HNUE JOURNAL OF SCIENCE DOI: 10.18173/2354-1067.2023-0058
Social Sciences, 2023, Volume 68, Issue 3, pp. 181-187
This paper is available online at http://stdb.hnue.edu.vn

LIÊN VĂN BẢN KIỂU NHÂN VẬT "BIẾN DẠNG" VÀ "KÌ ẢO" TRONG TRUYỆN NGẮN HARUKI MURAKAMI

Hoàng Thị My
Trường TH School, Hà Nội

Tóm tắt. Haruki Murakami là nhà văn Nhật Bản hậu hiện đại bậc thầy. Lối viết của ông đa dạng, hấp dẫn và lôi cuốn độc giả trên toàn thế giới. Ông sử dụng liên văn bản điêu luyện. Với kĩ thuật này, ông thể hiện một kiến văn và sự hiểu biết sâu rộng của ông về văn hóa, văn học thế giới, đồng thời liên văn bản sẽ mở rộng nghĩa cho văn bản Murakami. Độc giả, tùy vào khả năng văn chương của mình, sẽ có những cách kiến giải khác nhau về giá trị nghệ thuật của ông. Với hai kiểu liên văn bản nhân vật là "biến dạng" và "kì ảo", Murakami đã kết nối Đông – Tây, mở ra các cách đọc khác cho văn bản của mình.

Từ khóa: liên văn bản, Murakami, truyện ngắn Nhật Bản, nhân vật "biến dạng", nhân vật "kì ảo".

1. Mở đầu

Haruki Murakami (1949-) là tác giả đương đại Nhật Bản nổi tiếng thế giới. Nghiên cứu Murakami, chúng tôi nhận thấy các sáng tác của ông, đặc biệt là truyện ngắn, đã chuyển tải một cách có ý thức và biểu hiện rõ rệt đặc trưng liên văn bản hậu hiện đại qua một cách nhìn, cách cảm của một nghệ sĩ tài năng.

Đọc theo lối liên văn bản hoặc xem xét cẩn trọng diễn tiến của một văn bản, ta sẽ thấy: chủ đề của *liên văn bản* chính là liên văn bản. Một câu chuyện tiếp diễn bằng các biện pháp bồi tụ và kết thúc của một đối tượng gợi nhiều liên tưởng và do dự, đặc trưng của một cấu trúc trần thuật hậu hiện đại. Mặc dù liên văn bản theo đuổi những khúc quanh ngữ nghĩa, hầu hết là tự liên kết, dường như theo cách không tham chiếu trực tiếp, song nó rất cần sự quan tâm từ phía người đọc. Liên văn bản không hề làm giảm đi sự mất tập trung khi bị thu hút bởi bất cứ "lời hứa" nào mà câu chữ văn bản đưa lại. Liên văn bản là cả một thế giới liên tưởng phóng túng, không biên giới. Với liên văn bản, tác phẩm sẽ bị đe dọa bởi sự thất bại của hành động đọc khi ai đó áp dụng trò chơi quy tắc cấu trúc nghiêm nhặt.

Nghiên cứu liên văn bản ở Việt Nam đã có những thành tựu nhất định qua các công trình của Lê Huy Bắc [1], Nguyễn Văn Thuấn [2]… Việc vận dụng lí thuyết liên văn bản vào nghiên cứu Murakami được ghi nhận ở các công trình của Đào Thị Thu Hằng (*Nhà văn Nhật Bản thế kỉ XX*) [3], Lê Thị Diễm Hằng (*Yếu tố hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Haruki Murakami*) [4], Hoàng Long (*Truyện ngắn Murakami Haruki – Nghiên cứu và phê bình)* [5]... Tiếp nối những thành tựu đó, chúng tôi vận dụng lí thuyết liên văn bản vào khảo sát và diễn giải các kiểu liên văn bản nhân vật đặc thù của Murakami.

Ngày nhận bài: 23/16/2023. Ngày sửa bài: 2/7/2023. Ngày nhận đăng: 19/7/2023.
Tác giả liên hệ: Hoàng Thị My. Địa chỉ e-mail: hoangmy0311@gmail.com

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Liên văn bản qua hình tượng "biến dạng"

Là nhà văn chịu ảnh hưởng nhiều từ văn hóa phương Tây, nên trong truyện ngắn của Murakami, người đọc sẽ gặp một định dạng tự sự đặc thù của thế kỉ XX. Đó là sự "biến dạng", một "đặc sản" của Kafka với hình mẫu bất hủ Gregor Samsa trong *Biến dạng*. Tuy nhiên, xét từ góc độ liên văn bản thì mô hình này tồn tại cách xa Kafka rất lâu, mãi trong thời cổ đại, Kafka chỉ là một trong những người sử dụng lại. Chỉ có khác là Kafka đã phổ cho hình tượng này bầu không khí khánh kiệt tình người của thời hiện đại, nên vĩnh viễn Samsa không thể trở lại làm người như trong truyện cổ tích. Tiếp nối Kafka, Murakami thêm một lần viết lại, bằng cách cho con côn trùng Samsa một sáng thức dậy, thấy mình trở lại thành người. Trong nhân dạng người thảm hại, lại phải tập đi bằng những bước chân vẹo vọ không hoàn hảo của một con người vừa lột xác bọ, Samsa muốn bày tỏ tình yêu.

Đó là Samsa của Murakami trong *Samsa đang yêu*, bắt đầu sống kiếp người trong trạng thái hoang hoải: "Samsa không biết đây là đâu, gã cần phải làm gì. Gã chỉ biết duy nhất một điều rằng giờ gã đã trở thành *người* có tên là Gregor Samsa. Tại sao gã lại biết *điều đó*? Hình như ai đó đã thì thầm vào tai gã lúc gã đang ngủ. Rằng: "Tên của nhà người là Gregor Samsa." Vậy trước khi trở thành Gregor Samsa, gã là ai? Gã *đã là cái gì*?" [6, 207]. Những lo âu chợt thoáng qua trong đầu chàng Samsa đang yêu. Nhân vật của Murakami được đặt trong bối cảnh của một sự rung động tình cảm khác giới, điều mà tuyệt đối không xảy ra trong tác phẩm của Kafka. Đối tượng của anh chàng là một cô thợ chữa khóa, xuất thân trong một gia đình lớp dưới, không cùng đẳng cấp với Samsa, gợi nhớ đến cô người yêu cuối đời của Kafka, người mà bố Kafka không chấp nhận việc con trai mình tiến đến hôn nhân vì cho rằng không môn đăng hộ đối. Đối tượng tình cảm của Samsa lúc này, là một cô gái lưng gù. Nhưng hề chi, Samsa không bận tâm, cái anh cần là sự đồng cảm. Anh tỏ vẻ quyến luyến cô gái và có thái độ khiêm tốn, hạ mình trước người đẹp: "Tôi không hiểu lắm" Samsa nói. "Nếu tôi có làm cô khó chịu thì tôi rất lấy làm tiếc. Cho tôi xin lỗi. Xin thứ lỗi cho tôi…" Cô gái lại thở dài "A, thôi được rồi, tôi hiểu rồi". Cô gái nói. "Đầu óc anh hơi ù ì. Nhưng riêng cậu nhỏ lại rất sung sức. Biết làm sao được" [7, 227].

Murakami gán cho câu chuyện tình bi đát này một không khí khá hài hước đen, rằng "cậu nhỏ" của Samsa rất bất trị khi nom thấy cô gái. Cô gù thì một mặt cho đó là hành vi thiếu nghiêm túc, nhưng mặt khác lại đánh giá đó là điều may mắn nhất đối với con côn-trùng-người-Samsa. Nếu truyện này không có liên quan gì đến *Biến dạng* thì chẳng có gì đáng bàn, nhưng một khi người đọc liên văn bản với tác phẩm của Kafka thì thật là đa nghĩa và vô cùng bi hài kịch. Trong lúc Samsa của Kafka mãi loay hoay với trách nhiệm và bổn phận, ngay cả khi bị biến thành côn trùng, thì Samsa của Murakami lại thích nghi với hoàn cảnh, muốn hòa hợp với hoàn cảnh, và thậm chí muốn để lại hậu duệ mang huyết thống côn trùng của mình khi trái tim thổn thức vì cô gù.

Cô gù đó đến với nhiệm vụ chữa cái khóa phòng Samsa đang sống theo yêu cầu của gia đình Samsa. Do bố mẹ đi vắng nên Samsa đảm trách việc tiếp khách. Anh không hề biết ý định thực của bố mẹ. Ắt hẳn bố mẹ Samsa muốn biệt giam Samsa trong đó. Ấy thế mà Samsa lại đi tán tỉnh cái người được mời đến để "tạo ra" vật dụng để giam cầm mình, trong lúc vẫn có thể mơ hồ biết chuyện gì sẽ xảy ra nếu cái khóa được chữa xong. Một sự ẩn dụ độc đáo và bi đát: người bị nhốt hàm ơn cái người nhốt mình. Phải chăng Samsa muốn tự giải thoát bằng tình yêu với kẻ cầm tù mình? Có lẽ vậy, bởi sau một hồi loay hoay, cô thợ khóa đó tuyên bố không thể chữa được khóa và tháo mang về để bố và các anh trai xem thử có chữa được không. Một sự quyết tâm, một cái kết để ngỏ, vừa bi đát vừa buồn cười, thử hình dung một con người vừa thoát lốt côn trùng lại tơ tưởng chuyện tình?

Stephen Snyder khi nghiên cứu *Samsa đang yêu* đã đưa ra nhận định: "Thực tế, câu chuyện

của Murakami là một bản viết lại hoặc đảo ngược tác phẩm *Biến dạng* của Kafka, trong bản đảo ngược của Murakami, nhân vật chính, một con bọ, thức dậy và thấy mình hóa thành người với tên Gregor Samsa. Truyện này ngắn hơn truyện của Kafka, đi theo hướng tương tự của việc khám phá cơ thể mới và những giới hạn của nó" [8].

Cũng liên văn bản theo kiểu "biến dạng" này, *Cậu Ếch cứu Tokyo* được bắt đầu như một câu chuyện cổ tích, ở khía cạnh có một sự kiện kì ảo hoặc biến dạng về hình hài. Nhân vật Katagiri từ nơi làm việc về, bỗng thấy một con ếch khổng lồ trong phòng mình. Con ếch biết nói tiếng người và đề nghị anh gọi mình là "Cậu Ếch". Phản ứng trước sự kì lạ đó, "Katagiri há hốc mồm nhìn Cậu Ếch". Cái tên Katagiri có liên quan đến Kafka hay các nhân vật mang chữ cái đầu là K trong tác phẩm của Kafka. Đến đây ta sẽ gặp một đại diện nữa của văn học phi lí. Đó là Eugene Ionesco. Trong *Nữ ca sĩ hói đầu*, Ionesco miêu tả nhân vật đội trưởng cứu hỏa, đến nhà ông bà Smith, trong khi trò chuyện anh ta bảo sẽ đi làm việc ngay vì vào lúc mấy giờ mấy phút xác định ngay sau đó, sẽ có một đám cháy xảy ra ở phía đông thành phố. Việc một đám cháy được lính cứu hỏa biết trước là sẽ xảy ra thì phi lí biết chừng nào. Tương tự là việc Ếch khẳng định rõ: "Một trận động đất lớn thật lớn đấy anh. Nó sắp phá hủy Tokyo đúng vào lúc 8 giờ 30 sáng ngày 18 tháng Hai này đây. Nghĩa là còn ba ngày nữa thôi. Sẽ còn lớn hơn trận động đất Kobe tháng trước nữa. Ước lượng khoảng 150 ngàn người sẽ chết vì động đất" [9,148]. Có thể giải thích điều này bằng các phương tiện dự báo động đất hiện đại, nhưng về cơ bản việc một con ếch có thể biết trước chính xác một cơn động đất là điều gì đó huyễn hoặc và vô cùng bí hiểm.

Tính liên văn bản giữa cái huyền ảo trong truyện này với huyền ảo Kafka còn dễ nhận thấy ở chỗ Murakami đan cài rất ngẫu nhiên những yếu tố siêu thực với hiện thực. Đang nói chuyện động đất một cách siêu thực, người kể ngôi thứ ba chuyển sang nói về công việc đầy rắc rối rất thực của Katagiri trong kỉ nguyên vay nợ hậu hiện đại, "Đến lúc nào người vay không trả được thì đám Katagiri lại phải ra tay. Nhất là từ khi kinh tế bọt đã xì hơi, công việc đòi nợ tăng lên nhanh chóng. Bắt đầu là chứng khoán sụt giá, rồi nhà đất sụt giá, không còn có ý nghĩa đảm bảo gì nữa" [9,149].

Đang nói chuyện đánh nhau với Trùn, Ếch lại quay ra triết lí và liên văn bản với cả Nietzsche: "Nói thật với anh, cả tôi cũng sợ chuyện đánh nhau với Cậu Trùn trong chỗ tối tăm ấy... Có thể không sống được mà trở về; có khi mất đi một phần thân thể. Nhưng mà tôi không chạy trốn đâu. Như Nietzsche đã nói: *Trí tuệ tối thượng là không biết sợ*" [9,156]. Ắt hẳn, cuộc chiến ở đây mang tầm "siêu nhân". Quả vậy, khi Ếch chiến đấu với Trùn, Katagiri chỉ trợ giúp bằng cách động viên, tham gia bằng sức mạnh tinh thần, có nghĩa chỉ cần Katagiri "đồng ý chiến đấu" thì sức mạnh đó đã truyền sang cho Ếch. Điều này quả vô lí, nhưng xét dưới góc độ nghĩa ẩn dụ thì không phải là không có lí.

Viện dẫn Nietzsche chưa đủ, Ếch tiếp tục nêu tên một văn hào khác để đảm bảo cho những lập luận siêu việt của mình, "Như Joseph Conrad đã viết: *Khủng bố thật sự chính là sự sợ hãi mà con người tưởng tượng ra*" [9,159]. Câu nói đó gây cười vì xuất hiện trong khung cảnh Ếch sử dụng ma thuật để khủng bố kẻ xấu, đòi nợ giúp cho Katagiri. Việc liên văn bản này một mặt giúp người đọc hiểu sâu hơn những gì Murakami định nói. Nhưng đồng thời nó cũng tạo nên một sự giễu cợt ngầm về sự phù hợp hay không phù hợp của những tư tưởng cũ. Đây là điểm đáng ghi nhận ở Murakami.

Trong cuộc chiến, theo lời kể của Ếch thông thái, ta có thể gọi Ếch như thế, chí ít vì đó là cậu Ếch có học, Ếch còn gợi nhắc đến nữ nhân vật bất hủ của Tolstoi. Những trích dẫn độc đáo của Ếch toát lên sự thông thái này: "Xác suất tôi chiến đấu một mình mà thắng được Cậu Trùn thì như Anna Karenina đã nói: chỉ nhỉnh hơn một tí xác suất chận được cái đầu máy xe lửa đang hùng hục lao tới. Anh Katagiri đã đọc *Anna Karenina* chưa nhỉ?" [9,163]. Đang nói chuyện Anna Karenina, Ếch lại nhảy sang chuyện đùa có phần tục: "Nhưng mà tôi biết anh Katagiri sẽ

không trốn, bỏ lại mình tôi đâu. Nói sao nhỉ? Dái to thì mật lớn đấy. Tiếc là dái, thì loài ếch chúng tôi không có thôi". Còn đây là lời bình luận của người kể: "Cậu Ếch há họng lớn ra mà cười. Cậu Ếch không có dái đã đành, mà răng cũng không có nốt" [9,163].

Nhưng chỉ vài đoạn sau đó, lời kể lại trở về nghiêm túc. Lần này Ếch nhắc đến Hemingway, nhà văn được mệnh danh là người hùng trong thời đại của ông: "Nhưng mà đúng như Ernest Hemingway đã nhìn ra *giá trị cuối cùng của đời ta không định trên cách ta thắng mà trên cách ta bại*. Tôi và anh Katagiri đã gắng gượng thành công trong việc ngăn chặn trận động đất có khả năng hủy diệt Tokyo. Thoát được cái thảm kịch 150 ngàn người chết. Tuy không ai để ý, nhưng chúng ta đã đạt được kết quả ấy đấy anh" [9,169]. Không phải ngẫu nhiên mà người kể của Murakami lại có sự liên văn bản như thế. Rõ ràng việc nổi loạn của Anna Karenina là chính đáng khi phải sống với ông chồng già tẻ nhạt, suốt ngày chỉ biết vùi đầu vào công việc, nhưng cái kết cục thì chẳng thể theo ý muốn, vì cuộc đời đầy rẫy những vướng mắc không thể giải quyết. Cái chết của Anna không vì thế mà thiếu thuyết phục về hành trình tranh đấu cho nữ quyền. Vấn đề ở đây là con người cần nổi loạn nếu xét thấy cần thiết và dám chết cho lí tưởng cao đẹp.

Chúng ta cùng chú ý các cách liên văn bản của người kể. Thoạt đầu, người kể của Murakami vận dụng Conrad để khẳng định con đường chính nghĩa trong cuộc chiến với Trùn. Tiếp đến, người kể dẫn Tolstoi để cho thấy cuộc chiến đó có nguy cơ trở thành vô nghĩa, theo cách một cái đầu tàu định mệnh cứ sầm sập lao vào ai đó. Tiếp đến là Hemingway với triết lí "người chiến thắng nhận hư vô" rồi lí giải vì sao mà con người ta vẫn cứ chiến đấu: là vì chiến đấu chính là lẽ sống còn của con người. Cuối cùng, người kể dẫn Kafka thông qua hình ảnh vết thương mang hình bông hoa như vết thương trên lưng chàng trai trong *Thầy thuốc nông thôn*: "Phòng bệnh nhỏ hẹp nồng nặc mùi hôi không chịu nổi. Từ lỗ hổng tối sâu của các cục u đã vỡ, những con giòi đủ cỡ lớn nhỏ lúc nhúc chui ra. Những con giòi ú na ú nần bò lổn ngổn" [9,173]. Ta cùng so sánh với đoạn văn Kafka miêu tả vết thương trên lưng chàng trai của mình: "Những con giòi, mập và dài bằng ngón tay út của tôi, thân mình cũng có màu đỏ tươi và những cục máu đông, đang vặn vẹo mình bò hết tốc lực trong vương quốc vết thương về phía ánh sáng, chúng có những cái đầu trắng nhỏ và nhiều chân bé xíu. Chàng trai tội nghiệp, chẳng còn cách cứu vãn nữa rồi" [1,269]. Cũng là vết thương, nhưng nội hàm của chúng chẳng mấy giống nhau. Vấn đề đặt ra là với cách đọc liên văn bản, sự liên tưởng cụ thể một tình huống, sự việc hay thậm chí là một kí hiệu nào đó của một tác giả đến những văn bản đã từng tồn tại trước đó để hiểu chúng, quả thật không dễ. Nó đòi hỏi người đọc phải có một kinh nghiệm văn chương nhất định thì mới có thể hiểu được thấu đáo điều tác giả định nói.

Trong trường hợp "vết thương" của Kafka và Murakami này, rõ ràng nhà văn Nhật Bản chịu ảnh hưởng từ Kafka. Nhưng điều đó không có nghĩa là việc sao chép đơn thuần. Thử diễn giải ta sẽ thấy được dụng ý khác biệt của Murakami. Cũng là vết thương không có khả năng cứu chữa, nhưng với Kafka thì vết thương đó ẩn dụ cho thảm họa phát xít: một khối ung nhọt âm thầm hình thành và phát triển trên cơ thể châu Âu cường tráng. Trong khi đó, với Murakami thì vết thương đó là sự hủy hoại các giá trị nhân văn và cả cái nhìn bi đát và phi lí về con người hậu hiện đại. Cậu Ếch sau khi lăn xả mình chiến đấu với Trùn để cứu Tokyo thì cơ thể nổ tung vì các khối u, ám gợi đến việc người chiến thắng nhận hư vô theo kiểu Hemingway. Đồng thời nó cũng gợi đến việc lòng tham của con người đã lớn đến mức, hầu như không có một thế lực thiện nào có thể cứu vãn. Cái chết của Cậu Ếch theo cách nổ tung đó vừa cho thấy độ hoành tráng của một đấng anh hùng, nhưng cũng vừa bi đát của sự thắng thế của cái xấu, cái ác, dẫu chỉ nhất thời.

Cùng định dạng liên văn bản theo kiểu "biến dạng" này, người đọc sẽ thấy được sự liên văn bản giữa *Con voi biến mất* của Murakami và *Rặng đồi tựa đàn voi trắng* của Hemingway. Đương nhiên hình tượng "con voi" trong cả hai tác phẩm này cũng thực sự đặc biệt, bởi lẽ cái đích của trần thuật không đặt trọng tâm vào loài vật này. Cần lưu ý là các tác phẩm này được chọn in vào các tập truyện ngắn tiêu biểu của hai quốc gia và được dùng làm ngữ liệu để hướng

dẫn đọc truyện ở nhiều trường đại học trên thế giới.

Ở Hemingway thì không có con voi nào xuất hiện trong truyện. Nhan đề về voi này được trích từ lời nhân vật nữ rằng cô thấy *rặng đồi tựa đàn voi trắng*. Trong khi đó, ở Murakami thì có con voi thật, con voi già, được chăm sóc kĩ lưỡng tại một thành phố. Dẫu khác nhau như thế nhưng điểm giống thú vị ở con voi trong hai truyện này là có một cái gì đó ngoài chuyện voi. Và cho dù, con voi có biến mất thì vẫn còn nhiều điều khiến người đọc phải bận tâm. Nếu Hemingway thông qua đối thoại để diễn tả sự thiếu hòa hợp với người đàn ông và sự bức bối của người phụ nữ, thì phổ nghĩa ở Murakami rộng hơn. Đó có thể là triết lí về cái "có" và cái "không", về bảo tồn sinh thái... Hoặc khác đi là những giá trị xưa cũ không còn phù hợp với đời sống thực tại. Hình ảnh người quản voi và voi, qua sự quan sát bí mật của "tôi", thì cứ thu nhỏ dần lại rồi biến mất khỏi chuồng voi, trong đêm, khi bên ngoài, cuộc sống vẫn mải trôi theo nhịp bình lặng của nó.

2.2. Liên văn bản qua hình tượng "kì ảo"

Việc phân chia hai kiểu nhân vật liên văn bản ở đây chỉ có tính chất tương đối, bởi ngay cả trong *Cậu Ếch cứu Tokyo* thì liên kí hiệu "biến dạng" và liên kí hiệu "kì ảo" cũng đã hiện diện. Những truyện có hình tượng nhân vật thuộc kiểu liên kí hiệu kì ảo của Murakami ta có thể kể là *Quái thú màu xanh, Người Ti Vi, Con khỉ Shinagawa*… Thông qua các truyện kể này, Murakami tạo dựng được một thế giới liên văn bản phong phú và nhiều màu sắc.

Murakami thể hiện nhiều cách thức liên văn bản trong truyện ngắn. *Bóng ma ở Lexington* ghi nhận lối viết kì ảo pha kinh dị của Edgar Allan Poe. Ở phương diện trần thuật, nhà văn vẫn sử dụng người kể xưng "tôi". "Tôi" được người bạn nhờ đến trông hộ nhà. Một căn nhà cổ khang trang, giàu có. Tiếng là trông nhà, nhưng "tôi" kiêm thêm nhiệm vụ cho chú chó ăn hai bữa. Thời gian còn lại, "tôi" nghe nhạc và viết lách. Buổi tối trôi qua trong bình lặng trước khi "tôi" đi ngủ. Vào khoảng nửa đêm, "tôi" phát hiện có âm thanh chuyện trò rì rầm dưới phòng khách. Ban đầu "tôi" nghĩ có kẻ lạ đột nhập. "Tôi" lần xuống bếp tìm vũ khí để tự vệ, nhưng sau đó từ bỏ ý định mang con dao xông vào căn phòng tiệc tùng đó vì như thế thì thật là bất nhã với "không khí bữa tiệc" vui nhộn. Sau khi quan sát mọi nhẽ, "tôi" bỗng giật mình phát hiện ra rằng chẳng hề có một ai trong phòng khách đó, mà đấy chỉ là âm thanh vui vẻ của những hồn ma. "Tôi" bèn không vào đó mà trở lại lên lầu, về phòng mình rồi chìm vào giấc ngủ.

Người đọc có thể liên văn bản câu chuyện về bóng ma của Murakami với rất nhiều tác phẩm từ truyện kể dân gian (*Công chúa ngủ trong rừng*) đến truyện hậu hiện đại của Marquez. Một giấc ngủ kéo dài suốt ba tuần là phiên bản khá gần với một cơn mưa kéo dài hơn bốn năm trong *Trăm năm cô đơn* của Marquez. Một câu chuyện ma mà không có ma theo nghĩa khiến người trong cuộc hay người đọc sợ mà lại hướng họ sang chuyện khác. Ở đây không phải là chuyện gây sốc với giấc ngủ kì lạ mà điều người kể "tôi" thực sự muốn nói là tình cảm của con người với người thân và đồng loại. Qua việc đọc liên văn bản, *Bóng ma ở Lexington* đồng nghĩa với bóng ma của quá khứ. Một quá khứ ngỡ đã tan biến vào hư vô nhưng vẫn cứ tồn tại. Người chết có cách sống riêng của họ. Vấn đề là thái độ của người sống với quá khứ. Người chết sẽ không chết nếu người sống biết nghe tiếng nói của họ. Murakami dẫn dắt người đọc đi sâu vào bản chất của vấn đề đạo đức, không chỉ trong quan hệ huyết thống mà cả trong quan hệ xã hội rộng hơn.

"Tôi" là nhà văn có sở thích nghe nhạc Jazz. Bạn của "tôi" là Casey, chủ nhân của ngôi nhà nhiều "bóng ma", được thừa hưởng từ cha mình một kho nhạc vô giá mà không mấy người có được. Kho nhạc đó là ẩn dụ không chỉ cho tài sản vật chất mà cả giá trị tinh thần. Mẹ của Casey mất sớm, khi Casey lên 10, cái chết đó gây nên nỗi mất mát vô bờ trong tâm trí Casey. Tuy nhiên, người đặc biệt đau khổ chính là cha Casey. Theo lời của người kể "tôi" - Casey, người cha đã "ngủ thiếp đi gần ba tuần", chỉ thức dậy ăn tạm cái gì đó rồi lại chìm vào giấc ngủ. Khi người cha qua đời năm năm sau, đến lượt Casey cũng lại chìm vào giấc ngủ đau buồn suốt hàng

tuần liền, như là một sự di truyền. "Có lẽ tôi đã ngủ suốt hai tuần lễ. Trong khoảng đó, tôi chỉ ngủ và ngủ,… ngủ mê mệt đến như thời gian mục rữa tan biến đi mất. Ngủ không ngừng, ngủ bao nhiêu cũng được" [10,216]. Các nhân vật muốn tìm lãng quên trong giấc ngủ, nhưng không thể. Vậy nên mới có chuyện Casey sống trong ngôi nhà cũng với những bóng ma của cha, mẹ, ông bà lẫn bạn bè họ. Những người đã chết sẽ không chết khi người sống không lãng quên và không can dự thô bạo vào cách họ tồn tại như những hồn ma.

Cả Hemingway và Murakami đều thuộc về "thế hệ vứt đi" của thời họ. Dù với Hemingway, đó là những cựu binh mất phương hướng hành động giữa bao nẻo hoang mang thời hậu chiến; còn với Murakami, đó là những thanh niên phiêu bạt trong những giấc mơ kì quái. Họ sống giữa một thế giới hậu hiện đại không được định hướng bằng một lí tưởng cao đẹp nào để bấu víu. Nhưng dẫu sao thì, có lẽ mọi sự mất mát trong thế giới của hai văn hào cuối cùng cũng đều "bị mất mát" như nhau. Murakami từng tâm sự rằng ông thuộc về "thế hệ lãng tử tôn thờ chủ nghĩa duy tâm của những năm 1960". Vào thời điểm đó, Murakami cùng nhiều người khác thực sự đã tin rằng thế giới sẽ trở nên tốt đẹp hơn nếu chúng ta thực sự cố gắng biến cải nó. "Chúng tôi quả thực là đã rất cố gắng nhưng nhìn theo một nghĩa nào đó thì đã thua cuộc" [11]. Dẫu sao thì thế hệ của nhà văn vẫn cố gắng đeo bám chủ nghĩa duy tâm đó suốt cả cuộc đời. Và đây là kết luận của Murakami: cho tới bây giờ tôi vẫn tin rằng, chủ nghĩa lí tưởng duy tâm có thể làm nên nhiều điều tốt đẹp trong tương lai.

3. Kết luận

Với trường liên tưởng phong phú, liên văn bản trong truyện ngắn Murakami thường nhẹ nhàng, nhưng cũng đầy cung bậc dí dỏm hay mỉa mai sâu sắc, đã đưa người đọc phiêu lưu vào một thế giới vừa thật gần gũi với đời thực song cũng lại vừa xa lạ, vô cùng huyền bí, nơi mà cái thực và cái ảo cùng tồn tại. Thế giới của Murakami đầy ắp những giấc mơ kì lạ, thậm chí hoang đường, luôn hiện hữu như một tất yếu trong cuộc sống con người trên hành trình đi tìm bản ngã của chính mình.

Chức năng của *liên văn bản* không chỉ để tổ chức cấu trúc của một văn bản, giúp người đọc có thể nhận thức ra đó là một cấu trúc "được tổ chức" một cách cụ thể để chuyển tải các lớp nghĩa và tư tưởng tác giả. Liên văn bản là một dạng trò chơi mà cái được biểu đạt cứ dịch chuyển và câu chuyện không thể đuổi kịp nó như một nội dung cố định. Vì sự trì hoãn liên tục này, nên ngay cả khi truyện kết thúc, nó vẫn khiến người đọc ở vào một vị trí không dễ quyết định và không chắc chắn về một nét nghĩa nào đó. Văn bản của Murakami rất có thể sẽ trở nên tẻ nhạt với một số người bởi hình thức liên văn bản ngầm này. Thực tế là những người đọc đó tự thân không thể tạo ra được một trung tâm dựa trên cấu trúc kinh nghiệm của họ và điều đó khiến họ có thể không thể hiểu hoặc đưa ra những kiến giải thấu đáo về giá trị nghệ thuật của truyện ngắn Murakami.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] Lê Huy Bắc, 2018. *Franz Kafka – Người tẩy não nhân loại*. Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.

[2] Nguyễn Văn Thuấn, 2018. *Giáo trình lí thuyết liên văn bản*. Nxb Đại học Huế, Thừa Thiên - Huế.

[3] Đào Thị Thu Hằng, 2018. *Nhà văn Nhật Bản thế kỉ XX*. Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.

[4] Lê Thị Diễm Hằng, 2014. *Yếu tố hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Haruki Murakami*. Luận án tiến sĩ, Học viện Khoa học Xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam.

[5] Hoàng Long, 2020. *Truyện ngắn Murakami Haruki – Nghiên cứu và phê bình*. Lotus Media.

[6] L.P. Rjanskaya, 2007. "Liên văn bản – sự xuất hiện của khái niệm về lịch sử và lí thuyết của vấn đề", Ngân Xuyên dịch. *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 11.

[7] Haruki Murakami, 2015. *Những người đàn ông không có đàn bà*, Trương Thùy Lan dịch. Nxb Hội Nhà văn.

[8] Stephen Snyder, 2019. *Hiệu ứng Murakami: Về hiểm nguy bị đồng hóa của thứ văn chương dễ chuyển ngữ*, An Thúy dịch, https://zzzreview.com/2019/04/20.

[9] Haruki Murakami, 2006. *Sau cơn động đất*, Phạm Vũ Thịnh dịch. Nxb Đà Nẵng.

[10] Haruki Murakami, 2007. *Bóng ma ở Lexington*, Phạm Vũ Thịnh dịch. Nxb Đà Nẵng.

[11] Minh Huyền, 2006. *Tác giả rừng "Na Uy" nhận giải thưởng văn học O'Connor*. https://cand.com.vn/van-hoa/

ABSTRACT

Intertextuality of "deformation" and "fantasy" characters in Haruki Murakami's short stories

Hoang Thi My

TH School, Hanoi

Haruki Murakami is a master postmodern Japanese writer. His writing style is diverse, attractive and attracts readers from all over the world. He uses intertextuality skillfully. With this technique, he demonstrates a profound understanding of the world's culture and literature, and at the same time, intertextuality enriches the meaning of Murakami's text. Readers, depending on their literary ability, will have different interpretations of his artistic value. With two types of character intertextuality, "deformation" and "fantasy", Murakami has connected the East and the West, opening up other ways of reading his text.

Keywords: intertextuality, Murakami, Japanese short stories, "deformed" characters, "fantasy" characters.