

BIỂU TƯỢNG TÍNH DỤC TRONG SÁNG TÁC CỦA TANIZAKI JUNICHIRO

Lê Thị Minh Tâm

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế

Email: minhhtamlee1991@gmail.com

Ngày nhận bài: 19/3/2019; ngày hoàn thành phần biên: 22/3/2019; ngày duyệt đăng: 02/7/2019

TÓM TẮT

Nghiên cứu về biểu tượng (symbol) là một lĩnh vực đang rất được quan tâm trong lý luận phê bình hiện nay, nhất là khi đặt lý thuyết biểu tượng vào văn hóa. Trong văn học, biểu tượng chính là sự kết tinh các giá trị văn hóa của loài người, là đối tượng thể hiện bản sắc văn hoá thông qua nhân sinh quan và thế giới quan của nhà văn. Các sáng tác của Tanizaki Junichiro đề cập đến những vấn đề tính dục của con người dưới quá trình dồn nén của những thúc đẩy bản năng đã bị chôn vùi thành ẩn ức. Do đó, nó tạo nên những tín hiệu, biểu tượng của ẩn ức, tính dục, những điều cần được giải mã nhằm làm rõ cái động cơ vô thức trong đáy tối mờ của tâm hồn con người để biểu hiện nó bằng ngôn từ nghệ thuật.

Từ khóa: Biểu tượng, Tính dục, Tanizaki Junichiro.

1. MỞ ĐẦU

Theo Sigmund Freud, sáng tạo nghệ thuật chính là sự thăng hoa của những ẩn ức, đặc biệt là ẩn ức tính dục. Từ những quá trình dồn nén của những thúc đẩy bản năng đã bị chôn vùi xuống tầng vô thức, nhà văn đã mượn cái vô thức ấy để sáng tác, bởi người nghệ sĩ càng bị đè nén tình dục nhiều thì địa cực sáng tạo lại càng thêm rộng mở. Sự giải toả libido của các tác giả thường được bộc lộ qua những hành động kỳ quặc, những giấc mơ hay những biểu tượng ám ảnh trong các sáng tác của họ... Khi diễn tả các ẩn ức, nhà văn thường dùng “*biểu tượng*” để “*ngụy trang*” cho những vấn đề vốn bị cho là “*cấm kỵ*”, thông qua đó chuyển tải những ám dụ, ẩn dụ một cách khéo léo, tinh tế và sâu sắc.

Tanizaki Junichiro (1886 - 1965) là một trường hợp rất đặc biệt trên văn đàn cổ điển Nhật Bản. Các tác phẩm của ông viết về những cái đẹp vượt thoát ra khỏi vòng tròn đạo lý qua các trường hợp tình dục lệch lạc, thể hiện được sự vượt thoát khỏi những hệ hình cái đẹp trong không gian văn chương đã cũ của thời đại. Trong phạm vi

của bài viết này chúng tôi chỉ khảo sát một số tác phẩm của Tanizaki đã được dịch và xuất bản tại Việt Nam, cụ thể là các tiểu thuyết *Chữ Vạn*, *Hai cuốn nhật ký*, *Nhật ký già si*, *Tình khờ*, cùng *Tuyển tập truyện ngắn Tanizaki Junichiro* và khám phá một số biểu tượng nhục cảm độc đáo nhất mang giá trị nhân văn sâu sắc về những vấn đề con người trong sáng tác của Tanizaki Junichiro.

2. NỘI DUNG

2.1. Phật giáo và tính dục

Văn chương của Tanizaki thấm đẫm niềm kính ngưỡng Phật giáo. Hình ảnh Phật giáo và tính dục trong các sáng tác của Tanizaki không hề mang ý niệm bôi nhọ tín ngưỡng, mà còn giúp mở rộng nhãn quan và tư tưởng duy mỹ của con người đối với vấn đề tính dục. Với Tanizaki, tính dục của con người không chỉ bao hàm khoái cảm về mặt sinh học và tâm lý mà còn mang sắc thái tâm linh. Giáo lý Phật giáo nhận định thân xác gánh chịu sự kiểm soát của tâm thức chứ không phải bởi thân xác và lạc thú tính dục. Sự thèm khát hay ham muốn đều là động cơ chủ yếu tạo ra các phản ứng trong tâm thức, là nguyên nhân làm bùng lên đủ mọi thứ dục vọng, và dục vọng trở thành nguyên nhân của mọi khổ đau. Cho nên, nếu không nói tới yếu tố tâm linh ấy là chưa nói hết được những gì thuộc về bản chất đời sống tính dục của con người. Tanizaki cho rằng Phật pháp không ép buộc con người phải sống vô dục, vô cầu. *Tính dục* không nên là điều đáng bị khinh thị, coi thường hay xa lánh, mà phải được chiêm bái như sự sùng kính trong tôn giáo. Phật pháp hướng vào cá nhân con người, khuyên con người nên chọn cho mình cách sống như thế nào và cách tu tập ra sao để diệt trừ khổ đau và tự giải thoát khỏi những trói buộc. Cho nên, những nhân vật của Tanizaki luôn tự giải phóng khỏi những ẩn ức, giải thoát khỏi những trói buộc, họ hành dục theo nhiều cách khác nhau: Có thể tìm kiếm lạc thú ở cõi trần thế, cháy đến chút tàn tro cũng chẳng còn như vị Giáo sư già (*Hai cuốn nhật ký*) quyết buông mình vào khoái lạc; Linh công (*Kỳ lân*) buông bỏ con dân và Vương đạo để chạy theo dục niệm... Hoặc là chìm trong khoái cảm của thế giới tâm linh như thợ xăm Seikichi (*Xăm mình*) luôn khát khao tận hiến cho một tuyệt tác nghệ thuật; dẫn thân vào sự tôn thờ, sùng bái đến mất cả lý trí như Sonoko, Watanuki (*Chữ vạn*)...

Văn chương Tanizaki thể hiện sự tôn sùng vẻ đẹp ở người phụ nữ cũng giống như sự tôn sùng thần linh, tôn trọng tính dục cũng giống như tôn trọng đạo Phật. Ông xây dựng hình tượng của những người phụ nữ đẹp, miêu tả họ qua lăng kính thần linh, tôn họ lên hàng thánh mẫu, dung hòa vẻ đẹp trần tục với vẻ đẹp thiêng liêng của Thần, Phật. Nàng Mitsuko mang vẻ đẹp được so sánh với nữ thần, tâm sáng như Phật Quan Âm. Vẻ mặt thanh thoát và tư thái nhẹ nhàng của nàng Mitsuko như sắp tan biến vào cõi hư vô được so sánh với hình ảnh xa lánh thế tục của vị Bồ tát trước khi thành Phật. Người đọc còn thấy rõ ở Tanizaki một niềm kính ngưỡng khác thường khi

miêu tả Mitsuko tạo dáng Quan Âm trong tình trạng lỏa thể, để lộ đôi vai trần nhưng không hề gây ra cảm giác dung tục. Đứng trước nàng, mọi thánh thần đều phải cúi gồi khom lưng, còn con người thì nguyện xin làm nô lệ. Đường cong mềm mại trên cơ thể Ikuko được so sánh như đường nét thánh khiết và đẹp đẽ của pho tượng Quan Âm ở ngôi đền Chugu-ji. Bàn chân của nàng Fumiko đẹp đẽ như món quà của Đấng Tạo Hóa. Với ông bố chông trong *Nhật ký già si*, thì “Nếu trong lòng mình có thánh thần và chur Phật thì đó chẳng phải là ai khác ngoài chính Satsuko” [6, 181]. Cô con dâu Satsuko chính là mẫu hình thần linh mà ông thờ phụng, là người mà ông khao khát muốn chế tác thành bức tượng Phật quan âm để được nằm im bên dưới sau khi chết. Với ông, bàn chân của Satsuko chẳng khác nào bàn chân Phật Thích ca được khắc trên phiến đá ở chùa Rakushji. Thậm chí cái tư tưởng bái bệ, sùng mộ bàn chân phụ nữ của một lão già gần tám mươi lại si cuồng đến nỗi muốn tạc cho bằng được một bàn chân Phật bằng đá mang hình dáng bàn chân của Satsuko để “Sau khi chết ta muốn được chôn dưới phiến đá này. Đó mới thật sự là vĩnh sanh cực lạc” [6, 194]... Những nàng kỹ nữ tự đặt biệt danh cho mình theo hơi hướm Phật giáo như: *Kannon (Quan Âm), Nyoji (Như Ý), Koro (Hương Lô), Kujaku (Khổng Tước), Kokannon (Tiểu Quan Âm),...* Xem “chuyện bán dâm là một sở hành của Bồ tát” [5, 306]. Thậm chí việc sa ngã vào dục vọng đến hy sinh cả bản thân cũng chỉ là đang trả nghiệp của tiền kiếp, và một khi đã trả hết nợ nhân gian rồi thì con người có lẽ cũng giống như những nàng Geisha kia, được thác sinh về với đất Phật để “nở một nụ cười thương cảm” và “ngắm nhìn sự sa đọa của thế nhân, cái điều duy nhất không hề thay đổi trên cõi dương trần.” [5, 307].

Hình ảnh *Chòm mây tím* chính là một biểu tượng trong tín ngưỡng Phật giáo của giới bình dân Nhật Bản. Khi con người tu hành đạo hạnh đạt tới tầng cao nhất, được vãng sanh thì lúc lâm chung sẽ được Phật Tổ cho một đám mây lành màu tím đến rước về cõi Tây Phương. Cái sự thỏa lòng, mãn nguyện được bàn chân Fumiko giẫm lên mặt trước khi từ già cõi đời của Cụ hưu trong *Bàn chân Fumiko* đã đưa Cụ đến với cảnh giới *sát-na* cao linh như một vị thiền sư đắc đạo được trở về với cõi niết bàn: “Khi cái chết gần kề, cụ đã được bàn chân của người đẹp như một chòm mây tím buông xuống từ trời cao đến tiếp dẫn linh hồn” [5, 213]. Bàn chân của nàng biến thành “chòm mây tím” buông xuống từ trời cao đến để tiếp dẫn linh hồn cụ, đưa Cụ về cõi vĩnh hằng trong niềm vui sướng trọn vẹn đầy bệnh hoạn của phức cảm bá vật.

Trong Phật giáo, hình hài *Chữ vạn* (卍) là biểu tượng cho công đức vô lượng của Phật, thể hiện dấu hiệu của sự tốt lành, thanh tịnh, tròn đầy. Nhưng trong *Chữ Vạn* nó lại là biểu tượng cho một mối quan hệ xoắn xít, tréo ngoe của bốn con người. Bằng những âm mưu lọc lừa điên rồ và những chiêu thức gài bẫy bậc thầy, họ tự nguyện xoay vần móc ngoặc vào nhau, để rồi tự họ choáng váng trong cơn mê tình ào ạt như thác lũ, sững sờ trong những mê say tình ái cuồng si dồn dập như sóng thần. Mà trung tâm vòng xoáy chính là nàng Mitsuko - hiện thân cho tình yêu, khát khao, và dục vọng. Những con người đó, chưa thấu triệt đạo lý về đời sống tính dục như quan điểm của

nhà Phật, do đó nó trở thành đòn bẩy hất họ vào vũng lầy khổ đau của *thế giới ta-bà*. Bởi khi mà sự khát thèm chiếm hữu quá mức dẫn đến ham muốn thỏa mãn, thì khi đó *Tính dục* mới trở thành nọc độc tâm thần và làm phát sinh ra mọi khổ đau. Đây là thông điệp chính yếu của Phật giáo.

2.2. Biểu tượng văn hóa

2.2.1. Biểu tượng con mèo và tính dục

Trong văn hóa Nhật Bản, mèo lại được xem là một sinh vật tượng trưng mang nhiều ý nghĩa tâm linh sâu sắc và hình tượng con mèo trong sáng tác Tanizaki lại là một biểu tượng về tính dục vô cùng độc đáo, ẩn tàng trong những lớp áo hoàn cảnh. Tanizaki để cho người đọc nhận ra được những sự giằng xé và chuyển đổi tâm lý liên tục của các nhân vật, từ thỏa mãn bỗng suy sụp, rồi lại từ suy sụp trở nên hân hoan bởi sự hiện hữu của một con mèo cái. Tanizaki viết về cuộc chiến tình cảm nảy lửa giữa hai người vợ của Shōzō là Shinako và Fukuko trong truyện *Con mèo, Shōzō và hai người đàn bà*, nhưng chính con mèo cái Lily đây ma lực mới là kẻ chiến thắng trong cuộc tranh chấp tình yêu. LiLy giành được sự toàn tâm toàn ý và tình yêu thương hết mực của Shōzō, khiến cho cả vợ cũ và vợ mới của anh phải điên tiết đến ghen với một con vật. Sự chiến thắng của LiLy không phải là bằng nhục dục thân xác, mà là sự chiến thắng của *tính dục tâm linh*, của những ẩn ức được thỏa mãn, điều mà Shōzō không thể nào có được ở cả hai người vợ của mình. Thứ mà Shōzō luôn khao khát chính là dục vọng chiếm hữu của một người đàn ông chân chính, nắm quyền định đoạt mọi việc trong tay. Chính điều đó hình thành trong Shōzō những ẩn ức về *mặc cảm thiên hoạn* khi anh phải chịu sự quản chế từ bà mẹ và hai người vợ, bị điều khiển trong tất cả mọi thứ, buộc anh phải luôn đóng vai một người con nghe lời và một người chồng nhu nhược. Chính con mèo cái LiLy nhu thuận và luôn biết chiều lòng chủ đã khiến Shōzō có cảm giác như đang lấy lại được lòng tự tôn vốn có của một người đàn ông, điều đó khiến anh thỏa mãn.

2.2.2. Biểu tượng Kimono

Trong văn hóa Nhật Bản, Kimono là một biểu tượng của cái đẹp truyền thống. Trong sáng tác của Tanizaki, phức cảm bái vật đã được thấm đượm vào cách nhà văn viết về hình ảnh Kimono, sự hòa quyện giữa vẻ đẹp mềm mại của cơ thể con người và sự tinh tế của những đường nét trên tấm áo Kimono chính là nét đặc trưng của sự tôn sùng vẻ đẹp thân thể. Như nhân vật “tôi” trong *Bí mật* và *Người cắt lau*, mỗi khi nhìn ngắm hoặc chạm tay lên lớp vải Kimono lại gọi lên cho nhân vật cái cảm giác như đang được tiếp xúc với làn da tinh mịn đẹp đẽ của người con gái: “*Sau khi bàn tay đã chạm vào mặt nham nhám của tấm áo để lần vào thân thể của người đàn bà thì mới cảm thấy rõ hơn cái mềm mại của làn da. Ngược lại, người đàn bà mặc một tấm áo bằng nhiều như thế này phải có một làn da thật mượt mà để những hạt hiện ra rõ nét và như thế, khi sờ vào mới thú*” [5, 346]; Kimono luôn là thứ khiến Joji “không thể cưỡng lại việc nhìn trộm hình dáng bờ vai

thuôn tròn đang di chuyển dưới bộ kimono muslin mỗi khi cô thở và nhìn cả ngực cô nữa” [7, 30]. Những nhân vật nữ của Tanizaki luôn xuất hiện trong những bộ Kimono trang nhã, thanh thoát, do dù họ có hiếu dâm như Ikuko, có xảo quyệt như Mitsuko, Naomi hay gian ác như nàng Nam Tử thì Tanizaki vẫn muốn đặt tất cả những dự vọng cá nhân đó vào trong những nét đẹp văn hóa. Ông kiếm tìm lại cái đẹp truyền thống trong một thời đại toàn là sự du nhập của nền văn minh phương Tây hiện đại như người đàn ông giả trang trong *Bí mật*, cất dấu mình trong bộ váy Kimono là để tìm thấy sự phá cách và mới mẻ từ những điều vốn đã cũ, cũng là trở về với cái đẹp truyền thống vốn sắp bị lãng quên. Do đó, trong văn chương Tanizaki, những vấn đề cá nhân con người cũng cần được tôn trọng như văn hóa truyền thống.

2.3. Biểu tượng *Cái ác* trong hình hài *Cái đẹp*

Cả Kawabata và Tanizaki đều xem *cái đẹp* là điều hướng con người tới giá trị vĩnh hằng trong cuộc sống: cái đẹp trong thiên nhiên, cái đẹp trong nghệ thuật, và cái đẹp ở con người. Nếu văn chương Kawabata luôn đề cao vẻ đẹp của nghệ thuật truyền thống thì Tanizaki lại hướng tới chủ nghĩa duy mỹ Âu hóa đề cao cái đẹp cơ thể, sự khát khao nhục dục nguyên thủy của người phụ nữ. Nếu *cái đẹp* ở Kawabata là mong manh, dễ mất, có thể cứu rỗi con người, thì *cái đẹp* trong sáng tác của Tanizaki lại chính là lớp áo choàng đầy ma mị che đậy cái ác phía sau. Có lẽ với Tanizaki, *cái ác* luôn trá hình dưới những *cái đẹp* tưởng chừng vô hại ấy.

Bức tranh *Mặt Hỉ* và *Vật hi sinh* trong *Bí mật* đã diễn tả xuất thần sự hiện hữu của cái ác trong hình hài cái đẹp: *Mặt Hỉ* gọi ra vẻ yêu kiều, lộng lẫy và tình tứ của nàng cung phi được hôn quân Trụ Vương sủng ái bậc nhất, đầu đội “*chiếc mũ miện dát đầy lưu ly, san hô*”, “*vạt áo lụa phất phơ trên bậc thang lên điện*” nhưng không thể che dấu được vẻ tàn bạo của nàng trong một tư thế ẻo lả tựa vào lan can nhưng đôi mắt thì đầy thỏa thuê, thích thú khi ngắm nhìn “*hình ảnh người tử tù tay chân đều bị cột chặt bằng xích sắt vào trụ đồng, mắt nhắm nghiền, đầu lả về phía bà phi, trong tư thế đợi giây phút cuối của cuộc đời.*” [5, 33]. Còn *Vật hi sinh* lại khắc họa một khung cảnh đầy nghịch lý, khi cái đẹp và cái ác được đặt cùng nhau nhưng lại có thể hài hòa đến nỗi “*Không biết đó là cảnh một bãi chiến trường sau cuộc giao tranh hay cảnh một hoa viên giữa độ xuân về.*” [5, 34]. Bức họa vẽ nên hình ảnh một cô gái trẻ nhìn ngắm những gã đàn ông phơi thân dưới chân như đang thưởng thức vẻ đẹp phiêu diêu thoát tục giữa rừng anh đào với tiếng chim “*riú rít khúc ca chiến thắng*” và “*đôi mắt ướt át của nàng không giấu nổi vẻ sung sướng tự hào*” [5, 34].

Khác với quan niệm: *Nhân chi sơ tính bản thiện* trong tam tự kinh, Tuân Tử lại cho rằng: *Nhân chi sơ tính bản ác*, căn tính con người là ác, tư tưởng này khá phù hợp với phong cách văn chương Tanizaki. Miêu tả *cái đẹp* nhưng Tanizaki không cho thấy đó là cái đẹp cứu rỗi tâm hồn người, cũng chẳng phải là cái đẹp hướng thượng. Tất cả các nhân vật đều được Tanizaki mổ xẻ tới tận cùng sâu thẳm những vùng tối tăm nhất,

xấu xa nhất của tâm hồn. Với ông, vô thức con người luôn tồn tại *bản năng ác* mà chính họ không nhận ra, họ cố tình che lấp đi bằng *cái thiện (đạo đức)*. Trong các sáng tác của Tanizaki, chúng tôi nhận ra được bản năng cái ác tồn tại trong mọi thứ, trong tính dục, trong cái đẹp: Trong tính dục, *căn ác* khiến con người lao vào những vòng xoáy dục vọng mất trí, dẫn đến những hành vi lệch lạc và bệnh hoạn như chứng thống dâm, bái vật,... Còn trong cái đẹp, cái ác được hoài thai, được sản sinh và nuôi dưỡng bằng chính khao khát nhục dục của con người. Người đọc sẽ không thể nào quên được hình ảnh đôi bàn chân xinh đẹp được ví như một thứ ngọc quý bằng da thịt nhưng lại *“no tròn bằng huyết tươi của lũ đàn ông và giày xéo lên bao xác tình si”* [5, 31]. Hay hình xăm con nhện bám riết trên tấm lưng có làn da trắng nõn như ngọc, chuyển tải một thông điệp về sự hồi sinh cái ác, cái đẹp đã hoài thai của độc. Sự hòa quyện giữa cái đẹp nghệ thuật, tâm huyết của người nghệ sĩ và cái đẹp của nhục thể qua hình xăm con nhện rục rứa với tám cái chân yêu ma tượng trưng cho sức mạnh nhục thể, cho sự chiến thắng của cái ác. Nó trở thành bức phù điêu cho lời tiên tri về tương lai của người con gái: *“Từ nay, khắp nước Nhật này không còn ai có thể trội hơn cô em được đâu. Em sẽ hết e thẹn, rồi mà xem, trăm thứ đàn ông đều trở thành vật hy sinh cho em cả”* [5, 37]. Biến một nàng hầu gái luôn rụt rè lúc trước thành một con người khác biệt với đôi mắt *“long lanh ánh kiêu”*, tiếng nói bắt đầu toát ra một cái gì đó sắc nhọn và *“vang như khúc khải hoàn”*. Thậm chí cái đẹp tinh mỹ của các công trình kiến trúc vốn mang giá trị nghệ thuật cao siêu, nhưng dưới lối viết của Tanizaki thì nó lại chỉ là lớp áo ngoài che đậy bản chất của cái ác bên trong: Cung điện nguy nga, tráng lệ của Linh công nhìn mỹ lệ như được thêu bằng năm sắc cầu vồng, nhưng lại càng giống như *“con mãnh thú no nê máu huyết, đang chong mắt nhìn xuống phố xá điêu tàn hiện ra như đồng hài cốt”* [5, 45]; nơi có những món thịt ngon ngọt khiến người ta không muốn đếm xỉa gì đến thiện ác; âm hưởng của những quả chuông ngân từ nơi thâm cung chẳng khác nào *“tiếng rống của mãnh thú”*; *“Tiếng chuông Lâm chung ca tụng sự hoan lạc đi ngược với đạo trời”* [5, 46], nhuộm máu và mồ hôi của dân chúng mà mỗi tiếng kêu lại như *“chất chứa bao lời nguyện rửa và nước mắt của đám cùng dân, nạn nhân của chế độ hà khắc”* [5, 46];...

Từ xưa đến nay, người phụ nữ đẹp vẫn được cho là *hồng nhan họa thủy*: Bao Tự đòi Chu, Đát Kỷ đòi Trụ, trong tay không một binh một tốt vẫn có thể làm các đấng quân vương mất nước; Việt Nam dưới thời Trịnh - Nguyễn phân tranh cũng có *“Bắc Tuyên phi, Nam Tống thị”* đều là những người có tài khuynh đảo triều chính. Trong văn chương Tanizaki không chỉ có nàng Nam tử, mà còn có cả Mitsuko, Naomi hay Satsuko đều có thể khiến cho những người đàn ông vì theo đuổi đàn bà mà mất mạng. Nàng Nam Tử mang sắc đẹp tuyệt trần nhưng lại có cái tâm địa của Đát Kỷ và Bao Tự, làm sụp đổ cả một vương triều, làm tha hóa cả một vị quân vương. Vì nàng, Linh công mê mẩn đến độ muốn tìm kiếm hết thảy những món ngon, vật lạ, kỳ trân dị bảo có mặt trên đời này để dâng lên cho nàng thưởng thức. Thậm chí là *“dâng cả vương quốc, cả thần dân, cả của cải, cả sinh mạng”* chỉ để đổi lấy sự hài lòng của mỹ nhân. Đôi tay nàng

“mềm mại, như bốc lửa với men rượu” nhưng lại là “một sợi dây ràng buộc khó gỡ quanh thân thể Linh công”, “Ma lực của làn hương toát ra từ thân thể người đẹp mà lâu nay ông bỏ quên giống như những cái móng tay nhọn hoắt tàn nhẫn cấu vào trái tim giờ đây trong sáng như ngọc của ông, làm nó đau nhói.” [5, 52]. Ánh mắt nàng dịu dàng nhưng miệng lại thốt ra “những lời đanh ác” và từng câu nói của nàng luôn tiềm ẩn “ước muốn áp chế và hủy hoại mãnh mẽ”. Nàng đòi xem “thất khiếu linh lung” của người đại hiền như truyện xưa kể về hôn quân Trụ Vương moi trái tim bầy lỗ của hiền thần Tỉ Can để làm thuốc cho ái cơ Đát kỷ. Nàng trừng phạt kẻ phê phán sự độc ác của mình bằng cách “dùng cột bào lạt hủy hoại khuôn mặt”, “xiên lỗ tai” và “đeo gông vào cổ”. Nàng “xẻo mũi”, “cắt gân chân” và “xiêng bằng xích sắt” một người con gái đẹp chỉ vì cái tội muốn được Linh công yêu thương. Bên kia bức màn tuyệt đẹp của cung điện nơi nàng sống, trên cái quang cảnh tuyệt đẹp của ánh sáng trong một ngày xuân ấm áp, là “một nhóm người, không biết là bao nhiêu, tay chân bị trói nằm chồng chất lên nhau” [5, 59]. Nàng hưởng thụ “những âm thanh lạ lùng như tiếng khóc than, lúc thì kêu gào, lúc thì rên rỉ”, nhìn ngắm những “thân thể nhuộm đỏ chót trông giống một đóa mầu đơn đang nở rục rở”, “run rẩy như con bọ câu bị thương” của “đám tội nhân đang chịu những cực hình, phần vì pháp luật của nước này vốn rất nghiêm khắc, phần để làm trò để phu nhân xem chơi cho thích mắt.” [5, 59] mà “thân hồn như bay bổng” như thân tiên không nhiễm bụi trần, khuôn mặt lại hiện lên “cái đẹp của nhà thơ và vẻ trầm tư của triết gia” [5, 60]... Không giống như Nam Tử khuynh nước khuynh thành, nàng Mitsuko của Tanizaki với vẻ đẹp thánh khiết của Thần, Phật, cũng khiến người ta hồn bay phách tán. Nhưng đằng sau vẻ ngây thơ, thanh thiện lay động lòng người đó, đâu ai ngờ lại là cái lòng dạ của một con nhện cái đang thềm khát những con mồi. Sự quyến rũ thượng thừa của Mitsuko như một thứ bùa mê mộng ảo có thể dẫn lối người ta từ thiên thần biến thành ác quỷ. Bản chất thánh thần trong Mitsuko chính là dùng vẻ đẹp ma mị, hút hồn, để khiến mọi người si mê, khiến mọi người tôn sùng và phủ phục dưới chân nàng. Còn nàng chỉ cần đứng ở phía trên cao, ngạo nghễ nhìn xuống và mỉm cười mãn nguyện trước những đấu đá, ghen tuông, tranh giành hòng độc chiếm nàng. Nàng nói một, không ai dám nói hai. Nàng muốn chết, không ai có thể sống. Ngay từ ánh nhìn đầu tiên, con mồi đã biết chắc mình không thể thoát ra khỏi cái bẫy ngọt ngào của nàng, thậm chí dù có phải chết đi thì vẫn nở trên môi một nụ cười mãn nguyện. Mitsuko chính là thuốc phiện, đầu độc đến chết người, nhưng lại khiến người ta si mê đến nỗi không thể nào dứt bỏ. Trong *Nhật ký già si*, Satsuko với những nét đẹp thanh thoát nhưng phong thái có phần là loi có thể khiến ông bố chồng thập cổ lai hy “vẫn cảm thấy sẵn sàng buông thân vào mê dụ” cho dù biết rõ là phường trộm cắp hay xảo trá. Nàng Naomi với vẻ đẹp ngây thơ lạ lẫm của một đứa con lai, nhưng lại mang cốt tủy của một gái làng chơi chính hiệu, dẫm đạp lên lòng tự tôn của Joji mà vẫn được anh xem như vật báu mà phụng thờ. Naomi đối với Joji là thần Vệ Nữ - một nữ thần diễm lệ, thân thể nàng chả khác gì bức tượng Eva của Rodin. Đôi mắt nàng “Long lanh, sắc bén, dữ tợn nhưng vẫn ánh lên vẻ quyến rũ thần bí” [7, 61], nàng trông gọi cảm như một con mèo nhưng lại là “hiện thân của ác quỷ”: “Đó là hiện thân

của quý dữ không cần bàn cãi, mà đồng thời cũng là cái đẹp thân xác và tâm hồn của Naomi được đẩy lên đỉnh điểm. Tại sao tôi không quý xuống khi bị vẻ đẹp của nàng tấn công giữa cuộc cãi vã ấy trong khi trái tim tôi đang gào thét “Đẹp quá!” [7,224]

Mỗi một độc phụ của Tanizaki đều là một nguyên bản khác nhau, tuy bên ngoài cao quý, thánh khiết nhưng “bản chất tận cùng vẫn là ác nghiệt lạnh lùng” [4, 192]. Còn những người đàn ông của Tanizaki luôn sẵn sàng “cho phép mình bị lừa dối”, họ chẳng cần được khơi gợi cũng tự sung sướng mà tự trở thành “con cá cắn câu”, chui đầu vào rọ bởi cái tư tưởng biến thái đến kì cục rằng: “À, nàng đang định lợi dụng ta. Nhưng nàng là một tạo vật thú vị, khả ái. Ta biết ý đồ của nàng, nhưng cứ mặc cho nàng quyến rũ ta. Nàng cứ biến ta thành thằng ngốc đi nào” [7, 66] và bao biện bằng một lý lẽ ngớ ngẩn chưa từng thấy: “khi đã phải lòng người đàn bà thì nàng nói gì hẳn đều thấy bùi tai, chẳng kể đúng sai” [7, 66], họ “Cho người đàn bà mình yêu sự tự tin là một nhẽ, nhưng sẽ để lại hậu quả là mất đi sự tự tôn của bản thân” [7, 69]. Rõ ràng họ biết “Nhan sắc đàn bà càng diễm lệ thì càng khiến đàn ông thù hận” [7, 223], nhưng những thúc đẩy của bản năng lại khiến họ có cảm nhận lạ đời: “sự ghê tởm lại biến thành một vẻ đẹp bí ẩn”... Qua việc khắc họa tâm lý nhân vật trên phong nền cái đẹp nhục cảm, Tanizaki đã đưa độc giả đến với vùng trời màu xám, trung gian giữa ác và thiện, nơi mà cái đẹp cùng cái ác kết hợp tạo thành sự chân thực của cảm xúc con người.

2.4. Biểu tượng nước

Trong tiềm thức con người, nước là nguồn sống tự nhiên quan trọng bậc nhất, mang ý nghĩa rất quan trọng: *Nước mang trong nó số phận, dáng vóc, tâm hồn và giọng nói; nước được phàm phá và nhận diện chẳng khác nào một nhân vật, một con người* (G.Bachelard) [1]. Mỗi nhà văn đều sử dụng hình tượng nước với nhiều dụng ý nghệ thuật khác nhau, và trong các sáng tác của Tanizaki Junichiro, biểu tượng nước được bắt gặp trong nhiều hình hài khác biệt: Nước biểu hiện cho sự sống và sự tái sinh từ cõi chết; có lúc nước trở thành biểu tượng cho những ẩn ức không định hình trong vô thức con người, là nơi của niềm hoan lạc, kỳ thú; và nước cũng chính là phương tiện thanh lọc tâm hồn, tiêu trừ bóng tối.

Khi nhắc đến biểu tượng nước, Tanizaki thường miêu tả *nước là vị thần của sự sống, mang đến sự hồi sinh* trong cõi tối tăm của cái chết. Nước là nơi người con gái ký gửi linh hồn, chấm dứt sự sống của một tấm thân bệnh tật trong *Trăng Tây Hồ*, nhưng lại toát lên được thần thái của sự sống khi gương mặt không hề có một chút dấu vết nào của sự đau đớn hay buồn khổ, “hai bàn tay chắp lại trên lồng ngực, thân thể duỗi dài ra một cách bình an” [5, 133], cứ như thế cô chỉ là đang đi vào giấc ngủ mà thôi. Hình ảnh chiếc đồng hồ dưới mặt nước là một ám hiệu của sự sống, khi mọi thứ như ngưng đọng lại bởi cái chết đang diễn ra thì sự sống vẫn luôn hiện diện ở đấy, thời gian vẫn tiếp tục trôi theo từng chuyển động tích tắc của chiếc kim đồng hồ. Và hành động muốn áp mặt vào nước để nhìn cho rõ chiếc đồng hồ trên tay tử thi của người du

khách, liệu có phải chính là hành động của lòng khát khao trở về với nguồn sống?! Bởi được trở về với nước, được dung hòa với nước, được vỗ về trong những dòng hải lưu mát lạnh, cũng chính là lúc con người được sống đúng với những xúc cảm của riêng mình. Nước còn là thứ tượng trưng cho những khát khao bản năng của con người, bởi tình dục chính là cách để sự sống được tiếp nối. Cho nên nó xuất hiện trong giấc mơ tính dục của vị giáo sư trong *Hai cuốn nhật ký*, làm vục dậy trong cái thân xác già cỗi của ông lòng ham sống và ý muốn tận hưởng.

Nước còn trở thành biểu tượng của đời sống tâm linh của con người. Khi đã đưa con người hoà tan khỏi nỗi lo sợ tan biến, *nước trở thành biểu tượng của sự thanh tẩy*, rửa sạch mọi tục niệm tội lỗi, để tâm hồn con người trở nên thanh sạch. Nước mang tính chất thanh tẩy tâm hồn thể hiện nét văn hóa tín ngưỡng Thần đạo Shinto trong đời sống tâm linh của người Nhật. Trong *Trăng Tây Hồ*, nhân vật Lê Tiểu thu trầm mình dưới đáy hồ để cho dòng nước xanh kia tẩy sạch tấm thân đã bị độc trùng tàn phá. Nước khiến những nét hằn cứng nhắc “như chất chứa oán hận” của cô trở nên mềm mại và hiền hậu, thậm chí gột rửa hết bụi bặm và vẻ xanh xao, khiến gương mặt của cô bừng sáng, tràn đầy sinh khí. Trong *Mộng phù kiều*, nước ở Khe nhỏ chính là nguồn thanh tẩy. Là nơi mà cú “vào giữa tháng Sáu, lễ tẩy trần người ta từng xuống đây tắm gội”, để xóa sạch mọi vết nhơ và gột sạch mọi đớn đau, khổ ải, đưa tâm hồn trở về với sự tinh khiết. Đó cũng là thứ “nước cam lộ” rót trong chén ngọc quỳnh trong suốt của nàng Nam Tử đem đến cho người uống “niềm hoan lạc trên thượng giới”, là thứ rượu có thể thiêu đốt được “vạn mê sâu trong gan ruột con người” và mang ma lực khiến người ta “khinh miệt mọi thứ đạo đức để chỉ chuyên chú vào những gì tượng trưng cho sắc đẹp” trong *Kỳ lân*.

Trong đời sống người Nhật Bản, hồ nước là nơi mà cho dù là thưởng thức trà đạo, viết thư pháp, hay chỉ là một giấc ngủ trưa cũng có thể tạo cảm giác hòa vào thiên nhiên, tận hưởng sự sống yên bình. Cho nên, nước tượng trưng cho *sự khởi đầu thế giới*, đồng thời *nước tượng trưng cho cảm tính, và cũng là cội nguồn của cái đẹp, của nghệ thuật*. Nước mang trong mình linh khí, có mặt ở khắp mọi nơi, tồn tại trong cái đẹp, trở thành một phần của cái đẹp và gọi ra được cảm xúc mỹ thuật của con người. Khiến nghệ thuật có thể thăng hoa từ ngày đến đêm, từ “những tia nắng hắt từ mặt nước run rẩy vẽ những đường nét uốn éo vàng diệp lên lớp giấy hồ phết cửa, lên gương mặt chiêm thiếp giấc nồng của cô gái” [5, 35], đến “đêm mùa xuân rạng cùng với tiếng mái chèo thương hồ ngược xuôi khuấy nước” [5, 37]. Cảm tính về cái đẹp khiến người du khách trong *Trăng Tây Hồ* cảm nhận được vẻ đẹp của mặt hồ như “tắm tắm nhưng” xanh thẫm, tinh xảo và có vẻ đẹp óng ả dị thường như “chiếc áo khoác của một nàng tiên hồ”. Cũng làm sống dậy trong anh cái tâm tình miên man hư ảo của một người thần kinh nhạy cảm với sự hấp dẫn của mặt nước, thấu cảm với mong muốn được dung hòa đến khó hiểu mà dù có chết đuối cũng là một niềm hạnh phúc vô biên. Hình tượng nước còn dẫn lối người đọc quay trở về với những thời đại hoa lệ, hiện hữu trong cái đẹp xa hoa trụy lạc: khu

nước nóng ôn tuyền phía nam Tây Bồ mà Linh công đã mời Khổng Tử đến tẩy trần trước khi nghe giảng đạo quân vương; những ngôi biệt thự soi bóng trên dòng nước mang “*dấu tích ngôi đình câu cá nơi ngày xưa Thái Thượng hoàng đã dùng món cơm dầm nước sông*” [5, 298].

Nước còn là nơi của niềm hoan lạc, kỳ thú; nơi tình yêu bất nguồn. Nơi có lâu đài ảo ngoài biển khơi mà chàng Thanh niên Liễu Sĩ Kiên gặp gỡ con gái của Thanh Long vương là Thuấn Hoa, và kết hôn cùng nàng như trong *Thận khí lâu truyền kỳ*. Nước còn là nơi nữ diễn viên Lư Mạo Cô và con người tài hoa tuyệt thế Đàm Sở Ngọc ôm nhau nhảy xuống sông rồi hóa thành đôi cá thồn bon trong vở *Tỷ mục ngư truyền kỳ*. Là nơi diễn ra bầu không khí trăng hoa của những người con gái Geisha trên dải sông nhộn nhịp, nơi có những cuộc sinh hoạt diễn tình và sống động của một “*địa điểm hành lạc số một trong thiên hạ*”: “*Gái làng chơi tụ tập thành nhóm, chèo những chiếc thuyền con cập vào thuyền buôn lớn và rủ rê khách chung chăn gối. Tiếng hát của họ vọng đến mây trời, âm nhạc hòa theo gió nước trên dòng.*” [5, 305],...

Trong sáng tác của Tanizaki, *nước còn là biểu tượng của nguồn năng lượng vô thức*, của những tình cảm thầm kín không định hình được trong tâm hồn con người. Trong *Mộng phù kiều*, nước là nguy hiểm đối với những đứa trẻ con như Tadasu, nhưng không thể ngăn nổi sự tò mò muốn nhìn thấy dòng nước suối chảy trong ống tre xuống cái cối nước cùng với những âm thanh “*cạch*”, “*cạch*”. Nước đã đánh động vào vô thức và khơi gợi trong tiềm thức một đứa trẻ như Tadasu những dục vọng vô hình của thứ phức cảm ái mẫu thiêng liêng. Nước cũng đã làm cho Tadasu cảm nhận vẻ đẹp tuyệt trần của đôi chân mẹ, khi bà ngồi trên rìa ao thả đôi chân đong đưa trong làn nước, khơi gợi những ấn ức tính dục trong vô thức mà cậu không thể nào lý giải nổi. Bởi nước cũng mang ý nghĩa cổ mẫu, là tử cung của người mẹ, là thứ sản sinh ra tính dục. Do đó, nước là biểu tượng của tâm trí còn đang ở mức vô thức.

Một đặc điểm độc đáo khi khai thác biểu tượng nước trong các sáng tác của Tanizaki chính là *sự kết hợp nước với hình tượng trăng* không chỉ để nói về cái đẹp vô thường của cảnh vật, với dòng sông trải rộng, như tấm vải nhung mịn màng và bóng loáng mà “*nữ thân cung trăng đã ban phát ánh sáng, tạo nên vô số hoa văn trên sóng khêu lại bằng những con rắn bạc lên khắp cả mặt hồ.*” [5, 128]. Mà còn là biểu tượng cho tính dục, khơi gợi những ấn ức: Nước không chỉ “*trong suốt như con suối thiêng của nhà ẩn tu*” mang vẻ dị thường với cái “*nặng nặng, tron tron, dính dính như một viên kẹo*”, mà nếu như “*xòe bàn tay vốc vài giọt hồ ở đây rồi đưa lên khoảng không trong chốc lát, có lẽ khi nhận được ánh sáng lạnh lẽo của vầng trăng, chúng sẽ cô lại thành những hạt thủy tinh*” [5, 127].

Trăng theo quan niệm truyền thống là biểu tượng cho cái đẹp êm dịu, thanh bình, cái đẹp thoát tục. Cho nên, *sự kết hợp giữa trăng và nước là sự kết hợp giữa cái đẹp và tâm linh, giữa sự yên bình thoát tục và sự bất tử hóa*. Như người con gái chọn cách kí thác sự sống vào trong làn nước dưới ánh trăng bàng bạc; hay người du khách

bị hấp dẫn bởi sự kết hợp kì dị giữa nước và trăng, làm dấy lên cái cảm xúc hoài cổ khôn nguôi cùng với nỗi buồn băng khuâng khi ngắm nhìn làn nước trôi buồn bã dưới vầng trăng vàng vạc. Cái ánh sáng êm dịu của vầng trăng hòa vào nước khiến cho màu xanh của cánh áo men sứ của cô gái trầm mình biến thành màu sắc tươi sáng và lấp lánh, cũng làm cho anh cảm nhận cái chết cũng long lanh, rực rỡ. Nước mang đến cho con người nguồn sống bất tận, sự thanh tẩy, tái sinh hòa quyện cùng khao khát vĩnh hằng của cái đẹp nơi vầng trăng chính là sự bất tử hóa mà Tanizaki muốn hướng đến.

Biểu tượng nước trong các sáng tác của Tanizaki hiện lên trọn vẹn dưới lăng kính tính dục. Tanizaki đã tiếp thu trọn vẹn tư tưởng của phân tâm học và nhìn nhận bản thể nước từ tam giác: *Nguồn sống/ thanh tẩy/Tái sinh*. Thông qua biểu tượng nước, Tanizaki đã truyền tải thành công dụng ý nghệ thuật về một ý nghĩa thẩm mỹ sâu sắc trong việc khám phá những vùng tối của bản thể con người.

3. KẾT LUẬN

Những biểu tượng tính dục đầy nhục cảm trong các sáng tác của Tanizaki Junichiro không hướng đến việc cổ xúy cho sự hạ thấp những giá trị truyền thống văn hóa, tôn giáo, tín ngưỡng mà cao hơn cả người ta nhận ra ở ông một tư tưởng độc đáo mang tinh thần giải phóng con người hiện sinh, giải phóng tính dục khỏi những trói buộc của đạo đức. Trên con đường tìm lại cái đẹp đã mất, nhà văn không hề bỏ quên sự sáng tạo và phá cách độc đáo của một lối văn chương dám nghĩ, dám viết, dám thẳng thắn bày tỏ những quan điểm về vấn đề bản năng của con người. Dù gây ra nhiều tranh cãi và chịu sự phán xét khiên cưỡng của thời đại là thứ “*văn chương dâm ô*” nhưng những phức cảm tính dục bệnh hoạn trong các câu chuyện luôn đầy ắp những hình ảnh biểu tượng của văn hóa, của tâm linh của con người Nhật Bản.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Xem trong G. Bachelard (1942). *L'Eau et les Rêves (Nước và Những Giấc Mơ)*, Nxb Librairie José corti, Paris.
- [2]. S. Freud (Thụ Nhân dịch) (1970). *Phân tâm học về tính dục*, Nxb Nhị Nùng, Sài Gòn.
- [3]. Tanizaki Junichiro (2017). *Chữ Vạn*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [4]. Tanizaki Junichiro (2017). *Hai cuốn nhật ký*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [5]. Tanizaki Junichiro (2017). *Tuyển tập truyện ngắn Tanizaki*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [6]. Tanizaki Junichiro (2018). *Nhật ký già si*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [7]. Tanizaki Junichiro (2018). *Tình khò*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [8]. Đỗ Lai Thúy (1999). *Từ cái nhìn văn hóa*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

SEXUALITY SYMBOL IN THE WORKS OF TANIZAKI JUNICHIRO

Le Thi Minh Tam

University of Education, Hue University

Email: minhhtamlee1991@gmail.com

ABSTRACT

Research on symbols is a field of great interest in critical theory currently, especially when putting symbolic theory into culture. In the literary works, the symbol is the crystallization of the cultural values of humanity, an object of expressing cultural identity through the human life and the worldview of the writer. The creations of Tanizaki Junichiro refer to human sexual problems under the repression process of instincts that have been buried. Therefore, it creates the signals, symbols of instincts, sexuality, and things that need to be deciphered in order to clarify the unconscious motive in the dim darkness of the human soul to express it in artistic words.

Key words: Symbol, Sexuality, Tanizaki Junichiro.



Lê Thị Minh Tâm sinh ngày 21/05/1991 tại Nghệ An. Năm 2014, bà tốt nghiệp Cử nhân chuyên ngành Ngữ văn tại trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế; năm 2018 bà nhận bằng Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận Văn học tại trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học Nhật Bản, Các vấn đề về Lý luận Văn học.