

QUỸ TƯỞNG NHỚ INOUE YASUSHI

TRUNG TÂM GIAO LƯU VĂN HÓA
NHẬT BẢN TẠI VIỆT NAM

**CUỘC THI LUẬN VĂN NGHIÊN CỨU VĂN HỌC NHẬT BẢN –
GIẢI THƯỞNG INOUE YASUSHI LẦN THỨ VII**

Bài dự thi:

**CẤU TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT CỦA HARUKI MURAKAMI VÀ
SỰ BIẾN ĐỔI HÌNH THỨC TỰ SỰ TRONG VĂN HỌC NHẬT BẢN ĐƯƠNG ĐẠI**

Sinh viên thực hiện: **VŨ THỊ MINH HỒNG**

Đơn vị học tập: **HỌC VIỆN BÁO CHÍ VÀ TUYÊN TRUYỀN**

Hà Nội - 2025

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài	1
2. Tình hình nghiên cứu liên quan đến đề tài	3
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu	7
4. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu	8
5. Phương pháp nghiên cứu	9
6. Đóng góp của luận văn	10
7. Kết cấu của luận văn	10
NỘI DUNG	11
CHƯƠNG I: CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ BỐI CẢNH VĂN HỌC NHẬT ĐƯƠNG ĐẠI	11
1.1. Chủ nghĩa hậu hiện đại và đặc trưng trong văn học	11
1.1.1. Khái niệm và đặc điểm của chủ nghĩa hậu hiện đại	11
1.1.2. Hậu hiện đại trong văn học	12
1.2. Tự sự và hình thức tự sự trong văn học hậu hiện đại	14
1.2.1. Khái niệm tự sự, hình thức tự sự và tự sự học hiện đại	14
1.2.2. Biến đổi hình thức tự sự trong văn học hậu hiện đại	15
1.3. Văn học Nhật Bản sau 1945: từ hiện đại chủ nghĩa đến hậu hiện đại	16
1.3.1. Những chuyển biến lịch sử - xã hội ảnh hưởng đến văn học	16
1.3.2. Sự chuyển dịch từ hiện đại chủ nghĩa sang hậu hiện đại trong nền văn học Nhật Bản	17
CHƯƠNG II: HARUKI MURAKAMI VÀ SỰ BIẾN ĐỔI HÌNH THỨC TỰ SỰ TRONG KHÔNG GIAN HẬU HIỆN ĐẠI	20
2.1. Cuộc đời và sự nghiệp của Haruki Murakami	20
2.2. Haruki Murakami trong dòng chảy văn học Nhật Bản hậu hiện đại	21
2.2.1. Vị trí của Murakami trong văn học Nhật sau 1945	21
2.2.2. Tiến trình sáng tác và sự chuyển dịch phong cách tự sự	22
2.2.3. Ảnh hưởng của văn hóa phương Tây và tinh thần “trung gian văn hóa”	24
2.3. Cấu trúc hậu hiện đại trong tiểu thuyết Murakami	25
2.3.1. Không gian đô thị, phi lý và phi thực	25
2.3.2. Biên giới mờ giữa hiện thực và hư cấu	26
2.3.3. Cảm thức hậu hiện đại: hoài nghi, rạn vỡ, mất trung tâm	28
2.4. Hình thức tự sự như một cấu trúc chuyển động	29
CHƯƠNG III: CẤU TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI VÀ BIẾN ĐỔI TỰ SỰ TRONG BỐN TIỂU THUYẾT CỦA HARUKI MURAKAMI	32

3.1. Các đặc trưng cấu trúc hậu hiện đại xuyên suốt bốn tác phẩm	32
3.1.1. Cốt truyện phân mảnh, phi tuyến và gián đoạn	32
3.1.2. Không gian siêu thực	32
3.1.3. Trò chơi liên văn bản và văn hóa đại chúng.....	32
3.1.4. Nhân vật hậu hiện đại: mơ hồ, bất định, thiếu trung tâm	33
3.1.5. Giọng kể lạnh lùng, người kể bất ổn, tác giả vắng mặt	33
3.2. Phân tích cụ thể từng tiểu thuyết.....	33
3.2.1. Rừng Na Uy: sự tiếp nối và rạn vỡ của tự sự hiện đại.....	33
3.2.2. Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời: giọng kể bất ổn và thời gian đứt gãy	36
3.2.3. Người tình Sputnik: tự sự phân mảnh, không gian siêu thực	39
3.2.4. Biên niên ký chim vặn dây cót: mê cung tự sự hậu hiện đại, kết cấu phân lớp	41
3.3. Tiến hóa trong hình thức tự sự qua bốn tiểu thuyết.....	44
3.3.1. Sự phát triển trong kỹ thuật kể chuyện.....	44
3.3.2. Từ tiểu thuyết cá nhân đến mê cung văn hóa toàn cầu	45
3.3.3. Tái định nghĩa chủ thể và cấu trúc truyện kể hậu hiện đại	46
CHƯƠNG IV: SỰ BIẾN ĐỔI HÌNH THỨC TỰ SỰ TRONG VĂN HỌC NHẬT BẢN ĐƯƠNG ĐẠI - TỪ HARUKI MURAKAMI ĐẾN TOÀN CẢNH	48
4.1. Haruki Murakami như điểm nút sáng tạo của tự sự hậu hiện đại.....	48
4.1.1. Biểu tượng của tự sự xuyên văn hóa và phi truyền thống	48
4.1.2. Murakami trong mối liên hệ với dòng chảy tự sự hậu hiện đại quốc tế.....	49
4.2. Ảnh hưởng của Murakami đến văn học Nhật Bản đương đại.....	51
4.2.1. Góp phần định hình thế hệ nhà văn mới	51
4.2.2. Ảnh hưởng của Haruki Murakami về phương thức kể chuyện.....	52
4.2.3. Ảnh hưởng của Haruki Murakami về cấu trúc văn bản.....	53
4.2.4. Ảnh hưởng của Haruki Murakami về tư duy văn học và khung nhận diện văn học Nhật Bản	54
4.2.5. Ảnh hưởng của Haruki Murakami đối với đời sống văn học và hệ sinh thái xuất bản.....	55
4.3. Tự sự mới và vai trò của độc giả hậu hiện đại.....	56
4.3.1. Độc giả chủ động và sự phá vỡ ranh giới tác phẩm	56
4.3.2. Cơ chế tiếp nhận, truyền thông và xuất bản trong văn học Nhật hiện nay	57
KẾT LUẬN.....	59
TÀI LIỆU THAM KHẢO	62

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Trong bối cảnh văn học thế giới hiện đại, sự xuất hiện và phát triển của chủ nghĩa hậu hiện đại đã tạo ra những chuyển biến căn bản trong cách thức sáng tác và tiếp nhận văn học. Đặc biệt, khi xu hướng này lan tỏa từ châu Âu và Bắc Mỹ sang các nền văn học khác, nó đã tạo ra những biến thể độc đáo phản ánh đặc thù văn hóa từng vùng. Với lịch sử lâu đời và truyền thống tự sự đặc sắc, văn học Nhật Bản đã trải qua một quá trình chuyển đổi phức tạp từ hiện đại chủ nghĩa sang hậu hiện đại. Trong đó Haruki Murakami nổi lên như một biểu tượng tiêu biểu nhất của sự chuyển dịch này. Xuất phát từ nhận thức về tầm quan trọng của hiện tượng này trong việc định hình lại diện mạo văn học Nhật Bản và ảnh hưởng của nó đối với dòng chảy văn học thế giới nói chung và đối với dòng chảy văn học Việt Nam nói riêng, tôi lựa chọn nghiên cứu đề tài: ***“Cấu trúc hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Haruki Murakami và sự biến đổi hình thức tự sự trong văn học Nhật Bản đương đại”***.

Haruki Murakami đại diện cho một thế hệ nhà văn Nhật Bản hoàn toàn mới. Ông là một trong những người không chỉ kế thừa truyền thống mà còn táo bạo phá vỡ các quy tắc sáng tác cổ điển. Khác với những nhà văn tiền bối như Kawabata Yasunari, Mishima Yukio hay Abe Kobo - nhà văn chủ yếu vận động trong khuôn khổ hiện đại chủ nghĩa, Murakami đã tạo ra một mô hình tự sự hoàn toàn khác biệt, trong đó các yếu tố hậu hiện đại như tự sự phân mảnh, không gian siêu thực, trò chơi liên văn bản, sự mơ hồ của ranh giới giữa hiện thực và hư cấu được khai thác một cách có hệ thống. Sự đổi mới này mang ý nghĩa thẩm mỹ và phản ánh những chuyển biến sâu sắc trong xã hội Nhật Bản hậu công nghiệp khi các giá trị truyền thống đang bị thách thức bởi quá trình toàn cầu hóa và hiện đại hóa.

Việc nghiên cứu cấu trúc hậu hiện đại trong tác phẩm của Murakami có ý nghĩa đặc biệt quan trọng bởi nó cho phép chúng ta hiểu rõ hơn về cách thức mà hậu hiện đại được bản địa hóa trong một bối cảnh văn hóa phi phương Tây. Trong khi hậu hiện đại phương Tây thường được hiểu như một phản ứng đối với chủ nghĩa hiện đại và những mâu thuẫn của xã hội công nghiệp, thì hậu hiện đại trong văn học Nhật Bản, qua tác phẩm của Murakami, thể hiện một quá trình tổng hợp phức tạp giữa truyền thống và hiện đại, giữa bản sắc dân tộc và ảnh hưởng toàn cầu. Từ đó, tạo ra

một mô hình hậu hiện đại độc đáo, mang đậm dấu ấn Nhật Bản nhưng vẫn có tính phổ quát cao, giúp tác phẩm của Murakami tiếp cận được độc giả toàn thế giới.

Mặc dù Murakami đã trở thành một hiện tượng văn học toàn cầu với hàng loạt giải thưởng quốc tế và các tác phẩm của ông được dịch ra nhiều thứ tiếng, nhưng những nghiên cứu chuyên sâu về khía cạnh cấu trúc tự sự trong tác phẩm của ông vẫn còn hạn chế. Phần lớn các nghiên cứu hiện tại tập trung vào nội dung, chủ đề, hoặc ảnh hưởng văn hóa, trong khi các yếu tố cấu thành nên sức hấp dẫn và tính đổi mới của văn bản là các đặc trưng hình thức tự sự hậu hiện đại chưa được khai thác một cách có hệ thống. Tôi nhận thấy rằng, việc phân tích cấu trúc hậu hiện đại sẽ giúp hiểu rõ hơn về nghệ thuật sáng tác của Murakami và làm sáng tỏ những đóng góp của ông trong việc định hình lại hình thức tự sự văn học Nhật Bản đương đại.

Hơn nữa, nghiên cứu này có ý nghĩa quan trọng trong việc khảo sát sự biến đổi hình thức tự sự trong toàn cảnh văn học Nhật Bản đương đại. Những phân tích cụ thể về tác phẩm của Murakami theo phạm vi nghiên cứu của đề tài này, tôi hy vọng có thể rút ra những nhận định tổng quát về xu hướng phát triển của tự sự hậu hiện đại trong văn học Nhật Bản, đồng thời làm rõ vai trò của Murakami như một “điểm nút sáng tạo” trong quá trình chuyển đổi này.

Việc nghiên cứu cấu trúc hậu hiện đại trong tác phẩm của Murakami đòi hỏi sự kết hợp giữa nhiều phương pháp tiếp cận khác nhau, từ lý thuyết tự sự học hiện đại, lý thuyết hậu hiện đại, đến phương pháp so sánh văn học và nghiên cứu văn hóa. Sự đa dạng này giúp làm phong phú thêm góc nhìn nghiên cứu, mở ra những khả năng ứng dụng rộng rãi trong việc phân tích các tác phẩm văn học hậu hiện đại khác. Tôi tin rằng những phát hiện từ đề tài nghiên cứu sẽ góp phần xây dựng một hệ thống lý thuyết phê bình văn học phù hợp với đặc điểm của văn học châu Á trong thời đại toàn cầu hóa.

Cuối cùng, việc lựa chọn đề tài ***“Cấu trúc hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Haruki Murakami và sự biến đổi hình thức tự sự trong văn học Nhật Bản đương đại”*** còn xuất phát từ mong muốn góp phần làm sáng tỏ vị trí và vai trò của văn học Nhật Bản trong dòng chảy văn học thế giới hiện đại. Thông qua việc nghiên cứu một nhà văn đã thành công trong việc kết nối văn học Nhật Bản với độc giả quốc tế, tôi hy vọng có thể làm rõ những đặc điểm riêng biệt của hậu hiện đại Nhật Bản và đóng góp của nó vào sự đa dạng và phong phú của văn học thế giới đương đại và ở Việt Nam.

2. Tình hình nghiên cứu liên quan đến đề tài

2.1. Ở nước ngoài

Haruki Murakami trở thành một trong những đối tượng nghiên cứu nổi bật trong văn học thế giới, đặc biệt là trong diễn ngôn về chủ nghĩa hậu hiện đại và sự biến đổi của hình thức tự sự trong văn học Nhật đương đại. Các công trình nghiên cứu quốc tế tuy tiếp cận từ nhiều góc độ, nhưng đều góp phần làm rõ những đặc điểm cấu trúc và hình thức tự sự đặc thù trong sáng tác của ông, qua đó đặt nền móng lý luận cho đề tài nghiên cứu này.

Công trình *“An Existential Reading of Haruki Murakami’s After the Quake”* (Một cách đọc hiện sinh đối với tác phẩm *“Sau cơn địa chấn”* của Haruki Murakami) của Soubhagya Lekshmi (2020) tập trung vào việc phân tích các truyện ngắn trong tuyển tập *After the Quake*, từ góc nhìn hiện sinh. Mặc dù không đặt trọng tâm vào chủ nghĩa hậu hiện đại, bài viết vẫn làm nổi bật những yếu tố như cấu trúc phi tuyến tính, sự phân mảnh trong thời gian và không gian, cùng với tính biểu tượng mơ. Công trình này gợi ý rằng tự sự trong văn học Murakami không còn tuân theo mô hình nguyên khối truyền thống, mà có xu hướng mở, đa chiều và đứt gãy, phản ánh đúng bản chất của một thế giới hậu hiện đại bất ổn và rạn nứt.

Bài viết *“Postmodernism in A Wild Sheep Chase, the Novel by Haruki Murakami”* (Chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiểu thuyết *“Cuộc săn cừu hoang”* của Haruki Murakami) của Gulnaz Yunusova (2021) là một trong những công trình hiếm hoi đi thẳng vào phân tích các yếu tố hậu hiện đại trong một tác phẩm cụ thể. Yunusova làm rõ các đặc trưng như tính phi lý, sự hòa trộn giữa hiện thực và hư cấu, kết cấu mở, nhân vật không mục đích, cũng như hiện tượng *metafiction* (siêu hư cấu) và *intertextuality* (tính liên văn bản). Những đặc điểm này đều thể hiện sự phá vỡ khuôn mẫu tự sự truyền thống và khẳng định quá trình chuyển dịch hình thức tự sự sang mô hình hậu hiện đại trong văn học Murakami nói riêng, và văn học Nhật đương đại nói chung.

Ở một phạm vi rộng hơn, bài viết *“Reflection of the Japanese Consciousness and Postmodernism in the Novels of Haruki Murakami”* (Sự phản ánh ý thức Nhật Bản và chủ nghĩa hậu hiện đại trong các tiểu thuyết của Haruki Murakami) của Li Xiao (2018) nhấn mạnh sự đan xen giữa yếu tố văn hóa - lịch sử Nhật Bản và diễn ngôn hậu hiện đại trong tiểu thuyết Murakami. Tác giả chỉ ra rằng sự biến đổi của hình thức tự sự ở Murakami không chỉ là kết quả của ảnh hưởng phương Tây mà còn gắn liền với tâm thức hậu chiến, cảm thức mất phương hướng và sự khủng

hoảng bản sắc của con người Nhật Bản hiện đại. Những yếu tố như không gian siêu thực, thời gian gián đoạn, giọng kể bất định và ký ức rạn vỡ cho thấy Murakami đã xây dựng một cấu trúc tiểu thuyết “phi tâm trung” là đặc trưng của văn học hậu hiện đại.

Bài viết *Postmodernism in “A Wild Sheep Chase”, the Novel by Haruki Murakami* (Chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiểu thuyết “Cuộc săn cừu hoang” của Haruki Murakami) của Gulnaz Yunusova (2021) đi sâu phân tích đặc trưng hậu hiện đại trong cấu trúc tiểu thuyết, nhấn mạnh vào sự đứt gãy cốt truyện, tính phi lý, và giọng điệu giễu nhại. Murakami được xác định là điển hình của chủ nghĩa hậu hiện đại thông qua việc pha trộn giữa hư cấu và hiện thực, cũng như sử dụng chiến lược *metafiction* và *intertextuality*.

Raluca-Nicoleta Frentiu (2015) trong bài *Contemporary Japanese Literature in Its Transition Towards a New Identity* (Văn học Nhật Bản đương đại trong quá trình chuyển dịch hướng tới bản sắc mới) đề cập đến sự chuyển dịch của văn học Nhật hậu hiện đại, với Murakami là một nhân tố trung tâm đại diện cho trào lưu vượt ra khỏi “văn học thuần túy”, hướng đến toàn cầu hóa và kết nối với những chủ đề phổ quát như sự xa lạ, mất phương hướng và tự đồng nhất bị phá vỡ.

Bài *What is or was Postmodern Fiction: Murakami after Postmodernism* (Hư cấu hậu hiện đại là gì và đã từng là gì: Murakami sau thời kỳ hậu hiện đại) của Scott Straus (2019) đưa ra cái nhìn phản biện về việc liệu văn học của Murakami vẫn còn mang tinh thần hậu hiện đại hay đã vượt qua nó. Straus chỉ ra sự chuyển động không ngừng trong tự sự Murakami, từ những kết cấu phi trung tâm sang các mô hình linh hoạt, phản ánh sự tiến hóa của văn học Nhật sau thập niên 1990.

Trong khi đó, Andrew Hock Soon Ng (2014) trong bài *Tarrying with the Numinous: Postmodern Japanese Fiction and the Sacred* (Nấn ná cùng cái linh thiêng: Văn học Nhật hậu hiện đại và yếu tố thiêng liêng) nhấn mạnh mối quan hệ giữa chủ nghĩa hậu hiện đại và chiều sâu tâm linh, tâm linh hóa trong các tác phẩm của Murakami. Ông cho rằng sự phá vỡ kết cấu truyền thống không chỉ để thách thức logic hiện đại, mà còn tạo điều kiện cho trải nghiệm siêu nghiệm và ý nghĩa tâm linh len lỏi vào tiểu thuyết.

Cùng với đó, Priya V. (2021) trong *Haruki Murakami's Characters and Works as the Representation of Postmodernist Sensibilities* (Các nhân vật và tác phẩm của Haruki Murakami

như sự biểu hiện của cảm quan hậu hiện đại) tập trung phân tích nhân vật – những hình tượng bị tước bỏ mục tiêu sống rõ ràng, luôn tìm kiếm bản ngã trong thế giới lỏng lẻo, cho thấy cấu trúc tiểu thuyết vận hành như một “trò chơi” hậu hiện đại.

Matthew C. Strecher (2002) với bài *Beyond “Pure” Literature: Mimesis, Formula, and the Postmodern in the Fiction of Murakami Haruki* (Vượt khỏi “văn học thuần túy”: Mô phỏng, công thức và chủ nghĩa hậu hiện đại trong hư cấu của Murakami Haruki) là một trong những công trình mang tính nền tảng. Ông phân tích cách Murakami “công thức hóa” hình thức tự sự và sử dụng mô hình tiểu thuyết như một phương tiện tái hiện đời sống hiện đại thông qua lăng kính mimesis không thực – tức “mô phỏng” đời sống nhưng đã bị lệch chuẩn bởi truyền thông và văn hóa đại chúng.

Một đóng góp quan trọng khác là nghiên cứu *Murakami Haruki’s Postmodern World* (Thế giới hậu hiện đại của Murakami Haruki) của Murakami Fuminobu (2006), trong đó tác giả phác họa thế giới hậu hiện đại trong các tác phẩm của Murakami như một không gian bị khủng hoảng về bản thể và ngôn ngữ, nơi nhân vật luôn “trôi” giữa nhiều tầng thực tại mà không có điểm tựa cố định.

An Kawai (2020) trong bài *Postmodern Consciousness in the Novels of Haruki Murakami* (Ý thức hậu hiện đại trong tiểu thuyết Haruki Murakami) khẳng định rằng Murakami đã phát triển một cấu trúc tiểu thuyết đặc biệt, nơi các nhân vật không còn là trung tâm tuyệt đối của truyện kể, mà chỉ là “điểm tựa” tạm thời cho các dòng chảy ý thức, văn hóa và thông tin giao thoa.

2.2. Ở Việt Nam

Dù số lượng công trình chưa nhiều và cách tiếp cận còn chưa toàn diện, nhưng những nghiên cứu hiện có đã góp phần định hướng lý luận và cung cấp nền tảng cho việc khảo sát cấu trúc tiểu thuyết hậu hiện đại và sự biến đổi hình thức tự sự trong văn học Nhật đương đại.

Trước hết, công trình *Văn học hậu hiện đại thế giới - Những vấn đề lý thuyết* do Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh sưu tầm và biên soạn (2004) là một trong những tuyển tập quan trọng đầu tiên giới thiệu nền tảng lý thuyết hậu hiện đại vào giới nghiên cứu văn học Việt Nam. Tác phẩm không chỉ giúp hệ thống hóa các khái niệm như phi trung tâm, phân mảnh, giễu nhại, liên văn bản... mà còn mở rộng chân trời tiếp nhận hậu hiện đại trong ngữ cảnh

các nền văn học ngoài phương Tây, trong đó có Nhật Bản. Đây là nguồn lý thuyết then chốt để đặt nền tảng cho việc phân tích cấu trúc tự sự trong tiểu thuyết Murakami.

Trong bài viết *Thực tại và con người trong tiểu thuyết của Haruki Murakami* đăng trên Tạp chí Văn hoá Nghệ An, tác giả Lê Thanh Huyền tập trung phân tích cách Murakami kiến tạo “thực tại kép”. Bài viết cho rằng chính sự phi lý, hoài nghi về chân lý tuyệt đối và cách con người bị ném vào các trạng thái tồn tại bất định đã khiến tiểu thuyết Murakami mang đậm tính hậu hiện đại, đặc biệt về mặt nhân vật và không gian tự sự.

Bài viết *Con đường từ “hệ lụy” đến “tự do” trong tiểu thuyết Haruki Murakami* của Nguyễn Bích Nhã Trúc (2012), đăng trên *Tạp chí Khoa học ĐH Sư phạm TP.HCM*, là một trong những công trình tiêu biểu tại Việt Nam tiếp cận thế giới nghệ thuật Murakami. Tác giả tập trung làm rõ hình tượng “con người tìm đường” là kiểu nhân vật trung tâm thường xuyên xuất hiện trong các tiểu thuyết của Murakami, như Kafka Tamura, Toru Okada hay toán sư vô danh. Qua việc phân tích các hành trình mang tính ẩn dụ, bài viết cho thấy nhân vật Murakami thường phải đối mặt với các khủng hoảng bản thể, lựa chọn dần thân để truy tìm ý nghĩa cuộc sống giữa một thế giới phi lý, mơ hồ và đầy đứt gãy. Dù không sử dụng trực tiếp thuật ngữ “hậu hiện đại”, nhưng nghiên cứu này đã phản ánh nhiều đặc điểm gắn với tư duy và tự sự hậu hiện đại như: tính phân mảnh, không gian siêu thực, sự khủng hoảng bản ngã và hoài nghi hiện thực.

Bài viết *Chủ nghĩa hiện sinh - hậu hiện đại của Haruki Murakami* (Đại học Duy Tân, 2024) phân tích nhân vật trong tác phẩm của Murakami dưới góc nhìn hiện sinh và hậu hiện đại. Tác giả nhấn mạnh quá trình nhân vật đi từ hoang mang, lệ thuộc đến tự do nội tại, cùng với kết cấu phi tuyến và giọng kể bất ổn. Bài viết góp phần làm rõ cách Murakami thể hiện bản ngã rạn vỡ và thế giới nhiều lớp qua hình thức tự sự mang đậm màu sắc hậu hiện đại.

Bài viết *Các kiểu nhân vật trong tiểu thuyết của Haruki Murakami* của Trần Thị Tố Loan (2021) phân tích hệ thống nhân vật tiêu biểu trong sáng tác của Murakami, như kiểu người cô đơn, bị tổn thương tâm hồn, hoài nghi bản thể và đa ngã. Tác giả nhấn mạnh, những nhân vật này không chỉ phản ánh tâm thức con người thời hậu hiện đại, mà còn cho thấy quan niệm sâu sắc của Murakami về bản thể con người trong xã hội hiện. Bài viết góp phần soi sáng mối liên hệ giữa đặc điểm nhân vật và tư duy tự sự hậu hiện đại trong văn học của ông.

Nhìn chung, các công trình nghiên cứu trong nước tuy còn phân mảnh và chủ yếu dừng lại ở mức độ khảo sát đặc điểm thể loại và tư tưởng thẩm mỹ, nhưng đã góp phần khẳng định vai trò tiên phong của Haruki Murakami trong việc thử nghiệm cấu trúc tự sự hậu hiện đại tại Nhật Bản. Những nghiên cứu này sẽ là nền tảng hữu ích để luận văn tiếp tục đào sâu vào bản chất và sự biến đổi của hình thức tự sự trong văn học Nhật đương đại qua trường hợp Murakami.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục đích nghiên cứu

Thực hiện luận văn này, tôi hướng đến việc làm rõ đặc trưng của cấu trúc hậu hiện đại trong tiểu thuyết tiêu biểu của Haruki Murakami, từ đó lý giải cách thức mà tác giả này vận dụng và biến đổi các hình thức tự sự truyền thống trong sáng tác. Trên cơ sở đó, luận văn đặt mục tiêu chỉ ra vai trò của Murakami như một điểm nút sáng tạo trong tiến trình chuyển dịch hình thức tự sự của văn học Nhật Bản đương đại từ hiện đại chủ nghĩa sang hậu hiện đại.

Cụ thể, nghiên cứu hướng đến các mục đích sau:

Làm rõ những biểu hiện đặc trưng của chủ nghĩa hậu hiện đại trong kết cấu tự sự của các tiểu thuyết được khảo sát như: cốt truyện phi tuyến, giọng kể, nhân vật bất định, không gian siêu thực, trò chơi liên văn bản...

Phân tích sự biến đổi về hình thức tự sự qua từng tác phẩm để nhận diện tiến trình phát triển trong phong cách kể chuyện của Haruki Murakami.

Xác lập vị trí của Murakami trong bối cảnh văn học Nhật Bản sau 1945, đồng thời đánh giá ảnh hưởng của ông đối với sự hình thành và phát triển xu hướng tự sự mới trong văn học đương đại.

Đặt hoạt động tự sự của Murakami trong mối quan hệ với độc giả và cơ chế tiếp nhận thời hậu hiện đại, nhằm mở rộng góc nhìn về vai trò của người đọc và tính toàn cầu hóa trong cấu trúc văn học hiện nay.

3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Từ mục đích trên, luận văn xác định những nhiệm vụ nghiên cứu sau:

Hệ thống hóa cơ sở lý luận liên quan đến chủ nghĩa hậu hiện đại, hình thức tự sự trong văn học, và các khái niệm liên ngành như tự sự học, văn hóa đại chúng, tiếp nhận văn học hậu hiện đại.

Khảo sát, nhận diện, phân tích và lý giải bối cảnh văn học Nhật Bản đương đại, đặc biệt là giai đoạn từ sau năm 1945 đến nay, nhằm nhận diện sự chuyển tiếp từ tự sự hiện đại sang hậu hiện đại, cũng như vị trí của Haruki Murakami trong tiến trình này.

Phân tích các đặc trưng hậu hiện đại và hình thức tự sự đổi mới trong bốn tiểu thuyết tiêu biểu của Haruki Murakami.

So sánh, đối chiếu các kỹ thuật tự sự giữa các tác phẩm để làm nổi bật quá trình phát triển trong sáng tác của Murakami, cũng như sự tiến hóa của mô hình tự sự hậu hiện đại trong văn học Nhật.

Đánh giá ảnh hưởng của Haruki Murakami đối với thế hệ nhà văn Nhật đương đại, đồng thời phân tích vai trò của độc giả hậu hiện đại trong quá trình tiếp nhận và đồng kiến tạo ý nghĩa văn bản.

4. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu

4.1. Đối tượng nghiên cứu: cấu trúc hậu hiện đại và hình thức tự sự trong bốn tiểu thuyết tiêu biểu của Haruki Murakami.

4.2. Phạm vi nghiên cứu

Tôi thực hiện nghiên cứu “*Cấu trúc hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Haruki Murakami và sự biến đổi hình thức tự sự trong văn học Nhật đương đại*” ở 4 cuốn tiểu thuyết sau:

+ *Rừng Na Uy* (ノルウェイの森, *Noruei no mori*), Trịnh Lữ dịch theo bản tiếng Anh của Jay Rubin, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, 2006.

+ *Biên niên kí chim vặn dây cót* (ねじまき鳥クロニクル, *Nejimaki-dori Kuronikuru*), Trần Tiễn Cao Đăng dịch, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, 2006.

+ *Phía Tây biên giới, phía Nam mặt trời* (国境の南、太陽の西, *Kokkyō no minami, taiyō no nishi*), Cao Việt Dũng dịch theo bản tiếng Anh, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 2007.

+ *Người tình Sputnik* (スプートニクの恋人, *Supūtoniku no Koibito*), Ngân Xuyên dịch theo bản tiếng Anh, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, 2008.

Trong quá trình nghiên cứu, luận văn cũng mở rộng phạm vi đối chiếu với một số truyện ngắn tiêu biểu của ông để làm nổi bật tính đặc thù trong hệ thống biểu tượng nghệ thuật của Haruki Murakami. Đồng thời tham chiếu so sánh với tác phẩm của một số nhà văn khác trong và ngoài Nhật Bản để đặt biểu tượng của Murakami vào bối cảnh rộng lớn hơn của văn học hậu hiện đại.

5. Phương pháp nghiên cứu

Để tiếp cận và triển khai đề tài một cách toàn diện, luận án vận dụng phối hợp các phương pháp nghiên cứu sau:

- Phương pháp *phân tích - tổng hợp*: Được sử dụng để hệ thống hóa cơ sở lý thuyết về chủ nghĩa hậu hiện đại, tự sự học và các đặc điểm của văn học Nhật Bản đương đại. Đồng thời, phương pháp này giúp khái quát hóa các kết quả phân tích thành các luận điểm chung, phục vụ cho việc nhận diện và phân loại đặc trưng của cấu trúc tự sự hậu hiện đại trong các tác phẩm.

- Phương pháp *phân tích văn bản*: Tiếp cận trực tiếp các tiểu thuyết và truyện ngắn của Haruki Murakami, tập trung vào việc đọc gần (close reading) các yếu tố: kết cấu cốt truyện, nhân vật, giọng kể, không gian nghệ thuật, biểu tượng và liên văn bản, từ đó làm nổi bật các đặc trưng của hình thức tự sự hậu hiện đại.

- Phương pháp *so sánh - đối chiếu*: Được vận dụng để so sánh giữa các tác phẩm trong quá trình sáng tác của Haruki Murakami nhằm nhận diện sự vận động và biến đổi trong hình thức tự sự. Đồng thời, phương pháp này cũng được dùng để đối chiếu với một số nhà văn Nhật Bản đương đại khác, từ đó xác định vai trò, ảnh hưởng và sự khác biệt của Murakami trong dòng chảy văn học đương thời.

- Phương pháp *văn hóa - lịch sử*: Góp phần định hình cách tiếp cận của luận án, luôn đặt các tiểu thuyết của Murakami trong mối quan hệ với văn hóa dân gian Nhật Bản, lịch sử xã hội và tâm thức người Nhật sau chiến tranh.

- Phương pháp *liên ngành (liên văn hóa – văn hóa học – tiếp nhận học)*: Mở rộng tầm nhìn nghiên cứu từ văn bản đến bối cảnh tiếp nhận, từ văn học đến các yếu tố văn hóa, xã hội đương

đại. Phương pháp này đặc biệt hữu ích trong việc làm rõ tính xuyên văn hóa và tác động của toàn cầu hóa trong tự sự hậu hiện đại của Murakami, cũng như trong việc phân tích vai trò của độc giả hậu hiện đại như một chủ thể đồng kiến tạo ý nghĩa với văn bản.

6. Đóng góp của luận văn

Luận văn là một công trình chuyên sâu, có hệ thống, tập trung vào sự biến đổi của hình thức tự sự trong quá trình chuyển từ hiện đại sang hậu hiện đại, qua đó góp phần mở rộng nền tảng lý luận và cách tiếp cận văn học Nhật đương đại trong môi trường nghiên cứu học thuật Việt Nam.

Luận văn giúp nhìn nhận lại vai trò sáng tạo của Haruki Murakami như một hiện tượng văn hóa đại chúng toàn cầu và như một tác giả có đóng góp sâu sắc trong việc tái định hình hình thức tự sự hậu hiện đại, từ đó làm rõ thêm đặc điểm lai ghép, xuyên văn hóa của văn học Nhật Bản trong thời kỳ toàn cầu hóa.

Là một sinh viên nghiên cứu trẻ, luận văn sẽ là cơ hội để tôi tiếp cận tư duy nghiên cứu học thuật nghiêm túc, bước đầu rèn luyện năng lực tư duy phản biện, tổng hợp lý luận và vận dụng phương pháp. Khẳng định sự nghiêm túc và định hướng chuyên sâu trong việc theo đuổi các vấn đề văn học hiện đại, hậu hiện đại, xuyên văn hóa - một lĩnh vực giàu tiềm năng và còn nhiều khoảng trống nghiên cứu tại Việt Nam hiện nay.

7. Kết cấu của luận văn

Ngoài phần mở đầu, kết luận và tài liệu tham khảo, nội dung của luận văn gồm 4 chương:

Chương I: *Cơ sở lý luận và bối cảnh văn học Nhật đương đại*

Chương II: *Haruki Murakami và sự biến đổi hình thức tự sự trong không gian hậu hiện đại*

Chương III: *Cấu trúc hậu hiện đại và biến đổi tự sự trong 4 tiểu thuyết của Haruki Murakami*

Chương IV: *Sự biến đổi hình thức tự sự trong văn học Nhật Bản đương đại – từ Haruki Murakami đến toàn cảnh*

NỘI DUNG

CHƯƠNG I: CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ BỐI CẢNH VĂN HỌC NHẬT ĐƯƠNG ĐẠI

1.1. Chủ nghĩa hậu hiện đại và đặc trưng trong văn học

1.1.1. Khái niệm và đặc điểm của chủ nghĩa hậu hiện đại

Chủ nghĩa hậu hiện đại (CNHHĐ) là một khái niệm phức tạp, đa diện và thường gây tranh cãi trong giới nghiên cứu. Bắt nguồn từ những lĩnh vực như triết học, kiến trúc, nghệ thuật và văn học, CNHHĐ nổi lên từ giữa thế kỷ XX như một phản ứng phê phán và vượt thoát khỏi những nguyên lý của chủ nghĩa hiện đại vốn đề cao lý trí, sự tiến bộ, tính khách quan và những hệ hình lớn. Trong văn học, CNHHĐ không chỉ là một khuynh hướng nghệ thuật mới, mà còn là một cách nhìn nhận lại toàn bộ bản chất của ngôn ngữ, tự sự và vai trò của con người trong thế giới đương đại.

Khác với chủ nghĩa hiện đại tìm kiếm ý nghĩa mang tính phổ quát và sự thống nhất trong các hình thức biểu đạt, CNHHĐ lại chủ trương giải cấu trúc, phủ định những hệ hình trung tâm và thay vào đó là sự phân mảnh, bất định và hoài nghi. Trong bài viết “Về một vài khái niệm của chủ nghĩa hậu hiện đại”, tác giả nhấn mạnh một trong những đặc điểm nổi bật của CNHHĐ là sự “tự ý thức về bản thân như là một sản phẩm của diễn ngôn”, đồng thời thừa nhận rằng không có thực tại tuyệt đối, mà chỉ có những cách tái hiện thực tại qua ngôn ngữ và diễn ngôn (Ngyen, 2020). Từ đó, văn học hậu hiện đại không còn là tấm gương phản chiếu thế giới thực, mà trở thành một không gian của trò chơi ngôn ngữ, nơi ranh giới giữa hư cấu và hiện thực bị xóa nhòa.

CNHHĐ trong văn học thể hiện qua nhiều phương diện: sự phi tuyến tính trong kết cấu tác phẩm, việc pha trộn nhiều giọng nói và thể loại (intertextuality, parody, pastiche), cùng với thái độ trào phúng và hoài nghi đối với các chân lý được mặc định. CNHHĐ phủ định khái niệm “tác phẩm như một chỉnh thể hoàn chỉnh có ý nghĩa”, thay vào đó nhấn mạnh vào tính ngẫu nhiên, đứt đoạn của văn bản và vai trò tích cực của người đọc trong quá trình kiến tạo ý nghĩa. Tác phẩm văn học không còn là một thực thể đóng kín, mà là một quá trình mở, liên tục được tạo dựng lại qua từng hành vi đọc.

Một đặc điểm quan trọng khác của CNHHĐ là thái độ “phi trung tâm”. Nếu trong các giai đoạn văn học trước, con người (tư cách là chủ thể nhận thức) luôn được đặt ở vị trí trung tâm của vũ trụ và là điểm xuất phát cho mọi diễn giải, thì CNHHĐ lại đặt nghi vấn về vị trí này. Cái tôi trong văn học hậu hiện đại không còn mang tính nhất quán, mà thường bị chia tách, mơ hồ, thậm chí tan rã trong dòng chảy của các diễn ngôn khác nhau. Sự tan rã của cái tôi cũng dẫn đến sự đứt gãy trong mạch truyện, sự nhập nhằng trong không gian - thời gian và sự thiếu vắng của cốt truyện theo nghĩa truyền thống.

Từ các đặc điểm trên, có thể thấy rằng CNHHĐ không chủ trương thay thế chủ nghĩa hiện đại bằng một hệ thống mới, mà là một sự phủ định triệt để tính hệ thống. Nó phá vỡ những ranh giới cố hữu giữa cao - thấp, trung tâm - ngoại biên, hiện thực - hư cấu, đồng thời thách thức các thiết chế thẩm mỹ truyền thống. Trong bối cảnh đó, CNHHĐ không đi tìm chân lý cuối cùng, mà tập trung vào việc làm nổi bật tính tương đối, tính trò chơi và sự bất khả của diễn ngôn trong việc nắm bắt toàn diện thế giới.

CNHHĐ là một trào lưu mang tính chất phản tư sâu sắc về ngôn ngữ, diễn ngôn và bản chất của văn học. Với đặc điểm phân mảnh, phi trung tâm, phá cấu trúc, tự ý thức và hoài nghi, chủ nghĩa hậu hiện đại đã góp phần tạo nên một cái nhìn mới mẻ, đa chiều và đầy thách thức trong việc tiếp cận và sáng tạo văn học, đặc biệt là trong bối cảnh toàn cầu hóa và khủng hoảng giá trị hiện nay.

1.1.2. Hậu hiện đại trong văn học

Hậu hiện đại trong văn học là một trào lưu mang tính nghệ thuật và là một hình thức phản tư sâu sắc về chính bản chất của văn chương và ngôn ngữ. Văn học hậu hiện đại ra đời như một hệ quả trực tiếp từ sự chuyển đổi trong nhận thức tư tưởng và tri thức sau Thế chiến II, khi các hệ giá trị từng được xem là chân lý tuyệt đối của chủ nghĩa hiện đại bắt đầu bị nghi vấn và sụp đổ. Jean-François Lyotard đã chỉ ra rằng: đặc trưng của tư duy hậu hiện đại là sự “nghi ngờ các đại tự sự” tức là những cấu trúc ý nghĩa lớn như tiến bộ, tự do, lý trí, dân chủ, khai sáng... từng được xem là nền tảng của văn hóa và tư tưởng hiện đại (Lyotard, 1984). Trong văn học, điều này dẫn tới sự tan rã của những hình thức kể chuyện thống nhất, thay vào đó là sự đứt đoạn, rối loạn, phi tuyến và đầy hoài nghi về ý nghĩa.

Ảnh hưởng quan trọng đến lý thuyết văn học hậu hiện đại là tư tưởng giải cấu trúc của Jacques Derrida. Ông không trực tiếp xây dựng lý thuyết văn học hậu hiện đại, nhưng lại góp phần tạo nền tảng cho việc nhìn nhận văn bản như một thực thể luôn “trượt khỏi ý nghĩa ổn định”. Theo Jacques Derrida, tính phân mảnh, chồng lớp ngôn ngữ và đa nghĩa trở thành đặc điểm nội tại của tác phẩm. Chính từ đó, hậu hiện đại trong văn học không đơn thuần là phong cách, mà còn là một thái độ tồn tại: nghi ngờ các hệ thống, phá vỡ trung tâm, và giải thiêng các giá trị “tường chừng bất khả nghi ngờ” (Derrida, 1976).

Tại Việt Nam, lý thuyết văn học hậu hiện đại được tiếp nhận tương đối muộn và thường xuyên gắn liền với bối cảnh đổi mới từ sau năm 1986. Các nhà nghiên cứu như Đỗ Lai Thúy, Trần Đình Sử đã có những đóng góp quan trọng trong việc hệ thống hóa và diễn giải lý thuyết hậu hiện đại dưới góc nhìn văn hóa - văn học. Trong công trình nghiên cứu của mình, Đỗ Lai Thúy nhấn mạnh: văn học hậu hiện đại là thứ văn học của “sự nghi ngờ và tái định vị”, khi tác phẩm không còn là nơi trình bày một chân lý duy nhất mà trở thành nơi diễn ra cuộc đối thoại giữa vô số tiếng nói, quan điểm, ý thức hệ. Theo GS.TS. Trần Đình Sử trong *Lý luận văn học*, văn học hậu hiện đại phá vỡ các giới hạn của thể loại (Trần Đình, Nguyễn Xuân, & Phương, 2003).

Một điểm đáng chú ý là cách tiểu thuyết hậu hiện đại vận hành như một không gian mở, nơi người đọc không còn là đối tượng tiếp nhận thụ động mà trở thành đồng sáng tạo ý nghĩa. Điều này được thể hiện rõ trong nhận định của Nguyễn Thị Trọng Tuyền (*Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn*), rằng: “tính chất phân mảnh và đa tuyến tính trong tiểu thuyết hậu hiện đại Việt Nam là cơ sở để văn bản không áp đặt mà mở ra các chiều kích tiếp nhận khác nhau cho người đọc”. Sự đứt đoạn về thời gian, nhập nhằng về nhân vật, và mờ nhòe giữa hư cấu và hiện thực là những yếu tố nổi bật trong hình thức thể hiện của văn học hậu hiện đại.

Hậu hiện đại trong văn học không hướng tới việc tái hiện thế giới theo cách hiện thực hay biểu cảm, mà phản ánh một thế giới đã đánh mất sự nhất quán và nền tảng lý tính, một thế giới bị chi phối bởi công nghệ, truyền thông đại chúng và sự phân rã của các giá trị truyền thống. Điều này đặc biệt thích hợp để tiếp cận những tác giả như Haruki Murakami, người thường xuyên đặt nhân vật vào trạng thái “bấp bênh hiện sinh”, để họ trải nghiệm những thế giới kỳ lạ, bất định, nơi ranh giới giữa thực và mộng, giữa cái cá nhân và cái tập thể, giữa ký ức và hiện tại luôn bị xóa nhòa.

Như vậy, văn học hậu hiện đại không đơn giản là một trường phái nghệ thuật mà còn là biểu hiện của một cuộc khủng hoảng và tái cấu trúc trong cách con người tư duy về bản thân và thế giới. Với những đặc điểm như giải cấu trúc, phân mảnh, liên văn bản, và hoài nghi triệt để, văn học hậu hiện đại đặt ra một thách thức căn bản cho mọi hình thức tiếp cận truyền thống – đồng thời mở ra một trường khả năng mới trong việc tạo dựng và tiếp nhận văn chương.

1.2. Tự sự và hình thức tự sự trong văn học hậu hiện đại

1.2.1. Khái niệm tự sự, hình thức tự sự và tự sự học hiện đại

Theo Từ điển tiếng Việt (2003), tự sự là “thể loại văn học phản ánh hiện thực bằng cách kể lại sự việc, miêu tả tính cách, thông qua một cốt truyện tương đối hoàn chỉnh”.

Tự sự là một hình thức phổ quát của ngôn ngữ và tư duy con người, tồn tại không chỉ trong văn học mà còn trong đời sống hằng ngày, lịch sử, thần thoại, điện ảnh, truyền thông... Theo định nghĩa của Gérard Genette (một trong những nhà tự sự học có ảnh hưởng sâu rộng nhất) thì tự sự là “việc kể lại một chuỗi sự kiện, có thể có thực hoặc hư cấu, được tổ chức thành một cấu trúc có ý nghĩa thông qua ngôn ngữ hoặc các hình thức ký hiệu khác” (Genette, 1980). Tự sự không đơn thuần là kể chuyện, mà là cách con người tạo dựng và diễn giải thế giới thông qua những mạch kết nối có chủ đích giữa các sự kiện, nhân vật, thời gian và không gian.

Hình thức tự sự trong văn học chính là cách thức tổ chức ngôn ngữ và kết cấu của văn bản nhằm kể lại câu chuyện. Bao gồm lựa chọn điểm nhìn, trật tự thời gian, nhịp độ, giọng kể, và cả hình thức phân mảnh hoặc phi tuyến tính. Trong truyền thống văn học hiện đại, hình thức tự sự thường mang đặc điểm tuyến tính, logic và được tổ chức chặt chẽ nhằm dẫn dắt người đọc tiếp cận thông điệp trung tâm của văn bản. Tuy nhiên, cùng với sự phát triển của hậu hiện đại và các lý thuyết văn học đương đại, hình thức tự sự đã có sự chuyển dịch lớn từ việc theo đuổi tính toàn vẹn và khách quan sang đề cao sự đứt gãy, chủ quan và bất định.

Tự sự học hiện đại là một ngành nghiên cứu có tính hệ thống, tập trung vào việc khám phá các quy luật, cấu trúc và chức năng của tự sự trong các loại hình văn bản. Hình thành từ những năm 1960 với các đại diện như Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Claude Bremond, tự sự học hiện đại chịu ảnh hưởng mạnh mẽ từ cấu trúc luận và sau đó là hậu cấu trúc luận. Trong khi Barthes đề xuất ý tưởng “giải cấu trúc” tự sự để phân tích các đơn vị chức năng

nhỏ nhất, thì Genette lại đi sâu vào phân loại trật tự thời gian, thời lượng, tần suất, điểm nhìn và giọng kể, thiết lập nền tảng cho nghiên cứu cấu trúc tự sự ở mức độ hình thức cao.

Tuy nhiên, kể từ cuối thế kỷ XX, tự sự học hiện đại đã trải qua quá trình mở rộng về phạm vi và phương pháp tiếp cận, hình thành nên cái gọi là “tự sự học hậu cổ điển” (postclassical narratology). Một trong những hướng phát triển quan trọng là tự sự học hậu hiện đại, người ta không còn truy tìm một cấu trúc tự sự phổ quát mà quan tâm nhiều hơn đến những hình thức kể chuyện lệch chuẩn, mơ hồ, đa giọng, phân rã, đúng với tinh thần của thời đại hậu hiện đại.

Trong nghiên cứu văn học, việc tiếp cận một tác phẩm từ góc độ tự sự học không chỉ giúp làm rõ cấu trúc kể chuyện, mà còn làm lộ rõ những lựa chọn mang tính chiến lược của tác giả trong việc kiến tạo thế giới hư cấu, sắp đặt quan hệ giữa người kể - người nghe, giữa văn bản - ngôn ngữ - hiện thực. Đặc biệt trong trường hợp của Haruki Murakami thường xuyên vận dụng các hình thức tự sự phi truyền thống như tự sự vòng tròn, tự sự lồng ghép đa tầng, phi lý, phân mảnh, thì tự sự học hiện đại trở thành công cụ hữu hiệu để khám phá chiều sâu cấu trúc và ý nghĩa trong tác phẩm.

1.2.2. Biến đổi hình thức tự sự trong văn học hậu hiện đại

Văn học hậu hiện đại đánh dấu một bước ngoặt quan trọng trong cách con người kể chuyện, cũng như trong việc hiểu và giải mã thế giới thông qua ngôn ngữ tự sự. So với tự sự truyền thống thường tuân theo tuyến tính thời gian, có cấu trúc mở đầu - cao trào - kết thúc rõ ràng, nhân vật phát triển nhất quán và điểm nhìn ổn định. Hình thức tự sự trong văn học hậu hiện đại đã trải qua những biến đổi căn bản cả về cấu trúc, ngữ nghĩa và quan hệ giữa người kể chuyện với người đọc.

Đặc điểm nổi bật của hình thức tự sự hậu hiện đại là sự phi tuyến tính. Thay vì diễn tiến theo trật tự thời gian truyền thống, câu chuyện được tổ chức theo các dòng sự kiện rời rạc, đứt gãy, không tuân thủ quy luật nhân quả rõ ràng. Thời gian trong văn bản thường bị làm méo mó, lặp lại hoặc bị nhảy cóc, khiến người đọc không thể dễ dàng xác định trình tự sự kiện. Không gian tự sự cũng vì thế trở nên nhập nhằng, không còn là những địa điểm thực tế cụ thể mà thường mang tính biểu tượng, hư ảo hoặc phi địa lý.

Sự phân mảnh là một đặc trưng quan trọng khác của tự sự hậu hiện đại. Một tác phẩm có thể bao gồm nhiều mảnh ghép không đồng nhất, cả về hình thức lẫn nội dung: nhật ký, thư từ, đoạn trích, lời thoại rời rạc, trích dẫn báo chí, tài liệu hư cấu... Những mảnh ghép này không được kết nối theo một logic nhất định mà thường đặt bên nhau một cách chủ ý nhằm phá vỡ cảm giác

thống nhất, làm nổi bật tính đa chiều và mơ hồ của ý nghĩa. Cùng với đó là sự phá vỡ ranh giới thể loại. Tiểu thuyết hậu hiện đại thường tích hợp và pha trộn nhiều thể loại khác nhau từ chính kịch đến hài kịch, từ văn học trinh thám đến triết học ngụ ý nhằm tạo ra hiệu ứng giễu nhại hoặc phản tư về chính bản thân hành vi kể chuyện. Hình thức parody và pastiche được sử dụng không chỉ như một thủ pháp nghệ thuật mà như một tuyên ngôn về bản chất lắp ghép và không nguyên bản của mọi văn bản hậu hiện đại.

Ngoài ra, điểm nhìn trong tự sự hậu hiện đại thường không cố định. Tác phẩm có thể luân phiên giữa nhiều giọng kể, không có giọng kể ưu thế hay trung tâm hóa. Người kể chuyện có thể bị “xóa mờ” hoặc trở nên bất toàn, bất tin cậy. Khi ấy, vai trò của độc giả không còn là người tiếp nhận bị động mà trở thành chủ thể đồng kiến tạo ý nghĩa. Văn bản mở rộng biên độ giải thích và đặt người đọc vào trạng thái luôn phải hoài nghi, luôn phải lựa chọn và lắp ghép các mảnh ghép rời rạc để tạo nên “câu chuyện” riêng của mình.

Những biến đổi trên phản ánh một cách nhìn mới về thế giới và con người. Thay vì một thế giới trật tự, ổn định, có thể nhận thức được bằng lý tính, văn học hậu hiện đại trình hiện một thế giới hỗn loạn, bất định và luôn biến động. Cái tôi nhân vật cũng không còn nhất thể mà bị chia tách, phân rã. Câu chuyện không còn là tấm gương phản ánh thực tại mà trở thành một thực thể ngôn ngữ tự vận hành, mang nhiều lớp nghĩa không chốt lại được.

1.3. Văn học Nhật Bản sau 1945: từ hiện đại chủ nghĩa đến hậu hiện đại

1.3.1. Những chuyển biến lịch sử - xã hội ảnh hưởng đến văn học

Sau năm 1945, Nhật Bản bước vào một giai đoạn lịch sử đặc biệt, với những chuyển biến sâu sắc về chính trị, xã hội, kinh tế và văn hóa, để lại dấu ấn mạnh mẽ trong đời sống tinh thần, đặc biệt là trong văn học. Việc đầu hàng sau Thế chiến II, sự chiếm đóng của Hoa Kỳ (1945 - 1952), cùng với Hiến pháp hòa bình được ban hành năm 1947, đã khiến nước Nhật rơi vào trạng thái vừa tổn thương vừa thức tỉnh. Từ một quốc gia quân phiệt, sùng bái hoàng quyền, trở thành xã hội dân chủ tư sản hóa nhanh chóng. Đây là bước ngoặt làm thay đổi căn bản thế giới quan của người Nhật, đặt dấu chấm hết cho những hệ giá trị mang tính truyền thống, đồng thời mở đường cho những tìm tòi mới trong đời sống và văn học.

Giai đoạn hậu chiến được xem là thời kỳ “phản tỉnh tinh thần”, khi người Nhật phải đối diện với nỗi ám ảnh về chiến tranh, sự mất mát niềm tin và khủng hoảng bản sắc. Văn học lúc này

mang nặng chất hiện thực, nhiều tác giả viết trong tâm thế phê phán chiến tranh và phản ánh đời sống hoang tàn, hỗn loạn của xã hội hậu chiến. Tuy nhiên, cùng với sự phát triển kinh tế thần kỳ từ thập niên 1950 - 1970, Nhật Bản cũng bước vào một giai đoạn tiêu dùng hóa, đô thị hóa, toàn cầu hóa nhanh chóng, kéo theo sự biến dạng trong cấu trúc xã hội và giá trị tinh thần. Trong bối cảnh đó, con người hiện đại Nhật Bản ngày càng rơi vào trạng thái cô lập, mất kết nối với cộng đồng, gia đình, và cả chính bản thân mình. Đây là một tâm thế được thể hiện rõ nét trong văn học từ cuối thế kỷ XX.

Sự bùng nổ của công nghệ, truyền thông đại chúng và văn hóa đại chúng cũng là những yếu tố thúc đẩy sự hình thành của văn học hậu hiện đại tại Nhật Bản. Các tác phẩm bắt đầu phản ánh thế giới như một thực tại rối loạn, nơi các chuẩn mực đạo đức, lịch sử và bản sắc bị nghi ngờ hoặc tái định nghĩa. Những ảnh hưởng từ văn hóa phương Tây, đặc biệt là Mỹ, cùng với tiến trình toàn cầu hóa đã khiến nhiều nhà văn Nhật, tiêu biểu là Haruki Murakami, lựa chọn giọng điệu lai ghép, đa tầng, pha trộn yếu tố Đông - Tây, thực - ảo, cá nhân - xã hội trong cách kể chuyện. Văn học lúc này không còn là nơi truy tìm chân lý hay xây dựng bản ngã, mà trở thành không gian của sự chất vấn, hoài nghi và tự phân mảnh.

1.3.2. Sự chuyển dịch từ hiện đại chủ nghĩa sang hậu hiện đại trong nền văn học Nhật Bản

Trong văn học Nhật Bản, chủ nghĩa hiện đại (modernism) từng giữ vị trí trung tâm suốt nửa đầu thế kỷ XX, đặc biệt từ Thời kỳ Minh Trị (明治時代, Meiji) (1868 – 1912), Thời kỳ Đại Chính (大正時代 Taishō jidai) (1912 - 1926) đến giai đoạn đầu Thời kỳ Chiêu Hòa (昭和時代, Shōwa jidai) (1926 - 1989). Gắn liền với quá trình công nghiệp hóa và tiếp xúc văn hóa phương Tây, văn học hiện đại Nhật phản ánh khủng hoảng của cái tôi cá nhân trong xã hội đang đổi thay nhanh chóng, đồng thời thể hiện khao khát thể nghiệm về hình thức và tư duy văn học mới. Các tác giả hiện đại chủ nghĩa như Mori Ōgai, Natsume Sōseki, Akutagawa Ryūnosuke hay Dazai Osamu đã đưa văn học Nhật Bản rời khỏi các mô hình truyền thống, bước vào vùng tiếp biến của chủ nghĩa cá nhân, của những thao thức nội tâm sâu sắc và ý thức về sự bất toàn của tồn tại.

Mori Ōgai là người tiên phong đưa văn học Nhật tiếp cận với tư tưởng và hình thức nghệ thuật phương Tây. Trong tác phẩm “*Nàng vũ công (Maihime, 舞姫 1890)*”, ông khắc họa bi kịch của một trí thức người Nhật tên là Toyotaro - đại diện cho lớp trí thức Nhật thời kỳ Minh Trị, sống giữa hai làn sóng văn hóa: một mặt tiếp thu tri thức và tinh thần khai sáng từ châu Âu, mặt khác

vẫn bị ràng buộc bởi nghĩa vụ với quốc gia và đạo lý Nho giáo. Anh đem lòng yêu một vũ công người Đức là Elise - mang biểu tượng của cá nhân chủ nghĩa phương Tây, của cảm xúc chân thành và sự lựa chọn tự do. Ông đã khéo léo đặt vấn đề về xung đột văn hóa và vị trí cá nhân trong dòng chảy hiện đại hóa khi cá nhân phải hy sinh vì lợi ích của tập thể. Natsume Sōseki tiếp nối bằng việc đi sâu vào phân tích nội tâm con người hiện đại. Tác phẩm “*Nỗi lòng (Kokoro, こころ 1914)*”, ông thể hiện sự dằn vặt đạo đức và khủng hoảng bản ngã của một trí thức trẻ sống trong thời kỳ chuyển tiếp giữa truyền thống và hiện đại, đồng thời phản ánh mối quan hệ phức tạp giữa cá nhân và xã hội. Akutagawa Ryūnosuke mở rộng phạm vi thể nghiệm nghệ thuật qua truyện ngắn tiêu biểu “*Trong rừng trúc (Yabu no naka, 藪の中 1922)*”, ông thể hiện sự bất khả tri của chân lý qua nhiều lời kể mâu thuẫn nhau, từ đó phản ánh tính phân mảnh và bất ổn trong nhận thức của con người hiện đại. Trong khi đó, Dazai Osamu đưa văn học hiện đại Nhật đến đỉnh cao của sự tự sự hóa và bi kịch hiện sinh. Tác phẩm “*Thất lạc cõi người (Ningen Shikkaku, 人間失格 にんげんしつか 1948)*” thể hiện tâm trạng tuyệt vọng và cảm giác bị tước đoạt căn tính của nhân vật chính trong một thế giới sau chiến tranh đầy rạn vỡ giá trị. Chính từ đó, họ đã kiến tạo nên những trụ cột thẩm mỹ và tư tưởng của văn học hiện đại chủ nghĩa Nhật Bản, góp phần định hình những vấn đề trung tâm mà văn học Nhật sẽ tiếp tục chất vấn trong các giai đoạn phát triển tiếp theo.

Đến nửa sau thế kỷ XX, vào khoảng thập niên 1970 trở đi, những nền tảng thẩm mỹ và tư tưởng của hiện đại chủ nghĩa dần bị chất vấn. Niềm tin vào cái tôi có thể nhận thức, vào văn học như một phương tiện truy tìm chân lý nội tại hay khả năng định hướng con người - những trụ cột của văn học hiện đại bị lung lay trong bối cảnh xã hội tiêu dùng hóa, đô thị hóa và toàn cầu hóa. Hình ảnh con người trong văn học Nhật lúc này không còn là chủ thể dằn vặt trong khủng hoảng đạo đức hay lý tưởng, mà là những cá thể trống rỗng, mất kết nối, sống trong môi trường xã hội phẳng, nơi mọi hệ giá trị đều trở nên tương đối. Đây là những biểu hiện rõ rệt của bước chuyển sang hậu hiện đại.

Sự chuyển dịch từ hiện đại chủ nghĩa sang hậu hiện đại không diễn ra một cách dứt khoát hay thay thế triệt để, mà tồn tại như một quá trình chồng lấn, xen kẽ và đan cài giữa hai hệ hình tư duy. Một mặt, những yếu tố như giễu nhại, liên văn bản, phi tuyến tính, tự phản tư và phân mảnh bắt đầu xuất hiện ngày càng rõ trong các tác phẩm từ thập niên 1980. Tiêu biểu là Haruki Murakami, ông pha trộn hiện thực và siêu thực, kết cấu truyện phân mảnh, nhân vật sống trong trạng thái mơ hồ giữa các tầng thực tại với các tiểu thuyết như “*Biên niên ký chim vặn dây cót (ね*

じまき鳥クロニクル, *Nejimaki-dori Kuronikuru* 1994)” hay “*Kafka bên bờ biển* (海辺のカフカ, *Umibe no Kafuka* 2002)”. Cùng thời, Murakami Ryū khai thác mặt tối của xã hội tiêu dùng với phong cách sốc và phi cấu trúc trong “*Những đứa trẻ bị bỏ rơi trong tủ gửi đồ* (コインロッカー・ベイビーズ 1980)” hay “*In the Miso Soup* (インザ・ミソスープ, *In za Misosūpu* 1997)”. Yoshimoto Banana trong “*Nhà bếp* (キッチン, *Katakana* 1988)” đưa ra hình ảnh nhân vật hậu hiện đại: nhạy cảm, cô lập, mất mát nhưng không còn truy cầu chân lý tuyệt đối. Bên cạnh đó, Ogawa Yōko với “*Giáo sư và công thức toán* (“博士の愛した数式, *Hakase no ai shita sūshiki* 2009)” và “*Báo thù: Mười một câu chuyện đen tối* (寡黙な死骸みだらな弔い, *Kamoku na shigai, Midara na tomurai* 1998)” tiếp tục mở rộng phạm vi thể nghiệm qua hình thức phi tuyến tính và nhân vật phi cá nhân.

Mặt khác, không ít tác giả vẫn duy trì một số yếu tố của chủ nghĩa hiện đại, đặc biệt là mối quan tâm đến sự cô đơn và bản thể cá nhân. Chính ở vùng giao thoa này, văn học Nhật Bản đương đại đã hình thành một khuynh hướng độc đáo, vừa mang tính toàn cầu của hậu hiện đại, vừa gìn giữ những nền tảng bản sắc và tâm lý Đông Á.

CHƯƠNG II: HARUKI MURAKAMI VÀ SỰ BIẾN ĐỔI HÌNH THỨC TỰ SỰ TRONG KHÔNG GIAN HẬU HIỆN ĐẠI

2.1. Cuộc đời và sự nghiệp của Haruki Murakami

Haruki Murakami sinh năm 1949 tại Kyoto, trong một gia đình trí thức có truyền thống văn học. Cha ông là một giáo viên dạy văn học Nhật Bản, từng là nhà sư, còn mẹ là người yêu sách, làm việc trong ngành giáo dục. Tuy nhiên, thay vì đi theo truyền thống văn học Nhật thuần túy, Murakami lại bị cuốn hút bởi văn hóa phương Tây, đặc biệt là âm nhạc jazz, tiểu thuyết hiện đại Mỹ và điện ảnh châu Âu. Những ảnh hưởng này sớm trở thành nền tảng định hình phong cách sáng tác độc đáo của ông.

Trong những năm tháng trưởng thành, Murakami sống giữa bối cảnh Nhật Bản bước vào thời kỳ hiện đại hóa mạnh mẽ. Đất nước đang hồi phục từ vết thương chiến tranh và trở thành cường quốc kinh tế, nhưng kèm theo đó là những khủng hoảng giá trị, sự mất phương hướng trong bản sắc và lối sống. Trải nghiệm này được ông chuyển hóa thành những dòng văn chương đầy hoài nghi, phản tư và chất vấn về bản thể con người. Trước khi trở thành nhà văn, Murakami sở hữu một quán bar nhạc jazz tại Tokyo. Quãng thời gian này không chỉ giúp ông tiếp xúc với âm nhạc phương Tây một cách sâu sắc mà còn cung cấp những chất liệu đời sống sống động, mang tính thị dân, phản ánh đậm nét trong văn phong của ông sau này.

Khi đang xem một trận bóng chày vào năm 1978, ông đột nhiên có cảm giác thôi thúc phải viết tiểu thuyết. Kết quả là cuốn sách đầu tay với tựa đề là *Lắng nghe gió hát* (1979) được ra đời. Tuy chưa phải là tác phẩm đỉnh cao, nhưng nó đánh dấu sự xuất hiện của một tiếng nói mới, khác biệt với dòng văn học Nhật thời bấy giờ vốn nặng tính hiện thực và truyền thống. Thành công thực sự đến với *Rừng Na Uy* (1987), một tiểu thuyết mang màu sắc tự sự hồi tưởng, kể về tuổi trẻ, mất mát và cái chết. Cuốn sách tạo nên cơn sốt tại Nhật và được đón nhận nồng nhiệt trên thế giới, đưa Murakami trở thành biểu tượng của một thể hệ văn học toàn cầu hóa.

Tác phẩm của Murakami thường pha trộn giữa hiện thực và siêu thực, tạo nên những thế giới song song. Những chủ đề như sự xa lạ, nỗi cô đơn, mất kết nối, ký ức bị đứt đoạn hay các biểu tượng văn hóa đại chúng (nhạc jazz, rượu vang, mèo, giếng, subway, spaghetti...) thường xuyên xuất hiện trong tác phẩm của ông, góp phần tạo nên một không gian văn học vừa rất Nhật Bản, vừa rất toàn cầu.

Một điểm đáng chú ý khác là vai trò của Murakami trong việc dịch văn học phương Tây sang tiếng Nhật. Ông là người đã dịch các tác phẩm của F. Scott Fitzgerald, Raymond Carver, J.D. Salinger... sang tiếng Nhật với văn phong uyển chuyển, hiện đại. Hoạt động này giúp Murakami rèn luyện văn phong và đóng vai trò như một cầu nối đưa độc giả Nhật đến gần hơn với thế giới. Ngoài ra, ở vai trò là một dịch giả cũng giúp định hình một cách viết của Haruki Murakami mang tính xuyên văn hóa là điều hiếm thấy trong văn học Nhật trước đó.

Từ sau trận động đất Kobe (1995) và vụ tấn công khí độc Tokyo do giáo phái Aum thực hiện, văn chương Murakami bước vào giai đoạn chuyển mình rõ rệt. Ông bắt đầu quan tâm nhiều hơn đến các vấn đề xã hội, cộng đồng và ký ức tập thể. Các tác phẩm như *Ngắm* (1997) hay *Sau cơn động đất* (2000) cho thấy một sự trưởng thành trong tư tưởng và trách nhiệm công dân của nhà văn. Trong các tiểu thuyết sau này như *Tsukuru Tazaki không àu và những năm tháng hành hương* (2013), ông tiếp tục khai thác đề tài mất kết nối và hành trình đi tìm căn tính, nhưng với giọng điệu dung dị và nhân văn hơn.

Haruki Murakami ngày nay không chỉ là nhà văn Nhật Bản nổi tiếng, mà còn là một hiện tượng văn học toàn cầu. Ông được xem là hình mẫu của nhà văn “không quốc tịch” (mukokuseki), vượt qua mọi biên giới văn hóa, ngôn ngữ và thể loại. Sự kết hợp hài hòa giữa văn hóa Nhật và phương Tây, giữa truyền thống và hiện đại, giữa cá nhân và toàn cầu trong tác phẩm của Murakami đã giúp ông trở thành biểu tượng của thời kỳ hậu hiện đại trong văn học Nhật Bản và thế giới.

2.2. Haruki Murakami trong dòng chảy văn học Nhật Bản hậu hiện đại

2.2.1. Vị trí của Murakami trong văn học Nhật sau 1945

Sau 1945, văn học Nhật Bản chứng kiến sự tái cấu trúc hệ hình tư tưởng, trong đó văn học hiện thực hậu chiến đóng vai trò trung tâm, phản ánh cảm thức tội lỗi, mất mát và khủng hoảng bản sắc dân tộc sau chiến tranh. Các tác giả như Dazai Osamu, Ōe Kenzaburō hay Mishima Yukio sử dụng văn chương như một phương tiện phê phán xã hội hoặc suy tư bản thể, thường gắn với bối cảnh lịch sử cụ thể và sự dằn vặt đạo đức mang tính dân tộc. Tuy nhiên, từ thập niên 1980 trở đi, sự nổi lên của chủ nghĩa hậu hiện đại tại Nhật Bản đã làm xuất hiện một lớp nhà văn mới, trong đó Haruki Murakami là gương mặt tiêu biểu nhất.

Haruki Murakami nổi lên như một hiện tượng độc đáo, vừa tiếp nối truyền thống, vừa tạo nên một cách viết hoàn toàn mới. Murakami không thuộc về thế hệ trực tiếp trải nghiệm chiến

tranh, cũng không tham gia vào các phong trào chính trị - xã hội cấp tiến như nhiều nhà văn thập niên 1960. Ông tránh né các diễn ngôn lịch sử và đạo lý tập thể, để từ đó hướng tới những câu hỏi triền miên về sự rỗng tuếch, mất kết nối và cảm thức vô định của con người trong thời đại tiêu dùng hóa và toàn cầu hóa. Điểm nổi bật ở Murakami là khả năng tái định vị cái tôi cá nhân: không còn là chủ thể mang mặc cảm thời cuộc, mà là bản ngã lưu lạc trong mê cung của ngôn ngữ, ký ức và ẩn dụ. Chính điều này giúp ông vượt khỏi các khung mô tả truyền thống trong văn học Nhật.

Trong khi Mishima tập trung vào thân thể như nơi phóng chiếu bản sắc và đạo lý võ sĩ đạo, hay Ōe sử dụng ngôn ngữ triết học để khai thác chủ đề chính trị và khuyết tật, thì Murakami đặt thế giới nội tâm nhân vật vào trạng thái phi lịch sử, phi định hướng, phi kết luận. Sự khác biệt này khiến ông vừa bị phê phán là “mất gốc”, vừa trở thành một tiếng nói toàn cầu hóa của văn học Nhật. Chính ở khoảng cách với truyền thống, Murakami tái cấu trúc khái niệm về “văn học Nhật Bản sau 1945”. Đó là một nền văn học không còn bị ràng buộc bởi lịch sử dân tộc mà mở ra những phương thức biểu đạt mang tính bản thể học, liên văn hóa và phi trung tâm.

Với vị trí độc lập, không theo bất kỳ trào lưu phê bình văn học nào trong nước, Murakami đại diện cho một chuyển hướng thẩm mỹ mới: tiểu thuyết như một không gian mở, nơi chủ thể kể chuyện vừa có mặt, vừa vắng mặt, nơi các yếu tố siêu thực, ký ức và biểu tượng phương Tây không bị xem là “lạ”, mà trở thành chất liệu nội tại của bản sắc hậu hiện đại. So với các nhà văn đồng thời như Yoshimoto Banana hay Ogawa Yōko, Murakami vượt trội về quy mô cấu trúc, tham vọng triết học và khả năng xây dựng thế giới tự sự đa tầng.

Nhờ đó, ông không chỉ chiếm lĩnh không gian văn học Nhật Bản đương đại mà còn góp phần đặt lại vấn đề về tính địa phương, bản sắc và sự tiếp biến trong tiểu thuyết hậu hiện đại Nhật sau 1945.

2.2.2. Tiến trình sáng tác và sự chuyển dịch phong cách tự sự

Haruki Murakami không phải là nhà văn bước vào văn đàn bằng những tuyên ngôn chính trị hay thao thức dân tộc như nhiều nhà văn Nhật Bản hậu chiến. Ngược lại, ông khởi sự văn chương từ một trực cảm cá nhân, gần như đơn độc, nhưng lại mở ra một không gian tự sự rất riêng.

Ngay từ những tiểu thuyết đầu tiên như *Lắng nghe gió hát* (1979) và *Pinball, 1973* (1980), Murakami đã thể hiện xu hướng giản hóa cấu trúc cốt truyện, triệt tiêu xung đột kiểu cổ điển và tập trung vào không khí, nhịp điệu tâm trạng. Tuy còn chịu ảnh hưởng của lối viết hiện đại chủ

nghĩa với giọng kể hướng nội, phi cấu trúc tuyến tính, nhưng dấu hiệu của sự chuyển dịch phong cách tự sự hậu hiện đại đã sớm hình thành: nhân vật không tên, thiếu lý lịch cụ thể, hành động như bị lôi kéo vào những chuỗi sự kiện phi lý và không có điểm kết rõ ràng.

Giai đoạn 1980 - 1990 được xem là thời kỳ Murakami tìm thấy tiếng nói tự sự riêng biệt. Trong *Cuộc săn cừu hoang* (1982) hay *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* (1985), ông thiết lập một cấu trúc hai tầng song song, nơi thực và ảo đan xen, khiến độc giả luôn trong trạng thái nghi ngờ chính thực tại. Những yếu tố như hình ảnh lặp lại (cừu, giếng, mèo...), bản ngã phân mảnh, không gian đóng - mở bất định là đặc trưng của tự sự hậu hiện đại được ông xử lý bằng giọng văn dung dị, trầm lắng và đôi khi lạnh lùng đến phi lý.

Đến năm 1987, với tiểu thuyết *Rừng Na Uy*, Murakami tạm thời trở về với lối tự sự hiện thực hơn, song tác phẩm này lại bộc lộ một khía cạnh khác trong tiến trình sáng tác của ông: khả năng khai thác tận cùng trạng thái mất phương hướng, cô đơn và lặng lẽ tan rã của tuổi trẻ trong xã hội hiện đại Nhật Bản. Dù về hình thức dễ tiếp cận hơn, tác phẩm vẫn cho thấy cái nhìn vỡ vụn và bi kịch âm thầm về bản thể như một mạch tư tưởng nhất quán trong toàn bộ sáng tác của ông.

Giai đoạn sau 1990, đặc biệt từ *Biên niên ký chim vặn dây cót* (1994 - 1995), đánh dấu sự hoàn thiện của kiểu tự sự phân tầng. Không chỉ không gian được phân mảnh, thời gian cũng không còn tuyến tính. Các nhân vật không truy cầu chân lý tuyệt đối mà chỉ đi tìm những "mảnh vụn ý nghĩa" trong một thế giới đang tan rã. Người kể chuyện không còn giữ vai trò "dẫn đường" mà trở thành "người chứng kiến lạc lối". Nhân vật kể chuyện thường chỉ là người quan sát vô định, không có mục tiêu lớn, càng đi càng mờ nghĩa, đúng với tinh thần hậu hiện đại "tìm kiếm trong hoài nghi, hiện hữu trong bất an".

Đặc biệt, trong những tác phẩm về sau như *Kafka bên bờ biển*, *1Q84* hay *Giết chỉ huy đội kỹ sư*, Murakami ngày càng rút sâu vào vùng giao thoa giữa cái huyền ảo và cái khả tín. Nhân vật bước qua ranh giới thực - ảo không chỉ bằng giấc mơ hay hoang tưởng, mà bằng cả trạng thái tỉnh táo. Tự sự trở thành một trò chơi cấu trúc, nơi những tầng văn bản đan cài, đối thoại và phủ định lẫn nhau.

Một trong những đặc điểm nổi bật trong tiến trình sáng tác của Murakami là sự thay đổi không dứt mà vẫn giữ tính nhất quán nội tại. Nhà nghiên cứu Yunusova (2021) cho rằng phong cách của ông "luôn hướng tới giải cấu trúc cốt truyện truyền thống, đẩy nhân vật vào những hành

trình vô hướng như một ẩn dụ cho sự đứt gãy văn hóa trong thế giới hiện đại”. Trong khi đó, Frențiu (2019) nhận xét rằng Murakami không theo đuổi một mô hình tự sự hoàn chỉnh mà chấp nhận tính “đang kể”, tính “thiếu vắng trung tâm” như là bản chất của thế giới thời hậu hiện đại.

Tiến trình sáng tác của Murakami không phải là một đường thẳng phát triển, mà là một vòng xoáy. Hình thức tự sự liên tục được làm mới để đáp ứng yêu cầu của một thế giới đang thay đổi không ngừng. Ông không dừng lại ở hậu hiện đại như một tuyên ngôn, mà sử dụng hậu hiện đại như một công cụ để lật lại cách kể chuyện, đặt câu hỏi về chính năng lực của ngôn ngữ, ký ức và bản thể.

2.2.3. Ảnh hưởng của văn hóa phương Tây và tinh thần “trung gian văn hóa”

Ngay từ khi mới xuất hiện trên văn đàn, Murakami đã bộc lộ sự ảnh hưởng rõ rệt từ văn hóa phương Tây, đặc biệt là văn học Mỹ và châu Âu hậu hiện đại. Những tác giả như Franz Kafka, Raymond Chandler, Kurt Vonnegut hay J.D. Salinger thường xuyên được nhắc đến như “bóng đổ” đậm nét trong văn phong của ông. Cách đặt tên nhân vật kiểu phi danh tính, giọng kể mang hơi hướng phi lý - lạnh lùng, sự hiện diện của không gian đô thị hóa và cảm giác tha hóa hiện sinh chính là dấu hiệu của ảnh hưởng này. Hơn thế, Murakami còn thể hiện sự ảnh hưởng phương Tây thông qua chất liệu văn hóa phổ thông: nhạc jazz, nhạc cổ điển châu Âu, fast food, rượu whisky, điện ảnh Hollywood, khiến thế giới truyện của ông như một không gian đa tầng của toàn cầu hóa.

Tuy nhiên, điều làm nên bản sắc đặc biệt của Murakami không chỉ là ảnh hưởng phương Tây, mà nằm ở khả năng chuyển hóa và tích hợp những yếu tố đó vào trong nền tảng văn hóa phương Đông. Như Kawai An (2016) từng nhận định, các tác phẩm của Murakami mang một cấu trúc ngầm của Phật giáo, Thiền học, văn hóa siêu hình phương Đông khi giấc mơ, bản ngã, luân hồi và nghiệp lực vận hành như một hệ hình tư duy song song với các khái niệm hiện sinh phương Tây. Những hình tượng như giếng, bóng tối, linh hồn vắng lai hay trạng thái nhập định trong các hành trình tìm kiếm bản thể đều gợi liên tưởng mạnh đến triết lý Đông phương về tính vô thường, vô ngã và mối liên kết giữa con người với vũ trụ.

Điều này cho thấy Murakami không rơi vào lối bắt chước hay sao chép văn hóa ngoại sinh, mà ông sử dụng văn hóa phương Tây như công cụ diễn ngôn để phơi bày những khía cạnh sâu kín của tâm hồn Á Đông. Do đó, các tác phẩm của ông chính là sản phẩm của giao lưu văn hóa. Quan trọng hơn, đó còn là kết quả của một quá trình nội hóa và chuyển nghĩa liên văn hóa. Cũng chính

vì vậy, dù có nhiều chất liệu toàn cầu hóa trong ngôn ngữ và hình tượng, Murakami vẫn duy trì được một chiều sâu bản địa khó thay thế trong văn học đương đại Nhật Bản.

Từ đó, Murakami không chỉ là “người mang văn học Nhật Bản đi ra thế giới” như truyền thông ca tụng, mà còn là người tái tạo bản sắc Nhật Bản trong đối thoại với thế giới. Ông không viết để khẳng định sự thuần túy văn hóa, mà viết như một công dân toàn cầu, một nhà văn nằm ở lẫn ranh giữa bản địa và ngoại biên, giữa truyền thống và hiện đại, giữa quốc nội và toàn cầu. Điều này lý giải vì sao, dù từng bị nhiều nhà phê bình trong nước xem là “quá Tây hóa”, Murakami lại chạm đến một thế hệ độc giả Nhật Bản trẻ tuổi vốn đang chịu tác động sâu sắc của toàn cầu hóa và khủng hoảng bản sắc.

Tinh thần “trung gian văn hóa” này không chỉ được thể hiện ở cấp độ tư tưởng mà còn ảnh hưởng đến cấu trúc tự sự. Cách kể chuyện của ông có sự đan cài giữa logic phương Tây (tuyến tính, phân tích, gián tiếp) với logic phương Đông (hàm ẩn, trực cảm, tròn xoáy). Các biểu tượng trong tác phẩm như bóng tối, mèo, người song trùng hay thế giới ngầm không phải là công cụ tri thức luận mà là dẫn xuất biểu cảm. Đây cũng là lý do khiến văn học của Murakami có khả năng vượt qua ranh giới ngôn ngữ, tạo được cộng hưởng ở nhiều nền văn hóa khác nhau.

Theo Andrewhocksoon (2022), Murakami là “người kể chuyện hậu hiện đại giàu biểu tượng phương Đông nhất”, và sự lưỡng phân văn hóa ấy trở thành sức hấp dẫn đặc biệt trong bối cảnh thế giới hậu hiện đại. Ảnh hưởng của văn hóa phương Tây trong tác phẩm của Murakami là không thể phủ nhận, nhưng điều đáng nói hơn là sự chuyển hóa có chọn lọc các yếu tố đó trong mạch ngầm tư tưởng Đông phương, để từ đó kiến tạo nên một hình thức tự sự “trung gian văn hóa” vừa phổ quát, vừa đặc thù.

2.3. Cấu trúc hậu hiện đại trong tiểu thuyết Murakami

2.3.1. Không gian đô thị, phi lý và phi thực

Trong văn học hậu hiện đại của Haruki Murakami, không gian không đơn thuần là bối cảnh vật lý mà trở thành một yếu tố tự sự then chốt, phản ánh trạng thái bản thể và tâm lý của nhân vật trong một thế giới đang mất định hướng. Đặc biệt, không gian đô thị hiện lên như một thực thể vừa quen thuộc vừa xa lạ, vừa cụ thể vừa phi thực, là nơi diễn ra những biến cố phi lý, nơi nhân vật hiện hữu trong sự mơ hồ giữa cái thực tại và cái mộng tưởng.

Khác với không gian mang tính lịch sử hay bản sắc truyền thống trong các tiểu thuyết hiện đại, đô thị trong tác phẩm Murakami hiện ra như một “phi không gian” hậu hiện đại, tức là không mang những dấu ấn địa lý cụ thể, mà là một không gian bị phi địa phương hóa, toàn cầu hóa, được kiến tạo bởi nhịp sống hiện đại, tiêu dùng và sự thống trị của công nghệ truyền thông. Nhân vật Murakami sống giữa Tokyo, nhưng Tokyo ấy không có chiều sâu văn hóa, nó giống như một phiên bản đồng hóa với bất kỳ thành phố toàn cầu nào khác: đầy quán rượu, cửa hàng tiện lợi, nhạc jazz, và những căn hộ cách âm, nơi con người có thể trôi qua cuộc đời mà không một lần chạm đến người khác.

Từ góc nhìn tự sự học, đây là dạng không gian phi thực bởi nó đánh mất chức năng định vị bản thể. Không gian đô thị trong Murakami thường bị “rỗng hóa”, khiến nhân vật lạc lõng trong chính đời sống thường nhật. Như Toru Okada trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*, dù sống giữa đô thị, anh vẫn cảm thấy xa cách với tất cả: không còn kết nối với vợ, không có mục tiêu sống rõ ràng, và bị hút vào những hành trình siêu thực khởi đi từ... chính cái giếng trong sân nhà hàng xóm.

Cùng với đó, các yếu tố phi lý và siêu thực thường được lồng ghép vào không gian đô thị một cách rất tự nhiên. Một nhân vật có thể vừa làm việc tại một thư viện bình thường, vừa bị hút vào một thế giới ngầm nơi “tâm linh và logic vận hành song song” như trong *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới*. Việc sử dụng những không gian như giếng sâu, khách sạn không tên, ga tàu điện vắng người, hay căn phòng không cửa sổ... là những biểu tượng rõ nét cho trạng thái ngắt kết nối, cho sự phi lý trong tồn tại của con người hiện đại.

Không gian đô thị trong Murakami cũng có xu hướng *phân tầng*: có tầng thực tại (hiện hữu), tầng mộng (vô thức) và tầng siêu thực (tưởng tượng hóa). Những tầng không gian này không tồn tại độc lập mà thường xuyên trượt chéo và thâm nhập lẫn nhau, khiến hành trình của nhân vật trở nên phi tuyến và thiếu mục tiêu rõ ràng.

2.3.2. Biên giới mờ giữa hiện thực và hư cấu

Một trong những biểu hiện nổi bật của cấu trúc hậu hiện đại trong tiểu thuyết Haruki Murakami là việc làm mờ ranh giới giữa hiện thực và hư cấu. Sự đan xen giữa hai miền hiện thực - phi hiện thực là thủ pháp nghệ thuật, và còn là cách tác giả chất vấn chính nền tảng của nhận thức

và bản thể con người trong thế giới đương đại. Trong các tác phẩm của ông, thế giới không vận hành theo logic nhân quả rõ ràng, mà là một trường thực tại mở.

Murakami thường sử dụng cấu trúc đa tầng thực tại, nơi các sự kiện “thật” và “ảo” không được phân định rõ ràng. Trong *Kafka bên bờ biển*, nhân vật có thể giao tiếp với mèo, linh hồn rời khỏi thân xác, và không gian được nối liền bằng những “cánh cổng vô hình” giữa các thế giới. Tuy nhiên, Murakami không hề cố gắng lý giải hay biện minh cho sự xuất hiện của các yếu tố kỳ ảo này. Sự bất phân giữa hiện thực và tưởng tượng tạo nên cảm giác trôi dạt bản thể, khi nhân vật không còn chắc chắn điều gì là thật, điều gì là do chính mình tạo dựng nên.

Biên giới mờ giữa hiện thực và hư cấu còn được thể hiện thông qua kết cấu truyện kể và vai trò người kể chuyện. Ở nhiều tác phẩm, như *Người tình Sputnik* hay *Biên niên ký chim vặn dây cót*, người kể chuyện mang giọng điệu bất định, không toàn tri cũng không hoàn toàn đáng tin. Nhân vật chính thường chỉ biết một phần sự việc, phần còn lại được tái tạo qua giấc mơ, ký ức rạn vỡ, hay từ lời kể của người khác. Khi ấy, bản thân câu chuyện trở thành một tổ hợp của nhiều diễn ngôn đứt đoạn, không còn phản ánh thực tại khách quan mà trở thành biểu hiện của sự bất toàn trong tri thức và tồn tại. Độc giả bị đặt vào vị thế phải hoài nghi mọi tầng thông tin, đồng thời tự tham gia kiến tạo nghĩa cho văn bản, đúng với tinh thần hậu hiện đại.

Một điểm đáng chú ý là Murakami không chỉ pha trộn giữa hiện thực và phi thực, mà còn vận dụng yếu tố *siêu hư cấu* (metafiction) để làm nổi bật tính văn bản của chính câu chuyện. Trong nhiều tác phẩm, ranh giới giữa nhân vật và tác giả, giữa câu chuyện và người đọc bị phá vỡ một cách chủ ý. Việc xóa nhòa ranh giới hiện thực - hư cấu trong văn học Murakami không nhằm mục đích thoát ly thực tại, mà để diễn tả sự khủng hoảng nhận thức trong thời hậu hiện đại. Khi mọi hệ giá trị trở nên tương đối, truyền thông và công nghệ làm nhiễu loạn chân lý, thì điều “có thật” không còn dễ dàng xác lập. Nhân vật Murakami không phản ứng mạnh mẽ với điều phi lý, họ tiếp nhận nó như một phần của đời sống, bởi chính ranh giới giữa cái thật và cái ảo đã trở nên vô nghĩa trong thế giới lỏng lẻo này.

Từ đó có thể khẳng định: không gian hậu hiện đại trong văn học Murakami là nơi mọi hệ nhị phân truyền thống - thật/giả, lý trí/phi lý, tỉnh thức/mộng tưởng... đều bị làm mờ, đan xen và đảo lộn. Sự nhập nhằng ấy tạo ra hiệu ứng bất ổn trong cấu trúc tự sự, đồng thời phản ánh chính tình trạng tồn tại đứt gãy của con người đương đại.

2.3.3. Cảm thức hậu hiện đại: hoài nghi, rạn vỡ, mất trung tâm

Cảm thức hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Haruki Murakami biểu hiện ở kết cấu, không gian, ngôn ngữ, tư duy và thế giới quan của các nhân vật. Những con người trong tiểu thuyết của ông không sống trong một thực tại có trật tự, mà bị quăng ném vào một thế giới mơ hồ, rạn vỡ, không điểm tựa. Họ sống trong một trạng thái nhận thức phân mảnh, luôn hoài nghi về bản thân, về người khác, về cả ý nghĩa cuộc sống và sự tồn tại.

Đặc điểm cốt lõi của cảm thức hậu hiện đại là sự mất trung tâm, tức không còn tồn tại một điểm cố định để quy chiếu các giá trị và dẫn dắt hành động. Thông thường, các nhân vật chính trong tiểu thuyết thường không có lý tưởng rõ ràng, không theo đuổi một mục tiêu nhất định và không có điểm tựa về niềm tin. Họ hiện lên như những kẻ đi lang thang giữa đời sống đô thị, chấp nhận sự phi lý như một phần tất yếu, và dường như không mưu cầu thay đổi hiện thực mà chỉ lặng lẽ quan sát, tồn tại. Toru Okada (*Biên niên ký chim vặn dây cót*) không phản kháng khi vợ bỏ đi, Kafka Tamura (*Kafka bên bờ biển*) bỏ nhà ra đi không mục đích cụ thể... họ là hình tượng tiêu biểu cho kiểu nhân vật hậu hiện đại: bất ổn, bị đẩy đi, thay vì chủ động tiến bước.

Sự rạn vỡ cũng là biểu hiện phổ biến trong thế giới tinh thần của nhân vật Murakami. Đó là sự rạn vỡ trong ký ức (nhân vật không nhớ được những phần quan trọng của đời mình), trong mối quan hệ với người khác (ngắt kết nối với gia đình, người yêu), trong nhận thức về bản thể (tự hoài nghi về chính mình là ai). Cái tôi không còn nhất thể mà bị chia tách, phân lớp, như thể bản ngã là một mê cung không có trung tâm. Ở một số tác phẩm như *Người tình Sputnik* hay *Cuộc săn cừu hoang*, nhân vật phải đối mặt với “bản sao” của chính mình như một ẩn dụ cho cái tôi đang tan rã và không thể xác lập.

Trong dòng cảm thức hậu hiện đại ấy, tính hoài nghi trở thành trạng thái tư duy thường trực. Những lời kể thường được lặp lại, sửa chữa, hoặc bị bỏ lửng, như thể bản thân người kể cũng không chắc chắn về sự thật. Murakami thường để các nhân vật tự thuật bằng giọng văn đều đều, lạnh lùng, thiếu cảm xúc, làm nổi bật sự bất khả trong việc nắm bắt và diễn đạt một chân lý nào đó. Họ không còn truy cầu ý nghĩa cuối cùng, mà chấp nhận sự trôi nổi và vỡ vụn như bản chất tất yếu của tồn tại.

Cảm thức hậu hiện đại trong văn học Murakami còn hiện lên trong sự thiếu vắng những “đại tự sự”. Không có chính nghĩa - phản nghĩa, không có anh hùng - phản diện, không có tuyến

truyện truyền thống với bố cục 3 phần: khởi đầu - cao trào - kết thúc. Nhân vật không đi từ xung đột đến giải quyết, mà chỉ di chuyển theo một quỹ đạo lừng lơ, mở đầu từ khủng hoảng và kết thúc bằng một trạng thái “chịu đựng sự vô nghĩa”. Như vậy, bản thân kết cấu tự sự cũng phản ánh cảm thức rạn vỡ, gián đoạn, và không hướng về sự hoàn tất.

2.4. Hình thức tự sự như một cấu trúc chuyển động

Hình thức tự sự trong tiểu thuyết của Haruki Murakami được vận hành như một hệ thống chuyển động linh hoạt, phân mảnh và bất ổn. Cách kể chuyện của ông chính là nơi biểu hiện rõ nhất tinh thần hậu hiện đại làm cho mọi mô hình tự sự truyền thống đều bị chất vấn, đảo lộn và tái cấu trúc theo logic của hoài nghi và đứt gãy. Tự sự trong văn học Murakami không dẫn dắt người đọc đến một chân lý tối hậu, mà đặt họ vào hành trình không có đích đến rõ ràng, nơi thế giới, bản thể và thời gian đều trôi nổi, bất định.

Đặc điểm nổi bật nhất trong cấu trúc tự sự Murakami là sự phân mảnh và phi tuyến tính. Nhà nghiên cứu Susan Napier từng nhận định, cốt truyện trong các tiểu thuyết của Murakami là “labyrinthine”, như mê cung nơi không có trung tâm, không có lối thoát, chỉ là những ngã rẽ bất tận (Napier, 2000). Cốt truyện trong nhiều tác phẩm của ông không tuân theo trình tự nguyên khối kiểu cổ điển (mở đầu - phát triển - cao trào - kết thúc), mà được kiến tạo bởi những mảnh ghép rời rạc, có thể hoán đổi, lặp lại hoặc bỏ lửng. Tự sự phân mảnh còn đi kèm với lối kể chuyện lai tạp và đa giọng. Murakami thường không sử dụng một giọng kể duy nhất hay trung tâm, mà để nhiều hình thức kể chuyện cùng tồn tại trong một văn bản: từ lời tự thuật ngôi thứ nhất đến lời kể gián tiếp, từ ghi chép cá nhân đến mô phỏng báo chí, thư từ, hồi ức hoặc đối thoại tâm linh. Người kể chuyện không còn là một điểm nhìn toàn tri và đáng tin cậy, mà trở nên bất định, có khi là nhân vật trong truyện, có khi là nhân chứng mơ hồ, hoặc một giọng nói dường như đến từ bên ngoài văn bản. Trong *Người tình Sputnik*, người kể xưng “tôi” không chỉ thuật lại câu chuyện của chính mình mà còn kể cả những gì anh không thể biết, tạo nên một hiệu ứng “bất khả truy cập” trong tri thức, phản ánh đúng cảm thức hậu hiện đại về sự bất ổn của ngôn ngữ và ký ức.

Hơn nữa, cấu trúc này còn chuyển động của tự sự Murakami còn được thể hiện ở sự bất ổn của không gian, thời gian và chủ thể. Không gian trong tiểu thuyết của ông thường tồn tại như những tầng lớp chồng chéo: hiện thực - siêu thực - huyền tưởng - vô thức. Nhân vật có thể di chuyển qua các không gian ấy qua giấc ngủ, dòng suy tưởng, những hình ảnh mang tính biểu tượng

nghĩa giếng sâu, đường hầm, căn phòng khóa kín. Thời gian cũng không còn là trục cố định mà trở nên đàn hồi, có thể lặp lại, gián đoạn, hoặc tan rã hoàn toàn như trong *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời*. Hệ quả là hình tượng người kể trở nên bất định và bất tín, như Linda Hutcheon từng phân tích trong khái niệm “historiographic metafiction” (Hutcheon, 1988).

Bên cạnh đó, không gian và thời gian tự sự trong văn học Murakami cũng bị làm mờ, xóa ranh giới, khiến cho hành trình kể chuyện trở thành một cuộc xuyên nhập vào những thế giới tầng sâu. Không gian trong tiểu thuyết ông có thể là những thành phố hiện đại như Tokyo, Sapporo, là những không gian mơ hồ, siêu thực để nhân vật đi vào giấc ngủ và tỉnh dậy ở một thực tại song song (như *IQ84*), hay rơi vào giếng sâu và mất khái niệm về thời gian (như *Biên niên ký chim vặn dây cót*). Thời gian không tuyến tính, có thể lặp lại (trong *Kafka bên bờ biển*), bị treo lơ lửng (*After Dark*), hoặc đơn giản tan biến như ký ức không còn điểm neo. Theo nghiên cứu của Matthew Strecher (2011), thế giới trong tác phẩm của Murakami là một dạng “thế giới kỳ ảo” để mặc cho quy luật nhân quả, thời gian, không gian truyền thống không còn vận hành, phản ánh đúng cảm thức hậu hiện đại về tính bất khả xác tín của thực tại.

Chính trong thế giới bất định ấy, nhân vật mà ông xây dựng hiện lên giống như một điểm tựa thông thường của tiểu thuyết cổ điển. Nhân vật Murakami là những chủ thể trôi dạt, không có quá khứ rõ ràng, không lý tưởng cụ thể, thường bị cắt lìa khỏi cộng đồng và thậm chí không có mục tiêu sống. Họ vừa là kẻ đi tìm bản ngã, vừa là chứng nhân của sự bất lực trong quá trình truy tìm ấy. Trong *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời*, Hajime sống giữa hai thực tại ký ức và hiện tại mà không thể phân định ranh giới, còn trong *Tsukuru Tazaki không màu và những năm tháng hành hương*, nhân vật chính là hiện thân của một bản thể bị xóa nhòa tính cá biệt: không màu, không điểm tựa, không giấc mơ. Những trạng thái bản thể đứt gãy này là minh họa sống động cho luận điểm của Lyotard về “sự tan rã của đại tự sự” (*The Postmodern Condition*, 1979).

Tự sự trong tiểu thuyết Murakami vì vậy không còn là “chiếc gương soi hiện thực” theo nghĩa truyền thống, cũng không là công cụ dẫn dắt người đọc đến chân lý, mà là quá trình liên tục hoài nghi về chính hành động kể chuyện. Mỗi dòng kể là một nỗ lực dò dẫm trong bóng tối của ký ức, của ý thức và của ngôn ngữ. Sự mơ hồ ấy khiến cho văn học Murakami mời gọi sự cộng hưởng cảm xúc đúng như kiểu đọc đặc trưng của thời đại hậu hiện đại. Đó là khi đến với văn chương Haruki Murakami, chúng ta buộc phải chấp nhận bước chân vào những trải nghiệm lúng lờ và bất định, những cái kết bỏ ngõ. Và từ đó, chúng ta học cách giữ lấy sự mơ hồ trong chính bản thân,

lang thang trong những thế giới khó tìm ra điểm kết thúc thực sự. Mỗi người đọc phải tự lần mò trong chính sự bất định của mình để cảm nhận những áng văn của ông chứ không phải để lý giải. Vì chất tự sự ở Murakami là thứ tự sự dẫn dụ.

CHƯƠNG III: CẤU TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI VÀ BIẾN ĐỔI TỰ SỰ TRONG BỐN TIỂU THUYẾT CỦA HARUKI MURAKAMI

3.1. Các đặc trưng cấu trúc hậu hiện đại xuyên suốt bốn tác phẩm

3.1.1. Cốt truyện phân mảnh, phi tuyến và gián đoạn

Trong cả bốn tiểu thuyết, cốt truyện đều vận hành theo cấu trúc phi tuyến tính, được kết nối bởi dòng ý thức, ký ức và những sự kiện không rõ trình tự thời gian.

Biên niên ký chim vặn dây cót đặc biệt thể hiện sự phân mảnh qua các tuyến truyện chồng lớp, xen kẽ giữa thực và ảo.

Người tình Sputnik và *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời* sử dụng các đoạn hồi tưởng đứt đoạn để kể lại đời sống tình cảm và bản thể nhân vật.

Ngay cả *Rừng Na Uy*, dù mang dáng dấp hiện thực hơn, vẫn mở ra không gian tự sự bằng những mảng ký ức đan xen hiện tại - quá khứ, tạo nên cảm giác gián đoạn và thiếu hoàn chỉnh.

3.1.2. Không gian siêu thực

Murakami kiến tạo không gian như một miền rạn vỡ, nơi hiện thực và siêu thực trượt qua nhau.

Biên niên ký chim vặn dây cót đưa nhân vật chính vào giếng nước là một không gian trung chuyển giữa các tầng thực tại.

Trong *Người tình Sputnik*, thế giới thứ hai (nơi Sumire biến mất) không rõ là mộng hay thực, gợi cảm giác bất ổn về không gian tồn tại.

Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời lại đặt nhân vật giữa những không gian đời thường nhưng mang sức nặng của cô đơn và trống rỗng nội tâm. Không gian trong các tiểu thuyết không còn là nền tảng ổn định, mà trở thành biểu hiện của trạng thái bất định tâm lý và bản thể.

3.1.3. Trò chơi liên văn bản và văn hóa đại chúng

Tác phẩm của Murakami thấm đẫm yếu tố liên văn bản từ nhạc jazz, nhạc cổ điển, phim ảnh, truyện tranh, đến những ám chỉ trực tiếp tới Kafka, Dostoevsky hay Beethoven. *Rừng Na Uy* đặt tên theo bài hát của The Beatles, trong khi *Người tình Sputnik* sử dụng Sputnik như biểu tượng

cho sự xa cách và lệch pha. Những yếu tố văn hóa đại chúng không chỉ là chi tiết trang trí, mà còn góp phần tạo nên một diễn ngôn hậu hiện đại.

3.1.4. Nhân vật hậu hiện đại: mơ hồ, bất định, thiếu trung tâm

Một đặc điểm chung trong cả bốn tiểu thuyết này đều có nhân vật chính là những bản ngã bị phân mảnh, thiếu rõ ràng về động cơ, thân phận và mục tiêu sống.

+ Toru (*Biên niên ký chim vặn dây cót*) và Hajime (*Phía Nam biên giới...*) đều là những “người bình thường” bị cuốn vào thế giới phi lý.

+ Trong khi nhân vật “tôi” của *Người tình Sputnik* và *Rừng Na Uy* hiện lên như những kẻ đứng bên lề, quan sát hơn là hành động. Họ không thể kiến tạo một bản ngã trọn vẹn, mà luôn sống trong hoài nghi, cô đơn và phân thân. Đây chính là kiểu nhân vật điển hình của văn học hậu hiện đại, bị tước bỏ trung tâm và mục đích.

3.1.5. Giọng kể lạnh lùng, người kể bất ổn, tác giả vắng mặt

Giọng kể trong các tác phẩm đều giữ phong cách trung tính, đôi khi gần như vô cảm. Nhân vật xưng “tôi” vừa là người trải nghiệm vừa là người kể lại, nhưng luôn bất toàn về tri thức và nhận thức. Họ không lý giải thế giới mà chỉ đơn giản kể lại những gì xảy ra, thường xuyên đặt nghi vấn về tính xác thực của ký ức. Bên cạnh đó, sự vắng mặt của “tác giả” như một thực thể kiểm soát cho thấy cách Murakami để văn bản vận hành như một hệ thống mở, đúng với tinh thần hậu hiện đại: không có tiếng nói trung tâm, không có sự thật tuyệt đối, và người đọc buộc phải tự đồng kiến tạo ý nghĩa.

3.2. Phân tích cụ thể từng tiểu thuyết

3.2.1. *Rừng Na Uy*: sự tiếp nối và rạn vỡ của tự sự hiện đại

Tiểu thuyết *Rừng Na Uy* (1987) thường được nhìn nhận như tác phẩm “khác biệt” trong sự nghiệp Haruki Murakami vì thiếu vắng yếu tố kỳ ảo vốn gắn liền với tên tuổi của ông. Tuy nhiên, chính sự “khác biệt” này lại khiến *Rừng Na Uy* trở thành một điểm cắt quan trọng trong tiến trình phát triển tự sự Nhật Bản hậu chiến: một sự quay lại với chủ nghĩa hiện thực và là minh chứng cho giai đoạn “rạn vỡ từ bên trong” của hình thức tự sự hiện đại. Nếu đặt trong khung lý thuyết hậu hiện đại, tiểu thuyết này không đi ngược lại dòng chảy đổi mới, mà ngược lại, hé lộ một sự đứt gãy đã bắt đầu len lỏi từ chính bên trong cấu trúc tường chừng cổ điển.

Trước hết, hình thức tự sự của *Rừng Na Uy* tuy mang dáng vẻ hiện thực, nhưng về bản chất đã vận hành trên trục phân mảnh, phi tuyến và bất toàn. Toàn bộ cốt truyện được kể lại từ ký ức của nhân vật chính Watanabe khi anh ở tuổi 37, sống tại một thành phố châu Âu xa xôi. Việc lựa chọn điểm nhìn từ một quá khứ không xác định rõ ràng tạo nên khoảng cách mơ hồ giữa thời gian kể và thời gian được kể. Tự sự vì thế không tiến triển theo một trục thời gian tuyến tính, mà được nối kết bởi các mảnh hồi tưởng mang tính chủ quan và cảm xúc. Trình tự của sự kiện, cảm nhận của nhân vật, các chi tiết được nhấn hoặc bỏ sót... tất cả đều tạo nên một bản thể ký ức không hoàn chỉnh, phản ánh trạng thái đứt gãy trong khả năng nắm bắt thực tại, đặc biệt là thực tại tinh thần của bản thân người kể.

Rừng Na Uy mở đầu bằng hồi tưởng mơ hồ của Watanabe (nhân vật chính) khi đang bay trên trời Âu và bỗng nhiên bị một giai điệu Beatles đánh thức ký ức. Đó là “một điểm nút ký ức”, từ đó cốt truyện trôi dạt về quá khứ để tái cấu trúc lại quá khứ từ đổ vỡ hiện tại. Tác phẩm được xây dựng như một quá trình nhớ lại, chấp nối, hoài nghi. Theo lý thuyết của Paul Ricoeur về “trí nhớ có tính tự sự” (memory as narrative refiguration), ký ức không bao giờ là sự tái hiện trung thực, mà luôn bị tái cấu trúc bởi cảm xúc, thời gian và cả sự thiếu hụt. *Rừng Na Uy* chính là sự minh họa cho điều đó bởi mọi sự kiện đều được dẫn dắt từ hồi ức chủ quan, phi tuyến, bất toàn, đầy lỗ hổng. Không có “quá khứ thật” trong tiểu thuyết này mà chỉ có sự vận động của ký ức không ngừng đổi hình theo thời gian nội tâm.

Ở cấp độ nhân vật, Murakami để họ hiện diện như chủ thể bất ổn, sống trong trạng thái tê liệt và hoài nghi bản thể thay vì kiến tạo những cá nhân hành động, hướng đến lý tưởng hay tái cấu trúc thế giới, mà. Watanabe không có sự phát triển nội tâm theo hướng điển hình, mà di chuyển theo quán tính của ký ức và sự mất mát. Anh không chống lại hiện thực, cũng không lý giải nó, mà để bản thân trôi theo cảm xúc. Trong khi tiểu thuyết hiện đại Nhật Bản thời hậu chiến (tiêu biểu như Dazai Osamu với *Thất lạc cõi người*, hoặc Mishima Yukio với *Biển cả không còn người*) thường đặt nhân vật vào trạng thái đấu tranh nội tâm để khẳng định bản ngã, thì Murakami lại đi theo hướng hoàn toàn khác.

Những nhân vật còn lại như Naoko, Kizuki, Reiko, Midori, đều là các biểu hiện cho những cực đoan khác nhau của trạng thái rạn vỡ nội tại. Naoko bị mắc kẹt giữa ký ức và khủng hoảng tâm lý, Kizuki tự sát mà không để lại lời giải thích, Reiko sống như một “kẻ đã chết về mặt xã hội”, trong khi Midori dù mang năng lượng sống rõ rệt vẫn luôn mang trong mình nỗi cô đơn ngầm.

ấn. Tập hợp các nhân vật này cho thấy thế giới tiểu thuyết không còn được kiến tạo quanh một “cái tôi trung tâm” vững chắc, mà trở thành nơi quy tụ những cái tôi bị đứt gãy, không thể định vị và luôn trong trạng thái tách rời khỏi ý nghĩa. Nhà nghiên cứu Susan Napier (2000) chỉ ra, trong văn học hậu hiện đại Nhật Bản, cái chết không còn là cú sốc đạo đức hay biến cố tâm lý, mà nó thể một sự kiện trống rỗng. Cái chết của Kizuki và Naoko vì vậy trở nên “phi sự kiện”, là triệu chứng hơn là câu chuyện.

Một yếu tố then chốt khác là không gian tự sự. Đây là nơi *Rừng Na Uy* biểu hiện rõ xu hướng hậu hiện đại trong cách cấu trúc môi trường tồn tại. Không gian trong truyện tuy cụ thể (Tokyo thập niên 1960), nhưng lại không mang chức năng xã hội học hay hiện thực luận kiểu truyền thống. Nó không có chiều sâu lịch sử - chính trị, không phản ánh xung đột xã hội theo kiểu tiểu thuyết hiện thực, mà chủ yếu là không gian tâm. Từ ký túc xá sinh viên đến khu nhà an dưỡng, từ quán rượu, ga tàu đến rừng thông, các địa điểm đều được hình tượng hóa thành các “miền tâm thức” để cho cái thực và cái ảo, sống và chết, tỉnh thức và giấc mơ đồng hiện. Hay chính ở khu điều dưỡng nơi Naoko sống gần như là một thế giới ngắt kết nối, tách biệt khỏi đời thực, vận hành theo logic tĩnh tại và lặp lại giống như một chiều không gian khác trong *1Q84*, nhưng lần này không cần yếu tố kỳ ảo để tạo hiệu ứng “dị thường”. Điều đó cho thấy, Murakami đang tiến hành một sự siêu thực hóa hiện thực, dùng chính đời sống đời thường để tạo nên ảo ảnh. Sự thiếu vắng yếu tố kỳ ảo càng làm nổi bật tính siêu thực của cái tầm thường

Giọng kể trong *Rừng Na Uy* là giọng của một chủ thể lặng lẽ, tự sự một cách đều đều, như thể bản thân người kể không mong đợi sự đồng cảm hay phán xét. Ngôn ngữ trung tính, tiết chế cảm xúc, nhiều đoạn dài mang tính liệt kê hoặc ghi chép. Cảm giác này không đến từ sự khô khan, mà từ chủ ý loại bỏ những yếu tố dẫn dắt cảm xúc thường thấy trong văn học hiện đại. Điều này cho thấy sự hoài nghi của Murakami đối với năng lực kể chuyện, đúng như lý thuyết của Lyotard về sự “kết thúc của các đại tự sự”: tiểu thuyết không còn là nơi để khẳng định niềm tin, lý tưởng hay trật tự, mà là nơi cho phép kể lại cái không thể kể (the inexpressible). Watanabe gần như trở thành một “người ghi âm ký ức” hơn là một người lý giải đời sống, thể hiện đặc trưng người kể bất ổn: không nắm trọn tri thức, không áp đặt kết luận, và để trống nhiều khoảng lặng cho độc giả tự diễn giải. Tác giả (như thường thấy trong văn học hậu hiện đại) hoàn toàn vắng mặt, không can thiệp vào tiến trình của câu chuyện, không dẫn dụ người đọc đến bất kỳ hệ giá trị nào.

Nếu nhìn vào khía cạnh hình thức, *Rừng Na Uy* tuy không mang các thủ pháp hậu hiện đại lộ rõ như trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* hay *Người tình Sputnik*, nhưng lại đóng vai trò bản lề trong sự chuyển hóa hình thức tự sự. *Rừng Na Uy* có thể được xem như một tiểu thuyết “giả hiện thực” (pseudo - realism). Nó vừa kế thừa lối kể hiện thực, vừa cài cắm những yếu tố rạn vỡ, tạo nên một kiểu tiểu thuyết “giả hiện thực”. Với *Rừng Na Uy*, Murakami đã khởi đầu quá trình định hình một cấu trúc tiểu thuyết mới trong văn học Nhật đương đại: cấu trúc mở, phi tuyến, và luôn chất vấn chính nền tảng của tự sự như một công cụ tiếp cận hiện thực. Đây là bước trung chuyển cho các tiểu thuyết kỳ ảo mang màu sắc huyền học về sau như *Kafka bên bờ biển*, *1Q84*, nhưng đồng thời cũng là lời “chia tay” với kiểu tiểu thuyết nhân văn hiện đại mang tính khái quát luận.

Rừng Na Uy là một tác phẩm không thể hiểu đúng nếu chỉ đặt nó trong dòng chủ nghĩa hiện thực Nhật Bản. Ngược lại, khi được phân tích dưới khung hậu hiện đại, tiểu thuyết này cho thấy một tiến trình rạn vỡ từ bên trong. Qua *Rừng Na Uy*, Haruki Murakami “viết lại” chủ nghĩa hiện thực và ông còn bóc trần giới hạn của nó, mở đường cho một cấu trúc tự sự linh hoạt, đa tầng và bất ổn, đúng với tinh thần hậu hiện đại mà ông theo đuổi trong suốt sự nghiệp về sau.

3.2.2. *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời: giọng kể bất ổn và thời gian đứt gãy*

Nếu *Rừng Na Uy* là minh chứng cho quá trình tan rã âm thầm của tự sự hiện đại, thì *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời* (1992) đã đẩy xa hơn những biểu hiện hậu hiện đại trong việc kiến tạo một thế giới tinh thần phân mảnh, vận hành bởi giọng kể bất ổn và một trục thời gian bị đứt gãy. Tác phẩm tiếp tục khám phá chủ thể trong trạng thái cô lập, sử dụng hình thức tự sự như một công cụ trực tiếp để biểu đạt sự trôi nổi và mơ hồ của bản thể trong thế giới hậu hiện đại. Murakami xây dựng một mô hình tự sự của bản ngã rạn vỡ giữa hai cực của khát vọng và hư vô ở tác phẩm này như một biểu hiện điển hình của tinh thần hậu hiện đại Nhật Bản những năm 1990.

Trọng tâm của cấu trúc hậu hiện đại trong tiểu thuyết này trước hết nằm ở giọng kể bất ổn. Câu chuyện được thuật lại bởi nhân vật chính là Hajime (qua ngôi thứ nhất) - một người đàn ông trung niên thành đạt, có gia đình, con cái và một quán bar riêng, nhưng đồng thời luôn cảm thấy đời sống của mình “chệch khỏi quỹ đạo”, mang giọng điệu trung tính, tự thú và có phần hoài nghi. Không giống các kiểu người kể tự sự đáng tin của văn học hiện đại, Hajime thường xuyên thể hiện sự bất nhất trong lời kể: anh thú nhận quên chi tiết, thay đổi góc nhìn theo thời điểm, và không ít lần đặt nghi vấn với chính những ký ức của mình. Ngay từ đầu, Hajime đã khẳng định: “Tôi không

chắc tôi đang kể lại đúng”. Giống như một sự phủ định năng lực của chính người kể chuyện. Đây là đặc điểm nền tảng của tự sự hậu hiện đại, khi người kể không còn đóng vai trò “quyền lực tri nhận” (*epistemic authority*), mà trở thành một chủ thể hoài nghi, đứt đoạn trong tri thức và cảm xúc. Việc kể lại những mối quan hệ đã qua từ Shimamoto, Izumi đến Yukiko chẳng phải nhằm mục đích tái hiện một sự thật khách quan, mà giống như hành trình tự vấn không có điểm dừng. Chính sự bấp bênh đó làm cho người kể trở thành một chủ thể bất định, luôn ở giữa ranh giới của nhận và không nhận thức được bản thân.

Theo Linda Hutcheon (*The Politics of Postmodernism*, 1988), trong văn học hậu hiện đại, giọng kể thường “tự bóc trần sự giả định về tính đáng tin của nó”. Murakami triển khai điều này triệt để khi ông khắc họa hình ảnh Hajime thú nhận anh không hiểu Shimamoto, không chắc những gì anh nhớ có đúng không, và thường xuyên mô tả lại những cảm xúc mâu thuẫn trong cùng một sự kiện. Chính nó đã biến giọng kể trở thành vùng đứt gãy, ngôn ngữ không còn là công cụ để hiểu thế giới, mà trở thành vỏ bọc của một thế giới không thể hiểu hoặc khó có thể hiểu được.

So sánh với giọng kể của nhân vật Watashi trong *Xứ sở diêu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* (1985) là một nhân vật cũng kể chuyện ngôi thứ nhất nhưng đối diện với thế giới phi lý một cách điềm nhiên. Nhân vật Hajime cho thấy sự sa sút về năng lực tự diễn giải, biểu hiện cho khủng hoảng hậu hiện đại gắn với đời sống đời thường hơn là những dị biệt siêu hình.

Không chỉ lời kể, thời gian tự sự trong tác phẩm cũng mang tính đứt gãy và đàn hồi. Thời gian trong *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời* không diễn ra theo một trục tiến triển liên tục. Murakami dùng hình thức hồi tưởng phân mảnh. Mạch truyện không diễn ra theo trình tự tiến triển thông thường mà được dẫn dắt bằng những bước nhảy ký ức không đồng đều. Các giai đoạn quan trọng trong cuộc đời nhân vật từ thời thơ ấu, tuổi thiếu niên, thời kỳ trưởng thành không liền mạch mà xen kẽ, lặp lại, hoặc để trống. Những khoảng trống thời gian đó không đơn thuần là khoảng cách vật lý, mà là biểu hiện của những lỗ hổng nhận thức. Việc Hajime không thể xác định Shimamoto đã đi đâu, sống thế nào, vì sao xuất hiện rồi biến mất, cho thấy ranh giới giữa thời gian thực và thời gian ký ức đã bị xóa mờ. Hơn nữa, từ việc Shimamoto xuất hiện rồi biến mất mà không có lời giải thích rõ ràng càng khẳng định tính phi nhân quả của tự sự mà trong lý thuyết của Lyotard về hậu hiện đại như là “sự kết thúc của đại tự sự” (*la fin des grands récits*). Nhân vật không sống trong một thời gian tuyến tính, họ tồn tại trong một “hiện tại kéo giãn” khi để ranh giới nơi quá khứ chưa từng hoàn tất và hiện tại không có điểm cố định.

Một yếu tố quan trọng khác trong cấu trúc hậu hiện đại của *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời* là sự nhập nhằng giữa thực tại và tưởng tượng. Shimamoto là hình tượng người phụ nữ bí ẩn không được lý giải bằng logic nguyên nhân - kết quả. Cô có thể là người thật, cũng có thể chỉ là một biểu tượng tâm lý, một ảo giác được kiến tạo từ ham muốn và sự thiếu hụt kéo dài của Hajime. Việc nhân vật không thể kiểm chứng sự hiện hữu của cô phản ánh một thế giới đã rơi vào khủng hoảng hiện thực, con người không còn khả năng phân biệt đâu là thật, đâu là diễn giải. Shimamoto chính là một biểu tượng siêu hình cho khoảng trống và ham muốn, tương đương với hình tượng người đàn bà mất tích trong *Kafka bên bờ biển*, hay “cô gái không có tên” trong *1Q84*. Những biên giới mờ như vậy xảy ra khiến độc giả luôn rơi vào trạng thái bất ổn tri nhận: đây là truyện tình? là tự truyện? là hoang tưởng? là hồi ức?... Sự trộn lẫn giữa các tầng thực tại được Murakami thiết kế như một trò chơi của nhận thức.

So với các nhà văn hậu hiện đại phương Tây như Paul Auster (*The Invention of Solitude*) hay Milan Kundera (*The Unbearable Lightness of Being*), Murakami cho thấy một cách tiếp cận riêng biệt, tạo nên tính triết học bằng cảm giác mơ hồ, đúng như cách thế giới vận hành qua xúc cảm Đông phương.

Ngoài ra, hệ biểu tượng của tác phẩm cũng phản ánh sự mất trung tâm trong cấu trúc kể chuyện. Ngay từ tiêu đề “Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời” vốn là một cụm từ tưởng tượng như ẩn dụ cho khao khát vượt thoát khỏi thực tại ngột thở. Trong khi “phía Nam biên giới” gợi nhắc tới những ranh giới vật lý, văn hóa, thì “phía Tây mặt trời” là không gian phi lý, không tồn tại, mang tính siêu hình. Việc đặt tên tác phẩm theo một cấu trúc tưởng tượng như vậy cũng là cách Murakami phủ nhận mọi nỗ lực định danh, kiến tạo nghĩa ổn định.

Murakami không chọn không gian xã hội hay chính trị để làm nền cho tự sự, mà tạo nên một không gian nội tâm để mô tả rằng mọi biên giới đều bị nói lỏng. Giữa thật và mơ, hiện tại và quá khứ, bản ngã và ham muốn. Tất cả làm cho tác phẩm vận hành giống như một bản đồ mơ hồ của vô thức còn nhân vật trôi dạt không mục đích, không định hướng.

Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời là một bước tiến mới trong việc kiến tạo hình thức tự sự hậu hiện đại của Murakami. Tại đây, người kể chuyện trở thành **một chủ thể không tin vào chính mình**, không gian trở thành miền bất định, thời gian bị kéo giãn, và ngôn ngữ thì không còn chức năng truyền đạt sự thật. Nếu như *Rừng Na Uy* là nơi ta thấy **hiện đại rạn vỡ**, thì *Phía Nam biên giới* là nơi ta chứng kiến hậu hiện đại cất tiếng nói bằng nỗi hoài nghi và lặng lẽ đến tận cùng.

Đây là một tiểu thuyết không có lời kết, vì chính việc kể chuyện đã là một hành vi không trọn vẹn. Câu hỏi đặt ra không phải là: “Điều gì đã xảy ra?”, mà là: “Tôi có thể kể điều gì khi chính tôi cũng không chắc mình hiểu?”

Chính điều này làm nên giá trị đặc biệt của tác phẩm trong hệ thống tiểu thuyết Murakami, đồng thời thể hiện rõ nét xu hướng biến đổi hình thức kể chuyện trong văn học Nhật đương đại từ ổn định sang rối loạn, từ lý tính sang hoài nghi, từ tuyến tính sang phân mảnh.

3.2.3. *Người tình Sputnik: tự sự phân mảnh, không gian siêu thực*

Tiểu thuyết *Người tình Sputnik* (1999) đánh dấu sự tiếp tục và gia tăng cường độ của các đặc điểm hậu hiện đại trong cấu trúc tiểu thuyết của Haruki Murakami, đặc biệt qua lối kể phân mảnh, không gian siêu thực và sự bất ổn bản thể của các nhân vật. Đây là tác phẩm mà ranh giới giữa thực tại và mộng tưởng không còn duy trì được sự phân định ổn cố, và toàn bộ tiến trình tự sự vận hành như một chuỗi gián đoạn, liên tục chất vấn nền tảng nhận thức của nhân vật cũng như của độc giả.

Hình thức kể chuyện trong *Người tình Sputnik* được xây dựng theo cấu trúc phân mảnh, phi tuyến tính và không hoàn chỉnh. Câu chuyện được kể lại từ nhân vật xưng “tôi” là một thầy giáo không tên, về tình yêu thầm lặng của anh dành cho Sumire, một cô gái trẻ mang tính nổi loạn, và mối quan hệ ám ảnh giữa Sumire và người phụ nữ lớn tuổi hơn là Miu. Các sự kiện được thuật lại theo trình tự lỏng lẻo, phụ thuộc vào ký ức, thư từ và lời kể gián tiếp. Ở nhiều đoạn, người kể thú nhận không biết rõ những gì đã xảy ra, chỉ có thể suy đoán hoặc tưởng tượng. Nhân vật “tôi” không giữ vai trò dẫn truyện chủ đạo kiểu hiện đại, thay vào đó là một người kể bất toàn, gián tiếp và đầy khoảng trống. Các sự kiện được thuật lại cũng không theo trình tự nguyên khối, mà phụ thuộc vào ký ức chủ quan, thư từ, các cuộc đối thoại mập mờ và tưởng tượng, tạo thành một mạng lưới kể chuyện đứt đoạn, bất đối xứng và không có điểm hội tụ.

Theo Brian McHale (*Postmodernist Fiction*, 1987), một đặc điểm nổi bật của tiểu thuyết hậu hiện đại là chuyển trọng tâm từ vấn đề “tri thức là gì?” sang “thế giới nào đang được tạo ra ở đây?”. *Người tình Sputnik* chính là một ví dụ điển hình khi tái cấu trúc một thế giới siêu nghiệm, vận hành theo logic của cảm thức và khủng hoảng bản thể. Sự mất trung tâm này khiến người kể giống như một vết nứt như vừa là nhân chứng, vừa là người bị loại trừ khỏi chính câu chuyện mình kể.

Một trong những biểu hiện trung tâm của cấu trúc hậu hiện đại trong tác phẩm là không gian siêu thực và trạng thái phân thân bản thể. Sumire biến mất tại Hy Lạp sau một đêm huyền bí, khi cô dường như bước vào một “thế giới khác”, không còn quy luật logic và ngôn ngữ con người không còn khả năng vận hành. Miu, người được cho là người chứng kiến trực tiếp sự biến dạng của thế giới Sumire, cũng mang trong mình một “phân thân sống” kể từ sau một trải nghiệm chấn thương ở Thụy Sĩ, cô không còn cảm nhận được cảm xúc, trở thành bản sao vô hồn của chính mình. Những không gian như căn phòng vắng người, sân ga ban đêm, các đảo nhỏ cô lập giữa Địa Trung Hải... không còn là không gian vật lý mà trở thành biểu tượng cho thế giới vô thức, vùng chuyển tiếp giữa cái thực và cái tưởng, giữa bản thể và phản bản thể. Sự mất ổn định của không gian dẫn đến mất định vị trong chủ thể khiến người đọc đều phải cảm thấy rằng đây là nơi nhân vật không còn chắc chắn mình là ai, đang ở đâu và thuộc về thế giới nào. Cấu trúc “thế giới khác” trong tác phẩm này gợi nhớ đến mô hình của Todorov về “cái kỳ ảo” (*the fantastic*), nhưng Murakami còn đi xa hơn, tồn tại như một phần tất yếu của nhận thức hậu hiện đại, mọi ranh giới giữa mộng tưởng và hiện thực đều trở nên khả nghi.

Chủ thể trong *Người tình Sputnik* không còn là trung tâm ổn định của nhận thức. Nhân vật “tôi” không thể xác định tình cảm của Sumire, không hiểu nổi Miu, và càng không lý giải được sự biến mất của người mình yêu. Hành trình của anh giống hành trình của một “tôi bị động”, bị dẫn dắt bởi những khoảng trống hơn là hành trình của người kiến tạo thế giới (như nhân vật hiện đại kiểu Camus hay Sartre).

Sumire - người phụ nữ bị “kẹt lại giữa hai thế giới” cũng không phát triển theo kiểu tuyến tính. Cô chịu ảnh hưởng từ văn hóa phương Tây, say mê Kerouac, viết văn không có cốt truyện, và bị ám ảnh bởi những câu hỏi siêu hình. Murakami mô tả cô như một “vệ tinh không định hướng” luôn trong trạng thái mất đồng pha, lạc khỏi quỹ đạo đời sống.

Tác phẩm cũng thể hiện rõ nét tính liên văn bản và văn hóa đại chúng - yếu tố thường xuyên xuất hiện trong văn chương Murakami và mang tính hậu hiện đại tiêu biểu. Ngay nhan đề “Sputnik” là một ám chỉ đến vệ tinh nhân tạo đầu tiên của Liên Xô, nhưng trong tác phẩm lại được hiểu sai thành *Người tình Sputnik*, ám dụ cho sự trôi dạt, cô lập và không đồng pha trong kết nối giữa các cá thể. Việc sử dụng một sai lệch mang tính cố ý cho thấy Murakami sử dụng chính sự lệch pha ấy như một mô hình biểu đạt cho tình trạng phân ly bản thể và rối loạn thông tin của thế giới đương đại. Nhân vật Sumire cũng được mô tả như một người chịu ảnh hưởng sâu sắc từ văn

hóa phương Tây, khao khát trở thành nhà văn, nhưng lại không thể viết được gì có cấu trúc, như một phản chiếu của chính văn bản mà cô tham dự: rời rạc, không khép kín, và liên tục lặp lại cảm giác bất toàn.

Sự vắng mặt của nhân vật trung tâm (Sumire biến mất), sự im lặng kéo dài của những người còn lại, cùng với cách tác giả không giải thích rõ bất kỳ hiện tượng nào, đã kiến tạo nên một **tự sự** mất trung tâm triệt để. Không ai kiểm soát được câu chuyện, không có chân lý nào được xác lập, và người đọc luôn bị đặt vào vị trí phải tái tạo nghĩa dựa trên những manh mối rời rạc. Đây cũng là sự tiếp nối xu hướng tự sự mở, phi khẳng định trong văn học hậu hiện đại, đồng thời cho thấy sự chuyển dịch rõ rệt trong hình thức kể chuyện của tiểu thuyết Nhật Bản cuối thế kỷ XX khi từ mô hình duy lý sang mô hình hoài nghi.

Người tình Sputnik rõ ràng là một tiểu thuyết về tình yêu và còn là một mô hình tự sự hậu hiện đại hoàn chỉnh: phi tuyến, không khép kín, đa tầng không gian, giọng kể bất định và bản thể mất định hướng. Tác phẩm là một minh chứng cho việc Murakami không đơn thuần là nhà văn kể chuyện kỳ ảo, mà là người tái thiết cấu trúc tiểu thuyết Nhật Bản từ bên trong, bằng những thao tác chất vấn chính nền tảng tự sự. Với *Người tình Sputnik*, Murakami đã thành công trong việc kiến tạo một thế giới lưỡng phân và từ đó đặt ra những vấn đề sâu sắc về sự hiện diện, ngôn ngữ, ký ức và cái tôi trong bối cảnh văn hóa hậu hiện đại toàn cầu hóa.

3.2.4. *Biên niên ký chim vặn dây cót: mê cung tự sự hậu hiện đại, kết cấu phân lớp*

Trong toàn bộ sự nghiệp sáng tác của Haruki Murakami, *Biên niên ký chim vặn dây cót* là một trong những tiểu thuyết có cấu trúc phức tạp và đậm đặc chất văn học hậu hiện đại nhất. Cuốn tiểu thuyết này phản ánh một cách đầy đủ và sắc nét các đặc trưng hậu hiện đại ở cả cấp độ nội dung lẫn hình thức tự sự. Với dung lượng hơn 600 trang và được chia làm ba phần chính, tác phẩm vận hành như một cấu trúc tự sự phi tuyến, phân tầng và mở, nơi không gian, thời gian và bản thể nhân vật không ngừng bị đặt vào trạng thái bất định.

Theo lý thuyết của Brian McHale (Postmodernist Fiction, 1987), một tiểu thuyết hậu hiện đại không chỉ đặt câu hỏi “cái gì là thật?” mà còn phá vỡ ranh giới giữa các “thế giới khả dĩ”. Trung tâm của câu chuyện là Toru Okada là một người đàn ông thất nghiệp sống tại Tokyo, có cuộc sống đơn điệu, bỗng rơi vào vòng xoáy của những hiện tượng kỳ lạ sau khi con mèo biến mất và vợ anh (là Kumiko) bỏ đi không lời giải thích. Tuy nhiên, tuyến truyện của Toru chỉ là một

trong nhiều nhánh kể, được xen kẽ với các truyện nhánh như hồi ức chiến tranh của trung úy Mamiya, chuyện tâm linh của chị em nhà Kano, và các lớp hiện thực - tưởng tượng - siêu thực khác nhau. Cốt truyện phân mảnh này đi theo lối đan xen tự do giữa các lát cắt thời gian, không gian và ý thức thay vì phát triển theo trục nguyên nhân - kết quả thông thường.

Tác phẩm vận hành như một hệ hình “truyện trong truyện”. Đồng thời không xác lập thứ bậc giữa các tuyến kể. Không có câu chuyện nào là chính và cũng không có lời kể nào là toàn tri. Đây là cách Murakami thực hiện một thao tác mang đậm hậu hiện đại: phi trung tâm hóa (decentering) - điều mà Jean-François Lyotard từng coi là đặc trưng của *condition postmoderne*: nơi mọi đại tự sự (grand narratives) bị nghi ngờ và thay thế bằng các vi tự sự (petits récits).

Một trong những biểu tượng trung tâm của tiểu thuyết là cái giếng cạn - nơi Toru thường ngồi trong bóng tối để “nghe” lại các tầng sâu của bản thân và thế giới. Đây là không gian siêu biểu tượng có chủ đích nhằm kết nối với ký ức cá nhân và mở ra cánh cổng đến những vùng hiện thực khác có thể là những giấc mơ kỳ quái, những hình ảnh siêu thực như cô gái trong chiếc váy màu hồng, hay cảnh Toru lạc vào một “khách sạn dị giới”... Theo chiều hướng phân tâm học Lacan, giếng có thể được đọc như “vùng vô thức tượng trưng” để chủ thể bị buộc phải đối diện với chính sự thiếu hụt của mình (*manque-à-être*). Việc Toru chui xuống giếng không phải là một hành động vật lý đơn thuần, mà là quá trình giải cấu trúc bản thể. Anh bị lạc giữa ranh giới giữa bên ngoài và bên trong, giữa cái thực và cái tưởng, bị xóa nhòa. Mỗi lần xuống giếng là một lần Toru “chết đi” một phần con người cũ để tái tiếp cận với một mảnh ký ức bị chôn vùi, hoặc một sự thật bị phủ lấp.

Toru là một nhân vật hậu hiện đại điển hình: không chủ động, không định hướng, không rõ khát vọng. Anh không phải là nhân vật phát triển mà là nhân vật trôi dạt, bị động tiếp nhận những biến cố, hoài nghi các mối quan hệ, và luôn đứng giữa hai chiều cảm xúc đối lập. Sự mất tích của Kumiko không được giải quyết bằng hành động truy tìm quyết liệt, mà bằng một chuỗi những trải nghiệm siêu thực, mang tính chất biểu tượng hoặc huyền bí, khiến Toru không tiến gần hơn đến sự thật mà chỉ rơi sâu hơn vào mê cung tri nhận. Đặc biệt, mối liên hệ giữa anh và nhân vật phản diện là Noboru Wataya (anh trai của Kumiko, một chính trị gia thành đạt, mơ hồ và quyền lực) cũng không được lý giải theo khung đối đầu thiện - ác, mà giống như một cặp song trùng: một kẻ sống ngoài ánh sáng và một người tồn tại trong bóng tối, đại diện cho hai cực của hệ thống quyền lực và bản ngã.

Giọng kể trong tác phẩm cũng là điểm then chốt thể hiện cấu trúc hậu hiện đại. Toru xưng “tôi”, nhưng không phải người kể toàn tri. Anh liên tục thể hiện sự bối rối, ngập ngừng, thừa nhận những gì mình thấy có thể không thật hoặc không lý giải được. Nhiều sự kiện quan trọng được kể lại qua lời người khác như trung úy Mamiya qua thư tay, Creta Kano qua giấc mơ, hay Nutmeg qua những câu chuyện ngắt quãng. Việc có nhiều người kể thứ cấp xen vào làm cho tự sự trở nên đa tầng, bất nhất và không đáng tin cậy. Giọng văn, dù trung tính, vẫn luôn để lại khoảng trống tri nhận khi mà sự thật không được xác nhận, kết luận bị trì hoãn hoặc để lửng. Đây là biểu hiện rõ nét của hình thức kể chuyện hậu hiện đại: không khẳng định, không dẫn dắt, không giải thích toàn bộ.

Giống như *Người tình Sputnik*, thời gian trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* không diễn ra theo trục tuyến tính. Tuy nhiên, điểm đặc biệt ở đây là việc Murakami lồng ghép các tầng thời gian có tính lịch sử và chính trị, đặc biệt là hồi ức của trung úy Mamiya về chiến tranh Mãn Châu. Đoạn kể này hoàn toàn có thể đứng độc lập như một truyện ngắn, nhưng khi đặt cạnh hành trình tinh thần của Toru, nó trở thành một “tấm gương lệch” để phản chiếu những vết rạn trong ký ức tập thể Nhật Bản. Sử dụng chiến tranh như một “ẩn dụ trầm tích lịch sử” cũng là cách Murakami phơi bày ký ức tập thể dưới lăng kính cá nhân hóa, phi lý hóa. Trong *A Poetics of Postmodernism*, Linda Hutcheon cho rằng văn học hậu hiện đại thường mang đặc điểm “hư cấu lịch sử” (historiographic metafiction). Ở đây, Trung úy Mamiya không kể lại một sự thật lịch sử, cái ông kể như một ký ức đầy hoài nghi, chủ quan, đứt gãy lẫn với cảm xúc và ký ức của Trung úy.

Cái kết theo lời kể Toru cũng chẳng dẫn đến một điểm dừng rõ ràng. Kumiko không được giải cứu theo nghĩa thông thường, Wataya không bị trừng phạt, các thế giới dị giới không được lý giải. Câu hỏi về ý nghĩa của cuốn tiểu thuyết (nếu có) bị bỏ ngỏ. Người đọc bị buộc phải đối mặt với chính sự lạc lõng của nhân vật và không có “bản đồ đọc” được cung cấp. Đây là một thao tác tự sự rất hậu hiện đại khi Murakami chối bỏ hoàn toàn tính toàn năng của ngôn ngữ và vai trò định hướng của tác giả. Murakami không kể chuyện để truyền đạt điều gì cụ thể. Ông viết để chất vấn chính khả năng kể và qua đó, mở ra một trải nghiệm đọc mang tính hậu cấu trúc. Tiểu thuyết trở thành mê cung, người đọc trở thành kẻ lưu đày trong mê cung đó.

So với những tác phẩm hậu hiện đại Nhật khác như *Nhà bèo* của Banana Yoshimoto (thiên về cảm xúc dị biệt) hay *Những đứa trẻ bị bỏ rơi trong tủ gửi đồ* của Ryu Murakami (thiên về chủ nghĩa phản loạn và bạo lực), *Biên niên ký chim vặn dây cót* độc đáo ở khả năng mở rộng

biên giới thể loại: vừa là tiểu thuyết nội tâm, vừa là chính trị - lịch sử, vừa là tự sự biểu tượng - thần thoại hiện đại.

Biên niên ký chim vặn dây cót không chỉ là một cột mốc sáng tác trong sự nghiệp của Haruki Murakami, mà còn là một hệ hình hậu hiện đại hoàn chỉnh. Mọi thành tố tự sự gồm cốt truyện, nhân vật, không gian, thời gian, giọng kể, đều vận hành trong trạng thái phân mảnh, mở và bất định. Đây cũng là ví dụ tiêu biểu cho sự biến đổi hình thức tiểu thuyết Nhật Bản đương đại, từ mô hình hiện thực chủ nghĩa sang những cấu trúc mang tính hậu hiện đại - giải trung tâm, đa tầng và chất vấn bản thể. Tác phẩm cho thấy văn học Nhật không chỉ hấp thụ ảnh hưởng quốc tế, mà còn tái cấu trúc chúng thành một diễn ngôn riêng, mang tính bản địa nhưng vẫn kết nối với các dòng chảy tư tưởng toàn cầu.

3.3. Tiến hóa trong hình thức tự sự qua bốn tiểu thuyết

Bốn tiểu thuyết của Haruki Murakami được khảo sát trong chương này bao gồm: “*Rừng Na Uy*”, “*Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời*”, “*Người tình Sputnik*” và “*Biên niên ký chim vặn dây cót*” đều phản ánh những chủ đề hậu hiện đại quen thuộc như mất mát, bất ổn bản thể và sự đứt gãy nhận thức, mà còn cho thấy một tiến trình phát triển rõ ràng trong hình thức tự sự: từ những cấu trúc kể chuyện mang tính truyền thống đến những mô hình phức tạp, đa tầng và mở. Sự tiến hóa này có thể được nhận diện qua ba cấp độ: kỹ thuật kể chuyện, tầm vóc không gian văn hóa, và sự tái cấu trúc chủ thể trong văn bản.

3.3.1. Sự phát triển trong kỹ thuật kể chuyện

Quá trình sáng tác của Haruki Murakami cho thấy một sự chuyển dịch rõ rệt từ kết cấu tự sự mang tính tuyến tính, ổn định sang mô hình phân mảnh, phi tuyến và đa tầng. Trong *Rừng Na Uy*, cấu trúc kể chuyện dựa vào hồi tưởng ngôi thứ nhất của nhân vật Watanabe. Toàn bộ câu chuyện được dẫn dắt bằng giọng kể tự thú, giàu tính chủ quan và mang đậm sắc thái cảm xúc cá nhân. Các sự kiện quá khứ được tái hiện qua lăng kính ký ức đã bị thời gian và tâm trạng biến đổi, tạo ra những khoảng mờ về độ tin cậy của thông tin. Tuy vẫn giữ một trật tự thời gian tương đối rõ ràng, tác phẩm đã gieo mầm cho xu hướng đặt vấn đề về sự toàn vẹn của bản thể và tính xác thực của ký ức.

Đến *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời*, Murakami gia tăng mức độ bất ổn của giọng kể. Nhân vật Hajime tái hiện cuộc đời mình với nhiều đoạn nhảy thời gian bất ngờ, các mạch ký

ức bị đứt đoạn, xen lẫn những đoạn lặp lại hoặc bỏ lửng. Việc cắt nối này không chỉ phá vỡ nhịp tuyến tính của câu chuyện mà còn buộc độc giả phải chủ động lắp ghép và diễn giải. Giọng kể ở đây không còn là một dòng chảy liền mạch mà trở thành một cấu trúc mở, trong đó người kể nhiều lần thừa nhận giới hạn hiểu biết và để lại những khoảng trống cho người đọc suy đoán.

Trong *Người tình Sputnik*, Murakami tiếp tục mở rộng tính phức hợp của tự sự bằng việc chồng lớp các hình thức kể chuyện khác nhau. Câu chuyện của Sumire được tái dựng qua thư từ, lời kể gián tiếp của nhân vật “tôi” và những đoạn ghi chép mang tính suy đoán. Các lớp hiện thực bắt đầu trượt lên nhau, nhân vật trung tâm biến mất khỏi không gian vật lý và chỉ còn tồn tại trong một miền ký hiệu mang tính biểu tượng. Việc pha trộn nhiều nguồn thông tin khiến ranh giới giữa thực tại và tưởng tượng trở nên mờ nhòe, đồng thời nhấn mạnh tính bất toàn của hành vi kể chuyện.

Với *Biên niên ký chim vặn dây cót*, Murakami đạt tới độ phức tạp cao nhất trong kỹ thuật kể chuyện. Tác phẩm vận hành như một mạng lưới tự sự nhiều tầng, trong đó hồi ức, thư tín, lời kể gián tiếp, các cảnh mơ, bản tường thuật và những câu chuyện truyền miệng đan xen, liên tục chồng lấn và đối thoại. Những tài liệu giả lập, ghi chú và yếu tố liên văn bản được sử dụng dày đặc, tạo ra một không gian tự sự mở rộng, nơi không tồn tại trung tâm kể chuyện tuyệt đối. Thời gian trong truyện không còn đơn thuần là tuyến tính mà vận hành như một cấu trúc đàn hồi, liên tục bị bẻ cong và tái sắp xếp để tạo ra những kết nối bất ngờ giữa các sự kiện và chủ đề.

Nhìn tổng thể, sự tiến hóa trong kỹ thuật kể chuyện qua bốn tiểu thuyết thể hiện quá trình chuyển từ mô hình ổn định sang trạng thái phân rã và đa tâm điểm. Murakami từng bước rút bớt quyền lực tuyệt đối của giọng kể duy nhất, thay thế bằng một diễn ngôn đa thanh, nhiều điểm nhìn, đồng thời mở rộng không gian sáng tạo cho độc giả tham gia kiến tạo ý nghĩa. Sự thay đổi này phản ánh lựa chọn nghệ thuật của tác giả và đặt ra những câu hỏi về bản chất của việc kể chuyện, vai trò của ký ức, và mối quan hệ giữa cá nhân và thế giới trong văn học đương đại Nhật Bản.

3.3.2. Từ tiểu thuyết cá nhân đến mê cung văn hóa toàn cầu

Trong *Rừng Na Uy* và *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời*, kết cấu và nội dung vẫn mang đặc trưng của tiểu thuyết cá nhân, lấy khủng hoảng bản thể, sang chấn tâm lý và cảm giác cô lập trong đời sống đô thị Nhật Bản làm trục chính. Không gian truyện tập trung vào các bối cảnh quen thuộc với xã hội Nhật đương đại, còn hành trình nhân vật gắn liền với việc truy vấn bản thân và đối diện những tổn thương cá nhân. Tuy vậy, ngay trong nền tảng “nội địa” ấy đã manh

nhà sự xuất hiện của yếu tố ngoại lai: âm nhạc phương Tây, ảnh hưởng của văn học châu Âu, các tên gọi, hình ảnh và biểu tượng vượt ra ngoài biên giới văn hóa Nhật. Chúng hoạt động như những tín hiệu ngầm, dự báo sự mở rộng phạm vi không gian và tầm vóc văn hóa ở các tác phẩm sau.

Người tình Sputnik đánh dấu một bước ngoặt khi Murakami đưa chất liệu toàn cầu hóa thành một thành tố nổi bật trong cấu trúc tự sự. Câu chuyện dịch chuyển khỏi lãnh thổ Nhật Bản, đặt một phần bối cảnh ở Hy Lạp, gợi mở cảm giác xa lạ và bất định của không gian phi bản địa. Nhan đề tác phẩm vay mượn từ Sputnik là biểu tượng gắn với thành tựu khoa học và không gian của Liên Xô thể hiện ngụ ý của ông khi nó vừa mang ý nghĩa lịch sử toàn cầu vừa tạo trường liên tưởng vượt khỏi nền văn hóa châu Á. Quan hệ giữa các nhân vật cũng không bị ràng buộc bởi mô hình xã hội hay chuẩn mực tình cảm truyền thống của Nhật Bản. Cảm giác lạc lõng và mất phương hướng của nhân vật trở thành trải nghiệm phổ quát, có thể nhận diện ở bất cứ nền văn hóa nào, phản ánh trạng thái con người trong bối cảnh toàn cầu hóa.

Với *Biên niên ký chim vặn dây cót*, Murakami kết hợp nhiều dòng chảy văn hóa, lịch sử và chính trị trong một không gian tự sự đa tầng. Những ký ức chiến tranh ở Mãn Châu, hình ảnh chiếc giếng mang biểu tượng Phật giáo, các giấc mơ và âm ảnh phương Tây cùng tồn tại trong cùng một chỉnh thể nghệ thuật. Tác phẩm không còn vận hành theo logic của tiểu thuyết cá nhân hay tiểu thuyết “nội địa” mà trở thành một mê cung văn hóa. Góc nhìn sáng tác ở đây mang tính hậu dân tộc, được kiến tạo từ mạng lưới ký hiệu vận động trên nền tảng toàn cầu hóa.

3.3.3. Tái định nghĩa chủ thể và cấu trúc truyện kể hậu hiện đại

Sự vận động của hình thức tự sự trong bốn tiểu thuyết khảo sát luôn song hành với một quá trình biến đổi sâu sắc về khái niệm chủ thể. Murakami kiến tạo những nhân vật trung tâm hiện diện như một phần tử bị cuốn vào mạng lưới ký ức, tưởng tượng, quan hệ xã hội và những cơ chế quyền lực vô hình. Watanabe trong *Rừng Na Uy* mang dáng dấp của một người ghi chép lại đời mình, nhưng ký ức của anh liên tục bộc lộ những khoảng trống và những biến dạng, khiến người kể không thể trở thành “người điều khiển” câu chuyện. Hajime trong *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời* bước vào hành trình tìm kiếm nhưng hành trình ấy lại bị chi phối bởi những ám ảnh từ quá khứ và sự bất định của hiện tại, dẫn tới trạng thái do dự, lưỡng lự trước các quyết định quan trọng. Người kể chuyện vô danh trong *Người tình Sputnik* lại càng ở thế bị động: toàn bộ câu chuyện về Sumire được anh tiếp nhận qua lời kể của người khác, qua thư từ và giả định, khiến bản thân nhân vật “tôi” không bao giờ chạm tới sự thật trọn vẹn. Toru Okada trong *Biên niên ký chim*

vận dây cót vừa là người tham dự, vừa là nhân chứng của những biến cố vượt ngoài phạm vi hiểu biết, phải di chuyển giữa các tầng hiện thực và những ký ức tập thể mà anh không thể kiểm soát.

Điểm chung của những nhân vật này là sự thiếu hụt căn bản: thiếu định hướng, thiếu khả năng nắm bắt hiện thực, thiếu niềm tin vào sự toàn vẹn của bản thân. “Cái tôi” trong tiểu thuyết Murakami tồn tại như một bề mặt phản chiếu, luôn bất ổn và không thể xác định được bản chất, động cơ hay vị trí của mình trong tổng thể câu chuyện.

Tương ứng với trạng thái bất toàn của nhân vật là sự phi trung tâm hóa trong cấu trúc tự sự. Cả bốn tác phẩm đều không tuân theo mô hình truyện truyền thống với trình tự mục tiêu - xung đột - giải quyết. Các nút thắt cũng không được tháo gỡ theo logic nguyên nhân - kết quả, mà bị bỏ ngỏ hoặc đẩy vào khoảng mờ nghĩa. Kết thúc của *Người tình Sputnik* dừng lại ở sự vắng mặt của Sumire; *Biên niên ký chìm vận dây cót* khép lại trong im lặng của Kumiko; *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời* kết thúc bằng sự biến mất của Shimamoto; và *Rừng Na Uy* để Watanabe trôi dạt trong một không gian không định vị. Những đoạn kết ấy phản ánh tinh thần hậu hiện đại, nơi các “đại tự sự” bị phá vỡ, tính khả kiến giải của câu chuyện bị nghi ngờ, và quá trình kiến tạo ý nghĩa trở thành phần việc dành cho người đọc.

CHƯƠNG IV: SỰ BIẾN ĐỔI HÌNH THỨC TỰ SỰ TRONG VĂN HỌC NHẬT BẢN ĐƯƠNG ĐẠI - TỪ HARUKI MURAKAMI ĐẾN TOÀN CẢNH

4.1. Haruki Murakami như điểm nút sáng tạo của tự sự hậu hiện đại

4.1.1. Biểu tượng của tự sự xuyên văn hóa và phi truyền thống

Trong tiến trình chuyển hóa hình thức tự sự của văn học Nhật Bản đương đại, Haruki Murakami đóng vai trò như một điểm nút đặc biệt: vừa tiếp nối, vừa làm đứt gãy các truyền thống kể chuyện trước đó. Sự nghiệp sáng tác của ông thể hiện rõ xu hướng cắt rời khỏi khung tiểu thuyết dân tộc kiểu cũ, đồng thời hình thành một mô hình tự sự lai ghép, mở rộng không gian tri nhận theo hướng xuyên văn hóa, phi truyền thống và khó định danh.

Điểm nổi bật trong tiểu thuyết của Murakami là cách ông thiết lập không gian tự sự như một bề mặt đa tầng văn hóa. Các yếu tố văn hóa phương Tây xuất hiện với tần suất cao: nhạc cổ điển châu Âu, jazz Mỹ, tiểu thuyết Kafka, điện ảnh, thức ăn và đồ uống phương Tây... Những chi tiết này không phục vụ mục đích minh họa hay trang trí mà trở thành cấu phần thiết yếu trong quá trình định hình thế giới của nhân vật. Bên cạnh đó, các biểu tượng mang tính bản địa như giếng nước, thiên đình, ký ức chiến tranh, mê cung đô thị cũng đồng thời hiện diện. Chính sự đồng hiện của các lớp văn hóa này cho thấy Murakami không tuân theo bất kỳ hệ trục phân cấp nào trong lựa chọn chất liệu, ông chọn việc tổ chức chúng theo cách mở, trôi nổi, phi cấu trúc.

Thay vì gắn bó với hình thức tự sự gốc rễ trong văn học Nhật như tiểu thuyết tự thú (shi-shōsetsu), Murakami thiết kế kiểu nhân vật mang bản sắc trượt lệch: chủ thể thiếu trung tâm, không có quá khứ ổn định và thường xuyên hoài nghi chính nhận thức của mình. Nhân vật Toru Okada, Hajime, Sumire hay nhân vật “tôi” trong nhiều tác phẩm đều sống trong trạng thái lửng lơ giữa tỉnh táo và mộng mị, giữa thế giới bên ngoài và nội tâm khó kiểm soát. Đây không còn là nhân vật “tự diễn giải” theo tinh thần hiện đại chủ nghĩa, mà là hình mẫu của một cái tôi hậu hiện đại: trống rỗng, phân mảnh, không truy cầu một chân lý toàn thể.

Cách sử dụng giọng kể trong tác phẩm của Murakami cũng cho thấy xu hướng phi truyền thống. Giọng văn thường đều nhịp, tiết chế cảm xúc, không hướng đến dẫn dắt người đọc hay áp đặt ý nghĩa. Người kể chuyện thường không nắm rõ toàn bộ câu chuyện, nhiều lần thừa nhận thiếu tri thức hoặc giới hạn trong tiếp nhận sự kiện. Sự bất ổn của giọng kể đặt văn bản vào trạng thái

mở, đồng thời khuyến khích độc giả trở thành chủ thể tích cực trong việc kết nối và kiến tạo nghĩa từ các mảnh ghép rời rạc.

Một khía cạnh quan trọng khác là sự từ chối những cấu trúc tiểu thuyết truyền thống. Thay vì phát triển theo trình tự thời gian khép kín, cốt truyện trong tiểu thuyết Murakami thường phân mảnh, phi tuyến, có những lỗ hổng logic và kết thúc để ngỏ. Người đọc không được cung cấp câu trả lời trọn vẹn cho các tình huống trung tâm, ngược lại, họ bị đẩy vào trạng thái tiếp nhận bất định, nhiều khả năng nhưng không có đáp án cuối cùng. Chính cách tổ chức cốt truyện này làm suy yếu các kỳ vọng truyền thống về tiểu thuyết như một công cụ kể chuyện có chủ đích, đồng thời thể hiện rõ quan niệm hậu hiện đại về sự bất khả trong việc nắm bắt một sự thật duy nhất. Trên bình diện văn hóa, Murakami không tự giới hạn mình trong không gian văn học quốc gia, nhưng ông cũng không trở thành nhà văn hoàn toàn mang tính toàn cầu theo kiểu phi bản địa. Thay vào đó, văn bản của ông vận hành trong vùng trung gian, nơi các biểu tượng Nhật và phi Nhật tương tác, hoán chuyển và cùng tồn tại. Việc viết ra một thế giới nơi người Nhật nghe nhạc jazz, đọc tiểu thuyết Nga, ăn mì Ý, thiền định và trượt qua các tầng thực tại là cách Murakami xây dựng mô hình tiểu thuyết xuyên văn hóa.

Từ góc độ hình thức tự sự, có thể nhận diện Murakami như một hình mẫu sáng tạo mới trong văn học Nhật hậu hiện đại. Ông không mô phỏng phương Tây cũng không bảo tồn nguyên vẹn truyền thống Nhật, mà kiến tạo một hệ hình trung tính, vận hành theo cơ chế lai ghép, chuyển dịch và giải cấu trúc. Sự thành công quốc tế của Murakami cho thấy mô hình này không chỉ có sức hấp dẫn thẩm mỹ mà còn phản ánh đúng tâm thế con người trong thế giới toàn cầu hóa: không có định, không toàn tri, và luôn trong trạng thái tìm kiếm nghĩa giữa một trường văn bản mở rộng.

4.1.2. Murakami trong mối liên hệ với dòng chảy tự sự hậu hiện đại quốc tế

Haruki Murakami không xuất hiện tách biệt khỏi tiến trình văn học thế giới, mà định vị mình một cách rõ ràng trong dòng chảy hậu hiện đại quốc tế cả về quan niệm tự sự lẫn phương pháp sáng tác. Chính trong sự giao thoa này, Murakami đã hình thành nên một phong cách tiểu thuyết vừa gắn với cảm thức hậu hiện đại toàn cầu, vừa giữ được những dấu ấn thẩm mỹ mang chiều sâu của văn hóa Nhật Bản.

Về mặt cấu trúc, tiểu thuyết của Murakami chia sẻ nhiều đặc điểm với các tác giả phương Tây hậu hiện đại như Italo Calvino, Thomas Pynchon, Paul Auster hay Don DeLillo. Tự sự trong

các tác phẩm của ông thường phân rã, thiếu trung tâm, vận hành như một mạng lưới ngữ nghĩa chồng lấn. Mỗi truyện là một hành trình phân mảnh, nhiều tầng lớp thực tại, xen lẫn hồi ức, tưởng tượng và không gian biểu tượng. Giống như Calvino viết *If on a winter's night a traveler* như một tiểu thuyết về việc đọc tiểu thuyết, Murakami cũng kiến tạo *Biên niên ký chim vặn dây cót* như một tiểu thuyết về sự đọc và sự nhớ, ở đó có từng mảnh ký ức và hành động đều có thể là một kênh dẫn sang những tầng thực tại khác.

Murakami cũng chia sẻ với nhiều nhà văn hậu hiện đại quốc tế mối hoài nghi sâu sắc với ngôn ngữ và bản thể. Ngôn ngữ trong tiểu thuyết của ông không còn mang vai trò biểu đạt ổn định. Nhiều nhân vật sử dụng ngôn từ trong trạng thái thừa nhận sự bất lực: không thể truyền đạt đầy đủ cảm xúc, không thể chạm đến thực tại, không thể giải thích nguyên do của những sự kiện. Những bức thư, bản ghi âm, hồi ức... đều ở các dạng thức lời kể gián tiếp được sử dụng nhiều lần để làm nổi bật cảm giác không hoàn chỉnh trong tri nhận. Đây là điểm giao thoa rõ ràng với tư tưởng hậu cấu trúc và quan niệm của nhiều nhà văn phương Tây rằng ngôn ngữ là một hệ thống bất toàn, luôn trì hoãn ý nghĩa.

Tuy nhiên, điều khiến Murakami khác biệt và đáng chú ý chính là cách ông vận hành các yếu tố hậu hiện đại trong một kết cấu ngữ cảnh văn hóa Nhật Bản. Những biểu tượng như giếng nước, căn phòng khóa kín, thế giới thứ hai, hay cảm giác cô đơn trong đô thị hiện đại... đều có gốc rễ sâu xa trong trải nghiệm văn hóa châu Á, được tái tổ chức lại theo hướng siêu nghiệm và biểu tượng học. Nhờ đó, Murakami tránh được lỗi mô phỏng hậu hiện đại phương Tây một cách cơ học. Cần lưu ý rằng Murakami không tự gán mình là một nhà văn hậu hiện đại. Trong nhiều cuộc phỏng vấn, ông thường tránh những nhãn dán lý thuyết. Tuy vậy, các nhà nghiên cứu từ Nhật, Mỹ đến châu Âu đều nhìn nhận rõ ràng các đặc trưng hậu hiện đại trong tác phẩm của ông. Điều này cho thấy Murakami không “gia nhập” vào dòng chảy hậu hiện đại bằng con đường tư tưởng lý luận, mà bằng thực hành sáng tác để hòa trộn các ảnh hưởng, điều chỉnh các kỹ thuật, và thích nghi với sự biến đổi trong cảm thức tiếp nhận của độc giả toàn cầu.

Thành công quốc tế của Murakami không đơn thuần là kết quả của chiến lược xuất bản hay dịch thuật. Đó là hệ quả tất yếu khi một hệ hình tự sự mang tính hậu hiện đại nhưng vẫn gắn với trải nghiệm bản thể phổ quát được hình thành đúng thời điểm mà độc giả toàn cầu cần đến một lối kể chuyện không giáo điều, không khép kín, nhưng vẫn đủ chiều sâu văn hóa và cảm xúc. Từ đó, có thể xem Murakami như một điểm kết nối quan trọng trong việc hình thành một thứ ngôn ngữ

tự sự có khả năng vượt qua biên giới địa lý, thẩm mỹ và tư tưởng, góp phần làm biến đổi cách tiểu thuyết được viết ra, đọc và cảm nhận trong bối cảnh văn học quốc tế đương đại.

4.2. Ảnh hưởng của Murakami đến văn học Nhật Bản đương đại

4.2.1. Góp phần định hình thể hệ nhà văn mới

Sự nghiệp văn học của Murakami mở ra một lối đi khác biệt so với thế hệ trước đó. Thay vì viết từ bên trong các khuôn khổ thẩm mỹ quốc gia, ông lựa chọn cách viết “trong thế giới”, đối thoại với văn học toàn cầu qua chất liệu, cấu trúc và biểu tượng. Lối viết này đã tạo nên một mô hình hình ảnh nhà văn mới trong văn học Nhật Bản đương đại: nhà văn như người trung chuyển văn hóa, sử dụng tiếng Nhật để tạo dựng một thế giới không hoàn toàn Nhật, đồng thời không mất đi chất Nhật sâu thẳm trong tâm lý và cảm thức sống.

Nhiều cây bút xuất hiện sau Murakami chịu ảnh hưởng rõ rệt từ phong cách kể chuyện của ông. Banana Yoshimoto với *Kitchen*, Kawakami Hiromi với *Heaven* hay Ogawa Yōko với *Khách sạn Iris* đều mang trong mình những biểu hiện của tự sự phân mảnh, nhịp văn đều đặn, khoảng lặng tri nhận, và thế giới được kiến tạo từ những biểu tượng đời thường nhưng nhiễm màu siêu thực. Nhân vật trong các tác phẩm này cũng là kiểu chủ thể phi hành động, sống bên lề đời sống đô thị, trải nghiệm thế giới qua hồi ức, cảm giác và trạng thái mơ hồ. Dư âm của Murakami rõ ràng không chỉ nằm ở cốt truyện hay biểu tượng, mà còn ở cách cấu trúc giọng kể và lựa chọn khoảng trống như một phần của văn bản.

Đặc biệt, Murakami đã góp phần phá bỏ hình ảnh cố định về nhà văn Nhật: thay vì là một nhà văn của bản sắc dân tộc, ông trở thành biểu tượng của tính toàn cầu hóa trong sáng tác. Từ đó, mở ra khả năng cho các nhà văn trẻ thoát khỏi kỳ vọng viết về Nhật Bản như một nhiệm vụ văn hóa, để viết về con người, bản thể và những mối đứt gãy phổ quát.

Mặc dù Murakami là một hình mẫu ảnh hưởng sâu rộng, mối quan hệ giữa ông và thế hệ nhà văn hậu bối không đơn giản là sự tiếp nối tuyến tính. Trên thực tế, nhiều nhà văn trẻ đã chủ động tạo ra khoảng cách với ông như một cách xác lập bản sắc riêng, hoặc tìm cách vượt qua mô hình Murakami để kiến tạo một lối viết hậu-hậu hiện đại, trong đó, giọng kể mất ổn định của Murakami được thay thế bằng giọng kể phân tán, trào lộng, hoặc ngắt mạch hơn nữa.

Trong khi Murakami xây dựng nhân vật như những thực thể trầm mặc và hướng nội, một số nhà văn sau này như Wataya Risa hay Machida Kō đã lựa chọn ngôn ngữ sắc cạnh hơn, đặt nhân vật vào môi trường xã hội cụ thể hơn, phản ánh những trạng thái căng thẳng thể hệ hoặc mất phương hướng của giới trẻ Nhật Bản. Tác phẩm của họ tuy vẫn vận hành trong cấu trúc phi truyền thống, nhưng không còn giữ khoảng cách cảm xúc như Murakami, mà nghiêng về chất liệu xã hội, đời sống thường nhật và bạo lực tâm lý rõ nét. Sự đoạn tuyệt cũng xuất hiện ở cấp độ quan niệm sáng tác. Nếu Murakami né tránh các chủ đề chính trị - xã hội trực tiếp, thì một số nhà văn thế hệ mới lại cho rằng văn học cần quay lại các vấn đề lịch sử, di sản và xã hội Nhật Bản. Dẫn đến sự hình thành một tầng văn học mới, vừa kế thừa tính mở, kỹ thuật phân mảnh, phi tuyến và giọng kể đa tầng từ Murakami, vừa tách khỏi thế giới “vô chủ đích” để quay lại với các không gian có va chạm xã hội cụ thể.

Chính vì thế, ảnh hưởng của Murakami đối với văn học Nhật không phải là một dòng chảy đồng nhất mà là một hệ tương tác phức tạp. Ông vừa là điểm quy chiếu thẩm mỹ, vừa là đối tượng để thế hệ kế tiếp phản biện. Sức ảnh hưởng ấy nằm ở khả năng thiết lập một địa tầng văn học đủ rộng để các tiếng nói mới có thể vang lên, dù đối thoại, kế thừa hay phản biện lại chính ông.

4.2.2. Ảnh hưởng của Haruki Murakami về phương thức kể chuyện

Haruki Murakami đưa ra một mô hình kể chuyện nơi các thủ pháp từng xuất hiện rời rạc được hệ thống hóa thành phương thức tổ chức trung tâm: tuyến truyện phân mảnh, thời gian phi tuyến, chuyển đổi tiêu điểm kể, và việc tích hợp paratext - các yếu tố văn bản đi kèm với nội dung chính trong tác phẩm như thành tố cấu trúc để hỗ trợ và mở rộng được ý nghĩa của tác phẩm.

Về mặt lý thuyết, những thao tác này làm suy giảm tính toàn tri của giọng kể và đặt trọng tâm vào quá trình tái kiến tạo ý nghĩa của độc giả (Genette 1980; Fludernik 2009). Trong thực hành văn bản, Murakami không dùng phân mảnh hay paratext như hiệu ứng thẩm mỹ đơn thuần mà biến chúng thành công cụ kể chuyện có chức năng biểu đạt. Đơn cử như những khoảng trống ký ức trong *Rừng Na Uy* ngoài việc thể hiện tâm lý nhân vật, nó còn đặt ra vấn đề về nguồn gốc và độ tin cậy của tường thuật. Hay với các lá thư và lời kể gián tiếp trong *Người tình Sputnik* hoạt động như bằng chứng bị mất mát, buộc độc giả lắp ghép chi tiết. Còn paratext trong *Biên niên ký chim vận dây cót* góp phần tạo ra mạng lưới liên hệ nghĩa chứ không chỉ cung cấp thông tin phụ trợ.

Tác động của mô hình kể này lên thế hệ nhà văn sau Murakami biểu hiện ở việc nhiều tác giả tiếp nhận tinh thần “giọng kể bất ổn” và trao cho độc giả vị thế đồng - sáng - tạo nghĩa. Thay vì mô tả một chuỗi sự kiện dễ đoán, nhiều tiểu thuyết đương đại ở Nhật Bản ưu tiên thiết kế những mảnh ký ức, đoạn hồi nghi, văn bản phụ khiến người đọc phải so sánh, loại trừ và suy luận.

Về phương pháp luận nghiên cứu, để chứng minh ảnh hưởng này cần thực hiện phân tích đối chiếu: xác định và mã hóa tần suất các thủ pháp analepsis/ellipsis, paratext, và chuyển tiêu điểm kể trong một mẫu tác phẩm của Murakami và của các tác giả hậu bối; sau đó phân tích chức năng hệ thống của chúng trong từng tác phẩm để cho thấy tính kế thừa và biến hóa.

4.2.3. Ảnh hưởng của Haruki Murakami về cấu trúc văn bản

Murakami phổ biến và tinh luyện mô thức tự sự “mê cung” với những đặc trưng: nhiều tuyến kể song song, các nút nghĩa liên kết bằng motif thay vì mối quan hệ nhân quả rõ ràng, và sự hòa nhập của các văn bản phụ vào cấu trúc chính. Mô thức này chuyển tiểu thuyết từ vai trò trình tự sự kiện sang vai trò không gian nối nghĩa, trong đó độc giả chuyển từ người tiếp nhận thụ động sang người dò tìm liên hệ. Trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*, ví dụ, các yếu tố như tiếng chim, chiếc giếng, ký ức Mãn Châu lặp đi lặp lại ở nhiều ngữ cảnh khác nhau. Và chính sự lặp và chuyển ngữ nghĩa qua các bối cảnh đã làm nên mạng lưới liên kết nội dung.

Hiệu ứng lan tỏa của kiểu cấu trúc này được nhìn thấy ở những tác phẩm đương đại chọn vận hành theo logic đặt các biểu tượng, hình ảnh lặp lại để dẫn dắt quá trình đọc. Sự chuyển dịch từ logic tuyến tính sang logic mạng lưới khiến phê bình văn học phải thay đổi bộ công cụ.

Nếu đặt *Biên niên ký chim vặn dây cót* (Haruki Murakami) bên cạnh *Giáo viên piano* (*Sensei no kaban*, Ogawa Yōko, 2001) sẽ thấy rõ nét tương đồng trong việc vận dụng motif như một trục ngầm để tổ chức và kết nối các tầng nghĩa của văn bản.

- Trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*, các motif như tiếng chim vặn dây cót, chiếc giếng, hình ảnh nước và bóng tối xuất hiện nhiều lần ở các lớp tự sự khác nhau, từ hồi ức cá nhân của Toru Okada, những câu chuyện truyền miệng cho tới các đoạn mơ hoặc báo cáo chiến tranh. Mỗi lần trở lại, chúng được đặt trong một ngữ cảnh mới và mang thêm sắc thái ý nghĩa. Tiếng chim vừa gợi cảm giác bất an, vừa đóng vai trò như tín hiệu khởi động cho các dịch chuyển về thời gian và không gian. Chiếc giếng vừa là nơi trú ẩn của nhân vật, vừa mở ra một thế giới khác với những quy luật phi lý tính.

- Trong *Giáo viên piano* của Ogawa Yōko, motif chiếc hộp và âm nhạc cũng vận hành với nguyên tắc tương tự. Chiếc hộp, từ hộp gỗ chứa kỷ vật đến hộp đàn piano, trở lại nhiều lần trong những hoàn cảnh khác nhau, liên kết những mảnh ký ức rời rạc của nhân vật. Mỗi lần xuất hiện, motif này vừa nhắc lại những mất mát trong quá khứ, vừa hé mở một lớp nghĩa mới về khát vọng và sự gắn bó. Âm nhạc xuyên suốt tác phẩm không chỉ là bối cảnh mà còn là sợi dây kết nối các khoảng trống thời gian, các khoảnh khắc im lặng và những trạng thái tâm lý khó diễn đạt.

Cả Murakami và Ogawa đều tránh việc giải thích tường tận ý nghĩa của các motif, để chúng tồn tại như những điểm tụ không xác định, buộc độc giả tự kiến tạo mối liên hệ giữa các lần xuất hiện. Sự gần gũi trong cách xử lý này cho thấy Murakami đã trở thành một tham chiếu cấu trúc quan trọng đối với nhiều tác giả Nhật Bản đương đại, đặc biệt ở việc chuyển từ mạch kể tuyến tính sang cấu trúc mạng lưới, nơi motif đóng vai trò dẫn dắt quá trình kiến tạo nghĩa.

4.2.4. Ảnh hưởng của Haruki Murakami về tư duy văn học và khung nhận diện văn học Nhật Bản

Sáng tác của Haruki Murakami đã đặt lại vấn đề về phạm vi và bản chất của khái niệm “văn học Nhật Bản” trong bối cảnh toàn cầu hóa. Trong các tiểu thuyết như *Rừng Na Uy*, *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời* hay *Người tình Sputnik*, ông kết hợp những ký hiệu văn hóa toàn cầu như nhạc jazz, rock, các địa danh ở châu Âu và châu Mỹ, hay biểu tượng kỹ thuật Sputnik, với các yếu tố mang tính bản địa như không gian đô thị Tokyo, những hồi ức liên quan đến kỷ ức chiến tranh và các hình ảnh gắn với đời sống Nhật Bản. Các yếu tố ngoại lai này không được giải thích theo lối chú giải văn hóa truyền thống mà được đưa vào như những thành tố tự nhiên của thế giới truyện, đồng hiện với những hình ảnh và biểu tượng của văn hóa Nhật.

Cách xử lý này khuyến khích một tư duy sáng tác theo hướng hậu dân tộc, nơi tiểu thuyết có thể vận hành trong không gian liên văn hóa mà không cần bị giới hạn bởi ranh giới địa lý hay áp lực thể hiện “bản sắc quốc gia” theo nghĩa hẹp. Hệ quả là khái niệm “văn học Nhật Bản” được mở rộng để bao quát cả những tác phẩm tiếp nhận và chuyển hóa chất liệu ngoại lai thành bộ phận hữu cơ của văn bản, đồng thời cho phép các tác phẩm ấy tham gia vào diễn ngôn văn học toàn cầu.

Các nghiên cứu tiếp nhận chỉ ra sự khác biệt rõ rệt trong cách Murakami được nhìn nhận ở trong nước và quốc tế. Ở bên ngoài Nhật Bản, ông thường được tôn vinh như một hiện tượng toàn cầu, một nhà văn mang văn chương Nhật đến gần độc giả quốc tế thông qua bút pháp và chất liệu có tính phổ quát cao (Nihei, 2020; Li & Xiao, 2024). Ngược lại, trong môi trường phê bình

Nhật Bản, nhiều ý kiến đặt câu hỏi về mức độ “Nhật tính” trong sáng tác của ông, thậm chí hoài nghi vị thế học thuật của ông so với những tác giả cùng thời.

Ảnh hưởng này đã thúc đẩy hai thay đổi quan trọng. Trong lĩnh vực nghiên cứu, giới phê bình buộc phải mở rộng phương pháp tiếp cận, lồng ghép phân tích tiếp nhận liên văn hóa và lý thuyết dịch thuật để lý giải giá trị của các tác phẩm trong nhiều hệ quy chiếu khác nhau. Trong sáng tác, nhiều nhà văn đương đại, tiêu biểu như Kawakami Hiromi hay Hirano Keiichirō, đã mạnh dạn sử dụng chất liệu ngoại lai như một phần nội tại của tiểu thuyết, thay vì coi đó là yếu tố ngoại biên phục vụ cho sự so sánh giữa các nền văn hóa.

4.2.5. Ảnh hưởng của Haruki Murakami đối với đời sống văn học và hệ sinh thái xuất bản

Tác động của Haruki Murakami đã vượt ra ngoài phạm vi sáng tác cá nhân để ảnh hưởng trực tiếp đến cách thức vận hành của đời sống văn học và thị trường xuất bản Nhật Bản trong nhiều thập niên qua. Sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa yếu tố thử nghiệm mang tính hậu hiện đại và sức hút đại chúng đã tạo ra một tiền lệ hiếm có, khiến những tiểu thuyết có cấu trúc phức tạp, giọng kể phi tuyến, giàu yếu tố liên văn bản được chấp nhận rộng rãi hơn trong thị trường vốn ưu tiên tác phẩm dễ tiếp cận. Trước Murakami, các nhà xuất bản thường dè dặt với những bản thảo phá vỡ cấu trúc truyền thống do lo ngại phản ứng từ độc giả. Sau thành công của các tác phẩm như *Biên niên ký chim vặn dây cót* hay *Người tình Sputnik*, ranh giới giữa văn chương thử nghiệm và văn học thị trường trở nên linh hoạt hơn, tạo điều kiện cho nhiều tác giả trẻ theo đuổi các hình thức tự sự mới mẻ mà vẫn có cơ hội được xuất bản và dịch thuật.

Sự thay đổi này gắn liền với sự hình thành của một tầng lớp độc giả có thói quen tiếp nhận văn bản phức hợp, sẵn sàng đầu tư thời gian và công sức để truy tìm, liên kết và kiến tạo nghĩa từ những mảnh rời của cốt truyện. Tầng lớp độc giả này vừa là sản phẩm của quá trình đọc Murakami, vừa là lực lượng thúc đẩy các nhà xuất bản tiếp tục tìm kiếm và phát hành những tác phẩm đáp ứng nhu cầu tiếp nhận mới. Hiện tượng “Haruki Mania” mà Wakatsuki (2014) đề cập đã không chỉ giới hạn ở phạm vi độc giả quốc tế mà còn lan rộng trong cộng đồng độc giả nội địa, góp phần định hình một thị trường văn học chấp nhận cao hơn với những yếu tố hậu hiện đại.

Trên bình diện thể chế, ảnh hưởng của Murakami thể hiện qua việc các dự án dịch thuật và chiến lược quảng bá quốc tế của ngành xuất bản Nhật Bản chú trọng hơn tới các tác phẩm có tính xuyên văn hóa và khả năng cạnh tranh ở thị trường toàn cầu. Những thành công liên tiếp của

Murakami trên thị trường dịch thuật đã khuyến khích các nhà xuất bản lớn như Kodansha hay Bungeishunju đầu tư vào các dự án tương tự, mở rộng hợp tác với dịch giả quốc tế và tích cực tham gia hội chợ sách nước ngoài. Điều này cũng tác động đến chính sách lựa chọn bản thảo trong nước, với xu hướng ưu tiên các tác phẩm vừa phản ánh được đời sống Nhật Bản vừa có khả năng kết nối với hệ ký hiệu và cảm thức thẩm mỹ của độc giả toàn cầu.

Để xác lập mức độ ảnh hưởng này trên nền tảng khoa học, cần tiến hành thu thập dữ liệu định lượng và định tính. Các chỉ số như số lượng bản dịch tác phẩm của Murakami theo từng năm, sự biến động về số lượng xuất bản tiểu thuyết thử nghiệm trước và sau thời điểm ông trở thành hiện tượng toàn cầu, hoặc tần suất xuất hiện của các bài viết phê bình trên báo chí và tạp chí chuyên ngành, đều là nguồn tư liệu quan trọng. Bên cạnh đó, việc khai thác các phát biểu của biên tập viên, dịch giả và nhà xuất bản sẽ giúp nhận diện rõ hơn tác động của Murakami tới tư duy và chiến lược xuất bản. Việc kết hợp hai hướng phân tích này sẽ cho phép đưa ra những kết luận xác đáng về vai trò của Murakami trong việc định hình đời sống văn học Nhật Bản đương đại và cấu trúc của hệ sinh thái xuất bản.

4.3. Tự sự mới và vai trò của độc giả hậu hiện đại

4.3.1. Độc giả chủ động và sự phá vỡ ranh giới tác phẩm

Trong bối cảnh văn học đương đại chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của tư duy hậu hiện đại và quá trình toàn cầu hóa, hành vi đọc đã dịch chuyển từ mô hình tiếp nhận tuyến tính sang mô hình tương tác đa chiều, nơi độc giả không chỉ tiêu thụ nội dung mà còn tham gia vào quá trình kiến tạo ý nghĩa. Sự thay đổi này tạo điều kiện cho sự xuất hiện của một hình thức tự sự mới mang tính mở và bất định, buộc người đọc đóng vai trò như một chủ thể đồng sáng tạo.

Tiểu thuyết hậu hiện đại thường được kiến trúc với chủ ý phá bỏ tuyến đọc duy nhất, từ chối việc cố định ý nghĩa và thay vào đó mở ra nhiều khả năng diễn giải. Cốt truyện bị phân mảnh, trình tự thời gian được làm chậm hoặc đảo ngược, các biểu tượng xuất hiện trong trạng thái thiếu tính định hướng. Độc giả, trong quá trình tiếp nhận, buộc phải tự sắp xếp lại các mảnh rời của văn bản để tạo nên một tổng thể có ý nghĩa theo cách riêng. Trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*, những tầng tự sự song song như nhật ký, thư tín, giấc mơ và hồi ức không chỉ tạo ra một không gian đọc phi tuyến mà còn khiến mỗi người đọc lựa chọn một con đường diễn giải khác nhau.

Tương tự, *Người tình Sputnik* với những khoảng trống lớn trong câu chuyện của Sumire đã tạo ra những vùng mờ buộc độc giả phải tự hình dung và bổ khuyết.

Sự tương tác này làm mờ ranh giới truyền thống giữa văn bản và hành vi đọc. Văn bản không còn là một thực thể cố định mà được kích hoạt và biến đổi trong từng hoàn cảnh tiếp nhận. Mỗi độc giả mang theo một hệ quy chiếu văn hóa, kinh nghiệm sống và vốn thẩm mỹ khác nhau, từ đó tạo ra những diễn giải đa tầng mà không có cách hiểu nào được xem là chuẩn mực tuyệt đối. Trường hợp *Kafka bên bờ biển* của Murakami cho thấy rõ điều này khi phần lớn ý nghĩa của tác phẩm được hình thành trong trí tưởng tượng của người đọc, đặc biệt ở những phân đoạn siêu thực liên quan đến nhân vật Nakata và thế giới mèo.

Trong môi trường tiếp nhận như vậy, vị thế của tác giả không còn giữ quyền kiểm soát tuyệt đối đối với nghĩa của văn bản. Ý nghĩa chỉ thực sự hoàn tất trong quá trình đọc, vốn luôn biến đổi theo thời gian, không gian văn hóa và đặc điểm cá nhân của từng độc giả. Sự thay đổi này không chỉ định hình lại quan niệm về cấu trúc tự sự mà còn đặt người đọc ở vị trí trung tâm của hoạt động tri nhận văn học, trở thành yếu tố quyết định cách tác phẩm tồn tại và lan tỏa trong đời sống văn hóa đương đại.

4.3.2. Cơ chế tiếp nhận, truyền thông và xuất bản trong văn học Nhật hiện nay

Sự dịch chuyển vị trí của độc giả trong văn học Nhật Bản đương đại được thúc đẩy mạnh mẽ bởi những biến đổi trong môi trường truyền thông và hạ tầng xuất bản thời kỹ thuật số. Hệ thống lan tỏa văn học đã vượt khỏi mô hình xuất bản truyền thống vốn dựa trên bản in, báo chí và các kênh phê bình chuyên nghiệp, để bước vào không gian mở, nơi các nền tảng trực tuyến, mạng xã hội, cộng đồng đọc trên mạng và các hình thức phân phối đa phương tiện giữ vai trò chủ đạo. Những nền tảng như Bookmeter, Twitter, YouTube hay các nhóm đọc sách trên LINE và Facebook đã trở thành những điểm hội tụ mới, nơi tác phẩm được thảo luận, cắt nghĩa, chế biến và tái sáng tạo liên tục.

Việc tiếp nhận một tiểu thuyết hiện nay không còn giới hạn trong trải nghiệm đọc cá nhân hoặc trong phạm vi nghiên cứu học thuật, mà lan tỏa qua nhiều kênh song song. Một tác phẩm như *Biên niên ký chim vặn dây cót* không chỉ được đọc dưới dạng sách in, mà còn được giới thiệu trong các video phân tích tình tiết, trích dẫn câu văn dưới dạng ảnh chia sẻ trên mạng xã hội, bàn luận trong các podcast văn học, và thậm chí trở thành chất liệu cho những bản dịch hoặc chuyển thể do

người hâm mộ thực hiện. Những “bản thể đọc” này không trùng khớp nhau, mỗi kênh tiếp nhận tạo ra một phiên bản tác phẩm khác, định hình cách hiểu và cảm thụ riêng cho nhóm độc giả của nó.

Bối cảnh toàn cầu hóa khiến các nhà văn Nhật Bản, bao gồm cả Haruki Murakami, ngày càng ý thức rõ hơn về một thị trường độc giả vượt ra ngoài biên giới quốc gia. Điều này ảnh hưởng trực tiếp đến chiến lược sáng tác, dẫn đến xu hướng lựa chọn những cấu trúc tự sự linh hoạt, giàu tính ẩn dụ phổ quát và có khả năng cộng hưởng trong nhiều môi trường văn hóa. Các khoảng trống trong kết cấu, sự mơ hồ trong giọng kể hay những ký hiệu văn hóa vừa quen vừa lạ giúp tác phẩm dễ dàng “di cư” sang các không gian tiếp nhận khác nhau mà không bị giới hạn bởi một mã văn hóa duy nhất.

Cơ chế xuất bản mới cũng thay đổi cách vận hành của thị trường dịch thuật. Trường hợp Murakami là minh chứng rõ rệt: tác phẩm của ông thường được phát hành song song tại Nhật và ở nhiều quốc gia khác chỉ sau một khoảng thời gian ngắn, tạo nên hiện tượng “tiếp nhận gần đồng thời” và cho phép các diễn giải xuyên quốc gia diễn ra song song. Điều này khiến ý nghĩa tác phẩm được hình thành và biến đổi trong một mạng lưới đối thoại toàn cầu, thay vì chỉ khép kín trong phạm vi cộng đồng đọc nội địa.

Những thay đổi này đã phá vỡ quan niệm tác phẩm như một thực thể hoàn chỉnh chỉ do tác giả và văn bản định hình. Thay vào đó, tiểu thuyết Nhật Bản đương đại tồn tại như sản phẩm của một chuỗi tương tác mở, nơi tác giả, độc giả và hệ thống công nghệ - truyền thông - xuất bản toàn cầu cùng tham gia kiến tạo. Độc giả hậu hiện đại không chỉ là người tiêu thụ văn bản, mà là một mắt xích quyết định trong việc đồng định hình hệ hình tự sự mới, với đặc trưng đa trung tâm, phân tầng và liên tục tái sinh trong quá trình tiếp nhận.

KẾT LUẬN

Từ quá trình khảo sát lý luận, phân tích bốn tiểu thuyết tiêu biểu của Haruki Murakami và đối chiếu trong bối cảnh văn học Nhật Bản đương đại, bài nghiên cứu rút ra kết luận sau:

1. *Cấu trúc phân mảnh, phi tuyến và không hoàn tất là đặc điểm trung tâm của tự sự hậu hiện đại trong tiểu thuyết Murakami.* Tiểu thuyết của Murakami vận hành như một hệ thống tự sự không đóng, trong đó các lớp hiện thực, hồi ức, giấc mơ và tưởng tượng thường đan xen không theo trình tự thời gian cố định. Thay vì tuyến truyện mạch lạc, liên tục, các tác phẩm như *Kafka bên bờ biển*, *Người tình Sputnik*, hay *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* được cấu trúc như mê cung. Việc từ chối một kết thúc trọn vẹn và khép kín chính là phản ứng trước cảm thức rằng thế giới hậu hiện đại không còn cung cấp các ý nghĩa ổn định, và tiểu thuyết, vì thế, cũng không thể làm nhiệm vụ giải thích trọn vẹn.

2. *Giọng kể trung tính, lạnh lùng và thiếu định hướng là yếu tố phá vỡ vai trò truyền thống của người kể chuyện.* Murakami thường sử dụng giọng kể ngôi thứ nhất hoặc ngôi thứ ba gần, nhưng không tạo cảm giác gần gũi hay cảm xúc mạnh. Nhân vật kể chuyện thường thừa nhận sự thiếu chắc chắn trong ký ức, không giải thích được hiện tượng mình chứng kiến, hoặc đơn giản là không quan tâm đến việc tìm ra nguyên nhân. Giọng kể đó không nhằm hướng dẫn người đọc, mà làm dấy lên sự hoài nghi và bất an, khiến độc giả liên tục đặt câu hỏi về độ tin cậy của văn bản. Đây là sự từ chối mô hình “người kể toàn tri” của tiểu thuyết hiện đại chủ nghĩa, và thay vào đó là một giọng kể phi quyền lực, luôn ở rìa kiểm soát.

3. *Nhân vật được kiến tạo như một chủ thể rạn vỡ, phi trung tâm và thường xuyên bất định về bản thể.* Không giống nhân vật cổ điển để hành vi, lựa chọn và cá tính được xác lập rõ ràng, nhân vật trong tiểu thuyết Murakami thường ở trạng thái lửng lơ: họ không hành động quyết liệt, không có lý tưởng rõ ràng, và thường bị dẫn dắt bởi những ám ảnh nội tâm mơ hồ. Nhân vật “tôi” trong *Người tình Sputnik* hay Toru trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* không bước đi theo hành trình trưởng thành (Bildungsroman) truyền thống, mà trôi dạt giữa hiện thực và phi thực, giữa chủ động và thụ động. Kiểu nhân vật này là phản ánh của con người hậu hiện đại: mất phương hướng, hoài nghi bản thân, sống trong một thế giới đã đánh mất sự chắc chắn về danh tính.

4. *Không gian tự sự trong tiểu thuyết Murakami mang tính biểu tượng, siêu thực và không còn ranh giới rõ ràng với thế giới bên trong nhân vật.* Giếng nước, thư viện, căn phòng khóa kín,

nhà ga hoang hay các hòn đảo... không còn chỉ là phong nền vật lý, mà là những “cảnh giới nhận thức” để cho bản thể phân rã, ký ức được kích hoạt, hoặc các tầng thực tại chồng lấn. Không gian trong Murakami thường xuyên được phân đôi: giữa hiện thực đô thị và thế giới bên trong, giữa nơi sống và nơi mơ, giữa trạng thái tỉnh thức và phi thời gian. Đây là cách ông biểu tượng hóa sự đổ vỡ của thế giới vật lý, đồng thời thể hiện trạng thái “hậu hiện thực” để không gian vật chất không còn là tuyệt đối và có thể xuyên qua bằng cảm giác, ký ức hoặc giấc mơ.

5. Murakami xây dựng mô hình tiểu thuyết xuyên văn hóa, trong đó các biểu tượng phương Tây và Nhật Bản cùng vận hành mà không bị đối lập. Trong tác phẩm của Murakami, người đọc bắt gặp các tầng ký hiệu đa dạng: nhạc jazz, rượu vang Pháp, tiểu thuyết Kafka, pizza Ý cùng tồn tại với giếng nước, rừng thông, lễ tang kiểu Nhật hay bóng dáng Phật giáo. Sự kết hợp này để phản ánh đời sống thực tại toàn cầu hóa, nơi bản sắc không còn thuần nhất mà luôn đang được tái cấu trúc. Điều đặc biệt là Murakami sử dụng các chất liệu văn hóa phương Tây đều góp phần kiến tạo một “lãnh địa văn chương trung gian”, các biểu tượng giao thoa và vận hành tự do. Đây là hình thức nội địa hóa tinh thần hậu hiện đại vào văn học Nhật Bản một cách sáng tạo và hiệu quả.

6. Murakami ảnh hưởng đến thế hệ nhà văn trẻ không chỉ qua kỹ thuật mà cả ở mô hình nhà văn toàn cầu. Banana Yoshimoto, Ogawa Yōko, Kawakami Hiromi và nhiều tác giả sau Murakami chịu ảnh hưởng ở cả cấp độ thẩm mỹ lẫn cách tiếp cận độc giả. Họ kế thừa không khí cô lập, nhân vật phi hành động và cấu trúc mở; nhưng đồng thời cũng thử nghiệm các yếu tố khác: nữ tính, giọng kể sắc cạnh, và chiều sâu xã hội đậm nét hơn. Theo cách đó, Haruki Murakami sẽ không phải là hình mẫu để lặp lại, mà là trung tâm để đối thoại, phản biện và vượt qua. Sự ảnh hưởng của ông có tính mở, không áp đặt thẩm mỹ, mà tạo điều kiện cho sự đa dạng hóa phong cách trong văn học Nhật Bản đương đại.

7. Mô hình tự sự hậu hiện đại tái cấu trúc mối quan hệ giữa văn bản và độc giả trong bối cảnh truyền thông mới. Tác phẩm của Murakami và văn học hậu hiện đại nói chung chẳng còn hướng đến một nghĩa ổn định mà chủ đích duy trì trạng thái mở. Khi người kể chuyện không toàn tri, khi các mảnh truyện không kết nối rõ ràng, thì người đọc buộc phải “kiến tạo lại truyện” qua việc tự kết nối chi tiết, điền vào khoảng trống, diễn giải biểu tượng theo hệ quy chiếu của riêng mình. Đồng thời, với môi trường đọc mới (dịch thuật, fan community, mạng xã hội, bản điện tử), văn bản không còn bất biến, mà sống động trong nhiều hình thức tiếp nhận. Người đọc trở thành đồng tác giả, và tiểu thuyết vận hành như một cấu trúc mở, đúng với tinh thần hậu hiện đại.

8. *Sự hòa nhập của văn hóa đại chúng và thao tác liên-thể loại làm xói mòn phân biệt cao-thấp trong thẩm mỹ văn học.* Trong sáng tác của Murakami, yếu tố văn hóa đại chúng không đơn thuần là bối cảnh hay phong nền mà trở thành chất liệu cấu trúc, tham gia trực tiếp vào quá trình kiến tạo ý nghĩa. Việc pha trộn thể loại vận dụng các công thức kể chuyện của văn bản đại chúng và đồng thời sự siêu hư cấu đã làm cho tiểu thuyết Murakami vừa có sức hấp dẫn đại chúng vừa chứa đựng chiều sâu phê phán thẩm mỹ. Hệ quả là ranh giới truyền thống giữa “văn chương cao” và “văn hóa phổ thông” bị xói mòn; Murakami đồng thời mở rộng đối tượng độc giả và thay đổi tiêu chuẩn đánh giá giá trị thẩm mỹ trong bối cảnh văn học hậu hiện đại.

9. *Nghiên cứu Murakami khẳng định tính cấp thiết của tiếp cận liên ngành trong khảo sát hình thức tự sự đương đại.* Các hiện tượng cấu trúc (phân mảnh, phi tuyến), biểu tượng xuyên-văn-hóa, cơ chế tiếp nhận của độc giả và biến đổi trong sản xuất - truyền bá (dịch thuật, truyền thông mạng, fandom) đều vượt ra ngoài phạm vi phân tích thuần văn bản. Do đó, việc giải mã đầy đủ vai trò và ý nghĩa của mô hình tự sự hậu hiện đại cần kết hợp tự sự học, nghiên cứu văn hóa, tiếp nhận học, nghiên cứu dịch thuật và lịch sử xuất bản. Luận văn cho thấy rằng chỉ bằng cách liên ngành mới có thể nắm bắt được mối quan hệ phức tạp giữa kỹ thuật nghệ thuật của tác giả, bối cảnh xã hội - văn hóa và cách thức văn bản sống động trong đời sống văn học toàn cầu.

Với những đóng góp nêu trên, luận văn ***“Cấu trúc hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Haruki Murakami và sự biến đổi hình thức tự sự trong văn học Nhật Bản đương đại”*** hy vọng sẽ là một bước khởi đầu hữu ích trong việc làm sáng tỏ các đặc trưng tự sự hậu hiện đại trong sáng tác của Haruki Murakami và vị trí của ông trong tiến trình biến đổi hình thức tự sự của văn học Nhật đương đại. Tôi nhận thức rõ các hạn chế về phạm vi khảo sát, cơ sở lý thuyết và phương pháp phân tích; do đó mong rằng công trình sẽ được tiếp tục kiểm chứng, bổ sung bằng các nghiên cứu mở rộng về mẫu tác phẩm, nghiên cứu đối chiếu liên văn hóa và các khảo sát tiếp nhận độc giả.

Tôi kỳ vọng luận văn sẽ góp phần khơi gợi các cuộc đối thoại học thuật sâu hơn giữa nghiên cứu văn học, nghiên cứu dịch thuật và nghiên cứu văn. Đồng thời, tôi chân thành mong nhận được ý kiến phản biện, góp ý từ các chuyên gia và hội đồng chấm thi để hoàn thiện hơn nữa cả về phương pháp lẫn nội dung.

Xin trân trọng kính gửi luận văn này tham dự Cuộc thi Luận văn Nghiên cứu Văn học Nhật Bản - Giải thưởng Inoue Yasushi lần thứ bảy, với thái độ cầu thị và mong muốn được đóng góp khiêm tốn vào kho tàng nghiên cứu về văn học Nhật Bản tại Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Haruki Murakami, *Rừng Nauy- Noruwei no mori, Norwegian Wood*, (Trịnh Lữ dịch), NXB Hội Nhà văn, 2005.
2. Haruki Murakami: *Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời - Kokkyō no minami, taiyō no nishi, South of the Border, West of the Sun*, (Cao Việt Dũng dịch), NXB Hội Nhà văn, 2007.
3. Haruki Murakami, *Người tình Sputnik- Supūtoniku no koibito, Sputnik Sweetheart* (Ngân Xuyên dịch), NXB Hội Nhà văn, 2008.
4. Haruki Murakami, *Biên niên kí chim vặn dây cót - Nejimaki-dori kuronikuru, The Wind-Up Bird Chronicle* (Trần Tiền Cao Đăng dịch), NXB Hội Nhà văn, 2008.
5. Ngyen, V. (2020). *Về một vài khái niệm của Chủ nghĩa hậu hiện đại*. Khoa Ngữ văn - Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
6. Trần Đình, S., Nguyễn Xuân, N., & Phương, L. (2003). *Lí Luận Văn Học*. NXB Giáo dục.
7. Nguyễn Thị Trọng Tuyền. (2013). *Một số đặc điểm của chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiểu thuyết Việt Nam sau đổi mới*. Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
8. Nguyễn Thị Ngọc Diệp. (2017). *Chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại* [Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội].
9. Ngyen, V. (2020). *Về một vài khái niệm của Chủ nghĩa hậu hiện đại*. Khoa Ngữ văn - Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
10. Nguyễn Thị Tịnh Thy (2009), *Cảm quan hậu hiện đại trong "Bốn bề bờ bụi" của Akutagawa qua góc nhìn Tự sự học*, Tạp chí Khoa học và Giáo dục, Đại học Sư phạm Huế.

11. Hoàng Thị Xuân Vinh (2010), *Những cách tân nghệ thuật theo hướng hiện đại hóa trong truyện ngắn của Akutagawa Ryūnosuke*, Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn - ĐHQG TP. Hồ Chí Minh
12. Nguyễn Hòa. (n.d.). *Về một vài khái niệm của chủ nghĩa hậu hiện đại*. Truy cập từ: <https://nguvan.hnue.edu.vn/Nghi%C3%AAn-c%E1%BB%A9u/V%C4%83n-h%E1%BB%8Dc-n%C6%B0%E1%BB%9Bc-ngo%C3%A0i/p/ve-mot-vai-khai-niem-cua-chu-nghia-hau-hien-dai-1116>
13. Nguyễn Ngọc Thiện. (n.d.). *Chủ nghĩa hậu hiện đại và tư duy phê bình văn học*. Văn nghệ Quân đội. Truy cập từ: http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/chu-nghia-hau-hien-dai-va-tu-duy-phe-binh-van-hoc_14168.html

Tiếng Anh

1. Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. The Johns Hopkins University Press.
2. Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. University of Minnesota Press.
3. Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
4. Bal, M. (2009). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (3rd ed.). University of Toronto Press.
5. Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell
a. University Press.
6. Karashima, D. (2020). *Who We're Reading When We're Reading Murakami*. Soft Skull Press.
7. Rubin, J. (2002). *Haruki Murakami and the Music of Words*. Harvill Press.
8. Mori, M. (2021). *Haruki Murakami and His Early Work: The Loneliness of the Long-Distance Running Artist*. Lexington Books / Fortress Academic.
9. Yurdakul, S. (2024). *Haruki Murakami: A Global Literary Journey from Japan to the World*. Ordu University Social Sciences Research Journal.
10. Napier, S. (2000). *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity*. Routledge.
11. Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge.

12. Strecher, M. (2011). *At the Critical Stage: A Report on the State of Murakami Haruki Studies*. *Literature Compass*, 8(12), 856-869.
13. Lyotard, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*. Paris: Les Editions de Minuit.
14. Franssen, G. (2017). Literary stardom and heavenly gifts: Haruki Murakami (1949). In G. Franssen & R. Honings (Eds.), *Idolizing Authorship*. Amsterdam University Press.
15. Yama, M. (2016). *Haruki Murakami: Modern-Myth Maker beyond Culture*. *Jung. Journal*. <https://doi.org/10.1080/19342039.2016.1119003>
16. Wakatsuki, T. (2014). *Everyday Cosmopolitanism and Haruki-Mania*. Trong: M. Strecher & P. Thomas (Chủ biên), *The Haruki Phenomenon and Everyday Cosmopolitanism* Sense Publishers. https://doi.org/10.1007/978-981-15-7549-5_2
17. Strecher, M. C. (2011). *At the Critical Stage: A Report on the State of Murakami Haruki Studies*. *Literature Compass*, ([Google Scholar](#), [ResearchGate](#)).
18. Ridha, D. A. N. (2023). *Changes in Social Commitment in the Works of Haruki Murakami*. *MozaiK Humaniora*, 23(2), 150-164. (e-journal.unair.ac.id, grafiati.com).
19. Franssen, G. (2017). *Literary Stardom and Heavenly Gifts: Haruki Murakami (1949)*. Trong G. Franssen & R. Honings (Chủ biên), *Idolizing Authorship: Literary Celebrity and the Construction of Identity, 1800 to the Present* (tr. 217-238). Amsterdam University Press. (pure.uva.nl, dare.uva.nl).
20. Nihei, M. (2020). *The Meeting of Haruki Murakami and Diverse Cultures: Interpretations of Murakami's Work around the World*. *Border Crossings: The Journal of Japanese-Language Literature*, 11(1), 282-284. (academia.edu, tohoku.elsevierpure.com).
21. Priya, A. (2019). *Haruki Murakami's Characters and Works as the Representation of Postmodernism*. *Think India Quarterly*. (thinkindiaquarterly.org, [ResearchGate](#)).
22. Li, X., & Xiao, X. (2024). *Reflection of the Japanese Consciousness and Worldview in the Context of Globalization in the Novels of Haruki Murakami*. *Journal of Psycholinguistic Research*, 53(2), ([SpringerLink](#), pubmed.ncbi.nlm.nih.gov).
23. Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. Routledge.
24. Frențiu, M. (2019). *Contemporary Japanese literature in its transition towards postmodernism: Haruki Murakami's fiction*. Cluj University Press. Truy cập từ

<https://www.semanticscholar.org/paper/Contemporary-Japanese-Literature-in-Its-Transition-Frențiu>.

25. Yunusova, D. (2021). *Postmodernism in “A Wild Sheep Chase”, the novel by Haruki Murakami*. Truy cập từ <https://www.semanticscholar.org/paper/Postmodernism-in-%E2%80%9CA-Wild-Sheep-Chase%E2%80%9D%2C-the-Novel-by-Yunusova>.