

“ĐỐI THOẠI” TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA AKUTAGAWA RYUNOSUKE

Đào Thị Thu Hằng

Phòng Khoa học Công nghệ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Tóm tắt. Bài viết tập trung tìm hiểu tính đối thoại trong truyện ngắn của nhà văn Nhật Bản Akutagawa Ryunosuke. Vận dụng lí thuyết đối thoại của Nhóm Bakhtin, chúng tôi nhận thấy trong truyện ngắn của Akutagawa, các mối quan hệ được đặt ra và liên tục đối thoại, tạo nên nhiều tầng nghĩa cho văn bản, trong khi tự thân chúng cũng tạo nên các tuyến đối thoại ngầm. Ngoài ra, việc sử dụng bút pháp mờ hóa trong trần thuật khiến lối kể chuyện của ông luôn bao hàm trong nó tính đối thoại. Điều này không chỉ diễn ra giữa các nhân vật trong truyện mà còn giữa nhân vật/người kể với người đọc, đặt người đọc trong vai trò kiến tạo nghĩa cho tác phẩm. Về mặt tư tưởng, đối thoại trong truyện ngắn Akutagawa cũng thể hiện sâu sắc quan điểm của ông về các giá trị nhân sinh quan như chữ tín, tình huynh đệ, tính dân chủ hay các chuẩn mực đạo đức khác trong cuộc sống con người.

Từ khóa: Akutagawa Ryunosuke, Bakhtin, đối thoại, mờ hóa, truyện ngắn Nhật Bản.

1. Mở đầu

Akutagawa Ryunosuke (1892-1927) là nhà văn nổi tiếng đầu tiên và sớm nhất của thế kỉ XX – đứng từ phía Nhật Bản nhìn ra thế giới bên ngoài. Ông được coi là “bậc thầy truyện ngắn” – do đặc biệt thành công ở thể loại này, là người “mở cánh cửa văn học Nhật Bản ra với thế giới”. Tên ông sau này trở thành tên một giải thưởng văn học uy tín vào bậc nhất, cho đến nay, trải qua hơn 50 năm tồn tại, vẫn được ghi nhận là giải “Nobel văn chương Nhật Bản [1]. Nghiên cứu về Akutagawa và truyện ngắn của ông cả trong và ngoài Việt Nam không còn là điều quá mới mẻ. Takeda, trong một công trình về đối thoại nội tâm đã sử dụng lí thuyết “Cái tôi đối thoại” (The Dialogical self) của H. Hermans để nghiên cứu và nhận định *Rashomon* của Ryunosuke Akutagawa là một hình mẫu tự đối thoại của độc giả. Tác giả cho rằng “Văn học có chức năng kích hoạt tự đối thoại, người đọc nhờ đó có được một nhận thức mới” [2].

Ở Việt Nam, tác giả Hoàng Thị Xuân Vinh với nghiên cứu *Những cách tân nghệ thuật theo hướng hiện đại hóa trong truyện ngắn của Ryunosuke Akutagawa* [3] đã trực tiếp đề cập đến phương diện trần thuật với tính đối thoại trong truyện ngắn (đặc biệt là trong *Bốn bề bờ bụi*), những nghiên cứu còn lại của Mai Thị Hồng Tuyết, Nguyễn Thị Tịnh Thy, Phạm Thị Thu, Đỗ Thị Mỹ Lợi, Đào Thị Thu Hằng, tuy chưa sâu – nhưng cũng ít nhiều đề cập đến vấn đề này [4-5-6-7-8]. Như vậy, Akutagawa và tính đối thoại trong tác phẩm của ông là vấn đề được quan tâm đặc biệt – trong bối cảnh nghiên cứu văn học Nhật Bản còn ít ỏi như hiện nay. Trong bài viết này, chúng tôi sử dụng lí thuyết đối thoại của Nhóm Bakhtin để đặc biệt đi sâu tìm hiểu nghệ thuật trần thuật cũng như tư tưởng mà chúng tôi cho là xuất chúng – trong thời kì tác giả sống và sáng tác – mà giá trị nhân văn thì trường tồn cho tới tận mai sau.

Ngày nhận bài: 2/1/2023. Ngày sửa bài: 23/1/2023. Ngày nhận đăng: 5/2/2023.

Tác giả liên hệ: Đào Thị Thu Hằng. Địa chỉ e-mail: hangdt@hnue.edu.vn

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Đối thoại là lí thuyết do Nhóm Bakhtin (Bakhtin, Medvedev và Voloshinov) đề xuất trong khoảng thập niên 1920, 1930 nhằm chỉ lời được sử dụng trong sáng tạo văn học đều có tính đối thoại. Theo Nhóm này, trong tác phẩm văn học, tính đối thoại được thực hiện trong mối quan hệ giữa lời của chủ thể kể và lời của nhân vật. Bakhtin trong công trình *Những vấn đề thi pháp Dostoievsky* khẳng định, những nhà văn như Dostoievsky khi xây dựng tiểu thuyết đã chủ động nhường lời cho nhân vật nên trong tác phẩm, lời của nhân vật đối thoại với lời người kể, có sự độc lập với người kể, tạo nên nhiều bề, nhiều tiếng nói, làm nên tính đa thanh của tiểu thuyết. Vì quan niệm này mà các nhà nghiên cứu về sau định danh tính đối thoại của nhóm Bakhtin là *đối thoại liên chủ thể*. Điều này có nghĩa, chỉ khi người kể ý thức nhường lời cho nhân vật thì tác phẩm mới có tính đối thoại, còn khi người kể nắm uy quyền tuyệt đối (như cách kể của Lev Tolstoi), lời nhân vật nói ra cũng là lời của người kể/tác giả, thì tác phẩm đó chỉ có tính độc thoại (monologue).

Nhận định về đối thoại của Nhóm Bakhtin có chỗ chưa thuyết phục. Chúng tôi đã chỉ ra trong công trình nghiên cứu *Đối thoại của Nhóm Bakhtin ở Việt Nam* (The Bakhtin Circle's dialog in Vietnam) hai nhược điểm chính trong quan niệm của Nhóm Bakhtin là bất cứ lời nào trong tác phẩm văn học cũng là lời mang tính đối thoại và lời thơ cũng là lời có tính đối thoại chứ không phải là độc thoại như nhóm này quan niệm [9].

Lí thuyết đối thoại của Nhóm Bakhtin được đặt trên cơ sở mối quan hệ tương tác thường trực của các lời nói trong và ngoài tác phẩm. Kristeva sau này, dựa vào lí thuyết đối thoại đã đề xuất khái niệm Liên văn bản (intertextuality). Kristeva quan niệm sáng tác văn học chỉ là việc viết lại hoặc viết chồng một văn bản lên văn bản đã có từ trước. Nền tảng của lí thuyết liên văn bản là vạn vật tồn tại trên thế gian này đều không thể độc lập tuyệt đối và giữa chúng luôn có mối liên hệ, phụ thuộc lẫn nhau. Liên văn bản là một thuộc tính tất yếu của ngôn từ. Không thể có bất cứ lời nói, hay kí hiệu nào tồn tại độc lập theo đúng nghĩa của từ này. Đặc biệt là văn học, do sử dụng ngôn ngữ làm chất liệu sáng tạo nên mọi văn bản viết ra đều được đặt trên những sáng tạo đã tồn tại từ trước trong lịch sử. Điểm khác cơ bản giữa các văn bản này là tính đối thoại ngầm giữa chúng để tạo ra cái mới. Như thế từ gọi ý của nhóm Bakhtin mà Kristeva đã có sự mở rộng nhất định khái niệm đối thoại. Ban đầu ắt hẳn Nhóm Bakhtin chỉ giới hạn tính đối thoại chủ thể trong văn bản trần thuật. Có lẽ các ông cũng chưa ý thức hết giá trị và tầm hoạt động của lí thuyết đối thoại. Trong quá trình vận dụng, có lẽ về sau Bakhtin đã tự điều chỉnh hoặc các nhà nghiên cứu sau đó đã cấp thêm cho khái niệm nhiều nét nghĩa mới, để có diện bao quát rộng như cách sử dụng hiện nay.

Tzvetan Tozorov tuy rất đề cao lí thuyết đối thoại nhưng vẫn chỉ ra điểm bất cập trong các công trình nghiên cứu của Bakhtin (Tozorov không gọi là Nhóm Bakhtin mà chỉ tôn vinh mỗi Bakhtin): “Đối thoại hiển nhiên là đề tài trung tâm trong suy ngẫm của Bakhtin. Thông qua đề tài này, người ta nhận ra mối liên hệ tư tưởng giữa Bakhtin với các bậc thầy triết học của ông, bao gồm những tín đồ của chủ nghĩa Kant mới thuộc trường phái Marburg, trước hết là Herman Cohen, và ở một bình diện khác là Martin Buber. Một số phần trong chuyên luận về Dostoievski đã chỉ ra, không nên hiểu khái niệm nói trên chỉ như hình thức đối thoại đặc biệt của ngôn từ, mà chủ yếu phải xem nó như một đặc điểm bản chất nổi bật của con người. Theo nghĩa đó, đối thoại chỉ có thể thực hiện nhờ sự tác động qua lại với những người khác: “Từ trong bản chất, cuộc đời mang tính đối thoại. Sống có nghĩa là tham gia vào đối thoại”. Cuộc đối thoại mang tính phổ quát này – đồng nghĩa với tính liên chủ thể – tồn tại ở khắp mọi nơi, mọi lúc, chẳng có đâu là giới hạn, nhưng cũng biến hoá vô cùng. Đặc điểm riêng biệt của con người là tính không hoàn kết của cuộc đối thoại như vậy” [10].

Khẳng định tính đối thoại mang một giá trị nhân văn quan trọng mà Bakhtin đã đóng góp cho nhân loại, nhưng Tozorov còn chỉ ra những điểm bất nhất trong lí thuyết của Bakhtin. Ông

cho rằng sở dĩ có điều đó là do dưới thời Stalin, Bakhtin bị tù đầy, quản thúc nên ông không thể phát biểu tư tưởng của mình thành hệ thống mạch lạc, thậm chí không thể đứng tên mình trong các công trình nghiên cứu, mà phải dùng tên người khác: “Trong di sản của Bakhtin đúng là có một cái gì đó xuyên suốt, liền mạch, chỉ có điều là ông chưa tạo ra những chiếc chìa khóa giúp ta khám phá cái nội dung liền mạch, xuyên suốt ấy. Sáng tạo của Bakhtin thực ra mới chỉ là dự đề, là sự hứa hẹn, chứ chưa phải là sự thực hiện”. Cũng trong bài viết này, Tozorov còn chỉ ra những điểm mâu thuẫn bất đồng trong các công trình của các nhà nghiên cứu về Bakhtin: “Giờ thì ta hiểu vì sao, lúc đầu là ở các nước phương Tây, sau đó là cả ở nước Nga – để đã hơn chục năm nay – tư tưởng của Bakhtin đã mở đường cho sự xuất hiện nhiều đến thế các ấn phẩm bàn về những chuyện đầu đầu, rất thú vị. Tiền đề dẫn tới sự ra đời của những ấn phẩm như vậy đã có sẵn: phần nào Bakhtin viết ra cũng hấp dẫn, nhưng mỗi liên hệ gắn kết giữa các phần với nhau lại chẳng rõ ràng gì, đã thế, nội dung của mỗi phần lại chứa đựng nhiều nghĩa lí rất đáng phải giải thích. Thế là các nhà phê bình chớp ngay lấy báu vật trời cho để rồi viết ra cả một núi những bài bình chú, bài này mâu thuẫn với bài kia” [10].

Như thế, tính đối thoại là một giá trị lớn lao mà nhân loại có được từ nghiên cứu của Nhóm Bakhtin. Tuy nhiên, cũng như nhiều lí thuyết hiện đại khác, việc có thể thấu hiểu đến gốc rễ tư tưởng là điều dường như là không thể. Dầu sao, hầu hết các nhà nghiên cứu đều xem bản chất của tính đối thoại là cốt để đảm bảo tinh thần dân chủ cho con người. Đây là cái đích mà các nhà nhân văn cần hướng đến. Đáp lại nhưng cách hiểu thô thiển về tư tưởng đối thoại, Tozorov cho rằng: “Nhưng Bakhtin không tán thành cả chủ nghĩa tương đối lẫn chủ nghĩa giáo điều: không phải sự tuân phục câm lặng, hay sự gài gông hỗn loạn, mà là tìm kiếm một trạng thái rất khó chiếm lĩnh, trạng thái *đồng – thanh* (trong tiếng Nga chữ “глас” có nghĩa hòa điệu, hài thanh, hòa mục - LN) mới thực sự là mục đích giao tiếp của con người. Tính liên chủ thể không dẫn tới tính chủ quan, cũng không đưa đến tính khách quan giả trá” [10].

2.2. Từ tính đối thoại này, chúng tôi sẽ vận dụng phân tích vào các truyện ngắn tiêu biểu của Akutagawa như *Bọn đạo tặc* (*Chuuto*, 1917), *Địa ngục trước mắt* (*Jigokuhen*, 1918), *Chữ tín cú Vĩ Sinh* (*Bisei no shin*, 1919), *Trong rừng trúc* (*Yabu no naka*, 1922)...

Bọn đạo tặc kể về một nhóm cướp tập trung tấn công nhà quan án Fujiwara để cướp của, trong đó có một con ngựa quý. Tham gia vụ cướp có anh em ruột Taro và Jiro. Cả hai cùng yêu nữ thủ lĩnh Shakin. Đó là một cô ả dâm đẳng, biết dùng sắc đẹp và tình dục để sai khiến cánh đàn ông. Nội dung truyện xoay quanh xung đột giữa tình cảm vợ chồng, anh em, và tình yêu trai gái. Cả Taro và Jiro cùng yêu Shakin.

Đối thủ của nhóm cướp là các samurai bảo vệ dinh thự quan án Fujiwara. Họ được trang bị đầy đủ với cả đàn chó săn hung hãn, sẵn sàng đương đầu với bất cứ cuộc tấn công nào từ bên ngoài. Như thường lệ, nhóm cướp sống rải rác và chỉ tập trung lại khi thực hiện một phi vụ đáng kể. Trong truyện, người kể không khai thác cận cảnh cuộc chém giết man rợ, không chú ý giá trị kinh tế mà toán cướp có được khi thực hiện cuộc tấn công. Thay vào đó, người kể đi miêu tả cuộc sống vô luân của nhóm cướp và cả bầu không khí hoang tàn, đầy chết chóc của Kyoto mùa dịch bệnh, cốt chỉ nhằm đề cao tình anh em ruột thịt. Tác phẩm còn bao gồm cả chuyện vợ chồng lão già Inokuma, lão này dồn dập đến mức ngủ cả với con riêng Shakin của vợ và cả với đứa hầu ngăn ngõ đến mức cô ta mang thai và sinh con. Cô con riêng của người vợ lại thách thức quyền lực của mẹ khi chấp nhận quan hệ tình dục để chi phối cha dượng. Hơn thế nữa, để duy trì quyền lực của mình, cô ta hết mê hoặc kẻ cướp này đến kẻ cướp khác hòng biến họ thành những gã si tình và ghen tuông mù quáng để phục dịch ả.

Mâu thuẫn truyện được đặt trên mối quan hệ mẹ – con gái, chồng – vợ và cả mối quan hệ kẻ địch – phe ta, và đặc biệt là mối quan hệ anh – em – người tình. Các mối quan hệ này mang xung đột vừa nổi vừa chìm trong văn bản và tự thân tạo nên các tuyến đối thoại ngầm. Trong truyện, Shakin từng lợi dụng và ban phát tình yêu cho anh trai Taro của Jiro. Đó là một con

người can trường nhưng bị tật mắt một mắt. Cuộc tình say đắm của Taro với cô ta bị ngăn cách bởi xuất hiện người em có ngoại diện ưa nhìn hơn, hình thành nên mối quan hệ tay ba: người anh – tình nhân – người em. Tất cả các mối quan hệ trong truyện đều mang trong nó tính đối thoại giữa tội lỗi, nghĩa vụ, bổn phận, cao cả và thấp hèn... Tóm lại, bản thân câu chuyện vụ cướp ngựa thì không có ý nghĩa gì nhiều, nhưng qua vụ cướp đó, nhiều quan hệ được đặt ra và liên tục đối thoại, tạo nên nhiều tầng nghĩa cho văn bản. Taro sau rất nhiều chuyện liên quan đến Shakin đã rút ra kết luận: “Không những chỉ một mình Jiro mà số đàn ông thân tàn ma dại chỉ vì một cái liếc mắt của người đàn bà này còn nhiều hơn là số những con én bay lượn trong khoảng không nóng nực này. Ngay cả ta giờ đây, từ khi gặp con đàn bà này, ta càng ngày càng xuống dốc” [11;301]. Từ một công chức nhà nước, Taro đã trượt sâu vào tội lỗi, đến mức bị loại khỏi vòng pháp luật, trở thành thành viên của toán cướp. Thế nhưng sau khi lợi dụng Taro đã đủ, Shakin lại tính chuyện loại anh ta ra khỏi cuộc đời. Còn nỗi đau nào lớn hơn, Taro cay đắng nhận ra sự ác độc của người đàn bà nham hiểm. Vấn đề ở đây không chỉ là Taro mà còn liên quan đến cả đứa em trai mà anh ra vô cùng yêu thương, liệu Jiro có đi vào vết xe đổ của anh mình? Và liệu Shakin có đối xử như thế với Jiro sau khi hết khả năng lợi dụng?

Theo lời của nữ tặc, cô ta bày ra phi vụ này là để giúp Jiro loại bỏ anh trai. Cô ta cho rằng chỉ có sai Taro đi cướp ngựa thì mới có thể tạo nên cái chết hợp lý cho anh ta. Jiro được cho biết là cô ta đã báo cho một samurai của lãnh chúa về kế hoạch cướp ngựa để họ bố trí mai phục giết chết Taro. Vốn là người em rất yêu quý anh trai, Jiro cảm thấy có chút lo âu khi thực hiện kế hoạch. Nhưng rồi hấn do nghĩ mình sẽ độc chiếm Shakin nên Jiro miễn cưỡng nhận lời. Có một sự đối thoại nhất định trong tâm hồn Jiro. Nghiệt ngã, vì một bóng hồng xảo quyệt mà Jiro có vẻ như chấp nhận hi sinh cả anh mình.

Akutagawa là bậc thầy của việc sử dụng bút pháp mờ hóa trong trần thuật. Ông rất nổi tiếng ở câu truyện *Trong rừng trúc*, nơi có đến ba người tự nhận là sát nhân. Lối kể mơ hồ của ông vì thế luôn bao hàm trong nó tính đối thoại. Tính đối thoại đó không chỉ diễn ra giữa các nhân vật trong truyện mà còn giữa nhân vật/người kể với người đọc. Xem ra thì, ngay từ đầu thế kỉ 20, Akutagawa đã tính đến vai trò của người đọc trong việc kiến tạo nghĩa cho tác phẩm. Điều mà mãi đến gần cuối thế kỉ các nhà văn mới thực hiện rộng khắp và hiệu quả.

Trở lại với *Bọn đạo tặc*, kịch tính của câu chuyện liên tục được đẩy lên cao. Có lẽ Shakin muốn lừa cả Jiro khi phân công anh đi với toán cướp tấn công trực diện, nơi nhóm samurai tinh nhuệ canh giữ lãnh địa sẽ liều mình chống trả. Nếu điều đó nằm trong kế hoạch thâm độc của Shakin thì người đàn bà đó muốn cả hai anh em đều chết để ả ta thoải mái đến với người đàn ông khác. Một toán tính rất là kẻ cướp. Trận đánh diễn ra theo đúng kế hoạch. Vì nhóm samurai chống trả kiên cường, nên đôi bên cùng tổn thất. Jiro sau khi dừng cầm chém chết nhiều samurai đã phải rút lui nhưng vẫn bị bao vây bởi cả đàn chó dữ. Tính mạng Jiro cận kề cái chết. Trong lòng Jiro ngồn ngộn nhiều dằn vặt tiếc nuối: “Ngước mắt tuyệt vọng, gã nhìn vàng trắng nhỏ giữa bầu trời, và hai tay cầm thanh kiếm thủ thế, thoáng như một tia lửa, gã chợt nhớ lại người anh và Shakin. Gã, người đã muốn giết người anh, hiện giờ có thể chính gã bị thảm sát, và có thể bị đàn chó ăn sống nuốt tươi. Không có trừng phạt nào chính đáng hơn là chuyện này. Với ý nghĩ ấy, mắt tự nhiên đầm lệ. Đàn chó trong lúc đó vẫn không tha gã” [11;330].

Trong lúc Jiro nguy khốn và thúc thủ chờ chết, bỗng một phép màu xảy ra. Nhờ can trường và khỏe mạnh nên Taro đã vượt qua trùng vây, cướp được ngựa và nhờ có con ngựa chiến cừ khôi nên Taro đã thoát chết. Trên đường rút lui, anh ta thoáng thấy đứa em tận lực tử chiến trong vòng vây dày đặc của đám chó săn. Một cuộc đối thoại diễn ra nhanh trong đầu Taro. Nếu Jiro chết thì anh ta có thể có Shakin, người anh ta yêu đến mê muội. “Nhưng ngay cả khi đánh đập hay đá nằng, ta có cảm tưởng là chính ta hành hạ ta. Đúng là vô lí. Cả cuộc đời 20 thanh xuân của ta nằm trọn trong đôi mắt Shakin. Vì vậy mất Shakin là mất chính mình, có khác gì đánh mất tất cả những năm tháng làm người của ta. Mất người yêu, mất đứa em, cùng một lúc ta

mất cả chính ta. Có lẽ đã đến lúc, ta mất cả...” [11;306]

Nhưng đó lại là đứa em duy nhất mà trước nay Taro đùm bọc yêu thương. Mặc dù sự căm dỗ từ vẻ đẹp và thân xác của người đàn bà quý quý kia có lớn đến mức nào, nhưng tình anh em trong lòng Taro đã trỗi dậy và chiến thắng. Taro quay ngựa, lao vào trùng vây để giải cứu em trai. Cả hai anh em vượt thoát khỏi lâu đài và đã nhận ra tình cảm quý giá nhất của con người là tình huynh đệ. Cả hai anh em xấu hổ vì đã ngu muội để một ả đàn bà sai khiến. Và tất yếu sau đó, tuy người kể không nói rõ nhưng ta biết Shakin bị hai anh em Taro và Jiro giết chết.

Câu chuyện đề cao tình huynh đệ và đạo lí làm người. Những cô gái mang tâm địa độc ác sẽ là nguồn cơn cho nhiều xung đột. Loại người này sống bằng bản năng và sẵn sàng gieo tai họa cho bất kì ai nếu người đó hết khả năng lợi dụng. Nhưng mặt khác, tác giả còn cho ta thấy luật nhân quả mà những kẻ cướp này phải hứng chịu nếu không chịu tu tâm. Sau khi gieo bao đau thương chết chóc thì đến lượt họ cũng sẽ gánh chịu cái chết bất đắc kì tử. Đây chính là vấn đề đối thoại giữa những kẻ ngoài vòng pháp luật với những chuẩn mực pháp luật, những kẻ phi đạo đức và ngưỡng giá trị đạo đức. Cuối cùng lương tri con người sẽ được thắp sáng. Kẻ ác phải đền tội. Nguyên tắc đạo đức này là của truyện cổ tích mà bất kì ai cũng được học ngay từ thuở ấu thơ.

Bối cảnh *Bọn đạo tặc* diễn ra tại cố đô Kyoto, cuối thời Heian (794-1185) trong giai đoạn phai tàn của kinh đô sầm uất một thời của Nhật Bản. Đây là lúc những trận chiến chết chóc giữa các sứ quân cát cứ đã khiến Kyoto ngày càng hoang phế. Trong *Bọn đạo tặc*, Akutagawa chọn bối cảnh là một thị trấn tiêu điều. Lúc đó dịch bệnh đang hoành hành. Chó hoang đi thành đàn, ăn xác chết và cả thi thể của những người chưa chết. Trên khung cảnh tiêu điều đó, xuất hiện mục già kẻ cướp Inokuma tập tễnh trên đường triệu tập toán cướp để hành sự. Tiếp đến là công Rasomon, rồi ngôi nhà tồi tàn của vợ chồng mục già,... Khung cảnh đó mang trong mình sự chết chóc và hoang tàn. Đây là nơi cư ngụ của toán cướp và mọi thứ tội lỗi trên đời. Tính đối thoại đã mang lại các lớp nghĩa ngầm ẩn cho văn bản.

Trong *Chữ tín của Vĩ Sinh*, Akutagawa tạo nên một cuộc đối thoại sâu sắc về các giá trị. Đây là câu chuyện được viết lại dựa trên một cốt truyện của Trung Quốc, cách xa thời của Akutagawa hơn 2000 năm. Nội dung truyện nhằm hướng đến việc ngợi ca chữ “tín”, rằng người đạo đức phải biết giữ chữ tín, không có nó, sẽ không là người tử tế. Trong truyện, Vĩ Sinh được ca ngợi là người biết giữ chữ Tín. Chàng xem chữ Tín trọng hơn tính mạng, bởi theo quan niệm này, người đánh mất chữ Tín sẽ không còn là người nữa. Câu chuyện cổ đề cao một giá trị làm người tốt đẹp. Tuy nhiên, nếu đọc và phân tích dưới cái nhìn hậu hiện đại ngày nay, chúng ta sẽ thấy truyện rất hài hước. Trước hết, tại sao người đứng đợi không là một *cô gái* mà là *chàng trai*? Ở đây ắt có vấn đề về bình đẳng giới? Hơn nữa nếu cô gái không đến thì chàng trai nên về? Sao cứ chờ đợi mãi cho đến chết? Có hai cách trả lời: hoặc là chàng trai quá si tình hoặc là chàng trai cố chấp đến ngu đại... Những đối thoại ngầm ẩn này có lẽ đã diễn ra ngay từ thời câu chuyện cổ ra đời. Đến Akutagawa, nhà văn lại một lần đối thoại nữa. Ông khai thác yếu tố mộng mơ rằng “người con gái sẽ đến” theo lối rất lãng mạn của những kẻ đang yêu. Nhưng từ đó lại ngụ ý sang bất cứ cuộc chờ đợi nào trong đời, có nghĩa chờ nhiều thứ khác hơn chờ một người tình. Đây là lời người kể: “Rồi cách đó một vài nghìn năm, hồn của Vĩ Sinh sau khi lưu lạc qua không biết bao nhiêu đời kiếp, lại phải chịu số phận làm người thêm lần nữa. Linh hồn đó đã đến ngụ trong thân xác của tôi. Cho nên tuy tôi sống giữa thời hiện đại này mà chưa làm được đâu một việc gì 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 kỳ 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” [11;69].

Sự chờ đợi cái không bao giờ đến có lẽ là bản chất của sự sống của nhân loại. Có nghĩa, con người ta lúc nào cũng mơ mộng, bi đát hơn là luôn muốn cái mơ mộng đó sẽ thành hiện

thực. Nhưng rốt cuộc chỉ đến khi chết con người ta mới vỡ lẽ ra rằng mọi cái sự mơ ước và chờ đợi đó sẽ luôn là hão huyền. Có sự đối thoại công khai giữa một nhà văn hiện đại và một truyện kể cổ vũ cho tư tưởng Nho giáo. Có sự đối thoại về nữ quyền và nam quyền. Thời cổ đại, cái xấu được gán cho phụ nữ. Trong truyện, người con gái là kẻ xấu vì thất tín. Người con trai đáng ngợi ca vì dũng cảm giữ chữ tín. Nhưng với quan hệ nam nữ ngày nay, cái chết của Vĩ Sinh có thể không hề được ngợi ca vì đó là người không biết quý mạng sống của chính mình.

Địa ngục trước mắt (*Jigokuhen*, 1918) cũng là tác phẩm mang tính đối thoại cao trong sáng tác nghệ thuật của Akutagawa. Ông viết câu chuyện có tính bi kịch rùng rợn này theo lối *cổ sự tân biên* (chuyện cũ soạn lại), một mảng truyện làm nên tên tuổi của Akutagawa. “Đề tài một phần mượn từ *Uji-shui-monogatari* (Vũ Tri Thập Di Vật Ngữ), tập sách gộp nhặt 197 truyện có màu sắc Phật Giáo do tác giả vô danh soạn vào thế kỷ 13 (dưới thời mạc phủ Kamakura), phần khác mượn từ *Kokin Chobun Shu* (Cổ Kim Trứ Văn Tập) liên quan đến bức bình phong địa ngục nổi tiếng. Akutagawa lấy cảm hứng viết *Jigokuhen* từ thái độ quái gở của một họa sư tên gọi Ryōshū hay Yoshihide (Lương Tú) bởi vì nhân vật này tỏ ra khoái trá khi thấy nhà mình bị hỏa tai thiêu rụi” [11;349]. Bản thân việc viết lại này là một sự đối thoại, bởi không một nhà văn nào lại chọn một đề tài đã có từ trước mà không xuất phát từ mục đích đối thoại. Hoặc giả ngay cả khi họ không hề có chủ đích đối thoại thì âm hưởng thời đại cũng sẽ tạo nên một sự đối thoại vô thức khi nhà văn viết ra cùng câu chuyện.

Nhân vật họa sư Yoshihide của thiên truyện *Địa ngục trước mắt* là người nổi tiếng về hội họa. Ông là hiện thân của chủ nghĩa hiện thực trong sáng tạo nghệ thuật, và đây cũng có thể là quan niệm nghệ thuật của Akutagawa. Tranh của ông được vẽ từ những trải nghiệm cuộc sống trực tiếp. Nguyên tắc sáng tạo đó được đúc kết trong câu nói Yoshihide thừa với Đức ông: “Bình sinh cái gì thần chưa thấy tận mắt thì thần không thể vẽ ra. Nếu gượng mà vẽ lại không thỏa mãn. Cho nên thần coi như là vẽ không được vậy” [11;44]. Vậy nên, khi được Đức ông giao cho vẽ bức bình phong địa ngục, Yoshihide cứ trăn trở thực hành từng chi tiết một để có thể thể hiện trọn vẹn chúng trong tranh. Bức tranh sắp hoàn thành. Nhưng cuối cùng họa sư gặp một trở ngại lớn. Đó là vì ông ta chưa từng được chứng kiến một cỗ xe ngựa bốc cháy cùng một trang tuyệt sắc để mới có thể hoàn thành bức tranh. Vì lẽ đó ông ta đến cầu xin Đức ông ban cho cảnh tượng một đám cháy thảm khốc như vậy. Căn cốt của khát vọng này là lỗi tá chân. Họa sư tôn sùng nguyên tắc đó. Đọc đến đây, người đọc ắt sẽ liên tưởng đến cảnh thành Roma bị đốt cháy trụi để bạo chúa Nero chiêm ngắm lấy đó làm bối cảnh và cảm hứng để sáng tác thơ. Với Yoshihide, điều đó cũng gần tương tự. Chỉ có khác là với Nero nhà thơ bạo chúa, cảnh kinh thành bị thiêu rụi không mang lại cho ông ta cảm giác khổ đau vì gia quyền nhà vua đều an toàn. Trong khi đó với Yoshihide, người ngồi trong xe đón nhận cát chết thảm khốc đó lại chính là cô con gái yêu của lão.

Có một sự đối thoại giữa bạo chúa và thi nhân. Nếu Nero chỉ vì một ước vọng cá nhân mà đốt cả kinh thành thì Yoshihide không hề muốn thiêu đốt con gái mình. Ông ta yêu con đến cuồng điên, nên cái chết đó càng thảm khốc trong tâm trí. Điều cực kỳ khủng khiếp là ông ta phải chứng kiến, phải ghi nhớ để bắt từ hóa cái chết đó thành họa phẩm. Bản thân nghệ sĩ Yoshihide không là bạo chúa. Truyện của Akutagawa tách bạch hai con người này, để nói rằng, xã hội ngày càng phát triển, con người có nguy cơ ngày càng trở nên độc ác hơn. Kẻ xấu chính là Đức ông đây quyền uy.

Đức ông là con người đại diện cho cái ác. Ông ta bề ngoài khoác bộ mặt từ bi, yêu cái đẹp và nghệ thuật, nhưng bên trong là kẻ vô đạo, tâm địa nhỏ nhen, hiểm ác. Không thể chiếm đoạt được cô con gái nét na hiếu thảo của Yoshihide, ông ta đem lòng thù hận và rắp tâm trả thù. Nhân việc Yoshihide đề xuất cỗ xe ngựa bị đốt cháy, ông ta ngầm ngầm sai thuộc hạ trói con gái Yoshihide vào xe và thiêu chết. Ngay tại thời điểm cỗ xe cháy từ trên cao rơi xuống, Yoshihide đột nhiên phát hiện người trong xe chính là con gái lão. Phải nói nỗi đau trong lão lớn dường

nào. Lão như chết đứng. Nhưng mặt khác đấy lại là cảnh tượng có một không hai, cảnh chết chóc huy hoàng để lão hoàn thành bức kiệt tác. Có sự đối thoại đầy bi kịch của cái tôi phân thân: người cha và họa sĩ. Với tư cách là nghệ sĩ, Yoshihide đã vượt qua nỗi đau để ghi lại từng chi tiết nhỏ nhất của đám cháy điêu linh đó, đồng thời người cha trong lão vẫn lên tiếng để khóc cho cái chết oan khốc của người con gái đầu yêu. Tính đối thoại trong Yoshihide đã đạt đến mức tột đỉnh của nỗi đau. Và nỗi đau đó đã thăng hoa thành nghệ thuật hay bản chất của nghệ thuật là nỗi đau? Cuối cùng bức kiệt tác được hoàn thành. Cô gái đầy thương tâm và cả tội ác của Đức ông đã được bất tử hóa trong nghệ thuật. Yoshihide tự treo cổ chết.

Mới hay nghệ thuật là sự thăng hoa của niềm đau lẫn niềm kiêu hãnh. Nỗi đau càng lớn nghệ thuật càng sâu sắc và đạt đến tính thiêng liêng và bất tử. Đức ông là kẻ ác và chừng mực nào đó cả Yoshihide cũng là kẻ ác, nhưng nghệ thuật thì chẳng thể nào là ác. Khác đi, nó nói về cái ác để nhắc nhở con người sống sao cho lương thiện hơn.

Toàn thiên truyện, người kể “tôi” luôn kể bằng giọng chế giễu Yoshihide, nào là “điên”, “ngông cuồng”, “kẻ đáng thương”... Cái sự điên của Yoshihide là vì ông ta khác người. Trong truyện nét giống người nhất ở tay họa sư này là tình yêu thương vô điều kiện đối với cô con gái xinh đẹp của ông ta. Vì con gái mà ông ta dám phạm thượng với đức ông khi cố xin cho cô gái không ở hầu trong Phủ để về nhà. Cô con gái đó quả là một trang mỹ nhân đức hạnh trời ban. Cô nổi tiếng là hiếu thảo. Nhưng nghịch lý thay, chính những tính tốt đó nơi cô lại là nguyên nhân dẫn đến cái chết oan khốc của cô. Đức ông cố chiếm đoạt cô gái yếu đuối kia, nhưng không được nên rắp tâm báo thù. Khi người cha đến bày tỏ sự bất lực của mình trước cảnh về một cỗ xe cháy có trang tuyệt sắc ngồi bên trong mà bản thân ông ta chưa từng được chứng kiến: “Thưa, trong chiếc xe đó phải có một vị công nương cực kỳ diễm lệ, mái tóc sỏ tung, khô héo khắc khoải giữa ngọn lửa hung bạo. Khuôn mặt nàng phải ngọt ngào vì khói, đôi mày nhíu lại, đầu rướn lên về phía vòm nóc xe. Tay của nàng phải kéo ghệt lấy rèm cửa muốn che không cho những đóm lửa đang bắn tung như mưa bắc từ trên không xuống. Thế rồi chung quanh nàng phải có khoảng mười, mười hai con ác quỷ châu mô kêu inh ỏi và bay liệng loạn xạ. Xin thưa hình ảnh vị công nương diễm lệ trong chiếc xe ngựa kia chính là cái mà tiểu thần không tài nào vẽ cho được!” [11;45].

Thì tâm trạng của Đức ông, theo người kể quan sát: “- Được rồi, ta sẽ ra lệnh cho chúng làm đúng ý người. Không cần lo có thể hay không thể cho mất công.

“Khi tôi nghe đức ông thốt ra câu đó, không hiểu vì có linh tính hay sao mà thấy hơi rờn rợn. Dung nghi ngải lúc đó thật dị thường, miệng thì sùi cả bọt mép, còn cặp mày cứ nhăn nhĩ lại như sắp phát ra chớp nháng. Có lẽ ngài đã tiêm nhiễm cái khủng khiếp của Yoshihide nhưng chưa đến nỗi điên như hắn đó thôi. Nói hết câu ngài mới ngừng lại giây lát rồi bỗng dừng tiếng cười ằng ặc trong cổ họng tuôn ra như thác, không cách gì ngăn lại được:

“- Ta sẽ cho đốt một chiếc xe ngựa như người muốn” [11;46].

Lời đồng ý của Đức ông cũng là lời khai tử cho cả hai cha con họa sư. Nhưng lúc đó họa sư đâu hề biết âm mưu thâm độc của kẻ cầm quyền kia, chưa biết chỉ vì lời cầu xin của mình mà cô con gái yêu sẽ phải chết đau đớn. Tất cả những gì ông ta mong muốn chỉ là một cảnh có thực để được chứng kiến. Với họa sư này, nghệ thuật là trên hết. Để đạt đến mục đích nghệ thuật ông ta sẵn sàng hi sinh bản thân, và kể cả phạm tội lỗi.

Ở đây có sự đối thoại sâu sắc về thiên chức sáng tạo và bản chất của nghệ thuật. Với Akutagawa, nghệ thuật chính là cuộc sống. Nghệ sĩ là người phải quan sát để tái hiện cuộc sống. Một vấn đề được đặt ra, nếu chỉ quan sát chuyện thường ngày đơn thuần thì liệu có thể có nghệ thuật trác tuyệt? Họa sư kia muốn có được bức tranh đề đời, đúng hơn, nghệ thuật muốn trường cửu thì phải thoát thai từ nỗi đau tột cùng của trần thế. Xem ra quan niệm nghệ thuật của Akutagawa là quan niệm về cái đẹp-tội lỗi. Akutagawa không hề hi sinh cái thiện để đạt cái đẹp và càng không bán linh hồn cho quỷ ác để đạt mục đích theo cách Faust của Goethe hay của

truyền thống dân gian phương Tây. Tất cả những điều ông ta cần là được chứng kiến. Tuy nhiên, ẩn trong cái sự đề xuất về một trang tuyệt thế trong cỗ xe bị thiêu đốt kia đã gọi cho người đọc về khía cạnh tội lỗi của nghệ sĩ. Những người không chỉ hi sinh bản thân mà còn hi sinh cả những người khác để đạt được chân lý nghệ thuật. Nói cách khác, với Akutagawa, chân lý nghệ thuật đòi hỏi sự hi sinh tuyệt đối của nghệ sĩ, kể cả tính mạng con người. Có như vậy, nghệ thuật mới chạm đến đáy sâu hồn người.

Bi kịch đó được hiện rõ khi Yoshihide đang ngây ngất trước cảnh một cỗ xe ngựa xuất hiện một cách hoành tráng bỗng nhận ra người ngồi trong cỗ xe đó chính là con gái mình. Tâm hồn Yoshihide bị xáo trộn khủng khiếp bởi đối thoại: hi sinh nghệ thuật để cứu con gái hay hiến tế con cho nghệ thuật? Lương tri của một người cha và một họa sĩ đấu tranh kịch liệt trong ông ta. Và ông ta đã chọn nghệ thuật. Nhưng cuối cùng khi trách nhiệm nghệ sĩ của Yoshihide đã hoàn thành, ông ta thực hiện nốt trách nhiệm của người cha là chết theo con gái.

Vấn đề thiên truyện đặt ra: ai là kẻ ác. Nếu theo dõi kĩ ta sẽ thấy đó chính là Đức ông. Đây là cách ông ta rào trước đón sau đầy oan nghiệt: “Trong chiếc xe này, ta cho trói một con thị tì phạm lỗi đặt nguyên vào đấy. Nếu châm lửa đốt xe thì nhất định thịt nát xương tan; con đàn bà đó sẽ chịu muôn vàn đau đớn, khắc khoải chờ chết. Người họa được bức bình phong với cảnh tượng như thế thì tác phẩm của người đứng là có một không hai đấy. Đừng bỏ sót chi tiết lúc thịt trắng da ngà cháy khét trong lửa nhé! Hãy nhìn cho mãn nhãn cảnh lợn tóc đen sỏ tung bị lửa tấp ra tro đi nghe!” [11;48-49]. Ông ta là người có thể ban quyền sinh quyền sát cho bất cứ người vô tội nào, trong cái lót của người yêu nghệ thuật.

Câu chuyện đặt ra một đối thoại về nguyên tắc sáng tác nghệ thuật, cũng như là đối thoại giữa vai trò của một nghệ sĩ phụng sự nghệ thuật và một người cha phụng sự con cái. Yoshihide là tâm điểm của các đối thoại đó. Người đọc sẽ thấy trong tính lưỡng phân nhân vật, Yoshihide không thể tìm được bình yên và hạnh phúc. Thành tựu mà ông có được, phải đánh đổi bằng cả sự sống của bản thân và con gái. Người đọc có thể đặt câu hỏi, nếu người ngồi trong cỗ xe chết đó không phải là con gái của Yoshihide thì liệu bức bình phong kia có đạt đến mức kiệt xuất? Xem ra ở mỗi một hành động, con người đều phải có sự đối thoại, lựa chọn. Nhưng nếu đã là nghệ sĩ thì lựa chọn nào cũng đớn đau. Phải chăng từ triết luận này mà Akutagawa đã tự sát khi đang tuổi thanh xuân, sau khi đã dốc cạn sức mình cho những trang kiệt tác.

3. Kết luận

Đối thoại đã mang lại sự hấp dẫn và bất tử cho truyện ngắn Akutagawa. Nhờ những lớp đối thoại này, truyện của ông mở ra vô vàn ý nghĩa. Đây là đối thoại về bản chất nghệ thuật, đối thoại thiện ác giữa các nhân vật, giữa bối cảnh thời đại của Akutagawa với quá khứ, đối thoại giữa các quan niệm sống; đặc biệt là đối thoại từ những triết luận của Akutagawa với độc giả của các nền văn hóa, cách xa ông về thời gian. Mới thấy, tài năng của Akutagawa là bất tử. Mỗi thời đại đều nhận được từ trang viết của ông bao điều trân quý về lẽ sống và đạo đức làm người. Tiếng nói của ông, vì thế là những đối thoại bất tận về người và đời.

***Ghi chú:** Nghiên cứu này được tài trợ bởi Quỹ Phát triển Khoa học và Công nghệ Quốc gia (NAFOSTED) trong đề tài mã số: 602.04-2020.307.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đào Thị Thu Hằng, 2018. *Nhà văn Nhật Bản thế kỉ XX*. Nxb Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh.
- [2] Takeda, Yuji, 2016. “A Study on the Reader’s Self-dialogue in Literary Reading: A clue to the process of self-dialogue of Ryunosuke Akutagawa ‘Rashoumon’”. *HU Journals*, Bulletin of the Graduate School of Education, Hiroshima University. Part. II, Arts and science education, Issue 65, pp. 129-137.

- [3] Hoàng Thị Xuân Vinh, 2010. *Những cách tân nghệ thuật theo hướng hiện đại hóa trong truyện ngắn của Ryunosuke Akutagawa*. Nguồn: <http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/van-hoc-nuoc-ngoai-va-van-hoc-so-sanh/979>
- [4] Mai Thị Hồng Tuyết, 2008. “Qua hiện tượng “Rashomon” nhìn nhận nghệ thuật tự sự từ văn học đến điện ảnh”. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội* 2, số 5/ 2008, tr. 40-46.
- [5] Nguyễn Thị Tịnh Thy, 2009. “Cảm quan hậu hiện đại trong ‘Bốn bề bờ bụi’ của Akutagawa qua góc nhìn Tự sự học”, *Tạp chí Khoa học và Giáo dục*, Đại học Sư phạm Huế, số 2 (10).
- [6] Phạm Thị Thu, 2009. “Vài nét so sánh về nhân vật tha hóa trong truyện ngắn của Akutagawa (Nhật Bản) và của Nam Cao (Việt Nam)”. *Tạp chí Nghiên cứu Đông Bắc Á*, số 4, 2009. Nguồn: <http://www.inas.gov.vn/506>
- [7] Đỗ Thị Mỹ Lợi, 2012. “Từ con người đánh mất nhân hình đến con người đánh mất nhân tính trong truyện ngắn Akutagawa”. *Tạp chí Đại học Sài Gòn*, Bình luận văn học, niên giám 2012.
- [8] Đào Thị Thu Hằng, 2019. “Tính đa nghĩa ở tác phẩm Trong rừng trúc của Akutagawa”. *Tạp chí Lí luận, phê bình văn học, nghệ thuật*, tháng 9/2019.
- [9] Le Huy Bac, Dao Thi Thu Hang & Le Nguyen Phuong, 2021. The Bakhtin Circle’s dialog in Vietnam. *Humanities and Social Sciences Communications*, Article number: 159. <https://doi.org/10.1057/s41599-021-00840-8>, pp1-6.
- [10] Tzvetan Todorov, 2006. “Di sản Bakhtin”, Lê Nguyên dịch. *Nghiên cứu văn học*, số 7, tr. 54-62.
- [11] Akutagawa Ryunsuke, 2021. *Tuyển tập Akutagawa* (Cung Điền – Nguyễn Nam Trân dịch). Nxb Hội Nhà văn.

ABSTRACT

“Dialogue” in Akutagawa Ryunosuke's short stories

Dao Thi Thu Hang

Office for Science and Technology Management, Hanoi National University of Education

The article focuses on exploring the dialogue in short stories of Japanese writer Akutagawa Ryunosuke. Applying the dialogue theory of the Bakhtin Circle, we suppose that in Akutagawa's short stories, relationships are established and continuously dialogue, creating many layers of meaning for the text, while they themselves create lines of hidden dialogue. In addition, the use of declerized style in the narrative makes his short stories always include dialogue. This happens not only between the characters in the story but also between the character/narrator and the reader, placing the reader in the role of co-creating meaning for the work. In terms of ideology, the dialogue in Akutagawa's short stories also deeply expresses his views on human values such as trustworthiness, brotherhood, democracy, or other ethical standards in human life.

Keywords: Akutagawa Ryunosuke, Bakhtin, dialogue, declerization, Japanese short stories.