

YẾU TỐ HẬU HIỆN ĐẠI TRONG *BIÊN NIÊN KÍ CHIM VẠN DÂY CÓT* CỦA HARUKI MURAKAMI

LÊ THỊ DIỄM HẰNG

Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế

Tóm tắt: Haruki Murakami là nhà văn đương đại Nhật Bản nổi tiếng. Tiểu thuyết của ông có sự kết hợp giữa các yếu tố thực - ảo, đời thường - chiến tranh, thiện - ác, phương Tây - phương Đông, nội tâm - hành động... **Biên niên kí chim vạn dây cốt** là tác phẩm thể hiện rõ tư duy hậu hiện đại với sự phân mảnh và huyền ảo. Nhân vật trong tác phẩm luôn mang tâm trạng hoang mang, vỡ mộng. Trong bài báo này, chúng tôi tập trung tìm hiểu yếu tố hậu hiện đại trong **Biên niên kí chim vạn dây cốt** không những nhằm cụ thể hóa lí thuyết hậu hiện đại mà còn nhằm nhận diện phong cách tiểu thuyết Haruki Murakami.

1. VÀI NÉT VỀ ĐẶC TRƯNG VĂN HỌC HẬU HIỆN ĐẠI

Chủ nghĩa hậu hiện đại xuất hiện vào những năm 60 của thế kỉ XX, nhưng khái niệm Chủ nghĩa hậu hiện đại đã được sử dụng từ những năm 30. Phương thức biểu hiện của Chủ nghĩa hậu hiện đại đậm tính khách quan, đề xuất những đứt gãy, không tuyến tính, tiếp nối không logic. Chủ nghĩa hậu hiện đại không tin vào tính liên tục, không tin vào một kết quả duy nhất. Cố gắng tiếp cận gần hơn nữa tính khách quan trong phản ánh hiện thực bằng sự ghép mảnh và cục hạn, đi đến “độ không của lối viết”, tiến tới việc trao lại nghĩa gốc cho ngôn ngữ, đã kích tính ước lệ trong ngôn ngữ (hiện tượng hoán dụ nhiều hơn ẩn dụ), có sự tan rã của cốt truyện. “*Sự phá vỡ trật tự thời gian, sự rỉ mòn của cảm thức về thời gian, việc sử dụng lối nhại văn tràn ngập và vô cơ, việc trải chữ lên bề mặt văn bản như những kí hiệu vật chất manh mún. Sự liên kết lỏng lẻo giữa các ý tưởng và những cặp vòng tương tác*” [2, tr. 238]. Đó là sự từ chối tư tưởng trung tâm và thái độ giễu cợt đối với mọi thứ. Nó tìm cách phá vỡ các khuôn mẫu đã định hình. Thể hiện ở thái độ mỉa mai đối với lịch sử, coi thường tính xác thực của sự kiện, sự tham gia của nhiều người kể chuyện với nhiều điểm nhìn khác nhau. Tác phẩm hậu hiện đại là sự tập hợp của các “mảnh” độc lập tạo nên tính *đa tâm điểm* và hiện tượng *phân mảnh*. Văn học hậu hiện đại có *tính liên văn bản*. Văn học hậu hiện đại cũng không cố gắng tìm kiếm một thực tại thuần khiết mà chấp nhận cái thực tại hỗn độn, đa chiều với cảm quan về một thế giới đa tầng. Họ chấp nhận và gia tăng thực trạng đó bằng sự “giải cấu trúc mọi trung tâm văn hóa”. Tính phân mảnh và phi tuyến tính là những kĩ thuật phổ biến để các nhà văn hậu hiện đại tạo nên lối *trần thuật hỗn độn*. Chuyện kể bị rối loạn, đứt mạch và xoay chiều một cách khác thường. Nhiều đề tài và thể loại có mặt trong tác phẩm văn học hậu hiện đại như các tin tức báo chí, những chuyện tiểu lâm, tiểu thuyết đen...

2. YẾU TỐ HẬU HIỆN ĐẠI TRONG *BIÊN NIÊN KÍ CHIM VẠN DÂY CÓT*

Đến với văn chương với một quan niệm hết sức đơn giản: “*Đôi khi bạn phải sống cuộc đời của chính mình cho hết sức hết lòng, hết mực chân thành, sau đó bạn mới tìm thấy*

một cái gì đó của riêng mình để viết”, Haruki Murakami đã trở thành nhà văn đương đại nổi tiếng không chỉ của riêng đất nước hoa anh đào mà còn của cả thế giới. Với ***Rừng Nauy, Biên niên kí chim vặn dây cót, Kafka bên bờ biển, Ngắm...***, Haruki Murakami đã chứng tỏ văn chương của ông có một sức hút kì lạ. Đó là ngòi bút tài tình trong việc mô tả cuộc sống hiện đại hỗn độn và phức tạp với sự chông chéo của các giá trị. Thế giới qua trang văn của ông là thế giới đứt nối và lấp ghép, xáo trộn, đa chiều. Nhân vật trong tiểu thuyết của ông là những con người luôn khát khao đi tìm bản thể. Murakami đã phơi bày một thực tại xáo trộn với những giấc mơ chập chờn, những ảo giác siêu thực. Với nhà văn, thế giới này đầy những điều bất thường và phi lý. ***Biên niên kí chim vặn dây cót*** là tác phẩm thể hiện rất rõ nét yếu tố hậu hiện đại.

2.1. ***Biên niên kí chim vặn dây cót có lối trần thuật ma trận, hỗn độn***

Biên niên kí chim vặn dây cót có sự xuất hiện của nhiều cái tôi kể chuyện đan xen với nhau. Câu chuyện được kể ra bởi điểm nhìn của nhân vật chính Toru Okada xung tôi trong tác phẩm. Bên cạnh đó có sự lồng ghép các cái tôi kể chuyện khác như Kumiko, trung úy Mamiya, Kasahara May, Nhục đầu khâu, Quế... Mỗi nhân vật tôi kể về những khoảnh khắc khác nhau trong cuộc đời họ, nhưng tất cả đều là những ***cái tôi trải nghiệm*** - kể về những trải nghiệm của họ về lịch sử, về văn hóa, về sự sống và cái chết, về nỗi cô đơn trong hành trình tìm kiếm bản ngã đích thực. Với cái tôi trải nghiệm này, thế giới nghệ thuật trong ***Biên niên kí chim vặn dây cót*** kì ảo nhưng vẫn chân thực. Với cái tôi trải nghiệm của Toru, bạn đọc lần mở những thăng trầm và biến cố trong cuộc đời anh. Trải nghiệm về nỗi cô đơn, Toru không giấu được *“nỗi cô đơn khôn tả xiết khi ta đứng một mình giữa những phố phường xa lạ, những con người xa lạ, những ngôi nhà xa lạ, ngắm mặt trời chiều mất dần ánh sáng”* [8, tr. 255]. Rồi *“tôi cảm thấy mình đang trôi trong một không gian tối om om, đơn độc một mình”* [8, tr. 354], để khi ngồi dưới đáy giếng, Toru nhận ra *“tôi không yêu ai và không được ai yêu. Tôi chỉ còn là cái bóng biết đi, cứ thế biến vào bóng tối”* [8, tr. 657]. Đó là “tri thức thực nghiệm về cái đau” [8, 268] của Kumiko. Còn trung úy Mamiya lại có những trải nghiệm về chiến tranh. Chiến tranh không chỉ là nụ cười chiến thắng, không chỉ là niềm vui sướng vỡ òa trong những khoảnh khắc đoàn tụ mà còn là nỗi đau, là những giọt nước mắt mất mát, những hội chứng chiến tranh mà người lính mang theo để bước vào cuộc sống thời hậu chiến. Thời gian trôi đi, cùng với nó là sự già đi của con người. Nhưng đâu đó trong ý thức của họ, vẫn có *“một số ký ức không bao giờ có thể già đi”* [8, tr. 241]. Mặc dù đã cố cất giấu nhưng ký ức về những trải nghiệm chiến tranh vẫn quay về, càng mãnh liệt hơn, càng sống động hơn bao giờ hết, *“như những té bào ung thư”* cắm rễ trong tâm trí Mamiya. Sau những năm sống chết cùng cuộc chiến, Mamiya nhận ra: *“Cội rễ cuộc đời tôi - những gì tôi có thể nói rằng từng có lúc thực sự là chính bản thân tôi - đã bị chết cồng hay thiêu rụi ở đó, giữa thảo nguyên Ngoại Mông”* [8, tr. 242]. Ông nhận ra cuộc đời “ảo ảnh” của chính mình và gặm nhấm nỗi cô đơn, trống rỗng nơi đáy giếng. Với Kano Creta lại có những trải nghiệm về bản ngã. Một cô gái điếm đã để cuộc sống của mình trôi trong *“một cơn vô cảm sâu không đáy”* [8, tr. 345]. Quan hệ xác thịt với mọi loại đàn ông mang lại cho Kano Creta những cảm giác *“như đến với tôi từ xa, từ một thế giới chẳng liên quan gì đến tôi”, “những cảm giác mà tôi thấy đó có thuộc về tôi đâu”*.

Vì “trước khi tôi trở thành gái điếm, tình dục không gây cho tôi cảm giác gì ngoài sự đau đớn” [8, tr. 347]. Có lẽ đây là những trải nghiệm đau đớn trong cuộc đời một gái điếm, với những tiếng thở hổn hển, những khoái lạc giả tạo để làm vừa lòng khách cho đến khi “ý thức tôi bắt đầu trôi tuột đi, thân thể tôi hóa lạnh” [8, tr. 348]. Còn Kasahara May - cô bé 15 tuổi ôm nỗi đau đớn khôn nguôi. Đó là những trải nghiệm về sự sống và cái chết: “chính vì có cái chết, người ta mới phải bận khoăn nhiều đến thế về sự sống”. Với người kể chuyện - cái tôi trải nghiệm, những con người trong tiểu thuyết của Murakami đã thể hiện những suy ngẫm và trải nghiệm của mình trước “tình thế hiện sinh, những tình huống mà con người phải đối mặt và lựa chọn” [5, tr. 21]. Mặt khác, nó cũng tạo nên giọng điệu chiêm nghiệm và triết lý trong tác phẩm.

Trong cấu trúc trần thuật của *Biên niên kí chim vặn dây cót*, ngoài sự có mặt của người kể chuyện - cái tôi trải nghiệm, còn có sự tham gia của **người kể chuyện - cái tôi khác, cái tôi phân thân**. Đó là cái tôi kể chuyện được tách khỏi ý thức, quay về hướng nội, dám nói lên những cảm xúc thầm kín nhất của con người. Suốt thời gian trên chuyến xe trở về nhà sau khi Kumiko đi phá thai, với Toru là thời gian diễn ra sự giằng xé nội tâm, dày vò mãnh liệt. Nỗi đau ấy biến anh trở thành một con người khác: “Tôi đã là một cái tôi khác, và tôi không bao giờ có thể trở lại là tôi như trước nữa. Sở dĩ như vậy là vì tôi biết mình không còn trong trắng nữa. Đây không phải là cái cảm nghĩ nhuộm mùi đạo đức rằng mình đã làm điều quái, hay sự giày vò về ý thức tội lỗi” [8, tr. 273]. Đó là cái tôi kể chuyện trở về nơi sâu thẳm của tâm hồn, làm bật lên sự trăn trở mà con người trong xã hội hiện đại nhiều khi muốn chối bỏ. “Tôi biết mình đã phạm sai lầm khủng khiếp, nhưng tôi không tự trừng phạt mình vì chuyện đó. Đó là một sự kiện vật lý mà tôi phải đương đầu một cách lạnh lùng và hợp logic, nằm ngoài chuyện trừng phạt hay không trừng phạt” [8, tr. 273]. Trong cuộc đời làm gái điếm của mình, Kano Creta đầu biết rằng “khoái lạc và đau đớn là một” nhưng vẫn trở thành con người vô cảm. Có lúc, cô cảm thấy thân thể mình biến thành một bát cháo đặc lạnh tanh, đặc sệt, vón cục, những cục đó cứ giần giật một cách chậm chạp, kèn càng theo từng nhịp đập trái tim cô. Cái đau mà Wataya Noboru mang đến cho cô là “cái đau âm ỉ, chí tử, không bao giờ dứt”. Và giống như thanh náy, cái đau đó ấy bật nắp đập ý thức của cô lên - ấy bật nắp ra bằng một sức mạnh không cưỡng nổi, thế rồi ngoài ý muốn của cô, lõi tuột cái nội dung kí ức đã đông thành thạch của cô ra ngoài. Khiến “tôi giống như một người chết đang quan sát người ta mổ khám nghiệm tử thi của chính mình” [8, tr. 350]. Cô không thể “kết nối những cử động và cảm giác của thân thể tôi với bản ngã của tôi”. Những xáo trộn tinh thần đã tạo ra sự biến chuyển “tôi nhận ra mình đã trở thành một con người mới, hoàn toàn khác với cái tôi trước đây. Đây là cái tôi thứ ba của tôi. Cái tôi đầu tiên là cái tôi từng bị dày vò bởi cái đau vô cùng tận. Cái tôi thứ hai là cái tôi từng sống trong tình trạng vô cảm hoàn toàn không biết đến cái đau. Cái tôi đầu tiên là ở trạng thái nguyên thủy, không sao dứt được khỏi cổ cái ách nặng trĩch của cái đau” [8, tr. 350]. Khi tự sát không thành, “tôi đã trở thành cái tôi thứ hai: một cái tôi trung gian” [8, tr. 352]. Mọi cảm giác đau đớn không còn ngự trị trong cái “tôi trung gian” này nữa: “Nó thuộc loại sinh thể nào? Nó vận hành ra sao? Nó cảm thấy cái gì, cảm thấy thế nào? Từng thứ một như vậy, tôi đều phải trải nghiệm phải ghi nhớ, tích lũy” [8,

tr. 353], vì nó “hoàn toàn mới nhưng cũng hoàn toàn rỗng”. Với Kumiko, sự dẫn dắt của cô chính vì có sự quan tâm tìm kiếm của chồng từ lúc cô bỏ nhà đi. Còn với Toru, những tháng ngày vắng bóng Kumiko là những tháng ngày anh sống cô đơn và tự chất vấn mình. Nếu Kumiko cố tách ra khỏi anh, từ chối anh, muốn anh quên tất cả những gì đã xảy ra giữa hai người thì Toru vẫn lắng nghe được tiếng cầu cứu của cô. “Anh có thể chấp nhận rằng có một Kumiko đang hết sức cố rời xa anh... Nhưng còn có một Kumiko khác cũng đang cố hết sức lại gần anh” [8, tr. 571]. Toru đã nhận ra cái tôi khác trong Kumiko, để nhìn thấy khát vọng trong cô. Cũng có lúc Kumiko tự thú với chồng về nỗi đau đớn “dĩ nhiên bên trong em còn có một cái tôi khác muốn thoát ra, nhưng đồng thời lại có một cái tôi khác nữa hèn đớn, truy lạc đã mất hết hy vọng liệu có bao giờ thoát được, và cái tôi thứ nhất chẳng bao giờ át nổi cái tôi thứ hai vì em đã quá mức ô uế” [8, tr. 702]. Còn Toru chấp chờn với những giấc mơ hư ảo. Có lúc, anh nhắm mắt lại và tách ra khỏi cái vỏ nhục thể và “tôi trở thành một khu vườn um tùm cỏ dại, một con chim đá không bay, một cái giếng cạn khô”. Anh thấy mình lơ lửng, không biết mình đang tồn tại cùng với loại thời gian nào. Một người đàn bà đến căn nhà trống của anh cũng nhẹ nhàng như mùi nước hoa mà cô ta dùng. “Một phần ý thức tôi vẫn nằm ở đó như một căn nhà trống. Đồng thời tôi vẫn ở đây, chính tôi trên chiếc sofa này... Từng tí một, cái từ “ở đây” dường như tách làm hai ở bên trong tôi... Tôi dần thân vào sự phân đôi kỳ lạ đó” [8, tr. 428].

Có thể thấy rằng hình tượng người trần thuật ngôi thứ nhất trong tiểu thuyết Murakami là những cái tôi trần thuật không bao giờ giấu mặt, trần thuật được trình diễn. Tất cả những cái tôi này là những cái tôi tham dự - người trần thuật tham dự vào câu chuyện, trải nghiệm, chứng kiến, những cái tôi vừa là người kể chuyện vừa đảm nhiệm thêm vai trò của cái tôi nhân vật. Người kể chuyện được nhân vật hóa này đã trực tiếp xông xáo, hội nhập vào thế giới nhân vật trong tác phẩm. Vì thế, hình tượng người trần thuật ngôi thứ nhất ở đây vừa kể câu chuyện về chính mình, vừa kể ra những câu chuyện của người khác thông qua sự trải nghiệm của bản thân. Sự kết hợp nhiều người kể chuyện đan xen với nhau đã tạo nên tính đối thoại, đa âm trong *Biên niên kí chim vận dây cót*.

2.2. Nghệ thuật sử dụng điểm nhìn đa nguyên và phức điệu

Murakami đã có cái nhìn khá toàn diện về đời sống và hiện thực. “Việc tiếp cận hiện thực với những điểm nhìn khác nhau là một hình thức thay đổi hệ quy chiếu để nhận thức hiện thực sâu sắc hơn” [9, tr. 335]. Với điểm nhìn bên trong, tác giả đã đẩy nhân vật lên tuyến đầu trong việc thể hiện “con người bên trong”. Kumiko cũng không kìm nén được cái tôi của mình khi “em thực sự nhìn thấy, nghe thấy nước mắt em rơi từng giọt xuống hồ trắng màu trắng rồi bị hút luôn như thể những giọt nước mắt vốn dĩ luôn luôn là một phần của ánh sáng ấy. Khi rơi xuống không trung, những giọt nước mắt bắt ánh trắng, sáng lóng lánh tuyệt đẹp như những tinh thể pha lê. Rồi em nhận ra cái bóng của em cũng đang khóc, cũng đang tuôn nước mắt, những giọt nước mắt bóng rờ ràng, sắc nét” [8, tr. 693]. Còn cô gái điểm Kano Creta cũng tự thú: “Em đã tự trao mình trọn vẹn, trống rỗng cho một kẻ khác”. Khi đi bộ, cô không cảm thấy chân mình chạm đất. Khi ăn, cô không cảm thấy mình đang nhai cái gì. Dù ngồi yên, cô cũng có cảm giác

khủng khiếp là thân thể cô hoặc đang rơi mãi không ngừng hoặc đang trôi dưới quả bóng bay khổng lồ trong không gian vô tận. Để giờ đây cô tự giam hãm mình đơn độc trong phòng tối “em chính là xiềng xích buộc chân em”. Đó là những cảm xúc chông chéo, khó phân tách trong thế giới hỗn độn của những nỗi đau. Còn trung úy Mamiya sống trong cái thế giới xé chiều với những suy ngẫm sâu sắc về sự sống và cái chết, thiện và ác, vinh quang và đốn hèn: Ông cũng hy vọng gặp lại cái giếng, cũng nôn nao trèo xuống giếng cạn, không phải vì ông muốn gặp một cái gì để phục hồi cuộc đời ông. “*Cái mà tôi hi vọng tìm thấy là ý nghĩa của cuộc sống mà tôi đã đánh mất*” [8, tr. 400].

Nhưng bên cạnh đó vẫn có người kể chuyện ngôi thứ ba, giấu mặt với điểm nhìn bên ngoài. Trong phần *Biên niên kí chim vạn dây cốt số 8*, câu chuyện được kể thông qua điểm nhìn ngôi thứ ba. Vì thế, “cuộc thăm sát vụng về lần thứ hai” với cái nhìn khách quan lại cho người đọc ngạc nhiên hơn khi chứng kiến cảnh con người tàn sát nhau. Giết người bằng lưỡi lê cho đúng cách thì phải thọc lưỡi lê vào sườn, kể đến phải ngoáy lưỡi lê thành một vòng rộng, sâu bên trong cơ thể tử tội, để xáo tung các cơ quan nội tạng, sau đó thì thọc lên trên để đâm thủng tim. “*Tiếng kêu mấy người Trung Hoa không quá to, chúng giống như những tiếng nấc trầm trầm hơn là tiếng thét, như thể họ đang trút sạch ra ngoài toàn bộ hơi thở còn sót lại trong người qua một lỗ thoát duy nhất*” [8, tr. 600]. Còn người Nhật Bản lại giết người Trung Hoa bằng cái gậy bóng chày. Tay lính trẻ nhận gậy bóng chày từ viên trung úy rồi đứng đực ra như hóa đá: “*Dường như hẳn không thể hình dung nổi cái khái niệm đánh chết một người Trung Hoa bằng cái gậy bóng chày*” [8, tr. 603]. Dường như có một ai đó đứng xa, đang lia ống kính quay những thước phim thật chậm để người đọc thấy được cảnh “*mắt người đàn ông mở to, con ngươi trợn ngược, máu đỏ tươi từ trong tai túa ra. Miệng y hé mở để lộ cái lưỡi cong vẹo bên trong. Cú đánh làm cho cổ của y vẹo nghiêng thành một góc kì lạ. Lỗ mũi y thốc ra những bùm máu đặc, làm thành những vết ố đen sệt trên mặt đất khô*” [8, tr. 605]. Với điểm nhìn tha nhân (nhìn về người khác), với giọng trần thuật khách quan, lạnh lùng, hiện thực chiến tranh, sự sống và cái chết, thiện và ác cứ hiện ra rõ mồn một. Có lẽ không cần phải nói gì thêm vì bản thân những câu chữ trên đã đủ sức làm đảo lộn những giá trị mà con người vốn đã tin tưởng và sùng bái.

Biên niên kí chim vạn dây cốt giàu tính đối thoại, đa âm với cấu trúc trần thuật đa tầng bậc, lồng ghép như một ma trận phức hợp nhưng nhất quán trong tư duy nghệ thuật của nhà văn. Tác phẩm thực sự lôi cuốn bạn đọc vì những trang văn tinh tế, biến hóa linh hoạt.

2.3. Thế giới *Biên niên kí chim vạn dây cốt* là thế giới nghệ thuật phân mảnh

Nhân vật hậu hiện đại là những con người nghịch dị, bị chấn thương tinh thần, vô nghĩa và trống rỗng. “*Vô nghĩa và trống rỗng, đó là những nhân vật chính của văn học hậu hiện đại*” [1]. Nhân vật trong *Biên niên kí chim vạn dây cốt* là những con người vô nghĩa và trống rỗng. Sự vô nghĩa và trống rỗng trước hết thể hiện ở cảm quan con người cô đơn. Toru cô đơn giữa những phố phường xa lạ. Ngay cả khi gần gũi vợ mình, anh cũng cảm thấy cô đơn: “*mỗi khi ôm nàng, hai tay tôi không ngớt vuốt ve lưng nàng. Sự động chạm vào tấm lưng nhỏ thon tron nhẵn của nàng có một hiệu quả gần như thôi*

miên đối với tôi, thế nhưng cùng một lúc tám lưng Kumiko dường như lại ở nơi nào xa tôi lắm” [8, tr. 266]. Toru ôm vợ trong vòng tay nhưng có thể nói rằng Kumiko đang ở một nơi khác, nghĩ về người khác và cái thân thể mà anh ôm trong tay là tám thân thể chổ tạm thời thôi. Nếu sinh ra là con một, Toru “có thiên hướng thích cô đơn và khép kín” thì đối với Kumiko, từ khi người chị qua đời “nàng đóng chặt cõi lòng đối với gia đình, cứ như thể nàng lớn lên một mình”. Lúc ngồi dưới đáy giếng, Toru “bàng hoàng nhận ra sự nhỏ nhoi vô nghĩa của sự tồn tại của chính mình” [8, tr. 290]. Anh thấy mình là con chim vượn dây cót đang bay qua bầu trời mùa hè, đậu trên cành một cây to đâu đó mà vượn sợi dây cót của thế gian. Mùa đông, ngày nào cũng như ngày nào, hầu như không có gì để phân biệt hôm qua và hôm nay. Ngày nào cũng khởi đầu bình lặng và chấm dứt cũng bình lặng như khi nó khởi đầu. Càng lảng tránh bao nhiêu, Toru lại càng thấy “cô đơn đến nhói lòng”. Đặc biệt lúc về đêm “chung quanh lặng tờ đến độ tôi như nghe thấy tiếng nổi cô đơn đâm rẽ vào thân tôi một lúc một sâu” [8, tr. 395]. Làm nghề gái điếm, Kano Creta chẳng thể lấy gì để khóa lấp nỗi cô đơn mỗi lần dẫn thân vào thế giới nhục cảm. Cô vô cảm trước việc quan hệ xác thịt với đàn ông để kiếm tiền. “Trong ý thức tối tăm, tôi cảm thấy một cách riết róng rằng mình cô đơn và bất lực đến nhường nào” [8, tr. 350]. Cô thấy mình đang trôi trong một không gian tối om và “đơn độc một mình”. Cô bé 15 tuổi, lứa tuổi hé mở những sáng trong, nhẹ nhõm của cuộc đời, chưa vướng bận những lo toan và đau buồn nhưng lại nhạy cảm bởi “thế giới hoàn toàn trống rỗng đối với em. Mọi thứ em thấy quanh mình đều có vẻ giả tạo” [8, tr. 374]. “Đôi khi em sợ ơ là sợ! Em thức dậy lúc nửa đêm tro trọi một mình” [8, tr. 523]. Vì trong thế giới của Murakami, những kẻ này là “những con người riêng biệt”, “mỗi người một cõi”, hiếm khi họ ý thức được sự tồn tại của họ trong cuộc sống tẻ nhạt và đơn điệu.

Sau Chiến tranh thế giới thứ hai, Nhật Bản bước vào thời kỳ hậu công nghiệp với những bước phát triển thần tốc về kinh tế - xã hội. Nhưng bên cạnh và bên trong sự tự mãn Nhật Bản ấy, vẫn phổ biến một tâm trạng vỡ mộng, chia cắt và hoang mang. Con người hoài nghi về sự tồn tại của bản thân mình, hoài nghi về những tiêu chuẩn và các nấc thang giá trị. Họ nhận ra thế giới này không chỉ tồn tại những hạt nhân hợp lý mà cả những điều vô cùng phi lý.

Cô đơn bản thể hay hoài nghi đều là hệ quả của cuộc sống hiện đại và trạng thái hậu hiện đại. Vì cuộc sống hiện đại cho phép sản xuất hàng loạt và cùng một lúc tồn tại các thang giá trị khác nhau. Con người có quyền tự do lựa chọn và nảy sinh tâm lý hoài nghi. Lúc con người hoài nghi cũng là lúc họ đang cân, đo, đong đếm lại chất lượng sống. Bức thư của trung úy Mamiya đã “lay động tâm hồn đến kì lạ” dù cho những hình ảnh mà trung úy kể lại chỉ là những “hình ảnh mơ hồ xa xăm”. Nhưng Toru bản khoản không biết có nên tin vào sự thật mà người lính hậu chiến này kể lại không: “trung úy Mamiya là người tôi có thể tin cậy và chấp nhận và tôi cũng có thể chấp nhận là sự thật những gì ông tuyên bố là sự thật. Song bản thân khái niệm sự thật hay thực tại không còn đủ sức thuyết phục tôi nữa” [8, tr. 244]. Thế giới trộn lẫn giữa thực tại - phi thực tại, giữa thực - ảo, giữa những điều khả tri và bất khả tri, có lí và phi lí, sự thật và dối trá. Những yếu tố này đã làm nên bản chất “đa sự” của cuộc sống. Bức thư đã làm Toru xúc động vì “nổi ám ức thấm đẫm trong từng lời của viên trung úy: ám ức vì không bao giờ

có thể miêu tả hay lí giải một điều gì cho hoàn toàn ưng ý được". Nếu trước đây, người ta nghĩ rằng chiến tranh là lẽ tất yếu cho sự đấu tranh và sinh tồn của con người thì bây giờ, họ lại hoang mang, nghi ngờ về bản chất của chiến tranh. Cảnh những tù nhân trong trại lính quân đội vẫn không thôi ám ảnh trung úy. "*Tù nhân trong mỏ vẫn tiếp tục chết như rạ, xác vẫn tiếp tục bị vứt vào hầm lò*" [8, tr. 652]. Thậm chí kẻ nào ốm yếu thì bị vất kiệt sức. Mỗi khi số nhân lực bắt đầu giảm, hàng loạt xe tải chật ních tù nhân mới như những đoàn tàu chờ gia súc lại đến. "*Đôi khi có tới hai mươi phần trăm "chuyến hàng" chết trên đường đi, nhưng chuyện đó chẳng ai quan tâm*" [8, tr. 653]. Trung úy Mamiya bị ném xuống giếng cạn cũng là lúc ông nhận ra bộ mặt bên trong của cuộc chiến tranh phi nghĩa tranh giành đất đai, lãnh thổ, quyền lực. Cũng giống như Toru ngồi dưới đáy giếng để nhận diện lại bản chất sự sống, tình yêu, cái thiện và cái ác. Để đến lúc ra khỏi đáy giếng ấy, cả trung úy Mamiya lẫn Toru đều bắt tay vào hành trình chống lại cái ác. Con người hoài nghi về những giá trị vốn đã đông cứng thành chuẩn mực. Hoài nghi là kết quả của tâm lí hoang mang.

Bên cạnh đó là kiểu *con người tự thú*. Kumiko lại thấy mình "*như một kẻ rỗng tuếch, vô nghĩa, không chút giá trị gì*". Rồi cảm giác ấy lại trở nên nhàm chán khi cô trở thành người vô cảm. Sự chấn động tinh thần mạnh mẽ đã kéo Kano Creta thoát khỏi *trạng thái vô cảm* đó nhưng lại rơi vào trạng thái khác - *trạng thái trống rỗng*. Ý chí sống, sinh lực và thể xác, khả năng tập trung tư tưởng và cả cái đầu cũng biến mất. Cũng từ chính nơi này, con người Toru lại tự thú nhiều điều: "*đôi khi tôi thấy mình chẳng bao giờ tìm được lối quay về thế giới đó, rằng tôi sẽ chẳng bao giờ có thể cảm thấy bình an... Tôi nghe nỗi đau âm ỉ trong ngực, như thể có một cái gì bên trong đó đang bị bóp chết*" [8, tr. 456].

Thế giới nghệ thuật ***Biên niên kí chim vạn dây cốt*** là thế giới nghệ thuật *phân mảnh*. Bạn đọc ngạc nhiên, thậm chí khó hiểu với việc đặt tên tiêu đề các quyển, phần, chương, đoạn trong cuốn tiểu thuyết này. Xét về hình thức, các quyển, chương, đoạn, phần này không có mối liên hệ nào với nhau. Chúng ta chỉ tìm thấy sự rời rạc, chắp vá. Quyển một mang tên: *Chim ác là ăn cắp*, với các phần như: *Chim vạn dây cốt ngày thứ ba, Trăng tròn và nhật thực, cái mũ của Malta Kano, Tháp cao và giếng sâu, Nghiền kẹo chanh, Về sự chào đời của Okada Kumiko và Wataya Noboru, Hiệu giặt là hạnh phúc, Thiếu điện trầm trọng và những ống ngầm, Mát tay...* Quyển hai: *Chim tiên tri*, có các phần sau: *Càng cụ thể càng tốt, Không có tin lành nào trong chương này, Wataya Noboru nói, Ấn súng đánh mắt, Cảnh quan những thành phố xa xôi, Thừa kế tài sản, Hồi ức và đôi thoại về việc có thai, Cội rễ của dục vọng, Giếng và sao, Đói quá hóa đau, Phát hiện trong khi cạo râu...* Quyển ba mang tên: *Kẻ bắt chim*, có các phần sau: *Chim vạn dây cốt trong mùa đông, Tỉnh giấc đông miên, Chuyện xảy ra trong đêm, Mua giày mới, Một nơi mà nếu nghĩ thật lung thì sẽ đoán ra, Nhục đầu khâu và Quê, Bí ẩn ngôi nhà có dớp, Dưới giếng, Cuộc tấn công vườn thú, Cái xéng này có thực không, Đường chắc tới đây là hết, Những nhọc nhằn và gánh nặng của thế gian, Con gái của một con ếch ộp ngu si, Mê cung dưới lòng đất, Một nơi nguy hiểm, Tạm biệt...* Ngay trong mỗi phần, người ta thấy sự không ăn khớp giữa các đoạn. Chẳng hạn, phần 1 (*Chim ác là ăn cắp*) bao gồm các đoạn sau: *Sáu ngón và bốn vú, Về những con ngựa chết trong chuồng, Màu kem quả, Allen Ginsberg và các*

hiệp sĩ Thập tự chinh, Chim không bay, giếng không nước, Kano Creta xuất hiện, Chết trong bồn tắm, Sứ giả trao kỉ vật, Đẻ tài ăn ngon miệng trong văn học... Bằng việc điểu qua tên của các phần, chương trong cuốn tiểu thuyết này, chúng ta đã thấy được tính rời rạc, phân mảnh của nó.

Không những sử dụng thủ pháp "ghép mảnh", với *Biên niên kí chim vặn dây cót*, Murakami đã *huyền thoại hóa* những yếu tố thực. Trong tác phẩm, hai yếu tố hiện thực và huyền ảo đan xen, gắn kết với nhau. Không gian cái giếng chỉ mang tính chất biểu tượng. Tiếng chim vặn dây cót chỉ vang lên vào những thời khắc quyết định, thức tỉnh con người đi tìm diện mục chính mình, nhưng người ta chỉ nghe thấy tiếng nó hót mà chưa bao giờ thấy hình dạng nó thế nào. Khước từ thực tại này để chấp nhận thực tại kia như một sứ mệnh. Đó là điều đã đến với Toru khi anh trải nghiệm đến đáy sự hư vô lúc ở cái giếng cạn. Hình ảnh anh đi xuyên tường là yếu tố mang tính chất huyền ảo nhưng là biểu tượng của sự dẫn thân trên con đường đi tìm ý nghĩa của sự tồn tại. Phải chăng đó là sự ảnh hưởng chủ nghĩa hiện sinh của Sartre và Camus đến Murakami. Bằng sự dẫn thân của tất cả những nhân vật trong *Biên niên kí chim vặn dây cót* đã thể hiện điều đó. Nhưng tác giả cho rằng yếu tố phi thực tại ở đây chính là một thực tại khác, khác với cách mà con người ta vẫn thường quan niệm.

2.4. Sự lồng ghép thể loại trong *Biên niên kí chim vặn dây cót*

Đọc tiểu thuyết của Haruki Murakami, người ta thấy bao giờ và hầu hết trong tác phẩm của ông đều có sự *lồng ghép thể loại*. Văn chương ông vì thế giàu tính triết lý, suy ngẫm. Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết Murakami giống như mạng lưới các mảng hiện thực, các góc cạnh của đời sống con người, đan xen thực - ảo, vô thức - hữu thức, quá khứ - hiện tại, hạnh phúc - khổ đau, thiện - ác, đời thường - chiến tranh... *Biên niên kí chim vặn dây cót* “vừa mang dáng dấp một cuốn tiểu thuyết trinh thám vừa mang tinh thần hoài niệm lịch sử, vừa là những trang viết về cuộc sống đời thường, vừa là sự khám phá thế giới tinh thần siêu nghiệm” (Yến Anh). Người đọc còn tìm thấy kiểu hình *thực bức thư* trong tiểu thuyết *Biên niên kí chim vặn dây cót*. Trung úy Mamiya viết thư cho Toru để “thông báo với ông rằng những sự kiện tôi kể với ông hôm trước hoàn toàn không phải do tôi bịa đặt ra” [8, tr. 241]. Trung úy Mamiya còn bị ném xuống cái giếng sâu - nơi ông nhìn thấy cái tôi của mình. Một cái tôi đang cự mình, quấy đập, một cái tôi đang cố để nhìn thấy “phần cốt lõi của ý thức tôi”. Ông nhận ra khuôn mặt méo mó của cuộc chiến tranh phi nghệ.

Tiểu thuyết trinh thám thường có nhân vật chính là thám tử, là mật thám hay điều tra viên. Họ có nghề nghiệp là “dò la, điều tra, khám phá cái bí mật còn nằm trong bóng tối” [16, tr. 341]. *Biên niên kí chim vặn dây cót* là hành trình tìm chống lại cái ác, tìm về ý nghĩa đích thực của con người. Toru tìm kiếm con mèo, tìm kiếm người vợ mất tích. Các nhân vật trong tác phẩm như những thám tử phiêu lưu tự thám hiểm cuộc đời họ. Cả trung úy Mamiya và Toru đều xuống giếng cạn để tự khám phá con người bên trong, tìm ra những cái bí ẩn vốn được che đậy sau vỏ bọc của ý thức. Toru là thám tử tìm mọi cách dò la tin tức của con mèo và của người vợ bỏ đi không một lí do. Kano Malta là thám tử dò la tin tức em gái mình. Trong bao nhiêu năm cuối đời, trung úy Mamiya lại

là thám tử tìm kiếm cái giếng cạn năm xưa ông bị ném xuống để cứu rỗi linh hồn mình. Toru cũng dò la tin tức của người hàng xóm Kasahara May với không ít những sự kiện bất ngờ diễn ra. Hầu hết, tất cả họ đều đang đuổi bắt nhau, kiếm tìm nhau. Mỗi người một hoàn cảnh, một tâm trạng và mục đích khác nhau nhưng họ gặp nhau ở khát khao tìm kiếm bản thể của chính mình trong sự tồn tại của vũ trụ. Nhân vật trong *Biên niên kí chim vạn dây cốt* là những trình thám phiêu lưu dẫn thân đầy mạo hiểm.

Bạo lực và tình dục, những yếu tố thịnh hành của thể loại *tiểu thuyết đen* phổ biến trên thế giới, xuất hiện trong tác phẩm của Murakami chỉ như một trong những phương diện miêu tả và khám phá đời sống. *Biên niên kí chim vạn dây cốt* cũng đề cập đến vấn đề này với tất cả tinh thần của nó. Với Noboru, tình dục là công cụ để trả thù cuộc đời. Vì thế hắn điên cuồng quấy rối đời sống tình dục của tất cả những người phụ nữ có liên quan đến hắn. Còn Kano Creta thì “*trước khi tôi trở thành gái điếm, tình dục không gây cho tôi cảm giác gì ngoài sự đau đớn*”. Nhưng khi cô trở thành gái điếm, chẳng còn lại cảm giác gì hết, ngay cả sự đau đớn. “*Tôi vẫn thờ hờ hững, vờ tỏ ra khoái lạc để làm vui lòng khách*” [8, tr. 348]. Có lẽ ở đây, sự cô đơn đã lên đến tột cùng. Con người cô đơn và vô cảm ngay trong tình dục. Đến khi Noboru làm cô “*không kiểm soát được mình nữa, tôi cứ kêu ồ ồ hét lần này đến lần khác trong khi hắn vuốt ve mơn trớn tôi*”. Hắn gọi lên cái đau dữ dội đối với cô. Kano Creta nhận ra “*đau đớn và khoái lạc là một*”, “*đau đớn dựa trên khoái lạc và khoái lạc dựa trên đau đớn*”. Tình dục trong *Biên niên kí chim vạn dây cốt* còn là nơi để thể hiện trạng thái cô đơn của con người. Họ cô đơn vì không có sự đồng cảm với nhau (Kumiko - Toru, tuy hai người đã là vợ chồng và chung sống với nhau một thời gian dài), cô đơn vì sức ám ảnh của quá khứ quá mãnh liệt (trung úy Mamiya, Kasahara May) và cô đơn ngay cả trong tình dục (Kano Creta, Toru...).

3. KẾT LUẬN

Như một hành trình mãi miết chạy về phía xa khơi, tiểu thuyết Murakami đã khắc họa một cách chân thực những trạng thái của con người trong cuộc sống hiện đại. Sự cô đơn xen lẫn với những trải nghiệm, những suy tư trần trụi và cả những khoảnh khắc trở mình đầy nhân văn của con người.

Về cấu trúc trần thuật, *Biên niên kí chim vạn dây cốt* thuộc lối trần thuật ma trận. Trần thuật ở đây tạo thành một mạng lưới chằng chịt. Người đọc phải dùng thủ pháp “*bóc củ hành*” để bóc tách các mạch ngầm văn bản. Cuốn tiểu thuyết này có sự đan xen của nhiều cái tôi kể chuyện. Đó là cái tôi trải nghiệm, cái tôi phân thân với sự đa dạng hóa các vai kể. Cùng với đó là nghệ thuật luân phiên thay đổi điểm nhìn trần thuật. Murakami đã *phi trung tâm hóa người kể chuyện, làm tan rã cốt truyện*. Tác phẩm trở thành bản hòa tấu của mọi thanh âm, gam màu và cung bậc cuộc sống trong cái nhìn đa chiều, góc cạnh. Đó cũng là tính đối thoại và đa âm trong tiểu thuyết *Biên niên kí chim vạn dây cốt*.

Đặc trưng trong tư duy phản ánh nghệ thuật của tiểu thuyết Haruki Murakami là sự phân mảnh. *Biên niên kí chim vạn dây cốt* có sự lắp ghép và xáo trộn các tầng bậc, chiều kích không gian, thời gian. *Tư duy mảnh vỡ* về thế giới hiện sinh được thể hiện

qua cảm quan về con người cô đơn tìm kiếm bản thể, *con người vỡ mộng, hoài nghi và hoang mang*, con người tự thú... Xét về cấu trúc liên văn bản và những mối tương liên ngoài văn bản, chúng tôi đặt ***Biên niên kí chim vặn dây cót*** trong mối quan hệ với các sáng tác khác của Murakami cũng như sự vận động tiểu thuyết của ông trong dòng chảy văn học hậu hiện đại. Trước hết là sự thống nhất trong đề tài với hai mảng đề tài cơ bản là thế giới hiện thực của cuộc sống con người trong xã hội hiện đại và thế giới huyền ảo siêu thực. Tiểu thuyết Murakami có sự đan xen và kết hợp nhuần nhuyễn các yếu tố thực - ảo, đời thường - chiến tranh, cái ác - cái thiện, vô thức - ý thức... Thông qua những chủ đề ấy, nhà văn Nhật Bản này luôn hướng con người vào việc khám phá, mổ xẻ bản thân mình để nhìn thấy những mảng khuất lấp của “con người bên trong”. Sáng tác của ông thường có sự đan xen và lồng ghép các thể loại như tiểu thuyết trinh thám với những cuộc phiêu lưu tìm kiếm bản ngã, hình thức viết thư như một cách để nhân vật hồi cố, tự kể về mình. ***Biên niên kí chim vặn dây cót*** cũng là cuốn tiểu thuyết thành công trong việc xây dựng hệ thống các biểu tượng, ẩn dụ về cái chết, về cái giếng cạn, chim vặn dây cót... Người đọc vừa tò mò, vừa hứng khởi khi khám phá ra những nét thăng ý nghĩa của các biểu tượng đó. Tác phẩm mang âm hưởng ngẫu hứng của nhạc jazz, với tính chất biến ngẫu, không mô phạm, ngẫu hứng. Chính những ngôn ngữ của đời sống thực tại đã làm nên phong cách chơi đùa của Murakami. Có lúc văn chương Murakami mang chất giọng xót thương, đằm thắm, có lúc lại bông đùa, lạnh lùng. Tác phẩm của ông xáo trộn, lắp ghép các mảng hiện thực với những thước phim quay chậm, có lúc lướt nhanh, lúc thật xa, khi lại cận cảnh. ***Biên niên kí chim vặn dây cót*** có sự tan rã của cốt truyện, phi trung tâm hóa người kể chuyện, vừa mang vẻ đẹp của tư duy triết lí phương Đông với kiểu con người nội tâm, giác ngộ, bùng tính tâm linh vừa có sự phiêu lưu, ưa mạo hiểm của con người hành động trong tư duy phương Tây. Thế giới trong tác phẩm là sự đa tầng, xáo trộn, nhảy cóc, mĩa mai lịch sử, phá bỏ khuôn mẫu. Con người hoài nghi, hoang mang trong nỗi cô đơn bản thể. Họ khó có thể tìm ra một thông điệp đạo đức rõ ràng, một chân lí tuyệt đối. Đó cũng là sự thể hiện yếu tố hậu hiện đại trong ***Biên niên kí chim vặn dây cót***.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đào Tuấn Ảnh (2005). Quan niệm về thực tại và con người trong văn học hậu hiện đại. *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 8.
- [2] Richard Appignanesi - Chris Gattat (2006). *Nhập môn Chủ nghĩa hậu hiện đại*, (Trần Tiên Cao Đăng dịch, Bùi Văn Nam Sơn hiệu đính). NXB Trẻ.
- [3] Lê Huy Bắc (2003). *Truyện ngắn hậu hiện đại thế giới*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4] S. Freud (2004). *Phân tâm học và văn học nghệ thuật*. NXB Văn hoá Thông tin, Hà Nội.
- [5] Trần Thanh Hà (2006). *Quan niệm của Milan Kundera về tiểu thuyết*. Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Lý luận văn học, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế.
- [6] Manfred Jahn (2005). *Nhập môn lý thuyết trần thuật*, (Nguyễn Thị Như Trang dịch). Tài liệu lưu hành nội bộ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [7] IU. Lotman (2004). *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, (Trịnh Bá Đĩnh dịch). NXB Đại học quốc gia, Hà Nội.

- [8] Haruki Murakami (2006). *Biên niên kí chim vẶn dây cÓt*, (Trần tiến Cao Đăng dịch). NXB Hội Nhà văn.
- [9] Trần Đình Sử (2004). *Tự sự học - Một số vấn đề lí luận và lịch sử*. NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [10] Trần Thị Diệu Thúy (2009). *Phong cách tiểu thuyết Haruki Murakami*. Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế.

Title: POSTMODERN FACTO IN *THE WINK-UP BIRD CHRONICLE*

Abstract: Haruki Murakami is a famous Japan writer current at the time. Haruki Murakami's novels combine real with unreal issues, life with war, kindness with malice, the occident with the orient, innermost with action and so on. The Wind-Up Bird Chronicle is a novel expressing postmodern thoughts with fragmentation and fanciful. Characters in this novel are bewildered and be disillusioned. In this article, we focus on researching postmodern facto in The Wind-Up Bird Chronicle in order to comprehend more profoundly about postmodern theory and to define Haruki Murakami's successful novel style.

LÊ THỊ DIỄM HẰNG

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế.