. Chi tiết này như một ẩn tượng mà người đọc không thể bỏ qua. Nó tạo tâm lí chờ đợi “phút

cuối cùng” của tác phẩm, người đọc muốn biết chiếc chuông ấy có ý nghĩa gì mà được giới thiệu ngay từ đầu cùng với nhân vật. Thế rồi, hình ảnh chiếc chuông nhỏ ấy quả thật đã “trở lại” về sau khi nó chính là tín hiệu cho cuộc trùng phùng giữa người sống và kẻ chết – hai mảnh tâm hồn đầy yêu thương.

Trong một số tác phẩm, Banana thường đặt tên cho mỗi chương truyện. Ngay cả việc đặt tên chương cũng thể hiện tính gián đoạn của *manga*. Cách đặt tên chương với những sự kiện rời rạc và chỉ nhắm đến một sự kiện tiêu biểu nhất đã làm cho tác phẩm của Y. Banana có đặc điểm của truyện tranh và phim hoạt hình. Chẳng hạn trong *Amrita*, có các chương như: *Mưa lành*, *Một ngày kì lạ*, *Sự gắng sức của mẹ*, *Still be a lady/girls can't do*, *Ngôi sao đẹp*, *Thực sự nghỉ ngơi*, *Cuộc sống....* Các tên chương trong *Vĩnh biệt Tugumi* như: *Hôm thư ma*, *Mùa xuân và chị em nhà Yamamoto*, *Cuộc sống*, *Người lạ*, *Bờ tại đêm*, *Tự thú*, *Bơi với bố*, *Lễ hội*, *Cơn giận dữ*, *Cái hố*, *Bóng hình*, *Lá thư của Tugumi*.

3.1.2.2. Hình ảnh và sự tương tác giữa các hình khối

Vì *manga* và *anime* được đọc / xem trong môi trường chuyện kể phổ biến (trên đường, trên tàu điện, rạp...) nên trong các thể loại này có một sự hòa trộn giữa từ ngữ và hình ảnh khá đậm nét. Sự xuất hiện của truyền hình, sự lên ngôi của Internet... đã làm cho kênh chữ bị giản lược đến mức tối đa, nhường chỗ cho kênh hình, và thời đại này cũng là thời đại của những ấn tượng. Vì vậy, có những cảm xúc, suy nghĩ không nói được bằng lời mà đôi khi chỉ có thể *tư duy bằng hình ảnh* và người ta cũng chỉ cần có thế.

Trong *Kitchen*, trước khi lên đường tới Izu (như một nơi xa xôi thanh vắng để tĩnh dưỡng tinh thần), Mikage đã có những suy nghĩ về những biến cố đã xảy ra trong cuộc sống của mình, cô thấy lòng mình se lại. Cái cảm giác cô đơn trống trải và hẫng hụt, chông chênh được Mikage cảm nhận mình như “*Dáng hình của những thân cây sẫm màu khô xác như bị cắt lìa ra khỏi nền trời, và những cơn gió tái tê đang thổi tràn qua chúng*” [84, 146]. Cảm giác phấp phỏm lo âu về Yuichi (kể từ khi được Yuichi thông báo về cái chết của cô Eriko), được diễn tả

bằng hình ảnh Mikage “lúc nào cũng cảm thấy giống hệt như chiếc điện thoại. kể từ dạo ấy, cho dù Yuichi có ở ngay trước mắt tôi, tôi vẫn thấy cậu ấy như đang trong cái thế giới thuộc về phía bên kia của chiếc điện thoại. và tôi bỗng có cảm giác rằng, nơi ấy giống như là đáy biển, rất xanh, xanh hơn nhiều chỗ tôi đang có mặt lúc này” [84, 151]. Bằng hình ảnh của “phía bên kia của chiếc điện thoại” và “đáy biển rất xanh”, người đọc có thể hiểu được hết nỗi bất an của Mikage về Yuichi (thậm chí sợ Yuichi tự tử), đồng thời người đọc cũng phát hiện ra Mikage tinh tế và thấu hiểu lòng Yuichi. Cô nhìn thấu được sự mơ hồ, xa xôi, khó chạm tới, khó nắm bắt một đáy tâm hồn sâu thẳm, cô độc và lạnh giá. Rào cản tinh thần giữa Mikage và Yuichi chính là làm sao để vượt qua được nỗi đau để có thể phần chân trở lại, làm sao có thể hàn gắn cho nhau, và nó được Mikage cảm nhận thử thách đó như “một khúc cua thoải thoải, trong bóng tối mà cái chết đang vây quanh. Thế nhưng, nếu vượt ra khỏi khúc cua ấy rồi, chúng tôi sẽ lại bắt đầu rẽ sang những ngã đường hoàn toàn khác. Lúc này đây, nếu bỏ qua khúc cua ấy, chúng tôi sẽ vĩnh viễn chỉ là hai người bạn” [84, 154]. Mikage hiểu được lòng Yuichi và cả lòng mình, người đọc có thể tin tưởng rằng với những suy nghĩ như thế, hai con người trẻ tuổi ấy sẽ có đủ nghị lực để thấp sáng cho nhau.

Kazami trong tác phẩm *N.P* có thời gian bị mắc chứng mất ngôn ngữ. Đó là do hệ quả của cuộc li hôn giữa cha mẹ cô, với cái cảm giác không có bố và theo Kazami thì việc mất tiếng “như để mẹ khỏi ngã gục sau những gì dồn nén, căng thẳng” [85, 29]. Tuy nhiên, dù cho hoàn cảnh có khắc nghiệt đến đâu Kazami vẫn cố gắng hướng về cuộc sống bằng đôi mắt tràn đầy hi vọng. Không nói chuyện được, Kazami tư duy bằng màu sắc. “Đằng sau từ ngữ, tôi nhìn thấy những màu sắc lan tỏa. Khi chị nựng nịu tôi, tôi nghĩ về chị với hình ảnh của thứ ánh sáng màu hồng. Từ ngữ và ánh mắt của mẹ lúc dạy tiếng Anh là ánh vàng thau dịu dịu, nếu vuốt ve con mèo bên đường, niềm vui của màu vàng nhạt sẽ truyền tới qua lòng bàn tay” [85, 32].

Với một sự ảnh hưởng đặc biệt từ kỹ thuật sử dụng ánh sáng của phim hoạt

hình, nhất là sự tương phản giữa sáng – tối hay khả năng “phát sáng” kì lạ của ánh sáng, Banana đã sử dụng ánh sáng với một tác dụng đặc biệt: làm bùng sáng một ý nghĩ, một cảm xúc hay xua tan đi một cảm giác u ám, mơ hồ nào đó trong đầu nhân vật. Nói cách khác, ánh sáng trong tác phẩm của Y. Banana được khai thác triệt để các tính năng của nó, có vai trò xúc tác, kích thích, hỗ trợ rất lớn trong quá trình phát triển tâm lí, tính cách nhân vật. Cách miêu tả nhân vật Eriko (*Kitchen*) với nhiều tia sáng, vầng sáng xung quanh hết như cách vẽ một nhân vật trong truyện tranh hay phim hoạt hình: con người là trung tâm của bức tranh và đẹp như có thể “phát sáng”: “*Mái tóc dài xõa xuống ngang vai, cặp mắt sắc lẹm có đôi đồng tử lấp lánh thắm sâu, đường bờ môi rất đẹp, sống mũi thẳng và cao. Toàn thân cô ta tỏa ra một thứ ánh sáng lộng lẫy tựa như sức sống đang run lên.*” [84, 28]

Y. Banana còn vận dụng kĩ thuật quay chậm của phim ảnh. Khi cảnh được quay chậm đến mức tối đa, nó thường sẽ bị biến dạng, mờ nhòe đi hoặc có kích cỡ khác thường. Điều này sẽ vô cùng phù hợp cho Y. Banana biểu đạt trạng thái tâm lí mất cân bằng của nhân vật khi họ đang chịu sự tác động hoặc sức ép của một tổn thương tinh thần. Khi đi qua ngã tư nơi Hitoshi gặp nạn, Satsuki thấy “*màu sắc của những chiếc đèn pha đan quện vào nhau, dòng sông ánh sáng bắt đầu đổi hướng*” [84, 204]. Hay như trong *Kitchen*, khi nước mắt bắt đầu chảy vì cái chết của cô Eriko, Mikage thấy “*cả con đường, cả bàn chân tôi, cả dải phố im lìm đều méo xẹo đi trong dòng nước mắt nóng hổi [...]. Tôi không còn thấy rõ những thứ bình thường vẫn đập vào mắt tôi. Cột điện, ngọn đèn đường, những chiếc ô tô đang đứng đó và cả bầu trời đen sẫm. Tất cả đều biến dạng, phát sáng, đẹp một cách siêu thực*” [84, 82]. Một loạt những hình ảnh liên tiếp nhau thể hiện một pha hành động hoặc sự thay đổi cảm xúc của nhân vật được Y. Banana vận dụng thành công.

3.2. Ngôi kể và điểm nhìn của người kể chuyện

3.2.1. Lối kể chuyện ở ngôi thứ nhất – phong cách *shōjo manga*

Thị trường *manga* có hai loại chính: *shōnen manga* nhắm đến nam thanh

thiếu niên và *shōjo manga* nhắm vào nữ thanh thiếu niên. *Shōjo* lần đầu xuất hiện vào những năm 1980, chủ yếu trong lĩnh vực truyện tranh. Đó là những cuốn truyện tranh hầu như được viết bởi những thiếu nữ, và dành cho thiếu nữ. Tuy nhiên, ngày nay, nó dành cho mọi độ tuổi. Điều cốt yếu của tác phẩm *shōjo* không phải là cốt truyện mà là sự trưởng thành và thay đổi của nhân vật, những mối quan hệ trong gia đình, tình bạn và tình yêu.

Tác phẩm của Y. Banana có lối kể chuyện ở ngôi thứ nhất kiểu tâm tình, chia sẻ và len lỏi vào những mạch tâm lý sâu kín của con người, nhất là phái nữ. Chúng tôi cho rằng, lối kể chuyện này của Y. Banana đã có sự ảnh hưởng từ *shōjo manga*.

Shōjo manga có đặc điểm là tính cách nhân vật khá phức tạp, thường đó cũng là nhân vật nữ, kể đến là lời dẫn khá tinh tế và phức tạp. Thứ ba, nó tập trung nhiều vào chuyện tình cảm (quan hệ mẹ con, chị em, người yêu...). Nó đã đạt đến trình độ cao trong việc dẫn dắt câu chuyện và có thể nói là không thua gì phim, các khung nhiều khi được thiết kế không theo khuôn mẫu. Một khung có thể kéo dài cả trang và chân dung của nhân vật có khi được kéo từ khung này sang khung kia, với hoa hòe trang trí ở nền. Lối kể chuyện đậm chất đời thường của cuộc sống đương đại. Người ta không nghĩ quá nhiều mà chỉ quan tâm đặc biệt đến những gì họ đang cảm nhận được. Ngôn từ được dùng trong *manga* của Nhật luôn là những từ ngữ mới nhất, cách nói mới nhất của người Nhật hiện đại. Chính vì thế mà người ta nói rằng muốn hiểu tiếng Nhật trong đời sống hàng ngày và hiểu người Nhật hiện đại nghĩ gì thì hãy đọc *manga*. Tất cả những khía cạnh này đều được biểu hiện trong tác phẩm của Y. Banana. Sáng tác của Y. Banana có những so sánh rất thú vị và nó cụ thể hóa được cảm giác con người một cách chân xác nhất. Chẳng hạn, đối với một tâm hồn đang cô đơn, trống trải, tê nhạt như của nhân vật *tôi* trong truyện ngắn *Giấc mơ kim chi* thì cô em gái “giống như cái túi chườm đá khi bạn bị sốt, hay món thịt hầm và một tấm chăn mềm mại ấm áp trong ngày đông lạnh giá” [88, 85]. Giống như cách riêng của truyện tranh Nhật, Banana chú trọng đến sự phát triển tính cách nhân vật chứ

không phải là bối cảnh (truyện tranh các nước khác, như Pháp chẳng hạn thì chú trọng đến bối cảnh nhiều hơn).

Nhiều đánh giá cho rằng các tác giả Nhật Bản nữ đương đại trong đó có Y. Banana đã và đang thực hiện nhiệm vụ đấu tranh cho phong trào nữ quyền. Theo Nguyễn Nam Trân, nhà nghiên cứu và dịch giả văn học Nhật Bản, trong “*Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*”, chương “Khi văn học Nhật Bản nhìn ra thế giới” thì “*Từ năm Shôwa 50 (1975) trở đi, trong bầu không khí của phong trào tìm cách nói rộng quyền sống phụ nữ, các nhà văn phái nữ đã có những hoạt động đáng kể. Đó là dòng văn học tranh đấu cho nữ quyền (women rights), hay mạnh mẽ hơn nữa, thiên trọng phụ nữ (feminism).*” [111]

Như đã trình bày, nhân vật *tôi* trong tác phẩm của Y. Banana thường là phái nữ, đặc biệt là thiếu nữ. Nhà văn đặc biệt ưu ái khi đề cho cả thế giới phong phú và phức tạp của đời sống con người được khúc xạ qua đôi mắt của người thiếu nữ. Đây chính là một trong những phương cách hiệu quả để Y. Banana đấu tranh cho vấn đề nữ quyền. Bằng những cảm nhận tinh tế và những rung cảm mãnh liệt của nhiều cung bậc cảm xúc, tác phẩm của Y. Banana cho thấy ngôi tự sự thứ nhất này – người thiếu nữ - có khả năng vô cùng bén nhạy trước cuộc sống và họ khát khao đi tìm bản ngã, giá trị của mình, không khác gì nam giới. Đó là Sakumi trong *Amrita*, Mikage trong *Kitchen*, Satsuki trong *Bóng trắng*, Kazami trong *N.P.*, Akemi trong *Chuyện kì lạ bên dòng sông lớn*, Terako trong *Say ngủ, tôi* trong *Giấc mơ kim chi*, *tôi* trong *Một trải nghiệm*. Bằng cách đó, Banana thể hiện khả năng nhận thức cuộc sống của phái nữ và đề cho xã hội hiểu hơn về đời sống nội tâm của những con người yếu đuối, mỏng manh nhưng cũng thật mạnh mẽ và có nghị lực phi thường.

Nhân vật nữ xưng *tôi* trong tác phẩm của Y. Banana còn có thể thực hiện sứ mệnh cứu rỗi – sứ mệnh thần thánh, xoa dịu và chữa lành những vết thương tinh thần cho người khác và cũng là cho chính mình (đã trình bày ở mục 1.3.2).

Hầu hết những người nước ngoài khi lần đầu đến Nhật và tiếp xúc với *manga* Nhật đều có chung một nhận xét là ở đó có quá nhiều yếu tố bạo lực và

sex. Trên thực tế, những tác phẩm khai thác sex và bạo lực chỉ là một phần nhỏ, phần lớn các tác phẩm *manga* đều chỉ đơn thuần là một tác phẩm giải trí đem lại sự sáng khoái và vui vẻ cho người đọc. Hơn nữa, khác với cách nhìn nhận của một người nước ngoài, những yếu tố bạo lực hoặc tính dục được lồng trong các tác phẩm *manga* đối với người Nhật lại rất bình thường. Nếu chỉ nhìn vào những gì thể hiện trong *manga* để đánh giá xã hội Nhật toàn bạo lực và sex là hoàn toàn sai lầm. Tuy ngành công nghiệp liên quan đến sex tại Nhật khá phát triển và tình trạng phạm tội tại Nhật trong những năm gần đây có tăng lên nhưng Nhật vẫn là một trong những quốc gia an toàn nhất thế giới. Nếu so sánh giữa Mỹ và Nhật về tỉ lệ phát hành *manga* và tỉ lệ phạm tội thì mặc dù số lượng *manga* phát hành của Nhật gấp hàng ngàn lần lượng truyện tranh phát hành tại Mỹ nhưng ngược lại lượng tội phạm hiếp dâm và giết người tại Mỹ lại hơn Nhật vài chục lần. Trong một truyện tranh của Nhật ta có thể dễ dàng thấy một cảnh các học sinh đánh nhau sứt đầu, mẻ trán hoặc chỉ vì sự tức giận hoặc xích mích nhỏ. Nhưng chuyện đó lại gần như không thể xảy ra trong thực tế. Người Nhật và học sinh Nhật biết rất rõ truyện tranh chỉ là hư cấu, đơn thuần mang tính giải trí. Họ tiếp nhận những yếu tố sex và bạo lực trong truyện tranh như một loại hình giải trí đơn thuần, để cười và để quên đi. Thực tế, vào cuối những năm 80, *shōjo manga* ở Nhật Bản có xuất hiện một số tạp chí *manga* với những đề tài khá nhạy cảm như sex, loạn luân... Tuy nhiên, không phải cái nào cũng khuấy động phản ứng của công chúng trước sex. Nhiều *manga* luôn kèm theo cách nhìn tích cực và nhân bản về tình dục: khuyến khích nhân quyền và giải phóng phụ nữ. Có lẽ, đây cũng là lí do mà Y. Banana thể hiện được chủ nghĩa nữ quyền một cách mạnh mẽ và đầy rung động. Yếu tố tình dục trong tác phẩm của Banana được thể hiện tinh tế, kín đáo nhưng đầy đam mê, có sức mạnh phi thường và chứa chan sự cảm thông.

Nhân vật *tôi* – Akemi trong *Chuyện kì lạ bên dòng sông lớn* từng tìm đến những buổi làm tình tập thể để “*trải nghiệm nhiều cảm xúc khác nhau*”. Với cảm giác hưng phấn vì khoái cảm ngọt ngào tan chảy trong tâm hồn từ kiểu tập hợp năng lượng của đám đông này, Akemi đã tìm thấy ở đó sự giải thoát, tự do và say

mê trong tình trạng trống rỗng, mất phương hướng. Đó cũng là cách để Akemi “*khởi động công tắc*” cho bản thân để kết nối giữa tâm trí và cơ thể, vì cô đang ở trong tình trạng không tìm thấy mối dây liên kết giữa các bộ phận trong cơ thể mình với tâm hồn. Dĩ nhiên đó không phải là cách tích cực. Cho nên, khi khám phá được ý nghĩa của cuộc sống trong đám tang của bố người yêu, Akemi “*dần có cảm giác của tình yêu*”. Sau đó, một người phụ nữ luống tuổi đã từng là bạn tình đồng tính của Akemi vẫn còn tìm đến cô. Thực tế, người phụ nữ đó tìm đến Akemi như tìm đến cái cảm giác có người bên cạnh có thể chia sẻ và cũng là có những cảm xúc khi bên nhau hơn là chuyện làm tình. Banana mạnh dạn thể hiện thế giới của những dục vọng thầm kín, thậm chí lệch lạc của con người, chỉ cần họ cảm giác yêu thương và bình yên. Thật thế, trong *Chuyện kì lạ bên dòng sông lớn*, Banana đã thể hiện những khía cạnh khác nhau của sự cân bằng trong quan hệ tình cảm. Nếu Akemi đã tìm lại được sự cân bằng và ý nghĩa sống thì người phụ nữ kia, và còn những người khác nữa, như anh bạn của Akemi (vẫn hay bảo cô trở về với thế giới của ngày xưa), vẫn còn đang ngụp lặn, nhấp nhô hay trôi lênh đênh giữa những khát vọng và mặc cảm tội lỗi.

Homosexuality, hay còn gọi là mối quan hệ đồng tính là một phần quan trọng góp phần cho cái nhìn toàn diện về nền văn hoá Nhật Bản, một nền văn hoá được xem là duy nhất trên thế giới chịu sự ảnh hưởng mạnh mẽ của tư tưởng Tây phương mà vẫn không mất đi bản sắc truyền thống. Y. Banana đưa ra những thân phận hẩm hiu, chịu nhiều thiệt thòi trong tình cảm ở xã hội hiện đại, và họ cũng thường là phụ nữ. Yoshimoto Banana chấp nhận mọi phản ứng của người phụ nữ trước số phận của họ như ngoại tình, đồng tính luyến ái,... Nhân vật của cô phản kháng bằng cách trốn vào nhà bếp, hay những chỗ vắng vẻ như bãi biển, hẻm núi, nhà trọ, đảo Izu ... Phản ứng kiểu Yoshimoto Banana như những phản kháng dịu nhẹ điển hình của người đàn bà Nhật Bản. Hình ảnh người đàn bà đơn độc nuôi con như mẹ của Sakumi (*Amrita*) hay mẹ của Kazano (*N.P*) là hình ảnh đẹp về những người phụ nữ dù thiếu thốn tình cảm và sự đỡ đần, gánh vác của đàn ông nhưng họ không yếu đuối mà mạnh mẽ vươn lên, tìm thấy niềm vui trong

công việc và hạnh phúc với các con rồi dần cũng có được một người đàn ông thực sự đáng tin cậy, có thể trở thành điểm tựa cho cuộc đời mình.

3.2.2. Điểm nhìn của người kể chuyện

Điểm nhìn trần thuật trong văn học được hiểu là vị trí người trần thuật quan sát, cảm thụ và miêu tả, đánh giá đối tượng. Trong tác phẩm, việc tổ chức điểm nhìn trần thuật bao giờ cũng mang tính sáng tạo cao độ. Thông qua điểm nhìn trần thuật, người đọc có dịp đi sâu tìm hiểu cấu trúc tác phẩm và nhận ra phong cách nhà văn. Điểm nhìn là *“kỹ thuật chọn chỗ đứng để nhìn và kể”* [66, 182]. *“Điểm nhìn văn bản là phương thức phát ngôn, trình bày, miêu tả phù hợp với cách nhìn, cách cảm thụ thế giới của tác giả”* [78, 149]. Theo GS. Hà Minh Đức, điểm nhìn *“đóng vai trò tổ chức và chủ đạo đối với ngôn ngữ toàn tác phẩm, nó là phương tiện để bộc lộ chủ đề và tư tưởng tác phẩm, để khắc họa đặc điểm của các tính cách, để dẫn dắt quá trình phát triển của cốt truyện, để thực hiện nhiệm vụ kết cấu tác phẩm, đồng thời nó tác động đến thái độ của người đọc đối với đối tượng đang được miêu tả trong tác phẩm”* [19, 126]

Điểm nhìn nghệ thuật khác với điểm nhìn trong lời nói giao tiếp. *“Điểm nhìn nghệ thuật là điểm xuất phát của một cấu trúc nghệ thuật, hơn thế nữa là một cấu trúc tiềm ẩn được người đọc tiếp nhận bằng thao tác suy ý từ các mối quan hệ phức hợp giữa người kể và văn bản, giữa văn bản và người đọc văn bản, giữa người kể và người đọc hàm ẩn”* [56, 13].

Nói tóm lại, chúng tôi sẽ hiểu khái niệm điểm nhìn như là vị trí của người dẫn dắt câu chuyện – người kể chuyện trong tác phẩm.

Người kể chuyện có thể mang điểm nhìn của tác giả. Điểm nhìn và người kể chuyện trở thành hai phương diện không thể tách rời. Truyện bao giờ cũng được kể từ một điểm nhìn trần thuật nhất định và bởi một người kể chuyện nào đó. Pospelov khẳng định, *“Trong tác phẩm tự sự, điều quan trọng là tương quan giữa các nhân vật với chủ thể trần thuật, hay nói theo cách khác, là điểm nhìn của người trần thuật đối với những gì mà anh ta miêu tả”* [18, 90].

Theo lí thuyết tự sự học của G. Genette, có ba kiểu nhìn phổ biến của người kể chuyện: *nhìn từ đằng sau* (gắn với điểm nhìn toàn tri) khi người kể chuyện có vai trò toàn năng với cái nhìn thông suốt tất cả; *nhìn từ bên trong* (gắn với điểm nhìn bên trong) khi người kể chuyện cũng là một nhân vật; *nhìn từ bên ngoài* (gắn với điểm nhìn bên ngoài) khi người kể chuyện đứng bên ngoài, chỉ “kể” chứ không hiểu rõ tâm lí nhân vật và gắn liền với điểm nhìn của nhiều nhân vật khác nhau. Theo đó, người kể chuyện mang điểm nhìn bên trong thường là nhân vật xưng *tôi*, quan tâm nhiều đến sự sống cá nhân của từng nhân vật trong tác phẩm.

Tác phẩm của Y. Banana có người kể chuyện gắn với điểm nhìn bên trong và đa số là nhân vật nữ, đây cũng là điểm nhìn quán xuyên toàn câu chuyện. Cuộc đời họ thường có mối liên hệ chặt chẽ với các nhân vật khác, có thể là quan hệ họ hàng hoặc chỉ là mối tri ngộ rồi trở nên thân thiết. Ở đây, người dẫn dắt câu chuyện có sự tham gia trực tiếp vào sự phát triển của câu chuyện và kể theo ngôi thứ nhất. Vì thế, ngôi kể thứ nhất trong trường hợp này có khả năng bộc lộ tối đa tư duy và quan điểm cá nhân của nhân vật, cũng có thể là một phần của tác giả. Người kể chuyện xưng “*tôi*” từ đầu đến cuối. “*Tôi*” tự kể chuyện mình, kể những gì liên quan đến mình. Từ điểm nhìn bên trong, khi “*tôi*” cũng là người trong cuộc, người đọc dễ dàng nhận ra quan niệm của nhà văn trước các vấn đề về cuộc sống, nhân sinh. Qua nhân vật *tôi*, nhà văn có thể bình luận, đánh giá mà vẫn không gây cảm giác bị áp đặt. Cách viết như thế cũng sẽ tạo ra một bầu không khí dễ chịu cho người khác mà có khả năng làm cho nó dễ tiếp cận hơn đối với độc giả.

Cách kể chuyện này đôi khi làm cho việc kể chuyện trở nên đơn điệu. thường thì để tránh sự đơn điệu đó, các nhà văn thường sáng tạo ra nhiều vai ở ngôi thứ nhất, bằng đối thoại, kể những chuyện khác nhau từ những điểm nhìn khác nhau. Điều này tạo nên tính đa thanh cho văn bản. Tuy nhiên, Y. Banana không giải quyết bài toán đơn điệu theo cách đó. Bà có một lối đi riêng, bằng cách tạo ra nhiều điểm nhìn khác nhau từ các nhân vật khác ngoài điểm nhìn chủ yếu của nhân vật xưng *tôi*, nhưng tất cả đều thông qua sự cảm nhận của nhân vật *tôi*.

Nghĩa là, nhân vật *tôi* bằng niềm cảm thông và sự nhạy cảm, tinh tế của mình, “nhập thân” vào suy nghĩ, cảm nhận của nhân vật khác. Qua đối thoại với nhân vật *tôi* (Mikage), Eriko thể hiện một điểm nhìn. Trong *Kitchen*, khi cô Eriko bày tỏ quan điểm của mình về cuộc sống thì người đọc cũng nghe vang vọng cả thanh âm của người kể chuyện – Mikage và cả lời của tác giả. “*Nếu cuộc đời người ta không thực sự đi đến chỗ hoàn toàn tuyệt vọng, nếu từ đó, người ta không thực sự nhận ra đâu là thứ mà mình không thể vứt bỏ, thì người ta sẽ lớn lên mà chẳng hiểu niềm vui thực sự là gì cả. Cô thấy mình thật may mắn*” [84, 71]. Những dạng “đối thoại” như thế mang lại hiệu quả biểu đạt đặc biệt. Người đọc tìm được cảm giác đồng điệu và được cùng nhân vật, tác giả trải nghiệm nhiều cảm xúc. Nhân vật *tôi* tự tách mình để nhìn chính mình và nhìn người khác. Lúc bấy giờ, khả năng thu nhận và nắm bắt của nhân vật *tôi* có thể so sánh với tấm gương, thứ có khả năng khúc xạ và phản ánh chân xác đối tượng đang được soi chiếu trong nó. Nhân vật *tôi* như một thanh nam châm hấp thu mọi thứ của cuộc đời, thực hiện các hành vi nhìn, quan sát, cảm nhận, đánh giá, là xuất phát điểm để định vị các giá trị của thế giới hiện thực trong truyện. Họ thường đứng ở vị trí có tiêu cự ngắn (khoảng cách gần với các nhân vật khác). Nhờ đó, người kể chuyện xưng *tôi* đã thu vào mắt toàn bộ cuộc sống với những biến thái tinh vi của nó. Nhân vật xưng *tôi* luôn quan sát tinh tế và bén nhạy bằng tấm lòng luôn hướng về người khác để sẻ chia. Người kể chuyện đã thiết lập một mối quan hệ hết sức bình đẳng với các nhân vật, giữ vai trò môi giới để cho các nhân vật gặp gỡ, trò chuyện với nhau.

Trong việc thiết lập điểm nhìn bên trong này, thủ pháp “tấm gương” đóng vai trò quan trọng. *Thủ pháp tấm gương / thủ pháp gương soi* trong văn học Nhật Bản vốn là một thủ pháp đặc lực trong việc khai thác nội tâm con người. Trong văn học Nhật Bản, *tấm gương* tồn tại dưới nhiều dạng thức: hoặc là chiếc gương thật với tấm kính cửa, hoặc là “tấm gương” như màn sương, đôi mắt, hay có thể là sự song trùng của một cặp đôi nhân vật có khả năng soi chiếu vào nhau... Nói chung, sự vật thực hiện “chức năng” của tấm gương khi nó biểu thị sự nhận thức,

chiếm lĩnh thế giới xung quanh, đồng thời cũng là sự tự quan sát của chính nhân vật trong hành trình nhận thức bản thân. “Tám gương” trong tác phẩm của Y. Banana cũng có một ý nghĩa như người ta thường thấy trong văn học Nhật: làm ngời lên cái đẹp ẩn giấu, khuất lấp, đồng thời, nó cũng giúp hiện rõ mọi tổn thương, buồn đau, mong manh, yếu đuối của con người hay những tính cách phức tạp, mâu thuẫn... Đó là nét sáng tạo mà Y. Banana đã thể hiện qua *tám gương* – cái nhìn của nhân vật *tôi*.

Trong thế giới *huyền* của tác phẩm *Bóng trắng*, con người vẫn có thể nhận ra được chân giá trị. “Tám gương” ở đây không soi chiếu cái đẹp, cũng không vạch trần tội lỗi, xấu xa, mà với biểu hiện là màn sương sớm mờ ảo lung linh đậm màu cổ tích, “tám gương” trong *Bóng trắng* đã trở thành môi thông giao, tương cảm giữa những tâm hồn. Một làn sương sớm xanh mờ, không khí buốt giá và tĩnh mịch, khu phố hiện lên mờ trắng, ánh trăng khuya vẫn còn đang chiếu xuống. Bằng tình yêu và lòng mong mỏi chân thành của mình, Satsuki đã gặp được Hitoshi, người yêu đã mất đột ngột vì tai nạn mà cô chưa nói kịp một lời từ biệt. Trong làn sương mờ ảo, Satsuki nghe thấy âm thanh của tiếng chuông cô đã tặng mà Hitoshi luôn mang theo bên mình, nhìn thấy Hitoshi đang nhìn thẳng về phía mình, vẫy tay và nở một nụ cười rồi chìm khuất vào bóng tối biếc xanh. Urara giải thích rằng, “*Khi những ý nghĩ còn chưa tan đi của người chết kết hợp thật huyền diệu với nỗi buồn đau của người sống, thì cái hư ảnh như thế sẽ hiện ra*”. Đó chính là lý do vì sao Urara bảo, chuyện đó “*trăm năm mới có một lần*”, và Urara cũng không chắc là Satsuki có thể thấy được không. Cuối cùng, Satsuki đã thấy được, nghĩa là tình cảm của Satsuki dành cho Hitoshi đủ sức để làm nên điều kì lạ. Tám gương bằng làn sương mai ấy đã hội tụ thực ảnh và ảo ảnh, gắn kết thế giới thực và mơ, để xoa dịu nỗi đau con người. Đó là nơi hóa thân của giấc mơ trong hiện thực. Satsuki đã có thể “*nói một lời già biệt đàng hoàng*” với Hitoshi như cô đã từng mong mỏi. Nỗi đau được xoa dịu phần nào. Vậy là, “tám gương” có thể giúp con người nhận thức được chân giá trị. Khi người ta thật sự đến với nhau bằng trái tim, bằng xúc cảm chân thành, thì những điều kì diệu sẽ

xảy đến. Những điều tưởng như không thể nhưng hóa ra có thể. Trong khoảnh khắc đó, thời gian, không gian ngưng đọng lại, quyện vào nhau theo kiểu đa chiều kích, để cho những cảm xúc của con người lên tiếng.

Thêm vào đó, điểm nhìn của người kể chuyện xưng *tôi* trong tác phẩm của Y. Banana liên tục dịch chuyển “vị trí” của mình, cả vị trí không gian lẫn vị trí thời gian. Ở tại thời điểm hiện tại, người kể chuyện có thể di chuyển đến một sự kiện có liên quan đến nhân vật hoặc đối tượng được kể trong quá khứ, có thể cách đó vài giờ, vài ngày, hay vài năm. Nghĩa là dòng ý thức trong suy nghĩ của nhân vật cho phép thời gian, không gian được dịch chuyển không giới hạn.

Nhân vật xưng *tôi* có lối trần thuật phi cốt truyện. Nghĩa là, mạch truyện xuôi chảy theo mạch đời sống của nhân vật, không có những thành phần phổ biến như thắt nút, cao trào, mở nút, ngay cả khi nói về cái chết. Mọi thứ đều được kể một cách nhẹ tênh nhưng lối kể đó lại lôi người đọc vào trong những câu chuyện thường ngày ấy để cảm nhận sức nặng của cuộc sống. Lối kể đó mang trọn vẹn tinh thần Nhật Bản. Tác giả tập trung vào những lát cắt rất nhỏ nhưng lại hàm chứa gần như toàn bộ những cung bậc cảm xúc của một đời người. Ngôi kể thứ nhất tạo ra nhiều khoảng trống khi nhân vật dừng lại ở một người, một cảnh nào đó để cảm nhận. Người đọc vì thế có cảm giác rất nhẹ nhàng mà say sưa. Roland Barthes từng cho rằng, so với vai “nó”, vai “tôi” ít tính nước đôi hơn. Do đó, nó đáp ứng được “khát vọng giải bày” của người kể chuyện (phần nào đó cũng là cái *tôi* của nhà văn). Khác với cách kể ở ngôi thứ ba thường kín đáo, lặng lẽ, ngôi kể thứ nhất khiến các nhân vật luôn có xu hướng cởi mở, phơi trải để xóa đi những dự cảm, cảm xúc u ám và mơ hồ của chính mình. Nếu nhân vật nam trong tác phẩm của Kawabata Yasunari là người kể chuyện trải nghiệm, hiểu đời, thì nhân vật kể chuyện nữ trong sáng tác của Y. Banana hầu như chưa hề có chút trải nghiệm nào và mỗi người họ đang lần tìm cuộc sống, khám phá cuộc sống để trưởng thành hơn. Điều này làm nên văn phong mang tính hiện đại rõ nét trong tác phẩm của Y. Banana. Văn Banana giản dị, tinh khiết, gần như không để lộ một kỹ xảo nào. Bằng cách kể và tả một cách hết sức khách quan, tác giả đưa

người đọc đi vào tác phẩm một cách tự nhiên. Người kể chuyện xưng *tôi* giúp tác giả đưa người đọc bước vào thế giới tác phẩm và sống cùng với nó. Bởi thế, tác phẩm là thế giới của những cảm xúc chân thật và tự nhiên nhất của con người.

3.3. Giọng điệu kể chuyện

Giọng điệu trần thuật trong một tác phẩm văn học luôn thể hiện bản lĩnh nhà văn và bản sắc của tác phẩm, của thế giới nghệ thuật nhà văn. Giọng điệu trần thuật cũng là thái độ, tình cảm, lối biểu đạt tư tưởng của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả. Do đó, giọng điệu cũng thể hiện mối giao lưu trong cảm nhận giữa người đọc và người kể chuyện. Len lỏi vào thế giới nội tâm của từng nhân vật trong những tác phẩm của Y. Banana theo nhịp kể của nhân vật *tôi*, người đọc sẽ cảm nhận rằng đây là những trang viết rất “dịu dàng” bởi ở đó không có những hành động đóng kín, các nhân vật trải qua những tình huống đa dạng.

3.3.1. Giọng bất ngờ, huyền bí

Manga thường có những câu chuyện mang tính giả tưởng, giúp người đọc quên đi những mệt nhọc hằng ngày, giải tỏa những cơn stress ở công ty. Ảnh hưởng của *manga*, tác phẩm của Y. Banana mang yếu tố huyền rất giống với dạng không khí trong *manga*. Nếu như trong tác phẩm của Murakami Haruki, bầu không khí đầy tính siêu thực, hàm chứa sự bí ẩn được tạo nên từ tiềm thức và vô thức thì trong tác phẩm của Y. Banana, lối kể chuyện huyền bí nhưng có phần nhẹ nhàng, mềm dẻo. Câu chuyện được kể với những điều bất ngờ không thể lường trước được như chính cuộc sống hiện tại đang trôi chảy đầy bất an. Nhân vật thường sống trong thế giới huyền, thế giới của linh cảm, cảm giác.

Nhân vật *tôi* không ngừng cảm nhận thế giới xung quanh và kể chuyện với tốc độ cực nhanh. Có nhiều tình huống lao đi vun vút trên một hai trang truyện. Nhiều sự kiện bất ngờ nhưng diễn ra nhanh đến mức người đọc cảm giác được sự hụt hẫng, chói với trong lòng các nhân vật vì chưa kịp để nắm bắt, thích nghi. Nhịp kể nhanh như chính cuộc sống tấp tểnh đang trôi qua rất nhanh. Những sự kiện bất ngờ được kể một cách đột ngột. Người đọc thấy được ở đó sự vô thường

của cuộc sống, của lẽ sống – còn trong đời người. Người ta xuất hiện bất ngờ trong cuộc đời rồi cũng kết thúc cuộc sống một cách bất ngờ đáng kinh ngạc. Kết thúc phần một của tác phẩm *Kitchen, tôi* – Mikage vẫn đang trò chuyện với Eriko về những điều giản dị nhưng chứa đựng những triết lí nhân sinh sâu sắc; vậy mà sang phần hai, sự việc bắt đầu với tin về cái chết của Eriko. Mikage sốc và người đọc cũng thế. Giọng văn đầy tính đột ngột: “*Cô Eriko chết, vào một ngày cuối thu*” [84, 77]. Cái chết của Shoji trong *N.P* cũng được kể một cách rất đột ngột. Vừa mới hẹn Kazami ra biển, vừa nói chuyện điện thoại với Shoji, thì Shoji đã tự sát. Rồi những mảnh tro từ xương của Shoji mà Sui đã lén cất giữ từ lo thiêu xác rồi đưa lại cho Kazami, được miêu tả bằng một giọng văn siêu thực, huyền bí và cũng không kém phần hồi hộp, bất ngờ:

“Nói rồi Sui đi sang căn phòng bên cạnh, mở ngăn tủ hộc tường và lấy ra một cái hộp gỗ nhỏ.

Câu hỏi của tôi lúc đó thật tức cười.

- *Ngà voi hay cái gì thế?*

- *Gần như vậy. – cô ta đáp. – Thử mở ra coi.*

Có cái gì đó rất nhẹ. Tôi mở thật khẽ khàng. Trên miếng bông là một mảnh vỡ, trắng đến sền da gà. Có cả màu vàng... thứ màu của thời gian, giống như tòa nhà này. Thứ màu mà tôi biết rất rõ. Tâm thức tôi bỗng nhiên rời rã.” [85, 135]

Cảm giác giật mình của Kazami và của người đọc hòa nhau làm một. Có lẽ không phải Kazami giật mình vì sợ, mà cô run lên vì kí ức được gọi về, những kỉ niệm về Shoji bấy lâu vẫn nằm yên, nay lại hiện hữu “bằng xương bằng thịt”. Và cũng có lẽ do cô đã linh cảm được đó sẽ là thứ liên quan đến Shoji chăng?

Trong *Bóng trắng*, người đọc vừa được giới thiệu nhân vật Hitoshi thì sau đó vài trang truyện, người đọc phải chứng kiến cái chết của anh, chỉ bằng một câu văn: “*Suốt hai tháng kể từ ngày Hitoshi không còn nữa, hôm nào tôi cũng tựa mình vào thành lan can của cây cầu bắc ngang con sông ấy và uống những bình trà nóng*” [84, 185].

Mikage và Yuichi (*Kitchen*) đang nói chuyện với nhau về những món đồ mà Mikage sẽ mang theo đến Izu. Bỗng Yuichi bảo “*Nhìn kìa, trăng đẹp quá*”. Yuichi nhìn lên không trung và chỉ cho Mikage vàng trắng bàng bạc mùa đông, “*vàng trắng mười ba cuối cùng trong năm. Ánh trăng vàng vặc, trăng sắp tròn*” [84, 103]. Mạch truyện đang gấp gáp trong sự bận rộn chuẩn bị cho chuyến đi của Mikage, sự bất ngờ xuất hiện của ánh trăng làm cho câu chuyện bỗng giãn nở ra, êm dịu kì lạ và đẹp như một bài thơ. Người đọc như hòa vào tâm trạng của nhân vật để cảm nhận được vẻ đẹp của ánh trăng. Với những hành động tâm lý bất ngờ, văn phong Y. Banana có tính bất ngờ và huyền bí, đôi khi cũng được hiểu là tính gây sốc.

3.3.3. Giọng triết lí mang tính “hướng sáng”

Tác phẩm của Y. Banana có những đoạn lao đi với một tốc độ đáng sợ nhưng cũng có những đoạn chậm rãi, thông thả, nhất là khi nhân vật đang hướng về một xúc cảm, một chiêm nghiệm về cuộc sống, đời người. Nhân vật *tôi* không kể chuyện bằng một giọng dửng dưng, vô cảm, dù có khi bản thân họ hoặc những người xung quanh họ có mất hết nhuệ khí sống hay đau đớn, tổn thương đến đâu chẳng nữa. Kết thúc trong tác phẩm của Y. Banana thường không phải là sự dang dở (như phần nhiều các sáng tác truyền thống của Nhật Bản), nhưng cũng không hẳn là sự hoàn kết. Cuối tác phẩm, nhân vật lúc nào cũng như vừa mới thoát ra khỏi một đường hầm dài, một hành trình đầy khó khăn; và cuối con đường hầm ấy, có một hướng sáng luôn được mở ra. Ngay cả lúc éo le nhất vẫn thấy có cái gì bình thản, nhẹ nhàng. Như đặc tính hướng sáng của hoa hướng dương, các nhân vật trong tác phẩm của Y. Banana luôn nhìn đời với một niềm kì vọng rực sáng, mặc cho gió cuộc đời làm nghiêng ngã.

Kitchen kết thúc bằng cảnh Yuichi Tanabe đợi Mikage Sakurai trở về từ Izu với một niềm tin tươi sáng. Mikage và Yuichi đi dưới ánh trăng: Nhận ra vẻ đẹp của ánh trăng, vàng trắng bàng bạc mùa đông, vàng trắng mười ba, ánh trăng vàng vặc, trăng sắp tròn.

Kết thúc của *Bóng trăng* là Satsuki thấy toại nguyện vì đã nói lời chia tay

với Hitoshi trong nụ cười và cái vẫy tay của anh. Kết thúc của *Vĩnh biệt Tugumi* là một lá thư Tugumi viết cho Maria không theo bản tính bướng bỉnh hằng ngày mà đầy nhẹ nhàng và đầy cảm xúc. Kết thúc của *N.P* là mỗi nhân vật đều tìm được lối ra cho cuộc đời mình và họ vững vàng để đối mặt với thực tại.

Kết thúc của *Amrita* là sự tìm lại được chính mình và tự cân bằng cuộc sống của Sakumi, Ryuichiro, Yoshio. Khi trò chuyện với Mikiko trên đường, Sakumi thấy phấn chấn lên: “*tôi ngược nhìn lên vầng trăng sáng, “một lần nữa ngưỡng mộ vẻ đẹp vĩnh hằng của nó. Phố đêm yên tĩnh. Mùi hương của gió đêm”* [87, 136]

Báo Asahi, ngày 30 tháng 01 năm 1990 có đánh giá rất phù hợp với đặc tính “*hướng sáng*” của nhân vật: “*Tiểu thuyết của Y. Banana giống như trò Jet-coaster, một khi đã ngồi lên rồi, ta sẽ bị cuốn đi đến tận cùng với tốc độ của nó. Không phải do kịch tính được đẩy đến cao trào mà do khả năng cảm thụ của nhân vật chính đóng vai trò kể chuyện liên tục hướng về phía trước với một tốc độ đáng sợ, không ngừng cảm nhận thế giới xung quanh.*”

Niềm hi vọng và sự vươn lên mạnh mẽ của nhân vật được thể hiện trong tác phẩm của Banana bằng tín hiệu màu xanh. Sotaro trong *Kitchen* rất thích công viên, “*nơi có màu xanh, những cảnh sắc khoáng đạt và bầu không khí ngoài trời*” [84, 44]. Vợ của Eriko cũng từng trông được nhìn thấy màu xanh của cây cối trước khi từ giã cuộc sống. Cô ấy đã nhìn thấy sức sống từ cây dứa gai để chống chọi với bệnh tật.

KẾT LUẬN

Luận văn đã tìm hiểu nghệ thuật trong tác phẩm của Yoshimoto Banana thông qua ba hệ thống chính yếu: nhân vật, không - thời gian và phương thức kể chuyện. Sự triển khai của ba chương tương ứng với ba đặc trưng về nghệ thuật này sẽ làm nổi bật không chỉ là phong cách sáng tác của nhà văn mà còn là một kỹ thuật viết mới lạ với sự hòa điệu của nhiều kỹ thuật viết hiện đại. Những đặc trưng nghệ thuật của tiểu thuyết Y. Banana đã thực hiện đầy đủ chức năng, vai trò của “hình thức nghệ thuật” đối với “nội dung nghệ thuật” tác phẩm. Thông qua những đặc trưng nghệ thuật, ta hiểu được đặc trưng phong cách nhà văn Y. Banana để có thêm một cách nhìn mới về nghệ thuật tiểu thuyết đương đại Nhật Bản cũng như văn học đương đại thế giới trong sắc thái đa diện của nó. Từ đó người đọc có thể phát hiện những mối dây liên hệ, giao thoa giữa các giai đoạn văn học, các thời kì văn học.

Bằng bút pháp xây dựng nhân vật, Y. Banana đã thể hiện thế giới tâm hồn nhân vật đa chiều kích thông qua ngoại hình, tính cách nhân vật, qua những mối quan hệ đặc biệt, phức tạp, qua những năng lực khác thường, siêu nhiên. Những điều ấy hình thành nên bút pháp xây dựng nhân vật rất riêng ở Banana nhưng vẫn không chệch khỏi quỹ đạo của cái gọi là “phong vị Nhật Bản” – luôn len lỏi vào trong nội tâm sâu kín của con người để phát hiện và diễn tả một cách tinh tế nhất. Trong dòng chảy đó, văn chương Banana cũng là sự kết hợp giữa hiện thực và tâm linh, thực tại và hư vô, nhưng tác giả đã thể hiện nó bằng con đường sáng tạo của riêng mình.

Không gian, thời gian trong tác phẩm của Y. Banana là một tín hiệu thẩm mỹ đặc biệt giúp người đọc khám phá tính cách của nhân vật, bởi vì khi gắn với một kiểu không gian nhất định, tồn tại trong một kiểu thời gian nhất định, mọi biến thái tinh vi của tâm hồn nhân vật được phát lộ một cách tối đa. Không gian nghệ thuật trong tác phẩm của Y. Banana được chúng tôi phân chia theo hai dạng thức: không gian của đô thị và không gian của tâm hồn người, từ đó chúng tôi làm rõ sự tồn tại song song, mâu thuẫn nhưng biện chứng giữa hai nét tính cách

trong một cá thể khi họ tồn tại trong những dạng không gian trên. Đó là trạng thái cô đơn, khó hòa nhập, mất phương hướng trong cuộc sống nhưng tâm hồn thì luôn trong trẻo và tinh tế, đầy ắp hi vọng.

Thời gian trong tác phẩm của Y. Banana gắn liền với vấn đề định mệnh. Tồn tại trong sự ngưng đọng của thời gian, những nhục cảm đầy nhân tính được chạm vào mạnh bạo mà tinh tế. Trải qua thời gian, không hẳn phải là thời gian dài, mà có khi chỉ là trải qua một *đêm*, một *mùa hạ*, hoặc một *khoảnh khắc* “chân ngộ”, những vết thương tinh thần của con người dù có phức tạp tới đâu cũng sẽ thay đổi. Sự trôi chảy của thời gian trong tác phẩm của Banana không phải là sự hủy diệt mà trái lại, mang ý nghĩa hàn gắn rất lớn: hàn gắn sự mất mát, hàn gắn những số phận không may bằng cách kết nối những số phận ấy lại với nhau, hàn gắn những tổn thương tinh thần. Điều đặc biệt ý nghĩa trong tác phẩm của Y. Banana là mỗi nhân vật luôn sống hết mình cho từng khoảnh khắc. Thời gian còn tạo ra niềm hi vọng chính niềm hy vọng tìm thấy từ những việc giản đơn, như cùng người mình yêu mơ một giấc mơ có mùi kim chi phảng phất (*Giấc mơ Kim Chi*), như còn được thấy ai đó còn hiện hữu bên mình bất chấp những chuyện kinh khủng đã qua (*Thần Làn*), như nhìn thấy bình minh huy hoàng trên dòng sông (*Chuyện kỳ lạ bên dòng sông lớn*), đã giữ họ lại, khiến ngày mai còn có ý nghĩa và hạnh phúc thật sự hiện hữu trên đời.

Thông qua việc tìm hiểu giá trị và hiệu quả sử dụng của một số yếu tố của nghệ thuật trần thuật như ngôi kể, điểm nhìn trần thuật, giọng điệu trần thuật, chúng tôi cho rằng, việc sử dụng ngôi kể thứ nhất với sự dịch chuyển điểm nhìn tinh tế theo cách thức của riêng mình, và sử dụng những giọng điệu trần thuật khá đặc trưng, Y. Banana đã thể hiện được sự nhất quán trong bút pháp khi những yếu tố này đã phục vụ hiệu quả, đặc lực cho việc phát triển tính cách nhân vật và tư tưởng nghệ thuật của nhà văn.

Phong cách của Y. Banana luôn có sự kết hợp giữa *truyền thống* – những rung cảm tinh tế của tâm hồn con người với tinh thần *hiện đại* – văn hóa đại chúng, giữa những giá trị cũ và mới, tất cả hòa quyện trong những sáng tạo nghệ

thuật tuyệt vời. Đọc tác phẩm của Y. Banana cũng như ta đang bước đi trong cuộc sống để khám phá nó, giống như ý nghĩa của *Amrita: Sống như uống lấy từng giọt nước thánh* – nước cam lộ. Ba chương tương ứng với những bút pháp nghệ thuật chủ đạo của Y. Banana, người viết hi vọng góp phần lí giải tại sao độc giả trên thế giới yêu thích đọc văn của Banana mà người ta vẫn thường gọi là “hiện tượng Banana” (*Banana gensho*) hay “hội chứng Banana” (*Bananamania*).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

A- TIẾNG VIỆT

1. Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (2004), *Văn học hậu hiện đại thế giới – Những vấn đề lí thuyết*, Nxb. Hội Nhà văn, Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây
2. Lê Huy Bắc (2006), *Nghệ thuật Franz Kafka*, Nxb. GD, H.
3. Carl Gustav Jung (2007), *Thăm dò tiềm thức*, Nxb. Tri thức, H.
4. Nhật Chiêu (2001), “Genji Monogatari, kiệt tác của văn học Nhật Bản”, *Tạp chí văn học*, số 11, Hà Nội
5. Nhật Chiêu (2003), *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, Nxb. GD
6. Nhật Chiêu (2003), *Nhật Bản trong chiếc gương soi*, Nxb. GD, Đà Nẵng
7. Đào Ngọc Chương (2003), *Thi pháp tiểu thuyết và thi pháp tiểu thuyết Hemingway*, Nxb. ĐHQG
8. Đào Ngọc Chương (2008), *Phê bình huyền thoại*, Nxb. ĐHQG Tp. HCM
9. Đào Ngọc Chương (2010), *Truyện ngắn dưới ánh sáng so sánh*, Nxb. Văn hóa thông tin, 2010
10. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, NXb. KHXH, Hà Nội
11. Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, Nxb. KHXH, HN
12. Đặng Anh Đào (1995), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb. GD, H.
13. Hà Minh Đức (1997), *Lí luận văn học*, Nxb. GD, H.
14. E. M. Meletinsky (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Nxb. ĐHQG Hà Nội, H.
15. Erich Fromm (2003), *Ngôn ngữ bị lãng quên*, Nxb. Văn hóa thông tin, H.
16. Fujiko. F. Fujio (1994), *Đôrêmon (Doraemon)*, Nxb. Kim Đồng, H.
17. G. N. Pospelov (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb. Giáo dục, H.

18. Đoàn Lê Giang (1997), “So sánh quan niệm trong văn học cổ điển Việt Nam và Nhật Bản”, *Tạp chí Văn học*, số 9, HN.
19. Đoàn Lê Giang (1998), “Sự ra đời của từ văn học và quan niệm mới về văn học ở các nước Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản”, *Tạp chí Văn học*, số 6, HN.
20. Hans Robert Jauss (1921), *Lịch sử văn học như là sự khiêu khích*, Trương Đăng Dung dịch và giới thiệu, *Tạp chí Văn học nước ngoài*, số 1, 2002
21. Hasebe Heikichi (1997), *Văn hóa và văn học Nhật Bản – đặc điểm chung và sự tiếp nhận dưới góc độ cá nhân*, Luận án Phó Tiến sĩ Khoa học Ngữ văn, Viện Văn học, H.
22. Haruki Murakami (2005), *Rừng Na-Uy*, Trịnh Lữ dịch, Nxb. Hội Nhà văn
23. Haruki Murakami (2007), *Kafka bên bờ biển*, Dương Tường dịch, Nxb. Văn học
24. Haruki Murakami (2008), *Biên niên kí chim văn dây cót*, Trần Tiễn Cao Đăng dịch, Nxb. Hội Nhà văn
25. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2006), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. GD, H.
26. Đào Thị Thu Hằng (2006), *Nghệ thuật kể chuyện trong tác phẩm Yasunari Kawabata*, Luận án Tiến sĩ, Viện Văn học, Hà Nội
27. Đào Thị Thu Hằng (2007), *Văn hóa Nhật Bản và Yasunari Kawabata*, Nxb. GD
28. Lưu Hiệp (1999), *Văn tâm điều long*, Phan Ngọc dịch, Nxb. Văn học
29. Đào Duy Hiệp (2008), *Phê bình văn học từ lý thuyết hiện đại*, Nxb. GD, H.
30. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb. Hội nhà văn, HN.
31. Hoàng Thị Minh Hoa (2005), “Nhật Bản sau chiến tranh thế giới thứ hai dưới góc độ đặc thù dân tộc”, *Tạp chí Nghiên cứu Nhật Bản và Đông Bắc Á*, số 3 (45)
32. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb. GD, H.
33. Lê Phụng Hoàng (chủ biên) (2006), *Lịch sử văn minh thế giới*, Nxb. GD
34. Nguyễn Thị Từ Huy (2009), *Alain Robbe – Grillet: Sự thật và diễn giải*, Nxb. Hội nhà văn

35. James George Frazer (2007), *Cành vàng*, Ngô Bình Lâm dịch, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội
36. Jean Chevalier, Alain Gheerbrand (2002), *Từ điển biểu tượng thế giới*, Nxb. Đà Nẵng
37. Jean – Francois Lyotard (2008), *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, Nxb. Tri thức, H
38. Nguyễn Thị Dur Khánh (2006), *Thi pháp học và vấn đề giảng dạy văn học trong nhà trường*, Nxb. GD
39. Likhachốp (ĐX), “Thời gian nghệ thuật của tác phẩm văn học”, *Nghiên cứu văn học* (03/1989), Viện Văn học, TTKHXXH&NVQG
40. Lotman, Iu.M, Trần Ngọc Vương dịch (2007), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Nxb. ĐHQG HN
41. Phương Lựu (2010), “Bước đầu tìm hiểu thi pháp hậu hiện đại”, *Tạp chí Nhà văn*, tháng 05
42. Phạm Phương Mai (2010), *Yếu tố tình dục trong tiểu thuyết của Murakami*, Luận văn Thạc sĩ, trường ĐHSP. TP. HCM
43. Matsuo Basho (1998), *Con đường thiên lí hẹp – cuộc hành trình Haiku*, Hàn Thủy Giang dịch, Nxb. Hà Nội
44. M. Bakhtin (2002), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Nxb. Hội nhà văn
45. M. B. Khrapchenko (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học*, Nxb. Tpm, HN
46. Milan Kundera (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nguyễn Ngọc dịch, Nxb. Đà Nẵng
47. Mitsuyoshi Numano (2009), *Lịch sử văn học Nhật Bản*, Trung tâm Giao lưu Văn hóa Nhật Bản
48. Mitsuyoshi Numano (2009), *Thế giới thơ và tiểu thuyết – Từ Truyện Genji đến Haruki Murakami*, Trung tâm Giao lưu Văn hóa Nhật Bản
49. Murakami Shigeyoshi (2005), *Tôn giáo Nhật Bản*, Trần Văn Trình dịch, Nxb. Tôn giáo, H.
50. Murasaki Shikibu (1991), nhiều người dịch, *Truyện Genji*, Nxb. H

51. Hữu Ngọc (2006), *Dạo chơi vườn văn Nhật Bản*, Nxb. Văn nghệ
52. Nhiều tác giả (2010), *Kỷ yếu hội thảo Quá trình hiện đại hóa văn học Nhật Bản và các nước khu vực văn hóa chữ Hán: Việt Nam, Trung Quốc, Hàn Quốc (từ cuối thế kỉ XIX đến đầu thế kỉ XX)*, Khoa Văn học và Ngôn ngữ, trường ĐH KHXH & NV, Tp. HCM
53. N. Konrat (1997), *Phương Đông và phương Tây*, Trịnh Bá Đĩnh dịch, Nxb. Giáo dục
54. Huỳnh Như Phương (2007), *Trường phái hình thức Nga*, ĐHQG TP. HCM
55. R. Jakobson (1986), “Bàn về các tín hiệu thị giác và thính giác”, Trịnh Bá Đĩnh dịch, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (06/2007), Viện Văn học, Viện KHXH VN
56. Roland Barthes (1997), *Độ không của lối viết*, Nguyễn Ngọc dịch và giới thiệu, Nxb. Hội nhà văn
57. Roland Barthes (2008), *Những huyền thoại*, Phùng Văn Tửu dịch, Nxb. Tri thức
58. Takeo Doi (2008), *Giải phẫu sự phụ thuộc*, Nxb Tri thức, H.
59. Takeo Doi (2008), *Giải phẫu cái tự ngã: cá nhân chơi với xã hội*, Nxb. Tri thức, H.
60. Lê Ngọc Tân (2002), *Chủ nghĩa tự nhiên Zola và tiểu thuyết*, Nxb. Hội nhà văn
61. Phạm Hồng Thái (2005), “Đời sống tôn giáo Nhật Bản hiện nay”, *Viện Nghiên cứu Đông Bắc Á*
62. Đỗ Lai Thúy (2007), *Phê bình văn học và tính cách dân tộc*, Nxb. Tri thức
63. Đỗ Lai Thúy (2009), *Bút pháp của ham muốn: Phê bình phân tâm học*, Nxb. Tri thức, H.
64. Nguyễn Thị Bích Thúy, “Phức cảm Genji trong tiểu thuyết Kafka bên bờ biển của Haruki Murakami”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, 05 - 2010
65. Nguyễn Thị Thu Thủy (2003), *Ngôn ngữ kể chuyện trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, ĐHSP Hà Nội

66. Lộc Phương Thủy (2007), *Lí luận và phê bình văn học phương Tây*, Nxb. GD
67. Tzvetan Todorov (2004), *Thi pháp văn xuôi*, Đặng Anh Đào, Lê Hồng Sâm dịch, Nxb. ĐHSP HN
68. Tzvetan Todorov (2004), *Mikhail Bakhtin: Nguyên lí đối thoại*, Đào Ngọc Chương dịch, Nxb. ĐHQG TP. HCM
69. Hoàng Trinh (1990), *Từ kí hiệu học đến thi pháp học*, Nxb. KHXH
70. Nguyễn Thành Trung (2010), *Yếu tố kì ảo trong truyện ngắn Gabriel Garcia Marquez*, Luận văn Thạc sĩ, trường ĐHSP. TP. HCM
71. Hoàng Ngọc Tuấn (2002), *Văn học hiện đại và hậu hiện đại qua thực tiễn sáng tác và góc nhìn lý thuyết*, Nxb. Văn nghệ
72. Phùng Văn Tửu (2002), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại – Những tìm tòi đổi mới*, Nxb. KHXH, H.
73. Phùng Văn Tửu (2010), *Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật*, Nxb. Tri thức
74. Nguyễn Văn Sĩ (1993), “Văn xuôi Nhật Bản hiện đại”, *Tạp chí Văn học*, số 2
75. Trần Đình Sử (1993), *Một số vấn đề thi pháp học hiện đại*, Bộ GDĐT – Vụ giáo viên, HN
76. Trần Đình Sử (1996), *Lí luận và phê bình văn học*, Nxb. Hội nhà văn
77. Trần Đình Sử (1998), *Giáo trình dẫn luận thi pháp học*, Nxb. GD, HN
78. Sigmund Freud (2002), *Phân tâm học nhập môn*, Nxb. ĐHQG HN, H.
79. Stephen Wilson (2003), *Sigmund Freud – nhà phân tâm học thiên tài*, Nxb. Trẻ, TP. HCM
80. Nguyễn Thị Thanh Xuân chủ biên (2008), *Văn học Nhật Bản ở Việt Nam*, Nxb. ĐHQG Tp. HCM
81. Huỳnh Vân (1990), *Quan hệ văn học – hiện thực và vấn đề tác động, tiếp nhận và giao tiếp thẩm mỹ*, trong *Văn học và hiện thực*, Nxb. KHXH
82. V. Pronikov, I. Ladanov (2004), *Người Nhật*, Đức Dương dịch, Nxb. Tổng hợp TP. HCM
83. V. V. Otrinnikov (1996), “Những quan niệm thẩm mỹ độc đáo về nghệ thuật

của người Nhật”, *Tạp chí Văn học*, số 5, HN

84. Yoshimoto Banana, (2006), *Kitchen*, Nxb. Đà Nẵng

85. Yoshimoto Banana, (2006), *N.P*, Nxb. Đà Nẵng

86. Yoshimoto Banana, (2006), *Vĩnh biệt Tsugumi*, Nxb. Đà Nẵng

87. Yoshimoto Banana, (2008), *Amrita*, Nxb. Đà Nẵng

88. Yoshimoto Banana, (2008), *Thần lẩn*, Nguyễn Phương Chi dịch, Nxb. Đà Nẵng

89. Yoshimoto Banana, (2009), *Say ngủ*, Nxb. Đà Nẵng

B - TIẾNG ANH

90. Charles J. Quinn (1995), *High metabolism: manga circa Showa 50*, from *Japanese Theatricality and Performance*, edited by Eiji Sekine

91. Emerald Louise King (2008), *Hot young things: re-writing young Japanese women for the new century*, the 17th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia in Melbourne

92. Gordon Lynch (2005), *Understand Theology and Popular Culture*, Blackwell Publishing, Malden

93. Joseph T. Shipley (1964), *Dictionary of the world literature*, Littlefield, Adams and Company, New Jersey

94. Nobuko Awaya and David P. Philips, *Popular Reading – The Literary World of the Japanese Working Women*, from *Re-Imaging Japanese Women*, edited and with an introduction by Anne E. Ianamura

95. Noriko Mizuta Lippit (1980), *Reality and Fiction in modern Japanese*, M. E. Sharpe, Inc, New York.

96. *Oxford Student's dictionary*, Oxford University Press

97. Paul Varley, 2000, (the 4th edition), *Japanese Culture*, University of Hawai'i Press

98. Richard Gid Powers and Hidetoshi Kato, 1989, *Handbook of Japanese Poplar Culture*, Greenwood Press, London

99. Yoshimoto Banana, 2001, *Asleep*, (tiếng Anh), Grove Press, New York

100. Yoshimoto Banana, 2001, *N.P.*, (tiếng Anh), Grove Press, New York
- 101 Yoshimoto Banana, 2005, *Hardboiled Hardluck*, (tiếng Anh), Grove Press, New York
102. Yukata Tazawa, Saburo Matsubara, Shunsuke Okuda, Yasunori Nagahata, 1973, *Japan's cultural history – A perspective*, Ministry of Foreign Affairs, Japan

C - INTERNET

103. *Banana Yoshimoto*,
nguồn: http://www.worldlingo.com/ma/dewiki/en/Banana_Yoshimoto
104. *Banana Yoshimoto official site*,
nguồn: http://www.yoshimotobanana.com/profile_e/
105. Cao Kim Lan, *Lý thuyết về điểm nhìn nghệ thuật của R. Scholes và R. Kellogg*, Tạp chí nghiên cứu Văn học số 10.2008
106. Đỗ Lai Thúy, *Mối quan hệ văn hóa – văn học nhìn từ lý thuyết hệ thống*, Tạp chí Nghiên cứu văn học, Viện Văn học, nguồn: <http://www.vienvanhoc.org.vn>
107. Evelyne Grossman, *Tính phi nhân hiện đại (Nỗi sợ tư duy của thời đương đại: viết và tính phi nhân)*, Nguyễn Thị Từ Huy dịch,
nguồn: <http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>
108. Fukuzawa Yukichi, *Thoát Á luận*, nguồn: <http://www.wikipedia.org>
109. Hoàng Phong Tuấn, *Nghịch dị trong nghệ thuật khắc họa chân dung nhân vật của Oe Kenzaburo (Qua tiểu thuyết Một nỗi đau riêng)*,
nguồn <http://www.vienvanhoc.org.vn>
110. Hồ Khánh Vân, *Từ quan niệm về lối viết nữ đến việc xác lập một phương pháp nghiên cứu trong phê bình nữ quyền*, nguồn <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>
111. Nguyễn Nam Trân, *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, nguồn: <http://www.erct.com>

112. Michele Marra, *Modern Japanese aesthetics: a reader*, nguồn:
<http://www.books.google.com>
113. *Modern Japanese Literature*,
nguồn: <http://www.suite101.com/content/modern-japanese-literature-a306393#ixzz198ssvbYA>
114. Nhật Chiêu, *Thực tại trong ma ảo* (Đọc Kafka bên bờ biển của Haruki Murakami),
nguồn <http://vietbao.vn/giaitri/thuc-tai-trong-ma-ao/40229474/236>
115. Oe Kenzaburo (1990), *Về nền văn học Nhật Bản cận đại và hiện đại*, Ngô Quang Vinh dịch từ tiếng Pháp, Hội nghị Wheatland, San Francisco, nguồn:
<http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>
116. Phạm Vũ Thịnh, *Tản mạn về vấn đề nữ quyền ở Nhật Bản*, nguồn:
<http://www.erct.com>
117. Rebecca D. Larson, *Yoshimoto Banana and Yasunari Kawabata*, nguồn:
<http://rds.yahoo.com>
118. Ruth Fulton Benedict (1946), *Chrysanthemum and the Sword: patterns of Japanese Culture*,
nguồn: <http://www.kilc.konan-u.ac.jp/.../Ruth%20Benedict%20andd...>
119. Thái Phan Vàng Anh, *Trần thuật từ điểm nhìn bên trong ở tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, nguồn: <http://www.evan.vnexpress.net>
120. Trần Thị Tố Loan, *Thực tại và con người trong sáng tác của Murakami Haruki*, nguồn <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>
121. *The appeal of shojo culture: Banana Yoshimoto and her audience*, nguồn:
<http://saeadame.livejournal.com/28730.html>
122. Takahashi Genichiro, *Văn học Nhật Bản sẽ thay hình đổi dạng để sống tiếp*,
nguồn: <http://nhavan.vn>
123. Võ Minh Vũ, *Nền văn hóa đại chúng ở Nhật Bản thập niên 1920*, nguồn:
<http://www.erct.com>
124. <http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>

125. <http://www.vannghequandoi.com.vn>

126. <http://www.amazon.de>

127. <http://www.jpj.go.jp/world/en/archives/1004.html>

128. <http://www.chimviet.free.fr>

PHỤ LỤC

FAQ in the interviews

Q. How did you come up with this pen name, Banana?

A. Just because I love banana flowers.

Q. What made you decide to become a writer? When did you decide?

A. My elder sister was so good in drawing. Her creativity inspired me to find something of my own to do. So I started to write when I was about 5 years old.

Q. Is there any particular reason why there are often deaths described in your novels?

A. Death attracts me the most as a big motif for a writer to investigate for life.

Q. Why do you describe supernatural power such as premonitory dreams? Have you experienced such

power yourself?

A. I don't have any experience myself, but there are many people around me who have that kind of power. So, I take it rather naturally. The overall mysteries of this world are one of the themes of my work. So, I take to it rather naturally....

Q. Who are your favourite writers?

A. Burroughs, Isaac Singer and Capote.

Q. How did your father influence you?

A. I learned the way of working from him. And also the attitudes toward work and people.

Q. Are you good at cooking?

A. I think so. I cook simple dishes almost everyday.

Q. Do you have the problem of discrimination of women in today's society in your mind when you are writing?

A. I don't in my work...though I feel some discrimination occasionally in real life. You may sense it in my books as a result.

Q. Do you have any pets?

A. Yes, two dogs, two cats and two turtles.

Q. What kind of books do you wish to write? Do you have any objective for the future?

A. I would like to deepen what I write now. And I want to write in the more easy-to-read style.

Q. You must have travelled to many places already.

Where did you like it best? And where would you like to visit in the future?

A. I really loved Sicily. In the future I would like to see the ruins and the desert of Mexico. I also would like to travel all around Hawaiian Islands.

Q. What are your favourite movies?

A. Dario Argento is my favourite director. "Les Enfants du Paradis" and "Hush...Hush, Sweet Charlotte" are two of the movies I saw recently and liked very much.

Q. What kind of music do you like? Who are your favourite musicians?

A. I like all sorts of music depending on my mood. My favourites are Prefab Sprout and Masumi Hara, needless to say! I love John Frusciante, too. I feel as if he were related to me.

Q. Who are your favourite cartoonists? And what are your favourite cartoons?

A. I adore Yumiko Oshima and Gataro-Man in particular. My favourite cartoons are too many to count. I also love and respect Hiroshi Masumura and Fujio F Fujiko.

Q. What are your favourite foods?

A. Fruits, especially mango.

Q. When did you get married? Why did you decide to marry your husband?

A. We were married in August 2000. We only had the wedding ceremony. I married him because I thought that I could get on well with him.....

Q. I am so depressed right now. How do you manage to overcome the depression?

A. I go on a trip to change my mind or just sleep a lot and have a good rest.

Q. I am seeing a married man. What is your opinion about extramarital relationship?

A. I have never had such a relationship so far and I don't think I will have interests in having one. I just think that kind of thing could happen. So I won't deny it. It's not just a matter of two people, it will involve many people around them. And the situation is different case by case. That's why I don't think I can comment on this easily.

Q. I heard that you have tatoos. What kind of design are the? And on what part of your body?

A. I have one of banana on my right thigh and another one of Obake-no-Q-Taro on my left shoulder.

Q. What is your favourite season? And why?

A. Summer. Because I love the sea.

Q. What is your favourite colour? And what's the reason?

A. Orange. Because it makes me feel energetic for some reason.

Q. Tell us about the most impressive scenery that you have seen in your life so far?

A. The colour of the sky and the streets at dusk in Sicily. And the ocean view that I saw from the ropeway terminal station in Capri.

Q. Do you have any place that you would like to move in the future? Tell us some good and bad points about living in Tokyo.

A. Okinawa attracts me a bit...and maybe Hawaii, too. In any case the move won't happen very soon, though. In Tokyo people are kind, I think. And you can be nobody here. These are the good points. Also, you can get to see any kinds of films, music and books here and you can choose whatever you like. The bad point is that it's so big that it takes time to get around. And this crazy traffic jam! Plus, the air is bad here.

Q.How did you spend your school days?

A.I didn't do much sports, just stayed up until late, writing novels. As a result I was dozing in class every day. In addition to that, booze came into my life at university. It's almost like I went to university to learn how to drink. Still I have no regrets about those days...though I wish I had studied a bit harder then.

Q. What kind of study did you do to write a novel? Did you ever have any anxiety to choose a novelist as your profession?

A.I didn't do any study, I just kept writing assiduously. I didn't have any anxiety at all.

Q.What kind of mother would you like to be?

A.The one who never yokes her child. That's the only thing I have in mind.

Oh, and it would be nice if my child will realize in his adulthood that he was loved and supported, only when he comes to think of it by chance.

Q.I saw the covers of your books published overseas on this website. Some of them are unbelievable! How come did you choose such terrible covers for your books?

A.Previously the right for the cover was not included in our contracts. Now we make sure to have an article for this matter. Still, you can't help the difference in senses and images from country to country.

Q.Many depressive things are happening today. How do you think we should live at this time?

A.The only thing that we should have in mind is not to use our time to fear. And we should prepare some specific countermeasures to some extent. There is nobody who has no fear about the future. Thus we should do what we can do now, instead of just worrying about the future in vain. That's what I truly think. One other thing we should do is to look for some friends with similar sensitivity.

Q.Do you have any motto for life or what you keep in mind in everyday life?

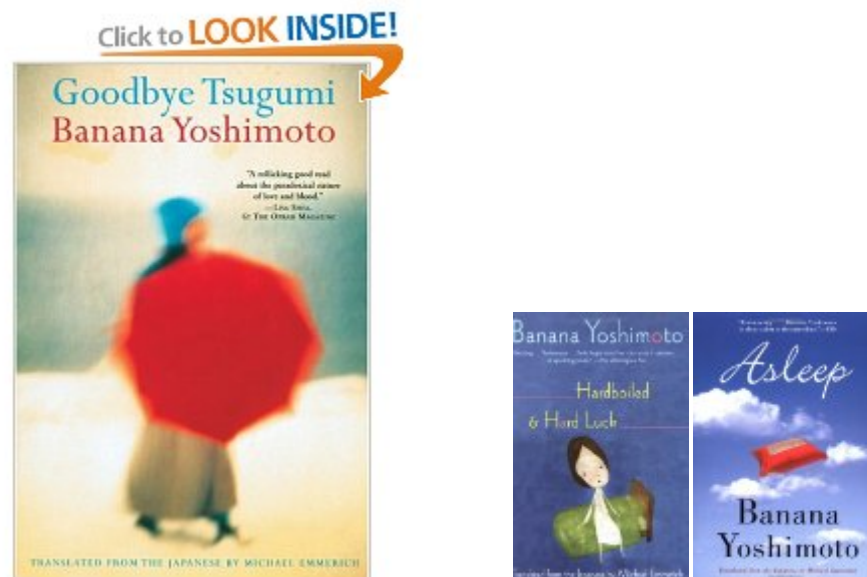
A.I tend to be impatient all the time, so I try to remain

cool and relaxed.

YOSHIMOTO BANANA



BÌA CÁC TÁC PHẨM CỦA YOSHIMOTO BANANA Ở MỘT SỐ QUỐC GIA



Click to **LOOK INSIDE!**

