



DIỄN NGÔN LỊCH SỬ TRONG TIỂU THUYẾT CỦA MURAKAMI HARUKI

Lê Thị Diễm Hằng*

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, 34 Lê Lợi, Huế, Việt Nam

Tóm tắt: Murakami Haruki là một trong những nhà văn nhận được sự quan tâm của các học giả trên toàn thế giới. Ông được xem là hiện tượng văn học mang tính toàn cầu. Sự ảnh hưởng này một phần được tạo nên bởi sự kiến tạo diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của ông. Bằng việc phân tích hình tượng ký ức, yếu tố ẩn dụ và huyền ảo, bài báo này lý giải chân dung lịch sử song hành trong tiểu thuyết của ông. Đồng thời, chúng tôi chỉ ra lịch sử mang tính thân hậu hiện đại trong sự diễn giải của nhà văn về lịch sử trong văn học.

Từ khóa: diễn ngôn lịch sử, huyền ảo, tiểu thuyết, ký ức, Murakami

1. Mở đầu

Murakami Haruki là một trong những nhà tiểu thuyết đương đại mà giới nghiên cứu, phê bình văn học trên toàn thế giới có những đánh giá trái chiều và đa dạng. Strecher, giáo sư văn học Nhật Bản, đã băn khoăn *tại sao và làm thế nào* mà “Murakami trở thành một hiện tượng mang tính toàn cầu” [14, Tr. 856-869]. Tiểu thuyết của ông đã đề cập đến các vấn đề của xã hội đương đại như diễn ngôn lịch sử, nỗi cô đơn, sự bất lực, tình dục, ý niệm về cái chết, v.v. Tác phẩm của ông đã gây ra nhiều tranh cãi trái chiều. Thật khó để xác định tiểu thuyết của Murakami là tiểu thuyết hiện đại/hậu hiện đại, là văn chương thuần túy/văn chương đại chúng, là văn chương Nhật Bản/văn chương phi Nhật Bản, là hiện thực/huyền ảo. Bởi vì, Murakami đã khước từ sự phân chia các phạm trù một cách thông thường để “vượt qua ranh giới phương Đông và phương Tây, ý thức và vô thức, cá nhân và vũ trụ, v.v., thời gian và không gian.”

Suy cho tận cùng, mỗi văn bản văn học là hiện thân của văn hóa, lịch sử xã hội. Nói cách khác, nó chính là ký ức của dân tộc và thời đại được biểu đạt qua các hình tượng nghệ thuật. Tiểu thuyết của Murakami đã thể hiện ký ức lịch sử của Nhật Bản nói riêng và Châu Á nói chung trong bối cảnh những năm 60 của thế kỷ XX. Theo Strecher, có thể nói, viết về lịch sử, đặc biệt là những chấn thương lịch sử là một trong những yếu tố khiến ông trở thành “hiện tượng mang tính toàn cầu” [14, Tr. 856-869]. Trong khi đó, Baik lại tìm thấy trong tiểu thuyết của Murakami “sự hoài nhớ những gì mất đi tính dân tộc”. Baik cho rằng: “Bản chất của hiện

*Liên hệ: ltdhang@hueuni.edu.vn

Nhận bài: 31-1-2020; Hoàn thành phản biện: 27-2-2020; Ngày nhận đăng: 23-3-2020

tượng Murakami là sự luyến tiếc những gì được phát triển từ khát vọng quên đi những ký ức đau thương trong lịch sử dân tộc của bản thân các nước Đông Á” [1, Tr. 64]. Sự phổ biến của hiện tượng Murakami ở Đông Á đã chỉ ra “sự đứt gãy của cảm xúc cộng đồng”. Trong tiểu thuyết của ông thường xuất hiện “đầy ắp những từ vô nghĩa, thời gian bị đánh mất, những cá nhân không có căn tính, những địa điểm không tên, nhưng tất cả đều kết nối với một sự ám chỉ về ký ức” [1, Tr. 66]. Độc giả của tiểu thuyết Murakami luôn cảm thấy được hòa mình vào tác phẩm bởi vì nó đã khơi dậy nỗi thất vọng không phải mang tính dân tộc mà mang tính nhân loại. Nỗi thất vọng, niềm hoài nhớ ấy gắn liền với diễn ngôn lịch sử của cộng đồng. Như một sản phẩm bị chi phối bởi quyền lực của văn hóa, chính trị, ý thức hệ, v.v., diễn ngôn về lịch sử ngầm ẩn thể hiện qua yếu tố thời gian và ký ức. Tuy nhiên, Baik cho rằng: “thời gian và ký ức bị dừng lại và ngôn ngữ mất đi trong lời nói” [1, Tr. 68].

Fisher đã cho rằng: “Murakami dường như chú ý một cách rõ ràng trong việc giúp những độc giả trẻ tái khám phá sự thật về chiến tranh Nhật Bản để hiểu làm thế nào mà những “nghiệp chướng lịch sử” đã ảnh hưởng lên họ” [3, Tr. 163]. Sherif thì cho rằng khuynh hướng trong tiểu thuyết của Murakami tập trung vào “tính chủ thể, các lớp hiện thực, ý nghĩa của thông tấn và vị trí của cá nhân trong lịch sử” [12, Tr. 370]. Trong một công trình của mình, Nayak cho rằng có ba loại ký ức được thể hiện trong tác phẩm của Murakami: ký ức của nhân vật, ký ức văn hóa và ký ức cá nhân của tác giả [9, Tr. 330].

Như vậy, vấn đề diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami đã được các học giả trên thế giới quan tâm ở một mức độ nhất định. Các nghiên cứu trên đã chỉ ra dấu ấn của ký ức, sự chấn thương và nỗi hoài nhớ quá khứ lịch sử trong tiểu thuyết của ông. Tuy nhiên, những công trình này chưa làm rõ đặc sắc cũng như nghệ thuật kiến tạo diễn ngôn lịch sử của Murakami. Trong phạm vi bài báo này, chúng tôi tiếp cận vấn đề góc nhìn của lý thuyết diễn ngôn, biểu tượng và motif để làm rõ quan niệm lịch sử song hành, lịch sử mang tinh thần hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Murakami. Đồng thời, bài báo cũng chỉ ra nghệ thuật sử dụng yếu tố ẩn dụ và huyền ảo trong hành trình kiến tạo diễn ngôn lịch sử của nhà văn.

2. Vai trò của ký ức trong việc kiến tạo diễn ngôn lịch sử

Foucault, một trong những nhà triết học lỗi lạc bậc nhất thế kỷ XX, khi nghiên cứu về mối quan hệ giữa *tri thức*, *lịch sử* và *diễn ngôn*, đã nhận định cái mà chúng ta gọi là chân lý thực ra phải thông qua sự xác định của các hệ hình tri thức từng thời đại. Chân lý là sản phẩm và hiệu quả của những hệ hình đó. Cái gọi là chân lý tuyệt đối được quyết định bởi địa vị quyền uy cùng hình thái ý thức đại diện cho nó. Theo Foucault, lịch sử luôn được tái diễn dưới những diễn ngôn quyền lực của thời đại. Foucault đã chỉ ra rằng lịch sử cần phải được đính kèm từ những hình ảnh đã được thỏa mãn trong quá khứ và thông qua nó, ý thức tập thể già nua có thể trở thành tư liệu để làm mới ký ức. Ông xem: “tư liệu không phải là công cụ hữu dụng của lịch sử mà yếu tố chủ yếu và nền tảng của lịch sử chính là ký ức. Lịch sử là con đường mà ở đó một

xã hội tổ chức và phát triển một khối lượng tư liệu đồ sộ vốn dĩ được liên kết chặt chẽ với nhau” [4, Tr. 7].

John cho rằng Hayden White khi bàn về siêu lịch sử đã quan tâm đến “vai trò của ngôn ngữ trong việc viết lịch sử” và chú trọng đến “triết học của sự diễn giải lịch sử” [8, Tr. 74–91] mà ở đó lịch sử chính là *sự hiểu và nhận thức ở thời đương đại về những gì đã diễn ra trong quá khứ*. White nhận thấy những cái gì của lịch sử còn lại trước mắt chúng ta không phải là bản thân lịch sử mà là những biểu hiện của nó. Chúng trở thành chất liệu được lý giải và liên kết lại trong một văn bản trần thuật mà sự lý giải và liên kết đó không thoát ly lăng kính của chủ thể trần thuật. Vì vậy, không có một chân dung lịch sử chân chính biểu hiện quá khứ như thực, chỉ có các dạng thức diễn giải khác nhau về lịch sử. Hơn nữa, không có cách giải thích nào là cuối cùng.

Trong khi đó, Hutcheon cho rằng cả lịch sử và quá khứ không bao giờ có thể là bất cứ điều gì ngoài văn bản, do đó người ta không bao giờ có thể hiểu quá khứ như bất cứ điều gì ngoài trừ ngôn ngữ hoặc lời nói. Hutcheon lập luận tương tự rằng một trong những dự án chính của hậu hiện đại nhằm làm suy yếu quan niệm rằng “lịch sử” là một số thực tế hoặc đúng hơn “hư cấu” nhờ sự phụ thuộc vào thực tế của nó. Bởi vì các sự kiện phải được thể hiện dưới dạng ngôn ngữ hoặc văn bản. Bà cho rằng: “Với những ghi chép của hiện thực trong quá khứ, lịch sử, theo quan điểm này, thường được xem là hoàn toàn xa lạ với văn học, nơi mà con đường đến với sự thật (được coi là tạm thời và hạn chế hoặc là đặc quyền và ưu việt) dựa trên tình trạng tự trị của nó. Đây là quan điểm đã thể chế hóa quá trình tách các nghiên cứu lịch sử và văn học trong giới hàn lâm” [6, Tr. 95]. Việc thẩm vấn lịch sử của Hutcheon vượt xa câu hỏi đơn thuần là liệu chúng ta có thể đến “the truth” (chân lý) để đặt câu hỏi quan trọng hơn hay là tính hiệu quả của ngôn ngữ, văn bản viết, để thay thế cho chính lịch sử.

Vai trò của ký ức đối với việc kiến tạo diễn ngôn lịch sử luôn phụ thuộc vào *sự bất lực của ngôn ngữ* trong việc thể hiện hiện thực. Nihei, khi bàn về “sự tự do biểu đạt” trong lý thuyết văn học hiện đại đã cho rằng: “ngôn ngữ là một hệ thống của “thói quen” gắn liền với hiện thực. Nó dẫn đến việc biểu đạt đời sống của con người bằng góc nhìn và tiến trình của những đối tượng và sự kiện của hiện thực thông qua nền tảng ngôn ngữ. Cũng chính lý do này khiến cho tinh thần và sự tồn tại của nhân loại luôn bị giới hạn bởi ngôn ngữ, bị “thiếu hụt” bởi ngôn ngữ” [10, Tr. 73]. Điều đó có nghĩa rằng hiện thực luôn bị điều khiển bởi ngôn ngữ. Vì thế, diễn ngôn về lịch sử luôn bị giới hạn bởi sự bất lực của ngôn ngữ.

Said, một học giả tha hương người Jerusalem, đã quan tâm về vai trò của ký ức trong việc kiến tạo lịch sử. Tập tiểu luận tạo nên ảnh hưởng của ông là *Orientalism (Đông phương học)*. Trong tập tiểu luận nổi tiếng này, Said cũng đã đề cập đến quan điểm của ông về lịch sử và văn hóa. Theo đó, Said cho rằng lịch sử được con người tạo nên, cũng như thế nó có thể được giải thể và viết lại, luôn luôn với sự im lặng và lược bỏ, luôn luôn với những thể hiện được áp đặt

và những biến dạng được dung thứ. Vì vậy, không thể nào đi đến một chân lý khách quan tuyệt đối vốn có trong lịch sử. Bản thân lịch sử không bao giờ hình thành trong môi trường chân không mà luôn gắn với những tạo tác của văn hóa, tôn giáo, chính trị, v.v. Chân dung lịch sử luôn bao gồm sự im lặng, lảng tránh, có những im lặng được phá vỡ nhưng cũng có những im lặng mãi mãi nằm lại trong ký ức của một vài cá nhân nào đấy. Bởi thế, lịch sử không thể hiện diện như một cỗ máy mà luôn phải được phơi bày ra trong tâm trí và trong trí tưởng tượng, được định hình qua những dị biệt và phản ứng văn hóa của các dân tộc.

Với độ lùi thời gian cần thiết, hình tượng lịch sử hiện lên không còn bằng vệt quang phổ của vinh quang và chiến thắng mà là những “nỗi buồn chiến tranh”, những “ăn mày dĩ vãng”. Từ diện mạo lịch sử sinh động và đa dạng, người ta nhận ra rằng lịch sử luôn được đan dệt bởi những chấn thương và ký ức từ những thân phận con người bé nhỏ.

3. Lịch sử song hành trong tiểu thuyết của Murakami Haruki

Nếu ở thế kỷ XIX, tính sử là yếu tố không thể thiếu và được nhìn nhận ở quy mô hoành tráng trong tiểu thuyết của Victor Hugo hay Tolstoi thì ở thời hậu hiện đại, lịch sử là thứ yếu và nếu xuất hiện trong truyện thì cũng chỉ là những chứng nhân nhỏ bé để khơi dậy những vấn đề của cá nhân. Cái nhìn cá nhân ấy không có tham vọng cất lên tiếng nói phổ quát của thời đại mà mang trong nó những đặc tính tiểu tự sự hậu hiện đại. Nhà văn đã tạo nên sự đối thoại giữa các vấn đề cá nhân với các vấn đề trọng đại của cuộc sống, giữa ngẫu nhiên và chân lý. Tiểu thuyết của Murakami đã giải thiêng huyền thoại về lịch sử. Tác phẩm *Biên niên ký chim vặn dây cót*, *Ngâm* và *Kafka bên bờ biển* đã đề xuất những cái nhìn tham chiếu vừa cá nhân, vừa lịch sử, hướng đến việc xóa bỏ khoảng cách giữa hiện thực và hư cấu, cho mỗi cá nhân tự phán xét về những vấn đề nhân sinh, lịch sử.

Lịch sử trong tiểu thuyết Murakami được tái hiện ở mặt trái của nó, gần như là một dạng *phản lịch sử* theo cái nhìn chính thống của các sử gia. Bởi vì ở đó, con người được nhìn nhận như một cá thể bình thường chứ không phải là yếu nhân của thời đại. Qua câu chuyện của trung úy Mamiya (trong tiểu thuyết *Biên niên ký chim vặn dây cót*) – một người lính đã có những trải nghiệm đầy đau đớn từ cuộc chiến, lịch sử là cuộc chiến tranh đẫm máu khiến cho con người phải mang hội chứng hậu chiến tranh, bị chấn thương tâm lý. Ông đã sống những tháng ngày hòa bình bằng nỗi khắc khoải và ám ảnh của những phút giây hèn nhát, yếu đuối, của những trận giết người máu lạnh trở thành như một lời nguyện: “tôi không yêu ai và không được ai yêu. Tôi chỉ là một cái bóng biết đi, cứ thế biến vào bóng tối.”¹ Đó chính là cảm giác lạc lõng của một “tướng về hưu”, một kẻ “ăn mày dĩ vãng” với một “nỗi buồn chiến tranh”. Làm gì có cái chết chính nghĩa hay phi nghĩa mà cái chết đã trở thành nỗi day dứt khôn nguôi của những

¹ Murakami, H. (2006). *Biên niên ký chim vặn dây cót* (Trần tiến Cao Đăng dịch), Nxb. Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội, Tr. 657.

người lính: “Tôi không biết những trại tập trung Siberia khác thì sao, nhưng ở mỏ than nơi tôi làm việc ngày nào cũng có người chết. Còn thiếu gì nguyên nhân khiến người ta chết: đói ăn, làm quá sức, sập hầm, chết đuối khi hầm bị ngập nước, điều kiện vệ sinh tồi tệ khiến dịch bệnh tràn lan, những cái lạnh mùa đông khủng khiếp đến không thể tin được, những cai tù hung hãn, chỉ một kháng cự nhỏ nhất là đàn áp tàn bạo. Có cả những trường hợp người Nhật bị hành hình tập thể bởi chính người Nhật, đồng bào của mình. Trong hoàn cảnh đó, người ta chỉ có thể thù ghét, nghi kỵ nhau, sợ hãi và tuyệt vọng.”²

Ngâm là tác phẩm được xây dựng dựa trên chấn thương ký ức của những nạn nhân trong sự kiện lịch sử đặc biệt. Vụ tấn công hơi độc Tokyo đã khiến Murakami liên tưởng đến Sự kiện Nomonhan năm 1939, một vụ tập kích ác liệt của quân đội Nhật vào Mông Cổ bởi sự bùng nổ, vô cảm, lảng tránh trách nhiệm của xã hội Nhật. Về bản chất, người lính bộ Nhật với khẩu súng trong tay là người gặp rủi ro nhiều nhất, chịu đựng nhiều nhất, đối diện với nỗi kinh hoàng tồi tệ nhất và cuối cùng được bù đắp ít nhất, trong khi các sĩ quan và tình báo đằng sau chiến tuyến lại không phải gánh một chút trách nhiệm nào. Họ nấp sau những tấm mặt nạ, từ chối thừa nhận thất bại, son phủ lên những thất bại của mình bằng những thuật ngữ đao to búa lớn và những cách tu từ. Mọi thông tin về cuộc chiến ấy lại được bung bít một cách hiệu quả, không cho dân chúng nhìn vào. Ấn tượng cuối cùng mà thảm kịch sarin neo lại nơi người đọc là nỗi ám ảnh về một trận bạo lực với những vết thương muôn hình ngàn vẻ mà không phải vết thương nào cũng có thể nhìn thấy và nhỏ máu. Bởi vì từ đó, có biết bao phận người bị chấn thương tâm lý nặng nề, suốt ngày sống trong sợ hãi, tuyệt vọng và âu lo những cuộc ly hôn sau khi nhận ra sự vô cảm tột cùng của những mối quan hệ gia đình, những phiên tòa u ám, buồn, vô vọng như những gian phòng ác mộng không lối thoát, những con người chìm ngập trong nỗi cô đơn, hoang mang và bất an.

Tiểu thuyết Murakami không nhìn lịch sử dưới cái nhìn cộng đồng gắn với cảm hứng sử thi, ngợi ca, mà nhìn nó dưới cái nhìn đời tư. Với góc nhìn mới mẻ ấy, nhà văn đã tạo nên một dạng lịch sử song hành. Lịch sử song hành ấy bao gồm lịch sử cá nhân và lịch sử của cộng đồng, lịch sử của quá khứ và lịch sử của hiện tại, lịch sử của sự kiện và lịch sử của diễn giải, lịch sử mang tính hiện thực và lịch sử mang tính huyền ảo. Bản thân chúng tự đối thoại và soi chiếu lẫn nhau, tạo nên một mê lộ các diễn giải đa chiều. Với cái nhìn hoàn cảnh, ngẫu nhiên, tạm thời mang đặc trưng hậu hiện đại, chân dung lịch sử trong tiểu thuyết của ông đã trở thành các mảnh vỡ trong vòng quay hỗn độn của những sự kiện, biến cố, ký ức. Số phận con người rất cuộc cũng là những mảnh vỡ mang trong nó những chân lý ngẫu nhiên về cuộc đời. Với quan niệm lịch sử luôn tồn tại thông qua những mảnh ghép của các vi mạch, các tiểu tự sự, diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami thể hiện yếu tố hậu hiện đại rõ nét.

² Murakami, H. (2006). *Biên niên ký chìm vụn dây cót* (Trần tiền Cao Đăng dịch), Nxb. Hội Nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội, Tr. 629.

Như vậy, “mỗi khi lịch sử mới được tạo ra, lịch sử cũ nhất loạt bị phế bỏ. Song song với đó, ngôn ngữ cũng được làm lại, những từ ngữ hiện hữu cũng buộc phải thay đổi ngữ nghĩa. Vì lịch sử bị viết đi viết lại quá nhiều lần nên thành thử chẳng ai còn biết sự thật ở đâu nữa.”³ Huyền thoại trong sáng tác Murakami là những ký hiệu, tồn tại trong đời như muôn vàn những hiện thực thậm phần, bởi vì hiện thực ấy đầy những bản sao mà không có bản chính, những simulacra (cái ngụy tạo), những hiện thực giả mạo. Murakami đã đem quá khứ cộng sinh lên hiện tại và sự diễn tả quá khứ quyết định tới cách hiểu và cách nhìn của chúng ta về hiện tại.

4. Ẩn dụ và huyền ảo với việc kiến tạo diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami

Lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami là lịch sử của những biểu tượng, lịch sử của những tâm thức, lịch sử của những diễn giải về quá khứ, chứ không phải là lịch sử dân tộc theo lối thực chứng. Đó là lịch sử của những nỗi đau mà ở đó bất hạnh đã làm nhàu nát, méo mó khuôn mặt con người, là ký ức của những chấn thương và đổ vỡ, ký ức của những hoài nghi. Con người ở bất kỳ thời đại nào cũng mang trong mình những ký ức về thời đã qua. Chính qua những ký ức mà con người cảm nhận được lịch sử. Đó có thể là những ký ức vật thể như các lâu đài, pho tượng, đài tưởng niệm, các con phố, v.v. hoặc là những ký ức phi vật thể như các bài hát, các thiết chế, ý thức hệ, v.v. đều hình thành trong bối cảnh lịch sử nhất định.

Có thể thấy rằng, ẩn dụ và huyền ảo là những yếu tố quan trọng kiến tạo nên diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami. Trong đó, các motif và biểu tượng đã thể hiện rõ rệt tính chất ẩn dụ và huyền ảo này.

Biểu tượng *hành trình* gắn chặt với các motif “dưới ngăm”, motif “tiên tri và định mệnh”, motif giấc mơ, và đặc biệt sự tái sinh các motif folklore đã tạo ra chiều kích mới cho tiểu thuyết Murakami. Việc tái sinh các motif folklore trong một hình hài mới phần nào cho thấy sự xuất sắc và mới lạ của nhà văn trong nghệ thuật kiến tạo diễn ngôn lịch sử. Nếu hành trình dịch chuyển không gian ở folklore mang ý nghĩa khám phá đời sống vĩnh hằng sau cái chết, thì ở tiểu thuyết Murakami, nó được chuyển thành các chuyến hành trình tìm kiếm bản thể của các nhân vật. Trong tiểu thuyết *Biên niên ký chim vận dây cót*, chuyến đi đến đảo của Kano Malta gắn liền với motif “thế giới khác trên các hòn đảo” và “đi đến thế giới khác để tìm nước thần”. Hành trình đi xuống giếng cạn của Toru là biến thể của motif “thế giới khác trong lòng giếng” và “đi xuống địa ngục bằng giếng”, v.v. Bên cạnh đó, hàng loạt các motif khác như: “làm tình trong thế giới khác”, “thế giới khác trong giấc mơ”, “đền thần”, “chim tiên tri”, “sứ giả trao kỷ vật”, v.v. cũng xuất hiện nhiều trong tác phẩm. Sự phá vỡ cấu trúc bền vững và trật tự thời gian

³ Murakami, H. (2012), *1Q84 (tập 1)* (Lục Hương dịch), Nxb. Hội Nhà văn – Công ty Văn hóa và truyền thông Nhã Nam, Hà Nội, Tr. 384.

của các motif folklore trong tiểu thuyết Murakami tạo nên những mê cung hỗn độn mang tinh thần hậu hiện đại.

Biểu tượng *hành trình* gắn với thế giới hang động chứa đầy bóng tối mà vốn dĩ trong folklore, hang động là thế giới vũ trụ thần bí gắn với huyền thoại từ thời kỳ đồ đá khi tổ tiên chúng ta đã từng chung sống với các hiểm họa, bóng tối dày đặc, hồn ma bóng quỷ trong cảm giác lo lắng, bất an và sợ hãi. Hành trình của các nhân vật trong tiểu thuyết của Murakami dịch chuyển đến thế giới của bóng tối là hành trình chạm đến bóng tối trong vũ trụ nội tâm của con người. Hành trình đến thế giới của giông, địa ngục trong tiểu thuyết của ông gắn với quan niệm triết học về sự hiện hữu của con người với tư cách là chủ thể mang trong mình toàn thể vũ trụ, *một vũ trụ trong bản thân mình*, một sự hiện sinh giữa chiều kích của thực tại và tưởng tượng mà ở đó vô số hiện hữu phôi thai trong hang động và vực thẳm không dò được độ sâu của mình. Và như thế, từng con người mang trong mình thân phận cô đơn không tưởng tượng được, nỗi cô đơn bản thể trong một vũ trụ không thể thăm dò.

Với biểu tượng hành trình, tiểu thuyết Haruki Murakami mang đầy đủ những phản ánh đầy suy tư triết học về con người và thân phận con người. Sự hoang hoải của con người trên hành trình nhận diện bản lai diện mục của mình chính là nỗi cô đơn. Nỗi cô đơn ấy không chỉ mang màu sắc của nền văn học sắc tình Nhật Bản mà cũng là nỗi cô đơn chung của nhân loại. Đó không phải là nỗi cô đơn của một cá thể, một giai cấp, một tầng lớp, một nền văn hóa, mà là nỗi cô đơn của những thân phận người. Murakami đã xóa nhòa ranh giới giữa các quốc gia, dân tộc bằng cảm thức con người đương đại bị chấn thương tâm lý mãnh liệt. Tiểu thuyết của ông đã làm giàu có thêm sự trải nghiệm và suy tư của con người trong hành trình thiết lập các khả thể của sự đối thoại. Như vậy, diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami trước hết là diễn ngôn về lịch sử hiện hữu của con người, nơi mỗi thân phận cá nhân luôn đối thoại với thân phận của cộng đồng.

Bên cạnh đó, biểu tượng *bóng* đã xây dựng một chân dung lịch sử mang màu sắc huyền ảo rất khác biệt của Murakami. Bóng một mặt là cái đối lập với ánh sáng, mặt khác nó chính là hình ảnh thoáng qua, hư ảo của sự vật, hiện tượng. Trong tư duy của người Phương Đông, triết học nhận thức quan niệm khởi thủy được biểu thị bằng sườn râm tối của những thung lũng đối lập với sườn chói chang ánh sáng. Bóng (mặt âm, tối) đối lập với ánh sáng (mặt dương). Cái bóng là cổ mẫu xuất hiện sớm. Cổ mẫu bóng là thuật ngữ được đề xuất bởi Jung, để chỉ về tính nguyên thủy và bản năng của cá nhân [2, Tr. 291]. Cái bóng sống trong vô thức tập thể. Đó là một cái tôi khác mà con người có thể nhìn thấy được. Bóng biểu trưng cho bản ngã và những phương diện khác nhau của bản ngã con người. Ông gọi là bóng tất cả những gì mà chủ thể không chịu thừa nhận hay chấp nhận, được phóng chiếu vào mộng寐 mang khuôn mặt người này hoặc người kia, nhưng chúng thực ra là những phản ánh của một bản ngã vô ý thức xác

định. Bóng vừa báo hiệu sự hiện hữu, vừa chia sẻ những kinh nghiệm, vừa giúp hiện hình một phần những trải nghiệm ở tầng sâu đời sống tâm linh.

Tiểu thuyết Murakami cũng chứng tỏ nỗ lực vượt lên những giới hạn của ngôn từ bằng hệ thống các biểu tượng cổ mẫu đặc sắc. Trong tác phẩm *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới*, nhân vật tôi đã kéo theo bước chân người đọc trong cuộc hành trình đi tìm cái bóng của mình. Ở chốn tận cùng thế giới, nơi tựa như bầu trời vỡ tan thành từng mảnh, “bóng tôi và tôi đứng đờ ra trong tuyết như hóa đá”. Cuộc đối thoại của “tôi” với “bóng tôi” là cuộc đối thoại giữa “tôi” ý thức với “tôi” vô thức. Thành phố là *xứ sở diệu kỳ tàn bạo* ấy được bao bọc bằng một tường thành vững chãi không lối thoát. Con người bước vào thành phố ấy đều bị mất bóng. Người ta dứt bóng khỏi người vì bóng là đất nuôi dưỡng bản thể và đợi cho bóng chết đi. Bóng chết rồi, những gì còn lại hầu như tự diễn ra. Người ta chỉ cần đợi đến khi tâm hồn mòn mỏi dần, đợi đến khi những giọt li ti mà hàng ngày nó tiết ra bị hút đi như lớp bọt trên mặt nước. Hành trình tìm bóng của nhân vật tôi từ *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo* đến *chốn tận cùng thế giới* chính là hành trình dịch chuyển từ không gian thành phố hoàn hảo ấy đến khu rừng. Lạ thay, cứ mỗi lần tách khỏi bức tường thành để đi sâu vào rừng là cả một thế giới yên bình và tĩnh lặng. Ở đó, nhân vật tôi cảm nhận được sự nguyên khởi của thiên nhiên, hơi thở nhẹ nhàng của cuộc sống khiến “tôi” phấn chấn. “Tôi” quên đi mối nguy hiểm mà ông đại tá cảnh báo, chỉ còn lại là cỏ lá, cây rừng và những sinh vật bé xíu cùng với cảm nhận về sự tuần hoàn vô tận của cuộc sống. Bóng đen đe dọa biến mất, hình thù gốc cây và màu lá trở nên bình an hơn, tiếng chim hót êm tai. *Chốn tận cùng thế giới* ẩn dụ cho cõi vô thức của con người. Đi tìm *chốn tận cùng thế giới* cũng chính là sự kiếm tìm bản ngã đích thực của con người. Nhân vật “tôi” không nhận thấy sự bất ổn và phi lý của *xứ sở diệu kỳ tàn bạo*, chỉ có “bóng tôi” là cảm nhận được điều đó. Cuối cùng, anh phải chọn cách không nhập vào bóng của mình mà quyết định ở lại *xứ sở diệu kỳ tàn bạo* bởi vì “tôi không thể kệ thây những con người và thành phố do tôi tạo ra và cứ thế ra đi”. Ở lại thế giới ấy đồng nghĩa với việc “tôi” đã đánh mất bóng: “cảm giác ấy giống như nỗi cô đơn bị bỏ mặc giữa một chốn hẻo lánh giữa vũ trụ. Bây giờ tôi không thể đi đến đâu. Đây là thế giới trút hơi thở cuối cùng và đứng im.”⁴ Tôi ở lại với cảm giác lạc lõng, hoang hoải, cô đơn của một cá thể bé nhỏ. Từ chối mất bóng chính là nỗ lực mà nhân vật của Murakami biểu thị khát vọng được là chính mình, vẹn nguyên, tự nhiên và bản thể nhất. Nhân vật của ông rảo riết đi tìm bóng mình tức là đang bước đi trên con đường hợp nhất giữa tôi và cái bóng, nhằm trở về với tự nhiên, hoang sơ của cội nguồn bản thể. Tự nhiên chính là giai đoạn phát triển hoàn thiện nhất trong quá trình tiến bộ của con người.

Ở tiểu thuyết *Kafka bên bờ biển*, biểu tượng cái bóng gắn liền với hình tượng nhân vật ông già Nataka. Đó là cái bóng mờ nhạt mà một nửa của nó đang ở một thế giới khác. Sống với một nửa bóng còn lại, Nataka dường như không còn là chính mình, mất hết ký ức, chỉ còn là một

⁴ Haruki Murakami (2010), *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới*, (Lê Quang dịch), Nxb. Hội Nhà văn – Công ty Văn hóa và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội, Tr. 615.

đưa trẻ thiếu năng trí tuệ và chỉ còn một nửa bóng. Khi con người mất hết ký ức cũng là lúc căn cước của họ bị xóa bỏ. Con người không ký ức là con người bất hạnh. Ông trở thành lão già ngớ ngẩn, có biệt tài nói chuyện với mèo, cô độc, cô đơn, bị hắt hủi. Chỉ đến khi bước qua phiến đá cửa vào, Nataka mới tìm thấy nửa cái bóng còn lại của ông để hoàn thiện bản ngã của mình. Với biểu tượng cổ mẫu cái bóng, Murakami đã phản ánh được sự phức tạp của con người đa ngã, phức diện: “Tôi đã mất quá nhiều và tôi quá kiệt quệ. Hoàn toàn bất lực, tôi nhận thấy ý thức của mình đang vượt đi một cách chậm chạp nhưng bất khả kháng. Tôi muốn trở dậy nhưng cơ thể níu chặt lấy. Một cảm giác bị phân thân khó tả. Tôi phó thác mình vào đâu đây, vào ý thức hay cơ thể? Tôi không biết.”⁵

Trong *Kafka bên bờ biển*, Murakami đã biểu tượng hóa hình ảnh *thư viện* và *khu rừng*. Nếu *thư viện* là ký hiệu biểu trưng cho tư duy duy lý, hiện thực, nơi con người được kiểm soát bởi ý thức, ánh sáng, trí tuệ thì *khu rừng* biểu trưng cho tư duy huyền thoại, mang tính huyền ảo, nơi con người chìm ngập trong thế giới vô thức bóng tối, tâm linh. Ở đây, biểu tượng khu rừng được tiếp nhận như là sự thay thế cho tư duy ký hiệu sinh ra từ cấu trúc ẩn dụ. Khu rừng bao giờ cũng khiến con người liên tưởng đến cây mà cây được xem là biểu tượng của sợi dây liên hệ giữa đất, nơi nó cắm rễ với vòm trời, nơi ngọn cây nối liền hay chạm tới. Như một sự giao cắt thiêng liêng và huyền bí, khu rừng là nơi sản sinh ra vừa sự lo lắng sợ hãi lẫn sự bình tâm, vừa sự ức hiếp lẫn lòng thiện cảm cũng như những biểu hiện mạnh mẽ của sự sống. Thư viện và khu rừng, lý tính và huyền thoại đã mang đến diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami sự đối thoại giữa lịch sử hiện thực (sự kiện, biến cố) với lịch sử siêu thực (tâm linh).

Phiến đá nơi cửa vào của nhân vật ông lão trong *Kafka bên bờ biển* cũng gắn liền với phương thức biểu tượng hóa lịch sử mang tính trùng phức. Thế giới bên ngoài và thế giới đằng sau phiến đá cửa vào là sự dịch chuyển của hiện thực vào huyền ảo. Đá từ trong huyền thoại được xem là sợi dây tương thông giữa con người với linh hồn, một sinh thể lưỡng tính gắn với sự phát triển hoàn thiện của trạng thái nguyên thủy, là dấu hiệu của sự ổn định và kết tinh theo chu kỳ và sự thoái triển của con người vào thế giới vô thức. Phẩm hạnh của đá bao gồm tính ẩm ướt, tính sò được và sức mạnh thuộc lửa. Do ẩm ướt nên đá không hòa tan, do sò được mà gia công được đá, lửa trong lòng đá làm cho nó ấm nóng và thêm cứng rắn. Murakami đã đem yếu tố huyền ảo chống lên yếu tố hiện thực, chẳng những giúp con người vượt thoát một thế giới tù đọng, ngột ngạt mà còn thể hiện tư duy phức hợp về lịch sử hiện hữu của con người.

5. Kết luận

⁵ Haruki Murakami (2007), *Kafka bên bờ biển* (Dương Tường dịch), Nxb. Văn học, Tr. 217.

Murakami, qua những tiểu thuyết đồ sộ của mình đã suy tư về *thân phận siêu hình* của con người bằng những biểu tượng văn hóa đặc sắc. Mỗi cá nhân trên trang viết của ông là độc nhất và mỗi cá nhân cũng là của nhiều cá nhân không hề quen biết. Con người là một, là đơn nhất không thể quy giản nhưng đồng thời cũng là kép, là đa số và đa dạng. Nhà văn đã cho người đọc một bức khám về lịch sử văn hóa Nhật Bản nhìn từ bên ngoài, nhìn từ những giá trị ngoại biên, nên văn chương của ông vượt ra ngoài biên giới lãnh thổ để giải lãnh thổ hóa. Chính không gian ngoại vi và thân phận bên lề ấy thể hiện tính không bền vững trong các biểu đạt về không gian, đó là sự bấp bênh của tồn tại hòa quyện với nỗi bất an trong đời sống tinh thần của con người đương đại.

Nếu cá nhân nào đó sinh ra trong bối cảnh xã hội cụ thể, tự nó không phải là một sự thực thi quyền tự do văn hóa vì đó không phải là một sự lựa chọn. Murakami vốn dĩ là người Nhật nhưng qua những mô thức văn hóa Nhật Bản, nhà văn đã kiến tạo một *chân dung đa âm về văn hóa*, một *chân dung đa hình thái về con người* trong sự lai ghép, hòa quyện giữa truyền thống và hiện đại, hậu hiện đại, giữa phương Đông và phương Tây, giữa hiện thực với huyền ảo, giữa văn hóa folklore với văn chương bác học, giữa Nhật Bản nhìn từ bên trong với Nhật Bản nhìn từ bên ngoài, giữa trung tâm và ngoại vi. Những điều này khiến Murakami trở thành nhà văn của *tư duy phức hợp* về con người, văn hóa, lịch sử.

Diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami thể hiện tinh thần giải thiêng của văn chương hậu hiện đại. Lịch sử ấy được hình dung bằng những ký ức đau thương, những chấn thương tinh thần mà chuyến hành trình của bóng và linh hồn vào khu rừng bí ẩn chính là *lịch sử bên trong* của một dân tộc. Ý niệm về lịch sử mà Murakami khơi dậy trong tiểu thuyết của mình là lịch sử của cảm xúc, lịch sử bị lật ngược, lịch sử của sự trở về với tiếng nói bên trong của chính con người. Diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami là sự song hành của quá khứ với hiện tại, sự song hành của sự kiện với diễn giải, sự song hành của hiện thực với huyền ảo, sự song hành của cá nhân với cộng đồng, sự song hành của lý tính với huyền thoại. Những mảnh ghép này đã tạo nên thế giới của những nỗi đau, bất an, hoài nghi và chấn thương mang tâm thức hậu hiện đại. Và như thế, Murakami mang đến cho người đọc những văn bản tiểu thuyết mang tính giống thật với đời sống mà đến lượt chúng cho phép ta hấp thu một trải nghiệm xa lạ vào thế giới riêng tư của chính mình. Văn chương của ông, vì vậy, chẳng phải nói với người đọc về người khác mà chỉ giúp chúng ta hiểu về chính mình.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Baik J. (2010). Murakami Haruki and the historical memory of East Asia. *Inter-Asia Cultural Studies*, 11, 64–72, doi: 10.1080/14649370903403603.
2. Cirlot E. J. (1971). *A dictionary of symbols*. Translated from the Spanish by Jack Sage, Foreword by Herbert Read. Routledge, London.

3. Fisher S. (2000). An Allegory of Return: Murakami Haruki's "The Wind-Up Bird Chronicle". *Comparative Literature Studies*, 37, no. 2 (East-West Issue), 155–170, doi: 10.1353/cls.2000.0010.
4. Foucault M. (2002). *Archaeology of Knowledge*, translated by A. M. Sheridan Smith. Routledge, New York.
5. Hollands E. H. (1907). Possibility and Reality. *The Philosophical Review*, 16(6), 604–615, doi: 10.2307/2177295.
6. Hutcheon L. (1998). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge, New York.
7. Iwamoto Y. (1993). A Voice from Postmodern Japan: Haruki Murakami. *World Literature Today* 67, 295–300, doi: 10.2307/40149070.
8. John S. Nelson. (1975). Metahistory – The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe by Hayden V. White. *History and Theory*, 14 (1), 74–91, doi: 10.2307/2504605.
9. Nayak I. (2018). Memory and Nostalgia in Haruki Murakami's Fiction. *The Critical Envoavour*, 24, 330–337.
10. Nihei M. (Translated by Joshua Solomon) (2018). Spiritualism and modernism in the work of Kawabata Yasunari. *Japan Forum*, 30 (1): 69–84, doi:10.1080/09555803.2017.1307251.
11. Said W. E. (1979). *Orientalism*. Vintage Books, New York.
12. Sherif, A. (2003). Review (*Haruki Murakami and the Music of Words*. By Jay Rubin, *Dances with Sheep: The Quest for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*. By Matthew Carl Strecher). *The Journal of Japanese Studies*, 29(2), 368–372, doi: 10.2307/25064410.
13. Strecher C. M. (1999). Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami H., *Journal of Japanese Studies*, 25(2), 263–298, doi: 10.2307/133313.
14. Strecher C. M. (2011). At the Critical Stage: A Report on the State of Murakami Haruki Studies. *Literature Compass*, 8, 856–869, doi: 10.1111/j.1741-4113.2011.00856.x.
15. Welch P. (2005). Haruki Murakami's Storytelling World. *World Literature Today*, 79, 55–59, doi: 10.2307/40158783.

HISTORICAL DISCOURSE IN MURAKAMI HARUKI'S NOVELS

Le Thi Diem Hang*

University of Education, Hue University, 34 Le Loi St., Hue, Vietnam

Abstract: Murakami Haruki is one of the writers who has received special attention from scholars worldwide. He is considered as a global literary phenomenon. This influence is, in part, due to the creation of historical discourse in his works. By analyzing the images of memory, the metaphors, and magic, this article explains the parallel historical portraits in his novels. At the same time, we show the history which is associated with the postmodern sense in Murakami's interpretation of history in literature.

Keywords: historical discourse, magic, novels, memory, Murakami