

Luận văn Nghiên cứu Văn học Nhật Bản

Giải thưởng Inoue Yasushi lần thứ ba

Tên Luận văn

**SỰ BIẾN THÁI CỦA CHỦ NGHĨA
HIỆN THỰC HUYỀN ẢO
TRONG MỘT SỐ
TIỂU THUYẾT CỦA
MURAKAMI HARUKI**

Người thực hiện: **Nguyễn Thành Trung**

Khoa Ngữ Văn, ĐH SPTPHCM

280 An Dương Vương, Quận 5, TPHCM

SĐT: 090 945 9804

TPHCM 12/2017

SỰ BIẾN THÁI CỦA CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC HUYỀN ẢO TRONG MỘT SỐ TIỂU THUYẾT MURAKAMI HARUKI

PHẦN MỞ ĐẦU

0.1. Lý do chọn đề tài

Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo (CNHTHA) vốn là một thuật ngữ hội họa được vận dụng vào văn học để chỉ tính chất hòa trộn thực và ảo trong tiểu thuyết, thế nhưng những *Hóa thân* (Kafka), *Người yêu dấu* (Roni Morrison), *Harry Potter* (Rowling)... vẫn liên tục công phá thành trì Hiện thực Huyền ảo của riêng Mỹ Latin. Đặc trưng khu biệt Hiện thực Huyền ảo Mỹ Latin và châu Âu được xem xét ở tính địa phương, văn hóa, chính trị, xã hội... nhưng hạt nhân trung tâm là yếu tố huyền ảo vận hành như thế nào, chi phối thế giới nghệ thuật tiểu thuyết huyền ảo hiện đại ra sao thì vẫn như còn trong mê cung huyền ảo.

Xếp Murakami Haruki vào trào lưu CNHTHA thật ra không quan trọng bằng việc nhà văn này vẫn viết theo kiểu của mình và có một lượng độc giả rất lớn. Tuy nhiên trong hoàn cảnh tiếp nhận ồ ạt và được giảng dạy, nghiên cứu ở bậc đại học, cao học Việt Nam thì việc phân định, dù có phần nghiệt ngã, nghệ thuật/thủ pháp tiểu thuyết của Murakami sẽ góp phần tránh được những ngộ nhận và tranh cãi. Có vẻ như đã đến lúc kết thúc những miêu tả và chứng minh tính huyền ảo trong tiểu thuyết của ông mà phải giải quyết được vấn đề liệu tác giả Nhật Bản này có phải là một nhà CNHTHA hay không.

Nếu Murakami là một nhà CNHTHA thì ông khác gì với những nhà văn HTHA Mỹ Latin; nếu không phải thì vì sao những yếu tố huyền ảo của ông lại giống họ đến vậy... Đây hẳn là phần việc của khâu so sánh đối chiếu nhằm làm rõ bản chất của sự vật hiện tượng. Ý tưởng này bao hàm cả khát khao đưa tiểu thuyết hiện đại của Việt Nam vào cuộc chơi huyền ảo nhằm nhìn lại bản thân và tìm một con đường hội nhập.

0.2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

0.2.1. Về ấn phẩm

Tiểu luận này tập trung khảo sát năm tiểu thuyết sau của Harumi Murakami

Murakami Haruki. (2007). *Kafka bên bờ biển* (KKBBB). Dương Tường dịch. HN: Văn Học.

Murakami Haruki. (2007). *Sau nửa đêm* (SND). Huỳnh Thanh Xuân dịch. HN: Công An Nhân Dân.

Murakami Haruki. (2007). *Biên niên ký chim vặn dây cót* (BNKCVDC). Trần Tiền Cao Đăng. HN: Hội Nhà Văn.

Murakami Haruki. (2012). *Xử sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* (XSDKTBVCTCTG). Lê Quang dịch. HN: Hội Nhà Văn.

Murakami Haruki. (2013). *Phía nam biên giới, phía tây mặt trời* (PNBGPTMT). Cao Việt Dũng dịch. HN: Hội Nhà Văn.

Các tiểu thuyết này được lựa chọn vì tiêu biểu cho phong cách sáng tác của Murakami đồng thời thể hiện rõ nhất bút pháp Hiện thực Huyền ảo ở điểm nhìn ảo. Hiện thực Huyền ảo phải được thực hiện thông qua một điểm nhìn ảo gắn với hình tượng người trần thuật ảo. Cần lưu ý rằng khi nói đến Hiện thực Huyền ảo người ta thường liên tưởng đến thần linh yêu quái nhưng thật ra ảo bị chi phối bởi huyền, huyền là mờ, khó giải thích, không rạch ròi. Bởi thế, người trần thuật huyền ảo là người trần thuật bị giấu đi, không hiện diện trên bề mặt văn bản và chỉ trong một số tác phẩm của Murakami thể hiện điều này.

Kiểu điểm nhìn này (điểm nhìn ảo – NTT) có thể tìm thấy trong một số tác phẩm như Biên niên ký chim vặn dây cót, Kafka bên bờ biển, Xử sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới, truyện ngắn Chuyện quái đản ở thư viện, Giáng sinh của Người Cừu, Nàng Ipanema 1963/1982... và đặc biệt là trong tiểu thuyết Sau nửa đêm. (Nguyễn Anh Dân 2012, 393)

Chúng tôi bổ sung thêm *Phía nam biên giới, phía tây mặt trời* bởi tác phẩm đậm chất Biểu hiện Siêu thực – khuynh hướng biến thái của CNHTHA. Và như Kato Norio, một độc giả Nhật Bản nhận xét trong kỷ yếu Murakami và Banana: *Dĩ nhiên tôi cũng cảm động sâu sắc khi đọc tiểu thuyết Murakami, đó là “Phía Nam biên giới, phía Tây mặt trời”, tiểu thuyết này các nhà phê bình Nhật ít quan tâm đến, nhưng đối với tôi cảm động đọc tiểu thuyết này cũng do chính chỉ văn học mang lại.* (Nhiều tác giả 2007, 11).

0.2.2. Về phương diện nghiên cứu

Tiểu luận này được triển khai trên 3 phương diện:

Thứ nhất, Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo với bản chất và khuynh hướng vận động của nó.

Thứ hai là những biến đổi hình thái, thủ pháp của CNHTHA trong một số tiểu thuyết Murakami.

Thứ ba là hình ảnh đối sánh tiểu thuyết Huyền ảo Murakami với tiểu thuyết CNHTHA Mỹ Latin (*Pedro Paramo* (PP) – Rulfo, *Trăm năm cô đơn* (TNCD) – Marquez, *Nhà giả kim* (NGK) – Coelho) và Việt Nam (*Thoạt kỳ thủy* (TKT) – Nguyễn Bình Phương, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (MĐLNNM) – Nguyễn Khắc Trường, *Cõi người rung chuông tận thế* (CNRCTT) – Hồ Anh Thái, *Sông* – Nguyễn Ngọc Tư)

0.3. Lịch sử vấn đề

0.3.1. Về Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo

Đầu tiên phải kể đến công trình *Magical Realism: Theory, History, Community* do Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris biên tập. Với 24 bài báo chia làm 4 phần: nền tảng, lý thuyết, lịch sử, cộng đồng; đây là công trình gối đầu giường cho giới nghiên cứu khi bàn về CNHTHA – một khái niệm hội họa được đưa vào văn học rồi đẩy tiểu thuyết Mỹ Latin lên đỉnh cao văn đàn thế giới, lan sang các nước hậu thuộc địa và cả cựu Thực dân châu Âu, châu Á... Thông qua phần giới thiệu và dẫn dắt, Lois Zamora và Wendy Faris giải quyết mâu thuẫn giữa hai nhánh nguồn gốc, thể hiện của CNHTHA bằng một thể giới thứ ba dung hòa cựu và tân thế giới. Những bài viết còn lại bàn bạc và mở rộng CNHTHA nhiều khi theo những hướng trái ngược, cung cấp một tổng thể sinh động và khá thú vị.

Thứ đến, Maggie Ann Bowers trong *Magic (al) Realism* đã có những nhận định chi tiết và thú vị về CNHTHA. Sau phần tóm lược lịch sử, tác giả giới hạn thuật ngữ, phân biệt magic với magical/marvelous realism ở tính chất huyền bí hay bất thường, phi lý nhưng đều thực sự xảy ra. Công trình còn phân biệt CNHTHA với Siêu thực (tính bất hợp lý, không thuộc cuộc sống này, gắn chặt với tâm lý, nhấn mạnh vào phản ứng của người đọc không chấp nhận, kết hợp nhân tạo), văn học Kỳ ảo, khoa học viễn tưởng... và khẳng định Kafka không thuộc dòng văn học này. Tác giả bình luận và đối sánh các tác phẩm nổi tiếng của CNHTHA Mỹ Latin và thế giới Anh ngữ (Ấn, Canada, Châu Phi, Mỹ) gắn liền với cảm thức Hậu Thuộc địa, Hậu Hiện đại. Ở Châu Âu khuynh hướng này gắn với Hậu Biểu hiện và thuật ngữ Magic Realism khi vận dụng

những giấc mơ kéo HTHA gần hơn với Siêu thực. Tác giả còn trình bày tính chất liên văn hóa của CNHTHA; theo đó bản thể HTHA được Carpentier xác định là kết nối hiện thực, tư tưởng Mỹ Latin, không chỉ là thủ pháp kỹ thuật như phương Tây. CNHTHA được mở rộng khảo sát ở văn học thiếu nhi, phim ảnh, tranh họa và nhìn vào chiều tương lai với những nguy cơ khi nó chấp nhận rộng rãi mọi khuynh hướng, tư tưởng, loại hình tự sự đối lập... Vấn đề tồn đọng là khi phân biệt HTHA thành bản thể và nhận thức, HTHA bản thể dựa trên một nền tảng niềm tin vào môi trường văn hóa của tác giả, văn bản nhưng có trường hợp (Carpentier) thì mã văn hóa gốc của tác giả, văn bản và không gian nghệ thuật hoàn toàn khác nhau. Theo chúng tôi vấn đề bản thể không nằm ở vùng không gian địa lý mà là mô hình văn hóa của nhà văn, sự thể hiện không ở tác giả mà là văn bản... sẽ được lý giải rõ hơn ở chương 1.

Công trình của M. Hart và Wen-chin Ouyang: *A Companion to Magical Realism* đề cập những vấn đề lý thú như đối tượng huyền ảo, tái sáng tạo, huyền thoại thời đại vàng trong sáng tác của Carpentier, Asturias, Rulfo và Marquez; nguồn gốc và khả năng ảnh hưởng văn hóa phương tây đến CNHTHA. Đáng lưu ý là những nhận xét của Lois Parkinson Zamora khi phân biệt tính vật chất trong đối tượng huyền ảo của Marquez mà F.Roh từng đề xuất đồng thời xác định Marquez mang đậm tính baroque, cũng như chỉ ra nguồn ảnh hưởng của CNHTHA từ công trình của nhà triết học Đức Novalis. Bên cạnh đó còn có nhiều bài viết bàn những vấn đề thú vị như vận dụng huyền thoại trong các sáng tác, dấu ấn Thời đại vàng (*Hóa thân – Ovid*) trong TNCD... Nhiều bài viết khảo sát và nhận xét tinh tế thông qua các văn bản cổ đại, phong phú của châu Âu, nhưng chưa bàn đủ về tính bản địa Mỹ Latin.

Luận án tiến sĩ của Ricci-Jane Evangeline Adams: *Seeing Unordinary Ways: Magical Realism in Australian Theatre* bàn về sự ra đời của trào lưu này gắn liền với những biến động lịch sử đồng thời chỉ ra mối quan hệ của nó với Chủ nghĩa Hậu hiện đại. Về vai trò của Hiện thực Huyền ảo, tác giả cho rằng:

Nghịch lý là Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo lại gần với kinh nghiệm sống của nhân loại hơn là chủ nghĩa Hiện thực, kiểu không thể chấp nhận yếu tố phi lý như một phần của đời sống thường nhật. (Ricci-Jane Evangeline Adams, 2008, 42)

Tác giả còn chỉ ra điểm trọng yếu: *Vấn đề không đơn thuần là có sự xuất hiện của hai yếu tố, tự nhiên và siêu nhiên, mà là cách chúng được thể hiện như thế nào. (Ricci-Jane Evangeline Adams, 2008, 39).* Cách thức đó là: *Biểu hiện của các sự kiện huyền ảo được tích nhật từ những miêu tả chi tiết về thế giới thực. Sự vượt ngưỡng hiện thực và cấu trúc lưỡng phân (ngã/tha,*

huyền ảo/bình thường, ngoại vi/trung tâm) vốn có chính là sức mạnh của Hiện thực Huyền ảo. (Ricci-Jane Evangeline Adams, 2008, 46). Như vậy, mọi cấu trúc lưỡng phân đều làm giảm ý nghĩa của Hiện thực Huyền ảo, phân chấp thực/ảo cũng chính là cái bẫy cùng loại.

Bên cạnh đó, dưới góc độ văn hóa lịch sử, CNHTHA còn được bàn bạc trên nhiều khía cạnh thông qua các công trình như luận án tiến sĩ của David James Smale: *Magical Realism: Transformations and Migrations of a disputed critical category*, luận án tiến sĩ *Magic Realism in Contemporary American Women's Fiction* của Maria Ruth Noriega Sanchez, luận văn cao học của Maria Eugenia B. Rave: *Magical Realism and Latin America*, luận văn cao học của Linda Darnell Stanley: *Alejo Carpentier's The Kingdom of this world and the spectral voice of communal consciousness*, và luận văn *Approaching the Real through Magic Realism: Magic Realism in Contemporary Indian Literature in English* của Ines Mzali. Một số bài báo vận dụng khuynh hướng này bao gồm: *Naturalizing the Supernatural: Faith, Irreverence and Magical Realism* (Christopher Warnes), *Latin American Magical Realism and the Native American Novel* (Rachel Tudor), *The Magic Realism of a Virtual Second Life* (Lisa Dethridge). Công trình *Thi pháp của huyền thoại* của Meletinsky cũng thuộc nhóm này.

Ở Việt Nam, kỷ yếu Hội thảo khoa học *Yếu tố kỳ ảo và huyền thoại trong văn học* của Đại học Khoa học Huế (2013) tổng hợp 46 bài nghiên cứu về yếu tố huyền ảo và huyền thoại trên phạm vi rộng lớn từ văn học Việt Nam đến nước ngoài, từ cổ – trung đến hiện đại. Đa số các bài viết tập trung vào yếu tố kỳ ảo (theo định nghĩa Todorov) rồi gắn với đặc điểm thời đại, văn hóa, cộng đồng mà lý giải sự khác biệt. Theo hướng khác, bài viết *Cái huyền ảo trong Văn học Mỹ Latin* (Phan Tuấn Anh) tuy vẫn dựa vào cảm quan văn hóa chính trị xã hội nhưng đã phân biệt yếu tố kỳ ảo và huyền ảo. Tác giả Lê Huy Bắc đề xuất chủ nghĩa Huyền ảo, tức bỏ đi thành phần hiện thực trong *Chủ nghĩa Huyền ảo trong truyện ngắn hậu hiện đại Hoa Kỳ*. Hội thảo này là một kinh nghiệm quý báu cho bản thân chúng tôi trong quá trình nghiên cứu nói chung và phát triển tiểu luận này nói riêng.

Công trình *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và Gabriel Garcia Marquez* của Lê Huy Bắc đã vận dụng thành công phương pháp văn hóa lịch sử để khảo sát quá trình thích nghi và biến đổi của dòng văn học huyền ảo qua ba giai đoạn chính, hình thành yếu tố huyền ảo (magical) và CNHTHA. Tiếp đó, lịch sử chính trị văn hóa Mỹ Latin, Colombia, địa lý và phong tục vùng miền được đan cài nhằm lý giải thấu đáo các bình diện nội dung, tư tưởng, chi tiết nghệ thuật, hình tượng nhân vật, không gian, thời gian trong các sáng tác của Marquez. Trước đó, Nguyễn

Đức Nam đã bàn bạc *Một khuynh hướng trong tiểu thuyết hiện thực tiến bộ ngày nay ở châu Mỹ Latinh: Chủ nghĩa Hiện thực huyền ảo*; Nguyễn Trung Đức giới thiệu *Luận thuyết “Cái thực tại kỳ diệu Mỹ Latinh” của Alejo Cárcapenhtiê...* Về sau, nhà nghiên cứu trẻ Lê Ngọc Phương trong *Một phong cách Hiện thực Huyền ảo mang tính toàn cầu* đã mở rộng không gian văn học, chỉ ra dấu vết Hiện thực Huyền ảo trong sáng tác Abe Kobo theo nghĩa huyền ảo lấy cảm hứng từ thành tựu khoa học, đặt ra những vấn đề nhân sinh phổ quát, lối hành văn hiện đại... Bản thân chúng tôi cũng có cơ hội góp bàn về CNHTH thông qua *Hóa thân* (Kafka) và *Trăm năm cô đơn* (Marquez) trên cơ sở đối sánh bút pháp trong *Hóa thân – Trăm năm cô đơn, Từ Biểu hiện đến Hậu biểu hiện*.

Tiếp nối con đường văn hóa – lịch sử, trong tiểu luận này chúng tôi xem xét yếu tố huyền ảo (magical) mang tính chất ma thuật (magic). Vì vậy, công trình *Cành Vàng* của Frazer trở thành cơ sở tiếp thu và cần đến sự bàn bạc nhiều nhất.

Dưới ảnh hưởng của Tiến hóa luận, Frazer đi vào phê bình huyền thoại và nghi lễ bằng cách tìm hiểu những căn nguyên sâu xa có vai trò như một kịch bản đã ảnh hưởng đến các sinh hoạt tín ngưỡng tâm linh của nhiều cộng đồng trên thế giới; ông phân tích, chỉ ra và bình luận về tư duy nguyên thủy qua biểu hiện của nó là ma thuật. Theo đó, *Cành Vàng* kể lại câu chuyện của pháp sư – chiến binh hoàng gia – thần thánh, người có vai trò tối quan trọng đối với sự tồn tại và phát triển của cộng đồng. Để phát huy ảnh hưởng tích cực của mình, hằng năm pháp sư phải tiến hành một cuộc hôn nhân linh thiêng với nữ thần/nữ tư tế để tự nhiên theo đó sinh sôi, vạn vật cũng vì thế mà phát triển. Đây là loại ma thuật thứ nhất: tương đồng – homeopathy. Theo thời gian, vì lẽ gì đó mà pháp sư có dấu hiệu bệnh tật, ảnh hưởng đến sức mạnh cộng đồng thì ông phải bị thay thế thông qua một nghi lễ – pháp sư bị giết chết, hung thủ với cành lá hái từ cây thần được pháp sư cũ bảo vệ sẽ trở thành pháp sư mới, kế thừa hoàn toàn quyền lực và vai trò. Điều này có cơ sở từ niềm tin linh hồn người nguyên thủy tách ra khỏi thể xác trong nhiều trường hợp, và vì thế cái gì từng tiếp xúc thì sẽ giữ mãi ảnh hưởng dù không còn tiếp xúc nữa. Đây là loại ma thuật thứ hai, vận hành theo nguyên tắc tương cận – contagion. Khi sức mạnh, quyền lực chuyển từ linh hồn cũ sang mới, cả cộng đồng sống trong một giai đoạn quá độ: trật tự xã hội, ổn định tâm lý, cân bằng tinh thần bị tạm thời xáo trộn, những trò đả phá, diễn biến hỗn loạn, náo động cục bộ sẽ xảy ra.

Công lao của Frazer là khảo sát khối lượng tư liệu khổng lồ, trải rộng từ nhân chủng, văn học, triết học, văn hóa, tôn giáo ... rồi đặt vào hệ thống và tìm ra hệ ý nghĩa khép kín cho nó. Vấn đề là *Cành vàng* khảo sát bằng câu hỏi Frazer đặt ra cho các nhà thám hiểm, sưu tầm chứ không phải bởi một nguồn báo cáo độc lập. Hệ thống tư liệu tuy đồ sộ nhưng cũng chỉ trong cùng một khuôn khổ và tỏ ra ngày càng thiếu sót so với hoàn cảnh hiện đại. Người ta xếp Frazer vào giới nghiên cứu trong tháp ngà là vì thế. Thậm chí có người còn phủ định tính khoa học trong *Cành vàng* bởi Frazer cho rằng công trình khoa học không chỉ mang hạt nhân hợp lý mà phải là chân lý vĩnh cửu. Theo đó, ông khẳng định tất cả các cộng đồng đều lần lượt đi lên từ hoang dã tới văn minh theo những nguyên tắc nhất định; để xác quyết điều đó, ông áp đặt nhiều lớp ý nghĩa cho phù hợp giả thuyết và loại bỏ những gì không thuộc hệ thống. Frazer có nhiều kết luận khá cực đoan như thần mặt trời là trung tâm của mọi tôn giáo trên thế giới với hệ thống nghi lễ thờ cúng truyền từ thời mông muội đến văn minh (kết luận này không phù hợp với thần thoại Maya – NTT), ma thuật là một kiểu khoa học sai lầm...

Nhiều học giả đã phản đối *Cành vàng* của Frazer, trong đó có Ludwig Wittgenstein. Nhà triết học Đức đọc và phê bình nó ở cách nghĩ người nguyên thủy mạnh tính hình tượng nhưng lại kém phát triển bởi: người nguyên thủy ít nguyên thủy hơn ta tưởng và người hiện đại ít hiện đại hơn ta ngờ. Người xưa đắm vào hình nhân kẻ thù hoặc nhảy múa cầu mưa không phải hoàn toàn ngớ ngẩn mà phải thấy trình độ để làm được hình nhân, và hành động gắn với việc sớm hay muộn gì trời cũng mưa thể hiện một trình độ không hề thấp. Cũng như vậy, người hiện đại hôn hình người yêu, đốt hình nộm không hề tin có sự tác động nào đến đối tượng mà chỉ nhằm thỏa mãn. Thực ra có cả một thế giới ma thuật tồn tại trong ngôn ngữ của chúng ta để con người có cảm giác đến gần hơn với một trật tự do mình thiết định cho tự nhiên: mặt trời mọc, mặt trời lặn... Wittgenstein cho rằng Frazer sai lầm khi nói người nguyên thủy không hiểu biết nên làm những hành động sai lầm như hiến tế, nhảy múa... Thật ra, đó không phải hành động mà phải hiểu là một hệ ngôn ngữ. Nghi lễ không phải hành động mà là một cách nói.

Lévi-Strauss hiểu những gì mà Frazer cho là sai lầm chính là những phương tiện tạm thời mà người nguyên thủy dùng để đạt được mục đích cuối cùng. Những dữ liệu ông thu thập được rất hỗn độn, không thống nhất, công lao của ông là tổng hợp một thể bất đồng chất thành hệ thống. Vì thế, Lévi-Strauss phân biệt cách thức làm việc của thợ hàn, thợ thủ công và nhà thơ đối với vật liệu mình dùng, người thì dùng phần của thứ này gắn vào thứ kia, người thì dụng cụ và kỹ thuật độc lập sẵn có, kẻ ý thức dùng ngôn ngữ để cải trang những thể thức vốn bình thường

của đời sống; tóm lại khuôn khổ thế nào không quan trọng, cách dùng tài liệu mới nói lên sự khác biệt. Joseph Campbell đồng ý rằng huyền thoại là cách lý giải tự nhiên của người nguyên thủy nhưng nó không phải chân lý mà chỉ là một trong số rất nhiều cách hiểu thôi. Ông hiểu nó là một mô hình lặp lại phổ biến các thành phần và nắm được nó là hiểu được bản chất thông qua ngàn gương mặt có thể lướt qua, có thể thiếu một thành phần nào đó, nó cho ta một bức tranh tổng thể từ những mảnh vỡ.

Tiếp nhận *Cành vàng*, chúng tôi quan tâm đến cách lập luận và ảnh hưởng của Frazer đến sáng tác của các nhà văn chứ không phải ở những kết luận của ông. Theo đó, ma thuật tương đồng xuất phát từ cuộc hôn nhân thần thánh hướng chúng tôi đến vai trò của diễn ngôn tính dục, ma thuật tương cận gắn với nghi lễ nhắc gọi chúng tôi về dấu hiệu của những cuộc hiến tế – cái chết trong các tiểu thuyết Murakami. Giai đoạn quá độ chuyển giao quyền lực gợi ý cho chúng tôi về độ căng, tính vượt ngưỡng, phi quy chuẩn gắn liền với hoàn cảnh đời sống hiện đại và phong cách đậm chất cá nhân của Murakami để xác định đây là động lực của văn học nghệ thuật nói chung và tiểu thuyết Murakami nói riêng. Ý kiến Ludwig Wittgenstein phê phán Frazer bằng một thế giới ma thuật trong ngôn ngữ đã chỉ ra mối liên hệ của các biện pháp tu từ với ma thuật...

Bàn về ma thuật, ngoài Frazer, còn có nhiều công trình khác như Marcel Mauss với *A General Theory of Magic*, Ramsey Dukes và *An Essay on Magic* hay *The Art and the Meaning of magic* của Israel Regardie. Tuy nhiên những công trình này nhìn ma thuật dưới góc độ huyền học hơn là văn hóa và khả năng áp dụng văn học. Thế nhưng, những trình bày về nguồn gốc lịch sử, thành phần, diễn giải ma thuật hướng văn hóa, lịch sử... cũng vô cùng hữu ích cho chúng tôi khi phác thảo diện mạo của một đối tượng huyền ảo đặc trưng: ma thuật. Trên tinh thần đó, chúng tôi cũng đã có dịp trình bày ý tưởng *Ma thuật và văn học – Trường hợp tiểu thuyết Huyền ảo hiện đại Mỹ Latin* (Tạp chí Khoa học, ĐHSP).

Nhìn chung khi bàn bạc về CNHTHA đại đa số các công trình và bài viết đều nghiêng về hướng văn hóa lịch sử. Đây là một công cụ tốt để miêu tả và so sánh nhưng lại chưa đủ điều kiện để chỉ ra nguồn gốc và nguyên lý vận hành của đối tượng. Vì thế, trong tiểu luận này chúng tôi vận dụng thêm phương pháp cấu trúc để nhìn thành phần và khuynh hướng vận động, biến thái của CNHTHA.

0.3.2. Về tiểu thuyết Murakami

Số lượng bài viết về Murakami giờ đây đã nhiều hơn những gì nhà văn này viết ra. Tiếp cận một số nhỏ trong tổng thể này, chúng tôi quan tâm đến việc đánh giá yếu tố huyền ảo và CNHTHA trong tiểu thuyết của Murakami. Trước hết có thể kể đến bài viết của Matthew C. Strecher: *Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*. Tác giả tập trung thể hiện sự tàn lụi bản thể của thanh niên sau thế chiến, vận dụng CNHTHA vào các bình diện: nhân vật không tên không hình dáng gương mặt, vô thức (bài viết dẫn ý kiến của các lập thuyết gia liên hệ gắn bó CNHTHA với Siêu thực Kafka và hình thức Nga): ... *Thế nhưng Flores mong muốn tương đồng hóa Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo với chủ nghĩa Siêu thực của Kafka trong khi miêu tả cái thần kỳ (Marvelous) của Carpentier trong Hiện thực thần kỳ cũng gọi lại Chủ nghĩa Hình thức Nga...* (Matthew C. Strecher, 268). Tác giả khẳng định tiểu thuyết HTHA của Murakami thể hiện rõ tâm thức hậu hiện đại. Khi nhìn lại, những sáng tác thời kỳ đầu của nhà văn này đều mang dấu ấn hoán dụ, văn bản hóa thế giới nội tâm, luôn có những cái bẫy gập nhám (các mặt đối lập chuyển hóa), mất mát người yêu, miêu tả bản thể và trạng huống Nhật Bản. Tóm lại tiểu thuyết Murakami mang khuynh hướng phương Tây với CNHTHA như là thủ pháp sáng tác chủ đạo. Tuy nhiên, Suzanne LaLonde trong bài *Trauma, Pseudodementia, and Magical Realism in Haruki Murakami's A Shinagawa Monkey* thì lại đưa thế giới Hiện thực Huyền ảo của Murakami đến rất gần và hòa nhập với siêu thực.

Tập *Phân tâm học với văn học* của NXB Đại học Huế tập trung 43 bài viết xoay quanh mối quan hệ của phân tâm và văn học, trong đó, chúng tôi chú ý hai bài viết của Lê Thị Diễm Hằng (*Biểu tượng hành trình trong tiểu thuyết Haruki Murakami*) và Hà Văn Lưỡng (*Một số biểu hiện của yếu tố phân tâm học trong tiểu thuyết Haruki Murakami*). Hành trình là biểu tượng diễn đạt gián tiếp những nỗi niềm vô thức của tác giả, các nhân vật luôn tham gia vào các hành trình (tìm vợ mất tích – BNKCVDC, chạy trốn lời nguyên giết cha ngủ với mẹ – KKBBB, tìm cái bóng – XSDKTBVCTCTG) không phải địa lý mà là tâm lý để giải quyết nỗi cô đơn bản thể; hành trình này còn phản ánh qua các dạng nhân vật như hồn sống với hình thức truyện trinh thám. Các biểu hiện phân tâm có thể tìm thấy trong tiểu thuyết Murakami bao gồm vô thức hiển hiện ra dưới dạng khả năng tiên tri (Honda, Kano Creta và Kano Malta trong BNKCVDC, Nataka, Koichi Tamura trong KKBBB) và ám ảnh tính dục do hậu quả cô đơn và ức chế với người khác giới, đồng giới và cùng huyết thống (KKBBB); cuối cùng là những giấc mơ liên tục

ám ảnh. Những bài viết này góp thêm nhiều gợi ý quý báu cho chúng tôi đi vào tiếp cận hệ thống tiểu thuyết của Murakami.

Trong tập *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa*, chúng tôi lưu ý bài viết của Nguyễn Bích Nhã Trúc (*Xu hướng toàn cầu hóa trong tiểu thuyết Haruki Karumi*) với các luận điểm như: xóa nhòa ranh giới, văn học phi ranh giới: đại chúng và thuần túy, truyền thống và hiện đại thông qua Mỹ hóa, chủ đề cô đơn, đặc biệt là hòa trộn phương pháp sáng tác trong *Kafka bên bờ biển*. Trong tập này chúng tôi cũng có cơ hội phát biểu về tiểu thuyết *Phía nam biên giới, phía tây mặt trời – nơi Nhật Bản gặp gỡ thế giới*, đồng thời phân tích những cảm thức của chủ nghĩa Hiện sinh và Siêu thực dưới lớp áo CNHTHA trong tác phẩm này.

Ở Việt Nam, có lẽ Nguyễn Anh Dân là tác giả trẻ có rất nhiều bài viết về Murakami. Trong bài *Yếu tố huyền ảo trong tác phẩm của Murakami Haruki*, nhà phê bình này chú ý đến các giấc mơ vô thức huyền hoặc, thế giới khác lạ: *chúng được phân tách bằng một đường biên nối kết mà bước qua đường biên đó, con người sẽ bị nuốt chửng trong những không gian vô hồi, mê cung mờ mịt. Trong những trạng huống như vậy, nhân vật của Murakami Haruki phải vật lộn với nhiều cuộc xung đột trong tư duy, trong hữu thức – vô thức để quyết định ở lại hay thoát ra khỏi thế giới huyền ảo đó...* và hệ thống nhân vật kỳ ảo (năng lực bí hiểm, dị nhân, quái thú) cũng như các chi tiết sự vật dị thường trong tiểu thuyết Murakami. Tuy nhiên, bài viết này dường như chỉ là bước đầu liệt kê yếu tố, có dấu hiệu không phân biệt kì ảo và huyền ảo nên hệ thống yếu tố huyền ảo tuy hiện lên phong phú nhưng khá nhập nhằng. Trong một bài viết khác – *Trần thuật huyền ảo trong sáng tác của Murakami Haruki* – Nguyễn Anh Dân đặt vấn đề trần thuật huyền ảo trong tiểu thuyết Murakami và khảo sát hình tượng người trần thuật với một cái tôi đa chiều kích, qua lại và hòa hợp giữa ngôi thứ nhất và thứ ba đầy ám ảnh, có lúc như một dàn hợp ca nhiều cái tôi trôi dạt lập thành một hình tượng cấu trúc đa tầng bậc. Quan sát điểm nhìn, tác giả xác định Murakami dùng các điểm nhìn ảo, luân phiên di động điểm nhìn... từ đó tạo nên giọng đa thanh, đa nguyên khi thì lạnh lùng cụ thể, lúc đậm tính triết luận. Tuy nhiên, ngôi kể thứ nhất và thứ ba thật ra đều cùng một bản thể và cấu trúc tầng bậc, nếu có, chính là hình thức cấu trúc từ ý thức đến vô thức của nhân vật, tác giả. Các loại tiêu điểm hay giọng điệu tuy được liệt kê nhiều loại nhưng vẫn rất chung chung, dễ dàng dùng đúng những luận điểm ấy nhưng thay đổi tên tác giả. Theo kiểu: giọng cụ thể lạnh lùng khi G.Marquez (cũng như Murakami và nhiều nhà văn khác) miêu tả cảnh tính dục như là hậu quả của nỗi cô đơn, dù dẫn sâu vào bao nhiêu

cũng không thể nối lại sợi dây liên hệ giữa cá nhân với cộng đồng; hay giọng triết luận, hài hước là đặc trưng trong nhiều tác phẩm của Cervantes (G.Marquez, Murakami và nhiều nhà văn khác...). Vì vậy, chúng tôi thiết nghĩ những luận điểm trên chỉ có thể rõ ràng thông qua so sánh đối chiếu để thấy cái khác biệt trong giọng điệu, tình tiết... Đến *Toàn cầu hóa và va chạm Đông – Tây trong tác phẩm của Haruki Murakami*, Nguyễn Anh Dân đối sánh văn chương duy mỹ, bắt nguồn từ cảm thức *mono no aware* của Kawabata Yasunari với “siêu thị” Murakami Haruki và nhận xét rằng không biết Kawabata có thích Murakami không chứ Murakami thì khẳng định mình không thích Kawabata. Một điều dễ nhận thấy ở các sáng tác của nhà văn bị đánh giá đậm mùi bơ sữa này là các nhân vật của ông ưa thích văn hóa phương Tây, Mỹ ngay trong bối cảnh đời sống Nhật Bản. Điều này không phải ngẫu nhiên mà là một nỗ lực vượt thoát nền văn hóa truyền thống để đến với phương tây theo đúng tinh thần Meiji (1868-1912) bằng cả chi tiết, bút pháp và quan niệm nghệ thuật. Spaghetti, overture, *Chim ác là ăn cắp*, Rossini, Claudio Abbado, Johny Walker, đại tá Sander... tràn vào thay thế cho sushi, kịch Noh, đàn samisen... biến tác phẩm của Murakami thành một biểu tượng của tính toàn cầu hóa:

Murakami thường đặt các nhân vật của mình vào một đất nước khác, và do vậy, đặt họ vào một nền văn hóa ngoại quốc nơi tạo ra một môi trường cởi mở với phạm vi rộng lớn quyết định bối cảnh bên ngoài của giao tiếp. (Nguyễn Anh Dân 2014,75)

Như vậy, thật ra việc xác nhận khuynh hướng CNHTHA trong tiểu thuyết của Murakami không hẳn đã thống nhất, vẫn có nhiều nhà nghiên cứu cố gắng tránh thuật ngữ này bằng cách đề cập đến yếu tố huyền ảo, lối viết kỳ ảo... Tuy nhiên, những khoảng mờ trong lý thuyết và thực tế sáng tác của các nhà văn rất dễ bị huyền ảo hóa nên nói tiếp ý tưởng của những nhà nghiên cứu đi trước, tiểu luận này hướng đến việc làm rõ mức độ của CNHTHA hoặc những khuynh hướng biến đổi của trào lưu này trong tiểu thuyết Murakami.

0.3.3. Về đối sánh tiểu thuyết Murakami

Thật ra, nghiên cứu đối sánh tiểu thuyết Huyền ảo Murakami – Mỹ Latin – Việt Nam tuy hứa hẹn nhiều phát kiến nhưng vẫn chưa nhận được sự quan tâm đúng mức. Phần lớn các công trình, bài báo khi chạm đến vấn đề này đều chỉ nhắc qua sự ảnh hưởng từ CNHTHA Mỹ Latin, những công trình đối sánh giữa Mỹ Latin – Murakami, Murakami – tiểu thuyết Việt Nam đều gần như chưa thể tìm thấy nhiều.

Trong tình hình đó, chúng tôi mở rộng phạm vi khảo sát một số bài viết về tiểu thuyết huyền ảo Việt Nam hiện đại và nhận ra khuynh hướng tự sự, thi pháp rất được chú ý. Ví dụ như nhà nghiên cứu Bùi Thanh Truyền trong *Yếu tố kỳ ảo trong văn xuôi đương đại Việt Nam* đã nhìn nhận nhân vật bước ra từ cổ tích, ma quỷ, hay được thần kỳ hóa bằng cách motif như hóa thân, chức năng thần kỳ, những không gian phi thực, mộng ảo, u linh, thời gian thiêng với tính chất mơ hồ, xáo trộn, thực hóa ảo, những yếu tố kỳ ảo trong cốt truyện, kết cấu... và cả ngôn ngữ trong văn xuôi đương đại Việt Nam là kết quả của thủ pháp nghệ thuật khởi nguồn từ yếu tố kỳ ảo (Fantastic). Tác giả cho rằng văn học Việt Nam vốn thấm đẫm chất kỳ ảo Trung đại, sang thời hiện/ đương đại tuy khoác lớp áo mới vẫn không hoàn toàn cắt đứt với truyền thống mà liên tục, bằng nhiều cách thức vẫn hiện thực hóa, hòa kết lớp áo truyền thống hiện đại, nét đẹp Đông – Tây. Nhà nghiên cứu phân biệt truyện kỳ ảo phương Tây làm độc giả sợ, Trung Quốc hướng đến thơ mộng còn truyện kỳ ảo đương đại Việt Nam là một lăng kính mới để nhìn sự thật và chiêm nghiệm cuộc đời.

Có thể thấy, Bùi Thanh Truyền đã vận dụng khá nhuần nhuyễn khái niệm yếu tố kỳ ảo (Fantastic) mà Todorov đã trình bày trong công trình *Văn học kỳ ảo* để xác định bản chất thủ pháp nghệ thuật và tính đứt gãy của yếu tố kỳ ảo trong văn xuôi đương đại Việt Nam. Tuy nhiên bản chất yếu tố kỳ ảo kiểu Todorov rất mong manh và dễ bị diễn giải biến đổi khi câu chuyện kết thúc và thật ra tuy nhà văn không chủ đích làm độc giả sợ hãi nhưng trong văn xuôi đương đại Việt Nam thường có sự xuất hiện các phó từ, trạng từ chỉ tính bất thường cũng như các từ ngữ chỉ cảm giác bất an với tần suất không thấp (kiệt kê của tác giả ở trang 222-223). Từ thực tế này, chúng tôi thiết nghĩ cần mở rộng khái niệm trung tâm thành huyền ảo, chuyển fantastic thành magical/magic để có thể bao quát hiệu quả hơn thực tế sáng tác của văn xuôi tự sự Việt Nam đương đại.

Luận văn Thạc sĩ của Nguyễn Thị Thu Huyền: *Khuynh hướng hiện thực huyền ảo trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương* vận dụng phương pháp thi pháp và tự sự, tác giả khảo sát không gian, thời gian, kết cấu và nhân vật trong một số tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương. Hiện thực Huyền ảo được bàn đến kiểu định danh hơn là định tính, luận văn chỉ ra các bình diện và gắn nó với ý thức Hiện thực Huyền ảo nhưng không phân biệt khái niệm Kỳ ảo và Huyền ảo, thêm vào phần kết cấu tiểu thuyết với tính đa tuyến, phân rã cốt truyện và sự xâm nhập của các thể loại vào kết cấu tiểu thuyết gần như không gắn với đề tài.

Số lượng bài viết về mảng này thật sự không nhỏ, có thể sơ bộ liệt kê như *Yếu tố huyền ảo trong văn xuôi nghệ thuật Việt Nam sau năm 1975* – Hoàng Thị Văn, *Tinh thần phân tích tâm linh – một đặc trưng của chủ nghĩa hiện thực* – Phùng Quý Nhâm, *Huyền thoại và sức sống của huyền thoại trong văn chương xưa và nay* – Nguyễn Trường Lịch, *Thảo luận về tiểu thuyết Mảnh đất lắm người nhiều ma* – Nhiều tác giả (Báo văn nghệ), *Đứa trẻ và thành phố (Trong Thiên sứ của Phạm Thị Hoài)* – Đặng Thị Hạnh, *Cõi người rung chuông tận thế – Tác phẩm và dư luận* (Hồ Anh Thái, nhiều tác giả), *Những mộng tưởng 'Thoạt kỳ thủy'* – Nguyễn Quang Huy, *Những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết Thiên thần sám hối của Tạ Duy Anh* – Đào Thị Hiền, *Đặc điểm nghệ thuật tiểu thuyết Sông của Nguyễn Ngọc Tư* – Nguyễn Thị Lan Thoa, *Mẫu thượng ngàn của Nguyễn Xuân Khánh nhìn từ góc độ thể loại* – Trần Thị Mộng Cầm, *Thi pháp tiểu thuyết nổi buồn chiến tranh của bảo ninh* – Vũ Thị Thúy Vân...

Những bài viết, công trình này cung cấp cho chúng tôi hệ thống ý tưởng phong phú xoay quanh trào lưu CNHTHA và các tiểu thuyết huyền ảo Việt Nam đương đại nhằm định hình một nền tảng phục cho nhiệm vụ so sánh đối chiếu ở chương 3.

0.4. Phương pháp nghiên cứu

Trong tiểu luận này, chúng tôi chủ yếu sử dụng ba phương pháp: phê bình huyền thoại, văn hóa – lịch sử và so sánh – đối chiếu.

Phương pháp phê bình huyền thoại: nhấn mạnh vai trò của khung huyền thoại trong sáng tạo văn học nghệ thuật phát triển thành hai nhánh: phê bình nghi lễ và cổ mẫu. Phê bình nghi lễ được J.G.Frazer thể hiện trong quyển *Cành vàng* khi chỉ ra mạch huyền thoại nằm bên dưới các nghi thức, ma thuật của nhiều cộng đồng người. K.Jung đề xuất hướng phê bình cổ mẫu theo hướng mở rộng thành mô thức (mô hình quan niệm con người và thế giới) của các cộng đồng người vượt khỏi phạm vi cá thể, cá nhân. Ở Việt Nam công trình *Phê bình huyền thoại* của Đào Ngọc Chương cũng giới thiệu và áp dụng thành công phương pháp này... Hai nhánh nghiên cứu trên bổ sung cho nhau, tiểu luận này chủ yếu vận dụng nhánh của Frazer khi nhìn Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo dưới lăng kính ma thuật.

Phương pháp văn hóa – lịch sử dùng để khảo sát lịch sử hình thành yếu tố Huyền ảo, khái niệm ma thuật và CNHTHA.

Phương pháp so sánh – đối chiếu được vận dụng trong chương 3 để phân biệt tiểu thuyết Murakami với các tiểu thuyết Huyền ảo Mỹ Latin và Việt Nam.

0.5. Mục đích nghiên cứu và đóng góp

Thứ nhất, tiểu luận này mong làm rõ bản chất của CNHTHA.

Thứ hai, tiểu luận này hướng đến trả lời câu hỏi xem tiểu thuyết Murakami có thuộc khuynh hướng CNHTHA hay không.

Thứ ba, tiểu thuyết HTHA Mỹ Latin và Việt Nam được đối sánh với tiểu thuyết Murakami nhằm làm rõ một số vấn đề nội dung và hình thức của tiểu thuyết HTHA.

Ba mục đích trên nếu hoàn thành thì cũng chính là đóng góp của tiểu luận.

0.6. Cấu trúc của tiểu luận

Ngoài phần Mở đầu, phần Kết luận, phần danh mục Tài liệu tham khảo, phần Nội dung tiểu luận được triển khai làm ba chương:

Chương 1. Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo

Chương 2. Tính phi Hiện thực Huyền ảo hóa của tiểu thuyết Murakami

Chương 3. Tiểu thuyết Huyền ảo Murakami trong cái nhìn đối sánh

PHẦN NỘI DUNG

Chương 1. CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC HUYỀN ẢO

1.1. Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo

1.1.1. Yếu tố huyền ảo

1.1.1.1. Huyền ảo như tính chất đời sống

Huyền ảo thường được hiểu như là một tính chất của đời sống từ rất sớm. Tùy mục đích, quan niệm, cộng đồng mà huyền ảo được đánh giá khác biệt trong tương quan với hiện thực. Tuy nhiên có thể nhận ra khuynh hướng ưu trội của huyền ảo trong các nền văn hóa phương Đông và hiện thực trong các nền văn hóa phương Tây. Bởi mọi sự phân biệt đều khắp khiêng nên có khuynh hướng thống nhất hai tính chất này của đời sống kiểu Hữu – Vô của Lão Tử:

Vô, danh thiên địa chi thủy; hữu, danh vạn vật chi mẫu.

Có thường vô, dục dĩ quan kì diệu; thường hữu dục dĩ quán kì hiếm.

Thử lưỡng giả, đồng xuất nhi dị danh, đồng vị chi huyền.

Huyền chi hựu huyền, chúng diệu chi môn. (Nguyễn Hiến Lê, 161)

và Tính Không:

Bất luận sắc nào, dầu trong quá khứ, trong vị lai, hay ở hiện tại, thô kịch hay vi tế, thấp hay cao, xa hay gần, vị tỳ khuru thấy sắc ấy, quán chiếu và khảo sát sắc ấy với sự chú tâm chân chánh có hệ thống, vị tỳ khuru đã thấy như vậy, quán chiếu và khảo sát với sự chú tâm chân chánh có hệ thống như vậy, sẽ nhận thức rằng nó rỗng không, không có thực chất, không có tính chất vững bền. (Tương Ứng Bộ Kinh, q3) (Thích Minh Châu, 140)

Thế nên Phật mới nói trong Kinh Trung Bộ (q2):

Này Ânanda, Ta nhờ an trú không nên nay an trú rất nhiều” (Thích Minh Châu, 433).

Bản chất của khuynh hướng này là quan niệm thống nhất các mặt đối lập, chỉ ra sự tương tác tương hỗ giữa thực và ảo như nguyên lý quan trọng nhất của đời sống. Mọi quan hệ của Brahman – Atman (Ấn giáo), vạn vật nhất thể (phái Platon), con người đồng hình ảnh Thượng Đế (Thiên Chúa giáo), lực lượng siêu nhiên quyết định sự chuyển hóa giữa sự vật hiện tượng (Hegel), mối liên hệ phổ biến và sự chuyển hóa giữa các mặt đối lập (Marx)... tuy nhiều vẻ phong phú nhưng ít nhiều đều liên quan đến quan niệm đời sống tổng hòa thực ảo.

Đôi mắt với những nghịch lý, phi lý, bất khả giải của đời sống hiện đại, được sự cổ vũ của ước mơ và hy vọng, chống lại quyết định luận thực chứng, huyền ảo có khi được đặt lên trên hiện thực trong nghệ thuật và đời sống. Đây là điểm gặp gỡ giữa Mỹ Latin hậu thuộc địa và các nhà văn, nhà tư tưởng hiện đại, hậu hiện đại; huyền ảo trở thành tính chất magical/marvelous, thành một hiện thực ngoại cỡ (lo real maravilloso – chữ của Carpentier). Bằng cách đó, huyền ảo chi phối đời sống theo một logic riêng thông qua những ẩn ức, giấc mơ, nhập hồn, điềm báo... với vai trò như một điểm tựa, một lối thoát, một thông lộ mở ra cách nhìn khác, khả năng khác mới mẻ hơn, nhân văn hơn và chân thật hơn hiện thực.

Từ đây, huyền ảo khai phóng con đường khác để nhận thức chân lý, không chỉ là chính thống, trung tâm mà là ngoại biên, thuộc địa. Cách thức ấy được gọi là Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo (Magical Realism, marvelous realism) với hai kiểu phân biệt: CNHTHA bản thể, hay CNHTHA dân gian dựa trên niềm tin và huyền thoại của cộng đồng văn hóa mà văn bản đó xuất phát (quan niệm của Mỹ Latin) và CNHTHA nhận thức không gắn với niềm tin văn hóa đó là được truyền cảm hứng từ một/nhiều nền văn hóa tổng hợp tạo nên, đây là HTHA kiểu chuyên gia (quan niệm của châu Âu). Đây là hai hình thức, phân nhánh của CNHTHA vốn vẫn bị sử dụng như nguyên nhân tranh cãi giữa châu Âu và châu Mỹ về nguồn gốc và đặc quyền của dòng văn học huyền ảo. Giới nghiên cứu bận rộn khảo cứu, truy tầm những dấu ấn siêu thực, vượt thoát đời sống, chìm vào tâm lý cá nhân để khẳng định CNHTHA thuộc châu Âu; lại có người chỉ ra dấu ấn bản địa, tình trạng hỗn loạn chính trị, nền văn hóa đa lai hỗn chủng... rồi giành riêng trào lưu này cho Mỹ Latin. Mọi tranh cãi về lý thuyết văn chương chẳng bao giờ hứa hẹn hồi kết và phán quyết sau cùng. Giải quyết như thực ảo, sắc không, tiểu luận này nhìn CNHTHA như một thể thống nhất giữa các đối lập; và thực ra chính sự thống nhất ấy mới làm nên sức sống cho văn học nói chung và các trào lưu nghệ thuật nói riêng, chúng tôi nghĩ, sự thống nhất ấy nằm ở bản chất ma thuật của CNHTHA, sự thống nhất giữa các mặt đối lập mở ra khả năng to lớn cho những tiến triển, thay đổi và biến thái của sự vật, hiện tượng.

1.1.1.2. Huyền ảo hiểu như ma thuật

Hình thức tồn tại hiện thực của tính huyền ảo (magical): ma thuật (magic) vốn là một phạm trù phổ quát trong lịch sử gắn liền với huyền thuật phương Đông và thuật chiêm tinh, điều khiển tự nhiên, phù thủy phương Tây. Nếu trong giai đoạn đa thần cổ đại, ma thuật được xem như sức mạnh thì đến giai đoạn nhất thần Cổ - Trung đại, nó lại bị nhà thờ Thiên Chúa giáo kết tội. Đến thời hiện đại, ma thuật có được cơ hội quý giá trở lại chi phối đời sống và nghệ thuật

thông qua văn điểm văn hóa nhân chủng huyền thoại của Frazer, qua hệ thống nghi lễ huyền thoại Northrop Frye và tư duy huyền thoại của Meletinsky.

Frazer lưỡng phân ma thuật thành loại vi lượng và lây truyền dựa trên nguyên lý tương đồng và tương cận.

Nguyên lý thứ nhất đó là mọi vật giống nhau sẽ mời gọi vật đồng loại, hay là một hiệu quả sẽ tương tự như nguyên nhân của nó; nguyên lý thứ hai, đó là những sự vật đã từng có một lần tiếp xúc với nhau, tiếp tục tác động lẫn nhau, kể cả khi cuộc tiếp xúc đó đã kết thúc. (Frazer, 35)

Đây chính là con đường của ẩn dụ và hoán dụ, là ngã rẽ đưa ma thuật (magica) đến với CNHTHA (Magic Realism). Ẩn dụ và hoán dụ hình thành thế giới ngôn ngữ, quy định cách quan niệm cuộc đời theo quy chuẩn của nó nhưng thông qua những ẩn dụ, hoán dụ ngoài khuôn khổ, văn học nghệ thuật tìm được sức mạnh sáng tạo. Nhìn CNHTHA gắn với ma thuật mở ra những mối liên hệ thú vị giữa nhà văn, người đọc, đề tài, thể loại, diễn ngôn với pháp sư, thần chú, nghi lễ... Nguyên tắc phóng chiếu trực lựa chọn xuống trục kết hợp biến ngôn ngữ đời thường thành ngôn từ nghệ thuật của Roman Jakobson cũng dựa trên mối quan hệ tương đồng, tương cận giữa thực và ảo, đời sống và nghệ thuật này. Dưới góc nhìn ấy cây sáo thu giữ linh hồn mèo, cơn mưa đĩa (KKBBB), bọn ma đen, chốn tận cùng thế giới (XSDKTBVCTCTG) hay những bóng ma, hồn sống phiêu dạt khắp các tiểu thuyết của Murakami chính là những hình ảnh gần gũi, tương đồng với tâm lý và đời sống của nhà văn, nhân vật và người đọc.

Nương theo ma thuật, bước vào tiểu thuyết như tham gia vào một nghi lễ với đầy đủ các thành phần pháp sư, lễ vật, nghi thức... Herman Northrop Frye (1912-1991) cho rằng văn học thông qua ngôn ngữ và phương thức tự sự phản ánh tính chất của nghi lễ và thần thoại về hoạt động nông nghiệp của con người. Trong chuỗi hoạt động gắn liền với tự nhiên, hệ thống nghi lễ được quy định để thỏa mãn tâm lý chiếm hữu một phần cơ may quản lý ngoại giới nhằm đảm bảo hiệu quả thu hoạch cao. Theo cách đó, các cổ mẫu và thể loại văn học in lại dấu vết những mô hình mang tính thường xuyên, được lặp lại của con người và tự nhiên: mùa xuân sẽ ứng với giai đoạn sinh thành, phục sinh, là cảm hứng cho thể loại trữ tình với tính tươi mới... Bốn mùa tương ứng với các loại cổ mẫu, thể loại, hành động và hình ảnh. Theo ý tưởng của Frye, chúng tôi tập trung vào phương diện nghi lễ với vai trò của pháp sư (tức tác giả) khi vận dụng những cổ mẫu nhất định nhằm thể hiện các tính chất tương ứng cho nghi lễ (quá trình sáng tác) sao cho khi người đọc tiếp cận tác phẩm sẽ có cơ may chứng kiến khoảnh khắc bùng sáng nội tâm (kết quả

của thụ pháp). Hành động xuống giếng sâu của Toru (BNKCVDC) chính là tham gia vào một nghi lễ tâm linh, thông qua đó nhân vật khám phá thế giới nội tâm liên thông với vũ trụ và giải quyết mọi mất mát, thương tổn. Bản thân việc suy nghĩ dưới giếng sâu chưa đạt mức huyền ảo nhưng gắn với những cử chỉ nhẹ nhàng, cẩn trọng, công cụ hỗ trợ (gậy bóng chày), các bước tuần tự... thì Murakami đã hình thành một nghi lễ đặc sắc cho nhân vật của mình thông qua một ngôn ngữ nghệ thuật bậc thầy.

Trong nghi lễ, pháp sư dùng thần chú để tác động đến các đối tượng gián tiếp theo nguyên lý tương đồng và tương cận; trong tác phẩm văn học, tác giả dùng ngôn từ nghệ thuật để xây dựng một thế giới nghệ thuật và tác động hữu hiệu đến người đọc. Thế mới thấy tính chất thứ nhất của thần chú là công dụng thần kỳ. Tính chất thứ hai là tái lập, các khung mẫu, motif liên tục được lặp lại tạo nên sức gọi to lớn, thần chú được tụng đọc nhiều biến, xuyên suốt các tác phẩm nhiều motif lặp lại mang sức ám gợi mạnh mẽ cũng trên cùng nguyên tắc đó. Thần chú và văn chương khơi gợi những mô hình, cổ mẫu sẵn có thông qua các biểu tượng hình tượng nhưng mỗi tác giả, pháp sư lại có những cách thức khác nhau để duy trì và tăng cường sức tập trung của người nghe và các thể lực siêu nhiên, đó là tính sáng tạo.

Như vậy, huyền ảo với tính chất ma thuật là một cơ hội mở rộng yếu tố huyền ảo từ đời sống đến văn chương trong một tổng thể liên kết với thần chú, nghi lễ... và thường xuyên được tái lập, diễn lại như một khung nền tư tưởng tiềm ẩn sâu xa trong hời ức nhân loại để giải thích, thổ lộ và điều hòa các mối quan hệ, đời sống; hiện tượng này Meletinsky gọi là thi pháp huyền thoại; cần lưu ý huyền thoại là hệ thống linh động và dễ thích nghi nhất trong các hệ thống.

1.1.1.3. Huyền ảo với vai trò yếu tố nghệ thuật

Huyền ảo (magical) khác với kỳ ảo (fantastic) ở tính thơ của nó, đây là nguồn sống cho hệ thống thần tiên, bóng ma, huyền sĩ trong tiểu thuyết Huyền ảo. Với vai trò trung tâm, huyền ảo/ ma thuật vận hành thế giới nghệ thuật của CNHHTA, thống nhất hai cách nhìn bản thể và nhận thức nhờ đó giải quyết được mối quan hệ tác giả – người đọc, chủ quan – khách quan, tin – không tin. Sự thống nhất này bắt nguồn từ bản chất đời sống của yếu tố huyền ảo, đồng thời tránh cực đoan kiểu các nhà văn Mỹ Latin lẫn giới nghiên cứu châu Âu hoặc dạng áp khung nhà văn châu Á thì phải đậm chất truyền thống mà Murakami tuyên bố mình không thể hiểu được:

Một số nhà phê bình hay học giả phương Tây có cái thói hễ văn chương châu Á thì cứ phải “đặc thù châu Á”. Chẳng có lý do gì tôi phải thỏa mãn cái lối nhìn rập khuôn của

họ. Cái mà tôi muốn mô tả trong tác phẩm của tôi là NHỮNG CON NGƯỜI. Tôi gọi họ là “những con người của tôi”. Có thể diễn dịch rằng ấy là “người Nhật”. Mà cũng có thể diễn dịch họ là con người nói chung, sống ở bất cứ đâu trên thế giới này. Tùy bạn chọn. (Nhiều tác giả 2007, 8)

Được tùy chọn, CNHTHA đề xuất một cách nhìn mới, có nhà nghiên cứu cho rằng xuất phát từ những đối tượng mới. Thật ra các nhà văn Hiện thực Huyền ảo khi miêu tả hiện tượng mới không phải ở bản thân vật chất mà là giá trị và cách nhìn sự vật. Các tác giả vượt khỏi những ràng buộc bên ngoài để miêu tả đời sống bằng vô số khả năng, bằng góc nhìn mới mẻ và mang tính ẩn dụ, hoán dụ cao kiểu Marquez miêu tả nước đá trong *Trăm năm cô đơn*:

Khi người khổng lồ mở nắp, từ trong hòm phả ra một luồng hơi lạnh buốt. Trong hòm chỉ có một khối trong suốt với những lỗ nhỏ li ti mà khi ánh hoàng hôn chiếu vào bóng lấp lánh đủ sắc màu như các vì sao. (Marquez, 42)

Tuy vậy, từ yếu tố huyền ảo đến trào lưu CHTHA là cả một hành trình dài của sự biến đổi và thích nghi.

1.1.2. Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo

1.1.2.1. Lịch sử hình thành

So với yếu tố huyền ảo và ma thuật thì thuật ngữ chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo ý thức từ góc độ nghệ thuật ra đời khá muộn. Tận cuối thế kỷ XVIII, Novalis trong *Das Allgemeine Brouillon* mới phân biệt nhà Duy tâm Huyền ảo và nhà Hiện thực Huyền ảo. Theo đó một nhà Hiện thực huyền ảo (*Magical Realists*) thì tìm kiếm các đối tượng và tính chất huyền ảo. Ý tưởng này về sau được nhiều nhà nghiên cứu phát triển thành tính vật chất, sự vật cụ thể.

Sang thế kỷ XX, khái niệm này bắt đầu được quan tâm hơn trong mối quan hệ với nghệ thuật hội họa. Năm 1923, Gustav Hartlaub đã trình bày một khuynh hướng sáng tác gọi nó là *Neue Sachlichkeit* (Chủ nghĩa Khách quan mới). Franz Roh năm 1925 miêu tả một khuynh hướng hội họa có mối quan tâm đến đối tượng mới, tính khách quan hiện thực đầy đủ, không gian mới, cụ thể chi tiết, và định danh nó là *Magischer Realismus* (magic realism- CNHTHA). Đến 1927 thì thuật ngữ *Realismo Mágico* ra đời trong *Chủ nghĩa dân tộc và đời sống hiện đại* của nhà văn Đức Ernst Junger. Phủ nhận Roh, Alejo Carpentier đưa ra khái niệm *lo real maravilloso* tức *marvelous realism* vào năm 1949 và gắn nó vào riêng khu vực Mỹ Latin. Năm 1955, thuật ngữ *Magical Realism* xuất hiện trong tiểu luận của Angel Flores và phân biệt với

Magic Realism. Năm 1958, F.Roh trong *Nghệ thuật Đức thế kỷ XX* (1958) đổi Magic Realism thành Chủ nghĩa Khách quan mới (Neue Sachlichkeit). Irene Guenther tiếp thu Hiện thực Huyền ảo lẫn Chủ nghĩa Khách quan mới, gọi nó là một dạng Chủ nghĩa Hiện thực mới (ein neuer Realismus). Và còn nhiều tên gọi khác dành cho khuynh hướng nghệ thuật này như: unheimlichkeit (tính kỳ lạ huyền bí), geheimnis (bí ẩn thần bí), fantastic (kỳ ảo), lo real maravilloso Americano (hiện thực phi thường châu Mỹ)...

Tuy nhiên có thể thấy, từ Biểu hiện đến Hậu Biểu hiện có hai khuynh hướng chính là tiếp nối và cách ly. Trong khi nhấn mạnh tính cấu trúc và biểu trưng, các nhà lý luận phương Tây thường dùng tên Hậu biểu hiện, Tân khách quan. Còn để nhấn mạnh cái cái riêng, cái hoàn cảnh đặc trưng thì chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo thường được viện dẫn, đặc biệt là Mỹ Latin. (Nguyễn Thành Trung, 2016b, 95). Hai khuynh hướng này không hẳn là vết rạn vỡ trong cấu trúc mà là khả năng thích ứng cao độ của khái niệm đối với đời sống văn hóa nghệ thuật.

1.1.2.2. Khái quát đặc điểm

Tâm thức của CNHTHA thể hiện thông qua các tiểu thuyết trước hết là sự tồn tại của yếu tố huyền ảo trong hoàn cảnh hiện thực đời thường không phân tách. Tác giả không quan tâm giải thích điều đó mà chỉ miêu tả nó bằng hệ thống chi tiết phong phú. Đối tượng huyền ảo được lai tạo giữa nhiều tuyến đời sống: đô thị nông thôn, truyền thống hiện đại, tây đông... CNHTHA đậm tính huyền thoại ở những câu chuyện khung mẫu khơi gợi, nhưng quan trọng hơn là nhìn ra tính huyền thoại trong đời sống để nỗ lực chính trị, xã hội hóa nó. CNHTHA đặt nặng tính siêu hư cấu nghĩa là vai trò người đọc được chú trọng giữa nhiều chiều hướng của đời sống: chính trị xã hội – huyền thoại tâm linh, người đọc bị chi phối bởi nhiều nguồn lực và phải chấp nhận chiến lược huyền ảo cho bản thân thâm nhập vào thế giới nghệ thuật; từ đó thế giới huyền ảo thâm nhập vào mình, từ chấp nhận sang chủ động, từ tiếp nhận sang hình thành quan niệm, định hướng nhân sinh, nghệ thuật.

Hình thức của CNHTHA thể hiện trên các mặt như người kể xa lạ, ngôi thứ ba nhường cho nhân vật và người đọc và có nhiều nhân vật cùng kể chuyện. Đề tài xoay quanh lịch sử dòng họ, khu vực, nỗi cô đơn, tự do, sống chết, thảm họa, thế giới linh hồn.

Cốt truyện CNHTHA thường mang tính đan cài, mê lộ, lồng khung. Các nhân vật huyền ảo, bản thân nhân vật khó bóc tách, xác định và phần lớn mang tính tượng trưng. Không – thời gian gắn với huyền thoại, thể hiện xoay vòng và nhắc gợi lịch sử. Có sự xuất hiện thường xuyên những tình tiết thần thoại, truyền thuyết xen lẫn yếu tố đời thường, giấc mơ, tình cảm, vô thức, tôn

giáo... Văn phong CNHTHA phóng túng, nhiều phương ngữ, đậm tính bản địa quy định cách tiếp cận không rõ ràng, đậm chất thơ.

Có thể khái quát những đặc điểm cơ bản nhất gắn với CNHTHA theo bảng sau:

Người kể	xa lạ, ngôi thứ ba nhường cho nhân vật và người đọc; nhiều nhân vật cùng kể chuyện.
Đề tài	lịch sử dòng họ, khu vực, nỗi cô đơn, tự do, sống chết, thảm họa, thế giới linh hồn
Cốt truyện	đạn cài, mê lộ, lồng khung
Nhân vật	huyền ảo, bản thân nhân vật khó bóc tách tượng trưng
Không, thời gian	huyền thoại, xoay vòng, gợi lịch sử
Tình tiết	truyền thuyết gắn với đời thường, giấc mơ, tình cảm, vô thức, thần thoại, tôn giáo
Văn phong	phóng túng, nhiều phương ngữ, đậm tính bản địa
Tiếp nhận	không rõ ràng, đậm chất thơ

Những tính chất nêu trên có phần tương đồng với các bảng kê đặc điểm của Chủ nghĩa Hậu Hiện đại; tất nhiên CNHTHA nằm trong Hậu Hiện đại nhưng không phải tác phẩm Hậu Hiện đại nào cũng là CNHTHA. Vấn đề nằm ở cái huyền, khó giải thích, đầy ẩn ý và đặc biệt là không đóng khung trong một khuôn khổ nhất định.

1.1.2.3. Đối sánh một số dạng thức

Ý thức so sánh là cách xác định khái niệm và đặc điểm hiệu quả, trong tiểu luận này chúng tôi sẽ tiến hành chỉ ra các biểu hiện và phân biệt CNHTHA với các dạng thức gần kề như cổ tích hiện đại, huyền ảo vật linh, huyền ảo ngụ ngôn và huyền ảo huyền thoại.

Cổ tích hiện đại (modern fairy tale) là thể loại thường bị nhầm lẫn với CNHTHA bởi tính huyền ảo mơ mộng của mình. Trong hoàn cảnh mà CNHTHA chưa được minh định rõ ràng thì chỉ với sự xuất hiện của yếu tố kỳ ảo, thần ma huyền dị, người ta dễ đánh giá đó là sản phẩm của CNHTHA. Kỳ thực giữa hai thể loại này có một khoảng cách rất lớn, thông qua so sánh *Trăm năm cô đơn* (Marquez) và *Harry Potter* (Tập 1- Hòn đá phù thủy- J.K.Rowling) có thể làm rõ điều này.

Tuy vận dụng những motif quen thuộc trong kinh thánh như Adam-Eva, rời khỏi vườn địa đàng, đại hồng thủy... nhưng TNCD tạo một cốt truyện riêng biệt với lối trần thuật đảo chiều

thời gian, lắp ghép các mảng hiện thực. Trong khi đó, Harry Potter sử dụng đúng mô hình cổ tích (V.Proop) với các chức năng cơ bản như vắng mặt, cấm kỵ, vi phạm cấm kỵ, ra khỏi nhà, thử thách, thụ đắc phương tiện, thử thách, vượt qua thử thách, truy đuổi, trở về... theo mô tả bảng sau:

STT	Chức năng	Thể hiện	Chi tiết trong Harry Potter (T1)
1	Sự đi vắng	Cái chết của cha mẹ	Cha mẹ Harry bị giết
2	Sự cấm kỵ	Nhân vật chính bị cấm	Harry bị cấm làm điều kỳ quái
3	Sự vi phạm	Nhân vật vi phạm cấm kỵ	Thể hiện pháp thuật
4	Sự dò la	Đối thủ dò la	Nhà Dursley gặng hỏi
5	Sự tiết lộ	Đối thủ nhận được tin tức	Thư nhập học chuyển đến
6	Sự đánh lừa	Đối thủ đánh lừa	Nhà Dursley lừa Harry
7	Sự phá hoại	Đối thủ phá hoại	Nhà Dursley hủy hết thư
8	Sự thiếu	Thiếu một cái gì đó	Harry bị nhốt trong tòa tháp ngoài biển
9	Yếu tố trung gian	Nhân vật chính được phép đi	Harry được đi học, sắm đồ đạc
10	Sự ra đi	Nhân vật chính rời nhà	Harry đến trường Hogwarts
11	Chức năng thử nhất của người tặng	Nhân vật chính bị thử thách	Mũ phân loại
12	Sự thủ đắc phương tiện thần kỳ	Phương tiện vào tay nhân vật chính	Harry được tặng áo tàng hình
13	Cuộc phiêu lưu	Di chuyển đến nơi có đối tượng	Tìm hòn đá phù thủy
14	Cuộc chiến đấu	Trực tiếp giao chiến	Thi đấu Quidditch
15	Sự đánh dấu	Nhân vật chính được đánh dấu	Nhận ra cha mình cũng là tâm thủ, vết xước hình ngôi sao
16	Chiến thắng	Nhân vật chiến thắng	Tìm được đá trường sinh
17	Khắc phục sự thiếu	Sự thiếu được khắc phục	

Proop đã lưu ý rằng trình tự ngẫu nhiên hay thiếu vắng các chức năng (trong tổng số 31 chức năng) không làm ảnh hưởng đến tính chất của truyện cổ tích thần kỳ. Cũng như vậy, Harry Potter đưa đến cho người đọc một câu chuyện cổ tích với cái kết có hậu, ưu ái những đứa con mồ côi, chống lại giai cấp thống trị hắc ám. Thế giới của Harry Potter cũng chia thành hai nhóm chính tà và cuộc đấu tranh muôn thuở để giải quyết mâu thuẫn căn bản này với kết thúc nghiêng về cái thiện, cái tốt. Điều quan trọng nhất phân biệt Harry Potter với một tác phẩm CNHTHA là cảm quan phân biệt rạch ròi hai khái niệm thực và ảo. Sân ga 9¾ nơi phân cách, cổng dẫn vào thế giới phù thủy bị ngăn cách đối với dân Muggle, trong thế giới đời thường pháp sư không được dùng phép thuật... những điểm khác biệt này tạo nên bức tường cấm đoán giao lưu giữa hai thế giới như cõi người và tiên, nhân gian và địa phủ của cổ tích. Harry Potter tuy vẫn mang tính hiện đại khi đặt câu chuyện vào hoàn cảnh mới, tuy nhiên không thoát khỏi ranh giới cực đoan thực và ảo, vẫn không phải là tư duy tiểu thuyết hậu hiện đại của CNHTHA.

Gần hơn với CNHTHA là những sáng tác cùng khuynh hướng nhưng lại bao hàm những biến đổi về mô hình văn hóa, cảm quan thẩm mỹ của các tác giả ngoài Mỹ Latin, nhánh mà giới nghiên cứu định danh là CNHTHA nhận thức, bao gồm huyền ảo vật linh, huyền ảo ngụ ngôn và huyền ảo huyền thoại.

Tính chất huyền ảo vật linh (Animist realism) châu Phi rất đậm trong *Người yêu dấu* (Toni Morrison). Theo đó, thông qua miêu tả hành trình trốn thoát định mệnh nô lệ và bóng ma quá khứ của mẹ con Sethe, nữ tác giả đã miêu tả một thế giới như mạng lưới các sự vật có linh hồn: ngôi nhà đầy hận thù, chiếc gương tự vỡ, vân tay nhỏ xíu trên bánh, vụn bánh rắc đến cửa, tiếng đứa bé bò trên thang gỗ, chiếc váy trắng cùng quỳ... Đặc biệt là niềm tin đứa bé chết trước 12 tuổi sẽ hồi sinh (văn hóa Yoruba, Nigeria, Tây Phi) và quay lại với người mẹ nhiều lần, đó là Abiku – cái chết tiền định; hay Àjé – nguyên lý sáng tạo, mối liên hệ thiêng liêng giữa mẹ và con gái... Tín ngưỡng vật linh châu Phi đã xóa nhòa sự phân biệt lưỡng nguyên thể xác và tâm hồn, đưa hồn ma Beloved quay trở về nhà. Nhóm tôn giáo tự nhiên của Baby Suggs gợi lại hình ảnh hệ thống tổ chức không chặt chẽ của những cộng đồng nhỏ (tôn giáo thế giới của mẹ) thông qua các nghi lễ tập thể để trừ tà cho gia đình gợi lại mối quan hệ cá nhân và cộng đồng khấn khít trong đời sống nguyên thủy. Những nội dung này nếu được chuyển tải vào TNCD sẽ kèm theo một giọng điệu mỉa mai hài hước, giải thiêng đến chua chát.

Huyền ảo ngụ ngôn (fabulism) là khuynh hướng tiêu biểu trong một số tiểu thuyết Italo Calvino. Khi đọc tiểu thuyết của nhà văn Ý này, độc giả phải chấp nhận lối ngụ ngôn, xem câu

chuyện là phương tiện khái quát lên bài học; nó có khi gần với tư duy thơ cũng có lúc khác lạ quá mức so với đời thường, không có một khuôn khổ nhất định, nó đến gần với khuếch đại. Đó là một vị tử tước (*Tử tước chế đôi*) bị súng thần công chế đôi nhưng vẫn tiếp tục sống và sinh hoạt dưới hình thức một nửa của mình, một Agilulf chẳng còn nhân thể ngoài một bộ giáp rỗng không (*Hiệp sĩ vô hình*) vẫn phục vụ đội quân Thập tự vì tin tưởng vào sự nghiệp thần thánh. Nếu đứng từ góc độ kỳ ảo của Todorov thì tiểu thuyết Calvino đã đạt mức độ chuyển hóa gần với kết thúc thần tiên, huyền thoại, nó là chuyện huyền ảo cho trẻ con khi nhấn mạnh ý tưởng chủ đề, hướng đến những ngụ ngôn đáng sững sờ. Đó là câu chuyện ở xứ Bóng râm (*Nam tước trên cây*) tưởng tượng nhắc gọi dụ ngôn về sự tiêu vong của một vùng quê ký ức bên bờ biển do đô thị hóa, những con người gần gũi thiên nhiên bị vật chất hóa. Đó là vấn đề chung cho cả nhân loại. Tiểu thuyết CNHTHA dụ ngôn lấy bối cảnh không gian thời gian khác đời thường, không nhất thiết nhưng thường là lịch sử; vì thế càng khám phá nó rõ ràng người ta thấy nó càng hiện lên đầy quyền lực và sức mạnh. Đặt *Nam tước trên cây* vào phong nền thế kỷ XVIII thoát nhìn giống những tiểu thuyết triết lý nhưng nó sớm vượt qua tính đạo mạo bởi cái đơn sơ mà hồi ức những câu chuyện phiêu lưu đưa đến; trên tất cả nó được viết ra như một câu chuyện đùa vui về nam tước Cosimo quyết định chuyển lên sống trên cây để chống đôi gia đình. Cái vượt thoát chiều kích tưởng tượng này đẩy tiểu thuyết Calvino ra xa hơn trên đại dương huyền ảo trong khi tiểu thuyết Mỹ Latin còn neo lại bởi những vấn đề hiện thực.

Huyền ảo huyền thoại (myth) trong *Nghệ nhân và Magarita* (Bulgakov) là trường hợp phân biệt khá nhập nhằng với CNHTHA bản thể. Trong tác phẩm tồn tại nhiều motif và tí quyền lực đã định hình, bởi vậy đương nhiên sẽ có nhân vật thần linh, quyền lực bên cạnh đó là rất nhiều nhân vật lịch sử, nhân vật trong thần thoại Hy Lạp, truyền thuyết dân gian cũng liên tục xuất hiện: Chúa quỷ Satan (Voland), Pilat Ponti. Những tác phẩm dạng này hướng đến hệ vấn đề chiều sâu hơn là rộng, tâm hồn hơn là cuộc đời, vĩnh cửu hơn nhất thời, nó muốn giải quyết vấn đề suy nguyên, lý giải mối quan hệ của các thế lực, khao khát thể hiện các ý niệm và biểu tượng về thế giới. Đó là cách mà Voland cùng đoàn tùy tùng lật tung nhà hát và hội nhà văn, nơi những kẻ không tin có vua quỷ, có sự trừng trị nên vẫn ngày ngày tung hoành, vẫn đầy dọ, hãm hại: nhà văn bị cấm xuất bản, bỏ tù, sa lầy trong cuộc đợi chờ vô vọng ngài lãnh đạo. Tiểu thuyết CNHTHA huyền thoại gắn với niềm tin có thực về huyền thoại của những cổ mẫu: cổ mẫu cha uy quyền Voland (vũ hội, quyền lực đủ cứu nghệ nhân), cổ mẫu nữ Magaritta (như Beatrix của Dante) luôn bên cạnh, giữ tác phẩm bị đốt... để thấy rằng mình là một thành phần của tổng thể vĩ

đại hơn đã định hình, đang diễn hành và kết quả đã được tiên báo trong các mặc khải, kinh nghiệm và truyền thống. Thứ sức mạnh này tiểu thuyết CNHTHA Mỹ Latin không thể có được khi nơi ấy chỉ tồn tại những mảnh vỡ huyền thoại: người tiên bất lực, thần thánh già nua... Cuộc đòi nhào nặn và buộc họ phải chấp nhận thứ hiện thực ngoại cỡ tù đọng của cả một châu lục; huyền thoại giải thoát, nếu có chỉ là diệt vong, tuyệt tự.

Khi phân tách, nhiều lúc các đối tượng bị mất đi tính sinh động để ưu tiên cho một sự rạch ròi nhân tạo. Về ra đường ranh tách biệt CNHTHA với các dạng thức khác cận kề chỉ là một góc nhìn; thực tế vẫn liên tục chứng kiến sự vượt thoát ranh giới, hòa kết các tính chất huyền ảo, siêu thực, kỳ ảo, huyền thoại trong các sáng tác, đặc biệt là của các nhà văn lớn. Sự biến thái của CNHTHA cũng là một khuynh hướng trong tổng thể rộng lớn này.

1.2. Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo kiểu Nhật

Quay trở lại sự phân biệt CNHTHA bản thể và nhận thức, theo thể phân lập này thì những nhà văn thuộc Mỹ Latin có nền tảng văn hóa tín ngưỡng bản địa nên được gọi là CNHTHA bản thể, ngược lại các nhà văn châu Âu bị ảnh hưởng hoặc sử dụng nhận thức để cấu trúc thế giới nghệ thuật thực ảo như một thủ pháp nghệ thuật thì là CNHTHA nhận thức. Như chúng tôi đã bàn bạc, thực ra CNHTHA bản thể hay nhận thức không phải là một sự phân biệt về mặt địa lý mà nó nằm ở mô hình quan niệm của nhà văn. Tuy nhiên không thủ pháp nào không thuộc một mô hình quan niệm và thật ra không phải thuộc nền tín ngưỡng bản địa thì các nhà văn đều tin tưởng không băn khoăn. Marquez từng nhắc đến câu chuyện đêm voi để làm cho độc giả tin như một thủ pháp của CNHTHA. Thêm nữa, nói các nhà văn châu Âu thiếu một nền tín ngưỡng bản địa đã dễ gây tranh cãi, cho rằng các nhà văn châu Á mà đặc biệt là Nhật Bản không có một nền tảng văn hóa tín ngưỡng bản địa về huyền ảo thì chắc chắn là sai lạc.

Tuy phải chịu vết đứt gãy quá khứ khi tiếp nhận Âu Mỹ nhưng người Nhật lại có khả năng tiếp biến và vận dụng linh hoạt hai hệ hình giá trị truyền thống và hiện đại, cứ nhìn vào sự hiện diện trang trọng của bộ Kanji bên cạnh Katagana và Hiragana là rõ. Từ xa xưa, người Nhật đã sớm quan tâm đến cái huyền ảo:

“Yugen” được viết bằng Hán tự là chữ 幽玄 (đọc theo âm Hán Việt là “u huyền”). Nếu giải thích từ này theo kiểu chiết tự thì yu có nghĩa là u uẩn, mờ ảo còn gen có nghĩa là màu đen, bóng tối, nên trong ngôn ngữ đời thường yugen có thể được hiểu là thế giới huyền bí, sâu thẳm vượt qua những chiều kích có thể nắm bắt và quan sát của thực tại

đời sống con người. Từ “yugen” đã xuất hiện trong văn học Nhật Bản thời Heian với lời tựa Hán văn của tập thơ Kokinshu 「古今和歌集」 do Ki no Yoshimochi viết. Trong lời tựa này, tác giả dùng từ “yugen” để nói đến vẻ đẹp hay sự sâu sắc về ý nghĩa của những bài thơ tanka cổ. Đến thời trung đại, nhiều bậc thức giả đồng thời là những nhà thơ, nhà văn nổi tiếng như Fujiwara Shunzei, Fujiwara Teika, Kamo no Chomei, Yoshida Kenko đã đưa ra những cách giải thích khác nhau về ý nghĩa của từ “yugen”. Nhưng nói chung, với tư tưởng và lý luận về thẩm mỹ của những bậc thức giả nêu trên, “yugen” được xem như một giá trị thẩm mỹ quan trọng trong nghệ thuật thơ ca thời trung đại. (Nguyễn Thị Lam Anh, 185-186)

Chính cái u uẩn, mờ ảo huyền bí này tạo nên chiều sâu tâm hồn Nhật Bản hiển hiện trong tinh thần kịch Noh, trà đạo, hoa đạo... Nó định hình số phận các nhân vật trong tiểu thuyết của bậc thầy tang lễ Kawabata Yasunari và âm âm vang động trong *Tiếng gầm của núi*. Cảm thức u huyền này có chiều dài và chiều sâu không thua kém khái niệm magic (cal) hay lo maravilloso của Mỹ Latin. Nhờ vậy hồn sống của phu nhân Rokujo đã tấn công nàng Yugao (tình nhân của Genji) và Aoi (vợ Genji) và dẫn đến cái chết của hai nhân vật này, hồn sống Rokujo vừa thực ở tâm lý nữ nhân, vừa ảo ở khả năng xuất xác và hành động. Dù là xứ sở của CNHTHA nhưng Mỹ Latin cũng chưa có một hình tượng đặc sắc như vậy.

Trong khi tiểu thuyết CNHTHA Mỹ Latin lấy Thiên Chúa giáo và châu Âu Trung cổ là nền tảng văn hóa thì tiểu thuyết Murakami dùng văn hóa Âu Mỹ hiện đại làm phong nền. Trong *Pedro Paramo*, làng Comala là cõi tỉnh ngục, nơi các linh hồn ăn năn hối cải để chờ ngày phán xét; trong *Trăm năm cô đơn*, Macondo như cõi trần gian được xây dựng bằng huyền thoại ra khỏi vườn địa đàng và bị tuyệt diệt vì tội lỗi loài người, những vị linh mục, cha xứ có vai trò quan trọng trong đời sống cộng đồng. Đến với tiểu thuyết Murakami là đến với thế giới âm nhạc Tây Âu, các thành thị nơi những nhân vật sinh sống lắm khi chẳng còn nhận ra Nhật Bản mà đã trở thành một không gian quốc tế hiện đại với cửa hàng đồ ăn nhanh, quán bar, khách sạn... Hiện thực châu lục đã trở thành nhân loại, trong đó ẩn khuất bóng dáng mơ hồ, nửa hư nửa thật của những người phụ nữ đi qua trong đời. Murakami còn đến gần hơn với cảm quan hậu hiện đại khi đem cái biểu đạt và cái được biểu đạt cùng đập vỡ rồi tái lập theo nhiều kiểu khác nhau. Tác giả khẳng định ông không quan tâm đến thứ mà nhiều nhà nghiên cứu xác quyết là những biểu tượng quyền lực trong tiểu thuyết ông như mèo, cái giếng... chỉ đơn giản là ông thích chúng và muốn

đề cập đến chúng. Theo cách đó, motif nổi tiếng trong thần thoại là Eudipe cũng nhiều lần được tái lập nhưng lại theo những mối liên hệ tâm lý, mơ huyền tột độ một cách riêng mình.

Tương đồng về hoàn cảnh lịch sử và thủ pháp hậu hiện đại, tiểu thuyết Murakami chia sẻ với CNHTHA Mỹ Latin cảm thức quan trọng nhất: cô đơn. Mỹ Latin cô đơn do cách biệt địa lý, trung nam Mỹ ba mặt vây bọc bởi Thái Bình Dương và Đại Tây Dương, phía Bắc ngăn cách không chỉ bởi đường biên giới Mỹ – Mexico mà là hai hệ hình ngôn ngữ, tư duy, lối sống. Sau khi giành độc lập vào thế kỷ XIX các nước Mỹ Latin rơi vào các cuộc nội chiến, chính phủ quân sự, thể chế độc tài... nhiều cuộc bạo động, lật đổ xảy ra tạo nên hệ thống bất ổn trong đời sống kinh tế chính trị xã hội của khu vực. Quan trọng hơn hết là con người Mỹ Latin hiện đại lạc giữa ốc đảo cô đơn, văn nghệ sĩ quy cô đơn về bản chất con người khi chiêm nghiệm thân phận bào thai, kẻ lữ hành, người thất lạc... Bởi thế làng Comala và Macondo cách xa thế giới, sa mạc mênh mông mà Santiago phải vượt qua cũng là ẩn dụ đó. Là một quốc đảo, có lẽ tiểu thuyết Nhật Bản ý thức rõ nhất sự cách biệt về địa lý; chiến tranh vẫn là vết thương chưa lành trong lòng người Nhật ngay cả trong thời bình; con người hiện đại bị áp lực đời sống nèn nén, tỉ lệ tự tử ngày càng cao... Cô đơn trở thành đề tài, nhân vật, nổi ám ảnh trong văn học Mỹ Latin và Nhật Bản. Nếu *Trăm năm cô đơn* là bản án cho một dòng họ, một cộng đồng thì tiểu thuyết Murakami để cho mỗi hiện sinh phải gặm nhấm niềm cô đơn trong từng phút giây hiện tại, kéo dài nó ra thành vô tận để họ bắt tử trong cô đơn. Bản thân Murakami chấp nhận với định mệnh cô đơn khi từ chối truyền thống Nhật Bản, hấp thu gần như trọn vẹn hơi thở phương Tây, bỏ Nhật Bản ra đi khi đang được mền mệ để sống lưu vong mà viết nên huyền thoại cô đơn; đó là huyền thoại về một Nhật Bản hướng nội, tâm linh, huyền ảo mà Murakami giới thiệu cho thế giới:

Bên ngoài Nhật Bản, Haruki Murakami trở nên Nhật Bản, hay ít nhất là kiểu Nhật Bản mà ông muốn bạn thấy. (Nguyễn Anh Dân 2014, 77)

Cũng chính vì vậy mà Murakami hiện lên như một tác giả mang trong mình thế giới tính nhất, toàn cầu hóa nhất, Nhật Bản nhất và cũng huyền ảo nhất.

1.3. Dấu ấn Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo trong tiểu thuyết Murakami

1.3.1. Nhân vật huyền ảo

Hành nhân là dạng nhân vật phổ biến trong văn học thế giới, các nhân vật tiểu thuyết Murakami cũng luôn bị đặt trong trạng thái lang thang giữa những lần ranh của đời sống thực ảo. Đó là nhân vật tôi (boku) trong *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* từ cuộc đấu

tranh giữa toán sư và ma đen đến thị trấn bao bọc bởi bức tường kiên cố, nơi người ta phải bỏ lại cái bóng của mình, càng đi càng thấy mình vào thế giới ảo, thế giới nội tâm lý tưởng và khắc nghiệt không lối thoát. Hay một Kafka Tamura trốn khỏi nhà trước ngày sinh nhật vì những ám ảnh tính dục không nguôi với mẹ và chị gái, làm sống lại câu chuyện giết cha cưới mẹ của Eudipe (*Kafka bên bờ biển*). Họ luôn mang những ẩn ức để tự mình dần thân vào con đường tìm kiếm thứ đã mất đi, có khi họ cũng chẳng biết mình mất gì, như Hajime (*Phía nam biên giới phía tây mặt trời*) tìm lại quá khứ, Toru Okada tìm lại chính mình sau chuỗi ngày sống thụ động, thờ ơ, lãnh đạm. Trên hành trình, các nhân vật nam này luôn đối mặt kẻ thù lớn nhất: nỗi cô đơn tự thân. Với chủ đề này, tiểu thuyết Murakami chạm đến phạm trù phổ quát của nhân loại.

Dạng nhân vật cô đơn nhất trong tiểu thuyết huyền ảo Murakami có lẽ là những bóng ma. Con người cô đơn còn có thể giải bày, với hồn ma điều đó là bất khả. Ám ảnh bất lực của nhân loại hiện hình thành những hồn ma nặng trĩu bởi dấu ấn định mệnh. Hai người lính (KKBBB) từ thời chiến vẫn mãi ở lại trong rừng:

Họ mặc binh phục đã chiến của quân đội Hoàng gia thời xưa. Loại đồng phục mùa hè ngắn tay, ghệt, ba lô. Mũ lưỡi trai chứ không phải mũ sắt, mặt bôi một loại bột nguy trang màu đen. (Murakami 2007c, 419)

Hồn của Saeki 15 tuổi cũng bất lực ở lại cõi trung gian giữa sống và chết bởi đánh mất liên kết với cuộc sống.

Ngoài hồn ma, Murakami còn sáng tạo những sinh vật kỳ diệu trong hệ thống tiểu thuyết. Đó là Yamikuro (ma đen):

Ma đen sống trong lòng đất, trong các hầm tàu điện ngầm và hệ thống cống ngầm. Chúng ngón các căn bã của thành phố, uống nước thải. Ít khi chúng chạm trán với người. Vì vậy không mấy ai biết đến sự tồn tại của ma đen. Nhìn chung thì chúng không làm gì hại đến người, trừ phi có ai đó một mình lạc lối trong lòng đất. Người đó sẽ bị ma đen bắt và ăn thịt... chúng cực kỳ đa nghi, bình thường chúng tuyệt đối tránh va chạm với người. (Murakami 2010, 193)

Và những con thú một sừng, lông vàng trong XSDKTBVCTCTG:

Riêng cái sừng dài mọc chính giữa trán chúng là trước sau vẫn mang một màu trắng quý phái. Trông nó không giống một cái sừng, đứng ra thì nên gọi là một đoạn xương gãy chọc xuyên qua da và mọc liền lại ở vị trí đó. Duy nhất và chỉ riêng màu trắng của sừng và màu lam của mắt chúng là không chuyển sang ánh vàng tuyệt mỹ. Các con thú hắt đầu lên vài nhát và thúc sừng vào bầu trời thu, tựa như chúng muốn thử bộ cánh mới. Rồi chúng lội xuống làn nước sông đã chớm lạnh và ngھn cổ với tới những chùm dâu đỏ mùa thu. (Murakami 2010, 21)

Tuy nhiên, cái hay của tiểu thuyết huyền ảo thật ra không nằm ở những sáng tạo vượt thoát đời sống mà là hình tượng mới mẻ mang bóng dáng hiện thực. Như đã nói, huyền ảo hiểu như ma thuật vận hành trên hai nguyên lý tương đồng và tương cận, đi về giữa những tên gọi, phẩm chất cách thức của những đối tượng giống nhau, giữa cái cụ thể và trừu tượng, cái chung và riêng, bộ phận và toàn thể; vì vậy các nhân vật nửa quen nửa lạ, nửa đời thường nửa huyền thoại mới tạo nên ấn tượng đặc biệt cho tiểu thuyết Murakami. Đó là đại tá Sanders, người giúp đỡ cho Nakata và Hoshino rất nhiều; lý lịch bí ẩn của ông được liên tục lấp đầy bằng câu chuyện cuộc đời của người đàn ông kiên cường nhận hàng ngàn lời từ chối để cuối cùng trở thành đại tá Harland Sanders, cha đẻ thương hiệu KFC. Hay Johnie Walker, người đàn ông biểu tượng thương hiệu rượu nổi tiếng xuất xứ ở thị trấn Kilmarnock, Scotland đầu thế kỷ XIX đã trở thành một người chuyên đi hạ sát mèo đen:

...làm cây sáo này bằng những hồn mèo mà ta thu thập được. Mọi hồn chúng ra ngay khi chúng còn sống và luyện thành sáo này. Dĩ nhiên, mọi hồn chúng ra như vậy, ta cũng thấy ái ngại, nhưng ta không dừng được. Cây sáo này vượt ra ngoài mọi thứ về thiện/ác, yêu/ghét của thế gian. (Murakami 2007c, 470)

Những nhân vật huyền ảo này đi lang thang theo những không gian và kéo dài những tuyến thời gian, bằng tính chất huyền ảo của mình, tạo nên vũ trụ huyền ảo trong tiểu thuyết Murakami.

1.3.2. Không gian thời gian huyền ảo

Nhắc đến không gian huyền ảo, thiên đường và địa ngục thường hiện lên trước tiên trong nhận thức. Tuy nhiên, với tiểu thuyết Murakami, mảng không gian huyền ảo vận hành theo nguyên tắc ma thuật lại là thành thị.

Đó là một biển ánh đèn né-ông ánh sáng rực rỡ. Nơi đây được gọi là khu phố phồn hoa. Những màn hình kỹ thuật số khổng lồ gắn bên hông những cao ốc... những cái loa ở mặt phía mặt tiền vẫn phát ra tiếng bass náo động âm ỉ... Bọn trẻ tụ tập đầy nghẹt các trung tâm chơi game. Nhạc điện tử âm vang cuồng nhiệt... (Murakami 2007b, 6)

Không chỉ trong *Sau nửa đêm*, hầu như phần lớn các sáng tác của Murakami đều dùng thành thị làm phong nền. Chính ở nơi thành thị mà áp lực cuộc sống liên tục đè nén, truy đuổi nhân vật, để họ phải tìm lối thoát bằng các không gian khác. Nổi bật nhất là rừng sâu:

Càng vào sâu, rừng càng rậm, càng đồ sộ. Những quãng dốc càng dựng đứng và mặt đất càng chi chít những bụi cây thấp. Bầu trời hầu như bị khuất hẳn, tưởng như đã sẫm tối. Chỗ nào cũng thấy mạng nhện ken dày và đang ra sức đẩy lùi sự xâm lấn của con người vào lãnh thổ của nó. (Murakami 2007c, 450)

Không chỉ trong KKBBB, rừng từ xưa luôn là biểu tượng sâu thẳm cho sự chuyển hóa tâm linh. Với Murakami, rừng là cõi vô thức, nơi nối liền với quá khứ. Kafka lạc vào rừng sâu, gặp hai người lính ngày xưa dẫn cậu vào thung lũng, đó là minh phủ:

"Con có biết cõi minh phủ là gì không? Đó là vùng trung lập giữa sống và chết. Một nơi buồn thảm, u ám. Nói cách khác, đó là nơi ta đang ở: khu rừng này. (Murakami 2007c, 471)

Cõi minh phủ sâu trong rừng này không tồn tại thời gian:

Ở đây (trong rừng - NTT) thời gian không phải là một nhân tố quan trọng. Giữa "bây giờ" và "tù rất, rất lâu rồi" hầu như chẳng có gì khác nhau. (Murakami 2007c, 473)... Mọi dấu hiệu của mùa hè biến mất tiêu, như thể các mùa không bao giờ tồn tại. Chẳng mấy chốc, tôi còn không biết cái vệt tôi đang lần theo có phải là đường hay không nữa. (Murakami 2007b, 401).

Không gian huyền ảo quy định kiểu thời gian riêng của nó – thời gian huyền ảo với nhiều biến thể tương đồng tương cận như phân mảnh, ngưng đọng, phi thời. Thời gian phân mảnh gắn với chiến lược trần thuật đa thanh, liên tục thay đổi điểm nhìn đến mức tạo sự nhập nhằng, mơ hồ trong nhận thức và đoán định của người đọc. Trong KKBBB, tác giả bắt đầu bằng điểm nhìn Tôi hiện tại, ngay sau đó chuyển sang bản tường trình đời Bất úp trước đó mấy mươi năm trước

rồi lại chuyển sang mấy mươi năm sau khi lão Nakata trở nên điên loạn... Loại thời gian này có tác dụng đẩy tuyến truyện vận động nhanh, linh hoạt, nhiều hướng. Ngược lại, thời gian ngưng đọng lại giúp tạo nên điểm nhấn cho tiểu thuyết. Trong BNKCVDC, dưới giếng sâu không có mùa nào, thời gian ngừng lại:

Dưới đây không hề có mùa nào. Thậm chí thời gian cũng không hiện hữu. (Murakami 2007c, 468)

Loại thời gian này chuyển động theo nhịp tâm lý và hồi ức, vì thế những ẩn ức ngay cả trầm tích sâu nhất cũng trở nên sinh động, mạnh mẽ. Khi xuống giếng, Toru cách biệt với cuộc đời, làm chủ cái giếng, cố gắng cảm nhận và để nó chiếm hữu, bằng cách đó nhân vật đi vào thế giới khác và lý giải cuộc sống, tìm kiếm lại thứ mình đã mất ngay tại chỗ đã mất – vô thức:

Trong cái bóng tối đầy ẩn nghĩa đến kỳ lạ đó, ký ức tôi bỗng trỗi dậy với một sức mạnh chưa từng có. Những hình ảnh rời rạc mà ký ức khơi dậy trong tôi sinh động lạ lùng, rõ rệt đến từng chi tiết nhỏ, chừng như tôi có thể nắm bắt được trong tay. (Murakami 2007c, 267)

Trong khoảng khắc ấy, không gian và thời gian như biến mất, giống cong vênh, tựa đứt gãy và ám ảnh tính dục được cởi bỏ trối buột:

Và mây bị hút thõm vào một đoạn cong vênh của thời gian. Trước khi mây kịp nhận ra, giấc mơ của bà ấy đã quán quanh tâm trí mây. Êm dịu, nồng ấm như một thứ nước ối. Miss Saeki sẽ cởi áo phông và quần lót của mây ra... (Murakami 2007a, 309)

Thứ ám ảnh này không chỉ Kafka mà Toru và nhiều nhân vật khác đều chịu tác động:

Dĩ nhiên chúng ta đã không quan hệ với nhau trong thực tại, - Kano Creta nói. – Khi ông xuất tinh, đây không phải xuất tinh vào tôi theo nghĩa vật chất mà là vào ý thức của ông. Ông có hiểu không? Đó là một ý thức được tạo tác. Tuy nhiên, hai chúng ta cùng chung ý thức rằng mình đã quan hệ với nhau. (Murakami 2007c, 255)

Tóm lại không gian và thời gian huyền ảo trong tiểu thuyết Murakami luôn mang tính chất mờ ảo, khó phân định rạch ròi. Đó là lý do mà tác giả khẳng định trong PNBGPTMT, những từ ma thuật là: “có lẽ” và “một khoảng thời gian” (Murakami 2013, 232); trong

BNKCVDC các nhân vật thốt lên rằng chúng ta đã gặp nhau một nơi nào, một lúc nào đó cũng mang ý nghĩa này; bởi họ không thể nhớ, chẳng thể xác định rõ ràng:

Gạt lớp sương mù che mắt mây, mây rắng sức níu lấy thực tại. Mây cố xác định hướng của dòng chảy ấy để bám trụ vào trục thời gian. Nhưng mây không thể định vị được ranh giới phân cách thực với mộng, hoặc thậm chí ranh giới giữa cái gì là thực và cái gì là khả thể. (Murakami 2007b, 309)

Tuy nhiên, yếu tố huyền ảo trong tiểu thuyết Murakami không ổn định như một quan niệm đời sống như Mỹ Latin hay thủ pháp nghệ thuật kiểu châu Âu, nó ngập ngừng đứng giữa những đối cực này rồi đột ngột tan biến như hạt sương, chợt lúc nào đó lại ào xuống như mưa rào. Yếu tố huyền ảo của Murakami vì thế đến rất gần với kỳ ảo, siêu thực và hiện sinh.

Chương 2. TÍNH PHI HIỆN THỰC HUYỀN ẢO HÓA CỦA TIỂU THUYẾT MURAKAMI

2.1. Nghệ thuật kỳ ảo hóa

2.1.1. Vết đứt gãy thế giới

Lê Nguyên Căn trong công trình *Cái kỳ ảo trong tác phẩm của Balzac* xác định: “*Như vậy, cái kỳ ảo (fantastic) là một phạm trù tư duy nghệ thuật, nó được tạo ra nhờ trí tưởng tượng và được biểu hiện bằng các yếu tố siêu nhiên, khác lạ, phi thường, độc đáo... Nó có mặt trong văn học dân gian, văn học viết qua các thời đại. Nó tồn tại trên thực tế - ảo, và tồn tại độc lập, không hòa tan vào các dạng thức khác của trí tưởng tượng.*” (Lê Nguyên Căn, 16). Như vậy sự tưởng tượng và không liên tục, gắn kết với đời sống là bản chất yếu tố kỳ ảo. Nó không phải một thành phần thế giới mà là một sự đảo lộn, một vết đứt gãy buộc người đọc và nhân vật phải phiêu lưu qua nhiều thế giới. Cái kỳ ảo, theo đó, phổ biến trong các nền văn học dân gian từ thần thoại, sử thi, truyền thuyết, cổ tích... đến ý thức nghệ thuật thế kỷ XIX. Kỳ ảo gần gũi hiện thực, nó tương cận với đời sống, bởi vậy khi xóa đi, cốt truyện kỳ ảo vẫn bảo đảm, ví dụ tất cả các yếu tố kỳ ảo trong *Miếng da lừa* đều có thể được lý giải theo nguyên tắc hiện thực.

Trong khi đó huyền ảo là cách nhìn thế giới, nó không mới ở khả năng tưởng tượng của tác giả, người quan sát mà mới ở bản thân đối tượng. Không chỉ âm vang những biến động văn hóa, kinh tế, chính trị, xã hội của thời đại mới, yếu tố huyền ảo tham gia vào mô hình đời sống một cách tự nhiên và chặt chẽ. Nói cụ thể là đối với sự xuất hiện của yếu tố huyền ảo, người tiếp nhận mặc nhiên chấp nhận không thắc mắc, theo kiểu với việc Remedios bay lên trời trong *Trăm năm cô đơn* thì:

Đám khách lạ tất nhiên nghĩ rằng Rêmedios - Người đẹp cuối cùng đã hoá thân theo cái số mệnh tiền định của nàng là con ong chúa, và gia đình nàng đã ra sức cứu vãn danh dự bằng cái huyền thoại nàng tự bay lên. Phecnanda ghen tức vô cùng, cuối cùng cũng chấp nhận câu chuyện ly kỳ, và rất lâu sau đó vẫn tiếp tục câu trêu đùa đem trả lại những chiếc chăn. (G.G.Marquez, 300)

Tuy nhiên, các nhân vật trong tiểu thuyết Murakami phản ứng theo kiểu rất khác, nhân vật toán sư trong XSDKTBVCTCTG đối với những phù điêu của ma đen:

Tôi hơi bị choáng khi thấy bọn ma đen tạc được những phù điêu tinh xảo đến như vậy trong bóng đêm dày đặc. Và thực tế chúng nhìn được trong đêm không hề làm giảm nỗi ngạc nhiên của tôi khi ngắm tác phẩm. (Murakami 2010, 309)

Hoặc tôi sững sờ, lạ lẫm với thị trấn và những con vật lông vàng; chuyện Nakata không thể đọc được đều làm mọi người đều ngạc nhiên (KKBBB). Thái độ, phản ứng này phân biệt yếu tố huyền ảo với kỳ ảo khi người đọc bước vào một thế giới mới khác lạ với thế giới này, đương nhiên chủ yếu là khác lạ với đối tượng tiếp nhận.

Một khuynh hướng khác đẩy tiểu thuyết Murakami đến với sự tách biệt hai thế giới của yếu tố kỳ ảo là tính chất hiện đại, sự tham gia của khoa học kỹ thuật vào câu chuyện. Có một hiện tượng là nhiều nhà nghiên cứu cho rằng sự phân biệt giữa huyền ảo (magical) và kỳ ảo (fantastic) là không quan trọng. Lê Ngọc Phương trong *Abe Kobo: Một phong cách Hiện thực Huyền ảo mang tính toàn cầu* (Lê Ngọc Phương, 363-375) đã chỉ ra dấu vết CNHTHA trong sáng tác Abe Kobo theo đó huyền ảo lấy cảm hứng từ thành tựu khoa học, đặt ra những vấn đề nhân sinh phổ quát với lối hành văn hiện đại. Kỳ thực Lê Ngọc Phương đã dẫn bài viết *Về khái niệm cái kỳ ảo và văn học kỳ ảo trong nghiên cứu văn học* của Lê Nguyên Long khi phân tích hai nhánh văn học kỳ ảo, phát huy tối đa kỳ ảo gần tương đương cho trẻ con và tiết giảm kỳ ảo kết hợp phi lý triết học như Kafka, Murakami, Marquez... và kết luận Abe Kobo là *một đại diện của khuynh hướng hiện thực huyền ảo mang tính triết học trên*. (Lê Ngọc Phương, 373). Tác giả trộn lẫn huyền ảo và kỳ ảo theo cách dùng khái niệm kỳ ảo rộng hơn ngoại diên của nó. Luận điểm cái huyền ảo (magical) mà vận dụng thành tựu khoa học lý giải được lập tức trở thành cái kỳ ảo theo quan niệm Todorov; đặt ra vấn đề phổ quát nhân sinh là hệ quả chứ không phải nguyên nhân, hơn nữa quan trọng là nó đi ngược lại tinh thần Hậu hiện đại: giải đại tự sự của yếu tố huyền ảo. Phân tích theo hướng của tác giả Lê Ngọc Phương thì kỹ thuật của Murakami gần với kỳ ảo hơn là huyền ảo ở tính cách biệt, đứt gãy với thế giới hiện thực.

2.1.2. Sự thoái hóa của yếu tố kỳ ảo

Todorov, trong công trình *Dẫn luận về văn chương kỳ ảo*, đã bàn bạc kỹ lưỡng yếu tố kỳ ảo là “*sự kiện không thể giải thích được bằng những quy luật của chính cái thế giới quen thuộc này*” ... Người cảm nhận sự kiện phải lựa chọn một trong hai giải pháp: hoặc đây chỉ là ảo ảnh của giác quan, một sản phẩm của tưởng tượng và những quy luật của thế giới này vẫn vậy; hoặc quả thật sự kiện đã diễn ra, nó là bộ phận của toàn bộ thực tế, nhưng bây giờ thực tế ấy lại được

điều hành bởi những quy luật mà chúng ta không biết. Hoặc yêu quái là một ảo tượng, một sinh thể tưởng tượng, hoặc nó tồn tại thực sự, như mọi sinh thể sống khác: với hạn chế là hiếm khi gặp nó. (Todorov, 35)

Bởi mơ hồ như vậy nên yếu tố kỳ ảo dễ bị thoái hóa:

Cái kỳ ảo chiếm lĩnh thời gian của sự mơ hồ ấy: tới khi chọn lấy một trong hai giải đáp, ta đã rời bỏ cái kỳ ảo để đi vào một thể loại cận kề, cái lạ hoặc cái thần tiên. Cái kỳ ảo đó là sự lưỡng lự cảm nhận bởi một con người chỉ biết có các quy luật tự nhiên, đối diện với một hiện tượng bên ngoài mang tính siêu nhiên. (Todorov, 35)

Chúng tôi tạm thời khái quát hóa sự biến đổi của yếu tố kỳ ảo trong và sau khi đọc tác phẩm bằng bảng sau:

Thực	Thực- ảo	Ảo
	Lưỡng lự	
Lạ	Kỳ ảo	Thần tiên
Sau khi đọc	Trong khi đọc	Sau khi đọc

Bắt đầu bằng sự lưỡng lự, độc giả băn khoăn bản chất của sự kiện được nói, sau đó bằng cách dẫn dắt của tác giả, độc giả hoàn toàn tin tưởng nên có khuynh hướng hóa thân và đồng nhất với nhân vật lưỡng lự. Đương nhiên, lúc này nhân vật luôn ý thức hay cố gắng ý thức về bản thân và thế giới xung quanh để tránh lối tư duy thơ hay ngụ ngôn. Yếu tố kỳ ảo hình thành như vậy. Todorov đề cao thiên chức nhà văn và tác dụng của tác phẩm văn học trong nhiệm vụ duy trì một thế giới nghệ thuật liên tục để giữ cho yếu tố kỳ ảo luôn ở lẫn ranh lưỡng lự, bởi khi tác phẩm kết thúc thì yếu tố kỳ ảo sẽ thoái hóa thành chuyện đời thường (có thể giải thích) hoặc thần thoại, ngụ ngôn (bất khả giải thích). Tất cả các yếu tố kỳ ảo trong tiểu thuyết Murakami đều có thể lý giải bằng tâm lý, nó là những biến hiện nội tâm phong phú của nhân vật. Giữa tiến trình của tác phẩm, những yếu tố này luôn đẩy người đọc vào sự phân vân giữa thực và ảo, lý thuyết và thực tế:

Chúng tôi vòng ra sau tivi và phát hiện ra là phích cắm điện đã bị rút ra. Vâng, thật ra cái tivi này đáng lẽ phải ngừng hoạt động. Lẽ ra nó phải chết để bảo vệ sự tĩnh lặng của

đêm khuya. Về mặt lý thuyết là thế. Nhưng là tivi không chết. (Murakami 2007b, 38) (Sau nửa đêm)

Theo đó, mưa đĩa trong KKBBB cũng tạo sự băn khoăn nơi nhân vật và cuối cùng cũng được giải thích như một ẩn dụ, một hiện tượng kỳ lạ nhưng hoàn toàn có thể xảy ra trong cuộc sống. Trong XSDKTBVCTCTG, nhân vật luôn mang giọng phi lý và cố gắng tách ra thể hiện ý thức bản thân, không hòa nhập như CNHTHA, tâm lý phản ứng lý giải làm thoái hóa yếu tố kỳ ảo gắn nhân vật với cảm giác lạc lõng trong một thế giới phi lý không liên hệ. Sự thoái hóa này làm cho người kể chuyện ảo trong *Sau nửa đêm* như ống kính camera: *Điểm nhìn của chúng tôi bây giờ trở thành một cái camera ở trên không* (Murakami 2007b, 33). Trong khi CNHTHA sẽ không ngăn ngại các thế giới, đối tượng, tầm nhìn kỳ ảo của Murakami bị thoái hóa, ngăn cách không thể tác động: *Chúng tôi là những người xâm nhập vô hình, vô danh không ai có thể nhìn thấy... Chúng tôi quan sát nhưng không can thiệp* (Murakami 2007b, 36). Sự thoái hóa này thể hiện thế bất lực của con người khi va phải bức tường nhận thức và vô thức không thể xuyên thấu, cố xuyên qua thì bất lực, nhân vật buộc phải hóa thân lặp đi lặp lại, cố thoát bất lực để trải nghiệm:

Tất cả những gì chúng tôi có thể làm được khi chỉ là một điểm nhìn thuần túy là quan sát. Quan sát, thu thập thông tin và nếu có thể thì phán đoán. Chúng tôi không được phép chạm tay vào cô ấy. Chúng tôi cũng không thể nói chuyện với cô ấy. Chúng tôi càng không thể biểu lộ sự hiện diện của chúng tôi cho cô ấy một cách gián tiếp. (Murakami 2007b,140)

Có nhà nghiên cứu cho rằng hiện tượng này là quan niệm nghệ thuật phản ánh tình thế tác giả ngôi thứ 3 lần thứ nhất không thể tác động vào đời sống tác phẩm, vào nhân vật. Thật ra đây là cái cô đơn, cách biệt của con người, đặc biệt là Nhật Bản với thiết bị kỹ thuật nhưng càng đi sâu vào tâm lý càng thấy vết rạn nứt, sự đón đầu, bệnh tật. Đây vừa là hệ quả thoái hóa của yếu tố kỳ ảo, vừa là tác nhân ảnh hưởng đến kết cấu cốt truyện kỳ ảo của Murakami.

2.1.3. Kết cấu cốt truyện kỳ ảo

Trong tiểu thuyết CNHTHA, sự phân bố các yếu tố huyền ảo chỉ đạt mức rải rác, thậm chí không cần có chuyện thần tiên, ma quỷ hay hoang đường. Ngược lại, văn học kỳ ảo dùng những yếu tố này để vận hành cả một thế giới nghệ thuật; kết quả là càng về cuối câu chuyện thì

mật độ xuất hiện của yếu tố kỳ ảo càng cao để dẫn đến một sự lý giải bất ngờ. Theo cách đó, tiểu thuyết kỳ ảo được đầu tư kỹ lưỡng về cốt truyện để tạo nên kết thúc cuối cùng viên mãn, đóng lại vấn đề, sáng mọi góc cạnh và tặng phần thưởng xứng đáng cho nỗ lực truy cầu của người đọc. Ngược lại, tiểu thuyết CNHTHA nhìn huyền ảo như đời sống nên câu chuyện diễn ra theo mạch đời sống, lắm lúc không có cốt truyện, hoặc câu chuyện được tóm tắt lại thì không còn mang tính chất chặt chẽ, hệ thống của một tình tiết hạt nhân, ví như *Pedro Paramo* chỉ còn là câu chuyện tìm cha của Joan Preciado, *Trăm năm cô đơn* là hình trình chạy trốn nỗi cô đơn của dòng họ Buendia, *Nhà giả kim* có cốt truyện hấp dẫn nhưng tác phẩm này lại gần với cổ tích hiện đại hơn.

Tiểu thuyết Murakami luôn được kết cấu như một câu chuyện trinh thám. Cũng là hành trình của người đi tìm – nhân vật có tên hoặc không tên – nhưng vấn đề tìm kiếm thường gắn liền với những cái chết, các cuộc mất tích như Toru trong BNKCVDC tìm mèo, tìm vợ; toán sư trong XSDKTBVCTCTG thì ngay từ đầu đã dấn thân vào cuộc chiến giữa hai phe chính tà để cuối cùng nhận ra mình tự tạo ra một chiến trường vô thức giữa vô thường và vĩnh cửu... Trên hành trình tìm kiếm và khám phá ấy, nhân vật có những cuộc gặp gỡ bất ngờ, liên tục va chạm như những mảnh vỡ bung ra các tình tiết. Toán sư được cô gái béo đưa đến gặp giáo sư nghiên cứu về khứ âm thanh, rồi nhận lấy sứ mệnh đi tìm cứu ông với công trình quan trọng ấy, sau cùng nhận ra mình chỉ còn sống được một ngày rưỡi trước khi bị chìm vào tiềm thức. Từng chút một câu chuyện đẩy nhân vật và cả người đọc vào cao trào, thắt nút... như các lớp của câu chuyện trinh thám, cổ tích.

Điểm đặc biệt trong kết cấu tiểu thuyết Murakami là ông thường tạo cốt truyện bắt đầu với hai tuyến truyện tách rời rồi giao cắt, xen kẽ, cuối cùng hai tuyến này gặp nhau, ráp lại, kết nối và hiển lộ cũng đồng thời kết thúc câu chuyện. Bởi vậy, các hiện tượng phân ly bản thể (tôi và qua trong BNKCVDC, hai nhân vật tôi: toán sư và người đọc giấc mơ trong XSDKTBVCTCTG...), nhân vật cặp đôi (các cặp nhân vật nữ) và chi tiết tái xuất hiện rất phổ biến. Nhờ những phương tiện này mà hai tuyến truyện gắn kết với nhau, soi chiếu nhau và hé lộ các lớp ý nghĩa tượng trưng, giấu kín. Và bản thân những chi tiết tái xuất hiện, nhờ được nâng cấp ở sự tồn tại và ý nghĩa nên trở thành biểu tượng, chuyên chở cả một thế giới mã hóa quan niệm đời sống và nghệ thuật nhà văn. *Sau nửa đêm*, hai thế giới thực và ảo, tỉnh và mộng kết nối bởi mấy cây viết trong phòng ngủ Eri và trên bàn làm việc của Shiragawa, chúng nhon đến mức không thể nhon hơn nữa. Trong XSDKVCTCTG, nhà khoa học nghiên cứu đầu lâu để tìm hiểu

quá khứ thì trong thế giới tiềm thức nhân vật tôi hằng ngày vẫn đến thư viện đọc giấc mơ từ những cái sọ thú lông vàng... Hay chim vặn dây cót là mã chuyển hóa các thế giới hiện thực, mộng ảo, hiện tại và quá khứ của BNKCVC: Chim vặn dây cót là tên Kasahara May gọi nhân vật tôi trong hiện tại, trong hồi ức của Akasaka Nhục đậu khấu cảnh giết thú, giết người trong sở thú, tiếng chim vặn dây cót lại kêu thê thiết; lưu ý là chim vặn dây cót chỉ vang lên vào những thời khắc quyết định, dẫn theo thảm họa, hoặc khi người ta đối diện bản ngã, thấu suốt định mệnh, đến bước cuối cùng của nghi lễ thụ pháp, đón ngộ. Bên cạnh đó, những chi tiết nhắc gợi, tái xuất hiện còn tham gia vào hành trình thúc đẩy các tuyến nhân vật hành động theo nguyên tắc tương đồng và tương cận (của ma thuật, huyền ảo), hình ảnh lột da người rừng rợn trong thảm nguyên nội mộng sống lại bằng cảnh nhân viên Mãn Châu quốc lột da các con thú lớn bị hành hình trong sở thú trước cuộc chiến và quanh quất chày dài đến những cái đầu trọc nhẵn với các bộ tóc giả được sản xuất thủ công; cây gậy bóng chày mà sĩ quan người Nhật dùng giết tù binh trở thành công cụ theo nhân vật tôi xuống giếng và cuối cùng là vật chứng giết Noboru trong hiện thực; cái giếng khô trong sa mạc mà trung úy Mamiya bị ném xuống sống lại bằng cái giếng đào ngay trong lòng thành phố mà nhân vật tôi và nhiều nhân vật khác chủ động leo xuống mỗi ngày để đối diện bản ngã và truy cầu ký ức.

Ngoài liên kết nội bộ, nhiều chi tiết, ý tưởng còn tái lập xuyên văn bản qua các tiểu thuyết của Murakami, tiêu biểu nhất là câu chuyện về cái bóng. Trong KKBBB, lão Nataka yếu bóng nên mất ý thức và trí nhớ:

...cái bóng của bác nó hơi... hơi nhạt nhòa... cái bóng của bác đổ trên mặt đất chỉ sẫm bằng một nửa bóng của những người bình thường. (Murakami 2007b, 59)...

... Và cái bóng của lão teo lại chỉ còn một nửa. (Murakami 2007b, 302)... "lão chỉ có nửa cái bóng thôi. (Murakami 2007b, 428)

Sau sự kiện đòi Bát úp, Nataka trở nên đần độn, không nhận ra chữ viết nhưng lại có khả năng đọc được tiếng mèo; người ta nói như vậy thật ra là lão hạnh phúc bởi cắt được những phiền lụy từ quá khứ và cuộc đời, nhưng lão vẫn day dứt và buộc mình dấn thân vào hành trình vận mệnh để được chết. Câu chuyện này lại được tìm thấy trong XSDKTBVCTCTG, nơi tận cùng thế giới những con người bỏ lại cái bóng mình ngoài tường thành sống không khổ đau và lo

lắng, nhân vật tôi là người mới bỏ lại cái bóng nên nhận nhiệm vụ đọc các giấc mơ xưa, thực chất là trút bỏ quá khứ và ký ức:

Khi người ta lấy cái bóng của anh đi, chắc là anh cũng mất nốt ký ức về thế giới cũ ấy.

(Murakami 2013, 90)

Người đọc giấc mơ không muốn để bóng mình chết đã trốn đi nhưng cuối cùng để bóng trốn một mình và chọn mãi mãi ở lại trong rừng để lưu giữ ký ức.

Hệ thống chi tiết tái lập này có tác dụng chặt chẽ hóa cốt truyện kỳ ảo, điều mà tiểu thuyết CNHTHA không mấy quan tâm.

2.2. Nghệ thuật siêu thực hóa

2.2.1. Cấu trúc thế giới tầng bậc

Tự tìm cho mình hướng đi riêng, ngược với quan niệm thế giới phổ biến mở theo chiều phẳng, rộng của chủ nghĩa hiện thực, xoay ra bên ngoài, hướng đến thiên nhiên của chủ nghĩa tượng trưng, tiểu thuyết Murakami chọn con đường siêu thực quay vào chiều sâu nội tâm, những thăng hoa của tinh thần và các quá trình biến đổi huyền ảo của tâm lý con người. Nhờ đó, đến với tiểu thuyết Murakami, người đọc như đi vào một thế giới được phân tầng, được song hành cùng chiều sâu của nội giới – con đường vốn dĩ vẫn ở đây nhưng ít khi được quan tâm và nhận thức. Hình ảnh con đường hầm ngay dưới lòng thành phố:

...ngoằn ngoèo như ruột gà, sang phải sang trái, lên cao xuống thấp. Lúc thì dốc xuống như vào đường hầm, khi thì chúng tôi phải leo lên. Đường hầm có đoạn lộn vòng như làm xiếc...(Murakami 2010, 450)

thật ra chính là phản xạ lại hình ảnh phân tầng trong cấu trúc tâm lý con người: thành phố trên mặt đất là ý thức, thế giới dưới lòng đất là tiềm/vô thức – nơi mà những mối liên hệ lẫn khuất chi phối bề mặt ý thức, ai cũng biết lũ ma đen ở đây nhưng không sao tiêu diệt được vì lòng đất vô thức là lãnh địa của chúng; hay:

Tôi chỉ hoạt động như một đường hầm dẫn đến cõi vô thức. Tất cả diễn biến thông qua một mình tôi. (Murakami 2010, 159)

Nhưng cái thế giới ấy vẫn chưa hòa kết, nó lại tiếp tục được phân tầng và mã hóa lần nữa tạo thành hai thế giới song hành: một hiện thực của toán sư và một tâm lý của người đọc giấc mơ, thế nhưng hai thế giới này đều ảo như nhau theo nghĩa không ổn định, không có tự tính và bị yếu tố khác chi phối.

Từ góc độ này mà quan sát thì đa phần các tiểu thuyết Murakami đều triển khai trên thế phân chia từ thế giới đến ý thức tâm lý, mỗi tiểu thuyết là cuộc tự phiêu lưu vào nội tâm bản thân, thế giới tự tạo rồi vấy vùng, tự mắc kẹt trong ấy. Chón tận cùng thế giới trong XSDVTBVCTCTG là thế giới bản thân, khi cái bóng nhảy xuống hồ và Tôi biết được thành phố này do tôi tạo nên và tôi chấp nhận sống trong rừng để nhớ mãi ký ức. Kafka trong KKBBB cũng tự chạy trốn ám ảnh loạn luân nảy sinh trong tiềm thức mơ hồ về mẹ và chị. Eri Asai thì không thoát được giấc ngủ dài *Sau nửa đêm* còn Toru thì tự lặn vào thế giới cái giếng sâu – hình ảnh vô thức – để cứu vợ, thực chất là tự cứu lấy bản thể.

Thấy được tính chất tầng bậc của thế giới nghệ thuật Murakami không chỉ là đối diện với hình thể, quy mô mà là cảm nhận được sức mạnh vô thức từ cõi thâm sâu của nhân loại nói chung và nhân vật tiểu thuyết nói riêng. Nhờ thứ sức mạnh vô thức này mà Malta và Honda trong BNKCVD có thể tiên đoán sự việc chính xác:

Chị ấy có khả năng tiên đoán nhiều chuyện. Chị biết ở phòng bao nhiêu đây có bệnh nhân nào vừa chết, hoặc nếu ai đó đánh rơi ví thì chị biết chính xác tìm ở đâu sẽ thấy, vân vân. (Murakami 2007c, 111)

Trung úy sẽ không chết trên đại lục này đâu. Tôi còn muốn hỏi nữa về chuyện đó, nhưng hạ sĩ Honda không chịu tiết lộ thêm. Dường như anh ta đắm vào những suy tư hay chiêm nghiệm của mình. Súng cầm tay, anh ta nhìn đăm đăm ra thảo nguyên mênh mông. Anh ta như không nghe thấy những gì tôi nói nữa. (Murakami 2007c, 184)

Lặn sâu vào vô thức chính là tháo tung những xiềng xích ý thức và hiện thực để các ẩn ức trỗi dậy và cảm nhận sức quyến rũ mạnh mẽ của libido – xung năng nhục cảm và bản năng chết xuất hiện. Hành trình này là sự phản ánh không gian và tiến trình nghi lễ của những cái chết trong hiến tế theo nguyên tắc tương cận. Trong tiểu thuyết Murakami, cấu trúc tầng bậc, vô thức tính dục và cảm thức cái chết được thể hiện rõ nhất qua những cặp nhân vật nữ. Trước hết, những phức cảm nguyên thủy này gắn với cổ mẫu nữ (với tác giả nam), là điểm tập trung và phát

triển libido xung năng tính dục; hầu như người nữ nào của Murakami cũng gọi dấu ấn tính dục. Trong XSDKTBVCTCTG, cô gái mũm mĩm cháu nhà bác học chỉ lần đầu gặp đã gọi toán sư nhớ đến người tình béo nhưng tuyệt vời của mình; cô thủ thư luôn đói bụng (khát khao mãnh liệt) trở thành tình nhân của người đọc giấc mơ. May trong BBKCVDC dù với thân hình chưa nảy nở cũng nhiều lần gọi cảm xúc tính dục trong lòng Toru. Dấu ấn tính dục này chính là phóng chiếu hình ảnh cuộc hôn nhân thần thánh của pháp sư và nữ tư tế theo nguyên tắc tương đồng của ma thuật. Đi vào tâm thức, với mô hình cặp đôi, những nhân vật nữ (Malta và Creta trong BNKCVDC, Mari và Eri trong *Sau nửa đêm*) song hành song chiếu hai nẻo ý thức và vô thức. Trong *Sau nửa đêm*, khi cô chị là Eri Asai chìm trong giấc ngủ suốt mấy tháng liền để trầm tư suy nghĩ, lạc vào cõi vô thức luôn bị quan sát, cầm tù bởi cặp mắt ý niệm thì Mari Asai người em mang tự ti mặc cảm vì là cô gái chần chừ mạnh khỏe so với người chị là nàng công chúa yếu đuối, nên cô lao vào đời sống, thức trắng đêm từ công viên đến khách sạn tình yêu, chuyển sang quán bar để chứng kiến cuộc đời một cách ý thức, đối lập với trạng thái tĩnh lặng, vô thức của người chị.

Cấu trúc tầng bậc quy định thế giới nội tâm và phản chiếu một mô hình thế giới phân cấp trong tiểu thuyết Murakami, đưa hình ảnh tâm lý con người thành khung chủ đạo của ngoại giới, tức thông qua nội tâm để nhận thức vũ trụ thông qua một hiện thực sâu thẳm, vượt hẳn hiện thực đời thường. Đó là con đường của siêu thực.

2.2.2. Kỳ ảo tâm lý nhân vật

Nhìn bề ngoài, tất cả các nhân vật của Murakami đều có vấn đề về mặt tâm lý, thật ra bên trong họ luôn mang một nỗ lực vạch trần thế giới kỹ trị và khát vọng vượt thoát khỏi đời sống thường ngày bằng con đường hòa trộn ý thức và vô thức của tâm lý; tự mình họ diễn lại hành trình của chủ nghĩa đa đa và siêu thực trong văn học nghệ thuật.

Đây là tuyên ngôn sáng tác của Đa đa, cách làm một bài thơ Đa đa:

Lấy một tờ nhật trình.

Lấy một cây kéo.

Tìm trong tờ báo ấy một bài viết có chiều dài

bạn muốn có cho bài thơ.

Cắt bài báo.

*Cắt tiếp theo thật cẩn thận mỗi chữ của bài báo
và bỏ chúng vào một cái bao.
Lắc nhẹ.
Rồi lấy ra từng chữ một.
Chép lại thật cẩn thận
theo đúng thứ tự khi nó ra ngoài.
Bài thơ sẽ giống bạn y chang.
Và bạn đã trở thành một nhà văn hoàn toàn độc sáng
với sự nhạy cảm rất dễ thương, dù kẻ thô tục không thể hiểu nổi.*

(Cách làm một bài thơ Dada - Tristan Tzara)

Toru Okada thực sự đã sáng tác đoạn sau cuộc đời mình như vậy, sau khi con mèo biến mất, vợ bỏ đi, thất nghiệp, chịu áp lực từ gia đình vợ... anh sắp xếp lại, tự rút tĩa ra và làm lại cuộc đời theo cách riêng biệt mà những kẻ thô tục chẳng sao hiểu nổi. Anh tập trung vào nhiệm vụ suy nghĩ dưới cái giếng cạn, làm mọi cách để mua cho được khu đất có cái giếng, đào nó lên khi bị lấp, dành phần lớn thời gian và sức lực trong ngày để... xuống giếng cạn, ngồi, suy ngẫm và cảm nhận. Bằng cách đó, nhân vật hòa hợp tâm giới và ngoại giới một cách cá nhân mơ hồ nhưng cũng lại vô cùng hiện thực, bởi nó vượt thoát khỏi mọi rào cản, đưa nhân vật đến với tự do.

Thứ tự do mà nghệ thuật siêu thực và các nhân vật của Murakami hướng đến đặt mình bên ngoài, cao hơn, mọi giới hạn lý trí, đạo đức, thẩm mỹ:

Chính ở trạng thái ấy, trạng thái siêu thực ấy, ta là ta, thuần khiết nhất, chưa hề bị các thành kiến xã hội, đạo đức, luân lý... làm cho lệch lạc. Vì vậy, trong trạng thái siêu thực, con người đạt đến sự tự do tuyệt đối. (Lê Thụy Tường Vy, 49).

Chính thứ tự do tuyệt đối này đã đẩy các nhân vật đến phủ nhận cái hay, tốt, đẹp, mà chỉ độc tôn chân thật trong thứ tự do tuyệt đối, cắt đứt mọi liên hệ với thế giới bên ngoài theo kiểu Toru (BNKCVDC) đào lỗ, sống không tivi; Murakami cũng vậy, OOI Kouichi Ký giả Ban văn nghệ báo Mainichi cho biết: *báo Sankei sáng ngày 20 tháng Hai năm 1983 đăng bài tường thuật ký giả đến thăm nhà ông sống lúc đó ở tỉnh Chiba thành phố Funabashi, viết rằng ông là người thích “đào lỗ” - đào lỗ rồi lấp lại ở vườn sau. Hoặc báo Mainichi sáng mùng 1 tháng Năm cùng*

năm đã đăng về ông với tựa đề “Không tivi, không xe hơi, không đi ngoại quốc” (Nhiều tác giả 2007, 2).

Nhiều khi tâm lý nhân vật Murakami bị đẩy tới hạn, thường xuyên xuất hiện dấu hiệu hoang mang không rõ, không nắm được thực tại, cố gắng phân biệt mơ và thực:

Tôi cũng thường mơ thấy mình mục ruỗng dần dần, khi vẫn còn sống, ở dưới đáy giếng. Đôi khi tôi cảm thấy dường như đó mới là những gì đã xảy ra trong thực tại, còn cuộc sống của tôi hiện giờ chỉ là giấc mơ mà thôi. (Murakami 2007c, 207)

Câu chuyện Trang Chu hóa bướm hay những giấc mộng tạo nên cuộc đời của Shakespeare một lần nữa âm vang trong đời sống hiện đại Nhật bản, theo kiểu cả một thành phố được tưởng tượng ra để hiện thực hóa một ý niệm: thành phố hoàn hảo tận cùng thế giới.

Chạm đến cõi vô thức, Murakami muốn trao cho nhân vật một cơ hội để tìm lại bản ngã, bởi:

Vô thức – đồng nghĩa với không hoài nghi, không phân biệt, không chia cắt – sẽ bảo toàn bản chất nguyên sơ, thuần khiết của sáng tạo. (Lê Thụy Tường Vy, 50).

Và bản ngã nguyên sơ nhất là cái chết, vô số những cái chết liên tục ám ảnh nhân vật, đẩy họ phải chạy, phải vận động; khổ nổi càng bỏ chạy càng đi xa bản ngã, chân diện mục như dòng họ Buendia của *Trăm năm cô đơn* mà thôi. Cái chết vừa là nguy cơ nhưng cũng là hoàn cảnh mà người ta nhìn lại mình sâu nhất, nhận ra bản thân và tâm ta vô thường, hay biến chuyển. Truyền thống Zen Nhật Bản quán chiếu rõ nhất cái tâm viên ý mã của con người; Murakami luôn miêu tả tâm lý các nhân vật biến chuyển, làm luân phiên di động các điểm nhìn. Hậu quả là việc đánh giá cùng một sự kiện cũng không thực sự đồng nhất khiến tình hình nhận thức ngày càng phức tạp, càng ảo theo nhiều hướng khác nhau. Tiểu thuyết huyền ảo Mỹ Latin *Pedro Paramo* trình bày một câu chuyện được kể ra hơn mười giọng biến chuyển khôn lường nhưng đều xoay quanh cái hiện thực tàn nhẫn, giọng kể và nhân vật kể ảo do tính chất ma mỵ của nó nhưng vẫn chẳng là gì so với cái ảo của bản thân hiện thực. Khi bản thân Murakami kể cũng một câu chuyện thì từ trong nội bộ một nhân vật đã không thống nhất dẫn đến ảo hóa vô cùng, ảo này do nhân vật, do chủ thể, không có liên quan ngoại giới.

Mang tâm thế kỳ ảo, siêu thực và không ổn định, các nhân vật tiểu thuyết Murakami có khuynh hướng cố gắng níu giữ lại ý thức nhằm phán xét, nhận định ngoại giới. Như Toru trong BNKCVDC khi tâm trạng rối bời trước nhiều việc xảy ra, muốn tìm đáp án mà không được thì quyết định nấu ăn để có thể sắp xếp mọi chuyện vào vị trí. Họ luôn quy chiếu về bản thân trước thực tế kỳ ảo:

Hay là một giấc mơ dài thật để mức cuối cùng đã khoác lên mình bộ quần áo của thực tế. Nhưng không phải, chuyện đó quả thật đã xảy ra. Tôi còn bằng chứng là cái phong bì trắng trong ngăn kéo phòng làm việc của mình: đó không phải là một ảo giác, mười tờ mười ngàn yen ở bên trong cũng rất thật. Mọi chuyện đều đã xảy ra. Thật sự đã xảy ra. (Murakami 2013, 90)

Không may mắn là càng cố bám thì ý thức như con thuyền không neo, nước càng động càng trôi xa bởi tâm lý con người và cả đời sống vận hành theo nguyên lý những giấc mơ.

2.2.3. Nguyên lý của giấc mơ

Giấc mơ thường xuyên xuất hiện trong tiểu thuyết Murakami không phải như một chi tiết nghệ thuật mà là phần nổi của tảng băng trôi, là cái bóng của một mô hình thế giới đang không ngừng chuyển động kéo theo nhân vật trôi lăn một cách ý thức lẫn vô thức. Trong KKBBB, đến tận cùng người đọc có thể nói tất cả chỉ là giấc mơ; ở BNKCVDC, người ta cũng bảo đây là giấc mộng của Toru... vấn đề là giấc mơ này để lại những hậu quả trong hiện thực, đặc biệt là hậu quả trầm trọng, tiêu cực khi con người muốn thay đổi vòng quay huyền mộng. Theo lẽ thường, con người ai cũng có ước mơ (hình thức khác của mộng) bình thường, nhưng đến lúc nào đấy người ta sẽ chán và muốn thay đổi nó, nhân vật Murakami luôn bị đặt vào ngã rẽ của giấc mộng này và phải thay cho nhân loại nhận lấy sự thử thách, trừng phạt kéo theo:

Anh vào học ở một trường tầm tầm, rồi cứ thế mà tiến lên có thể vào làm việc ở một công ty tầm tầm, có một gia đình tầm tầm... Nhưng mà anh bỗng thấy ghét những việc như thế. Bất thành linh! (Murakami 2007b, 121)

Mọi thứ đột nhiên thay đổi đối với nhân vật khi anh ta nhận ra mình là một bộ phận của guồng quay khổng lồ và muốn chống lại nó, đau đớn hơn khi anh ta biết điều đó là bất khả; lối thoát duy nhất để phản ứng thực tại, mĩa mai thay lại chính là mơ mộng bằng ký ức trong một thế giới phi thực:

Con người ta có thể lấy ký ức làm nhiên liệu để sống. Những ký ức đó có thực sự quan trọng hay không chẳng thành vấn đề, chúng chỉ dùng cho việc duy trì cuộc sống. Chúng chỉ là nhiên liệu mà thôi... nếu như tôi không có những ngăn kéo ký ức đó ở trong tôi, thì tôi nghĩ là tôi đã bị gãy đánh tách làm hai từ lâu rồi. (Murakami 2007b, 220)

Nhờ ký ức mà thực và phi thực hòa quyện, người ta sống bằng ý ức theo cách Toru đã làm dưới giếng. Nơi sâu kín nhất chôn vùi thứ thâm mật nhất, mất tất cả nơi vô thức nên Toru phải tìm lại chính từ trong vô thức, anh nhận ra và kết nối các hình ảnh bọt sứa, chỗ sâu nhất, cái giếng của trung úy Mamiya và đi thẳng xuống lòng giếng cạn. Phán xét con đường này bằng lý trí thì nó vô lý nhưng bằng nguyên lý tương đồng, tương cận, liên tưởng, kết hợp của giấc mơ thì nó lại hợp lý. Theo cách này, nội giới và ngoại giới thường xuyên va đập nhau (những va đập chói lòa của ngôn ngữ) tạo ra những cú huých sống động và ám ảnh cho nhân vật, các giấc mơ theo đó xuyên thấm vào hiện thực tạo nên một thứ thực tại cao cấp hơn:

Đặc điểm của thế giới quan siêu thực là sự thâm nhập, chồng chéo lên nhau giữa nội giới và ngoại giới, giữa những trải nghiệm cá nhân và tri thức chung. (Lê Thụy Tường Vy, 49).

Tóm lại, tính lưỡng lự của kỳ ảo và mơ hồ sâu thẳm khó nắm bắt của siêu thực đẩy bản thân các trào lưu này thoái hóa theo nhiều hướng khác nhau mà nổi bật nhất là Marxist và Hiện sinh. Với Murakami, bộ phận truyện ngắn và tiểu thuyết Hiện thực của ông sẽ bắt gặp nơi Marxist nhiều điều thú vị, riêng mảng tiểu thuyết huyền ảo Murakami lại đến gần hơn với Hiện sinh. Sự vận động này theo Marxist là nguyên lý tồn tại của sự vận hiện tượng; đứng từ nghệ thuật, nếu quy định tuyệt đối nhà văn phải sáng tác theo một khuynh hướng thì chính là quyết định “siêu thực” nhất trong lịch sử văn chương hiện đại. Bản thân chủ nghĩa siêu thực cũng dự báo sự vận động của mình khi mãi miết tìm kiếm cái tự do, không vụ lợi tuyệt đối của tư duy đẩy nó đến những bến bờ khác là tự nhiên. Nhìn siêu thực chỉ như trào lưu văn học để thấy thoái trào là chỉ dừng lại ở tuyên ngôn thứ nhất, đến tuyên ngôn thứ hai siêu thực như một quan niệm đời sống trong nhận thức về bản thân và thế giới để bước sang Hiện sinh.

2.3. Nghệ thuật hiện sinh hóa

2.3.1. Nhà ngục tự do

Phủ nhận Thượng Đế, con người hiện đại giành lấy tự do tối thượng để rồi nhận ra mình bất lực khi ngồi trên ngai quá lớn của cuộc sống. Nhân loại bỏ chiều rộng, tìm về chiều sâu để tiếp tục sợ hãi khi bị tha hóa bởi cái nhìn của đối tượng. Con người bị cầm tù trong chính nhà ngục tự do mà mình đòi hỏi bởi và phải bức tường bất khả tri. Nhân vật tiểu thuyết Murakami luôn hăng hái lên đường đi tìm rồi nhận ra tất cả trở nên mơ hồ vô nghĩa, không có lối thoát, không hiểu tình thế. Ban đầu, câu chuyện diễn ra luôn theo một bối cảnh quen thuộc: trong quán ăn, nhà hàng, quầy bar với những người đàn ông lịch thiệp và những người phụ nữ bí ẩn; họ quan hệ rồi sáng hôm sau người phụ nữ biến mất, người đàn ông mãi miết đi tìm và nhận thấy từng phần của mình cũng dần biến mất, hư vô hóa, thối rữa đi:

Tôi nhìn thấy cái bóng của phá hủy và thối rữa bay lơ lửng. Và tồn tại của tôi bị kẹt cứng giữa tất cả những thứ đó. Giống như một cái bóng in lên bức tường. (Murakami 2013,111)

Các nhân vật rơi vào trạng thái lo lắng, bất an khi cố gắng tìm kiếm lại bản thể nhưng thứ họ tìm thấy thì chỉ là dẫn vật, mơ hồ. Họ có những cuộc gặp gỡ thay đổi cuộc đời, và luôn phải chấp nhận chúng trong tình huống bị động. Toru (BNKCVDC) bị người phụ nữ – bản thể của vợ mình – gọi điện đến chat sex, rồi được gọi ra gặp mặt một người phụ nữ xa lạ, dẫn đến những mối quan hệ và gắn kết siêu hình mà chặt chẽ. Kafka trong KKBBB còn gặp được hai người lính từ thế chiến: *Tôi biết lẽ ra mình phải ngạc nhiên khi thấy họ, nhưng không hiểu sao tôi lại không coi điều đó là kỳ lạ. Cuộc gặp gỡ này hoàn toàn có thể xảy ra. (Murakami 2007c, 419).* Dần dần các nhân vật chấp nhận mọi việc và đó chính là bước đầu của hành trình thoát hóa ý thức, sa vào lưới tự do vô hình. Hoàn cảnh này khác hoàn toàn ý thức ban đầu của họ luôn phán xét và nhận thức rõ bản thân, kiểu không ai cho mình là kẻ có thể làm việc ác:

Xét cho cùng, trước hết anh là người không có khả năng làm điều ác, phạm tội ác. Anh là người theo chủ nghĩa hòa bình, tính tình ôn hòa, từ lúc bé nhưng chưa từng đánh nhau với ai. (Murakami 2007b, 124)

Nhưng một khi đã va phải mạng lưới nhà ngục tự do này thì nhân vật nhận ra mình cũng có khả năng là nạn nhân của chế độ tòa án như một con bạch tuộc đang vươn vòi nắm bắt lấy bất kỳ hiện sinh nào:

Dưới con mắt của anh cái gọi là chế độ tòa án được phản chiếu như một sinh vật kỳ lạ, đặc biệt... giống như là một con bạch tuộc vậy. Một con bạch tuộc khổng lồ sống dưới đáy biển... Nó có thể ở trong tình trạng “quốc gia” hay có khi là hình dạng “pháp luật”. Nó cũng có thể nấp trong những hình dạng phức tạp, rắc rối hơn... Một con người, dù cho là người như thế nào đi nữa, đã bị một con vật giống như con bạch tuộc khổng lồ vây bắt và nuốt chửng trong bóng tối. Dù với bất cứ lý do nào thì đó cũng là cảnh tượng không thể chịu đựng nổi. (Murakami 2007b, 25-27)

Câu chuyện Vụ án của F.Kafka được nhắc gợi với tính chất phi lý của tòa án và vẻ đồ tể của tên giữ cửa pháp luật, khi thấp thoáng trong KKBBB khi thì hiển hiện trong *Sau nửa đêm...* giấu kín một thứ nhân vật và nhân loại tìm kiếm: tự do. Khát khao này hiện hình thành một nơi tận cùng thế giới, nơi người ta được tự do làm tất cả mọi điều, chẳng còn bệnh tật, không lo cái chết, người dân có thể bỏ lại những ràng buộc bên ngoài thành, bởi quên hết tất cả quá khứ, ký ức, cắt đứt cái bóng của mình và chờ cho nó chết. Nhìn bên ngoài đó là nơi tự do nhưng kỳ thực tòa thành này như nhà ngục vây hãm con người, lối ra duy nhất là lặn xuống hồ nước sâu, đi xuống sâu: phản ứng với vô thức không phải cố tìm lấy ý thức mà phải lặn sâu vào nó như cách xuống sâu mà Murakami từng cho các nhân vật của mình suy nghĩ dưới giếng và bản thân ông khi viết tác phẩm:

Khi tôi viết tiểu thuyết, tôi phải đi xuống một nơi biệt lập, sâu và tăm tối. Rồi sau đó tôi phải trở lại, trở lại trên mặt đất. Điều này rất nguy hiểm. Để làm được điều này bạn phải khỏe mạnh, cả về thể chất lẫn tinh thần. (Nguyễn Anh Dân 2014, 78)

Cái giá của tự do chính là nhà ngục bản thể, đó là hậu quả của hiện tượng tương phản cái tôi và thậm xưng cảm xúc cá nhân.

2.3.2. Thậm xưng cảm xúc

Không chỉ mang ẩn ức, nhân vật trong tiểu thuyết Murakami còn có khuynh hướng khuếch đại cảm xúc cá nhân, họ dành vị trí cho cái tôi lớn đến mức nó tách ra như dụ ngôn cái

bóng của Andersen. Đó là thằng Quạ, một phân thân đầy cảm xúc của Kafka trong KKBBB luôn kích động, thúc đẩy và hiện hình hóa những đam mê ước muốn của nhân vật.

Sống bằng cảm xúc, thế giới nghệ thuật Murakami ngập tràn những chi tiết có sức kích động cảm giác của người xem, những tương phản ánh sáng, những kiểu nói và động tác ấn tượng. Người đọc cũng như nhân vật không thể nào quên cảnh tượng lột da sống trong BNKCVDC:

...viên sĩ quan Mông Cổ giống con gấu gior lên cao tẩm da thân của Yamamoto mà hấn vừa lột tuyết khéo. Thậm chí hai núm vú còn y nguyên. ... Ai đó nhận miếng da từ tay hấn rồi trải ra cho khô như ta phơi ga trải giường. Còn lại trên mặt đất kia là cái xác của Yamamoto, một đồng thịt máu me đỏ lôm, không còn một tí da nào. Khủng khiếp nhất là khuôn mặt. Từ trong vũng thịt đỏ thon thót thòi ra hai nhãn cầu to tướng trắng ón. Miệng há hoác phô hết răng như đang thét lên. Ở chỗ vốn là cái mũi nay là hai cái lỗ nhỏ. Mặt đất chung quanh là cả một biển máu. (Murakami 2007c, 128).

Hình ảnh này đọng đầy cảm xúc, ám ảnh khôn nguôi về hiện sinh và thúc đẩy nhân vật hành động theo những cách thức rất khác biệt. Tuy nhiên, điều đáng lưu ý là những ấn tượng không phải luôn đến từ ngoại giới mà chủ yếu là từ tâm lý nhân vật phát xuất. Kiểu như hoàn cảnh bất ổn của Takahashi xuất phát từ ám ảnh quá khứ người cha vào tù: *Người cha thì dù cho có vấn đề gì đi nữa cũng không nên bỏ anh lại một mình. Cũng không nên để anh trở thành trẻ mồ côi trên thế gian này. Dù cho có gặp hoàn cảnh như thế nào cũng không nên đi vào nhà tù... Nhưng dù đã gặp lại bố, tận đáy lòng anh anh vẫn không thể yên tâm. Anh không thể nói một cách rõ ràng nhưng mà mọi việc đã không được ổn định trong con người anh. (Murakami 2007b,189).*

Đọc tiểu thuyết Murakami, thỉnh thoảng, người ta nếm được vị hiện sinh của Jean Paul Sartre khi tiếp nhận những mảng, khối màu sắc, những viên đậm nét của sự vật qua những chấn động và rung cảm... thúc đẩy người ta tìm kiếm ý nghĩa tồn tại và nhận ra nó là tự thể vô nghĩa, và phản ứng nhân sinh, triết học mang đến – buồn nôn. Nếu Roquentine từng dùng nĩa đâm vào tay để tìm kiếm cảm giác đau đớn nhằm thuyết phục bản thân về chức năng và tầm liên kết của một bộ phận đối với cơ thể thì trong *Sau nửa đêm*, Eri cũng thọc bút vào tay để tìm cách xác nhận khi cô không tin vào tồn tại của mình; hay phức cảm tồn tại bị tha hóa bởi tha nhân:

Một con người có thể làm tổn thương một con người khác, duy nhất bởi vì anh ta tồn tại và là chính anh ta. (Murakami 2013, 41)

Nguyên do điều này là nhân vật nhận ra vạn vật chỉ mới là tự thể, tức thể đóng kín của nó không hề lộ bất cứ nguyên nhân, vai trò nào cho sự tồn tại và nhận thức con người. Để tìm hiểu, trong *Buồn nôn*, Roquentine từng chạm vào hòn đá, mảnh giấy... như nhân vật Murakami:

Tôi những muốn vọc tay vào bên trong cơ thể người tình của mình để trực tiếp chạm đến cái “điều gì đó” ấy. (Murakami 2013, 64)

Thế nhưng kết quả thì luôn là như vậy, sẽ chẳng có gì cuối cuộc tìm kiếm, nếu có chỉ là thất vọng, sợ hãi, mơ hồ, mù quáng. Lối thoát duy nhất mà Jean Paul Sartre đề xuất là tự do lựa chọn yếu tính, là sáng tạo, là biến tự thể thành thức thể. Murakami cũng hào hứng làm điều đó ở nơi tận cùng thế giới, nơi người ta từ bỏ cảm xúc, quá khứ, ước mơ, cái bóng... để đạt lấy sự bất tử, vĩnh cửu. Một song đề ở đây cho tác giả: người cố gắng thoát bỏ quá khứ truyền thống, giấc mơ Nhật Bản để đón lấy châu Âu, lấy cái hiện tại và hạnh phúc nhưng luôn day dứt trong vai nhân vật. Bởi chọn yếu tính gắn liền với cắt bỏ những đường dây liên hệ khác, người ta trường sinh bất lão như Marquez từng viết về căn bệnh mất ngủ. Đầu tiên cả làng Macondo mừng rỡ vì có dư thời gian để làm mọi việc như mọi người trong thành phố rảnh rỗi nhàn hạ. Tuy nhiên:

Điều đáng sợ nhất của bệnh mất ngủ không phải là khả năng không thể ngủ được, bởi vì cơ thể ta không cảm thấy mệt mỏi, mà là vì nếu không chạy chữa kịp thời, nhất định sẽ dẫn tới bệnh còn nguy kịch hơn, đó là bệnh mất trí nhớ. Nghĩa là khi bệnh nhân đã quen với trạng thái mất ngủ thì những ký ức tuổi thơ sẽ bị xoá khỏi trí nhớ của anh ta, sau đó đến tên và ý nghĩa của các sự vật, rồi cuối cùng đến lượt bản thể của con người và hơn nữa ngay cả ý thức về chính bản thân mình, đều bị xoá khỏi trí nhớ của anh ta để rồi tất cả đều chìm đắm trong trạng thái đần độn chưa từng có trong quá khứ. (G.G.Marquez, 72-73)

Murakami gọi trạng thái đó là đánh mất linh hồn và quá khứ, điều này là một lời nguyên hơn là ân phúc khi quá khứ tỏ ra là một yếu tố quan trọng đối với người Nhật nói riêng và nhân loại nói chung: Quế đang tìm ý nghĩa tồn tại qua những sự kiện trước khi mình chào đời (BNKCVDC) như Roquentine (*Buồn nôn*) tìm hiểu về bá tước Rolebon. Thậm chí có những người không muốn ngủ từng lang thang các trang văn chương để hoài nhớ về những thứ đã qua,

hình ảnh quán Danny Sau nửa đêm kết nối với truyện ngắn *Một nơi sạch sẽ và sáng sủa* của Hemingway trong cùng cảm thức ấy.

2.3.3. Phản ứng cá nhân

Phản ứng cá nhân, hay nói đúng hơn là hình thức của việc tự do lựa chọn yếu tính Hiện sinh thúc đẩy các nhân vật Murakami dần thân bất định với tinh thần tham dự mù quáng giữa một thế giới hỗn loạn. Họ tham gia vào không phải tự tin mà là tự ti, họ nhập cuộc không phải muốn khẳng định mà là nhằm phủ nhận. Tất cả các nhân vật của Murakami đều mang một chấn thương tâm lý nào đó: Toru (BNKCVDC) thì mất việc, vợ bỏ; Kasahara May từng cùng bạn trai đua xe bị mất, kết quả là bạn trai chết, cô luôn muốn đẩy mọi thứ đến cùng nên rút thang không giải thoát Toru. Trong PNBGPTMT khi đang trên xe Shimamoto-san nói với Hajime:

...khi em nhìn nghiêng anh như thế này trong khi anh lái xe, em có một ham muốn điên rồ là giành lấy vô lăng và bẻ thật mạnh. Nếu em làm thế, cả hai chúng ta chắc sẽ chết. (Murakami 2013, 237)

Trạng thái quá độ của vô nghĩa, nỗ lực cực độ, thất vọng tột cùng... là buồn nôn:

Có thể vì tính chất công việc, chúng tôi đếm những cái đầu hói một cách vụng trộm, nên tôi mang cảm giác có lỗi thế nào đó. Suốt quãng thời gian ngồi xe điện ngầm trở lại văn phòng công ty ở Shinbashi, tôi chợt nhận ra mình đang tự động phân loại A, B, C bất cứ cái đầu hói nào lọt vào tầm mắt, điều đó khiến tôi hầu như buồn nôn.... (Murakami 2007c, 140)

Tôi thử suy nghĩ thì nghe giật phùng phùng ở tận bên trong đầu, lại như có một túm bùng bùng ở trong dạ dày. Chốc chốc một cơn buồn nôn lại dợn lên. (Murakami 2007c, 224)...

Các nhân vật từng nhiều lần buồn nôn không như một phản ứng sinh học mà là nhận thức khi đối diện với hiện thực trống rỗng vô nghĩa và nhận ra cá nhân nhỏ bé không còn lối thoát nào khác. Họ buộc phải đối mặt, phải đi xuống giếng, nhiều khi là tự hủy hoại bản thân, họ tự tử. Không chấp nhận kết thúc họ tự huỷ hoại ra cuộc đời và số phận. Vì muốn tìm kiếm nên con người mãi đa mang; vợ đi, mèo mất, Toru cho rằng có một sự liên quan nào đấy; anh ra sức tìm con mèo, nhưng một năm sau mèo trở về thì cũng chẳng giải quyết được vấn đề gì. Chỉ là anh ta

không chấp nhận và tiếp tục dùng con mèo như điểm tựa bầu vú (BNKCVDC). Trong KKBBB, lão Nakata cũng tìm mèo, lão biết nói chuyện với mèo; SND Takahashi và Mari cũng quyết định ra công viên đi dạo, mang bánh sandwich cá ngừ cho mèo ăn. Có rất nhiều mèo trong sáng tác của Murakami, không bàn đến những lớp ý nghĩa văn hóa trầm tích trong biểu tượng này như tính nữ, cái chết, sự khai sáng... mèo là vật nuôi yêu thích của Muakamu và là đối tượng chia sẻ thân mật tình cảm với con người, đặc biệt là trong xã hội hiện đại. Mèo tạo cho người ta cảm giác mỏng manh, cần sự che chở, và con người thấy mình vĩ đại hơn khi đối diện với mèo.

Dấu ấn hiện sinh cuối cùng trong tâm lý các nhân vật Murakami, khá dễ gây tranh cãi, chính là hậu quả của việc nhấn mạnh phản ứng và vai trò bản thân, phức cảm này là phổ quát. Khảo sát lại trường hợp Toru trong BNKCVDC: Một người đàn ông thụ động, thờ ơ trong cuộc sống, thất bại tận cùng khi mất việc, mất mèo, mất vợ, anh ta ngày ngày chui xuống giếng sâu để suy nghĩ và liên kết mọi sự việc xảy ra rằng Kumiko tìm đến mình như một lối thoát, xung quanh toàn dấu hiệu, con mèo mất cũng là dấu hiệu nên anh lo lắng và đi tìm. Anh ta luôn cho rằng Kumiko chờ được cứu... Dù qua nhiều biến đổi, có những trùng hợp ngẫu nhiên, kỳ ảo nhưng thực chất tất cả đều do Toru tự đặt ra một câu chuyện để bản thân tin và làm theo, bởi thấy bản thân mình có giá trị chỉ trong đó. Kết thúc câu chuyện là một cảm giác hụt hẫng. Chúng tôi chợt nhớ đến bộ manga *Doraemon* nổi tiếng của Nhật Bản vẫn chưa có hồi kết. Trong số nhiều kết thúc, bản dẫn đến nhiều bi cảm và phản đối nhất là: Một ngày nọ Nobita tỉnh dậy, không thấy mèo máy và tất cả mọi thứ quanh mình mới là sự thật; cậu nhận ra rằng toàn bộ câu chuyện về Doraemon chỉ do mình tự dựng lên để huyễn hoặc bản thân, bởi cậu là một đứa bé tự kỷ. Ít người chấp nhận kết thúc ấy vì nó tàn nhẫn như chính cuộc sống này, bởi dù sao đây là bộ truyện tranh cho trẻ em. Tuy nhiên, tiểu thuyết Murakami không phải manga, ngay cả khi tác giả không ý thức thì chúng tôi nghĩ rằng những con người tự mang lấy sứ mệnh cứu rỗi bản thân và nhân loại, đặt mình vào trung tâm của những mối ràng buộc chằng chịt, dùng cảm xúc để suy nghĩ và giải quyết mọi vấn đề kiểu hướng nội tiêu cực... không phải là không phổ biến ở Nhật bản và trên thế giới. Hằng ngày, các anh hùng như siêu nhân, người nhện... thống trị màn ảnh, liên tục hình thành hệ giá trị hiện đại cho thế giới, ngoài khả năng hơn người, bạn gái xinh đẹp, có cơ may cứu thế giới... họ để lại gì khác? Đó là những kẻ vĩ cuồng, tự cho mình phải cứu rỗi thế giới, kết quả là sau mỗi kẻ thù họ hạ đo ván lại nổi lên những kẻ khác quyền lực hơn, hung hãn hơn và thế giới ngày một đương đầu với nguy cơ lớn hơn. Họ từ chối tình yêu cá nhân không phải cao thượng mà thăm sâu họ sợ hãi, sợ mình không hoàn thành nhiệm vụ người con, người

yêu, người chồng, người cha... họ trốn chạy, kết quả tất yếu những người ở bên cạnh họ chưa/không bao giờ hạnh phúc. Điều này không có nghĩa là thế giới không cần siêu nhân, người nhện... nhưng thế giới cần cả họ lẫn Bizarro và ác nhân Venom, như cuộc đời phải có cả sáng và tối, hạnh phúc và khổ đau. Không có bóng tối, ánh sáng là vô nghĩa; không có khổ đau thì hạnh phúc lại hóa ra đau khổ (chôn tận cùng thế giới thuộc kiểu này); không có kẻ thù có lẽ chính siêu nhân và người nhện lại đóng vai kẻ thù của thế giới. Tóm lại họ cần phải tập quen dần với sự hiện diện của phe đối lập và chấp nhận hạnh phúc trong thế bất toàn của nó. Điều này dành cho các nhân vật và những người đọc Hiện sinh của Murakami.

Chương 3. TIỂU THUYẾT HUYỀN ẢO MURAKAMI TRONG CÁI NHÌN ĐỐI SÁNH

3.1. Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo: Mỹ Latin và Murakami

3.1.1. Huyền thoại văn hóa

So sánh tiểu thuyết Hiện thực Huyền ảo Mỹ Latin và tiểu thuyết Huyền ảo Murakami tiểu luận này không nhằm khẳng định đối tượng nào ưu trội hơn mà chỉ dùng Mỹ Latin như điển thể nhằm nhìn nhận những đường nét cách tân, biến đổi đáng chú ý về văn hóa, tư tưởng, thủ pháp và quan niệm thẩm mỹ tiểu thuyết Huyền ảo Murakami.

Trước hết, tiểu thuyết CNHTHA Mỹ Latin mà tiêu biểu là *Trăm năm cô đơn* của Marquez lấy nền tảng là ngôn ngữ Tây Ban Nha với nền văn hóa châu Âu cổ trung đại và nhà thờ Thiên Chúa giáo. Đoàn người lữ hành nhà Buendia không ngẫu nhiên mà tìm thấy xác tàu chiến Tây Ban Nha, hình ảnh Remedios người đẹp bay lên trời gợi người ta nhớ đến huyền tích Đức Mẹ thăng thiên. Tuy vậy, những vấn đề bàn bạc trong TNCĐ gắn rất chặt với văn hóa kinh tế chính trị xã hội trung nam Mỹ, đó là cuộc chiến dai dẳng của hai đảng đối lập, nền kinh tế tăng trưởng bong bóng với nhiều hệ lụy, người bản xứ vẫn sống với những niềm tin và tín ngưỡng cổ sơ bất chấp bị vị linh mục phản đối. Đây là tính bản địa trong tiểu thuyết CNHTHA Mỹ Latin. Đến với Murakami, dường như tính bản địa khá mờ nhạt, thay vào đó toàn cầu hóa là một khuynh hướng đậm nét trong tất cả các tiểu thuyết. Toàn cầu hóa ở đây không là hình ảnh đời sống hiện đại với Johnie Walkers hay đại tá Sander như đã trình bày mà có căn cội sâu thẳm trong cổ mẫu nhân loại thời Hy Lạp: phức cảm Eudipe. Các nhân vật nam, nữ của Murakami chia sẻ lời nguyên nhân loại bằng cách mang mặc cảm giết cha cưới mẹ thần thoại và tự vận vào đời mình theo những cách thức khác nhau. Trong BNKCVDC, May xuất hiện với đôi chân khập khiễng (biến thể chân sung: eudipe) gợi cảm xúc tính dục sâu thẳm trong Toru, Wataya Noboru từng thủ dâm bằng quần áo chị gái. Trong KKBBB, cậu bé sợ lời nguyên ngữ với mẹ và chị nên bỏ trốn, cuối cùng thức dậy với áo chemise đầy máu người cha, cậu lại từng quan hệ trong mơ với Seaki mỏng manh mang hình dáng người mẹ. Với tính chất kỳ ảo, siêu thực, hiện sinh những phức cảm này không hiện ra cụ thể trong hành trình các nhân vật mà như mơ như thực, lúc hư lúc huyền; đó chính là thuộc tính linh động năng sản của huyền thoại.

Thứ đến, Murakami đem cả thế giới Âu Mỹ hiện đại vào tác phẩm mình để sống lại, nhắc gọi những nhà văn ảnh hưởng lớn đến văn nghiệp ông như F.Kafka (Kafka bên bờ biển, Quạ =

Kafka), Hemingway (BNKCVDC từng nhắc đến Giã từ vũ khí của Hemingway với một đoạn dài như tuyên ngôn nghệ thuật). Bên cạnh văn học, âm nhạc – Jazz có vị trí vô cùng quan trọng trong đời sống các nhân vật và tiểu thuyết Murakami. Thường thức Murakami chính là cảm nhận về đẹp giai điệu thấm đẫm trang văn, đó là Chim ác là ăn cắp, cây sáo thần (Mozart), nhạc Cahper... trong BNKCVDC; là South of the Border (Nat King Cole), Star-crossed Loves (Duke Ellington, Billy Strayhorn) trong PNBGPTMT; là Go Away little girl (Percy Faith và dàn nhạc giao hưởng), The April Fools (Burt Bacharach), More (Martin Denny) trong *Sau nửa đêm...* Đặc biệt những khúc biến tấu của Jazz mở tung khung cửa sáng tạo, đưa tiểu thuyết Huyền ảo Murakami theo những chiều hướng khác biệt đậm chất tự sự, hướng nội và hiện sinh.

Tuy vậy, nền văn hóa của Murakami vẫn là Nhật Bản. Thông qua tiểu thuyết của ông, Nhật Bản hiện lên ở cả chiều kích truyền thống lẫn hiện đại. Quá say mê với những biểu hiện tân thời của khoa học, kỹ thuật, âm nhạc, điện ảnh phương tây, người ta đánh giá nhà văn này là vọng ngoại, là sắc mùi bơ sữa, trong khi ở BNKCVDC, trung úy Mamiya vẫn cẩn trọng viết bức thư dài bằng một thứ kanji chuẩn xác, trang nhã và Toru nhận lấy như nhận một tấm lòng. Người châu Âu và Việt Nam hẳn sẽ bối rối khi đến Nhật tìm nhà bởi họ không có số mà chỉ đánh dấu khu (kiểu nhà của Toru), hay nhiều đoàn khách du lịch đến Nhật Bản ngạc nhiên với khách sạn tình được thiết kế theo chủ đề, các trung tâm phổ porno và đền thờ thần đạo... Những điều này là của riêng Nhật Bản đang hòa trong đời sống hiện đại với sự thuận tiện của khách sạn tình:

Khách sạn dành cho những cặp trai gái. Khi cần thì họ dẫn nhau tới đó... khách sẽ chọn căn phòng mình vừa ý và bấm nút số phòng để nhận chìa khóa. Và cứ thế leo lên thang máy để về phòng. Không cần phải chạm mặt với ai, không cần phải nói gì cả. (Murakami 2007b, 46-47)

Và hình ảnh của cuộc sống công nghiệp: Khi em thức dậy thì có lẽ anh đang ngủ say. Khi anh thức dậy thì em đang ăn trưa ở công ty. Lúc em trở về nhà thì anh đang bắt đầu làm việc nghiêm túc ở công ty. Có nghĩa là chúng mình lại không gặp nhau. (Murakami 2007b, 108-109)

Tuy nhiên, nền văn hóa Murakami không chỉ có đời sống hiện đại Nhật Bản, tuy không thừa nhận nhưng ẩn khuất đằng sau những cử chỉ, suy nghĩ tưởng chừng băng quơ của

nhân vật lại là chiều sâu của nền tư tưởng hướng nội Nhật Bản. Ở dưới giếng, Toru đã quan sát và nhận ra mình hòa vào cái Không.

Mắt tôi chỉ nhìn thấy được mỗi cái Không. Và tôi thành một phần của cái Không này. Tôi nhắm mắt lại nghe tiếng tim mình đập, nghe tiếng máu tuần hoàn trong thân thể tôi
(Murakami 2007c, 307)

Có lẽ sẽ đi hơi xa nếu nhắc đến lý Tính không của Phật giáo Nguyên thủy khi Thích Ca tuyên bố an trú vào Không, nhưng cảm thức này, con đường này quả thực đã mở ra cho nhân vật một ánh sáng khác, một cách nhìn, cách cảm khác đầy Thiên vị khi ngồi dưới giếng anh nhận ra rằng:

Con người này, cái tôi này, cái ngã này, được tạo ra ở một nơi khác. Mọi cái đều từ một nơi khác đến, mọi cái đều cũng nơi đó mà trở về. Tôi chẳng qua chỉ là đường thông cho cái kẻ gọi là tôi đi qua. (Murakami 2007c, 315)

Cứ như vậy, hằng ngày Toru xuống giếng luyện tập nhìn vào bóng tối cho tâm trống rỗng, nhờ sự tập trung này anh thâm nhập vào một thế giới khác. Tính chất nhất tâm bất loạn này dẫn nhân vật vào một hiện thực khác đúng với con đường dẫn lên các cõi thiên theo truyền thống tu tập của Bà la môn và Phật giáo. Bằng cách đó, nhân vật nhận ra quy luật của đời sống và tâm lý, bản thể và nghệ thuật trong vòng tuần hoàn, vận động không ngừng nhưng chung một nguyên tắc như vũ trụ, mùa màng, sáng tối. Nắm được quy luật này, các nhân vật có khả năng tiệm cận với chân lý. Murakami thậm chí còn để cô gái trẻ May thốt lên những điều mà mới nghe tưởng chừng của một thiền sư:

Có chăng là, đôi khi em cảm thấy, bằng cách tập trung vào công việc thế này, làm hết mình mà không nghĩ ngợi gì như con kiến, em đang tiến gần đến “cái tôi đích thực” của mình. Em không biết nói sao cho rõ... nhưng hình như chính khi không nghĩ về bản thân mình em lại có thể tiến gần hơn đến cái cốt lõi của chính mình. (Murakami 2007c, 528)

Cái tôi đích thực ấy còn có tên gọi khác là bản lai diện mục, cái cốt lõi bản thân ấy có người gọi là chân như – là như thế mà đến như vậy mà đi không cần dụng tâm phân biệt. Với con mắt không ngăn ngại ấy, trong XSDKTBVCTCTG nhân vật người đọc giấc mơ đã tuyên bố thế này về nhạc cụ:

Người ta không cần chơi nhạc cụ, đơn giản là chúng rất đẹp, để chiêm ngưỡng.
(Murakami 2012, 479)

Đó là cái đẹp tự thân, vô cầu. Cảm thức tiệm ngộ này đưa các nhân vật của Murakami đến gần hơn với truyền thống Nhật Bản, với đẹp và buồn của sự vật: *Mùa thu càng dài, một nỗi buồn nào đó càng ngập đầy mắt chúng, những đôi mắt trông như hồ thủy tinh. Tán lá đổi màu và cây cỏ héo khô báo cho những con vật sắp bắt đầu một thời kỳ đói khát nghiệt ngã lê thê...* (Murakami 2012, 151) cũng như huyền thoại phiến đá cửa vào trong KKBBB.

Lão Nakata cương quyết phải tìm phiến đá cửa vào, theo đó phiến đá cửa vào thuộc một đền thờ; mở nó ra mọi sự rối loạn, xuất hiện sinh vật lạ, người ta phải đóng nó vào để văn minh trật tự và không cho sinh vật kia thoát ra. Phiến đá này không đơn thuần là một chi tiết kỳ ảo mà bắt nguồn từ huyền thoại xa xưa của tổ tiên người Nhật. Chuyện rằng sau khi từ Yomi-tsu-kuni (vùng đất bóng tối) về, Inzanagi dùng đá lấp cửa để Izanami không dễ đuổi theo trả thù. Điều đó khiến cho những xác chết, những linh hồn người đã khuất mãi mãi không thể quay trở về. Phiến đá cửa vào phân chia những ranh giới nhất định của sống và chết, trật tự và hỗn mang, vô nghĩa và ý nghĩa. Với những lớp biểu tượng truyền thống lần hiện đại ấy, tiểu thuyết Murakami thực sự đã tiến hành giải đại tự sự, tạo điều kiện đối thoại với quá khứ thông qua cấu trúc liên văn bản nhắc gọi, vẫy gọi bên ngoài và đưa huyền thoại tham gia vào thành phần hữu cơ của cấu trúc tác phẩm. Tiếng nói đa thanh hiện đại ấy còn thể hiện ở việc tác giả luôn có xu hướng để cho các nhân vật đọc thật nhiều các tác phẩm văn học và không ngừng liệt kê sự đọc ấy.

3.1.2. Tâm thế chủ đạo

Đắm mình trong một khung nền văn hóa rộng và sâu, tâm thức chủ đạo của các nhân vật vẫn là cô đơn. Tuy nhiên, cô đơn đã là định mệnh chung cho nhân loại, vấn đề là phát sinh nhiều dạng thức cô đơn cho từng cộng đồng, từng hoàn cảnh và đối tượng mà thôi. Cố gắng phân biệt thứ cảm xúc phức tạp vi tế này thì cũng như bắt trăng dưới nước, ôm người trong gương, thế nhưng lướt bỏ hết những tương đồng và quan hệ, có thể phần nào nhận ra cái cô đơn trong tiểu thuyết Murakami khác cái cô đơn chính trị xã hội hóa Mỹ Latin. Dù nói về những con người cụ thể nhưng nhân vật của Marquez luôn mang bóng dáng nhân loại, từ cặp Adam Eva ra đi đến kết thúc của đại hồng thủy luôn vô tình, cố ý hé lộ cái tầm vóc to lớn hơn nhiều mỗi nhân vật đang mang. Họ bị đè nén bởi sức mạnh và định mệnh lớn hơn mình, của ông cha, của con người... đó là thứ mà Marquez gọi là lời nguyên dòng họ, lời nguyên loạn luân và tuyệt tự. Murakami không

có nhiệt tâm giải quyết vấn đề nhân loại, ông chẳng tham gia một phong trào nào với định hướng chính trị xã hội như Boom, ông chưa từng tuyên bố ích lợi của hoạt động văn chương là phục vụ cách mạng, ông thích viết và muốn viết theo kiểu của mình, để cho các nhân vật mình tự lên tiếng, tự xoay trở giải quyết vấn đề bản thân, và thế là cái cô đơn trong tiểu thuyết Murakami đậm tính cá nhân tâm lý hóa. Đó là cái cô đơn trong khi chạy trốn khỏi mâu thuẫn lớn mà Quế nhận xét Kafka:

"hôm đầu tiên gặp cậu, mình đã cảm thấy một cái gì mâu thuẫn nơi cậu. Cậu đang tìm kiếm một cái gì, đồng thời lại chạy trốn cái đó bằng mọi giá." (Murakami 2007b, 171)

Đắm trong huyền thoại cá nhân này, tiểu thuyết Murakami đến gần hơn với truyện ngắn của Borges khi quan tâm đến cấu trúc tâm lý đồng dạng với vũ trụ kiểu mê cung:

...nguyên mẫu của mê cung là ruột. Có nghĩa là nguyên lý của mê cung ở bên trong ta. Và cái đó tương ứng với một mê cung bên ngoài... Sự vật bên ngoài ta là phóng chiếu của những gì bên trong ta và những gì bên trong ta là phóng chiếu của những cái bên ngoài. Cho nên khi ta bước vào cái mê cung bên ngoài thì đồng thời, ta cũng bước vào cái mê cung bên trong. (Murakami 2007b, 385)

Cả đời Borges không viết tiểu thuyết, ông chỉ viết truyện ngắn, trong truyện ngắn *Khu vườn những lối đi rẽ hai ngã* ông tiết lộ tiểu thuyết cũng là một mê cung, đọc hiểu và khám phá tiểu thuyết phải trong tinh thần và quy luật mê cung của nó. Mê cung sở dĩ mê hoặc con người vì nó phóng chiếu người dân thân trong ấy, đó là nguyên tắc tương đồng và tương cận của ma thuật. Nắm nguyên lý này, người ta tránh được các bức tường duy lý hay chướng ngại cảm tính, tìm ra lối thoát không phải hướng ngoại mà hướng tâm. Trung tâm mê cung chính là lối thoát, cuộc vượt thoát vĩ đại nhất chính là thoát ràng buộc bản thân, bản thân mỗi người bị tâm chi phối, tâm chỉ có thể an khi đối diện với nó tại trung tâm mê cung mà thôi. Nhưng khác Borges – một hiền triết già cảm nhận thế giới với những biến đổi – Murakami và các nhân vật của ông đều còn trẻ, họ không quan tâm lắm đến triết học siêu hình, thậm chí niềm tin và đạo đức lối sống cũng là cái gì khá nhạt nhòa với tác giả người Nhật này:

Thế nên bản thân tôi cũng có phần ngạc nhiên khi thấy Toru tán công Wataya Noboru một cách đầy bạo lực, mặc dù tôi tin rằng đó có lẽ là đoạn kết duy nhất đúng cho cuốn sách này. Nói thật, tôi không biết điều gì là đạo đức điều gì không đạo đức. Tôi chỉ biết

cái gì là ĐÚNG đối với câu chuyện. Điều đó không xuất phát từ logic mà từ trực giác. Phỏng vấn tác giả Rừng Na-uy, Biên niên ký Chim vặn dây cót,... Haruki Murakami: "Cái mà tôi muốn mô tả trong tác phẩm của tôi là NHỮNG CON NGƯỜI"... (Nhiều tác giả 2007, 8)

Tâm thức cá nhân, vì thế, chi phối tất cả quy luật tâm lý và hành động của nhân vật. Tuy nhiên, đây không phải là cá nhân khép kín, ích kỷ trong cô đơn cô độc mà Marquez lên án trong *Trăm năm cô đơn*. Tâm thế cá nhân này vẫn mở rộng đến giao lưu và chia sẻ. Các tác phẩm về sau của Murakami:

... đặc biệt là sau cơn thảm họa kép của Nhật Bản năm 1995, (tác phẩm của Murakami – NTT) thường được đặt trong các bối cảnh có liên quan chặt chẽ đến xã hội Nhật Bản. Hành động này của Murakami cho thấy sự trỗi dậy của trách nhiệm cá nhân đối với cộng đồng, dân tộc. (Nguyễn Anh Dân 2014, 77)

Thế nhưng định mệnh của nhà văn là cô đơn, nhà văn chỉ có thể sáng tác khi cắt đi những ràng buộc quy định, càng nhiều càng tốt. Thế là Murakami khép mình khi ở quê nhà và giới thiệu văn hóa, hình ảnh Nhật Bản ở nước ngoài. Lối khép mở này mỗi nhà văn có một con đường riêng và Murakami chọn làm một người Nhật Bản ở nước ngoài.

Hiển nhiên tâm thế cô đơn cá nhân gắn liền với tính dục. Ở Mỹ Latin, với khí hậu nhiệt đới nóng ẩm, truyền thống phóng khoáng bản địa, hỗn loạn chính trị, xung đột vũ trang... người ta buông mình vào tính dục để tránh nỗi cô đơn. Yếu tố tính dục trong *Trăm năm cô đơn* vì thế ngoại hiện bên ngoài rõ ràng với mùi vị, đường nét, âm thanh; nó không bị ràng buộc nhiều về đạo đức và lễ giáo. Trong tiểu thuyết Murakami tính dục là hậu quả của kinh tế xã hội, đời sống hiện đại, nó diễn tiến bên trong, thể hiện thông qua các giấc mơ giải phóng ẩn ức. Các nhân vật của Marquez khi buồn, nóng bức họ tìm đến các đối tượng tính dục, không có người này thì tìm kẻ khác, họ quan hệ đến mức người chết trong nghĩa trang cũng phải phàn nàn vì tiếng ồn, họ ái ân để trâu bò gà vịt sinh sôi nảy nở. Các nhân vật Nhật Bản thì khác, dù muốn hay không thì Murakami vẫn chịu ảnh hưởng nền văn hóa phương Đông, tính dục vẫn cố gắng muốn len đến chiều sâu, vươn đến triết học:

Tuy nhiên, hai chúng ta cùng chung ý thức rằng mình đã quan hệ với nhau. - Làm như vậy là để làm gì? - Để biết, - cô (Kano Creta) nói. - Để biết nhiều hơn, biết sâu hơn. (Murakami 2007c, 256).

Tuy tiếp diễn nguyên lý tương đồng của cuộc hôn nhân thần thánh nhưng tính dục của Murakami lại không tồn tại thường xuyên ở dạng thể chất mà chủ yếu là tinh thần, nó gắn với các giấc mơ để thực hiện chức năng cân bằng đời sống:

Lạ thật, tôi nghĩ. Có sao tôi lại gặp mộng tinh trong giai đoạn khó khăn này của cuộc đời mình? (Murakami 2007c, 230)

Tính chất siêu thực, kỳ ảo, hiện sinh của tính dục trong tiểu thuyết Murakami thể hiện rõ ở tính tầng bậc tâm lý giấc mơ, để lại kết quả trong hiện thực và thay đổi tình thế cuộc sống nhân vật; thông qua hoạt động tính dục, các nhân vật ý thức rõ thể ràng buộc vô nghĩa của tư duy để chỉ nắm lấy phần cốt tủy nhất, hiện sinh nhất:

Thay vào đó cô ta bắt đầu chuyển động đôi hông càng khêu gợi hơn. Thịt da mềm mại của cô, dường như bản thân nó là một cơ thể độc lập, vừa ôm trùm lấy tôi vừa nhẹ nhàng kéo tôi vào trong nó... Nhưng tôi không nghĩ gì hơn được nữa. Chỉ còn một việc duy nhất tôi có thể làm: tôi xuất. (Murakami 2007c, 229)

Như một kết quả đã kiểm chứng nhiều lần, tìm lối thoát cô đơn trong tính dục thì kết quả vẫn là cô đơn, tuyệt vọng. Roquentine trong *Buồn nôn* đã phân tích kỹ hình ảnh, trạng thái các thành phần trong mối quan hệ tính dục rồi cảm thấy buồn nôn. Murakami đẩy nhân vật vào các xúc cảm tính dục rộng rãi và phổ biến, dường như bất kỳ nhân vật nữ nào cũng mang sức hút ấy, tuy vậy các nhân vật nam của nhà văn này ít nhiều đều có biểu hiện bất lực, không đơn thuần sinh lý mà là hậu quả kéo dài của tâm lý, như Toru từng tâm sự:

Tôi từng ở đêm với nữ đồng nghiệp nhưng không làm gì (Murakami 2007c, 13)

Hay cái ngơ ngác, ngoan ngoãn đến thụ động của Kafka khi phó mặc cho bàn tay của Sakura trong đêm hai người ở chung phòng trọ (KKBBB). Tâm thế cô đơn, tuyệt vọng, bất lực vẫn là hơi thở dài qua các tiểu thuyết huyền ảo của Murakami, dù tất nhiên, gắn liền với cái đẹp – buồn.

3.1.3. Mỹ học huyền ảo

Yếu tố huyền ảo khi gia nhập vào thành phần chính thể tác phẩm nghệ thuật tức đã chuyển hóa cả hệ thống lẫn bản thân mình; nó tham gia vào một mô hình rộng hơn chi phối hệ thống cấu trúc, hình tượng tác phẩm văn học theo nguyên tắc thẩm mỹ, đó là mỹ học huyền ảo.

Xác định yếu tố huyền ảo của Murakami gắn với siêu thực, biểu hiện và đặc biệt là kỳ ảo không mang ý nghĩa thoát hóa mà nhấn mạnh tính toàn cầu, linh động và biến đổi đa dạng của thủ pháp nghệ thuật Murakami. Trong khi yếu tố huyền ảo của *Trăm năm cô đơn* đậm chất thơ:

Cả đêm ấy, những bông hoa nhỏ li ti màu vàng rơi xuống một cái làng đang trong nỗi ám ảnh đau khổ. Hoa phủ kín các nóc nhà và hoa lấp kín các lối ra vào... Hoa trời rơi xuống không biết cơ man nào mà kể, đến mức khi trời sáng các con đường phủ đầy hoa phẳng lì như một tấm chăn. (Marquez, 187)

thì yếu tố huyền ảo của Murakami lại hoàn toàn đời sống, thuộc chốn trần gian và có khả năng lý giải như một hiện tượng thời tiết cực đoan:

Cơn mưa đĩa ập xuống ào ào một lúc, ngớt dần rồi tạnh hẳn. Nakata cụp ô lại, phủi những con đĩa bám vào quần áo và trở lại xem người bị đánh ra sao. Một đồng đĩa nhưng nhúc xung quanh và phủ lên anh ta khiến lão không thể đến gần hơn. (Murakami 2007b, 215)

Sự khác biệt của hoa và đĩa không ở bản thân hình tượng mà là cảm xúc, ấn tượng mang đến cho người đọc. Với yếu tố huyền ảo thì vị người ta có thể mặc nhiên chấp nhận, điềm nhiên thưởng thức nhưng kiểu huyền ảo của Murakami gây nên chấn động, phản ứng và tác động mạnh mẽ như đoạn con vật kinh dị xuất hiện trong KKBBB:

...một vật dài trắng trắng đang oằn oại trườn ra từ miệng Nakata... Hoshino đoán chừng nó đã ra được một nửa. Thân nó ướt và lầy nhầy. Miệng Nakata bị banh rộng ra như miệng một con rắn, để cho vật đó chui ra, rộng hoác đến độ tưởng chừng hàm lão đã long ra. (Murakami 2007b, 493)... Bên dưới lớp ngoài trơn nhầy, không có thịt cũng chẳng có xương. Không phủ tạng, không óc. (Murakami 2007b, 494)

Cảnh miêu tả sinh vật huyền bí này khá quen thuộc trong thể loại phim kinh dị của Hollywood, đặc biệt cách nó chui ra từ miệng và cách người ta đối phó với nó. Tuy bên ngoài

đây là dấu hiệu rõ ràng của văn hóa hiện đại trong tác phẩm Murakami nhưng chúng tôi muốn tìm sâu hơn vào nền văn hóa Nhật bản để phân xuất cái riêng của tác giả này với các phương diện thẩm mỹ huyền ảo của Mỹ Latin. Trong quá trình ấy, khái niệm Irogonomi rất đáng chú ý. Irogonomi là tìm kiếm cái đẹp lý tưởng, tốt nhất của người nữ kiệt xuất (ngoại hình), nó thường bị hiểu lầm và dịch là hiếu sắc mà quên mất cảm thức nguyên sơ của khái niệm: nỗi khát khao. Bên cạnh đó là mono no aware. Như Motoori viết (chuyển dẫn Lam Anh, 183):

Người đời sau dùng chữ “哀” (chữ “ai” với nghĩa bi ai) trong Hán tự để ghi từ “aware”, như vậy có thể hiểu rằng từ này chỉ có nghĩa là “bi ai”, nhưng thật ra từ “aware” không bị giới hạn trong một nghĩa duy nhất là “bi ai” như thế. Trong mọi trạng thái như hạnh phúc, thích thú, vui tươi, cảm kích hay hài hước, tất cả những trường hợp khiến người ta bật lên từ cảm thán “aware” đều được xem là cảm thức “aware”.

Ngoài nỗi buồn, đây là cảm xúc mạnh mẽ. Bên cạnh đó, Yugen là cảm thức yêu thương gắn với ngẩn ngui khi đối diện một thế giới huyền bí, sâu thẳm vượt qua các chiều kích của con người, đạt đến trạng thái mơ hồ, sâu lắng của những hồn ma sân khấu Noh, từ hình sắc đến tâm linh; đó là tính thiết tha.

Từ xưa mỹ học Nhật Bản đã tràn ngập cảm xúc khát khao, mạnh mẽ và tha thiết; nó là nguồn mạch quanh quất trong cõi thẳm sâu, khai mở những thông lộ tâm linh riêng biệt, xa lạ với bất kỳ cộng đồng nào khác. Mỹ học huyền ảo Nhật Bản gắn với cảm xúc mãnh liệt của núi lửa, mong manh của hoa đào và cái đẹp tính nữ vĩnh cửu... tất cả đều hướng về cảm xúc hơn lý trí, trực cảm hơn suy luận; yếu tố huyền ảo kiểu Nhật Bản tấn công và chiếm lĩnh người đọc theo cách đó, kết quả là hình thành giọng điệu huyền ảo riêng biệt.

CNHTHA Mỹ Latin có một đặc trưng là giọng dừng đọng, không biểu lộ cảm xúc đặc biệt khi tiếp xúc với điều huyền ảo, Marquez gọi đó là giọng kẻ cổ tích, không cần bận tâm lý giải nhiều điều về bản thân đối tượng huyền ảo:

Ngay sau khi Rêmediot - Người đẹp về trời thì Phecnanda chẳng ý tứ gì cứ làu bàu khắp nơi về chuyện nàng đã mang theo cả những chiếc chăn trải giường. (Marquez, 314)

Trong khi đó Murakami luôn chú ý, kể lại bằng một cái đầu lạnh những tình tiết gây chấn, những chi tiết ấn tượng rùng rợn như đoạn Yamamoto bị lột da sống trong nỗi ám ảnh tuyệt đối để lại trong lòng trung úy Mamiya (BNKCVDC). Chính thế mà giọng văn Marquez có vẻ hóm hỉnh mỉa mai khá lạc quan trong khi giọng điệu Muraki dường như có phần chua chát, nghiêng

về bi quan. Các nhân vật của Murakami luôn trong trạng thái tinh thần trầm trọng hoặc tuôn ra những tràng triết lý không phải thời, chẳng hợp lúc; họ là những người lạc lối ngay trong nhà mình, hoang mang với chính cuộc đời mình và thất vọng với niềm hy vọng bản thân. Cái đẹp mong manh, đầy cảm xúc buồn thương vẫn vương của Nhật Bản là như vậy.

3.2. Tiểu thuyết Hiện thực Huyền ảo: Murakami và Việt Nam

Tiểu thuyết Hiện thực Huyền ảo Việt Nam hiện đại và tiểu thuyết Murakami ra đời trong cùng một khoảng thời gian, tương đồng hoàn cảnh mở cửa của hai đất nước. Đứng trước những di sản của chế độ Mạc phủ Tokugawa (1603-1868), người Nhật hồ hởi mở cửa toàn triệt trong giai đoạn Meiji (1868-1912) bất chấp mọi giá phải trả. Murakami là điển hình tiêu biểu cho động thái này của Nhật Bản. Việt Nam đổi mới từ sau năm 1986 về tư duy kinh tế văn hóa xã hội nhưng văn chương nghệ thuật vẫn phải soi mình qua lăng kính chính trị, dù càng ngày cánh cửa càng rộng mở, điều đó tạo nên những điểm khác biệt, nêu lên những bài học cho nền văn học hiện đại Việt Nam hướng đến hội nhập thế giới, ít nhất là với hình mẫu Murakami.

3.2.1. Cái nhìn con người huyền ảo

Có lẽ, con người huyền ảo nhất khi nhìn vào bản thân. Từ lúc Socrate tuyên bố từ bỏ tự nhiên quay về với con người, những vấn đề bản thể được quan tâm nhưng ít nhiều cách đặt và giải quyết vấn đề đều nằm trong mô hình tự nhiên xã hội. Con người, tất nhiên, không thể tách rời xã hội nhưng xã hội đi vào thế giới riêng biệt sâu thẳm của cá nhân lại biến đổi nhiều khi huyền diệu vượt mức thực tại. Quan niệm nghệ thuật hiện đại cho phép phản ánh, sáng tạo trong nhận thức ngoại giới, đây là xuất phát điểm của hành trình từ con người xã hội vào con người tâm lý của tiểu thuyết CNHTHA. Huyền ảo là mờ, huyền, khó giải thích; các nhân vật trong tiểu thuyết Murakami và tiểu thuyết hiện đại Việt Nam đều thâm đắm cảm quan mơ hồ, bất định, bơ vơ, không nơi neo đậu, lang thang giữa cuộc đời. Kafka (KKBBB) bỏ nhà ra đi, Toru (BNKCVDC) cắt đứt các mối liên quan thực tại để tìm kiếm trong cõi hư vô nội tâm, Hajime (PNBGPTMT) quay quắt truy tầm quá khứ. Cũng vậy, trong *Sông* (Nguyễn Ngọc Tư) các nhân vật ra đi và dường như không định trở về, dù chỉ là một chuyến du khảo nhưng hành trình của họ mang nặng cái chết, quang quơ, không nguyên cớ; họ cắt đứt các mối quan hệ:

Chừng muốn đi chỉ cần xách đít là đi thôi. (Nguyễn Ngọc Tư, 16)

Những người bỏ ra đi mà không xác định đích đến, muốn để lại các mối quan hệ ràng buộc, hướng đến tương lai nhưng quá khứ vẫn không nguôi ám ảnh. Đặc biệt là mảng quá khứ về chiến tranh, dù cả Nhật Bản và Việt Nam, cuộc chiến đã lùi xa trên 70 năm nhưng vết tích của nó vẫn hằn lên không gian và thời gian, có lúc mang dấu ấn định mệnh. Cuộc chiến ở Mãn Châu quốc, trên sa mạc nội mông rộng lớn không chỉ thay đổi cuộc đời trung úy Mamiya mà còn cả Toru (BNKCVDC). Cũng vậy, những thanh niên Hà Nội như Cốc, Phũ (*Cõi người rung chuông tận thế*)... và Mai Trùng đắm trong đời sống hiện đại nhưng một lúc nào đó vẫn bị rơi vào vòng xoáy quá khứ, chỉ lật giờ từng mảng một, trả giá bằng sinh mệnh, đớn đau mới được giải thoát; giải thoát theo nghĩa hòa giải với quá khứ. Bởi người ta có thể bỏ hiện tại, không quan tâm đến tương lai nhưng chẳng bao giờ rũ bỏ được quá khứ, dù quá khứ ấy mang nặng chấn thương.

Chấn thương tâm lý là đặc điểm nhận diện con người và nhân vật Murakami cũng như trong tiểu thuyết huyền ảo Việt Nam hiện đại. Đó là Kafka (KKBBB) ám ảnh lời nguyện người cha, May (BNKCVDC) nặng dấu hiện sinh với cái chết của người yêu và khuynh hướng cực độ bản thân; là “mắt chó lạnh như trắng” của Tính điên (*Thoạt kỳ thủy*) và Ân (*Sông*) ra đi nặng lòng khi người yêu lấy chồng, cuộc sống hóa hư vô... Khi biện pháp xã hội không thể giải quyết được vết thương tâm hồn, con người được quan tâm hơn từ góc độ tâm linh và dùng tính dục như nghi lễ giải tội, điều hòa – kéo dài nguyên tắc tương đồng của ma thuật:

“Khi đọc tiểu thuyết của ông điều thấy rõ là tác giả có hiểu biết kỹ về tâm lý và tâm thần. Có thể Haruki Murakami cho rằng những đoạn viết thẳng về sex như vậy giúp độc giả tránh được những mặc cảm bên trong nào đó. Nguyên nhân khác có thể là mong muốn tạo nên ở độc giả cảm giác cởi mở hay thành thực. Vấn đề là ở chỗ sự thành thực không phải là thuộc tính khách quan của các quan hệ con người. Sự thành thực thường được đánh giá theo cảm xúc, vì thế đôi khi có thể gọi nên cảm giác thành thực. (Nhiều tác giả 2007, 15)

Cần lưu ý là diễn ngôn tính dục trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* mang tiếng nói nữ quyền và *Sông* có cả bóng dáng đồng tính; tiểu thuyết Huyền ảo Việt Nam vẫn nặng tính chính trị xã hội. Trải ngàn năm lịch sử, thời gian chiến tranh biến loạn gấp đôi thời gian hòa bình, dân Việt vẫn luôn tỉnh táo và ý thức con người từ góc độ cộng đồng; đây là cái tạng riêng, cái chất huyền ảo thể sự của tiểu thuyết Việt. Với Nhật Bản, con người huyền ảo bắt mạch trong truyền thống với hiện tượng hồn sống lý thú:

Kafka bên bờ biển, điều này lộ rõ: “Đó là cái gọi là ‘linh hồn sống’. Tôi không rõ nước ngoài thì sao, nhưng loại đó xuất hiện nhiều trong văn chương Nhật. Truyện Genji (Genji monogatari) chẳng hạn, đầy rẫy linh hồn sống. Vào thời Heian, hay ít ra trong cảnh giới tâm lý của nó, người ta đôi khi biến thành linh hồn sống và du hành qua không gian để thực thi khát vọng.” (Nhiều tác giả 2007, 225).

Vì quá yêu Genji mà phu nhân Rokujo xuất hồn tấn công tất cả những người chàng yêu, nhưng cả bản thân bà cũng không hay biết, không ý thức:

Bà ta trải qua những cơn ác mộng và khi tỉnh dậy, phát hiện thấy mái tóc đen dài của mình sực mùi khói. Thực tế, đó là khói hương do các pháp sư đốt khi cầu nguyện cho Công nương Aoi. Hoàn toàn không ý thức được điều gì đang diễn ra, bà ta bay qua không gian, luôn qua đường hầm của vô thức mình để vào phòng ngủ của Aoi. (Murakami 2007b, 293).

Ý tưởng hồn sống này quy định nhiều nhân vật tiểu thuyết Murakami. Trong BNKCVC: *Trong lúc chạy tôi nghĩ có cái tôi khác đã làm việc đó* (giết anh rể - NTT) (Murakami 2007c, 586) bởi bản thân Toru căm ghét con người giả tạo nhưng quyền lực, ngoài mặt quảng giao, bên trong lại tỏa ra nguồn năng lượng tiêu cực lên người thân. Như đã nói, ma/hồn là hình tượng cô đơn nhất trong tiểu thuyết CNHTHA, điểm khác biệt là ma trong tiểu thuyết Murakami mang cảm quan mơ hồ Hậu Hiện đại còn ma trong tiểu thuyết Huyền ảo Việt Nam hiện đại lại đậm chất đạo đức của cổ tích, truyền thuyết. Trước hết, các hồn/ma của Murakami cũng bất lực như con người trong cuộc lang thang trần thế, họ hiển hiện như phần vô thức bị đè nén cố gắng thoát ra bằng mọi hình thức khả dĩ. Ngược lại, ma của tiểu thuyết Việt luôn lưu giữ quá khứ và tìm cách thực hiện nguyện ước khi sống, đền ân báo oán. Đó là hồn ma của cha mẹ Mai Trùng vẫn quần quai đau đớn thể xác lẫn tâm linh dù cuộc chiến đã lùi xa (CNRCTT), hồn ma bà Son báo mộng cho chồng đầm đìa nước và những cô hồn bên gốc đa, cửa miếu vẫn quay về day dứt những ước muốn chưa thành (MĐLNNM). Những ước muốn ấy có lúc cũng trần tục và đầy ân ức tính dục. Tuy vậy, tiểu thuyết Việt Nam thường ẩn dụ hóa tính dục theo những chiều hướng khác biệt nhưng luôn đậm chất đạo đức.

Con người hiện đại trong tiểu thuyết Murakami lẫn Việt Nam đều là những mảnh vỡ khát khao hoàn kết. Họ mang chấn thương đời sống quá khứ, hoang mang hiện tại và mong mỏi được

giải thoát. Với sự ảnh hưởng sâu đậm của Phật giáo, Murakami nhiều khi cho các nhân vật của mình ném thiền vị, tiểu thuyết Việt Nam thì mở ra không gian cửa chùa cho mọi đau khổ cuộc đời. Toru cảm nhận một thực thể khác dưới giềng, May đến gần với bản thân mình hơn khi làm việc mà không suy nghĩ gì (BNKCVDC), Mai Trùng (CNRCTT) khi ý thức lời nguyên cái chết mình mang đến giữa thế gian quá nghiệt ngã đã lên chùa tìm sự bình an, ông hai Xung Phong sau cuộc đời phong ba cũng xuất gia đi tu. Tuy vậy, tôn giáo không phải là lối thoát của những cá nhân chán thương này, họ chưa và cũng không muốn đi con đường của các thiền sư, họ mong tận cùng, chống trả cuộc đời một cách rất hiện sinh. May bỏ đi làm, Toru đối diện vô thức, Mai Trùng trút lời nguyên quá khứ, ông hai Xung Phong lập mưu để có hậu nhân... Bởi vậy, họ lại rơi vào vòng quay bi kịch khi bất lực trước cuộc đời, thế nên kết tác phẩm khi mở khi đóng nhưng gây trăn trở hơn là viên mãn, thành toàn. Câu chuyện của họ có chung một kịch bản: nhân vật chính lâm vào hoàn cảnh khó khăn, trải qua một cuộc hành trình họ khám phá ra sức mạnh tâm linh bản thân và đối mặt với định mệnh, điều đó không hứa hẹn mà chỉ như thử thách, bởi không phải nhân vật nào cũng bước qua được ranh giới thực ảo, quá khứ hiện tại, hoặc nhiều khi họ bước qua theo cách của họ mà chưa hẳn đã rõ ràng với người đọc. Bởi vậy, sức lay động của tiểu thuyết khiến người đọc không yên tâm, phải suy gẫm và phải chấp nhận những thử nghiệm, phiêu lưu. Ví dụ như hình tượng anh hùng yếu đuối từ Genji, qua Hàn Quốc, ảnh hưởng đến Việt Nam hình thành một lớp hình mẫu nam mang tính nữ phổ biến trên các phương tiện truyền thông và ảnh hưởng đến tiểu thuyết Huyền ảo Việt Nam, tựa như trong *Sông* của Nguyễn Ngọc Tư. Lớp hình tượng này không mấy quen thuộc trong lịch sử tư tưởng và văn học Việt Nam, thực ra cũng có bản chất tương đồng tương cận như thực ảo giả chân của thế giới và nghệ thuật.

3.2.2. Quan niệm về thế giới thực – ảo

Bên cạnh con người huyền ảo, tiểu thuyết Murakami và tiểu thuyết Huyền ảo Việt Nam hiện đại gặp gỡ nhau ở tính chất thực ảo hòa trộn nhau trong cùng một thế giới. Tuy vậy, khác CNHTHA Mỹ Latin, tính chất huyền ảo của thế giới nghệ thuật Việt Nam và Nhật Bản gần gũi nhau ở trạng thái biến đổi, hướng về lý giải và tâm lý hóa, tiệm cận với thế giới kỳ ảo. Yếu tố hình thức dẫn đến sự khác biệt này là thái độ và quan niệm lưỡng phân hai mảnh của thế giới, hay hai thế giới cách biệt của nhà văn. Murakami, vì thế, theo hướng toàn cầu hóa văn học; tiểu thuyết Việt Nam hiện đại lại quẩn luyến với quá khứ, truyền thuyết cổ tích; thế giới được quan niệm gồm hai mảng tuy giao chiếu nhưng vẫn khác biệt về bản chất. *Sau nửa đêm* của Murakami trình hiện một thế giới đời sống và một thế giới gương soi mà người ta chỉ có thể quan sát và

cảm nhận; tác động là bất khả. Sự phân ly này ở Murakami như chúng tôi xác định là sự thoái hóa của yếu tố huyền ảo, còn ở tiểu thuyết Việt Nam là cổ tích; tuy nhiên cũng đều có tác dụng cân bằng tâm lý, kết nối ý thức và vô thức nhân loại, hiển hiện thành những hình tượng, sự kiện phong phú, như không gian chợ Chằm:

Mua bán ở đó người ta còn thả tiền vào chậu nước, tiền chìm là tiền thật... nếu không thì mang tiền về nhà thấy chỉ là nắm lá, nắm cỏ. (Nguyễn Ngọc Tư, 119)

Bởi người ta không cần trả giá, cũng chẳng có lời nào, chỉ ra hiệu, buôn bán không cốt để lấy tiền mà chỉ cầu mong gặp lại người thân đã mất cho thỏa nhớ mong. Thế giới thực ảo có lúc lại gắn với khoảng thời gian đêm tối:

Bởi vì bây giờ là thời gian của ma quỷ mà. (Murakami 2007b, 102)

Hay lúc chập choạng giao nhau giữa ngày và đêm: khi các sự kiện siêu nhiên có thể thuận tiện xảy đến. Trong MĐLNMM của Nguyễn Khắc Trường, người ta thường thấy ma vào buổi sáng sớm hay đêm khuya. Không gian và thời gian này nằm thuộc về phía khác của tư duy, mảnh dẻ biệt của cuộc sống; phần mà con người bất lực nắm bắt. Điều đó không có nghĩa là Murakami và các tiểu thuyết gia huyền ảo Việt Nam hiện đại thụ động miêu tả cuộc sống; thực tế là nhiều trò chơi thời gian được bắt gặp trong hệ thống tiểu thuyết này, đặc biệt nhất là trường hợp thời gian nghệ thuật trong *Sau nửa đêm* (Murakami) và *Thoạt kỳ thủy* (Nguyễn Bình Phương). Tiểu thuyết *Sau nửa đêm* gồm 18 chương kéo dài từ 12 giờ kém 5 đêm đến 6h 40 phút sáng hôm sau; tổng cộng 6h45 phút với hành trình của chị em nhà Esai: người em đi vào đời sống và người chị đi vào giấc mộng. Đặc sắc hơn, *Thoạt kỳ thủy* bắt đầu bằng chuyện con cú rơi xuống nước lúc 11 giờ 45, trôi theo dòng lờ đờ là khi mẹ mang thai, sinh ra Tính; Tính lớn lên, lấy vợ, giết lợn, con cú vẫn trôi, rồi đập cánh bay lên lúc 12h khi Tính tự tử (*Thoạt kỳ thủy*). Cuộc đời nhân vật diễn ra chỉ là 15 phút ngắn ngủi của con cú. Sự lắp ghép, hòa trộn các khoảng thời gian không gian không đồng chất như xếp vô định nhiều quyển sách khác nhau lên cùng một giá và tuần tự như vậy tạo nên một thư viện; thư viện trở thành cấu trúc quyền lực ám ảnh thế giới thực ảo.

Trong tiểu thuyết Murakami, hình ảnh thư viện xuất hiện khá thường xuyên. Nhân vật Kafka trong KKBBB tìm đến thư viện đọc sách, sống và làm việc; thư viện trở thành biểu tượng quyền năng như mê cung không thời gian vây hãm, quy định sự vận động, tư tưởng, tình cảm các nhân vật. Bức tranh mà Miss Saeki yêu cầu Kafka mang đi cũng là một cánh cửa mở đến thứ mê

cung nội tâm sâu thẳm không lối thoát. Trong XSDKTBVCTCTG, cô gái hỗ trợ người đọc giấc mơ luôn mang hai quyển sách trong thư viện, một trong số là của Jorge Luis Borges – nhà văn Argentina, người sống với huyền hóa của mê cung trong bóng tối đôi mắt và ánh sáng khái thị tâm linh, trong truyện ngắn *Công viên những lối đi rẽ hai ngã* đã cho rằng mê cung Thôi Bân xây dựng chính quyền tiểu thuyết của đời ông. Thư viện là nơi giao kết các thế giới, mỗi thế giới ẩn tàng trong những quyển sách, mở ra một quyển là các điểm không gian thời gian và đập, cọ xát và tạo lập một thế giới mới đẩy nhân vật và một hành trình không lối thoát.

Dưới ảnh hưởng của nền văn minh sông nước, tiểu thuyết Huyền ảo Việt Nam là không gian mê mông của những dòng sông bất tận. Đó là bến sông trong MĐLNNM nơi bà Son trầm mình, là khúc suối trong CNRCTT nơi cha mẹ Mai Trùng bị hại, là Di Giang – con sông huyền bí, cuốn cả vạt rừng ra biển:

Cư dân ngã Chín gọi sông là bà. Nín nhịn và dịu dàng, khéo léo và có vẻ vô hại, nhưng đầy thù hận và hung hiểm... (Nguyễn Ngọc Tư, 33). Nửa đêm có vạt rừng rùng rùng trôi ra biển, trên đó có khi có cả một xóm, người ta và chó gà. Cũng không biết chạy đi đâu vì hay được thì nó trôi xa khỏi mé bờ rồi... (Nguyễn Ngọc Tư, 39)

Tư duy sông nước đưa hình ảnh sông thành không gian gắn liền với đà vận động không ngơi nghỉ của thời gian. Nhân vật lạc lối trong dòng sông cuộc đời, thấy mình bất lực, đối diện thế giới huyền ảo và nảy sinh cảm xúc, thái độ nhất định. Với người Việt, sống chết là một khoảng cách biệt rất lớn giữa âm và dương, giữa thực và ảo... đó là hai thế giới. Người ta buồn thương, đau đớn, sợ hãi khi đối mặt cái chết. Cái rùng rợn, bất ngờ của yếu tố huyền ảo trong tiểu thuyết huyền ảo Việt Nam hiện đại từ đó mà ra, và người Việt xây dựng bóng ma đầy ám ảnh:

“mặt trắng như nặn bằng phấn, miệng bỗng nhe ra cười khanh khách, cười liền một hơi không dứt, hơi phả ra lạnh toát (Nguyễn Khắc Trường, 455)... một người đàn bà tóc xõa phủ kín mặt, tay ôm cái bọc trắng toát vừa nhún càn si rung tít như đưa võng, vừa ru nỉ non như than như oán...” (Nguyễn Khắc Trường, 456).

Ngược lại, sống trong cảm thức thư viện, đối diện các thế giới xen kẽ, người Nhật thấy rằng sống và chết gắn bó, thực và ảo tương thông. Người Nhật tự sát nhiều và cái chết luôn tràn ngập trong tiểu thuyết Murakami như một phần của cuộc sống, người Nhật không phải dừng

dung, chỉ là họ chân thành, hết lòng với cuộc đời, ngay cả cái chết. Đây không chỉ là giá trị văn hóa mà còn là một bài học nghệ thuật. Bởi trong cuộc phỏng vấn, chính Murakami đã cho biết:

(TTCD): *Nếu người ta đề nghị ông có một lời khuyên, chỉ một lời thôi, cho những nhà văn Việt Nam có khát vọng được thừa nhận trên phạm vi thế giới, ông sẽ nói gì?*

(Murakami) *Đến năm 29 tuổi tôi mới bắt đầu viết. Trước thời gian đó tôi chẳng có gì để viết. Đôi khi bạn phải sống cuộc đời của chính mình cho hết sức hết lòng, hết mực chân thành, sau đó bạn mới tìm thấy một cái gì đó của riêng mình để viết. Đây không phải một lời khuyên. Đơn giản là chính tôi đã trải qua như thế.* (Nhiều tác giả 2007, 10)

Từ chân thành đến tìm ra cái riêng mình không chỉ là con đường của nhà văn mà còn của yếu tố huyền ảo.

3.2.3. Con đường yếu tố huyền ảo

Sử dụng yếu tố huyền ảo một cách chân thành, đầy cảm xúc trong sáng tác của mình, Murakami đã làm một cuộc phân rã tính Hậu Hiện đại của yếu tố nghệ thuật này. Đưa nó đến bên bờ xa hắt hủi cảm thức truyền thống, cái đẹp kiểu Kawabata, Murakami mang đến mỹ học mờ hồ kiểu xé vụn và trộn lẫn nhiều vấn đề hậu hiện đại nhưng bản thân tác giả lại đầy cảm xúc, nhiệt tình, khác hẳn tính lạnh và tỉnh của Marquez. Bên ngoài vẻ xù xì, khó gần ở Nhật Bản, Murakami và các nhân vật của mình mang một trái tim hồ hởi, dễ tổn thương:

Ở trong nước, Murakami không hào hứng lắm với sự xuất hiện trong các chương trình talkshow của radio hay truyền hình vì theo ông. “Họ bấm vụn những gì bạn nói vì nhu cầu riêng của họ và khiến bạn phát ra những điều ngớ ngẩn... Họ nhìn bạn chăm chăm ở quầy báo, rồi thì những người khác cũng nhìn chăm chăm vào bạn, và bạn cảm thấy khó chịu.” (Nguyễn Anh Dân 2014, 78).

Bởi hàm chứa cảm xúc nên cái huyền của Murakami gần gũi với kỳ ảo, siêu thực và hiện sinh, cũng vì thế mà tác giả hơi xa cách với những Hậu Hiện đại. Trong góc nhìn này, kết luận Việt Nam không có hậu hiện đại cũng như Murakami không phải CNHTHA vậy. Thật ra bản thân sáng tác của các nhà văn lớn, các trào lưu mạnh không nhất thành bất biến mà thay đổi đa diện đa sắc. Murakami làm CNHTHA thay đổi như bản thân trào lưu này từng thay đổi. Tiêu

thuyết huyền ảo Việt Nam tìm một con đường riêng về với văn hóa truyền thống như CNHTHA từng đắm mình trong hệ hình bản địa Mỹ Latin.

Con đường của CNHTHA gợi cho hành trình tiếp nhận Murakami cũng như xây dựng hệ thống tiểu thuyết Huyền ảo Việt Nam hiện đại một thái độ, cách thức biết trân trọng và tiếp nhận cái mới. Thái độ này không bó hẹp ở việc sao chép, bê nguyên hóa thạch lý thuyết, mô hình mà phải đưa cái riêng hòa với cái chung, lấy dân tộc tính song hành cùng quốc tế hóa, toàn cầu hóa. Đây là cách thức chung mà CNHTHA và Murakami đã làm với văn học Mỹ Latin và Nhật bản. Điều này cũng có nghĩa là việc phân tách các trào lưu, đặc điểm vào những điểm cố định phải luôn được ý thức trong thế tạm thời, cục bộ, phải chuẩn bị tâm lý cho các cuộc vượt thoát quan niệm, tư tưởng, đặc biệt là trong thời Hậu Hiện đại.

Khuynh hướng ấy Murakami đã và đang làm thành công khi đưa hiện đại vào cái nhìn huyền ảo: hiện thực, sắc không... rất huyền học, rất Thiền, rất Phật để tạo nên những thời khắc đôn ngộ như kết quả của cuộc hôn nhân thần thánh và nghi lễ hiến tế

Khi anh nhìn em, đôi khi anh có cảm giác đang ngắm nhìn một ngôi sao rất xa, tôi nói thêm. Một ngôi sao rất sáng, nhưng ánh sáng thực ra đến từ cách đây hàng nghìn năm ánh sáng. Có thể là anh đang ngắm nhìn một thiên thể đã không còn tồn tại vào lúc này nữa, nhưng trong mắt anh nó thực hơn bất kỳ điều gì khác. (Murakami 2013, 232)

Tiểu thuyết Việt Nam cũng mang chất triết luận nhưng ít hài hước, khác Mỹ Latin, kém châu Âu hóa hơn Murakami mà vẫn đang lưỡng lự giữa hai bờ thực ảo, đang buông xuôi theo dòng truyền thống hiện đại; kết quả là tiểu thuyết Việt Nam đương đại bị nghi ngờ thiếu chất hiện thực huyền ảo và Hậu hiện đại. Đây là quan điểm mang tính quy định cái bất khả đóng khung, cố mong một dạng hoàn kết của Hậu Hiện đại chính là quan điểm huyền ảo nhất. Bản thân CNHTHA cũng là một dạng biến thái của siêu thực, niềm tin tín ngưỡng; nó mở rộng theo nguyên tắc tương đồng tương cận nên sự tiếp biến là chắc chắn, tại những điểm ấy, Nhật Bản gặp gỡ Việt Nam. Tiểu thuyết gia đương đại Việt Nam không cần phải noi gương Murakami hay nhà văn nào khác mà chỉ đơn giản tiếp nhận và tự tạo ra phong cách, như chính phương thức Murakami đã làm:

_Tôi không biết phải viết như thế nào bằng tiếng Nhật – tôi hầu như chẳng đọc được mấy tác phẩm của các nhà văn Nhật Bản – vậy nên tôi đã mượn phong cách, cấu trúc, nói

chung là mọi thứ từ các cuốn sách tôi đã được đọc, những cuốn sách của Mỹ hay của phương Tây. Và kết quả là, tôi tự tạo ra phong cách của chính mình. (Nguyễn Anh Dân 2014, 76)

PHẦN KẾT LUẬN

Trong tiểu luận này chúng tôi đã khảo sát CNHTHA ở diện cấu trúc và tiến trình gắn với tiểu thuyết Murakami đồng thời đối sánh hệ thống tiểu thuyết này với tiểu thuyết của Marquez và một số tác giả tiêu biểu Việt Nam đương đại.

Về cấu trúc, CNHTHA được xử lý như mô hình quan niệm con người và thế giới với yếu tố huyền ảo nằm ở trung tâm. Huyền ảo là thể biến thái của ma thuật trong tư tưởng nhân loại từ ngàn xưa, khi gia nhập vào đời sống và nghệ thuật, nó quy định nhân vật, không gian, thời gian, chủ đề theo hai nguyên tắc tương đồng và tương cận ứng với ẩn dụ và hoán dụ của nghệ thuật tu từ. Trên tiến trình này Mỹ Latin đã hình thành hệ thống tiểu thuyết CNHTHA với những đặc điểm dung hòa của nguồn gốc châu Âu và bản địa theo đúng tinh thần linh động và mở rộng nhất. Văn học Nhật Bản với truyền thống u huyền và bi cảm đã thể hiện huyền ảo ở những chiều kích phong phú từ xa xưa; trong hoàn cảnh hiện đại, đặc biệt là tiểu thuyết Murakami, yếu tố huyền ảo càng đậm nét nhờ thống nhất được truyền thống và hiện đại, cái chung và cái riêng ở hệ thống nhân vật và không gian thời gian.

Về diễn trình, tiểu thuyết Murakami được trình bày với ba khuynh hướng phi huyền ảo hóa gồm kỳ ảo, siêu thực và hiện sinh. Thế giới nghệ thuật tiểu thuyết Murakami mang trong mình vết rạn nứt trong ý thức, cảnh huống nhân vật và quan niệm thế giới thực ảo. Theo đó, sau khi đóng tiểu thuyết lại, những yếu tố huyền ảo của nhà văn Nhật Bản thường được lý giải bằng tâm lý và hiện rõ tính chất kỳ lạ của đời sống, đây là sự thoái hóa yếu tố kỳ ảo nhằm tạo nên các điểm nút trong cốt truyện và sự phân phối yếu tố kỳ ảo trong tác phẩm. Bên cạnh đó, khuynh hướng cấu trúc một thế giới tầng bậc mô phỏng tâm lý con người, tâm lý biến chuyển mạnh mẽ với những chấn động và cảm xúc mạnh đến mức cắt đứt mạch đời thường, nhấn nhân vật vào trong mơ với những nguyên tắc và phương pháp tái hiện hình tượng riêng biệt... khoác lên tiểu thuyết Murakami tấm áo siêu thực. Ngoài ra, khát khao tìm kiếm tự to tuyệt đối để rồi bị cảm tù trong nhà ngục cá nhân, nơi ấy các nhân vật khuếch trương cái tôi và cảm xúc cá nhân làm yếu tố huyền ảo mang màu hiện sinh sâu sắc. Ba khuynh hướng này chính là sự biến thái của CNHTHA trong tiểu thuyết Murakami.

Sau hết, tiểu luận này đã đối sánh tiểu thuyết Murakami với CNHTHA Mỹ Latin, tiểu thuyết huyền ảo đương đại Việt Nam để nhận ra đặc điểm hiện đại, phương Đông và dân tộc trong hình tượng nghệ thuật, quan niệm thế giới của Murakami.

Nhìn Murakami trong sự vận hành, biến đổi, tiểu luận này khẳng định sự tiếp thu và tiếp biến CNHTHA trong các tiểu thuyết, phân biệt nó với các dạng thức liên kề như cổ tích hiện đại, HTHA vật linh, ngụ ngôn... từ góc độ văn hóa. Thật ra với tiểu thuyết Murakami, tiếp cận từ văn hóa Nhật Bản vẫn là mảnh đất còn nhiều hứa hẹn, có thể mở đường, thêm một cách nhìn, góp một lối đi mà tiểu luận này mới cất bước đầu, thoáng nhìn sang và vẫn đang dò dẫm. Nghiên cứu Murakami không phải để tán dương cái hay, trầm trồ điểm lạ, mê đắm của người mà thực ra tiểu luận này mong mỗi hướng về nền văn học dân tộc, hy vọng có được cơ may dò ra con đường tiếp thu và tự sáng tạo hữu ích. Nhìn lại, những gì đạt được vẫn còn nhỏ bé nhưng nỗ lực để đạt được điều đó thì vốn lớn lao hơn nhiều.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Tạ Duy Anh. (2004). *Thiên thần sám hối*. HN: NXB Hội Nhà Văn.
2. Nguyễn Thị Lam Anh. (2015). Tính dân tộc và tính nhân loại trong ý thức thẩm mỹ Nhật Bản truyền thống qua các khái niệm Mỹ học “Irogonomi”, “Mono no aware” và “Yugen”. *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa*. TPHCM: NXB Đại học quốc gia TPHCM, Khoa Văn học và Ngôn ngữ. 178-188.
3. Nguyễn Hồng Anh. (2015). Biểu tượng giềng trong tác phẩm Haruki Murakami – Hành trình từ nhân loại đến dân tộc. *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa*. TPHCM: NXB Đại học quốc gia TPHCM, Khoa Văn học và Ngôn ngữ. tr.635-642.
4. Aristotle. (1964). *Nghệ thuật thơ ca*. Lê Thanh Bảng (dịch). (1964). HN: NXB VH NT.
5. Lê Huy Bắc. (2009). *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và Gabriel Garcia Marquez*. HN: NXB GD.
6. Lê Nguyên Cẩn. (2002). *Cái kỳ ảo trong tác phẩm Balzac*. HN: ĐHSP.
7. Thích Minh Châu (dịch). (1991). *Kinh Tương Ưng*. TP. Hồ Chí Minh: Viện Nghiên Cứu Phật Học Việt Nam.
8. Thích Minh Châu (dịch). (2012). *Kinh Trung Bộ*. Hà Nội: Tôn Giáo.
9. Đào Ngọc Chương. (2008). *Phê bình huyền thoại*. TPHCM: NXB ĐHQG TPHCM.
10. Paulo Coelho. (2013). *Nhà giả kim*. Lê Chu Cầu (dịch). HN: Văn học.
11. Nguyễn Anh Dân. (2014). Toàn cầu hóa và va chạm Đông – Tây trong tác phẩm của Haruki Murakami. *Kỷ yếu Hội thảo khoa học cán bộ trẻ các trường Đại học Sư Phạm toàn quốc lần 4*. Hải Phòng: Đại học Sư Phạm. tr72-80.
12. Nguyễn Trung Đức. (1977). Chủ nghĩa hiện thực và sắc thái Mỹ Latinh trong tiểu thuyết Cápênhitiê. *Nghiên cứu văn học* (02/1977). HN: Viện Văn học, TTKHXXH&NVQG.
13. Nguyễn Trung Đức. (1981). Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo của G.Máckét qua Chuyện buồn không thể tin được của Êrênhđira ngây thơ và người bà bất lương. *Nghiên cứu văn học* (02/1981). HN: Viện Văn học, TTKHXXH&NVQG.
14. Nguyễn Trung Đức. (1995a). Hiệu quả nghệ thuật của không- thời gian trong tiểu thuyết Trăm năm cô đơn của G.G. Máckét. *Nghiên cứu văn học* (01/1995). HN: Viện Văn học, TTKHXXH&NVQG.

15. Nguyễn Trung Đức. (1995b). Luận thuyết “Cái thực tại kỳ diệu Mỹ Latinh” của Alejô Cápcenhtiê. *Nghiên cứu văn học* (08/1995). HN: Viện Văn học, TTKHXXH&NVQG.
16. James George Frazer. (2007). *Cành Vàng - Bách Khoa Thư Về Văn Hoá Nguyên Thủy*. Ngô Bình Lâm (dịch). HN: NXB Văn hóa thông tin, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật.
17. Hoan Runphô. (1987). *Pêđrô Paramô*. Nguyễn Trung Đức (dịch). CM: NXB Mũi Cà Mau.
18. Đoàn Tử Huyền. (2006). *Các nhà văn giải Nobel*. HN: NXB GD.
19. Nguyễn Thị Thu Huyền. (2012). *Khuynh hướng hiện thực huyền ảo trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương* (Luận văn Thạc sĩ Văn học Việt Nam). TPHCM: Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn
20. Jean, Chevalier, Alain Gheerbrant. (1997). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Phạm Vĩnh Cư (chủ biên). ĐN: NXB Đà Nẵng.
21. Nguyễn Hiến Lê. (2005). *Lão Tử và Đạo đức kinh*. HN: Văn hóa Thông tin.
22. Trần Thị Tổ Loan. (2011). Thực tại và con người trong sáng tác của Haruki Murakami. *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh Đông Á*. Nxb Văn hóa – Văn nghệ.
23. Marquez, Gabriel Garcia. (1986). *Trăm năm cô đơn*. Nguyễn Trung Đức (dịch) HN: NXB VH.
24. E.M.Meletinsky. (2004). *Thi pháp của Huyền thoại*. Trần Nho Thìn, Song Mộc (dịch). NXB ĐHQG Hà Nội.
25. Murakami Haruki. (2007a). *Kafka bên bờ biển* (tiểu thuyết). Dương Tường dịch. HN: Văn Học.
26. Murakami Haruki. (2007b). *Sau nửa đêm* (tiểu thuyết). Huỳnh Thanh Xuân dịch. HN: Công An Nhân Dân.
27. Murakami Haruki. (2007c). *Biên niên ký chim vặn dây cót* (tiểu thuyết). Trần Tiến Cao Đăng. HN: Hội Nhà Văn.
28. Murakami Haruki. (2010). *Xứ sở diệu kì tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* (tiểu thuyết). Lê Quang dịch. HN: Hội Nhà Văn.
29. Murakami Haruki. (2013). *Phía nam biên giới, phía tây mặt trời* (tiểu thuyết). Cao Việt Dũng dịch. HN: Hội Nhà Văn.

30. Nguyễn Tuấn Khanh. (2011). *Những cây bút kiệt xuất trong văn học Nhật Bản*. Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội.
31. Bửu Nam. (2005). *Đặc điểm, khuynh hướng và sự phát triển của Văn học Mỹ - La tinh nửa sau thế kỷ XX* (Đề tài Khoa học công nghệ cấp Bộ). Huế: Đại học Huế.
32. Nguyễn Đức Nam. (1975). Một khuynh hướng trong tiểu thuyết hiện thực tiến bộ ngày nay ở châu Mỹ Latinh: Chủ nghĩa Hiện thực huyền ảo. *Nghiên cứu văn học* (01/1975). HN: Viện Văn học, TTKHXXH&NVQG.
33. Nhiều tác giả. (1985). *Kinh Thánh*. Trịnh văn Căn (dịch). Tòa Tổng Giám Mục Hà Nội.
34. Nhiều tác giả. (2007). *Kỷ yếu hội thảo Thế giới của Haruki Murakami và Yoshimoto Banana*. ĐC: <https://nhanambook.wordpress.com>. Thời gian truy cập: 21:20; 04/11/2017
35. Nhiều tác giả. (2013). *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Yếu tố kỳ ảo và Huyền thoại trong văn học*. Huế: Đại học Huế.
36. Nhiều tác giả. (2014). *Phân tâm học và văn học*. Huế: Đại học Huế.
37. Nguyễn Bình Phương. (2014). *Thoạt kỳ thủy*. TPHCM: NXB Trẻ.
38. Lê Ngọc Phương. (2011). Những biểu hiện của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trong văn học Nhật Bản đương đại. *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh Đông Á*. Nxb Văn hóa – Văn nghệ.
39. Lê Ngọc Phương. (2015). Abe Kobo: Một phong cách Hiện thực Huyền ảo mang tính toàn cầu. *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa*. TPHCM: NXB Đại học quốc gia TPHCM, Khoa Văn học và Ngôn ngữ. 363-375
40. Alberto Ruy Sanchez. (2009). *Đôi môi của nước*. Thi Hoa (dịch). TPHCM: Nhã Nam.
41. Trần Đình Sử. (2009). Nghiên cứu văn học Việt Nam: Đổi thay như thế nào? *Nghiên cứu văn học Việt Nam – Những khả năng và thách thức*. HN: NXB Thế giới. 15-40.
42. Nguyễn Viết Thảo. (1998). Văn học Mỹ Latinh: Một số vấn đề. *Nghiên cứu văn học* (03-04/1988). HN: Viện Văn học, TTKHXXH&NVQG.
43. Hồ Anh Thái. (2003). *Cõi người rung chuông tận thế*. TPHCM: NXB Trẻ.
44. Châu Hồng Thảo. (2016). *Khuynh hướng Hiện thực Huyền ảo trong tiểu thuyết Haruki Murakami*. Khóa luận tốt nghiệp Đại học. TPHCM: ĐH Sư Phạm TPHCM.
45. Todorov Tzevan. (2008). *Dẫn luận về văn chương kỳ ảo*. Lê Hồng Sâm, Đặng Anh Đào dịch. HN: ĐHSP.

46. Lê Quỳnh Trang. (2012). *Lịch sử và huyền thoại trong Trăm năm cô đơn*. Luận văn Thạc sĩ Văn học Nước ngoài. TpHCM: ĐHSPTPHCM.
47. Nguyễn Thành Trung. (2014). Dấu ấn Thiên Chúa giáo trong Văn xuôi Mỹ Latin hiện đại. *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Cán bộ trẻ các trường Đại học Sư phạm toàn quốc lần IV-2014*, ISBN 978604541710-2, 371-377.
48. Nguyễn Thành Trung. (2015a). Sức mạnh diễn ngôn tính dục trong một số tiểu thuyết Mỹ Latin hiện đại. *Sông Hương*, 06.2015, ISSN 1859-4883, 71-78.
49. Nguyễn Thành Trung. (2015b). Phía nam biên giới, phía tây mặt trời. *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa*. TPHCM: NXB Đại học quốc gia TPHCM, Khoa Văn học và Ngôn ngữ. 686-691.
50. Nguyễn Thành Trung. (2016a). Ma thuật và văn học – trường hợp tiểu thuyết huyền ảo Mỹ Latin hiện đại. *Tạp chí Khoa học* 5(83)/2016, 91-102.
51. Nguyễn Thành Trung. (2016b). Hóa thân – Trăm năm cô đơn, Từ Biểu hiện đến Hậu biểu hiện. *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Cán bộ trẻ các trường Đại học Sư phạm toàn quốc lần VI-2016*, ISBN 978-604-947-640-2, 1699-1710.
52. Nguyễn Thành Trung. (2017). Hình tượng đuôi lợn trong Trăm năm cô đơn. *Tạp chí Khoa học* 14(4b)/2017, 87-96.
53. Nguyễn Khắc Trường. (2001). *Mảnh đất lắm người nhiều ma*. HN: NXB Hội Nhà Văn.
54. Bùi Thanh Truyền. (2014). *Yếu tố kỳ ảo trong văn xuôi đương đại Việt Nam*. HN: NXB Văn học, TTVHNN ĐT.
55. Nguyễn Ngọc Tư. (2012). *Sông*. TPHCM: NXB Trẻ.
56. Phan Thu Vân. (2015). Harumi Murakami và Gasby vĩ đại. *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa*. TPHCM: NXB Đại học quốc gia TPHCM, Khoa Văn học và Ngôn ngữ. tr.736-752.
57. Khôi Vũ. (2004). *Lời nguyện 200 năm*. TPHCM: NXB Thanh Niên.
58. Lê Thụy Tường Vy. (2011). Tính chất bước ngoặt của chủ nghĩa Siêu thực. *Tạp chí đại học Sài Gòn - Bình luận văn học*. TPHCM: Đại học Sài Gòn.

Tiếng Anh

59. Shri Ainodin Aga. (1992). *Northrop Frye as a literary critic* (Thesis of MA of Literature). India: Goa University.

60. Harold Bloom. (1988). *Modern critical views – Gabriel Garcia Marquez*. NY, Philadelphia: Chelsea House.
61. Jorge Luis Borges. (2002). *This Craft of Verse* (The Charles Eliot Norton Lectures, Book 49). US: Harvard University Press.
62. Christopher. (2005). Naturalizing the Supernatural: Faith, Irreverence and Magical Realism, *Literature Compass* 2 (2005). UK: Blackwell Publishing.
63. Lisa Dethridge. (2009). The Magic Realism of a Virtual Second Life. *Literature & Aesthetics* 19 (2) December 2009. Australia: Sydney University. 262-278.
64. Ramsey Dukes. (1974). *An Essay on Magic*. England: Mouse That Spins.
65. Maggie Ann Bowers. (2005). *Magic (al) Realism*. London, New York: Routledge.
66. Matthew C. Strecher. (1999). Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki. *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 25, No. 2 (Summer, 1999). The Society for Japanese Studies. pp. 263-298
67. Northrop Frye. (1991). The Archetypes of Literature. *Criticism: the Major Statements*, (3rd Ed, edited by Charles Kaplan and William Anderson). NY: St. Martin's.
68. Charles R. Hale. (1997). Cultural Politics of Identity in Latin America. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 26 (1997). US: Annual Reviews. 567-590.
69. M. Hart and Wen-chin Ouyang. (2005). *A Companion to Magical Realism*. Woodbridge: Tamesis Books (Boydell & Brewer).
70. Jung, C. C. (1969). *Four Archetypes*. Princeton: Princeton UP
71. Eckert, Ken. (2011). Christian Purgatory and Redemption in Juan Rulfo's *Pedro Páramo*. *Asian Journal of Latin American Studies* (2011), Vol. 24 No. 4: 73-83.
72. Marcel Mauss. (2001). *A General Theory of Magic*. London, NY: Routledge.
73. Lourdes Elena Morales – Gudmundsson (1994), Biblical Justice and the Military Hero in two novels of G.G.Marquez, *Postcolonial Literature and the Biblical Call for Justice*, Susan V. Gallagher (edit). US: University Press of Mississippi.
74. F. D. Muntean. (October 11, 1994). Frazer's The Golden Bough: A Critical Appreciation. *Religious Studies*, 370. UK: Cambridge University Press.
75. Maria Ruth Noriega Sanchez (2000). Magic Realism in Contemporary American Women's Fiction. (Thesis of Doctor of Philosophy). UK: University of Sheffield.

76. David James Smale. (2004). *Magical Realism: Transformations and Migrations of a disputed critical category* (Thesis of Doctor of Philosophy). UK: Liverpool John Moores University.
77. Peter H. Stone (interview). (1989). Gabriel García Márquez, The Art of Fiction. *The Paris Review*, No. 69. NY.
78. Eugene Tavenner. (1916). *Studies in Magic from Latin Literature*. New York: Columbia University Press.
79. Jose-Maria Vigil. (2007). *Getting the Poor Down From the Cross: A Christology of Liberation*. Internacional Theological Commission of EATWOT.
80. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris. (1995) *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham & London: Duke University Press.
81. Novalis. (2007). *Notes for a Romantic Encyclopaedia (Das Allgemeine Brouillon)*. Rodolphe Gasché (ed.). US: State University of New York Press.
82. Rachel Tudor. (2010). Latin American Magical Realism and the Native American Novel. *Teaching American Literature: A Journal of Theory and Practice* - Spring/Summer 2010 (3:3/4). US: Central Piedmont Community College.
83. Peter K. Westergaard. (2015). On the “Ketner and Eigsti Edition” of Wittgenstein’s Remarks on Frazer’s ‘The Golden Bough. *Nordic Wittgenstein Review* 4 (No 2) 2015. Finland: Nordic Wittgenstein Society.
84. Zadik, Benjamin Joseph. (2005). *The Iberian Pig in Spain and the Americas at the time of Columbus*. US: MA Thesis in Latin American Studies, University of California.

PHẦN MỞ ĐẦU.....	1
0.1. Lý do chọn đề tài	1
0.2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	1
0.3. Lịch sử vấn đề.....	3
0.4. Phương pháp nghiên cứu	13
0.5. Mục đích nghiên cứu và đóng góp	14
0.6. Cấu trúc của tiểu luận	14
PHẦN NỘI DUNG	15
Chương 1. CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC HUYỀN ẢO	15
1.1. Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo	15
1.2. Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo kiểu Nhật.....	25
1.3. Dấu ấn Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo trong tiểu thuyết Murakami	27
Chương 2. TÍNH PHI HIỆN THỰC HUYỀN ẢO HÓA CỦA TIỂU THUYẾT MURAKAMI	33
2.1. Nghệ thuật kỳ ảo hóa	33
2.2. Nghệ thuật siêu thực hóa	39
2.3. Nghệ thuật hiện sinh hóa	46
Chương 3. TIỂU THUYẾT HUYỀN ẢO MURAKAMI TRONG CÁI NHÌN ĐỐI SÁNH....	53
3.1. Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo: Mỹ Latin và Murakami.....	53
3.2. Tiểu thuyết Hiện thực Huyền ảo: Murakami và Việt Nam	62
PHẦN KẾT LUẬN.....	71
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	73