

BIỂU TƯỢNG CÁI CHẾT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA HARUKI MURAKAMI

LÊ THỊ DIỄM HẰNG

Khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế

Tóm tắt: Nghiên cứu biểu tượng trong văn bản văn học từ góc nhìn kí hiệu học văn hóa thực chất là nghiên cứu mối quan hệ hữu cơ giữa văn bản văn học với văn bản văn hóa, để thấy rằng tác phẩm văn học luôn lưu giữ kí ức văn hóa cá nhân trong khi văn bản lại lưu giữ kí ức văn hóa cộng đồng. Biểu tượng cái chết trong tiểu thuyết của Haruki Murakami thể hiện tư duy phức hợp giữa lí tính và thần thoại trong quá trình kiến tạo chân dung đa hình thái về con người. Nó gắn liền với niềm bi cảm của văn hóa phương Đông về một thế giới tồn tại sau cái chết mà tình dục được xem là sự khẳng định sự sống trong cái chết.

Từ khóa: Haruki Murakami, biểu tượng, cái chết, kí hiệu học văn hóa

1. BIỂU TƯỢNG CÁI CHẾT NHÌN TỪ SỰ PHỨC HỢP TƯ DUY LÝ TÍNH VÀ THẦN THOẠI

Dù đa dạng thế nào, nền văn hóa của các dân tộc đều có chung một nền tảng qua việc chỉ ra sự tồn tại một số tâm lý phổ quát của con người; trong đó, những tình cảm lớn như tình yêu, lòng hận thù, nỗi sợ hãi cái chết... đều có tính thống nhất. Người phương Tây và người phương Đông đều cùng chung một thể nghiệm về cái chết. Ngay cả những người tin vào cuộc sống sau cái chết hay phục sinh, cái chết vẫn là chủ đề lo âu, buồn thảm. Cái chết trong quan niệm triết học phương Đông cũng có những điểm tương đồng với triết học phương Tây từ vô số các ảnh hưởng trong một khoảng thời gian rất dài, quay về đến cõi bờ hoang sơ trong sương mù tiền sử. Chính cái chết thể hiện rõ *sự đứt gãy* to lớn nhất giữa tinh thần và thể xác, cũng chính ở cái chết mà tư duy lý tính và tư duy thần thoại trong logic nhị phân đưng độ, va đập, tương tác lẫn nhau.

Nếu các loại động vật biết trốn chạy cái chết, khiếp sợ cái chết hay thậm chí có những chiến lược để né tránh nó khi dự cảm được thì chúng vẫn khác con người ở chỗ: con người có thể nhận dạng được ý tưởng về cái chết và thực hành các nghi lễ tang ma. Cái chết đối với họ là sự mâu thuẫn *khi vừa ý thức về cái chết, vừa mang tâm lý chối bỏ cái chết*. Đây cũng là nguồn gốc của sự xuất hiện các huyền thoại thời tiền sử và nghi lễ về *nhân vật kép* trong đó con người có thể xuất hiện dưới dạng các hồn ma, bóng hay quá trình tái sinh gắn với sự hiện hữu mới. Con người ý thức về cái chết, xem nó như một sự tổn thương tinh thần khủng khiếp là sản phẩm của tư duy duy lý. Điều đó, đồng thời làm xuất hiện các huyền thoại về thế giới sau cái chết được xem là sản phẩm của tư duy thần thoại, nhằm xoa dịu sự tổn thương đó. Càng tổn thương bao nhiêu thì con người càng tìm cách chối bỏ cái chết. Vậy là, tâm thức chối bỏ cái chết đã nuôi dưỡng những huyền thoại về cuộc đời kế tiếp của hồn phách. Edgar Morin trong nghiên cứu về tính phi nhân

loại của cái chết đã viết: “Tâm thế lẫn lộn đến kì lạ vừa công nhận chết là tiêu vong lại vừa chối bỏ nó, thật ra đã bộc lộ sự đồng hiện nghịch lý của ý thức về cái chết, nỗi đau dai dẳng về cái chết, của ý nghĩa khẳng định sau cái chết vẫn còn tiếp diễn cuộc đời” [3, 73]. Chính vì lẽ đó, cái chết trở thành ngọn nguồn sâu xa hơn hết của thần thoại loài người, làm nảy sinh các nghi thức, tang lễ, tục thờ cúng, lăng mộ, khấn nguyện nhằm xua đuổi nó đi.

Biểu tượng cái chết trong *Từ điển văn hóa thế giới* được định nghĩa: “là mặt có thể mất đi, có thể bị hủy hoại của sự sống. Nó chỉ cái sẽ mất đi trong tiến hóa của sự vật: nó gắn bó với hệ tượng trưng đất” [2, 160]. Con người tin rằng luôn tồn tại một thế giới sau cái chết, có thể là Thiên đường hay Địa ngục gắn với các nghi lễ vượt qua. Cái chết “là sự khải huyền và nhập môn”. Mọi cuộc thụ pháp đều phải trải qua một giai đoạn chết, trước khi mở lối vào cuộc đời mới. Sự bí ẩn của cái chết từ ngàn xưa vẫn được cảm thụ như là nỗi kinh hoàng và được biểu thị bằng những nét khiếp đảm: “Đây là sự kháng cự, được đẩy lên mức tối đa, chống lại sự thay đổi và một hình thức sinh tồn chưa biết đến, nhiều hơn là nỗi sợ bị diệt trừ trong hư vô” [2, 160]. Chết ở cấp độ này là điều kiện cho sự tái sinh ở một cấp độ khác.

2. BIỂU TƯỢNG CÁI CHẾT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA HARUKI MURAKAMI GẮN LIỀN VỚI NIỀM BI CẢM CỦA VĂN HÓA PHƯƠNG ĐÔNG

Niềm bi cảm được xem là linh hồn của văn chương phương Đông nói chung và Nhật Bản nói riêng. Là một phạm trù mỹ học được phát triển mạnh vào thời Heian, niềm bi cảm là sự lí giải một cách sâu sắc cái đẹp mong manh, ngắn ngủi của tự nhiên và các dạng thức cuộc đời. Cái đẹp tao nhã, cái đẹp u uất thẳm lặng ấy được kết tinh trong hình tượng nỗi buồn là minh chứng cho sự trưởng thành về trực giác thẩm mỹ, chiều sâu tâm hồn cũng như khả năng thâm nhuận bản chất sinh tử của mọi phương diện trong đời sống. Nỗi xúc động thành thực biểu thị một tâm hồn tinh tế, nữ tính của văn hóa Nhật Bản đã vẽ nên cái đẹp vĩnh cửu, đẹp trong sự điêu tàn, đẹp trong nét mộc mạc, đẹp trong nỗi chết chóc, đẹp trong những dự cảm sâu muợn.

Đôi khi, như nhà văn Marcel Proust nói, bất chợt thức giấc giữa đêm khuya, người ta không biết mình đang ở đâu, thậm chí không biết mình là ai. Tinh thần họ bị bản loạn bởi những giấc mơ chập chờn mà từ thế giới bí ẩn, họ lại ngao du đến các miền kí ức. Người ta phải định vị lại bản thân mình bằng cách sắp xếp lại tọa độ ở đó họ tồn tại. Lang thang trong những miền kí ức hoang sơ đó, con người gặp lại chính mình trong nỗi đốn đau tê dại, trong mặc cảm sợ hãi, trong niềm tổn thương bởi sự ngắn ngủi của hiện hữu. Những chấn động mạnh đó lần lượt bị chôn vùi, tạo ra những vùng hoang hóa, buộc họ phải tái tạo chính mình. Con người, với những bản ngã hoán vị, những bản ngã bị bỏ rơi lại đằng sau không thể hoàn toàn trùng khít với bản ngã hiện tại. Con người ngạc nhiên, thích thú khám phá thế giới của những cái tôi bí ẩn, đa ngã. Con người tìm lại nguyên vẹn một trong những cái tôi của ngày xưa, một cái tôi mà những biến đổi tâm linh về sau không làm cho nó căn cõi đi. Khi hai cái tôi tách biệt nhau trong thời gian, từ cái tôi của ngày trước đến cái tôi bây giờ chạm nhau, khi cảm xúc không còn cách ly với tri thức, con người nhận ra sự đồng dạng của những cái tôi. Chúng ta nhận thấy sự

đồng điệu này trong *Tôi nói gì khi tôi chạy bộ* của Haruki Murakami: “Tôi là tôi, đồng thời không phải là tôi. Tôi có lẽ không nên nhìn lên chúng. Cái tôi nên nhìn là bên trong tôi. Như nhìn đăm đăm vào một cái giếng sâu. Tôi có thể nhìn thấy lòng nhân từ dưới đáy không? Không, tất cả những gì tôi nhìn thấy là bản tính của chính mình. Bản tính riêng biệt, cứng đầu, bất hợp tác, thường nghĩ quá nhiều về mình mà vẫn hoài nghi chính nó... Tôi đã mang theo tính cách này như một va li cũ, trên một con đường dài bụi bặm. Tôi không mang nó theo vì tôi thích nó. Cái chứa đựng bên trong quá trĩu nặng, và trông nó nhếch nhác, sờn rách, loang lổ. Tôi đã mang nó theo mình vì không có gì khác tôi phải mang” [4, 195]. Việc mơ hồ định vị mình khi đang chập chờn trong trạng thái thức tỉnh của nhân vật trong sáng tác Proust có lẽ “dự phóng” cho trạng thái phân mảnh ngay cả trong những thời điểm hoàn toàn tỉnh táo, không chắc chắn về lí lịch, ý thức về những giới hạn, vong thân... của nhân vật văn học hậu hiện đại.

Cái chết như là ý tưởng về bản thân bị tiêu vong, mang lại tâm trạng mâu thuẫn, khổ đau, khiếp sợ trong lòng chủ thể hiện hữu. Từ góc nhìn nhân học văn hóa, cái chết được xem là: “sự biểu hiện trọn vẹn và đầy nghịch lý cái phức cảm về tính liên tục và tính đứt gãy với các quá trình cảm rỗi của chúng ta. Bởi lẽ, chết là vận mệnh vũ trụ, vật lý, sinh học, động vật của ta. Và đồng thời chết cũng là sự đứt gãy cơ bản của ta về các mặt tâm lý, thần thoại, siêu hình với vận mệnh đó” [3, 74]. Điều cốt yếu nữa là cái chết không tự giới hạn ở không gian và thời gian nào nên nó tồn tại ngay trong lòng cuộc sống. Chính vì lẽ đó mà trong văn học xuất hiện con người phân mảnh (mảnh vỡ). Con người không là trung tâm, không mang hình hài trọn vẹn. Con người bị khước từ lịch sử. Các nhà văn loại bỏ cái nhìn thống nhất vốn là đặc trưng của tư duy lịch sử trong sáng tạo. Chính những cái ngẫu nhiên, không liền mạch lại mang trong nó đặc quyền hơn trong việc đề xuất được chân lí về cuộc đời. Con người trong tiểu thuyết Haruki Murakami không phải là những cá nhân được đặc trưng bởi cái lí lịch lâu bền, vững chắc mà là những cá nhân hậu hiện đại được đặc trưng bởi một lí lịch mềm dẻo, di động, có thể bôi xóa và chỉnh sửa. Người đọc thấy thiếu vắng những con người hiện đại xuất hiện như những kẻ hành hương trong thời gian mà những vận động tương ứng với một mục tiêu, đến nỗi lí lịch của họ mang tính xây dựng, tiên liệu và hành trình. Thay vào đó, nhân vật của ông là những con người hậu hiện đại, tự thích nghi với hoàn cảnh, làm quen với việc sống kinh nghiệm của những phân đoạn thời gian và nhận thức rõ ràng về khoảng cách không thể vượt qua giữa những lí tưởng của tự ngã và những ranh giới của chúng. Họ lưu trú trong những lí lịch tạm thời, luôn dao động và biến đổi.

Tiểu thuyết Haruki Murakami đã khám phá chiều sâu con người với những trạng thái sống, các cung bậc tâm trạng, thế giới ý thức lẫn thế giới vô thức. Sục sâu vào con người bên trong, họ thấy mình như một kẻ rỗng tuếch, vô nghĩa, không chút giá trị gì. Sự chân động tinh thần mạnh mẽ đã kéo họ thoát khỏi *trạng thái vô cảm* đó nhưng lại rơi vào trạng thái khác - *trạng thái trống rỗng*. Đôi khi các nhân vật thấy mình chẳng bao giờ tìm được lối quay về thế giới đó, rằng họ sẽ chẳng bao giờ có thể cảm thấy bình an. Con người nghe nỗi đau âm ỉ trong ngực, như thể có một cái gì bên trong đó đang bị bóp chết. Người lính hậu chiến Trung úy Mamiya trong *Biên niên kí chim vặn dây cót* là nhân vật đại diện rất tốt cho những cái “chết” mà Haruki Murakami đề xuất. Về bản thể

“tôi”, ông là một phi “tôi”, là “kẻ khác” trên hành trình sống của mình. Duy chỉ một lần, cái “tôi” đó được sống gần như đúng nghĩa, đây là cái “tôi” lính chiến. Ông chiến đấu như một người lính thực thụ, không bao giờ lùi bước dù cái chết có cận kề. Còn lại, hầu như lúc nào, trung úy Mamiya cũng tồn tại trong trạng thái vong thân (cũng là một biểu hiện của cái chết). Mamiya là một kẻ xa lạ không chỉ trong xã hội hậu chiến mà còn xa lạ với chính bản thân mình. Sau bao nhiêu năm lặn lội trong chiến tranh, ông trở về đời thường với những ám ảnh, chết chóc kinh hoàng. Thế nhưng, những năm tháng về sau trong đời mình, ông thấy chỉ như là ảo ảnh. Chỉ trong khoảnh khắc, ký ức ông đã nhảy qua cái vỏ trống rỗng thời gian. Tồn tại với ông bây giờ chỉ là những mảnh vỡ được chấp nối với những ký ức tươi đẹp một thời bị chiến tranh làm cho tơi tả. Cái tôi của trung úy Mamiya bị xé lẻ thành những mảnh đời thoát ẩn, thoát hiện. Với tư cách là người bước ra từ cuộc chiến đẫm máu và khốc liệt, ông đã tự thú về những cảm xúc chân thật của người trong cuộc. Trung úy Mamiya cũng mong muốn những tháng ngày đã trải qua, những cảm giác mà ông đã từng có chỉ là những ảo giác, bịa đặt, nhưng càng chôn vùi bao nhiêu thì những mảng ký ức ấy lại mãnh liệt, sống động hơn bao giờ hết. Thời gian vẫn vô tư chảy theo nhịp đều đều của nó, nhưng nó lại không thể trôi tuột những gì mà ông ném trái. Biết bao cảnh tượng đã ám ảnh ông suốt thời gian còn lại của cuộc đời. Đó là cảnh những người bị lột da sống, chết đói rũ rượi. Có lần, ông bị quân Mông Cổ ném xuống đáy giếng sâu đen kịt giữa thảo nguyên trong lúc chân và vai đang bị gãy, không đồ ăn thức uống, chỉ có chờ chết. Từng giây từng phút phải gặm nhấm nổi đau thể xác ấy đã làm trung úy Mamiya hụt hẫng. Ông thấy cuộc đời mình là: “cái vỏ rỗng, trống hươu trống hoác” [6, 243]. Với tư cách là chứng nhân lịch sử, “tôi” không lấy gì làm tự hào về những ngày chiến đấu trên tuyến đầu khốc liệt mà “có khi kẻ đó phải sống nốt quãng đời còn lại trong nỗi cô đơn, sám hối sâu thẳm và vô vọng” [6, 244]. Họ nhận ra: “đây là cuộc chiến tranh hoàn toàn không có lí do chính đáng nào hết. Chỉ là hai bên giết nhau thôi. Những người bị chết chóc đau thương hóa ra toàn là đám nông dân nghèo khổ, họ thì có biết chính trị hay ý thức hệ gì đâu... Những người thấp cổ bé họng làm quần quật từ sáng đến tối cũng chỉ vừa đủ cầm xác. Tôi không tin, giết người như vậy mà hoàn toàn không có lí do gì hết thì liệu có tốt lành gì cho nước Nhật” [6, 69]. “Tôi” vẫn nhớ như in từng chi tiết nhỏ nhất một cách rõ ràng đến đáng sợ. “Tôi” nhớ như thể những sự kiện đó chỉ mới xảy ra hôm qua. So ra thì những sự kiện sau này trong đời “tôi” mới có vẻ là ảo ảnh trên đường ranh giới giữa mộng mị và thực tại. Không ám ảnh sao được khi phải chứng kiến: “ba người lính mặt tái nhợt xé lá dưới chân chùi lấy chùi để những lưỡi lê đẫm máu. Lưỡi lê không chỉ nhuộm máu mà còn vấy những chất lỏng cơ thể có màu sắc kì lạ và dính những tảng thịt. Đám lính phải dùng rất nhiều lá mới trả được những lưỡi lê về màu kim loại trơn ban đầu” [6, 601]. Họ lay lắt sống giữa cái “tôi” hiện thực với cái “tôi” hư ảo, cái “tôi” đời thường với cái “tôi” chiến tranh, cái “tôi” vô cảm với cái “tôi” day dứt, cái “tôi” chối bỏ với cái “tôi” tự thú. Vậy là nỗi ám ảnh về cái chết của bản thể và cái chết của tha nhân đã khắc dựng trong nhân vật của Murakami niềm bi cảm đón đau trước sự mong manh của thân phận con người bước ra từ những loạn lạc của năm tháng chiến tranh.

Sự chấn thương tinh thần từ cái chết thúc đẩy con người tìm kiếm những bí ẩn hiện sinh

trong sự chênh vênh giữa số phận của bản thân với cuộc đời và thế giới. *Cuộc săn cừu hoang* được xem là cuốn tiểu thuyết “lôi cuốn tuyệt vời, đôi lúc dí dỏm, phớt lạnh, tinh quái, thậm chí điên rồ” (Frederick Barthelme) viết về Nhật Bản những năm 80 của thế kỉ trước. Tác phẩm đã được đặt trên nền một thực tế quen thuộc của thời hiện đại với một nhân vật chính không tên, li dị vợ, công việc nhiều tiền nhưng nhàm chán, thông minh nhưng đời lại không có gì kích thích hẳn suy nghĩ. Không khí hững hờ, uể oải ấy theo chân người đọc vào cả một thế giới hoang đường, và không rời bỏ ngay cả khi câu chuyện diễn biến đến những tình tiết li kì của cuộc săn cừu hoang kì lạ, hay những đoạn khúc gọi u sầu với cô gái có đôi tai đẹp khác thường. Nhân vật tôi trong *Cuộc săn cừu hoang* cũng đã sống cuộc đời với những cái “tôi” phân mảnh chán thương. Nhân vật Tôi chìm trong căn phòng đầy áp bóng tối. Bóng tối là kí hiệu của nỗi ám ảnh và sợ hãi cái chết. Mọi thứ từ sâu trong bản thể “tôi” đến các đầu ngón tay “tôi” đều tê liệt. “Tôi” nằm trên ghế xô pha, nghe nhưng đĩa nhạc cũ đầy vết xước: “Đảo ngược toàn bộ cảnh này trong đầu, tôi bắt đầu tưởng tượng một thằng tôi khác ở đâu đó, ngồi trong một quầy bar, nâng niu ly whisky, không mấy may bận tâm đến điều gì. Càng nghĩ đến điều đó, cái tôi khác kia càng trở nên thực hơn, khiến cái tôi này đây không thực một chút nào” [7, 366]. Đó là cảm giác hướng vào thế giới nội tâm huyền bí, nơi những cái tôi hiện sinh du hành qua miền tưởng tượng được phóng chiếu từ nỗi lo âu về sự ngăn ngại của cuộc sống.

Lúc nhận ra sự bất thường của cuộc sống thực tại cũng là lúc nhân vật Aomame trong tiểu thuyết *IQ84* nhận ra một thế giới khác tồn tại song song bên cạnh thế giới này. Con người phân mảnh giữa tính liên tục và tính đứt gãy của sự hiện hữu lại là sự hòa quyện, bện xoắn giữa cái “tôi” lạnh lùng của một kẻ sát nhân với cái “tôi” luôn suy tư dần vật, tự thú. Trong lúc nhanh chóng, bí mật, đảm bảo chắc chắn đưa gã đàn ông Miyama – một chuyên gia đầu tư thiết bị ở các nước Trung Đông, đang làm việc cho một công ty dầu mỏ, một nhân vật tài cán, tự tin, du học ngược ngoài, nói lưu loát tiếng Anh, tiếng Pháp, luôn xem mình là trung tâm vũ trụ, kẻ từng cầm gậy đánh golf đập cho vợ gậy mây dễ sứt vẫn không hề áy náy, đến với cái chết, Aomame vẫn nghe tiếng tim mình đập thình thịch: “Nàng biết mình đã chia thành hai nửa. Một nửa đang lạnh lùng tàn khốc tiếp tục ấn tay lên cổ người chết. Nửa kia lại vô cùng sợ hãi, chỉ muốn buông bỏ mọi thứ mà chạy bay ra khỏi căn phòng này. Mình đang ở đây, đồng thời cũng không ở đây. Mình đang ở hai nơi cùng một lúc. Mặc dù như vậy là trái với định lí của Einstein, nhưng cũng chẳng có cách nào. Đó là thiên của kẻ sát nhân” [8, 64]. Sự phân mảnh của những cái tôi đa ngã còn thể hiện ở cái “tôi” bản năng khi Aomame làm tình với người đàn ông trung niên đầu hói với cái “tôi” mang khát vọng yêu thương vì với nàng, chính yêu thương mới cứu rỗi được nỗi cô độc. Hay Kafka Tamura trong *Kafka bên bờ biển* bên cạnh cái “tôi” khát khao tính dục được thôi thúc từ bản năng (muốn sống), lại bị níu kéo bởi cái “tôi” ám ảnh tội lỗi trong lòng mình (sợ chết). Đó chính là bi kịch của con người bị xé lẻ nhiều mảnh. Nhân vật trong tiểu thuyết của Haruki Murakami là những con người luôn vật vã chìm ngập trong ưu tư mà sự giằng xé luôn nằm trong chính bản thân con người. Con người phân mảnh đã thể hiện cảm quan về cuộc sống như một mê lộ hư vô, chênh chao, bất ổn. Đó là những cái “tôi” tan vỡ,

ghép mảnh. Cơ sở của phân mảnh là sự hoài nghi trước tính liên tục của cuộc sống và không chấp nhận một cuộc đời, một cái “tôi” có thể khái quát hết mọi chuyện. Người ta cần nhiều mảnh đời, nhiều cái “tôi” để chiêm nghiệm, soi chiếu và đối thoại. Như vậy, cái chết thực ra không chỉ là cơ thể bị phân hủy mà còn là chủ thể bị tiêu vong. Sự đối thoại của những cái tôi phân mảnh biểu hiện cho nỗ lực níu giữ quá trình chủ thể hóa cực độ cái chết.

Biểu tượng cái chết trong văn chương Murakami gắn với niềm bi cảm của văn hóa Nhật Bản và vẻ đẹp phương Đông. Cái chết trong quan niệm của nhà văn không phải là điều đối lập với sự sống mà được xem là một phần tất yếu trong quá trình trải nghiệm của con người. Yukio Mishima – người được xem là “huyền thoại về một Hemingway của Nhật Bản”, một nhà văn đã tự sát để chấm dứt cuộc đời mình theo tinh thần võ sĩ đạo samurai từng cho rằng người Nhật là những người mà trong nền tảng cuộc sống thường ngày luôn ý thức rõ cái chết. Lý tưởng cái chết của Nhật Bản rất rõ ràng và đơn giản, và về mặt này nó khác với cái chết khủng khiếp, rùng rợn như người phương Tây thường thấy. Làm giàu cho nghệ thuật Nhật Bản không phải là cái chết nghiệt ngã và man rợ, mà đúng hơn là cái chết ẩn đằng sau cái mặt nạ góm ghiếc của nó là một mạch nguồn tinh khiết. Điều đó cũng cho thấy rằng đất nước Phù Tang không chỉ được biết đến với vẻ đẹp thanh nhã của những cánh hoa anh đào, những bông tuyết tinh khôi và kiêu hãnh trên ngọn núi Phú Sĩ hay nét e ấp của những cô gái trong trang phục Kimono truyền thống. Đất nước phương Đông ấy còn được biết đến bởi sự dũng mãnh của tinh thần võ sĩ đạo samurai. Tiểu thuyết Haruki Murakami có nhiều nhân vật tự sát với quan niệm về cái chết nhẹ nhàng. Đó là cô thiếu nữ trẻ Kasahara May trong *Biên niên kí chim vặn dây cót* mới mười sáu tuổi nhưng luôn thường trực trong mình những nghi vấn về con người mà đặc biệt là về cái chết: “Thỉnh thoảng em tự hỏi chết dần từng tí một suốt một thời gian dài đằng đằng thì như thế nào?”. Cô luôn trả lời: “Em ước gì có con dao mổ. Em sẽ rạch chỗ này ra mà nhìn vào trong. Không phải nhìn thịt của người chết đâu... mà nhìn vào cái chết” [6, 27].

Vẫn một không khí u ám và buồn bã, vẫn những đam mê tính dục mãnh liệt đến điên cuồng, vẫn những nhân vật mang vẻ huyền ảo nhưng lại rất gần gũi, *Kafka bên bờ biển* được đánh giá là cuốn tiểu thuyết giàu màu sắc Nhật Bản nhất. Những cái chết trong tác phẩm này đã thể hiện sâu sắc nỗi sợ hãi nhưng cũng rất an nhiên khi đón nhận cái chết của con người gắn với mẫu hình văn hóa Nhật Bản. Cái chết của ông lão Nakata sau khi đã mở cánh cửa nơi phiến đá cửa vào là sự hiển tế thiêng liêng của cá thể cho một tương lai tươi sáng của con người. Cái chết của Miss Saeki khi quyết định thoát khỏi sự ràng buộc của quá khứ đắng cay là cái chết mãn nguyện khi con người thấy được ý nghĩa tốt đẹp của cuộc sống thực tại. Cái chết của Lão Johnni Walker vô nghĩa và trống rỗng là cái chết của sự cô độc khi con người không dám tự mình nắm lấy vận mệnh. Cái chết của vô minh trong lòng Kafka là cái chết bất tử hoá con người trong cuộc sống đầy bất trắc và mong manh.

Vậy là, biểu tượng cái chết trong tiểu thuyết Haruki Murakami đã kiến tạo nên mạng hiện thực tâm lý của con người đương đại với nỗi băn khoăn, niềm lo âu, sự tự vấn

trước cái chết của bản thể, cái chết bên trong, nhưng cũng chính ở đó, chúng ta nhận thấy *tư duy thân thoại về sự đứt gãy của tính liên tục trong quá trình hiện hữu của nhân loại mang màu sắc văn hóa nguyên thủy*. Ý thức về sự mong manh, ngắn ngủi trong thân phận siêu hình của con người là nền tảng triết học cho tư duy nghệ thuật độc đáo của Murakami. Niềm bi cảm ấy, một lần nữa vun đắp cội nguồn vừa điều tàn nhưng cũng rạng rỡ, vừa mong manh nhưng cũng bền vững của nền văn học sắc tình Nhật Bản.

3. TÌNH DỤC TRONG TIỂU THUYẾT CỦA HARUKI MURAKAMI LÀ SỰ THỂ HIỆN SỰ SỐNG TRONG CÁI CHẾT

Khi Chủ nghĩa cấu trúc (Structuralism) xuất hiện, người ta cho rằng có thể giải quyết những vấn đề của văn học dựa trên những yếu tố của văn bản mà không cần đến bất kỳ một sự tham chiếu nào khác từ những nhân tố bên ngoài. Tuy nhiên, sự phát triển mạnh mẽ của xã hội học văn học mà một nhánh quan trọng của nó là nghiên cứu tiếp nhận cũng như sự ra đời của các trường phái Thông diễn học (Hermeneutics), Phái tính (Gender), Nữ quyền luận (Feminism) đã cho thấy sự cần thiết phải đặt văn học trong bối cảnh rộng lớn hơn của những vấn đề về văn hóa xã hội, trong đó có vấn đề diễn ngôn tính dục. Tính dục (sexuality) là một hiện tượng văn hóa. Trần Văn Toàn trong tập tiểu luận *Diễn ngôn tính dục trong văn xuôi hư cấu Việt Nam* đã trình bày quan điểm của Foucault về tính dục: “Tính dục, trên thực tế, trong những phân tích của Foucault không phải là *cái được phát hiện ra (discovered)* mà là *cái được tạo ra (produced)* bởi những diễn ngôn (discourse) nhằm hợp thức hóa những quan hệ quyền lực, nhằm thực hiện một dự đồ nào đó” [9, 248].

Đặc điểm nổi bật trong nền tảng triết học truyền thống là logic nhị phân về thể giới, tạo nên sự đối lập giữa thể xác và linh hồn, giữa tự nhiên và văn hóa. Điều đặc biệt, quan điểm này đã hình thành ý niệm con người là một sinh vật mang tính văn hóa nên những cạnh khía tự nhiên của nó được xem là cái cần được khắc phục, chế ngự và kiểm soát. Bởi vậy những diễn ngôn về phương diện văn hóa của con người được hợp thức hóa, nằm ở trung tâm, trong khi những diễn ngôn về phương diện tự nhiên lại bị loại bỏ, nằm ở ngoại biên. Tuy nhiên, triết học hiện đại và hậu hiện đại đã vượt lên thế đối lập nhị phân của triết học truyền thống để chỉ ra rằng bản chất con người là sự phức hợp giữa thể xác và linh hồn. Hiện hữu của con người mang trong bản thân cả ý thức và vô thức về cái chết, cái hữu hạn của mình; con người, vì thế bị xâm lấn trước cái vô hạn, vô cùng trong thể nghiệm tôn giáo và những hoan lạc của tính dục. Tình dục ngỡ như là hoạt động mang tính sinh học nhưng thực ra có liên quan nghiêm ngặt đến các chuẩn mực, điều cấm đoán, nghi lễ, giá trị, cấm kỵ, thân thoại, tức là những điều gắn với nền tảng văn hóa rất đặc thù.

Có lẽ tính dục cũng là một vấn đề đáng bàn trong tiểu thuyết của nhà văn đương đại Nhật Bản này. Theo chúng tôi, tính dục được xem là một ẩn dụ của Haruki Murakami thể hiện quan niệm, một cách lí giải của người nghệ sĩ về cuộc sống. Các nhân vật trong *Rừng Nauy*, *Biên niên kí chim vận dây cót*, *Kafka bên bờ biển* hay *Người tình Sputnik...* tìm đến tình dục để khóa lấp nỗi cô đơn của mình. Họ cô đơn trong tình yêu, trong tình dục. Quan niệm tình dục mang màu sắc Nhật Bản là thứ tình dục lang chạ, bừa bãi. Ở lễ

hội Utagaki của người Nhật, mọi người trao đổi xác thịt khi tế lễ, ai muốn ngủ với ai cũng được. Phải chăng đó là mầm mống của tình dục loạn luân. Văn học Nhật Bản là nền văn học sắc tình với mỹ học yêu thích tình ái. Đó không đơn thuần là mối quan hệ nam nữ mà còn là sự phức tạp trong những mối quan hệ tình dục. Vì thế, đối với người Nhật, tình cảm luôn được đặt lên hàng đầu. Rất hiếm khi, người Nhật đưa những vấn đề tình yêu, tình dục ra phán xét dưới cái nhìn của nhãn mác đạo đức, tôn giáo, giai cấp, giới tính. Nhà phê bình Motoori Norinaga nhận xét rằng chất bùn ô trọc của những tình yêu bất chính trong truyện Genji không đưa ra để làm gương mà để vun trồng cho loài hoa của niềm bi cảm nhân sinh. Trong tiểu thuyết Haruki Murakami, người đọc có thể bắt gặp rất nhiều kiểu tình dục như vậy. Đó là mối quan hệ tình dục giữa anh trai và em gái trong *Biên niên kí chim vặn dây cót*, là mối quan hệ của người con trai muốn giết cha và lấy mẹ, xem người mẹ như một người tình trong *Kafka bên bờ biển*, tình dục đồng tính trong *Người tình Sputnik*, tình dục bất thường giữa vị Lãnh tụ với những cô gái chưa có kinh lần đầu, tình dục loạn luân giữa chú và cháu trong *IQ84*... Sáng tác của ông đã phản ánh một góc nhìn trong cuộc sống của con người Nhật Bản đương đại với nỗi cô đơn, cái chết và cả những quan niệm về tình dục. Tình dục trên trang viết của Haruki Murakami như những bức tranh khỏa thân vừa mang hương vị nồng nàn, rung rung da thịt vừa có sự trần trụi trong veo của mỹ học Nhật Bản.

Biểu tượng cái chết trong tiểu thuyết của Haruki Murakami luôn gắn liền với tình dục. *Tình dục là sự khẳng định sự sống trong cái chết*. Quan điểm này được Georges Bataille, một triết gia và nhà phê bình văn học Pháp, người nổi tiếng về các lý thuyết sắc dục đặt ra trong công trình *Văn học và cái ác*. Theo ông: “Giới tính ngầm chỉ cái chết, không chỉ theo nghĩa những người mới đến nối tiếp và thay thế những người mất đi, mà nó còn làm thay đổi cuộc sống của thực thể sinh sản. Sinh sản là sự biến mất, ngay đến những loài vô tính đơn giản nhất cũng phải tự sinh sản. Chúng không phải chết đi, nếu ra hiệu chết là bước chuyển từ sự sống sang sự tan rã, nhưng người tự sinh sản sẽ thôi là chính mình. Cái chết của một cá nhân chỉ là một phương diện của sự tăng sinh quá mức của thực thể sống” [1, 27]. Vì vậy, không một sinh vật nào có thể tới được sự sinh sản nếu không tự buông mình vào sự vận động mà cái chết là hình thức trọn vẹn. Cái chết gắn liền với tình dục như là sự phủ định trạng thái đơn độc của cái tôi biết cảm nhận khoái cảm đến mức quên bản thân mình, lúc mà nỗi cô đơn của thực thể biến mất, đó là sự tan rã và cái chết lộ ra.

Với Murakami, tình dục vừa mang vẻ trần trụi, chân thực vừa gắn với tư duy về tồn tại trong trạng thái của sự kết hợp mang tính chất nguyên thủy. Với tư duy nghệ thuật tâm linh siêu thực, tình dục giúp con người nhận ra dù tinh thần họ đã chết nhưng thể xác vẫn còn sống. Nếu thế giới nghệ thuật của ông tràn ngập những hình ảnh huyền ảo, siêu thực thì những cảm xúc cao trào nguyên thủy vô thức tình dục lại chân thực hơn bao giờ hết.

Có hai biểu tượng không gian luôn song hành cùng nhau trong *Kafka bên bờ biển* là thư viện và khu rừng. Nếu thư viện là sự biểu tượng hóa của thế giới tư duy duy lý, nơi thử thách những khám phá về trí tuệ thì khu rừng gắn với tư duy huyền thoại, là mê cung bí ẩn. Đó cũng có thể xem là sự kết hợp giữa kí hiệu ánh sáng và bóng tối, giữa sự sống và

cái chết, giữa thế giới bên ngoài với thế giới bên trong, giữa thể xác và tinh thần.

Còn tiểu thuyết *Rừng Naui* lại kiến tạo nên thế giới với các cảnh quay của một bộ phim diễm tình: “Tắm trong ánh trăng dịu dịu, thân thể của Naoko ánh lên như da thịt sơ sinh khiến tôi (Toru) thấy tan nát cõi lòng. Khi nàng cử động, và nàng cử động nhẹ đến mức hầu như không thấy được, những chỗ sáng tối trên người nàng di động thật tinh tế. Khối tròn trịa căng phồng của cặp vú, hai đầu vú nhỏ xíu, chỗ lõm vào ở phần rốn, cặp xương hông và đám lông mu, tất cả đều tạo nên những bóng đổ li ti lấm chấm mà hình dạng của chúng liên tục biến đổi như những gợn sóng lăn tăn trên mặt hồ phẳng lặng” [5, 251]. Biểu tượng ánh trăng còn xuất hiện trong *Biên niên kí chim vặn dây cót*: “Trong ánh trăng đang tuôn từ cửa sổ vào kia có một cái gì đó đặc biệt, nó quán quanh thân thể em thành một lớp bảo vệ mỏng, sát vào da. Ít ra là em cảm như vậy. Em đứng đó, trần truồng, trong một lát, thể rồi em lần lượt chia từng bộ phận cơ thể mình ra cho nó tắm trong ánh trăng. Em chẳng biết tại sao, dường như đó là việc làm tự nhiên nhất trên đời vậy. Ánh trăng đẹp tuyệt vời, đẹp vô ngần đến nỗi em không thể không làm vậy. Đầu em, vai em, tay em, ngực em, bụng em, chân em, mông em, và cả vùng quanh đó nữa, anh biết rồi đấy, lần lượt từng cái một, em nhúng vào ánh trăng, như đang tắm vậy” [6, 692]. Ánh trăng mon trón da thịt của nàng khiến cho ngôn ngữ của Murakami trở nên đẹp lạ thường. Không phải ngẫu nhiên nhà văn cho nhân vật của mình trần truồng dưới ánh trăng. Bởi thực ra, ánh trăng là biểu tượng văn hóa gắn liền với không gian âm tính (so với mặt trời/dương tính), đồng thời ánh trăng chỉ xuất hiện vào không gian đêm (kí hiệu của bóng tối/ âm tính). Trăng ở đây cũng như sự mã hóa kí hiệu trong cuộc ân ái giữa Chí Phèo và Thị Nở. Thị đi công nước, ngủ quên ở triền đê, gặp Chí Phèo say rượu đang trên đường về. Thế là kẻ rách mặt ăn vạ có cuộc ân ái giao hoan với cô gái tung tung dờ hơi. Cũng không phải ngẫu nhiên mà Nam Cao kí hiệu hóa không gian làm tình ở đây bằng những biểu tượng: ánh trăng, bóng tối, triền đê, nước. Đây là một chuỗi liên kí hiệu mang tính biểu trưng cao: Ánh trăng, bóng tối là những không gian âm tính. Nước là cỗ mẫu của sinh sản, ẩm ướt. Bóng tối còn biểu trưng cho tử cung của người phụ nữ. Tất cả hé lộ với chúng ta kết quả của cuộc giao hoan này sẽ có một thằng Chí Phèo con ra đời, để đến cuối văn bản là hình ảnh Thị nhìn ngay xuống bụng và trước mắt Thị hiện ra cái lò gạch cũ, bỏ không.

Vì thế, hình ảnh nàng Naoko trần truồng dưới ánh trăng mà những chuyển động tinh tế trên cơ thể nàng tạo nên nhưng vết đổ của bóng tối và hình ảnh Kano Creta tắm trăng thực chất là biểu tượng của tình dục. Trăng trong bức tranh tuyệt đẹp của Murakami là biểu tượng: “của các nhịp điệu sinh học: là thiên thể lớn lên, nhỏ đi, rồi biến mất, có cuộc sống tuân thủ quy luật của sự tiến triển, sinh thành và sự chết... trăng mang một số phận thống thiết cũng như số phận con người, nhưng cái chết của nó không bao giờ là chết hẳn. Việc mãi mãi quay lại hình dạng ban đầu đó, tính tuần hoàn bất tận đó khiến trăng là thiên thể cảm nhịp tốt nhất cho sự sống” [2, 936]. Như vậy, với đặc tính chu kì, trăng là biểu tượng của thời gian trôi đi, của nhịp tuần hoàn trong chu kì kinh nguyệt, biểu trưng cho khả năng sinh sản của người phụ nữ, cỏ cây, số phận của con người sau khi chết và những nghi lễ thụ pháp. Những ân ái tình dục trong tiểu thuyết của Murakami thường gắn liền với ánh trăng mà trăng được xem là “cái chết đầu tiên”.

Trong mỗi tháng âm lịch, trăng như là chết, biến mất, hiện ra và sáng dần lên. Cũng như vậy, mỗi người chết được coi là đạt đến một vòng sống mới nên trăng là sự chuyển tiếp giữa cái chết và sự sống. Chính vì thế, cái chết trong tiểu thuyết của ông chính là biểu hiện của quan niệm tình dục (biểu tượng ánh trăng) chính là sự khẳng định của sự sống trong cái chết.

Tiểu thuyết *Biên niên kí chim vặn dây cót* miêu tả những ám chỉ của tình dục gắn liền với biểu tượng cái giếng. Nhân vật Kano Creta trong giấc mơ đã đi xuống giếng để trải nghiệm thế giới bên trong của chính mình. Biểu tượng giếng sâu không chỉ là tầng vô thức bí ẩn mà còn là một vũ trụ của tình dục gắn với tử cung của người đàn bà, của bóng tối, sự ẩm ướt: “Kano Creta hoàn toàn khóa thân. Cô nằm quay mặt về phía tôi mà ngủ ngon lành, không mảnh vải che thân, lồ lộ cặp nhũ hoa đẹp đẽ, đôi núm vú nhỏ hồng hồng, dưới cái bụng phẳng lì là mảng âm hộ tình tam giác đen nhánh trông như khoảng tối trên một bức tranh. Da cô trắng phau, ánh lên như thể vừa mới đúc” [6, 339]. Giếng tượng trưng cho sự dồi dào, sung mãn của sự sống. Đặc biệt, trong mọi truyền thống văn hóa: “giếng đều được mang một tính chất linh thiêng, chúng hiện ra như một sự tổng hợp của ba cấp vũ trụ: trời, đất, địa phủ, của ba yếu tố: nước, đất, không khí, chúng là con đường liên thông của sự sống... Nó thông với nơi ở của người chết” [2, 361]. Vì vậy, biểu tượng giếng gắn với thế giới chiều sâu vô thức tình dục trong *Biên niên kí chim vặn dây cót* một lần nữa đã nói dài sự sống trong cái chết. Đây cũng là khát vọng bất tận của nhân loại trong quá trình tồn tại.

4. KẾT LUẬN

Vậy là, con người luôn thường trực nỗ lực không ngừng nghỉ nhằm xóa bỏ dấu vết, biểu tượng cái chết bằng cách trốn chạy về phía chống lại cái chết. Tuy nhiên, bóng của cái chết dường như vẫn bao phủ thế giới tinh thần của họ bằng nỗi sợ hãi, niềm tôn thương vô tận. Văn chương nói chung và tiểu thuyết của Murakami nói riêng không ngừng làm sống lại trước chúng ta những bức tranh tan tác, đau thương với niềm bi cảm về sự hữu hạn của đời sống và sự hiện hữu của cái chết trong sự sống, bằng thế giới tình dục như là sự khẳng định sự sống trong cái chết. Với biểu tượng cái chết, Murakami đã thể hiện tư duy phức hợp trong nhận thức đời sống: bóng tối là một phần của ánh sáng, chết là một phần của sự sống, thể xác là một phần của linh hồn. Nhà văn tìm thấy sự chênh vênh, xô lệch của con người ngay ở khoảng ranh giới, nơi ôm ấp sự toàn vẹn, nơi họ vừa sợ hãi vừa hạnh phúc. Điều đặc biệt, từ âm hưởng bi cảm của văn học xứ sở Phù Tang, Murakami đã kiến tạo biểu tượng cái chết không chỉ kết tinh mẫu hình văn hóa Nhật Bản mà còn hòa âm vào bản giao hưởng con người cô đơn hậu hiện đại khi làm nổi bật biểu tượng cái chết của chủ thể và mở ra thế giới huyền ảo đằng sau cái chết gắn liền với tư duy thân thoại trong văn hóa cổ sơ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Geogrgrs Bataille (2016). *Văn học và Cái ác* (Ngân Xuyên dịch), NXB Thế giới, Hà Nội.
- [2] Jean Chevalier - Alain Gheerbrant (2002). *Từ điển Biểu tượng văn hóa thế giới* (Phạm Vĩnh Cư, Nguyễn Xuân Giao, Lưu Huy Khánh, Nguyễn Ngọc, Vũ Đình Phong, Nguyễn Văn Vỹ dịch), Nxb Đà Nẵng – Trường viết văn Nguyễn Du, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [3] Edgar Morin (2015). *Bản sắc nhân loại* (Chu Tiến Ánh dịch), NXB Tri thức, Hà Nội.
- [4] Haruki Murakami (2008). *Tôi nói gì khi nói về chạy bộ* (Thiên Nga dịch), NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [5] Haruki Murakami (2006). *Rừng Nauy* (Trịnh Lữ dịch), NXB Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội.
- [6] Haruki Murakami (2006). *Biên niên kí chim vượn dây cót* (Trần Tiễn Cao Đăng dịch), NXB Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội.
- [7] Haruki Murakami (2011). *Cuộc săn cừu hoang* (Minh Hạnh dịch), NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [8] Haruki Murakami (2012). *1Q84 (tập 1)* (Lục Hương dịch), NXB Hội Nhà văn - Công ty Văn hóa và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội.
- [9] Nhiều tác giả (2009). *Nghiên cứu văn học Việt Nam – Những khả năng và thách thức*, Tuyển tập chuyên khảo do Viện Harvard – Yenching tài trợ, NXB Thế giới, Hà Nội.

Title: DEATH SYMBOL IN NOVELS OF HARUKI MURAKAMI

Abstract: Studying of symbols in literary texts from the perspective of cultural semiotics is essentially studying of the organic relationship between literary texts and cultural texts, to show that literary works save personal cultural memories while literary texts retains community cultural memories. The death symbol in Haruki Murakami's novel expresses the complex thinking between rationality and myths in the process of creating polymorphic portraits of people. It is associated with the aesthetics of Eastern culture about the world exits after death where sexuality is seen as the assertion of life in death.

Keywords: Haruki Murakami, symbols, the death, cutlural semiotics.