

## CON ĐƯỜNG TỪ “HỆ LỤY” ĐẾN “TỰ DO” TRONG TIỂU THUYẾT HARUKI MURAKAMI

NGUYỄN BÍCH NHÃ TRÚC\*

### TÓM TẮT

*Con người tìm đường* là kiểu nhân vật độc đáo trong nghệ thuật tiểu thuyết Haruki Murakami. Kiểu con người tìm đường không chỉ thể hiện tài năng của Murakami trong việc nắm bắt và diễn tả tài tình số phận con người ở xã hội hiện đại mà còn góp phần khẳng định sự gắn bó mật thiết của nhà văn với truyền thống văn học Nhật Bản và Á Đông.

**Từ khóa:** con người tìm đường, tiểu thuyết, Murakami Haruki, văn học Nhật Bản.

### ABSTRACT

#### *The road from “corollary” to “freedom” in Haruki Murakami’s fictions*

*People who find their own ways are the unique type of characters in the art of Haruki Murakami’s fiction. Not only does this type of people help to prove the genius of Murakami in grasping and describing artfully the human destiny in modern society but it also contributes considerably to affirm the close-knit relationship between the writer and tradition of Japanese and Oriental literature.*

**Keywords:** people who find their own ways, fiction, Murakami Haruki, Japanese literature.

### 1. Đặt vấn đề

*Tìm đường* là vấn đề mà hầu hết các trường phái, học thuyết triết học từ trước đến nay đều hướng đến: “*Con người sinh ra từ đâu?*” và “*con người sẽ đi về đâu?*” Kiểu *con người tìm đường* ở mỗi thời kì văn học sẽ để lại những dấu ấn khác nhau nhưng đều hướng đến mục đích: Làm thế nào để con người có thể tồn tại đúng nghĩa là CON NGƯỜI trong cõi phù sinh ngắn ngủi này?

Hình tượng *con người tìm đường* là điểm sáng thẩm mỹ trong tiểu thuyết Haruki Murakami bởi nó kết tinh quan điểm của nhà văn về con người và cuộc sống, đồng thời thể hiện tài năng của tác

giả trong việc nắm bắt và diễn tả tài tình số phận con người trong xã hội hiện đại. Tìm hiểu về đẹp hình tượng *con người tìm đường* là để góp phần giải mã thế giới nghệ thuật của Haruki Murakami – nhà văn đương đại nổi tiếng Nhật Bản và thế giới.

### 2. Nội dung

Hầu hết các nhân vật chính trong các tác phẩm Murakami luôn được đặt trong trạng thái vận động “*tìm đường*”. Họ phiêu lưu trong những chuyến du hành kì lạ, thực hiện những cuộc *hành trình tìm kiếm, khám phá số phận cá nhân và lí giải bản chất xã hội*. Chỉ mới 15 tuổi nhưng Kafka Tamura (*Kafka bên bờ biển*) đã phải đứng trước quyết định lớn: rời bỏ gia đình đi tìm câu trả lời cho số phận. Cậu bị ám ảnh bởi lời nguyện

\* ThS, Trường Đại học Sư phạm TPHCM

khủng khiếp từ người cha ruột: “*Một ngày kia, mày sẽ giết cha và ngủ với mẹ của mày*” [2, tr.230]. Mặc dù cái thằng tên Quạ (thực chất là bản ngã của Kafka) đã “cảnh báo” trước những giông tố khủng khiếp mà cậu sẽ ném trái: “*Đôi khi số phận giống như một cơn bão cát nhỏ cứ xoay chiều đổi hướng liên tục. Mày đổi hướng nhưng cơn bão cát đuổi theo mày. Mày lại quật ngã khác, nhưng cơn bão cũng chỉnh hướng theo. Cứ thế quay tới quay lui, mày diễn tới cùng cái điều ấy như một điệu nhảy báo điềm gở với cái chết dữ ngay trước bình minh. Tại sao? Vì cơn bão cát ấy không phải là một cái gì xa xôi thối tới, một cái gì không liên quan đến mày. Cơn bão ấy là mày. Một cái gì bên trong mày.*” [2, tr.7] nhưng Kafka vẫn lên đường, đối diện với số phận nghiệt ngã bởi cậu nghĩ rằng “*xét cho cùng, đó là cuộc đời tôi*” [2, tr.6]. Với chiếc ba lô du lịch trên vai, Kafka lên chuyến xe xuyên đêm tới thư viện Komura ở Takamatsu và đã trải qua những chuyện kì lạ nhất trong đời. Trên chuyến xe ấy, Kafka đã gặp và sau này nhận được sự giúp đỡ từ Sakura - người mà cậu nghĩ có thể là chị gái lưu lạc của mình. Trong một lần thức dậy ở miếu thờ, Kafka thấy chiếc áo đang mặc vấy đầy máu. Cùng khoảng thời gian đó, ở Tokyo, cha cậu – nhà điêu khắc Koichi Tamura đã bị giết chết. Tại thư viện Komura, Kafka gặp Oshima và Miss Saeki. Được Oshima kể câu chuyện về cuộc đời Miss Saeki, Kafka linh cảm rằng bà chính là mẹ ruột của mình. Nhưng cậu lại yêu say đắm linh hồn Saeki 15 tuổi xuất hiện hàng đêm trong căn phòng ở thư viện Komura và đã

chung đụng thể xác với Miss Saeki ở tuổi ngũ tuần. Rồi trong một giấc mơ, Kafka lại thấy mình “đi vào” Sakura – người mà cậu vẫn linh cảm là chị gái của mình. Dường như lời nguyện oan nghiệt kia đã ứng nghiệm. Tiếng nói của bản ngã từ cái thằng tên Quạ lại vang lên: “*Mày đã giết cái người là cha mày, cưỡng hiếp mẹ mày và bây giờ đến chị gái mày. Mày tưởng làm thế sẽ dứt điểm được lời nguyện mà cha mày yểm vào mày, cho nên mày làm tất cả những điều được dự báo về mày. Nhưng chẳng hóa giải được gì hết. Lời nguyện đó đã được khắc dấu nung đỏ lên hồn mày, thậm chí còn sâu hơn trước. Giờ đây, mày nên nhận chân ra điều đó: rằng lời nguyện nằm trong gen của mày*” [2, tr.440]. Có những lúc, Kafka cảm thấy hoang mang tột độ và hoàn toàn mất phương hướng, nhưng rồi cậu cũng đi được đến cuối cuộc hành trình. Mặc dù trở về với trái tim mang những vết thương không bao giờ lành nhưng Kafka đã thực sự trở thành “*trang thiếu niên mười lăm tuổi kiên cường nhất thế giới*” [2, tr.8]. Có thể nói, cuộc hành trình của Kafka được Murakami xây dựng trong tính ẩn dụ và biểu tượng. Con người không thể tìm lời giải cho số phận ngoài việc đối diện và chấp nhận nó. Không thể trốn tránh và có lẽ cũng không thể thay đổi số phận vì máu chốt của vấn đề này không phải là “khoảng cách”. Con người cũng phải chịu trách nhiệm đối với mọi hành động của mình, kể cả trong giấc mơ bởi “*trách nhiệm bắt đầu từ trong mơ*” [2, tr.232].

Các nhân vật trong tác phẩm Murakami thường bị đưa vào một tình thế bất ngờ, không thể đoán định trước,

chỉ có thể dần thân, tiến lên mà không được lùi bước. Và họ khám phá ra những góc khuất của cuộc sống, nhìn thấy mặt trái của sự tồn tại, nơi đó, con người chỉ như những con rối dưới sự điều khiển của kẻ khác. Vì thế, “*chủ đề dần thân trong triết học hiện sinh của Sartre và Camus đã được Murakami thể hiện rất rành mạch, tất nhiên, theo cách riêng của ông*” [6]. Đó là cuộc “thám hiểm” của nhân vật toán sư trong *Xứ sở kì diệu bạo tàn và chốn tận cùng thế giới*, của nhân vật “tôi” trong *Cuộc săn cừu hoang*, và của Toru Okada trong *Biên niên kí chim vặn dây cót...* Cả ba nhân vật này có chung một hoàn cảnh là bỗng một ngày, tai họa bất ngờ ập đến với họ. Toán sư (*Xứ sở kì diệu bạo tàn và chốn tận cùng thế giới*) bị đưa xuống thang máy, tới một phòng thí nghiệm bí mật dưới lòng đất và được cho biết mình chỉ còn sống trong 28 tiếng, 42 phút. “Tôi” (*Cuộc săn cừu hoang*) bị một người lạ mặt đến giao cho nhiệm vụ phải đi tìm một con cừu có hình ngôi sao trên lưng trong bức ảnh được anh lấy làm quảng cáo, nếu không cuộc đời anh sẽ chấm dứt. Còn Toru Okada (*Biên niên kí chim vặn dây cót*) thì bắt đầu chuỗi bị kịch khi một hôm, con mèo của anh mất tích, sau đó là sự bỏ đi đột ngột của người vợ mà anh rất yêu thương... Trước những tình huống phi lí, trớ trêu của số phận, các nhân vật đã dần thân đi tìm lời giải đáp cho riêng mình, đồng thời phát hiện ra sự thật về thế giới mà họ đang sống. Thông qua hai nhân vật giáo sư và cô cháu gái, toán sư (*Xứ sở kì diệu bạo tàn và chốn tận cùng thế giới*) biết được sự thật về Hệ thống – tổ chức mà anh đang làm việc. Đó là một tổ chức

được chính phủ bảo trợ, chuyên phát triển chương trình xáo dữ liệu và bảo mật thông tin. Giáo sư được Hệ thống yêu cầu tiến hành một cuộc thí nghiệm trên người để chọn ra những người có thể xáo dữ liệu tốt nhất nhằm phục vụ cho lợi ích của họ trong cuộc chiến thông tin. Toán sư là một trong hai sáu người ưu tú nhất được tuyên chọn để người ta mổ não và cấy chương trình xáo dữ liệu vào: “*Trong hai mươi sáu ứng viên được chuẩn bị cho hệ thống xáo dữ liệu, hai mươi lăm người đã chết, đúng thế. Tất cả cùng chết một kiểu, hết như đúc một khuôn. Họ lên giường, ngủ thiếp đi và không dậy nữa*” [4, tr.399]. Vì não bộ có cấu tạo đặc biệt, khác với hai lăm người kia nên toán sư là người duy nhất còn sống sót sau hơn ba năm mà vẫn xáo dữ liệu bình thường. Cũng vì vậy, anh được giáo sư mời xuống phòng thí nghiệm bí mật dưới lòng đất. Tại đây, giáo sư đã nói cho anh toàn bộ sự thật về tổ chức mà anh đang phục vụ: “*Đối với Hệ thống, ai không là bạn, nghĩa là thù*” [4, tr.397]. Trong tác phẩm, Hệ thống cũng như Nhà máy, là những tập đoàn tư bản - tài chính khổng lồ, thống trị và chi phối toàn bộ mạng lưới thông tin xã hội, dù là đối thủ của nhau, nhưng chúng chẳng qua chỉ là “*hai mặt của một đồng xu mà thôi*” [4, tr.449]. Chúng tạo ra những cuộc chiến thông tin ảo và sẵn sàng làm tất cả mọi thứ để đạt được lợi nhuận, thậm chí có thể giết chết hàng loạt người như việc tiến hành cuộc thí nghiệm phi nhân tính kia. Toán sư chưa xót nhận ra mình chỉ là một vật thí nghiệm, một con tốt thí mạng trong tay kẻ khác: “*Đúng là điên rồ nhưng không phải vô lí. Tôi đã làm việc cho Hệ thống,*

đúng vậy, nhưng nếu bị hỏi thì tôi không thể nói gì về cơ cấu bên trong của nó. Đơn giản là nó quá lớn và vì lí do bảo mật mà rất hạn chế phát tán thông tin nội bộ. Chúng tôi nhận lệnh từ cấp trên và cứ thế làm việc theo lệnh. Cấp trên đó mày ngang mũi dọc ra sao thì những quân tốt đen như tôi đâu có biết” [4, tr.450].

Chuyến du hành của nhân vật “tôi” trong tiểu thuyết *Cuộc săn cừu hoang* đã vén bức màn bí ẩn không kém phần thú vị về thế giới bóng tối của những chính trị gia. Qua nhân vật Ông chủ, Murakami đã phác họa diện mạo của những thế lực tội ác vô hình núp dưới danh nghĩa Nhà nước. Suốt tác phẩm, Ông chủ không lộ diện dù chỉ một lần, nhưng người đọc có thể hình dung được sức mạnh quyền lực của hắn bao trùm tất cả. Ông chủ thực chất là một nhân vật cánh hữu lớn nhưng tên tuổi và mặt mũi ông ta hầu như không bao giờ được công bố. Người ta chỉ biết rằng bằng cách dùng tiền, Ông chủ đã mua toàn bộ phe cánh hữu, nhanh chóng trở thành chính trị gia quyền lực nhất và đã xây dựng được một thế giới ngầm chi phối toàn bộ các lĩnh vực quan trọng của xã hội: “Chúng tôi đã xây dựng được một vương quốc (...) Một vương quốc ngầm hùng mạnh. Chúng tôi lôi kéo mọi thứ vào trong vương quốc đó. Chính trị, tài chính, truyền thông đại chúng, bộ máy quan liêu, văn hóa, tất cả những thứ cậu chưa bao giờ dám mơ tới. Chúng tôi thậm chí còn kiểm soát cả các bên thù địch với chúng tôi. Từ tổ chức đến phi tổ chức, tất cả mọi thứ. Thậm chí ít người, nếu không muốn nói là không có ai nhận ra điều đó. Nói cách khác, chúng tôi tự mình nắm trong tay một tổ chức cực kì

tin cậy. Tất cả những thứ đó đều được một tay Ông chủ tạo dựng nên sau chiến tranh. Tóm lại, ông nắm toàn quyền thống trị trong khoang ngầm của chiếc tàu khổng lồ mà người ta gọi là Nhà nước” [5, tr.176-177]. Ông chủ là người nắm mọi quyền sinh sát, và việc tẩy chay một công ti quảng cáo tư nhân nhỏ như công ti của “tôi”, hoặc làm cho anh ta biến mất khỏi thế giới chỉ là chuyện dễ như trở bàn tay. Hình ảnh con cừu xuất hiện từ đầu đến cuối tác phẩm là ẩn dụ cho thứ quyền lực tuyệt đối ấy. Qua đó, Murakami muốn ám chỉ sự lũng đoạn trong nền kinh tế, chính trị, văn hóa,... của những chính trị gia Nhật Bản đi lên bằng con đường “mờ ám”: “*Kurata Akihiro đã chỉ ra một số nét tương đồng của nhân vật Ông chủ với Kodama Yoshio – một nhân vật chính yếu ở sau hậu trường trong thế giới chính trị Showa*” [8]. Phải chăng Murakami đã lấy chất liệu từ cuộc đời thực của ông Kodama Yoshio cho tác phẩm của mình? Núp trong bóng tối để thực hiện tội ác, Wataya Noburo – chính trị gia “suy đồi” trong *Biên niên kí chim vặn dây cót* cũng là một kẻ như thế. Có thể nói, những “biểu tượng mới” (Ông chủ, Nhà máy, Hệ thống) của Murakami mang ý nghĩa như một thông điệp, một sự dự đoán tương lai hậu kì tư bản cùng những mặt trái của nó. Tiểu thuyết Murakami, vì vậy, còn được coi là hình ảnh “phản tư” về đất nước Nhật Bản. Nhà văn đã đứng từ bên ngoài để quan sát, đánh giá khách quan về đất nước của mình để phát hiện ra đằng sau cái vẻ ngoài tưởng như “bình lặng” ấy là một Nhật Bản với nhiều bất ổn trong thể chế chính trị, kinh tế, xã

hội... Trong *Ngâm*, một tác phẩm phi hư cấu của Murakami, viết về sự kiện hệ thống tàu điện ngầm Tokyo bị đánh hơi độc Serin năm 1995, nhà văn tuy đứng ở giữa, ghi lại những câu chuyện khác nhau của các nhân chứng lẫn người trong cuộc từ hai phía, nhưng qua đó, Murakami cũng hé lộ về sự bất ổn và những nguy cơ tiềm ẩn trong xã hội Nhật Bản. Aum Shinrikyo, tổ chức đã tiến hành vụ khủng bố ấy vốn là một giáo phái Phật giáo cực đoan, trong đó toàn những người trí thức ưu tú, họ được học hành, đào tạo bài bản ở các trường đại học danh tiếng, nhưng lại thấy hoàn toàn xa lạ và mất niềm tin vào thể chế xã hội Nhật Bản. Đó là lí do vì sao họ nghe theo Ashara Shoko – kẻ cầm đầu tổ chức khủng bố này.

Đọc Murakami, có lẽ người Nhật sẽ bớt đi một chút kiêu hãnh về mình, đồng thời nhận chân sự nguy hiểm từ trong chính đất nước mình và cả thứ chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi, hiếu chiến đã tồn tại từ lâu trong dân tộc tính. Không dừng lại ở đó, tác phẩm của ông còn mang đến cho người đọc cái nhìn chân thực, bao quát về chiến tranh – những cuộc chiến trong quá khứ mà người Nhật từng tham gia với vai trò là kẻ xâm chiếm và bị xâm chiếm: những bí mật về tham vọng Đại Đông Á đầu thế kỉ XX, sự thật về cuộc chiến tranh Mãn Châu năm 1939... cũng được phơi bày qua hành trình tìm đường của các nhân vật. Không phải ngẫu nhiên Murakami lại để Kafka gặp hai người lính đào ngũ mất tích trong rừng sâu và để họ nói cho cậu nghe lí do vì sao họ đã chọn cách đi vào rừng: “Nếu anh nói ‘Tôi không muốn tham gia chiến tranh’ thì Nhà nước sẽ không tươi cười gật đầu mà

miễn cho anh đâu. Anh lại không thể đào ngũ được. Nước Nhật nhỏ xíu, anh trốn đi đằng nào? Họ sẽ truy đuổi anh ráo riết đến độ làm đầu óc anh quay cuồng. Thế cho nên bọn ta ở lì lại đây. Đây là nơi duy nhất bọn ta có thể ẩn náu” [2, tr.458]. Bản chất của cuộc chiến tranh xâm lược mà người Nhật đã tiến hành được tái hiện chân thực, sống động đến từng chi tiết trong chuyến hành trình của Toru, khi anh gặp nhân chứng sống – trung úy Mamiya và nghe ông kể về tất cả những gì mình đã trải qua trong cuộc chiến Mãn Châu quốc và trận Nomohan năm 1939. Nơi ấy, có những cái chết khủng khiếp mà con người không bao giờ có thể hình dung được (như lột da sống) và sự sống sót trở về như trung úy Mamiya là điều kì diệu, hi hữu: “*Chết là cách duy nhất/ để bạn được bơi tự do/ Nomohan*” [3, tr.65]. Ở nơi ấy, hôm nay anh có thể là tướng nhưng ngày mai anh sẽ là tù binh. Và ở nơi ấy, không thiếu bất kì một sự giả dối, lừa lọc, cực hình tàn bạo nào... Nỗi ám ảnh và những mất mát từ chiến tranh để lại di chứng cho không chỉ một thế hệ. Tính mệnh của hàng triệu người nằm trong tay của một vài kẻ nắm quyền, muốn thực thi cái quyền lực vô lí và ngu xuẩn, còn những kẻ ở bên trên chẳng biết làm gì khác ngoài việc “*án con triện hoàng gia lên các văn kiện theo lệnh một quan nhiếp chính, kẻ thật sự thao túng quyền lực trong vương quốc*” [3, tr.593]. Tội ác chiến tranh là một phần quá khứ, là những nỗi đau, vết nhơ không thể và không được phủ nhận trong lịch sử dân tộc Nhật Bản. Murakami muốn người Nhật đừng bao giờ quên và phải có trách nhiệm với những gì họ đã làm, luôn xem

đó là bài học mà họ phải đổi bằng máu để có được. Với những tác phẩm của mình, rõ ràng Murakami không “đứng bên lề” Nhật Bản như một số người đã nói, bằng cách riêng, nhà văn đã thể hiện trách nhiệm công dân đối với đất nước: “*Gần đây, tôi suy nghĩ nhiều về hai chữ “dấn thân”. Ngay cả khi viết tiểu thuyết, tôi nghĩ “dấn thân” là điều hệ trọng mặc dù trong quá khứ, tôi thích ‘tách mình’ hơn*” [9]. Tiểu thuyết Murakami, vì vậy, không chỉ quanh quẩn đề cập đến vấn đề số phận cá nhân, những “nỗi đau riêng” (tên một tiểu thuyết của Kenzaburo Oe) mà còn phản ánh những vấn đề lớn của đất nước, những vấn đề có tính tồn vong của xã hội loài người. Đó cũng là lí do vì sao ông được coi là “người không lồ của văn học hậu chiến” Nhật Bản. *Tính sử thi* – yếu tố vốn mờ nhạt trong tiểu thuyết hiện đại Nhật Bản đã được Murakami gia tăng rất nhiều trong những sáng tác của ông.

Song song với hành trình đi tìm lời giải cho số phận cá nhân và bản chất xã hội là *hành trình tìm kiếm, khám phá bản ngã và hoàn thiện tâm linh con người*. Đây là cuộc hành trình có ý nghĩa đặc biệt, thể hiện “giá trị kép” của hình tượng *con người tìm đường* trong tiểu thuyết Murakami. Làm thế nào để con người có thể tồn tại trong thế giới đầy rẫy bất an, phi lí này? Suy cho cùng, không ai có thể “cứu giúp” con người ngoài chính nó. Việc mỗi chúng ta phải khám phá nguồn sức mạnh, khả năng tìm ẩn trong bản thân để có thể trưởng thành, sẵn sàng đối phó với những trở ngại trong cuộc sống là điều thật sự cần thiết. Các nhân vật của Murakami thường bị ném vào một thế giới xa lạ và họ chỉ có thể

chiến đấu bằng chính sức lực của mình, trong quá trình ấy, bên cạnh việc tìm ra lời giải đáp cho số phận, họ còn tìm thấy sức mạnh bản ngã để tự hoàn thiện mình. Văn học Nhật Bản đã không thiếu những chuyến hành trình như thế. Đó là hành trình sâu thẳm của Basho, Thiên sư – thi sĩ lên miền Oku xa xôi. Kết quả của chuyến du hành đó là kiệt tác *Lối lên miền Oku* ra đời. Đó còn là chuyến hành trình của “vĩnh viễn lữ nhân” muôn đời đi tìm cái đẹp – Kawabata Yasunary trong *Xứ tuyết, Vũ nữ Izu...* Đối với những chuyến đi ấy, kết thúc không phải là mục đích, mà điều quan trọng hơn chính là ý nghĩa của cuộc hành trình: hành nhân đã tìm thấy sức mạnh bên trong, “ngộ” ra chân lí và niềm an lạc. Sự tồn tại của con người là những gì họ “đang làm” chứ không phải những gì “đã làm”. Và bản ngã là một quá trình “trở thành” mà không phải là ổn định, bất biến. Chuyến hành trình của Kafka (*Kafka bên bờ biển*), của Toru Okada (*Biên niên kí chim vặn dây cót*), của nhân vật “tôi” đi tìm bóng ở nơi “tận cùng thế giới” (*Xứ sở kì diệu tàn bạo và chốn tận cùng thế giới*)... đều được Murakami xây dựng với ý nghĩa như thế.

Cuộc phiêu lưu của Toru Okada thực chất là “phiêu lưu tinh thần” bởi dường như, trong suốt cuộc hành trình ấy, anh ta chỉ làm mỗi một điều là: “không làm gì”. Các nhân vật khác lần lượt xuất hiện trong cuộc đời Toru một cách tình cờ, ngẫu nhiên vào những thời điểm khác nhau, nhưng họ đều thực hiện một việc giống nhau là kể cho Toru về những gì mình đã trải nghiệm trong đời. Vì vậy, anh ta đã “lắng nghe” và chiêm

nhịệm về tất cả. Câu chuyện kì lạ của cô gái điếm tinh thần Kano Creta và cô chị Kano Malta làm nghề tiên tri, câu chuyện về nỗi ám ảnh cái chết của cô bé mười sáu tuổi bị mắc chứng tâm thần phân liệt Kasahara May, câu chuyện chiến tranh với trải nghiệm khủng khiếp và sự trở về kì lạ của trung úy Mamiya, câu chuyện cuộc đời Nhục Đậu Khấu với kí ức tuổi thơ sống động ở vườn thú Tân Kinh (Trung Quốc)... Và cuối cùng là chuyện của chính Kumiko – người vợ mất tích của Okada với những góc khuất tâm hồn sâu kín mà anh cũng chưa bao giờ tường tận... Cứ như thế, bằng cách thể nghiệm những đau khổ, bất hạnh của người khác và của chính mình, Toru dần khám phá ra bản chất xã hội, đánh thức sức mạnh bản ngã. Độc giả sẽ ngạc nhiên với chi tiết vì sao Toru đi tìm vợ nhưng hàng ngày anh ta cứ chui xuống cái giếng và ngồi dưới đó suy nghĩ? Đây chính là ý đồ nghệ thuật của Murakami khi xây dựng hình tượng nhân vật này. Toru đã làm theo lời khuyên (không phải như lời của một thầy bói mà của một thiền sư) Honda: *“Khi nào phải đi lên thì đi lên, khi nào phải đi xuống thì đi xuống. Hễ đã đi lên thì phải chọn ngọn tháp cao nhất mà trèo lên đỉnh. Hễ đã đi xuống thì hãy tìm cái giếng sâu nhất mà chui xuống đáy. Khi nào không có dòng chảy thì đứng yên. Nếu cưỡng lại dòng chảy, vạn vật sẽ khô kiệt. Nếu vạn vật khô kiệt, thế gian này sẽ tối đen. ‘Tôi là anh ta/ Anh ta là tôi/ Sắm tôi mùa xuân’. Khi ta xả bỏ cái tôi thì sẽ có cái tôi”* [3, tr.64]. Và bằng cách chọn chiếc giếng cạn trong căn nhà hoang, Toru đã đi đến tận cùng bản ngã: *“Trong mọi truyền thuyết văn hóa, giếng nước*

*đều mang một tính chất linh thiêng, chúng hiện ra như một sự tổng hợp của ba cấp vũ trụ: trời, đất và địa phủ; của ba yếu tố: đất, nước và không khí. Chúng là con đường liên thông của sự sống. Bản thân cái giếng là một tiểu vũ trụ hoặc là tổng hợp vũ trụ. Nó như là trung tâm tinh thần của con người”* [1, tr.384]. Cái giếng cạn ở căn nhà hoang “liên thông” với cái giếng cạn ở Ngoại Mông – nơi mà trung úy Mamiya đã chứng kiến luồng ánh sáng mặc khải và từ đó có sự chuyển biến lớn trong con người mình. Hình ảnh *cái giếng, cái hang* – những sự vật luôn ám ảnh Murakami, là những biểu tượng với ý nghĩa: *“nơi chốn của sự đồng nhất hóa, tức quá trình nội hóa tâm lí, trong quá trình ấy con người trở thành chính mình và đạt được sự trưởng thành”* [1, tr.384]. Toru đã thực hiện quá trình “nội hóa tâm lí” trong quãng thời gian sống dưới giếng. Ở đó, anh đã trải nghiệm tất cả để hiểu biết hơn về chính mình, để có những phát hiện về cơ thể – những điều mà từ trước nay, anh không bao giờ để ý đến: *“... tôi lại dành thời gian sờ soạn đôi tai của mình, kiểm tra từng đường nét, từng nếp nhăn, khảo sát từng li từng tí một, đáng phát hiện như mới hình thù của nó. Trước đây, tôi chưa bao giờ thật sự quan tâm đến hình dạng đôi tai mình. Nếu có ai bảo tôi vẽ đôi tai mình, dù chỉ phác thảo đôi nét thôi, hẳn tôi đã bó tay. Nhưng lúc này tôi đã có thể tái tạo từng chỗ hõm, từng đường cong một cách chi tiết, chính xác”* [3, tr.307]. Chi tiết nhỏ nhưng hàm nghĩa lớn: chúng ta chỉ có thể hiểu người khác khi đã hiểu tường tận chính mình; sự “đốn ngộ” tinh thần trước tiên, phải bắt đầu từ sự “nhận chân” về

thể xác. Trong thời gian ở dưới giếng, Toru khám phá ra những vấn đề của người khác và phân tích triệt để hoàn cảnh hiện tại của mình. Anh chiêm nghiệm về sự sống, cái chết, về cái ác, về chiến tranh... và về chính sự tồn tại của anh trên cõi đời này. Toru còn thực hiện một hành động tưởng như vô nghĩa và “khó hiểu” hơn là hàng ngày anh đến một quảng trường chỉ để nhìn mặt mọi người, không nghĩ gì đến tất cả mọi chuyện đang diễn ra. Nhưng thực chất, đó là hành động mang tính Thiền: “Ngày nào tôi cũng đạp xe đến Shinjuku lúc mười giờ sáng, sau giờ cao điểm, ngồi ở băng ghế trên quảng trường, ngồi đó hầu như không động đậy đến 4 giờ chiều, chỉ nhìn mặt thiên hạ. Chỉ khi đã thử làm việc đó, tôi mới nhận ra rằng bằng cách luyện tập cho mắt mình nhìn hết khuôn mặt này đến khuôn mặt khác đi qua, tôi có thể làm cho đầu óc hoàn toàn trống rỗng, như là lồi cái nút ra khỏi chai vậy. Tôi chẳng trò chuyện với ai, cũng chẳng ai nói chuyện với tôi. Tôi chẳng nghĩ, chẳng cảm gì. Tôi thường có cảm giác mình đã trở thành một phần của băng ghế đá kia” [3, tr.381]. Và cũng sau một lần trở về từ quảng trường ấy (lúc gặp và đi theo chàng ca sĩ có hộp đàn), Toru đã “ngộ” ra bản chất vấn đề, anh quyết định không chạy trốn sang đảo Creta mà sẽ dần thân, đối mặt với số phận. Hành động vung cây gậy bóng chày “đánh toác sọ” của kẻ núp trong bóng tối tại căn phòng 208 được xây dựng trong tính biểu tượng nước đôi (vì trên thực tế, Wataya Noburo hôn mê do bị xuất huyết não): Toru đã đánh bại Wataya Noburo – kẻ đại diện cho cái xấu, cái ác - đồng nghĩa với việc anh đã

tự cứu bản thân, góp phần giải cứu người vợ Kumiko và mọi người khỏi bàn tay của Wataya Noburo.

Quả thật, chỉ có Thiền mới có thể luận giải triệt để những vấn đề về hiện hữu của con người như thế. Theo thiền sư Suzuki: “*Thiền tự yếu tính là một nghệ thuật nhìn vào bản tính của hiện hữu mình, và nó chỉ con đường từ hệ lụy đến tự do. Ta có thể nói rằng Thiền giải phóng tất cả những tinh lực cố hữu và tự nhiên tàng trữ trong mỗi chúng ta mà trong những hoàn cảnh thường bị tù túng và bóp méo đến nỗi chúng ta không tìm được lối hoạt động thích đáng nào cả...*” [10]. Thiền nhằm mục tiêu biết được bản tính mình và “*sự nhìn thấy bản tính mình này không phải là một cái thấy tri thức, đứng ngoài, mà là một cái thấy thể nghiệm, có thể nói là ở trong*” [7, tr.397]. Các nhân vật của Murakami thấm nhuần tư tưởng ấy, họ thường trải nghiệm những giây phút “thiên khai” hay “đón ngộ” để rồi sau đó, họ “trưởng thành” và tiến dần đến bản lai diện mục. Cứ như thế, các nhân vật của Murakami bước ra khỏi những hệ lụy để tiến dần đến tự do, tự mình tháo bỏ những dây trói, xiềng xích vô hình của đời sống để tiến dần đến tự do đích thực của bản ngã hiện tồn. Đây cũng là lí do vì sao Jay McInerney cho rằng “*đọc sách của ông (Murakami) người ta trở nên trầm lặng, vì bắt buộc phải chìm đắm vào một trạng thái Thiền*”. [4]

### 3. Kết luận

Con đường từ hệ lụy đến tự do mà nhà văn đã vạch ra trong tác phẩm của mình không chỉ có giá trị với riêng ông mà còn có ích cho nhân sinh – những ai



đã và đang mang trong mình khát vọng chân chính: tìm kiếm bản ngã đích thực của mình trong cuộc hiện sinh ngắn ngủi. Qua đó, Murakami đã thể hiện sự đồng cảm và lòng tin vào con người – những người có đủ tri thức, sức khỏe và bản lĩnh của thời kì hiện đại. Tác phẩm ông, vì vậy, dung chứa giá trị nhân bản sâu sắc: “*dẫu đơn độc và cô biệt, họ phải đấu tranh để rèn nên bản nguyên đích thực của mình trong một thế giới phi ảo tưởng (dystopic world). Nhân vật của ông là những người bình thường, nhưng họ có thể làm những việc phi thường nếu họ biết sống có ý nghĩa, biết sử dụng tri thức*

*với ý thức trách nhiệm, và luôn cẩn thận không mù quáng nghe theo những tự sự đáng ngờ của kẻ khác*” [9]. Đồng thời, hình tượng *con người tìm đường* đã minh chứng cho sự gắn bó chặt chẽ với truyền thống văn hóa, văn học Nhật Bản của Murakami. Bởi tìm về với bản ngã, khám phá và hoàn thiện tâm linh cũng chính là tư tưởng cốt lõi Thiền tông – tinh hoa văn hóa phương Đông, nền văn hóa vốn đề cao trực giác hơn lí trí. Từ đó, góp phần phủ nhận định kiến cho rằng Murakami là nhà văn “xa rời truyền thống”. Trong góc rãnh, ông vẫn là “nhà văn Nhật Bản”, không gì khác.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. A.Gheerbrant, Jean Chevalier (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Phạm Vĩnh Cư, Nguyễn Xuân Giao, Lưu Huy Khánh, Nguyễn Ngọc, Vũ Đình Đình, Nguyễn Văn Vỹ (dịch), Nxb Đà Nẵng.
2. Haruki Murakami (2007), *Kafka bên bờ biển*, Nxb Văn học.
3. Haruki Murakami (2008), *Biên niên kí chim vặn dây cót*, Nxb Hội Nhà văn.
4. Haruki Murakami (2010), *Xứ sở diệu kì tàn bạo và chốn tận cùng thế giới*, Nxb Hội Nhà văn.
5. Haruki Murakami (2011), *Cuộc săn cừu hoang*, Nxb Văn học.
6. Gareth Edwards (1998), “The use of certain fantastic concepts in the fiction of Murakami Haruki”, <http://gme.jp/arch/docs/dissertation>.
7. Đỗ Lai Thúy (2004), *Phân tâm học và văn hóa tâm linh*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
8. Welch Patricia (2005), “Thế giới chuyện kể của Murakami”, Trang web: <http://evan.com.vn>.
9. Daisetz Teitaro Suzuki, “Thiền luận”, <http://thuvien247.net/Thien-Luan-t8254.html>.
10. Nguyễn Hoài Nam (2007), “Cuộc tìm kiếm bản thể của con người hiện đại”, *Kỉ yếu Hội thảo Haruki Murakami và Banana Yoshimoto*, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 07-10-2011; ngày phản biện đánh giá: 25-12-2011  
ngày chấp nhận đăng: 09-8-2012)