

TRUNG TÂM GIAO LƯU VĂN HÓA NHẬT BẢN TẠI VIỆT NAM
QUỸ GIAO LƯU QUỐC TẾ NHẬT BẢN VÀ QUỸ TƯỞNG NHỚ INOUE YASUSHI

NGUYỄN SỸ HIẾU

**HÌNH TƯỢNG CÁI BÓNG
TRONG TRUYỆN NGẮN AKUTAGAWA RYUNOSUKE**

**BÀI DỰ THI LUẬN VĂN NGHIÊN CỨU VĂN HỌC NHẬT BẢN -
GIẢI THƯỞNG INOUE YASUSHI LẦN THỨ 6**

Hà Nội, 2023

TRUNG TÂM GIAO LƯU VĂN HÓA NHẬT BẢN TẠI VIỆT NAM
QUỸ GIAO LƯU QUỐC TẾ NHẬT BẢN VÀ QUỸ TƯỞNG NHỚ INOUE YASUSHI

NGUYỄN SỸ HIẾU

**HÌNH TƯỢNG CÁI BÓNG
TRONG TRUYỆN NGẮN AKUTAGAWA RYUNOSUKE**

**BÀI DỰ THI LUẬN VĂN NGHIÊN CỨU VĂN HỌC NHẬT BẢN -
GIẢI THƯỞNG INOUE YASUSHI LẦN THỨ 6**

HẠNG MỤC: DÀNH CHO SINH VIÊN

Hà Nội, 2023

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan rằng nghiên cứu này là kết quả nghiên cứu của cá nhân tôi dưới sự hướng dẫn của TS. Trần Thị Thục. Mọi thông tin, trích dẫn từ các tài liệu tham khảo và những công trình nghiên cứu trước đó liên quan tới đề tài đều được ghi chú cụ thể, trung thực.

Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm về nghiên cứu của mình.

Sinh viên

Nguyễn Sỹ Hiếu

**Tâm hồn con người thời cổ và con người hiện đại
có nhiều nét chung.**

(Akutagawa Ryunosuke (1999), *Akutagawa - Tuyển tập truyện ngắn*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội, tr.347)

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	i
MỞ ĐẦU.....	1
1. Lí do chọn đề tài	1
2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề.....	3
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	14
4. Phương pháp nghiên cứu.....	14
5. Mục đích và ý nghĩa của đề tài.....	15
6. Cấu trúc của nghiên cứu.....	15
CHƯƠNG 1: NHỮNG TIỀN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA ĐỀ TÀI.....	16
1.1. Thuyết cổ mẫu của C. Jung	16
1.1.1. Những vấn đề về vô thức tập thể.....	16
1.1.2. Cổ mẫu và cổ mẫu cái Bóng.....	18
1.2. Tình hình xã hội và văn học Nhật Bản giai đoạn cận hiện đại.....	21
1.2.1. Xã hội với nhiều biến động	22
1.2.2. Văn học với “trăm hoa đua nở”	27
1.3. Các truyện ngắn của Akutagawa	30
1.3.1. Akutagawa Ryunosuke và một cuộc đời thất chí.....	30
1.3.2. Ba truyện ngắn “Bóng người mũ đỏ”, “Ảo ảnh cuộc đời” và “Trong guồng máy”	33
Tiểu kết.....	35
CHƯƠNG 2: CÁI BÓNG - NỖI BẤT AN TRONG CẢM GIÁC AN TOÀN VÀ SỰ BẮP BÊNH CỦA VỊ THỂ LÀM NGƯỜI.....	36
2.1. Cái Bóng và nỗi bất an trong cảm giác an toàn	36
2.1.1. Những hóa thân của cái Bóng.....	36
2.1.2. Khủng hoảng bản thể và nỗi bất an thường trực	43
2.2. Cái Bóng và sự bấp bênh của vị thể làm người	49
2.2.1. Từ những nỗi niềm vẩn vơ.....	49
2.2.2. Đến cảm thức sợ bị thay thế.....	56
Tiểu kết.....	61

CHƯƠNG 3: CÁI BÓNG - NHỮNG MÔ THỨC TỰ SỰ	63
3.1. Hai kiểu nhân vật: Ám dụ về tâm thức con người hiện đại	63
3.1.1. Kiểu nhân vật “đứng chờ”	63
3.1.2. Kiểu nhân vật “hình - bóng”	66
3.2. Không - thời gian: Những miền hoang nơi bóng tối ngự trị	70
3.2.1. Không gian hướng tối.....	70
3.2.2. Thời gian nhập nhằng	74
3.3. Điểm nhìn và giọng điệu: Một tiếng lòng riêng tư	77
3.3.1. Điểm nhìn nội tâm hóa	77
3.3.2. Giọng điệu đầy yếm thế.....	79
Tiểu kết	80
KẾT LUẬN	82
DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO	87
PHỤ LỤC	92

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Khi bàn về Văn học, nhà văn M. Gorki cho rằng “Văn học là nhân học”. Thực vậy, khi tiếp cận một tác phẩm, buộc người đọc phải quan tâm đến mọi khía cạnh của tác giả, tác phẩm, từ tìm hiểu đời tư tác giả đến phân tích cấu trúc văn bản, tìm thái độ, tư tưởng cũng như ý thức hệ của nhà văn. Đó là “nhân” - kẻ khác (tác giả). Mặt khác, trong quá trình thâm nhập vào thế giới tác phẩm, độc giả sẽ có được những trải nghiệm xúc cảm riêng mà tác phẩm mang tới, từ đó nảy sinh suy ngẫm, chiêm nghiệm, thậm chí là phản tư để hiểu hơn về thế giới, về chính mình. Đó là “nhân” - bản thân (độc giả). Hơn hết, mỗi tác phẩm chính là sự đúc kết, suy tư của người viết về những vấn đề nhân sinh. Đó là “nhân” - con người (trong nghệ thuật). Và để làm được điều đó, người nghệ sĩ phải có đủ sự nhạy cảm, nhìn sâu vào bản chất của các hiện tượng đời sống đang chảy trôi, cô đúc nó trong những hình tượng - điều cốt yếu của văn học nói riêng, nghệ thuật nói chung. Theo đó, nghiên cứu hình tượng con người trong các sáng tác văn chương đã sớm được chú trọng, được xem như điểm mấu chốt để nhìn ra hiện thực cuộc sống, quan niệm nghệ thuật, tư tưởng của nhà văn. Dẫu vậy, một thứ luôn đi đôi với con người lại thường bị bỏ sót, ít được chú ý. Đó chính là cái Bóng. Chúng tôi chọn nghiên cứu hình tượng cái Bóng cũng chính là cách “làm đầy” nghĩa cho việc kiến giải vấn đề con người, để sự hiểu con người được trọn vẹn hơn. Lựa chọn nghiên cứu cái Bóng cũng là một hướng đi phù hợp để nhìn sâu vào chiều kích vô thức của con người, nhất là với con người trong thời hiện đại. Bởi cái Bóng, trong thuyết cổ mẫu - hướng tiếp cận chính của đề tài - là một mẫu gốc gắn với những điều cam nín không/chưa được nói, những thứ mà chủ thể muốn giấu kín, nằm ở tận cùng góc khuất mỗi tâm hồn của sinh thể được gọi là “con người” vốn đã nhiều lần vỡ mộng.

Con người đã trải qua ba lần vỡ mộng. Lần thứ nhất là thuyết Trái đất trung tâm luận bị bác bỏ, lần thứ hai là sự ra đời thuyết vật tự nó của Kant, và lần thứ ba đến từ S. Freud với thuyết phân tâm học. Năm 1896, Freud lần đầu đưa ra khái niệm “phân tâm học” với trọng tâm là vấn đề vô thức (cá nhân), đã gây nên cuộc náo loạn về mặt nhận thức của con người lúc bấy giờ. Phân tâm học ra đời đã chất vấn cái hữu hạn trong nhận thức của con người về chính bản thân mình. Như đã trình bày, trong địa hạt văn học, có quan niệm cho rằng “Văn là người”, vậy “người” ở đây là “người” nào trong vô vàn các mặt đối lập tổng hòa nên sinh thể được gọi là “người”? Cũng nhờ sự ra đời của tâm phân học, sau này được C. Jung tiếp tục phát triển, thậm chí tiến xa hơn nữa với học thuyết về vô thức tập thể và cổ mẫu, hướng nghiên cứu phê bình phân tâm học trong văn học xuất hiện và nhanh chóng phát triển, đem tới nhiều khả thể mới

trong việc kiến giải tác phẩm. Tại Việt Nam, phê bình phân tâm học trong văn học là hướng nghiên cứu xuất hiện những năm đầu thế kỉ XX, đến nay đã có nhiều công trình, bài viết theo hướng nghiên cứu này về cả văn học Việt Nam lẫn văn học nước ngoài. “Độc” tác phẩm dưới lăng kính của phân tâm học, của cổ mẫu cũng là cách giúp độc giả giải mã những cảm thức được tác giả kí thác qua các mẫu gốc của nhân loại.

Akutagawa Ryunosuke (芥川 龍之介, 1892 - 1927) là một trong ba gương mặt, cùng với Mori Ogai (1862 - 1922) và Natsume Soseki (1867 - 1916), quan trọng bậc nhất của văn học Nhật Bản cận hiện đại. Với sự nghiệp văn chương tuy ngắn ngủi nhưng vô cùng rực rỡ, Akutagawa đã để lại cho đời sau một tuyển tập tác phẩm lên tới tám tập (được xuất bản một năm sau khi ông mất); cùng vị thế quan trọng trong dòng chảy văn học Nhật Bản, hậu thế đã dùng tên ông để đặt cho một giải thưởng được xem như “Nobel Văn chương của Nhật Bản” - Giải thưởng Văn học Akutagawa. Khi mới xuất hiện trên văn đàn với truyện ngắn *Cái mũi*, văn hào nổi tiếng bậc nhất bấy giờ là Natsume Soseki đã hết lời khen ngợi và cho rằng Akutagawa cứ sáng tác thêm mấy chục truyện nữa sẽ trở thành nhân tài hiếm có của văn đàn. Quả thực như vậy, Akutagawa đã nhanh chóng trở nên nổi tiếng với các sáng tác bàn về nghệ thuật, về bản tính con người, về “sự thất bại của lí trí” trước thực tại phi lí, về sự nhập nhằng của cái ác, cùng những nghịch lí nhân sinh đến nay vẫn còn “ứng nghiệm”. Truyện của ông tuy đơn giản về mặt biểu đạt nhưng lại hết sức sâu sắc, phức tạp về cái được biểu đạt. Những phức tạp ấy là kết quả đến từ sự va vấp giữa thực tại cuộc sống biến đổi dữ dội với tâm hồn của một văn hào chịu nhiều cú vấp trong tinh thần. Thời đại mà Akutagawa sống (Minh Trị và Đại Chính) là giai đoạn Nhật Bản có nhiều biến động cả về đời sống kinh tế, xã hội lẫn đời sống văn hóa, văn học; quá trình tư bản hóa một cách nhanh chóng đã tạo ra vô vàn mối lo âu, bất an cho đời sống tinh thần của con người. Bản thân Akutagawa cũng đã nếm qua rất nhiều lần vỡ mộng trong công việc, từ đó sinh bi quan, chán nản nơi tâm trí. Ở giai đoạn sáng tác (gần) cuối đời, thể trạng của Akutagawa suy nhược nghiêm trọng, thần kinh cũng bất ổn, các truyện được ông viết vào giai đoạn này ngập tràn những ảo ảnh, nỗi bất an, sự hoang mang và cái rờn rợn trước cuộc sống đảo điên của một tinh thần đã tới bước đường cùng quẫn. Bởi vậy, theo chúng tôi, nghiên cứu tác phẩm của Akutagawa trong giai đoạn sáng tác (gần) cuối đời từ cách tiếp cận phân tâm học là một hướng đi phù hợp, hứa hẹn sẽ đem lại nhiều kiến giải thú vị, thấu đáo.

Chúng tôi chọn nghiên cứu ba truyện ngắn *Bóng người mũ đỏ*, *Ảo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy*. Đây đều là các sáng tác được “sinh thành” trong hoàn cảnh nêu trên, là những truyện ngắn đặc sắc của Akutagawa nhưng chưa được nhắc tới nhiều (thậm chí, trong khả năng

khảo sát tài liệu của chúng tôi, *Trong guồng máy* còn chưa được dịch ở Việt Nam). Thực chất Akutagawa đã có một tác phẩm khai thác trực tiếp hình ảnh cái Bóng, đó là truyện *Cái bóng*¹. Tuy vậy chúng tôi không chọn nghiên cứu tác phẩm này bởi cái Bóng trong truyện vẫn mang những nét nghĩa “cổ xưa”: mặt tối, phân thân man di của chủ thể... Điều chúng tôi hướng tới là khám phá những nét nghĩa mới về cái Bóng được thể hiện qua ba truyện ngắn mà đề tài lựa chọn khảo sát.

Ở Việt Nam hiện nay, việc nghiên cứu văn học Nhật Bản tuy đã phát triển đáng kể nhưng chủ yếu tập trung vào một số văn hào được biết tới nhiều như Kawabata Yasunari, Murakami Haruki, Yoshimoto Banana... Các nghiên cứu, bài viết, thậm chí là biên khảo về cuộc đời và tác phẩm của Akutagawa là đã có, nhưng phần nhiều vẫn xoay quanh những truyện được biết tới nhiều như *Trong rừng trúc*, *Rashomon*, *Sợi tơ nhện*, *Địa ngục biến*, *Trình tiết*...; và cách tiếp cận tác phẩm theo hướng phê bình cổ mẫu là còn mới. Bởi vậy, việc tìm hiểu các sáng tác khác của Akutagawa từ hướng tiếp cận mà nghiên cứu lựa chọn (phê bình cổ mẫu) là một hướng đi mới mẻ, phù hợp và cần thiết để khám phá những “mảnh đất” còn ngủ yên trong truyện ngắn của ông nói riêng, văn học Nhật Bản nói chung. Từ những lí do trên, chúng tôi lựa chọn đề tài *Hình tượng cái Bóng trong truyện ngắn Akutagawa Ryunosuke* để tiến hành nghiên cứu.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

2.1. Lịch sử nghiên cứu cổ mẫu cái Bóng trong văn học nghệ thuật

Sự ra đời của phân tâm học nói chung, thuyết cổ mẫu của C. Jung nói riêng đã mang tới một lăng kính mới vô cùng hữu hiệu cho các ngành khoa học xã hội nhân văn. Trong nghiên cứu văn học, các cổ mẫu như nước, lửa, đất, mẹ... đã được kiến giải, mang tới nhiều khả thể nghĩa mới cho văn bản; theo đó, cổ mẫu cái Bóng cũng đã được đề cập tới, có thể kể tới các công trình, bài viết sau:

- Bài viết “The Shadow of Julien Sorel” (Mặt tối của Julien Sorel, 1979) của Donald R. Vidrine [45] chọn tiếp cận tác phẩm *Đỏ và đen* của Stendhal để đưa ra những kiến giải mới về nhân vật Julien Sorel. Tác giả bài viết cho rằng nhân vật Valenod chính là hiện thân, phóng chiếu của những mặt tối (shadow) trong Julien - những khía cạnh tiêu cực, “mặt tối của bản thân” mà Julien phải đấu tranh trong suốt đời mình.

¹ *Kage* - 影 - chuyện kể về một thương nhân Trung Hoa đến Nhật Bản lập nghiệp đã phải chứng kiến cảnh tượng khủng khiếp: ông thấy cái Bóng của bản thân bóp chết vợ mình. Truyện kết thúc với việc thay đổi không gian, hai nhân vật hỏi nhau về bộ phim “Kage”, khiến người đọc không biết vừa rồi là phim hay thật.

- Bài viết “Myth, Psychology, and Marlowe's ‘Doctor Faustus’” (Huyền thoại, Tâm lý học, và “Tiến sĩ Faustus” của Marlowe, 1985) của Kenneth L. Golden [50] đã dựa vào học thuyết của C. Jung để nhìn lại và đưa ra những kiến giải mới về vở kịch *Tiến sĩ Faustus* của Christopher Marlowe. Tác giả bài viết cho rằng ác quỷ Mephistophilis chính là hiện thân của cổ mẫu cái Bóng - phần đen tối, tâm lý bị đè nén của Faustus.
- Luận văn *A Shadow Of The Self: The Archetype Of The Shadow In Aaron Douglas's Illustrations For James Weldon Johnson's God's Trombones* (Cái Bóng của Bản Ngã: Cổ mẫu cái Bóng trong tranh minh họa của Aaron Douglas cho “Kèn trôm-bon của Chúa” của Weldon Johnson, 2010) của Anne G. Harris chọn nghiên cứu những bức tranh minh họa của Aaron Douglas cho tập thơ *Kèn trôm-bon của Chúa* của James Weldon Johnson. Tác giả khám phá việc sử dụng cái Bóng cho phép độc giả và hình minh họa có thể giao tiếp sâu hơn thông qua cách tiếp cận vô thức tập thể; đồng thời cái Bóng còn như một phép ẩn dụ cho sự áp đảo với những người Mỹ gốc Phi.
- Bài viết “The Dialectic of the Double in “Lord Jim” and “The Secret Sharer”” (Phép biện chứng của song trùng trong “Chúa Jim” và “Kẻ chia sẻ bí mật”, 2012) của Christie Gramm [44] xuất phát từ việc motif song trùng thường được xem như một hiện thân của cổ mẫu cái Bóng để đưa ra những kiến giải về hai tác phẩm *Chúa Jim* và *Kẻ chia sẻ bí mật* của Conrad.
- Luận văn *Persona and Shadow in “Shatterday” by Harlan Ellison and “Fight Club” by Chuck Palahniuk* (Mặt Nạ và Cái Bóng trong “Ngày vụn vỡ” của Harlan Ellison và “Câu lạc bộ tranh đấu” của Chuck Palahniuk, 2019) của Na'ilah Dian Ekaputri cũng xuất phát từ nét nghĩa mặt tối bị giấu đi của cái Bóng để tiếp cận hai tác phẩm.
- Luận văn *The Archetype Of Shadow In A.J. Finn's “The Women In The Window”* (Cổ mẫu Cái Bóng trong “Người phụ nữ trên cửa sổ” của A.J. Finn, 2020) của Magazen Kharisma Firsdausya đã tiến hành phân tích tác phẩm *Người phụ nữ trên cửa sổ* từ góc nhìn của cổ mẫu cái Bóng để làm rõ những “cái Bóng” của nhân vật Anna Fox. Tác giả bài viết rút ra kết luận rằng nhân vật chính có tới sáu “cái Bóng”, xuất phát từ lo âu xã hội, hạn chế niềm tin, hành vi tình dục lệch lạc, nóng giận mất kiểm soát, gặp vấn đề trong giao tiếp xã hội và chứng loạn thần kinh.
- Bài viết “The Shadow Archetype: Casting Light On Evil” (Cổ mẫu Cái Bóng: Soi chiếu vào cái Ác, 2022) của Ana Kechan [41] gắn cái Bóng với cái ác, ác quỷ. Tác giả bài viết xuất phát từ những tiền đề của triết học về cái ác, kết hợp với lăng kính của cổ

mẫu cái Bóng (nhất là motif tranh đấu giữa Anh Hùng và cái Bóng, Bản Ngã và cái Bóng) để tiến hành soi chiếu vào văn học Anh thông qua một số tác phẩm tiêu biểu.

- ...

Ở Việt Nam, cũng đã có một số bài viết vận dụng cổ mẫu cái Bóng để tiến hành phân tích tác phẩm. Bài viết “Cái bóng và những khoảng trống trong văn chương” của Nguyễn Nam [18] đã trình bày những chiếc bóng xuất hiện trong văn học Việt Nam, Anh, Đức và Nhật Bản. Cái Bóng được tác giả bài viết gắn với các tính chất như: sự phân thân, phản thân, những điều đen tối nhất trong vô thức con người. Trong bài viết, hai tác phẩm văn học Nhật Bản là *Truyện Genji* của Murasaki Shikibu và *Cái bóng* của Akutagawa đã được nhắc tới để chỉ ra motif phân thân như một biểu đạt của cái Bóng trong hai truyện này.

Bài viết “Cái bóng như một cổ mẫu hay là những suy nghĩ từ truyện *Cái bóng* của Hans Christian Andersen và một số tác phẩm khác” của Đào Ngọc Chương [3] đã có những chiêm nghiệm sâu sắc mang tính bản thể luận giữa “ta” và “cái Bóng” - hay “cái ta khác”. Tác giả bài viết cũng đã điểm qua một số tác phẩm viết về cái Bóng trên thế giới, những motif xuất hiện khi tự sự về cái Bóng như song trùng, đôi bóng.

Qua khảo sát về tình hình nghiên cứu cổ mẫu cái Bóng trong văn học nghệ thuật nêu trên, có thể thấy các nhà nghiên cứu khá thống nhất với nhau trong cách hiểu về cái Bóng, xem đó là những nỗi niềm, ẩn ức sâu kín, là phản đề, là phân thân, song trùng của của một bản thể nào đó. Mặt khác, việc nghiên cứu cổ mẫu cái Bóng trong truyện ngắn Akutagawa nói chung, ba tác phẩm *Bóng người mũ đỏ*, *Áo ảnh cuộc đời*, *Trong guồng máy* nói riêng là chưa có (sẽ được trình bày cụ thể trong phần tiếp theo).

2.2. Lịch sử nghiên cứu truyện ngắn Akutagawa

Akutagawa được đánh giá là một trong ba trụ cột của nền văn học cận hiện đại Nhật Bản. Murakami Haruki - nhà văn nổi tiếng và ăn khách đương thời của Nhật - đã khẳng định, nếu được bình chọn, Akutagawa dễ dàng nằm trong danh sách năm người vĩ đại nhất của văn học Nhật Bản. Còn ở phạm vi ngoài Nhật Bản, Akutagawa được xem như nhà văn hiện đại đầu tiên nổi tiếng ở phương Tây. Các truyện của ông nhanh chóng được dịch sang nhiều thứ tiếng khác nhau, trở thành “viên gạch” nối kết giữa văn học Nhật Bản với thế giới. Bởi vậy, từ lâu, Akutagawa đã là cái tên được các học giả cả trong và ngoài Nhật Bản quan tâm nghiên cứu. Những công trình, bài viết về truyện ngắn của ông là rất nhiều và đa dạng trong cách tiếp cận. Trong phạm vi của nghiên cứu (cũng như những tài liệu khảo sát được), chúng tôi chưa thể tổng hợp một cách đầy đủ nhất các nghiên cứu đi trước về truyện ngắn Akutagawa, mà sẽ chỉ trình

bày những hướng tiếp cận chính và một số công trình tiêu biểu trong từng hướng. Sự phân loại sau cũng chỉ mang tính chất tương đối bởi một công trình, bài viết có thể kết hợp nhiều hướng tiếp cận khác nhau.

Hướng tiếp cận lịch sử văn học

Vốn là văn hào giữ vị trí quan trọng trong dòng chảy văn học Nhật Bản, Akutagawa và các truyện ngắn của ông luôn là đối tượng được nhắc tới trong các công trình, bài viết về lịch sử văn học Nhật Bản.

Bộ sách *A History of Japanese Literature* (*Lịch sử văn học Nhật Bản*, 1979) gồm ba tập của Shuichi Kato đã dày công viết lên một cái nhìn tổng quan về biên niên sử văn học Nhật Bản. Trong cuốn thứ ba nói về văn học hiện đại, tác giả đã có những nhận định về truyện ngắn Akutagawa. Akutagawa được nhắc đến như một trong những đại biểu xuất sắc mở đầu cho nền văn học hiện đại Nhật Bản. Shuichi Kato đã cung cấp một số nét tiêu biểu về nội dung tư tưởng, hình thức nghệ thuật, cũng như các tác gia phương Tây có liên hệ với các sáng tác của Akutagawa. Từ đó, Shuichi Kato khẳng định Akutagawa là “nhà văn sáng tạo tiêu biểu nhất của thời đại... sự đa dạng về hình thức và nội dung trong truyện ngắn của ông lớn hơn nhiều bất kỳ tác phẩm của nhà văn đồng thời nào với ông”; “Các truyện ngắn của Akutagawa thường kết hợp hai yếu tố: Chân lí nhân đạo muôn thuở và đặc tính của một thời kì đặc biệt” [30; tr.16].

Ở phương Tây, Donald Keene được xem như học giả hàng đầu về Nhật Bản. Cuốn *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era* (*Bình minh ở phía Tây: Văn học hiện đại Nhật Bản*, 1984), Tập I: Fiction [46] được xem là công trình đồ sộ bậc nhất về văn học Nhật Bản hiện đại. Với nỗ lực giới thiệu văn học Nhật Bản với bạn đọc phương Tây, Donald Keene đã dày công ghi chép, bao quát các tên tuổi lớn (và gần lớn), các trường phái, loại thể của văn học Nhật Bản hiện đại. Trong đó, Akutagawa được nhắc tới như một đại diện tiêu biểu, đóng vai trò quan trọng đối với nền văn học Nhật Bản hiện đại với các truyện ngắn xuất sắc.

Ở Việt Nam, có thể kể tới bài viết “Văn học Nhật Bản hiện đại từ thời Minh Trị đến nay” (1998) của Nguyễn Tuấn Khanh. Tác giả đã đi dọc chiều dài lịch sử văn học Nhật Bản, sau đó dành gần một trang để trình bày về Akutagawa và truyện ngắn của ông. Nguyễn Tuấn Khanh nhấn mạnh “Akutagawa là nhà viết truyện nổi tiếng... Ông cố gắng kết hợp văn hoá Châu Âu và văn hoá Nhật Bản”. Tuy thấm nhuần văn hóa phương Tây nhưng Akutagawa lại lấy đề tài trong văn học cổ Nhật Bản và Trung Quốc, “ông không chạy theo đề tài phương Tây và những khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa”. Và tác phẩm của ông “mang lại một tiếng chuông độc đáo: trở về gốc truyền thống nhưng phân tích tâm lý hiện đại... pha trộn hiện thực và huyền ảo, văn

chương hoa mỹ nhưng súc tích, bố cục chặt chẽ” [30; tr.17-18]. Bài viết mang tính khái quát, giới thiệu văn học Nhật Bản nói chung, truyện ngắn Akutagawa nói riêng tới độc giả Việt Nam.

Tiếp nối công cuộc giới thiệu văn học Nhật Bản tới bạn đọc Việt Nam, dịch giả Phong Vũ cũng có bài “Đôi nét về Akutagawa và truyện ngắn của ông” trong cuốn *Akutagawa - Tuyển tập truyện ngắn* (1999) [24]. Trong bài viết, Phong Vũ đã bước đầu giới thiệu Akutagawa với độc giả Việt Nam. Tác giả đã giới thiệu một cách tổng quan về cuộc đời đoản mệnh của Akutagawa cũng như sự nghiệp sáng tác, điểm qua một số truyện ngắn tiêu biểu, nét đặc sắc về nội dung, nghệ thuật, chiều sâu triết lí và tư tưởng chứa đựng trong từng tác phẩm.

Cuốn *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản* (2011) của Nguyễn Nam Trân [34] được xem là một trong những tài liệu tham khảo quan trọng về văn học Nhật Bản dành cho độc giả Việt Nam. Trong cuốn sách, Nguyễn Nam Trân đã dành ra một chương (chương 22) để bàn về chủ đề, triết lí văn chương, bút pháp, thông điệp cho thế kỉ XXI trong truyện ngắn của Akutagawa (cùng Shiga Naoya - một đỉnh cao truyện ngắn khác trong văn học Nhật Bản hiện đại).

Hai năm gần đây, công ty sách Tao Đàn đã cho phát hành bộ sách *Tuyển tập Akutagawa* (2021) gồm hai tập [25, 26]; ngoài phần truyện, cuốn sách còn tập hợp các bài viết dạng biên khảo về các tác phẩm của ông. Nguyễn Nam Trân với các bài viết “Bên lề tác phẩm”, “Akutagawa Ryunosuke - từ A đến R: Con người, thời đại, tác phẩm”, “Niên biểu sáng tác của Akutagawa” đã điểm qua sự phát triển của thể loại tiểu thuyết trong giai đoạn cuối Minh Trị và đầu Đại Chính với các trường phái nổi bật, trong đó có khuynh hướng mà Akutagawa theo đuổi (Tân hiện thực). Chùm bài viết còn đề cập tới sự ảnh hưởng của văn học ngoại quốc đối với Akutagawa; cung cấp cái nhìn tổng quan về cuộc đời, về những dao động cuối đời và cái chết của ông; tổng hợp tương đối chi tiết các mốc thời gian cuộc đời từ khi tấm bé tới khi chết của Akutagawa. Ngoài ra, trong tập sách, còn có bài viết “Akutagawa dựa vào đâu để viết *Sợi tơ nhện*” của Đinh Văn Phước đã chỉ ra những “liên văn bản” trong văn học cổ Nhật Bản được Akutagawa sử dụng làm chất liệu cho sáng tác của mình. Đây cũng là hướng tiếp cận chủ đạo của các học giả đối với những truyện ngắn trong giai đoạn sáng tác đầu của Akutagawa.

Nhìn chung, những công trình, bài viết trong hướng tiếp cận này đều khẳng định vai trò, vị thế quan trọng của Akutagawa và các truyện ngắn của ông trong tiến trình vận động của văn học Nhật Bản.

Hướng nghiên cứu so sánh

Đây là hướng tiếp cận truyện ngắn Akutagawa tương đối phổ biến. Các học giả thường xuất phát từ tiêu sử rất yêu thích một tác giả, vấn đề nào đó của Akutagawa để tiến hành liên

hệ, so sánh, chỉ ra những tương tác văn học giữa truyện ngắn Akutagawa với sáng tác của nhà văn đó (ở cả phương Đông lẫn phương Tây).

Bài viết “Akutagawa Ryunosuke and Spiritualism” (Akutagawa Ryunosuke và chủ nghĩa duy linh, 1991) của Kurachi Tsuneo [52] đã dựa trên mối liên hệ giữa Akutagawa và những cuốn sách của Camille Flammarion (Akutagawa đã đọc và sưu tầm những cuốn sách này), cộng với việc dùng lăng kính của thuyết duy linh để đưa ra những kiến giải về các biểu tượng mang tính siêu việt xuất hiện trong di cảo *Trong guồng máy*. Tác giả bài viết cũng đã chỉ ra các lớp liên văn bản với thần thoại Hi Lạp, bi kịch cổ đại Hi Lạp xuất hiện trong truyện; từ đó nhấn mạnh cái chết và sự bất an là cảm thức thường trực chi phối tác phẩm.

Bài viết “Nihilism and Crisis: A Comparative Study of Yu Da-fu’s *Sinking* and Akutagawa Ryunosuke’s *Rashōmon*” (Chủ nghĩa hư vô và khủng hoảng: Một nghiên cứu so sánh giữa *Sa lầy* của Yu Da-fu và *Rashomon* của Akutagawa Ryunosuke, 2016) của James Au Kin Pong [49] đã đi sâu phân tích, đối sánh hai truyện ngắn *Rashomon* của Akutagawa và *Sinking* của Yu Da-fu, nhìn chúng dưới lăng kính của chủ nghĩa hư vô. Từ đó, tác giả đưa ra nhận định rằng chủ nghĩa hư vô không chỉ có ở châu Âu, mà còn xuất hiện ngay trong những thập niên đầu của thế kỉ XX ở Nhật Bản và Trung Quốc; nó xuất hiện như một phản ứng với khủng hoảng nói chung; và truyện ngắn *Rashomon* như một minh chứng cho sự khủng hoảng bản sắc, tình thế tiến thoái lưỡng nan về mặt đạo đức, tan rã về cấu trúc xã hội mà cả dân tộc Nhật Bản phải đối mặt trong công cuộc trở thành cường quốc.

Bài viết “The Irony of Sin: Akutagawa’s ‘Yabu no Naka’ and Ambrose Bierce’s ‘The Moonlit Road’” (Sự mỉa mai của tội lỗi: “Trong rừng trúc” của Akutagawa và “Con đường ánh trăng” của Ambrose Bierce, 2021) của Takahashi Tsutomu [58] đã tiếp cận truyện *Trong rừng trúc* của Akutagawa trong thế so sánh với *Con đường ánh trăng* của Ambrose Bierce. Đây là một liên hệ được sử dụng khá nhiều mỗi khi nhắc tới truyện ngắn này của Akutagawa. Tác giả bài viết xuất phát từ việc Akutagawa rất thích và đã giới thiệu truyện của Ambrose Bierce trên một số tờ báo, từ đó tìm hiểu bóng dáng của *Con đường ánh trăng* trong *Trong rừng trúc* cũng như những phỏng nhại sáng tác của Ambrose Bierce trong truyện ngắn của Akutagawa.

Cùng so sánh Akutagawa với những tên tuổi lớn trong văn học phương Tây, luận văn *Comparison of selected works by Ryunosuke Akutagawa and Edgar Allan Poe* (So sánh một số tác phẩm của Akutagawa Ryunosuke với Edgar Allan Poe, 2021) của Natálie Gruberová, Univerzita Palackého V Olomouci [54], đã chọn so sánh ba tác phẩm *Địa ngục biển*, *Trong rừng trúc*, *Futari Komachi* của Akutagawa với *Con mèo đen*, *Vụ giết người ở Rue Morgue*,

Potilian. Tác giả luận văn bắt đầu từ bối cảnh lịch sử và sự phát triển của các trào lưu sáng tác trong thời đại hai nhà văn sống, những ảnh hưởng của văn học phương Tây tới văn học Nhật Bản; tiếp đó tác giả luận văn căn cứ vào sự giống và khác nhau giữa hai nhà văn (cuộc đời, quan niệm văn chương), giữa nội dung, đặc điểm thể loại của các tác phẩm để đưa ra những kiến giải về cách thức xử lý các motif, cách dùng tên riêng, mức độ đáng tin của người kể chuyện, mối tương quan giữa các tác phẩm của hai nhà văn. Bên cạnh đó, tác giả luận văn còn bàn luận với các ý kiến của các học giả khác về việc Akutagawa chịu ảnh hưởng từ Poe (xuất phát từ sự yêu thích mà Akutagawa dành cho Poe).

Ở Việt Nam, mới chỉ có một công trình tiếp cận truyện ngắn Akutagawa từ hướng văn học so sánh. Luận văn *So sánh nghệ thuật tự sự trong truyện ngắn của Nam Cao (Việt Nam) và Akutagawa Ryunosuke (Nhật Bản)* (2008) của Phạm Thị Thu [30], Đại học Thái Nguyên, đã chọn so sánh nghệ thuật viết truyện của hai nhà văn thông qua việc khảo sát một số sáng tác tiêu biểu. Từ những nét tương đồng trong thời đại, cuộc đời và vấn đề trong các sáng tác của hai nhà văn, tác giả luận văn đưa ra kết luận ban đầu về những nét tương đồng và dị biệt trong sáng tác của họ từ góc nhìn tự sự học. Theo đó, Phạm Thị Thu đã chỉ ra và so sánh kiểu nhân vật tự ý thức, cách thức lựa chọn điểm nhìn, giọng điệu, ngôn ngữ trần thuật trong truyện ngắn của Akutagawa và Nam Cao. Từ kết quả nghiên cứu trên, Phạm Thị Thu có một số bài viết như: “Vài nét so sánh về ngôn ngữ nhân vật trong truyện ngắn của Nam Cao (Việt Nam) và Akutagawa (Nhật Bản)” (2008) [31] đã đi sâu phân tích kiểu nhân vật tự ý thức trong sáng tác của hai nhà văn qua việc tập trung vào phương diện ngôn ngữ. Cùng so sánh kiểu nhân vật trong sáng tác của hai nhà văn, Phạm Thị Thu tiếp tục với bài viết “Vài nét so sánh về nhân vật tha hoá trong truyện ngắn của Akutagawa (Nhật Bản) và của Nam Cao (Việt Nam)” (2009) [32]. Bài viết cũng tìm hiểu kiểu nhân vật tha hóa và tự ý thức trong sáng tác của hai nhà văn nhưng thông qua phương diện nhân vật.

Hướng nghiên cứu nghệ thuật viết truyện

Akutagawa được giới phê bình đánh giá là nhà văn có lối viết truyện tỉ mỉ, chuẩn bị kĩ càng từng chi tiết cho tác phẩm của mình; người mang tới những cách tân nghệ thuật độc đáo cho truyện ngắn hiện đại Nhật Bản. Theo đó, nghiên cứu nghệ thuật viết truyện của Akutagawa là một hướng tiếp cận phổ biến.

Trong cuốn *The Classic Short Story (1870 - 1925) - Theory of a Genre (Truyện ngắn cổ điển (1870 - 1925) - Lí thuyết thể loại)*, Florence Goyet [48] đã đề cập tới hai truyện ngắn *Trái quyết* và *Cánh đồng khô* của Akutagawa như những ví dụ tiêu biểu cho kết cấu phản đề

(Antithetic structure) được trình bày ở chương 2 của cuốn sách. Florence Goyet còn nhấn mạnh tới kết cấu nghịch đảo trong truyện ngắn Akutagawa khi phân tích truyện *Trái quýt*; và khuôn mẫu trù tượng trong truyện *Cánh đồng khô*. Khi bàn về khoảng cách và cảm xúc (Distance and Emotion) giữa tác giả và người đọc trong chương 11, truyện ngắn *Cháo khoai* được Florence Goyet đưa ra làm ví dụ cho sự phức hợp giọng điệu khiến độc giả phản ứng ra sao với tác phẩm. Trong chương cuối của cuốn sách, Florence Goyet đã điếm qua một số tác phẩm tiêu biểu của Akutagawa, từ đó khơi gợi một cách nhìn rằng những truyện ngắn của Akutagawa - người được ca ngợi là bậc thầy truyện ngắn hiện đại theo cách hiểu của chúng ta ngày nay - phảng phất cái “vượt lên truyện ngắn”, tức ở một số truyện, các quy chuẩn của truyện ngắn gần như bị phá vỡ thông qua cấu tứ của chúng.

Với lựa chọn tiếp cận nhân vật trong truyện ngắn của Akutagawa, bài viết “Research on Personalities of Characters in Ryunosuke Akutagawa’s Early Works” (Nghiên cứu tính cách nhân vật trong một số sáng tác thời kì đầu của Akutagawa Ryunosuke, 2017) của Fengjuan Wu [47] chọn nghiên cứu tính cách nhân vật trong ba sáng tác thời kì đầu của Akutagawa là *Rashomon*, *Cái mũi* và *Bọn đạo tặc*. Tác giả bài viết nhận định rằng các nhân vật trong ba truyện đều được xây dựng một cách sinh động, tâm lí được miêu tả tinh tế, nhuần nhuyễn, từ đó đi sâu miêu tả hiện thực xã hội tàn khốc, cuộc đấu tranh giữa thiện và ác cùng thói vị kỉ của con người. Ba truyện cũng chứa đựng những hình ảnh mang tính biểu tượng về một thế giới ngập tràn sự vô ơn, thờ ơ và ích kỉ. Điều này được thể hiện rõ nhất thông qua tính cách các nhân vật.

Ở Việt Nam, Hoàng Xuân Vinh trong bài “Những cách tân nghệ thuật theo hướng hiện đại hóa trong truyện ngắn của Akutagawa Ryunosuke” (2010) [37] đã chỉ ra một số đổi mới trong nghệ thuật viết truyện của Akutagawa thông qua khảo sát các truyện *Nước dòng sông cái*, *Địa ngục biến*, *Lòng đã trót yêu*, *Cuộc đối thoại trong bóng tối*, *Vụ án mạng thể kỉ Ánh sáng*, *Cuốn tiểu thuyết ái tình*, *Trong rừng trúc*, *Người chồng có văn hóa*, *Kappa*, *Cháo khoai*, *Thân thể đàn bà*, *Bọn đạo tặc*, *Cánh đồng khô*, *Cái mũi*, *Tu tiên*, *Sợi tơ nhện*, *Chữ tín của Vĩ Sinh*. Theo đó, tác giả bài viết cho rằng truyện ngắn Akutagawa đã có những cách tân nghệ thuật độc đáo, thể hiện ở việc xóa nhòa đường biên thể loại, đan xen kết hợp nhiều kiểu văn bản trong một văn bản; thủ pháp mờ hóa từ chi tiết, cốt truyện cho tới nhân vật; sự hòa lẫn ngôn ngữ giễu nhại, cái nghịch dị, chất hài hước đen và yếu tố kì ảo một cách khó phân định.

Luận văn *Tuyển tập Trình tiết và đặc trưng truyện ngắn Akutagawa Ryunosuke* (2014) của Lê Thị Kim Ngân, Trường Đại học Sư phạm TP. HCM [20], đã làm rõ một số đặc trưng trong truyện ngắn Akutagawa qua khảo sát tuyển tập *Trình tiết*. Tác giả luận văn cho rằng,

truyện ngắn của Akutagawa luôn thể hiện nỗi buồn sâu đậm về “sự thất bại của lí trí” con người thể hiện ở nhiều mặt. Nỗi buồn toát lên từ tác phẩm gắn với sự hoài nghi, trăn trở về ý nghĩa của nhân sinh và ám ảnh liên quan đến cái chết thể hiện qua một giọng văn lí trí, sắc sảo. [...] Các truyện ngắn của Akutagawa mang phong vị của truyện cổ tích, qua việc sử dụng các cốt truyện, nhân vật, tình tiết, motif, yếu tố kì ảo... Do đó, truyện ngắn của ông lung linh sắc màu cổ tích, gợi cho người đọc nhiều liên tưởng với những khám phá thú vị. Akutagawa kết hợp nhuần nhuyễn ba giọng điệu hài hước - châm biếm, ám ảnh - hoài niệm, triết lí - u buồn. Riêng giọng điệu chủ đạo - triết lí u buồn - được xem là đặc trưng của ông.

Chương sách *Akutagawa Ryunosuke* trong cuốn *Nhà văn Nhật Bản thế kỉ XX* (2018) của Đào Thị Thu Hằng [10] đã phân tích một số truyện ngắn tiêu biểu của ông trên phương diện nhân vật với hai kiểu: con người đánh mất nhân hình và con người đánh mất nhân tính. Tác giả cho rằng Akutagawa thường vật hóa nhân vật, đó cũng là cách ông thể hiện cái “tâm” của con người được biểu hiện qua “hình tướng” bên ngoài. Bên cạnh đó, tác giả còn tập trung đi sâu phân tích truyện ngắn *Trong rừng trúc*; liên hệ so sánh các truyện ngắn của Akutagawa với một số tác phẩm văn học phương Tây.

Gần đây, hai cuốn sách về văn học Nhật Bản của Nguyễn Phương Khánh (*Nhật Bản - Từ mỹ học đến văn chương*, 2018) [15] và Lam Anh (*Văn học Nhật Bản - Về đẹp mong manh và bất tận*, 2021) [1] đã có những chương sách phân tích sâu sắc và thú vị về văn học Nhật Bản nói chung, truyện ngắn Akutagawa nói riêng.

Nguyễn Phương Khánh trong chương sách *Truyện ngắn Akutagawa Ryunosuke và cái đẹp bên bờ thiện - ác* đã trình bày khái quát cuộc đời và sự nghiệp của Akutagawa; tiếp đó là đi sâu phân tích “những mảnh vỡ sự thật” trong truyện *Trong rừng trúc*, nghệ thuật và cái ác trong truyện *Địa ngục biến*, ranh giới thiện - ác trong truyện *Sợi tơ nhện*, và một số phân tích truyện ngắn Akutagawa từ trang sách đến màn bạc. Tác giả đã nhìn tác phẩm văn học, điện ảnh trong mối tương quan “liên văn bản”, chỉ ra những biến chuyển từ truyện sang phim.

Lam Anh trong chương sách *Những nghịch lí nhân sinh trong truyện ngắn của Akutagawa Ryunosuke* đã làm rõ các nghịch lí nhân sinh trong truyện ngắn Akutagawa qua ba trường hợp. Thứ nhất là nghịch lí về trình tiết và phẩm tính trong *Trình tiết* (có liên hệ với tác phẩm *Người đọc* của Bernhard Schlink. Thứ hai là nghịch lí thiện - ác đằng sau sự thật (chân) và nghệ thuật (mĩ) trong *Địa ngục biến*. Và thứ ba là nghịch lí về sự thật trong *Trong rừng trúc*. Qua đó, tác giả bài viết một lần nữa khẳng định tài năng, sự tinh tế và cái nhìn chiêm nghiệm sâu sắc trong ngòi bút của Akutagawa.

Hướng tiếp cận liên ngành

Trong sự nghiệp sáng tác với sự thay đổi khá rõ rệt, các sáng tác của Akutagawa cũng được xem như những ghi chép về một thời đã qua của Nhật Bản. Trong đó có một số truyện ông viết về Cơ Đốc giáo ở Nhật Bản trong buổi giao thời; thậm chí Akutagawa còn để lại tác phẩm *Người Tây phương* - một tiểu luận về Jesus mà ông viết dưới tư cách một nhà thơ - trước khi quyết định tự tử. Theo đó, tôn giáo là một hướng tiếp cận liên ngành tiêu biểu trong nghiên cứu truyện ngắn Akutagawa.

Bài viết “The Unbearable Whiteness of Being Christian” (1996) của Van C. Gessel [59] xuất phát từ vấn đề mối quan hệ giữa hai nước Nhật Bản và Mỹ, từ đó khám phá những cách mà Akutagawa (cùng với Endo Shusaku) phản ứng với việc du nhập Cơ đốc giáo vào Nhật Bản, những hệ lụy mà tương tác văn hóa này gây ra; cũng như cách họ nhìn nhận tư tưởng và niềm tin của tín ngưỡng bắt nguồn từ phương Tây này thông qua khảo sát truyện *Kamigami no Bisho* (*Nụ cười của thần linh*).

Bài viết “The Last Word? Akutagawa Ryūnosuke's ‘The Man from the West’” (Lời trần trối? ‘Người Tây phương’ của Akutagawa Ryunosuke, 2011) của Kevin M. Doak [51] đã cung cấp cho người đọc một vài mối liên hệ trong tiểu sử của Akutagawa với Cơ Đốc giáo, những tranh luận của các học giả xoay quanh hai truyện *Người Tây phương* và *Người Tây phương phần tiếp theo* - bộ tác phẩm về Chúa Jesus mà Akutagawa viết ngay trước khi tự tử.

Trong công cuộc nghiên cứu các truyện viết về Cơ Đốc giáo của Akutagawa (Kirishitan Mono), phải kể tới luận văn *Akutagawa And The Kirishitanmono: The Exoticization Of A Barbarian Religion And The Acclamation Of Martyrdom* (*Akutagawa và truyện viết về Cơ Đốc giáo: Cái ngoại lai của một tôn giáo man di và sự tán tụng việc tử vì đạo*, 2012) của Pedro T. Bassoe, University of Oregon Graduate School [55]. Tác giả đã khảo sát một số truyện nổi bật trong những truyện viết về Cơ Đốc giáo của Akutagawa, từ đó rút ra kết luận rằng các truyện Kirishitan Mono đều xuất hiện dấu ấn của chủ nghĩa kì lạ (Exoticism), bắt nguồn từ những điều xa lạ mà Cơ đốc giáo mang tới Nhật Bản. Và, từ những cái lạ đó đã dẫn tới sự phê bình.

Cũng viết về Kirishitan Mono, Rebecca Suter trong bài viết “Grand Demons and Little Devils: Akutagawa's ‘Kirishitan mono’ as a Mirror of Modernity” (Những con quỷ lớn và quỷ bé: Truyện viết về Cơ Đốc giáo của Akutagawa như là tấm gương của cái hiện đại, 2013) [56] lại đưa ra nhận định rằng đó là những ẩn dụ cho những biến đổi ý thức hệ và văn hóa Nhật Bản hiện đại; Akutagawa dùng Cơ Đốc giáo như một công cụ để phản ánh những vấn đề của bản sắc dân tộc.

Bài viết “The Influence of Christianity on Meiji and Taishō Literature and Beyond” (Ảnh hưởng của Cơ Đốc giáo tới văn học thời Minh Trị và Đại Chính và sau đó, ?) của Massimiliano Tomasi [53] cũng xuất phát từ sự truyền đạo mạnh mẽ của Cơ Đốc giáo vào Nhật Bản thời Minh Trị và Đại Chính để làm bàn đạp cho nghiên cứu của mình. Tác giả khảo sát một số tác phẩm của các nhà văn nổi tiếng giai đoạn đó viết về vấn đề này (trong đó có Akutagawa) để tái khẳng định tầm quan trọng, sự ảnh hưởng của Cơ Đốc giáo đối với văn học Nhật Bản hiện đại.

Ở Việt Nam gần đây, cũng đã có bài viết tiếp cận truyện ngắn Akutagawa từ hướng nghiên cứu biểu tượng. Tạ Hoàng Minh trong bài viết “Biểu tượng Tengu trong truyện ngắn *Cái mũi* của Akutagawa Ryunosuke” [16] đã nhìn truyện ngắn này dưới lăng kính của cổ mẫu Tengu (Thiên cẩu) trong văn hóa Nhật Bản.

Các hướng nghiên cứu khác

Như đã trình bày, truyện ngắn Akutagawa tuy đơn giản về mặt biểu đạt nhưng vô cùng sâu sắc, khó nắm bắt về cái được biểu đạt. Theo đó, vô vàn khả thể trong việc kiến giải tác phẩm của Akutagawa đã được “khai phá”, soi chiếu từ rất nhiều góc độ khác nhau. Trong phần này, chúng tôi chỉ liệt kê những bài viết, công trình nhằm mục đích khái quát, chứ không đi sâu vào từng bài:

- Bài viết “Akutagawa Ryūnosuke and I-Novelists” (Akutagawa và Tư tiểu thuyết, 1970) của Tsuruta Kinya.
- Bài viết “The Disintegrating Machinery of the Modern: Akutagawa Ryūnosuke's Late Writings” (Cỗ máy tan rã thời hiện đại: Những sáng tác giai đoạn cuối của Akutagawa Ryunosuke, 1999) của Seiji M. Lippit.
- Bài viết “The Defeat of Rationality and the Triumph of Mother ‘Chaos’: Akutagawa Ryūnosuke's Journey” (Sự thất bại của lí trí và sự chiến thắng của cái “chao đảo”, 1999) của Tsuruta Kinya.
- Luận văn *The Fairy-Tales of Akutagawa Ryunosuke (Truyện thần tiên của Akutagawa Ryunosuke, 2013)* của Anthony Daniel Perrin, Ball State University.
- Bài viết “Endeavors of Representation: Writing and Painting in Akutagawa Ryūnosuke's Literary Aesthetics” (Nỗ lực tái trình hiện: Viết và vẽ trong mỹ học văn chương của Akutagawa Ryunosuke, 2016) của Yasuda Anri.
- Luận án *A Festival of Mysticism: Akutagawa Ryūnosuke, Narrative Form and the Politics of Subject Formation (Lễ hội thần bí: Akutagawa Ryunosuke, hình thức tự sự và chính trị của khuôn dạng chủ thể, 2018)* của Catherine Ames, University of London.

- Chương sách “Akutagawa Ryūnosuke’s Ideal of Corporal Beauty: Social Construction and Personal Contribution” (2022) của Damaso Ferreiro Posse.
- ...

Qua quá trình khảo sát về lịch sử nghiên cứu truyện ngắn Akutagawa (trong phạm vi khảo sát tài liệu của chúng tôi) được trình bày ở trên, có thể thấy các tác phẩm của ông đã được soi chiếu từ rất nhiều góc độ khác nhau; song, hướng tiếp cận phân tâm học, cụ thể là phê bình cổ mẫu là còn ít. Mặt khác, tác phẩm được đưa ra khảo sát chủ yếu vẫn là những sáng tác nổi tiếng, được biết tới rộng rãi, các truyện ngắn mà đề tài lựa chọn là chưa được chú ý. Việc nghiên cứu (và dịch thuật) truyện ngắn Akutagawa ở Việt Nam so với thế giới là còn rất hạn chế, đa số vẫn là nghiên cứu nghệ thuật viết truyện; các kiểu nhân vật; những triết lí, nghịch lí trong truyện của ông. Đây cũng là một trong những tiền đề để chúng tôi lựa chọn đề tài *Hình tượng cái Bóng trong truyện ngắn Akutagawa Ryunosuke*.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của đề tài là hình tượng cái Bóng trong truyện ngắn của Akutagawa Ryunosuke. Cái Bóng không chỉ được hiểu là cái bóng theo nghĩa đen, mà còn là những nỗi niềm ẩn khuất, ảo ảnh thoáng qua trong tâm trí nhân vật.

Nghiên cứu chọn khảo sát ba truyện ngắn: *Bóng người mũ đỏ*, *Ảo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy*. Trong đó, hai truyện *Bóng người mũ đỏ* và *Ảo ảnh cuộc đời* sử dụng bản dịch của Quỳnh Chi và Cung Điền (in trong cuốn *Tuyển tập Akutagawa II* do Tao Đàn và NXB Hội nhà văn phát hành năm 2022). Còn truyện *Trong guồng máy* được người viết dịch theo bản tiếng Anh do Jay Rubin chuyển ngữ (in trong cuốn *Rashomon and Seventeen Other Stories*, Penguin Classics, 2009) (Xem thêm tại Phụ lục), có tham khảo bản tiếng Nhật trên Aozora Bunko.

Ngoài ra, trong quá trình phân tích, chúng tôi còn liên hệ với một số tác phẩm khác (bao gồm cả truyện ngắn của Akutagawa lẫn phiên bản cải biên, phóng tác từ truyện của ông như Anime dài tập; các sáng tác thuộc nền văn học khác) có đề cập/gợi đến vấn đề mà chúng tôi nghiên cứu để đưa ra những biện giải thuyết phục hơn cả.

4. Phương pháp nghiên cứu

Đề tài sử dụng hướng tiếp cận chính là phê bình phân tâm học và phê bình cổ mẫu với lí thuyết cổ mẫu của C. Jung làm nòng cốt để tiến hành phân tích tác phẩm.

Đồng thời chúng tôi cũng kết hợp nhiều phương pháp tiếp cận khác như: liên văn bản, tiểu sử học, liên ngành...; các thao tác khoa học như: phân tích, tổng hợp, so sánh... để cùng có hệ thống luận điểm, đưa ra dẫn chứng phù hợp nhằm giải quyết những nhiệm vụ đặt ra.

5. Mục đích và ý nghĩa của đề tài

Mục đích nghiên cứu của đề tài là làm rõ hình tượng cái Bóng, cũng như sự vận dụng sáng tạo cổ mẫu cái Bóng, những cảm thức mới về cái Bóng (nỗi cô đơn trong cảm giác an toàn và sự bấp bênh của tình thế làm người) được thể hiện trong ba truyện *Bóng người mũ đỏ*, *Ảo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy* của Akutagawa. Qua đó, nghiên cứu hướng tới việc chứng minh cho giả thuyết rằng: các truyện trên thể hiện tâm thức cô đơn, nỗi bất an thường trực và sự bấp bênh trong việc làm người, cảm thức sợ bị thay thế của chính tác giả, rộng hơn là của con người hiện đại.

Bên cạnh đó, nghiên cứu cũng sẽ làm rõ những mối dây liên hệ trong truyện ngắn Akutagawa với các mô thức tự sự truyền thống của văn học Nhật Bản khi viết về cái Bóng từ góc nhìn của một phạm trù mỹ học nơi đây - mỹ học của bóng tối.

Với mục đích và hướng tiếp cận như trên, nghiên cứu cung cấp những cách hiểu mới về cái Bóng. Nghiên cứu đóng góp một phần vào việc nghiên cứu văn học Nhật Bản nói chung, truyện ngắn Akutagawa nói riêng. Từ đó, nghiên cứu khẳng định giá trị “xuyên thời đại” chứa đựng trong truyện ngắn của Akutagawa. Nghiên cứu cũng gợi mở một cách tiếp cận khác đối với các tác phẩm của ông.

6. Cấu trúc của nghiên cứu

Ngoài Mở đầu và Kết luận, nghiên cứu gồm có ba chương:

Chương 1: Những tiền đề lí luận và thực tiễn của đề tài

Chương 2: Cái Bóng - Nỗi bất an trong cảm giác an toàn và sự bấp bênh của vị thế làm người

Chương 3: Cái Bóng - Những mô thức tự sự

CHƯƠNG 1: NHỮNG TIỀN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA ĐỀ TÀI

1.1. Thuyết cổ mẫu của C. Jung

1.1.1. Những vấn đề về vô thức tập thể

Trước khi tiếp cận vấn đề vô thức tập thể của C. Jung, cần bắt đầu từ tiền đề về cái vô thức của S. Freud. Ông cho rằng tâm trí giống như một tảng băng trôi nổi với một phần bảy nổi trên bề mặt. Những hành động, ý nghĩ, cảm nhận, ghi nhớ và trải nghiệm của tâm trí con người - dạng tâm trí hoạt động mà nhờ đó ta trực tiếp nhận thức được trải nghiệm thường ngày - chỉ là một phần nhỏ của nguồn lực tâm thức mang tính tổng thể hoạt động trong thực tại tinh thần của chúng ta. Ý thức tồn tại ở tầng bề mặt, nơi chúng ta có thể tiếp cận dễ dàng và ngay lập tức. Nằm dưới ý thức là những chiều kích rất mạnh của vô thức, là cái kho chi phối những trạng thái nhận thức và hành vi của chúng ta. Ý thức là con rối trong tay vô thức. Tâm trí hữu thức chỉ là bề mặt của một lãnh địa tâm thức rất phức tạp. Đây cũng chính là nơi trú ngụ của những xung lực sinh học mang tính bản năng của con người - thứ chi phối hành động của chúng ta, hướng chúng ta tới những lựa chọn hứa hẹn thỏa mãn các nhu cầu cá nhân. Mặt khác, vô thức cũng chính là tầng vữa nơi chất chứa những kí ức và cảm xúc bị dồn nén tạo thành ản ức trong hoạt động thường ngày của con người. Và vô thức là nơi mà ý thức không bao giờ có thể chạm tới.

Với quan niệm về cái vô thức, Freud chia tâm trí con người làm ba phần: ý thức, tiềm thức (tiền ý thức) và vô thức. Trong các công trình sau này, ông chuyển sang ý tưởng về một cấu trúc kiểm soát mới: cái Tôi (Ego - tồn tại nơi ý thức), cái Siêu tôi (Super Ego) và cái Nó (Id - tồn tại nơi vô thức).

Cái Nó được xác định bởi những xung năng nguyên thủy, tuân theo nguyên tắc khoái lạc, hướng tới việc thềm khát, thỏa mãn ngay lập tức mọi ham muốn. Cái Tôi, đứng trước những xung lực thôi thúc, thừa nhận nguyên tắc thực tại để nói rằng chúng ta không thể có mọi thứ chúng ta muốn, mà phải cân nhắc tới thế giới ta đang sống. Cái Tôi hòa giải, thương thảo với cái Nó, cố tìm những cách hợp lý nhất để đáp ứng các xung lực thôi thúc mà không dẫn tới tổn hại hoặc những hệ quả đáng sợ khác. Bản thân cái Tôi lại bị điều khiển bởi cái Siêu tôi - tiếng nói của phán xét, lương tâm, mặc cảm tội lỗi, những qui tắc đạo đức của xã hội đã được nhập tâm hóa. [19; tr.94-97]

Jung rất đồng ý với ý tưởng cho rằng thay vì bị định hướng bởi những sức mạnh từ bên ngoài, con người bị thôi thúc và kiểm soát bởi những hoạt động ẩn ngầm trong tâm thức, đặc biệt là cái vô thức của Freud. Jung đã phát triển, đưa ý tưởng về cái vô thức của Freud đi xa hơn nữa, đào sâu tới những yếu tố kiến tạo nên vô thức và các hoạt động diễn ra trong đó.

Jung bị hấp dẫn bởi cách mà các xã hội người trên khắp thế giới có sự tương đồng đến lạ lùng trong những huyền thoại và biểu tượng, kéo dài suốt hàng ngàn năm, bất chấp khác biệt lớn về văn hóa. Ông cho rằng điều này phải do thứ gì đó rộng lớn hơn nhiều những trải nghiệm cá nhân gây ra; và những biểu tượng tồn tại như một cấu phần của tâm thức con người. Với Jung, sự tồn tại của những huyền thoại chung đã chứng minh rằng một phần tâm thức con người chứa đựng những ý niệm được lưu giữ trong một cấu trúc phi thời gian, thứ hoạt động như một dạng “kí ức tập thể”. Từ đó, Jung đưa ra khái niệm về một phân tách biệt của vô thức, tồn tại trong mỗi chúng ta nhưng không thuộc bất cứ trải nghiệm cá nhân nào - đó là “vô thức tập thể”.

Trong cuốn *Archetypes and the Collective Unconscious* (Những cổ mẫu và vô thức tập thể), ông viết: “Không ít thì nhiều, tầng mặt của vô thức đứt khoát thuộc về cá nhân. Tôi gọi nó là vô thức cá nhân. Nhưng vô thức cá nhân này dựa vào một tầng sâu hơn, tầng này không bắt nguồn từ kinh nghiệm cá nhân và không phải là cái đạt được thuộc cá nhân mà là bẩm sinh. Tầng sâu hơn này, tôi gọi là vô thức tập thể. Tôi chọn thuật ngữ “tập thể” bởi phần vô thức này không mang tính cá biệt mà có tính phổ quát” [43; tr.3].

Trong những công trình sau này, Jung tiếp tục dành những mô tả súc tích để trình bày về vấn đề vô thức tập thể: “Con người sở hữu nhiều thứ mà không phải do mình học được mà thừa hưởng từ tổ tiên mình. Anh ta sinh ra không phải là một *tabula rasa* (tấm bảng trắng), anh ta được sinh ra với vô thức. Nhưng anh ta mang trong mình một hệ thống được tổ chức và sẵn sàng hoạt động theo một cách đặc thù của con người và anh ta có được chúng do hàng triệu năm phát triển con người. Giống như những bản năng di cư và làm tổ của loài chim không bao giờ được học hay đạt được một cách cá nhân, con người mang theo mình lúc mới chào đời toàn bộ bản chất của mình và không chỉ bản chất cá nhân mà còn cả bản chất tập thể. Những hệ thống di truyền này tương ứng với những hoàn cảnh sống của con người đã tồn tại từ thời nguyên thủy: tuổi trẻ và tuổi già, sinh và tử, con trai và con gái, cha và mẹ... Chỉ ý thức cá nhân trải qua những cái đó lần đầu tiên, chứ không phải toàn bộ hệ thống cơ thể và vô thức. Với chúng, đó là hoạt động thông thường của các bản năng được định hình từ lâu” [17; tr.138]. Có thể thấy, Jung cho rằng từ khi sinh ra con người đã được “lập trình” sẵn một vùng vô thức tập thể mang tính phổ quát (chung cho toàn nhân loại) trong tâm thần mỗi người, không có gì là cá nhân hay duy nhất cho con người ở cấp độ này. Mọi người đều có cùng những cổ mẫu (tồn tại trong vô thức tập thể) và bản năng.

Với quan niệm về vô thức tập thể, Jung cho rằng những tương đồng trong các huyền thoại và biểu tượng là một phần của thứ vô thức chung mang tính phổ quát. Những biểu tượng tồn

tại như một phần của các kí ức mang tính di truyền đã được trao qua các thế hệ, chỉ thay đổi đặc điểm rất ít giữa những nền văn hóa theo các phân kì thời gian. Ông cho rằng tâm thức con người được cấu tạo nên bởi ba cấu phần: cái Tôi, vô thức cá nhân và vô thức tập thể. Cái Tôi đại diện cho tâm trí phần tâm trí hữu thức hoặc bản ngã của chúng ta; vô thức cá nhân chứa những kí ức cá nhân, những ấn ức bị dồn nén; và sâu hơn, vô thức tập thể là phần tâm thức lưu giữ những cổ mẫu. [19; tr.104-105]

1.1.2. Cổ mẫu và cổ mẫu cái Bóng

Vô thức tập thể được tạo nên từ các cổ mẫu (Archetype). Jung tin rằng các cổ mẫu là những tầng vĩa khác nhau của thứ kí ức mang tính di truyền, chúng kiến tạo nên toàn bộ trải nghiệm của con người. Cổ mẫu chính là các “mô thức đầu tiên”, kí ức từ trải nghiệm của những tổ tiên đầu tiên của chúng ta. Chúng có chức năng như những khuôn mẫu trong tâm thức mà chúng ta sử dụng một cách vô thức để tổ chức và hiểu về trải nghiệm của chính mình. Chúng ta có thể bổ sung những chi tiết nhỏ từ kinh nghiệm trong đời sống cá nhân, nhưng cấu trúc ngầm ẩn có trước trong vô thức này mới là khung nền cho phép ta hiểu được trải nghiệm của mình. Có thể hiểu cổ mẫu là các khuôn thức cảm xúc và hành vi được di truyền. Cổ mẫu cho phép ta nhận biết được một chuỗi những hành vi hay ấn tượng cảm xúc là một khuôn mẫu thống nhất có ý nghĩa một cách bản năng. Nhưng Jung cho rằng thứ tưởng chừng như là bản năng ấy lại có được là nhờ chúng ta đã sử dụng các cổ mẫu một cách vô thức.

Có rất nhiều cổ mẫu khác nhau, mặc dù chúng có thể được hòa trộn và đan cài vào nhau trong những nền văn hóa khác nhau, nhưng mỗi cá nhân đều mang trong mình một mô hình của mỗi loại cổ mẫu. Tức là các cổ mẫu đã tồn tại sẵn trong vô thức tập thể của mỗi người ngay từ khi sinh ra. Và bởi cá nhân sử dụng những mô thức mang tính biểu tượng này để nhận thức về thế giới và cắt nghĩa trải nghiệm của bản thân (một cách hoàn toàn vô thức), nên các cổ mẫu xuất hiện trong mọi hình thức biểu hiện văn hóa của con người. “*Cổ mẫu là khuynh hướng hình thành những biểu trưng như thế của một motif - những biểu trưng vốn có thể rất khác nhau trong chi tiết mà không mất mẫu hình căn bản của chúng*” [2; tr.96].

Khi xem xét lí thuyết cổ mẫu của Jung, ta cũng cần xem xét thuyết bản năng của ông. Cổ mẫu và bản năng có liên hệ sâu sắc với nhau trong quan điểm của Jung. Bản năng hoạt động rất chính xác bởi chúng được định hướng bởi những hình ảnh và được định hình bởi những hình thức, mà cũng tạo nên ý nghĩa của bản năng. Jung liên kết các cổ mẫu, những hình thức tâm thần cơ bản, với các bản năng. Các bản năng được định hướng và dẫn đường bởi các cổ mẫu. Tuy nhiên về một mặt khác, các cổ mẫu có thể hoạt động như các bản năng: “*Trong phạm vi*

mà các cổ mẫu can thiệp vào việc định hình những nội dung ý thức bằng cách điều phối, biến đổi và thúc đẩy chúng, chúng hoạt động như là những bản năng. Do đó, hoàn toàn bình thường khi giả định rằng những nhân tố này (các cổ mẫu) có sự gắn với các bản năng, và xem xét xem liệu những hình thức tình huống tiêu biểu mà những nguyên lý - hình thức tập thể biểu hiện rõ ràng cuối cùng có đồng nhất với những hình thức bản năng không, tức là những hình thức của các hành vi không” [17; tr.152].

Khi điểm lại những nghiên cứu của mình, trong cuốn *Con người và biểu tượng*, ông viết: “Ở đây tôi phải làm rõ sự tương đồng giữa bản năng và cổ mẫu: Những gì chúng ta gọi đúng là bản năng là những xung lực sinh lý học, và được lĩnh hội bởi các giác quan. Nhưng đồng thời chúng cũng tự tuyên thị (manifest) trong các tưởng tượng kì ảo và thường tiết lộ sự hiện diện của chúng chỉ qua các hình ảnh biểu tượng. Tôi gọi các tuyên thị này là các cổ mẫu. Chúng không có nguồn gốc rõ rệt; và chúng tái sản sinh bản thân chúng vào bất cứ lúc nào hay ở bất cứ nơi đâu trong thế giới này - ngay cả nơi mà sự truyền tải bởi hậu duệ trực hệ hay ‘thụ tinh chéo’ qua sự di trú phải bị loại bỏ” [2; tr.98].

Dẫu Jung không thể chứng tỏ một cách chắc chắn rằng các cổ mẫu và các bản năng không phải là một, thuyết qui giản sinh học vẫn là một khả năng, tuy nhiên những cổ mẫu và những ý tưởng phát sinh từ chúng có một tác động đặc biệt làm xoay chuyển ý thức, mỗi phần đều mạnh tương đương với các bản năng có thể nhận biết. Điều này đã khiến Jung nghĩ là các cổ mẫu không bị giới hạn bởi các bản năng, tâm thần không thể qui giản về thể xác và tâm trí không thể qui giản về bộ não. Chúng có gắn bó mật thiết và hỗ trợ lẫn nhau, làm nền tảng của mọi năng lượng tâm thần. Ở đây, Jung nhấn mạnh vào tính “ý niệm”, tư tưởng mà cổ mẫu mang tới, định hướng chức năng tư duy cho tinh thần con người. Jung nói thẳng: “*Nội dung cơ bản của tất cả các huyền thoại, các tôn giáo và các chủ nghĩa là cổ mẫu*” [17; tr.155]; “*Nhưng trong khi những ám ảnh cá nhân không bao giờ sản sinh ra một thiên kiến cá nhân, các cổ mẫu tạo ra các thần thoại, các tôn giáo, và các triết thuyết vốn ảnh hưởng đến, và đặc trưng cho toàn bộ các quốc gia và kỉ nguyên của lịch sử...*” [2; tr.114].

Chính vì tính phổ quát của cổ mẫu nên cá nhân có thể nhận ra ngay các cổ mẫu và gán cho chúng những ý nghĩa đặc thù mang tính cảm xúc. Bên cạnh đó, cổ mẫu còn mang tính phái sinh, tức không có một hình ảnh chung nào cho một cổ mẫu, tùy vào môi trường nó xuất hiện sẽ cho ra các “hình hài” khác nhau. Các cổ mẫu có thể được gắn với rất nhiều loại khuôn mẫu hành vi và cảm xúc khác nhau, nhưng có một số dạng nổi bật nhất mà con người có thể dễ dàng nhận ra như: Nữ thần (The Goddess), Mẹ vĩ đại (Great Mother), Người hùng (The Hero)... Bên

cạnh những cổ mẫu mà Jung chú tâm nghiên cứu như: Mặt nạ (Persona) đại diện cho hình ảnh đại chúng của cá nhân, Nam hồn (Animus) là phần nam tính trong mỗi người nữ, Nữ hồn (Anima) là phần nữ tính trong mỗi người nam, Chân ngã (True Self) là cái tôi vẹn toàn của mỗi người; một cổ mẫu được Jung cho là rất quan trọng, đại diện cho mặt tối của mỗi cá nhân chính là cổ mẫu cái Bóng (Shadow).

Trong những quan sát ban đầu của mình, Jung đã cho rằng tâm thần bao gồm nhiều phần và nhiều trung tâm của ý thức. Trong vũ trụ nội tâm, không chỉ có một hành tinh; chúng ta có thể nói về con người có một nhân cách, nhưng trong thực tế nó được tạo dựng từ một tập hợp những tiểu nhân cách. Một trong những tiểu nhân cách tồn tại ở mọi tâm thần con người phát triển, đó là Shadow (cái Bóng, Bóng âm...). Đây là hình ảnh của chính mình luôn đi sau chúng ta khi chúng ta đi về phía ánh sáng. [17; tr.162]

Cái Bóng là một trong những nhân tố tâm thần vô thức mà bản ngã không thể kiểm soát được. Trên thực tế, bản ngã thường hoàn toàn không nhận biết được nó có một cái Bóng. Jung dùng thuật ngữ “Shadow” để nói đến một thực thể tâm lý tương đối dễ hiểu ở cấp độ tưởng tượng nhưng khó khăn hơn nhiều khi phải tìm hiểu ở cấp độ lý thuyết và thực tiễn. Thay vì đề cập cái Bóng như một vật, tốt hơn là nên nghĩ đến những nét tâm lý hay các phẩm chất “trong bóng tối” (nghĩa là bị che giấu, ẩn đằng sau lưng), “có tính hình bóng”. Bất kể phần nào của nhân cách mà bình thường nếu được hòa nhập sẽ thuộc về bản ngã, nhưng nếu bị khử bỏ bởi sự không hòa hợp về cảm xúc và nhận thức thì sẽ rơi vào cái Bóng. Những nội dung đặc thù của cái Bóng có thể biến đổi, phụ thuộc vào những thái độ của bản ngã và mức độ phòng vệ của nó. Nhìn chung cái Bóng có một phẩm chất phi đạo đức hay ít nhất là xấu, chứa đựng những đặc điểm mang bản chất con người tương phản với các phong tục và qui ước đạo đức xã hội. Cái Bóng là phần vô thức của những hoạt động ý định, quyết tâm, và bảo vệ của bản ngã. [17; tr.162-163]

Tất cả bản ngã đều có một cái Bóng nhằm thích nghi và đương đầu với thế giới. Bản ngã, một cách hoàn toàn không ý thức, đã dùng cái Bóng để thực hiện những hoạt động trái với đạo đức không thể thực hiện mà không lâm vào một xung đột đạo đức. Không có sự nhận thức của bản ngã, những hoạt động đó được thực hiện trong bóng tối. Cái Bóng hoạt động giống như một hệ thống mật vụ bí mật quốc gia - mà không có sự nhận biết rõ ràng của người đứng đầu nhận thức - do đó được phép miễn trừ trách nhiệm. Cái Bóng là nơi chứa đựng những tội lỗi trần tục. Jung đồng nhất khái niệm cái Nó của Freud với cái Bóng. [17; tr.163-164]

Cái Bóng xuất hiện từ tâm trí ý thức của cá nhân chứa đựng những khía cạnh của nhân cách bị ẩn giấu, bị dồn nén, và bất lợi (hay bất chính). Nhưng bóng tối này không chỉ là phản

đề đơn giản của bản ngã ý thức. Tương tự như bản ngã chứa đựng những thái độ bất lợi và hủy hoại, cái Bóng cũng có những phẩm tính tốt - những bản năng bình thường và những xung lực sáng tạo. Bản ngã và cái Bóng mặc dù tách rời nhau, nhưng lại gắn bó chặt chẽ giống hệt như cách mà tư tưởng và cảm xúc liên quan đến nhau [17; tr.178]. Nói cách khác, biết về cái Bóng cũng là cách để hiểu về bản ngã.

Bên cạnh đó, bản ngã không trực tiếp trải nghiệm cái Bóng, vì vô thức, nó phóng chiếu cái Bóng của chính mình lên những người khác. Chẳng hạn khi một người (A) có thái độ vô cùng giận dữ đối với cá nhân khác (B) về sự ích kỉ, thì phản ứng đó thường là một tín hiệu chỉ rằng cái Bóng của A đang được phóng chiếu lên B. Và tuy nhiên, những gì mà bản ngã muốn trong cái Bóng không nhất thiết là xấu, nên một khi cái Bóng được đối diện, chúng ta sẽ không cảm thấy nó xấu như đã từng nghĩ. Nhưng vấn đề hòa nhập với cái Bóng là một vấn đề tâm lí và đạo đức khó khăn nhất. Nếu một người hoàn toàn lẩn trốn cái Bóng của mình thì cuộc sống có vẻ đức hạnh nhưng lại thiếu toàn vẹn. Tuy việc chấp nhận trải nghiệm cái Bóng sẽ khiến một người chạm phải những điều phi đạo lí nhưng lại đạt được một đời sống phong phú hơn. Nói cách khác, đây thực sự là một cuộc “thương thảo với ma quỷ”, và là vấn đề cơ bản trong cuộc sống mà mỗi cá nhân phải đương đầu. [17; tr.165-168]

Nhìn chung, cái Bóng (Shadow) được Jung định nghĩa là một loại cổ mẫu đại diện cho phần bản thân mà chúng ta không muốn thế giới nhìn thấy - một đối lập của Mặt nạ (Persona). Cái Bóng tượng trưng cho mọi bí mật hoặc những ý nghĩ bị dồn nén, những khía cạnh đáng xấu hổ trong tính cách của mỗi cá nhân; là phần tồi tệ mà cá nhân phóng chiếu lên người khác. Tuy vậy, cái Bóng không hoàn toàn tiêu cực. Cái Bóng có thể tượng trưng cho những khía cạnh mà mỗi cá nhân chọn đè nén đi chỉ vì chúng không thể được chấp nhận trong một tình huống đặc thù nào đó.

Từ những dẫn nhập lí thuyết trên, chúng tôi tiến hành làm rõ những hóa thân của cái Bóng trong truyện ngắn Akutagawa, những nét nghĩa phái sinh mà chúng mang lại; đồng thời so sánh chúng với những tự sự khác về cái Bóng trong văn chương.

1.2. Tình hình xã hội và văn học Nhật Bản giai đoạn cận hiện đại

Bàn về các truyện ngắn của Akutagawa, dịch giả Phong Vũ có viết: *“Đặc điểm nổi bật trong sáng tác của Akutagawa là mối quan tâm của ông tới thế giới nội tâm, đến tâm lí con người: nó như một đối tượng của nhận thức chứ không chỉ là sự giải thích hành động con người. [...] Hơn nữa, ông chỉ ra thế giới nội tâm không phải tự thân mà trong sự va chạm với thế giới xung quanh”* [24; tr.345].

C. Jung cũng đã nói rõ cách thức mà một người ngoài cuộc muốn thông hiểu được các hình ảnh cổ mẫu xuất hiện trong tâm trí của cá nhân khác: “... Nhưng vì có quá nhiều người đã chọn xử lý các cổ mẫu như thể chúng là một phần của hệ thống máy móc có thể học thuộc được, nên điều cốt yếu cần khẳng định rằng chúng không phải là những cái tên đơn thuần, hay thậm chí không phải là những khái niệm triết học. Chúng là những mảnh nhỏ của chính đời sống - những hình ảnh vốn được nối kết thành tổng thể với cá nhân đang sống bằng cầu nối các cảm xúc. Đó là lí do vì sao không thể đưa ra một diễn giải tùy hứng (hay phổ quát) về bất cứ cổ mẫu nào. Nó phải được giải thích theo cách thức được chỉ dẫn bằng toàn bộ hoàn cảnh - đời sống của cá nhân cụ thể mà nó có liên quan” [2; tr.143].

Từ hai tiền đề trên, có thể thấy, để hiểu được các sáng tác của Akutagawa nói chung, những cổ mẫu xuất hiện trong truyện của ông nói riêng, yếu tố ngoại cảnh là vô cùng quan trọng. Bên cạnh những yếu tố “nội tại” về cuộc đời của ông (sẽ được trình bày trong mục sau), trước khi tìm hiểu những hóa thân của cái Bóng cùng các nét nghĩa phái sinh mà chúng mang lại, chúng tôi sẽ trình bày khái quát tình hình xã hội và văn học Nhật Bản giai đoạn cận hiện đại (Minh Trị và Đại Chính) - môi trường góp phần tạo nên những cái Bóng của người dân Nhật Bản lúc bấy giờ.

1.2.1. Xã hội với nhiều biến động

Sau 265 năm (1603 - 1868), chế độ Mạc Phủ Tokugawa chấm dứt, Nhật Bản bắt đầu cuộc Duy tân Minh Trị nhằm “văn minh khai hóa” đất nước. Công cuộc Tây hóa bắt đầu, kéo theo đó là một loạt các chính sách cải tổ toàn diện, toàn quốc được ban bố.

Tư tưởng cận đại từ nước ngoài đầu tiên du nhập vào Nhật Bản là những quan niệm Âu Mỹ về tự do, chủ nghĩa công lợi và chủ nghĩa cá nhân. Thế nhưng, lúc bấy giờ, việc khuyên người Nhật phải tự mình lập thân (tự trợ) là một ý tưởng lạ, nếu không nói là một đòi hỏi quá mức. Bởi người Nhật xưa thường chỉ biết đi theo và phục tùng chủ quân chứ ít ai nghĩ đến sáng kiến và thành công cá nhân. Trên đà đó, tư tưởng “Thiên phú dân quyền” đã được du nhập vào quốc đảo. Đây sẽ là lí luận nòng cốt của những phong trào đòi hỏi tự do dân quyền trong tương lai [35; tr.93]. Bên cạnh đó, còn có hơn 10 tư tưởng khai sáng khác nhau đã được du nhập vào Nhật Bản trong buổi đầu đổi mới đất nước.

Công cuộc Tây hóa được đẩy mạnh với một loạt các lệnh được chính phủ ban bố. Có thể kể tới những cải cách như tiếp thu văn minh phương Tây, cải tổ guồng máy chính quyền, bỏ *han* đặt huyện (phế phiên trí huyện), bãi bỏ đặc quyền của giai cấp võ sĩ, cải cách quân đội, gia tăng các chính sách đối ngoại, tiên tiến cải cách kinh tế và tài chính... Từ đó, người dân Nhật

Bản dân bắt đầu thay đổi toàn bộ nếp sống, từ trang phục, cách ăn uống, nơi ở, cho đến giao thông, thông tin liên lạc, vui chơi giải trí, lịch trình sinh hoạt... Những thay đổi ấy bắt đầu từ thành thị, song người dân nông thôn vẫn sống theo nề nếp cũ, nhưng cũng nhanh chóng bị làn sóng Tây hóa tràn tới. Bên cạnh đó, các cuộc nổi loạn phản đối Tây hóa đất nước cũng diễn ra nhưng đều nhanh chóng bị dập tắt.

Một điều quan trọng và rất thành công của Nhật Bản trong công cuộc hiện đại hóa đất nước đó là những cải cách về giáo dục. Năm 1871 Bộ giáo dục được thiết lập; năm 1872, tuyên cáo tinh thần của học chế (chế độ giáo dục) mới là: “Học vấn là để lập được thân, mở mang trí óc và tạo dựng tài sản”. Tư tưởng “*Trời không sinh ra người đứng trên người, cũng như người đứng dưới người*” của Fukuzawa Yukichi trong tác phẩm *Khuyến học* đã ảnh hưởng lớn đến Học chế (Gakusei, tên riêng của chế độ giáo dục đầu tiên của Nhật bản). Chính phủ đã đề xuất một nền giáo dục công “Quốc dân giai học”, nghĩa là mọi người dân đều có quyền bình đẳng hưởng thụ giáo dục, và xem giáo dục bậc tiểu học phải được phổ cập khắp nơi. Thế nhưng chế độ này không tồn tại được lâu dài vì gặp phải sự chống đối quyết liệt của dân chúng. Đến năm 1879, chính phủ phải áp dụng chế độ bắt buộc theo Mĩ và ban hành Giáo dục lệnh (Kyoikurei), bãi bỏ Học chế trước đó [35; tr.98]. Theo đó, hàng loạt trường đại học được dựng lên, cả công lập lẫn tư thực, giáo dục Nhật Bản bắt đầu hưng thịnh.

Cải cách tôn giáo cũng là một biến động lớn trong thời kì này của Nhật Bản. Sau hàng trăm năm chiếm vị thế quan trọng trong đời sống tinh thần người dân Nhật Bản, lệnh “Thần Phật phân li” của chính phủ Minh Trị đã chủ trương tách Thần đạo khỏi Phật giáo, đưa Thần Đạo lên làm tôn giáo quốc gia. Các cuộc đốt phá, cướp bóc chùa chiền nổ ra trên toàn quốc. Thêm vào đó, vào năm 1873, chính phủ Minh Trị cho triệt hồi lệnh cấm đạo đối với Cơ Đốc giáo, tôn giáo này bắt đầu đồ bộ Nhật Bản một cách chính thống. Và đến thập niên 1880, Thần Đạo, Phật giáo và Cơ Đốc giáo được nhiệm nhiên coi là ba tôn giáo chính của Nhật Bản. Dầu Cơ Đốc giáo đã mang tới nhiều bước phát triển cho Nhật Bản, nhưng sự lạ lẫm của một tôn giáo ngoại lai vẫn là điều người dân Nhật Bản không thể thích ứng kịp. Như đã trình bày, các văn hào thời kì này, nhất là Endo Shukaku và Akutagawa đã có những tác phẩm nêu rõ quan điểm chống đối Cơ Đốc giáo khi tôn giáo này được du nhập vào Nhật Bản. Mặt khác, các nhà nghiên cứu cũng cho rằng không thể phủ nhận việc Akutagawa rất quan tâm, thậm chí là tìm đến niềm tin tôn giáo này vào lúc cuối đời.

Một sản phẩm ý thức hệ vô cùng quan trọng được sinh ra trong thời đại này, đó là tư tưởng Kokutai (国体, Quốc thể). Đây là tổng hợp của các khái niệm: Nhật là nước được các vị “thần”

(Kami) tạo lập và che chở; Thiên hoàng là “thiên liêng và bất khả xâm phạm”, từ xưa đến nay chỉ có một dòng Thiên hoàng trị vì (Bansei Ikkei: Vạn thế nhất hệ); Thiên hoàng vừa là người cai trị vừa là cha mẹ của dân chúng - quan điểm cho rằng Nhật là một Kazoku Kokka (Gia tộc quốc gia: tức là một quốc gia trong đó quan hệ giữa người dân đối với vị lãnh tụ giống như con cái đối với cha mẹ trong gia đình) bắt nguồn từ đây. Từ quan niệm Kokutai phát sinh ra huyền thoại Nhật là “ưu việt hơn tất cả các nước khác” [29].

Từ tiền đề tư tưởng này, Nhật Bản đã dấn thân vào con đường chiến tranh nhằm phát triển đất nước với hai cuộc Chiến tranh Nhật - Thanh (1894 - 1895) và Nhật - Nga (1904 - 1905), tiếp đến là Thế chiến I (và sau đó là Thế chiến II).

Ngày 1 tháng 8 năm 1914, Thế chiến I bùng nổ ở châu Âu. Tư tưởng Kokutai, lợi dụng thời cơ chiến tranh để phát triển đất nước được Inoue Kaoru nhấn mạnh trong bức thư gửi thủ tướng Okuma Shigenobu: *“Họa loạn lớn ở châu Âu lúc này là dịp trời cho để phát triển quốc vận Nhật Bản trong kỉ nguyên mới Taisho”*. Cứ thế, Nhật bắt đầu xung trận và giành được những lợi lộc đáng kể.

Sau Thế chiến I, tình hình nước Nhật (1919- 1929) lại tiếp tục có những biến đổi rõ rệt. Về kinh tế, Thế chiến I đã đưa lại những thay đổi thực sự trong nền kinh tế Nhật. Trong chiến tranh, lợi dụng việc các nước phương Tây đang suy giảm khả năng kinh tế, Nhật Bản và Mỹ chia nhau độc chiếm thị trường, là nguồn cung hàng hóa chủ yếu cho các nước Viễn Đông và châu Á. Tuy nhiên, sự tăng trưởng này lại không đồng đều, sản xuất nông nghiệp trong nước hầu như không có thay đổi, những tàn dư phong kiến còn tồn tại nặng nề, giá thực phẩm, nhất là giá gạo lại đắt đỏ, đời sống của người lao động ở cả thành thị lẫn nông thôn còn hết sức khó khăn. Đến khi kết thúc cuộc chiến tranh, nền kinh tế Nhật Bản xấu đi nhanh chóng. Các nước châu Âu phục hồi sản xuất và bắt đầu xuất cảng, đẩy lùi hàng Nhật ra khỏi thị trường châu Á. Từ một nước xuất siêu, Nhật trở thành một nước nhập siêu. Khó khăn của Nhật lại càng tăng lên khi nền kinh tế thế giới cũng rơi vào khủng hoảng; và đến 1923, trận đại địa chấn ở Kanto càng làm cho kinh tế Nhật Bản trở nên khốn đốn. Để giải quyết khó khăn, giới tài phiệt (đang tạm thời thắng thế trước giới quân phiệt) đã nhân nhượng Mỹ tại hội nghị Washington nhưng mặt khác vẫn tiếp tục nhòm ngó thị trường Trung Quốc rộng lớn. Nhờ đó Nhật Bản nhanh chóng vượt qua khó khăn và nền kinh tế tiếp tục phát triển.

Về chính trị - xã hội, Thế chiến I đã tạo điều kiện cho sự phát triển có tính nhảy vọt của chủ nghĩa tư bản ở Nhật và mang lại khoản lợi nhuận to lớn cho tầng lớp đại tư sản. Những công ty độc quyền lớn đã hình thành, giai cấp tư bản độc quyền ngày càng mở rộng quyền lực

và giữ địa vị hàng đầu trong khối liên minh tư sản - địa chủ. Cùng với sự phát triển của nền công nghiệp là sự gia tăng mạnh mẽ giai cấp vô sản Nhật Bản. Những hậu quả nặng nề của cuộc chiến tranh đã làm cho đời sống của các tầng lớp nhân dân lao động càng trở nên điêu đứng, khó khăn khi giá cả trở nên đắt đỏ, thuế má nặng nề, tiền lương lại thấp. Những ảnh hưởng của cuộc Cách mạng xã hội chủ nghĩa Tháng Mười Nga đã lan tới Nhật Bản. Một phong trào đấu tranh dân chủ đã diễn ra, lôi cuốn rộng rãi các tầng lớp nhân dân Nhật Bản. Kết quả là cuộc “bạo động gạo” đã nổ ra, tuy là một cuộc nổi dậy tự phát nhưng đã kéo dài tới ba tháng, lôi cuốn tới khoảng mười triệu người tham gia, bao gồm nông dân, công nhân, ngư dân ven biển, thợ thủ công và sinh viên. Chính phủ Nhật đã thẳng tay đàn áp cuộc bạo động khiến hàng nghìn người bị bắn chết mà không được xét xử. Sau đó, phong trào công nhân Nhật Bản vẫn tiếp tục phát triển, diễn ra sôi nổi và mang lại những bước tiến lớn. Trong phong trào đấu tranh dân chủ sôi nổi đó, những tư tưởng xã hội chủ nghĩa đã nhanh chóng lan rộng, thâm nhập vào công nhân viên chức và giới trí thức tiến bộ. Các nhóm nghiên cứu chủ nghĩa Mác đã xuất hiện trong các trường đại học.

Lúc này, phong trào dân chủ cũng diễn ra một cách sôi nổi. Một thế hệ trí thức mới đã xuất hiện, họ là những người đã hấp thụ tư tưởng, tinh thần và nền chính trị của phương Tây, để từ đó đưa ra những chính sách phát triển tiên tiến. Cùng với những trào lưu tự do dân chủ, các nhà Mác Xít Nhật Bản đã đẩy mạnh cuộc đấu tranh vì thế giới quan khoa học và duy vật của mình. Giống với các thời kì trước, các tác phẩm của Mác và Ăngghen tiếp tục được dịch thuật và xuất bản. Cũng vào thời kì này, nhiều tác phẩm của các nhà Xô Viết đã được dịch và xuất bản ở Nhật, góp phần đáng kể trong cuộc đấu tranh chống chủ nghĩa duy vật máy móc ở nước này. Các nhà Mác Xít Nhật Bản cũng hết sức tích cực truyền bá tư tưởng.

Song song với chủ nghĩa dân chủ tự do, một điểm khác nổi bật ở thời kì này là nền văn hóa đại chúng và những chuyển biến rõ rệt trong đời sống xã hội. Đời sống sinh hoạt của người dân Nhật Bản biến chuyển với những hiện tượng mới theo xu hướng các nước phương Tây. Tầng lớp Sarariman (Salaryman) xuất hiện, làm việc ở các hãng, công ty tư nhân. Họ thường là những người tốt nghiệp đại học, mặc âu phục, cạo tóc ngắn, có sự thay đổi rất lớn trong tâm lí và tư tưởng. Nhiều thành phố ở Nhật Bản cũng đã xuất hiện các công trình kiến trúc hiện đại, các tòa nhà bằng bê tông cốt thép và các đại lộ rộng rãi giống như các thành phố Âu - Mỹ. Các tòa văn phòng hiện đại, trường học, rạp chiếu phim lớn, sân vận động, và các nhà ga rộng mênh mông trở thành kiến trúc điển hình của một nước Nhật đô thị hóa. Đọc báo buổi sáng, đi làm hàng ngày bằng tàu hỏa, ô tô, bữa ăn trưa chớp nhoáng... đã trở thành đặc trưng cho nếp sống

thường nhật thành thị mới của Nhật Bản. Kéo theo đó, ở các thành phố lớn, khuynh hướng hưởng thụ theo lối sống phương Tây trong giới trẻ đã phổ biến qua các phòng khiêu vũ, tiệm cà phê, phòng trà, hộp đêm ở các khu giải trí. Phim ảnh Hollywood, nhạc Jazz trở nên phổ biến. Hình ảnh tiêu biểu của thập niên 1920 ở Nhật là các “tra gái tân thời”, tức các “Modan Garu” (Modern Girl) và “Modan Boi” (Modern Boy), với lối ăn mặc hợp thời, môi ngậm thuốc, khoác tay nhau dạo phố.

Những thay đổi trên thực chất chỉ thuộc số ít ở các thành thị. Phần đông dân chúng vốn đã quen với các giá trị truyền thống, họ thấy những giá trị đó đang bị lung lay và thách thức nghiêm trọng bởi xu thế vật chất, lối sống cá nhân ở đô thị. [11; tr.291-304]

Từ những điều trên, có thể thấy, Akutagawa ra đời vào thời điểm cuộc Duy Tân Minh Trị đã bước sang giai đoạn thứ hai, khi nước Nhật đã gần như “vào guồng” để chuẩn bị cho công cuộc được gọi là “hiện đại hóa”. Nói cách khác, Akutagawa là một con người/nhà văn của thời hiện đại. *“Nền văn minh và giáo dục kiểu phương Tây đã là những thứ có thể được coi là đương nhiên. Ông học tập trong hệ thống giáo dục hiện đại, thông thạo ngoại ngữ, tiến bộ theo trình độ ưu tú và lập thành tích xuất sắc trong học viện đứng đầu của đỉnh chiếc kim tự tháp giáo dục thời đó, Đại học Hoàng gia Tokyo. Ông đã đọc nhiều tác phẩm của các nhà văn hàng đầu của thời đại - Tolstoy, Dostoevsky, Anatole France, Maupassant, Strindberg - dưới ngôn ngữ gốc hoặc bản dịch tiếng Anh, và ông đã tiếp thu được khả năng cảm thụ của phương Tây. Ông ấy mặc vest phương Tây, hút xì gà, uống cà phê, ăn thịt bò, thỉnh thoảng nói chuyện với người nước ngoài, và đánh giá cao loại hình opera. Đối với ông, lối sống Tây hóa như vậy là hoàn toàn tự nhiên và hoàn toàn thoải mái. Trong những năm Akutagawa tích cực viết, 1915 - 1927, Chiến tranh thế giới thứ nhất đã đẩy nền kinh tế Nhật Bản vào điều kiện bùng nổ. Đây cũng là những năm được gọi là “Nền dân chủ Taishō” (trong Thời kì Taishō, 1912 - 1926), có thể được gọi là Thời đại Weimar (thời kì kinh tế và văn hóa bùng nổ tại Đức) của Nhật Bản. Sau các cuộc Chiến tranh Trung - Nhật (1894 - 1895) và Nga - Nhật (1904 - 1905) gay gắt, Nhật Bản đã củng cố vị trí của mình trong trật tự thế giới, do kết quả của những căng thẳng ngọt ngào của Thời kì Minh Trị (1868 - 1912)) đã thả lỏng hơn, xu hướng tự do đã sinh sôi nảy nở trong xã hội thời đấy, và mọi người đã ca ngợi chủ nghĩa hiện đại. Tác động của Cách mạng Nga đã khơi dậy phong trào xã hội chủ nghĩa của tầng lớp lao động [8].*

Một điều cần nhắc lại là, nhìn vào xuất thân của Akutagawa, ông được nuôi dưỡng trong một môi trường vẫn gắn bó với những truyền thống văn hóa. Hơn hai trăm năm phẳng lặng của thời Edo gần như đã “di truyền” trong tâm trí người dân nơi đây những phẩm hạnh của một dân

tộc phương Đông. “Ông lớn lên ở “khu vực thấp” (Shitamachi), phía đông cũ của Tokyo, nơi người dân thường sinh sống kể từ khi thủ phủ của Tokugawa Shōgun được gọi là Edo và là khởi nguồn của nền văn hóa Thời kì Edo (1600 - 1868) vẫn ảnh hưởng mạnh mẽ tại đây. (Tầng lớp trung lưu mới, với khuynh hướng cá nhân mạnh mẽ, thường thích sống ở “khu vực cao” tại những đồi núi được gọi là Yamanote.) Từ thời thơ ấu, ông đã đắm chìm trong loại hình Kabuki, một thể loại kịch nổi tiếng đã phát triển mạnh mẽ ở khu vực thấp, và ông ấy thích những tác phẩm dí dỏm của giới trí thức thời Edo. Ông cũng có một kiến thức phong phú về ngôn ngữ và văn học Trung Quốc không thể thiếu đối với bất kì người có học vấn nào trong thời kì tiền hiện đại” [8]. Đến khi hiện đại hóa đất nước, mọi cấu trúc xã hội đều được “tháo dỡ” một cách triệt để theo khẩu hiệu “Tinh thần Nhật Bản, công nghệ phương Tây”. Vừa là một trí thức Tây học, vừa là người gắn bó với văn hóa dân tộc, Akutagawa tất yếu có những trăn trở, vật lộn trước thời cuộc: “Giữa một đại dương văn hóa bản địa gần như áp đảo này, văn hóa đô thị ngày càng trở nên tách biệt, và Akutagawa đơn giản là một thành viên của một tầng lớp tinh hoa nhỏ bé. Chẳng bao lâu sau, điều này khiến ông ấy lo lắng”; “Vì vậy, cuộc xung đột khốc liệt giữa người hiện đại và người tiền hiện đại đã xảy ra không chỉ trong góc nhìn của ông với thế giới xung quanh mà còn nằm sâu trong tâm khảm của bản thân ông” [8]. Và, không chỉ “cái bóng” của thời đại trùm lên cuộc đời ông, trong địa hạt văn học, những “cái bóng” của một đời sống văn nghệ đầy sôi nổi nương theo thời cuộc cũng đè nặng tâm trí Akutagawa.

1.2.2. Văn học với “trăm hoa đua nở”

Trong buổi giao thời, văn đàn Nhật Bản cũng hòa vào dòng chung của công cuộc hiện đại hóa đang diễn ra trên toàn bộ mặt trận. Vào đầu thời Minh Trị, những tiểu thuyết lưu hành thường là tiểu thuyết dịch hay tiểu thuyết chính trị. Bước qua thập niên 1880, cơ sở của nền văn học cận đại Nhật Bản dựa trên chủ nghĩa tả thực bắt đầu được hình thành. Người đặt viên đá đầu tiên cho chủ nghĩa tả thực trong văn học cận đại ở Nhật là Tsubouchi Shoyo với cuốn *Chân tủy của tiểu thuyết*. Tác phẩm điển hình của chủ nghĩa tả thực và viết theo thể văn nói là *Phù vân* của Futabatei Shimei (1864 - 1909). Chủ đề của *Phù vân* là ảnh hưởng của chính sách Âu hóa từ đầu thời Minh Trị đối với đời sống tình cảm và xã hội của thanh niên, thiếu nữ đương thời. Những nhà văn trong phái tả thực tổ chức thành nhóm Kenyusha (Nghiên hữu xã), và cho đăng tải những sáng tác của mình trên tạp chí mang tên *Garakuta Bunko* (Ngã lạc đa Văn khố).

Sau chiến tranh Nhật - Thanh, phong trào văn học đã phá truyền thống, hình thức, và đạo đức cũ để đi tìm sự giải phóng của bản ngã qua các khuynh hướng cá nhân, chủ quan, và tình cảm đã đưa đến sự hình thành của chủ nghĩa lãng mạn. Đại diện cho trường phái này gồm:

Kitamura Tokoku (1868 - 1894) cùng những người đóng góp cho tạp chí *Bungakkai* (Văn học giới), nữ văn sĩ Higuchi Ichiyo (1872 - 1896) - nữ nhà văn chuyên nghiệp hiện đại đầu tiên của Nhật Bản, và hai nhà thơ Shimazaki Toson (1872 - 1943) và Yosano Akiko của nhóm Myojō (Minh tinh). Họ đều là những con người thoát li hoàn cảnh xã hội đầy biến chuyển lúc bấy giờ.

Do ảnh hưởng của trường phái tự nhiên chủ nghĩa trong văn học tiếp thu từ Pháp và Nga sau chiến tranh Nhật - Nga, chủ nghĩa tự nhiên chiếm vị trí chủ lưu trên văn đàn vào cuối thời Minh Trị. So với chủ nghĩa tả thực tìm cách diễn tả một cách khách quan hiện thực, chủ nghĩa tự nhiên chú trọng đến việc phân tích con người và xã hội để đi tìm chân lí. Kunikida Doppo (1871 - 1908), Tayama Katai (1871 - 1930), Tokuda Shusei (1871 - 1943) là các nhà văn điển hình của phái tự nhiên chủ nghĩa. [29]

Nhìn chung, vào khoảng giữa và nửa sau thời Minh Trị, có bốn dòng văn học hầu như đối chọi với nhau:

1. Trước tiên là những nhà văn theo chủ nghĩa tự nhiên. Trường phái này chịu ảnh hưởng của tinh thần khoa học tự nhiên và văn học Tây phương thế kỉ XIX qua những nhà văn như Emile Zola (Pháp), Gerhart Hauptmann (Đức)... xem việc miêu tả thực tế không che đậy, không lý tưởng hóa mới là văn học chân chính.

2. Bên cạnh đó, có khuynh hướng duy mỹ đề cao giá trị của thẩm mỹ và nhục cảm trong nghệ thuật theo tinh thần của Charles Baudelaire (Pháp) hay Oscar Wilde (Anh)...

3. Khuynh hướng bản xứ gọi là *cao sang* (Yoyuha) được đại diện bởi cách viết đặt trọng tâm vào việc làm giàu tri thức như kiểu Natsume Soseki, hay có thái độ bàng quan, chịu phép trước những vấn đề xã hội đặt ra như Mori Ogai.

4. Trong khi đó, trường phái Shirakaba (Bạch Hoa, cây bạch dương), ra đời cuối thời Minh Trị (1910), tập trung những cây bút xuất thân từ giới thượng lưu, sớm nhận thấy mâu thuẫn giữa cuộc sống sung túc của giai cấp mình và những bất công xã hội họ chứng kiến, tìm cách xác định bản ngã bằng cách viết và thực hiện những công trình xã hội (không hành động cụ thể để chống đối bất công xã hội mà chỉ đóng góp vào việc san bằng bất công một cách ôn hòa) có tính cách không tương.

Bước qua thời Đại Chính, phái duy mỹ vẫn tiếp tục và Shirakaba bắt đầu hưng thịnh. Chỉ có văn học tự nhiên chủ nghĩa là bị suy thoái và nhường bước cho trào lưu tự thuật của *Watakushi Shosetsu* (còn đọc là Shi-shosetsu, I-novel, tự tiểu thuyết) và dòng văn học theo chủ nghĩa tân hiện thực (dùng khả năng của lí trí để phán đoán một cách lạnh lùng, khách quan những dữ kiện xã hội dù thuộc về hiện tại hay đã lui vào quá khứ). Akutagawa được các nhà

phê bình liệt kê vào dòng văn học thứ hai này. Ông cùng một nhóm bạn thân đồng chí hướng lập lên tờ *Tân tư trào* (*Shinshicho*) đại diện cho chủ nghĩa tân hiện thực mà mình theo đuổi.

Trong không khí sục sôi của buổi giao thời, các khuynh hướng văn học đua nhau nổi lên, đối chọi với dòng văn học chính lúc bấy giờ là chủ nghĩa tự nhiên và phong trào tư tiểu thuyết (được in nghiêng):

Thời đại	Khuynh hướng/Tác giả			
	Chủ nghĩa tự nhiên	<i>Khuynh hướng duy mỹ</i>	<i>Khuynh hướng cao sang</i>	<i>Văn phái Bạch hoa</i>
1907	Yamada Katai, Shimazaki Toson, Kunikida Doppo...	Sato Haruo, Tanizaki Junichiro, Nagai Kafu...	Mori Ogai, Natsume Soseki...	
1921 - 1926	Hình thức tư tiểu thuyết	<i>Chủ nghĩa tân hiện thực</i>		
		Akutagawa Ryunosuke, Kikuchi Kan, Kume Masao...		Arishima Takeo, Shiga Naoya, Mushakoji Saneatsu...

Akutagawa được suy tôn là thủ lĩnh của trường phái tân hiện thực với tờ tạp chí *Shinshiko* (*Trào lưu mới*) do ông và bạn bè cùng chí hướng lập ra. Những nhà văn của trường phái này có chung quan điểm sử dụng khả năng suy luận của lí trí để phân tích và chỉnh lí những vấn đề mà cả hai trường phái duy mỹ và Bạch Hoa đã để vượt mắt. Tuy được xem chung là những người thuộc trường phái tân hiện thực nhưng họ lại đứng ở nhiều vị trí khác nhau, nhiều khi rất xa nhau, và có phong cách khác nhau. [25; tr.360-362]

Bên cạnh đó, một phong trào nổi lên mạnh mẽ, đó là phong trào văn học vô sản với mục đích khai sáng đã xuất hiện vào lúc này với sự ra đời của tạp chí *Tanemaku Hito* (*Người gieo mầm*), chủ trương biến văn học lao động vốn phát xuất một cách tự nhiên thành một văn học định hướng cách mạng. Trong chiều hướng đó, năm 1925, Liên minh văn nghệ vô sản rồi Liên minh nghệ thuật vô sản Nhật Bản (NAP) đã được thành lập. Những tạp chí như *Mặt trận văn nghệ* (*Bungei Sensen*, 1925) và *Cờ chiến đấu* (*Senki*, 1928) đã ra đời. Trải qua bao lần phân liệt, họ kết hợp thành Nhật Bản vô sản văn hóa đồng minh (KOP) vào năm 1931 [35; tr.300].

Tình thế xã hội đầy biến động của thập niên 1920 đã làm cho quần chúng không cảm thấy thỏa mãn với cái lạc quan trong chủ nghĩa nhân đạo của Văn phái Bạch Hoa hay cái dửng dưng lãnh đạm đầy lí trí của Nhóm Tân tư trào. Hai nhà văn Akutagawa Ryunosuke và Arishima Takeo cảm thấy lâm vào ngõ bí trong sáng tác và chọn con đường tự sát như đưa ra một thông điệp [35; tr.300]. *“Đối với Akutagawa, sau năm 1925, không thể phát triển theo xu hướng viết tiểu thuyết hiện đại thuần túy. [...] Akutagawa, với phẩm chất bẩm sinh tách biệt đầy cao nhã (Cao thượng và văn nhã), không thể dễ dàng ủng hộ cho bất kì phe nào. Ông ấy không bao giờ có thể hoàn toàn chấp nhận một trong hai loại chủ nghĩa hiện thực trần trụi. Những gì Akutagawa chọn làm là che giấu sự xấu hổ của con người bằng kĩ thuật kể chuyện và một biện pháp văn phong phức tạp: đây là cách ông ấy sống và đây là cách ông ấy viết. Biện pháp văn học mà cả I-novel và tiểu thuyết vô sản dựa trên căn bản là đối lập với lối sống của ông. Tuy nhiên, bị bó buộc bởi các áp lực của thời đại và nhận thấy cần phải cân nhắc giữa phương pháp I-novel với phương pháp của chủ nghĩa Mác trên qui mô cá nhân của mình, Akutagawa chần chừ nghiêng về phương pháp trước (I-novel). [...] Chiến lược sau này của Akutagawa là mượn phong cách I-novel nhưng sử dụng nó với cách ‘cầm chuôi ngược’ (reverse grip), có thể nói là, để chèn những lời thú nhận giả tạo vào vật chứa có vẻ như vô nghệ thuật này. Đây là một phương pháp phức tạp và có độ rủi ro cao. Nhưng đối với Akutagawa, người cần ‘đạo cụ’, đó có lẽ là một lựa chọn không thể tránh khỏi”* [8]. Cứ như vậy, Akutagawa phải sống trong những giằng xé, mắc kẹt giữa dòng chảy hiện đại hóa diễn ra một cách chóng mặt của Nhật Bản.

1.3. Các truyện ngắn của Akutagawa

1.3.1. Akutagawa Ryunosuke và một cuộc đời thất chí

Akutagawa Ryunosuke (芥川 龍之介, 1892 - 1927) sinh ngày 1 tháng 3 năm 1892 tại Irifune, Tokyo, vốn là con trưởng nhà Niihara, cha là Niihara Toshio. Khi Akutagawa mới được bảy tháng tuổi thì bà mẹ phát bệnh điên (tâm thần phân liệt), ông được đưa về bên ngoại làm con nuôi người cậu là Akutagawa Michiaki. Họ Akutagawa vốn giữ chức hầu lễ trà đạo trong phủ chúa, đến thế hệ Michiaki vẫn giữ được nếp văn nhân, tao nhã, vẽ vờ và làm thơ, yêu thích văn chương cổ điển. Có thể xem đây là một tiền đề lớn cho sự nghiệp văn chương của Akutagawa sau này.

Akutagawa có khiếu văn chương từ thời tiểu học, mới 7 tuổi đã biết làm thơ Haiku; đồng thời ông cũng yêu thích lịch sử, muốn trở thành nhà nghiên cứu lịch sử. Ông nổi tiếng thông minh, học giỏi. Đến năm 14 tuổi, ông cùng bạn bè đồng trang lứa lập tạp chí văn chương, vừa

tự sáng tác vừa tự vẽ minh họa. Đây cũng là năm mẹ ruột ông mất, dẫu vậy “cái bóng” của người mẹ vẫn luôn trùm lên cuộc đời ông mãi không rút. Sau này, ông luôn ôm trong mình niềm mặc cảm “là con của một người điên”; “cái bóng” của người mẹ còn phảng phất trong những sáng tác cuối đời của ông.

Năm 19 tuổi, Akutagawa tốt nghiệp trung học và nhập học Văn khoa trường Ikko (Dự bị đại học), được miễn thi. Một năm sau, ông chuyển vào cư xá của Đại học Đông Kinh. Vốn yêu thích văn học Nhật Bản, truyện Trung Quốc từ nhỏ, nay Akutagawa lại được làm quen với các tác giả phương Tây như A. Strindberg, A. France, H. Bergson... kiến văn của ông lại càng được mở rộng. Năm 22 tuổi, ông tốt nghiệp trường Ikko, đứng hạng 2 trong số 27 người; sau đó lựa chọn khoa Anh và nuôi mộng sáng tác. Năm 23 tuổi, ông cùng các bạn cùng chí hướng (Kikuchi Kan, Kume Masao...) cho tái bản tạp chí *Shinshicho*, bắt đầu cho đăng những tác phẩm đầu tay (tuy có viết tùy bút *Nước dòng sông cái* hai năm về trước). Năm 1915 (24 tuổi), Akutagawa gặp gỡ Natsume Soseki và bắt đầu lui tới học hỏi. Người thầy Natsume cũng là một “cái bóng” ảnh hưởng lớn tới tâm tư của Akutagawa, trở thành nỗi trăn trở, tiếc thương trong nhiều truyện ngắn của ông. Trong giai đoạn này (1914 - 1915), ông có mối tình đầu với con gái một người quen của gia đình là cô Yoshida Yayoi. Ông định cầu hôn nhưng bị gia đình ngăn cấm. Sự kiện này làm ông chán nản, ngán ngẩm cái xấu xa, ích kỉ của con người và ôm lấy suy nghĩ bi quan “sinh ra làm người đã là khổ rồi”. Niềm bi quan ấy cũng trở thành cơ sở triết lí cho một số sáng tác của ông, và ngày càng trở nên “đậm đặc” trong những truyện được viết lúc cuối đời.

Từ năm 1916 đến hết đời (1927), Akutagawa liên tục cho ra mắt các tập truyện, tùy bút, thậm chí là sáng tác thơ chữ Hán. Cuộc đời với những niềm thất chí ngày càng tăng tiến của ông cũng bắt đầu từ đây, có thể điểm qua một số mốc chính sau.

Năm 1916 ông viết luận văn tốt nghiệp về William Morris, đỗ hạng 2 trên 20; sau đó cho đăng tải hàng loạt truyện ngắn. Đầu năm 1918, ông kết hôn với Tsukamoto Fumi, định cư tại Kamakura, bắt đầu viết báo cho tờ Osaka Mainichi. Akutagawa làm giáo viên tiếng Anh tại một trường Hải quân, nhưng không lâu sau đó (1919), ông nghỉ dạy và chính thức gia nhập báo Osaka Mainichi. Nhưng sự nghiệp báo chí của ông cũng không thành, một thời gian sau ông cũng bỏ ngang. Cùng năm, bố đẻ của ông mất, Akutagawa dọn về nhà cũ ở Tabata, Tokyo. Ông cùng Kikuchi Kan đi Nagasaki, bắt đầu chuyển sang sáng tác về đề tài liên quan tới giai đoạn người ngoại quốc tới Nhật.

Năm 1922, sức khỏe của ông bắt đầu kém đi, xuất hiện triệu chứng suy nhược thần kinh, thêm suy tim, rối loạn tiêu hóa vì lạm dụng thuốc ngủ. Đây cũng là thời gian Akutagawa viết

những truyện ngắn xuất sắc, trong đó có tác phẩm gắn với tên tuổi ông sau này là *Trong rừng trúc* (truyện *Bóng người mũ đỏ* cũng được sáng tác thời gian này). Đến 1924, người chú của Akutagawa mất, lại thêm việc cậu em vợ (vốn thân thiết với ông) lâm bệnh đến mức thổ huyết, đã gây xúc động mạnh cho Akutagawa. Sức khỏe của ông cũng ngày càng suy yếu. Một năm sau (1925), ông tiếp tục cho ra mắt một số tập truyện, làm thêm cả thơ, nhưng song song, sức khỏe của ông đã trở nên suy yếu, thêm vào đó hứng sáng tác có vẻ cạn dần.

Cũng bởi vấn đề sức khỏe, ông mắc chứng rối loạn tiêu hóa cùng với suy nhược thần kinh nên phải lên suối nước nóng nghỉ ngơi (1926). Sang đến năm cuối đời (1927), các biến cố vẫn tiếp tục tìm đến Akutagawa. Ông về lại Tabata sau chuyến nghỉ ngơi, lúc này người anh rể tự sát sau khi đốt nhà, để lại một món nợ lớn khiến ông phải chạy vay khắp nơi thanh toán. Vào đêm ngày 24 tháng 7, Akutagawa tự sát bằng hai liều thuốc ngủ cực nặng, đầu cho người vợ đã cẩn thận canh chừng. [25; tr.359-381]

Như đã trình bày, “cái bóng” của người mẹ mắc bệnh điên cứ bám riết lấy Akutagawa một cách dai dẳng. Vào những năm cuối đời, chứng mất ngủ của ông trở nên khó chữa trị và nỗi sợ bị di truyền bệnh điên của mẹ đã biến thành nỗi ám ảnh thường trực trong tâm trí Akutagawa: “*Chả có gì mới đối với con trai của một bà điên*” [27; tr.18]; “*Tất cả những gì tôi có chỉ là bệnh điên*” [27; tr.8].

Tuy hoàn cảnh là vậy, Akutagawa vẫn làm việc một cách không ngừng nghỉ. Nhưng không may, công trình tổng tập sáng tác mới của Nhật Bản mà ông dày công biên soạn lại bị sa lầy trong những lời buộc tội lạm dụng tiền bạc và vi phạm bản quyền; Akutagawa bị chỉ trích nặng nề và việc phát hành tổng tập thất bại. Với Akutagawa, viết là một hành trình đầy đau khổ nhưng mãi không thể buông bút; bởi ông là một tác giả như thế, đau đến mấy thì vẫn bền lòng.

Sau chuyến nghỉ dưỡng tại quê vợ để tạm lánh những áp lực xã hội, ông cùng vợ trở lại Tokyo nhưng chỉ vài ngày sau đó, cái chết và món nợ của người anh rể đổ ập xuống đầu Akutagawa một cách thình lình. Gánh nặng chăm sóc gia đình chị gái đổ dồn lên vai khiến Akutagawa ngày càng bị đẩy vào tình trạng lo âu thường xuyên và mắc chứng ảo giác nghe nhìn, đi kèm với đó là những cơn đau đầu. Ông tin rằng những hành vi của mình đang được một sức mạnh bên ngoài điều khiển. Vợ ông thường thấy ông rúm ró trong phòng, bám chặt vào cạnh bàn vì nghĩ rằng các bức tường đang đổ sụp. Ông luôn để cho căn phòng ngập trong bóng tối và chỉ ra khỏi nhà khi đêm xuống. Trầm trọng hơn cả, chỉ những khi uống thuốc mới làm ông phấn chấn chút ít. Có thời gian Akutagawa phải dùng thuốc ngủ, sau đó được bác sĩ cho dùng thuốc phiện.

Cứ như thế, ông sống những năm tháng cuối đời trong tình trạng đầy hoảng loạn. Đây cũng chính là thời gian Akutagawa sáng tác hai truyện *Ảo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy*. Trong khi sửa soạn cho cái chết của mình, Akutagawa để lại bức thư gửi người bạn Kume Masao với tựa *Thư gửi bạn cũ*. Trong thư, Akutagawa cho biết lí do quyết định tự tử là bởi “*nỗi lo lắng mơ hồ về tương lai của tôi*”; cùng những lời bộc bạch “*Tôi đang sống trong một thế giới hoàn toàn lạnh lẽo của trạng thái thần kinh sâu thẳm chết chóc...*”. [4]

Có thể nói tuy rất tài năng nhưng cuộc đời Akutagawa lại gặp muôn vàn cú vấp cả trong đời sống sinh hoạt, xã hội, lẫn đời sống tinh thần. Càng sống, càng va vấp, nội tâm của ông lại càng nảy sinh nhiều “vùng tối”, đặc biệt là giai đoạn cuối đời. Akutagawa lại là một văn hào “có thần kinh quá nhạy cảm” (mượn lời Murakami Haruki), việc ông thất chí và hình thành những ản ức, những điều muốn làm nhưng không thể thực hiện, phải câm lặng trước thời cuộc đảo điên là điều không tránh khỏi. Có lẽ viết như là phương thức để Akutagawa nói lên những điều sâu thẳm trong tâm hồn mình, bộc bạch những “cái bóng”, “bóng âm”, “mặt tối” của bản ngã. Và dù vô tình hay hữu ý, cở mẫu cái Bóng đã lần vào những trang văn của Akutagawa.

1.3.2. Ba truyện ngắn “Bóng người mũ đỏ”, “Ảo ảnh cuộc đời” và “Trong guồng máy”

Có thể chia hành trình sáng tác của Akutagawa làm ba giai đoạn. Các truyện trong giai đoạn đầu của ông được gọi là “Cổ sự tân biên”, chủ yếu mượn cốt truyện xưa để sáng tạo. Giai đoạn tiếp là thời kì ông tìm tòi những cách tân mới mẻ trong sáng tác, cho ra mắt những tác phẩm không còn dựa vào truyện xưa viết lại nữa. Giai đoạn cuối là khi ông gặp khủng hoảng và chuyển sang các tác phẩm gần như là tự truyện.

Bóng người mũ đỏ (*Myo na Hanashi*, 1920) (có bản dịch sát nghĩa hơn là *Chuyện kì lạ*) là truyện ngắn được Akutagawa viết trong giai đoạn sáng tác thứ hai, khai thác đề tài những điều huyền bí không lời giải trong cuộc sống. Đây là truyện ngắn với kết cấu “truyện trong truyện”, kể về cuộc gặp gỡ giữa nhân vật “tôi” và người bạn tên Murakami đang cùng nhau dạo phố tại khu Ginza. “Tôi” lại được người bạn kể cho nghe một câu chuyện vô cùng kì lạ của em gái bạn mình là Chieko (anh cũng có quen biết cô). Chuyện kể rằng, Chieko và chồng đang phải xa nhau do chồng cô đang ở chiến tuyến. Có lần, Chieko định đi Kamakura chơi mấy ngày, nhưng một lúc sau đã thấy quay về. Lần khác, Chieko ra nhà ga đón bạn đồng liêu của chồng từ Mỹ về, lúc đi thì tươi tắn mà lúc về thì mặt mày tái mét. Hóa ra, cả hai lần ấy, Chieko đều gặp một người phu mũ đỏ tới bắt chuyện. Lần đầu là hỏi thăm chồng cô khỏe không, lần sau là báo tin về chồng cô; mỗi lần nói xong người phu mũ đỏ đều biến mất như chưa từng tới. Lại lùng hơn cả, khi chồng Chieko trở về, hai vợ chồng lên đường tới nhiệm sở của chồng cô ở

Sasebo, lúc rời nhà ga trung tâm, bỗng chồng cô trông thấy một người phu nữ đỏ và bảo rằng trong thời gian anh đổ bộ lên Marseille, có một phu nữ đỏ người Nhật đến hỏi thăm mình, và mặt người đó giống hệt người anh vừa thấy. Dẫu chồng Chieko khẳng định đó là cùng một người, “*đến cả sợi lông mày cũng không lẫn vào đâu được*” nhưng anh lại chẳng thể nhớ mặt người phu đó. Kết truyện là những dòng đầy gợi mở: “*Là vì, tối hôm nay tôi mới biết được lí do vì sao cũng đúng ba năm trước, đã hai lần Chieko thất hứa không tới chỗ hẹn với tôi ở nhà ga trung tâm, hơn nữa sau đó còn gửi cho tôi một lá thư ngắn ngủi nói rằng muốn mãi là một người hiền phụ trung trinh*” [26; tr.127]. Một câu chuyện đầy sức gợi. Rốt cuộc người phu nữ đỏ trong truyện là ai/cái gì? Liệu rằng người chồng nơi phương xa có liên hệ nào với người phu nữ đỏ?

Ảo ảnh cuộc đời (*Shinkiro*, 1927) là truyện ngắn được Akutagawa cho ra mắt độc giả vào năm cuối của cuộc đời mình. Như đã trình bày, từ đầu năm, thể trạng và tinh thần Akutagawa đã suy yếu cùng cực, phải tĩnh dưỡng. Ngày 15 tháng 4, ông đến nhà người bạn thân Oana Ryuichi để tỏ ý muốn tự sát. Ngày 22 tháng 4, ông về an dưỡng tại nhà người em vợ ở vùng bờ biển Kugenuma vì bệnh dạ dày, mất ngủ, suy nhược thần kinh, ưu uất... Nhờ sinh hoạt giản dị, xa cha mẹ nuôi và bà bác phiên toái, được vợ là Fumi chăm sóc ân cần, ông có được những ngày bình yên trước khi chết.

Đây là tác phẩm thuộc loại “truyện không có chuyện”, mang hơi hướng tự thuật rõ ràng, chỉ đơn thuần là ghi lại những quan sát và tâm trạng của Akutagawa trong khoảng thời gian dưỡng bệnh. “Tôi” (Akutagawa) cùng với K. (bạn thời sinh viên trên Tokyo của ông), O. (bạn thân Oana Ryuichi), Y. (con trai thứ ba Yasushi của ông), và vợ của ông cùng nhau đi xem ảo ảnh shinkiro (một hiện tượng có thật) trên bờ biển Kugenuma vào một trưa mùa thu, nhưng kết quả họ không gặp được ảo ảnh. Đến tối, “tôi” cùng với vợ và O. tiếp tục đi xem ảo ảnh. Trong đêm đen đặc quánh cùng tiếng sóng vỗ đều, những ảo ảnh riêng của “tôi” lồng vào trong ảo ảnh shinkiro, khiến ông cảm thấy “rờn rợn”, bất an khôn nguôi, mặc cho những người xung quanh đều cười nói vui vẻ. Hai câu kết truyện cũng thật nhẹ nhàng lại đầy nỗi lo: “*Rồi chúng tôi đến trước cửa nhà. Cửa chỉ đóng có một nửa*” [26; tr.368].

Những ảo ảnh, nỗi bất an của một tâm hồn mệt mỏi còn được đẩy lên đến mức cùng cực trong tác phẩm *Trong guồng máy* (*Haguruma*, 1927) - di cảo được xuất bản sau khi Akutagawa tự tử. Đây là câu chuyện với kết cấu dòng ý thức, kể về mấy ngày trong cuộc đời một nhà văn tên A (tác giả). A lên Tokyo để dự lễ cưới của một người quen, sau đó ở lại một khách sạn để sáng tác. Việc sáng tác trở nên khó khăn đến cùng cực khi A liên miên gặp các ảo ảnh, những

guồng máy với bánh răng mờ ảo thỉnh thoảng lại xuất hiện. A nghe tin chồng của chị gái mình đã tự tử bằng cách lao mình vào tàu hỏa sau khi phóng hỏa đốt nhà. Ở đây, A cũng tình cờ gặp lại những người bạn cũ. A nhìn đâu cũng thấy bóng hình của ma quỷ, cái chết, đặc biệt là hình ảnh một người đàn ông mặc áo mưa. Sau cùng, A quyết định trở về nhà vợ tại một khu nghỉ dưỡng ven biển. Ở đây, A tạm có được ba ngày yên bình nhờ vợ con quây quần và tác dụng của thuốc ngủ/phiện. Dầu vậy, chẳng lâu sau tâm thế bất an lại tìm đến, A kiệt quệ và nghe vợ anh nói: “*Chỉ là em có cảm giác rằng bố nó đang chết dần...*” [27; tr.29].

Tiểu kết

Trong chương 1, chúng tôi đã trình bày những tiền đề lí luận và thực tiễn của đề tài. Theo đó, chúng tôi đã làm rõ các vấn đề về vô thức tập thể và cổ mẫu của Jung: Jung cho rằng từ khi sinh ra con người đã được “lập trình” sẵn một vùng vô thức tập thể mang tính phổ quát toàn nhân loại trong tâm thần mỗi người, không có gì là cá nhân hay duy nhất cho con người ở cấp độ này. Vô thức tập thể được tạo nên từ các cổ mẫu. Jung tin rằng các cổ mẫu là những tầng vĩa khác nhau của thứ kí ức mang tính di truyền, chúng kiến tạo nên toàn bộ trải nghiệm của con người. Cổ mẫu chính là các “mô thức đầu tiên”, kí ức từ trải nghiệm của những tổ tiên đầu tiên của chúng ta. Chúng có chức năng như những khuôn mẫu trong tâm thức mà chúng ta sử dụng một cách vô thức để tổ chức và hiểu về trải nghiệm của chính mình. Cổ mẫu cái Bóng được Jung định nghĩa là một loại cổ mẫu đại diện cho phần bản thân mà chúng ta không muốn thế giới nhìn thấy - một đối lập của Mặt nạ. Cái Bóng tượng trưng cho mọi bí mật hoặc những ý nghĩ bị dồn nén, những khía cạnh đáng xấu hổ trong tính cách của mỗi cá nhân; là phần tồi tệ mà cá nhân phóng chiếu lên người khác. Tuy vậy, cái Bóng không hoàn toàn tiêu cực. Ngoài những vấn đề lí luận nêu trên, chúng tôi còn trình bày khái quát bối cảnh xã hội và văn học Nhật Bản buổi giao thời làm tiền đề thực tiễn cho đề tài. Xã hội Nhật Bản thời Minh Trị và Đại Chính là một xã hội với đầy những biến động, nhiều cuộc cải cách diễn ra trên mọi mặt trận và qui mô toàn quốc trong công cuộc hiện đại hóa đất nước. Đời sống nhân dân hoàn toàn Tây hóa. Các phong trào dân quyền bùng nổ khắp nơi. Văn đàn Nhật Bản cũng “trăm hoa đua nở” với nhiều cách tân mạnh mẽ trong lối viết học hỏi phương Tây, các khuynh hướng, văn phái thi nhau nở rộ và đối chọi với nhau. Đó cũng chính là bối cảnh khiến những cái Bóng xuất hiện trên trang văn của Akutagawa. Cuối cùng, chúng tôi đã khái quát cuộc đời của Akutagawa (tài năng, tuổi xuân, dao động trong đời, và cái chết); giới thiệu về ba truyện ngắn *Bóng người mũ đỏ*, *Ảo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy* (hoàn cảnh sáng tác, nội dung, những gợi mở tiếp cận) để làm dày tiền đề thực tiễn cho đề tài.

CHƯƠNG 2: CÁI BÓNG - NỖI BẤT AN TRONG CẢM GIÁC AN TOÀN VÀ SỰ BẮP BÊNH CỦA VỊ THỂ LÀM NGƯỜI

Như đã trình bày, Jung nhấn mạnh rằng không thể có một kiến giải chung nhất về các cổ mẫu, mà buộc phải đặt cổ mẫu vào hoàn cảnh của từng cá nhân. Qua các tiền đề về tác giả, thời đại được trình bày trong chương 1, chúng tôi cho rằng cái Bóng trong truyện ngắn Akutagawa không chỉ là nỗi niềm ẩn khuất của cá nhân; mà còn thể hiện những cảm thức của một bản ngã khủng hoảng: nỗi bất an trong cảm giác an toàn và sự bấp bênh của vị thể làm người.

2.1. Cái Bóng và nỗi bất an trong cảm giác an toàn

2.1.1. Những hóa thân của cái Bóng

Trong những mô tả của mình, Jung nói rằng không có một hình mẫu nào cố định cho mỗi loại cổ mẫu. Tùy vào môi trường, cá nhân, nơi chúng xuất hiện mà sẽ có những sai khác về chi tiết, tuy vậy tính chất là không thay đổi.

Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*: “*Bóng, Bóng tối một mặt là cái đối lập với ánh sáng, mặt khác nó là chính hình ảnh của những hiện tượng, sự vật thoáng qua, hư ảo và thất thường*” [13; tr.96].

Từ đó, chúng tôi không bó buộc trong cách hiểu cái Bóng như một phóng chiếu phần đen tối, mặt khuất của bản thể nhân vật chính; mà mở rộng, xem cái Bóng còn là những ảo ảnh, huyền tượng hiện lên (thoáng qua) trong tâm trí nhân vật. Theo thống kê, có tất cả 50 hóa thân của cái Bóng xuất hiện trong ba tác phẩm:

Tác phẩm	Cái Bóng	Thời điểm
<i>Bóng người mũ đỏ</i>	Người phu mũ đỏ	- Chieko tới nhà ga trung tâm - Chồng Chieko tới Mashula - Vợ chồng Chieko ở nhà ga trung tâm
<i>Ảo ảnh cuộc đời</i>	Ảo ảnh shinkiro	- Các nhân vật đi xem ảo ảnh shinkiro vào ban trưa
	Mảnh gỗ ghi chữ Tây Âu	Các nhân vật đi xem ảo ảnh shinkiro vào buổi tối
	Người lái xe trong mơ	
	Người đàn ông chạy bộ	

<i>Trong gương máy</i>	Bóng ma mặc áo mưa	A được kể cho nghe câu chuyện ma trên taxi
	Người đàn ông mặc áo mưa	- A thấy trên băng ghế trong phòng chờ của nhà ga - A và T đang trò chuyện trên tàu tới Tokyo - A từ Aoyama về khách sạn
	Người/vật liên quan tới bệnh tâm thần	- A và T đang trò chuyện trên tàu tới Tokyo - Bệnh viện tâm thần gần Nhà tang lễ Aoyama - A nằm mơ sau khi uống thuốc ngủ - A đọc <i>Lịch sử Văn học Anh</i> - A về phòng sau khi định xuống sảnh hút thuốc nhưng lại thôi - A hỏi chuyện mẹ vợ về H
	Guồng máy mờ ảo (các bánh răng)	- A đi bộ từ ga tới khách sạn - A đọc sách trong tiệm Maruzen Books - A đang đọc truyện sau khi người bạn cũ ra về - A đi dạo ở chỗ nhà vợ
	Con giò	- A cắt miếng thịt trên đĩa - A nhớ lại khi soi gương
	Chiếc áo khoác treo trên tường	A về phòng sau bữa tiệc cưới
	Hình ảnh phản chiếu trong gương	- A soi gương trong phòng - A soi gương sau khi nhận cuộc gọi lạ

	Chiếc áo mưa treo lủng lẳng	A ngồi ở sảnh khách sạn
	Những từ nước ngoài	- A đi ngang qua chỗ của nhân viên hành lí ở góc hành lang - A nhận được một cuộc gọi lạ khi đang viết - A uống rượu ở một nhà hàng dưới tầng hầm - A mê man ngủ sau khi điên cuồng viết
	Chiếc áo mưa người anh rể mặc khi tự tử	Buổi chiều ngày A tới dự lễ cưới ở Tokyo
	Đôi cánh	- A nghe thấy tiếng vỗ cánh bên ngoài cửa phòng - A tỉnh dậy sau giấc mơ - A thấy logo bánh xe hình cánh ở hiên một cửa hàng - A định hút thuốc nhưng thấy bao thuốc là loại Airship - A thấy hoa văn trên chiếc bát thủy tinh trên đường đi dạo - A và em trai của vợ thấy máy bay gầm khi đang nói chuyện - A nằm vật trên tầng hai do cơn đau đầu sau khi đi dạo - A nhớ tới hình trên nắp bộ tản nhiệt chiếc taxi mình đi
	Chàng hoàng tử đi một chiếc dép trong thần thoại Hy Lạp	A thức dậy trong phòng khách sạn và chỉ thấy một chiếc dép
	Người anh rể đã tự sát	- A ngồi nghĩ ngợi khi viết - A nói chuyện với chị gái

		- A thấy một người đạp xe về phía mình có khuôn mặt anh rể khi đang đi dạo chỗ nhà vợ
	Nhân vật chính trong <i>Polykushka</i> của Tolstoy	A nằm đọc sách sau khi viết
	Những linh hồn bị biến thành cây trong <i>Địa ngục</i> của Dante	A trên đường đến nhà chị gái
	Một sự hiện diện khác bên trong bản thân	- Sau khi A gặp một người hâm mộ trên đường - A soi gương sau khi nhận cuộc gọi lạ
	Bức chân dung người anh rể	A nói chuyện với chị gái
	Những người lạ	- A bước ra ngoài tòa nhà và chạm vai với hai doanh nhân - A gặp một phụ nữ xấu xí sau khi gặp người bạn cũ giáo sư - A vào một nhà hàng dưới tầng hầm để uống rượu - Sau khi A định hút thuốc nhưng chỉ có loại Airship
	(Vật) Màu vàng	- Khi A bắt taxi đi Aoyama - A vào tiệm sách ở Ginza - A đọc sách trong tiệm Maruzen Books - (Quả táo) Khi A nói chuyện với ông lão trên tầng gác mái - (Giấy viết thư) Khi A đọc thư nhận được - A thấy đôi cánh máy bay khi đang nói chuyện với em vợ

	(Vật/người) Màu xanh lá cây	- Ánh đèn tỏa sáng ở sảnh khách sạn khi A xuống đây - Khi A bắt taxi đi Aoyama - A từ Aoyama về khách sạn - A đọc sách trong tiệm Maruzen Books - A xuống dưới sảnh khách sạn sau giấc mơ
	Nhân vật Tantalus	A trông thấy một cây ăn quả bên ngoài cửa kính taxi
	Dòng người tập nập trên phố	- A tới khu Ginza - A lao ra khỏi tiệm sách ở Ginza - A về khách sạn sau khi nói chuyện với ông lão trên tầng gác mái
	Các nữ thần báo thù Furies	- A đọc sách trong tiệm sách ở Ginza - A lao ra khỏi tiệm sách
	Monsieur Bovary trưởng giả	A đọc sách trong tiệm Maruzen Books
	Bút danh cũ Juryo Yoshi	
	Bức tranh Thánh George chém rồng	A bước vào phong trưng bày áp phích trong tiệm Maruzen
	Chân dung Napoleon	A “trú ẩn” trong quán cà phê
	Những tác phẩm của bản thân	
	Những người bạn cũ	- A từ khu Ginza về khách sạn - Sau khi A rời tiệm sách ở khu Ginza
	Bóng lưng người bạn cũ phản chiếu trong gương	A nói chuyện với người bạn cũ trong phòng mình

	Nhân vật chính trong <i>Đi trong bóng tối</i>	A đọc truyện sau khi người bạn cũ ra về
	Những mẫu giấy vụn hình mặt người trên đường	A bước xuống phố sau khi tạm biệt người bạn cũ là giáo sư
	Con chuột chũi	- Sau khi A nhận cuộc gọi lạ - Khi A đi dạo ở chỗ nhà vợ
	Những sinh/thú vật thần thoại	- A nói chuyện trong tiệc cưới - A nói chuyện với ông lão trên tầng gác mái - A điên cuồng viết sau khi định đi ngủ nhưng không thể do hết thuốc
	Chúa Kitô	A nói chuyện với ông lão trên tầng gác mái
	Ma quỷ	
	Bóng của bản thân	Sau khi A rời quán bar
	(Người/vật) Màu đỏ	- A thấy chiếc đèn lồng ngoài nhà hàng dưới tầng hầm - A đọc thư của cháu trai - A định hút thuốc nhưng thôi - A đi mua mực tại cửa hàng bách hóa ở nhà
	Nhân vật Raskolnikov	A lao ra ngoài nhà hàng dưới tầng hầm
	Nhân vật Icarus	A thấy logo bánh xe hình cánh ở hiên một cửa hàng
	Orestes bị Furies truy đuổi	
	Hình ảnh gia đình	- Sau khi A rời quán cà phê “nơi trú ẩn” - Sau khi A rời nhà hàng dưới tầng hầm

		- A đọc thư của cháu trai - Sau giấc ngủ mê man và thấy khung cảnh qua cửa sổ
	Đám tang	Trên đường về nhà vợ
	Màu trắng và đen	- A uống rượu ở nhà hàng dưới tầng hầm - A đi dạo và gặp con chó một nửa mặt màu đen - A nhận ra màu và vật của người hàng xóm Strindberg - Những con sơn ca trắng ở vườn nhà vợ - Con chó mực ở nhà vợ
	Chiếc xích đu như giá treo cổ	A đi dạo tại chỗ nhà vợ
Tổng	50	

Bảng 1: Những hóa thân của cái Bóng trong ba tác phẩm

Dựa vào bảng trên, có thể thấy, cái Bóng xuất hiện trong muôn hình vạn trạng, từ cái bóng theo nghĩa đen (bóng của nhân vật phản chiếu trong gương, trên mặt đường...) cho tới những ảo ảnh, khoảnh khắc thoáng qua... Những cái Bóng đến và đi, để lại những tư lự mơ hồ, những motif khiến cho nhân vật rối trí, sợ hãi. Dẫu những hóa thân của cái Bóng “ngồn ngộn” là vậy, nhưng vẫn có thể nhận ra một số chủ đề lớn mà chúng mang lại:

1. Những sự hiện hữu không lời giải.
2. Những nhân vật văn học.
3. Những hình ảnh mang tính thiêng.
4. Những thứ đến từ ngoại quốc.
5. Những điều gợi nhắc tới cái chết.

Và, đúng như Jung đã miêu tả, tuy khác nhau về tiểu tiết nhưng những hóa thân của cái Bóng kể trên đều có chung tính chất, đó là phản ánh một bản thể khủng hoảng, bấp bênh của các nhân vật. Họ đều là những con người đang chìm trong rối bời, luôn luôn và dễ dàng gặp phải những chấn thương tinh thần và nỗi bất an thường trực.

2.1.2. *Khủng hoảng bản thể và nỗi bất an thường trực*

Từ xa xưa, các nhà hiền triết đã luôn đau đầu một nỗi niềm về sự hiện tồn (tồn tại) và gọi đó là bản thể. Trong tâm lí học phân tích của Jung, đặc điểm quan trọng nhất của ý thức con người, liên quan mật thiết tới sự tồn tại của mỗi cá nhân, đó chính là vấn đề về “bản ngã” (Ego). Đây là một thuật ngữ bắt nguồn từ tiếng Latin, có nghĩa là “tôi”. Ý thức là trạng thái tỉnh thức và tại trung tâm của nó có một cái “tôi”. Jung định nghĩa bản ngã như sau: *“Nó hình thành nên, có thể nói, trung tâm của trường ý thức, và trong chừng mực trường này bao hàm nhân cách kinh nghiệm thì bản ngã là chủ thể của tất cả mọi hành vi ý thức của cá nhân”* [17; tr.31-32]. Có thể thấy Jung coi ý thức là một “trường”, “nhân cách kinh nghiệm” chính là nhân cách của chúng ta mà chúng ta có thể nhận thức, trải nghiệm trực tiếp được. Và bản ngã chính là trung tâm của ý thức.

Về chức năng của bản ngã bên trong tâm thần, Jung viết: *“Quan hệ của một nội dung tâm thần với bản ngã tạo nên tiêu chuẩn của ý thức của nó, vì không có nội dung nào có thể được ý thức trừ khi nó được phản ánh cho một chủ thể”* [17; tr.32]. Tức là, bản ngã là một chủ thể, còn những nội dung tâm thần được phản ánh cho nó, giống như một chiếc gương vậy. Sự gắn liền với bản ngã là điều kiện cần thiết để làm cho bất cứ điều gì trở nên có ý thức (cảm xúc, suy nghĩ, tri giác hay huyền tượng). Nói cách khác, bản ngã đóng vai trò như một chiếc gương cho tâm thần soi mình vào để trở nên có ý thức. Khi một nội dung tâm thần mới chỉ được ý thức một cách mơ hồ, hời hợt thì nó vẫn chưa được nắm bắt và hiện diện trên bề mặt phản ánh của bản ngã. Ngoài ra, bản ngã còn hình thành nên trung tâm cơ bản của ý thức, quyết định những nội dung nào tồn tại trong ý thức và những nội dung nào bị đẩy vào vô thức; bản ngã còn có nhiệm vụ duy trì những nội dung trong ý thức và cũng có thể loại bỏ những nội dung khỏi ý thức bằng cách ngừng phản ánh chúng; bởi vậy mà bản ngã cũng hoạt động theo phương thức “dồn nén” (một thuật ngữ Jung dùng của Freud) những nội dung không thích hợp, và nó cũng có thể phục hồi những nội dung đó từ kho kí ức trong vô thức [17; tr.36].

Với Jung, bản ngã mang tính bẩm sinh, có sẵn, là trung tâm năng lượng vận hành những nội dung của ý thức, sắp xếp chúng theo trật tự ưu tiên. Bản ngã là trung tâm của việc đưa ra quyết định và ý chí tự do. Tức là mọi ý muốn hành động của chúng ta đều do bản ngã quyết định và động viên năng lượng thể chất và cảm xúc cần thiết để thực hiện hành động đó. Mặt khác, bản ngã là trung tâm về mặt đạo đức, và là một tất yếu của đời sống tâm lí con người. Bản ngã là thứ tách con người khỏi những sinh vật có ý thức khác, đồng thời cũng tách cá nhân này ra khỏi cá nhân khác. Nó chính là tác nhân cá thể hóa trong ý thức con người [17; tr.37].

Có thể thấy, trong tâm lí học phân tích của Jung, thứ gắn liền với bản thể, hiện tồn của cá nhân chính là bản ngã. Tất cả những gì chúng ta tri nhận được và quyết định hành động (có hướng, mục đích) đều từ trung tâm của ý thức này mà ra. Bởi vậy, một bản thể “khỏe mạnh” là một bản thể cảm thấy mình tự tin, có thể đưa ra những phán đoán hợp lí để thông hiểu thế giới này. Nhưng tiếc thay, với các nhà tâm phân học nói chung, hành động của cá nhân hoàn toàn do cái Nó trong vô thức giật dây; còn với Jung nói riêng, cổ mẫu là thứ kiến tạo nên các mô thức hành động của cá nhân. Và một khi bản thể trở nên khủng hoảng, cá nhân trở nên loay hoay trước chính sự tồn tại của bản thân, đó cũng là lúc “bóng tối” lên ngôi, cái Bóng giờ đây có thể dễ dàng “giao tiếp” với chủ thể của mình để đưa ra những “thông điệp” bằng thứ ngôn ngữ của cổ mẫu, mà theo Jung, đó là ngôn ngữ của các biểu tượng, motif.

Trong cả ba truyện, cái Bóng như muốn truyền đi thông điệp rằng chủ thể đang hiện tồn trong trạng thái khủng hoảng bản thể, hay “một tồn tại đầy khủng hoảng”. Trong *Bóng người mũ đỏ*, Chieko vừa mới cưới chồng được nửa năm nhưng đã phải xa cách; cô ở nhà và trao đổi với chồng qua thư, nhưng rồi liên kết ấy “*bỗng thành linh bất vô âm tín*” [26; tr.121]. Trong khoảng thời gian đó, sau khi gặp phải “những chuyện lạ” với người phu mũ đỏ, Chieko rơi vào trạng thái “*khủng hoảng tinh thần nặng quá*”, “*Khi Chieko ở đây, nó cứ như người mất trí. Khóc đấy rồi lại cười đấy. Đang cười tươi đấy, thì lại kể một chuyện thật kì lạ*” [26; tr.120]. Chieko như rơi vào khủng hoảng ám ảnh “có điều kiện” với hình ảnh “phu mũ đỏ”, mãi một thời gian sau mới có thể bình ổn trở lại.

Trong tác phẩm, hình tượng “bóng người mũ đỏ” được xây dựng một cách đầy lôi cuốn, kì bí. Đó là một nhân vật đậm chất hiện thực huyền ảo, gợi nhắc về những điều linh dị, u huyền trong thực tại đang chảy trôi; thứ mà chỉ có thể “cảm” trong khoảnh khắc, không thể nắm bắt, thấu tóm bằng tri giác thông thường: “*Chieko đang định hỏi lại, thì người ấy đã khẽ cúi chào rồi lẩn vào đám đông mất dạng. Chieko đảo dác tìm quanh mãi, song chẳng thấy bóng dáng người ấy một lần nào nữa. Nói cho chính xác hơn thì chẳng phải Chieko không trông thấy người phu mũ đỏ trong nhà ga nữa, mà là Chieko không còn nhớ được nét mặt của người phu này giờ ở trước mặt mình*” [26; tr.122]; “*Chieko vội ngoảnh lại nhìn về phía sau, nhưng chẳng thấy người phu mũ đỏ hay ai cả, mà chỉ có đôi vợ chồng người sĩ quan hải quân quen biết*” [26; tr.124]; “*Lúc bấy giờ, Chieko ngoảnh đầu nhìn lại, nhưng sau lưng Chieko, ngoài đôi vợ chồng mà Chieko ra đón, chẳng thấy một người phu mũ đỏ nào cả*” [26; tr.125]. Sự hiện tồn mà như không tồn tại ấy dường chẳng làm gì nhưng cũng đủ khiến nhân vật rơi vào khủng hoảng, nổi bất an ngày càng dâng cao và thường trực.

Một mặt, có thể xem đó là cái Bóng phản ánh những nỗi niềm giấu kín của Chieko khi phải xa chồng, muốn biết tin tức về chồng mình: “*Chắc tại Chieko nhớ chồng, nên tự nhiên mà biết được đấy*” [26; tr.125]. Motif “chồng phương xa, vợ hỏi bóng” này khiến ta liên tưởng tới *Chuyện người con gái Nam Xương* của Nguyễn Dữ. Đó là một cách kiến giải về cái Bóng xuất hiện trong truyện này. Nhưng, mặt khác, tuy tương đồng về motif nhưng điểm dị biệt cần làm rõ ở hai truyện là, trong *Chuyện người con gái Nam Xương*, cái Bóng là của Vũ Nương (người vợ); còn trong *Bóng người mũ đỏ*, theo chúng tôi, đó lại là cái Bóng của người chồng. Bởi, thứ nhất, dựa vào phản ứng khủng hoảng của Chieko (như đã trình bày); thứ hai, trong cơn mê man do cảm sốt, Chieko đã thốt lên những lời: “*Mình tha lỗi cho em*”, “*Sao mình không về*” [26; tr.123], cuối truyện người đọc cũng biết được rằng hai lần Chieko ra nhà ga trung tâm là để gặp “tôi” nhưng do sợ hãi trước “bóng người mũ đỏ”, luôn có cảm giác bị theo dõi: “*Và rồi Chieko có cảm tưởng rằng cho dù mình không nhận ra, nhưng người phu mũ đỏ lạ lùng ấy vẫn luôn đưa mắt về phía này mà giám sát nhất cử nhất động của mình*” [26; tr.123], cho nên đã thất hẹn, nhờ đó mà vẫn là một “*người hiền phụ trung trinh*” [26; tr.127]. Và thứ ba là dựa vào sự quen thuộc đến lạ lùng giữa người phu mũ đỏ với người chồng: “*chồng Chieko đã cùng với vài người bạn đồng liêu tới một hiệu cà phê, thì bỗng có một phu khuân vác đội mũ đỏ người Nhật bước tới bên bàn của họ mà thăm hỏi như thể là có quen biết rồi. [...] Thế nhưng không hiểu vì sao, chồng Chieko không lấy làm lạ, anh kể cho hắn nghe chuyện mình bị thương nơi cánh tay phải và sắp đến lúc được về nước. [...] Chồng Chieko vội nhìn quanh, thì người phu mũ đỏ đã mất dạng, không biết từ bao giờ*”; “*Không những thế, các bạn của chồng Chieko đều có vẻ thân nhiên như thể hoàn toàn không biết có người phu mũ đỏ đã tới bàn của họ*” [26; tr.126]; thậm chí là với chính Chieko: “*Và điều kì lạ hơn nữa là khi nghe người phu mũ đỏ ấy cất tiếng hỏi như thế, Chieko lại không cảm thấy lạ lùng chút nào mà còn đáp lại...*” [26; tr.122]. Có thể thấy, người phu mũ đỏ là cái Bóng mà chỉ có hai vợ chồng Chieko cảm nhận và giao tiếp được. Nhưng với Chieko, đó chẳng khác nào hình ảnh gợi nhắc về người chồng nơi phương xa, người chồng và cái Bóng “tuy hai mà một, tuy một mà hai”. Đó còn là một “cảnh báo” giúp cô không sa mình làm chuyện khuất tất sau lưng chồng. Về phía người chồng, dù vô tình hay hữu ý, “lòng ghen” và nỗi nhớ của anh như đã hóa thân thành người phu mũ đỏ, đi xuyên vạn dặm để “ghé thăm” người vợ nơi hậu phương. Thực chất, motif “phân thân” này đã xuất hiện từ lâu trong văn học cổ điển Nhật Bản; và chính Akutagawa cũng đã có sáng tác *Cái bóng* khai thác motif này (sẽ được bàn kĩ ở chương sau). Nhìn chung, khi tự sự về những nỗi niềm ẩn khuất của con người, cái Bóng như là một phương tiện đặc lực của các nhà văn.

Một điều cần chú ý nữa là, motif “phân thân” kể trên trong truyện *Cái bóng*, khi sang tới *Bóng người mũ đỏ*, đã được Akutagawa “nhẹ hóa”. Không còn nặng tính giết gân, hồi hộp, cái Bóng trong *Bóng người mũ đỏ* như một hiện hữu gợi ra vấn đề về dự cảm. Nhân vật trong truyện tồn tại nhưng luôn sợ hãi, đeo bên mình một dự cảm chẳng lành, luôn đau đầu không biết điều mình gặp phải là gì. Mở rộng ra, nhìn vào hoàn cảnh sáng tác của tác phẩm (1920), khi Akutagawa tuy đã gặp phải nhiều điều thất chí, nhưng tinh thần của ông vẫn còn vững và đang ở thời điểm sáng tác cao độ. Thế nhưng, những cái Bóng của cuộc đời dường như đã mang tới cho ông nhiều dự cảm chẳng lành về một tương lai đầy bất trắc. Giống như bức *Hoa hướng dương* của Van Gogh, những bông hoa héo tàn chen cùng các bông hoa đang ở độ rực rỡ nhất, trong sự sống đã tiềm ẩn cái chết. Akutagawa cũng vậy, tuy để cho nhân vật, sau cùng, được hạnh phúc bên chồng, nhưng người phu mũ đỏ vẫn/sẽ là cái Bóng đứng chờ ở đó, vĩnh viễn không thể lí giải một cách sáng tỏ, cũng như luôn mang tới sự kỉ luật ngầm im lìm nhưng đáng sợ; là điềm báo về một tương lai đầy yếm thế của “*số kiếp sắp héo tàn này*” [27; tr.8]. Điều này còn gợi ra vấn đề con người sống chỉ dựa vào dự cảm, cảm giác của bản thân, lí trí trở nên bất lực, vô tác dụng trong việc phán đoán (sẽ được trình bày trong chương sau).

Dự cảm ấy dường như đã ứng nghiệm, trong hai sáng tác *Ảo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy* được Akutagawa viết lúc cuối đời, người đọc càng cảm nhận được rõ sự khủng hoảng của một bản thể bất an. Trong *Ảo ảnh cuộc đời*, thứ được mọi người đổ xô đi xem theo phong trào - ảo ảnh shinkiro¹ - để mua vui, lại chính là điều mang tới sự khủng hoảng cho nhân vật. Ảo ảnh chồng chất ảo ảnh, ảo ảnh thật lồng vào ảo ảnh ảo trong tâm tưởng của nhân vật, dường như hiện thực đã bị những bóng hình, vật thể lạ mờ ảo (đôi trai gái “thời đại mới”, mảnh gỗ dính vào xác chết thủy táng, chiếc chân vịt cắm trên cát như chân người chết, người đàn ông chạy xăm xăm qua trước mặt) xâm chiếm. Những “ảo ảnh cuộc đời” ấy dù rất đổi bình thường nhưng lại là thứ đè nặng lên “tôi”, khiến nhân vật chỉ có thể cảm thấy “rờn rợn” trước cuộc đời.

Nhìn chung, một bản thể (tồn tại) khủng hoảng, sự đeo bám dai dẳng (và tự hủy) của những cái Bóng là nguồn cơn khiến các nhân vật lâm vào tình cảnh bất an thường trực. Dù nhân vật đi, đứng, ngồi, nghỉ, suy nghĩ... thì tất cả hành động đó cũng sẽ kéo theo sự bất an, lo lắng. Hơn hết, dù chỉ là một biến chuyển, khoảnh khắc thoáng qua cũng sẽ trở thành “hiệu ứng cánh bướm” thổi bùng lên cơn bão lo âu. Nhân vật A trong *Trong guồng máy* là minh chứng rõ nhất cho điều này. Mỗi bước chân mà A bước đi trên đường phố chẳng khác nào đang phải chịu cảnh

¹ Đây là một hiện tượng có thật. Shinkiro là hiện tượng khúc xạ đặc biệt khi nhiều tầng không khí gần mặt biển có nhiệt độ khác nhau thái quá, khiến cho phong cảnh ở nơi xa hiện lên trên dải không khí sát mặt biển hay mặt cát trông như kéo dài ra hoặc ngược đầu lại [26; tr.427].

đầy ải, sự yên bình có được chỉ là “niềm vui ngắn chẳng tày gang” [27; tr.15]. Hơn nữa, A còn luôn cảm thấy “một sự hiện diện nào đó” luôn lấp lửng xung quanh, cũng như bên trong chính bản thân anh: “tôi nghĩ về bản ngã thứ hai của mình” [27; tr.19].

Nỗi bất an của các nhân vật còn rơi vào trạng thái “bất an trong cảm giác an toàn”. Tức là cho dù các nhân vật đang ở bên, hành động cùng với người thân/bạn bè (các mối quan hệ thân thiết) thì sâu trong thâm tâm họ vẫn luôn là một cảm giác bất an thường trực. Chieko trong *Bóng người mũ đỏ* dù đến nhà anh trai ở, nhưng sau cuộc chạm mặt với người phu mũ đỏ kì lạ, cô chẳng thể lấy lại sự bình ổn. Và thực tế, việc cô tới nhà ga trung tâm lại là để gặp mặt “tôi”, bản thân việc làm lên lút sau lưng người quen của hai người đã tiềm ẩn rủi ro khiến mọi chuyện trở nên tồi tệ nếu “mối quan hệ mập mờ” giữa họ (dù không được nói rõ nhưng có thể suy đoán từ đoạn kết của câu chuyện) bị bại lộ. Vì lẽ đó mà người phu mũ đỏ liên tục nhắc chuyện về người chồng như một lời nhắc nhở, răn đe ngầm đã khiến Chieko trở nên lo âu.

Còn trong *Ảo ảnh cuộc đời*, các hành động của nhân vật “tôi” hoàn toàn được thực hiện khi đang ở bên người thân, bạn bè, thế nhưng “tôi” chỉ luôn cảm thấy cái “rờn rợn” của cuộc sống, dẫn cho mọi người xung quanh cười đùa vui vẻ. Lần đi xem ảo ảnh thứ nhất (vào ban trưa), “tôi” đi cùng O. và K. (hai người bạn thân của anh). Trên đường đi, họ chuyện trò vui vẻ, thậm chí còn tán gẫu về đôi trai gái “thời đại mới” gặp trên đường. Cũng chính đôi trai gái ấy qua sự khúc xạ của ảo ảnh shinkiro, đến mang đến một cảnh tượng lạ lùng: “Không biết từ lúc nào, ngay trước mặt, đôi trai gái ‘thời đại mới’ mà chúng tôi đã bỏ lại đằng kia, đang bước về phía chúng tôi. Ngạc nhiên, tôi quay đầu lại, nhìn về hướng sau lưng. Nhưng đôi trai gái ấy vẫn còn ngồi, nói chuyện gì đấy với nhau gần hàng rào tre, khoảng một thôi đường phía sau”; “Đôi trai gái trước mặt chúng tôi tất nhiên đâu phải là đôi trai gái ngồi đằng kia. Nhưng hình dáng họ, tóc ngắn của cô gái và chiếc mũ xếp của chàng trai hầu như không khác gì cặp kia cả” [26; tr.362]. Trước cảnh tượng ấy, bạn bè xung quanh đều phá lên cười, thích thú: “Cái này mới đúng là ảo ảnh shinkiro chứ nhỉ?” [26; tr.362]. Chỉ riêng “tôi” là cảm thấy: “có gì rờn rợn” [26; tr.362]. Sau đó, họ nhặt được một phiến gỗ có hàng chữ Tây Âu, theo suy đoán của O. thì đó là “mảnh gỗ dính vào xác chết thủy táng đấy chứ gì” [26; tr.363] càng làm cho “tôi” cảm thấy bất an. Nỗi bất an vẫn cứ nhen nhóm và bùng lên trong lòng “tôi” dẫn cho nhân vật đang đi cùng bạn bè trong một ngày nắng đẹp: “Lúc ấy, chúng tôi đã đi vào khoảng giữa rừng tùng và hàng rào trúc của những nhà nghỉ mát. Phiến gỗ ấy có lẽ đúng như suy đoán của O. thật. Tôi lại có cảm giác rờn rợn đáng lí không thể có trong một ngày tràn đầy ánh sáng mặt trời như thế này” [26; tr.363].

Nỗi bất an trong cảm giác an toàn của “tôi” còn được đẩy lên cao độ vào lúc dạo biển đêm cùng O. và vợ mình. Có thể thấy, trong cuộc đi dạo lần hai này, nhân vật không chỉ được đặt vào hoàn cảnh đang ở cùng bạn bè thân thiết, mà còn là sánh vai với vợ mình - tức người thân thiết hơn cả, “điểm tựa tinh thần” của nhân vật. Ấy thế mà nỗi bất an vẫn cứ theo những cơn sóng biển dào dạt không hồi kết, một cách chậm rãi và nhẹ nhàng, trào tới và xâm thực tinh thần “tôi”. Các nhân vật đi và trò chuyện đủ thứ, “tôi” đưa ra những phán đoán sai khi nghe thấy tiếng chuông từ đâu vọng tới, hay là lúc nhìn thấy một người đàn ông đang chạy bộ tiến lại phía họ, làm cho “*Chúng tôi, từ câu đùa của vợ tôi, đã bắt đầu trò chuyện với nhau rôm rả hơn trước*” [26; tr.366]; “*Vợ tôi ngâm ống tay áo, lén cười khúc khích*” [26; tr.367]. Ngoài ra, “tôi” còn vừa đi vừa kể cho hai người còn lại về giấc mơ kì lạ của mình, họ cứ thế nói cười rôm rả. Song, cùng với “niềm vui ngoài bề mặt” là mạch ngầm “*Tôi lại cảm thấy rờn rợn sao đâu, nhiều lần ngẩng lên nhìn trời*” [26; tr.366] khi bước đi trong bóng tối của nhân vật.

Cũng chính bóng tối của biển đã khiến O. phải quẹt diêm để lấy chút nguồn sáng yếu ớt nhằm xem xung quanh có gì. Hành động đánh diêm hay motif “que diêm thần kì” này khiến người đọc nhớ tới câu chuyện *Cô bé bán diêm* của Andersen. Trong *Cô bé bán diêm*, những que diêm được xem như biểu tượng cho những ước mơ chẳng thể nào đạt được của cô bé, là phương thức duy nhất giúp cô gặp được bóng hình của người bà thân thương. Dẫu phải trả giá bằng cả mạng sống, nhưng sau năm lần quẹt diêm, ở một nét nghĩa nào đó, cô đã đến được với nơi mà mình cảm thấy an toàn, ấm áp. Còn trong *Ảo ảnh cuộc đời*, số lần nhân vật quẹt diêm chỉ có hai. Dường như bóng tối (theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng) của thực tại “rờn rợn” là quá dày, quá tối, con người ta chỉ là những thực thể bước đi lẫm lẫm trong đó cùng với vô vàn bất an; việc quẹt diêm để thấy được ánh sáng, niềm vui với họ là điều bất khả. Dẫu nhân vật có cố nhen lên chút ánh sáng thì cũng sẽ bị cái thăm thẳm, bồng bồng của thực tại (và tâm trí) nuốt chửng: “*Nhưng khi đốt lửa diêm ấy tắt đi thì chung quanh lại còn tối đen hơn trước nữa*” [26; tr.365]

Sang tới di cảo *Trong guồng máy*, A cũng đã có những phút giây ở bên người thân, trò chuyện với họ, nhưng nỗi bất an thường trực là tất cả những gì anh cảm nhận được. Mở đầu câu chuyện, A đang trên đường đến dự lễ cưới của một người quen trên Tokyo, dẫu vậy, trong tiệc cưới, mặc cho “*ai nấy trong số họ, từ cô dâu chú rể ở trung tâm bữa tiệc cho tới khách khứa xung quanh, đều thật thoải mái trong một tinh thần đầy hứng khởi*”, thì “*Ngược lại, dưới ánh đèn rực rỡ, nỗi chán chường trong tôi ngày càng dâng cao*” [27; tr.4]. Cho dù có đang nói chuyện với chị gái, cái bóng của người anh rể đã lao mình vào tàu hỏa tự tử vẫn làm phiền A, khiến anh phải tự hỏi “*không biết có phải là do hướng ánh sáng không*” [27; tr.9], đem tới cho

anh cảm giác kì quái. Khi nhận được thư của người cháu trai, A tự nhủ: *“Cuối cùng thì tôi cũng có thể chuyển sang các vấn đề gia đình với một cảm giác nhẹ nhõm thoáng qua”*, nhưng điều anh nhận lại vẫn chỉ là *“một đòn choáng váng”* [27; tr.23] khơi lại nỗi niềm bất an. Đỉnh điểm của sự bất an trong cảm giác an toàn mà A phải trải qua là khi anh trở về nhà với gia đình (bên vợ). Tại mái ấm này, tưởng chừng niềm vui thú vừa làm việc buổi sáng vừa nghe chim hót sẽ kéo dài và giúp A bình tâm, nhưng dù có cố đến mấy, anh vẫn không thể vượt thoát khỏi địa ngục của riêng mình. *“Bất chấp việc phải đánh vật để giải quyết những câu đố không lời giải, tôi vẫn tiếp tục buôn chuyện một cách bình thản (ít nhất là về bề ngoài) với mẹ và em trai của vợ tôi”* [27; tr.26]. Kinh khủng hơn cả, cuối truyện, khi đang ở bên vợ mình, A phải chịu một *“trải nghiệm đáng sợ nhất trong đời”* bằng câu nói của người vợ: *“Không có gì đâu mà. Chỉ là em có cảm giác rằng bố nó đang chết dần...”* [27; tr.29]. Để rồi, A *“không còn sức để viết tiếp”*, và phải bật thốt: *“Tiếp tục sống với cảm giác này thật là đau đớn không sao tả xiết. Có ai đó đủ tốt bụng đến bóp cổ tôi trong lúc tôi ngủ được không”* [27; tr.29]. Đó là một nỗi bất an đến cùng cực dù đang ở bên người thân của A.

Nhìn chung, cái Bóng trong cả ba tác phẩm không chỉ là phản ánh của những nỗi niềm ẩn khuất cần được giải bày; mà còn là hiện thân của những nỗi bất an thường trực, bất an ngay trong cảm giác an toàn. Dẫu những cái Bóng hoàn toàn không đe dọa, tương tác một cách quá sâu sắc, trực tiếp với chủ thể nhưng cũng đủ làm cho “phản hình” lo âu khôn nguôi. Bởi lẽ, họ đều là những bản ngã đầy khủng hoảng, lung lay đến tận gốc rễ sự hiện tồn của bản thân. Đó cũng là hình ảnh của con người trong thời hiện đại: hoang mang, bất an trước thực tại đầy những bóng hình dật dờ. Từ đó, con người ta bắt đầu hoài nghi về sự tồn tại của mình, dần có cảm giác tuột khỏi “vị thế làm người”.

2.2. Cái Bóng và sự bấp bênh của vị thế làm người

2.2.1. Từ những nỗi niềm vẩn vơ

Song hành cùng nỗi bất an của các nhân vật là những nỗi niềm vẩn vơ. Về nghĩa từ nguyên, “vẩn vơ” là *“ở trạng thái suy nghĩ, nói năng hay đi lại mà không có ý thức rõ mình muốn gì, nhằm cái gì, tại sao”* [21; tr.1066]. Con người rơi vào trạng thái này chỉ như một thân xác vất vưởng, trôi dạt giữa những lừng lờ của tâm trí, để rồi tự đẩy mình vào bi kịch khủng hoảng hiện sinh. Những nỗi niềm vẩn vơ của các nhân vật trong ba truyện ngắn đều gắn chặt với sự hiện diện của những cái Bóng (như trong Bảng 1), liên đới với cảm giác bất an thường trực được trình bày ở trên. Theo thống kê, có tất cả 60 lần nhân vật trong cả ba tác phẩm bỗng dưng cảm thấy bất an, kì quái... sau khi gặp những sự việc nào đó (dù là rất đỗi bình thường).

Tác phẩm	Sự việc trước đó	Nhân vật bỗng cảm thấy
Bóng người mũ đỏ	Người phu mũ đỏ lạ mặt bắt chuyện rồi biến mất	Có cảm tưởng “... cho dù mình không nhận ra, nhưng người phu mũ đỏ lạ lùng ấy vẫn luôn đưa mắt về phía này mà giám sát nhất cử nhất động của mình”
	Hễ thấy bảng hiệu vẽ hình ảnh người phu mũ đỏ	Sợ và “... liền bỏ về nửa chừng mà không đi đến nơi đến chốn”
	Trời nổi gió mạnh khiến chong chóng quay tít	“... cảm thấy hoang mang sợ hãi”
	Thấy màu đỏ chiếc mũ của người bán chong chóng	Bỗng linh cảm sẽ gặp chuyện kì lạ khi tới nhà ga trung tâm
	Gặp người phu mũ đỏ lần hai	Sợ đến nỗi “... cho đến khi chồng trở về, dù cho có việc gì, Chieko nhất quyết không ra nhà ga nữa”
Ảo ảnh cuộc đời	Thấy dấu hai rãnh màu đen do bánh xe trâu để lại trên đường	“... cảm thấy có gì như là sức ép lên ngực mình” và choáng ngợp
	Thấy ảnh ảo của đôi trai gái “thời đại mới” trên shinkiro	“Tôi cảm thấy có gì rờn rợn”
	Thấy phiến gỗ trôi dạt có hàng chữ Tây Âu	“... lại có cảm giác rờn rợn đáng lí không thể có trong một ngày tràn đầy ánh sáng mặt trời như thế này”
	O. đột ngột nói một mình: “shinkiro à”	“Nhưng đã chạm nhẹ làm xao động lòng tôi”
	Đứng trước biển đêm đen đặc	Vợ vẫn nhớ lại những ngày xưa
	Nhớ và kể lại giấc mơ đêm qua	“... càng cảm thấy rờn rợn”
	Ngẫu nhiên phát hiện có thể nhìn thấy rõ mặt nhau nhưng xung quanh vẫn tối đen như mực	“Tôi lại cảm thấy rờn rợn sao đâu...”

Trong guồng máy	Thấy người đàn ông mặc áo mưa ngồi trong phòng chờ nhà ga	Nhớ lại câu chuyện ma được nghe trước đó và cười gượng
	Một người đàn ông mặc áo mưa ngồi xuống đối diện	<i>“Điều này mang tới cho tôi một cảm giác kì quái...”</i>
	Trò chuyện với người ngồi cạnh trong tiệc cưới	<i>“... cảm thấy một ham muốn hủy diệt, bệnh hoạn đang trỗi dậy”</i>
	Bước xuống hành lang khi bữa tiệc kết thúc để về phòng	<i>“Hành lang khiến tôi có cảm giác đây là nhà tù hơn là khách sạn...”</i>
	Thấy chiếc áo khoác treo trên tường phòng	Thấy như bản thân đang đứng và ném nó vào tủ
	Xuống sảnh, ngồi hút thuốc, thấy một chiếc áo mưa lủng lẳng	Không thể yên vị, quyết định quay lại hành lang
	Đứng trước cửa phòng	<i>“ý nghĩ về việc bước qua cánh cửa phòng khiến tôi cảm thấy bất an”</i>
	Chỉ thấy một chiếc dép khi thức dậy trong phòng khách sạn	<i>“khiến tôi vừa sợ hãi vừa lo lắng”</i>
	Đọc <i>Polykushka</i> của Tolstoy	<i>“tôi có cảm giác ngày càng kì lạ”</i>
	Lao vào nhà tắm để tìm con chuột vừa chạy qua	<i>“Bỗng một cảm giác kì quái tràn tới...”</i>
	Thấy những cái cây trên đường tới nhà chị gái và liên tưởng tới tính hai mặt trong hành động của con người	<i>“Ý nghĩ đó mang lại cho tôi cảm giác sợ hãi hơn là khó chịu”;</i> nhớ về những linh hồn bị biến thành cây trong <i>Địa ngục</i> của Dante
	Gặp người hâm mộ	Bước đi ngay lập tức, tin rằng <i>“mình đã phạm mọi tội lỗi mà con người biết đến”</i> và cảm nhận thấy <i>“trong sự hiện diện của bản thân tồn tại một thứ gì đó”</i>

Thấy một cây ăn quả qua lớp cửa kính taxi	<i>“tự thấy mình là Tantalus”, “ngày càng có cảm giác như thể mình đang dần nghẹt thở”</i>
Đứng trước Nhà tang lễ Aoyama và nhớ về thầy Natsume Soseki	<i>“không khỏi cảm thấy một đoạn đời mình đã tới hồi kết”</i>
Về khách sạn, gặp một người đàn ông mặc áo mưa đang tranh cãi với nhân viên hành lí	<i>“Việc đi vào khách sạn lúc này trở thành viễn cảnh báo điềm gở”</i>
Đến khu Ginza và hòa vào dòng người tấp nập	<i>“chỉ khiến tôi thêm phần tự lự”</i>
Vào một tiệm sách, đọc ngẫu nhiên cuốn <i>Thần thoại Hy Lạp</i>	<i>Bị “đánh gục”, “cảm thấy cái nhìn chăm chăm đến gay gắt của Furies trên tấm lưng tròn trịa của mình”</i>
Đọc sách trong tiệm Maruzen Book	<i>“bắt đầu lật mở hết cuốn sách này đến cuốn sách khác trong cơn tuyệt vọng” và cảm thấy mỗi cuốn sách “ẩn giấu vài loại kim để đâm tôi”</i>
Đọc một cuốn sách có bìa màu xanh lá cây dán nhãn “Tôn giáo”	Miên man nghĩ về bút danh mình dùng hồi xưa
Ngắm nhìn bầu trời đầy sao	Bất chợt <i>“cảm thấy điều gì đó sắp xảy đến với mình”</i>
Thấy bức chân dung Napoleon treo trong quán cà phê	<i>“nghĩ về những tác phẩm của chính mình”</i>
Điểm quanh nội thất quán cà phê	Cảm thấy khó chịu, <i>“sợ một lần nữa lại chìm vào nỗi thống khổ mà người khác không thể thấy”</i>
Trò chuyện với người bạn cũ là nhà điêu khắc	<i>“càng khiến tôi ngao ngán hơn”, thay vì ghét bỏ anh ta thì lại càng cảm thấy chán bản thân</i>

	Đọc <i>Đi trong bóng tối</i> của Shiga Naoya	Cảm thấy “ <i>thân quen</i> ” với nhân vật chính “ <i>một cách đau đớn</i> ”
	Nhốt mình trong phòng và viết nhưng sau đó không thể viết tiếp	Bắt đầu hoang tưởng, “ <i>Trong niềm hân hoan man rợ, tôi có cảm giác như thể mình là một kẻ mồ côi, không vợ con...</i> ”
	Nghe cuộc gọi kì lạ	Bị ám ảnh, “ <i>một mối lo âu mới trào lên đột ngột</i> ”
	Soi gương	Nghĩ về bản ngã thứ hai, nghĩ rằng “ <i>cái chết đang đến với bản ngã thứ hai của tôi hơn là với tôi</i> ”
	Mở <i>Lịch sử Văn học Anh</i> của Taine và đọc kĩ cuộc đời các nhà thơ	“ <i>Tôi không thể kìm nén niềm hân hoan xấu xa của mình trước nỗi bất hạnh của họ</i> ”
	Nhớ về lời nhận xét của một nhà phê bình thù địch	“ <i>cảm thấy rằng ngay cả căn gác mái với cây thánh giá cũng không phải là nơi trú ẩn an toàn</i> ”
	Trò chuyện với ông lão về việc trở thành một tín đồ	Tin vào “ <i>bóng tối không có ánh sáng</i> ” bất khả vượt thoát
	Muốn nói với ông lão những điều bản thân trải qua	Sợ rằng “ <i>sẽ có kết cục giống với mẹ mình trong một nhà thương điên</i> ”
	Ông lão giới thiệu về <i>Tội ác và Trừng phạt</i> của Dostoevsky	“ <i>cảm thấy xúc động trước cái tựa Tội ác và Trừng phạt</i> ”
	Thấy cái bóng của mình chuyển động qua lại	“ <i>Tôi quay đầu lại trong sự e sợ</i> ”
	Vào nhà hàng dưới tầng hầm uống rượu, ngồi quay lưng với hai người đàn ông nói chuyện bằng tiếng Pháp	“ <i>nhưng vẫn có thể cảm nhận được họ đang nhìn mình từ đầu đến chân. Tôi thực sự cảm thấy cái nhìn của họ trên da thịt mình</i> ”

	Nghĩ đến Raskolnikov	<i>“muốn thú nhận tất cả những gì mình đã làm” nhưng sợ “điều đó sẽ đem đến bi kịch cho những người khác ngoài tôi”</i>
	Thấy tấm biển nhỏ màu trắng với logo lớp ô tô có cánh	Cảm thấy bị <i>“quấy rầy”</i>
	Nhớ về gia đình	<i>“Nhưng tôi sợ thứ sức mạnh sẽ tự nhiên ràng buộc tôi nếu tôi trở về với họ”</i>
	Đọc thư được gửi	Bị <i>“giáng một đòn choáng váng”</i>
	Quan sát tiền sảnh, thấy một nhóm phụ nữ trò chuyện, thứ gì đó vô hình thì thào vào tai	<i>“Tôi đứng dậy, sợ rằng mình có thể đột nhiên phát điên, quyết định trở về phòng”</i>
	Đọc <i>Tội ác và Trừng phạt</i> nhưng mở ra lại thấy trang sách của <i>Anh em nhà Karamazov</i>	<i>“tôi cảm nhận được sự an bài của số phận và nhận thấy bắt buộc phải đọc thông điệp đó. Nhưng chưa kịp đọc nổi một trang, toàn thân tôi bắt đầu run lên”</i>
	Thấy phong cảnh nhỏ bé qua khung cửa sổ	<i>“Tôi đến gần cửa sổ với chút ít lo lắng...”</i>
	Bắt taxi về nhà, tài xế chỉ vắt mỗi chiếc áo mưa trên vai	<i>“Tôi nhận thấy một sự trùng hợp ngẫu nhiên đáng lo...”</i>
	Gặp, nhớ về vài thứ đều có màu trắng đen, dừng chân tạm nghỉ	<i>“cảm giác như tâm trí vẫn đang lùi thui bước đi”</i>
	Rời nhà mẹ vợ, đi xuyên qua rừng thông bốn bề tĩnh mịch	<i>“ngày càng cảm thấy tuyệt vọng”</i>
	Gặp ảo giác, nghĩ rằng <i>“thứ gì đó đã lộ diện để tóm tôi”</i>	<i>“Ý nghĩ đó làm nổi bất an trong tôi tăng lên theo từng bước chân”</i>

	Bánh răng mờ ảo xuất hiện	Cố bước đi trong “ <i>con sợ rằng những giây phút cuối cùng của mình đang đến gần</i> ”
	Nghe và biết tiếng vợ mình lịch bạch trên cầu thang	“ <i>giật mình bật dậy khỏi sàn nhà...</i> ”
	Nghe lời vợ nói rằng “ <i>Chỉ là em có cảm giác rằng bố nó đang chết dần...</i> ”	“ <i>Đó là trải nghiệm đáng sợ nhất trong đời tôi</i> ”, không còn sức để viết, thậm chí là sống tiếp
Tổng	60	

Bảng 2: Những nỗi niềm vẩn vơ của các nhân vật

Dựa vào bảng trên, có thể ví von rằng ba truyện ngắn gần như là những “tự sự của nỗi niềm vẩn vơ” khi số lượng của chúng chiếm phần lớn thời lượng văn bản. Một mặt, những nỗi niềm ấy xuất phát từ ngoại cảnh vốn đã ám đạm nay được khúc xạ vào tâm thần của nhân vật lại càng xám xịt hơn. Mặt khác, nhiều thứ tuy chỉ là những điều “vô thường vô phạt”, nhưng đối với một bản thể đang khủng hoảng trầm trọng, bất an thường trực thì lại trở thành những bóng ma dật dờ, trực chờ để mang tới những cảm giác kì quái, những liên tưởng méo mó cho nhân vật. Trong *Bóng người mũ đỏ*, sau những lần trải nghiệm “kì lạ mà thân quen” với người phu khuân vác mũ đỏ, Chieko cứ hễ chỉ cần thấy hình ảnh liên quan tới người phu ấy là lại thất thần, sợ hãi. “Tôi” trong *Áo ảnh cuộc đời* thì đến nỗi chỉ mỗi “tắm gỗ”, “tiếng chuông”, “đêm đen”... cũng đủ để trong lòng nhân vật cuộn lên những cơn sóng ngầm dữ dội. Còn với A trong *Trong guồng máy*, cứ mỗi bước đi, mỗi cái liếc nhìn thì đều khiến anh có cảm giác kì quái, bồn chồn không yên, bất an tăng dần, ngày càng tuyệt vọng. Thậm chí chỉ cần nhìn thấy “những hàng cây”, “cây ăn quả” là A lại nghĩ mình chính là nhân vật Tantalus trong *Địa ngục* của Dante, và anh lại bắt đầu rơi vào địa ngục cô độc của chính mình.

Ở đây, một điểm cần lưu ý, điểm chung “giúp” các nhân vật “chạm” vào những điều mà mình “cảm thấy”, đó là sự liên tưởng. Trong tâm phân học, có một phương pháp trị liệu gắn chặt với sự liên tưởng, đó là bài trắc nghiệm “dấu mực”¹. Có thể thấy, liên tưởng đóng một vai trò lớn đối với việc thông hiểu tâm trí của cá nhân. Trong cả ba tác phẩm, các nhân vật đều đang

¹ Bài trắc nghiệm do nhà phân tâm học Thụy Sĩ Hermann Rorschach tạo ra. Hình dạng vết mực có thể đóng vai trò một kích thích cho liên tưởng tự do; trong thực tế, hầu hết những hình dạng tự nhiên bất thường đều có thể kích hoạt tiến trình liên tưởng [2; tr.28]. Freud cũng áp dụng phương pháp này vào trị liệu, gọi là “liên tưởng tự do”.

“liên tưởng tự do” dựa vào những hình ảnh mà mình bắt gặp được một cách hoàn toàn ngẫu nhiên. Những nỗi niềm vẩn vơ, những huyền tưởng xuất hiện trong tâm trí các nhân vật chính là bằng chứng xác thực nhất cho thấy rằng họ đang trong trạng thái tâm thần bấp bênh.

“Bấp bênh” không chỉ là trạng thái dễ mất thăng bằng, nghiêng lệch, dao động, thay đổi thất thường trong việc sống của các nhân vật. Như cách mà Chieko hoang mang, khủng hoảng sau khi gặp bóng hình người phu mũ đỏ; “tôi” luôn cảm thấy cuộc sống thật “ròn rợn”, không chút an toàn; A luôn đau đầu một “nơi trú ẩn” khỏi những ảo ảnh, “địa ngục cô độc” mà mình rơi vào. Ở đây, bấp bênh còn mang sắc thái yếm thế, là trạng thái nhân vật mất hoàn toàn điểm tựa để có thể tiếp tục “làm người”!

2.2.2. Đến cảm thức sợ bị thay thế

Từ lâu, cảm thức sợ hãi việc bị cái bóng (theo đúng nghĩa đen) tiếm quyền “làm chủ” phần “hình” của con người đã được nói tới. Một trong những tự sự nổi tiếng về việc cái Bóng tiếm quyền bản thể chính là truyện *Cái Bóng* của Andersen. Cái bóng trong truyện như một sinh thể tồn tại song hành với phần “hình” của mình. Chủ nhân đi cùng đi, ngồi cùng ngồi, đứng cùng đứng, quay đầu cùng quay đầu. Nhưng đến khi cái bóng “trưởng thành” mà có thể tồn tại độc lập, không cần dựa vào chủ nhân của mình nữa, nó đã tách khỏi “hình” để sống một cuộc sống riêng. Nhưng rồi một ngày, cái bóng quay lại với chủ nhân của mình. Ban đầu nó chào hỏi và tự nhận mình như một người bạn cũ với chủ nhân; sau đó là trở thành bạn thân; cuối cùng là hoán đổi hoàn toàn vị thế cái bóng - con người (chủ nhân). Con người lúc này thành cái bóng, cái bóng lúc này thành chủ nhân của con người. Và cuối cùng, cái bóng (với những phẩm chất xấu xa, ranh mãnh, đen tối như những gì Jung mô tả về cổ mẫu này), đã hoàn toàn tiếm quyền bản ngã, thậm chí là giết chết bản ngã để mình được tự do. Nói cách khác, đó là sự thương thỏa bất thành giữa bản ngã với chính cái Bóng của mình.

Trong những tự sự văn chương thời hiện đại, *William Wilson* của E. Poe - một trong những nhà văn Akutagawa rất yêu thích - là một trong những tác phẩm tiêu biểu cho motif “phân thân” của cái Bóng. William Wilson (A) và William Wilson (B) được xây dựng theo motif song trùng, giống hệt nhau từ tên tuổi, ngày tháng năm sinh, cách ăn mặc, đi đứng, nói năng, nhưng tính cách thì có chút khác biệt. A luôn có thái độ thù hằn, ghê sợ B bởi theo như A cảm nhận, hai người “như hình với bóng”, và chỉ có anh là cảm nhận được sự kì lạ của B. Hai người “tuy hai mà một”, như hai mặt đối lập trong cùng một bản thể. Thế nhưng A luôn chống đối B và ngược lại, B cũng làm những việc để “răn đe” A. Sau khi muốn rời bỏ B, A bắt đầu tha hóa, một phần là do không còn B “ở bên” để tạo ra cảm giác e dè cho A nữa. Nhưng cái kết của sự ruồng rẫy

chính cái Bóng, những điều mình luôn sợ hãi, muốn tránh xa, thậm chí là thù tiêu mà A nhận lại chính là cái chết. Có thể nói, trong tác phẩm, A và B tuy luôn thù hằn nhau nhưng cũng lại chính là bệ đỡ của nhau. Một bên bị tiêu diệt đồng nghĩa với bên còn lại sẽ tiêu vong.

Cả hai tác phẩm kể trên đều là những tự sự xuất sắc về cái Bóng, về sự hiện tồn của “hình” trong quan hệ với bóng. Và Akutagawa cũng vậy, ông đã có những trang văn (dù hữu ý hay vô thức) gợi ra cảm thức bấp bênh của con người khi đứng trước cái Bóng của chính mình.

Từ sự khủng hoảng bản thể, các nhân vật nảy sinh hoang tưởng về những thế lực siêu nhiên tồn tại xung quanh mình. Chieko trong *Bóng người nữ đồ* sợ hãi với hiện hữu không lời giải người phụ nữ đồ. “Tôi” trong *Áo ảnh cuộc đời* cũng bản thân trước thực tại, để rồi anh nói: “*Có vẻ như bên ngoài ý thức của mình, cũng có đủ thứ sự vật...*” [26; tr.366]. Sang đến *Trong guồng máy*, A luôn phải gồng mình để sống, để tiếp tục bước đi, lúc nào cũng “*cảm thấy trong sự hiện diện của bản thân tồn tại một thứ gì đó*” [27; tr.9], “*thứ gì đó đã lộ diện để tóm tôi*” [27; tr.29]... Thậm chí, A còn có suy nghĩ về “bản ngã thứ hai” của mình khi anh soi gương. Soi gương được xem như một hành động có tính biểu tượng về sự phản tư. Mỗi lúc soi gương, A lại tự thấy việc mình tồn tại thật mong manh, và liệu sự tồn tại này có được bền lâu, vững chắc, hay đã đến lúc “vị thế làm người” của bản thân đã đến hồi kết?

Cái bấp bênh trong sự hiện tồn ấy còn được thể hiện rõ qua việc A thường tự tưởng tượng mình giống với những nhân vật văn học. Như đã trình bày trong mục 2.1.1, một trong những chủ đề lớn mà những cái Bóng mang tới cho nhân vật đó là các nhân vật văn học. Mỗi khi đọc sách, A lại có cảm tưởng bị kịch của nhân vật trong truyện thật thân quen với mình, rằng mình cũng đang kẹt trong bi kịch như nhân vật ấy: “*với một vài sửa đổi nhỏ về bi kịch cuộc đời của anh ta, bạn có thể kết thúc câu chuyện bằng một bức tranh biếm họa về chính cuộc đời tôi*” [27; tr.7], “*Cuốn sách nói về một trải nghiệm tương tự với điều mà tôi đã trải qua*” [27; tr.11], “*Tôi nhặt cuốn Bà Bovary mà mình đã đọc không biết bao nhiêu lần, chỉ để cảm thấy rằng bản thân chính là Monsieur Bovary trưởng giả*” [27; tr.12], “*Mọi thứ về cuộc đấu tranh tinh thần của nhân vật chính đều thân quen với tôi một cách đau đớn*” [27; tr.15]... Nói cách khác, nhân vật cảm thấy rằng ngoài sự tồn tại của mình còn hiện diện những tồn tại khác, chỉ chờ chờ tiềm quyền sống và làm người của mình; sự tồn tại của bản thân chẳng khác nào những bi kịch trong sách vở - một tồn tại không do mình làm chủ.

Ta cũng thấy được, cùng là viết về sự bấp bênh của vị thế làm người, sự hiện tồn của hình với bóng, Akutagawa khác với Andersen và E. Poe ở chỗ, cái Bóng không can trực tiếp tương tác, đối thoại, hành động với nhân vật chính cũng có thể gây nên sự bấp bênh cho bản

ngã. Những cái Bóng trong truyện của Akutagawa chỉ cần đứng đó, trôi nổi, thỉnh thoảng hiện ra cũng đủ làm cho việc sống của con người trở nên bấp bênh.

Vậy những cái Bóng khiến cho vị thế làm người của phần “hình” trở nên bấp bênh nhằm mục đích gì? Đó chính là thông báo. Như đã trình bày trong mục 2.1.1, một trong những chủ đề lớn mà những cái Bóng mang tới cho các nhân vật đó là những điều gọi nhắc đến cái chết. Trong quan niệm của mình, tuy Jung dành toàn bộ tâm huyết cả đời để nghiên cứu về vô thức, nhưng ông không hề xem nhẹ vai trò của ý thức. Với Jung, vô thức hay ý thức đều trung tính, tức không phần nào “đe dọa” phần nào. Khi ý thức của cá nhân đang lâm vào tình thế nào đó, vô thức sẽ tìm cách “thông báo” với chúng ta thông qua môi trường trung gian là các giấc mơ để cá nhân có thể cân bằng; và ngôn ngữ mà vô thức sử dụng chính là các cổ mẫu, motif và biểu tượng. Quay lại với các truyện ngắn của Akutagawa, tuy các nhân vật có những trải nghiệm với cái Bóng ở trạng thái tỉnh thức nhưng dựa vào những miêu tả của tác giả, dấu hành động trong tình trạng có ý thức nhưng họ đều như đang “mộng mị giữa ban ngày”: “... *tuy lúc ấy đang mở mắt thật đấy, nhưng không biết đó là thực hay mơ*” [26; tr.126]. Trong môi trường thực thực ảo ảo ấy, cái Bóng xuất hiện như một điềm báo, truyền đi thông điệp rằng bản ngã đang trong tình trạng tiệm cận với cái chết.

Nhân vật “tôi” trong *Áo ảnh cuộc đời* (cũng chính là tác giả trong thời gian nghỉ dưỡng tại nhà vợ), đã liên tục bắt gặp những hóa thân của cái Bóng như: tấm gỗ gắn trên xác chết thủy táng có khắc chữ Tây Âu, một chiếc chân vịt vùi trong cát trông như chân người chết đuối, biển đêm không một ánh sao, người đàn ông chạy bộ xăm xăm qua trước mặt không một phản ứng...

Còn A (cũng chính là tác giả) trong *Trong guồng máy* thì liên tiếp gặp những thứ mang bóng hình của tử thần như: con giòi, quạ (kêu bốn lần), *Địa ngục* của Dante, Icarus, xác chuột chũi đang phân hủy, chiếc xích đu trong như giá treo cổ, linh hồn, đám tang, ma quỷ, Chúa... Trong đó, nổi bật lên là các hình ảnh: người đàn ông mặc áo mưa; màu vàng và đôi cánh.

Trên chuyến taxi tới Tokyo dự lễ cưới, A được kể cho nghe câu chuyện về bóng ma mặc áo mưa. Từ thời khắc ấy, thỉnh thoảng A lại gặp hình ảnh một người đàn ông mặc áo mưa xuất hiện trong tầm mắt mình. A sợ, “chỉ biết cười gượng”, tiếp đến là cảm thấy kì quái, dần dần trở thành sự ám ảnh. Người đàn ông mặc áo mưa chẳng khác nào bóng hình tử thần đang thoát ẩn thoát hiện bên cạnh A.

Trong guồng máy còn là “cuộc chơi” của các màu sắc. Trắng, đen, xanh lá, đỏ... tất cả đều trở nên ám ảnh với A. Nổi bật và kéo theo nhiều sự bất an nhất là màu vàng. Màu vàng hiện hiện khắp nơi: từ hàng khuy của người hâm mộ A gặp trên đường, những chiếc taxi, bìa sách,

miếng băng y tế của người bạn cũ, cho tới vỏ quả táo, giấy viết thư, đôi cánh máy bay. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, màu vàng là màu vốn mang bản chất thần thánh biểu hiện cho uy quyền, màu của đức tin, của cái vĩnh hằng, của cội nguồn trung tâm gắn với cõi âm (suối vàng) [13; tr.979-981]. A cũng không biết tại sao xung quanh lại xuất hiện nhiều màu vàng đến vậy, và màu này là vận rủi đối với anh: “*Vì vài lí do, những chiếc taxi màu vàng mà tôi đi luôn gặp tai nạn*” [27; tr.10].

Ngoài ra, A cũng liên tục thấy hình ảnh, ảo giác về đôi cánh: tiếng đập cánh bên ngoài cửa phòng, rỗng có cánh, logo hình lớp ô tô có cánh, đôi cánh nhân tạo của Icarus, hoa văn trên chiếc bát thủy tinh bị vứt ngoài đường, chiếc cánh với những chiếc lông bằng bạc, nắp bộ tản nhiệt của taxi có hình đôi cánh, thuốc lá loại “Airship”. Theo *Từ điển văn hóa thế giới*, cánh cũng là một biểu tượng phổ biến, xuất hiện trong nhiều nền văn hóa. Cánh trước hết được biết tới như là hiện thân của sự bay bổng, sự giải phóng tâm hồn hay tinh thần để chuyển vào một thể xác tinh nhẹ hơn; ngoài ra, cánh còn là biểu tượng mang tính “thiên” khi được gắn với các hình ảnh như Thiên thần hay Chúa, do đó, cánh mang nét nghĩa cho sự cất mình lên một cõi cao siêu, sự giải phóng và vinh quang [13; tr.126-127]. Chính vì được gắn với những cõi siêu hình như vậy, có thể xem đôi cánh như là biểu tượng cho sự tự do và vượt thoát của con người. Đường như A đã quá mệt mỏi với việc tiếp tục sống, điều anh luôn khao khát đó là sự vượt thoát nỗi bất an để tới được với sự bình yên (thứ chỉ xuất hiện thoáng qua năm lần trong toàn bộ tác phẩm). Mặt khác, đôi cánh cũng gợi liên tưởng tới sự siêu thoát - tức cái chết.

Như vậy, việc cái Bóng hóa thân thành vô văn biến thể (như trong truyện của Akutagawa) hay trực tiếp tìm đến, đối diện với chủ thể (như trong truyện của Andersen và E. Poe), thì đều dẫn tới kết cục là cái chết. Qua đây ta cũng thấy được rằng cuộc thương thảo giữa “hình” và “bóng” luôn là hành trình đầy khó khăn, liên đới với việc sống còn của bản thể. Bởi lẽ vạn vật tồn tại đều phải đổ bóng, mất bóng đồng nghĩa với diệt vong. Và một khi tiệm cận với cái chết, cũng là lúc “hình” được gần “bóng” hơn cả. Ở nét nghĩa này, ta cũng thấy được cái Bóng không phải luôn luôn xấu.

Thực chất việc đưa ra kiến giải về sự tồn tại của “bản ngã thứ hai” trong nhân vật A (cũng chính là Akutagawa) đã được các nhà hoạt động văn hóa đại chúng Nhật Bản khai thác một cách thành công qua bộ Anime dài tập *Bungo to Alchemist: Shinpan no Haguruma*¹. Trong

¹ *Văn hào và Nhà giả kim: Bánh răng phán quyết* là bộ Anime dựa trên tạo hình của tựa game cùng tên, lấy bối cảnh trong một thế giới xuất hiện các Xâm thực giả (kẻ phá hoại thế giới tác phẩm văn học bằng cách thay đổi kết thúc truyện, từ đó tác phẩm sẽ biến mất hoàn toàn, coi như chưa từng tồn tại). Các văn hào (trên toàn thế giới)

phim, cái Bóng - bản ngã thứ hai - được sinh ra bởi chính Akutagawa, trở thành người bạn duy nhất có thể thấu hiểu và ở bên ông những ngày cuối đời đầy đau khổ. Akutagawa và cái Bóng trò chuyện, tâm sự một cách bình thường, vui vẻ. Ông như trút được phần nào nỗi niềm chất chứa trong lòng. Thậm chí, cái Bóng còn được xây dựng như một con người giàu tình cảm, chứng kiến cái chết và nghĩ lại những trăn trở cuối đời của “chính mình”, cái Bóng quyết định trở thành Xâm thực giả để xóa bỏ toàn bộ tác phẩm mà “người bạn Akutagawa” cả đời miệt mài, tẩm huyết, với niềm tin rằng không có văn học thì Akutagawa sẽ được hạnh phúc. Có thể thấy cái Bóng lúc này hành động hoàn toàn độc lập và hết mình vì “chủ nhân” của nó.

Trong những mô tả của mình, Jung cũng nói rằng cái Bóng là trung tính, không hoàn toàn xấu xa. Bởi lẽ cổ mẫu này thường gắn với những điều mà bản ngã cố gắng ruồng bỏ, xa lánh nhất có thể. Đến lúc bản ngã chạm mặt với cái Bóng, sự xa lạ và sợ hãi (vi phạm đạo đức) đã khiến bản ngã trở nên chống đối, thậm chí là tìm cách tiêu diệt cái Bóng. Nhưng dẫu muốn hay không, mỗi bản ngã đều tồn tại một cái Bóng. Và nếu cá nhân có thể cân bằng, “hòa thuận” với cái Bóng, rộng hơn nữa là hài hòa với phần vô thức thì đó sẽ là điều tuyệt vời nhất (đồng thời cũng khó khăn nhất mà cá nhân dành cả đời để kiếm tìm). Với quan niệm này, Jung mô tả một loại cổ mẫu quan trọng nhất trong mọi cổ mẫu, đó là Chân Ngã (True Self): “Đây là cổ mẫu trung tâm, mang tính tổ chức hóa, cố gắng hòa hợp mọi mặt khác để trở thành một hợp thể, một cái tôi toàn vẹn. Theo Jung, mục tiêu thật sự trong sự tồn tại của con người là đạt tới sự tiến bộ, trạng thái tồn tại được khai sáng về tâm thức mà ông gọi là ‘tự hiện thực hóa’ và con đường đi tới điểm này nằm trong cổ mẫu Chân Ngã. Khi được hiện thực hóa trọn vẹn, cổ mẫu này sẽ là suối nguồn thông thái và chân lí, có khả năng kết nối cái tôi với đời sống tâm linh. Jung nhấn mạnh rằng sự tự hiện thực hóa không tự nhiên mà diễn ra, nó cần phải được mưu cầu một cách chủ động [19; tr.106].

Bởi vậy, trong suốt quá trình sống của mình, cá nhân tất yếu gặp những bấp bênh, khủng hoảng (như cách mà các nhân vật trong truyện gặp phải), lúc đó, phần vô thức đóng vai trò như vị trí bên kia đòn bẫy tâm thần, sẽ đưa ra những tiếng nói nhằm cảnh báo ý thức về chiều hướng mà phần này đang sa vào. Đối với một bản thể đầy khủng hoảng, bất an và bấp bênh, những thông điệp từ vô thức (được biểu hiện qua cái Bóng và bằng thứ ngôn ngữ vô cùng khó hiểu, nhiều khi xa lạ với chủ thể - bởi đó vốn là những motif thần thoại mang tính tập thể nay lại được mờ hóa) là điều mà bản ngã trở nên sợ hãi. Và, cái Bóng cũng không phải là thứ xấu xa,

được Nhà giả kim triệu hồi để đi Tiềm thư (cánh cổng bước vào thế giới văn học nơi bị Xâm thực giả phá hoại) để cứu lấy tác phẩm. Tuy vậy, chỉ một số nhà văn được chọn mới có thể đi Tiềm thư.

những phân thân, phản thân mang tính hủy diệt, đe dọa bản ngã; chúng đơn thuần chỉ là mặt trái của những điều mà con người cho là tốt đẹp. Cái Bóng trở nên xấu xa khi bản ngã ý thức không thể thấu hiểu những điều mà nó muốn nói, từ đó nảy sinh đấu tranh, thậm chí là tâm trí sẽ tự sản tạo ra thêm nhiều cái Bóng khác, dần dần tiến tới bi kịch vong thân, chỉ có thể vẫy vẫy trong bóng tối không ánh sáng bất khả vượt thoát như các nhân vật trong truyện của Akutagawa (và chính tác giả).

Đó cũng chính là những điều mà con người trong “hoàn cảnh hiện đại” mắc phải. Xã hội phát triển, hiện đại hóa nhanh chóng, cùng với đó là việc con người tự tạo tác cho mình những cái Bóng để rồi kẹt giữa vô vàn nỗi niềm vẩn vơ. Hơn hết, xã hội tiến bộ, phát triển đi đôi với những điều được phân là văn minh, đạo đức, con người trong hành trình cá nhân hóa luôn phải thương thảo giữa bản thân và xã hội, giữa người với người, giữa cái Bóng và đạo đức. Con người tự tức kiểm duyệt chính mình, tự dập đi niềm hoan khoái mà vô thức vẫy gọi. Dồn nén càng nhiều thì phiền muộn càng lớn, nỗi sợ càng cao thì bất an càng tăng. Và có lẽ, điều duy nhất giúp cá nhân sống thoải mái, từng bước đạt được Chân Ngã, đó chính là chấp nhận những cái Bóng của bản thân, dẫn cho phản tư mà một quá trình đầy đau khổ.

Tiểu kết

Trong chương 2, chúng tôi đã tiến hành làm rõ những hóa thân của cái Bóng cũng như những nét nghĩa phái sinh của chúng xuất hiện trong truyện ngắn Akutagawa. Trong ba truyện ngắn *Bóng người mũ đỏ*, *Áo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy*, cái Bóng xuất hiện trong muôn hình vạn trạng, tuy khác nhau về tiểu tiết nhưng đều có chung tính chất là phản ánh, truyền đi thông điệp về một bản thể khủng hoảng, bất an, bấp bênh của nhân vật. Một bản thể (tồn tại) khủng hoảng, sự đeo bám dai dẳng (và tự hủy) của những cái Bóng là nguồn cơn khiến các nhân vật lâm vào tình cảnh bất an thường trực. Dù nhân vật đi, đứng, ngồi, nghỉ, suy nghĩ... thì tất cả hành động đó cũng sẽ kéo theo sự bất an, lo lắng. Hơn hết, dù chỉ là một biến chuyển, khoảnh khắc thoáng qua cũng sẽ trở thành “hiệu ứng cánh bướm” thổi bùng lên cơn bão lo âu. Nỗi bất an của các nhân vật còn rơi vào trạng thái “bất an trong cảm giác an toàn”. Tức là cho dù các nhân vật đang ở bên, hành động cùng với người thân/bạn bè (các mối quan hệ thân thiết) thì sâu trong thâm tâm họ vẫn luôn là một cảm giác bất an thường trực. Bên cạnh đó, các trang truyện còn dày đặc những nỗi niềm vẩn vơ. Từ đó, con người ta bắt đầu hoài nghi về sự tồn tại của mình, dần có cảm giác tuột khỏi “vị thế làm người”. Cái Bóng không can trực tiếp tương tác, đối thoại, hành động với nhân vật, mà chỉ cần đứng đó cũng có thể gây nên sự bấp bênh cho bản ngã. Ngoài ra, cái Bóng xuất hiện như một điềm báo, truyền đi thông điệp rằng bản ngã

đang trong tình trạng tiệm cận với cái chết. Cái Bóng không hoàn toàn xấu, mà chỉ là quá xa lạ với bản ngã khi truyền đi những thông điệp từ vô thức để cá nhân có thể cân bằng tâm thần, từng bước đạt tới Chân Ngã. Cái Bóng trở nên xấu xa khi bản ngã ý thức không thể thấu hiểu những điều mà nó muốn nói, từ đó nảy sinh đấu tranh, thậm chí là tâm trí sẽ tự sản tạo ra thêm nhiều cái Bóng khác, dần dần tiến tới bị kịch vong thân. Đó cũng chính là những điều mà con người trong “hoàn cảnh hiện đại” mắc phải. Và có lẽ, điều duy nhất giúp cá nhân sống thoải mái, từng bước đạt được Chân Ngã, đó chính là chấp nhận những cái Bóng của bản thân, đấu cho phản tư mà một quá trình đầy đau khổ.

CHƯƠNG 3: CÁI BÓNG - NHỮNG MÔ THỨC TỰ SỰ

Như đã trình bày trong chương 1, Akutagawa là một trí thức Tây học, được tiếp nhận mô hình giáo dục kiểu mới ngay từ nhỏ; đồng thời ông cũng say mê các tác gia, tích cực hấp thụ lối viết hiện đại của văn học phương Tây. Mặt khác, Akutagawa lại được sống trong môi trường gia đình rất đam mê văn học cổ điển Nhật Bản, bản thân ông cũng rất thích đọc truyện cổ Nhật Bản, Trung Quốc. Bởi vậy mà Akutagawa thông thạo cả tri thức phương Tây lẫn phương Đông. Nhận xét về chương văn Akutagawa, Nguyễn Phương Khánh có viết: *“Bằng một lối viết hiện đại rất Tây, Akutagawa diễn đạt những chủ đề và ẩn ý thuộc về Nhật Bản, thuộc về phương Đông”* [15; tr.198]. Tuy được nhận xét là vậy, nhưng đây vẫn là một lối đi còn bỏ ngỏ.

Trong những mô tả của mình, Jung gọi cổ mẫu là các mô thức trong suy nghĩ, hành động mà cá nhân sử dụng một cách vô thức, giúp kiến tạo nên toàn bộ trải nghiệm của cá nhân; và điều này là mang tính di truyền. Cái Bóng, ở một nét nghĩa nào đó, được xem như hiện thân của sự bất chước, học hỏi; đến khi trưởng thành, cái Bóng đã có thể tách khỏi phần hình, nhưng vẫn sẽ nhớ, hằn mãi dấu vết của “ông chủ” nó (như cái bóng trong truyện của Andersen).

Từ góc nhìn phân tâm học và tính cách dân tộc, bản thân người Nhật được xem là rất có ý thức trong việc giữ gìn và phát huy những điều đã có trong truyền thống, văn học nghệ thuật cũng không nằm ngoài sự gìn giữ đó. Trường hợp tiêu biểu và được nhắc tới nhiều nhất về sự gắn bó với truyền thống Nhật Bản đó là các sáng tác của Kawabata Yasunari. Các nhà nghiên cứu cũng đã chỉ ra những mô thức tư duy, tự sự trong văn chương Kawabata với truyền thống văn học, mỹ học cổ điển Nhật Bản.

Trong tầm quan sát của chúng tôi, Akutagawa cũng vậy, tuy không hiển hiện như người đàn em cùng thời nhưng vẫn có phảng phất sự “di truyền” trong cách xây dựng nhân vật, tổ chức không - thời gian và điểm nhìn, giọng điệu. Với các sáng tác của Akutagawa, tuy về mặt “cái biểu đạt”, nhìn thoáng qua rất phương Tây, nhưng nếu ta nhìn kĩ, nhìn sâu thì lại có thể bắt gặp những “mô thức tự sự”, vận động “nội sinh” riêng có của văn học, mỹ học Nhật Bản. Trong chương này, chúng tôi sẽ làm rõ, liên hệ cách thức trần thuật của Akutagawa với những “tự sự mang tính truyền thống Nhật Bản”.

3.1. Hai kiểu nhân vật: Ám dụ về tâm thức con người hiện đại

3.1.1. Kiểu nhân vật “đứng chờ”

Bên cạnh những kiểu nhân vật đã được chỉ ra trong các sáng tác của Akutagawa như tha hóa nhân hình, tha hóa nhân tính... chúng tôi nhận thấy rằng trong các truyện ngắn của ông còn

tồn tại kiểu nhân vật “đứng chờ”. Kiểu nhân vật này được hiểu theo đúng nghĩa đen của hai từ “đứng chờ”, tức các nhân vật đều đang trong trạng thái bị động, chờ đợi một người/điều gì đó đến với mình; mặt khác, chờ đợi ở đây còn là hành trình đợi chờ trong tâm tưởng, cảm nhận của nhân vật.

Ta có thể bắt gặp kiểu nhân vật này trải dài trong các sáng tác của Akutagawa. Trong *Rashomon*, đó là gã đầy tớ đang chờ mưa tạnh dưới cổng thành đổ nát, chờ một tương lai vô định (bởi gã vừa bị cho thôi việc); trong *Cái mũi*, sư Thiền Trí với cái mũi mà ai cũng biết tới, khi tìm ra cách khắc phục thì háo hức chờ cho cái mũi của mình được như bình thường; trong *Cháo khoai*, tên người hầu Mỗ nhờ một lần lỡ miệng mà được quan Nhiếp chính hứa sẽ cho ăn cháo khoai đến đã đời, từ đó Mỗ luôn trong trạng thái chờ đợi đến ngày điều ước của mình thành hiện thực; trong *Địa ngục biến*, họa sư Yosihide hết lòng vì nghệ thuật, có tài vẽ nhưng phải chờ cho tới khi nhìn thấy cảnh mình muốn vẽ thì mới vẽ được, và ông cũng luôn đau đầu, chờ tới ngày mình vẽ ra một bức tranh để đời; trong *Trình tiết*, sự chờ đợi của nhân vật mang sắc thái đáng sợ: đôi tình nhân Kesa và Morito hứa với nhau rằng, (đêm nay) Morito sẽ tới và giết chồng của Kesa, nhưng thực chất do hổ thẹn vì không được chồng đoái hoài, Kesa mới là người ở trong phòng chờ Morito đến; trong kiệt tác *Trong rừng trúc*, các nhân vật đều là những con người đang chờ vụ án được làm rõ, chờ sự thật được tìm ra nhưng đó là sự chờ đợi trong vô vọng; trong *Bức họa núi Thu*, các bậc thầy tranh thủy mặc cứ ngóng chờ mãi một ngày được chiêm ngưỡng bức *Thu Sơn Đồ* của Hoàng Đại Sĩ mà người đời tán tụng; trong *Cánh đồng khô* là thi sĩ Basho đang chờ chết và các đệ tử đang chờ thầy của mình trút hơi thở cuối cùng; và đỉnh điểm của sự chờ đợi trong vô vọng đó là nhân vật Vĩ Sinh trong *Chữ tín của Vĩ Sinh*, cậu đứng đợi một bóng hình của người con gái nào đó dưới bãi sông dưới chân cầu, thế nhưng thứ Vĩ Sinh “gặp” được lại là cái chết của mình, bởi người con gái mãi là bóng hình không hiện diện, còn Vĩ Sinh do giữ chữ tín mà cứ đứng chờ mãi, tới khi cậu chết đuối, đầu thai sang kiếp khác mà vẫn chờ: “*Linh hồn đó đã đến trú ngụ trong thân xác tôi. Cho nên tuy sống giữa thời hiện đại này mà tôi chưa làm được đâu chỉ một việc có ý nghĩa. Hết sáng lại chiều, tôi như anh chàng đắm chìm trong mơ mộng mông lung, chỉ sống để trông mong một điều kì diệu chắc chắn sẽ xảy ra. Tôi là Vĩ Sinh, dưới chân cầu trong ánh sáng nhạt buổi hoàng hôn, mãi mãi đợi chờ bóng một người yêu vĩnh viễn không bao giờ tới*” [25; tr.69]...

Các nhân vật trong ba truyện *Bóng người mũ đỏ*, *Ảo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy* cũng đều là những con người đang đứng chờ. “Tôi” trong *Bóng người mũ đỏ* đã hai lần chờ Chieko ở nhà ga trung tâm, nhưng Chieko do gặp người phu mũ đỏ mà đều thất hẹn; còn Chieko

thì chờ chồng mình từ chiến trường trở về; và người phu nữ đỏ thì luôn trực chờ Chieko tới nhà ga trung tâm để “trò chuyện”. Các nhân vật trong *Ảo ảnh cuộc đời* chờ để được xem ảo ảnh shinkiro, vợ chồng “tôi” thì chờ quà mừng thọ người bố về. Còn với A trong *Trong guồng máy*, anh luôn phải chờ cho tâm thần ổn định, chờ cơn đau đầu sau những lần thấy guồng máy mờ ảo xuất hiện đi qua, chờ cho hứng sáng tác đến, chờ những cơn mê kết thúc, chờ một sự bình yên thoáng chốc nào đó sẽ ghé thăm mình, và kinh khủng hơn cả (giống như Vĩ Sinh) là chờ chết: “*Tôi cảm thấy như được giải thoát, quyết định sẽ ngồi đợi thâu đêm, giống như một ông già ốm yếu lặng lẽ chờ chết sau những năm dài đau khổ đến tột cùng*” [27; tr.16]; chờ một ai đó tốt bụng “*đến bóp cổ tôi trong lúc tôi ngủ được không?*” [27; tr.29].

Sau này, việc con người cứ phải đứng chờ trong vô vọng lại được xuất hiện trong vở kịch *Trong khi chờ đợi Godot* của S. Beckett. Hai nhân vật Estragon và Vladimir đứng đợi Godot - người mà thậm chí họ còn chẳng biết là ai - dưới một cái cây có thông lọng. Họ cứ chờ, chờ hoài chờ mãi, chờ ngày này qua ngày khác nhưng vẫn chẳng thể gặp được Godot. Để rồi, hai người quyết định đi về trong chờ đợi, nhưng lại vẫn quyết định sẽ quay lại và tiếp tục chờ vào ngày mai. Godot là ai? Estragon và Vladimir chờ bao giờ thì gặp được Godot? Và đến cuối, liệu có cái chết nào được thực hiện nếu Godot không tới không? Tại sao họ phải làm việc hoài công vô ích như vậy? Đó là những câu hỏi bỏ ngõ, không lời giải mà độc giả phải tự mình suy ngẫm, chiêm nghiệm. Có thể nói, các nhân vật trong vở kịch chính là hình ảnh của con người hiện đại với những thần thờ, hành động vẩn vơ, luôn trong trạng thái bị động phải chờ đợi một điều gì đó (vốn không tồn tại), chờ một tương lai vô định tới.

Quay lại với các truyện của Akutagawa, có thể thấy, các nhân vật đều đang đứng chờ đủ mọi điều từ hữu hình đến vô hình. Trạng thái đứng chờ này cũng chính là hệ quả của một tâm thần bất an, khủng hoảng trước một thời đại mới đang đến, phá tan mọi điều đã đi vào nề nếp. Và dù có là chờ những thứ xác định, nặng nề hơn là chờ chết như trong truyện của Akutagawa, hay chờ một người tuy xác định nhưng lại vô hình như trong kịch của Beckett, thì đó đều là những trang văn chạm đến tận cùng nỗi niềm trong tâm thức của con người hiện đại. Sống giữa một thời đại mọi thứ đều chuyển động quá nhanh, con người trở nên bị động, bất lực, thần thờ, chỉ như một thân thể đang chờ những cái Bóng (do chính mình tạo tác ra) mãi không tới.

Lội ngược dòng văn học cổ điển Nhật Bản, thực chất, mẫu hình nhân vật đang phải chờ đợi là đã có. Ở đây, chúng tôi liên hệ với tác phẩm *Truyện Genji* của nữ văn hào Murasaki Shikibu (970? - 1014?). Bởi nhắc tới văn học cổ điển Nhật Bản là (phải) nhắc tới cuốn tiểu thuyết trường thiên độc đáo này, tác phẩm được xem như kết tinh, kho tàng về lịch sử, văn hóa,

văn học và mỹ học thời Heian (794 - 1185) của người Nhật. Trong Diển từ nhận giải Nobel, Kawabata Yasunari có viết: “*Truyện Genji là đỉnh cao văn xuôi Nhật Bản tất cả mọi thời đại. Cho đến nay vẫn chưa có gì sánh ngang nó. [...] Kể từ khi xuất hiện Truyện Genji, văn học Nhật Bản bao giờ cũng hướng đến với nó. Đã có bao nhiêu những tác phẩm bất chước! Tất cả các loại hình nghệ thuật, từ nghệ thuật ứng dụng đến nghệ thuật bài trí vườn cảnh, đây là không nói đến thơ ca, đều tìm thấy trong Genji cội nguồn của cảm hứng cái đẹp*” [9; tr.246-247]. Có thể thấy, *Truyện Genji* vẫn luôn là “tấm gương sáng” để các văn hào Nhật Bản soi vào, là tác phẩm không gì thay thế được.

Bên cạnh văn hóa quý tộc, Heian còn được nhắc tới như là thời đại mà con người và yêu quái (Mononoke¹) cùng chung sống. Trong *Truyện Genji*, yếu tố Mononoke cũng xuất hiện, được Murasaki Shikibu miêu tả đầy tinh tế, gắn với nội tâm nàng Rokujo - góa phụ của đồng cung thái tử bạc mệnh và là một trong những người tình bí mật của Genji. Rokujo vì ghen tuông mà đã “xuất hồn” ngay khi còn sống để làm hại bất cứ tình nhân mới nào lọt vào mắt xanh của Genji, dù là thoáng qua hay chớm nở. Nhưng xét cho cùng, Rokujo là nhân vật có đời sống tình cảm không được tốt đẹp, bởi vậy nàng luôn ngóng chờ một tương lai tốt đẹp hơn sẽ đến với mình. Nàng cứ chờ mãi trong tư dinh bề thế bóng hình chàng hoàng tử Genji đa tình: “*Từ dải thiên hà đêm, bao tháng ngày đã trôi qua. Giờ đây đã là mùa Thu. Thời gian cứ trôi, mùa thu đã vào sâu. Trong tư dinh bề thế, người phụ nữ đó là nàng Rokujo²...*”.

Nhìn chung, kiểu nhân vật đứng chờ đã manh nha trong văn học cổ điển Nhật Bản (chủ yếu là chờ đợi tình ái); sang đến Akutagawa, hình ảnh ấy như phản ánh tâm thức con người hiện đại khi phải sống với những chuyển biến chóng mặt của thời thế.

3.1.2. Kiểu nhân vật “hình - bóng”

Trong cuốn *Văn học Nhật Bản - Về đẹp mong manh và bất tận*, nhà nghiên cứu Lam Anh đã có những phân tích vô cùng sâu sắc về văn hóa, mỹ học và văn chương Nhật Bản từ cổ điển đến hiện đại. Chương sách *Văn chương Kawabata Yasunari với cảm thức thẩm mỹ và văn hóa Nhật Bản truyền thống* đã chỉ ra ảnh hưởng của văn học cổ điển (qua tác phẩm *Truyện Genji*) tới việc xây dựng nhân vật trong các sáng tác của Kawabata. Hai kiểu nhân vật được nhắc tới là nhân vật song hành và nhân vật thay vai.

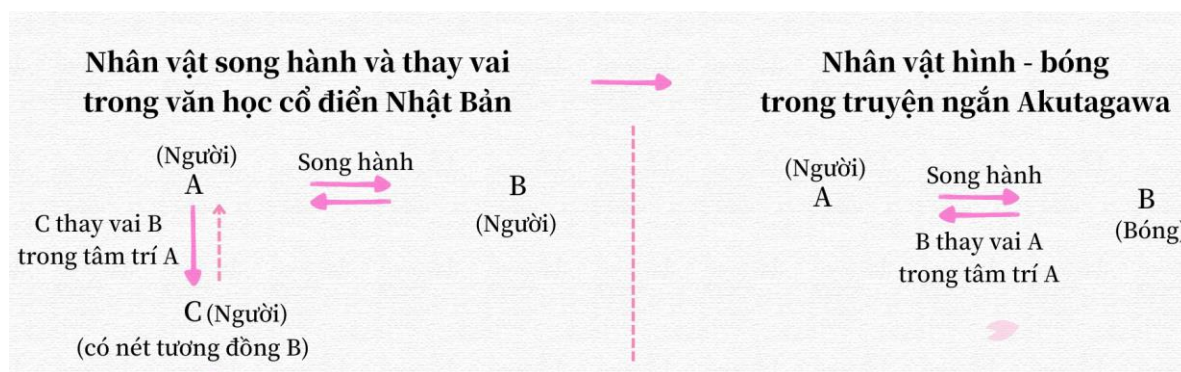
¹ Thực chất từ này có thể được hiểu với nhiều nghĩa khác nhau, tùy vào ngữ cảnh xuất hiện. Mononoke trong *Truyện Genji* chủ yếu được dùng để miêu tả tà ma, ám khí mà mắt thường không nhìn thấy được bám vào người đang sống, gây nên những triệu chứng đau ốm bất thường. Cũng có khi Mononoke được hiểu như sự xuất hiện của linh hồn người đã chết tạo ra những ảo giác, mộng mị mang tính chất điềm báo hoặc nhằm mục đích nhắn gửi thông điệp nào đó [1; tr.113].

² Trích thoại nói về nàng Rokujo trong vở *Tân Truyện Genji (Shin Genji Monogatari)*.

“Nhân vật song hành ở đây là hai nhân vật xuất hiện trong cùng một tác phẩm, cùng giới tính và có nhiều đặc điểm giống nhau, vì thế sự hiện diện của một trong hai thường khơi gợi sự liên tưởng, so sánh với nhân vật còn lại” [1; tr.310]. Trong *Truyện Genji*, có tất cả ba cặp nhân vật song hành: Hikaru Genji và To no Chujo; Yugiri và Kashiwagi; Kaoru và Niou no miya. Các cặp nhân vật này đều là những nhân vật nổi bật, làm tâm điểm của câu chuyện được kể, xuất hiện nối tiếp nhau xuyên suốt cả ba phần chủ yếu cấu thành nội dung *Truyện Genji*. Xem xét kiểu nhân vật này trên nền tảng của tư tưởng văn hóa truyền thống Nhật Bản, có thể thấy đây là một biểu hiện của “*tinh thần tương chiếu, trong đó cảm nhận về đối tượng này trở nên rõ ràng, sâu sắc hơn trong mối tương liên với một đối tượng khác vừa có nét tương đồng vừa có nét khác biệt với nó*” [1; tr.311-312]. Trong các sáng tác của Kawabata, nhân vật song hành được thể hiện qua cặp nhân vật chị em sinh đôi Chieko và Naeko trong *Cố đô*; hai cô gái Komako và Yoko trong *Xứ tuyết*. Các cặp nhân vật song hành hiện lên trong vẻ vừa tương đồng vừa đối lập nhau, gợi nhớ đến cách xây dựng nhân vật trong *Truyện Genji*. Khác biệt ở đây không phải là phủ nhận hay loại trừ lẫn nhau mà có thể được hiểu là những phương diện khác nhau của cùng một thực thể; điều này còn giống như mối tương quan giữa hai phạm trù mỹ học cổ điển Nhật Bản, đó là Okashi và Mono no aware, trong đó Okashi thể hiện cảm thức thẩm mỹ có phần tươi sáng, còn Mono no aware thường gợi lên vẻ trầm lặng u hoài [1; tr.317].

Còn nhân vật thay vai được hiểu như “*một cách tiếp nối đặc biệt sự tồn tại của nhân vật nào đó thuộc về thế hệ trước. Thực ra, nhân vật thay vai không phải là một sự thay thế giản đơn và máy móc. Nói một cách chính xác thì đó là sự thay thế ở trạng thái bị động, và chủ yếu tồn tại trong cảm nhận của một chủ thể khác, chứ không phải là hoạt động có ý chí của bản thân nhân vật thay vai*” [1; tr.318]. Biểu hiện của kiểu nhân vật này trong văn chương Kawabata nằm ở các nhân vật: Kikuko trong *Tiếng rên của núi*; Kikuji, bà Ota và nàng Fumiko trong *Ngàn cánh hạc*. Kikuko không có ý định và cũng không biết mình là thay thế cho vai trò của ai, sự thay vai chỉ xảy ra một cách thầm lặng trong cảm nhận của ông Ogata (bố chồng Kikuko) do ông nhìn thấy bóng dáng Kikuko có nét giống với người chị vợ xinh đẹp mà ông hằng ngưỡng mộ. Kikuji trong *Ngàn cánh hạc* trở thành đối tượng thay vai cho vị trí của cha mình trong mối quan hệ với bà Ota (tình nhân của cha); sau khi bà Ota chết, Fumiko trở thành đối tượng thay vai cho vị trí của mẹ mình trong quan hệ với Kikuji. Và, kiểu nhân vật thay vai cũng là một đặc điểm nổi bật trong *Truyện Genji*. Ở tác phẩm này, các nhân vật nữ đóng vai trò thay vai (Genji trải qua nhiều cuộc tình với các nhân vật nữ mà người sau phảng phất bóng dáng người trước), đây gần như là trục chính kết nối các nhân vật với nhau [1; tr.319-322].

Có thể thấy mô thức xây dựng kiểu nhân vật song hành và thay vai đã xuất hiện trong kiệt tác văn học cổ điển Nhật Bản là *Truyện Genji* vào thế kỉ XI; và Kawabata, dù vô tình hay hữu ý, đã “nối tiếp” thủ pháp và kiểu tư duy này trong các sáng tác của mình. Còn với truyện ngắn của Akutagawa, chúng tôi cho rằng, tuy có khác biệt trong chi tiết nhưng hai kiểu nhân vật trên đã được kế thừa và biến đổi thành dạng thức nhân vật hình - bóng. Hình - bóng ở đây vẫn là sự song hành giữa các cặp nhân vật, tuy nhiên, không phải là giữa người - người mà lại là giữa người - bóng. Do đó sự thay vai (vẫn diễn ra trong cảm giác, tâm tưởng nhân vật) cũng biến đổi theo chiều hướng đáng sợ hơn (gần như cảm giác bấp bênh, sợ bị cái Bóng tiếm quyền được trình bày trong 2.2.2). Sự tiếp biến trong mô thức xây dựng nhân vật này có thể hình dung thông qua sơ đồ dưới đây.



Mô thức “song hành”, “thay vai” đã biến chuyển thành “hình - bóng”

Quay lại với cội nguồn văn học Nhật Bản, trong *Truyện Genji*, cũng đã xuất hiện motif phân thân, khi cái Bóng thoát khỏi sự bó buộc về mặt địa lí với chủ thể để làm những điều kinh khủng. Đó là nàng Rokujo vì ghen tuông mà đã xuất hồn (bóng) của mình để làm hại bất cứ tình nhân mới nào được Genji đem lòng say mê. Kế thừa motif độc đáo này, trong truyện ngắn *Cái bóng*, Akutagawa cũng đã để cho người chồng vì lòng ghen vô cớ, trong vô thức, đã để cái bóng của mình thoát thai và giết chết người vợ. Bi kịch hơn cả là người chồng đã chứng kiến toàn bộ cảnh tượng đó, nhưng khi nhìn vào “thứ gì đó” giống hệt mình và đang ở ngay trước mắt, ông chỉ biết bàng hoàng, chết lặng, không thốt lên lời. Như vậy, từ những tự sự đầu tiên về hình - bóng trong văn học cổ điển Nhật Bản, cũng như trong sáng tác kế thừa motif phân thân độc đáo này của Akutagawa, kiểu nhân vật hình - bóng đã nhuộm màu rùng rợn, bi kịch.

Sang tới các sáng tác sau này, nhân vật hình - bóng không còn đáng sợ theo cách cái Bóng trực tiếp “tác động vật lí” vào đời sống của chủ thể, mà giờ đây sự sợ hãi, rùng rợn được diễn ra trong tâm thần, nhấn mạnh vào mặt cảm giác. Điều này được thể hiện rõ nhất qua truyện

Trong guồng máy. A là nhân vật trung tâm của tác phẩm, song hành bên cạnh anh là vô vàn cái Bóng khác nhau. Người đàn ông mặc áo mưa thỉnh thoảng lại bất chợt hiện diện và ngồi xuống đối diện trước mặt A trong im lặng. Nhân vật này không nói năng, không hành động, không biểu cảm, không cảm xúc, chỉ đơn thuần đến và ngồi trước mặt A. “*Kẻ dưới áo mưa không hề có cơ thể vật lí. Kẻ dưới tấm áo mưa luôn xuất hiện trước mặt nhân vật chính, nghiêng rít những bánh răng máy móc, diễn tả nỗi bất an tột cùng của tác giả*¹”. Ngoài người đàn ông dưới áo mưa, áo mưa cũng là thứ song hành cùng nhân vật ở mọi thời điểm: con ma mặc áo mưa trong câu chuyện được kể, người anh rể tự sát khi mặc áo mưa, chiếc áo mưa bị ai đó vứt trên ghế tại sảnh khách sạn, người đàn ông mặc áo mưa cãi nhau trước cổng khách sạn, tài xế taxi vắt mỗi chiếc áo mưa trên vai... khiến cho A không thể tin rằng đây chỉ là trùng hợp ngẫu nhiên.

Ngoài người đàn ông mặc áo mưa, một tồn tại “người phi người” khác song hành cùng A đó là “con người trong nghệ thuật” - những nhân vật văn học. Có tất cả 13 nhân vật văn học đã song hành trong tâm trí A: Polykushka trong *Polykushka*; Tantalus trong *Địa ngục*; Furies, Orestes, Icarus, chàng hoàng tử chỉ mang một chiếc dép trong *Thần thoại Hy Lạp*; Monsieur Bovary trong *Bà Bovary*; nhân vật trong truyện của Hàn Phi; nhân vật trong *Phát ngôn của một người nông nổi*; Yoshihide trong *Địa ngục biến*; Tokito Kensaku trong *Đi trong bóng tối*; Ben Jonson trong *Lịch sử Văn học Anh*; và Raskolnikov trong *Tội ác và Trừng phạt*. Những cái bóng song hành này không (thể) tác động trực tiếp tới đời sống của A như cách mà hồn của Rokujo trong *Truyện Genji* và cái Bóng của người chồng trong *Cái bóng đã làm*, chúng chỉ hiện lên trong thoáng chốc nhưng mãi vương lại nơi tâm trí, khóa chặt A vào “địa ngục cô độc” của chính mình. Bên cạnh đó, những cái Bóng ảo này còn đem tới cho nhân vật sự “đồng cảm”, từ đó dẫn tới việc phân hình bắt đầu có cảm giác sắp bị cái Bóng “thay vai”.

Một ví dụ ngoài lề khác cho mô thức “hình - bóng” song hành, mang tới sự sợ hãi cho chủ thể đã “di truyền” trong những tự sự của người Nhật, đó là bộ Anime được chuyển thể từ Manga cùng tên: *Summertime Render* (2022). Đây là câu chuyện về các nhân vật sống tại một hòn đảo có truyền thuyết về căn bệnh do những cái Bóng gây ra. Người dân trên đảo truyền tai nhau rằng khi một người thấy cái Bóng của mình cũng là lúc người đó phải chết. Điều đó là chính xác, những chiếc Bóng tồn tại dưới hang ngầm của hòn đảo, khi đã quan sát đủ, chúng bắt đầu đi giết phân hình, biến hình thành bóng và ngược lại. Những chiếc Bóng tồn tại song hành cùng các nhân vật, khiến họ hoang mang, sợ hãi và nghi ngờ lẫn nhau, không biết đâu là người đâu là Bóng.

¹ Trích thoại trong Anime *Bungo to Alchemist: Shinhan no Haguruma*, tập 13.

Như vậy, ta thấy được rằng, dù là nhân vật đứng chờ hay nhân vật hình - bóng xuất hiện trong truyện ngắn Akutagawa, hay tiểu thuyết của Kawabata, Anime, Manga trong văn hóa đại chúng, thì đều phảng phất “cái gốc” khởi nguyên cho mẫu hình này, đó là cội nguồn của văn hóa, văn học cổ điển Nhật bản: *Truyện Genji* của Murasaki Shikibu. Sự kế thừa ấy đã có những thay đổi, trong truyện ngắn của Akutagawa, không còn là song hành giữa người - người, mà là song hành, thay vai giữa người - bóng. Và cái Bóng cũng không cần can thiệp trực tiếp vào đời sống của nhật vật, chỉ cần dật dờ đứng đó cũng đủ làm cho phần hình cảm thấy sợ hãi, sắp bị “thay vai”, tiềm quyền.

3.2. Không - thời gian: Những miền hoang nơi bóng tối ngự trị

3.2.1. Không gian hướng tối

Không có dân tộc nào yêu bóng tối hơn Nhật Bản. Văn hào Tanizaki Junichiro đã có những phân tích rất thú vị về thứ “mĩ học của bóng tối” đối với đời sống của người dân Nhật Bản trong tản văn *Ca tụng bóng tối*. Tanizaki lần lượt ca tụng từng biểu hiện nhỏ nhất của bóng tối hiện diện trong mọi ngóc ngách đời sống Nhật Bản: kiến trúc, ẩm thực, nghệ thuật (sân khấu), những thú vui đời thường... Sau khi miêu tả về quyền rũ, hồi hộp mà việc ăn xúp trong một căn phòng kiểu Nhật, dưới ánh đèn mờ ảo, Tanizaki khẳng định: “*Nghệ thuật nấu ăn của chúng ta dựa vào bóng tối và không thể tách rời khỏi bóng tối*” [12; tr.37]. Về nghệ thuật sân khấu, ông tập trung vào hai loại hình là Kabuki và No, tỉ mỉ quan sát những vũng nhỏ bóng tối vương trên nếp gấp trang phục của diễn viên. Tanizaki so sánh: “*Nếu mái nhà Nhật Bản có thể ví là một cái dù, thì mái nhà phương Tây chỉ là một cái mũ, với một cái lưỡi trai nhỏ nhất để nắng mặt trời có thể xuyên thẳng vào dưới mái hiên*” [12; tr.38]; và người Nhật yêu bóng tối đến mức, khi xây nhà, “*đầu tiên chúng ta trải ra một cái dù để hắt bóng lên mặt đất, và từ vùng sáng nhợt nhạt của cái bóng này, chúng ta cất lên một ngôi nhà*” [12; tr.38]. Các không gian trong nhà cũng được tính toán sao cho ánh sáng chiếu vào vừa đủ, bóng tối còn vương lại được trên những học tường, ngóc ngách; họ lấy bóng tối làm một phần điểm trang cho mọi không gian sống: “*Và thế là từ đó vẻ đẹp của một căn phòng Nhật tùy thuộc vào sự biến đổi của bóng tối, chỗ đậm bên cạnh chỗ tối nhạt - ngoài ra không có gì cả*” [12; tr.39]. Và thậm chí, Tanizaki còn mô tả rằng khi người Nhật đứng giữa một đám người nước ngoài, dù người đó có trắng hơn, trắng nhất đi chăng nữa thì vẫn có thể nhận ra được, bởi “*vì nước da người Nhật, dù trắng như thế nào, cũng có nhuộm màu đục*” [12; tr.58], cho nên “*tự nhiên chúng ta sẽ chọn những màu đục cho thức ăn, quần áo, nhà cửa, và tự đắm mình vào trong bóng tối*” [12; tr.59]. Có thể thấy, bóng tối như thâm thấu vào từng tế bào, từng suy nghĩ và hành động của người dân Nhật Bản.

Trong ba truyện ngắn của Akutagawa, các không gian (vật lí) đều là không gian hướng tới. “Tôi” và người bạn cũ Murakami trong *Bóng người mũ đỏ* gặp nhau vào “một tối mùa đông” [26; tr.120]; lần đầu Chieko gặp chuyện lạ ở nhà ga trung tâm là trong một ngày “từ sáng trời đã đổ mưa, đến trưa thì lạnh buốt” [26; tr.121], tức không gian đã bị mây mưa bao phủ, lần thứ hai thì là ở nơi mà “ngay giữa ban trưa cũng chẳng có mấy người lai vãng... Đúng lúc trời mây u ám có gió mạnh” [26; tr.124]. Cứ thế, không gian thực tại đầy màu sắc u ám đã mang tới nỗi bất an cho nhân vật.

Sang tới *Ảo ảnh cuộc đời*, bóng tối của không gian còn trở nên dày đặc, đáng sợ hơn. “Tôi” cùng vợ và O. dạo biển đêm sau bữa cơm tối, “một buổi tối không nhìn thấy sao trời”, “Trên biển, đâu cũng chỉ tuyền một màu đen thẫm” [26; tr.364]. Không gian biển đêm đen đặc thẫm thẫm, tối đến mức các nhân vật chỉ đủ nhìn thấy mặt nhau: “... tôi phát hiện ra là khuôn mặt của chúng tôi thì thấy được rõ ràng. Nhưng chung quanh vẫn không có gì thay đổi, ngay cả chút ánh sáng sao cũng không thấy” [26; tr.366]. Thậm chí bóng tối nơi đây còn như hút đi ánh sáng: “Nhưng khi đóm lửa diêm ấy tắt đi thì chung quanh lại còn tối đen hơn trước nữa” [26; tr.365]. Cuộc tản bộ của các nhân vật hoàn toàn được diễn ra trong bóng tối, ánh sáng chỉ le lói chút ít rồi vụt tắt tức khắc.

Dẫu bóng tối biển đêm đáng sợ như vậy, nhưng qua đây ta cũng thấy được một “tâm thức Nhật Bản” nữa, đó là sự gắn kết chặt chẽ với thiên nhiên. Với người nhật, thiên nhiên không đơn thuần là thiên nhiên, là những thứ bên ngoài cá nhân; mà thiên nhiên còn là một phần của cá nhân, hòa hợp với cá nhân. Trong truyện, “tôi” đã có những cảm nhận về thiên nhiên hết sức tinh tế: “Tiếng sóng vọng lại không ngừng. Càng bước lại gần rìa sóng, càng ngửi thấy mùi nồng mặn của biển. Có vẻ không phải là mùi biển cả, mà là mùi của đám hải thảo, rong biển do sóng đưa vào dưới chân chúng tôi. Không hiểu sao tôi không chỉ ngửi thấy mùi ấy bằng mũi, mà còn cảm nhận được trên da thịt của mình” [26; tr.364]; “Chúng tôi vui vẻ chia tay O., rồi bước đi trong tiếng vi vu của lá tùng trong gió. Nghe như còn có tiếng côn trùng lẫn trong tiếng vi vu ấy nữa” [26; tr.367]. Có thể thấy nhân vật như hòa mình vào thiên nhiên biển đêm bao la rộng lớn, thiên nhiên không chỉ được cảm nhận qua một giác quan mà là bằng cả cơ thể, tâm hồn. Một điều khác cần nhắc tới, đó là việc các nhân vật đi xem ảo ảnh shinkiro - một tạo tác của thiên nhiên - trong sự mong đợi và háo hức. Đối với “tôi”, dù thiên nhiên có mang lại những huyền tưởng, nỗi bất an, sự “rờn rợn”, nhưng anh vẫn bằng lòng bước những bước chân đầy đau khổ trên cát biển để đi chiêm ngưỡng nó, sống cùng nó, và cảm nó một cách đầy tinh tế. Thiên nhiên thật đáng sợ nhưng cũng thật đẹp.

Trở lại với không gian hướng tối, các không gian trong truyện *Trong guồng máy* cũng không nằm ngoài sự che phủ của bóng tối, thậm chí còn là những nơi tối tăm mang màu chết chóc. Đó là một nhà ga vào lúc sẩm tối; Nhà tang lễ Aoyama cạnh bệnh viện tâm thần vào xế chiều; khu Ginza lúc hoàng hôn và vào ban đêm; khu Nihonbashi về đêm; khách sạn lúc 10h đêm; sảnh khách sạn lúc 3:30 đêm; phòng gác mái vào một đêm gió đông trở mạnh; nhà hàng dưới tầng hầm; phòng khách sạn ban đêm... Các hành động của nhân vật hầu hết được thực hiện trong những không gian tối, thiếu sáng. Tuy sợ hãi bóng tối nhưng A luôn phải sống trong bóng tối đến mức ám màu bóng tối; mặt khác, anh cũng chủ động tìm đến bóng tối như một hấp lực khó cưỡng.

Một điều quan trọng trong “mĩ học bóng tối” được Tanizaki ca tụng, đó là sự tương quan giữa ánh sáng và bóng tối. Tanizaki thẳng thắn phê phán, chối từ ánh sáng (đèn điện) mà phương Tây mang tới. Chính thứ ánh sáng đó đã giết chết bóng tối, giết chết thứ mĩ học bao bọc lên nếp sống của người dân Nhật Bản từ xưa đến nay. Ông viết: “*Người phương Tây dùng bộ đồ ăn làm bằng bạc, thép và mạ kẽm; họ đánh bóng chúng sáng choang, nhưng chúng ta không thích cách thức đó. Mặc dù chúng ta thỉnh thoảng cũng dùng bạc để làm ấm trà, bình đựng rượu, hay cốc uống sake, nhưng chúng ta không thích đánh bóng chúng. Ngược lại, chúng ta bắt đầu quý trọng những đồ vật này hơn chỉ khi mà nước bóng bên ngoài đã mất đi, khi một lớp gỉ đồng tối màu, xám xịt bắt đầu xuất hiện*” [12; tr.28]. Khi bàn về thứ “ánh sáng mờ đục, giống như là không khí của nhiều thế kỉ kết tinh lại, tan chảy lơ mờ, u ám phía trong, sâu thẳm và thẳm sâu” của ngọc bích, Tanizaki băn khoăn “*phải chăng chỉ có người phương Đông chúng ta mới biết đến sức mê hoặc của nó?*” [12; tr.29]. Ông cũng hết sức ca tụng thứ ánh sáng mập mờ, yếu ớt trong đêm - ánh nến và đèn lồng - và gọi đó là “mạch đập của màn đêm”; chỉ có thứ ánh sáng này mới có thể giúp ta nhìn, cảm được vẻ đẹp của loại “bóng tối nhìn thấy được” khi ở trong một căn phòng kiểu Nhật; mặt khác, ánh sáng ấy cũng sẽ giúp cho những đồ vật lờ lẹt bất thành linh “*trở nên u sầu, tinh tế và cao quý*” [12; tr.33]. Sau những so sánh về sáng - tối giữa hai nền văn minh, Tanizaki viết: “*Chắc chắn điều này có liên quan đến tính cách dân tộc. Chúng ta không phải là ghét tất cả những thứ gì tỏa sáng, nhưng chúng ta ưa chuộng vẻ đẹp trầm ngâm hơn là vẻ rực rỡ nông cạn, ánh sáng âm u, phát ra từ một hòn đá hay thứ đồ tạo tác, gợi lên dấu hiệu của cổ vật*” [12; tr.30]. Đây gần như là một lời tuyên ngôn về sự “chuộng tối”, mê đắm thứ hấp lực mạnh mẽ của bóng tối trong tư duy thẩm mĩ của người Nhật.

Sự tương quan sáng - tối được biểu hiện rõ nhất qua hai truyện *Áo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy*. Như đã trình bày, ánh sáng nơi biển đêm trong *Áo ảnh cuộc đời* chỉ là đóm lửa

diêm mong manh chóng tàn, trên bãi thì “*chỉ thấy một đốm lửa lung linh phía cửa sông Hikijigawa. Có vẻ là dấu hiệu của một thuyền đánh cá đã ra khơi*” [26; tr.364]. Ánh sáng tồn tại như không tồn tại, và đều ở thế rời xa các nhân vật. Cuộc đối chọi giữa sáng - tối trong *Trong guồng máy* thì có phần đáng sợ hơn. A tự nhận mình là một con chuột chũi, ánh sáng mặt trời đã trở thành “*thiên địch*” của anh: “*Giờ đây ánh mặt trời đã trở thành nguồn cơn đau đớn khôn nguôi đối với tôi*” [27; tr.19]; ánh đèn điện quá sáng cũng khiến A khó chịu: “*Cái sáng chói của nơi này làm tôi bị lóa*” [27; tr.8], “*Ngược lại, dưới ánh đèn rực rỡ, nỗi chán chường trong tôi ngày càng dâng cao*” [27; tr.4], “*Một lần nữa, đường phố sáng đèn tấp nập người trở thành gánh nặng đối với tôi...*” [27; tr.21]. Bởi vậy, A trở thành người lữ khách lang thang trên những con đường trải đầy bóng tối, “*chỉ chọn những con đường tối tăm nhất mà đi*” [27; tr.21]. “*Tâm thức hướng tối*” ấy còn bộc lộ rõ trong cuộc đối thoại giữa A và ông lão sùng đạo sống trên tầng gác mái - người duy nhất A xem là có thể giúp anh giải đáp những câu hỏi:

“*‘Dạo này cậu sao rồi?’ , ông hỏi.*

‘Như mọi khi, một mớ tâm thần’.

‘Thuốc sẽ không giúp được gì cho cậu, cậu biết mà. Cậu có muốn trở thành một tín đồ không?’.

‘Giả như tôi có thể...’.

‘Không khó đâu. Tất cả những gì cậu cần phải làm là tin vào Chúa, tin vào Chúa Kitô cũng như con trai của Ngài, và tin vào những phép lạ Chúa Kitô đã làm’.

‘Tôi có thể tin vào ma quỷ’.

‘Vậy tại sao không phải là Chúa? Nếu cậu tin vào bóng tối, cậu cũng phải tin vào ánh sáng, cậu không nghĩ vậy sao?’.

‘Có một thứ gọi là bóng tối không có ánh sáng, ông biết đấy’.

‘Bóng tối không ánh sáng?’.

Tôi chỉ biết im lặng. Ông ấy cũng đang đi trong bóng tối giống tôi, nhưng ông tin rằng đã có bóng tối thì phải có ánh sáng. Logic của ông ấy và tôi chỉ khác nhau ở điểm này. Dầu vậy, với tôi, chắc chắn nó sẽ luôn là một hố sâu bất khả vượt thoát.

‘Nhưng phải có ánh sáng chứ. Phép màu đã chứng minh điều đó. Ngay cả lúc này đây, phép màu vẫn thỉnh thoảng xuất hiện’.

‘Phải, có lẽ là phép màu của quỷ...’.

‘Tất cả điều này là nói về ma quỷ?’” [27; tr.20-21].

Có thể thấy “niềm yêu thích bóng tối” của A thể hiện rõ qua đoạn hội thoại trên. Bởi anh đang chịu cảnh đầy đọa trong bóng tối địa ngục cô độc của riêng mình, ngày ngày chịu ám ảnh từ những cái Bóng; cho nên anh đã hoàn toàn mất niềm tin vào ánh sáng, vào Chúa, vào thứ được gọi là phép màu, hi vọng. Bóng tối trong không gian còn như xâm lấn vào tâm lý của nhân vật, tạo thành một “bóng tối không ánh sáng” bất khả vượt thoát. Bóng tối liên tục choán lấy tâm trí nhân vật, nhưng họ vẫn lựa chọn nó như một niềm đam mê, thôi thúc mạnh mẽ không biết từ đâu tới.

Và, song song với không gian vật lý đầy những bóng tối thăm thẳm là không gian tâm lý cũng ngập ngụa trong vũng lầy tối tăm của các nhân vật. Có thể xem bóng tối nơi biển đêm thăm thẳm trong *Áo ảnh cuộc đời* như là sự hóa lỏng của bóng tối trong tâm tưởng nhân vật. Một bóng tối dày đặc không lối thoát, nuốt chửng cả ánh sáng, hi vọng. Ánh sáng hiện diện ở đó mong manh đến cùng cực, dù chỉ chiếu sáng cho nhân vật trong thoáng chốc nhưng vẫn kịp mang tới cái rờn rợn, những thứ đáng sợ dạt vào bờ biển, vào tâm trí con người. Còn bóng tối nơi tâm tưởng của A trong *Trong guồng máy* gần như là một sự đầy đọa. Mọi không gian hướng tới mà A đặt chân đến đều trở thành “địa ngục”, nỗi đau, nguồn cơn cho những sang chấn, huyền tưởng của anh.

Điều đáng chú ý ở hai truyện này là các nhân vật đều bước đi trong bóng tối. Trạng thái “đi trong bóng tối” không chỉ diễn ra trong thực tại mà đồng thời, trong tâm trí các nhân vật, cũng diễn ra một cuộc dạo chơi những miền hoang không ánh sáng. Đó là hành trình dẫn thân vào bóng tối bất khả vượt thoát đầy cô đơn và lạc lõng. Dầu họ không muốn nhưng thứ bóng tối, “bóng âm” ấy là quá lớn, luôn xoay vần và cuốn lấy họ như cách mà người Nhật yêu bóng tối. Ngược lại, như một thiên hướng, họ đều chọn những con đường ngập bóng tối để đi, dầu biết trước là sẽ gặp đầy những bất trắc. Họ chấp nhận dẫn thân vào muôn lối ngã được phủ bởi thứ “bóng tối không ánh sáng”.

3.2.2. Thời gian nhập nhằng

Đi đôi với những không gian hướng tới là thời gian nhập nhằng. Trong cả ba tác phẩm, thời gian diễn ra sự việc thường là lúc hoàng hôn, đêm và thỉnh thoảng là bình minh. Đây đều là những khoảnh khắc đất trời giao thoa, khó lòng phân biệt được đâu là sáng, đâu là tối, đâu là thực, đâu là hư, đâu là người, đâu là bóng. A trong tác phẩm *Trong guồng máy* luôn có những cuộc “đi trong bóng tối” vào thời điểm “trời đã sẩm tối” [27; tr.2], “đi về hướng Bắc, xuyên qua cái lờ mờ của ánh sáng ban ngày đang dần tắt hòa cùng ánh đèn điện” [27; tr.11], “màn đêm bắt đầu nhường chỗ cho một buổi sáng se lạnh” [27; tr.25]... Cứ thế, nhân vật bước đi giữa

những thời khắc chuyển giao của đất trời, bước đi trong cái lò mờ, nhập nhằng của thời gian, để rồi tự tạo tác cho mình những bóng tối dày đặc nơi tâm trí.

Với người dân Nhật Bản, thời gian nhập nhằng như mang một tính thiêng nhất định. Trong nét nghĩ cổ hữu của họ, thế giới là vạn vật hữu linh, vẫn luôn tồn tại những thế lực siêu nhiên vượt trên con người như Thần, Phật; thời gian như là một dòng chảy liên tục, nối kết, tuy có lúc bị “trũng” lại (những khoảng thời gian nhập nhằng, chuyển tiếp) nhưng vẫn sẽ là một tổng thể hài hòa, chảy trôi, gọi là Musubi. Những chỗ “trũng” trong dòng chảy thời gian ấy chính là khoảnh khắc thiêng liêng, âm u, huyền bí, thời điểm sẽ diễn ra những chuyện lạ. Thật vậy, quan niệm về tính thiêng của những khoảng thời gian nhập nhằng vẫn luôn xuất hiện trong các sản phẩm văn hóa đại chúng Nhật Bản hiện nay. Đơn cử có thể kể tới hai bộ Anime là *Vùng đất linh hồn* (2001) của Ghibli và *Your Name* (2016) của Shinkai Makoto. Trong *Vùng đất linh hồn*, Chihiro cùng gia đình đi lạc vào thế giới của các vị thần vào khoảng thời gian buổi chiều, một lúc sau màn đêm buông xuống, bóng tối ập tới cũng là lúc Chihiro thấy được những linh hồn nơi đây. Còn trong *Your Name*, khoảng thời gian hoàng hôn được nhấn mạnh mang ý nghĩa giao hòa: “*Tasokare bắt nguồn từ Tasogare nhé, các em hiểu Tasogare-doki phải không? Vào buổi chiều tối, không phải là buổi trưa cũng không phải là buổi tối. Khi mà luân lý trên đời mờ nhạt đi, có khi ta sẽ gặp được những thứ không phải người. Cổ xưa hơn nữa là Karetaso-doki chẳng hạn... cũng có Kawatare-doki nữa*”¹.

Có thể thấy, không chỉ việc chọn những không gian hướng tới, mà cách lựa khoảng thời gian mang tính nhập nhằng cũng là mô thức tự sự thâm đậm tinh thần Nhật Bản xuất hiện trên các trang văn của Akutagawa. Đó là những khoảng thời gian mang tính thiêng, giao hòa, nơi con người có thể gặp được những điều phi tự nhiên, những chiếc Bóng, những huyền tượng (dù tốt hay xấu). Đó cũng là thời khắc duy nhất mà con người có thể tiến gần và gặp gỡ với chính nỗi niềm của bản thân.

Tính nhập nhằng của thời gian còn thể hiện trong thời gian tâm lý của các nhân vật. Nhập nhằng ở đây là sự không tách bạch giữa hiện tại và quá khứ, quá khứ hiện diện trong thực tại. Thời gian phi tuyến tính hay sự đứt gãy của dòng thời gian là một thủ pháp thường thấy trong văn học hiện đại ở bất cứ nền văn học nào, gắn với kiểu kết cấu dòng ý thức. Khi nói đến kiểu kết cấu này, độc giả thường nghĩ tới các tác phẩm văn học phương Tây. Ảnh hưởng của văn học phương Tây tới các sáng tác của Akutagawa cũng đã được các học giả chỉ ra thông qua những công trình nghiên cứu so sánh. Nhưng, một lần nữa nhìn vào văn học cổ điển Nhật Bản với

¹ Trích thoại trong Anime *Your Name* (2016) của Shinkai Makoto.

cuốn tiểu thuyết trường thiên *Truyện Genji*, dạng thức thời gian không chặt chẽ, quá khứ hiện diện trong hiện tại là đã có. Bàn về vấn đề này, nhà nghiên cứu Lam Anh có viết: “*Còn đi vào nội dung cụ thể, thì thời gian nghệ thuật trong Truyện Genji là thời gian gắn với tâm lý nhân vật và gắn với thông điệp của truyện kể*” [1; tr.335]. Điều này được thể hiện qua một số chi tiết như bức thư từ nơi xa gửi đến giữa lúc cung phi Akashi vừa sinh hạ hoàng nam, từ đó mở ra câu chuyện (được viết trong thư) kể lại cuộc đời nàng Akashi lúc chưa chào đời, đưa người đọc ở thời điểm hiện tại quay ngược về quá khứ xa xôi gần ba mươi năm trước.

Trong ba truyện ngắn của Akutagawa, thời gian nhập nhằng, đứt gãy là một biểu hiện tiêu biểu. “Tôi” và người bạn cũ Murakami trong *Bóng người mũ đỏ* đang đi dạo trên khu Ginza thì bỗng Murakami nhớ về chuyện kì lạ được cô em gái Chieko viết trong thư và kể cho “tôi” nghe. Từ đó, thời gian được lội ngược dòng, trở về thời điểm ba năm trước. Trong *Áo ảnh cuộc đời*, các nhân vật đang đi dạo biển “tôi” bỗng nhớ lại giấc mơ kì lạ mà mình đã trải qua, thời gian trong quá khứ cũng “nhờ” đó mà xen vào, hiện diện trong hiện tại. Sang tới *Trong giường máy*, sự nhớ lại của nhân vật là rất nhiều, chỉ cần bắt gặp một sự vật nào đó, trong tâm trí A lập tức “recall” một quãng quá khứ trong cuộc đời của anh. Cứ như vậy, dòng thời gian trong truyện là sự đan cài luân phiên giữa quá khứ và hiện tại, thậm chí nhiều khi thời gian trở nên vô cùng nhập nhằng, không thể phân định được là nhân vật đang ở quá khứ hay hiện tại. Và, sự “recall”, gọi lại quá khứ trong dòng ý thức của A gắn chặt với kiểu nhân vật song hành, thay vai, hình - bóng được trình bày ở trên. Khi gặp người đàn ông mặc áo mưa ngồi trong phòng chờ nhà ga, A nhớ lại câu chuyện ma mình vừa được nghe; hay trong lúc đang viết tác phẩm mới, A bắt đầu hút thuốc và miên man nhớ lại quá khứ về người chồng của chị gái mình đã tự tử sau khi phóng hỏa đốt nhà; hoặc như khi soi gương, A nghĩ về bản ngã thứ hai của mình và hai lần được người khác nói rằng đã nhìn thấy bản ngã thứ hai của anh... Những kí ức, “kỉ niệm” từ quá khứ liên tiếp vọng về trong tâm tưởng của A, khiến anh không lúc nào ngơi nghỉ, luôn trong trạng thái vật lộn với ám ảnh về những điều đã qua.

Tựu trung, cái nhập nhằng, đứt gãy, lỏng lẻo của thời gian hiện tại với sự hiện diện của quá khứ trong thực tại là đã xuất hiện trong văn học cổ điển Nhật Bản. Akutagawa là một văn hào thời hiện đại, việc chịu ảnh hưởng từ “dòng ý thức” của phương Tây là có (và tất yếu), bản thân ông cũng thường trích dẫn các tác gia phương Tây mà mình yêu thích. Việc làm rõ sự vận dụng cách xây dựng dòng thời gian phi tuyến tính như trên nói riêng, cũng như biểu hiện của truyền thống văn học Nhật Bản trong văn chương Akutagawa nói chung vẫn là một con đường cần một sự khảo sát kĩ lưỡng hơn rất nhiều.

3.3. Điểm nhìn và giọng điệu: Một tiếng lòng riêng tư

3.3.1. Điểm nhìn nội tâm hóa

Trong cách sắp xếp các truyện ngắn của Akutagawa trong cuốn *Rashomon and Seventeen Other Stories* (*Rashomon và mười bảy truyện khác*), các tác phẩm được sáng tác vào giai đoạn cuối đời của ông được đặt tên là “Câu chuyện của riêng Akutagawa” bởi tính chất tự truyện, “nội tâm, thần kinh rối loạn và cực kỳ u uất” [8] của những tác phẩm này. Cả ba tác phẩm *Bóng người mũ đỏ*, *Ảo ảnh cuộc đời*, *Trong guồng máy* đều có người kể chuyện là nhân vật, câu chuyện diễn ra phụ thuộc vào cảm xúc, trạng thái tinh thần và những điều mà nhân vật nhìn thấy. Và, những câu chuyện riêng ấy được viết lên từ điểm nhìn nội tâm hóa. “Nội tâm hóa” ở đây nghĩa là câu chuyện được nhìn từ nội tâm nhân vật một cách triệt để, gần như không chia sẻ điểm nhìn với bất cứ ai khác; mọi sự quan sát, trải nghiệm đều xuất phát từ nội tâm nhân vật.

Trong *Bóng người mũ đỏ*, câu chuyện kì lạ mà Chieko chứng kiến và kể, rõ ràng, hoàn toàn xuất phát từ điểm nhìn, trải nghiệm nội tâm của cô (chỉ có Chieko là nhìn thấy người phụ mũ đỏ). Dẫu cô có kể lại cho nhân vật khác (dưới hình thức viết thư - một loại phương tiện cũng rất cá nhân), người tiếp nhận chỉ biết đó là “những chuyện kì lạ”. Còn trong *Ảo ảnh cuộc đời*, câu chuyện được kể lại dưới nhãn quan của “tôi” - một nhãn quan thuần lo âu - nên chỉ thấy những điều bất an tràn tới. Những cảm giác, thái độ đối với các sự việc diễn ra đều là sự nội tâm hóa của “tôi”, không hề có một dòng nào thuật lại cảm tưởng, thái độ của các nhân vật khác về những điều xảy đến. Bởi trong nội tâm của “tôi”, ảo ảnh của riêng anh hòa lẫn vào ảo ảnh ngoài đời thực, từ đó nảy sinh sự “rờn rợn” trước thực tại xung quanh. Và đó cũng chỉ là nỗi niềm của riêng “tôi”, không ai có thể nhìn và cảm nhận cùng anh.

Sang tới *Trong guồng máy*, đây là tác phẩm thể hiện rõ nhất kiểu điểm nhìn này. Một điều có thể dễ dàng nhận ra khi đọc tác phẩm, đó là sự xuất hiện rất nhiều của các cụm từ “tôi thấy”, “tôi có cảm giác”, “tôi bắt đầu thấy” (34 lần). Sau mỗi cụm từ là một trạng thái mà nhân vật mắc vào (tương tự những nỗi niềm vẫn vợ đã được trình bày trong 2.2.1). Giờ đây, nhân vật mất hoàn toàn khả năng phán đoán bằng lí trí, quan sát khách quan, mà chỉ sống bằng cách “I feel”, sống hoàn toàn bằng cảm giác và nội tâm. Do đó, mọi sự việc, hiện tượng diễn ra đều được “lọc” qua nội tâm nhân vật. Ngoài ra, tác phẩm này (giống hai truyện còn lại) chỉ được kể dưới đúng một điểm nhìn của nhân vật A. Xuyên suốt từ đầu đến cuối tác phẩm đều là những lần “cảm thấy” của A, hoàn toàn không có một điểm nhìn từ nhân vật khác xen vào. Nói cách khác, giống như trong *Ảo ảnh cuộc đời*, đó gần như là một sự phong bế trong điểm nhìn, không (thể) chia sẻ với bất kì ai, một sự nội tâm hóa triệt để điểm nhìn.

Sự nội tâm hóa điểm nhìn này gợi nhắc về một thể loại độc đáo trong văn học Nhật, đó chính là nhật kí (Nikki). Học giả Donald Keene khi bàn về thể loại này, cho rằng nhật kí của họ (người Nhật) “*thường có khuynh hướng trở thành một tập tự truyện hay bài phê bình*”, “*nhật kí trở thành công cụ để khám phá bản ngã, ngay cả tự thú nữa. Nhật kí kiểu đó là thủy tổ một loại hình tiêu biểu của văn học hiện đại Nhật Bản: ‘tiểu thuyết nói về cái tôi’ (hay tiểu thuyết ngôi thứ nhất: I novel)*”. Ông cũng cho rằng đây (nhật kí) là một đặc trưng Nhật Bản, bởi: “*Kể từ thời Heian, các tác phẩm tiểu thuyết tiêu biểu của Nhật Bản thường có tính nội quán. Nếu cường điệu một chút khi phân biệt chúng, ta có thể nói tiểu thuyết Nhật Bản có khuynh hướng tự truyện*”, “*ở bên Nhật thì hai thể loại nhật kí và tự truyện đã hòa quyện vào nhau từ trong các tập nhật kí của các nữ quan cung đình thời Heian. Tác phẩm văn học Nhật Bản thường có tính cách cá nhân rất mạnh. Nói một cách khác (tuy thiếu nghiêm chỉnh nhưng tiện lợi) thì chúng quá giàu cảm xúc (= nhiều nữ tính)*”, bởi vậy mà văn học Nhật “*có khuynh hướng riêng tư*”. Và, nhật kí Nhật Bản gần như phát triển thành một dòng riêng khi “*Hầu hết những tác phẩm cổ điển Nhật Bản mang tên ‘nhật kí’ sẽ không đáng được gọi là ‘nhật kí’ khi đem đặt trong một môi trường khác*”. Thông qua việc khảo sát lịch sử văn học nhật kí Nhật Bản (hơn 1000 năm), Donald Keene đưa ra kết luận: “*Nhật kí đã nối kết với nhau thành một chuỗi không gián đoạn từ thời tăng Ennin tới thời Kawaji Toshiakira và dĩ nhiên, cho đến tận thời đại của chúng ta. Trong phạm vi hiểu biết của tôi thì trên thế giới, không thấy điều này ở một nơi nào khác*” [5].

Soi chiếu những điều trên vào hai truyện *Áo ảnh cuộc đời* và *Trong guồng máy* thì thấy rõ chúng mang đậm dấu ấn của nhật kí. Đây đều là hai truyện được Akutagawa sáng tác trong thời gian nghỉ dưỡng vì vấn đề sức khỏe, tâm thần, mục đích trước nhất là ghi chép lại những điều mình đã trải qua, tính tự truyện là rất lớn. Trong thời gian khủng hoảng tâm trí ấy, việc giải bày cảm xúc vào các ghi chép về những ngày đã qua là điều tất yếu. Và, như đã trình bày, các nhân vật trong hai truyện đều “I feel” rất nhiều lần, cảm nhận, cảm xúc là cách mà họ lí giải hiện thực. Về phía độc giả, khi đọc những trang viết này (kết hợp với tiểu sử tác giả), việc xúc động và cảm khái là điều không tránh khỏi bởi không khí nặng nề, u ám và rờn rợn mà chúng mang lại; bởi những nỗi niềm thâm kín mà tác giả giải bày dựa vào những thứ mà mình trải qua và tự thuật. Nói cách khác, độc giả như đang đọc nhật kí vậy. Cũng từ khuynh hướng riêng tư đó, điểm nhìn nội tâm hóa, qui mọi thứ về cảm nhận cá nhân, cảm tính đơn thuần là điều dễ dàng nhận thấy ở hai truyện ngắn này của Akutagawa.

Một ví ngoài về việc ưa chuộng nhật kí vẫn tồn tại trong dòng chảy văn học Nhật Bản hiện đại, đó là các tác phẩm của Tanizaki Junichiro - văn hào cùng thời với Akutagawa - như

Hai cuốn nhật kí, Nhật kí già si... . Trước đó, có thể kể tới *Mười giấc chiêm bao* của Natsume Soseki là những ghi chép về các giấc mơ của ông... Như vậy, có thể thấy, từ xa xưa, loại hình văn học nhật kí, tự truyện, hay khuynh hướng riêng tư, nội tâm hóa là điều đã thấm thấu vào mỹ cảm của văn học Nhật Bản, là thứ đã ngầm “giật dây” sáng tác của các văn hào nơi đây.

3.3.2. Giọng điệu đầy yếm thế

Ngay từ những sáng tác trong giai đoạn giữa, vì nhiều lần thất chí, Akutagawa đã ôm suy nghĩ “sinh ra làm người đã là khổ”, từ đó kí thác ý niệm này vào các sáng tác của mình, tiêu biểu nhất là truyện *Rashomon*. Càng về sau, giọng điệu đầy yếm thế càng “lên ngôi”, trở thành giọng điệu chính cho những sáng tác cuối đời của ông.

Khi miêu tả mấy ngày trong đời nhà văn A trong truyện *Trong guồng máy*, mọi hành động, lời nói, suy nghĩ của nhân vật đều toát lên sự yếm thế, nỗi bất an và cái chết. Khi A miên man nghĩ về người ảnh rử đã tự sát sau khi đốt nhà, anh nghĩ tới linh cảm về lửa mà đạo trước mình có. Đi đâu A cũng nhìn thấy một thứ gì đó đang cháy, bởi vậy mà anh có một linh cảm mạnh mẽ về lửa. Chỉ vẫn vợ là thế, nhưng A lại nói với vợ: “*Năm nay nhà mình có thể bị cháy*” [27; tr.7]. Rồi khi lang thang trong khách sạn, A cứ leo hết cầu thang này tới cầu thang khác, để rồi lạc bước vào trong nhà bếp của khách sạn. Tại đây, A tự có cảm giác rằng các đầu bếp đang nhìn chòng chọc vào mình một cách chế giễu. Trước tình cảnh tự huyễn đó, A không thể kìm được lời cầu nguyện bật ra từ đầu môi: “*Lạy Chúa, con khẩn cầu sự trừng phạt của Ngài. Xin đừng nổi giận với con, vì cái số kiếp sắp héo tàn này*” [27; tr.8]. Khi dạo bước trên phố, một người hâm mộ đã tiến tới và hỏi chuyện A, thế nhưng anh lại nhanh chóng quay mặt bước đi khi cậu ta gọi mình là “thầy”, trong đầu nảy ra suy nghĩ: “*những danh hiệu tôn xưng như vậy là điều tồi tệ nhất mà bất cứ ai dùng để gọi tôi trong những ngày này. Tôi tin rằng mình đã phạm mọi tội lỗi mà con người có thể biết đến, nhưng họ cứ gọi tôi là ‘Thầy’ mỗi khi có cơ hội, như thể tôi là một người đáng kính lắm*”; rồi A nhớ lại phát ngôn của mình trên báo vài tháng trước: “*Tôi chẳng có chút lương tâm nào - đặc biệt là lương tâm nghệ thuật. Những gì tôi có là bệnh điên*” [27; tr.9]. Chỉ ba trang truyện liền nhau nhưng các câu văn đều chìm trong sự yếm thế. Đỉnh điểm của sự yếm thế là khi A đi tới Nhà tang lễ Aoyama cạnh bệnh viện tâm thần và nhớ về người thầy của mình, anh “*không khỏi cảm thấy một đoạn đời mình đã tới hồi kết*” [27; tr.11]... Và, ở phần kết chuyện, câu nói “*Chỉ là em có cảm giác rằng bố nó đang chết dần...*” của người vợ đã khiến A sụp đổ hoàn toàn vào việc tiếp tục sống: “*Tôi không còn sức để viết tiếp. Tiếp tục sống với cảm giác này thật đau đớn không sao tả xiết. Có ai đó đủ tốt bụng đến bóp cổ tôi trong lúc tôi ngủ được không?*” [27; tr.29].

Có thể thấy, di cảo *Trong gương máy* là một nỗi bất an thuần túy cuối cùng trong đời mà Akutagawa để lại cho hậu thế. Xét về kết cấu, có thể xem đây là một dòng độc thoại nội tâm bất tận của nhân vật (cũng chính là tác giả) về những gì diễn ra vào cuối đời của bản thân. Bởi vậy mà giọng điệu yếm thế đã “thắng thế”, đè bẹp giọng điệu trầm tĩnh, lạnh lùng và triết lí mà Akutagawa - với vai trò là thủ lĩnh của trường phái Tân cảm giác - dành cả sự nghiệp sáng tác để theo đuổi. Nhưng những cái Bóng của thời đại và tâm trí là quá lớn, đè nặng lên vị văn hào dù có đau khổ khi cầm bút nhưng lại chưa bao giờ ngừng nhiệt huyết này. “*Cậu cứ thế này sẽ ổn chứ...? Ừ. Tôi ổn rồi. Không còn đau khổ chứ...? Đau khổ như chết đi ấy chứ. Nhưng tôi là một tác giả như thế¹*”.

Thực ra cái trầm ngâm, u hoài trong văn học Nhật Bản đã được biết tới thông qua hai phạm trù mỹ học cổ điển là Aware (哀れ), sau này phát triển thành Mono no aware (物の哀れ). Tuy những phạm trù mỹ học cổ điển Nhật Bản rất nhập nhằng, khó phân tách về nghĩa, nhưng có thể hiểu hai khái niệm trên nhằm thể hiện niềm bi cảm đối với các sự vật, hiện tượng mong manh, vô thường trong cuộc sống. Đó là triết lí sống mà niềm bi cảm mang lại cho người Nhật từ xa xưa, khi mà họ còn sống cùng thiên nhiên, sống cùng bóng tối như cách mà Tanizaki ca tụng trong cuốn sách của mình. Bước vào thời hiện đại, ánh sáng phương Tây đã xóa bỏ hoàn toàn vết tích bóng tối vương trên đời sống sinh hoạt của người dân Nhật Bản. Mọi thứ được cho là hiện đại, văn minh, theo quan điểm của Tanizaki, là hết sức xấu, vênh lệch với bóng tối vốn có từ ngàn đời của Nhật Bản. Bởi vậy, Akutagawa với niềm bi cảm được “di truyền ngầm” vào tâm thức Nhật Bản của mình, đứng trước thời đại ánh sáng tràn ngập mọi nơi đến nỗi Nhật Bản trở thành nước thứ hai trên thế giới lãng phí điện (chỉ sau Mỹ) lúc bấy giờ, ông không khỏi bị “lóa” trước thời đại, bi cảm giờ đây đã trở thành thuần túy yếm thế.

Tiểu kết

Trong chương 3, chúng tôi xem cái Bóng như hiện thân của sự bất chước, học hỏi; đến khi trưởng thành, cái Bóng đã có thể tách khỏi phần hình, nhưng vẫn sẽ nhớ, hằn mãi dấu vết của “ông chủ” nó. Từ đó, chúng tôi tiến hành phân tích, liên hệ những mô thức tự sự trong truyện ngắn của Akutagawa với những “tự sự mang tính truyền thống Nhật Bản”. Chúng tôi nhận thấy rằng trong các truyện ngắn của ông còn tồn tại kiểu nhân vật “đứng chờ”. Các nhân vật đều đang trong trạng thái bị động, chờ đợi một người/điều gì đó đến với mình; mặt khác, chờ đợi ở đây còn là hành trình đợi chờ trong tâm tưởng, cảm nhận của nhân vật. Ngoài ra,

¹ Trích thoại cuộc trò chuyện cuối cùng giữa Akutagawa và cái Bóng của mình sau khi mọi chuyện kết thúc trong Anime *Bungo to Alchemist: Shinhwa no Haguruma*, tập 13.

trong truyện ngắn Akutagawa còn xuất hiện kiểu nhân vật hình - bóng. Hình - bóng ở đây là sự song hành, thay vai giữa các cặp nhân vật, tuy nhiên không phải là giữa người - người mà là giữa người - bóng. Không gian trong các truyện đều là những không gian hướng tối, các không gian thực tại đầy bóng tối u ám đã mang tới nỗi bất an cho nhân vật; song song với không gian vật lí đầy bóng tối thăm thẳm là không gian tâm lí cũng ngập ngụa trong vùng lầy tối tăm của các nhân vật; các nhân vật đều đang trong trạng thái “đi trong bóng tối” ở cả hành động lẫn tâm tưởng. Đi đôi với những không gian hướng tối là thời gian nhập nhằng, thời gian diễn ra sự việc thường là những khoảnh khắc đất trời giao thoa, khó lòng phân biệt được đâu là sáng, đâu là tối, đâu là thực, đâu là hư, đâu là người, đâu là bóng; tính nhập nhằng của thời gian còn thể hiện trong thời gian tâm lí không tách bạch giữa hiện tại và quá khứ, quá khứ hiện diện trong thực tại của các nhân vật. Điểm nhìn trong ba tác phẩm đều là điểm nhìn nội tâm hóa, câu chuyện được nhìn từ nội tâm nhân vật một cách triệt để, gần như là không chia sẻ điểm nhìn với bất cứ ai khác; mọi sự quan sát, trải nghiệm đều xuất phát từ nội tâm nhân vật. Giọng điệu thì đầy yếu thế, thể hiện cái nhìn nội tâm bất an, bi quan của nhân vật (và chính tác giả). Những mô thức tự sự trên đều có thể tìm thấy trong dòng chảy văn học, mỹ học cổ điển Nhật Bản.

KẾT LUẬN

1. Sự ra đời của phân tâm học, trường phái phê bình cổ mẫu lấy lý thuyết của C. Jung làm nòng cốt đã mang lại một lăng kính mới vô cùng hữu hiệu trong việc kiến giải các tác phẩm văn học nói riêng, tính cách dân tộc nói chung. Cái Bóng trong văn chương thường hiện lên với bộ mặt của những “kẻ phản diện” xấu xa, ranh mãnh, một phản thân, phân thân đen tối của nhân vật chính. Dẫu vậy, cái Bóng lại gắn liền với sự tồn tại của bản thể, nghiên cứu hình tượng cái Bóng cũng chính là cách thấu hiểu, “làm đầy” nghĩa cho việc kiến giải vấn đề con người.

2. Trong bối cảnh xã hội và văn học Nhật Bản lúc giao thời đầy biến động, dù vô tình hay hữu ý, cái Bóng đã lẫn vào những trang văn của Akutagawa Ryunosuke. Cái Bóng trong truyện ngắn Akutagawa không chỉ diễn tả những nỗi niềm ẩn khuất, những điều thầm kín muốn được giải bày; mà nó còn phản ánh một bản thể đầy khủng hoảng với cảm thức về nỗi bất an trong cảm giác an toàn và sự bấp bênh của vị thế làm người. Có tất cả 50 hóa thân của cái Bóng đã xuất hiện trong ba truyện ngắn *Bóng người mũ đỏ* (1920), *Áo ảnh cuộc đời* (1927) và *Trong gương máy* (1927). Dù khác nhau về tiểu tiết nhưng những hóa thân này vẫn chung tình chất, thể hiện ra một số chủ đề lớn: Những sự hiện hữu không lời giải; Những nhân vật văn học; Những hình ảnh mang tính thiêng; Những thứ đến từ ngoại quốc; Những điều gợi nhắc tới cái chết. Tất cả đã phản ánh một bản thể đầy khủng hoảng, bất an và bấp bênh của nhân vật.

Trong cả ba truyện ngắn, cái Bóng như muốn truyền đi thông điệp rằng chủ thể đang hiện tồn trong trạng thái khủng hoảng bản thể, hay “một tồn tại đầy khủng hoảng”. Một bản thể (tồn tại) khủng hoảng, sự đeo bám dai dẳng (và tự hủy) của những cái Bóng là nguồn cơn khiến các nhân vật lâm vào tình cảnh bất an thường trực. Dù nhân vật đi, đứng, ngồi, nghỉ, suy nghĩ... thì tất cả hành động đó cũng sẽ kéo theo sự bất an, lo lắng. Hơn hết, dù chỉ là một biến chuyển, khoảnh khắc thoáng qua cũng sẽ trở thành “hiệu ứng cánh bướm” thổi bùng lên cơn bão lo âu. Nỗi bất an của các nhân vật còn rơi vào trạng thái “bất an trong cảm giác an toàn”. Tức là cho dù các nhân vật đang ở bên, hành động cùng với người thân/bạn bè (các mối quan hệ thân thiết) thì sâu trong thâm tâm họ vẫn luôn là một cảm giác bất an thường trực, bất an đến cùng cực.

Nhìn chung, cái Bóng trong cả ba tác phẩm không chỉ là phản ánh của những nỗi niềm ẩn khuất cần được giải bày; mà còn là hiện thân của những nỗi bất an thường trực, bất an ngay trong cảm giác an toàn. Dẫu những cái Bóng hoàn toàn không đe dọa, tương tác một cách quá sâu sắc, trực tiếp với chủ thể nhưng cũng đủ làm cho “phản hình” lo âu khôn nguôi. Bởi lẽ, họ đều là những bản ngã đầy khủng hoảng, lung lay đến tận gốc rễ sự hiện tồn của bản thân. Đó cũng là hình ảnh của con người trong thời hiện đại: hoang mang, bất an trước thực tại đầy những

bóng hình dật dờ. Từ đó, con người ta bắt đầu hoài nghi về sự tồn tại của mình, dần có cảm giác tuột khỏi “vị thế làm người”.

3. Song hành cùng nỗi bất an của các nhân vật là những nỗi niềm vẩn vơ. Con người rơi vào trạng thái vẩn vơ chỉ như một thân xác vất vưởng, trôi dạt giữa những lừng lờ của tâm trí, để rồi tự đẩy mình vào bi kịch khủng hoảng hiện sinh. Những nỗi niềm vẩn vơ của các nhân vật trong ba truyện ngắn đều gắn chặt với sự hiện diện của những cái Bóng, liên đới với cảm giác bất an thường trực. Theo thống kê, có tất cả 60 lần nhân vật trong cả ba tác phẩm bỗng dưng cảm thấy bất an, kì quái... sau khi gặp những sự việc nào đó (dù là rất đời bình thường). Có thể ví von rằng ba truyện ngắn gần như là những “tự sự của nỗi niềm vẩn vơ” khi số lượng của chúng chiếm phần lớn thời lượng văn bản. Một mặt, những nỗi niềm ấy xuất phát từ ngoại cảnh vốn đã ảm đạm nay được khúc xạ vào tâm thần của nhân vật lại càng xám xịt hơn. Mặt khác, nhiều thứ tuy chỉ là những điều “vô thưởng vô phạt”, nhưng đối với một bản thể đang khủng hoảng trầm trọng, bất an thường trực thì lại trở thành những bóng ma dật dờ, trực chờ để mang tới những cảm giác kì quái, những liên tưởng méo mó cho nhân vật. Những nỗi niềm vẩn vơ, những huyền tưởng xuất hiện trong tâm trí các nhân vật chính là bằng chứng xác thực nhất cho thấy rằng họ đang trong trạng thái tâm thần bấp bênh.

“Bấp bênh” không chỉ là trạng thái dễ mất thăng bằng, nghiêng lệch, dao động, thay đổi thất thường trong việc sống của các nhân vật. Bấp bênh ở đây còn là trạng thái nhân vật mất hoàn toàn điểm tựa để có thể tiếp tục “làm người”. Từ sự bấp bênh, khủng hoảng bản thể, các nhân vật nảy sinh hoang tưởng những thế lực siêu nhiên nào đó tồn tại xung quanh mình. Những cái Bóng trong truyện của Akutagawa không cần trực tiếp tương tác, đối thoại, hành động với nhân vật chính, chỉ cần đứng đó, trôi nổi, thỉnh thoảng hiện ra cũng đủ làm cho việc sống của con người trở nên bấp bênh.

Ngoài ra, cái Bóng xuất hiện như một điềm báo, truyền đi thông điệp rằng bản ngã đang trong tình trạng tiệm cận với cái chết. Trong suốt cuộc đời một con người, cuộc thương thảo giữa “hình” và “bóng” luôn là hành trình đầy khó khăn, liên đới với việc sống còn của bản thể. Bởi lẽ vạn vật tồn tại đều phải đổ bóng, mất bóng đồng nghĩa với diệt vong. Và một khi tiệm cận với cái chết, cũng là lúc “hình” được gần “bóng” hơn cả. Ở nét nghĩa này, ta cũng thấy được cái Bóng không phải luôn luôn xấu.

Trong suốt quá trình sống, cá nhân tất yếu gặp những bấp bênh, khủng hoảng (như cách mà các nhân vật trong truyện gặp phải), lúc đó, phần vô thức đóng vai trò như vị trí bên kia đôn bầy tâm thần, sẽ đưa ra những tiếng nói nhằm cảnh báo ý thức về chiều hướng mà nó đang sa

vào. Đối với một bản thể đầy khủng hoảng, bất an và bấp bênh, những thông điệp từ vô thức (được biểu hiện qua cái Bóng và bằng thứ ngôn ngữ vô cùng khó hiểu, nhiều khi xa lạ với chủ thể - bởi đó vốn là những motif thần thoại mang tính tập thể nay lại được mờ hóa) là điều mà bản ngã trở nên sợ hãi. Bởi vậy, cái Bóng cũng không phải là thứ xấu xa, những phân thân, phản thân mang tính hủy diệt, đe dọa bản ngã; chúng đơn thuần chỉ là mặt trái của những điều mà con người cho là tốt đẹp. Cái Bóng trở nên xấu xa khi bản ngã ý thức không thể thấu hiểu những điều nó muốn nói, từ đó nảy sinh đấu tranh, thậm chí là việc tự sản tạo ra thêm nhiều cái Bóng khác, dần dần tiến tới bi kịch vong thân, chỉ có thể vũng vầy trong bóng tối không ánh sáng bất khả vượt thoát như các nhân vật trong truyện của Akutagawa (và chính tác giả).

4. Những trạng thái mà cái Bóng trong truyện ngắn Akutagawa phản ánh cũng chính là điều mà con người trong “hoàn cảnh hiện đại” vướng phải. Xã hội phát triển, hiện đại hóa nhanh chóng, cùng với đó là việc con người tự tạo tác cho mình những cái Bóng để rồi kẹt giữa vô vàn nỗi niềm vẩn vơ. Hơn hết, xã hội tiến bộ, phát triển đi đôi với những điều được phân là văn minh, đạo đức, con người trong hành trình cá nhân hóa luôn phải thương thảo giữa bản thân và xã hội, giữa người với người, giữa cái Bóng và đạo đức. Con người tự tức kiểm duyệt chính mình, tự dập đi niềm hoan khoái mà vô thức vẫy gọi. Dồn nén càng nhiều thì phiên muộn càng lớn, nỗi sợ càng cao thì bất an càng tăng. Và có lẽ, điều duy nhất giúp cá nhân sống thoải mái, từng bước đạt được Chân Ngã, đó chính là chấp nhận những cái Bóng của bản thân, đấu cho phản tư mà một quá trình đầy đau khổ.

5. Cái Bóng, ở một nét nghĩa nào đó, được xem như hiện thân của sự bất chước, học hỏi; đến khi trưởng thành, cái Bóng đã có thể tách khỏi phần hình, nhưng vẫn sẽ nhớ, hằn mãi dấu vết của “ông chủ” nó. Tiếp cận nét nghĩa này của cái Bóng trong việc soi chiếu văn chương Akutagawa vào dòng chảy văn học Nhật Bản, ta thấy được truyện ngắn của ông vẫn có phảng phất sự “di truyền” trong cách xây dựng nhân vật, tổ chức không - thời gian và điểm nhìn, giọng điệu như trong văn học cổ điển Nhật Bản. Với các sáng tác của Akutagawa, tuy về mặt “cái biểu đạt”, nhìn thoáng qua rất phương Tây, nhưng nếu ta nhìn kỹ, nhìn sâu thì lại có thể bắt gặp những “mô thức tự sự”, vận động “nội sinh” riêng có của văn học, mỹ học Nhật Bản.

Hai kiểu nhân vật trong truyện ngắn Akutagawa là ám dụ về tâm thức con người hiện đại: đứng chờ và hình - bóng. Kiểu nhân vật đứng chờ được hiểu là các nhân vật đều đang trong trạng thái bị động, chờ đợi một người/điều gì đó đến với mình; mặt khác, chờ đợi ở đây còn là hành trình đợi chờ trong tâm tưởng, cảm nhận của nhân vật. Trạng thái đứng chờ này cũng chính là hệ quả của một tâm thần bất an, khủng hoảng trước một thời đại mới đang đến, phá tan

mọi điều đã đi vào nề nếp. Sống giữa một thời đại mọi thứ đều chuyển động quá nhanh, con người trở nên bị động, bất lực, thần thờ, chỉ như một thân thể đang chờ những cái Bóng (do chính mình tạo tác ra) mãi không tới. Và, lối ngược dòng văn học cổ điển Nhật Bản, thực chất, mẫu hình nhân vật đang phải chờ đợi là đã có. Kiểu nhân vật đứng chờ đã manh nha trong văn học cổ điển Nhật Bản (chủ yếu là chờ đợi tình ái); sang đến Akutagawa, hình ảnh ấy như phản ánh tâm thức con người hiện đại khi phải sống với những chuyển biến chóng mặt của thời đại.

Văn học cổ điển Nhật Bản còn có kiểu nhân vật song hành và thay vai. Còn với các truyện ngắn của Akutagawa, tuy có khác biệt trong chi tiết nhưng hai kiểu nhân vật trên đã được kế thừa và biến đổi thành dạng thức nhân vật hình - bóng. Hình - bóng ở đây vẫn là sự song hành giữa các cặp nhân vật, tuy nhiên không phải là giữa người - người mà là giữa người - bóng. Do đó sự thay vai (vẫn diễn ra trong cảm giác, tâm tưởng) cũng biến đổi theo chiều hướng đáng sợ hơn (gần như cảm giác bấp bênh, sợ bị cái Bóng tiếm quyền). Và, cái Bóng cũng không cần can thiệp trực tiếp vào đời sống của nhân vật, chỉ cần dật dờ đúng đó cũng đủ làm cho phản hình cảm thấy sợ hãi, sắp bị “thay vai”, tiếm quyền.

Không - thời gian trong ba truyện ngắn của Akutagawa là những miền hoang nơi bóng tối ngự trị. Trong ba truyện ngắn của Akutagawa, các không gian (vật lí) đều là không gian hướng tối. Song song với không gian vật lí đầy những bóng tối thăm thẳm là không gian tâm lí cũng ngập ngụa trong vũng lầy tối tăm của các nhân vật. Các nhân vật đều bước đi trong bóng tối. Trạng thái “đi trong bóng tối” không chỉ diễn ra trong thực tại mà đồng thời, trong tâm trí các nhân vật, cũng diễn ra một cuộc dạo chơi những miền hoang không ánh sáng. Đó là hành trình dẫn thân vào bóng tối bất khả vượt thoát đầy cô đơn và lạc lõng. Dẫu họ không muốn nhưng thứ bóng tối, “bóng âm” ấy là quá lớn, luôn xoay vần và cuốn lấy họ như cách mà người Nhật yêu bóng tối. Ngược lại, như một thiên hướng, họ đều chọn những con đường đầy bóng tối để đi, dẫu biết trước là sẽ gặp đầy những bất trắc. Họ chấp nhận dẫn thân vào những lối ngõ được phủ bởi thứ “bóng tối không ánh sáng.

Đi đôi với những không gian hướng tối là thời gian nhập nhằng. Trong cả ba tác phẩm, thời gian diễn ra sự việc thường là lúc hoàng hôn, đêm và thỉnh thoảng là bình minh. Đây đều là những khoảnh khắc đất trời giao thoa, khó lòng phân biệt được đâu là sáng, đâu là tối, đâu là thực, đâu là hư, đâu là người, đâu là bóng. không chỉ việc chọn những không gian hướng tối, mà cách lựa khoảng thời gian mang tính nhập nhằng cũng là mô thức tự sự thâm đậm tinh thần Nhật Bản xuất hiện trên các trang văn của Akutagawa. Đó là những khoảng thời gian mang tính thiêng, giao hòa, nơi con người có thể gặp được những điều phi tự nhiên, những chiếc Bóng,

những huyền tưởng (dù tốt hay xấu). Đó cũng là thời khắc duy nhất mà con người có thể tiến gần và gặp gỡ với chính nỗi niềm của bản thân. Tính nhập nhằng của thời gian còn thể hiện trong thời gian tâm lí của các nhân vật. Nhập nhằng ở đây là sự không tách bạch giữa hiện tại và quá khứ, quá khứ hiện diện trong thực tại. Tất cả những vấn đề về không - thời gian kể trên chính là xuất phát từ “mĩ học bóng tối” riêng có của người Nhật.

Điểm nhìn và giọng điệu trong ba truyện ngắn của Akutagawa thể hiện một tiếng lòng riêng tư của nhân vật, cũng như của tác giả. Những câu chuyện được viết lên từ điểm nhìn nội tâm hóa. “Nội tâm hóa” ở đây được hiểu là câu chuyện được nhìn từ nội tâm nhân vật một cách triệt để, gần như là không chia sẻ điểm nhìn với bất cứ ai khác; mọi sự quan sát, trải nghiệm đều xuất phát từ nội tâm nhân vật. Sự nội tâm hóa điểm nhìn này gợi nhắc về một thể loại độc đáo trong văn học Nhật, đó chính là nhật kí (Nikki). Có thể thấy, từ xa xưa, loại hình văn học nhật kí, tự truyện, hay khuynh hướng riêng tư, nội tâm hóa là điều đã thấm thấu vào mĩ cảm của văn học Nhật Bản, là thứ đã ngầm “giật dây” sáng tác của các văn hào nơi đây.

Ngay từ những sáng tác trong giai đoạn giữa, vì nhiều lần thất chí, Akutagawa đã ôm suy nghĩ “sinh ra làm người đã là khổ”, từ đó kí thác ý niệm này vào các sáng tác của mình. Càng về sau, giọng điệu đầy yếm thế càng “lên ngôi”, trở thành giọng điệu chính cho những sáng tác cuối đời của ông. Giọng điệu yếm thế đã “thắng thế”, đè bẹp giọng điệu trầm tĩnh, lạnh lùng và triết lí mà Akutagawa - với vai trò là thủ lĩnh của trường phái Tân cảm giác - dành cả sự nghiệp sáng tác để theo đuổi. Nhưng những cái Bóng của thời đại và tâm trí là quá lớn, đè nặng lên vị văn hào dù có đau khổ khi cầm bút nhưng lại chưa bao giờ ngừng nhiệt huyết này. Giọng điệu này khiến độc giả nghĩ tới niềm bi cảm Aware và Mono no aware trong mĩ học cổ điển Nhật Bản. Akutagawa với niềm bi cảm được “di truyền ngầm” vào tâm thức Nhật Bản của mình, đứng trước thời đại ánh sáng tràn ngập mọi nơi đến nỗi Nhật Bản trở thành nước thứ hai trên thế giới lãng phí điện (chỉ sau Mỹ) lúc bấy giờ, ông không khỏi bị “lóa” trước thời đại, bi cảm giờ đây đã thành thuần túy yếm thế.

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Lam Anh (2021), *Văn học Nhật Bản - Về đẹp mong manh và bất tận*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Hồ Chí Minh.
2. Carl Gustav Jung (2022), Mai Sơn dịch, *Con người và biểu tượng*, Nhã Nam và NXB Thế giới, Hà Nội.
3. Đào Ngọc Chương (2011), “Cái bóng như một cổ mẫu hay là những suy nghĩ từ truyện Cái bóng của Hans Christian Andersen và một số tác phẩm khác”, <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.
4. David Peace (2008), Mai Sơn dịch, “Những lời trắng trối”, <https://daibieunhandan.vn/van-nghe/Nhung-loi-trang-troi-i199959/>, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.
5. Donald Keene (2019), Nguyễn Nam Trân biên dịch, *Văn học nhật kí - Một nét đặc sắc của văn hóa Nhật Bản*, <http://chimviet.free.fr/vannhat/nguyennamtran/NNT>, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.
6. Edgar Allan Poe (?), Lê Bá Công dịch, *Án mạng đường nhà xác*, NXB Diên Hồng, Hồ Chí Minh.
7. H.C. Andersen (2009), Tâm Trí Lê Hữu Khải dịch, *H.C. Andersen Truyện kể*, Chùa Viên Giác - Đức Quốc.
8. Murakami Haruki (2006), Nát Viết Nhảm dịch, “Akutagawa Ryunosuke: Sự sụp đổ của người được chọn”, <https://natvietnham.wixsite.com/natvietnham/post>, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.
9. Đào Thị Thu Hằng (2007), *Văn hóa Nhật Bản và Kawabata Yasunari*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
10. Đào Thị Thu Hằng (2018), *Nhà văn Nhật Bản thế kỉ XX*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Hồ Chí Minh.
11. Nguyễn Quốc Hùng (Chủ biên) (2012), *Lịch sử Nhật Bản*, NXB Thế giới, Hà Nội.
12. Tanizaki Junichiro (2014), Trịnh Thùy Dương dịch, *Ca tụng bóng tối*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Hồ Chí Minh.
13. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1997), Nhiều người dịch, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.

14. Cung Hữu Khánh (2006), “Vài nét về Nhật Bản thời Minh Trị (1868 - 1912)”, *Tạp chí Nghiên cứu Đông Bắc Á*, số 6, tr.51-56.
15. Nguyễn Phương Khánh (2018), *Nhật Bản - Từ mỹ học đến văn chương*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
16. Tạ Hoàng Minh (2021), “Biểu tượng Tengu trong truyện ngắn *Cái mũi* của Akutagawa Ryunosuke”, *Tạp chí Khoa học (Đại học Sư phạm Hà Nội)*, số 2, tr.21-28.
17. Murray Stein (2021), Bùi Lưu Phi Khanh dịch, *Bản đồ tâm hồn con người của Jung*, NXB Tri thức, Hà Nội.
18. Nguyễn Nam (2009), “Cái bóng và những khoảng trống trong văn chương”, <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nguyen-cuu/ly-luan-va-phe-binh-van-hoc>, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.
19. Nhiều tác giả (2019), Nguyễn Bảo Trung dịch, *Tâm lý học - Khái lược những tư tưởng lớn*, Đông A và NXB Dân Trí, Hà Nội.
20. Lê Thị Kim Ngân (2014), Luận văn Thạc sĩ, *Tuyển tập Trình tiết và đặc trưng truyện ngắn Akutagawa Ryunosuke*, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
21. Hoàng Phê (Chủ biên) (1997), *Từ điển Tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
22. Nguyễn Dương Đỗ Quyên, “Hình thành quốc gia - dân tộc ở Nhật Bản thời cận đại tiếp cận từ chính sách văn hóa - nghệ thuật”, *Tạp chí Khoa học (Đại học Sư phạm Hà Nội)*, số 63, tr.72-79.
23. R.H.P Mason, J.G. Caiger (2004), *Lịch sử Nhật Bản*, Nguyễn Văn Sỹ dịch, NXB Lao động, Hà Nội.
24. Akutagawa Ryunosuke (1999), *Akutagawa - Tuyển tập truyện ngắn*, Phong Vũ dịch, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
25. Akutagawa Ryunosuke (2021), *Tuyển tập Akutagawa I*, Cung Điền - Nguyễn Nam Trân dịch, Tao Đàn và NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
26. Akutagawa Ryunosuke (2021), *Tuyển tập Akutagawa II*, Nhiều người dịch, Tao Đàn và NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
27. Akutagawa Ryunosuke (2023), Sỹ Hiếu dịch, *Trong guồng máy*, https://drive.google.com/file/d/12NzovGbl6exO3BUPLZaOevl3zXFW3fNh/view?usp=s_haring, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.
28. Kataoka Sachihiko (2005), “140 năm cận đại Nhật Bản và những đặc trưng văn hóa Nhật Bản”, *Tạp chí Nghiên cứu Đông Bắc Á*, số 2, tr.20-27.

29. Vĩnh Sinh (2014), *Nhật Bản cận đại*, Thái Hà Book và NXB Lao động, Hà Nội.
30. Phạm Thị Thu (2008), Luận văn Thạc sĩ, *So sánh nghệ thuật tự sự trong truyện ngắn của Nam Cao (Việt Nam) và Akutagawa Ryunosuke (Nhật Bản)*, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Thái Nguyên.
31. Phạm Thị Thu (2008), “Vài nét so sánh về ngôn ngữ nhân vật trong truyện ngắn của Nam Cao (Việt Nam) và Akutagawa (Nhật Bản)”, *Tạp chí Ngôn ngữ*, số 10, tr.54-59.
32. Phạm Thị Thu (2009), “Vài nét so sánh về nhân vật tha hoá trong truyện ngắn của Akutagawa (Nhật Bản) và của Nam Cao (Việt Nam)”, *Tạp chí Nghiên cứu Đông Bắc Á*, số 4, tr.64-70.
33. Đỗ Lai Thúy (2007), *Phân tâm học và tính cách dân tộc*, NXB Tri thức, Hà Nội.
34. Nguyễn Nam Trân (2011), *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
35. Nguyễn Nam Trân (2013), *Giáo trình lịch sử Nhật Bản*, <http://chimviet.free.fr/vannhat/nguyennamtran/GiaoTrinhLSNhatBan/NNT>, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.
36. Nguyễn Nam Trân (Chủ biên) (2016), *Nàng tuyết - Tuyển tập mười nhà văn và hai nhà thơ cận đại*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Hồ Chí Minh.
37. Hoàng Xuân Vinh (2010), “Những cách tân nghệ thuật theo hướng hiện đại hóa trong truyện ngắn của Akutagawa Ryunosuke”, *Tạp chí Nghiên cứu Đông Bắc Á*, số 11, tr.66-74.
38. Kawabata Yasunari (2018), Lam Anh dịch, *Xứ tuyết*, IPM và NXB Hồng Đức, Hà Nội.
39. Kawabata Yasunari (2020), An Nhiên dịch, *Ngàn cánh hạc*, IPM và NXB Hồng Đức, Hà Nội.
40. Onishi Yoshinori (2021), Nguyễn Lương Hải Khôi dịch, *Mĩ học cổ điển Nhật Bản*, NXB Đại học Sư phạm.

Tiếng Anh

41. Akutagawa Ryunosuke (1920), *Shadow*, Timothy Iles dịch, https://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol20/iss1/akutagawa_iles.html, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.
42. Ana Kechan (2022), “The Shadow Archetype: Casting Light On Evil”, *International Journal of Engineering Pedagogy*, vol.3, pp.19-25.
43. Anthony Storr (2014), *The Essential Jung*, Princeton University Press, New York.

44. Carl Gustav Jung (1968), *The Archetypes And The Collective Unconscious*, Princeton University Press, New York.
45. Christie Gramm (2012), “The Dialectic of the Double in “Lord Jim” and ‘The Secret Sharer’”, *The Conradian*, vol.37, pp.80-94.
46. Donald R. Vidrine (1979), “The Shadow of Julien Sorel”, *The South Central Bulletin*, vol.39, pp.155-158.
47. Edwin McClellan (1985), “Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era, Volume 1, ‘Fiction’ and Volume 2, ‘Poetry, Drama, and Criticism’ by Donald Keene”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol.45, pp.703-706.
48. Fengjuan Wu (2017), “Research on Personalities of Characters in Ryunosuke Akutagawa’s Early Works”, *ASSEHR*, vol.103, pp.299-302.
49. Florence Goyet (2014), *The Classic Short Story (1870 - 1925) - Theory of a Genre*, Open Book Publishers, Cambridge.
50. James Au Kin Pong (2016), “Nihilism and Crisis: A Comparative Study of Yu Da-fu’s *Sinking* and Akutagawa Ryūnosuke’s *Rashōmon*”, *Japan Studies Review*, vol.20, pp.29-52.
51. Kenneth L. Golden (1985), “Myth, Psychology, and Marlowe's ‘Doctor Faustus’”, *College Literature*, vol.12, pp.202-210.
52. Kevin M. Doak (2011), “The Last Word? Akutagawa Ryūnosuke's ‘The Man from the West’”, *Monumenta Nipponica*, vol.66, pp.247-255.
53. Kurachi Tsuneo (1991), “Akutagawa Ryūnosuke and Spiritualism”, *Comparative Literature Studies*, vol.28, pp.259-270.
54. Massimiliano Tomasi (?), “The Influence of Christianity on Meiji and Taishō Literature and Beyond”, http://www.cismor.jp/uploads-images/sites/2/2020/10/11_Massimiliano-Tomasi.pdf, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.
55. Natálie Gruberová (2021), Thesis *Comparison of selected works by Ryūnosuke Akutagawa and Edgar Allan Poe*, Univerzita Palackého V Olomouci.
56. Pedro T. Bassoe (2012), Thesis *Akutagawa And The Kirishitanmono: The Exoticization Of A Barbarian Religion And The Acclamation Of Martyrdom*, University of Oregon Graduate School.
57. Rebecca Suter (2013), “Grand Demons and Little Devils: Akutagawa's ‘Kirishitan mono’ as a Mirror of Modernity”, *The Journal of Japanese Studies*, Vol.39, pp.39-66.

58. Takahashi Tsutomu (2021), “The Irony of Sin: Akutagawa’s ‘Yabu no Naka’ and Ambrose Bierce’s ‘The Moonlit Road’”, *Studies in English Language and Literature*, vol.71, pp.21-41.
59. Van C. Gessel (1996), “The Unbearable Whiteness of Being Christian”, *The Journal of American-East Asian Relations*, vol.5, pp.361-374.

Tiếng Nhật (TS. Trần Thị Thục hỗ trợ)

60. 芥川龍之介 (1927), 齒車, <https://www.aozora.gr.jp>, truy cập lần cuối ngày 29/5/2023.

PHỤ LỤC

TRONG GUỒNG MÁY

- Akutagawa Ryunosuke -

1. Áo Mưa

Tôi đang trên đường tới Tokyo để dự lễ cưới của một người quen. Mang theo chiếc cặp táp, tôi thúc giục tài xế taxi đến nhà ga trên Tuyến Tokaido từ nhà mình ở một khu nghỉ dưỡng ven biển. Hai bên đường mọc đầy những cây thông. Liệu tôi có thể bắt kịp chuyến tàu đến Tokyo, tôi không chắc lắm nhưng cũng không quá lo. Ngoài tôi, trong xe còn một người khách nữa là chủ một tiệm cắt tóc. Anh ta để râu ngắn, dáng người mập mập trông như quả táo đỏ. Dù lo lắng về thời gian, tôi vẫn đáp lại những câu chuyện phiếm của anh ta.

“Có chuyện lạ lắm nhé. Tôi nghe nói họ đã thấy ma xuất hiện tại dinh thự của anh X ngay giữa ban ngày”.

“Ngay giữa ban ngày luôn cơ nhỉ”. Tôi hồ hững đáp trong khi đang hướng mắt nhìn ánh chiều tà ngày đông chiếu thẳng xuống ngọn đồi phủ đầy thông ở Matsuyama.

“Không xuất hiện vào ngày đẹp trời. Nghe đâu nó thường lộ mặt ra vào những ngày mưa”.

“Có lẽ nó xuất hiện vào những ngày mưa để bị ướt chẳng?”.

“Hài hước đấy... Có điều nghe nói con ma này mặc áo mưa luôn cơ”.

Chiếc taxi vừa bấm còi vừa tấp vào lề đường cạnh nhà ga. Tôi rời xe mà không chào tạm biệt người chủ tiệm cắt tóc, cứ thế tiến vào trong ga. Chuyến tàu đến Tokyo vừa rời đi khoảng hai, ba phút trước. Trên băng ghế trong phòng chờ, một người đàn ông mặc áo mưa, mắt lơ đãng nhìn ra bên ngoài. Tôi nhớ lại câu chuyện ma mình vừa được nghe. Tôi cười gượng, sau đó quyết định tới quán cafe trước nhà ga để chờ chuyến tàu tiếp theo.

Thực tế thì “cafe” là từ quá sang trọng để gọi nơi này. Tôi ngồi vào bàn ở trong góc quán rồi gọi một cốc cacao. Chiếc bàn được trải một lớp vải dầu trắng với tấm lưới thô màu xanh. Tuy nhiên, các miếng phủ đã bị bong, để lộ ra những tấm canvas bẩn thỉu bên dưới. Tôi nhấp một ngụm cacao, thứ có mùi vừa tanh vừa như keo,

đưa mắt nhìn quanh quán cafe không một bóng người. Trên những bức tường bẩn tuổi chi chít giấy nhả với nội dung đại loại như: “Oyakodon buri”, “Thịt sườn”.

“Đặc sản, trứng cuộn¹”.

Dường như tôi có thể cảm nhận được vùng quê gần Tuyến Tokaido từ tờ hóa đơn ấy. Đó là vùng quê nơi các đầu máy xe lửa hiện đại chạy ngang qua những cánh đồng lúa mì và cải bắp.

Tôi lên chuyển tàu tiếp theo tới Tokyo vào lúc trời đã sẩm tối. Tôi luôn ngồi toa hạng hai. Nhưng lần này, không hiểu sao, tôi quyết định chuyển sang toa hạng ba.

Tàu khá đông. Xung quanh tôi là một nhóm nữ sinh trung học đang trên đường về sau chuyển dã ngoại ở Oiso hay nơi nào đó đại loại vậy. Tôi quan sát nhóm nữ sinh trong khi châm một điếu thuốc. Ai nấy trong số họ đều trông thật vui vẻ.

“Anh chụp ảnh ới, ‘love scene’ nghĩa là gì vậy?”.

Ngồi đối diện với tôi, “anh chụp ảnh” trong câu hỏi chắc hẳn cũng đi cùng chuyển dã ngoại, không hiểu sao lại tránh đưa ra câu trả lời hết sức có thể. Thế nhưng, một trong số những nữ sinh mười bốn, mười lăm tuổi ấy vẫn tiếp tục hỏi. Tôi chợt nhận ra tiếng khò khè phát ra từ mũi của cô ấy có thể là do nhiễm trùng, và tôi không thể nén cười. Sau đó, nữ sinh bên cạnh tôi, tầm mười hai mười ba tuổi, ngồi vào lòng cô giáo trẻ, vòng tay qua cổ và vuốt má cô giáo. Trong lúc trò chuyện với bạn bè, thỉnh thoảng nữ sinh ấy lại nói với cô giáo những lời như, “Cô giáo đáng yêu quá! Cô có đôi mắt thật dễ thương”.

Nếu nhìn theo nhóm họ giống phụ nữ hơn là nữ sinh. Ngoại trừ việc một vài người đang nhai táo cả vỏ hoặc đang bóc giấy kẹo caramen. Nhưng rồi, nữ sinh mà tôi cho là lớn tuổi nhất hình như đã giẫm phải chân của ai đó khi đi ngang qua chỗ tôi ngồi, “Xin lỗi”, nữ sinh ấy kêu lên. Trái ngược với thực tế là người trưởng thành nhất, với tôi, cô ấy lại giống một nữ sinh hơn cả. Miệng vẫn phì phèo điếu thuốc, tôi không thể ngừng tự cười nhạo chính mình bởi sự ấn tượng mâu thuẫn của bản thân.

¹ Nguyên văn: “地玉子、オムレツ” (Local Egg, Omelet), ý chỉ món trứng cuộn được chế biến từ trứng của địa phương gần Tuyến Tokaido mà nhân vật nhắc tới.

Cuối cùng thì đoàn tàu đã sáng đèn tự lúc nào, dừng lại ở một nhà ga nơi ngoại ô. Tôi bước xuống sân ga trong cái lạnh và đầy gió, đi qua cây cầu dành cho người đi bộ và đợi chuyến tàu chuyển tiếp. Đúng lúc đó tôi tình cờ gặp T, người làm việc cho một công ty tầm cỡ. Trong lúc đợi tàu, chúng tôi chuyện trò với nhau về những điều chẳng hạn như nền kinh tế đang chững lại. Tất nhiên anh ấy hiểu biết hơn tôi nhiều về vấn đề này. Song, ngón tay cái của anh ấy đeo chiếc nhẫn màu lam ngọc thật chẳng ăn khớp với thời kì kinh tế khó khăn.

“Chiếc nhẫn đẹp nhỉ”.

“Cái này à? Tôi nhờ một người bạn mua giúp trong chuyến công tác tại Cáp Nhĩ Tân của cậu ta đấy. Hiện giờ cậu ấy cũng đang gặp khó khăn. Nghe đâu cậu ấy không thể giao dịch với các hợp tác xã được nữa”.

May thay chuyến tàu chúng tôi lên không đông như vừa rồi. Tôi và T ngồi cạnh nhau, cả hai tiếp tục chuyện trò. Anh ấy vừa về Tokyo sau chuyến công tác ở Paris vào mùa xuân năm ngoái, do đó Paris chiếm phần lớn chủ đề cuộc trò chuyện. Chúng tôi nói về việc bà Caillaux bắt ông chủ tờ báo *Le Figaro*, về ẩm thực làm từ cua, về chuyện Hoàng tử nước Pháp công du nước ngoài...

“Đáng ngạc nhiên là nước Pháp đang gặp rất ít rắc rối với nền kinh tế. Tuy nhiên do người Pháp thực sự ghét việc đóng thuế, cho nên nội các của họ luôn sa sút”.

“Nhưng đồng Franc đã tăng giá”.

“Đó là nếu anh tin những gì đọc được trên báo. Mặt khác, báo chí sẽ nói với anh rằng Nhật Bản chẳng có gì ngoài động đất và lũ lụt”.

Vừa lúc đó, một người đàn ông mặc áo mưa ngồi xuống đối diện chúng tôi. Điều này khiến tôi cảm thấy rờn rợn, và tôi muốn kể cho T câu chuyện ma được nghe trước đó, nhưng tôi chưa kịp kể thì anh ấy đã nghiêng cán cây gậy của mình sang trái và vẫn hướng về phía trước, khẽ nói với tôi, “Anh thấy người phụ nữ đằng kia không? Người có chiếc khăn choàng len màu xám ấy”.

“Với kiểu tóc phương Tây?”.

“Ừ, cùng cái bọc vải nữa. Cô ấy đã ở Karuizawa vào mùa hè này. Lúc nào cũng diện áo quần phương Tây sành điệu”.

Dẫu là vậy nhưng chắc hẳn bất cứ ai gặp cô vào lúc này đều sẽ thấy cô trông thật tồi tàn. Tôi liếc trộm cô vài lần trong lúc nói chuyện với T. Một dấu hiệu của bệnh điên nằm giữa cặp mày của cô. Và nhô ra từ bọc vải của cô là một miếng bọt biển với những chiếc đốm giống hoa văn trên thân loài báo.

“Tôi nghe nói cô ấy luôn khiêu vũ với các chàng trai trẻ người Mỹ ở Karuizawa. Hiện đa¹... Phải nói sao cho đúng nhờ”.

Khi chào tạm biệt T, tôi nhận ra người đàn ông mặc áo mưa đã biến mất lúc nào không hay. Vẫn trên tay chiếc cặp táp, tôi đi bộ từ nhà ga đến khách sạn. Dọc hai bên đường là những tòa nhà cao tầng. Tôi vừa đi vừa nhớ tới rừng thông sáng nay. Tôi cũng chợt nhận ra có thứ gì đó kì lạ đã lọt vào tầm mắt mình - một guồng máy mờ ảo. Tôi đã có trải nghiệm tương tự trước đây, và lúc nào cũng giống hệt nhau: số lượng bánh răng sẽ tăng dần lên cho tới khi một nửa tầm nhìn của tôi bị bịt kín. Hiện tượng này chỉ kéo dài trong thoáng chốc, các bánh răng sẽ dần tan biến, thay vào đó là một cơn đau đầu. Bác sĩ mắt của tôi thường yêu cầu giảm thiểu việc hút thuốc để loại bỏ ảo ảnh quang học này (nếu đó đúng là ảo ảnh), nhưng thực ra tôi đã bắt đầu thấy các bánh răng trước lúc hai mươi tuổi, tức là thời điểm rất lâu trước khi tôi bắt đầu hút thuốc. “Nó lại đến rồi”, tôi tự nhủ, và che mắt phải để kiểm tra thị lực bên còn lại. Mắt trái vẫn ổn, nhưng phía dưới mi mắt phải, vài chiếc bánh răng đang quay tròn. Tôi vội vã lao xuống phố trong khi các tòa nhà phía bên phải đang dần biến mất.

Khi tôi tới khách sạn cũng là lúc các bánh răng đã tan biến, nhưng cơn đau đầu vẫn còn ở lại. Trong khi kiểm tra áo khoác và mũ trên bàn làm việc, tôi quyết định đặt trước một phòng; sau đó gọi cho một nhà xuất bản tạp chí để bàn chuyện tiền bạc.

¹ Nguyên văn: “モダアン...” (Modaan...). Nhân vật đang muốn nói tới Modan Garu (Modern Girl), một hình ảnh tiêu biểu của Nhật Bản thập niên 1920 (cùng với Modan Boi (Modern Boy)), tức các “trai gái tân thời”.

Đường như tiệc cưới đã bắt đầu từ lâu. Tôi ngồi vào một góc xa của chiếc bàn và bắt đầu đục dao đĩa. Có khoảng hơn năm mươi người ngồi chung quanh chiếc bàn hình chữ U, ai nấy trong số họ, từ cô dâu chú rể ở trung tâm bữa tiệc cho tới khách khứa xung quanh, đều thật thoải mái với một tinh thần đầy hứng khởi. Ngược lại, dưới ánh đèn rực rỡ, nỗi chán chường trong tôi ngày càng dâng cao. Tôi thử trò chuyện với người ngồi kế bên, một ông chú với bộ râu trắng trông như bóm sư tử, để thoát khỏi cảm giác tuyệt vọng này. Hóa ra ông ta là một học giả Trung Quốc nổi tiếng mà tôi có biết đến. Cuộc trò chuyện của chúng tôi nhanh chóng chuyển hướng sang chủ đề về văn học Hy - La.

“Sau cùng, *Kirin* vẫn là một loại Kỳ lân”, tôi nói. “Và *boo* tương tự Phượng Hoàng bên phương Tây¹”.

Ông ta có vẻ hứng thú với những lời nhận xét của tôi, nhưng càng duy trì lâu cuộc nói chuyện một cách máy móc bao nhiêu, tôi bắt đầu cảm thấy một ham muốn hủy diệt, bệnh hoạn đang trỗi dậy. Tôi tuyên bố rằng các vị vua anh minh Nghiêu và Thuấn trong truyền thuyết “dĩ nhiên” là những chuyện hư cấu, và rằng tác giả của *Kinh Xuân Thu* thực chất là một người nhà Hán. Ông ta quay phắt lại và gầm lên một tiếng như hổ, ngắt lời tôi giữa chừng.

“Nếu cậu cho rằng Nghiêu và Thuấn không có thực, cậu cũng sẽ xem Khổng Tử là kẻ khoác lác, và tất nhiên nhà hiền triết đó sẽ không bao giờ nói dối”.

Tuyệt nhiên là tôi nín lặng ngay sau đó, và bắt đầu cắt miếng thịt trên đĩa của mình. Tôi thấy một con giò bé xíu đang ngo ngoe trên mép miếng thịt. Con giò gợi liên tưởng tới từ “Worm” trong tiếng Anh. Có lẽ nó là một từ khác giống với “*kirin*” hoặc “*boo*”, ý chỉ một sinh vật huyền thoại. Tôi đặt dao đĩa xuống và nhìn chiếc li được rót đầy sâm panh của mình.

¹ Tác giả dùng lối chơi chữ trong câu này. Nguyên văn: 麒麟 (*Kirin*), âm Hán Việt là “Kỳ lân”, từ này trong tiếng Nhật có nghĩa là hươu cao cổ, còn “Kỳ lân” được tác giả dùng từ “一角獸” (Nhất giác thú). Tương tự, nguyên văn của “*Boo*” là “鳳凰”, nghĩa là “Phượng Hoàng”, còn “Phượng Hoàng” được tác giả dùng phiên âm tiếng Nhật của từ “Phoenix” trong tiếng Anh là “フェニックス”. Ý cả câu cho rằng các sinh vật thần thoại Đông, Tây là giống nhau.

Khi bữa tiệc kết thúc, tôi bước xuống hành lang vắng vẻ để tự giam mình trong căn phòng đã đặt trước. Hành lang khiến tôi có cảm giác đây là nhà tù hơn là khách sạn, nhưng may thay cơn đau đầu của tôi đã giảm.

Vali, mũ và áo khoác của tôi đã được nhân viên mang vào phòng. Chiếc áo khoác treo trên tường nhìn như chính tôi đang đứng vậy. Tôi vội ném nó vào góc tủ. Sau đó, tôi tới chỗ chiếc gương và nhìn chăm chăm vào hình ảnh phản chiếu của bản thân. Khuôn mặt trong gương nom thật hốc hác. Hình ảnh sống động về con giòi hiện về trong trí óc dưới lớp sọ của tôi.

Tôi mở cửa, bước ra ngoài và lang thang dọc hành lang. Nơi góc hành lang nối với tiền sảnh có đặt một chiếc đèn cao, phản chiếu thứ ánh sáng xanh lá rục rờ lên cửa kính. Tôi cảm thấy bình yên trước cảnh tượng này. Tôi ngồi xuống chiếc ghế gần đó và suy nghĩ về nhiều thứ, nhưng tôi không thể yên vị quá năm phút: một chiếc áo mưa khác, bị ai đó ném lên lưng chiếc sofa cạnh tôi, đang treo lủng lẳng.

Và đây được xem là thời điểm lạnh nhất trong năm!

Nghĩ vậy, tôi quay lại hành lang. Tại nơi của nhân viên hành lí ở góc hành lang, chẳng có bóng người nào, dẫu cho tôi vẫn nghe thấy tiếng của họ. Đáp lại vài lời nhận xét nào đó, một người nói bằng tiếng Anh, “All right¹”. All right²? Tôi gắng sức để nắm bắt được nội dung cuộc trao đổi. “All right?”, “All right?” Cái gì ổn mới được chứ?

Tất nhiên phòng của tôi vẫn yên lặng, nhưng ý nghĩ về việc bước qua cánh cửa phòng khiến tôi cảm thấy bất an. Sau một hồi do dự, tôi hạ quyết tâm và bước vào. Tôi ngồi vào bàn, cẩn thận để không nhìn vào gương. Chỗ ngồi là một chiếc ghế bành bọc da Ma rốc màu xanh lá giống da thằn lằn. Tôi mở cặp, lấy ra một tập bản thảo, cố gắng viết tiếp câu chuyện mà mình đang viết dở. Nhưng ngay cả sau khi tôi nhúng bút vào mực, nó vẫn không thể nhúc nhích. Đến khi chiếc bút có thể di chuyển, nó cứ viết đi viết lại một từ: “All right... All right... All right, Sir... All right...”.

¹ Nguyên văn tiếng Anh.

² Nguyễn văn: “オオル・ライト”, phiên âm tiếng Nhật của từ “All right”.

Đột nhiên chiếc điện thoại đặt cạnh giường đổ chuông. Giật mình, tôi đứng dậy và áp ống nghe lên tai.

“Ai vậy?”, tôi hỏi.

“Là cháu. Cháu...”. Là con gái của chị gái tôi.

“Sao thế? Có chuyện gì vậy?”.

“Vâng, chuyện khủng khiếp”, cô đáp. “Nên cháu... Thật kinh khủng, cháu gọi cho nhà cậu, và mợ bảo cháu...”.

“Chuyện khủng khiếp?”.

“Vâng, thật đấy ạ... Cậu làm ơn đến ngay đi ạ. Ngay đi ạ”.

Cô cúp máy. Tôi đặt ống nghe xuống và nhấn nút gọi nhân viên hành lí. Tay tôi chuyển động theo phản xạ, song, tôi có thể cảm nhận được nó đang run lên bần bật. Không một ai đáp lại tiếng chuông báo. Đau đớn hơn là khó chịu, tôi nhấn đi nhấn lại cái nút, cuối cùng cũng hiểu được điều mà Định mệnh đang cố nói với mình bằng những từ “All right”.

Chiều hôm ấy, ở một vùng ngoại ô gần Tokyo, chồng của chị gái tôi đã bị tàu hỏa cán chết. Bất chấp thời tiết, anh ấy vẫn mặc một chiếc áo mưa.

Hiện giờ tôi đang ở cùng một phòng khách sạn đó, viết cùng một câu chuyện. Chẳng có ai đi xuống đại sảnh vào nửa đêm, nhưng thỉnh thoảng tôi lại nghe thấy tiếng vỗ cánh bên ngoài cửa phòng. Có lẽ ai đó đang nuôi vài chú chim gần phòng của tôi.

2. Phục thù

Tôi thức dậy lúc 8h sáng nay trong phòng khách sạn, nhưng thật kì lạ, khi cố gắng ra khỏi giường, tôi chỉ tìm thấy một chiếc dép trên sàn. Hiện tượng bất thường này đã khiến tôi vừa sợ hãi vừa lo lắng trong suốt một năm qua hoặc lâu hơn - đồng thời làm tôi nhớ đến chàng hoàng tử chỉ đi một chiếc dép trong thần thoại Hy Lạp. Tôi gọi nhân viên hành lí và nhờ cậu ta tìm hộ chiếc dép còn lại. Cậu ta tìm khắp căn phòng nhỏ với vẻ bối rối.

“Đây rồi”, cậu nói, “nó ở trong phòng tắm”.

“Nó vào đấy bằng cách nào vậy nhỉ?”.

“Tôi cũng thắc mắc, là do một con chuột chăng?”.

Khi cậu ta rời đi, tôi uống một tách cà phê không sữa và chuẩn bị hoàn thành câu chuyện của mình. Chiếc cửa sổ hình vuông của căn phòng có khung được đúc bằng đá núi lửa, hướng nhìn ra khu vườn đầy tuyết. Mỗi khi đặt bút xuống, tôi lại để mắt lang thang trên tuyết. Bên dưới những bụi thụy hương vừa chớm nở, tuyết bị vấy bẩn bởi không khí đầy khói của thành phố; một khung cảnh khiến trái tim tôi quặn thắt. Trước khi nhận ra điều đó, tôi đã ngừng bút, miệng đang nhả ra mấy hơi thuốc ngắn và nghĩ về đủ thứ - vợ tôi, các con tôi, và đặc biệt là chồng của chị gái tôi.

Trước khi tự sát, chồng của chị gái tôi đã bị tình nghi với tội danh phóng hỏa. Một điều kì lạ nữa là: anh đã mua bảo hiểm cho ngôi nhà của mình với giá trị gấp đôi tài sản trước khi nó bị thiêu rụi. Anh cũng từng thụ án treo vì tội khai man. Tuy nhiên điều khiến tôi băn khoăn hơn cả việc chồng của chị gái tôi tự tử, là thực tế trong những chuyến thăm Tokyo, tôi luôn nhìn thấy một thứ gì đó đang cháy. Có lần, từ trên tàu hỏa, tôi thấy một người nông dân đang đốt ruộng của mình bên sườn đồi; một lần khác là vụ hỏa hoạn ở quận Tokiwabashi khi tôi đang ngồi taxi (lúc đó vợ con tôi cũng đi cùng). Cho nên, tôi đã có một linh cảm mạnh mẽ về lửa trước khi nhà của anh rể tôi bốc cháy.

“Năm nay nhà mình có thể bị cháy”, tôi nói với vợ.

“Ôi, anh làm ơn đừng nói những điều như vậy”, vợ tôi phản đối. “Thật xui xẻo... Cơ mà, nếu nhà mình bị cháy thì thật là khủng khiếp. Chúng ta có quá ít bảo hiểm”.

Ngôi nhà của tôi vẫn bình an cho đến giờ, nhưng... Tôi buộc mình phải ngừng mơ mộng và cố cầm bút trở lại, dẫu vậy tôi chẳng thể viết được dòng nào. Tôi rời bàn làm việc và nằm dài trên giường để đọc *Polykushka* của Tolstoy. Nhân vật chính trong truyện là một mớ bòng bong phức tạp của sự phù phiếm, bệnh tật và ham muốn danh tiếng. Tuy vậy, với một vài sửa đổi nhỏ về bi kịch cuộc đời của anh ta, bạn có thể kết thúc câu chuyện bằng một bức tranh biếm họa về chính cuộc đời tôi. Cảm nhận được nụ cười nhạo của Định mệnh trong bi kịch đặc biệt của cuộc đời anh ta khiến tôi có cảm giác ngày càng kì lạ. Chưa đầy một giờ đồng hồ sau, tôi bật dậy khỏi giường và dùng hết sức ném mạnh cuốn sách vào góc phòng có rèm che.

“Đi chết đi!”.

Liền sau đó, một con chuột lớn chạy vụt ra từ phía dưới rèm cửa, cắt ngang mặt sàn vào nhà tắm. Tôi lao tới mở toang cửa phòng tắm để tìm con chuột nhưng chẳng thấy bất cứ dấu vết nào của nó, kể cả đằng sau chiếc bồn tắm màu trắng. Bỗng một cảm giác kì quái tràn tới, tôi vội thay giày và bước xuống hành lang vắng vẻ.

Hôm nay cũng vậy, hành lang ảm đạm như ngục tù. Tôi vừa cúi đầu, vừa hết leo lên lại leo xuống từ cầu thang này tới cầu thang khác cho tới khi nhận ra mình đang ở trong nhà bếp của khách sạn. Cái sáng chói của nơi này làm tôi giật mình. Vài vạc gạo xếp dọc theo bức tường đang bập bùng lửa bên dưới. Tôi cảm nhận được cái nhìn chòng chọc chế giễu của những đầu bếp mũ trắng khi đi ngang qua căn phòng, cũng như thấu được cái địa ngục mà mình rơi vào. Tôi không tài nào kìm nổi lời cầu nguyện bật ra từ đầu môi: “Lạy Chúa, con khẩn cầu sự trừng phạt của Người. Xin đừng nổi giận với con, vì cái số kiếp sắp héo tàn này”.

Tôi rời khách sạn, đi dọc theo con đường với những vũng tuyết tan đang phản chiếu bầu trời xanh để nhanh chóng tới nhà chị gái mình. Cành và lá của đám cây trong công viên chạy dọc con đường trông thật u ám, mỗi cái cây đều có hai mặt y hệt con người. Ý nghĩ đó mang lại cho tôi cảm giác sợ hãi hơn là khó chịu. Tôi nhớ về những linh hồn bị biến thành cây trong *Địa ngục* của Dante, và quyết định đi sang phía đối diện, lối dành cho xe điện - nơi chỉ có những tòa nhà ven đường.

Dẫu vậy, ở lối đi mới này, tôi vẫn không thể xoay sở để bước hết một dãy nhà mà không gặp trở ngại.

“Em biết lại gần anh trên đường như thế này là rất bất lịch sự, nhưng...”. Đó là một thanh niên mặc đồng phục có hàng khuy màu vàng, khoảng hai mươi ba tuổi. Tôi nhìn chăm chăm cậu ta trong im lặng và để ý thấy cậu có một chiếc nốt ruồi bên mũi trái. Cậu bỏ mũ và nói một cách lo lắng.

“Anh là A đúng không ạ?”.

“Đúng vậy”.

“Em đã nghĩ đúng là anh A rồi”.

“Tôi có thể giúp gì cho cậu?”.

“À, không, em chỉ muốn gặp thầy thôi ạ. Em là một độc giả trung thành của thầy, và...”.

Tôi thấy nhanh chiếc mũ của mình cho cậu, bỏ lại cậu phía sau, và bước đi ngay lập tức trước khi cậu ta kịp nói hết câu. “Thầy”, “Thầy A”, những danh hiệu tôn xưng như vậy là điều tồi tệ nhất mà bất cứ ai dùng để gọi tôi trong những ngày này. Tôi tin rằng mình đã phạm mọi tội lỗi mà con người có thể biết đến, nhưng họ cứ gọi tôi là “Thầy” mỗi khi có cơ hội, như thể tôi là một người đáng kính lắm. Tôi không thể ngừng cảm thấy trong sự hiện diện của bản thân tồn tại một thứ gì đó đang chế nhạo mình. “Sự hiện diện của thứ gì đó?”. Nhưng chủ nghĩa duy vật của tôi chỉ có thể bác bỏ thứ chủ nghĩa duy linh ấy. Chỉ vài tháng trước, tôi đã viết trên một tạp chí phe phái nhỏ: “Tôi chẳng có chút lương tâm nào - đặc biệt là lương tâm nghệ thuật. Những gì tôi có là bệnh điên”.

Chị gái tôi tạm lánh cùng ba đứa con của mình tại một nhà kho nằm trong ngõ. Căn nhà được bọc trong lớp giấy nâu, bên trong gần như lạnh hơn bên ngoài. Chúng tôi vừa hơ tay trên chiếc lò than vừa nói chuyện. Người chồng có tặng người chắc nịch của chị gái tôi, một cách bản năng, luôn khinh thường tôi vì gầy hơn hầu hết mọi người. Anh ấy cũng công khai chỉ trích công việc của tôi là vô đạo đức. Tôi thì luôn điềm nhiên bác bỏ quan điểm đó, và chưa bao giờ trò chuyện một cách chân thành với anh. Tuy nhiên khi tôi nói về anh với chị gái, tôi dần nhận ra rằng anh cũng đã rơi vào địa ngục của riêng mình, giống như tôi vậy. Chị gái tôi cố nói điều gì đó về việc chồng mình đã thực sự từng nhìn thấy một bóng ma trong toa giường nằm của tàu hỏa, nhưng tôi châm một điếu thuốc và giữ cho cuộc trò chuyện tập trung vào vấn đề tiền bạc.

“Chị không thể làm gì nhiều trong hoàn cảnh này”, cô nói. “Chị nghĩ mình sẽ bán hết tất cả”.

“Chắc phải làm thế thật”, tôi nói. “Chị có thể kiếm được thứ gì đó từ cái máy đánh chữ”.

“Ngoài ra, em biết đấy, còn một vài bức tranh”.

“Nhắc mới nhớ, chị cũng định bán bức chân dung của N (chồng chị) luôn à? Nhưng không nên. Nó không hẳn...”.

Tôi nhìn bức chân dung bằng bút chì màu không có khung trên tường nhà kho và nhận ra đây không phải là lúc cho sự cợt nhả. Người đàn ông đã ném mình vào một đoàn tàu, thứ hình như đã biến khuôn mặt anh thành một đồng thịt, chỉ còn bộ ria mép là nguyên vẹn. Như thể vẫn chưa đủ đáng sợ, bức chân dung của anh đã được làm hoàn hảo ngoại trừ vùng ria mép - thứ toát ra vẻ mơ hồ kì quặc. Tôi tự hỏi không biết có phải là do hướng ánh sáng, và quan sát bức tranh từ các góc độ khác nhau.

“Em đang làm gì thế?”.

“Không có gì... Chỉ là vùng xung quanh miệng...”.

Chị gái tôi liếc ra sau. “Ừ, lạ nhỉ, chỉ riêng bộ ria là trông nhột nhật quá ha?”. Chị ấy nói mà không để ý tới mối liên kết tôi đang tạo ra.

Thứ tôi thấy không phải là ảo ảnh quang học. Và nếu là trường hợp đó...

Tôi quyết định rời đi trước khi chị gái tôi chuẩn bị bữa trưa.

“Em không cần phải về sớm vậy đâu”, chị nói.

“Có thể em sẽ quay lại vào ngày mai. Hôm nay em phải đi Aoyama”.

“Ý em là... *chỗ đó*? Em ổn chứ?”.

“Dĩ nhiên là vẫn uống hàng tấn thuốc. Chỉ riêng thuốc ngủ thôi cũng đã đủ tẻ ròi: Veronal, Neuronal, Trial, Numal...”.

Ba mươi phút sau, tôi bước vào một tòa nhà và đi thang máy lên tầng ba. Tôi thử đẩy cánh cửa kính của một nhà hàng nhưng nó không hề nhúc nhích. Trên cánh cửa treo một tấm bảng bằng sơn mài: “Hôm nay đóng cửa”. Với sự khó chịu ngày càng tăng, tôi nhìn vào đồng tào và chuối trên chiếc bàn bên kia cánh cửa, sau đó quyết định quay lại con phố. Trên đường ra ngoài, tôi đụng vai với một trong hai doanh nhân bận rộn đang trò chuyện sôi nổi khi họ tiến vào tòa nhà. “...thật là đầy họa...” một trong số họ tình cờ nói vào thời điểm xảy ra va chạm.

Tôi đứng đợi taxi ở bên ngoài, nhưng không có nhiều người đi theo hướng đó. Mọi chiếc taxi, không có ngoại lệ, đi ngang qua đều có màu vàng. (Vì vài lí do, những

chiếc taxi màu vàng mà tôi đi luôn gặp tai nạn). Không lâu sau, tôi thấy một chiếc màu xanh lá cây may mắn và quyết định bắt chiếc đó đến bệnh viện tâm thần gần nghĩa trang ở Aoyama.

“Thực sự đầy đọa... Tantalus... Địa ngục...”.

Tôi tự thấy mình là Tantalus khi bắt gặp một cây ăn quả qua lớp cửa kính. Tôi nhìn chăm chăm vào lưng tài xế, nguyên rửa hai dịp mà *Địa ngục* của Dante đã xuất hiện trước mắt. Tôi bắt đầu cảm thấy bất cứ điều gì và tất thấy mọi thứ đều là dối trá. Chính trị, kinh doanh, nghệ thuật, khoa học: tất cả đều chỉ như một lớp men lốm đốm trắng lên toàn bộ sự khủng khiếp của cuộc đời này. Tôi ngày càng có cảm giác như thể mình đang hấp hối. Tôi mở toang hết cửa sổ trên xe, nhưng thứ đang thắt chặt lấy trái tim tôi vẫn không chịu biến đi.

Chiếc taxi xanh lá đã đến giao lộ lớn ở Jingu-mae. Đáng ra chúng tôi có thể rẽ vào một con đường nhỏ dẫn đến bệnh viện tâm thần, nhưng hôm nay, không hiểu sao tôi chẳng thể tìm thấy lối đi ấy. Tôi bắt taxi quay lại và đi lòng vòng dọc theo lối dành cho xe điện, nhưng rồi cũng phải bỏ cuộc và xuống xe.

Cuối cùng thì tôi đã đi đúng đường, nhưng sau khi lách qua đoạn đường lầy lội, tôi bị lạc và dừng lại trước Nhà tang lễ Aoyama. Tôi chưa từng đi qua cổng trước của tòa nhà này mười năm nay kể từ lễ tưởng niệm thầy Natsume Soseki. Khi ấy tôi chẳng hề hạnh phúc, nhưng ít ra vẫn cảm thấy chút bình yên. Chăm chú nhìn vào khoảng sân nhỏ rải sỏi và nhớ về những cây Musa basjoo thanh nhã ở Soseki Retreat, tôi không khỏi cảm thấy một đoạn đời mình đã tới hồi kết. Đồng thời tôi cũng cảm nhận được sự hiện diện của thứ sức mạnh đã kéo tôi đến nơi chôn cất này sau mười năm.

Sau khi ra khỏi cổng bệnh viện tâm thần, tôi bắt taxi về khách sạn. Khi tôi bước vào cổng, một người đàn ông mặc áo mưa đang tranh cãi với nhân viên hành lý. Với nhân viên hành lý? Không, đây không phải là nhân viên hành lý mà là một người điều phối taxi mặc đồng phục màu xanh lá. Việc đi vào khách sạn lúc này trở thành viễn cảnh báo điềm gở. Tôi quay gót và bước xuống con đường mà mình vừa đi.

Tôi đến khu Ginza khi hoàng hôn bắt đầu buông. Hàng quán hai bên đường và dòng người qua lại đến chóng mặt chỉ khiến tôi thêm phần tư lự. Tôi đặc biệt lo lắng về cách con người thần nhiên đi dạo như thể họ chẳng hề biết đến sự tồn tại của tội lỗi. Tôi đi về hướng Bắc, xuyên qua cái lò mờ của ánh sáng ban ngày đang dần tắt hòa cùng ánh đèn điện. Đập vào mắt tôi là một tiệm sách chất đầy tạp chí cùng những thứ tương tự. Tôi bước vào tiệm và thả mắt lang thang trên vài ba chiếc kệ sách. Tôi chọn một tập của *Thần thoại Hy Lạp* để xem qua một lượt. Cuốn sách có bìa màu vàng, nhìn vẻ ngoài, rõ ràng là dành cho trẻ em. Nhưng trên thực tế, dòng chữ mà tôi tình cờ đọc được đã đánh gục tôi:

“Ngay cả vị thần vĩ đại nhất, Zeus, cũng không phải là đối thủ của thần báo thù Furies”.

Tôi rời hiệu sách và lao vào đám đông. Khi đi dọc con đường, tôi cảm thấy cái nhìn chăm chăm đến gay gắt của Furies trên tấm lưng tròn trịa của mình (điều này bắt đầu xảy ra từ khi nào nhỉ?).

3. Đêm

Tôi tìm thấy và đọc lướt qua vài trang trong cuốn *Huyền thoại của Strindberg* trên tầng hai của tiệm Maruzen Books. Cuốn sách nói về một trải nghiệm tương tự với điều mà tôi đã trải qua. Không những vậy: nó có bìa màu vàng. Tôi đặt *Huyền thoại* trở lại giá, cùng lúc kéo xuống ngẫu nhiên một cuốn dày khác, nhưng cuốn này cũng có vấn đề với tôi: một trong những hình minh họa của sách trưng ra các hàng bánh răng có mắt và mũi người. (Đây này là tuyển tập tranh của các bệnh nhân tâm thần do một biên tập viên người Đức sưu tầm). Tôi có cảm giác sự nổi loạn nào đó đang trỗi dậy giữa những phiền muộn của bản thân, và tôi bắt đầu lật mở hết cuốn sách này đến cuốn sách khác trong cơn tuyệt vọng của một con bạc. Từng cuốn trong số chúng đều ẩn giấu vài mũi kim nhọn chĩa về phía tôi, dù là trong trang sách hay hình minh họa. Từng cuốn một? Tôi nhặt cuốn *Bà Bovary* mà mình đã đọc không biết bao nhiêu lần, chỉ để cảm thấy rằng bản thân chính là ngài Bovary trưởng giả.

Màn đêm đang dần buông, dường như tôi là vị khách duy nhất trong gian hàng sách phương Tây trên tầng hai của tiệm Maruzen. Dưới ánh đèn điện, tôi lang thang

giữa các tủ sách, dừng chân nghỉ ngơi trước một chiếc hộp có nhãn “Tôn giáo”. Tôi xem qua một tập có bìa màu xanh lá trong đó. Trong mục lục có một chương mang tên “Bốn Kẻ Thù Đáng Sợ - Nghi Ngờ, Sợ Hãi, Kiêu Ngạo, Ham Muốn Nhục Dục”. Khi thấy nó, thậm chí tôi cảm thấy càng thách thức hơn: những thứ được gọi là “kẻ thù” này, ít nhất đối với tâm trí tôi, đơn thuần là những tên gọi khác của sự nhay cảm và trí tuệ. Dầu vậy tôi ngày càng không thể chịu nổi rằng tinh thần truyền thống sẽ khiến tôi trở nên bất hạnh như cái cách mà tinh thần hiện đại đang làm. Cuốn sách trên tay gọi về trong tôi một bút danh mà mình đã từng dùng từ lâu: Juryo Yoshi - Đứa con của Thủ Lãng. Đây là tác phẩm của một nhà văn Trung Quốc tên Hàn Phi, kể về một thanh niên rời miền quê Thủ Lãng để học phong thái đi đứng tao nhã của những người thành phố Hàm Đan nhưng đến cuối lại bỏ về nhà vì anh đã quên mất dáng vẻ đi lại của dân Thủ Lãng trước khi thành thạo phong cách Hàm Đan. Bất cứ ai gặp tôi lúc này đều sẽ thấy tôi đúng thực là một “Đứa con của Thủ Lãng”. Cứ nghĩ tới việc tôi đã dùng bút danh này từ rất lâu trước khi rơi vào địa ngục hiện tại của riêng mình! Tôi quay lưng lại với tủ sách lớn và, trong nỗ lực cố gắng xua đi những mộng mị ngay giữa ban ngày của mình, tôi sải bước vào phòng trưng bày áp phích phía đối diện. Việc này cũng chẳng làm tôi thấy khá hơn. Thứ đầu tiên tôi nhìn thấy ở đây là một tấm áp phích vẽ hình Thánh George đang dùng gươm chém một con rồng có cánh - dòng chú thích được viết bằng chữ “rồng” giống với tên tôi. Tệ hơn nữa, khuôn mặt nhăn nhó lộ ra một nửa bên dưới chiếc mũ sắt hiệp sĩ trông như một kẻ địch của tôi vậy. Điều đó nhắc tôi nhớ tới một câu chuyện khác của Hàn Phi về nghệ thuật giết rồng. Thay vì đi xuyên qua phòng triển lãm, tôi chọn bước xuống cầu thang rộng rãi.

Màn đêm đã buông xuống khu Nihonbashi, và khi bước đi trên con đường tối tăm, tôi nghĩ về thành ngữ “giết rồng”. Đây là dòng chữ khắc trên một chiếc nghiên mực của tôi. Tôi nhận nó từ một doanh nhân trẻ, người đã từng thất bại trong mọi dự án kinh doanh cho đến khi phá sản vào cuối năm ngoái. Tôi ngược nhìn bầu trời và bắt đầu nghĩ Trái đất thật nhỏ bé làm sao - vậy nên tôi cũng thật nhỏ bé làm sao - giữa ánh sáng của vô vàn tinh tú. Bầu trời vốn rất quang đãng cả ngày nay cũng đã

có lúc bị mây che phủ. Bất chợt, tôi cảm thấy điều gì đó sắp xảy đến với mình, và tôi quyết định tìm cho bằng được nơi trú ẩn trong quán cà phê đối diện đường ray xe điện.

“Nơi trú ẩn” thật chính xác với địa điểm này. Những bức tường màu hoa hồng của quán cà phê đem đến cho tôi một cảm giác tương đối bình yên, và việc ngồi vào chiếc bàn trong góc cuối cũng giúp tôi có được cảm giác thư thái. May thay trong quán chỉ có vài người khách. Tôi nhắm nháp một tách cacao và, như thường lệ, châm một điếu thuốc. Khói thuốc bốc lên thành những dòng xanh nhạt tương phản với nền tường hồng. Sự hài hòa nhẹ nhàng của màu sắc là một niềm vui thích khác với tôi. Tuy nhiên, chẳng mấy chốc, tôi nhác thấy bức chân dung của Napoleon trên bức tường bên trái, và tôi lại bắt đầu cảm thấy khó chịu. Khi vẫn là sinh viên, Napoleon đã viết lên trang cuối cuốn sách địa lí của ông: “St. Helena. Đảo nhỏ”. Đây có thể là thứ chúng ta gọi là sự trùng hợp ngẫu nhiên, nhưng ý nghĩ đó chắc hẳn đã khơi dậy nỗi kinh hoàng trong ông ta vào những ngày cuối đời.

Nhìn chằm chằm vào Napoleon, tôi nghĩ về những tác phẩm của chính mình. Điều đầu tiên tôi nghĩ đến là một câu trong *Phát ngôn của một người nông nổi*. “Cuộc sống còn địa ngục hơn cả địa ngục”. Tiếp đến, tôi nghĩ về số phận của họa sư Yoshihide, nhân vật chính trong truyện *Địa ngục biến* của mình. Sau đó - để thoát khỏi những kí ức này - tôi bắt đầu điếm quanh nội thất của quán cà phê. Trong khoảng thời gian ngắn ngủi chưa đầy năm phút từ lúc tôi trú ẩn ở đây, quán cà phê đã có sự thay đổi đáng kể về diện mạo. Điều khiến tôi khó chịu nhất là *sự thiếu* hài hòa giữa bộ bàn ghế giả gỗ gụ với những bức tường màu hồng. Như thể sợ một lần nữa lại chìm vào nỗi thống khổ mà người khác không thể thấy, tôi thấy một đồng bạc lên bàn và rời khỏi quán cà phê.

“Hai mươi xu, thưa quý khách”.

Đồng xu tôi tung ra là bằng đồng, không phải bạc.

Tôi đi bộ dọc theo vỉa hè trong cảm giác nhọc nhã và bỗng nảy sang ý nghĩ về ngôi nhà của mình ở một khu rừng thông xa tít tắp. Đó không phải là nhà bố mẹ nuôi của tôi ở ngoại ô Tokyo mà là ngôi nhà gia đình tôi đang thuê ở nông thôn - nơi

tôi là trụ cột. Tôi cũng từng sống trong một ngôi nhà như thế cách đây mười năm. Khi tôi đủ bản lĩnh để trở về sống với bố mẹ, ngay lập tức, chính điều này đã biến tôi trở thành một nô lệ, một bạo chúa, một kẻ tự cao tự đại bất lực...

Tôi về tới khách sạn lúc 10 giờ. Sau quãng đường đi bộ, tôi không còn đủ sức để lên phòng, thay vào đó, tôi ngồi xuống trước chiếc lò sưởi với những khúc gỗ đang cháy ở sảnh. Tôi bắt đầu nghĩ về tuyển tập mà mình đang lên kế hoạch. Đó sẽ là một tuyển tập khoảng ba mươi truyện ngắn theo thứ tự thời gian với các nhân vật chính là thường dân ở mọi thời đại từ Thôi Cổ đến Minh Trị. Nhìn những đốm lửa nảy lên, tôi chợt nghĩ đến hình người bằng đồng bên ngoài hoàng cung. Bức tượng trang bị áo giáp và mũ sắt của samurai, và ngồi trên lưng ngựa - một hiện thân của lòng trung thành. Còn kẻ địch là...

“Đối trá! Tất cả đều là đối trá!”.

Tôi lại lập tức trượt từ quá khứ về với hiện tại. Liền sau đó, may mắn thay, đó là một người bạn học cũ hiện đang là nhà điêu khắc. Anh ta mặc chiếc áo khoác nhung quen thuộc, để bộ râu dê ngắn cứng ngắc và cong lên. Tôi đứng dậy và nắm chặt bàn tay đang chìa ra của anh ta. (Cái bắt tay kiểu phương Tây này là thói quen của anh ta, không phải của tôi. Anh ta đã sống phần lớn đời mình ở Paris và Berlin). Làn da của anh ta có cảm giác ấm lạnh kì lạ như loài bò sát.

“Bạn đang ở đây à?”, anh ta hỏi.

“À, ừ...”.

“Công việc à?”.

“Tớ đã hoàn thành một số việc rồi”.

Anh ta nhìn thẳng vào mắt tôi. Biểu hiện của anh ta có cái gì đó giống với một thám tử. Tôi giành thế chủ động: “Bạn có muốn đến phòng tớ nói chuyện không?”. (Việc chuyển từ sự nhu nhược thường ngày sang trạng thái công kích đột ngột là một trong những điểm xấu của tôi).

Anh ta cười và hỏi: “Phòng cậu ở đâu?”.

Chúng tôi sánh vai nhau bước đi như những người bạn thân, len qua nhóm người nước ngoài đang trò chuyện trong yên lặng để đến phòng tôi. Anh ta ngồi

quay lưng vào gương và bắt đầu nói đủ thứ chuyện - chủ yếu là về phụ nữ. Thực sự, tôi đang chìm trong địa ngục vì tội lỗi của chính mình, cuộc trò chuyện về những tệ nạn của con người càng khiến tôi ngao ngán hơn. Bỗng dưng tôi biến thành một kẻ theo Thanh giáo đang hành hạ những người phụ nữ này.

“Chỉ cần nhìn vào đôi môi của S-ko”, tôi nói. “Chúng đã được hôn bởi cả tá đàn ông mà...”.

Tôi ngậm chặt miệng và ngẩng ngó bóng lưng anh ta phản chiếu trong gương. Dưới một bên tai của anh ta có dán miếng băng y tế màu vàng.

“Được hôn bởi cả tá đàn ông...?”.

“Ý tớ là vậy đấy”.

Anh ta mỉm cười và gật đầu. Tôi cảm thấy như thể anh ta đang để mắt đến mình nhằm tìm hiểu những bí mật của tôi. Cuộc trò chuyện của chúng tôi vẫn tiếp tục tập trung vào phụ nữ. Thay vì ghét bỏ anh ta vì việc này, tôi lại không khỏi cảm thấy xấu hổ và ngày càng chán nản trước bản tính nhu nhược của bản thân.

Khi anh ta rời đi, tôi nằm dài trên giường đọc *Đi trong bóng tối*. Mọi thứ về cuộc đấu tranh tinh thần của nhân vật chính đều thân quen với tôi một cách đau đớn. So với anh ta, mặc cảm mình giống như một tên ngốc khiến tôi ứa nước mắt - điều này đã giúp tôi tạm có chút bình yên. Nhưng niềm vui ngắn chẳng tày gang. Bên mắt phải của tôi lại bắt đầu thấy những bánh răng mờ ảo, và lại nữa, chúng vừa quay vừa gia tăng số lượng. Lo sợ cơn đau đầu ập tới, tôi đặt cuốn sách xuống cạnh gối và quyết tâm đánh gục bản thân bằng một liều 8 - 10 gam Veronal.

Trong mơ, tôi đang quan sát một bể bơi. Trong bể, một nhóm các bé trai bé gái đang bơi và ngụp lặn dưới nước. Tôi quay lưng lại với chiếc bể, bắt đầu đi về phía rừng thông bên kia đường. Ngay sau đấy, có ai đó gọi tôi từ đằng sau: “Bố nó à!”. Tôi nhìn quanh, thấy vợ mình đang đứng cạnh bể, và trong khoảnh khắc ấy tôi cảm thấy vô cùng hối tiếc.

“Bố nó à, còn khăn tắm thì sao?”.

“Không cần đâu. Em hãy trông chừng lũ trẻ”.

Tôi trở lại với việc đi bộ, nhưng nơi đây đã biến thành một sân ga. Nhà ga này hẳn phải ở đâu đó trong nước: sân ga có hàng rào dài. Một sinh viên đại học tên H và một bà lão đang đứng đó. Ngay khi phát hiện ra tôi, họ bắt đầu tiến lại, cả hai bắt chuyện với tôi cùng một lúc.

“Đó là một đám cháy lớn!”.

“Tôi vừa mới ra ngoài”.

Dường như tôi nhận ra bà lão, và cảm thấy rất phấn khích khi nói chuyện với bà. Đúng lúc đó, một đoàn tàu lướt lên sân ga, nhả ra những đám khói. Tôi lên tàu một mình và đi xuống lối giữa các dãy giường ngủ treo màn trắng. Trên một chiếc giường, xác một người phụ nữ khỏa thân đã được ướp nằm quay mặt về phía tôi. Lại là cơn Thịnh nộ của tôi, nữ thần báo thù của tôi - cô gái điên.

Tôi thức dậy và nhảy khỏi giường. Ánh đèn điện giúp căn phòng sáng trưng như mọi khi, nhưng tôi vẫn nghe thấy tiếng đập cánh và tiếng chuột kêu lít chít ở đâu đó. Tôi mở cửa và vội vã đi dọc hành lang đến chỗ lò sưởi. Tôi ngồi xuống trước lò sưởi và ngắm nhìn những ngọn lửa cháy tàn. Một nhân viên hành lí mặc đồ trắng mang củi tươi tới.

“Cho hỏi mấy giờ rồi?”, tôi hỏi.

“Tôi tin rằng bây giờ là 3:30, thưa ngài”.

Ở một góc sảnh, một người phụ nữ - có lẽ là người Mỹ - đang ngồi đọc sách. Ngay cả ở khoảng cách này, tôi vẫn có thể thấy chiếc váy của cô có màu xanh lá. Tôi cảm thấy như được giải thoát, quyết định sẽ ngồi đợi đầu đêm, giống như một ông già ốm yếu lặng lẽ chờ chết sau những năm dài đau khổ đến tột cùng.

4. Lại nữa?

Cuối cùng tôi cũng hoàn thành câu chuyện trong căn phòng khách sạn này và định bụng gửi cho một tạp chí nào đó. Tất nhiên tiền nhuận bút sẽ chẳng đủ để trả hóa đơn cho một tuần ở lại đây, nhưng tôi thấy hài lòng vì đã hoàn thành một tác phẩm, và giờ đây tôi sẽ tới hiệu sách khu Ginza để tìm một liều thuốc bổ cho linh hồn mệt mỏi của mình.

Những mảnh giấy vụn nằm rải rác trên đường nhựa dưới mặt trời ngày đông. Có lẽ do hướng ánh sáng, mỗi mảnh vụn trông hết như một cánh hoa hồng. Tôi có cảm giác vài điều tốt lành sẽ đến với mình ở hiệu sách. Nơi này gọn gàng và sạch sẽ hơn bình thường, mặc dù tôi hơi khó chịu với cách một cô gái trẻ đeo kính đang nói chuyện với một trong những nhân viên cửa hàng. Nhớ đến những cánh hồng giấy trên đường, tôi quyết định mua hai cuốn *Những cuộc đối thoại với Anatole France* và *Tuyển tập thư của Prosper Mérimée*.

Tôi kẹp hai cuốn sách dưới nách và bước vào một quán cà phê, quyết định đợi đồ tại chiếc bàn trong cùng. Ngồi đối diện với tôi là một cặp đôi có vẻ là mẹ con. Mặc dù trẻ hơn tôi nhưng cậu con trai trông gần giống hết tôi. Cả hai áp mặt sát vào nhau, trò chuyện y như tình nhân. Tôi quan sát họ và nhận ra rằng chỉ ít cậu con trai cũng ý thức được bản thân đang mang lại cho mẹ mình biết bao khoái cảm nhục dục. Đây là trường hợp điển hình của một loại hấp lực mà tôi biết rõ. Đó cũng là một trường hợp tiêu biểu cho một loại ý chí biến thể giới này thành địa ngục. Và chưa hết...

Cà phê đến đã cứu tôi khỏi việc lại rơi vào nỗi thống khổ mà bản thân sợ hãi, và tôi bắt đầu đọc Mérimée. Nhà văn đã lấp đầy các bức thư của mình bằng những câu cách ngôn hàm súc giúp cho cuốn tiểu thuyết thêm phần sắc sảo. Những câu từ ấy đã giúp tinh thần tôi vững vàng. (Dễ bị ảnh hưởng bởi những thứ như này là một điểm yếu khác của tôi). Sau khi uống cạn cốc cà phê, tôi rời quán trong cảm giác mình có thể lo được bất cứ điều gì sẽ xảy đến.

Tôi đi dọc và nhìn vào bên trong những chiếc cửa sổ trưng bày. Một cửa hàng khung ảnh có treo bức chân dung của Beethoven, tấm hình thường thấy của thiên tài với mái tóc chìa ra mọi hướng. Tôi không khỏi cảm thấy vui thích với nó.

Ít lâu sau, tôi tình cờ gặp lại một người bạn thời cấp ba, hiện đang là giáo sư hóa học ứng dụng. Anh ta đang ôm một chiếc cặp tài liệu lớn, một bên mắt thì đỏ ngầu.

“Cậu sao vậy?”.

“Cái này hả? À, đau mắt đỏ ấy mà”.

Tôi chợt nhận ra loại đau mắt đỏ này đã xảy đến với mình khoảng hơn mười lăm năm trước hoặc bất cứ khi nào tôi cảm nhận được hấp lực đó, nhưng tôi không nói gì về nó với anh ta. Anh ta vỗ vai tôi và bắt đầu nói về những người bạn của cả hai. Cuộc trò chuyện vẫn tiếp tục khi anh ta dẫn tôi vào một quán cà phê.

“Đã lâu không gặp cậu”, anh ta nói. “Phải từ tận hồi lễ tế đá Shu Shunsui nhỉ”.

“Đúng vậy nhỉ, Shu Shun...”

Dường như tôi không thể phát âm đúng cái tên “Shu Shunsui”. Tôi thấy lúng túng: dù sao đó cũng là tiếng Nhật, chẳng phải tiếng nước ngoài. Dầu vậy, hình như bạn tôi không nhận ra điều đó và tiếp tục nói - về tiểu thuyết gia K, về con chó bun mà anh ta đã mua, về khí độc liuzit.

“Đạo này cậu không viết mấy nhỉ? Tuy vậy, tớ đã đọc *Sổ điểm danh những người đã khuất*. Nó là tự truyện đúng không?”.

“Đúng vậy”, tôi nói.

“Đúng là một tác phẩm bệnh hoạn. Mấy nay cậu thấy khỏe hơn chứ?”.

“Vẫn như mọi khi, liên tục uống thuốc”.

“Gần đây bản thân tớ gặp vấn đề về giấc ngủ”.

“‘Bản thân tớ’? Tại sao lại là ‘bản thân tớ’?”.

“Chà, cậu được chẩn đoán mắc chứng mất ngủ nặng phải không? Tốt nhất cậu hãy cẩn thận, chứng mất ngủ có thể nguy hiểm đấy”.

Một thứ gì đó như nụ cười ánh lên quanh mắt trái đầy những vằn máu của anh ta. Trước khi kịp trả lời, tôi cảm tưởng rằng mình sẽ không thể phát âm từ “mất ngủ”.

“Chẳng có gì mới đối với con trai của một bà điên”, thay vào đó tôi nói.

Gần mười phút sau, tôi lại bước xuống phố. Đôi khi những mẩu giấy vụn trên mặt đường nhựa, gần như có thể nói là trông giống mặt người. Tôi thấy một người phụ nữ với mái tóc bông bênh đang tiến tới. Nhìn xa thì tưởng xinh đẹp, lại gần mới thấy khuôn mặt xấu xí với những nếp nhăn li ti của cô. Thêm nữa, cô còn đang mang thai. Tôi ngoảnh mặt đi và rẽ ra con đường lớn. Sau vài phút đi bộ, tôi cảm thấy căn

bệnh trĩ của mình bắt đầu lên cơn. Tắm ngồi là cách duy nhất để cứu chữa loại đau đớn này. *Bồn tắm ngồi: Chính Beethoven đã từng dùng chúng...*

Bỗng dưng mùi lưu huỳnh dùng cho bồn tắm ngồi xộc thẳng vào mũi tôi. Tất nhiên là chẳng có chút lưu huỳnh nào được nhìn thấy trên đường. Nhớ lại những cánh hồng giấy, tôi cố gắng giữ cho dáng đi được vững vàng.

Một giờ sau, tôi nhốt mình trong phòng và ngồi vào bàn, bắt đầu viết một câu chuyện mới. Tôi lướt ngòi bút trên trang bản thảo với một tốc độ mà chính mình cũng phải kinh ngạc, thế nhưng hai, ba tiếng sau nó đột ngột dừng lại như thể bị một thế lực vô hình nào đó ghim chặt. Tôi từ bỏ việc viết, rời khỏi bàn và bắt đầu đi loang quanh trong phòng. Đây là khoảng thời gian chứng hoang tưởng tự cao tự đại của tôi lên đến cực điểm. Trong niềm hân hoan man rợ, tôi có cảm giác như thể mình là một kẻ mồ côi, không vợ con, chỉ có sự sống chảy tràn ra từ ngòi bút của mình.

Tuy nhiên, năm phút sau, tôi phải nghe điện thoại. Bất chấp nỗ lực trả lời hết lần này tới lần khác của tôi, cuộc gọi chẳng truyền tới thứ gì khác ngoài những từ nước ngoài khó nghe được phát âm lặp đi lặp lại. Hình như tôi nghe thấy từ “more” hay “mole” gì đó. Cuối cùng tôi cúp máy và lại đi quanh phòng, nhưng những từ đó cứ bám riết lấy tôi một cách dai dẳng.

“Mole...”. Tôi không thích ý tưởng về con vật được gọi bằng từ tiếng Anh này, nhưng vài giây sau, tôi đã viết lại từ “mole” bằng tiếng Pháp “*la mort*”. “Cái chết”: cùng với đó là một mối lo âu mới trào lên đột ngột. Có lẽ cái chết ập xuống tôi tương tự như nó đã ập xuống chồng của chị gái tôi. Chưa hết, tôi có cảm giác về sự hiện diện của một thứ khô hời nào đó lẫn trong nỗi lo lắng của bản thân. Trước khi tôi nhận thức được điều đó, tôi đã đang mỉm cười. Điều này bắt nguồn từ đâu? Ngay cả tôi cũng không biết câu trả lời. Tôi bắt đầu soi gương lại lần đầu sau một thời gian dài, và đứng đối diện với hình ảnh phản chiếu của chính mình. Tất nhiên, nó cũng đang cười. Khi tôi nhìn chăm chăm vào hình ảnh của bản thân, tôi nghĩ về bản ngã thứ hai của mình. May mắn thay tôi chưa từng gặp bản ngã thứ hai của mình - thứ mà người Đức gọi là Doppelgänger. Dẫu vậy, vợ người bạn tên K của tôi - người đã trở thành một diễn viên điện ảnh Mỹ - đã phát hiện bản ngã thứ hai của tôi tại sảnh

của Nhà hát Hoàng gia. Tôi nhớ lại sự bối rối của mình khi cô ấy đột ngột nói, “Xin lỗi, em không có cơ hội nói chuyện với anh vào đêm hôm trước”. Và rồi có lần, một phiên dịch viên cụt chân nào đó, giờ đã chết, đã nhìn thấy bản ngã thứ hai của tôi trong một cửa hàng thuốc lá ở Ginza. Có lẽ cái chết đang đến với bản ngã thứ hai của tôi hơn là với tôi. Và cho dù nó đã đến với tôi...

Tôi quay lưng lại với chiếc gương và trở về bàn làm việc cạnh cửa sổ.

Cửa sổ hình vuông, khung được đúc bằng đá núi lửa, nhìn ra ngoài bãi cỏ úa tàn và một cái ao. Chăm chú nhìn khung cảnh của khu vườn, tôi nghĩ về những cuốn sổ và vở kịch còn dang dở mà mình đã đốt trong khu rừng thông xa xôi. Rồi tôi cầm bút lên và quay lại viết tiếp câu chuyện mới.

5. Đèn đỏ

Giờ đây ánh mặt trời đã trở thành nguồn cơn đau đớn khôn nguôi đối với tôi. Đúng là một con chuột chũi, tôi kéo rèm xuống và để ánh đèn điện sáng chói trong khi tiếp tục câu chuyện của mình. Mỗi khi công việc khiến tôi mệt mỏi, tôi sẽ mở *Lịch sử Văn học Anh* của Taine ra và đọc thật kĩ cuộc đời của các nhà thơ. Ai trong số họ cũng đều bất hạnh. Ngay cả những người khổng lồ thuộc thời đại Elizabeth - Ben Jonson, học giả vĩ đại nhất trong thời của ông - cũng đã không thể chống chọi lại việc suy nhược thần kinh đến mức chứng kiến quân đội của Rome và Carthage lao vào đánh nhau trên ngón chân cái của mình. Tôi không thể kìm nén niềm hân hoan xấu xa của mình trước nỗi bất hạnh của họ.

Một đêm nọ khi gió đông trở mạnh (với tôi, đó là một điềm lành), tôi băng qua tầng hầm và ra bên ngoài đường, để đi tìm một ông lão. Ông sống một mình trên gác mái của Nhà xuất bản Kinh Thánh, nơi ông làm việc siêng năng và chuyên tâm cầu nguyện, đọc sách. Chúng tôi hơ tay trước chiếc lò than đặt dưới cây thánh giá treo trên tường nhà ông và nói về đủ thứ. Tại sao mẹ tôi lại phát điên? Tại sao công việc kinh doanh của cha tôi thất bại? Và tại sao tôi lại bị trừng phạt? Chỉ có ông mới biết câu trả lời cho những bí ẩn này, và với một nụ cười trang trọng đến lạ lùng, ông giữ tôi lại bầu bạn suốt đêm. Thỉnh thoảng, ông cũng mô tả ngắn gọn vài bức tranh biếm họa về cuộc sống của con người. Tôi đem lòng kính trọng vị ẩn sĩ sống trên

tầng gác mái này, nhưng trong lúc trò chuyện, tôi phát hiện ra ông cũng bị lay động bởi hấp lực.

“Con gái của người làm vườn mà tôi nhắc tới - cô ấy thật xinh đẹp, và quả là một cô gái ngọt ngào! Cô ấy vô cùng tốt với tôi”.

“Cô ấy bao nhiêu tuổi?”.

“Năm nay vừa tròn mười tám”.

Đối với ông, tình cảm mà mình dành cho cô có thể là tình cha con, nhưng tôi khó có thể không nhận ra sự nồng nàn trong ánh mắt của ông. Và trên lớp vỏ màu vàng của quả táo mà ông đưa cho tôi hiện ra hình của một con kì lân. (Tôi thường thấy những sinh vật thần thoại trên thớt gỗ hoặc trên vết nứt của cốc cà phê). Kì lân cũng giống như *kirin*, điều này là chắc chắn. Tôi nhớ lại lần một nhà phê bình thù địch gọi tôi là “đứa trẻ *kirin* của thập niên 1910” và cảm thấy rằng ngay cả căn gác mái với cây thánh giá cũng không phải là nơi trú ẩn an toàn cho mình.

“Đạo này cậu sao rồi?”, ông hỏi.

“Như mọi khi, một mớ tâm thần”.

“Thuốc sẽ không giúp được gì cho cậu, cậu biết mà. Cậu có muốn trở thành một tín đồ không?”.

“Giá như tôi có thể...”.

“Không khó đâu. Tất cả những gì cậu cần phải làm là tin vào Chúa, tin vào Chúa Kitô cũng như con trai của Người, và tin vào những phép lạ Chúa Kitô đã làm”.

“Tôi có thể tin vào ma quỷ”.

“Vậy tại sao không phải là Chúa? Nếu cậu tin vào bóng tối, cậu cũng phải tin vào ánh sáng, cậu không nghĩ vậy sao?”.

“Có một thứ gọi là bóng tối không có ánh sáng, ông biết đấy”.

“Bóng tối không ánh sáng?”.

Tôi chỉ biết im lặng. Ông ấy cũng đang đi trong bóng tối giống tôi, nhưng ông tin rằng đã có bóng tối thì phải có ánh sáng. Logic của ông ấy và tôi chỉ khác nhau ở điểm này. Dầu vậy, với tôi, chắc chắn nó sẽ luôn là một hố sâu bất khả vượt thoát.

“Nhưng phải có ánh sáng chứ. Phép màu đã chứng minh điều đó. Ngay cả lúc này đây, phép màu vẫn thỉnh thoảng xuất hiện”.

“Phải, có lẽ là phép màu của quỷ...”.

“Tất cả điều này là nói về ma quỷ?”.

Tôi muốn nói với ông những điều bản thân đã nếm trải trong khoảng một năm qua, nhưng tôi sợ rằng vợ con mình sẽ biết chuyện này từ ông, và tôi sẽ có kết cục giống với mẹ mình trong một nhà thương điên.

“Ở đằng kia có gì vậy?”. Tôi hỏi.

Ông già vạm vỡ này quay sang nhìn tủ sách cũ kĩ của mình với vẻ mặt vui tươi như của Pan.

“Toàn bộ tác phẩm của Dostoevsky. Cậu đã đọc *Tội ác và Trừng phạt* chưa?”.

Tất nhiên là tôi đã quen thuộc với bốn hoặc năm tiểu thuyết của Dostoevsky khoảng mười năm trước. Nhưng tôi cảm thấy xúc động trước cái tựa *Tội ác và Trừng phạt* mà ông vừa nhắc tới (?), nên tôi đã hỏi mượn ông cuốn sách lúc ra về khách sạn. Một lần nữa, đường phố sáng đèn tấp nập người trở thành gánh nặng đối với tôi, và tôi sẽ cảm thấy đặc biệt không thể chịu nổi nếu tình cờ bắt gặp bất kì người quen nào. Tôi lén lút như một tên trộm, chỉ chọn những con đường tối tăm nhất mà đi.

Không lâu sau, tôi bắt đầu nhận thấy một cơn đau ở vùng bụng. Tôi biết thứ duy nhất có thể ngăn cơn đau lại là một ly Whisky. Tôi tìm thấy và bước vào một quán bar cho tới khi thấy đó là một nơi chật chội và đầy khói. Một đám nhỏ thanh niên - có vẻ là nghệ sĩ - đứng đó uống rượu. Họ đang quây xung quanh một người phụ nữ với mái tóc được búi lên trên tai, đang say sưa chơi đàn mandolin. Điều này là quá đủ đối với tôi, và tôi đi ra ngoài. Đó cũng là lúc tôi nhận thấy cái bóng của mình đang đưa từ bên này sang bên khác, và tôi nhận ra thứ ánh sáng đang chiếu vào mình là một màu đỏ đáng sợ. Tôi tạm dừng lại một chút trên đường, nhưng cái bóng của tôi vẫn tiếp tục chuyển động qua lại. Tôi quay đầu lại trong sự e sợ và trông thấy chiếc đèn lồng thủy tinh màu treo trên mái hiên của quán bar đang chậm rãi đưa trong những cơn gió mạnh.

Nơi tiếp theo mà tôi thử là một nhà hàng dưới tầng hầm. Tôi bước đến quầy bar và gọi một ly Whisky.

“Whisky? Những gì chúng tôi có là loại Black and White, thưa ngài”.

Tôi rót rượu Whisky vào nước soda và bắt đầu nhấm nháp trong im lặng. Bên cạnh tôi là hai người đàn ông khoảng cuối hai mươi, đầu ba mươi tuổi, hình như là phóng viên báo chí. Họ đang nói chuyện với tông giọng trầm - bằng tiếng Pháp. Tôi quay lưng về phía họ nhưng vẫn có thể cảm nhận được họ đang nhìn mình từ đầu đến chân. Tôi thực sự cảm thấy cái nhìn của họ trên da thịt mình, giống như những xung điện vậy. Họ biết tên tôi, điều đó là rõ ràng, và dường như họ đang nói về tôi.

“Bien... très mauvais... pourquoi?”. (Đúng vậy...Tệ thật đấy...tại sao cơ?)

“Pourquoi?... le diable est mort!”. (Tại sao á?... ác quỷ đã chết rồi!)

“Oui, oui... d'enfer...”. (Ừ, ừ... từ địa ngục...)

Tôi ném một đồng bạc lên quầy bar (đồng cuối cùng của tôi) và chạy trốn khỏi căn phòng dưới đất này. Bị cuốn đi bởi gió đêm, giờ đây con phố đã giúp tôi ổn định tinh thần khi cơn đau bụng đã dịu đi phần nào. Nghĩ đến Raskolnikov, tôi muốn thú nhận tất cả những gì mình đã làm, nhưng điều đó sẽ đem đến bi kịch cho những người khác ngoài tôi - kể cả người thân ruột thịt của tôi. Tôi cũng không dám chắc liệu bản thân khao khát đó là thành thật hay không. Giá như thần kinh của tôi có thể vững vàng như người thường! Nhưng để được vậy, tôi buộc phải tới nơi nào đó - tới Madrid, tới Rio, tới Samarkand...

Chẳng mấy chốc, tôi bị quấy rầy bởi một tấm biển nhỏ màu trắng treo trên mái hiên của một cửa hàng. Nó được trang trí với logo của một nhãn hiệu: một chiếc lớp ô tô có cánh. Nó khiến tôi nghĩ đến một người Hy Lạp cổ đại tin tưởng vào đôi cánh nhân tạo. Anh ta bay cao trên bầu trời cho tới khi đôi cánh của anh bị mặt trời thiêu cháy, anh lao xuống biển và chết đuối. Đến Madrid, đến Rio, đến Samarkand: Tôi đã phải tự chế giễu mộng tưởng của bản thân. Nhưng tôi cũng không thể không nghĩ về Orestes bị Furies truy đuổi.

Tôi bước xuống con đường tối dọc theo một cái kênh. Tôi nhớ tới gia đình bố mẹ nuôi ở ngoại ô. Chắc chắn, mỗi ngày ở đó, hai người họ đã chờ tôi trở về. Có lẽ

các con tôi cũng vậy. Nhưng tôi sợ thứ sức mạnh sẽ tự nhiên ràng buộc tôi nếu tôi trở về với họ. Trên dòng nước đục ngầu của con kênh, một chiếc sà lan đang neo ở bờ kè, bên trong tỏa ra một luồng sáng mờ mờ. Ngay cả ở một nơi như này, không còn nghi ngờ gì nữa, các gia đình vẫn đang sinh sống, đàn ông và phụ nữ ghét bỏ lẫn nhau để rồi yêu nhau... Nhưng, một lần nữa hạ quyết tâm chiến đấu, cùng việc cảm nhận hương vị của rượu Whisky, tôi trở về phòng khách sạn của mình.

Tôi lại ngồi vào bàn, đọc thêm những bức thư *Mérimée*, và một lần nữa cảm thấy chúng tiếp thêm sức lực cho tôi để tiếp tục sống. Dẫu vậy, khi tôi biết rằng tác giả đã trở thành một tin đồn Tin Lành vào cuối đời, tôi có cảm giác như là lần đầu tiên mình nhìn thấy khuôn mặt đằng sau chiếc mặt nạ. Ông cũng là một trong số chúng ta: những người đi xuyên qua bóng tối. Qua bóng tối? Giờ đây *Đi trong bóng tối* bắt đầu làm tôi sợ hãi. Để quên đi nỗi u sầu, tôi bắt đầu đọc *Những cuộc trò chuyện với Anatole France*, nhưng Pan hiện đại này cũng là người theo đạo...

Một giờ sau, nhân viên hành lí ló chiếc đầu của anh ta vào để giao một gói thư nhỏ. Một lá từ Nhà xuất bản Leipzig yêu cầu tôi viết một bài luận về chủ đề “Phụ Nữ Nhật Bản Hiện Đại”. Tại sao trong tất cả mọi người, lại là tôi, về một chủ đề như vậy? Lá thư, bằng tiếng Anh, có dòng tái bút viết tay: “Chúng tôi rất lấy làm vui mừng nếu bức chân dung phụ nữ Nhật Bản của anh được hoàn thành giống với một bức tranh thủy mặc Nhật Bản, hoàn toàn bằng hai màu đen trắng”. Điều này khiến tôi nhớ đến ly rượu Whisky Black and White đã uống trước đó, và tôi xé bức thư thành từng mảnh. Tôi bóc đại một bức thư khác và lướt nhìn tờ giấy viết thư màu vàng lộ ra. Thư này là của một chàng trai trẻ mà tôi chưa từng gặp. Những từ “câu chuyện của thầy, ‘Địa Ngục Biến’” hiếm khi thất bại trong việc khiến tôi lo âu. Lá thư ba tôi bóc là từ cháu trai tôi. Cuối cùng thì tôi cũng có thể chuyển sang các vấn đề gia đình với một cảm giác nhẹ nhõm thoáng qua. Thế nhưng ngay cả lá thư này cũng giáng một đòn choáng váng với những dòng cuối:

“Cháu sẽ gửi cho cậu ấn bản phát hành lần hai của cuốn *Đền Đỏ*”.

Đền đỏ! Tôi chạy trốn khỏi phòng khách sạn, tin chắc rằng mình đang bị chế giễu. Hành lang vắng lặng. Tôi dựa một tay vào tường và đi về phía tiền sảnh. Tại đó,

tôi kiếm một chỗ ngồi và quyết định rằng ít nhất cũng sẽ tự thưởng cho bản thân một liều thuốc. Vì một số lí do không sao giải thích được, bao thuốc là loại “Airship”. (Tôi đã không hút loại thuốc nào khác ngoài “Star” kể từ lúc chuyển đến khách sạn này). Một lần nữa đôi cánh nhân tạo lại hiện ra trước mắt tôi. Tôi gọi một nhân viên và gọi hai bao Star. Nếu những gì anh ta nói là đúng, Star là loại duy nhất họ đã hết.

“Tuy nhiên, chúng tôi có Airship, thưa ngài”.

Tôi lắc đầu và quan sát tiền sảnh rộng lớn. Đối diện với tôi, bốn hay năm người nước ngoài đang buôn chuyện quanh một chiếc bàn. Một người trong số họ - một phụ nữ mặc váy đỏ - dường như thỉnh thoảng có liếc nhìn tôi trong lúc nói chuyện với những người bạn của cô ấy bằng tông giọng trầm.

“Bà Townshead...”. Một thứ gì đó vô hình thì thầm với tôi. Tất nhiên tôi chưa từng nghe nói về người nào có cái tên “Bà Townshead”. Thậm chí, giả sử đó là tên của người phụ nữ đằng kia...

Tôi đứng dậy, sợ rằng mình có thể đột nhiên phát điên, quyết định trở về phòng.

Khi về phòng, tôi định gọi điện cho một bệnh viện tâm thần, nhưng tôi biết, với tôi, bước vào một nơi như vậy chẳng khác nào đi chết. Sau nhiều lần do dự, tôi đọc *Tội ác và Trừng phạt* để xua tan nỗi sợ hãi của bản thân. Thế nhưng trang sách mà tôi ngẫu nhiên mở ra lại là của *Anh em nhà Karamazov*. Phải chăng tôi đã cầm nhầm sách? Tôi nhìn vào trang bìa. *Tội ác và Trừng phạt* - cuốn sách là *Tội ác và Trừng phạt* - đó là điều chắc chắn. Hiệu đóng sách đã vô tình gộp nhầm cả những trang của cuốn sách khác vào. Và đến lượt mình, tôi đã ngẫu nhiên mở đúng những trang sách lạc lối ấy: tôi cảm nhận được sự an bài của số phận và nhận thấy bắt buộc phải đọc thông điệp đó. Nhưng chưa kịp đọc nổi một trang, toàn thân tôi bắt đầu run lên. Đó là cảnh ma quỷ hành hạ Ivan. Ivan, Strindberg, và Maupassant - và tại đây, trong căn phòng này: tôi...

Giấc ngủ là thứ duy nhất có thể cứu giúp tôi. Nhưng tất cả số thuốc ngủ của tôi đã biến mất. Tôi không thể chịu được ý nghĩ rằng mình sẽ thao thức trong đau khổ, trái lại tôi đã tạo ra đủ can đảm tuyệt vọng để mang cà phê vào phòng và bắt đầu viết một cách điên cuồng. Hai trang, năm trang, bảy trang, mười trang: bản thảo cứ

thế trải dài ra trước mắt tôi. Tôi đã lấp đầy thế giới của câu chuyện bằng những con thú vật siêu nhiên, một trong số chúng đã trở thành ảnh chân dung tự họa của tôi. Song, sự mệt mỏi bắt đầu che phủ tâm trí tôi. Tôi rời bàn làm việc và nằm xuống giường. Tôi đã ngủ được khoảng bốn mươi hay năm mươi phút gì đó. Nhưng khi tôi nhận thấy có ai đó đang thì thầm bên tai những lời này, tôi choàng tỉnh và bật dậy:

“Le diable est mort”. (Ác quỷ đã chết rồi)

Bên ngoài chiếc cửa sổ với khung bằng đá núi lửa, màn đêm bắt đầu nhường chỗ cho một buổi sáng se lạnh. Tôi dựa người vào cửa và quan sát căn phòng trống. Bị phủ mờ trong những tấm màn không khí ở ngoài, tấm kính cửa sổ phía bên kia căn phòng như đang bày ra một phong cảnh nhỏ bé: rừng thông nhuộm sắc vàng, và xa xa là biển. Tôi đến gần cửa sổ với chút ít lo lắng, chỉ để thấy rằng những điều tạo nên cảnh quan ấy đơn giản là cỏ khô và cái ao của khu vườn. Dẫu vậy, sự đánh lừa ấy đã tác động tới tôi, bởi nó gợi về một xúc cảm tuồng như nỗi nhớ nhà.

Tôi nhét sách và bản thảo vào chiếc túi trên bàn, quyết định: đúng 9 giờ sẽ gọi cho một đơn vị xuất bản tạp chí nào đó, và bằng cách này hay cách khác thu xếp một số tiền. Sau đó tôi sẽ về nhà.

6. Máy bay

Tôi bắt taxi từ một nhà ga trên Tuyến Tokaido về nhà mình ở một khu nghỉ mát ven biển. Dù trời lạnh nhưng không hiểu sao tài xế chỉ vắt mỗi chiếc áo mưa cũ trên vai. Tôi nhận thấy một sự trùng hợp ngẫu nhiên đáng lo và cố gắng không nhìn vào anh ta mà giữ cho mắt hướng ra ngoài cửa sổ. Tôi trông thấy, đằng xa sau mấy cây thông thấp, một đoàn đưa tang đang đi - có lẽ là trên đường cao tốc cũ. Hình như đám tang không có những chiếc đèn lồng giấy màu trắng như thường lệ hay đèn rờn, ngoài những bông hoa sen giả bằng vàng và bạc nhẹ nhàng đung đưa ở cả trước và sau những người khiêng quan tài...

Cuối cùng thì tôi đã về nhà, ba ngày sau đó tương đối yên bình nhờ có vợ con và tác dụng của thuốc phiện. Phòng làm việc trên tầng hai đem tới cho tôi cảnh biển thấp thoáng bên kia rừng thông. Tôi chỉ dùng thời gian buổi sáng để làm việc, lắng nghe tiếng bồ câu trong lúc viết. Ngoài chim bồ câu và quạ, giờ đây chúng tôi còn có

cả chim sẻ ghé thăm và sau đó là đậu trên hiên. Đây là một niềm vui khác đối với tôi. Mỗi khi cầm bút lên và nghe tiếng chim hót, tôi lại nghĩ đến câu nói kinh điển của người Trung Quốc: “Hỉ tước nhập đường”.

Vào một chiều ẩm áp nhiều mây, tôi đến cửa hàng bách hóa để mua ít mực. Trên kệ chỉ có loại màu nâu đỏ, màu sắc mà tôi luôn thấy khó chịu với chúng. Tôi bỏ cuộc và rời cửa hàng để một mình dạo bước trên con phố gần như không bóng người cạnh đó. Một người đàn ông nước ngoài khoảng bốn mươi tuổi, có vẻ bị cận, nghênh ngang đi về phía tôi. Ra là người hàng xóm Thụy Điển của tôi, người mà phải chịu đựng những cơn hành hạ của ảo giác, và tên của anh ta thực sự là Strindberg. Tôi đã có một phản ứng vật lý khi anh ta đi ngang qua.

Con phố dài không quá ba dãy nhà, nhưng trong thời gian tôi đi hết quãng đường đó, một con chó đã đi ngang qua tôi bốn lần. Một nửa khuôn mặt của nó màu đen. Khi rẽ vào một con đường cạnh bên, tôi nhớ lại ly rượu Whisky Black and White, và rồi chợt nhận ra “Strindberg” cũng đang đeo một chiếc cà vạt đen trắng. Tôi không thể tin đây là một sự trùng hợp ngẫu nhiên, và nếu nó *không* phải là trùng hợp...

Tôi dừng chân tạm nghỉ trên đường, cảm giác như tâm trí vẫn đang lủi thủi bước đi. Bên vệ đường, phía sau hàng rào dây thép, là một chiếc bát thủy tinh mà ai đó đã vứt đi. Chiếc bát có thứ ánh sáng mờ mờ màu cầu vồng, xung quanh đáy bát được chạm nổi một hoa văn giống như đôi cánh. Đúng lúc đó, vài con chim sẻ từ cành thông xà xuống. Ngay khi chạm vào cái bát, chúng lại bay vút lên không trung như thể đang cùng nhau tẩu thoát...

Tôi đến ngôi nhà của gia đình bên vợ và ngồi vào chiếc ghế mây trong hiên nhà cạnh vườn. Bên trong cái quây lưới bằng thép ở góc vườn, vài con chim sơn ca trắng đang lặng lẽ di chuyển xung quanh. Một con chó mực nằm dưới chân tôi. Bất chấp việc phải đánh vật để giải quyết những câu đố không lời giải, tôi vẫn tiếp tục buôn chuyện một cách bình thản (ít nhất là vẻ bề ngoài) với mẹ và em trai của vợ tôi.

“Ở đây yên tĩnh nhỉ?”.

“Chắc chắn yên tĩnh hơn Tokyo!”.

“Ý mẹ là, những điều đáng lo ngại vẫn xảy ra ngay cả ở một nơi như thế này?”.

“Rốt cuộc chúng ta *đang* ở thế giới thực mà”.

Mẹ vợ tôi nói điều này kèm theo một nụ cười, nhưng bà đã đúng: ngay cả nơi tránh nóng này cũng là một phần của thế giới thực. Tôi biết rõ những tội lỗi và bi kịch nào đã xảy ra ở đây chỉ trong vòng một năm ngắn ngủi. Bác sĩ quyết tâm giết bệnh nhân bằng việc đầu độc một cách từ từ, bà lão đốt nhà của vợ chồng anh con trai nuôi, luật sư cố cướp tài sản của em gái mình: đối với tôi, chứng kiến chuyện gia đình của những người như vậy luôn chẳng khác nào thấy cảnh địa ngục trần gian.

“Có một người tâm thần sống trong khu này phải không mẹ?”.

“Ồ, ý con là bé H? Nó không điên. Nó chỉ biến thành một thằng ngốc thôi”, bà nói.

“Con chắc rằng cậu ta bị ‘tâm thần phân liệt’. Ánh mắt của cậu ta luôn mang lại cho con một cảm giác kì quái. Hôm nọ - con cũng không chắc - con thấy cậu ta cúi mình trước Quan Âm Đầu Ngựa”.

“Mang đến cho con một cảm giác kì quái? Thôi nào, con phải cứng rắn lên chứ”.

“Anh rẽ cứng rắn hơn con đó”, em trai của vợ tôi ngồi dậy trên tấm futon trong căn phòng hướng ra hiên, nói xen vào với thái độ do dự thường thấy ở cậu. Cậu để bộ râu đã mọc được vài ngày.

“Ngay cả những người cứng rắn cũng có vài điểm mềm yếu”, tôi nói.

“Ôi trời, tệ quá nhỉ”, mẹ chồng tôi nói. Tôi đã mỉm cười khi nghe điều này, em trai của vợ tôi cũng vậy. Cậu nhìn chăm chăm vào rừng thông phía xa hàng rào và nói bằng tông giọng mơ màng. (Vẫn đang hồi phục sau một trận ốm, cậu trai trẻ này thường coi tôi như một linh hồn thuần khiết tự do).

Cậu nói với tôi: “Anh có thể cách li một cách kì lạ khỏi mọi thứ thuộc về con người trong lúc này, và ngay sau đó em biết là anh có những ham muốn con người mãnh liệt khủng khiếp, và...”.

“Chắc chắn rồi, anh có thể tốt đẹp trong lúc này nhưng trong tích tắc lại biến thành tồi tệ”.

“Không, nó không quá tốt và xấu bằng việc anh có những mặt đối lập bên trong mình, như là...”.

“Ý em là, giống như tồn tại một đũa tre bên trong một người trưởng thành?”.

“Không, cũng không phải vậy. Em không biết nữa, em không thể diễn tả nó sao cho tốt, nhưng... có lẽ nó giống với hai cực của dòng điện. Kiểu như có hai mặt đối lập trong cùng một thứ”.

Điều khiến cả hai chúng tôi giật mình ngay lúc ấy là tiếng gầm dữ dội của một chiếc máy bay. Tôi nhìn lên và thấy một chiếc máy bay gần như chạm vào những cây thông khi nó bay vút lên. Nó là một kiểu dáng khác thường, bộ cánh duy nhất của máy bay được sơn màu vàng. Đàn gà và chú chó của gia đình, cũng giật mình bởi tiếng máy bay, chạy tán loạn tứ phía. Con chó hú lên khi bò dưới hiên nhà với cái đuôi cụp giữa hai chân.

“Chiếc máy bay đó có thể bị rơi”, tôi nói.

“Không, nó sẽ ổn thôi mà. Nhân tiện thì anh đã bao giờ nghe nói về bệnh máy bay chưa?”.

Thay vì nói, tôi trả lời bằng một cái lắc đầu trong lúc châm thuốc.

“Em nghe nói những phi công luôn luôn hít thở không khí trên cao, cho nên sau một thời gian họ sẽ không chịu được việc hít thở không khí dưới mặt đất...”.

Sau khi rời nhà mẹ vợ, tôi đi xuyên qua rừng thông bốn bề tĩnh mịch, ngày càng cảm thấy tuyệt vọng. Tại sao chiếc máy bay đó bay thẳng qua tôi chứ không phải ai khác? Tại sao khách sạn chỉ còn loại thuốc Airship? Tôi vật lộn với những câu hỏi đầy nhức nhối và chọn một con đường vắng vẻ để đi.

Bên kia những đụn cát thấp là biển với một dải mây xám xịt. Một chiếc xích đu không có đu nhô lên trên cồn cát. Nó trông như một cái giá treo cổ dành cho tôi. Thậm chí còn có vài con quạ đậu trên cái cột cao nhất. Tất thấy bọn chúng đều nhìn tôi nhưng không có dấu hiệu định bay đi. Xa xa: con quạ ở giữa giương cái mỏ lớn của nó lên trời và kêu đúng bốn tiếng.

Tôi men theo bờ cát với cỏ khô, rẽ xuống một con đường nơi có nhiều nhà nghỉ dưỡng. Giữa những cây thông cao hơn ở phía bên phải lẽ ra phải có sự hiện diện

của một ngôi nhà khung gỗ hai tầng kiểu phương Tây màu trắng. (Một người bạn thân của tôi thích gọi nó là “Ngôi Nhà Nơi Mùa Xuân Sống”). Thay vào đó, chỉ có một cái bồn tắm đặt trên một tấm bê tông. *Lừa*, tôi nghĩ ngay, và cố không nhìn khi đi ngang qua. Ngay sau đó, tôi thấy một người đàn ông đạp xe tiến thẳng về phía mình. Anh ta đội mũ lưỡi trai màu nâu sẫm, khom người trên tay lái, mắt nhìn thẳng về phía trước một cách kì lạ. Trong một khoảnh khắc, tôi nghĩ mình đã nhận ra khuôn mặt người chồng đã chết của chị gái tôi, và tôi rẽ vào một con đường nhỏ trước khi anh ta kịp tiến tới. Nhưng ngay chính giữa con đường mới này là xác một con chuột chũi nằm ngửa đang thối rữa.

Thứ gì đó đang cố tóm lấy tôi. Ý nghĩ đó làm nổi bất an trong tôi tăng lên theo từng bước chân. Sau đó, từng cái một, các bánh răng mờ ảo bắt đầu choán lấy tầm nhìn của tôi. Tôi vẫn cố gắng ngẩng cao đầu bước đi trong cơn sợ hãi rằng những giây phút cuối cùng của mình đang đến gần. Số lượng các bánh răng tăng lên và chúng bắt đầu quay nhanh hơn bao giờ hết. Cùng lúc đó, những cảnh thông đan vào nhau ở phía bên phải trông như thể tôi đang nhìn chúng qua tấm kính được cắt một cách tinh xảo. Tôi cảm nhận được nhịp tim của mình tăng lên và cố gắng giữ cho bản thân đứng yên bên vệ đường, nhưng dường như có ai đó đang đẩy tôi từ phía sau: dừng lại là điều không thể...

Ba mươi phút sau, tôi nằm ngửa dưới sàn của căn phòng trên tầng, nhắm nghiền mắt, vật lộn với cơn đau đầu dữ dội. Sau mí mắt nhắm nghiền, tôi bắt đầu thấy một chiếc cánh với những chiếc lông bằng bạc xếp chồng lên nhau như vảy cá. Hình ảnh ấy được in lên võng mạc của tôi với độ sắc nét hoàn hảo. Tôi mở mắt, rồi nhắm lại sau khi xác nhận rằng không còn hình ảnh nào như vậy tồn tại trên trần nhà. Một lần nữa, chiếc cánh bạc tỏa sáng trong bóng tối. Tôi nhớ rằng nắp bộ tản nhiệt của chiếc taxi mình đã đi có hình đôi cánh trên đó.

Ngay lúc sau, ai đó lịch bạch bước lên cầu thang rồi lại lịch bạch bước xuống. Khi tôi nhận ra “ai đó” chính là vợ mình, tôi giật mình bật dậy khỏi sàn nhà và ngay lập tức xuống dưới tầng, thò đầu vào căn phòng u ám của gia đình ở cuối cầu thang. Vợ tôi úp mặt xuống sàn nhà trải thảm, cố gắng lấy lại hơi thở, đôi vai phập phồng.

“Chuyện gì vậy?”.

“Không có gì đâu, em ổn”, cô nói. Bằng một nỗ lực to lớn, cô ngẩng mặt lên khỏi tấm thảm và cố gắng mỉm cười trong khi tiếp tục giải thích, “Không có gì đâu mà. Chỉ là em có cảm giác rằng bố nó đang chết dần, và...”.

Đó là trải nghiệm đáng sợ nhất trong đời tôi.

Tôi không còn sức để viết tiếp. Tiếp tục sống với cảm giác này thật đau đớn không sao tả xiết. Có ai đó đủ tốt bụng đến bóp cổ tôi trong lúc tôi ngủ được không?

(1927, Bản thảo di cảo).

Sỹ Hiếu dịch.