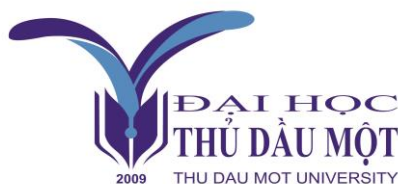


TRƯỜNG ĐẠI HỌC THỦ DẦU MỘT
KHOA SƯ PHẠM



LUẬN VĂN

ĐỀ TÀI:

THẾ GIỚI NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT *ĐÈN KHÔNG HẮT BÓNG* CỦA WATANABE DZUNICHI DƯỚI GÓC NHÌN PHÂN TÂM HỌC

Sinh viên thực hiện: Dương Thị Út Giàu

Lớp: D17NV01

Khoá: 2017 - 2021

Ngành: Sư phạm Ngữ Văn

Giảng viên hướng dẫn: ThS. Mai Thế Mạnh

Bình Dương, tháng 11/2020

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin chân thành cảm ơn thầy cô và cán bộ của trường Đại học Thủ Dầu Một, đặc biệt là quý thầy cô của khoa Khoa Sư phạm đã tạo mọi điều kiện thuận lợi cho tôi trong suốt quá trình học tập.

Tôi xin chân thành cảm ơn các cán bộ của Thư viện trường Đại học Thủ Dầu Một đã hỗ trợ tôi tận tình trong việc tìm kiếm tư liệu nghiên cứu để hoàn thành báo cáo.

Tôi xin chân thành cảm ơn tất cả quý thầy cô đã nhiệt tình giảng dạy khóa D17 chuyên ngành Sư phạm Ngữ Văn.

Đặc biệt, tôi vô cùng trân quý và tri ân sự hướng dẫn tận tình và theo dõi sát sao của Thạc sĩ Mai Thế Mạnh. Tôi xin bày tỏ lời cảm ơn sâu sắc nhất đến tinh thần trách nhiệm cao độ và lòng thương mến sinh viên của thầy dành cho tôi trong suốt quá trình thực hiện báo cáo tốt nghiệp với đề tài: *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết “Đèn không tắt bóng” của Watanabe Dzunichi từ góc nhìn phân tâm học*.

Cuối cùng, tôi muốn gửi lời cảm ơn đến toàn bộ quý thầy cô của Chương trình Ngữ Văn thuộc khoa Sư phạm, trường Đại học Thủ Dầu Một, những người đã tạo điều kiện để tôi lĩnh hội tri thức và có được những kinh nghiệm sống quý báu.

Tôi xin chân thành cảm ơn.

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của độc lập của riêng tôi và chưa từng được công bố trong bất kì công trình nghiên cứu nào khác. Các nội dung dưới đây đều là kết quả của một quá trình nghiên cứu nghiêm túc, trung thực và khách quan.

Mọi tài liệu và các ý kiến tham khảo đều được trích từ nhiều nguồn khác nhau và có ghi rõ trong mục tài liệu tham khảo. Tôi xin chịu hoàn toàn mọi trách nhiệm về nội dung trong công trình nghiên cứu của mình.

MỤC LỤC

Trang bìa lót

Lời cảm ơn

Lời cam đoan

Trang

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài	1
2. Lịch sử nghiên cứu	3
3. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu	7
4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	8
5. Phương pháp nghiên cứu	8
6. Đóng góp của đề tài.....	10
7. Cấu trúc đề tài	11

NỘI DUNG

Chương 1. Cơ sở lý thuyết	12
1.1. Nhật Bản thế kỷ 20	12
1.1.1. Thể chế chính trị và bối cảnh xã hội	12
1.1.2. Đời sống của người Nhật	13
1.1.3. Bối cảnh văn học	16
1.2. Khái quát về phân tâm học và nhân vật văn học	18
1.2.1. Khái quát về phân tâm học	18
1.2.2. Phân tâm học trong nghiên cứu văn học	21
1.2.3. Nhân vật văn học từ góc nhìn phân tâm học	24
1.3. Watanabe Dzunichi và con đường sáng tác văn chương.....	25
1.3.1. Tiểu sử tác giả	25
1.3.2. Quan niệm nghệ thuật	27
1.3.3. Sự nghiệp sáng tác	28
Tiểu kết chương 1	31
Chương 2. Dấu ấn phân tâm học qua thể giới nhân vật trong <i>Đền không hắt bóng</i> của Watanabe Dzunichi	33
2.1. Nhân vật tha hóa	33
2.1.1. Nhân vật với đời sống phù phiếm, vô nghĩa lý	33

2.1.2. Nhân vật với ham muốn tiền bạc, danh vọng	38
2.1.3. Nhân vật với ham muốn tính dục	41
2.2. Nhân vật nhiều tâm	45
2.2.1. Nhân vật ảm ức	45
2.2.1.1. ảm ức tàn phế	47
2.2.1.2. ảm ức phạm tội	50
2.2.1.3. ảm ức tình dục	53
2.2.2. Nhân vật chân thương	55
2.3. Nhân vật vô thức	62
2.3.1. Nhân vật bản năng	64
2.3.1.1. Bản năng sống	65
2.3.1.2. Bản năng chết	66
2.3.2. Nhân vật vô thức qua giấc mơ	69
<i>Tiểu kết chương 2</i>	71
Chương 3: Dấu ấn phân tâm học qua nghệ thuật xây dựng nhân vật trong	
<i>Đèn không hắt bóng của Watanabe Dzunichi</i>	73
3.1. Xây dựng nhân vật qua kết cấu tác phẩm	73
3.1.1. Kết cấu dòng ý thức	74
3.1.2. Kết cấu lắp ghép, đồng hiện	75
3.2. Xây dựng nhân vật qua các biểu tượng	78
3.2.1. Biểu tượng “đèn không hắt bóng”	79
3.2.2. Biểu tượng cái chết	81
3.2.3. Biểu tượng thiên nhiên (tuyết, rừng, nước)	83
3.3. Xây dựng nhân vật qua ngôn ngữ	87
3.3.1. Ngôn ngữ đối thoại	88
3.3.2. Ngôn ngữ độc thoại	92
<i>Tiểu kết chương 3</i>	95
KẾT LUẬN	97
TÀI LIỆU THAM KHẢO	99

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài

Văn học Nhật Bản là một trong những nền văn học lớn trên thế giới, có bề dày lịch sử lâu đời. Minh chứng là sự xuất hiện từ rất sớm của các tác phẩm có hình thức tiểu thuyết như: *Taketori Monogatari* (Trúc thủ vật ngữ¹ - Truyện ông già đón trúc) ra đời vào khoảng cuối thế kỷ 9, hay *Genji Monogatari* (Nguyên Thị vật ngữ - Truyện kể Genji) ra đời vào khoảng những năm 1008-1010. Cùng với đó là những nét văn hóa đặc trưng vô cùng thú vị về đất và người nơi đây. Quốc dân tính Nhật Bản đã được nhà dân tộc học Mỹ, Ruth Benedict miêu tả như sau trong tác phẩm *The Chrysanthemum and the Sword* (Hoa Cúc và Lưỡi Kiếm): “Thích cái cọ nhưng ôn tồn, háo chiến nhưng lại chuộng mỹ thuật, ngạo mạn nhưng lễ độ, ngoan cố nhưng biết nghe lời, trung thành và cũng bất trung, dũng cảm đồng thời hèn nhát, bảo thủ mà lại chuộng điều mới mẻ trong cuộc sống. Những mâu thuẫn đó là đặc tính của dân tộc Nhật.”² Họ có cái thú tao nhã là thưởng thức vẻ đẹp của hoa cúc nhưng lại mang một thứ vũ khí bên mình suốt đời là thanh kiếm. Những điều này ảnh hưởng rất lớn đến thế giới quan và vũ trụ quan của các tác giả văn học. Chính vì vậy, văn chương xứ sở Phù Tang là mảnh đất màu mỡ để khai phá và truy tìm những chân giá trị về đời sống và con người.

Watanabe Dzunichi được biết đến là một trong những nhà văn có nhiều đóng góp cho nền văn học hiện đại Nhật Bản. Ông là người xuất thân từ ngành Y khoa, thế nên Watanabe vừa làm bác sĩ vừa viết văn. Các tác phẩm nổi tiếng của ông như: *Sự hóa trang của cái chết* (1965), *Tuyết ẩm* (1967), *Cuộc viếng thăm* (1967), *Ghép tim* (1969),... Con chữ của ông cất lên những tiếng nói riêng, đồng thời định cho trang viết một hình hài tao nhã mang hồn cốt của vẻ đẹp cô tịch, u buồn vốn có của văn học Nhật Bản. Tiểu thuyết *Đèn không hắt bóng* được đánh giá là tác phẩm thành công nhất trong sự nghiệp cầm bút của Watanabe Dzunichi. Tác phẩm là bức tranh đầy màu sắc với bối cảnh chính là một bệnh viện tư tại Tokyo, xoay quanh đời sống của những bác sĩ và bệnh nhân. Cùng với đó là thế giới nhân vật đa chiều kích ở nội tại tâm hồn. Nếu ví

¹ “Vật ngữ”: tên gọi mà người Nhật dùng cho mọi loại văn kể chuyện (tự sự), từ cổ tích đến truyện lịch sử, xã hội, kể cả truyện ngắn, truyện dài, truyện kì và tiểu thuyết,...

² Dẫn theo Nguyễn Nam Trân, *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*,

<https://kilopad.com/van-hoc-c90/doc-sach-truc-tuyen-tong-quan-lich-su-van-hoc-nhat-ban-b3513/-ti3>, truy cập ngày 22/08/2020.

miền vô thức của họ như một cánh rừng nhiệt đới, độc giả sẽ phải nhọc công để tìm thấy lối ra. Tác phẩm đã khắc họa những hình tượng nhân vật mang chiều sâu tâm lý bằng các thủ pháp nghệ thuật đặc sắc. Thiết nghĩ sẽ không còn gì phù hợp hơn khi đặt tiểu thuyết này dưới góc nhìn lý thuyết phân tâm học của S.Freud để nghiên cứu những ẩn ngữ đằng sau nó.

Phân tâm học là học thuyết được khởi xướng bởi nhà tâm thần học người Áo, Sigmund Freud, với khuynh hướng lý giải sự phát triển và cấu trúc chủ thể bằng những yếu tố tâm lý phi lý tính, đối lập với ý thức. Phân tâm học với nền tảng cơ sở lý thuyết về giải phẫu tâm lý, xem xét mối liên hệ giữa tâm lý và môi trường tự nhiên, đã tạo ra một xu hướng nghiên cứu mới trong các lĩnh vực khoa học xã hội nhân văn nói chung và văn học nói riêng. Phân tâm học trong nghiên cứu và phê bình văn học đã ghi nhận những thành tựu đáng kể trên thế giới và tại Việt Nam trong việc lý giải, phân tích các tầng nghĩa hàm ẩn của văn học. Vì thế, tìm hiểu một hiện tượng lý thú, một hiện tượng “đang diễn ra”, mà cụ thể là cách nhìn thế giới nhân vật trong tiểu thuyết dưới góc nhìn phân tâm học là một công việc nhiều khó khăn và thách thức. Bởi nó đòi hỏi người viết một thái độ nghiên cứu nghiêm túc, bình tĩnh, và nếu vội vàng,武 đoán sẽ dễ dẫn đến những kết luận sai lầm. Dẫu biết quá trình định hình và phát triển một khuynh hướng phê bình đúng đắn, hiệu quả còn rất dài, nhưng chúng tôi cũng mạnh dạn căn cứ vào những công trình nghiên cứu, soạn dịch cũng như tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* để nghiên cứu, xem như bước đầu khảo sát nhân vật văn học dưới góc nhìn phân tâm học.

Có thể nói, nhân vật văn học là hồn cốt của văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng. Bởi đó là nơi tập trung hết mọi tư tưởng, tình cảm của nhà văn cũng như giải quyết mọi mâu thuẫn, trăn trở về cuộc đời, về con người mà tác giả gửi gắm. Đặt thế giới nhân vật dưới góc nhìn phân tâm học, ta không chỉ thấy chúng qua dáng vẻ bề ngoài, qua hành động và suy nghĩ đơn thuần nữa mà là một thế giới nội tâm sống động và phức tạp. Đặt trong hệ quy chiếu của việc phân tâm và thực tế đời sống, nhân vật văn học sẽ hiện lên một cách chân thật nhất, trần trụi nhất bởi những ngõ tối trong tâm thức dần được phơi lộ.

Chính vì những lẽ ấy, chúng tôi chọn đề tài: **Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* của Watanabe Dzunichi từ góc nhìn phân tâm học** không nằm

ngoài mục đích tìm hiểu những giá trị nội dung và nghệ thuật của tác phẩm này mang lại. Song song đó là tham vọng được bóc tách từng lớp ngôn từ trong việc xây dựng thế giới nhân vật dưới góc nhìn phân tâm học. Từ đó, mang lại cái nhìn tận tường hơn về văn hóa, văn học Nhật Bản nói chung và con người nghệ thuật đầy những độc sáng trong văn học nói riêng.

2. Lịch sử nghiên cứu

Là một nước đồng văn trong lục địa châu Á, văn học Việt Nam trong quá trình tiếp nhận từ rất sớm các tác phẩm văn học Nhật Bản đã thể hiện rõ dấu ấn nhất định của văn chương “xứ sở mặt trời mọc” trong trang viết. Cùng với tiến trình phát triển của văn học, quá trình tiếp nhận này đã không ngừng biến đổi và hoàn thiện. Tuy nhiên, tính đến thời điểm hiện tại, các công trình nghiên cứu về các tác phẩm văn học Nhật Bản hiện đại vẫn chưa nhiều và chưa có hệ thống. Đơn cử là trường hợp *Đèn không hắt bóng* của nhà văn Watanabe Dzunichi, tác phẩm được dịch từ khá sớm (1986) nhưng việc tiếp cận, nghiên cứu tác phẩm vẫn còn rất hạn chế. Trong khi tiến hành tiếp cận lịch sử vấn đề, chúng tôi xin điểm qua một vài bài viết trên các tạp chí, trang web, luận văn nghiên cứu trong và ngoài nước về tiểu thuyết *Đèn không hắt bóng* và nhà văn Watanabe Dzunichi. Đồng thời, đây cũng là quá trình thu thập và tiếp thu các nhận định, ý kiến, cảm nhận của độc giả về tác phẩm này. Tất cả vì một mục đích rằng được tiếp cận tác giả, tác phẩm từ một góc nhìn khách quan, nhiều chiều.

Xét ở phạm vi nghiên cứu trong nước, chúng tôi đã thu thập được một số tài liệu sau:

Đầu tiên có thể kể đến buổi trò chuyện giữa biên tập viên Nguyễn Hoài Nam và Nguyễn Lâm Dũng (khách mời) của chuyên mục “Tủ sách của chúng tôi” được phát sóng trên VTV1 ngày 15/12/2013. Trong bối cảnh câu hỏi đầu tiên được đặt ra là: “*Nếu để nói về hai tác phẩm văn học để lại trong ông ấn tượng sâu đậm nhất, đó sẽ là tác phẩm nào, và tại sao?*”, Nguyễn Lâm Dũng đã kể đến *Đèn không hắt bóng* của Watanabe Dzunichi (nước ngoài) và *Gia đình bé mọn* của Dạ Ngân (trong nước). Trong buổi trò chuyện này, giáo sư đã bộc bạch rất thẳng thắn quan điểm của mình: “*Dịch giả Cao Xuân Hạo, người học Đại học cùng thời với tôi và là người tôi rất hâm mộ về năng khiếu tự học ngoại ngữ cũng như năng lực dịch thuật của anh. Dù không dịch được từ*

nguyên bản tiếng Nhật nhưng tại sao tôi vẫn tin là bản dịch này rất sát với tinh thần của nguyên tác. Văn phong rất nhuần nhuyễn, khác xa không ít tác phẩm tuy dịch thẳng từ nguyên tác nhưng hầu như rơi vãi quá nhiều giá trị ngôn ngữ của tác phẩm. Tôi thường nghĩ đọc một tác phẩm văn học thì người đọc phải thu nhận được những thông tin mới mẻ về kiến thức và nhất là phải nâng cao thêm một bước sự phong phú của tâm hồn mình, làm cho mình có thêm sức mạnh để hoàn thiện hơn đạo đức của mình. Cuốn tiểu thuyết này hoàn toàn đáp ứng được những yêu cầu này và tôi thậm chí thật đáng tiếc cho những ai chưa được đọc cuốn tiểu thuyết ấy.”³ Đồng thời, Nguyễn Lâm Dũng cũng đã tóm tắt sơ lược nội dung tiểu thuyết và trình bày quan điểm của mình về sự hữu hạn của đời người, sự vô thường của một kiếp nhân sinh được thể hiện rất rõ qua *Đèn không tắt bóng*. Những chia sẻ trên đã khơi dậy niềm hào hứng nhất định cho những ai chưa đọc tác phẩm cũng như góp phần tạo nên động lực cho quá trình nghiên cứu về sau.

Các bài viết trên các trang báo điện tử, blog cũng đã khơi vầy độc giả sự tò mò đầy thú vị về *Đèn không tắt bóng* cũng như những ý nghĩa sâu sắc mà nó mang lại. Tác giả Kiều Hoàng Ngọc với *Đèn không tắt bóng: Nỗi đau chất ngất và tình si ngậm ngùi* đã trải lòng đầy cảm xúc trên Jeffry Thai Blog, số ra ngày 28/05/2011. Cô có viết: “Sống một cách có ý nghĩa cho đến ngày cuối cùng và ra đi trong niềm kiêu hãnh và thanh thản có lẽ là thông điệp mà nhân vật Naoe muốn gửi đến những phận người kém may mắn. Đọc “*Đèn không tắt bóng*” còn để học một cách yêu hồng hoang, thơ đại trong đó tình yêu trở lại với diện mục khởi thủy trình nguyên của nó. Cái diện mục ấy được tô điểm toàn bằng những cảm xúc thuần lương và hoàn toàn vắng bóng những đường tuyệt kiếm mưu đồ. Tình yêu như thế ấy của nàng Noriko có thể buồn, nhưng nó chắc chắn đẹp hơn ngàn lần cái đẹp.”⁴

Trong bài viết *Con người trần trụi dưới những ngọn đèn không tắt bóng* trên Zingnews.com, số ra ngày 12/09/2016 của tác giả Phong Linh đã khái lược được nội

³ Nguyễn Lâm Dũng, *Hai cuốn sách đáng đọc*, <https://sites.google.com/site/vanhocfamily/gs-nguyen-lan-dung-hai-cuon-sach-dang-doc?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F&showPrintDialog=1>, truy cập ngày 10/10/2020.

⁴ Kiều Hoàng Ngọc, *Đèn không tắt bóng: Nỗi đau chất ngất và tình si ngậm ngùi*, <http://jeffreythaiblog.blogspot.com/2012/05/en-khong-hat-bong-noi-au-chat-ngat-va.html?m=0>, truy cập ngày 10/10/2020.

dung tác phẩm cũng như trình bày những cảm nhận cá nhân của mình. Trong phần kết, người viết có nhận xét: “Tác phẩm của Junichi luôn mang đậm không khí về sự cô độc và lòng phản kháng của con người trong xã hội hiện đại, với những tự vấn dai dẳng về sự tồn tại, về đạo đức, lòng tốt... của con người. Bởi thế, nhân vật trong tác phẩm của ông thường mang trong mình những phức cảm tâm lý nặng nề, đầy mâu thuẫn và trăn trở, trong đó nhân vật Naoe cũng là một nhân vật điển hình.”⁵

Cùng chung tinh thần giới thiệu và bày tỏ cảm nhận chủ quan về tác phẩm, bài viết *Đèn không tắt bóng* hay là *chuyện cát bụi kiếp người* của tác giả Lê Hoài Nam đăng trên báo Văn Nghệ, số 47, năm 2016 cũng nhận được phản hồi tốt từ phía bạn đọc. Bài viết giới thiệu tiểu sử nhà văn Watanabe Dzunichi một cách khái quát cùng với các tác phẩm đã được xuất bản của ông. Phần chính của bài viết được tác giả tập trung bày tỏ cảm nhận về tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* mà cụ thể hơn là cuộc đời của từng nhân vật chính. Bài viết được viết bằng ngôn phong đơn giản, dễ hiểu, cô đọng, vì thế góc nhìn trong bài cũng được hiện lên một cách khách quan hơn các bài viết vừa nêu. Từ những gì đúc rút được, ta có thể thấy *Đèn không tắt bóng* đã để lại một ấn tượng sâu sắc trong lòng độc giả, mà hơn hết đó là chiếc gương soi lại bản thể chính ta, trong sự vô thường của vũ trụ và giữa nhập nhoạng biết bao tha nhân.

Ngoài ra, còn phải nhắc đến khóa luận tốt nghiệp Đại học *Hình tượng nhân vật bác sĩ trong “Đèn không tắt bóng” của Watanabe Dzunichi* của tác giả Trần Nguyệt Anh, trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2, năm 2018. Khóa luận đã làm rõ được hình tượng nhân vật trung tâm của tiểu thuyết là các vị bác sĩ với những tính cách khác nhau (tài hoa, bộc trực, non trẻ, vụ lợi,...). Người viết đã đi sâu vào việc phân tích từng hình tượng nhân vật thông qua việc tiếp cận văn bản và cảm nhận cá nhân. Đồng thời khóa luận cũng đã chỉ ra những thủ pháp nghệ thuật trong việc xây dựng hình tượng nhân vật bác sĩ của nhà văn W.Dzunichi (qua việc miêu tả ngoại hình, tích cách, qua ngôn ngữ,...). Tuy nhiên, hai chương của khóa luận vẫn còn nhiều điểm hạn chế về mặt phân tích và đánh giá. Khóa luận dừng lại ở việc làm rõ đặc điểm từng nhân vật bác sĩ trong tiểu thuyết (ngoại hình, tính cách) mà làm mờ sự tương quan trong các mối quan hệ xã

⁵ Phong Linh, *Con người trần trụi dưới những ngọn đèn không tắt bóng*, <https://zingnews.vn/con-nguoi-tran-trui-duoi-nhung-ngon-den-khong-hat-bong-post680235.html>, truy cập ngày 17/08/2020

hội của họ. Là một công trình nghiên cứu sinh viên, thế nên người viết vẫn chưa đưa được nhiều nhận định mang tính khoa học, có giá trị gợi mở cho các nghiên cứu về sau. Vì thế, tiếp cận khóa luận này, ngoài những ý nghĩa khoa học mà nó mang lại, chúng tôi còn nhận thấy một tín hiệu đáng mừng cho quá trình nghiên cứu về lâu dài một tác phẩm văn học đáng đọc như *Đèn không tắt bóng*.

Xét ở phạm vi ngoài nước, với quỹ thời gian hạn hẹp cũng như khả năng tiếp cận các công trình nghiên cứu chính thống còn hạn chế, chúng tôi chỉ có thể giới thiệu một vài bài viết được đăng tải trên các trang báo điện tử Nhật Bản có liên quan đến đề tài này như sau:

Bài viết *Phả hệ của những người tự do Junichi Watanabe “Fruit Akan”* được đăng trên Livedoor Blog ngày 17/07/2015 (không rõ tác giả cụ thể) đã trình bày rất rõ về cuộc đời của nhà văn Watanabe Dzunichi và hành trình sáng tạo nghệ thuật của ông. Tuy nhiên, đây là tư liệu được trình bày ở bản dạng tiếng Nhật, việc dịch tự động từ 'google translate' đã gây ít nhiều khó khăn trong việc đọc và hiểu hết ý đồ người viết. Dựa trên những gì tiếp nhận được, chúng tôi nhận thấy người viết đã tìm hiểu rất kỹ cuộc đời nhà văn và đọc rất nhiều tác phẩm được công bố của W.Dzunichi. Người viết đã đưa ra nhận định rằng: “*Chính nhà văn Meiji Toya Kitamura đã cho rằng: “Tình yêu là bí mật của nhân gian”. Nhưng con đường vương giả và văn học tình yêu của tiểu thuyết vẫn tiếp tục kể từ thời “Genji Monogatari”, người kế nhiệm là Junichi Watanabe.*”⁶ Bài viết không tập trung giới thiệu về tác phẩm *Đèn không tắt bóng* mà chỉ nhắc đến tác phẩm này cùng với giải thưởng Naoki. Nhìn chung, bài viết đã cho chúng ta những hiểu biết rõ ràng và cụ thể hơn về diễn biến cuộc đời, các mối quan hệ, các biến cố của nhà văn W.Dzunichi và con đường chuyển hướng từ cầm dao phẫu thuật sang cầm bút viết văn của ông.

Trong chuyên mục *Những điều quan trọng là vô hình* trên warakuweb, có bài viết *Đọc là một cuộc chiến! Tôi đã dành một năm để thu thập các cụm từ giống nhau trong những cuốn sách của nhà văn Junichi Watanabe* được đăng tải ngày 30/03/2020 của tác giả Koichi Ito. Cũng như dạng tài liệu trên, việc tiếp cận thông qua bản dịch tự động ảnh hưởng không nhỏ đến việc cảm thụ nội dung bài viết. Không đi quá sâu vào một

⁶ *Phả hệ của những người tự do Junichi Watanabe “Fruit Akan”*, <http://blog.livedoor.jp/maturika3691/archives/8021751.html>, truy cập ngày 10/10/2020.

khía cạnh cụ thể nào, người viết chỉ giới thiệu một cách khái lược về cuộc đời nhà văn W.Dzunichi và mười ba ấn phẩm được xuất bản cùng lúc vào năm 1976. Bài viết còn nêu ra nhận định rằng, chính W.Dzunichi đã là một nhân tố nhỏ bé nhưng chói sáng để tìm hiểu sự suy thoái trong việc xuất bản tại Nhật lúc bấy giờ. Người viết tỏ rõ nhận xét của mình: *“Các tác phẩm của Watanabe có thể được chia thành các tác phẩm y học và lãng mạn. Người từng sử dụng toàn bộ sự nghiệp của mình với tư cách là một bác sĩ, và có thể được chia thành những người thể hiện một người đã tạo nên tên tuổi trong lịch sử y khoa Nhật Bản và những người đúc kết kinh nghiệm lâm sàng của chính anh ta. Đó là một sức mạnh vượt trội mà không một tiểu thuyết gia nào có được.”*⁷

Qua việc tìm hiểu lịch sử nghiên cứu vấn đề, chúng ta nhận được một tín hiệu đáng mừng từ niềm trân trọng những sáng tạo nghệ thuật chân chính của độc giả, mà cụ thể là tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng*. Song, tác phẩm đặc sắc này của văn học Nhật Bản vẫn chưa nhận được sự quan tâm của các nhà phê bình trong nước. Bằng chứng là số lượng bài nghiên cứu về nó còn rất ít, hạn chế về ý nghĩa khoa học và ứng dụng. Tính đến thời điểm tiến hành báo cáo này, chưa có công trình nghiên cứu hoàn chỉnh nào về tác phẩm dưới góc nhìn của lý thuyết phân tâm học. Vì thế, đề tài này hy vọng điểm xuyên vào vùng đất nghiên cứu tác phẩm văn học (tiểu thuyết Nhật Bản) dưới góc nhìn phân tâm học của S.Freud một bông hoa đơn sắc đầu mùa.

3. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu

Qua việc tìm hiểu thế giới nhân vật trong tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* của nhà văn Nhật Bản Watanabe Dzunichi từ góc nhìn phân tâm học, chúng tôi mong muốn làm rõ những biểu hiện của phân tâm học ứng dụng trên văn bản văn học, mà cụ thể ở đây là đối với hình tượng nhân vật. Đồng thời, hy vọng có thể thấu thị những biến chuyển vi tế nhất của tâm hồn nhân vật văn học nói riêng và con người nói chung trước cuộc đời. Đây cũng là cơ sở vững chắc giúp độc giả thực sự thâm nhập vào nội tại tác phẩm để cảm thụ những thông điệp nhân sinh cao cả mà nhà văn gửi gắm.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Báo cáo tập trung tìm hiểu thế giới nhân vật trong tác phẩm văn học dưới góc nhìn

⁷ Koichi Ito, *Đọc là một cuộc chiến! Tôi đã dành một năm để thu thập các cụm từ giống nhau trong những cuốn sách của nhà văn Junichi Watanabe*, <https://intojapanwaraku.com/culture/86161/>, truy cập ngày 25/09/2020.

phân tâm học mà Sigmund Freud là người đặt nền móng và phát triển lý thuyết này. Từ việc tìm hiểu khái quát về lý thuyết phân tâm học, bối cảnh xã hội, nền tảng chính trị, văn hóa, cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của nhà văn Watanabe Dzunichi, chúng tôi sẽ đi vào việc phân tích các kiểu nhân vật cũng như các thủ pháp nghệ thuật mà nhà văn đã sử dụng.

Phạm vi nghiên cứu của đề tài là tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* của nhà văn Nhật Bản Watanabe Dzunichi (1970) thông qua bản dịch từ tiếng Nga của dịch giả Cao Xuân Hạo. Tác phẩm được Nhà Xuất Bản Hội Nhà Văn xuất bản năm 2016 (lần tái bản thứ 5) tại Việt Nam.

5. Phương pháp nghiên cứu

Để thực hiện báo cáo này, người viết đã sử dụng một số phương pháp nghiên cứu như sau:

5.1. Phương pháp thực chứng (lịch sử, ngữ nghĩa)

Phương pháp thực chứng lịch sử được sử dụng trong bài báo cáo nhằm nghiên cứu một cách khách quan các sự kiện lịch sử. Cụ thể là bối cảnh xã hội, thể chế chính trị và bối cảnh văn học tại Nhật Bản thế kỷ 20. Hơn thế, tác phẩm *Đèn không tắt bóng* của W.Dzunichi được biết đến là một tiểu thuyết lịch sử, việc nghiên cứu thực chứng lịch sử thời đại mà tác phẩm ra đời là vô cùng cần thiết.

Phương pháp thực chứng ngữ nghĩa là việc đọc văn bản để tìm ra ý nghĩa của câu văn và ý nghĩa đó phải được kiểm nghiệm bằng việc đặt nó vào mối quan hệ với sự thật hiển nhiên. Các ý nghĩa văn bản nhằm mô tả đối tượng, biểu đạt tình cảm liên quan đến đối tượng, biểu đạt thái độ đối với người nghe và biểu đạt mục đích phát biểu. Với bài nghiên cứu này, việc thực chứng ngữ nghĩa chủ yếu nhấn mạnh đến việc biểu đạt tình cảm của tác giả trong mối quan hệ với đối tượng sáng tác.

5.2. Phương pháp tiểu sử

Áp dụng phương pháp này, chúng tôi dựa vào các yếu tố liên quan đến tiểu sử của nhà văn để lý giải tác phẩm văn học của họ. Cụ thể ở đây là cuộc đời gắn bó với ngành y của nhà văn Watanabe Dzunichi có thể giúp chúng ta lý giải được nhiều điều mà nhà văn gửi gắm thông qua *Đèn không tắt bóng* - những bài học về nghề, về đời. Nghiên cứu mối tương quan giữa cuộc đời nhà văn và tác phẩm văn học, chúng tôi đảm bảo sự

nhìn nhận khách quan, không dùng thiên kiến cá nhân để áp đặt một cách khiên cưỡng những ý nghĩa của tác phẩm.

5.3. Phương pháp xã hội học

Phương pháp này tập trung việc nghiên cứu tác phẩm văn học với một chu trình khép kín: xã hội - tác giả - tác phẩm - công chúng (xã hội) - tác giả. Từ đó nghiên cứu các vấn đề xoay quanh văn hóa, xã hội Nhật Bản đã để lại dấu ấn trong sáng tác của W.Dzunichi như thế nào cũng như tác động của nó đến sự vận động của thế giới nhân vật trong *Đèn không tắt bóng*. Đồng thời, khi áp dụng phương pháp này, chúng tôi cũng chú ý đến những vấn đề của xã hội (định kiến, nghề nghiệp, các mối quan hệ, cơ chế thị trường, những mặt trái của đạo đức xã hội,...) được phản ánh trong tác phẩm và những suy tư, trăn trở mà nhà văn gửi gắm.

5.4. Phương pháp trực giác

Vận dụng phương pháp này, chúng tôi tuân thủ ba nguyên tắc chủ yếu của phương pháp nghiên cứu trực giác. Trước hết là dùng cảm giác và tin vào cảm giác để nhận thức và đánh giá hiện tượng văn học. Đọc - hiểu tác phẩm bằng cảm quan riêng, từ đó khái quát nên ý nghĩa của mọi sự vận động của thế giới nhân vật trong tác phẩm dưới góc nhìn phân tâm học. Sau đó ghi lại được những ấn tượng đặc biệt về hiện tượng văn học đó để diễn đạt thành những hình ảnh khi nghiên cứu và đánh giá. Bài báo cáo này, người viết theo lối trực giác sẽ có sự liên tưởng để làm cho việc diễn đạt và đánh giá của mình được phong phú và sinh động, từ đó tạo cho lời văn có sức hút và hấp dẫn.

5.5. Phương pháp nghiên cứu liên ngành

Chúng tôi vận dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành như một việc tất yếu của quá trình nghiên cứu đề tài này. Bởi lẽ, mỗi một khám phá của một ngành khoa học sẽ mang đến những ảnh hưởng nhất định đối với các ngành khoa học khác. Cụ thể, thành quả của học thuyết phân tâm học trong nghiên cứu tâm lý con người đã tác động nhiều mặt đến quá trình sáng tác và phê bình văn học. Vì thế, đề tài này áp dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành trong việc liên kết, tìm hiểu và trình bày các mối quan hệ qua lại, quy định và ảnh hưởng nhau của các học thuyết về tâm lý học và văn học. Song song đó là sự kết hợp các kiến thức về y học, sử học, văn hóa học,... trong việc nghiên cứu và phân tích, tổng hợp vấn đề. Tất cả nhằm một mục đích đem lại kết quả nghiên cứu hợp

lý, chân xác nhất cho vấn đề *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết “Đèn không tắt bóng”* của Watanabe Dzunichi từ góc nhìn phân tâm học.

5.6. Phương pháp ký hiệu học

Vì văn học là nghệ thuật ngôn từ, với tính trung gian và những tầng ý nghĩa lớn lao của nó đã hình thành nên những ký hiệu siêu ngôn ngữ. Hiểu ký hiệu là đơn vị ngôn ngữ được tạo thành giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt, người viết vận dụng phương pháp này để làm rõ và phân tích chúng. Thông qua hệ thống các biểu tượng, ám gợi, dấu hiệu,... trong *Đèn không tắt bóng*, người viết sẽ giải quyết các vấn đề trong việc xây dựng thế giới nhân vật của W.Dzunichi từ góc nhìn phân tâm học.

5.7. Phương pháp phân tích và tổng hợp

Vận dụng phương pháp này, chúng tôi tiến hành khảo sát trên toàn bộ tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* của W.Dzunichi và các công trình nghiên cứu liên quan đến lý thuyết phân tâm học và văn học nghệ thuật. Đồng thời, công việc khảo sát tập trung chú ý đến các yếu tố chính liên quan đến mối quan hệ giữa phân tâm học và nhân vật văn học. Từ đó, chúng tôi tiến hành rút ra những nhận xét chung, những phân tích, đánh giá từ khái quát đến cụ thể về thế giới nhân vật trong *Đèn không tắt bóng* dưới góc nhìn phân tâm học.

6. Đóng góp của đề tài

Nhìn chung, việc nghiên cứu các tác phẩm văn học Nhật Bản hiện đại kết hợp với lý thuyết phê bình phân tâm học ở nước ta vẫn chưa nhiều và chưa có hệ thống. Có chăng chỉ là các công trình dịch thuật và biên soạn mang tính giới thiệu của một số nhà nghiên cứu. Các tác phẩm quen thuộc chỉ được khai thác qua một vài khía cạnh đại thể, lại dễ trùng lặp, các tác phẩm mới thì hạn chế về cơ sở lý thuyết. Điều này đôi khi khiến chúng ta bỏ lỡ nhiều tác phẩm có giá trị và cần được nghiên cứu một cách nghiêm túc. Tính đến thời điểm báo cáo này tiến hành thì chưa có một công trình nghiên cứu nào hoàn chỉnh về đề tài trên ra đời. Vì thế, chúng tôi đã dụng công nghiên cứu để có thể bổ sung thêm một số nhận định xác đáng bên cạnh những ý kiến đã có trước đây về vấn đề này.

Tìm hiểu thế giới nhân vật trong *Đèn không tắt bóng* từ góc nhìn phân tâm học, báo cáo hy vọng đóng góp một chút công sức cho công tác nghiên cứu, phê bình văn học

hiện đại Việt Nam đối với tiểu thuyết hiện đại Nhật Bản. Xuất phát từ ý niệm đó, bài nghiên cứu rút ra được một số kết luận như sau:

- Trong khi tiến hành phân tâm nhân vật (khi đó ta ít nhiều xem nhân vật là những con người thực), ta thấy rõ rằng hình tượng nhân vật mang vẻ đẹp độc sáng của văn học nghệ thuật. Đó là thế giới vô thức được biểu hiện trong tác phẩm qua ẩn dụ và biểu tượng (đi từ bản năng, bản ngã đến siêu ngã) để chuyển tải thực tế nội tâm. Song, mỗi nhân vật với biểu hiện tâm lý mang tính biểu tượng đã soi chiếu những góc khuất nội tâm dưới một ánh sáng mới. Mỗi trang viết là một sự tái hiện các ẩn ức, các ham muốn, xung năng trần trụi của con người.

- Nghệ thuật xây dựng nhân vật của Watanabe Dzunichi là vô cùng độc đáo. Ngoài việc khắc họa nhân vật qua ngoại hình, hành động, ngôn ngữ (đối thoại, độc thoại,...) còn là việc tạo nên các mô hình xây dựng nhân vật theo lý thuyết phân tâm học đầy thú vị. Thông qua các phương thức thể hiện nhân vật phân tâm học trong tác phẩm và mạng lưới các biểu tượng, ẩn dụ, nhà văn đã xây dựng thành công một thế giới nhân vật đa chiều kích.

7. Cấu trúc đề tài

Ngoài phần mục lục, mở đầu, kết luận và danh mục tài liệu tham khảo, phần nội dung của bài báo cáo được triển khai thành ba chương:

Chương 1. Cơ sở lý thuyết

Chương 2. Dấu ấn phân tâm học qua thế giới nhân vật trong *Đèn không hắt bóng* của W.Dzunichi

Chương 3. Dấu ấn phân tâm học qua nghệ thuật xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết *Đèn không hắt bóng* của W.Dzunichi

CHƯƠNG 1. CƠ SỞ LÝ THUYẾT

1.1. Nhật Bản thế kỷ 20

1.1.1. *Thế chế chính trị và bối cảnh xã hội*

** Thế chế chính trị*

Nhật Bản là đất nước theo thể chế dân chủ, nghĩa là một hệ thống chính trị mà trong đó chủ quyền thuộc về nhân dân, nhân dân sử dụng chủ quyền thông qua các đại biểu được bầu và được đảm bảo các quyền tự do công dân.

Hệ thống dân chủ thế kỷ 20 cho đến nay của Nhật Bản tập trung vào quyền lực chính của Nghị viện lưỡng viện gồm các đại biểu do dân bầu. Quyền hành pháp do Thủ tướng (do Nghị viện bầu chọn) và một nội các do Thủ tướng bổ nhiệm thực thi. Quyền tư pháp thuộc về Tòa án tối cao và các tòa án cấp thấp hơn. Một hệ thống kiểm tra và cân đối phân bố quyền lực trong các ngành hành pháp, lập pháp và tư pháp cũng đảm bảo cho người dân có được tiếng nói trong chính quyền.

Tuy nhiên, một loạt các vụ bê bối diễn ra từ thập niên 1960 đến 1990, bao gồm vụ bê bối Lockheed, vụ bê bối tuyển dụng và các vụ tham nhũng khác đã tạo ra sự mất tin tưởng và bất đồng đối với những việc làm thực tế của hệ thống chính trị Nhật Bản. Mức độ của các vấn đề như thế đã dẫn đến nhiều ý kiến phản đối của người dân và nhiều công dân nỗ lực tìm kiếm các chính sách cải thiện ở chính quyền địa phương. Sự có mặt của phe đối lập trong hội đồng ngày càng tăng và có sự liên hiệp giữa các đảng phái chính trị đối lập hình thành nhiều vấn đề mới trong đô thị tiếp sau việc bầu chọn những người lãnh đạo ở địa phương có đầu óc cải cách trong các vùng quan trọng. Theo tình hình này, chính quyền địa phương bắt đầu mở ra nhiều hình thức giao tiếp với cư dân, các biện pháp kiểm soát ô nhiễm và phúc lợi xã hội. Kết quả ưu tiên ở địa phương khác rất nhiều so với ưu tiên của quốc gia vào sự thay đổi từ sự phát triển kinh tế không hạn chế để tạo ra một cuộc sống có chất lượng cao hơn.

** Bối cảnh xã hội*

Những năm của thế kỷ 20, xã hội Nhật Bản nhìn chung ít biến động, có thể điểm qua một vài vấn đề nổi cộm như sau:

Sự lão hóa trong dân số Nhật Bản trở thành một vấn đề ngày càng cấp bách khi số

lượng người già tăng ở mức khoảng 650.000⁸ người mỗi năm. Các vấn đề khác đi kèm với dân số Nhật Bản đang lão hóa bao gồm sự phát triển các cơ sở vật chất và tài nguyên chăm sóc thích hợp dành cho người bị lão suy, người bị bệnh nặng và có sự giảm sút trong khả năng kinh tế và lợi tức từ thuế. Việc tìm ra giải pháp thích hợp cho các vấn đề này là một trong những thử thách lớn nhất của Nhật Bản để bước sang thế kỷ 21.

Vấn đề ô nhiễm môi trường nghiêm trọng ở Nhật Bản đi kèm với quá trình công nghiệp hóa từ thời Minh Trị (1868-1912). Bốn yếu tố chính đặc biệt góp phần làm phát sinh vấn đề ô nhiễm ở Nhật Bản: quá trình công nghiệp hóa, đô thị hóa nhanh, sự dễ dãi trong xây dựng những cơ sở vật chất như các hệ thống cống thải và ô nhiễm nước ở Nhật Bản xuất phát từ chính sách công ủng hộ sự tăng trưởng kinh tế nhiều hơn sức khỏe cộng đồng và môi trường sạch. Thập niên 1960 đến 1970, chính phủ đã ban hành các chính sách, biện pháp khắc phục vấn đề môi trường và đã đạt được nhiều thành tựu đáng kể.

Sau nhiều cuộc cải cách giáo dục, đến thập niên 1960-1970, giáo dục Nhật Bản là nền giáo dục đại trà và bình đẳng về cơ hội. “Gakureki shakai” - “xã hội ủy nhiệm” là thuật ngữ được sử dụng ở Nhật Bản để ám chỉ sự chú trọng của người Nhật đối với trình độ học vấn. Các yếu tố như giai cấp, chủng tộc, tôn giáo và tài sản cá nhân, là những yếu tố quyết định quan trọng đối với địa vị xã hội trong các xã hội khác nhưng không có nhiều ý nghĩa ở Nhật Bản. Mặt khác, trình độ học vấn là yếu tố quyết định địa vị. Với tỉ lệ học sinh vào đại học cao, sự phân biệt địa vị giữa các trường học vì thế cũng trở nên sâu sắc hơn. Do đó, cuộc tranh đua để được vào học ở các trường nổi tiếng hơn của học sinh, sinh viên (và cả phụ huynh) càng trở nên quyết liệt hơn.

1.1.2. Đời sống của người Nhật

*** Tôn giáo**

Đời sống tôn giáo ở Nhật Bản đa dạng và phong phú, với một lịch sử giao thoa và ảnh hưởng qua lại giữa các truyền thống tôn giáo khác nhau. Nhiều đức tin và thông lệ truyền thống Nhật Bản có từ tập quán của thời tiền sử đã tạo thành cốt lõi của Thần đạo (Shinto) - tôn giáo bản địa duy nhất của Nhật Bản. Phật giáo Ấn Độ du nhập vào Nhật

⁸ Dẫn theo số liệu của Eiichi Aoki (2019), *Nhật Bản - Đất nước và con người*, (Nguyễn Kiên Trường dịch,) NXB Hồng Đức, Thành phố Hồ Chí Minh, [trang 247].

Bản qua cầu nổi văn hóa Triều Tiên là sự góp phần của đạo Khổng và đạo Lão Trung Hoa. Cũng từ cầu nổi văn hóa Triều Tiên, đạo Kitô được du nhập vào Nhật Bản một khoảng thời gian sau đó. Tất cả những truyền thống tôn giáo du nhập từ nước ngoài đều đã trải qua một quá trình biến đổi đáng kể cùng với quá trình ảnh hưởng tương hỗ với các truyền thống tôn giáo bản xứ.

Ở Nhật Bản, không có truyền thống, tư tưởng, tôn giáo nào chi phối quan niệm đạo đức. Có thể nói, mỗi truyền thống tôn giáo đều góp phần hình thành nên tư tưởng, tính cách của con người: đối với Thần đạo là sự thanh khiết và tấm lòng thành thật theo nghi thức, đối với Phật giáo là lòng trầm ẩn và diệt dục, đối với đạo Khổng là lòng trung thành với người trên và từ tâm với kẻ dưới.

Ở Nhật Bản, con người và thần thánh (kami) có quan hệ rất mật thiết. Không chỉ các thần thánh có trong thần thoại, các hoàng đế hay người có công lao to lớn, đặc biệt cũng được xem là thần thánh. Linh hồn của người đã khuất trong gia đình rất được xem trọng, được xếp vào bậc tiền thân đáng kính (được gọi là hotoke (Phật) hay kami). Đặc biệt, trong quan niệm tôn giáo Nhật Bản, kami và Phật không tồn tại ở một thế giới khác mà hiện hữu ngay trong tự nhiên và đời sống hiện thực của con người. Đây cũng được xem là một trong những yếu tố góp phần hoàn thiện tính cách của người Nhật, sống và làm việc có trách nhiệm với đồng bề trên cũng như thiện lành với đồng bề dưới.

** Tập quán*

Nhật Bản là quốc gia có những phong tục, tập quán vô cùng phong phú và đa dạng. Ở Nhật có nhiều phong tục vô cùng độc đáo trong các ngày đón năm mới, các ngày lễ, các dịp thưởng hoa, nghi thức trà đạo, tục mai táng người đã khuất,...

“Hanami” theo nghĩa đen là ngắm hoa (thường là ngắm hoa anh đào). Người Nhật có thông lệ dã ngoại để ngắm hoa, nhất là những mùa hoa anh đào nở rộ - một trong những sự kiện phổ biến nhất vào dịp xuân về. Ở một số nơi, các buổi ngắm hoa được tổ chức theo ngày được ấn định hàng năm tính theo ngày âm lịch. Chủ đề ngắm hoa từ lâu có một vị trí quan trọng trong văn học, vũ điệu và nghệ thuật tạo hình. Ngày nay, truyền thống Nhật Bản thường xuyên phát các bản tin thông báo mùa hoa anh đào nở cũng như thời gian, địa điểm diễn ra các buổi ngắm hoa. Các điểm ngắm hoa nổi tiếng bao gồm Yoshinoyama, quận Nara và Ueno ở Tokyo.

Với người Nhật, trà đạo (chadou, sadou, chanoyu) là một hình thức uống trà để giải trí trong một bầu không gian tĩnh lặng, mà cả người chủ lẫn khách đều hướng đến sự thư giãn tinh thần và sự hòa hợp với thiên nhiên. Không dừng lại ở việc pha trà và uống trà, trà đạo của người Nhật còn là một phương tiện hữu hiệu nhằm làm trong sạch tâm hồn bằng cách hòa mình với thiên nhiên, từ đó tu tâm dưỡng tính để đạt đến giác ngộ. Mỗi buổi chadou sẽ kéo dài tối thiểu ba mươi phút và thường xuyên không có một tiếng động nào. Chính vẻ đẹp của sự tĩnh lặng dường như giúp con người cảm nhận rõ nét sự vô thường của đời sống cũng như một tâm hồn rũ bỏ chánh niệm với chén trà trên tay. Không gian thưởng thức trà đạo được gọi là trà viên (khu vực thưởng trà trên đồi hay ở bìa rừng,...) hay trà thất (phòng thiết kế riêng để thưởng thức trà), được bày biện đơn giản, nhẹ nhàng và hòa hợp với thiên nhiên. Cũng nhờ những đạo lý, nghi thức đặc trưng riêng, trà đạo đã biến từ một văn hóa du nhập trở thành một tập quán thuần Nhật Bản.

Về nghi thức, phong tục tang ma đối với người đã khuất, Nhật Bản có rất nhiều điểm tương đồng với nghi lễ đối với người chết ở Việt Nam. Cụ thể là khoảng 90% đám tang ở Nhật Bản được tiến hành theo nghi thức Phật giáo.⁹ Thi hài người đã khuất sau khi được vệ sinh sạch sẽ, tẩm ướp được đặt nằm đầu hướng về phía bắc không có gối, phủ tấm vải trắng. Sau khi hỏa thiêu, người ta tập hợp các mảnh xương của người chết lại, cho vào một lọ nhỏ (kotsutsubo), mang về nhà để sau này mai táng. Cứ mỗi thất bảy ngày cho đến ngày thứ bốn mươi chín, nghi thức được tổ chức quanh bàn thờ nơi để kotsutsubo. Thành viên gia đình người quá cố thể hiện lòng biết ơn đối với người đi đưa tang bằng cách gửi tiền cảm tạ hoặc quà cáp trả lễ (kodengaeshi) trị giá bằng một nửa koden. Kotsutsubo được mai táng ở nghĩa trang ngay sau đó.

** Tính cách con người*

Nhật Bản là đất nước không giàu có về tài nguyên, vị trí địa lý không thuận lợi khiến cho họ hàng năm phải hứng chịu không ít thiên tai (bão, động đất, sóng thần,...), thế nhưng đây là một quốc gia “giàu có” về con người. Nhắc đến dân tộc Nhật, người ta nghĩ ngay tới những con người mang nhiều đức tính tốt đẹp và đáng để học hỏi. Người Nhật Bản được xem là một trong những dân tộc có sự cầu tiến và nhạy cảm rất cao với

⁹ Dẫn theo Eiichi Aoki (2019), *Nhật Bản - Đất nước và con người*, (Nguyễn Kiên Trường dịch), NXB Hồng Đức, Thành phố Hồ Chí Minh, [trang 378].

mọi sự biến chuyển trên thế giới. Nói như vậy có nghĩa là họ rất nhạy bén với cái mới, luôn biến đổi linh hoạt để thích nghi cũng như nắm bắt những nhu cầu phát triển của thời đại. Người Nhật rất xem trọng học vấn và không ngừng hoàn thiện bản thân bằng kiến thức. Họ có thể xem học tập là công việc cả đời với ham muốn phát triển nhân cách vô bờ bến. Tinh thần ham học hỏi này cũng góp phần vào việc giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc Nhật. Họ luôn sẵn sàng tiếp nhận cái mới, cái hiện đại để dung hòa với cái cũ, cái truyền thống vốn có, từ đó làm giàu thêm cho văn hóa dân tộc mình.

Hầu hết chúng ta khi nói về tính cách con người Nhật Bản đều nghĩ đến khả năng làm việc tập thể và tinh thần đoàn kết cao độ của họ. Chính vì luôn ý thức được cần phải trau dồi và hoàn thiện cả tri thức lẫn nhân cách, người Nhật luôn học tập và làm việc rất chăm chỉ. Họ tận dụng tốt sức mạnh của tập thể, biết dung hòa cái tôi cá nhân vì mục đích chung nhất là một thành quả công việc tốt đẹp. Người Nhật thường thích thỏa hiệp, không thích đối đầu với người khác. Tuy môi trường làm việc của họ vẫn có sự cạnh tranh gay gắt nhưng người Nhật rất trọng hòa khí, hướng đến sự cạnh tranh lành mạnh, cùng nhau tiến bộ hơn là cãi vã, đối kháng. Theo một vài nghiên cứu gần đây, Nhật Bản là quốc gia có số giờ làm việc nhiều nhất trên thế giới, thậm chí họ còn được gọi là “những cỗ máy lao động”. Sự chăm chỉ này cùng với lối sống tối giản, tiết kiệm đã giúp họ sớm vực dậy và vững vàng hơn sau những trận thiên tai hay những biến cố không mong muốn.

Đời sống tinh thần của người Nhật rất giàu có và phong phú, đa số họ là người ưa hướng nội, vì thế luôn ý thức được việc bồi dưỡng cho tâm hồn. Tuy thế, người Nhật thường rất cô đơn. Họ thích sự trầm lặng, tĩnh tại, điều này được thể hiện rất rõ qua văn hóa trà đạo. Mỹ học của người Nhật hướng về vẻ đẹp của sự nhỏ nhắn, tỉ mỉ, tối giản nhưng không hề đơn điệu. Cái đẹp đối với họ hiện hữu ở mọi mặt đời sống, chỉ cần con người biết trông nhìn và thưởng thức nó. Quan niệm này thể hiện rất rõ trong các tác phẩm văn học Nhật Bản, ngay trong cái đau buồn, khổ hạnh nhất của đời sống, cái đẹp vẫn ngân vang bao tiếng vọng nhân sinh.

1.1.3. Bối cảnh văn học

**** Những cảm thức chính trong văn học Nhật***

Những cảm thức chính trong văn học Nhật Bản dưới đây được chúng tôi rút ra từ

công trình nghiên cứu về triết học và văn hóa nước Nhật của Giáo sư Eiichi Aoki. Dựa trên những thành quả nghiên cứu của ông cùng với sự quan sát và phân tích các tác phẩm văn học Nhật Bản hiện đại, chúng tôi xin trình bày một số cảm thức nổi bật, xuất hiện trở đi trở lại trong các tác phẩm, dung hòa và hỗ trợ lẫn nhau để cấu thành nên ý nghĩa của tác phẩm văn học.

“Wabi” là cảm thức mỹ học hướng đến một đời sống tự tại, thoát khỏi mọi vương bận trần tục. Có nguồn gốc từ lối sống ẩn dật của các bậc tiền nhân thời trung đại, đây là tư tưởng chú trọng mọi vẻ đẹp nguyên sơ, mộc mạc, thậm chí là khổ hạnh để đạt đến một đời sống tinh thần “trầm lặng” và “siêu nghiệm”. Đây được xem là quan niệm chính trong trà đạo và cũng được thể hiện qua một số tác phẩm waka, renga và haiku,... Qua nhiều sự biến đổi và phát triển, cảm thức “wabi” về sau được nâng tầm nghệ thuật với sự kết hợp cùng cảm quan Thiền và nhấn mạnh hơn nữa vẻ đẹp trinh nguyên, đơn sơ nhất trong tâm hồn con người.

“Sabi” là cảm thức hướng về tuổi già, sự cô đơn và sự tĩnh tâm. Thanh thoát, “sabi” được dùng đồng nghĩa hoặc kết hợp với “wabi” - lý tưởng mỹ học trong trà đạo và văn học. Chính thể giới quan điển hình của các Phật tử trung đại đã bước đầu phát triển cảm thức này. Họ tìm kiếm vẻ đẹp của sự cô độc và thoát thai cùng đó là tâm thế thừa nhận sự cô độc hiện hữu ở mọi mặt đời sống.

“Iki vô sui” mang ý nghĩa của một nét đẹp đô thị, mang sắc thái phóng khoáng và gọi cảm. *“Về mặt đạo đức, người ta hình dung một đời sống tao nhã của một con người giàu có nhưng không gắn bó với tiền bạc, thích khoái lạc nhưng không có những ham muốn thân xác, hiểu được mọi rắc rối, phức tạp của cuộc sống trần tục nhưng không có khả năng tự mình thoát khỏi ràng buộc.”*[1, 509]

“Mono no aware” là cảm thức văn học xuất hiện trong thời kì Heian (794-1185). Tinh thần cốt tủy của quan điểm này là việc ý thức về sự vô thường của đời sống, sự chảy trôi không ngừng của thời gian và vẻ đẹp chóng tàn của tạo vật. *“Theo lý thuyết, nghĩa của “mono no aware” mang tính bao quát, toàn diện như toàn bộ dải cảm xúc của con người và có thể xem là một giá trị nhân văn, nhưng trong sử dụng thực tế, thường tập trung vào vẻ đẹp của sự phù du và tâm hồn nhạy cảm có khả năng hiểu được vẻ đẹp ấy.”* [1, 510] Trong phê bình văn học Nhật Bản, đây là thuật ngữ được sử dụng

khá phổ biến thông qua các trước tác của Motoori Norinaga (1730-1801).

** Bối cảnh văn học Nhật Bản thế kỷ 20*

Văn học viết của Nhật Bản là một trong những truyền thống văn học đáng trân trọng ở phương Đông. Xét riêng ở thể loại tiểu thuyết, *Truyện Genji* do bà Murasaki viết vào thế kỷ thứ 11 được xem là tiếng nói khẳng định: “Phụ nữ mới là mẹ đẻ của tiểu thuyết”, và đó chính là phụ nữ Nhật Bản. Cho đến thập niên 1960, một đặc điểm dễ phân biệt trong giới văn học Nhật Bản là ấn hành các tạp chí của nhóm nhà văn có cùng quan điểm. Việc đăng tải tiểu thuyết trên nhiều số báo trở thành thông lệ phổ biến và một số nhà tiểu thuyết Nhật Bản nổi tiếng từ Natsume Soseki đến Nagai Kafu, Tanizaki Jun’ichiro và Kawabata Yasunari,... đều cho đăng báo các tác phẩm của mình. Các bản dịch tác phẩm văn học xuất hiện với số lượng ngày càng tăng kể từ thập niên 1970. Đặc biệt, các tác phẩm hay nhất của Soseki, Ogai, Kafu, Shiga, Tanizaki, Kawabata, Enchi Fumiko, Mishima Yukio,... và Watanabe Dzunichi đều có bản dịch tiếng Anh.

Thời kỳ này (những năm của thế kỷ 20), tuy nền kinh tế có những bước khởi sắc nhưng đời sống vật chất của người Nhật vẫn gặp không ít khó khăn. Song, những vấn đề tinh thần thời này lại đạt đến mức độ đỉnh cao trong văn học. Người Nhật đã hết sức thành công trong việc tìm ra hướng đi của riêng mình giữa thời hiện đại trong nhiều lĩnh vực khác nhau, và văn học là một trong số ấy. Họ ý thức rất rõ rằng: “*Tiểu thuyết không giống như Phật giáo dạy con người đạt ngộ theo con đường chính đạo, cũng không giống Nho giáo dạy con người tề gia trị quốc. Nó đơn giản là một câu chuyện về nhân thế, không chú tâm chi đến vấn đề thiện ác mà chỉ gắn bó với những ai hiểu biết niềm bi cảm nhân sinh.*”¹⁰ (Motoori Norinaga)

1.2. Khái quát về phân tâm học và nhân vật văn học

1.2.1. Khái quát về phân tâm học

** Nguồn gốc của học thuyết phân tâm học*

Thế kỷ 19 chứng kiến sự khủng hoảng trong đời sống tinh thần của người dân phương Tây. Con người dần mất đi sự tự chủ trong chính đời sống của mình, dần dà tự xa lánh chính bản thân, gia đình, bạn bè. Bấy giờ, những con người theo chủ nghĩa duy lý đã đến lúc nhận thấy rằng chính chủ nghĩa mà mình theo đuổi cũng trở nên phi lý

¹⁰ Dẫn theo Nhật Chiêu (1995), *Nhật Bản trong chiếc gương soi*, NXB Giáo Dục, Tp. Hồ Chí Minh. [trang 145]

hoàn toàn. Đến đây, trí tuệ điều khiển mọi thứ trong tự nhiên và tạo ra sản phẩm vật chất - trở thành mục tiêu cao nhất của cuộc sống. Chính trong quá trình này, con người đã biến đổi bản thân thành công cụ sản xuất (tương tự như đồ vật được sản xuất), cuộc sống phụ thuộc rất nhiều vào của cải vật chất.

Người phương Tây bấy giờ trong tình trạng loạn thần kinh chức năng tình cảm, vì lẽ đó họ rơi vào tình trạng căng thẳng, ức chế. Họ lầm tưởng về hạnh phúc và những mục tiêu để đạt được hạnh phúc. Thực chất, đời sống của họ dường như rơi vào hoang mang và vô định, không có bất kỳ mục tiêu nào. “Mục đích sống là gì?” – đây là câu hỏi hẫ hẫ sẽ khiến họ lúng túng. Dường như ngay cả chính bản thân mình, họ cũng không thể biết họ sống vì gia đình, bạn bè, vì tiền bạc, vì tình yêu hay sống chỉ để “tồn tại”,... rõ ràng họ không có bất kỳ mục tiêu nào cụ thể ngoại trừ mong muốn thoát khỏi nỗi cô đơn và sự bất an chính trong nội tại tâm hồn.

Đứng trước những trăn trở về sự rối loạn và khủng hoảng tinh thần ấy của con người phương Tây, lý thuyết phân tâm học của Sigmund Freud ra đời như “một lối đi thức tỉnh” để khai sáng về tổ chức nhân cách và động lực phát triển nhân cách của con người. Sigmund Freud (1856-1939) là “cha đẻ” của phân tâm học (psychanalyse), ông là một bác sĩ thần kinh và tâm thần sinh ra và lớn lên ở Viên, thủ đô nước Áo - là một trung tâm văn học lớn ở Tây Âu cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20. *“Thành phố Viên hoa lệ bấy giờ đối mặt với những mâu thuẫn kinh tế, xã hội, tư tưởng và trí tuệ, làm nảy sinh thói đạo đức giả và nạn cùng khổ về ức chế tình dục. Viên trở nên rất nhạy cảm với các chứng bệnh nhiễu tâm và là một địa bàn khảo sát lý tưởng của phân tâm học. Hơn nữa, bấy giờ chủ nghĩa thực chứng và quyết định luận uy tín lừng lững một thời bắt đầu bị phê phán như là một luận thuyết duy lý cần cỗi. Điều đó là nguyên nhân của sự quan tâm trở lại với các hiện tượng phi lý, như ma thuật, thông linh học, các sáng tạo vô thức, các bệnh nhiễu tâm.”*[25, 5]

Thực hiện nghiên cứu con người từ những động cơ khách quan trước sự che giấu đức tin vào Chúa trời, Freud nhận ra rằng con người đã thực hiện một cú nhảy ngoạn mục vào thực tế khách quan. Ở một góc độ nào đó, Freud đã chỉ ra rằng con người tin tưởng vào một đức Chúa quyền lực tuyệt đối bắt nguồn từ sự bất lực và nỗ lực tìm kiếm phương án đối phó với sự bất lực này bằng cách tin vào sự giúp đỡ của người thân, đặc

biệt là cha mẹ mà đại diện là đức Chúa trời (theo quan niệm của đa số người phương Tây bấy giờ). Thế nhưng, cũng chính Freud đã giúp con người nhận ra không ai cứu được họ ngoài chính họ. Bằng chứng là sự dạy dỗ của những người thầy anh tuệ, tình yêu thương của bố mẹ, sự đùm bọc của bạn bè có thể giúp ích cho họ, nhưng chỉ có thể giúp họ chấp nhận thách thức và tự tìm cách để vượt qua nó.

** Khái niệm phân tâm học của Freud*

Học thuyết phân tâm học do Sigmund Freud đặt nền móng và phát triển ở phương Tây là một lý thuyết về tổ chức nhân cách và động lực phát triển nhân cách, là cơ sở của phân tâm học, một phương pháp lâm sàng để điều trị các bệnh tâm lý. Nghiên cứu của ông nhấn mạnh việc công nhận các sự kiện thời thơ ấu có thể ảnh hưởng đến hoạt động trí óc của người lớn. Việc ông kiểm tra di truyền và sau đó là các khía cạnh phát triển đã đưa ra lý thuyết phân tâm học.¹¹

Theo tinh thần được trình bày trong công trình nghiên cứu *Introduction à la Psa* (*Phân tâm học nhập môn*) của Sigmund Freud, phân tâm học được định nghĩa là một chuỗi các học thuyết và kỹ thuật trị liệu tâm lý có nguồn gốc từ những công trình và học thuyết của chính ông. Ý tưởng chủ đạo của phân tâm học là niềm tin cho rằng tất cả mọi người đều sở hữu những suy nghĩ, cảm xúc, ham muốn, và ký ức ẩn sâu trong vô thức. Bằng cách chuyển những nội dung vô thức sang vùng ý thức, con người ta sẽ có thể trải nghiệm sự thanh tẩy tâm trí và hiểu sâu sắc hơn về trạng thái tâm lý hiện tại của bản thân. Qua quá trình này, con người ta sẽ có thể tìm thấy sự giải thoát khỏi những sự khó chịu và vướng bận về mặt tâm lý.

Có thể thấy, ở cách định nghĩa nào thì phân tâm học cũng chung nhất ở nguồn khởi phát là những xung động trong tâm hồn con người, với hành trình vận động đi cùng đời sống thực tiễn của từng nhân vị riêng biệt, đi đến cải tạo, chữa lành những thương chấn trong thế giới nội tâm phức tạp của con người.

** Vị trí và vai trò của phân tâm học trong đời sống*

Phân tâm học ra đời là một cách thể hiện sự khủng hoảng tinh thần của con người phương Tây và nỗ lực tìm kiếm phương án giải quyết. Và có thể xem hệ thống khái niệm vượt trội của Freud không chỉ phục vụ cho việc phát hiện bệnh và điều trị đơn

¹¹ *Phân tâm học*, https://vi.wikipedia.org/wiki/Phân_tâm_học, truy cập ngày 20/09/2020.

thuần mà còn là một liệu pháp chữa trị liên quan đến “sự cứu rỗi” tâm hồn. Chính bối cảnh xã hội tại thành phố Viên (đã trình bày ở mục 1.2.1) - nơi Freud được sinh ra và lớn lên đã tác động không nhỏ đến nỗ lực phát kiến ra liệu pháp tâm lý này. Vì thế, phân tâm học ra đời trước hết vì mục tiêu giải thoát con người khỏi những mâu thuẫn sục sôi của chính trị, xã hội và sự sụp đổ của những nền tảng đạo đức truyền thống, chí ít là ở mặt tinh thần. Từ đó, giúp con người tìm ra cách nhìn khách quan và sự phản ứng hợp lý với những biến đổi tự nhiên của thời đại.

Học thuyết của Freud thể hiện rõ mong muốn giúp con người có được một liệu pháp tâm lý hữu hiệu trong việc biến cái được gọi là duy tâm (theo tôn giáo và triết học) thành những cách thức dựa trên cơ sở khoa học. *“Mục đích của ông là đạt được sự chi phối những đam mê phi lý trí và vô thức bằng lý trí, sự giải thoát con người khỏi sức mạnh của tiềm thức trong những tiềm năng của con người. Con người phải ý thức được những sức mạnh của tiềm thức bên trong họ, để chi phối và kiểm soát chúng.”* [22, 116]

Phân tâm học không dừng lại ở việc chữa bệnh ý thức, bệnh tinh thần mà còn là một liệu pháp hữu hiệu trong việc điều chỉnh lối hành xử cá nhân của con người. Học thuyết này giúp con người phần nhiều thay đổi từ bên trong, ngay ở sự nhìn nhận rằng ở đâu có vô thức, ở đó có cái tôi. Ở đây nhấn mạnh việc bồi tụ, nuôi dưỡng cái tôi thật tốt để nó độc lập khỏi lương tri, trở thành một điểm tựa vững chắc cho vô thức. Con người đang dần tiến tới sự giải thoát khỏi những triệu chứng thần kinh, những ức chế và sự khác thường ở tính cách. Các nhà phân tâm học bấy giờ vừa mang vai trò của người thầy thuốc, vừa là người bạn đồng hành cùng “bệnh nhân” trong quá trình chữa lành của họ. Freud viết: *“Cuối cùng, chúng ta không được quên mối quan hệ giữa nhà phân tâm học và bệnh nhân là dựa trên tình yêu sự thật, đó là dựa trên tri thức về thực tế, ngăn ngừa mọi sự giả dối và lừa gạt.”*¹²

1.2.2. Phân tâm học trong nghiên cứu văn học

Freud từng viết trong các công trình nghiên cứu phân tâm học và tác phẩm văn học của mình như sau: *“Các nhà thơ và các nhà tiểu thuyết là những đồng minh quý báu của chúng ta, và các bằng chứng của họ phải được đánh giá thật cao, bởi lẽ giữa lưng chừng thình không họ biết được nhiều điều mà túi khôn học đường của chúng ta còn*

¹² Dẫn theo D.T. Suzuki, E. Fromm, R.D. Martino (2011), *Thiền và phân tâm học*, (Nguyễn Kim Dân dịch), NXB Thời Đại, Hà Nội, [trang 115].

chưa dám mơ tới. Về kiến thức tâm lý, họ là bậc thầy của chúng ta, những kẻ tầm thường, bởi họ đã đắm mình trong những mạch nguồn nơi chúng ta còn chưa đưa khoa học lại gần được”. [11, 127] Với tinh thần này, văn học - được biết đến là loại diễn ngôn chên vênh về hiện thực đã đi sâu vào việc khám phá và bóc tách mọi cái ý thức, vô thức của con người. Điều kỳ diệu này đã ít nhiều gỡ gỡ mục tiêu của phân tâm học, vì thế mà việc nghiên cứu nhân vật văn học dưới sự soi chiếu của học thuyết này là vô cùng hợp lý.

Phân tâm học trong nghiên cứu văn học còn được hiểu *“là phương thức giải thích tác phẩm văn học ứng với học thuyết tâm lý học về vô thức. Phân tâm học xem hoạt động sáng tạo nghệ thuật như biểu hiện sự thăng hoa (sublimation) của những xung lực tâm lý khởi thủy và của những ham muốn (về cơ bản là ham muốn tình dục và tuổi thơ) bị thực tại bác bỏ, phải bù lại bằng sự thỏa mãn ở lĩnh vực huyền tưởng. Phân tâm học vạch ra ở lịch sử văn học một loạt những sơ đồ cốt truyện ổn định, trong đó tác giả tự đồng nhất mình với nhân vật, và mô tả: hoặc là sự thực hành những ham muốn vô thức của mình, hoặc là sự xung đột bi kịch của các ham muốn ấy với những thế lực cấm đoán về mặt xã hội hoặc đạo đức.” [2, 248]* Trong “sự thăng hoa” của sáng tác văn học, các tác phẩm nghệ thuật đôi khi mang những tầng ý nghĩa mà ngay cả người viết cũng chưa ngờ tới. Chính ở cái quyền năng gợi ra điều không thấy trước, điều chưa được biết ấy đã ít nhiều khiến cho văn học mang trong nó sự thiếu vắng ý thức. Và nhiệm vụ của phê bình văn học là đi tìm và nắm giữ quyền năng ấy, làm hiển lộ những gì thiếu vắng hoặc dư thừa trên văn bản.

Phê bình phân tâm học ở Việt Nam tuy được ươm mầm từ rất sớm nhưng vẫn chưa thể đâm hoa kết trái. Phần vì xã hội còn nặng tư tưởng Nho giáo, coi dục tính là điều ti tiện, tầm thường. Phần khác, vì tâm thế “kính nhi viễn chi” (nghĩa là coi việc đấy là trọng nhưng không muốn đến gần, hiểu kỹ) nên các nhà phê bình phần nhiều nghiên cứu phân tâm học một cách sơ sài. Có nhiều ý kiến thuận chiều lẫn trái chiều xoay quanh việc đưa phân tâm học vào phê bình và nghiên cứu văn học. Song, chúng ta không thể phủ nhận những thành quả mà công việc này mang lại. Bằng chứng là ta thấy được nền văn học với tổng thể hệ thống ngôn từ được xếp đặt một cách rõ ràng dưới dấu hiệu của sự hư cấu. Đọc tác phẩm hư cấu với cái nhìn phân tâm học cho phép đồng thời vừa nhìn

văn bản ở một chiều kích khác, vừa quan sát được cách viết trong sự vận hành nội tại của nó. Hoạt động văn học đến đây thu được một sự bổ sung về nghĩa, cấu trúc phổ quát và tính cá biệt của con người không thể xóa nhòa của chủ thể từ đó được đánh giá khách quan và chân xác hơn.

Giáo sư Lê Huy Bắc từng viết trong bài nghiên cứu *“Chí Phèo” Sigmund Freud và bản năng hướng thiện* (trang 293-318): *“Phân tâm học của Freud quả thực tác động mạnh mẽ đến văn học. Nó không chỉ chỉ ra một cách thuyết phục các bản năng gốc, mà còn giúp các nhà văn tài ba ở thế kỷ XX kiến tạo nên kiểu ngôn ngữ mới lạ.”* [3, 318] Rõ ràng rằng, đọc tác phẩm văn học bằng đôi mắt và “chiếc kính kẹp mũi”¹³ của những nhà phân tâm đi tìm ẩn ngữ đằng sau trang viết, độc giả được dịp “đọc” chính mình, hiểu thấu chính mình và giải thoát chính mình. Trong hành trình ấy, ta tìm ra được lý do để những tác phẩm lớn sừng sững đứng giữa bão táp của cái thực dụng giữa đời (cái mà người ta cho là lối văn rỗng tuếch được chấp bằng điệu, ghép bằng vắn), làm cho các tác phẩm ấy vượt qua thời đại của chúng và lấn lán khu vực ngôn ngữ của chúng. Đây là hành trình gian nan không của riêng tác phẩm, tác giả mà còn cho cả độc giả nữa. Cũng như việc thừa nhận phân tâm học và thừa nhận rằng mối liên hệ gắn bó mật thiết giữa học thuyết này và văn học nghệ thuật, việc hiển lộ tính độc đáo và riêng biệt của văn học cũng rất gian nan.

Tuy nhiên, phân tâm học trong việc nghiên cứu văn học cũng chỉ được xem là một trong những phương pháp hay cách tiếp cận tác phẩm văn chương để tìm hiểu nó, giải mã nó. Tự thân phân tâm học không có khả năng giải thích rõ ngọn nguồn mọi biến chuyển nội tại của tác phẩm cũng như nội tâm hệ thống nhân vật của tác phẩm đó. Vì thế, việc kết luận võ đoán hay nhầm lẫn về giá trị mà phân tâm học mang lại trong quá trình nghiên cứu văn học là điều cần tránh. Suy cho cùng, văn học và phân tâm học đọc con người trong nghiệm sinh thường nhật cùng với việc loại trừ mọi quy tắc, khuôn mẫu lẫn mọi siêu ngôn ngữ. Chúng ta hướng đến một thực tế rằng những mô phạm và nguyên lý mà học thuyết phân tâm mang lại đã khai thị cho độc giả một cách đọc tận tường hơn, hiệu quả hơn.

¹³ Cụm từ được Freud nhắc đến nhiều lần trong Sigmund Freud (1915-1917), *Introduction à la Psa* (Phân tâm học nhập môn), dịch giả Nguyễn Xuân Hiếu (2020), NXB Văn Học, Hà Nội.

1.2.3. Nhân vật văn học từ góc nhìn phân tâm học

“Nhân vật văn học” là thuật ngữ được sử dụng phổ biến trong sáng tác và nghiên cứu văn học. Trong *150 thuật ngữ văn học* do Lại Nguyên Ân biên soạn nêu ra khái niệm như sau: “*Nhân vật văn học là một đơn vị nghệ thuật, nó mang tính ước lệ, không thể bị đồng nhất với con người có thật, ngay khi tác giả xây dựng nhân vật với những nét rất gần với nguyên mẫu có thật. Nhân vật văn học là sự thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn về con người, nó có thể được xây dựng chỉ dựa trên cơ sở quan niệm ấy. Ý nghĩa của nhân vật văn học chỉ có được trong một tác phẩm cụ thể. Các thành tố cấu tạo nên nhân vật gồm: hạt nhân tinh thần của cá nhân, tư tưởng, các lợi ích đời sống, thế giới xúc cảm, ý chí, các hình thức ý thức và hành động.*” [2, 242]

Đặt hình tượng nhân vật trong hệ quy chiếu giữa văn học nghệ thuật và học thuyết phân tâm, chúng ta tập trung đi vào thế giới nội tâm nhân vật, khai phá những miền vô thức bí ẩn của họ. Hình tượng nhân vật bấy giờ được nhìn nhận từ những phương diện bên trong. Nghĩa là tập trung vào thế giới tâm hồn của nhân vật, truy tìm căn nguyên của mọi hành động, lời nói hình thành nên thói quen, cách nghĩ, cách sống của nhân vật trong tác phẩm. Cho dù đặt mỗi quan tâm vào ngoại hình, nét mặt, phong cách,... (nói chung là những phương diện bên ngoài) của nhân vật đi nữa thì dưới góc nhìn này, những yếu tố ấy vẫn quay về phục vụ cho việc kiến giải những biến chuyển vi tế nhất trong đời sống tinh thần của nhân vật. Phân tâm học cho phép nhìn nhân vật văn học từ bản năng (cái nó), bản ngã (cái tôi) và siêu ngã (cái siêu tôi). Cùng với đó là việc truy tìm, lý giải những ẩn ức, tổn thương, mất mát mà họ phải gánh chịu (có thể là từ thời thơ ấu hoặc khi đã trưởng thành). Từ những việc ấy, ta phần nào giải thích được lý do mà họ trở thành con người chính xác họ phải thế, hay nói khác hơn, những biến động xung quanh cuộc đời của một con người đã (buộc) họ biến thành con người tương thích với kết quả của những biến cố ấy.

Đồng thời đó còn là việc truy tìm cái vô thức trong tác phẩm văn học: những ám gợi, ẩn dụ, biểu tượng cho thế giới nội tâm của nhân vật, cơ chế sáng tạo gần gũi với cơ chế của những giấc mơ tỉnh. Từ đó, đi đến việc so sánh, đối chiếu để xác nhận rằng các ám gợi này xuất hiện lặp lại ở các tác phẩm khác của cùng một tác giả. Từ đó soi chiếu mạng lưới biểu tượng này dưới ánh sáng của sự tái hiện các ham muốn, xung năng của

con người. Cùng với việc phân tích nhân vật, phân tâm học cũng nhắc ta về những “huyền thoại cá nhân” của tác giả đã tác động ít nhiều đến việc kiến tạo nhân vật văn học. Trường hợp này không phải lúc nào cũng xuất hiện rõ ràng và cụ thể, nhưng dù hiển lộ hay tiềm ẩn thì nhân vật văn học vẫn được xem là phương tiện phát ngôn hữu hiệu của tác giả. *“Như thế chúng ta đi tới chỗ nhìn thấy, trong nhân vật chính của một vở kịch, cái tôi của tác giả, và, trong các nhân vật xung quanh nó, sự ham muốn và tự vệ, những dự vọng hay những nỗi sợ hãi của tác giả.”* [19, 21]

Các tác phẩm văn học ra đời không chỉ là kết quả của sự ngụp lặn giữa dẫu bể cuộc đời, thấu tóm cuộc đời và phản ánh cuộc đời bằng thế giới quan và vũ trụ quan của người nghệ sĩ mà còn là cánh tay vẫy gọi sự đồng vọng cho những thân phận con người. Tôi cho rằng, người nghệ sĩ là những kẻ yêu thương con người nhiều nhất. Cùng với lòng mến yêu ấy, phê bình văn học tìm đến học thuyết phân tâm như là một ân điển cho nỗi tham lam được thấu thị con người. Như đã nói ở trên, mục tiêu và vai trò của phân tâm học đối với đời sống con người là vô cùng hữu ích. Song, nếu chỉ nhìn nhận lý thuyết này như một liệu pháp chữa trị những căn bệnh về tâm thần thì thật là thiếu sót. Đứng trên ngọn đài gác của cõi trần ai, với “chiếc kính kẹp mũi” của một hậu bối lật giở từng trang học thuyết phân tâm, ta được dịp khai thông các luân xa của mình để cùng với vũ trụ, đồng hành, thấu cảm và bảo vệ con người.

1.3. Watanabe Dzunichi và con đường sáng tác văn chương

1.3.1. Tiểu sử tác giả

Watanabe Dzunichi sinh ngày 24 tháng 10 năm 1933, ông là con trai đầu trong một gia đình có bố mẹ là giáo viên dạy Toán. Năm 1943, Watanabe học tại trường Tiểu học Asahikawa Normal School (nay là trường Tiểu học Asahikawa trực thuộc Đại học Sư phạm Hokkaido, Nhật Bản). Năm 1949, ông tốt nghiệp trường Trung học cơ sở đầu tiên của Sapporo (hệ thống mới) do cải cách trường học. Đến năm 1952, ông tốt nghiệp trường Trung học Phổ thông Sapporo Minami, Hokkaido. Những năm này, Watanabe đã thể hiện sự hứng thú của mình dành cho văn học, ông bắt đầu viết những tác phẩm ngắn, kịch,... phục vụ cho công tác văn hóa, văn nghệ tại trường.

Sau đó, Watanabe ghi danh vào trường Đại học ở Hokkaido và đến năm 1954, ông nhập học ngành Y tại Đại học Y khoa Sapporo, Hokkaido. Tại đây, ông bắt đầu công

việc làm cộng tác viết bài cho các tờ báo địa phương và không ngừng học hỏi, trau dồi kinh nghiệm cho việc cầm bút của mình. Watanabe đã từng thực tập tại Bệnh viện Mitsui Kosei (nay là Bệnh viện Mitsui Memorial, Nhật Bản). Năm 1958, ông tốt nghiệp đại học Y khoa Sapporo. Một năm sau, ông nhận bằng cử nhân bác sĩ và tiếp tục ghi danh vào chương trình học Tiến sĩ tại Đại học Y khoa Sapporo. Watanabe hoàn thành chương trình Cao học với chuyên luận *Nghiên cứu thực nghiệm P32 về ghép xương* vào năm 1963. Ông là Tiến sĩ y khoa về chuyên ngành ghép mô xương. Sau hai năm ở lại trường làm trợ lý cho Giáo sư, Watanabe chính thức trở thành giảng viên giảng dạy ở trường Đại học Y khoa Sapporo và nghiên cứu về Khoa phẫu thuật tạo hình.

Watanabe Dzunichi là người có sở thích đặc biệt là chơi cờ shogi (còn được gọi là cờ tướng Nhật Bản) và đánh golf. Về shogi, Watanabe và nhiếp ảnh gia Tsurumaki Masaru thành lập nên một nhóm tên là “Ton's Death Group”, và mỗi tháng một lần họ sẽ chơi cờ Shogi tại nhà Watanabe. Ông là một người chơi giỏi và điềm tĩnh. Về môn golf, ông có tình bạn khá thân thiết với golf thủ chuyên nghiệp Seiichi Kanai và đã xuất bản một cuốn sách dạy chơi golf hợp tác với Kanai.

Làm việc đầy trách nhiệm và nghiên cứu khoa học vô cùng hăng say, Watanabe vừa là bác sĩ, vừa là nhà văn. Có lẽ vì thế mà ông có được một khối óc tinh tường và một tâm hồn nhạy cảm, ông cống hiến cho sự nghiệp Y học bằng cả tài lẫn tâm của mình. Đến năm 1969, ông đã quyết định nghỉ việc tại Đại học Y khoa Sapporo. Lí do là vì ông nghi ngờ người thực hiện ca phẫu thuật cấy ghép tim đầu tiên ở Nhật Bản được thực hiện tại một trường Cao đẳng Y khoa lại là một bác sĩ chính hình. Chính bước ngoặt này đã ảnh hưởng ít nhiều đến các tác phẩm sau này của W.Dzunichi, trong đó có tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* bởi dấu ấn hiện thực của những mặt trái trong ngành Y học.

Watanabe Dzunichi từng là thành viên ủy ban tuyển chọn cho nhiều giải thưởng văn học, bao gồm Giải thưởng Naoki và Giải thưởng Văn học Eiji Yoshikawa. Ông từng là chủ tịch của Hiệp hội Hữu nghị Iceland Nhật Bản. Vào tháng 6 năm 1998, *Bảo tàng Văn học Junichi Watanabe* được hoàn thành tại quê hương của ông ở Sapporo và mở cửa cho công chúng tham quan ngay sau đó.

Vào lúc 11 giờ 42 phút, ngày 30 tháng 4 năm 2014, ông qua đời tại nhà riêng

ở Tokyo do bệnh ung thư tuyến tiền liệt, hưởng thọ 80 tuổi.

Năm 2015, Shueisha đã thành lập Giải thưởng Văn học *Junichi Watanabe*, đây là giải thưởng văn học mang tên ông. Giải thưởng đầu tiên được trao vào tháng 3 năm 2016.

1.3.2. Quan niệm nghệ thuật

Có thể nói, Watanabe Dzunichi là nhà văn có quan niệm khá nhẹ nhàng và nghiêm túc về nghề viết của mình. Ông viết để ghi lại những quan sát, những suy nghĩ về đời sống, từ đó ngấm ngấm gửi gắm những thông điệp gần gũi về con người, về cuộc đời. Tính đến thời điểm này, các tư liệu về ông cũng như thông tin về các cuộc phỏng vấn, trò chuyện trực tiếp với ông là rất hiếm hoi. Vì thế, để hiểu quan niệm nghệ thuật, cụ thể là với việc sáng tác văn học của nhà văn Watanabe Dzunichi, chúng tôi dựa vào tiểu sử của nhà văn, bối cảnh văn học Nhật Bản thế kỷ 20 cũng như những tác phẩm đã xuất bản của ông.

Giai đoạn đầu, tác phẩm của ông được chia thành hai mảng chính: y học và cuộc sống. Nhưng về sau (từ khi ông chuyển hẳn về Tokyo sống), ngòi bút của ông tập trung hơn vào đời sống riêng tư của con người trần thế. Có thể nói, trang văn của W.Dzunichi là sự kết hợp bởi một bác sĩ công hiến cả sự nghiệp của mình cho nền y học Nhật Bản và một bên là con người từng trải với những kinh nghiệm lâm sàng được đúc kết một cách cẩn trọng. Các tiểu thuyết của ông thường có hình tượng nhân vật trung tâm là thị dân, điều này đồng nghĩa với việc W.Dzunichi đã để tác phẩm của mình hướng đến quảng đại độc giả chứ không chỉ tập trung vào tầng lớp thượng lưu.

Với quan niệm về con người đa chiều, tác phẩm của W.Dzunichi không chỉ phản ánh con người ở đời sống thường nhật mà còn khai thác rất thành công những biến chuyển vi tế của tâm lý, cảm xúc. Con chữ của ông làm hiển lộ những phức cảm nội tâm, những giằng xé của con người giữa một bên là bản năng đơn thuần và một bên là luân lý xã hội. *“Đó là một biến phong nhiều của cuộc đời. Đó là thế giới. Không chỉ là cái thế giới bên ngoài, hữu hình, mà còn là thế giới bên trong, vô hình của con người.”* [6, 149]

Miền vô thức, những bản năng, khoái cảm của con người bấy giờ trở thành đối tượng thẩm mỹ trong trang viết của Dzunichi. Từ quan niệm thừa nhận mọi sự thật về bản thể nhân sinh, nhân vật trong tiểu thuyết của ông, mà cụ thể là trong *Đèn không hắt bóng* được phơi bày đến tận cùng của những khát vọng khoái lạc. Nhưng không vì thế mà khiến cho tác phẩm trở thành thứ văn chương đồi trụy, tầm thường. Những khía cạnh con người hiện ra trong tiểu thuyết của ông như một chiếc gương soi để độc giả được dịp soi mình, soi người để từ đó hiểu mình, hiểu người. Bởi lẽ, con chữ của W.Dzunichi thực sự chứa đựng rất nhiều bài học lớn lao cần được chiêm nghiệm bằng cả một quá trình sống và thấu trải.

1.3.3. Sự nghiệp sáng tác

** Tổng quan sự nghiệp sáng tác và các giải thưởng của Watanabe Dzunichi*

Từ khi còn đang học tập ở trường đại học, W.Dzunichi đã đăng những sáng tác đầu tiên của mình trong tạp chí văn học sinh viên. Năm 1956, vở kịch *Hành lang trắng* của ông đã đạt giải thưởng trong một cuộc thi truyền thanh (lúc này ông mới 23 tuổi). Tác phẩm có ý nghĩa quan trọng đầu tiên của ông được biết đến là *Sự hóa trang của cái chết* (1965). Các truyện ngắn *Tuyết ẩm* (1967), *Cuộc viếng thăm* (1967) và truyện *Ghép tim* (1969) nhận được lời khen ngợi từ các nhà phê bình.

Ông là một nhà văn hiện đại xuất sắc viết về các câu chuyện tình lãng mạn của những con người trong ngành y học, các tác phẩm của ông trải dài từ y học sơ khai đến lịch sử, tiểu thuyết tiểu sử, tiểu thuyết lãng mạn đề cập đến tình cảm con người. Watanabe đã gắn bó và tận tụy với con chữ mãi cho đến những năm cuối đời. Ông đã xuất bản 141 cuốn sách, xuất bản tổng cộng 23 tập các tác phẩm mang tên ông bởi Bungei Shunjusha vào năm 1980, và xuất bản tổng cộng 24 tác phẩm hoàn chỉnh của Watanabe bởi Kadokawa Shoten vào năm 1995.

Các tác phẩm của Watanabe Dzunichi được chuyển thể thành nhiều phim truyền hình và điện ảnh rất được yêu thích tại Nhật Bản. Nhiều tác phẩm của ông được mua bản quyền và dịch ra nhiều ngôn ngữ trên thế giới, thành công nhất phải kể tới *Đèn không hắt bóng* và *Thiên đường đã mất*. Trong đó, tiểu thuyết *Thiên đường đã mất* nằm trong danh sách bestseller (bán chạy nhất) ở Nhật Bản và Châu Á.

Từ năm 1969, ông về Tokyo, không tiếp tục làm nghề y và chuyên tâm viết văn.

Ông viết thêm hai tiểu thuyết: tiểu thuyết *Ôm hoa* (1970) và *Thành phố hoa tử đinh hương băng giá* (1970).

Các giải thưởng cho các tác phẩm của Watanabe Dzunichi:

- Năm 1965, Giải thưởng Tạp chí Shincho Doujinshi lần thứ 12 - *Sự hóa trang của cái chết*.
- Năm 1970, Giải thưởng Naoki lần thứ 63 - *Đèn không tắt bóng* (Vô ảnh đăng).
- Năm 1979, Giải thưởng Văn học Eiji Yoshikawa lần thứ 14 - *Mặt trời lặn và Nagasaki Yujokan của Nga*.
- Năm 1983, Giải thưởng độc giả Bungei Shunju lần thứ 48 - *Tiếng nói của sự im lặng - Cuộc đời của bà Noriyuki Nogi*.
- Năm 2011, Giải thưởng độc giả Bungei Shunju lần thứ 72 - *Tenjo xanh*.

* Tiểu thuyết “Đèn không tắt bóng”

Tiểu thuyết lịch sử *Đèn không tắt bóng* (1970) được độc giả Nhật Bản đón nhận qua những số báo hàng tuần của tờ “Sunday Mainichi”, bắt đầu từ tháng 1 năm 1971. Tác phẩm đã đạt giải thưởng văn học Naoki - “là một giải thưởng văn học Nhật Bản được tổ chức nửa năm một lần. Tên chính thức là Giải thưởng Naoki Sanjugo. Nó được tạo ra vào năm 1935 bởi Kikuchi Kan, sau đó là biên tập viên của tạp chí Bungeishunju, và được đặt tên theo ký ức của tiểu thuyết gia Naoki Sanjugo. Được tài trợ bởi Hiệp hội quảng bá văn học Nhật Bản, giải thưởng công nhận “tác phẩm hay nhất của văn học đại chúng ở bất kỳ định dạng nào của một tác giả mới, đang lên, hoặc (khá trẻ).”¹⁴

Đèn không tắt bóng hẳn sẽ là một câu chuyện thuật lại rất đổi nhằm chán nếu ta không đọc nó tận tường từng câu, từng chữ, vì rõ ràng đây là một tiểu thuyết không hề có cốt truyện. Mọi diễn biến từ đầu cho đến cuối tác phẩm tựa hồ như đang chảy trôi cùng với những lát cắt cuộc đời của mỗi nhân vật. Mà ở đó, họ sống, họ yêu, họ đón đau, họ thức tỉnh,... một cách dung dị và vẹn tròn nhất của một kiếp nhân sinh. Lật giở từng trang tiểu thuyết là lúc để ta thực hành chánh niệm của mình, đọc và cảm nhận từng con chữ với vẻ đẹp tuyệt diệu của chính nó, hòa vào trang viết để sống cùng cuộc

¹⁴ Dẫn theo *Giải thưởng Naoki*, Từ điển Bách khoa tiếng Việt, <https://mimirbook.com/vi/a2eaea0e3d6#:~:text=Giải%20thưởng%20Naoki%20là%20một,tiểu%20thuyế%20gia%20Naoki%20Sanjugo>, truy cập ngày 27/08/2020.

đời nhân vật và trân quý tất thấy sự hạn hữu của thế giới vật chất này. Mang tinh thần ấy để tiếp cận *Đèn không tắt bóng*, chúng tôi sẽ khái quát nội dung toàn bộ tác phẩm một cách ngắn gọn theo sự đọc chủ quan, không tuân thủ mọi quy tắc hay motif tóm tắt văn bản tự sự nào cả.

Không gian chính của câu chuyện là bệnh viện tư Oriental ở Tokyo - thành phố thủ đô của Nhật Bản. Tại đây, cuộc đời của các bác sĩ, y tá, bệnh nhân dần được hiển lộ. Ta không hề bắt gặp một triết lý sáo mòn nào trong việc điều trị bệnh mà song song đó là những sự thật trần trụi nhất của ngành y. Tại đây, cũng có sự lựa chọn trong việc cứu người (sự phân biệt giai cấp giàu - nghèo), có những cuộc phẫu thuật không làm gì cả mà chỉ cốt để bệnh nhân nghĩ rằng mình đã được chữa trị (cụ Ishikura), có những quy tắc được đồng tiền và địa vị “tháo củi sỏ lòng”,... Tác phẩm khắc họa các nhân vật như những mảnh ghép không hề tương thích của đời sống, mà khi đặt cạnh nhau, ta dễ dàng thấy rõ bản thể của họ trong hành trình đấu tranh, kiếm tìm hạnh phúc giữa đầy rẫy tha nhân.

Nhân vật chính của tiểu thuyết là vị bác sĩ tài hoa Naoe, anh có khả năng chuyên môn rất tốt nhưng cực kì lãnh đạm. Luôn giữ thái độ lạnh lùng với đồng nghiệp, Naoe hiện lên là một con người có đời sống cô độc và hết sức bí ẩn. Được miêu tả với ngoại hình rất thu hút, phong thái đỉnh đặc và khả năng làm việc không ai sánh bằng, Naoe luôn được những người phụ nữ săn đón. Đó là bà Ritsuko, phu nhân của bác sĩ trưởng Yutaro (người thành lập bệnh viện Oriental), đó là cô ca sĩ nổi tiếng Junko Hanajio, là con gái của vợ chồng bác sĩ trưởng - Mikiko với tình yêu thánh thiện dành cho Naoe, thậm chí cả Mayumi - cô bồ nhí ranh mãnh của Yutaro cũng đem lòng yêu Naoe. Thế nhưng, người luôn âm thầm bên cạnh, chăm sóc và yêu anh một cách chân thành duy chỉ có cô y tá Noriko.

Đối lập với hình ảnh một bác sĩ Naoe thờ ơ với mọi sự sống chết, đôi khi trở nên quái đản là bác sĩ trẻ Kobashi hết lòng với công việc và nuôi dưỡng những lý tưởng viển vông. Mặc dù có đôi lần xung khắc trong cách làm việc, trong quan niệm về cuộc đời nhưng cuối cùng Kobashi cũng thấm thía được những bài học hữu ích mà anh có được từ Naoe, vì thế lại càng đem lòng cảm phục Naoe hơn.

Càng về cuối truyện, Naoe càng đắm mình trong những cuộc ái tình trụy lạc, trong

rượu và ma túy, nhưng không phải vì bản chất sa đọa của mình. Anh mắc phải bệnh ung thư xương và phải ngày ngày chống chọi với những cơn đau khủng khiếp. Chẳng biết là phúc lành hay là sự trêu ngươi của số phận, dù biết rõ mọi thứ (ngoại trừ bệnh tình của Naoe) và thậm chí phải chịu sự tổn thương từ anh ta nhưng Noriko vẫn nhất nhất yêu anh.

Tác phẩm xuôi dòng với những lần chữa trị cho bệnh nhân tại bệnh viện Oriental, thông qua đó, tính cách, lối nghĩ của từng nhân vật được phơi bày rất rõ. Kết thúc tác phẩm là cái chết của nhân vật chính - Naoe, anh tự tử tại hồ Shikotsu trong chuyến đi về phương Bắc thăm nhà cùng Noriko. Có lẽ, *Đèn không tắt bóng* để lại sự ám ảnh sâu sắc nhất trong lòng độc giả bởi bức thư tuyệt mệnh của Naoe: “*Anh không tin rằng anh sẽ hóa thân vào đức Phật, anh không tin vào sự bất tử của linh hồn. Sẽ không còn gì hết. Thổi một đúm tro bay khỏi lòng bàn tay - thế là hết.*” [9, 487]

Đến cuối cùng, cả Noriko, cả những người xung quanh và cả độc giả cũng không rõ được tình yêu Naoe dành cho cô là tình cảm như thế nào. Nhưng ta vẫn thấy được niềm trân trọng của anh dành cho người phụ nữ luôn lặng lẽ hy sinh cho mình. Một tình yêu đẹp nhưng đang tâm và chóng tàn hiện lên trên trang viết và đọng mãi trong tiềm thức độc giả. Gấp lại *Đèn không tắt bóng*, hẳn ta sẽ phải đứng lặng lòng, bình tâm chiêm nghiệm về cuộc đời, về con người.

Tiểu kết chương 1

Tựu trung lại, chương 1 đã làm rõ các vấn đề chung liên quan mật thiết đến việc nghiên cứu *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết “Đèn không tắt bóng” của Watanabe Dzunichi từ góc nhìn phân tâm học* như sau:

- Cái nhìn tổng quan về Nhật Bản thế kỷ 20 mà cụ thể là những kiến thức cơ bản về thể chế chính trị và bối cảnh xã hội nước này. Song song đó là việc tìm hiểu đời sống của người Nhật với những đặc điểm về tôn giáo, tập quán và tính cách con người. Thiết nghĩ đây là một việc hết sức quan trọng trong quá trình tiếp cận và nghiên cứu văn học của một quốc gia khác. Báo cáo cũng đã trình bày những cảm thức chính trong văn học Nhật Bản và bối cảnh văn học thế kỷ 20. Những yếu tố này tuy được xem là yếu tố bổ sung nhưng văn học nghệ thuật vốn không vạch rõ lằn ranh với bất kỳ phạm trù nào của đời sống xã hội. Vì thế, quá trình tác động qua lại với mọi mặt đời sống đã ảnh hưởng

rất nhiều đến tư tưởng nhà văn và tác phẩm văn học. Những điều ấy đã thôi thúc người viết làm rõ những vấn đề chung này.

- Khái quát về phân tâm học và nhân vật văn học thông qua việc chia nhỏ và tìm hiểu cận kẽ từng vấn đề. Báo cáo trình bày sự nghiên cứu về phân tâm học thông qua việc truy rõ ngọn nguồn của học thuyết này, tìm hiểu khái niệm và rút ra vai trò, giá trị của nó đối với đời sống con người. Từ đó, nêu được những đặc điểm cơ bản trong việc nghiên cứu văn học từ học thuyết phân tâm. Đến đây, người viết đi vào làm rõ thế giới nhân vật văn học được soi chiếu dưới góc nhìn phân tâm học như thế nào, những ý nghĩa và ứng dụng của nó.

- Watanabe Dzunichi và con đường sáng tác văn chương của ông được trình bày ở ba khía cạnh chính: tiểu sử tác giả, quan niệm nghệ thuật và sự nghiệp sáng tác. Hiểu được những vấn đề thuộc đời sống riêng tư của tác giả và tư tưởng sáng tác, quan niệm về con người của ông giúp ta luận giải được phần nhiều những thông điệp ta nhận được từ tác phẩm. Đồng thời, báo cáo cũng đã trình bày những tác phẩm đặc sắc cùng những giải thưởng giá trị của nhà văn này. Cuối cùng là phần tóm lược nội dung tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* từ góc nhìn chủ quan của người viết.

CHƯƠNG 2. DẤU ÁN PHÂN TÂM HỌC QUA THẾ GIỚI NHÂN VẬT TRONG ĐỀN KHÔNG HẮT BÓNG CỦA WATANABE DZUNICHI

Tác phẩm văn học là một loại diễn ngôn đặc biệt trong sự chên vênh về hiện thực của nó, trong tính dự cảm, phản chiếu và khúc xạ cuộc sống của nó, để đem đến cho độc giả không chỉ khoái cảm thẩm mỹ mà còn là những chiêm nghiệm trong cõi nhân sinh. Xuất phát từ mảnh đất cuộc đời, người cầm bút đã phải ngày đêm cày xới, gạn đục khơi trong để ươm những hạt mầm tươi tốt nhất lên trang viết của mình. Cũng chính vì bén rễ từ cuộc đời, văn học làm tròn sứ mệnh phục vụ cho cuộc đời mà con người là những kẻ giữ lấy quyền năng xoay chuyển cục diện ấy.

Trong quá trình sống và trải nghiệm của mình, người bác sĩ Watanabe Dzunichi đã thể hiện tất cả tinh anh trong việc khám phá con người không chỉ ở cơ thể vật lý mà còn ở miền nội tâm đầy bí ẩn qua các trang tiểu thuyết. Trong tay ông bảy giờ, ngòi bút trở thành chiếc dao bén ngọt và tinh vi để lách sâu vào tầng tầng lớp lớp đời sống tinh thần của con người. Qua việc tìm hiểu, chúng tôi nhận thấy dấu ấn phân tâm học thể hiện rất rõ qua thế giới nhân vật của *Đền không hắt bóng*, cụ thể là ở ba kiểu nhân vật sau: nhân vật tha hóa; nhân vật nhiều tâm; nhân vật vô thức.

Chúng ta đều biết rằng, mỗi con người là sự tổng hòa rất nhiều tính cách khác nhau và nhân vật văn học cũng như thế. Vậy nên, dù là ở góc nhìn nào thì sự tác động, dung hợp qua lại giữa các kiểu nhân vật là lẽ đương nhiên. Việc phân tích dấu ấn phân tâm học qua thế giới nhân vật (tương đối ít) trong tiểu thuyết của W.Dzunichi không mang ý nghĩa tách biệt rạch ròi từng nhóm nhân vật theo từng kiểu loại tương ứng mà là công việc bóc tách đời sống nhân vật ở những chiều kích đa dạng của học thuyết phân tâm.

2.1. Nhân vật tha hóa

2.1.1. Nhân vật với đời sống phù phiếm, vô nghĩa lý

Xin phép mượn lời nhà tâm lý học Carl Gustav Jung để mở đầu cho phần nội dung này như sau: “*Trên một con phố, chúng ta có thể bắt gặp con người thuộc mọi giai đoạn phát triển - người Neanderthal¹⁵, người Trung cổ, người hiện đại,... Với tất cả*

¹⁵ Người Neanderthal hay Neandertal là một loài trong chi Người đã tuyệt chủng từ khi có sự xuất hiện của người hiện đại tại lục địa Á Âu.

những bậc phát triển ý thức khác nhau.” (Stein, 1998)¹⁶ Kì thực là thế, một xã hội loài người rộng lớn dung chứa rất nhiều hệ nhận thức khác nhau. Chúng ta có thể sống cùng thời kỳ, hít cùng bầu không khí của vũ trụ, bước đi trên cùng mảnh đất Mẹ hay thậm chí là sống cùng một khu phố, thế nhưng khi đối mặt với một vấn đề, nhận thức và hành động của chúng ta chắc chắn không thể giống nhau. Đó là cơ sở để ta nhìn nhận được hành vi đúng hoặc sai của mình dựa trên hệ tiêu chuẩn đạo đức xã hội mà ta được tiếp thu từ bé (đầu tiên là bởi gia đình, tiếp đến là nhà trường và xã hội). Quá trình cọ xát với đời sống sẽ dẫn lối mỗi người bước đi trên những hành trình riêng, mà ở đó ta sẽ tìm ra ý nghĩa sống của mình. Thế nhưng, cũng có những hành trình dường như bị bỏ quên trong lầm lạc, để ta bắt gặp những con người vùi kiếp sống của mình với những điều phù phiếm, vô nghĩa lý.

Nhân vật có đời sống phù phiếm, vô nghĩa lý được hiểu là kiểu người sống không có bản sắc, cá tính riêng và chỉ theo đuổi những điều viển vông, không có giá trị thực tế. Mỗi quan tâm của dạng người này chỉ là những hào nhoáng nhất thời, những tham muốn tầm thường và trần tục. Cũng vì thế mà họ có thể được xem là những người dễ thỏa mãn và bằng lòng với cuộc sống, nhưng không ở một ý nghĩa tích cực. Việc dễ hài lòng này dẫn đến sự thiếu đấu tranh và nỗ lực để vươn đến những chân giá trị đích thực. Cách hiểu về một cuộc sống có ý nghĩa hay là vô nghĩa cũng phụ thuộc rất nhiều vào cảm quan của mỗi người, những phân tích dưới đây cũng chính là góc nhìn chủ quan của người viết dựa trên những biểu hiện của nhân vật trong tác phẩm.

Ngoài hình tượng nhân vật trung tâm là các bác sĩ, *Đèn không hắt bóng* cũng đã khắc họa rất thành công chân dung những người phụ nữ. Thế nhưng, tiếc rằng những bức chân dung ấy luôn méo xọ, luôn khiếm khuyết một miền khuất trong tâm hồn. Họ là những người phụ nữ thông minh, xinh đẹp, hoặc giàu có, hoặc tài giỏi nhưng dường như chưa bao giờ ta cảm nhận được nguồn năng lượng của sự bình yên và hạnh phúc từ họ. Có chăng, đó cũng là những “mặt nạ thỏa mãn” được đeo lên từ ánh sáng lóa mắt của thứ phù hoa vật chất tầm thường.

Bà Ritsuko, vị phu nhân của bác sĩ trưởng Yutaro chính là một người phụ nữ điển hình cho kiểu nhân vật với lối sống phù phiếm, vô nghĩa lý. Xuất thân từ tầng lớp bình

¹⁶ Dẫn theo Vũ Phi Yên (2019), *Mô hình xoắn động - Gien tinh thần hay sự thật về tâm lý con người*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh, [trang 19].

dân, bà và chồng nhờ ơn may đủ điều kiện để thành lập bệnh viện Oriental. Kể từ đấy, bà phải hòa mình vào tầng lớp thượng lưu, học rất nhiều thói quen, thú vui của họ để cảm thấy bản thân mình đã nâng cấp chính mình. Bà thường xuyên chơi mát chược, đi đến các buổi tiệc, các buổi khiêu vũ,... Nhưng đến đây, ta lại càng thấy rõ một nguyên lý rằng: Quá nhiều nỗi sợ có thể khiến con người ta bằng lòng với tồn tại, chứ không dám đòi hỏi một cuộc sống thực thụ. Nỗi sợ của bà Ritsuko chính là sợ bản thân lạc lõng với tầng lớp mà bà khao khát thuộc về, bà sợ cái nhìn khinh khi từ người khác, sợ đánh mất hình ảnh tương xứng với địa vị mà bà có được,... Từ đó, cuộc sống của người phụ nữ đã đến tuổi trung niên này cứ ngày ngày trôi qua với những vòng lặp vô giá trị. Nếu là một người hạnh phúc và viên mãn với cuộc sống của mình, bà đã không phải đeo lên quá nhiều mặt nạ và mang cái nhìn cay độc với người khác thế này: *“Bà vốn là bậc thầy trong nghệ thuật nói những câu xỏ xiên với một vẻ mặt và một giọng nói hoàn toàn ngây thơ vô tội.”* [9, 223] Mỗi quan tâm của bà chỉ toàn những chuyện vu vơ nhỏ nhặt của đời sống sinh hoạt hàng ngày, thậm chí là việc buôn chuyện rồi sát thương người khác bằng lời nói lại cho là một việc làm quan trọng, là khẳng định địa vị xã hội. Những người như bà luôn coi hình thức quan trọng hơn nội dung, coi cái bề ngoài hơn cái bên trong, coi cái vụn vặt hơn cái cốt lõi.

Nhân vật tiếp theo là ca sĩ Junko Hanajio (tên thật là Akiko Yamanague), là cô gái xuất hiện trong tiểu thuyết với tình huống phải vào bệnh viện Oriental nạo thai và người thực hiện ca phẫu thuật trên không ai khác, là Naoe. Trong cuộc trò chuyện giữa Noriko và Naoe, ta có thể hình dung đây là cô ca sĩ xinh đẹp, nổi tiếng, hào nhoáng nhưng mất tự chủ hoàn toàn với cuộc sống, với cả tính mạng của mình. Mọi việc của cô từ lịch trình công việc cho đến cả vấn đề sức khỏe vô cùng quan trọng đều được ông bầu là Oba-san sắp xếp.

“- Nhưng như thế thì khổ quá - Vừa đến nơi đã lên bàn mổ ngay mà lại đi rất xa, mãi từ Fukuoka.

- Đòi tư các nữ nghệ sĩ là như vậy. Biết làm thế nào được.

- Nhưng đây là vấn đề sức khỏe của cô ấy.

- Cô ấy không có chủ quyền đối với bản thân.” [9, 162]

Câu nói cuối cùng của Naoe trong đoạn hội thoại trên chính là lời tuyên bố, lời

cảnh báo chân thật và sâu cay đến những con người làm nghệ thuật vì các giá trị ảo (hư danh, ảo vọng,...) nhất thời mà quên mất ý nghĩa cuộc đời của mình là gì. Một cô gái xuân sắc đang ở độ rực rỡ nhất lại dùng hết sức lực của mình chạy theo những thứ phù phiếm, xa hoa mà xem nhẹ những giá trị sống đích thực. Nhân vật này hiện lên giữa một cõi tha nhân mang nhiều uẩn khúc trong *Đèn không hắt bóng* dường như thể hiện rất rõ dụng ý của nhà văn trong việc tái hiện cuộc đời muôn màu muôn vẻ và những kiếp đời sống lắt lay, vô định. Nói như thế là vì cả quyền trân quý cơ thể của mình, Junko cũng không màng giành lấy. Cô chỉ biết nhất nhất làm theo lời ông bầu, mặc cho yêu cầu ấy có bất hợp lý đến mức nào, đến cả một người lãnh đạm và điềm nhiên với các bệnh nhân như Naoe cũng phải cảm thán rằng: *“Chỉ nửa ngày sau một phẫu thuật như thế thì thể chất bất kỳ người phụ nữ nào cũng khó lòng chịu nổi.”* [9, 174] Ngay sau đó là lời van nài của ông bầu bằng cách nêu ra lịch trình dày đặc mà Junko không thể vắng mặt: *“Nếu bác sĩ cho phép, ngày mai lúc mười một giờ chúng tôi sẽ lên xe đi Chiba. Sau khi ghi băng chúng tôi có buổi duyệt các ca khúc mới với sự có mặt của các tác giả và sau đó đi thăm các cửa hàng đĩa hát, nhưng chúng tôi sẽ cố gắng làm việc ấy thật nhanh, sau đó Junko chỉ còn phải trả lời một buổi phỏng vấn ngay tối hôm đó chúng tôi sẽ trở về bệnh viện.”* [9, 175]

Junko chạy theo ánh sáng phù phiếm của hư danh, những người xung quanh chạy theo cô vì chính sự phù phiếm mà cô có. Công chúng trông ngóng từng kẻ hở tin tức về lý do cô vào viện, những người trong bệnh viện Oriental đầy vẻ chờ đợi để được thấy dung mạo cô ca sĩ nổi tiếng lúc nằm trên giường bệnh sẽ ra sao và ánh nhìn tò mò trong đêm trực của cô y tá khi trông thấy phòng Junko dường như có bóng dáng của người đàn ông nào đó,... Tất cả những điều ấy là minh chứng rất rõ cho một cộng đồng người dành phần lớn thì giờ của mình cho những điều vô nghĩa lý. Họ dõi theo cô ấy không vì lý do lo lắng cho sức khỏe hay cảm thông trước một cô gái mong manh phải gồng mình lên phục vụ cho công việc, tất cả là vì họ ưa thích những sự thật gây chấn đến từ một người nổi tiếng. *“Phụ nữ vốn rất mê những chuyện scandal, nhất là khi những chuyện ấy không liên quan đến bản thân họ.”* [9, 197] Họ chực chờ bên cạnh để nhìn thấy cô khoác bộ y phục của bệnh nhân, môi son nhợt nhạt, mặt mũi xanh xao để hể hả suy nghĩ chỉ vì lớp trang điểm cộng hưởng với ánh đèn sân khấu nên con người ta mới đẹp thế.

Khi nghe kể lại viễn cảnh Junko ngất xỉu với rất nhiều máu trên y phục ra sao thì: *“Mấy cô y tá nhìn nhau cười khúc khích. Các cô rất lấy làm hãnh diện vì chỉ có họ chia sẻ được điều bí ẩn của cô minh tinh.”* [9, 197] Họ nghe ngóng từng chút một để đánh giá, để buông những lời cay độc gán ghép cho một “kiếp cầm ca” và đời sống phức tạp, thị phi của giới giải trí.

Một nhân vật nữ khác cũng sống đời sống phù phiếm và vô nghĩa ký dưới ngòi bút của W.Dzunichi, đó là Mayumi. Đây là cô bồ nhí của bác sĩ trưởng Yutaro, cô vừa bằng tuổi con gái ông (khoảng 23 tuổi) và là em gái của một nhân viên chụp X-quang tại bệnh viện Oriental. *“Mayumi là cái tên chỉ dùng ở quán rượu Aronica ở khu Ginza, nơi cô làm việc. Tên thật của cô Machiko - Machiko Uegusan, nhưng Yutaro thích gọi cô là Mayumi hơn.”* [9, 133] Tuổi trẻ không đủ sức đẩy cô gái này về phía những hoài bão chân chính mà chỉ khiến cô lợi dụng nó để đổi về những giá trị phù hoa nhất thời. Việc cặp bồ với Yutaro đem lại cho cô những giá trị vật chất nhất định nhưng đổi lại là chuỗi ngày Mayumi phải sống trong bóng tối. Ta có thể cảm nhận được giữa họ không hề có sự tồn tại của tình yêu đích thực mà chỉ là một bên tham mê nhục dục và một bên tham mê thứ ảo vọng phù phiếm. Chính sự trống trải trong tâm hồn đã khiến Mayumi sau này cũng tìm đến Naoe như một sự cứu rỗi, nhưng chính cô cũng không ngờ rằng người khao khát giải thoát lại chính là Naoe.

Cuộc sống của Mayumi trải ra trong *Đèn không tắt bóng* chính là ngày tháng của một con người làm những thứ không mang lại bất cứ niềm vui, niềm hạnh phúc thực thụ nào cho bản thân mình. Đi từ việc chấp nhận thân phận “bồ nhí” với người đàn ông đã có vợ con và đáng tuổi bố mình, đến việc xin xỏ, van nài những của cải vật chất từ ông ta, buông ra những lời mỉa mai bà vợ Ritsuko của ông ấy và cả con gái ông - Mikiko. Mang trong mình những đổ kỵ thường tình của phụ nữ, Mayumi lấy làm bức tức khi biết tin về cuộc gặp gỡ ra mắt của Mikiko. Trong khi, Yutaro bỏ cô ở lại một mình và chẳng biết làm gì. Thế là *“Mayumi nhìn vào gương, rồi vì đang lúc tức bực, thè lưỡi ra trêu cái cô con gái ở trong gương. Một quang cảnh tuyệt vời đấy nhỉ! Cô bé Mikiko đóng vai một cô con gái nhà lành... Bà Ritsuko loạn thần kinh... Ông Yutari với một bộ mặt đạo mạo hợp cảnh...”* [9, 262] Rồi cô tự đặt ra câu hỏi: *“Còn tôi, chẳng lẽ chỉ là một con số không?!”* [9, 262] Những ý nghĩ ấy đã khiến cô nảy ra ý định chơi xỏ ông Yutaro bằng cách tìm

đến Naoe để ái ân trong một đêm cô đơn. Mayumi còn làm một việc bạo dạn là đi gặp Mikiko và nói rõ mối quan hệ của cô và Yutaro. Đến đây, ta dễ dàng hình dung về một kẻ tổn thương lại muốn đi gieo tổn thương cho người khác. Và dường như, chính cô cũng đang hài lòng với đời sống vô nghĩa lý mà mình đang trượt dài trong ấy.

Như vậy, trong thế giới của *Đèn không tắt bóng*, “vô nghĩa lý” có khi hàm chứa nghĩa vô đạo đức, nhưng dường như mặt chính trong cảm nhận của tác giả lại chính là ý nghĩa tồn tại của con người trên phương diện ý thức, tinh thần, là sự khẳng định bản ngã của nó, sự hiện diện của nó giữa đồng loại. Cái vô nghĩa tồn tại khi bản thân con người không ý thức được rằng họ chỉ tồn tại, họ không đòi hỏi, không khát khao, không nỗ lực vươn đến một sự đủ đầy ở tâm hồn. Một góc nhìn xã hội với cái thờ dài ngoằn ngán được hiện lên trang viết. Tác giả đã khắc họa nên bức tranh xã hội đầy màu sắc bằng các nhân vật của mình. Từ bức tranh cuộc đời ấy, độc giả được dịp chiêm ngưỡng và suy ngẫm, có lẽ thứ triết lý đặc dụng nhất đối với chúng ta chính là bài học mà ta tự mình cảm thấu, tự mình thực hành được nó qua những gì ta quan sát được. Nó đòi hỏi chúng ta phải đứng lên, cất tiếng nói định danh cho tầm quan trọng của giá trị sống và giá trị hạnh phúc của con người.

2.1.2. Nhân vật với ham muốn tiền bạc, danh vọng

Phải thừa nhận rằng chúng ta sinh ra với hai phần ánh sáng và bóng tối, chính quá trình tương tác với cuộc sống trong sự phát triển hiển nhiên của cơ thể giúp ta nhận ra những giá trị mà mình cần hướng về. Đó là lúc ta phát quang miền sáng và ẩn giấu bóng tối của chính mình. Chúng ta nhìn thấy anh trai đi chơi về muộn và ương bướng chọn con đường của mình mặc cho bố mẹ đau buồn, khổ sở; chúng ta ngay lập tức hình thành ý nghĩ sẽ không làm điều tương tự và ân cần với bố mẹ nhiều hơn. Tuy nhiên, quá trình này không thể giống nhau ở từng cá thể riêng biệt, vì thế những quy chuẩn đạo đức xã hội không phải lúc nào cũng đủ vững chắc để ngăn bóng tối ở mỗi người chồm dậy. Đó là lúc ta chấp nhận nhìn xã hội loài người này với một lăng kính đa chiều. Giống như khi ác quỷ thừa nhận hẳn không phải là thiên thần, việc ý thức được điều không tốt chính là bước lấy đà để gióng hồi chuông cảnh tỉnh con người trần thế giữa bóng tối vây quanh.

Chúng ta rất dễ nhập tâm vào việc coi nhân vật văn học hiện hữu giữa đời thực, bởi

lẽ những người như bác sĩ trưởng Yutaro Gyoda sẽ dễ dàng được bắt gặp giữa đời (loại trừ mọi ranh giới quốc gia, ngôn ngữ, văn hóa). Trái với kiểu nhân vật với đời sống phù phiếm, vô nghĩa lý đã nói ở trên, nhân vật với ham muốn tiền bạc, danh vọng là những kẻ sống có mục đích rất rõ ràng. Có thể nói, “nghĩa lý” mà một đời họ tìm kiếm và hướng về chính là thứ dục vọng khổng lồ có thể khiến họ bất chấp mọi giá để có được. Tiền bạc, danh vọng vốn là những phương tiện để phục vụ đời sống con người, đạt được chúng để con người vươn lên những giá trị sống cao hơn (bình yên, hạnh phúc, tình yêu thương,...). Vì thế, việc xem nó là kim chỉ nam cho đời sống sẽ dễ dàng dẫn con người ta đến những hành vi sai lạc.

Bác sĩ trưởng Yutaro Gyoda là người thành lập nên bệnh viện tư nhân Oriental, được miêu tả là người đàn ông đã đến ngũ tuần và là một bác sĩ chuyên khoa nội. Thế nhưng, ông hầu như không để tâm đến tình hình công việc của các bác sĩ cũng như chuyển biến bệnh tình của bệnh nhân. Có chăng Yutaro chỉ đến hỏi thăm qua loa các bác sĩ, mọi công việc đều giao lại cho Kawabara, người bạn thân của ông. Phần lớn thì giờ của mình, Yutaro không hề cống hiến cho y học. Điều mà ông quan tâm hàng đầu chính là lợi nhuận hàng tháng của bệnh viện, là địa vị của mình trong các tổ chức chính trị, xã hội. Dưới ngòi bút của tác giả, ông ta được khắc họa một cách chân thực bản chất vụ lợi và tham vọng của mình: *“Đối với một nhà kinh doanh, lòng trắc ẩn là một xa xỉ phẩm không thể dung thứ được.”*[9, 221] Thế nên suy cho cùng thì bệnh viện được thành lập với mục đích chính là kinh doanh, là vì tiền bạc chứ không hề xuất phát từ mong muốn cứu người mà đáng ra một người y sĩ phải có. Trong một cuộc đối thoại của bác sĩ Kobashi với đồng nghiệp, anh đã nói rằng: *“Tôi ghê tởm cái tinh thần vụ lợi mà bác sĩ trưởng đã gieo rắc trong bệnh viện này.”*[9, 235]

Ánh sáng của kim tiền dẫn dắt mọi ý nghĩ, hành động của Yutaro. Không những thế, nỗi tham muốn địa vị, danh lợi còn khiến ông dường như cắt đứt sợi dây thấu cảm với con người. Ông muốn tiến xa hơn nữa trên bậc thang danh vọng của mình bằng việc quản lý Hội liên hiệp Lương y và đấu tranh vì cái ghế cho Hội đồng dân biểu thành phố. Với tư cách là một bác sĩ đứng đầu bệnh viện, Yutaro tuyên bố một cách vững chãi và hoa mỹ rằng: *“Xây dựng một xã hội của phúc lợi toàn dân!”* [9, 149] Lời hứa hẹn đầy hoa mỹ này có nghĩa là tất cả mọi người đều được hưởng mọi lợi ích bình đẳng trong

khám chữa bệnh. Thế nhưng, điều này hoàn toàn không được thực hiện tại bệnh viện Oriental. Bằng chứng là ông Yutaro - người đưa ra cái lý tưởng tuyệt vời ấy lại rất khó chịu khi tiếp nhận những bệnh nhân nghèo, thậm chí ông vô cùng ghét người nghèo và người sống bằng trợ cấp. Tình huống bộc lộ bản chất của ông ta rõ nhất là khi bệnh nhân Kokichi Ueno đến bệnh viện chữa trị, bệnh nhân bị bệnh thiếu máu ác tính và nếu không được tiếp máu kịp thời sẽ tử vong bất cứ lúc nào. Thế nhưng, Yutaro đã rất đắn đo trong việc cho bệnh nhân này ở lại bệnh viện hay không. *“Một bệnh nhân sống bằng trợ cấp thì nằm ở phòng chung tốt hơn. Không nên để cho hắn ta nằm ở một phòng đắt tiền hơn, vì hắn ta không bù được số tiền chênh lệch.”* [9, 221] Trong mắt Yutaro không hề có tình người và thứ gọi là y đức dường như chẳng hề có trong ý niệm của ông ta.

Bác sĩ trưởng Yutaro chính là đại diện cho những con người bị tha hóa nhân cách, bằng hoại đạo đức và phản bội lời thề Hippocrates¹⁷ của những người thầy thuốc. Quẩn quanh trong đời sống của ông chỉ có tiền bạc và danh vọng, không có một sự trăn trở nào cho những kẻ đang cố gắng bám víu lấy sự sống, mà chỉ là những suy tính thế này: *“Thật đến khổ với bọn khổ rách áo ôm ấy! Tiền viện phí Nhà nước trả cho họ bao giờ cũng đến chậm hàng tháng, đôi khi còn chậm hơn nữa, rồi sau đó lại còn phải tiếp tục đủ các thứ ủy ban đến làm khổ mình... Họ cứ moi móc từng chuyện nhỏ không đâu. Họ hạch sách là mình kê đơn thuốc nhiều hơn số thuốc cần thiết, rồi trừ tiền đi...”* [9, 223] Có thể xem đây là hình tượng nhân vật điển hình cho những y bác sĩ biến chất ngoài đời thực. Ta sẽ phải đặt ra câu hỏi nan giải cho chính mình: Số phận những người nghèo - mắc bệnh rồi sẽ đi về đâu?

Khắc họa hình tượng nhân vật Yutaro với bản chất là một kẻ tha hóa vì tiền bạc và danh vọng, nhà văn W.Dzunichi đã phơi lộ một phần bóng tối trong bản thể chúng ta. Nhìn vào đó để soi chiếu và suy ngẫm, những trang viết thôi thúc ta gieo mầm những lý tưởng sống tích cực và hành động để cải tạo thế giới. Đây hoàn toàn không phải là tham muốn viễn vông, bởi chỉ cần mỗi cá nhân đi theo ánh sáng của công lý và tình yêu thì xã

¹⁷ Lời thề được lập nên bởi ông tổ ngành y học phương Tây - Hippocrates, về sau có nhiều dị bản cải tiến nhằm phù hợp với thời đại. Đây là lời thề được các sinh viên ngành Y đọc trước khi tốt nghiệp. Trong đó có đoạn: *“Tôi sẽ luôn nhớ rằng nghệ thuật của việc chữa bệnh hay của khoa học, cần sự âm áp, cảm thông, và sự hiểu biết, điều đó có thể lớn hơn con dao của bác sĩ phẫu thuật hoặc thuốc của người dược sĩ.”*

(Nguồn: <http://longngucmachmau.com/tin-tuc/n54-loi-the-hippocrate-phien-ban-hien-dai.html>)

hội này rất đáng để chờ đợi một tương lai tốt đẹp hơn thế.

2.1.3. Nhân vật với ham muốn tính dục

Tính dục (tiếng Anh: *sexual*) được hiểu là bản năng sinh học của động vật hoặc con người để duy trì nòi giống, nó được biểu hiện ở hành vi tính giao. Nhưng điểm khác biệt giữa hành vi tính giao của con người và động vật là ở chỗ: Ở động vật, hành vi tính giao chỉ đơn thuần là duy trì nòi giống, còn ở con người hành vi tính giao là để duy trì nòi giống, đồng thời cũng là một hoạt động thỏa mãn nhu cầu về bản năng sinh học, tuy nhiên nó cũng bị chi phối bởi cảm xúc và các tiết chế xã hội. Ở con người, có hai xu hướng quan hệ tính giao mà theo Freud đó là tính dục sa đọa và tính dục bình thường. Tính dục bình thường bao gồm tất cả các hoạt động, cảm xúc trong giai đoạn chuẩn bị cho hành vi giao cấu bằng cơ quan sinh dục giữa nam và nữ. Đối lập với tính dục bình thường là tính dục sa đọa. Mục đích của tính dục sa đọa là để đạt đến khoái cảm bằng bất cứ hình thức nào. Trong tình dục sa đọa, các tính chất luân lý và quan niệm của xã hội đều bị triệt tiêu. *“D.H. Lawrence đã có lần vạch ra rằng, có hai kiểu thức lớn lao của cuộc sống là tôn giáo và tình dục. Năng lượng libido là mãnh lực, xung năng tạo nên sự sống ở mỗi người. Nhu cầu thỏa mãn tình dục của con người là nhu cầu rất người. Kiểu yêu tinh thần để nhìn nhau, để nắm tay, vuốt tóc, để nín nhịn và hy sinh chỉ tồn tại trong văn chương. Dục tình và xác thịt không xấu xa, không đáng bị khinh bỉ.”* [17, 25] Tuy nhiên nếu con người mặc nhiên để bản năng ấy thống trị và vô tư biến thành thứ tính dục sa đọa thì hậu quả thật sự khôn lường.

Theo Freud thì cấu trúc nhân tính của con người bao gồm ba bình diện: Đó là bản năng (id), cái tôi (ego) và siêu tôi (superego). Trong đó bản năng là nguồn năng lượng ẩn tàng mạnh mẽ dưới dạng vô thức hay tiềm thức. Bản năng tính dục (libido) là bản năng cơ bản của con người bên cạnh bản năng chết. Trong quá trình tham gia vào các hoạt động xã hội và bị các quan niệm văn hóa xã hội chi phối, bản năng tính dục bị dồn nén lại. Những dồn nén này là cơ sở để các nhà phân tâm học nghiên cứu về các chứng bệnh thần kinh cũng như sáng tạo nghệ thuật khác. Học thuyết phân tâm học của Freud về sau phân nhánh thành nhiều học thuyết và nổi bật là học thuyết tâm lý học phân tích của C.K.Jung. Jung đã nhận thấy libido không chỉ là bản năng tính dục mà nó còn là nguồn năng lượng sống của con người không chỉ chịu ảnh hưởng của vô thức cá nhân mà bản thân mỗi

người là một tập hợp những tích lũy của vô thức tập thể. Mặc cảm Oedipe theo Jung cũng là một trong những kí ức tập thể nằm trong vô thức loài người.

Nói tóm lại theo Freud, trong mỗi con người đều chứa đựng một xung năng tính dục, một khối libido, được hình thành từ thời thơ ấu, nó nảy nở, bùng phát trong thời dậy thì. Ông cho rằng khao khát tính dục là một phần bản năng của con người, nếu trong xã hội có khế ước, trật tự thì những xung năng này được kìm hãm theo trật tự. Nhưng ngược lại trong một xã hội mà mục ruỗng, thối nát, thì những luật pháp sẽ bị buông lỏng, thậm chí xã hội đó còn dung túng, thì những xung năng này được thả lỏng như những con thú ở trong con người được “tháo cũi sổ lồng”.

Như đã nói, nhà văn W.Dzunichi đã lách sâu ngòi bút của mình vào đời sống nội tâm của con người một cách đầy vi tế. Vì vậy mà ông đã làm phơi lộ cả những điều mà con người cố che giấu: tính dục. Tác giả đã chuyển cái nhìn con người từ bình diện luân lý sang con người bản thể. Thế giới nhân vật của ông trong *Đèn không tắt bóng* đã sống một cuộc đời trần trụi, chân thực nhất với mọi hi vọng ai lạc của đời sống cũng như những tham muốn rất “người” của con người. W.Dzunichi đã rất thành công khi mở một cánh cửa giúp độc giả thâm nhập vào cõi ý thức lẫn vô thức của nhân vật, sống cùng nhân vật, đau khổ và hoan hỉ cùng nhân vật. Trong tiểu thuyết của ông, nhân vật hầu hết đều mang dục tính mạnh mẽ, bị vây bủa trong tiền tài, danh vọng, sắc dục, cả một thế giới những điều ham muốn. Cái dục tính bản năng thúc đẩy họ, những con người “háu đói”, những kẻ luôn trong trạng thái ám thị về tình dục. Thế nhưng điều này cũng được thể hiện một cách vô cùng ý nhị, kín đáo đúng kiểu cách của những trang văn rất “Nhật Bản”.

Quay lại một lần nữa với vợ chồng bác sĩ trưởng Yutaro và bà Ritsuko, có thể nói đây là hai nhân vật điển hình cho sự ám ảnh tính dục trong đời sống ở độ trung niên của mình. Ông Yutaro khi đã tích cóp được lưng vốn khá khá và cảm thấy không đủ thỏa mãn với người vợ đồng hành cùng mình nhiều năm, ông đã nảy sinh một ham muốn: cặp bồ. Và oái oăm thay, người ông tìm đến lại là cô gái bằng tuổi con gái mình. Cuộc vụng trộm này được miêu tả rất chân thật qua đoạn: *“Mayumi mới hai mươi ba tuổi, còn Yutaro thì đã quá ngũ tuần, nhưng túi tiền của Yutaro hoàn toàn có thể bù lại cho Mayumi sự chênh lệch tuổi tác này. Còn Yutaro thì tuổi càng cao lại càng thích phụ nữ trẻ. Thêm vào đấy*

Mayumi với vẻ đẹp trang nhã, một thân hình rắn chắc, cái mũi hơi hếch, hoàn toàn hợp với khẩu vị ông.” [9, 133] Trong những cuộc hoan lạc được miêu tả trong tiểu thuyết, ta có thể thấy Yutaro tìm đến Mayumi như một sự giải tỏa những áp lực công việc, đời sống. Và ông chỉ cần trả tiền để có được niềm hưng phấn ấy. Có hay không một tình yêu? Ta sẽ khó lòng có được câu trả lời chính xác, nhưng dựa vào quan sát và kinh nghiệm sống, ta đủ để hình dung một cuộc ngoại tình vì dục thể thuần túy. Cũng chính vì điều này, Yutaro trở thành một kẻ phản bội vợ mình, ông năm lần bảy lượt lừa Ritsuko để đến với tình nhân của mình. Và ngay trong đêm con gái ông (Mikiko) bỏ đi cả đêm vì không đồng ý đến buổi ra mắt được bố mẹ sắp xếp, thì Yutaro vẫn điềm nhiên ở bên Mayumi. Ông đã rất tài tình trong việc lừa dối người thân, và tiếc rằng đây là tài năng cần bị triệt tiêu trong việc phụng sự cho tham muốn tính dục sa đọa của ông. Thật khó hình dung phản ứng của Mikiko khi được nghe Mayumi kể về mối quan hệ của cô ấy và Yutaro. Không dừng lại ở đó, khi hỏi về việc chữa trị cô ca sĩ Junko với bác sĩ Naoe, Yutaro cũng thể hiện rõ nỗi ham muốn nhục dục của mình:

“- Thế còn... thân hình của cô ta chắc lắm nhỉ... Bác sĩ trưởng đột nhiên đổi đề tài và nhìn Naoe có ý chờ đợi. - Nước da trắng...

- Tái thì đúng hơn.

- Thế à?... - Yutaro mơ mộng nhìn lên trần. - Da tái và mịn...” [9, 325] Kì thực ham muốn tình dục đã thể hiện một mãnh lực ghê gớm của nó trong việc chi phối mọi ý nghĩ, hành động của con người, nó luôn đeo bám, rượt đuổi con người.

Nhân vật thứ hai chính là vị phu nhân bác sĩ trưởng ngày ngày xuất hiện vô cùng đạo mạo - Ritsuko. Bà đã cố tình nghiêm trọng hóa chứng đau lưng để được bác sĩ Naoe khám riêng cho mình, bà Ritsuko bày ra một buổi gặp mặt tại phòng riêng chỉ có hai người. *“Ritsuko đã đưa từ phòng bên sang nào phô mát, nào bia. Bà quả quyết mở hai cái hộp ra, rót bia vào hai cái cốc, rồi đưa một cái cho Naoe. Bà nâng cái cốc của mình lên, gật đầu mời Naoe và uống mấy ngụm. Ritsuko bao giờ cũng trang điểm, nhưng hôm nay bà đánh đậm hơn thường ngày.”* [9, 396] Buổi gặp được sắp xếp rất chu đáo và riêng tư, có thức ăn và men rượu thì lòng người lại hưng phấn bội phần. Cách miêu tả nhân vật của W.Dzunichi cũng đã cho ta thấy những dấu hiệu bất thường của buổi “khám bệnh”

này. Một người phụ nữ trung niên chăm chút vẻ ngoài kỹ lưỡng hơn để được chẩn đoán bệnh thì thật là vô lý. Rõ ràng, diễn tiến cuộc gặp này đã lọt trần ham muốn ngay từ đầu của bà, Ritsuko có màng gì đến chứng đau lưng của mình, thứ mà bà bận tâm nhất là những phút giây được cạnh kề thân thể với Naoe.

“- Ông làm cái gì thế?! Buông ra!... Bỏ tôi ra... - Ritsuko thì thào nhắc đi nhắc lại, thậm chí cũng không hề cố gắng tránh ra. Bà ngửa đầu ra một cách lả lơi và hé mở đôi môi.

Ritsuko dang hai tay ra. Cái xu chiêng này giờ bà vẫn lấy hai tay giữ trên ngực, bây giờ đã rơi xuống sàn. Hai tay Ritsuko mơn trớn đôi vai và tấm lưng của Naoe.” [9, 399] Thế nhưng thật là ngang trái khi ý nguyện của Ritsuko bất thành, Naoe nhận được điện thoại và phải gặp gỡ bệnh nhân ngay giờ phút cao trào ấy. Có lẽ, bà hẳn sẽ rất tiếc nuối khi đã dày công sắp xếp nhưng đến phút cuối lại không thể thỏa mãn được tham muốn của mình.

Lại thêm một người phụ nữ say mê trước dáng vẻ lịch lãm của bác sĩ Naoe rồi phát lộ tham muốn tính dục của mình là Junko. Cô ca sĩ được chính Naoe thực hiện ca phẫu thuật nạo thai lại đem lòng khát khao được cạnh anh, bằng một cách khá chủ động:

“- Chúng ta nhất định phải ngồi với nhau ở một nơi nào đó để nói chuyện. - Trong giọng nói của Junko điểm những âm thanh lẳng lơ. - Bác sĩ làm ơn đi, cho tôi một buổi tối. [...]

- Bác sĩ đừng quên đấy nhé? - Junko đá lông nheo với Naoe.” [9, 328]

Ta có thể hình dung về một cô gái bị vòng xoáy tiền bạc, danh vọng mãi miết cuốn vào và trải qua không ít lần hoan lạc, cô vẫn để bản năng tính dục lấn át cái tôi của mình. Bất chấp hoàn cảnh, cô dường như chẳng cần bận tâm đến việc Naoe chính là bác sĩ phẫu thuật của mình, một kẻ dường như đã tận tường mọi “chân tơ kẽ tóc”. Thứ Junko mong mỏi tìm về chính là sự khoái lạc trong đời sống vật chất để mang về những năng lượng tích cực cho đời sống tinh thần. Đứng ở một góc độ chủ quan với sự đồng cảm sâu sắc với phụ nữ, cô ca sĩ Junko vẫn rất đáng thương. Càng đứng giữa nhiều người, càng là mối bận tâm của nhiều người, dường như họ lại càng cô đơn. Chính sự cô đơn thẳm sâu trong tâm hồn ấy đã khiến không chỉ Junko mà bất kì người phụ nữ nào xuất

hiện trong tiểu thuyết đều đáng được cảm thông. Những tâm hồn ấy dù mong manh hay gai góc đều khao khát được yêu thương, và một khi họ “chết đói” trong niềm mong ước ấy, tính dục bản năng của họ trỗi dậy đến mức thành ra sa đọa.

Với một sự thật rằng: “*Nhiều nhà văn cảm thấy bó tay trước bức tường vô minh luân lý dựng lên trước đề tài tính dục. Đề tài này khó đến nỗi trong văn chương thực sự nó gần như một miếng đất hoang. Đúng là hiểm địa!*” [24, 281] thì nhà văn W.Dzunichi đã thể hiện nó một cách rất vi tế và độc sáng. Các nhân vật của ông không quần quai trong nhục dục, văn phong của ông không dâm uế và triết lý của ông không hề đen tối. Ông đã đi sâu vào việc lột tả con người ở những khía cạnh chân thực, đời thường nhất. Chính cái ý nhị đó vừa là điểm ưu vừa là điểm nhược cho tiểu thuyết của ông. Xét ở khía cạnh luân lý xã hội, đây là một tác phẩm không có gì phải tranh cãi về vấn đề mang dục tính vào văn học nghệ thuật. Xét ở khía cạnh lột tả nhân vật, những gì W.Dzunichi mang lên trang viết chưa thực sự thỏa mãn niềm mong mỏi thấu thị nhân vật của độc giả. Bởi lẽ những gì được thể hiện dường như chỉ là những khúc dạo đầu, những ám gợi thuộc về tính dục và chúng cũng chỉ được điểm qua ở một vài phân đoạn. Nhưng cũng phải thừa nhận rằng, một quốc gia đồng văn châu Á với chúng ta vẫn còn mang nhiều tư tưởng khắt khe với vấn đề tình dục, vì thế nên việc cân nhắc khi đề cập đến nó cũng là điều dễ hiểu. Tóm lại thì *Đèn không hắt bóng* cũng đã làm được công việc mang những bài học nhân sinh sâu sắc đến với độc giả qua việc để các nhân vật của mình trần trụi dưới “ngọn đèn” tính dục.

2.2. Nhân vật nhiều tâm

2.2.1. Nhân vật ẩn ức

Đời sống con người trải dài từ lúc sinh ra cho đến khi chết đi với rất nhiều thử thách, buộc chúng ta phải đương đầu và cố gắng vượt qua. Quá trình trưởng thành của chúng ta đồng nghĩa với việc hoàn thành tốt (hay không) các bài “kiểm tra” của Vũ trụ. Bắt nguồn từ sự phi lý của cuộc đời, xã hội hay từ chính bản thân con người ấy, sự ẩn ức hình thành nên từ những ám ảnh, dày vò mà con người dùng nó để phản ứng lại các vấn đề mà họ phải đương đầu. Nó luôn muốn hoá giải những ám ảnh đó nhưng càng đi tìm lời đáp càng bế tắc nên nó đã tìm đến các giải pháp, chủ yếu là tiêu cực. Vậy ẩn ức chính là những ức chế ẩn sâu trong tiềm thức, vô thức. Trong đó có ức chế do sự phi lý

của cuộc đời, xã hội hay chính bản thân con người và ức chế tính dục.

Những ẩn ức này chủ yếu đến từ tuổi thơ, thường thì cuộc sống bình an, êm đẹp là một liều thuốc bổ tốt nhất để nuôi dưỡng một bộ óc thanh thản. Nhưng không phải ai sinh ra cũng được thượng đế ưu ái cho điều đó. Tuy nhiên, cho dù tuổi thơ của một người có hạnh phúc tột đỉnh hay đau khổ ê chề thì đó cũng là những trải nghiệm không dễ quên, ăn sâu vào tiềm thức của họ, “lén lút” tham gia vào quá trình hình thành tính cách của một con người.

Với một người có tuổi thơ hạnh phúc thì cả đời họ sẽ theo đuổi giấc mơ được quay về tuổi thơ với những ngày vô lo vô nghĩ, những trò chơi vui bất tận. Nếu cuộc sống bằng phẳng ấy vẫn tiếp diễn, những người đó thường ít có cảm xúc được thăng hoa vì họ vốn đã hài lòng với cuộc sống đầy niềm vui. Còn với một số người không được hưởng cuộc sống may mắn trong quá khứ thì lại càng có nhiều lý do để họ mong ước về một tuổi thơ đã xa đầy màu sắc thần tiên..

Với những người có tuổi thơ không được may mắn thì trải nghiệm này thường là những ham muốn được tích tụ rất nhiều lần vào sâu trong vô thức. Một cậu nhóc có thể đứng hàng giờ ngắm nhìn vườn hồng nhà hàng xóm và ước ao mình được một lần ngồi dưới những tán cây, được ăn thứ quả ngọt lành, ngồi vắt vẻo trên cành cây và hát bài hát mà mình yêu thích. “Khu vườn tuổi thơ” ấy xuất hiện trở đi trở lại trong màng tượng và trong những giấc mơ của cậu sau này, mãi đến khi trưởng thành, nó vẫn ở trong giấc mơ của cậu, nhưng “cải trang” thành nhiều dạng khác.

Khi con người càng trưởng thành, họ càng đặt cho mình nhiều quy tắc đạo đức hơn, cũng có lúc họ thấy quá mệt mỏi vì sự ràng buộc của những mối dây chằng chịt đó, họ tìm cách để “cởi” mình, tranh cãi, nhưng càng “cởi” thì họ lại càng vướng vào một mối dây đạo đức khác. Trong khi, con người có quá nhiều ham muốn. Những ham muốn này bị các quy tắc đạo đức và pháp luật ngăn cản, bị dồn nén trong vô thức, cần được giải tỏa. Tất cả tích tụ lại thành một khối trầm tích nặng nề và một khi bị tác động, nó lập tức cựa mình, quẫy đạp buộc chủ thể vô thức ấy phải giải quyết.

Tuy nhiên, không phải những ẩn ức lúc nào cũng dễ dàng được loại bỏ. Tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* cho ta nhận thấy rằng những ẩn ức của các nhân vật là một sự khám

phá ở tầng sâu vô thức, nó chính là cốt lõi của con người mà thông qua hình tượng nghệ thuật, chúng ta thấy nó mang một thứ ánh sáng khác, phong phú, đa dạng và bí ẩn. Những ẩn ức này tạo ra cú huých cho sự phát triển của con người, có thể dẫn tới những giờ phút chói sáng, nhưng chính nó, ở một chừng mực nào đó cũng có thể kéo con người chìm đắm vào bóng tối của những bế tắc, hỗn loạn và mất phương hướng. Tiểu thuyết của W.Dzunichi, cùng với nhân vật của mình, đã làm một cuộc du ngoạn mạo hiểm và kỳ thú vào cõi thẳm sâu nhất của con người, và điều chắc chắn, dù không thể bao quát toàn bộ được vấn đề con người nhưng nó đã soi sáng một phần, dù rất nhỏ, nhưng cũng quý báu để chúng ta nhận ra sự đa dạng, phức tạp của con người ngày nay. Nhân vật ẩn ức được thể hiện rõ nhất trong *Đèn không hắt bóng* chính là bác sĩ Naoe, qua ba dạng ẩn ức nổi bật: ẩn ức tàn phế, ẩn ức phạm tội và ẩn ức tình dục.

2.2.1.1. Ẩn ức tàn phế

Bác sĩ Naoe xuất hiện trong tiểu thuyết như một ánh hào quang rực rỡ bởi trí tuệ và tài năng đáng ngưỡng mộ của anh. Được miêu tả là một người thành công ở nửa sau ba mươi tuổi, Naoe là bác sĩ nội khoa của bệnh viện Oriental. Ở tuổi ba mươi bảy, anh được phong hàm phó giáo sư và từng giảng dạy, công tác tại trường Đại học Y và bệnh viện của trường. Sự ưu tú của Naoe không chỉ thể hiện ở học hàm, học vị với vốn kiến thức sâu rộng hay vốn kinh nghiệm dày dặn mà còn qua những cuộc phẫu thuật đạt đến “*một kỹ thuật thực sự tài hoa, không ai bì kịp.*”[9, 75] Ở đầu trang tiểu thuyết, W.Dzunichi đã dành một sự ưu ái đặc biệt cho nhân vật của mình thông qua việc miêu tả khả năng tuyệt vời của Naoe qua nhận xét của Noriko như sau: “*Nhưng tài ba của Naoe không phải ở chỗ đường khâu nhỏ và gọn gàng, và thậm chí cũng không phải ở chỗ toàn bộ cuộc phẫu thuật được hoàn thành đúng trong vài phút: ở đây không có một động tác thừa, không bao giờ con dao mổ ấn xuống một cách ngập ngừng, không bao giờ một động tác bắt đầu lại được ngừng lại giữa chừng. Những ngón tay dài và thon của Naoe, giống như những cơ chế cực kỳ chính xác, bao giờ cũng đặt đúng phóc vào nơi cần thiết. Noriko là một nữ y tá chuyên phụ mổ, cô đã được chứng kiến không ít những phẫu thuật, nhưng chưa bao giờ cô được trông thấy một sự hoàn mỹ như vậy.*” [9, 75] Một nhân vật được khắc họa hội tụ mọi tinh hoa trên đời, một tài năng chuyên môn đỉnh cao, một phong thái điềm đạm, một khí chất đầy thu hút, Naoe hiện lên như

một hình mẫu nhân vật lý tưởng. Thế nhưng, dường như thuyết “tài mệnh tương đố” vốn không chứa một ai. W.Dzunichi đã rất thành công trong việc xây dựng thế giới nhân vật của mình, đặc biệt là nhân vật Naoe với những miền nội tâm đầy bí ẩn và phức tạp. Theo chân nhân vật như thể bước vào mê cung để tìm ra chân tướng sự việc, và rồi có những sự thật được phơi bày làm độc giả không khỏi giật mình kinh ngạc.

Chẳng biết những kẻ tài hoa thường phải gánh chịu sự nghiệt ngã của số phận hay chính vì sự khắc nghiệt của cuộc đời ấy đã buộc họ sớm trở nên thiên tài. Chỉ biết rằng, bác sĩ Naoe đã phải sống những ngày rất trẻ của mình trong sự trớ trêu, oan nghiệt của số phận. Trong thư viết cho Noriko, anh đã nói rất rõ về căn bệnh quái ác đã hoành hành trong cơ thể: *“Anh bị ung thư xương. Tên gọi chính xác của bệnh anh là micloma. Anh biết mình có bệnh này cách đây hai năm. Hiện nay y học còn bất lực trước bệnh này, không thể cứu anh được. Thật ra thì cũng có mấy phương pháp điều trị, nhưng tất cả đều chỉ có thể giảm bớt những khổ đau của anh, chứ không thể cứu chữa anh khỏi bệnh được. Anh đã nghiên cứu bệnh này từ lâu, thế rồi vì một sự mĩ mai độc ác của số phận, chính anh đã mắc bệnh ấy.”* [9, 486]

Mang một nỗi ẩn ức rất lớn từ sự phi lý của cuộc đời và sự oan nghiệt của số phận, trong Naoe luôn tồn tại một sự bất lực trước bệnh tật. Dường như chính anh là người tự tạo vỏ bọc lạnh lùng cố hữu cho mình, Naoe không quan tâm đến bất kì lời phán xét hay để tâm đến sự yêu ghét của bất cứ ai đối với mình. *“Một ông thầy thuốc lạnh lùng, không cảm xúc. Với các bệnh nhân cũng như y tá, Naoe ít khi nói chuyện, có chăng cũng chỉ nói về những điều cần thiết nhất; thái độ lãnh đạm của anh nhiều khi gần như thô lỗ.”* [9, 74] Trở thành một kẻ đáng ghét dường như là ý muốn có chủ đích của Naoe, khi anh biết rõ hơn ai hết bản thân mình muốn gì. Naoe không muốn những mối quan hệ đời thường lấy đi thời gian còn lại vô cùng quý báu mà anh có. Đồng thời đó cũng là nỗi mặc cảm rất lớn của một người bác sĩ tài hoa lại không thể làm gì khác trước bệnh tật của chính mình. Trượt dài trong nỗi đốn đau về thể xác lẫn tinh thần, Naoe đã phải sống trong những ngày tháng thực sự kinh khủng.

Là một người có vốn kiến thức uyên bác và nỗ lực cống hiến cho y học, Naoe đến khi biết mình mắc căn bệnh ung thư quái ác ấy đã mang trong mình nỗi ẩn ức tàn phé vì không thể tiếp tục công việc tại trường đại học. Anh phải về làm việc tại bệnh viện tư

Oriental trong sự thất vọng của rất nhiều người (thậm chí có cả những kẻ hoài nghi năng lực của anh). Nhưng chỉ có Naoe là người biết rõ nhất: *“Anh rời bỏ trường đại học ra đi vì hiểu rằng mình không còn đủ sức làm việc tiếp được nữa. Tốt hơn là nên nhường lớp cho lối trẻ. Ngoài ra, anh lại nhận ma túy của bệnh viện trường đại học, cho nên anh càng phải rời khỏi đó.”* [9, 486-487] Lựa chọn một thái độ điềm nhiên trước sự hữu hạn của đời sống, Naoe đã nghĩ suy mọi việc rất thấu đáo. Thế nhưng, cách anh thể hiện ra bên ngoài lại khiến người khác hiểu lầm rất nhiều. Các đồng nghiệp từng cộng sự với Naoe cho rằng: *“Naoe tiên sinh đã thay đổi rất nhiều.”* [9, 87] Họ nghĩ anh bỏ công việc giảng dạy tại trường đại học là vì bản thân tham mê tiền bạc, không còn tận tâm cống hiến cho công việc (Naoe thường đến quán rượu ngay cả trong ca làm việc của mình),... Những đồng nghiệp tại Oriental lại cho Naoe là kẻ tự cao, ngạo mạn với nền tảng kinh nghiệm và học hàm của mình. Thế hệ hậu bối rất mong muốn học tập từ anh như Kobashi, một người thuộc lâu luận án của Naoe và dành một sự ngưỡng mộ cực kỳ lớn cho anh lại nghĩ: *“Thật là một con người kỳ quặc!”* [9, 86]. Thậm chí Kobashi đã tự huyễn hoặc rất nhiều lý do khiến Naoe xa cách và trở nên khó gần đến thế. Những cô gái xung quanh thì cho rằng Naoe quái đản, lập dị và thô lỗ. Ngược lại, Naoe không có bất cứ lời nào phân minh, giải thích và cũng không hề ngần ngại việc bộc lộ bản chất (mà anh muốn thể hiện).

Như một mảnh hổ bị trọng thương và chui vào hang đá tự liếm láp vết thương của mình, nhân vật Naoe chính là một kẻ cô đơn đến cùng cực. Nỗi ảm ức quá sức chịu đựng của một con người luôn ý thức rất rõ sứ mệnh của mình với cuộc đời khiến Naoe tự tạo một bức tường thành ngăn cách bản thân với thế giới. Ngoài phó giáo sư Sanda ở trường đại học thì không một ai biết bệnh tình đã hai năm nay của Naoe, anh đã chịu đựng tất cả nỗi đớn đau trong một niềm kiêu hãnh của sự câm lặng. Anh không muốn phiền lụy đến ai và cũng không mong nhận lấy bất cứ sự thương hại nào. *“Anh không để cho một ai nhìn vào tâm hồn mình. Có một đường biên giới mà không ai có thể bước qua được. Đường biên giới ấy rất rõ.”* [9, 185] Và lý do duy nhất chỉ có thể là vì căn bệnh quái ác ấy. Những đau đớn về thể xác lẫn tinh thần đã khiến anh không muốn hình thành nên một mối quan hệ xã hội mật thiết nào cả. Ngay cả với người phụ nữ rất mực yêu anh - Noriko, Naoe cũng vô cùng lạnh lùng và khó hiểu.

“Không ai biết rõ hơn chính bản thân anh, người thầy thuốc, bao giờ cái chết sẽ đến với anh. Cái chết không biết nghỉ ngơi. Anh không tin rằng anh sẽ hóa thân vào đức Phật, anh không tin vào sự bất tử của linh hồn.” [9, 487] Suy nghĩ ấy được hình thành nên từ nỗi ảm ức về sự đối lập giữa quá khứ khỏe mạnh và thực tại bệnh tật của Naoe. Đấu tranh với căn bệnh trong im lặng, cô đơn đến kiệt cùng. Naoe hơn ai hết ý thức rất rõ sự hữu hạn của đời sống vật chất và không tin vào khả năng tiếp nối sự sống ở một thế giới khác. Có lẽ vì thế mà anh đã cố gắng dùng toàn bộ sức lực còn lại của mình, xem căn bệnh như một ân may để nghiên cứu về nó, mang lại một công trình giá trị cho y học. Anh đã thường xuyên chụp lại hình ảnh xương sống của mình, theo dõi diễn tiến bệnh và ghi chép lại vô cùng nghiêm cẩn. Trong thư tuyệt mệnh để lại cho Noriko, anh đã dành ra một đoạn để dẫn dò cô tìm và trao lại thành quả làm việc bằng tất cả tài năng, tâm huyết và nước mắt (vì đau đớn) của mình. *“Trong cái tủ chìm, ở góc bên trái có ba hộp các tông với những phim chụp X-quang và những điều ghi chép về diễn biến của bệnh. Anh nghĩ rằng đến nay chưa có một công trình nghiên cứu nào chi tiết hơn và khách quan hơn về bệnh u tủy sống. Anh xin em chuyển mấy hộp đó cho phó giáo sư Sanda ở trường đại học.”*[9, 488] Cái chết đang đến gần và chắc chắn nó sẽ lấy đi hơi thở, lấy đi hình hài một vị bác sĩ đạo mạo, tài hoa. Thế nhưng, điều quý giá mà anh để lại cho đời là một cái cúi đầu đầy trân trọng của những người ở lại. Nhân vật Naoe thật sự đã để lại một ấn tượng rất sâu sắc trong tâm thức độc giả.

2.2.1.2. Ấn ức phạm tội

Như ta đã nói ở trên, nếu một ác quỷ tự nhận mình chính là ác quỷ thì hẳn hẳn đã có một phần thiện lành (chưa được thể hiện) bên trong. Có những vòng xoay trớ trêu của cuộc đời buộc chúng ta phải làm những việc mà ta hiểu rõ nó không đúng, có những lỗi lầm ta cần phạm phải và có những quy tắc chính ta đặt ra nhưng lại là người phá vỡ nó. Thế mới thấy, mỗi một kiếp người là một tinh hoa của tạo hóa và một tòa thành kì công mà chính ta cố gắng dựng xây từng ngày trong kiếp sống này.

Ấn ức phạm tội cũng là một dạng ảm ức nổi bật tồn tại trong nhân vật Naoe, thể hiện rõ nhất ở hai khía cạnh: nhận thức được những hành vi vi phạm quy chuẩn đạo đức xã hội và day dứt vì những nỗi đau đã gây ra cho người yêu mình.

Ở khía cạnh đầu tiên, ấn ức phạm tội được thể hiện rất rõ khi anh nhận thức được

mình đã trở nên suy đồi, trụ lạc trong mắt người khác với những buổi triền miên trong men rượu. Naoe ngẫm nhiên đến quán rượu trong phiên trực của mình. Anh thể hiện với mọi người ở một thái độ bất cần rất rõ, không phải che giấu, ngụy biện.

“- *Đây như hôm qua: Em vừa đi trực về thì có tiếng gõ cửa của Sekiguchi. Bà ấy đến hỏi xem đêm qua có chuyện gì.*

Naoe lẳng lẽ lấy thuốc lá châm hút.

- *Nhân thể bà ta cũng hỏi có phải anh uống rượu trong phiên trực không?*

- *Thế em trả lời ra sao?*

- *Em nói là em không biết rõ lắm, nhưng theo em thì không.*

Naoe thở khói ra, môi chỉ nhích lên một chút trong một nụ cười khó nhận thấy.

- *Sau đó bà ấy lại hỏi Kaoru, và hình như cô ta đã mắc bẫy bà nên phun ra hết.*

- *Thế đấy! - Naoe cười ngạo nghễ.” [9, 77]*

Cái cười ấy làm cả Noriko phải phát cáu vì sự vô ích của việc cô cố che giấu việc làm sai phạm của Naoe trước mặt bà y tá trưởng vì lo sợ bà sẽ mách lại với vợ chồng bác sĩ trưởng. Rõ ràng, Naoe không hề bận tâm, nếu hậu quả là mất việc đi nữa, anh cũng sẽ thản nhiên đón nhận nó. Chính thái độ này lại càng khiến mọi người xung quanh thêm phần ác cảm với anh. Họ cho rằng anh vin vào tài năng của mình, y lại vị trí của mình là khó lòng thay thế mà cậy quyền vi phạm quy tắc làm việc, thậm chí là đạo đức nghề nghiệp vì đã phớt lờ bệnh nhân cấp cứu cho các y tá.

Naoe thường xuyên tự mình tiêm ma túy để chống chọi với những cơn đau kinh khủng, mọi loại thuốc giảm đau bây giờ không còn tác dụng đối với anh nữa. Thế nhưng một khi đã quyết định chiến đấu với bệnh tật trong cô đơn là chấp nhận việc chẳng ai hiểu được nỗi khổ của anh. Ở bệnh viện dần dấy lên tin đồn anh lấy ma túy được cho phép sử dụng cho một vài bệnh nhân đặc biệt để thỏa mãn nhu cầu của mình. Những cơn mệt mỏi kéo đến, những triệu chứng khác lạ xuất hiện trên cơ thể của Naoe càng là cơ sở cho mọi người xung quanh nghi ngờ anh đang dần trở thành một con nghiện. Đáng nói hơn, tội danh lấy cắp ma túy của bệnh viện để dùng là khá nghiêm trọng, ảnh hưởng không nhỏ đến nhân cách, y đức của Naoe. Thế nhưng, cách phản ứng của Naoe với tình huống ấy cũng chỉ là bình tĩnh và dửng dưng. Điều khiến anh đắn đo nhất chỉ là sự lo lắng của Noriko dành cho mình, mà sau này anh đã bày tỏ rất rõ trong

bức thư: *“Anh biết em rất khổ tâm khi nghĩ rằng anh lợi dụng cương vị của mình để lấy trộm ma túy trong bệnh viện, em đừng phiền lòng nữa, không phải thế đâu. Chỉ hạn hữu khi nào trường đại học lâu quá không gửi cho anh, anh mới vay tạm của bệnh viện Oriental.”* [9, 487] Kể ra thì thật là thú vị, Naoe là người thấu trải mọi chuyện, quần quai trong đống đau thể xác và những đổ vỡ của đời sống tinh thần. Mãi đến lúc kiệt cùng sức lực, Naoe chính là bí mật và cũng chính là chân tướng mọi bí mật.

Dạng ẩn ức phạm tội thứ hai của nhân vật Naoe chính là nỗi day dứt khôn nguôi vì không thể đem lại hạnh phúc cho người con gái một lòng yêu anh, hy sinh và thủy chung với anh. Khoảng thời gian bên nhau, Naoe vẫn giữ một thái độ lạnh lùng và khá kiêu lời với Noriko. Có thể nói, ngoài những lúc đắm say với khoái lạc xác thịt ra, anh là một mẫu hình người yêu khô khan và cục cằn nhất. Anh sẵn sàng cho Noriko tiền, nhưng cách anh làm điều đó cũng khiến cô không mấy dễ chịu. Còn lại, tình yêu (ta vẫn không biết là có hay không) của Naoe vẫn rất “nghèo” xúc cảm.

“Anh đã gây nên nhiều buồn khổ. Nhất là cho em. Anh nghĩ rằng anh chỉ đem lại cho em những nỗi đau mà thôi. Nhưng ngược lại, anh thấy rõ em nhân hậu đối với anh như thế nào. Vậy thì tại sao anh lại làm khổ em? Anh sẽ có trả lời thật ngắn gọn: chỉ vì cái chết đang theo sát gót anh.” [9, 487] Tận sâu trong tâm khảm, anh thấu hiểu và trân trọng tình cảm của Noriko dành cho mình biết nhường nào. Thế nhưng, cái chết dường như đã buộc anh cắt đi sợi dây liên kết với tình cảm con người, đặc biệt là một cô gái xứng đáng với nhiều điều tốt đẹp hơn thế. Nếu không thể chịu đựng và bao dung, Noriko có thể sẽ từ bỏ để tìm đến một môi quan hệ khác, nâng niu, chiều chuộng và là điểm tựa vững chắc cho cô hơn. Thế nhưng, Naoe không thể đạt được ý nguyện ấy, khi mà người phụ nữ kia vẫn một lòng một dạ bên cạnh anh.

Là người chứng kiến không ít cuộc sinh ly tử biệt, Naoe hơn ai hết hiểu rõ nỗi đau của người ở lại trước một thân thể đơ cứng giã từ cõi tạm. Có lẽ vì thế mà anh không muốn tạo ra bất cứ ràng buộc nào (về mặt pháp lý lẫn tình cảm), Noriko không hề có một danh phận rõ ràng và chuyện hẹn hò của hai người cũng là trong bí mật. Thế nhưng, lý trí tỉnh táo là thế, còn thực tâm thì Naoe vẫn nhen nhóm những khao khát cháy bỏng của một con người trần thế. *“Anh muốn để lại phía sau anh một kỷ niệm - những đứa con. Anh mơ ước làm sao khi đã chết đi anh vẫn còn để lại thật nhiều con. Điều này có*

thể tưởng chừng như ngược đời, nhưng cái chết càng đến gần thì nguyện vọng ấy càng da diết hơn. Vì chẳng bao lâu nữa anh đã phải tan biến trong hư vô... Trong thư này anh muốn xin em tha thứ cho anh, vì không có ai bị anh làm khổ như em. Và thêm một điều này nữa. Có lẽ em sẽ sinh cho anh một đứa con - than ôi, điều đó sẽ xảy ra sau khi anh chết.” [9, 488] Phải sống với những nỗi dằn vặt khôn nguôi, sự đấu tranh giữa lý trí và tình cảm, Naoe đã thấu trải mọi đắng cay, chua chát mà vòng xoay tạo hóa bệnh - tử lần qua đời mình. Khao khát để lại cho đời giọt máu của mình (sẽ là một con người ưu tú không kém Naoe - có thể chứ), thế nhưng chính anh cũng bất lực trước điều ấy. Anh tự mình lường tượng ra cảnh một bà mẹ trẻ phải nuôi con một mình, trong nỗi nhớ, trong sự ám ảnh về một người tình đã hóa thành tro bụi. Và ngay trong niềm mơ ước nhỏ nhoi ấy vẫn tồn tại rất nhiều sự đấu tranh với chính mình. Naoe có viết: *“Em hãy lấy cuốn sổ phiếu ngân hàng ở ngăn kéo bên phải bàn viết. Tiền bạc của anh không có nhiều - chỉ năm sáu triệu, nhưng dù sao... Em có thể sử dụng nó ngay cả trong trường hợp em muốn thoát khỏi đứa con.” [9, 488]*

Ngay cả với mơ ước cuối đời, Naoe vẫn đặt nó trong một nỗi ảm ức phạm tội đầy trần trụi. Liệu khát khao này có khiến Noriko hạnh phúc hay vì sự ích kỷ của anh mà phải chịu nhiều nỗi khổ hơn? Naoe đã trao quyền quyết định lại cho Noriko, bằng một tấm lòng khắc khoải và đón đau cùng cực của một kẻ bất lực trước cái chết. Ôi, nhọc nhằn biết mấy một kiếp người!

2.2.1.3. Ấn ức tình dục

Như đã nói ở trên, trong con người luôn có một khối ám ảnh dày vò bên trong không giải toả được, nó đến từ sự phi lý của cuộc đời, sự phi lý của bản thân con người tạo thành ức chế, ảm ức. Một trong những ảm ức lớn nhất, mang một xung năng rất mạnh đó là tình dục. Trong cõi tha nhân nhập nhoạng và rối ren của *Đền không hắt bóng*, các nhân vật hầu như đều mang một nỗi ám ảnh về tình dục. Tuy rằng những dấu hiệu ấy không thể hiện một cách trần trụi và quyết liệt với thế giới dục vọng bản năng. Nhưng người đọc tinh ý sẽ có thể đồng hành cùng tác giả trong việc đi đến tận cùng thế giới nội tâm của nhân vật thông qua các mối tình chóng vánh, nửa vời của họ.

Nhân vật mang ảm ức tình dục nổi bật nhất trong tiểu thuyết vẫn là Naoe. Có thể nhận định rằng đây là nhân vật có đời sống bên trong vô cùng phong phú và phức tạp.

Mọi căn nguyên của những khổ đau mà Naoe thấu trải đều bắt nguồn từ căn bệnh ung thư xương và não trạng tinh anh của người mắc căn bệnh ấy. Càng nhạy cảm, càng hiểu thấu lẽ đời bao nhiêu, ta lại càng dễ rơi vào bi kịch bấy nhiêu. Và bi kịch của Naoe chính là mang một mãnh lực hút rất lớn đối với người khác giới. Từ đó, anh lại trượt dài trong những cuộc ái tình thể xác với những người phụ nữ để giải tỏa phần nào thân tâm vụn vỡ của mình.

Cho dù có cứng cỏi và lý trí đến mấy, Naoe vẫn là một con người trần thế bằng xương bằng thịt. Vì thế, khó tránh khỏi những lúc anh cảm thấy sợ hãi trong cái thế giới cô đơn mà anh cố dựng nên để một mình song hành cùng cái chết. Anh từng quỳ sụp dưới chân Mayumi mà van cô: *“Đừng đi!”* với *“một gương mặt đờ đẫn không còn chút ý chí, một cái nhìn không có linh hồn, một thân thể rũ rượi.”* [9, 329-330] Trong những cơn hoan lạc với những người phụ nữ, thứ mà Naoe mong muốn nhất có lẽ là voi bót nổi cô đơn chống chọi với cơn đau tận xương tủy tìm đến anh mỗi ngày. Tình dục đối với Naoe không phải là khát khao, là mong muốn xuất phát từ tính dục bản năng của anh nữa. Tình dục như một cách đối phó, một sự lãng quên nhất thời những đớn đau mà anh phải chịu. Không có bất kỳ ngọn lửa tình yêu nào được nhen nhóm, không có sợi dây vắn vương nào sau những cuộc ái tình, không có sự thay đổi xúc cảm nào Naoe dành cho những người phụ nữ tới với anh. Tất cả đều là sự ngộ nhận tồn tại mà Naoe cần từ dục tình xác thịt.

Sự ngưỡng mộ lẫn tò mò đã khiến Mayumi tìm đến với Naoe, và ngay sau buổi tối hôm ấy, cô đã cảm nhận được phần nào tâm hồn đầy đổ vỡ của Naoe. *“Xưa nay Mayumi vẫn có cảm giác là cái vẻ điềm đạm, lạnh lùng ấy che giấu một cái gì đó khác hẳn - sự cô đơn. Một sự cô đơn đắng cay, không lối thoát. Một nỗi buồn tuyệt vọng cần được thông cảm, thương xót. Đối với một người bàng quan, có thể tưởng đâu đó là sự cao ngạo. Rất có thể chính nỗi cô đơn da diết ấy đã thu hút Mayumi.”* [9, 329] Chính Naoe đã dựng nên bức tường thành băng giá với mọi người xung quanh, anh vẫn giao tiếp với mọi người bằng thứ ngôn ngữ đơn thuần, nhưng chẳng ai làm được công việc giao tiếp với nội tâm của anh.

Mãi cho đến khi già từ cõi tạm, anh mới để lại cho Noriko những lời giải bày sau cùng: *“Mấy tháng gần đây anh khao khát đi tìm phụ nữ. Nhưng không phải vì bản chất*

anh như vậy. Không, anh cần họ để quên lãng. Có vẻ như anh đang tự thanh minh, nhưng dù sao chỉ có họ và ma túy là có thể giúp anh dừng nghĩ đến cái chết. Chỉ với họ, anh mới cảm thấy mình thuộc về mình, còn tất cả những lúc khác anh đều là sở hữu của sự hư vô.” [9, 488] Những dòng trên được chính tay Naoe viết đã phần nào giải tỏa những thắc mắc trong lòng các nhân vật khác, trong lòng độc giả. Phơi bày trên trang viết là nỗi ẩn ức tình dục thẳm sâu trong vô thức bản thể nhân vật, nhà văn đã làm cho họ trở nên gần gũi, chân thật và sống động hơn.

* *Tiểu kết*: Xây dựng hình tượng nhân vật Naoe với những ẩn ức bị đè nén làm phát lộ những hành vi sai lệch của con người, W.Dzunichi không chỉ đem lại cho độc giả một cái nhìn tỉnh thức mà còn là bài học về thái độ trước bi kịch của đời sống vô thường. Những ẩn ức nảy sinh từ bệnh tật của Naoe vừa lý giải cho hình ảnh một vị bác sĩ tài hoa nhưng lập dị của anh, vừa là nguyên nhân để anh sống trọn vẹn những ngày tháng quý báu còn lại của mình. Bấy giờ, trang tiểu thuyết đang vực dậy trong ta một tinh thần biến đau thương thành hành động và hóa bi kịch thành nghị lực vượt qua mọi chông gai, thử thách của cuộc đời.

2.2.2. Nhân vật chấn thương

Định nghĩa về con người chấn thương vẫn còn khá mơ hồ và nó được mô tả rất khác nhau, vậy thì theo định nghĩa phổ biến nhất, chấn thương mô tả một choáng ngợp về những sự kiện đột ngột hay các hiện tượng mang tính chất xâm nhập thường bị trì hoãn và tái diễn một cách không thể kiểm soát được. Con người chấn thương là những con người mang trong mình một khối tổn thương không giải tỏa được. Xét về phương diện nào đó, con người chấn thương cũng là một phần của con người ẩn ức.

Theo Freud, đó là những vết thương thời thơ ấu khi không được “chữa lành” bằng một sự đền bù của công lý, tự nó sẽ ẩn vào trong vô thức, tiềm thức và trở thành một chấn thương, “mưng mủ” rồi “tấy lên” hành hạ nhân vật. Khi có điều kiện nó sẽ giải tỏa bằng những hành vi trả thù nhưng không theo quy luật thông thường mà mang màu sắc của *cinique, sadism* (bạo lực, bạo dâm). Vết thương của con người có rất nhiều nguyên nhân: nguyên nhân chấn thương về thể xác do bị đánh đập, hành hạ tàn nhẫn,... nhưng đặc biệt và nghiêm trọng hơn đó là nguyên nhân về tinh thần, tình cảm như bị lãng nhục, làm nhục, hạ thấp danh dự, bị phụ tình, bị khinh bỉ, coi rẻ,...

Theo Freud, những loại nhân vật này thường có xu hướng phá hoại xã hội, huỷ diệt kẻ khác để thoả mãn dục vọng quái gở bằng những hành vi quái gở. Hơn nữa, để sinh tồn, con người không chỉ lo cho mình những nhu cầu cần thiết về tinh thần cũng như vật chất mà còn cần có hàng loạt những nhu cầu khác như nhu cầu tự vệ, nhu cầu hạnh phúc, nhu cầu khẳng định cái tôi của mình với đồng loại,... Trong cuộc đấu tranh sinh tồn ấy, tất dẫn đến sự cạnh tranh, giành giật, thôn tính lẫn nhau, kẻ này được thì kẻ kia mất... Như thế, trong sự hoạt động để sinh tồn, người luôn luôn gặp những phản động lực. Dù cho người hoạt động một mình hay hoạt động chung với nhiều người khác, bao giờ người cũng gặp những trở lực hay những địch thủ chống lại mình. Điều này đúng cho đến nỗi người ta có thể lấy sự tranh đấu làm đặc điểm cho sự sinh tồn. “*Sống, tức là tranh đấu*”¹⁸. Đó là một sự thật có một giá trị tuyệt đối muôn đời. Trả thù là một trong những biểu hiện cao nhất của bản năng tranh đấu. Do vậy, trả thù đã trở thành một bản năng tất yếu của con người.

Con người chán thương trong *Đèn không tắt bóng* được thể hiện một cách vi tế qua phản ứng của các nhân vật với đời sống và với các mối quan hệ xã hội. Không hề có những cú lên gân, các nhân vật của W.Dzunichi mang những nỗi tổn thương giấu kín, họ không trả thù, không đối xử phản trắc với đồng loại, không tha hóa đi vì chán thương. Họ mang những chán thương trên hành trình của mình để dừng cảm sống, dừng cảm đương đầu và cải tạo đời sống. Nhân vật trong *Đèn không tắt bóng* mang chán thương về mặt tinh thần khá lớn: đó là một bác sĩ trẻ Kobashi bất mãn với thực tại đời sống và nghề nghiệp, là một Noriko tổn thương trong chính tình yêu mà mình dốc lòng vun vén, là một Mikiko với những vụn vỡ trong tình cảm gia đình.

** Nhân vật Kobashi - sự đổ vỡ những niềm tin*

Nhân vật Kobashi là một bác sĩ trẻ, vừa rời ghế giảng đường và bắt đầu công việc thực tế của mình tại bệnh viện Oriental. “*Cách đây hai năm, Kobashi đã kết thúc thời gian thực tập và nhận một chỗ ở khoa phẫu thuật trong bệnh viện của trường đại học.*”[9, 85] Là một thanh niên trẻ chưa có nhiều kinh nghiệm, anh đã quen với môi trường làm việc ở bệnh viện trường đại học với sự chuyên tâm nhất mực vào việc chữa bệnh mà thôi. Anh đến bệnh viện tư Oriental với một tinh thần nhiệt huyết và hăm hở của tuổi trẻ, cùng với đó là sự cầu tiến để hoàn thiện chuyên môn của mình.

¹⁸ Quan niệm của nhà Phật.

Là một người mang nhiều lý tưởng tốt đẹp về đời sống và nghề nghiệp, Kobashi đã phải rất hăng hốt khi bước chân vào thực tế nghiệt ngã. Chính điều này đã khiến anh trở nên bất hòa hoãn với thực tại. Anh không thể chấp nhận được việc một gã lang băm (Yutaro) lại đứng ra làm chủ một bệnh viện mang sứ mệnh cứu người vô cùng lớn lao và cao cả. Hơn thế nữa, chứng kiến cơ chế hoạt động của bệnh viện Oriental dưới sự điều hành của Yutaro, Kobashi càng bất mãn hơn khi kim tiền là thứ được đặt lên hàng đầu. Anh đã thốt lên rằng: *“Tôi ghê tởm cái tinh thần vụ lợi mà bác sĩ trưởng đã gieo rắc trong bệnh viện này.”* [9, 235] Kobashi mang một nỗi chán thương với thực tế trần trụi của cuộc sống, đặc biệt là của nghề nghiệp mà anh một lòng cống hiến. Anh luôn tâm niệm đã là một người thầy thuốc thì phải nhân đạo đến cùng. Đó là khi anh sẵn sàng trả tiền viện phí cho bệnh nhân Kokichi Ueno, ứng trước viện phí cho một gã say rượu du đãng được cấp cứu tại bệnh viện,... và rất đổi vui mừng khi làm được những việc ấy. Thế nhưng, tinh thần lý tưởng hóa ấy bị cuộc sống hiện đại đầy thực dụng quật ngã không thương tiếc.

“- Áo quần, thức ăn, nhà cửa đều phải có tiền mới mong có chất lượng tốt, và ở đây chẳng ai thay đổi gì được. Xã hội của ta là xã hội tư bản. (Naoe)

- Tôi cho rằng khi vấn đề đặt ra là tính mạng và sức khỏe của con người, thì điều kiện phải như nhau đối với mọi người, ở đây mọi người phải được bình đẳng. (Kobashi)

- Bình đẳng ư?...- Naoe bừ môi khinh bỉ. - Anh đề nghị đánh ngang bằng những người từ thời trẻ đã lao động cật lực với những người suốt ngày say rượu và ăn không ngồi rồi hay sao?” [9, 239]

Mang ngọn lửa sục sôi của tuổi trẻ nhiệt huyết và tấm lòng yêu thương con người, nhưng Kobashi đã không cẩn thận làm bỏng rát chính mình. Môi trường “vô trùng” tại trường đại học đã giúp anh bộc lộ rất tốt bản tính bộc trực, thẳng thắn của mình. Cho đến khi va vấp với cuộc đời thực, Kobashi lại bị chính những điều ấy làm cho tâm lý bị tổn thương.

Ngoài bất mãn với đời sống và môi trường làm việc, Kobashi còn mang chấn thương từ sự đổ vỡ những niềm tin đã yên vị từ rất lâu trong não trạng. Anh rất ngưỡng mộ khả năng chuyên môn vào hàng kiệt xuất của Naoe, thậm chí là thần tượng tiền bối của mình. Kobashi thuộc lòng luận án của Naoe và sẵn sàng đứng lên chỉ ra những

thành tựu khoa học to lớn mà công trình nghiên cứu của Naoe mang lại cho y học. Một trong những lý do để anh vào bệnh viện Oriental làm việc chính là vì được dịp học hỏi Naoe. *“Dù sao chẳng nữa thì mình được làm việc với một bác sĩ lỗi lạc như vậy cũng là một điều may mắn lớn lao.”* [9, 87] Thế nhưng càng khát khao học hỏi bao nhiêu, Kobashi lại càng phải chịu thất vọng bấy nhiêu. *“Anh hết sức khâm phục những tri thức uyên bác cũng như cái nghệ thuật điều luyện của Naoe, nhưng dù có cố gắng bao nhiêu thì anh cũng không thể khoét được một đột phá khẩu trong bức tường cách biệt mà ông ta đã dựng lên chung quanh mình. Chỉ cần bước một bước thôi qua cái vạch ngăn cấm, thì một cánh cửa vô hình đã lập tức đóng sập lại ngay trước mũi anh.”* [9, 86] Kobashi đã phải suy đi nghĩ lại lý do Naoe kiêu lời với anh đến thế, nhưng càng nghĩ anh lại càng bế tắc trong chính suy nghĩ của mình. Không dừng lại ở chuyên môn, Kobashi còn phải học hỏi ở Naoe rất nhiều bài học về cách ứng biến linh hoạt với nhiều cảnh huống khác nhau. Đơn cử như trong việc giữ bí mật cho cuộc phẫu thuật nạo thai của cô ca sĩ Junko, Kobashi đã không thấu đáo được nguyên tắc bảo mật tuyệt đối thông tin của bệnh nhân, gây nên một lỗi lầm nghiêm trọng.

Kobashi là một nhân vật điển hình cho những bác sĩ trẻ đam mê và nhiệt huyết với nghề nghiệp. Niềm tin vào cuộc đời như thế cần được giữ gìn và phát huy với một sự chiêm nghiệm đủ sức chín muồi. Thế nhưng, cần thêm nhiều thời gian và trải nghiệm để rèn giũa lòng tốt nguyên sơ của anh thành lòng nhân ái ở một dạng thức cao hơn, thực tế và sâu sắc hơn. Bởi: *“Một người trưởng thành lành mạnh phải học cách xử lý những chướng ngại vật, tự kiểm soát quyền lực của chính mình vào một cường độ đủ dùng và biết cách đương đầu một cách thích đáng với những “quái vật” cuộc sống.”* [28, 54]

* Nhân vật Noriko - người phụ nữ đa mang và khát khao hạnh phúc không thành

Noriko là một y tá chuyên phụ mổ tại bệnh viện Oriental. *“Mắt Noriko cũng không lấy gì làm đẹp lắm, và khuôn mặt cô có lẽ hơi thô một chút, nhưng hình dáng mảnh dẻ, uyển chuyển và đôi chân thanh tú.”* [9, 73] Cô làm việc tại bệnh viện một cách chăm chỉ, dường như vì thế mà bản thân cô được biết quá nhiều thứ tại đây. Chính sự đa mang này cũng là một dạng gánh nặng tâm lý của cô. Mọi vấn đề tại bệnh viện lần đời tư của những con người ở đây đều được qua tai Noriko, và bằng cách nào đó, buộc cô phải tìm

ra phương án giải quyết chúng.

Chấn thương nghiêm trọng nhất mà nhân vật nữ này gánh chịu bắt nguồn từ chính tình yêu - nơi cô cảm nhận được niềm hạnh phúc (ít ỏi). Có thể xem cô là một người khá dạn dày kinh nghiệm tình trường. Với cuộc đan díu vào ba năm trước với một kẻ tệ bạc, cô đã dạn lòng sẽ không qua lại với đàn ông nữa. Thế nhưng, đến khi gặp Naoe thì cô đã không thể tưởng tượng được cảm giác thiếu vắng anh ta sẽ ra sao. *“Ngay cả sự chờ đợi khắc khoải những khi Naoe trễ hẹn - mà đối với Naoe thì đó là chuyện thường xuyên - cô cũng vui lòng chịu đựng.”* [9, 76] Cô trở nên gần gũi với Naoe sau một ca phụ mổ và thế là họ đi ăn, uống và lên giường cùng nhau. Rất nhanh chóng, cô cảm nhận mình là người của Naoe và một lòng yêu anh. Noriko thường xuyên đến nhà Naoe để dọn dẹp, chăm sóc anh một cách vô điều kiện. *“Trong căn nhà vắng vẻ này đối với Noriko cái gì cũng quen thuộc. Cô biết rõ từng góc một, từng chi tiết vụn vặt, như thể đây là nhà riêng của cô: mấy cái chén cà phê để đâu, đường cất đâu,...”* [9, 184]. Thế nhưng, *“Noriko không hay biết gì về những ý nghĩ của Naoe, và ngay cả về công việc của Naoe cũng vậy.”* [9, 185] Noriko yêu trong thầm lặng, cuộc tình của họ diễn ra trong bóng tối và cảm giác phải giấu giếm các đồng nghiệp trong bệnh viện quả tình không dễ chịu chút nào. Nhưng dường như tình yêu mù quáng dành cho Naoe đã khiến Noriko trở nên dễ hòa hoãn đến nỗi: *“Thậm chí cô còn đi đến chỗ tin rằng những mối quan hệ giữa một người đàn ông và một người đàn bà tất nhiên phải như vậy: một sự bột phát ngắn ngủi của dục vọng, và đó là một sự im lặng dửng dưng.”* [9, 185] Niềm hạnh phúc với Noriko bây giờ chỉ đơn giản là: được ở cạnh Naoe mỗi ngày. Điều này dẫn đến một dạng chấn thương, đó là sự lụi tàn của những khao khát chính đáng và dung dị nhất của con người.

Những khoảnh khắc thường ngoạn cảnh đẹp hoang sơ tại phương bắc vào những ngày cuối năm (Noriko đã không màng đến việc về thăm nhà để đi cùng Naoe), cô cũng chỉ được cảm nhận trong thời khắc ngắn ngủi. Hơi ấm từ những cái ôm, cảm giác được Naoe chở che, sự thoải mái bỏ lại phía sau cõi tha nhân nhàu nát,... Noriko hẳn sẽ khắc rất sâu trong tâm trí. Tuổi xuân của người phụ nữ chóng tàn như hoa anh đào vậy, thế mà những giờ khắc hạnh phúc mà Noriko thật sự có được lại quá hiếm hoi.

Những quãng đường được đồng hành cùng người mình nhất mực yêu thương

sẽ còn dài rộng lắm, Noriko không thể ngờ chuyến đi về phương bắc ấy chính là lần cuối cùng hai người ở bên nhau. Đọc xong bức thư tuyệt mệnh mà Naoe để lại cho mình, Noriko tựa hồ như là chết lặng: *“Một trạng thái chờ đợi kỳ lạ bao trùm lên Noriko. Naoe không còn nữa, thì tất cả những gì còn lại - cô sẽ ra sao, người đời sẽ nghĩ gì, - tất cả những cái đó không còn nghĩa lý gì nữa. Không thể thay đổi một cái gì hết. Noriko xưa nay bao giờ cũng phục tùng ý muốn của Naoe: anh nói “trắng” thì cô nghĩ “trắng”, anh nói “đen” thì cô nghĩ “đen”. Và bây giờ cô cũng không may thay đổi: anh ấy không còn nữa, thì cuộc sống lái cô theo hướng nào cô sẽ sống theo hướng ấy.”* [9, 490]

Cái chết của Naoe không chỉ để lại một sự mất mát rất lớn trong lòng Noriko, đó còn là một cú sang chấn tâm lý vô cùng nặng nề. Vốn dĩ không biết bất cứ thứ gì về Naoe, cô luôn trong trạng thái mơ - tỉnh về những thứ mà cả hai đang có. Và một bi kịch khác song song: mãi cho đến cuối cùng, cả Noriko cũng không biết Naoe có thật sự yêu cô? Và tình yêu anh ta dành cho cô là gì? - Chúng ta cũng không thể biết.

** Nhân vật Mikiko - sự tôn thương tình cảm từ gia đình*

Mikiko là con gái lớn của vợ chồng bác sĩ trưởng, cô vừa tròn hai mươi ba tuổi. Năm ngoái cô vừa tốt nghiệp khoa văn học Anh ở trường đại học nữ sinh. *“Cô không đi làm, mà ở nhà giúp mẹ trong việc nội trợ và giúp bố ở bệnh viện. Trên thực tế cô là thư ký riêng của cha cô, chuyên lo những công việc văn thư.”* [9, 50] Là một cô gái ngây thơ, trong sáng, Mikiko hiện lên vô cùng thánh thiện trên trang viết của W.Dzunichi. Thế nhưng, cô lại mang nhiều tổn thương sâu sắc mà tác nhân chính là gia đình cô

Tiền sĩ tâm lý học Vũ Phi Yên từng viết: *“Từ những nỗi sợ sâu trong vô thức, con người có thể trở nên tàn nhẫn với đồng loại, chọn để mặc sự sống chết của người khác thay vì tương trợ, đôi khi cũng vì sợ hãi mà con người chọn cách xử sự tàn nhẫn hoặc phản trắc.”*¹⁹ (Oliver Lockert L'hypnose humaniste pour les nuls. Éditions Fít (2014)). Và đáng buồn thay, Mikiko chính là nạn nhân của một dạng nỗi sợ từ bố mẹ cô. Ông Yutaro và bà Ritsuko là những người không hề có khả năng chuyên môn cũng như đủ tài trí để giữ bệnh viện Oriental phát triển bền vững. Chính nỗi sợ này đã khiến họ nảy sinh ý muốn: tìm một người để làm hộ công việc ấy. Với những kẻ vụ lợi và xảo quyết

¹⁹ Dẫn theo Vũ Phi Yên (2019), *Mô hình xoắn động - Gien tinh thần hay sự thật về tâm lý con người*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh, [trang 43].

như ông bà bác sĩ trưởng, họ chỉ có thể tin tưởng người có ràng buộc huyết thống với gia đình, và phương án duy nhất là tìm một chàng rể. Họ khoanh vùng những bác sĩ giỏi, hào hoa, phong nhã cho Mikiko, mặc cho cô đã nhiều lần tỏ ra không hài lòng về việc đó.

Rõ ràng, bố mẹ Mikiko không hề quan tâm đến cảm nhận của cô trong việc hôn nhân đại sự trọng đại của đời mình. Mikiko bị xem như một kẻ tàng hình trong chính mái ấm của mình. Khát khao hạnh phúc của cô là gì? - không ai quan tâm đến. Có chăng, họ chỉ xem hôn nhân của cô như một phương tiện để đạt được lợi ích cho chính họ, còn phần cô thế nào không quan trọng. Họ sắp xếp buổi ra mắt với một chàng bác sĩ tầm hai mươi lăm tuổi, tốt nghiệp y khoa trường đại học K một cách chẵn chu với con đôi ngôn miếng mỗi thu được từ mỗi câu là con gái mình. Mikiko đã quyết định không đến, và tất nhiên cuộc hẹn vỡ toang với sự bức tức của cả hai bên gia đình. Ông Yutaro tức giận: *“Lúc nào cũng làm theo ý riêng, lúc nào cũng bày những trò vớ vẩn! Thật là một con liễu mạng.”* [9, 266]

Họ không hề hiểu được Mikiko - một cô gái ngây thơ nhưng nhạy cảm và giàu cảm xúc khao khát có được một tình yêu thực sự đến nhường nào. Ngay cả khi cô bỏ nhà đi cả đêm thì bố cô vẫn bình thản bên nhân tình và mẹ cô vẫn thản nhiên ngon giấc tại nhà. Chẳng ai lo lắng, để tâm đến cảm nhận của Mikiko, thậm chí là chỉ trách móc cô đã làm bẽ mặt gia đình. Trong cơn bế tắc, Mikiko đã tìm đến Naoe, cô thành thực tâm sự: *“Đối với bố mẹ em, quan trọng không phải là em, mà là bệnh viện. Ngay trong lễ xem mắt, bố mẹ em chỉ mời cho kỳ được những ông bác sĩ hoặc những sinh viên y khoa. Mà mấy chàng rể này cũng chỉ nghĩ đến chuyện: “Nếu về làm rể nhà ông bà thì tôi có được phần thừa hưởng cái bệnh viện không? Ai sẽ trả tiền học nghiên cứu sinh trong thời gian chưa có học vị?” Toàn như thế cả. Nghe ra thì chẳng có một người nào tử tế.”* [9, 271] Những thương chấn trong tâm hồn ấy đã khiến Mikiko không còn niềm tin vào gia đình, vào bất kỳ ai, ngoài Naoe. Họ đã có những giờ phút mặn nồng, ân ái bên nhau - trong khi bố mẹ cô vẫn nghĩ cô ngủ lại ở nhà một người bạn (gái).

Không dừng lại ở đó, Mikiko còn phải đối mặt với một sự thật tàn nhẫn rằng: bố cô ngoại tình với người con gái khác. Và đau đớn thay, đây lại là câu chuyện được kể ra từ chính miệng cô nhân tình ấy - Mayumi. Mang những tổn thương vì thiếu vắng tình yêu

gia đình, thiếu sự thấu hiểu và cảm thông nhau, Mikiko còn phải mang thêm một chấn thương nặng nề từ sự đổ vỡ niềm tin về cuộc hôn nhân hạnh phúc của bố mẹ mình. Một người bố ngày ngày đạo mạo, đứng đặc trước mặt cô lại đi nói dối mẹ cô năm lần bảy lượt để ở cạnh người tình. Một người bố nhân danh lo lắng, nghĩ cho hôn sự của cô lại hưởng lạc xác thịt với người phụ nữ chỉ vừa bằng tuổi cô. Đi từ niềm đau này đến nỗi đắng cay khác, Mikiko quả thực là một cô gái đáng thương trong *Đèn không tắt bóng*.

2.3. Nhân vật vô thức

Freud với việc khám phá ra cõi vô thức được coi là một phát minh to lớn và độc đáo về khoa học nhân văn. Từ những diễn giải của Freud (lúc đầu xuất phát từ y học, cụ thể là tâm thần học) nhanh chóng gây ảnh hưởng trên nhiều lĩnh vực: triết học, văn chương nghệ thuật... S.Freud với phân tâm học đã khám phá ra thế giới vô minh nằm ngay trong chính bản thân con người. Cõi vô thức này được coi là tầng ngầm của tầng băng quyết định nhân cách, bản tính của con người, điều phối toàn bộ những hoạt động của con người. Quan niệm này về con người được cho là một bước tiến vượt bậc của ngành khoa học nhân văn trong lịch sử phát triển tư tưởng của nhân loại. Từ quan niệm nói trên về con người, văn chương nhân loại đã mở ra những hướng khám phá mới về con người bản thể trong đó có con người tiềm thức, vô thức. *“Học thuyết Freud cơ bản dựa trên khái niệm vô thức. Điều này chứng tỏ không chỉ trong những trường hợp bệnh lý mà trong cả rất nhiều lĩnh vực tâm lý bình thường, kể cả những hành vi cao cấp như sáng tác nghệ thuật. Freud phân biệt hữu thức và vô thức, tiềm thức. Những gì trong tiềm thức nếu tập trung chú ý có thể biến thành hữu thức, còn khó làm như vậy với những điều vô thức, vì ở đây hình như có sức mạnh ngăn cản, trấn áp cảm nghĩ không chuyển sang hữu thức được.”* [5, 21]

Theo Freud, con người vô thức là một bí ẩn, người ta chỉ có thể nhận ra nó qua những giấc mơ, những dấu hiệu mang tính chất ngoại hiện như nói lắp, nói nhịu hay những hành vi mà cố che giấu nhưng lại tố cáo con người bên trong của nó. Người ta chỉ nhận ra con người vô thức qua những bộc lộ mang tính chất “hồn nhiên” không được kiểm soát bởi ý thức. Trái với ý thức, vô thức không bao hàm thái độ của con người. Lúc ở trạng thái vô thức, con người không nhận xét, đánh giá gì về hành vi, thái độ, ngôn ngữ, cách cư xử của mình. Vô thức thường không kèm theo sự dự kiến trước,

không có chủ định nhưng vẫn chi phối hành vi. Trong trạng thái vô thức, ý thức của con người không hoạt động hoặc hoạt động một cách mờ nhạt. Não bộ không có kiểm soát về tính nguyên nhân và hậu quả, không có mâu thuẫn, nghi vấn, chỉ nhằm thỏa mãn những yêu cầu của bản năng, hành động xảy ra không có yếu tố không gian, thời gian.

Rất nhiều nhà nghiên cứu đã nhất trí với quan điểm cho rằng phần lớn tư duy của con người được bắt đầu từ vô thức bởi vì vô thức là nền tảng của ý thức, nó hàm chứa bản năng, kinh nghiệm, tiềm năng của mỗi người và quyết định nhân cách, khả năng tư duy của người đó. Vô thức bao giờ cũng có trước, vì đó là bản năng bẩm sinh mà ai cũng có, nhưng vấn đề là nó có được đánh thức hay không và đánh thức ở mức độ nào. Ý thức là cái có sau, hình thành trong quá trình sống, phụ thuộc nhiều vào hoàn cảnh môi trường. Vô thức và ý thức liên quan mật thiết với nhau, thiếu một trong hai vế đều dẫn tới tư duy què quặt. Đây chính là chìa khóa, là yếu tố tích cực của sáng tạo, góp phần tạo nên các thiên tài lãnh đạo, thiên tài khoa học, thần đồng âm nhạc, hội họa, văn học, kiến trúc, tâm linh, ngoại cảm...

Về bản chất, theo quan điểm của Freud, vô thức là tất cả những nội dung bị loại khỏi ý thức bởi quá trình mà ông gọi là sự dồn nén (repression). Đó có thể coi như là các kí ức đang bị kìm giữ tích cực ngoài ý thức và chỉ trở thành ý thức với rất nhiều cố gắng của chủ thể. Khác với tiền ý thức (pre-conscious) dễ dàng được ý thức hoá như việc chủ thể có thể dễ dàng nhớ số tên bạn bè, tuổi tác, công việc, số điện thoại... vô thức hoàn toàn không dễ dàng xuất hiện ở ý thức như vậy. Nó chỉ được ý thức hoá qua một quá trình phân tích lâu dài với những kĩ thuật phân tâm phức tạp như phân tích giấc mơ (dream interpretaion) hay chuyển dịch (transference) mà Freud đề xuất. Nguồn gốc của sự dồn nén, theo Freud là bắt nguồn từ sự xung đột của hai khuynh hướng đối lập nhau, mà ông gọi là khuynh hướng đi gây rối và khuynh hướng bị gây rối. Khuynh hướng đi gây rối chính là khuynh hướng chưa được thỏa mãn và mang bản chất tự nhiên và khuynh hướng bị gây rối, nói chung, đó là khuynh hướng thích ứng với những đòi hỏi của xã hội. Và vì đòi hỏi của những chuẩn mực xã hội như phẩm giá, quy phạm... mà sự thắng thế của khuynh hướng thứ hai đã đưa tới sự dồn nén. Tuy nhiên, Freud cũng cho rằng không phải lúc nào khuynh hướng thứ hai cũng chiến thắng khuynh hướng thứ nhất, mà ngược lại, khuynh hướng thứ nhất cũng có lúc chiến thắng khuynh hướng thứ hai và đó chính là cơ

sở của “những hành vi sai lạc” như đọc nhầm, viết nhầm, nhớ nhầm... hay “những triệu chứng” như liệt chân tay, mất cảm giác, mất trí nhớ, mất giác quan... như trong bệnh hysteria, hay những hành vi vô nghĩa khác như cứ phải sờ, đếm đến một số nào đó, hoặc lặp đi lặp lại một từ nào đó trong bệnh rối loạn ám ảnh cưỡng bức (obsessive-compulsive disorder). Như vậy, theo quan niệm của Freud vô thức là sản phẩm của sự dồn nén.

Freud so sánh tâm linh con người với tảng băng mà đến tám, chín phần mười tảng băng này chìm dưới nước biển. Ông cho rằng phần chính tâm lí con người cũng được ẩn giấu trong cõi vô thức, bên dưới lớp vỏ ngoài, vì những lí do nào đó mà một cá nhân đã không những giấu kín người khác mà còn tự giấu ngay bản thân mình. Vô thức mới là đối tượng, chỉ có hiểu được cái thâm kín, bí mật sâu xa của cõi vô thức mới biết được bản chất nội tâm con người.

2.3.1. Nhân vật bản năng

Bản năng được hiểu là khuynh hướng vốn có của mỗi loài sinh vật để phản ứng lại với điều kiện sống cụ thể. Bản năng thường có tính thừa hưởng từ những thế hệ trước, được xem như phản xạ ngẫu nhiên trước những tác động của đời sống. Đối với con người, bản năng được nhìn thấy rất rõ từ khi ta sinh ra (khóc khi đói, bú mẹ, bắt chước ngôn ngữ,...). *“Những tập tính từ nhiều triệu, nhiều nghìn năm trước trở thành những chương trình tự động nằm lại trong đáy sâu của Vô thức tập thể (tiếng Anh: collective unconscious), giúp con người thời nay sinh ra đã tự có bản năng của giống loài. Vô thức tập thể nằm ngằm rất sâu, tự động chi phối chúng ta ở một mức độ hầu như không cưỡng lại được.”* [9, 25]

“Cái Tôi càng thuần hóa được nhiều khía cạnh vô thức, càng chấp nhận được nhiều khối vô thức quan trọng thì nó lại càng gần hơn với Tự Ngã, mặc dù quá trình tiệm cận này dường như cứ tiếp tục mãi không bao giờ kết thúc.” [28, 332] Vì thế, bản năng sẽ trở nên linh hoạt và sáng tạo hơn khi chịu sự tác động của trí tuệ. Bằng nỗ lực qua nhiều thế hệ, bản năng có thể được thay đổi để thích nghi tốt hơn với bối cảnh sống qua từng thời đại. Vì thế mà bản năng không được xem như thuật ngữ chỉ một nền tảng hành vi đã được thiết lập sẵn.

Tìm hiểu thế giới nhân vật trong *Đèn không tắt bóng* ở khía cạnh con người vô thức, mà cụ thể là con người bản năng, chúng tôi sẽ tập trung làm rõ hai bản năng chính: bản

năng sống và bản năng chết.

2.3.1.1. Bản năng sống

“Bản năng sống, đôi khi còn được gọi là bản năng tính dục, là những bản năng liên quan đến sinh tồn cơ bản, sự thỏa mãn và sinh sôi nảy nở. Những bản năng này là cần thiết để duy trì sự sống của một con người cũng như duy trì của giống nòi. Mặc dù ta có xu hướng nghĩ về bản năng sống theo hướng sinh sản tình dục nhưng nhóm xung năng này còn bao gồm những thứ như cơn khát, cơn đói và tránh để bị đau. Năng lượng do những bản năng này tạo ra còn có tên gọi là dục năng.” [12, 233] Trong những nghiên cứu của mình, Freud đã nêu rõ bản năng sống bao gồm tình yêu, sự hợp tác và những hành vi thuận xã hội khác. Bản năng sống tập trung vào bảo tồn sự sống, cả ở cấp độ cá nhân và giống loài. Loại động cơ này thúc đẩy con người ta thực hiện những hành động giúp duy trì sự sống của bản thân, như chăm sóc sức khỏe và chăm lo an toàn. Và bằng xung năng tình dục, nó thúc đẩy con người ta kiến tạo và nuôi dưỡng những mầm sống mới.

Trong *Đèn không tắt bóng*, hầu như các bệnh nhân ở đây đều thể hiện rất rõ bản năng sống khi bệnh tật gõ cửa, khi cận kề với cái chết. Nhân vật bộc lộ bản năng sống mãnh liệt nhất ta phải kể đến là cụ Yoshizo Ishikura. Đây là cụ ông có thời gian nằm lại tại bệnh viện khá lâu, cụ được chẩn đoán ung thư dạ dày giai đoạn cuối. Tính đến thời điểm này thì bệnh đã bắt đầu di căn cộng với tuổi của cụ đã cao nên phẫu thuật hay can thiệp các phác đồ điều trị ung thư (xạ trị, hóa trị) sẽ chỉ làm tình hình trở nên xấu hơn. Cụ đã rất lạc quan trước khi bệnh tình trở nặng và nhất mực đòi được phẫu thuật cắt bỏ dạ dày để có thể khỏe mạnh hơn. Có thể thấy rằng, bệnh tình không đủ sức quật ngã tinh thần ông cụ, ông vẫn cố gắng chiến đấu với ung thư bằng tất cả sức lực còn lại của mình. Để chiều lòng cụ cũng như củng cố tinh thần giúp cụ kéo dài thời gian sống, bác sĩ Naoe đã tiến hành một cuộc “phẫu thuật giả” cho ông. Cuộc phẫu thuật diễn ra với danh nghĩa là cắt bỏ khối u và một phần dạ dày để chữa bệnh cho cụ Ishikura nhưng thực chất chỉ là việc mổ ra và khâu lại, hoàn toàn không tác động gì đến nội tạng bên trong.

Ngay sau phẫu thuật, tinh thần của cụ Ishikura trở nên phấn chấn hơn hẳn, khi được bác sĩ Naoe đến phòng thăm hỏi, cụ vui vẻ:

“- Cám ơn bác sĩ , đỡ nhiều rồi... Nghĩ cũng lạ, cắt bớt dạ dày mà vẫn cứ thèm ăn!

Tôi vẫn chưa ăn được cháo gạo sao?” [9, 123]

“- Trước kia tôi thấy nặng trĩu trong dạ dày, thế mà bây giờ đã tan biến đi đâu mất.” [9, 124]

Trong thời khắc cận kề với cái chết, bản năng sống của cụ dường như trở dậy mạnh mẽ hơn lúc nào hết. Hắn phải có một khát khao tiếp nối sự sống mãnh liệt, một tâm hồn yêu đời tuyệt đối và một tinh thần lạc quan, hạnh phúc thực sự với mỗi thời khắc cuộc đời mới có thể giúp cụ Ishikura mạnh mẽ và vững tin đến thế. Đến đây, ta lại nhớ đến quan điểm của nhà tâm lý học Adler: *“Những người cho rằng cuộc đời là một cuộc leo núi sẽ coi đời mình như một vạch liền, rằng đường vạch liền bắt đầu từ khoảnh khắc họ sinh ra trong cuộc đời này sẽ trải qua nhiều khúc quanh lớn nhỏ rồi đạt tới đỉnh điểm và đến điểm cuối tức là cái chết. Nhưng hãy nghĩ rằng cuộc đời là những chấm liên tục chứ không phải là một vạch liền. Cuộc đời thoạt trông như một đường liền mạch, thực ra lại là những chấm liên tục, nói cách khác, cuộc đời là những sát na tiếp nối. Chúng ta chỉ có thể sống ngay tại đây, vào lúc này thôi.” [16, 310]*

Chúng ta không thể lường trước được bao giờ Thần chết sẽ đến gõ cửa ngôi nhà của mình, nhưng chúng ta hoàn toàn có quyền lựa chọn thái độ, cách hành xử khi đối mặt với ông ta. Để những thời khắc chấm dứt cuộc sống trở nên ý nghĩa, cách đơn giản nhất ta có thể làm hẳn là sống hết mình. Có lẽ đó cũng chính là thông điệp nhân sinh giàu giá trị mà nhà văn gửi gắm qua trang tiểu thuyết, qua nhân vật của mình.

2.3.1.2. Bản năng chết

Phải thừa nhận rằng, đã là bản năng thì không tiêu biến. Cũng như sự tồn tại của ánh sáng và bóng tối trong cùng bản thể, bên cạnh bản năng sống chính là sự song hành của bản năng chết. Trong các nghiên cứu của mình, Freud cũng tỏ rõ quan điểm mọi sự sống đều bắt nguồn từ cái chết. Đây được hiểu là loại bản năng gây nên các biểu hiện hung hăng, buồn bã, sầu não,... ở bên ngoài. Nguy hiểm hơn, nó tạo ra khuynh hướng hủy diệt khi hướng vào bên trong, vì thế dễ dẫn đến các hành vi tự hủy hoại bản thân, làm tổn thương (làm đau) chính mình hay thậm chí là tự sát.

Bản năng chết sẽ luôn nằm ở ngõ ngách nào đó trong tâm hồn, nó sẽ sẵn sàng chồm dậy khi nỗ lực chấm dứt cuộc sống vì những khổ đau (về thể xác hoặc tinh thần) vượt khỏi mức độ chịu đựng của con người. Chính vì thế, việc sử dụng bản năng sống để chế

ngự bản năng chết dường như đã được chúng ta áp dụng rất nhiều lần. Ngay khi đau khổ, buồn rầu nhất, ta sẽ cố gắng tìm những việc thú vị để làm, đi đến những nơi yêu thích, gặp gỡ và trò chuyện với những người mà ta quý mến,... Có thể khẳng định rằng, vị trí của bản năng chết trong suy nghĩ của chúng ta rất dễ bị lung lay và khả năng thôi thúc hành động của nó cũng rất nhanh để bị triệt tiêu. Vì thế, vượt qua thời khắc muốn ngược đãi với bản thân, ta hẳn sẽ tìm được những ý nghĩa sống mới hơn, cao cả hơn. Nhưng tiếc rằng, có những nỗi đau, những ẩn ức chồng chất đến mức độ không thể nào giải thoát được, con người ta vẫn chọn cái chết như một sự tái sinh những giá trị tốt đẹp hơn.

Đèn không tắt bóng hẳn đã để lại không ít ám ảnh trong lòng độc giả ở đoạn cuối tiểu thuyết, khi nhân vật tỏa đầy hào quang - Naoe lại tự kết thúc cuộc đời của mình bằng cú chìm mình trong hồ nước lạnh giá. Trong bức thư tuyệt mệnh anh để lại cho Noriko, Naoe đã viết rất rõ: *“Chẳng qua anh muốn chết ở vùng bắc, để đừng ai cản trở anh. Ngoài ra thì thể anh sẽ không bao giờ nổi trên mặt nước. Anh muốn rằng cái thân thể mục nát của anh sẽ vĩnh viễn ở lại dưới ấy, ở đáy hồ, giữa những cây cối đã chìm xuống dưới ấy từ xưa.”* [9, 486] Đây không phải là hành động bộc phát nhất thời mà đã được Naoe sắp xếp rất kĩ. Vào dịp Tết Nguyên đán, sau khi đã ngơi nghỉ công việc, Naoe cùng Noriko có chuyến về thăm nhà anh ở phương bắc, Sapporo. Trong chuyến đi này, hai người đã có những giờ phút cạnh nhau vô cùng yên bình, họ cùng đến hồ Shikotsu ở Hokkaido, nhìn ngắm nó trong sự giá lạnh và âm đạm, nơi mà sau này chính Naoe đã lựa chọn cất giữ thể xác của anh.

Một người bác sĩ tài hoa nhưng lại chẳng may mắc phải căn bệnh mà chính mình nghiên cứu nhiều năm - ung thư xương, Naoe đã phải trải qua rất nhiều đau đớn để đi đến quyết định giải thoát bản thân bằng cái chết. Và niềm mong muốn sau cùng của anh là được về với hư vô, không ai nhìn thấy thân thể anh khi hơi thở đã không còn. Naoe một đời sống trong sự lạnh lùng, lãnh đạm giữa tha nhân và khi hóa thành tro bụi cũng trong sự lạnh giá của hồ nước quê hương mình. Cũng trong bức thư ấy, Naoe đã bộc bạch rất rõ tâm sự của mình trong những ngày đứng giữ lẫn ranh chên vênh của sự sống và cái chết: *“Có một điều kỳ lạ là trên ngưỡng cửa của cái chết, anh đã học được cách nhìn đúng thực chất của những con người, anh đã biết nhìn ra họ không có những lớp sơn ở bên ngoài. Anh đã vứt bỏ cái chủ nghĩa lý tưởng và niềm tin vào sự công bằng*

của anh trước đây. Anh đã kiên trì cố gắng nhìn qua cái vỏ màu mè của những con người để nhận ra cái thiện và cái ác nguyên sơ của họ.” [9, 487] Điều này đã giúp anh thực sự trưởng thành hơn và có được nhận thức đúng đắn trong công việc và đời sống. Anh giải quyết mọi tình huống một cách linh hoạt, hợp lý mà không hề bị ràng buộc bởi một lối suy nghĩ lỗi thời nào. Naoe luôn hướng bệnh nhân nhìn vào bản chất thực tế và đối diện với nó, cải tạo nó chứ không hề lẩn tránh nó.

Rõ ràng cái chết lúc này mang ý nghĩa của sự tái sinh, thay vì những kẻ sống lắt lay kiếp đời phù phiếm, vô nghĩa lý, họ chết ngay khi còn sống - với cơ thể khỏe mạnh của mình, Naoe đã chết với một thể chủ động bằng tất cả lòng trắc ẩn với cuộc đời, với con người. Chính mình phải trải qua những cơn đau kinh khủng của căn bệnh ung thư, Naoe hơn ai hết thấu hiểu và cảm thông cho niềm khao khát được giải thoát khỏi nó của những bệnh nhân mắc bệnh tương tự. Đối với cụ Ishikura (bệnh nhân mắc ung thư dạ dày), anh đã thể hiện một sự thấu cảm vô cùng sâu sắc. Đó là việc thành thật với bệnh nhân, bởi Naoe cho rằng: *“Khi cái chết đến gần, con người bao giờ cũng tự mình cảm biết được.”* [9, 91] Anh đã rất sáng suốt đi ngược lại mọi giáo điều, triết lý cũ kỹ mà con người cứ ghi lấy khi đối mặt với cái chết. Lại nói về việc Naoe quyết định thực hiện một cuộc “phẫu thuật giả”, đây cũng là một việc làm vô cùng ý nghĩa của anh với những ngày còn hiện hữu giữa đời. Bởi *“xét cho cùng, chết trong khi vẫn tin vào một sự đối trá đầy sức an ủi cũng không có gì là quá tệ.”* [9, 92] Việc biết trước về cái chết của mình bấy giờ như là một ân điển, nó giúp Naoe quyết định sống những ngày còn lại của đời mình như thế nào, bởi anh hiểu rõ: *“Sẽ không còn gì hết. Thổi một đúm tro bay khỏi lòng bàn tay - thế là hết. Cái chết là như vậy đây.”* [9, 487]

Đức Phật đã dạy: *“Trong tất cả những loại tình giác khác nhau, tình giác về sự vô thường và cái chết thì hữu hiệu nhất.”* [14, 45] Cái chết trong trang viết tựa hồ thanh thản rơi, nhẹ nhàng như hoa anh đào vậy. Viết về cái chết nhưng thông điệp mà W.Dzunichi gửi gắm lại là lòng mến yêu và trân quý cuộc đời hữu hạn mà ta có. Có một loại dũng cảm là dám nhìn về cái chết, am hiểu nó, đối mặt nhẹ nhàng với nó. Chính điều ấy sẽ giúp ta học được cách sống ý nghĩa cho từng sát na cuộc đời của chính mình.

2.3.2. Nhân vật vô thức qua giấc mơ

Giấc mơ là một bình diện khảo sát tâm lý con người. Lúc đầu chỉ tập trung ở các bệnh nhân mắc bệnh thần kinh nhưng sau đó được mở rộng ra với tất cả mọi người và được coi là một phương diện khảo sát chính để khám phá con người. Nhìn bề ngoài giấc mơ chẳng có giá trị thực tế gì nhưng đối với Freud giấc mơ là một dẫn luận khả tín làm lộ ra thế giới vô thức.

Khi Freud muốn kiến giải những ý nghĩa về giấc mơ thì khoa học đã có một thời gian dài chế giễu về ý nghĩa của giấc mơ. Tuy nhiên Freud vẫn không nản bởi vì ông cho rằng: “*Chẳng có gì ngăn cản được giấc mơ có ý nghĩa*” [12, 119]. Mục đích của ông là phải đưa ra ánh sáng những đặc tính của giấc mơ. Thứ nhất là người ta chỉ mơ khi ngủ (mà ngủ thì thuộc về vô thức, giấc ngủ là trạng thái không biết gì thế giới bên ngoài, thoát hẳn đời sống bên ngoài...) và giấc mơ tiếp tục hoạt động về mặt tinh thần. Khi đó, con người có ý thức bộc lộ mình qua hành động, ngôn ngữ khiến con người ta hiểu về thế giới bí mật. Giấc mơ là hoạt động tinh thần còn lại không chịu nghỉ, vì có một vài sự việc chống lại giấc ngủ. Cho nên giấc mơ được coi là một hoạt động tinh thần tiếp diễn những gì còn sót lại ở thế giới bên ngoài. Phân tích của Freud về giấc mơ cho thấy rằng một sự thực nào đó đã đi vào trong giấc mơ có thể biến dạng thành nhiều sự thực mơ. Từ đây có thể lần theo các hình ảnh về giấc mơ để tìm theo hình ảnh thật. Cũng như thế, những giấc mơ của nhân vật cho thấy một sự thật khác về nó.

Có rất ít giấc mơ xuất hiện trong *Đèn không tắt bóng*, dường như hầu hết nhân vật của W.Dzunichi đã sống một cách rất tỉnh thức hay bởi vì sự bận rộn thường nhật đã khiến họ chẳng có thời gian cho giấc mơ của mình? Chúng ta thỉnh thoảng rơi vào tình trạng đến một nơi mà ta chưa bao giờ đặt chân đến nhưng lại cảm thấy rất quen thuộc, như đã trông thấy nó từ trước vậy. Trong chuyến đi cùng Naoe về vùng phương bắc, Noriko và Naoe đã đi đến thăm hồ Shikotsu giữa mùa tuyết rơi dày đặc, lúc này ta mới bắt gặp giấc mơ của Noriko trên trang viết.

“Tuyết lấp lánh dưới ánh nắng, chói cả mắt.

Xe họ đi qua phi cảng Chitose và rẽ về phía hồ Shikotsu. Noriko kinh ngạc: con đường này, thẳng tắp như mũi tên, hai bên chạy dài những đống tuyết cao, - đêm qua cô đã trông thấy trong giấc mơ.” [9, 453]

Đây có thể được xem là một ký ức ảo giác, đem lại cho Noriko cảm giác rất quen thuộc về nơi này nhưng cũng cảm thấy nó đầy kỳ lạ và bí ẩn. Điều này được tâm lý học mô tả là một tật dị thường của bộ nhớ giữ cho con người tạo ra ấn tượng đã được thấy trước đó mà ký ức đang được nhớ lại. Mỗi giấc mơ đều có ý nghĩa của nó, riêng giấc mơ của Noriko dường như hàm chứa rất nhiều ý nghĩa. Đó chính là niềm khát khao được trải qua những giờ khắc hạnh phúc cùng Naoe - người mà cô một lòng yêu thương và kính trọng. Cảm xúc vui mừng đến vỡ òa của Noriko khi được Naoe ngỏ lời cho chuyến đi này như thể ước mơ bấy lâu của cô đã đến lúc trở thành hiện thực. Giấc mơ về khung cảnh ấy, đoạn đường ấy chính là niềm mơ ước về một nơi bình yên mà cả hai có thể cận kề, ái ân mà chẳng ai biết họ là ai. Nó thể hiện rất rõ sự thỏa mãn tinh thần với những gì mà đời thực Noriko chưa thể có và rất mong có được.

Nếu xem giấc mơ là một dạng thức giải tỏa căng thẳng, âu lo, mệt mỏi đến từ đời sống thì kì thực nó đã phát huy hiệu quả rõ rệt. Giấc ngủ để khép lại một ngày bộn bề và mệt mỏi nhưng để mở ra một cõi vô thức mà ta hiện ngang là kẻ làm chủ. Trong giấc mơ, Noriko đã được thưởng ngoạn cảnh sắc thiên nhiên như một sự vỗ về, ủi an tâm hồn cô. Làm việc tại bệnh viện Oriental, chứng kiến rất nhiều sinh mệnh con người tro troi dưới những ngọn đèn không hắt bóng và yêu Naoe, Noriko hẳn phải gồng mình lên rất nhiều để vượt qua mọi áp lực cuộc sống. Hiểu giấc mơ ở ý nghĩa này cũng khá gần với nghĩa thể hiện khát khao, mơ ước của cô. Sẽ dễ dàng lý giải bởi nội tâm cần an bình, khoẻ mạnh thì mới có thể hướng về những nguồn năng lượng tích cực được.

Bên cạnh đó, giấc mơ này cũng mang ý nghĩa dự báo một điều mơ hồ ở tương lai. Một viễn cảnh hèn hờ đáng ra phải thơ mộng và ấm cúng. Thế nhưng Noriko lại mơ thấy con đường “*thẳng tấp như mũi tên*” tro troi, cứng nhắc; mơ thấy “*những đống tuyết cao*” lạnh giá và ảm đạm. Một tương lai nhuộm màu u buồn dần hiện lên trong tâm thức độc giả, đến đây giấc mơ như một dự báo về một kết cục buồn cho mối quan hệ này.

Giống như việc chúng ta đôi khi gặp một người xa lạ nào đó, nhưng lại có cảm giác rất thân thuộc với họ. Có thể não bộ của chúng ta đã liên kết các ký ức, các sự kiện xảy ra trong đời sống có liên quan đến người đó (hoặc một ai đó thân thuộc trông giống ngoại hình, thần thái,... của người đó) lại với nhau. Nhưng thiên một chút về góc độ huyền học, họ có thể ở cùng ngôi nhà tâm linh với ta và sự gặp gỡ chắc chắn có sắp xếp từ vũ trụ.

Quay trở lại giấc mơ của Noriko, cảm giác quen thuộc, trông thấy đường đến hồ Shikotsu trước khi cô đến đây cũng mang ý nghĩa của một sự gắn bó ở tương lai gần. Điều này có nghĩa là cô sẽ quay lại đây, ít nhất là thêm một lần nữa. Độc giả cũng dường như cảm nhận được sự lạnh lẽo và u tịch nơi đây. Thiên nhiên mang một cái đẹp đầy u buồn và bí ẩn, nó hiện lên như thể vừa khít với phong thái tỏa ra từ Noae. Là vì mảnh đất quê hương thân thuộc của anh hay đây chính là chốn trở về sau khi đã rệu rã với đời sống nhọc nhằn? Nhưng có là gì đi nữa thì hẳn Noriko cũng đã có một mối liên kết mạnh mẽ với nơi này. Lần quay trở lại sau đó của cô, ta sẽ ngầm dự đoán được sau khi gấp trang tiểu thuyết lại. Và Naoe sẽ cùng cô tận hưởng không gian gọn buồn mang vẻ đẹp u tịch nơi đây, nhưng với một hình hài khác.

Sẽ không ngoa khi nói rằng giấc mơ có đủ quyền năng của nó trong việc thể hiện con người vô thức. Với những tầng ý nghĩa đa dạng và phức tạp, giấc mơ dường như là tiếng nói bên trong của con người, nói lên những điều mà quá khứ, hiện tại và tương lai (thực) thì im lặng. Cuộc đời vẫn diễn ra với sự nối tiếp của hàng loạt sự kiện, biến cố và những giấc mơ hẳn sẽ còn tiếp diễn.

Tiểu kết chương 2

Với những lý lẽ nêu trên, chương 2 đã làm rõ dấu ấn phân tâm học qua thế giới nhân vật trong tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* của W.Dzunichi. Thông qua việc phân tích các nhân vật theo từng góc độ: nhân vật tha hóa; nhân vật ẩn ức, chấn thương; nhân vật vô thức, chúng tôi đã phân tích rất cụ thể các nhân vật với thế giới nội tâm phức tạp của họ.

“Đừng nghe những lời xuyên tạc dè bĩu về cái tôi xấu xa. Nếu bạn không có nó, bạn sẽ được giam chặt trong bệnh viện tâm thần. Cái Tôi (ego) là cấu trúc tâm lý và xã hội của bạn. Bạn cần có nó để sống trong thế giới này.” [28, 326] Mỗi nhân vật là một sắc màu riêng biệt để điểm tô cho cuộc sống này. Chính vì thế, chúng ta cần ý thức việc khẳng định bản sắc của bản thân cũng như ghi dấu cho đời bằng những giá trị thiết thực mà ta có thể mang lại. Và trong một chừng mực nào đó, dung hòa cái Tôi cá nhân thật tốt, để cái Siêu Tôi làm việc một cách hiệu quả hơn, ta cần chúng để mang vào đời.

Thấu thị con người với những chiều kích mới, đa dạng và sâu sắc hơn, ta cũng được dịp nhìn lại chính mình. Đã đến lúc ta chiêm nghiệm lại bản thể của mình, lắng nghe

những tiếng nói bên trong và học cách sống hết mình. Một kiếp sống thật sự ý nghĩa là đích đến mà ta đang cố bước từng ngày một.

CHƯƠNG 3. DẤU ẤN PHÂN TÂM HỌC QUA NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG *ĐÈN KHÔNG HẮT BÓNG* CỦA WATANABE DZUNICHI

Thế kỷ 20 được đánh dấu bởi hai phong trào mang tư tưởng mang tầm vóc triết học lớn, đó là chủ nghĩa hiện sinh và phân tâm học. Nếu chủ nghĩa hiện sinh kêu gọi con người ý thức về cuộc sống hiện tồn hiện hữu thì phân tâm học của Freud đưa con người trở về với cõi vô thức, khám phá ra thế giới vô minh mà chưa ai đặt chân đến nằm trong chính bản thân con người. Đó là môn tâm lý học về những miền sâu thẳm nằm trong tâm khảm mỗi con người, vì cái vô thức là những cái bị dồn nén quá mức chịu đựng. *“Phân tâm học hiện nay đã được đông đảo những nhà khoa học cũng như đại chúng coi như một lý thuyết hoàn chỉnh. Thậm chí còn được nâng lên hàng một chủ nghĩa, đó là chủ nghĩa Freud. Với Freud - người sáng lập ra môn phân tâm học thì trogốc hết nó vẫn là một phương pháp thiết thực để điều trị nhiều chứng bệnh tâm thần và ngăn ngừa những người khoẻ mạnh rơi vào bệnh hoạn bằng cách làm chủ bản thân và đừng bao giờ trở thành nô lệ của những ham muốn thấp hèn tự biến mình thành con người sa đoạ cả về vật chất lẫn tinh thần.”* [18, 27]

Trong tác phẩm văn học, thế giới tâm hồn con người được thể hiện sâu sắc chừng nào thì chân dung nhân vật càng trở nên sống động, tác động mạnh mẽ đến người đọc chừng ấy. Với hệ thống nhân vật không nhiều, *Đèn không hắt bóng* đã tập trung khắc họa chân dung các nhân vật của mình một cách đa chiều, lưỡng diện. Dưới góc nhìn của học thuyết phân tâm, ta có thể thấy nhà văn W.Dzunichi đã rất tài năng trong việc khắc họa tâm lý nhân vật bằng các biện pháp nghệ thuật đặc sắc. Bài viết khai thác các giá trị của nghệ thuật xây dựng nhân vật trong *Đèn không hắt bóng* qua các khía cạnh nhau: xây dựng nhân vật qua kết cấu tác phẩm; xây dựng nhân vật qua các biểu tượng và xây dựng nhân vật qua ngôn ngữ.

3.1. Xây dựng nhân vật qua kết cấu tác phẩm

Tác phẩm văn học là một chỉnh thể hoàn hảo của nghệ thuật ngôn từ. Và bằng tài năng của mình, các nhà văn đã dụng công xây dựng nên tác phẩm bởi sự sắp xếp, bố trí tất cả các tuyến sự kiện, cảnh huống,... diễn ra trong tác phẩm của họ. Định nghĩa một cách đầy đủ hơn, kết cấu là *“sự sắp xếp, phân bố các thành phần hình thức nghệ thuật; tức là sự cấu tạo tác phẩm, tùy theo nội dung và thể tài. Kết cấu gắn kết các yếu tố của*

hình thức và phối thuộc chúng với tư tưởng. Các quy luật của kết cấu - là kết quả của nhận thức thẩm mỹ, phản ánh những liên hệ bề sâu của thực tại. Kết cấu có tính nội dung độc lập; các phương thức và thủ pháp kết cấu sẽ cải biến và đào sâu hàm nghĩa của cái được mô tả.” [2, 167]

Kết cấu đóng một vai trò quan trọng trong việc kiến tạo nên giá trị của một tác phẩm. Kết cấu đảm nhiệm các chức năng rất đa dạng: bộc lộ tốt chủ đề và tư tưởng các tác phẩm; triển khai, trình bày hấp dẫn cốt truyện; cấu trúc hợp lí hệ thống tính cách nhân vật; tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả và tạo ra tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mỹ. Hơn thế, kết cấu cũng là phương diện thể hiện rõ tài năng và phong cách của mỗi nhà văn.

Tìm hiểu nghệ thuật xây dựng nhân vật của nhà văn W.Dzunichi qua tiểu thuyết *Đèn không hắt bóng* dưới góc nhìn phân tâm học, chúng tôi sẽ khảo sát và phân tích qua các kiểu kết cấu sau: kết cấu dòng ý thức và kết cấu lắp ghép, đồng hiện.

3.1.1. Kết cấu dòng ý thức

“Dòng ý thức” là phương pháp kể chuyện trong tiểu thuyết nhằm diễn tả dòng chảy của vô số những cảm giác - thị giác, thính giác, xúc giác, liên tưởng, và tiềm thức - cùng với tư duy lí trí tác động tới ý thức của một cá nhân. Thuật ngữ này được nhà tâm lí học William James sử dụng lần đầu tiên trong *Những yếu tố cơ bản của tâm lí học* (1890). Với sự phát triển của tiểu thuyết tâm lí ở thế kỉ 20, nhiều tác giả đã cố gắng nắm bắt toàn bộ dòng chảy của ý thức nhân vật của họ, đúng hơn là giới hạn chúng bằng tư duy lí trí. Tượng trưng cho toàn bộ sự phong phú và sự tinh tế của trí tuệ khi sáng tác, nhà văn có thể kết hợp chặt chẽ nhiều đoạn của tư duy rời rạc, nhiều cấu trúc câu sai ngữ pháp, nhiều ý nghĩ và hình tượng được liên tưởng tự do. Mà ở đó, các nhân vật được trao cho một khoảng không gian vô định của những nỗi ám ảnh, những dòng hồi tưởng, những miền sâu vô thức,... được tự do bộc bạch trên trang viết. Tiểu thuyết được viết theo dạng kết cấu dòng ý thức chấp nhận những yếu tố không nằm trong mạch logic trực tiếp của tác phẩm mà thuộc về mạch ngầm, về cảm nhận cá nhân.

Nhìn ở bề mặt văn bản, tiểu thuyết *Đèn không hắt bóng* được kết cấu theo khung khổ nhất định, tức nhìn bề ngoài, tác phẩm là sự sắp xếp, phân bố các sự kiện, tình tiết khá

mạch lạc, logic. Các chương được đánh số thứ tự rõ ràng. Song, đó chỉ là bề mặt của kết cấu, ẩn chìm dưới lớp ngôn từ ấy lại là kết cấu bề sâu (phần bất tri giác), nơi những cơn sóng tâm trạng, những dòng ý thức, những trạng huống cảm xúc đa chiều làm đứt gãy mọi giới hạn ràng buộc của đường dây cốt truyện chính.

Như đã nêu ở phần tóm tắt sơ lược nội dung tác phẩm, đây là một tiểu thuyết mờ nhòe cốt truyện. Chiếc trục chính xuyên kết mọi sự kiện được diễn ra là dòng tâm trạng tương ứng với hành động, trải nghiệm của các nhân vật. Những câu chuyện xoay quanh đời sống các bác sĩ, y tá, bệnh nhân tại bệnh viện kết hợp với không gian đời sống riêng tư của họ chính là những mảnh ghép theo dòng ý thức làm nên kết cấu tác phẩm. Vì thế, những nhân vật này được khắc họa một cách rõ nét ở chiều sâu tâm lý.

Qua việc tìm hiểu, chúng tôi nhận thấy mỗi chương được W.Dzunichi viết trong khoảng trung bình hai mươi trang sách. Thế nhưng, chương viết về chuyển biến xấu của bệnh và cái chết của cụ Ishikura chỉ vồn vện ba trang (chương XVII). Dường như khi dòng tâm thức của nhân vật đứt đoạn bởi cái chết, ngôn từ của tác giả cũng trở nên bất lực. Ngay lập tức, câu chuyện được dẫn đến niềm háo hức khác bởi mùa xuân và những ngày ngoi nghỉ sắp ulla về. Một thông điệp về niềm mến yêu những điều tốt đẹp của cuộc sống đã hiện hình rất rõ trên trang viết.

Đèn không tắt bóng được kể chủ yếu qua các đoạn đối thoại của các nhân vật. Ngay trong các lời thoại ấy, nhân vật đã bộc lộ rất rõ suy nghĩ, cảm xúc của họ. Các cuộc giao tiếp cứ nối tiếp nhau trên trang viết, độc giả chỉ cần lần theo dấu vết ấy sẽ tìm ra lối đi vào thế giới nội tâm của các nhân vật. Dòng ý thức này đã khiến mạch truyện vừa nhẹ nhàng, dễ hiểu, lại vừa khắc họa rất tự nhiên tính cách của các nhân vật.

Với kết cấu dòng ý thức, nhà văn W.Dzunichi đã phơi trải những bí ẩn trong cuộc đời, những khát khao đời tư thâm kín, ngưng tụ ở chiều sâu số phận cá nhân. Bên cạnh những sự kiện khốc liệt, nghiệt ngã trong cuộc đời nhân vật là những giây phút trải lòng, ăn năn sám hối, nếm trải, suy nghiệm. Mỗi người trong họ hiện diện như một tiếng nói, một dòng chảy ý thức, một khoảnh khắc của sự đốn ngộ lẽ đời, lẽ người.

3.1.2. Kết cấu lắp ghép, đồng hiện

Trong *Đèn không tắt bóng*, các phần, các chương tuy không xa rời chủ đề chính của

văn bản, nhưng lại được gắn kết với nhau một cách lỏng lẻo, thậm chí là lộn xộn, ngẫu nhiên. Sự phá vỡ nguyên tắc thống nhất, xuyên suốt của hành động trung tâm là nỗ lực cách tân truyền thống từ tâm thức, cái nhìn hiện đại/hậu hiện đại, gắn với nguyên tắc đối thoại của tiểu thuyết.

Tác phẩm mang là cách sắp xếp các sự kiện trong thời gian quá khứ, hiện tại và tương lai cùng hiện lên một lúc. Bây giờ, trang tiểu thuyết là sự đồng hiện hai tuyến hành động của nhân vật. Đó là một bác sĩ trưởng Yutaro đạo mạo, đứng đắn tại bệnh viện nhưng lại là một gã đàn ông trung niên mang đầy dục vọng khi đến bên nhân tình - Mayumi. Đó là một bà phu nhân quý phái Ritsuko, luôn cay độc với mọi người nhưng lại rất mực dịu dàng, e ấp tìm đến Naoe với khát khao dục tình cháy bỏng. Là một Mikiko ngây thơ, vô tư trong mắt gia đình cô và một cô gái dũng cảm hành động vì quyền hạnh phúc của bản thân mình,...

Với kết cấu lắp ghép, W.Dzunichi đã tái hiện những sự kiện ở những thời điểm, những không gian khác nhau, mỗi sự kiện vừa có tính độc lập tương đối, vừa quan hệ với nhau, bổ sung, hỗ trợ nhau để tạo nên tính chỉnh thể, thống nhất cho tác phẩm. Giữa các đơn vị truyện đó không có quan hệ nhân quả - với nghĩa điều được kể trước sẽ dẫn đến điều được kể sau, giữa chúng có thể diễn ra sự ngắt quãng, đứt gãy về thời gian và sự gián cách, dịch chuyển về không gian. Người kể chuyện (hiển hiện hoặc hàm ẩn) là người xâu chuỗi những tình tiết, sự kiện phi tuyến tính, phi nhân quả đó, kể lại cho độc giả theo một mạch liên kết, một dụng ý nào đó mà thường khi đọc xong tác phẩm, người đọc mới lí giải, tổng kết được. Mãi đến cuối cùng, ta mới chiêm nghiệm ra điều gì đã tạo nên một Naoe tài hoa nhưng lập dị đến thế. Tất cả mọi sự kiện, cảnh huống diễn ra đều chỉ dừng lại ở sự ám gợi, không có bất kỳ lời giải thích nào từ tác giả. Chính vì thế mà khả năng để lại ám ảnh trong tâm thức độc giả sau khi gấp trang tiểu thuyết lại là rất lớn.

Ở phương thức kết cấu này, cốt truyện thường bị phân rã thành những nhánh, những mảnh rời rạc, hay nói cách khác, mạch truyện được tạo nên bởi sự lắp ghép những mảnh vụn từ ý tưởng chung về một câu chuyện nhất định. Đi cùng với sự phân rã cốt truyện đó là sự phong phú trong điểm nhìn và giọng điệu trần thuật. Những mảnh vỡ của hiện thực được tái hiện trong những câu chuyện nhỏ trong tác phẩm qua những điểm nhìn

khác nhau, với giọng điệu khác nhau của các nhân vật đã tạo nên những ấn tượng đa chiều về thế giới. *Đền không hắt bóng* được kể ở ngôi thứ ba, tác giả là người đứng ngoài câu chuyện, quan sát và chuyển tải nó một cách rất khách quan. Thông qua từng mảnh ghép cuộc đời các nhân vật, người kể lần lượt nhập vai, hóa thân vào các nhân vật khác, qua lối kể chuyện nửa trực tiếp để đưa ra những thái độ, cảm nghĩ của họ về cuộc đời. Đó là cảm thức về sự hữu hạn của đời người và những giá trị sống đích thực mà ta cần phải theo đuổi đến cùng. Đó là bao nỗi khắc khoải, đớn đau của những thân tâm vụn vỡ vì lòng người chua chát. Là những khao khát bản năng cần được tôn trọng của con người... Qua những câu chuyện dường như không đầu không cuối ghép nối nhau tạo nên những phần, những cảnh khác nhau trong câu chuyện lớn mênh mông, cái tôi của người kể chuyện đã không chỉ thuật mà làm sống lại, trải ra thế giới tinh thần của những cái tôi khác.

Do không chú trọng vào tính logic, nhân quả của các sự kiện được kể hay nói đúng hơn là tính nhân quả, liên mạch của việc kể chuyện, phương thức lắp ghép trong kết cấu tác phẩm cũng khiến người đọc bỏ ra ngoài mỗi quan tâm đối với việc khôi phục, tái hiện thời gian tuyến tính của câu chuyện. Thời gian giữa các đơn vị truyện thường không liên mạch mà bị đảo lộn, ngắt quãng, xói tung. Khám phá hiện thực và con người ở chiều sâu, W.Dzunichi đã đồng hiện các bình diện tâm lí, tâm linh. Thực chất, đây là sự đan cài các yếu tố hữu thức và vô thức, trật tự và hỗn độn, tất yếu và ngẫu nhiên, giấc mơ và thực tại... khiến câu chuyện như màn sương nhạt nhoà lúc ẩn lúc hiện trong cõi tâm linh đầy bí ẩn của các nhân vật.

Trong khi vừa nghe được tin về cái chết của Naoe, Noriko dường như trở về sống trong tưởng tượng và giấc mơ đầy ám ảnh của mình.

“Thân hình của Naoe từ từ chìm xuống sát vực sâu lạnh lẽo màu chì... Một cách lặng lẽ, không một tiếng động. Hai cánh tay anh quờ quạng trong làn nước trong, tìm một nơi bầu vịu... Đầu anh ngả ra phía sau... Mỗi lúc một xa, mỗi lúc một sâu hơn... Từ đáy hồ những cành cây vươn lên đón anh... Chúng đan vào nhau thành vòm trên thân thể anh: Naoe nay là tù nhân của nước và cây cối.

Noriko có cảm giác là mình đã thấy cái cảnh này từ lâu. Nhưng cô không sao nhớ được là lúc nào. Trong giấc mơ chăng? Và bây giờ cơn ác mộng đã biến thành sự

thật...” [9, 483]

Là nhân vật Noirko đang lãng quên đi thực tại, hay chính bởi thực tại và quá khứ, tương lai được đan cài cùng nhau? Chỉ biết rằng kiểu kết cấu này đã được nhà văn sử dụng rất nhuần nhuyễn và ý nhị để lột tả thế giới nội tâm phức tạp của các nhân vật. Đồng thời, kiểu kết cấu độc đáo này cũng chính là sự khẳng định rõ ràng cho tài năng nghệ thuật của nhà văn Nhật Bản, Watanabe Dzunichi.

3.2. Xây dựng nhân vật qua các biểu tượng

Theo ý nghĩa ban đầu, biểu tượng là một vật được dùng để thể hiện một điều gì đó đã được quy ước sẵn, được ký hiệu sẵn. Hay nói khác đi, biểu tượng là vật trung gian kết nối giúp ta tri giác được cái bất khả tri giác. Còn theo C.G. Jung - nhà phân tâm học người Thụy Sĩ thì biểu tượng là một danh từ, một tên gọi hay một đồ vật, ngay cả khi là quen thuộc ở trong đời sống hàng ngày, nhưng vẫn chứa đựng những mối liên hệ về mặt ý nghĩa, bổ sung vào cái ý nghĩa ước định hiển nhiên và trực tiếp của chúng.

Biểu tượng trong văn học nghệ thuật được hiểu là ký hiệu chuyên chở thông điệp của tác giả. Biểu tượng có thể được xem như một hình tượng nghệ thuật (đặc biệt). Nếu như hình tượng là sự sao chép, lắp ghép từ hiện thực thì biểu tượng là sự ngưng đọng hiện thực. Chính điều ấy làm ý nghĩa của những biểu tượng được thể hiện một chiều kích khác: *“Biểu tượng diễn đạt một thực tại đáp ứng nhiều nhu cầu về nhận thức, về tình yêu thương và về sự bình an, bởi cưỡng lại các biểu tượng là tự cắt đứt đi một phần của chính mình, làm nghèo đi toàn bộ tự nhiên; và dưới cái cơ chế là hiện thực chủ nghĩa, chạy trốn lời gọi mời xác thực nhất vào một cuộc sống hoàn chỉnh. Một thế giới không có biểu tượng thì sẽ ngột thở: nó sẽ tức thì giết chết đời sống tinh thần của con người”*. [8]

Biểu tượng trong nghệ thuật ngôn từ không nhất thiết phải trùng khít với các biểu tượng văn hóa (gắn liền với quốc gia, dân tộc) mà đôi khi chỉ là những độc sáng mang ý đồ riêng của người nghệ sĩ. Chính vì thế, những gì biểu đạt và được biểu đạt từ hệ thống biểu tượng sẽ mang nhiều nghĩa phái sinh khác nhau tùy vào sự tri nhận của độc giả. Tiếp cận nghệ thuật xây dựng nhân vật dưới góc nhìn phân tâm học của *Đèn không tắt bóng* và đi tìm những ẩn ngữ đằng sau những biểu tượng, chúng tôi nhận thấy đây là

một tác phẩm mang rất nhiều thông điệp giá trị. Dưới đây là sự phân tích dựa trên bốn biểu tượng nổi bật trong tiểu thuyết: biểu tượng “đèn không hắt bóng”, biểu tượng cái chết, biểu tượng phồn thực, biểu tượng thiên nhiên (rừng, núi, nước, tuyết).

3.2.1. Biểu tượng “đèn không hắt bóng”

Biểu tượng “đèn không hắt bóng” được dùng làm tựa đề quyển tiểu thuyết, vì vậy nó mang một ý nghĩa vô cùng quan trọng trong việc thể hiện tư tưởng nghệ thuật của nhà văn. Song song đó, biểu tượng này cũng mang nhiều ý nghĩa trong việc lột tả tầng sâu nội tâm của nhân vật. Chắc hẳn ta sẽ phải đặt ra ngay câu hỏi: “Ngọn đèn không có bóng ấy là gì?” , “Công dụng của nó như thế nào?”, “Tại sao không phải là một ngọn đèn nào khác?”,...

Đèn không hắt bóng là loại đèn chuyên dụng được sử dụng trong phòng phẫu thuật tại các bệnh viện. Vì tính chất phục vụ cho công việc đòi hỏi sự tỉ mỉ, chính xác cao nên loại đèn này không có bóng mờ như các loại đèn thông thường. Cấu tạo đèn bao gồm một bóng đèn chính và rất nhiều bóng đèn phụ xung quanh, khi phát sáng cùng lúc, các bóng đèn phụ đã làm sáng hết tất cả phần bóng mờ xung quanh do bóng đèn chính gây ra. Đây là dụng cụ không thể thiếu trong quá trình người bác sĩ thực hiện sứ mệnh cao cả: cứu người.

Vậy đèn không hắt bóng trong tiểu thuyết chỉ đơn thuần là ngọn đèn đặc lực hỗ trợ cho từng thao tác tuyệt vời của các bác sĩ hay còn một ẩn ngữ nào khác? Dĩ nhiên đây là một biểu tượng mang nhiều ám gợi sâu xa, để độc giả được dịp tìm tòi, thấu thị và chiêm nghiệm nó.

Cuộc sống để lại trên da thịt rất nhiều vết thương, và chúng ta mang nó trên vai mình với bao nhiêu nặng trĩu. Chúng ta thù oán người này và (vô tình) trút nó lên người khác. Chúng ta bị ai đó lừa lọc rồi lại cố gắng mưu cầu lại thứ đã mất từ một kẻ khác. Chúng ta từng bị khinh khi, và cố gắng đến ngày nào đó chúng ta đủ điều kiện để thỏa mãn cảm giác khinh khi người khác. Chính vì thế mà vòng xoay cuộc đời cứ thế không ngừng nghỉ với những cuộc rượt đuổi, tranh đua. Chúng ta quyết tâm phấn đấu từng ngày một để vươn đến địa vị mà mình khao khát có được, đạt được danh vọng mà người khác không đạt được, tỏa ra thứ ánh hào quang rạng ngời nhất. Để rồi khi bệnh tật kéo đến, ta chỉ còn là một tấm thân thể mục nát được cán qua bởi bánh xe thời gian nghiệt

ngã. Thế mới thấy, cho dù có là ai đi chăng nữa, lỗi lạc, oai phong bước giữa đời ra sao thì khi phủ lên người tấm vải xanh, trần trụi dưới ngọn đèn không hắt bóng của phòng mổ, ta cũng chỉ là một tha nhân đầy thương tích nhỏ bé và tội nghiệp. Ta chỉ còn một niềm tin duy nhất đặt vào từng đường dao, mũi kéo của những người bác sĩ sau một giấc ngủ dài. Một kiếp người là như vậy đấy, sinh - lão - bệnh - tử là quy luật không tài nào thoát được. Thế thì giành giật, tranh đua để thỏa mãn thứ dục vọng tầm thường để được gì? Đứng vững được vị trí cao trọng, trong khi dưới chân là đầu của biết bao người khác, như thế có đáng không? Hẳn chúng ta sẽ tự có câu trả lời cho lẽ sống của riêng mình.

Cuối tác phẩm, nhân vật Noriko vì buồn đau khôn xiết mà tự mình lang thang đến những nơi mà cô và Naoe từng gắn bó. Cô đã nghĩ rằng: *“Dưới ngọn đèn này không có một người nào hắt bóng. Những con người không có bóng...”*[9, 500] Cuộc đời này vốn dĩ rất hữu hạn và vô thường. Không có bất cứ thứ gì là mãi mãi trường tồn. Kể cả chúng ta, những con người được bao bọc bởi xác thân vật lý sống ở cõi tạm này thực chất cũng đều nằm trong sự sở hữu của hư vô.

Cũng giống như ngọn đèn trong phòng mổ, hình ảnh những y bác sĩ được người đời nhìn thấy rõ nhất bởi thứ hào quang tài năng và nhân ái của họ. Đó là thứ ánh sáng tuyệt vời của những con người miệt mài cống hiến cho y học, cho sự sống còn của con người. Song, chúng ta không tài nào thấy được phần bóng (tối) bên trong họ. Cởi bỏ chiếc áo blouse trắng, họ cũng là những con người bình thường, vẫn mang những đòn đau khổ ải của một kiếp người. Mà thậm chí với họ, những nỗi đau ấy còn có sức gặm nhấm và tàn phá thể xác lẫn tâm hồn vô cùng khủng khiếp. Sau cái chết của bác sĩ Naoe, chị gái của anh đã tìm gặp Noriko và cuộc trò chuyện của hai người phụ nữ này đã để lại trong độc giả rất nhiều chiêm nghiệm:

“- Em tôi không nói gì với ai cả. Nhưng không hiểu sao xưa nay tôi vẫn nghĩ rằng em tôi sẽ chết đúng như thế. Nó sẽ tắt đi như thế.

- “Tắt đi” là thế nào ạ?

- Làm sao tôi cắt nghĩa cho cô hiểu bây giờ... Em tôi sống mà không hắt bóng.

- Hỏi còn nhỏ cũng vậy ạ?

- Bây giờ tôi không còn nhớ rõ. Dù sao thì xưa nay em tôi cũng xa chúng tôi, xa các

chị em trong nhà, nó đi theo một con đường riêng của nó, một con đường không ai hiểu.” [9, 495]

“*Em tôi sống mà không hắt bóng.*” - câu nói để lại rất nhiều ám ảnh cho chúng ta. Naoe là một bác sĩ giỏi, tận tâm cống hiến tâm trí của mình cho y khoa. Thế nhưng chính anh chưa bao giờ tự đắc về khả năng của mình, sự ngưỡng vọng, tôn thờ anh nhận được từ người khác tựa hồ nhẹ nhàng như hoa đào rơi vậy, anh không hề để tâm đến. Quá trình nghiên cứu và nỗ lực cống hiến của anh là không ngừng nghỉ, ngay cả khi đã phải cận kề với cái chết. Công việc ấy cũng được anh làm một cách thâm lặng trong sự cam chịu đón đau một cách đầy cô độc. Không kèn, không trống, không cờ hoa, không cần một cái cúi đầu tiễn biệt nào, Naoe về với hư vô sau những rã rời của đời sống. Phải chăng nhà văn W.Dzunichi đã ngầm mang biểu tượng “đèn không hắt bóng” để ám chỉ nhân vật chính của quyển tiểu thuyết này - bác sĩ Naoe. Một thông điệp lớn lao về ý nghĩa của sự in dấu trên cuộc đời này. Đó là hành trình sống với những giá trị đích thực mà ta đem lại cho đời, cho người. Và khi nhắm mắt xuôi tay, họ ra đi một cách kiêu hãnh mà không nuôi tiếc bất cứ điều gì.

Vậy nên, biểu tượng “đèn không hắt bóng” có vai trò quan trọng trong việc khắc họa hình tượng nhân vật bác sĩ Naoe ở những chiều sâu tâm lý vô cùng phức tạp. Song song đó, độc giả còn được dịp đúc kết cho mình những bài học giá trị làm hành trang bước những bước vững vàng hơn giữa đời.

3.2.2. Biểu tượng cái chết

Trong văn hóa Nhật Bản, cái chết là một thách thức mỹ lệ, một vẻ đẹp tuyệt đối. Với những nỗi trạng ưu tú đặc biệt, các nhà văn Nhật đã đưa cái chết vào trang viết của mình một cách đầy khoái cảm. Trong một tác phẩm khác của nhà văn W.Dzunichi là tiểu thuyết *Gặp lại người xưa*²⁰, ông cũng đã khắc họa rất thành công nhân vật nữ chính xinh đẹp, tài giỏi nhưng mắc phải căn bệnh phải phẫu thuật bỏ đi một bên mắt. Và sau cùng, cô ấy đã chọn cách lao xuống biển tự sát để về với cõi hư vô trong một hình hài nguyên vẹn. Có thể xem cái chết trong văn học Nhật Bản là một cảm thức mỹ học sang trọng và đẹp đẽ. Quay trở lại với *Đèn không hắt bóng*, cái chết xuất hiện trong tiểu

²⁰ Tiểu thuyết được Sơn Lê dịch lại từ bản tiếng Trung của Nhà Xuất Bản Bắc Kinh. Tác phẩm xoay quanh mối tình oan trái của hai người bạn cũ nay đã có gia đình. Câu chuyện cũng là những diễn biến nội tâm vô cùng phức tạp của các nhân vật giữa vòng vây luân lý xã hội. Hẳn độc giả sẽ tìm được nhiều bài học giá trị cho riêng mình.

thuyết cũng mang rất nhiều ám gợi sâu xa. Để điều này in dấu lại sâu sắc hơn trong lòng độc giả, các biểu tượng về cái chết cũng được tác giả khai thác một cách rất độc đáo.

Biểu tượng con quạ (tiếng Nhật gọi là “karasu”), ngoài ý nghĩa mang đến những điềm dữ, hiện thân của sự chết chóc thì ở Nhật quạ còn có một ý nghĩa khác đặc biệt hơn. Yatagarasu - một vị thần quạ tượng trưng cho sự dẫn lối. Biểu tượng vị thần quạ có ba chân là hiện thân của sứ giả được Thiên Đàng cử xuống để chỉ dẫn xã hội loài người. Và có vẻ như sự kết hợp cả hai ý nghĩa này chính là những gì mà “con quạ” trong *Đèn không hắt bóng* mang lại.

Trong chuyến về phương bắc của Naoe và Noriko, hình ảnh đàn quạ xuất hiện trên đường đi đến hồ Shikotsu. *“Bỗng phía sau có tiếng xao xác. Noriko nhìn lại và trông thấy một đàn quạ rất đông bay từ khu rừng về phía Futsubusi. Đàn quạ nhỏ dần rồi thu lại thành một chấm đen và mất hút trong những tảng đá mà ánh tà dương đã nhuộm thành màu huyết dụ.”* [9, 456] Trước khung cảnh đìu hiu đến ghê sợ của vùng Hokkaido giá lạnh, đàn quạ xuất hiện khiến mọi thứ càng nhuốm màu ảm đạm. Cái nhìn bất gặp đàn quạ ấy của Noriko chính là sự dự cảm về những điều sắp xảy đến. Dự cảm về một sự ngơi nghỉ sau những ngày vất vả vật lộn với cuộc sống, về một nơi để ta đi và một cõi để ta về. Hình ảnh đàn quạ rất đông bay về từ khu rừng thực sự mang sức gợi rất lớn. Chúng ta dù là ai đi chăng nữa, có khác biệt, có nổi bật giữa cộng đồng người này ra sao thì trên đường về với chốn ta phải về, chúng ta sẽ hòa vào đám đông những kẻ giống ta - những con người tầm thường và nhỏ bé.

Biểu tượng con quạ theo niềm tin của người Nhật với dáng dấp của một vị thần dẫn lối con người về với những điều thiện lành, đúng đắn. Và trong *Đèn không hắt bóng*, chúng xuất hiện giữa lúc Naoe đang ở khúc quanh của cuộc đời, cần đủ dũng khí và sáng suốt để đưa ra quyết định của mình. Bấy giờ, đàn quạ như một sứ giả của vũ trụ mang lời nhắc dẫn đường về một chốn thuộc về đúng nghĩa của Naoe.

Một biểu tượng về cái chết khác cũng xuất hiện trong đoạn cuối tiểu thuyết *Đèn không hắt bóng* là những thân ma. *“Với một nỗi kinh hoàng không sao hiểu được, Noriko nhìn đăm đăm xuống mặt hồ gợn sóng lẫn tăn. Nước hồ này phủ lên bao nhiêu người... Ở một nơi nào đó, dưới đáy hồ kia, những thân ma rửa nát ghê sợ...”* [9, 456]

Noriko chỉ được nghe kể lại rằng qua nhiều cơn địa chấn mà cây cối và đất đá đã đổ

sụp xuống đáy hồ rất nhiều, dường như hình thành cả mê cung thiên nhiên bên dưới ấy. Thế mà, trong cái giá lạnh huyền bí tỏa ra từ mặt hồ, Noriko đã mừng tượng đến những người vùi mình xuống đáy, bị giữ lại trong cái mê cung kia mà không để sót lại thứ gì. Như một mối liên kết ngầm, những linh hồn vương mắc trong thân cây, tảng đá bên dưới đáy hồ ngân vang một khúc ca tử biệt đến tai Noriko.

Biểu tượng về cái chết gợi nên một nỗi sợ hãi vừa cụ thể vừa mơ hồ trên trang viết của W.Dzunichi. Góp phần vào việc phơi bày những suy nghĩ nội tâm sâu thẳm của nhân vật, dạng biểu tượng này còn mang lại một cảm thức đặc biệt về sự hữu hạn của đời người. Ta không thể tiêu hóa sự vô thường của đời sống, vì thế khi thưởng thức quả ngọt của cuộc đời, ta phải tự mình ý thức việc ươm lại mầm xanh cho hành trình (còn lại) của chính mình.

3.2.3. Biểu tượng thiên nhiên (tuyết, rừng, nước)

Nếu như nền văn minh phương Tây từ xưa được biết đến bởi sự chinh phục thiên nhiên của con người, họ từ rất sớm đã phải chiến đấu, vươn ra biển lớn với khát vọng làm cho thiên nhiên phục vụ loài người. Vì thế, văn học nghệ thuật của họ tập trung vào việc tôn vinh và ngợi ca con người ở đỉnh cao của vũ trụ. Thì ngược lại, quan niệm từ xa xưa của phương Đông lại là sự chung sống thuận hòa với thiên nhiên tạo vật. Từ ngàn xưa, con người đã coi thiên nhiên là nguồn sống bất tận, điều này xuất phát từ tư tưởng truyền thống của người phương Đông “vạn vật hữu linh”²¹. Quan niệm con người tôn sùng và ngưỡng vọng thiên nhiên thấm đẫm từ triết học Lão Trang cho tới triết lý “bất tử sinh”²² của người Ấn hay tâm lòng ưu nhã thiên nhiên của người Nhật Bản.

Văn học Nhật Bản chính là minh chứng rõ nét nhất cho sự quý mến thiên nhiên của họ. Người Nhật ưu ái, tôn sùng thiên nhiên và lắng nghe tất cả nhịp thở sinh tồn của tạo vật. Từ thơ ca cho đến văn xuôi, các tác phẩm văn học của Nhật Bản luôn mang hồn cốt của một thế giới thiên nhiên sống động và giàu cảm xúc. Tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* không tập trung đặc tả thiên nhiên, dường như đó cũng là sự tiếc nuối của tác giả về một xã hội trôi chảy với nhịp điệu hiện đại hóa đồng nghĩa với sự quên lãng những hơi thở của thiên nhiên. Mãi đến đoạn cuối tác phẩm, ta mới được dịp cảm nhận vẻ đẹp của thiên nhiên vùng phương Bắc của nước Nhật. Không dừng lại ở đó, thiên nhiên

²¹ Nghĩa là mọi thứ trên thế giới này (kể cả thiên nhiên) cũng đều có linh hồn và cảm xúc.

²² Nghĩa là mọi thứ trên đời đều mang một sinh mệnh, ta đừng nên sát sinh chúng.

trong *Đèn không hắt bóng* với những ý nghĩa biểu tượng đặc sắc của nó còn đóng một vai trò vô cùng quan trọng trong việc phơi lộ tâm khảm của các nhân vật.

Hokkaido có thể được xem là vùng lạnh nhất của nước Nhật, Naoe và Noriko lại lựa chọn đến đây vào dịp cuối năm, cái lạnh ấy lại càng thêm tê tái. Cùng với miền không gian ấy là biểu tượng thiên nhiên vô cùng thanh nhã - tuyết. *“Cô ngửa mặt đón lấy những bông tuyết. Trên đôi má ấm áp của cô, những bông tuyết ấy tan đi, biến thành những giọt nước và chảy xuống cổ. Tuyết, tuyết, đâu đâu cũng là tuyết - trên bầu trời, trong không khí, trên mặt đất. Tuyết tràn đầy cả thế gian, phủ kín nó lại: cách bốn bước đã không trông thấy gì, người qua lại chỉ là những cái bóng mờ mờ.”* [9, 452] Những bông tuyết là hình ảnh thiên nhiên rất đẹp, đem lại cho độc giả một khoái cảm thẩm mỹ tuyệt vời. Chúng làm ta hình dung một cảnh tượng thật thơ mộng và thi vị. Song, ý nghĩa biểu tượng của chúng không dừng lại ở vẻ đẹp hiện hữu. Trong quan niệm của người Nhật, khi giọt nước đóng băng ở một nhiệt độ nhất định trên những cành cây, chúng rơi xuống thành những hoa tuyết, đó chính là những giọt nước mắt bị kìm nén của thiên nhiên. Khi từ trên cao rơi xuống, những hoa tuyết ấy thanh khiết và rạng ngời như nụ cười của thiên thần vậy. Bấy giờ, Noriko ngửa mặt đón lấy chúng, như thể là sự gặp gỡ của những thiên thần, đẹp nhưng man mác nỗi sầu nhân thế.

Biểu tượng tuyết hay hoa tuyết còn mang ý nghĩa của sự mạnh mẽ, một vỏ bọc cứng rắn được tạo ra để không ai phải bận lòng, lo lắng cho chúng. Đặt nhân vật Noriko và những tuyết cạnh nhau, ta bắt gặp họ có rất nhiều sự tương đồng. Tác giả không miêu tả tường tận tính cách từng nhân vật của mình, ông để họ sống, họ yêu và họ hành động để thể hiện bản chất. Và với Noriko, một cô gái dám yêu và sống hết mình với tình yêu mãnh liệt của mình thì chính là một dạng mạnh mẽ đáng ngưỡng mộ. Hẳn cô gái ấy đã phải vượt qua rất nhiều giới hạn bản thân, bứt phá những rào cản của dư luận, luân lý xã hội,... để thật sự được là chính mình. Loại dũng khí ấy kì thực mạnh mẽ và kiên cường hơn cả những hoa tuyết ấy rất nhiều.

Biểu tượng thiên nhiên này còn mang ý nghĩa tượng trưng cho sự hữu hạn của cái đẹp. Rằng cái đẹp thường mong manh và tàn nhẫn. *“Trên đôi má ấm áp của cô, những bông tuyết ấy tan đi, biến thành những giọt nước và chảy xuống cổ.”* Hoa tuyết rất đẹp để con người ngắm nhìn nó trong chốc lát, bởi ngay ở khoảnh khắc mà nó đẹp nhất,

rạng rỡ nhất cũng là lúc mà nó vỡ tan. Đến đây ta lại nhớ đến cảm thức về cái đẹp của nhà văn Nguyễn Ngọc Tư, cô có viết rằng: *“Bông lau, sậy đẹp nhất là lúc đang tàn, lúc đang phai. Đường như có vài thứ giống vậy, như mùa thu, pháo hoa, giao thừa, tiếng chuông chùa... lúc đẹp là lúc mất. Chẳng hiểu đẹp để mất hay vì biết sẽ mất nên đẹp.”* [27, 93] Thấu hiểu được điều ấy, chúng ta lại càng biết cách nâng niu và quý trọng mọi vẻ đẹp hữu hạn trên đời. Còn một hình ảnh nữa, đó là: *“Tuyết tràn đầy cả thế gian, phủ kín nó lại: cách bốn bước đã không trông thấy gì, người qua lại chỉ là những cái bóng mờ mờ.”* Trong sự thanh khiết và trang nhã của thiên nhiên được kiến tạo nên bởi tuyết, con người dường như chỉ còn là những chiếc bóng nhập nhoạng, không rõ nhân dáng. Một sự hòa hợp với thiên nhiên đến mức cực độ, đó cũng là khi con người cần một sự ủi an, chữa lành từ thiên nhiên.

Biểu tượng thiên nhiên thứ hai ta bắt gặp trong *Đèn không hắt bóng* chính là rừng. *“Bên phải và bên trái đều là rừng: toàn những cây lớn, những cây thông, những cây tùng. Giữa cái hoang mạc trắng xóa, màu xanh của rừng cây thật vui mắt. Họ dừng lại ở một khách sạn xây trên đỉnh một ngọn đồi không cao lắm. Đứng bên cửa sổ có thể bao quát được cảnh đẹp tuyệt vời - qua đám cành trụi lá của những cây sồi, những cây bạch dương, những cây phong, có thể trông thấy mặt hồ màu sẫm lặng ngắt trong khí lạnh mùa đông.”* [9, 453]

Khu rừng là một dạng biểu tượng phồn thực bởi sự sinh sôi nảy nở của thực vật, không bị kiềm hãm bởi bất kì sự điều khiển hay sự vun trồng nào. Và bởi vì những tán lá trong rừng che khuất ánh sáng mặt trời, do vậy khu rừng được xem như đối nghịch với quyền năng của mặt trời và là biểu tượng của trái đất. Trong quan điểm của các nhà phân tâm học hiện đại, rừng còn là biểu tượng của vô thức con người bởi sự bí ẩn, tối tăm bên trong nó và sự bắt rễ ăn sâu vào lòng đất đá của nó. Hình ảnh khu rừng dưới ngòi bút của W.Dzunichi tuy vẫn mang sự tươi vui của màu xanh mát của các loại cây. Thế nhưng thấp thoáng đằng sau đó vẫn là cõi thăm thẳm mà những điều bí ẩn ngự trị.

C.G.Jung từng viết rằng nỗi hoảng sợ khi ở trong rừng, là nét nổi bật trong những câu chuyện dành cho trẻ con, chính là biểu tượng cho những mặt hiểm họa của vô thức, tức là, cái xu hướng nuốt chửng hoặc che khuất đi lí trí²³. Còn có quan niệm cho rằng

²³ Lấy ý từ C.G.Jung, *Collected Works of C.G.Jung, Volume 5: Symbols of Transformation*, 85

rừng là nơi mang nhiều mối hiểm nguy, hung ác và là chốn cất giữ bệnh tật. Vì những lẽ ấy, song hành với sự thưởng ngoạn vẻ đẹp thiên nhiên hùng vĩ và trù phú nơi đây, ta phần nào nhìn ra được những ngổn ngang nội tâm của các nhân vật trong tiểu thuyết (đặc biệt là Naoe). Hình ảnh khu rừng này không chỉ xuất hiện trên mặt đất theo lẽ dĩ nhiên mà còn được mô tả ngay ở dưới đáy hồ Shikotsu một cách đầy huyền bí.

Biểu tượng thiên nhiên thứ ba mang ý nghĩa rất lớn trong *Đèn không tắt bóng* chính là nước. Ta có thể thấy tác giả đã ưu ái miêu tả rất kỹ hồ Shikotsu. Đây là một địa danh có thật ở Nhật, là một dạng hồ Caldera²⁴ nằm ở thành phố Chitose thuộc Hokkaido (ngày nay được biết đến là một địa điểm du lịch rất nổi tiếng). Trên trang tiểu thuyết, nước mang nhiều ý nghĩa biểu tượng rất thú vị. Nước chính là nguồn sống, đem lại sự màu mỡ cho cây cối, đất đai, vạn vật xung quanh nó.

“Hồ này có nguồn gốc hỏa diệm sơn. Xưa kia địa chấn đã làm hình thành một cái vực rất sâu, và nước đã tràn đầy cái vực ấy. Xung quanh chen chúc những ngọn núi cao. Đây đó trên những sườn dốc đứng, mấy khóm thông vẽ thành những vệt tối sẫm.” [9, 454] Một cảnh tượng rất hùng vĩ được hiện hình trên trang viết. Sơn, mộc, thủy hòa quyện vào nhau, hỗ trợ nhau khắc họa nên bức tranh toàn cảnh đầy mỹ lệ của thiên nhiên.

“- Hồ rất sâu. Và rất đáng sợ, nhất là khi có bão. Trước kia ở đây đã mấy lần có người chết đuối, nhưng chưa bao giờ có ai trông thấy xác họ nổi lên. - Naoe nói.

- Tại sao?

- Thuở trước, khi hình thành vực thẳm, lớp đất đã sụp xuống đáy cùng với cây cối.

- Như vậy tức là đáy hồ có cả một rừng cây?

- Đúng. Cái xác chìm xuống vướng vào các cành cây nên không thể nổi lên được nữa.” [9, 455]

Ở một tầng ý nghĩa khác, nước là sự thanh tẩy, hóa giải và tái sinh. Naoe dường như rất am hiểu về hồ Shikotsu, từ vị trí địa lý, nguyên nhân hình thành, đến cả những câu chuyện xung quanh nó. Có một sự ngưỡng vọng anh dành cho dòng nước nơi đây, một mối liên kết ngầm và một sự tương thích trong tận sâu nội tâm hồn giữa nhân vật này

<https://www.scribd.com/book/233048605/Collected-Works-of-C-G-Jung-Volume-5-Symbols-of-Transformation>, truy cập ngày 20/10/2020.

²⁴ Dạng hồ nước được hình thành trong miệng núi lửa hoặc một hồ chảo núi lửa.

với dòng chảy giá lạnh của hồ nước. Tất cả nhen nhóm cho độc giả những mảng tượng về cái chết của Naoe ngay tại hồ này. Vùi mình vào dòng nước, có lẽ giây phút ấy chính là lúc Naoe thấy hồn mình được gột rửa tinh sạch nhất sau bao nhiêu lớp bụi hồng trần. Ngay giây phút ấy, tất cả những lỗi lầm, những hành vi sai lạc của một kiếp sống ngập tràn đau thương như được hòa vào dòng nước, trôi mãi, trôi mãi về chốn khôn cùng. Và như đã nói trong phần “bản năng chết”, quyết định tự sát của Naoe quả thực mang ý nghĩa của một sự tái sinh. Bên dưới hồ nước huyền bí kia, có một con người đã vùi mình biến mất, nhưng những giá trị mà anh ta để lại cho đời là vô cùng quý giá. Cái chết ấy là sự trở về một cách vô ưu sau khi đã hoàn thành sứ mệnh với cuộc đời, với con người. Một cái chết nhân đạo Naoe tự ban phát cho chính mình, để ươm mầm một cuộc đời mới tươi tốt hơn.

Nước còn biểu trưng cho sự chảy trôi của một đời người, cho dòng thời gian bất khả quy hồi, sự mất mát và lãng quên. Chính vì cuộc đời là hữu hạn, nên chúng ta mới hiểu được những khoảnh khắc sống quý giá đến nhường nào. Naoe chọn hồ Shikotsu cũng vì mong muốn có thể biến mất, có thể trôi vào quên lãng mà không sót lại bất cứ thứ gì. Vòng tạo hóa cứ xoay vần, cái thân thể vật lý của ta rồi sẽ rửa nát theo thời gian, chúng ta không có bất cứ thứ gì, chúng ta là sự sở hữu của hư vô.

“Thôi một đúm tro bay khỏi lòng bàn tay - thế là hết.”

3.3. Xây dựng nhân vật qua ngôn ngữ

Văn học là nghệ thuật ngôn từ. Chức năng của ngôn từ nghệ thuật là sáng tạo ra khách thể thẩm mỹ, đồng thời sáng tạo ra bản thân các hình tượng ngôn từ, các biểu trưng nghệ thuật, các hình thức lời thơ, lời văn xuôi nghệ thuật để thỏa mãn nhu cầu giao tiếp nghệ thuật. Và theo giáo sư Trần Đình Sử, đặc điểm của ngôn từ trong tiểu thuyết là có nhiều tiếng nói. Mỗi nhân vật trong tiểu thuyết đều có tiếng nói riêng, mỗi nhà văn có phong cách giọng điệu riêng. Với W.Dzunichi, ông đã tạo ra những trang viết lách sâu vào tâm thức con người, khai thông, dẫn lối hồn người bằng lối văn phong dung dị và gần gũi. Đây là một tác phẩm ngoại văn được dịch lại, tuy chưa may mắn được dịch trực tiếp từ bản tiếng Nhật, nhưng chúng tôi tin rằng dịch giả Cao Xuân Hạo với kinh nghiệm và tài năng của ông đã truyền tải rất sát thông điệp mà Dzunichi gửi gắm. Đó là những tư tưởng nghệ thuật tiên bộ được chuyển chở bằng lối văn tao nhã,

nhẹ nhàng nhưng vô cùng sâu sắc.

Tìm hiểu thế giới nhân vật trong *Đèn không hắt bóng* dưới góc nhìn phân tâm học, chúng tôi nhận thấy đây là một thế giới nhân vật vô cùng chân thật. Đường như văn học nghệ thuật đã làm được sứ mệnh cao cả là xóa nhòa mọi ranh giới ngôn ngữ, tôn giáo, văn hóa, tín ngưỡng giữa các dân tộc.

3.3.1. Ngôn ngữ đối thoại

Nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân trong *150 thuật ngữ văn học* đã đưa ra định nghĩa cho ngôn ngữ đối thoại như sau: *“Ngôn từ đối thoại là sự giao tiếp qua lại (thường là giữa hai phía) trong đó sự chủ động và sự thụ động được chuyển đổi luân phiên từ phía này sang phía kia (giữa những người tham gia giao tiếp); mỗi phát ngôn đều được kích thích bởi phát ngôn có trước và là sự phản xạ lại phát ngôn ấy. [...] Đặc trưng cho ngôn từ đối thoại là sự luân phiên của các phát ngôn ngắn, của những người phát ngôn khác nhau; nhưng yếu tố đối thoại cũng đã có mặt ở lời nói của một người, được kích thích bởi nét mặt và cử chỉ của người cùng trò chuyện.”* [2, 130]

Lời thoại của nhân vật trong tác phẩm giữ một vai trò quan trọng trong việc làm nên diễn biến câu chuyện. Tùy vào sự lựa chọn của người viết mà các cuộc hội thoại của nhân vật xuất hiện nhiều hay ít để phục vụ cho ý đồ nghệ thuật của tác phẩm. Đối với *Đèn không hắt bóng*, nhà văn W.Dzunichi đã tập trung xây dựng các cuộc hội thoại để nhân vật tự bộc lộ suy nghĩ, tính cách của mình. Các đoạn hội thoại đan xen của các nhân vật xuất hiện rải rác từ đầu đến cuối tác phẩm. Vì thế, mỗi nhân vật trong tiểu thuyết này dường như có “lời ăn tiếng nói”, có phong thái sử dụng ngôn ngữ riêng.

Bằng việc kiến tạo nên các cuộc đối thoại trực tiếp, nhà văn đã để cho các nhân vật tự thể hiện bản thể của họ, vì thế mà tính khách quan được nâng lên rất nhiều. Không chọn cách kể, tả dông dài; không áp đặt quá nhiều suy nghĩ cá nhân, W.Dzunichi đã giao lại “quyền vận hành” diễn tiến tiểu thuyết cho các nhân vật của mình. Không dừng lại ở đó, tinh vi nhìn sâu hơn vào ngôn ngữ đối thoại của các nhân vật, ta sẽ nhận ra chúng mang rất nhiều ám gợi. Ở tầng nghĩa hàm ẩn của lời thoại, chiều sâu tâm lý của nhân vật cùng với đó được bộc bạch trên trang viết. Đó là những khoảng không vô ngôn giữa lời nói mà ta phải ngẫm sâu, hiểu kỹ để truy tìm căn nguyên, để thấu thị những mặc cảm, ẩn ức đầy trần trụi của các nhân vật.

Đi tìm nét đặc sắc nghệ thuật của ngôn ngữ đối thoại trong *Đèn không tắt bóng* với mục đích xem xét cách thức nhà văn xây dựng các nhân vật dưới góc nhìn phân tâm học, chúng tôi chỉ khảo sát chúng trên bình diện phản ánh chiều sâu nội tâm nhân vật. Nghĩa là thông qua hoạt động giao tiếp, các nhân vật dần hiển lộ những nội tâm sâu kín mà họ cố che giấu.

Đoạn đối thoại giữa bác sĩ Naoe và bác sĩ Kobashi xoay quanh quan niệm về nghề nghiệp và cuộc sống đối nghịch nhau đã bộc lộ rất rõ tính cách khác biệt của họ:

“- Người thầy thuốc phải có bốn phận cứu giúp bệnh nhân, làm cho bệnh nhân tất cả những gì có thể làm được, - Kobashi một mực không nhượng bộ. - Và nếu khả năng bị hạn chế thì phải cố kéo dài cuộc sống của bệnh nhân dù chỉ là một ngày.

- Câu trích dẫn ấy đúng.

- Chỉ là một câu trích dẫn thôi ư?

- Tiếc thay thế giới của chúng ta không phải là một thế giới lý tưởng.

Kobashi cũng hiểu điều đó nhưng vẫn không sao đồng tình với Naoe được. Anh cãi tiếp:

- Người thầy thuốc trước hết phải là một con người nhân đạo.

- Chà, nhân đạo! - Naoe mỉm cười chua chát và ngồi lại cho thoải mái, chân này ghé lên chân kia. - Thế anh biết rõ nhân đạo là gì không?

- Tôi biết. Có nghĩa là trân trọng tính mạng của con người nói chung, có nghĩa là yêu thương đồng loại...

- Anh không lẫn lộn nhân đạo với từ bi đấy chứ?

- Không, tôi không lẫn lộn. Bất kỳ ai cũng phải tìm cách duy trì sự sống một khi nó còn thoi thóp trong con người.

- Duy trì sự sống... Hừm.... - Naoe nhếch mép trong một nụ cười méo mó. - Như vậy tức là theo anh, nhân đạo là ở chỗ duy trì sự sống. Còn sống như thế nào thì không quan trọng, miễn là sống.

[...]

- Nhiều khi cần phải giúp cho bệnh nhân chấp nhận cái chết làm sao cho bản thân bệnh nhân cũng như những người thân của họ đừng tự trách cứ mình và trách cứ chúng ta...

- Ở trường đại học không có một giáo trình nào như vậy. Trong chương trình không thấy có...

- Nếu trong chương trình có một giáo trình như vậy, chắc chắn tôi sẽ là một chuyên gia. - Naoe đưa hai bàn tay lên xoa đôi má hóp.

- Giáo trình đào tạo những kẻ sát nhân?

- Đáng tiếc là gần đúng như vậy!... Mỗi người thầy thuốc đều có phần nào là một kẻ sát nhân; cứ như hiện nay thì trong nhiều trường hợp bốn phận nghề nghiệp của anh ta là làm sao thuyết phục cho bệnh nhân thấy rõ rằng mình không thể nào thoát chết được.

- Nhưng sứ mệnh của chúng ta là cứu sống! Và trên thực tế, chúng ta đang cứu người ra khỏi nanh vuốt của cái chết.

- Cứu à? - Naoe đưa về phía Kobashi một cái nhìn đối địch. - Chúng ta không cứu đâu. Chính con người tự cứu lấy chính mình - người nào chưa cạn hết sức vật lộn với cái chết. Còn người thầy thuốc chỉ chìa tay ra giúp họ một chút đúng vào lúc cần thiết. Và chỉ có thể thôi." [9, 436-438]

Nếu như ta có thể dễ dàng nhận thấy sự bộc trực, thẳng thắn của bác sĩ trẻ Kobashi. Thậm chí có thể nói là khá ngây thơ khi đưa ra cái nhìn đối với những vấn đề trong cuộc sống. Thì một sự trải đời sâu sắc, một nhãn quan thực tế mà sâu sắc của bác sĩ Naoe hiện lên ở phương đối diện. Ngôn ngữ mà họ sử dụng tuy mang tính khoa học, nhưng không hề khó hiểu, xa rời thực tế. Chúng ta dễ dàng nắm bắt được nội dung và ý nghĩa cuộc đối thoại ấy. Giá trị của nó ở chỗ phơi bày được sự thật cuộc sống, là tiếng kêu tỉnh thức những lý tưởng cuộc sống viển vông. Mang đạo đức tốt đẹp vào bất cứ ngành nghề nào cũng là cao quý, thế nhưng đạo đức phải đi đôi với tính khả thi và hữu ích của những giá trị mà nó mang lại cho đời, cho người.

Qua lời nói của Naoe, ta có thể nhìn được một phần tối trong thâm sâu tâm hồn anh về quan niệm giữa sự sống và cái chết. Với anh, sống thì phải cho ra sống và người thầy thuốc không có sứ mệnh giành giật bệnh nhân từ tay thần chết bằng bất cứ giá nào, mặc kệ ngày tháng còn lại họ sẽ sống ra sao. Đó không phải là y đạo, đó là một sự ngộ nhận xoa dịu cảm giác mất mát nhất thời.

Trong những lượt lời của mình, nhân vật Naoe kết hợp cả những câu hỏi ám gợi lẫn cử chỉ, hành động thể hiện rất rõ thái độ của mình trước sự việc. Chính những điều ấy

càng lộ tả rõ hơn những ẩn ức về sự bất lực trước bệnh tật, về những đớn đau mà anh thấu trải và nổi trăn trở về sứ mệnh của người thầy thuốc. Anh không đề cao nghề nghiệp, càng chưa bao giờ đề cao chính mình. Vì anh cho rằng: *“Chúng ta không cứu đâu. Chính con người tự cứu lấy chính mình - người nào chưa cạn hết sức vật lộn với cái chết. Còn người thầy thuốc chỉ chìa tay ra giúp họ một chút đúng vào lúc cần thiết. Và chỉ có thể thôi.”* Với những quan niệm đúng đắn và tiến bộ ấy, Naoe hẳn đã để lại cho thế hệ hậu bối như Kobashi rất nhiều bài học. Và cho cả độc giả chúng ta.

Ngoài những cuộc đối thoại hiển lộ rất rõ nội dung và ý nghĩa của chúng, *Đền không hắt bóng* còn có một dạng đối thoại mà ý nghĩ thực sự của người nói vẫn nằm trong đầu họ, cả đôi phương cũng không thể biết được chút gì. Như thể họ phân tách làm hai con người, một con người tham gia đối thoại ngay trước mặt và một con người yên vị trong tâm khảm, làm công việc suy xét, luận giải tất cả lời nói được tiếp thu. Đó là trường hợp cuộc đối thoại giữa Noriko và chị của Naoe sau khi hay tin Naoe đã qua đời.

“Hễ khi nào định được ngày, xin bà báo cho biết, - Sekiguchi nói. - Chắc khó lòng đến tận nơi được, nhưng chúng tôi nhất định cũng sẽ đánh điện, gửi hoa...”

- Xin đa tạ. Còn cô, Noriko-san, cô có đến được không?

- Tôi ạ?

- Lộ phí và mọi khoản khác chúng tôi xin chịu.

- Không, tôi...

- Em tôi sẽ buồn nếu gia đình họ mà lại không có cô.

- Không... - Noriko ngẩng đầu lên nhìn ra cửa sổ, mặt trời đã khuất sau mây đám mây. - Không, tôi... Tôi không thể đi được.

- Tại sao ạ?

- Tôi rất muốn đi, muốn đi vô cùng... Nhưng tôi sợ...

- Cô sợ ư? Sợ gì?

- Tôi sợ đi một mình.

- Nhưng cả gia đình chúng tôi sẽ ở đấy mà.

- Tôi... không dám tin là mình sẽ...” [9, 496]

Rất nhiều dấu chấm lửng xuất hiện trong một cuộc thoại ngắn, ta có thể thấy rõ sự

lúng túng, bấn khoản của nhân vật. Cuộc đối thoại diễn ra với rất nhiều luồng suy nghĩ kéo đến, hòa trộn đan xen trong nhân vật Noriko. Bởi vì hồ Shikotsu cách Sapporo không xa. Nếu như cô đi đến đó, chắc chắn sẽ có thứ gì đó thu hút cô quay lại hồ nước giá lạnh kia. Cô rất sợ phải đến đó một mình, nó thực sự khủng khiếp. Trái lại, làm sao có thể cưỡng lại được mong muốn quay trở lại thăm Naoe? Thế nhưng tất cả những điều này chỉ nằm trong suy nghĩ của nhân vật Noriko mà thôi. Chị của Naoe sẽ phải thắc mắc và tự huyễn hoặc rất nhiều về lý do mà Noriko không nhận lời đi về Sapporo.

Ngôn ngữ đối thoại của Noriko rất vụng về, rối rắm, khiến cho lời nói trở nên mơ hồ, khó hiểu. Chính điều ấy đã thể hiện rất rõ cú sang chấn tâm lý nặng nề của cô trước cái chết của Naoe. Vẫn còn đó rất nhiều sự hẫng hụt, bàng hoàng, sợ hãi bởi cú sốc ấy. Cô không thể nói rõ tâm trạng và ý nghĩ của mình cho bất kỳ ai khác, bởi dường như chính cô cũng không thể hình dung tường tận bản thân đang thế nào. Một nỗi trống trải bao trùm trong tâm trí, Noriko dường như quay về sống với những màng tượng về quá khứ (nơi có Naoe) mà lãng quên cả thực tại.

Như vậy, ngôn ngữ đối thoại trong *Đèn không tắt bóng* đã được nhà văn chắt chiu, gọt giũa đến độ tinh luyện để chúng vừa tự nhiên vừa giàu sức gợi. Điều ấy không chỉ làm cho nhân vật được khắc họa một cách rõ nét hơn thế giới tinh thần đầy bí ẩn và phức tạp mà còn giúp độc giả trong việc lần theo ký hiệu ngôn ngữ của họ để tự mình tìm ra “chân tướng”.

3.3.2. Ngôn ngữ độc thoại

Ngoài các đoạn đối thoại trực tiếp giữa các nhân vật, tác phẩm văn học còn tồn tại một dạng thức giao tiếp khác, là độc thoại. “*Ngôn từ độc thoại, - do không yêu cầu được đáp lại ngay tức khắc, do chỗ nó tuôn chảy độc lập với những phản xạ của người tiếp nhận, - được thực hiện một cách tự do, cả ở dạng nói và dạng viết. Biểu hiện bề ngoài của tính độc thoại là một dòng lời nói dày đặc, liên tục, không hề bị ngắt quãng bởi những lời nói của những người khác. Các lời độc thoại cô lập cũng thực hiện một sự tự giao tiếp và thường hiện diện như một sự giao tiếp tưởng tượng. Chúng được cất lên trong đơn độc hoặc trong không khí cô lập (khỏi những người đang có mặt) về tâm lý của người phát ngôn.*” [2, 130]

Độc thoại là sự phối hợp giữa tư duy và cảm xúc trong một nhân vật nghệ thuật.

Độc thoại bao gồm một vài hình thức, kể cả sự xung đột bên trong đã được kịch hoá, sự lý giải bản thân, cuộc đối thoại tưởng tượng, và sự giải thích duy lý. Một độc thoại có thể là sự diễn đạt ý nghĩ trực tiếp, bộc phát nhất thời của nhân vật và hầu như không qua sự kiểm duyệt nào của tác giả. Độc thoại là phương tiện phản ánh suy nghĩ, những cảm giác, liên tưởng một cách có ý thức lẫn trong vô thức của nhân vật vô cùng hiệu quả bởi tính cá thể độc lập của nó.

Nhìn chung, tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* chủ yếu kiến tạo dạng đối thoại, ít độc thoại. Thế nhưng, những đoạn độc thoại hiếm hoi trong tác phẩm đã phát huy rất tốt vai trò của nó trong việc xây dựng một thế giới nhân vật đa diện. Khi thực hiện độc thoại, các nhân vật tựa hồ như đang phân tâm chính mình, đối diện với chính mình, cất tiếng nói từ tận sâu tâm hồn và lắng nghe chính mình.

Nhịp sống hối hả và bận rộn với rất nhiều đầu việc, rất nhiều con người khiến các nhân vật cứ xoay vần cuộc sống trong sự giao tiếp với nhau. Chỉ khi bên cạnh không còn ai nữa, tâm tình bất lực hoặc ngay cả khi đứng giữa con người nhưng tâm hồn họ vẫn cô đơn, độc thoại được hiện lên trang viết. Đó là khi Mayumi không biết đi đâu về đâu vì ông Yutaro bận đến buổi ra mắt cô con gái ở nhà hàng. Trong phòng một mình, cô chìm đắm trong sự đổ kỵ và tủi hờn:

““À, ra thế! Lẽ xem mắt của cô con gái...” Mayumi nhìn vào gương, rồi vì đang lúc tức bực, thè lưỡi ra trêu cái cô con gái ở trong gương. Một quang cảnh tuyệt vời đấy nhỉ! Cô bé Mikiko đóng vai một cô con gái nhà lành... Bà Ritsuko loạn thần kinh... Ông Yutaro với một bộ mặt đạo mạo hợp cảnh... Một chàng thanh niên nghiêm trang đứng đắn đi cùng với hai vị thân sinh đáng kính... Giờ này tất cả những con người đó đang ngồi trong bàn tiệc, trong phòng lễ tân của khách sạn.

“Còn tôi, chẳng lẽ chỉ là một con số không?!”

Mayumi gờ tay vuốt thật mạnh mái tóc lên phía trên. Những món tóc uốn quăn được sắp xếp cẩn thận ở hai bên thái dương đều bung ra hết.

“Vừa đúng bằng tuổi nhau kia chứ...” - Mayumi chợt nảy ra cái ý muốn tìm cách chơi xỏ Yutaro. Một sáng kiến chợt hiện lên trong tâm trí cô - “ta gọi điện cho Naoe đi!”” [9, 262]

Mayumi nhìn vào gương và tự giao tiếp với chính mình bằng lòng căm phẫn cực độ.

Ngôn ngữ đầy khiêu khích của cô thể hiện rất rõ nỗi ẩn ức rất lớn của cô gái đôi mươi đáng ra phải được hưởng hạnh phúc và tình yêu. Lại thêm cô đứng bằng tuổi Mikiko - con gái Yutaro, trong khi cả gia đình họ quây quần cùng nhau vun vén cho hạnh phúc cả đời của Mikiko thì tại căn phòng cô đơn này, Mayumi phải một mình gặm nhấm bao nỗi tủi hờn. Đọc thoại bảy giờ vừa là một phương thức giải tỏa tâm hồn cô, vừa vạch trần lòng đố kỵ thâm sâu của người phụ nữ này.

Câu hỏi đầy trăn trở mà Mayumi tự hỏi chính mình, rằng: *“Còn tôi, chẳng lẽ chỉ là một con số không?!”* Song song với lòng ganh ghét, cô ý thức được bản thân cần phải hành động để khẳng định giá trị bản thân. Thế nhưng, dòng suy nghĩ này lại rẽ sang hướng tiêu cực. Mayumi nảy ra ý định chọc tức Yutaro bằng cách gọi điện quấy rầy Naoe. Những dòng độc thoại ấy đã phơi bày rất rõ bản chất của một cô gái non trẻ nhưng mang nhiều nỗi đau sâu kín. Ngoài mặt, cô tỏ vẻ điềm nhiên với đời sống, chỉ quan tâm đến những giá trị vật chất tầm thường. Thế nhưng, khi đối diện với bản thể chính mình, Mayumi chính là một tâm hồn đầy vỡ vụn và thương chán.

Độc thoại còn xuất hiện trong tiểu thuyết khi nhân vật Noriko cảm thấy bản thân không khỏe, tự nghi vấn mình mang những dấu hiệu của chứng ốm nghén khi mang thai, cô quyết định gọi cho Naoe. *“Đến ba giờ chiều Noriko lại xuống phòng khám ngoại trú quay số điện thoại. Một tiếng tuyệt dài. Lại một tiếng nữa. “Bây giờ anh ấy sẽ cầm ống máy lên đây.” Nhưng không, vẫn những tiếng tuyệt, chỉ có những tiếng tuyệt mà thôi. Hình như anh ấy vẫn chưa về...”* [9, 474] Câu nói Noriko tự an ủi chính mình bất giác làm người đọc cảm thấy xót xa. Một người phụ nữ yêu đuối đang kiếm tìm chỗ dựa trong cơn hoảng loạn của chính mình. Ngôn ngữ độc thoại ở đây mang sắc thái trang trọng, thể hiện sự tôn trọng tuyệt đối của Noriko dành cho Naoe. Không những thế, đối với Noriko, Naoe chính là tất cả niềm tin, niềm hy vọng cho cô mỗi khi đối mặt với những vấn đề khó khăn.

Sau khi Naoe mất, một mình Noriko đi qua những cung đường thân quen, đến những chốn ngập tràn kỷ niệm trong sự trống trải vô hạn của tâm hồn. Bảy giờ, cô thả mình trôi theo những dòng suy tưởng miên man.

“Chín giờ mười. Một nhóm người ồn ào đi vào quán. Ở những góc phòng có những đôi trai gái ngồi. Cứ mỗi lần cửa mở, Noriko lại ngẩng đầu lên. “Không, không phải

Naoe.”

Khoảng một giờ trôi qua. Noriko đứng dậy. Rốt cuộc Naoe vẫn không đến. Anh sẽ không bao giờ đến quán cà phê này nữa. Điều này bây giờ cô cũng biết chắc.

Ánh phản chiếu của những ngọn đèn đêm cho bầu trời phơn phớt đỏ. Thọc tay vào túi áo măng tô, người nghiêng về phía trước. Noriko đi tiếp. Gót giày cao, khó đi. Cô chưa bao giờ đi nhiều như vậy. Chỉ còn một chút nữa, chỉ cần đi qua cái hẻm này là đến bệnh viện. “Nhờ may? Nhờ may anh ấy đang ở đâu trong bệnh viện thì sao?”” [9, 498-499]

Ngôn ngữ độc thoại của nhân vật Noriko đã thể hiện rất rõ thân tâm tan nát của người phụ nữ đột ngột mất đi người mình rất mực thương yêu. Dưới góc nhìn của học thuyết phân tâm, độc thoại chính là một trong những cách thức con người tự đối diện với chính mình, nhận ra và chữa lành vết thương mà họ có. Bằng một cách nào đó, nhân vật Noriko đã tự an ủi được chính cô. Cô nhen nhóm hy vọng về một cuộc tao ngộ với Naoe dù biết là không thể. Tự giao tiếp với chính mình, Noriko dường như càng trở nên mạnh mẽ hơn, vững vàng hơn để bước tiếp hành trình còn lại, vì tin rằng vẫn có Naoe đợi cô ở phía trước. Naoe vừa là động lực, là niềm tin, là hy vọng, vừa là nỗi ám ảnh khôn nguôi của Noriko.

Có thể thấy rằng, độc thoại đã làm rất tốt nhiệm vụ phơi trải miền sâu vô thức của các nhân vật trong *Đèn không tắt bóng*. Từ đó, độc giả được dịp nhìn nhận một cách tận tường và chân xác hơn về thế giới nội tâm của họ, để cảm thông, để yêu những lẽ phải yêu và phần uất trước những điều tồi tệ.

Tiểu kết chương 3

Với những biến chuyển vi tế trong việc xây dựng kết cấu tác phẩm, nhà văn W.Dzunichi đã chọn cho mình cách kể chuyện rất độc đáo và thú vị. Qua việc tìm hiểu về kết cấu dòng ý thức và kết cấu lắp ghép, đồng hiện trong tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng*, chúng tôi nhận thấy đây là một tác phẩm không chỉ giàu triết lý mà còn mang giá trị nghệ thuật rất cao.

Thông qua hệ thống biểu tượng, nhà văn W.Dzunichi đã khắc họa sâu sắc hơn diễn biến tâm lý phức tạp của các nhân vật. Dưới sự soi chiếu của học thuyết phân tâm, các biểu tượng ấy càng sáng tỏ giá trị mà nó mang lại cho *Đèn không tắt bóng*.

Có thể thấy rằng, bằng việc xây dựng ngôn ngữ đối thoại và độc thoại của các nhân vật mang nhiều ám gợi, nhà văn đã dần khai mở nội tâm nhân vật một cách vi tế. Trang văn hiện lên rất trơn mượt, tự nhiên và có sức dư ba rất lớn trong lòng độc giả sau khi đã gấp trang sách lại.

KẾT LUẬN

Mục đích của bài báo cáo là tìm hiểu thế giới nhân vật trong tiểu thuyết *Đèn không tắt bóng* của nhà văn W.Dzunichi từ góc nhìn phân tâm học. Tuy nhiên, để làm rõ thêm vấn đề nghiên cứu, chúng tôi cũng đã khảo sát những vấn đề chung liên quan đến văn hóa, văn học Nhật Bản thế kỷ 20, dấu ấn của lý thuyết phân tâm trong văn học nghệ thuật và tiểu sử tác giả, sự nghiệp sáng tác và những quan niệm văn chương của W.Dzunichi. Có thể nói, thực tế tình hình nghiên cứu những ảnh hưởng của học thuyết phân tâm học đối với văn học cho thấy nhận thức là một quá trình, đặc biệt là đối với các học thuyết được gieo mầm từ một vùng đất lạ và cách xa ta. Đi từ giới thiệu, khái lược đến áp dụng cứng nhắc và vận dụng sáng tạo lại là một quá trình khác song song. Điều này cũng minh chứng cho sự đặc dụng trong một vài đối tượng cụ thể của mỗi lý thuyết phê bình nhất định. Mỗi phương pháp, góc nhìn phê bình đều có điểm ưu và điểm nhược, chính chỗ thiếu sót ấy là tiền đề cho sự vận hành và phát triển của các góc nhìn mới, chân xác hơn đối với tác phẩm văn học.

Cảm quan phân tâm học đã chi phối cái nhìn nghệ thuật của *Đèn không tắt bóng*, nhất quán từ nội dung đến hình thức. Tiểu thuyết là một cấu trúc tự sự giàu dữ kiện phân tâm. Mà ở đó, các nhân vật sống đời sống chân thật nhất bằng việc được lột tả cả những miền ẩn khuất trong nội tại tâm hồn. Họ hiện lên với những dục vọng từ tâm thường đến ti tiện của con người, họ mang những ẩn ức, chấn thương từ cuộc sống đầy nghiệt ngã, họ quấy đạp trong thế giới vô thức của bản năng và cả những giấc mơ. Tất thảy dường như ẩn chứa bên trong sự dồn nén cái sức mạnh của bộc phát - sức mạnh của thành thực. Qua việc phân tích thế giới nhân vật trong tiểu thuyết ở chiều sâu tâm lý, chúng ta nhận ra họ là những chiếc gương soi rất tỏ. Họ phản chiếu cuộc đời, phản chiếu con người trần thế và có đôi khi ta cũng được dịp soi lại chính mình. Sau cùng nhất, một tâm thế đầy dũng khí để đối mặt, để chiêm nghiệm về cái chết đã được ghi tạc lại trong tâm khảm của độc giả. Xin mượn lời của nữ nhà văn An Ni Bảo Bối để đúc rút vấn đề như sau: *“Tính khách quan do cái chết đem lại là, chứng kiến thân tâm tan nát mà không cách nào vá vúi, cuộc sống vẫn tiếp tục trôi theo nhịp điệu đều đặn. Đau đớn, mừng vui, vọng tưởng, thất bại trên đời cuối cùng hóa thành cái xác đầy vết thương vì bị đè nghiền. [...] Tính khách quan và trật tự của nó vô tình mà quyết liệt, không mảy*

may dao động trước ý chỉ con người. So với những xoay vần sinh diệt của tình cảm và ảo ảnh, nó quan trọng hơn hẳn. Cần phải được tôn trọng.” [4, 68]

Thông qua nhãn quan phân tâm học, W.Dzunichi đã xây dựng thành công tiểu thuyết *Đèn không hắt bóng* với nghệ thuật xây dựng nhân vật đa chiều kích. Kết cấu truyền thống của tiểu thuyết bị phá vỡ bởi sự phân rẽ, mờ nhòe cốt truyện, thời gian sự kiện. Những phiến đoạn đứt gãy, những mảnh vụn ký ức của nhân vật đã để họ trượt vào dòng tâm thức hòa trộn giữa tâm cảnh và ngoại cảnh, giữa thực và mơ, giữa hoan hỉ và đớn đau của một kiếp sống con người. Trang viết vang ngân một niềm khắc khoải tha thiết của tác giả, rằng trên hành trình nhọc nhằn của đời sống, hãy bảo vệ, gìn giữ, trân quý những giá trị người vô cùng quý báu.

Dĩ nhiên nhà văn W.Dzunichi vẫn còn tồn tại nhiều điểm nhược trong nghệ thuật viết truyện và độc giả đôi khi cảm thấy trang văn của ông khá nhạt nhòa. Song, tiếp nhận văn học là cả một quá trình mà ở đó, người đọc phải thật sự đọc sâu, hiểu kỹ từng con chữ được chắt chiu trên trang viết. Chúng ta không thể đòi hỏi một sự toàn bích từ nghệ thuật, bởi cái hay, cái đẹp của nó còn bị chi phối rất nhiều bởi cảm quan cá nhân. Chỉ biết rằng, bằng sự lao động nghệ thuật nghiêm cần và độc sáng của mình, nhà văn W.Dzunichi đã mang đến cho chúng ta rất nhiều bài học nhân sinh quý báu. Gấp lại trang tiểu thuyết, ta thấy biết ơn, hạnh phúc và giàu có: một nhận thức thấm thía về sự hữu hạn của đời người, một cái nhìn xã hội dịu dàng và bao dung hơn, một thái độ điềm tĩnh trước biến chuyển bất ngờ của cuộc sống. Để từ đó sắp xếp lại các ưu tiên, tập trung vào những điều cốt lõi làm nên ý nghĩa cuộc sống.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu sách và tạp chí

1. Eiichi Aoki (2019), *Nhật Bản - Đất nước và con người* (Nguyễn Kiên Trường dịch), NXB Hồng Đức, TP. Hồ Chí Minh.
2. Lại Nguyên Ân (2004), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
3. Lê Huy Bắc (2005), *Truyện ngắn: Lí luận tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo Dục, Hà Nội.
4. An Ni Bảo Bối (2017), *Gấm hoa giữa đời* (Vinh Chi, Tổ Hình dịch), NXB Văn Học, TP. Hồ Chí Minh.
5. D.S.Clark (1998), *Freud đã thực sự nói gì?* (Lê Văn Luyện, Huyền Giang dịch), NXB Thế giới, Hà Nội.
6. Nhật Chiêu (1995), *Nhật Bản trong chiếc gương soi*, NXB Giáo Dục, Tp. Hồ Chí Minh.
7. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, NXB Khoa Học Xã Hội, Hà Nội.
8. Trần Trọng Dương (2009), *Chuyên đề “Biểu tượng Việt Nam”*, Tạp chí *Tinh Hoa* (The Magazine of Elites' Life), số 01.
9. Watanabe Dzunichi (2016), *Đèn không tắt bóng* (Cao Xuân Hạo dịch), NXB Hội Nhà Văn, TP. Hồ Chí Minh.
10. Watanabe Dzunichi (2004), *Gặp lại người xưa* (Sơn Lê dịch), NXB Hội Nhà Văn, TP. Hồ Chí Minh.
11. Sigmund Freud (1907), *Delire et rêves dans la “Gradiva” de Jensen* (*Sự mê sảng và những giấc mơ trong “Gradiva” của Jensen*), Nouvelle Revue Francaise, Paris.
12. Sigmund Freud (1915-1917), *Introduction à la Psa* (*Phân tâm học nhập môn*), (Nguyễn Xuân Hiếu dịch), NXB Văn Học, Hà Nội.
13. Sigmund Freud (2019), *Tâm lý đám đông và phân tích cái tôi*, (Phạm Nguyễn Trường dịch), NXB Hội Nhà Văn, TP. Hồ Chí Minh.
14. Thích Nhất Hạnh (2020), *Gieo trồng hạnh phúc*, (Chân Hội Nghiêm - Chân Duyệt Nghiêm chuyển ngữ), NXB Lao Động, TP. Hồ Chí Minh.

15. Phạm Ngọc Hiền (2018), *Tiếp cận tác phẩm văn chương từ góc độ thi pháp học*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.
16. Ichiro Kishimi và Koga Fumitake (2020), *Dám bị ghét*, (Nguyễn Thanh Vân dịch), NXB Dân Trí, Hưng Yên.
17. Hoàng Đăng Khoa (2017), *Phiêu lưu chữ*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.
18. Phạm Minh Lăng (2000), *Freud và phân tâm học*, NXB Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.
19. Charles Mauron (1969), *Inconscient dans le travail et la vie de Racine* (Vô thức trong tác phẩm và cuộc đời Racine), José Corti, Paris.
20. Lã Nguyên (2018), *Phê bình kí hiệu học*, NXB Phụ Nữ, Hà Nội.
21. Nhiều tác giả (2015), *Tư duy sáng tạo và phương pháp nghiên cứu khoa học*, NXB Trí Thức, TP Hồ Chí Minh.
22. D.T. Suzuki (chủ biên) (2011), *Thiền và phân tâm học* (Nguyễn Kim Dân dịch), NXB Thời Đại, Hà Nội.
23. Trần Đình Sử (chủ biên), La Khắc Hòa, Phùng Ngọc Kiếm, Nguyễn Xuân Nam (2012), *Lí luận văn học* (tập 1, tập 2), NXB Đại học Sư Phạm, Hà Nội.
24. Nguyễn Huy Thiệp (2016), *Giăng lưới bắt chim*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
25. Đỗ Lai Thúy (biên soạn và giới thiệu), (1999), *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*, NXB Trí Thức, TP. Hồ Chí Minh.
26. Đỗ Lai Thúy (biên soạn và giới thiệu), (2003), *Phân tâm học và tình yêu*, NXB Hội Nhà Văn, Hà Nội.
27. Nguyễn Ngọc Tư (2012), *Bánh trái mùa xưa*, NXB Hội Nhà Văn, TP. Hồ Chí Minh.
28. Vũ Phi Yên (2019), *Mô hình xoắn động - Giên tinh thần hay sự thật về tâm lý con người*, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.

Tài liệu mạng

29. Nguyễn Lâm Dũng, *Hai cuốn sách đáng đọc*, <https://sites.google.com/site/vanhocfamily/gs-nguyen-lan-dung-hai-cuon-sach-dang-doc?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F&showPrintDialog=1>, truy cập

ngày 10/10/2020.

30. C.G.Jung, *Collected Works of C.G.Jung, Volume 5: Symbols of Transformation*, <https://www.scribd.com/book/233048605/Collected-Works-of-C-G-Jung-Volume-5-Symbols-of-Transformation>, truy cập ngày 20/10/2020.

31. Koichi Ito, *Độc là một cuộc chiến! Tôi đã dành một năm để thu thập các cụm từ giống nhau trong những cuốn sách của nhà văn Junichi Watanabe*, <https://intojapanwaraku.com/culture/86161/>, truy cập ngày 25/09/2020.

32. Phong Linh, *Con người trần trụi dưới những ngọn đèn không hắt bóng*, <https://zingnews.vn/con-nguoi-tran-trui-duoi-nhung-ngon-den-khong-hat-bong-post680235.html>, truy cập ngày 17/08/2020

33. Lê Hoài Nam, *Đèn không hắt bóng hay là chuyện cát bụi kiếp người*, <http://baovannghe.com.vn/den-khong-hat-bong-hay-la-chuyen-cat-bui-kiem-nguoi-15812.html?vip=bvn>, truy cập ngày 18/08/2020.

34. Kiều Hoàng Ngọc, *Đèn không hắt bóng: Nỗi đau chất ngất và tình si ngậm ngùi*, <http://jeffreathaiblog.blogspot.com/2012/05/en-khong-hat-bong-noi-au-chat-ngat-va-a.html?m=0>, truy cập ngày 10/10/2020.

35. Nguyễn Nam Trân, *Giáo trình lịch sử Nhật Bản*, http://chimviet.free.fr/vannhat/nguyennamtran/GiaoTrinhLSNhatBan/NNT_GTLichSuNB_4_ch07.htm, truy cập ngày 28/08/2020.

36. Nguyễn Nam Trân, *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, <https://kilopad.com/van-hoc-c90/doc-sach-truc-tuyen-tong-quan-lich-su-van-hoc-nhat-ban-b3513/-ti3>, truy cập ngày 14/08/2020.

37. *Phả hệ của những người tự do Junichi Watanabe “Fruit Akan”*, <http://blog.livedoor.jp/maturika3691/archives/8021751.html>, truy cập ngày 10/10/2020.

38. *Phân tâm học*, https://vi.wikipedia.org/wiki/Phân_tâm_học, truy cập ngày 20/09/2020