

QUỸ GIAO LƯU QUỐC TẾ NHẬT BẢN (THE JAPAN FOUNDATION)

**QUỸ TƯỞNG NHỚ INOUE YASUSHI
(INOUE YASUSHI MEMORIAL FOUNDATION)**

**CUỘC THI LUẬN VĂN NGHIÊN CỨU VĂN HỌC NHẬT BẢN GIẢI
THƯỞNG INOUE YASUSHI LẦN THỨ SÁU**

NGUYỄN LÊ PHƯƠNG TRÌNH

**ĐẶC ĐIỂM CÁC SÁNG TÁC TƯ TIỂU THUYẾT (*SHISHOSETSU*)
CỦA DAZAI OSAMU**

HÀ NỘI – năm 2023

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
1. 1	
2. 2	
3. 2	
4. 18	
5. 18	
6. 19	
7. 19	
CHƯƠNG 1 HƯỚNG TIẾP CẬN TIỂU THUYẾT TỰ THUẬT VÀ KHÁI QUÁT CUỘC ĐỜI, TÁC PHẨM CỦA DAZAI OSAMU.....	22
1.1.21	
1.1.1. 21	
1.1.2. 26	
1.2.35	
1.2.1. 35	
1.2.2. 39	
1.2.3. 45	
1.3.47	
1.3.1. 47	
1.3.2. 53	
CHƯƠNG 2 TRẢI NGHIỆM CÁ NHÂN VỀ THÂN PHẬN CON NGƯỜI VÀ CẢM HỨNG HIỆN SINH TRONG <i>TIỂU THUYẾT TỰ THUẬT</i> CỦA DAZAI OSAMU	55
2.1.57	
2.2.63	
2.3.67	
2.4.75	

2.5.82

CHƯƠNG 3 NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN TRONG <i>TIỂU THUYẾT TỰ THUẬT</i> CỦA DAZAI OSAMU	89
3.1.91	
3.1.1. 91	
3.1.2. 95	
3.1.3. 104	
3.2.121	
3.2.1. 121	
3.2.2. 129	
3.2.3. 135	
KẾT LUẬN	142
TÀI LIỆU THAM KHẢO	144
PHỤ LỤC	149

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Vào cuối thời Meiji Nhật Bản bắt đầu chuyển mình tiếp thu văn hóa phương Tây du nhập vào trong đời sống. Thời kỳ này (đầu Taisho 10/ 1921) văn học Nhật Bản đã bắt đầu đổi mới, đập tan những giá trị truyền thống và chuyển sang thể hiện tinh thần cá nhân của con người trong sự vận động với bối cảnh xã hội. Chính vì thế mà việc viết văn có mối quan hệ mật thiết với xã hội hơn bao giờ hết. Đó cũng là nguồn cảm hứng cho những thể loại mới ra đời, như Watakushi shosetsu/ Shishosetsu (Tiểu thuyết tự thuật/ Tự tiểu thuyết).

Tự tiểu thuyết đã góp phần đánh dấu con đường mới của văn chương Nhật Bản. Đầu thế kỷ XX có nhiều văn nhân đã nuôi tên tuổi mình từ thể loại văn học này, tuy nhiên nó bị phai mờ dần cho đến thời hậu chiến mới được quan tâm lại. Trong khuynh hướng của thể loại này sau Thế chiến thứ hai phải kể đến tên tuổi của Dazai Osamu, người đã gắn chặt cuộc đời mình với tác phẩm văn chương “sống và viết cùng một nghĩa như nhau”. Các tiểu thuyết của ông như là tuyển tập nhật ký, ở đó người đọc có thể nhìn thấy đời sống xung quanh của Dazai Osamu thông qua hình tượng nhân vật.

Dazai Osamu được xem là một trong những khuôn mặt nổi bật văn chương hậu chiến Nhật Bản. Ông đặc biệt từ đời sống đến đời văn, xem viết văn như là ứng thức cuộc đời mình. Ông bắt đầu sự nghiệp văn chương thành công trước thế chiến thứ hai, nhưng về sau tác phẩm của ông mới thực sự chín mùi và đây là giai đoạn bút lực của ông đạt ở tầm đỉnh cao.

Ông theo đuổi dòng văn tự thuật, thể loại Tự tiểu thuyết, lấy cuộc đời mình làm chất liệu sáng tác. Tác giả tự thú mọi tội lỗi, si mê, sa đọa của mình trên trang viết. Dazai phê phán thế sự hỗn loạn của Nhật Bản thời chiến bằng chính tâm tư của bản thân. Dazai Osamu là người thành công khi nối tiếp thể loại Tự tiểu thuyết đã có trước đó ở Nhật Bản. Danh tiếng của ông được biết đến trên văn đàn Nhật Bản và thế giới hầu hết là qua các sáng tác Tự tiểu thuyết.

Vì thế khi dành mỗi quan tâm văn học Nhật Bản hậu chiến chúng tôi đã nhận thấy rằng, Dazai Osamu là một tác giả đặc biệt cần có những cái nhìn tổng quát về quá trình sáng tạo nghệ thuật. Cùng với đó khi nhắc về văn học đầu thế kỷ XX ở Nhật Bản, trào lưu Tiểu thuyết tự thuật là một trong những khuynh hướng sáng tác đáng kể đến của thời kỳ này. Giai đoạn văn học giao thời đã khai mở văn học Nhật Bản sang bước chuyển hiện đại, bắt đầu từ đây là bàn đạp cho sự phát triển văn học thời Taisho. Sau nhiều những biến cố xã hội và tàn lụi dần vào những năm thế chiến, Shishosetsu đã được tiếp nối trở lại bởi các nhà văn *Vô lại phái*. Các nhà văn thuộc nhóm *Vô Lại* có khuynh hướng tự huỷ, cũng viết những tác phẩm văn học dưới dạng tự bạch, trong đó tên tuổi vang danh hơn hết là Dazai Osamu với *Shayo (Tà dương)*, *(Thất lạc cõi người)*, *Chiếc hộp pandora (Pandora no hako)*.

Với những lý do trên người viết chọn hướng đi với tên đề tài: *Đặc điểm các sáng tác Tự tiểu thuyết (shishosetsu) của Dazai Osamu*.

2. Mục đích nghiên cứu

Mục đích nghiên cứu của luận văn tập trung vào tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu, từ lý thuyết của tiểu thuyết tự thuật (Shishosetsu) ở Nhật Bản. Bên cạnh đó luận văn còn tiếp cận, phân tích tác phẩm từ góc nhìn với cuộc đời tác giả ở các hướng tiếp cận khác nhau: tiểu sử, lịch sử - xã hội, phân tâm học, cổ mẫu, tự sự học. Qua đó khẳng định được giá trị của Tiểu thuyết tự thuật ở Nhật Bản nói chung và vị trí quan trọng của tác giả Dazai Osamu trong dòng chảy văn chương Nhật Bản.

3. Lịch sử vấn đề

(1) Những công trình nghiên cứu văn học Nhật Bản thời hậu chiến

Văn học hậu chiến Nhật Bản được tính kể từ sau 1945 khi chiến tranh Thế giới thứ 2 kết thúc cho đến 1970. Nhật Bản bước ra khỏi thế chiến thứ hai mang trên mình sự đổ vỡ của các giá trị kinh tế, văn hóa, xã hội con người, tất cả đều đứng bên bờ tuyệt vọng. Các tác phẩm văn học thời kỳ này vô cùng đặc biệt, phản ánh giai đoạn đầy những biến động của xã hội hậu chiến.

Năm 2016, trong công trình đồ sộ *The Cambridge History of Japanese Literature / Lịch sử văn học Nhật Bản* của Đại học Cambridge do các giáo sư Haruo Shirane và

Tomi Suzuki cùng với David Lurie biên soạn, đã khái quát lại toàn bộ bức tranh văn học Nhật Bản từ thời sơ khai đến hiện đại. Trong nghiên cứu này các giả đã dành một phần lớn các bài viết để giới thiệu các đặc điểm xu hướng về học ở Nhật Bản thời thế chiến như: “Trends in postwar literature, 1945-1970s”/ “Xu hướng trong văn học hậu chiến giai đoạn 1945 -1970” của tác giả Kensuke kono và Ann Sherif, bài viết đã khái quát lại sự thất trận của Nhật Bản từ thế chiến thứ hai, gây ra thiệt hại nhiều đến đời sống văn hóa Nhật Bản. Tác giả bài viết đã đưa ra các nhà văn và các khuynh hướng văn học ở giai đoạn hậu chiến như: Dazai Osamu, Sukaguchi Ango. Kono và Ann nêu ra các khuynh hướng chính trong văn học hậu chiến Nhật Bản thời bấy giờ thường viết về vấn đề tình dục, một trong những vấn nạn ở Nhật Bản lúc bấy giờ. Các tác giả lớn thời kỳ này đều dùng tình dục như một phần trong sáng tác Shiga Naoya (1883-1971), Nagami Yaiko (1885 -1985), Nagai Kafu (1879 -1954), Hayashi Fumiko (1930-1951), Hirabayoshi (1905-1972), Sakaguchi Ango (1906-1955), Dazai Osamu (1909-1948). Sau khi trải qua ngày hậu chiến họ đều muốn tái tạo lại con người thời đại thông qua văn học. Chính vì vậy văn học phản ánh sự xuống cấp của Nhật Bản như *Tà dương* của Dazai Osamu và *Truyện lạc luận* của Sakiguchi Ango. Tất cả đều thể hiện vẻ đẹp của con người bước ra từ những nỗi đau.

Bên cạnh đó còn có các bài viết như: “Postwar Zanachi writing: politics, language, and identity”/ “Văn học Zanachi sau chiến tranh: chính trị, ngôn ngữ và bản sắc” của Melissa L. Wend; “Modern poetry: 1910s to the postwar period”/ “Thơ hiện đại: giai đoạn từ 1910 đến hậu chiến” của Toshiko; “Women’s fiction in the postwar era”/ “Tiểu thuyết về phụ nữ thời hậu chiến” của Sharalyn Orbaugh. Tất cả đều bàn về thân phận con người Nhật Bản thời hậu chiến đang bị xáo trộn văn hóa đạo đức, thân phận của người phụ nữ đứng bên lề.

Giới thiệu văn học hậu chiến Nhật Bản ở Việt Nam, đầu tiên phải đến công trình *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản (Quyển hạ từ cận kim đến hiện kim)* của tác giả Nguyễn Nam Trân. Trong chương 29: “Đoạn đường vượt thoát hậu chiến. Kinh nghiệm các nhà văn Nhật Bản thế hệ 1945 -1965”, đã có cái nhìn tổng lược lại hoàn toàn diện mạo, đặc trưng của văn học giai đoạn này. Tác giả Nguyễn Nam Trân đã

giới thiệu và làm rõ các tác gia nổi tiếng của văn học hậu chiến Nhật bản, cùng với những khuynh hướng, trào lưu nổi lên tiêu biểu. Đặc biệt là các trường phái thông tục, hay Shigesaku (Tân hí tác), Buraiha (Vô lại phái), được biết đến với các tác giả như: Oka sakunosuke, Dazai Osamu, Sukaguchi Ango, Ishikawa Jun. Trường phái hậu chiến được tác giả chia làm hai nhóm: Sengoha (phái hậu chiến 1) có các tác giả nổi bật là: Noma Hiroshi; Shinna Rinzo, nhóm thứ 2 là Sengoha (Phái hậu chiến 2): Takeda Taijun, Abe Kebo, Ooka Shôhei, Mishima Yukio. Bên cạnh đó văn học hậu chiến còn ghi danh những nhà văn đã hoạt động trước đó nhưng có những đóng góp lớn như: Tanizaki Junichirô, Kawabata Yasunari. Các nhà văn thế hệ hậu chiến Shôwa 30 như: Ishihara Shinitarô, Oe Kenzaburo, Kaiko Takeshi. Ở mỗi giai đoạn, khuynh hướng trào lưu văn học, nhà nghiên cứu Nguyễn Nam Trân đều nêu rõ các đặc điểm, sự xuất hiện và nội dung sáng tác. Nhìn chung văn học thời kỳ này đều phản ánh con người Nhật Bản bước ra từ cuộc chiến, mang nhiều băn khoăn, trăn trở lo sợ về ngày mai, không tìm thấy được hi vọng và mang nặng những ám ảnh hiện sinh có ảnh hưởng từ phương Tây mang vào. Trong số đó phải kể đến các nhà văn nổi trội như: Dazai Osamu, Sukaguchi Ango, Kobo Abe, Tanizaki Junichiro, Kawabata Yasunari, Oe Kenzaburo. Đây là các tác giả văn học Nhật Bản thời hậu chiến, được dịch và nghiên cứu nhiều ở Việt Nam.

Cùng ở góc độ khái quát lại lịch sử văn học Nhật Bản và giới thiệu các trào lưu, tác giả tiêu biểu thời hậu chiến Nhật Bản, ở Việt Nam có các công trình như: *Những cây bút kiệt xuất trong văn học Nhật Bản hiện đại của Nguyễn Tuấn Khanh* (NXB, KHXH, 2001), *Dạo chơi vườn văn chương Nhật Bản* của Hữu Ngọc, *Bước vào vườn hoa văn học châu Á* của Lưu Đức Trung (Nxb Giáo dục, 2003), “Một số đặc trưng của văn học Nhật Bản” của Trần Hải Yến (Nghiên cứu Nhật Bản số tháng 8/1996), “Khái quát 100 năm văn học Nhật Bản hiện đại qua những cây bút kiệt xuất” của tác giả Trần Tuấn Khanh trên tạp chí Đông Bắc Á, số tháng 9/ 2007. Hầu hết các công trình này đều có đề cập đến văn học hậu chiến ở Nhật Bản một cách khái lược, các tác giả được nhắc đến nhiều nhất giai đoạn này là: Kawabata, Oe Kenzaburo, Kobo Abe, vì họ có một vị thế đáng kể trong giai đoạn này.

Những công trình nghiên cứu về các tác gia hậu chiến Nhật Bản ở Việt Nam đã xuất hiện rất nhiều, đầu tiên phải kể đến Kawabata. Vẻ đẹp con người Nhật Bản trong các tác phẩm của Kawabata đã mang ông đến với giải thưởng Nobel văn chương thế giới. Chính vì thế có thể nói ông là một trong những tác giả được đón nhận rất nồng nhiệt ở Việt Nam từ độc giả cho đến giới phê bình. Theo như khảo sát thống kê trong bài viết “Việc dịch thuật và nghiên cứu văn học Nhật Bản ở Việt Nam những thập niên cuối thế kỷ XX đầu thế kỷ XXI” của Hà Văn Lưỡng thì có hơn 35 các công trình lớn nhỏ nghiên cứu về tác giả này. Trong đó chúng tôi đã tiếp cận được các công trình tiêu biểu như: *Văn hóa Nhật Bản và Yasunari Kawabata* của Đào Thị Thu Hằng (Nxb Giáo dục, 2007), *Y.Kawabata - Cuộc đời và tác phẩm* của Lưu Đức Trung (Nxb Giáo dục, 1997), Kawabata và thẩm mỹ chiếc gương soi (Nghiên cứu văn học số 3/2000) của Nhật Chiêu, bài viết *Văn chương Kawabata Yasunari với những cảm thức thẩm mỹ và văn hóa Nhật Bản truyền thống* của tác giả Lam Anh (Nxb Tổng hợp TP Hồ Chí Minh, 2021).

Các nhà văn hậu chiến Nhật Bản thường được biết đến với những mối lo hiện sinh và thời cuộc của con người bước ra từ chiến tranh. Tác phẩm của Oe kenzaburo và Kobo Abe là một trong những sáng tác mang đậm tính hiện sinh. “Oe kenzaburo và nỗi đau nhân loại trong “một nỗi đau riêng” của Đào Thị Thu Hằng trên tạp chí Văn học tháng 4/ 2007; “Quan niệm về sáng tạo nghệ thuật của OE KENZABURO” của Ôn Mỹ Linh trên tạp chí Đông Bắc Á (số tháng 10/2007), “Hiện thực và kì ảo trong truyện ngắn Quái vật trên không của Oe Kenzaburo” cùng tác giả Ôn Mỹ Linh đăng trên tạp chí Đại học Thái Nguyên, số tháng 2/2016. *Thân phận con người trong tác phẩm của Kobo Abe và Oe Kenzaburo: một sự so sánh*, đây là luận án tiến sĩ của Trần Thị Thục vào năm 2013 tại trường Đại học Khoa học và Xã hội Nhân văn Hà Nội. Bài viết *Người đàn bà trong cơn cát của Abe Kobo: tâm thức Nhật Bản và tư tưởng quốc tế trong thế giới hiện đại* (Lam Anh, nxb Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh, 2021).

Văn học hậu chiến Nhật Bản là một giai đoạn có đơm bông đầy rục rờ trong mảnh vườn văn chương Nhật Bản. Từ những biến chuyển đời sống xã hội đến con

người, đã làm cho văn chương giai đoạn này trở nên vô cùng đặc biệt. Chính vì thế nghiên cứu về văn chương hậu chiến Nhật Bản có một sức hút rất lớn thu hút nhiều người cầm bút. Những công trình chúng tôi tiếp cận và kể ra được chỉ là số ít trong hàng hà sa số các nghiên cứu về giai đoạn này. Việc tìm đọc những công trình, cho chúng tôi thấy được giá trị văn chương thời hậu chiến ở Nhật Bản, và xác định được vị trí tên tuổi tạo nên diện mạo cho văn chương thời kỳ này.

(2) Những công trình nghiên cứu tiểu thuyết tự thuật trong Văn học Nhật Bản

Tiểu thuyết tự thuật là một trong những đặc trưng nổi bật của văn học Nhật Bản cuối thế kỷ XIX và đầu XX. Đây là thể loại đánh dấu sự vượt thoát trung đại của văn hóa và văn học Nhật Bản, nó là sản phẩm văn học đã phản ánh một giai đoạn văn hóa, lịch sử thời thế chiến ở Nhật Bản. Chính vì sự đặc biệt đó đã thu hút nhiều nhà nghiên cứu đi vào tìm hiểu. Vào năm 1980, Trong công trình *Reality and Fiction in modern Japanese literature/ Hiện thực và hư cấu trong văn học Nhật Bản hiện đại* của nữ học giả người Anh gốc Nhật, Noriki Mizuta Lippit, đã tập hợp các bài tiểu luận về nghiên cứu văn học Nhật Bản hiện đại. Các tác giả được nghiên cứu gồm Akutagawa, Tanazaki, Kanjii motojiro, Kawabata, và một số tác gia khác. Công trình đặc các phẩm dưới cái nhìn nghệ thuật thể cái tôi trong thể loại *Shishosetsu* của Nhật Bản. Tác giả đã chỉ ra được mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống, nghệ thuật và cái tôi nhà văn trong các sáng tác của nhà văn Nhật Bản hiện đại. Qua đó Lippit cho rằng, các nhà văn thời Taisho, Shôwa hầu như đều lấy tiểu thuyết tự thuật làm xuất phát điểm và hệ quy chiếu cho sự nghiệp sáng tác văn chương của mình.

Vào năm 1985 có công trình *The Saga of Dazai Osamu: A critical study with translation (Truyện kể của Dazai Osamu: Một nghiên cứu phê bình dịch kèm theo bản dịch tác phẩm)* của tác giả Phyllis I. Lyons đã có những giới thiệu về *I novel, The I-novel and Dazai's Sincerity* trong phần giới thiệu của tác phẩm. Tác giả đã đưa ra khái niệm về *Shishosetsu* và các tác giả thực hành *Shishosetsu* nổi tiếng ở Nhật Bản như Tayama Katai's "Futon" (The Quilt) 1907. Ông cho rằng đây là tác phẩm hình mẫu của thể loại tiểu thuyết tự thuật.

Tác giả Fowler Edward đã dành nhiều công sức nghiên cứu thể loại tiểu thuyết tự thuật của Nhật Bản với công trình *The rhetoric of confession: shishōsetsu in early twentieth-century Japanese fiction* (Hùng biện của sự thú tội: *Shishosetsu* trong tiểu thuyết Nhật Bản đầu thế kỷ XX), xuất bản năm 1988, của Đại học California. Đây có thể được xem là một trong những công trình nghiên cứu đầu tiên về *Shishosetsu* có tính toàn diện. Công trình tập trung vào các tác phẩm của Chikamatsu Shuko, Shiga Naoya và Kasai Zenzo. Edward Fowler khám phá bản chất phức tạp và nghịch lý của *Shishosetsu* trong mối quan hệ giữa cuộc đời tác giả và nhân vật. Công trình đưa ra các đặc trưng tự thuật rõ nét trong sáng tác của các nhà văn Nhật Bản thời hậu chiến.

Tayama Katai là người được xem là những tác giả tiêu biểu ở Nhật Bản đầu thế kỷ XX viết tiểu thuyết tự thuật. Vì thế khi bàn về tiểu thuyết tự thuật ở Nhật Bản ông là cái tên được quan tâm rất lớn. Tác giả Karatani Kojin với công trình *Origin of a Modern Japanese literature* (Nguồn gốc văn học hiện đại Nhật Bản), xuất bản năm 1993, đã nhắc đến sự hình thành tiểu thuyết có tính chất “thú tội” ở Nhật Bản. Trong chương 3 của cuốn sách: “Confession as a system translated by Brelvi and Bary” (Thú tội như một hệ thống được dịch bởi Brelvi và Bary) cũng đã nghiên cứu đến thể loại văn học “thú tội” và các khía cạnh ảnh hưởng từ văn hóa trong bối cảnh Nhật Bản giao thời. Ông đã đưa ra và phân tích các đặc trưng của *I-novel* thông qua các tác phẩm của Katai. Trong nghiên cứu, tác giả dành sự quan tâm cho tác phẩm *Futon*, ông cho rằng đây là tác phẩm điển hình của “tiểu thuyết thú tội”, Tự tiểu thuyết.

Tác giả Irmela Hijiya-Kirschnereit, với công trình *Rituals of self – Revelation Shishosetsu as literary genre and socio – cultural phenomenon*, (Những nghi thức của tiểu thuyết tự bộc bạch – với tư cách một thể loại văn chương và một hiện tượng văn hóa – xã hội) xuất bản năm 1996, do Viện nghiên cứu châu Á tại Đại học Harvard của Hoa Kỳ. Đây là tài liệu đầu tiên nghiên cứu một cách hệ thống và đầy đủ về thể loại *Tự tiểu thuyết* (*I-novel*) của Nhật Bản trên thế giới. Công trình nghiên cứu gồm 5 chương: Chương 1: Bối cảnh và nguồn gốc của *tiểu thuyết tự thuật* (*context and origin*), chương 2: Nghiên cứu *Tiểu thuật tự thuật* (*Shishosetsu research*), chương 3: Lý thuyết thể loại (*Genre theory*), chương 4: Tiểu thuyết tự thuật trong hệ thống

truyền thông văn học /*Shishosetsu within the system of literary communication*. Irmela đã đưa ra hình mẫu lý thuyết của dòng văn học này là tác giả Tayama Katai với tác phẩm *Futon*. Công trình đưa ra các thi pháp của thể loại Shishosetsu, từ góc nhìn của văn hóa Nhật Bản trong sự tiếp biến với phương Tây. Bên cạnh đó tác giả còn bàn về việc tiếp cận lý thuyết của Katai trong sáng tác văn học về sau, trong đó có sự xuất hiện của Dazai Osamu.

Tìm hiểu về shishosetsu, nữ tác giả Justyna Weronika Kasza có công trình *The I in the making rethinking the Japanese in a Global Age (Studies in Oriental Culture and Literature)/ Cái “tôi” trong quá trình hình thành: Suy nghĩ lại về shishōsetsu Nhật Bản trong thời đại toàn cầu (Nghiên cứu về văn hóa và văn học phương Đông)*, xuất bản năm 2020, của Nhà xuất bản Verlag der Wissenschaften. Cuốn sách xoay quanh vấn đề về *shishosetsu* trong tiểu thuyết đương đại Nhật Bản và đưa ra các hướng tiếp cận mới. Công trình một lần nữa đánh giá lại các tác phẩm của Dazai Osamu, Oe Kenzaburo, Endo Shusaku, Murakami Haruki, Mizumura Minae, Hideo Levy, Tawada Yoko - để lý giải các trải nghiệm cá nhân và mối quan hệ phức tạp giữa các nhân vật, người kể chuyện và tác giả. Công trình đã phân tích và cho thấy rằng trong tiểu thuyết đương đại Nhật Bản vẫn mang dấu ấn đậm nét của (*I – novel*). Tác giả nhận định *Shishosetsu* là một hiện tượng thích nghi văn hóa trong sáng tác văn chương.

(3) Những công trình nghiên cứu về Dazai Osamu

- **Nghiên cứu về Dazai Osamu trên thế giới**

Dazai Osamu là một hiện tượng văn học có cá tính và nổi trội trong bối cảnh hậu chiến Nhật Bản, bởi tác phẩm của ông đã đồng cảm nỗi thống khổ của công chúng đương thời. Tuy nhiên, trên chính quê hương Nhật Bản của mình, những sáng tác của ông đã gặp phải nhiều sóng gió. Bên cạnh bộ phận công chúng yêu mến văn chương ông thì ông đã gặp phải những ý kiến trái chiều. Kawabata Yasunari cũng đã nhận định văn chương ông mang màu sắc yếu mềm, uỷ mị, sa đoạ: “Tác phẩm phảng phất cái mùi của một cuộc sống hạ đẳng do đó khiến tôi thấy tiếc cho tài năng tác giả không được phát huy một cách đúng đắn” (Hoàng Long, 2006, tr.12)

Văn chương ông hết sức gần gũi với con người cá nhân tự do. Nhà nghiên cứu Phạm Vũ Thịnh cũng đã nói rằng văn phong ông viết về Nhật Bản mà hề không mang phong vị của trời xa xứ lạ, bất kì ai đọc vào cũng cảm thấy gần gũi. Phải chăng vì cái sự gần gũi đó mà ông lại được giới nghiên cứu phê bình văn học phương Tây quan tâm đến. Ông là một trong những tác giả Nhật Bản hậu chiến được chuyển dịch và giới thiệu ở phương Tây rất sớm.

“Dazai được độc giả cảm thông chia sẻ về những khổ nhọc cay đắng của kẻ chiến bại mà lại quen hào khí của giai cấp kẻ sĩ có tinh thần quốc gia cực đoan Nhật Bản, nhưng ông bị cả quân phiệt Nhật lẫn quan quân chiếm đóng Mỹ xem là phần tử nguy hiểm vì khuynh-hướng khuynh-tả có nhiều phần vô-chính-phủ của ông” (Phạm Vũ Thịnh, 2005).

Công trình đầu tiên nói đến ở phương Tây khi nghiên cứu về tự thuật của Dazai Osamu là *The Saga of Dazai Osamu: A critical study with translation (Truyện kể về Dazai Osamu: Một nghiên cứu phê bình kèm theo bản dịch tác phẩm)* của tác giả Phyllis I. Lyons, xuất bản năm 1985. Cuốn sách gồm 2 chương nghiên cứu và 1 phần phụ lục dịch các tác phẩm của Dazai Osamu. Chương 1, bàn về cuộc đời của Dazai và một số vấn đề tâm lý đã ám ảnh tác giả trong sáng tác sau này. Chương 2 nghiên cứu các câu chuyện tự truyện và tiểu thuyết của ông. Nhìn chung đây là công trình tìm hiểu về toàn bộ cuộc đời của Dazai từ khi sinh ra, và những ảnh hưởng vào văn chương nghệ thuật.

Bên cạnh cuốn sách phê bình tiêu sử văn học *Truyện kể về Dazai Osamu: Một nghiên cứu phê bình kèm theo bản dịch tác phẩm*, Tác giả Phyllis I. Lyons còn có bài báo bàn về thi pháp trần thuật, đặc trưng người kể chuyện trong sáng tác của Dazai. “The “Art is me”: Dazai Osamu’s Narrative Voice as a Permeable self” – *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 41, No. 1 (Jun., 1981), pp. 93-110. (“Nghệ thuật là chính tôi”: Giọng điệu kể chuyện với tư cách một tự ngã thấm đẫm của Dazai Osamu) – (Tập chí nghiên cứu châu Á của Harvard, tập 41, số 1 (tháng 6/1981) [93 -110]. Bài viết đã đi vào giới thiệu và khái quát về quan niệm sáng tác của Dazai Osamu có ảnh hưởng đến thi pháp truyện kể trong tác phẩm văn học.

Năm 1990 có công trình *Suicidal Narrative in modern Japan the case of Dazai Osamu*, *Tự sự về tự sát trong bối cảnh Nhật Bản hiện đại: Trường hợp của Dazai Osamu* của học giả Alan Wolfe của Đại học Columbia. Đây là công trình nghiên cứu về “tự sát” trong các truyện kể của Nhật Bản thế kỷ XX nhìn từ góc nhìn xã hội học và tác giả Dazai là trường hợp điển hình. Cấu trúc nghiên cứu gồm 3 phần và 8 chương nhỏ, đi từ nghiên cứu các truyền thống tự sát ở Nhật Bản trong văn hóa truyền thống, Chương 2 Alan Wolfe chỉ ra cách thức tự sát trong các tiểu thuyết tự thuật và thường rơi vào thể loại I-novel. Ông cho rằng đây là thể loại mà các nhà văn thường mang mô hình tự sát vào tác phẩm, ông chỉ ra các đặc trưng xã hội Nhật Bản ảnh hưởng đến điều này. Dazai Osamu là trường hợp điển hình, ở chương cuối của công trình ông đi vào phân tích các tự sát trong tác phẩm của Dazai từ đời người đến đời văn. Và thông qua trường hợp Dazai tác giả muốn chỉ ra những khát khao của con người Nhật Bản lúc bấy giờ.

Bản về cuộc đời và văn chương Dazai Osamu, tác giả Ralph Mc Carthy có công trình *Osamu Dazai: Self portraits tales from the life of Japan's great decadent romantic (Osamu Dazai: Những câu chuyện như chân dung tự thuật từ những chuyện kể về một cuộc đời suy đồi lãng mạn của Nhật Bản)*, xuất bản năm 1991, do nhà xuất bản Kodansha International phát hành. Tác giả đi vào tìm hiểu sự chuyển biến từ cuộc đời thực thành thể giới nghệ thuật trong văn chương của Dazai Osamu, bên cạnh đó cũng dịch thêm các truyện ngắn tiêu biểu cho phong cách của Dazai.

Năm 1999, tác giả Donal Keene, có bài viết bản về văn nghiệp Dazai Osamu và nhóm nhà văn Vô Lại phái (Buraiha), *Dazai Osamu and the Burai-ha* trong công trình đồ sộ của mình về văn học Nhật Bản: *Dawn to the West: A History of Japanese Literature: Japanese Literature of the the Modern Era: Poetry, Drama, Criticism (Bình minh đối với phương Tây: Lịch sử Văn học Nhật Bản: Văn học Nhật Bản thời hiện đại/ đương đại: Thơ ca, Kịch, Phê bình)*, xuất bản bởi Đại học Columbia (Columbia University Press). Chương viết đã khái quát lại sự nghiệp văn học của Dazai qua từng giai đoạn và ảnh hưởng của cuộc đời ông và văn học. Bên cạnh đó, tác giả còn đi phân tích hoạt động của Dazai trong nhóm văn học Vô lại phái (Buraiha)

cùng những nhà văn khác như: Sakaguchi Ango (1906 - 1955), Oda Sakunosuke (1913-1947), Ishikawa Jun.

“Gần như ngay sau năm 1945 khi chiến tranh kết thúc, một nhóm các tác giả, những người mà đã tạo dựng được một chút tiếng tăm trước cuộc chiến, cho xuất bản những tác phẩm tiểu thuyết hư cấu giúp họ tạo bộ phóng phát triển từ những cây bút/nhà văn/tác giả thời hậu chiến thành những nhà văn độc lập với cá tính/chỗ đứng/phong cách/riêng biệt... Ba nhà văn Dazai Osamu, Sakaguchi Ango, và Oda Sakunosuke đều chắc chắn thuộc về nhóm này”.¹ (Donal Keene, 1999, tr 1021,1022)

Công trình *De Katai a Dazai: Apontamentos para uma morfologia do Romance (Từ Katai đến Dazai: ghi chú về hình thái của tiểu thuyết)* do EU của học giả Homero Freitas de Andrade vào năm 2006 của Đại học São Paulo – Brazil, là luận án tiến sĩ khám phá Dazai Osamu từ góc độ so sánh với tác giả Tayama Katai. Công trình rút ra được các vấn đề nghiên cứu sau: thứ nhất Tác giả đã đặt tác phẩm *Shoya (Tà dương)* của Dazai Osamu và *Futon (Bồ đoàn)* của Tayama Katai trong bối cảnh tiểu thuyết tự thuật (shishosetsu) và nêu ra các đặc điểm chung về thể loại này ở Nhật Bản đầu thế kỷ XX. Thứ hai, luận án đã giải quyết vấn đề bằng cách phân tích đặc điểm cấu trúc tự sự của hai văn bản dựa trên lý thuyết của thể loại. Trong chương 3 Homero đã dành ra một dung lượng lớn để nói về sự cách tân của Dazai trong *Tà dương* so với tác phẩm *Bồ Đoàn* của Katai trong thể loại Shishosetsu. Homero Freitas de Andrade phân tích sự giao tiếp của tác giả với chính bản thân mình thông qua nhân vật, mà các tiểu thuyết tự thuật (Shishosetsu) trước chưa làm được. Như ông đã phát biểu trong công trình:

“Chủ nghĩa đối thoại này trong tiểu thuyết về cái tôi cũng được phát triển ở cấp độ văn bản tác phẩm của Dazai Osamu có tựa đề *Tà dương*, được viết vào năm

¹ Dịch từ: “Soon After the war ended in 1945 a group of writers, all of whom had acquired something of a reputation before the war, began to publish works of fiction that set them off from other postwar writers and gave them an identity of their own...Three writers Dazai Osamu, Sakaguchi Ango, and Oda Sakunosuke undoubtedly belonged to the group. (trang 1022).

1947, ngay sau khi đầu hàng của Nhật Bản trong khi bị quân đội Mỹ chiếm đóng với nhiệm vụ bắt đầu quá trình dân chủ hóa đất nước”² (Homero Freitas de Andrade, 2006, tr.6).

Vào năm 2008 có công trình luận án tiến sĩ với đề tài *The main character's perception of the existence of human being Osamu Dazai No Longer human* (Sự tri nhận của nhân vật chính đối với vấn đề hiện sinh của con người), của tác giả Grace Adeline T thuộc khoa Đào tạo và Giáo dục Đại học Sanata Dharma đất nước Indonesia. Công trình tập trung nghiên cứu và tìm hiểu nhân vật Yozo trong *Thất lạc cõi người* của Dazai từ góc độ tâm lý học và nhân học. Qua đó tác giả đã cho ra kết quả nghiên cứu sự tồn tại của con người trong tác phẩm thông qua nhân vật Yozo, bị ảnh hưởng bởi những nền văn hóa khác nhau ở Nhật Bản thời đệ nhị thế chiến.

Tiếp cận tác phẩm Dazai Osamu từ góc độ người kể chuyện và hình tượng các nhân vật nữ, tác giả Jamie Walden Cox có công trình *Dazai's Women: Dazai Osamu and his Female Narrator* (Những người phụ nữ của Dazai: Dazai Osamu và người kể chuyện nữ của ông). Đây là công trình luận văn thạc sĩ nghệ thuật vào năm 2012 của Đại học bang Portland. Luận văn bàn về thế giới phụ nữ xung quanh Dazai và nhân vật nữ trong văn học. Công trình tiếp cận các truyện ngắn của Dazai. Tác giả đã khám phá thế giới người kể chuyện nữ giới trong tác phẩm Dazai.

Bên cạnh những công trình tập trung vào thi pháp tác phẩm và cuộc đời của Dazai Osamu, còn có những nghiên cứu tiếp cận các tác phẩm của Dazai từ diễn ngôn xã hội và chính trị. Vào năm 2020 tác giả Irena Eneva Hayter thuộc trường đại học London ở nước Anh đã bảo vệ luận án Tiến sĩ *Words Fall Apart: The Politics of Form in 1930s Japanese Fiction* (Ngôn từ dạt sang bên: Chính trị về hình thức trong tiểu thuyết Nhật Bản năm 1930). Luận án gồm 3 chương tập trung nghiên cứu các tác giả hiện đại: Takami Jun (1907-1965), Ishikawa Jun (1899-1987), Dazai Osamu (1909-1948), đặt trong mối quan hệ văn hóa, lịch sử và chính trị ở Nhật Bản hiện đại.

² Dịch từ: “This dialogism in the *Novel of the Self* is also developed on the textual level of the work of Dazai Osamu entitled *Sunset*, written in 1947, right after the surrender of Japan while under the occupation of the American troops charged with the task of beginning the country's democratization.” (trang 6)

Ông đã phân tích các tác phẩm Nhật Bản hiện đại cụ thể của ba nhà văn vừa nêu. Thông qua việc đối chiếu diễn ngôn ông cho rằng, nhân vật của Dazai cùng với hai nhà văn Takami Jun, Ishikawa Jun đều mang tinh thần phản kháng chủ nghĩa dân tộc bản địa. Trong nghiên cứu này ở Chương 4: *Reproduction on the Self: Dazai Osamu (Tái tạo tự ngã: Dazai Osamu)* tác giả đã dành riêng để khảo cứu về các tác phẩm của Dazai Osamu gồm 3 tác phẩm: *The Flower of Buffoonery (Đóa hoa của chàng hề)* và *The Youth with the Monkey Face (Người thanh niên với khuôn mặt khỉ)*, *Metamorphosis (Biến dạng)*. Qua đây ông chỉ ra các sắc thái giọng điệu trong tác phẩm có ảnh hưởng từ tác giả, và điểm nhìn nhiếp ảnh trong việc tái hiện bản thân mình, cùng với ngôn từ chính trị và khiêu dâm trong truyện kể của Dazai đặt trong mối quan hệ diễn ngôn.

- **Tiếp nhận và nghiên cứu Dazai Osamu ở Việt Nam**

Dazai Osamu đến Việt Nam trong những năm đầu của thế kỷ XXI, tác phẩm xuất hiện đầy đủ đầu tiên là *Nhân gian thất cách* được dịch giả Hoàng Long dịch *Thất lạc cõi người* vào năm 2011. Với văn học Nhật Bản tại Việt Nam, Dazai có lẽ còn là cái tên không có quá nhiều những nghiên cứu cụ thể và có tính khái quát lớn, như các tác giả khác: Akutagawa Ryunosuke, Kawabata, Murakami Haruki.

Ở Việt Nam, nghiên cứu về Dazai những năm gần đây bắt đầu xuất hiện luận văn thạc sĩ, và khóa luận tốt nghiệp của sinh viên... chọn Dazai làm đề tài nghiên cứu. Còn hầu hết trước đó chủ yếu là những bài báo giới thiệu về cuộc đời tác giả và các tác phẩm được xuất bản ở Việt Nam và không có nhiều các công trình nghiên cứu thể giới văn chương của ông. Đây là câu hỏi đặt ra vì sao văn chương Dazai lại được ít người quan tâm đến vậy, mặc dù ông là tác giả đáng chú ý của văn chương Nhật Bản.

Trong Cuốn *Văn học Nhật Bản*, tác giả Nguyễn Tuấn Khanh đã có bài luận *Văn học Nhật Bản hiện đại từ thời Minh Trị đến nay*, bài viết đã nêu ra bối cảnh hậu chiến Nhật Bản và khẳng định vị trí của Dazai trong văn đàn Nhật Bản lúc bấy giờ. Dazai được giới thiệu trong bài viết chỉ là thoáng qua vài nét tiêu biểu về cuộc đời sự nghiệp và hành trình sáng tác văn học. Cũng ở mức độ giới thiệu về cuộc đời Dazai Osamu,

Hữu Ngọc trong công trình *Dạo chơi vườn văn Nhật Bản* đã có bài viết *Mặt trời lặn: Nỗi tuyệt vọng của Dazai và thế hệ chiến tranh*. Tác giả đã có đánh giá về cuộc đời Dazai Osamu thông qua con đường văn nghiệp của ông:

“Nếu muốn biết nghiệp chương của ông, chỉ cần đọc tác phẩm của ông, vì ông viết ra tất cả tâm tư, dĩ chí tất cả những chán chường yếu đuối hèn hạ, đen tối nhất của ông và con người” (Nguyễn Tuấn Khanh, 1998, tr161).

Bàn về Dazai Osamu ở Việt Nam, đầu tiên phải kể đến công trình *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản (Quyển hạ đến quyển kim - chương 29)* của tác giả Nguyễn Nam Trân (2011), với chương đề *Đoạn đường vượt thoát hậu chiến, kinh nghiệm nhà văn Nhật Bản thế hệ 1945 - 1965*. Phần này tác giả đã khái quát lại bức tranh văn học Nhật Bản sau thế chiến thứ 2 và sự thất trận nặng nề đã ảnh hưởng đến con người và xã hội Nhật Bản lúc bấy giờ. Tình hình văn học lúc đó cũng thay đổi theo hai chiều hướng đối nghịch, giữ lại truyền thống và đập tan những giá trị cũ để bước chân vào con đường văn học hiện đại gần gũi với con người đương thời. Trong bối cảnh đó, các nhà văn đã gặp nhau ở tư tưởng tự trào, văn học chống lại những cái tình thương cũ kĩ của xã hội, họ đã lập nên trường phái *Buraiha (Vô lại phái)*, Dazai Osamu là gương mặt tiêu biểu trong đó. Nguyễn Nam Trân đã khái quát lại tiểu sử cuộc đời của Dazai và giới thiệu những tác phẩm làm nên tên tuổi của ông. Đây là một trong những công trình giới thiệu về Dazai đi cùng với nhóm nhà văn *Vô lại phái*, chưa khai thác ở bình diện chiều sâu tác phẩm văn học.

Trong bài viết “Tiểu thuyết gia hiện đại Nhật Bản” của Phạm Vũ Thịnh, tác giả đã bàn luận về cuộc đời đặc biệt của Dazai Osamu. Phạm Vũ Thịnh đã đánh giá văn chương Dazai hàm chứa một nỗi buồn sâu đậm. Ông đưa ra nhiều dẫn chứng trong quá trình sáng tác của Dazai Osamu, để thấy rằng mặc dù thời hậu chiến (1933 -1948) nhưng ông đã nỗ lực hết mình cho ra đời những sáng tác tốt nhất. Trong tài liệu này, nhà nghiên cứu Phạm Vũ Thịnh cũng đã giới thiệu những tác phẩm của ông được dịch sang tiếng Anh và nhiều tác phẩm được cải biên điện ảnh thành công ở Nhật Bản. Tuy nhiên, đây vẫn là một công trình mang tính chất tổng quan và giới thiệu. Dù vậy, cũng phải ghi nhận rằng, tài liệu đã đóng góp trong việc giới thiệu các tác

phẩm của Dazai đến Việt Nam, công trình chắc chắn đã khơi gợi nhiều niềm đam mê cho những người nghiên cứu văn chương Nhật Bản, tiếp tục đào sâu hơn vào thế giới văn chương của Dazai Osamu.

Với tầm quan trọng của Dazai trong dòng chảy văn chương Nhật Bản, sự đặc biệt và tài năng của ông có lẽ đã thôi thúc nhiều nhà nghiên cứu cũng mong muốn tìm hiểu và nghiên cứu thế giới văn chương của nhà văn bạc mệnh này. Gần đây, không chỉ dừng lại ở việc giới thiệu về cuộc đời và tác phẩm, ở Việt Nam có những công trình nghiên cứu chuyên sâu thế giới nghệ thuật văn chương của Dazai Osamu.

Cảm nhận về văn chương Dazai Osamu ở Việt Nam một cách sâu sắc phải kể đến dịch giả, nhà nghiên cứu Hoàng Long người chuyên dịch *Nhân gian thất cách (Thất lạc cõi người)*, *Tà dương*, *Nữ sinh* ba tác phẩm tên tuổi của Dazai Osamu. Hoàng Long có nhiều bài báo cảm nhận về những sáng tác này sau mỗi cuốn sách. “Dazai Osamu tài hoa bị vây trong khốn cùng” bài viết phân tích cuộc đời Dazai đã ảnh hưởng đến văn chương nghệ thuật, đây cũng là một trong những số ít bài viết giới thiệu về nhóm nhà văn Vô lại phái ở Việt Nam.

Nghiên cứu Dazai Osamu một cách thật sự hệ thống ở Việt Nam vẫn chưa có nhiều những công trình, hầu hết là các bài báo mang tính chất giới thiệu. Chúng tôi đã tìm được các công trình nghiên cứu về Dazai Osamu trên nhiều khía cạnh khác nhau:

Đầu tiên là khóa luận sinh viên Nguyễn Thị Hảo của Đại học Cần Thơ với đề tài *Đặc điểm nội dung và nghệ thuật của tiểu thuyết Tà dương – Dazai Osamu*. Người nghiên cứu đã đi vào phân tích nội dung và thi pháp của tác phẩm theo nhân vật, không gian và thời gian. Công trình đã chỉ ra được những giá trị rõ nhất của tác phẩm. Tuy nhiên đây chỉ là một công trình với cái nhìn chung nhất về tác phẩm cụ thể, không có tính bao quát phong cách văn học của Dazai qua nhiều sáng tác khác. Vì thế đây là công trình sẽ gợi mở những vấn đề mới cho những ai có quan tâm về văn chương Dazai.

Vào năm 2013 có khóa luận của sinh viên Thái Thị Thu Hoài, trường Đại học Sư phạm Đà Nẵng, thực hiện đề tài *Người kể chuyện trong tiểu thuyết Thất lạc cõi*

người của Dazai Osamu, khóa luận đã tìm hiểu sâu mối liên hệ giữa người kể chuyện với tác giả. Qua đó phân tích đặc trưng người kể chuyện trong tiểu thuyết *Thất lạc cõi người* của Dazai Osamu dưới góc độ hình tượng người kể chuyện trong mối quan hệ nhân vật, điểm nhìn và kết cấu của tác phẩm.

Ở một luận văn tốt nghiệp thạc sĩ của trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh vào năm 2014, người thực hiện Phạm Thị Thu Hương đã đi vào so sánh kiểu người xa lạ trong tiểu thuyết *Thất Lạc cõi người* của Dazai Osamu với tác phẩm *Kẻ xa lạ* của Albert Camus. Đề tài *Cảm thức xa lạ trong tiểu thuyết Thất lạc cõi người của Dazai Osamu và Kẻ xa lạ của Albert Camus* đã nêu rõ được những tiền đề để tạo nên cảm thức xa lạ trong hai nhà văn và góp phần đưa tác phẩm của Dazai vào tầm nghiên cứu nhiều hơn. Tác giả cũng đặt ra câu hỏi: Tại sao, cùng tư tưởng về thân phận con người nhưng A. Camus lại được tìm hiểu nghiên cứu rộng rãi hơn tác phẩm Dazai? Vì thế công trình đã có một nhìn nhận mới về Dazai và tác phẩm *Thất lạc cõi người*.

Cùng bàn về *Tà dương* trong tạp chí Khoa học của trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh tập 14, số 8 năm 2017 ở trang 61-71 với bài viết “Quý tộc tính trong tiểu thuyết *Tà dương* của Dazai Osamu và truyện ngắn Một người Hà Nội của Nguyễn Khải” của Nguyễn Bích Nhã Trúc. Bài viết đã so sánh khía cạnh “quý tộc” cùng trên con đường tụt dốc trong hai tác phẩm. Một bên đại diện cho quý tộc Nhật Bản, một bên là tầng lớp quý tộc của Việt Nam. Mặc dù hai tác phẩm, hai hoàn cảnh khác nhau nhưng suy cho cùng vẫn là thân phận con người trước hoàn cảnh và vận mệnh Tổ quốc. Đây là vấn đề mang tính mở đầu của tác phẩm *Tà dương* đặt trong mối quan hệ so sánh với tác phẩm văn học Việt Nam.

Tương tự ở góc độ so sánh với tác phẩm văn học Việt Nam, trên trang Web của khoa văn học trường Đại học Khoa học Xã hội Nhân văn Hồ Chí Minh, Nguyễn Ngọc Bảo Trâm đã có bài viết “Cuộc truy vấn về nhân sinh trong *Bướm trắng* – Nhất Linh và *Thất lạc cõi người* của Dazai Osamu”. Tác giả đã đi vào tìm hiểu so sánh quan niệm hiện sinh và biểu hiện của nó trong hai tác phẩm. Cả Dazai và Nhất Linh đều chịu ảnh hưởng của khuynh hướng văn học hiện sinh đầu thế kỷ XX của phương

Tây. Dưới góc độ này, người viết đã chỉ ra được sự tương hợp của hai tác giả, mặc dù có khoảng cách về thời gian và không gian. Từ đó dễ thấy được bối cảnh văn chương Đông Á đầu thế kỷ XX đã chịu tác động chung của quy luật văn học hiện sinh. Bài viết nêu ra vấn đề, mặc dù chịu ảnh hưởng tính hiện sinh của phương Tây nhưng trong hai tác phẩm vẫn mang tinh thần phương Đông:

“Trong *Bướm trắng* của Nhất Linh có thể tìm thấy những tiếp nhận rõ nét về thủ pháp từ F.M.Dostoevsky hay trong *Thất lạc cõi người* có thể tìm thấy những ảnh hưởng từ J.-P.Sartre thì người đọc vẫn thấy hiển hiện trong hai tác phẩm này là những tâm hồn Đông phương rõ nét” (Nguyễn Ngọc Bảo Trâm, 2011).

Trong cuộc thi nghiên cứu khoa học Yasushi của tạp chí *Kilala* được tổ chức lần thứ hai, đề tài *Thất lạc cõi người của Dazai Osamu dưới lăng kính phân tâm học* do nhà nghiên cứu tự do Nguyễn Hữu Tấn thực hiện. Tác giả đã đặt tác phẩm nghiên cứu dưới góc nhìn tâm lý học và các thủ pháp siêu thực, thi pháp hài cực, mã huyền thoại để đi vào khám phá thế giới tâm thần trong *Thất Lạc cõi người*.

Qua quá trình khảo sát tìm hiểu lịch sử vấn đề nghiên cứu có liên quan đến đề tài “Đặc điểm tiểu thuyết tự thuật (shishosetsu) của Dazai Osamu” chúng tôi nhận thấy trên thế giới từ những năm 1980 đã bắt đầu có những công trình nghiên cứu về tác giả Dazai Osamu và tiểu thuyết tự thuật ở Nhật Bản. Thông qua các công trình lịch sử văn học Nhật Bản thời hậu chiến, chúng tôi nhận diện được tất cả đều nhắc đến sự đặc biệt và những đóng góp cho văn chương hậu chiến Nhật Bản của Dazai Osamu, tuy nhiên đặt cạnh những nhà văn hậu chiến khác như Kawabata Yasunari, Oe Kenzaburo, Kobo Abe, thì Dazai vẫn còn được ít quan tâm từ giới nghiên cứu. Nghiên cứu về yếu tố tự thuật của Dazai Osamu trong các tác phẩm văn học, chúng tôi tìm thấy được số ít công trình nghiên cứu ở nước ngoài đã nêu trên, ở Việt Nam thì không có công trình chuyên sâu nào, chủ yếu dừng lại ở khía cạnh giới thiệu và bàn về thế giới nghệ thuật trong các tác phẩm của Dazai Osamu. Từ những tìm hiểu trên, chúng tôi đặt ra những hướng giải quyết cho luận văn sẽ đi vào tìm hiểu và phân tích các thi pháp của tiểu thuyết tự thuật để làm nền tảng cơ sở đi vào khai mở các yếu tố trong tiểu thuyết của Dazai Osamu.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu

Đề tài đi vào phân tích đặc điểm nội dung và nghệ thuật trong tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu.

Phạm vi nghiên cứu

Các tiểu thuyết của Dazai Osamu được dịch ở Việt Nam, gồm 3 cuốn:

- *Thất lạc cõi người* (Hoàng Long dịch), 2019, NXB Phương Nam, Hội nhà văn.
- *Tà dương* (Hoàng Long dịch), 2019, NXB Phương Nam, Hội nhà văn.
- *Chiếc hộp Pandora* (Nguyễn Hương Giang dịch), 2019, Nhà xuất bản Tao Đàn – Hội Nhà văn.

5. Phương pháp nghiên cứu

- Phương pháp nghiên cứu hệ thống

Phương pháp nghiên cứu hệ thống được sử dụng để khảo sát toàn bộ các tiểu thuyết của Dazai Osamu trong mối quan hệ với cuộc đời tác giả và giai đoạn văn học hậu chiến ở Nhật Bản. Bên cạnh đó phương pháp hệ thống giúp chúng tôi thực hiện xác định được giai đoạn hình thành ra đời của tiểu thuyết tự thuật cuối thế kỷ XIX đầu XX ở Nhật Bản.

- Hướng tiếp cận Tự sự học

Phương pháp Tự sự học được chúng tôi vận dụng trong chương ba của luận văn, để khai thác các đặc điểm nổi trội ở các tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu. Hướng tiếp cận Tự sự học giúp người đọc xác lập được khung truyện kể, người kể chuyện, trần thuật nhân vật, điểm nhìn, giọng điệu trong tác phẩm đảm bảo được độ chính xác.

- Phương pháp phê bình tiểu sử

Phương pháp phê bình tiểu sử được chúng tôi kết hợp với các phương pháp khác, sử dụng xuyên suốt trong các chương của luận. Phương pháp này giúp chúng tôi xác định được cuộc đời đặc biệt của nhà văn Dazai Osamu có ảnh hưởng rất lớn đến văn học của ông. Tìm hiểu tiểu sử của Dazai là một bước đi cần thiết khi tiếp cận các tiểu thuyết tự thuật. Đời văn và đời người của Dazai Osamu không thể tách rời,

vì thế phương pháp phê bình tiểu sử được chúng tôi vận dụng nhiều trong việc đối chiếu các yếu tố tự thuật từ văn chương đến tiểu sử nhà văn.

- Phương pháp nghiên cứu xã hội học văn học

Phương pháp xã hội học được chúng tôi vận dụng để tìm hiểu bối cảnh hậu chiến ở Nhật Bản. Bên cạnh đó còn để tìm hiểu về bối cảnh Nhật Bản đầu thế kỷ và tác nhân đề ra đòi Tự tiểu thuyết. Phương pháp xã hội học giúp người viết phân tích, tìm hiểu hoàn cảnh xã hội của chính tác giả có ảnh hưởng nhiều vào trong sáng tác nghệ thuật.

- Hướng tiếp cận phê bình phân tâm học

Chúng tôi sử dụng lý thuyết Phân tâm học để làm cơ sở, điểm tựa để phân tích thế giới nội tâm nhân vật trong tác phẩm. Phương pháp phân tâm học được vận dụng song song cùng với các phương pháp phê bình cổ mẫu và phê bình tiểu sử học, nhằm mục đích làm sáng tỏ sự phản thân của chính tác giả trong nhân vật văn học.

6. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài

Về mặt tác phẩm, luận văn tìm hiểu và phân tích thế giới Tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu, một gương mặt tiêu biểu của văn học hậu chiến Nhật Bản. Công trình tiếp cận tác phẩm từ đặc trưng thể loại của tiểu thuyết tự thuật, qua đó để thấy được bối cảnh xã hội, con người cá nhân Nhật Bản thời hậu chiến, nửa đầu thế kỷ XX đang trở nên mất thăng bằng trong “tư cách làm người”.

Bên cạnh đó chúng tôi tìm hiểu thể loại tiểu thuyết tự thuật hay tiểu thuyết về cái tôi, một trong những viên gạch đặt nền móng cho tiểu thuyết Nhật Bản hiện đại sau này. Dẫu rằng, tiểu thuyết tự thuật về cái tôi đã đi qua thời hoàng kim, đến bây giờ không còn thịnh hành, nhưng kỳ thực, nó có lẽ đã ăn sâu trong tâm hồn văn chương Nhật Bản.

Công trình có thể dùng làm tài liệu tham khảo cho những ai quan tâm đến văn chương Nhật Bản hậu chiến và nhà văn Dazai Osamu.

7. Cấu trúc luận văn

Ngoài phần mở đầu, kết luận, luận văn gồm có 3 chương:

CHƯƠNG 1. HƯỚNG TIẾP CẬN TƯ TIỂU THUYẾT VÀ KHÁI QUÁT CUỘC ĐỜI, TÁC PHẨM CỦA DAZAI OSAMU

Trong chương này, chúng tôi thiết lập khung lý thuyết về thể loại Tư tiểu thuyết (shishosetsu), hướng tiếp cận về lý thuyết phê bình tiểu sử và lịch sử - xã hội, lý thuyết phê bình Phân tâm học, lý thuyết Tự sự học, và các vấn đề xoay quanh tác giả Dazai Osamu.

CHƯƠNG 2. TRẢI NGHIỆM CÁ NHÂN VỀ THÂN PHẬN CON NGƯỜI VÀ CẢM HỨNG HIỆN SINH TRONG TƯ TIỂU THUYẾT CỦA DAZAI OSAMU

Chương 2, chúng tôi trình bày và phân tích các vấn đề về trải nghiệm cá nhân của tác giả đã đi vào trong tác phẩm văn học. Trải nghiệm cuộc đời của Dazai Osamu được thể hiện rõ trong tác phẩm qua các hình tượng con người cô đơn, lạc loài, hình tượng con người suy đồi và mang nặng những ám ảnh tự hủy. Qua đó ông đã có những trăn trở về sinh mệnh con người giữa thời cuộc bất an.

CHƯƠNG 3. NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN TRONG TƯ TIỂU THUYẾT CỦA DAZAI OSAMU

Chương 3, chúng tôi phân tích các đặc trưng nghệ thuật nổi bật trong các tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu, dưới hai khía cạnh: nghệ thuật xây dựng nhân vật và nghệ thuật kết cấu của tác phẩm. Qua đó diễn giải tâm lý của nhân vật trong tác phẩm từ các lý thuyết phân tâm học, ẩn dụ về các cổ mẫu mặt nạ, cái bóng, nam tính-nữ tính. Từ đó nhận diện được nét đặc trưng nghệ thuật trong các tiểu thuyết của Dazai Osamu.

CHƯƠNG 1

HƯỚNG TIẾP CẬN *TU TIỂU THUYẾT* VÀ KHÁI QUÁT CUỘC ĐỜI, TÁC PHẨM CỦA DAZAI OSAMU

1.1. Khái niệm và đặc điểm *tư tiểu thuyết*

1.1.1. Khái niệm

Shishosetsu (I-novel) được gọi là *tư tiểu thuyết* hay còn gọi là *tiểu thuyết viết về cái tôi* của tác giả. *Tư tiểu thuyết* là thể loại văn học mang nét đặc trưng riêng biệt của Nhật Bản, xuất hiện sớm từ đầu kỷ nguyên của văn học hiện đại. Tuy nhiên, từ sâu xa trong truyền thống văn học Nhật Bản cũng đã có những chớm nở từ thế XII khoảng những năm 1330. Tác phẩm đầu tiên phải kể đến *Đồ nhiên thảo* (*Tsurezuregusa/ Essay in Idleness*)³ của Kenko Yoshida, tập tản văn này đã bắt đầu có dấu hiệu mang tính chất tự thuật về những chuyện nhỏ nhặt trong đời sống. Thuật ngữ Shishosetsu được xác định rõ nét khoảng vào những năm đầu của thời Taisho. Phong cách văn chương này có từ thời Meiji phát triển trong sự xuất hiện của chủ nghĩa tự nhiên, về sau trở thành thể loại sáng tác chính của thời Taisho và hậu chiến Nhật Bản.

Tư tiểu thuyết là một trong những sản phẩm đặc trưng của Chủ nghĩa tự nhiên ở Nhật Bản, trường phái này mang tên *Shigen shuzi*. Đây là loại hình văn học khai sinh cho dòng *tiểu thuyết dạng nhật ký* viết về chính cuộc đời thật của các văn nhân sau này ở Nhật Bản, hay còn gọi là *tự bạch* (*Jiko kokuhaku*). *Shishosetsu* là một hình thức *tiểu thuyết* mang tính chất tự “thú tội”, viết về trạng thái tinh thần, chủ yếu tập trung thể hiện thái độ và suy nghĩ của tác giả. Đây là thể loại có sự tham dự của tác giả trong các lớp hư cấu nghệ thuật, một thể loại đặc trưng của Nhật Bản nửa đầu thế kỷ XX, chúng tôi làm rõ đặc trưng này trong phần thi pháp thể loại. Thuật ngữ *Tư tiểu thuyết* được các học giả phương Tây chuyên dịch thành I – novel là *tiểu thuyết*

³ *Đồ Nhiên Thảo*, được Nguyễn Nam Trân dịch và Xuất bản ở Việt Nam năm 2020. Đây là một những tác phẩm kinh điển của văn học Nhật Bản thời Trung trong thể loại tùy bút (*Zuihitsu*) cùng với hai tác phẩm *Gối Thư* và *hōjōki*. Các bài tiểu luận thường tập trung vào sự hiểu biết của Phật Giáo trong đời sống hàng ngày. Chủ đề chính là các vấn đề nhỏ nhặt trôi qua mỗi ngày trong đời sống được tác giả ghi chép lại.

nói về cái tôi. Việc chuyển dịch này hoàn toàn dựa vào đặc tính của Tư tiểu thuyết ở Nhật Bản và không mang tính chất thể loại tự truyện của phương Tây.

Một trong những người đầu tiên đưa ra định nghĩa về thuật ngữ *Shishosetsu* hay *tiểu thuyết tự thuật* là nhà nghiên cứu người Nhật Nakamura Murao (1886 -1949). Vào năm 1924 ông đã có bài luận bàn về tiểu thuyết đích thực và tiểu thuyết nhìn từ cái tôi “*The authentic Novel and State – of Mind Novel*” (“*Honkaku shosetsu to Shinkyō Shosetsu to*”), bài luận là diễn ngôn đầu tiên và cũng là nền tảng cho việc nghiên cứu về tiểu thuyết có tính tự thuật. Ông đã đưa ra khái niệm và sự phân biệt giữa tiểu thuyết tự thuật và tiểu thuyết đích thực. Ở đây ông không dùng *Shishosetsu* mà dùng *Shinkyō shosetsu* (một biến thể của *watakushi shosetsu*):

“Tác giả xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm; tiếng nói tác giả trực tiếp trong văn bản; Hay nói chính xác hơn, đó là một cuốn tiểu thuyết trong đó lời nói trực tiếp của tác giả trở thành chính tác phẩm”⁴ (Dẫn theo Matthew Fraleigh, 2003, tr.44,45).

Ông cho rằng Tư tiểu thuyết là tiểu thuyết ở đó tác giả xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm. Miêu tả trạng thái tâm trí của tác giả như là một cơ sở thiết yếu để hiểu nghệ thuật tiểu thuyết viết về cái tôi cá nhân. Ông đã chỉ ra điều mà *shinkyō shosetsu* quan tâm là sự truyền đạt trực tiếp về kinh nghiệm sống của tác giả qua lăng kính văn học.

Sau đó một năm, vào mùa xuân năm 1925 xuất hiện nhiều quan niệm khác về Tư tiểu thuyết, như Kume Masao với bài diễn thuyết “*The I – novel and the State – of – Mind Novel*”, *Tiểu thuyết về cái tôi và tiểu thuyết về trạng thái tinh thần* (*Watakushi shosetsu to Shinkyō shosetsu January – February 1925*), ông đã đưa ra ý kiến cho rằng tiểu thuyết tự thuật khác hẳn với thể loại văn học được kể lại ở ngôi thứ nhất. *The I – novel* có thể viết ở ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba. Ông đã phân biệt rõ *I –*

⁴ Dịch từ: *the author appear directly in the work; the author speaks directly in the text; or to state it more precisely, it is a novel in which the author’s direct speech becomes the work itself.*” (Trích từ Nakamura 1924 trang 44 -45, Dẫn theo *Term of Understanding – The Shosetsu according to Tayama Katai* của tác giả Matthew Fraleigh).

novel là sự tiếp biến và có phân biệt rõ ràng với các tiểu thuyết được kể ở ngôi thứ nhất ở Nhật Bản trước đó như Murao đã nêu ra: “*tiểu thuyết tự truyện (Jijoden shosetsu)*, *tiểu thuyết thú tội (kokuhaku shosetsu)*, *tiểu thuyết tự bạch (Jiko shosetsu)*, *tiểu thuyết ở điểm nhìn ngôi thứ nhất (ichi- ninsho shosetsu)*” (Dẫn theo, Tomi Suzuki, 1996, tr.50). Kume đã nhìn thấy được sự thay đổi của Tư tiểu thuyết (*shishosetsu*) không chỉ ở ngôi thứ nhất mà ngay cả trong điểm nhìn ngôi thứ ba mọi sự kiện của câu chuyện đều mang bóng dáng xoay quanh cuộc đời tác giả. Ở đó tác giả có thể bộc lộ bản thân mình một cách trực tiếp thông qua mọi điểm nhìn như Kume từng nói:

“Tôi coi Tư tiểu thuyết (*shishosetsu*) là một con đường đích thực và là bản chất của nghệ thuật văn xuôi... Cái mà tôi gọi là I – Novel không phải là bản dịch từ tiếng Đức Ich – Roman (tiểu thuyết về ngôi thứ nhất). Thay vào đó nó đề cập đến một loại *shosetsu* khác, *shosetsu tự truyện (Jijio shasetsu)*; nó có ý nghĩa là một *shosetsu* trong đó tác giả bộc lộ trực tiếp con người của mình. Tuy nhiên cuốn I – Novel không có nghĩa là “tự truyện” (*Jijioden*) hay “thú tội” (*Kokuhaku*). Trên hết nó phải là *shosetsu*, nghĩa là phải nghệ thuật. (*geijutsu*)”⁵ (Dẫn theo Tomi Suzuki, 1996, tr.15).

Tháng 10 cùng năm 1925 sau khi Kume có bài diễn thuyết về *I – novel/ Shishosetsu* thì Uno Koji (1891 -1961) cũng đã có những cái nhìn về thể loại tiểu thuyết tự thuật với bài viết “My Personal Views of the *I – novel*” (*Góc nhìn của tôi về Tôi – tiểu thuyết*) (*‘Watakushi shosetsu’ shiken*; October 1925). Ông đã nêu định nghĩa về tiểu thuyết tự thuật: “Tôi muốn nói rõ với các độc giả chưa biết rằng, mặc dù tên nó là I – novel (tiểu thuyết về cái tôi) nhưng không nhất thiết được viết ở ngôi thứ nhất”. Thay vào đó tiểu thuyết tự truyện có thể ở ngôi thứ ba”. Uno đưa ra lập

⁵ Dịch từ: *I consider the I- novel to be the true path and essence of prose art. ... What I call the I-novel is not a translation of the German Ich – Roman. Instead, it refers to another sort of shōsetsu, the “autobiographical” shōsetsu [jijo shōsetsu]; it signifies a shōsetsu in which the author reveals his self directly. The I- novel, however, does not signify “autobiography” [jioden] or “confession” [kokuhaku]. Above all, it must be a shōsetsu; that is to say, it must be art [geijutsu].* Dẫn theo công trình của Suzuki Tomi, 1996, *Narrating the self: fictions of Japanese* đoạn 2, trang 15.

luận về I – novel muốn hiểu hết phải đặt vào bối cảnh sống của nhà văn. Ông cho rằng không thể hiểu được hết Tư tiểu thuyết nếu như tách rời nó ra khỏi hoàn cảnh lịch sử - xã hội, mà chỉ xem văn bản là độc lập.

Về sau trong *Những nghi thức của tiểu thuyết tự bộc bạch với tư cách một thể loại văn chương và hiện tượng văn hóa – xã hội (Rituals of self – Revelation Shishosetsu as literary genre and socio – cultural phenomenon)* của Irmela Hijiya-Kirschnerit đã định nghĩa về *tiểu thuyết tự thuật (shishosetsu)*: “Nó được thể hiện như là sự lý tưởng hoá các hành vi từ cái tôi bên trong mà không xem trọng các quy tắc và chuẩn mực truyền thống”⁶ (Irmela Hijiya-Kirschnerit, 1996, tr.16). Bà đã đưa ra khái niệm rõ ràng và chắc chắn về Shishosetsu, đầu tiên là *tính phiến diện*, tác phẩm không hoàn toàn phải vào phản ứng hiện thực nguyên bản mà tác phẩm như là một phương thức giao tiếp với người đọc, từ đó khám phá những trải nghiệm cá nhân của tác giả. Điều thứ hai để nhận biết và phân biệt với các loại tiểu thuyết có yếu tố tự truyện, tác giả đã nêu ra khái niệm về nhân vật trung tâm/ tiêu điểm là “nhân vật” của tác phẩm hay chính là nhà văn. Cái tôi (Watakushi) trong I – novel có quan hệ mật thiết với dữ kiện sống của tác giả.

Shishosetsu phát triển mạnh trong đầu thế kỷ XX cùng với các loại tiểu thuyết hiện đại khác. Điều để phân biệt với các loại hình tiểu thuyết tự truyện là trong Tư tiểu thuyết các khía cạnh trải nghiệm của nhân vật thường mang tính chủ quan. Shishosetsu thường không quan tâm trực tiếp hay đặt vấn đề rõ ràng đến triết học hoặc chính trị. Các Tư tiểu thuyết thường kể các câu chuyện vụn vặt diễn ra hằng ngày, cơm, áo, gạo tiền hay các cuộc vui chơi, tình dục, những buổi tiệc rượu, thuốc lá, vấn đề gia đình. Đôi khi chúng ta sẽ gặp đâu đó vài cuộc cãi lộn của các cặp vợ chồng hay đôi tình nhân, khoảnh khắc về cái chết, lúc cảm thấy thiên nhiên thật tươi đẹp nó thuộc về mình... những vấn đề này là các đề tài hay gặp trong tư tiểu thuyết.

⁶ Dịch từ: *It was expressed in the idealization of behavior directed from within which disregarded traditional rules and norms.* Nguồn trích dẫn từ công trình *Rituals of self – Revelation Shishosetsu as literary genre and socio – cultural phenomenon* của Irmela Hijiya-Kirschnerit, trang 16.

Phyllis I. Lyons trong cuốn *The Saga of Dazai Osamu (A critical Study with Translations/ Truyện kể của Dazai Osamu: Một nghiên cứu phê bình dịch kèm theo bản dịch tác phẩm*, cũng đã đưa ra khái niệm về thuật ngữ Shishosetsu, đề cập đến những câu chuyện mà trong đó người kể chuyện luôn ở ngôi thứ nhất hoặc là góc nhìn của người kể chuyện ở ngôi thứ ba kể về cuộc đời của tác giả. Các sự kiện trong tác phẩm là sự kiện trong đời của tác giả, xung đột trong tác phẩm cũng chính là xung đột trong tinh thần của tác giả. Mọi sự việc trong tác phẩm đều dưới cái nhìn và sự quan sát của chính tác giả mặc dù người kể chuyện ở ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba. Được hiểu như: *Tư tiểu thuyết có xu hướng ái kỷ, thoả mãn cuộc đối thoại với chính bản thân mình, hoặc là tự phơi bày chính bản thân*⁷ (Dẫn theo Phyllis I. Lyons, 1985, tr.16). Tác giả xem trang viết là chỗ để bộc bạch, phản kháng và giải tỏa các vấn đề tinh thần của chính mình, viết văn như là cầu xin sự đồng cảm từ người đọc, thường xuất phát từ những nỗi đau các vết thương khó lành lặn.

Trong suốt khoảng một thời gian dài I- novel/shishosetsu/tư tiểu thuyết đã được tìm hiểu và nghiên cứu ở Nhật Bản cũng như trên thế giới, nhưng có lẽ vẫn nằm trong vòng tranh cãi dưới nhiều luồng ý kiến khác nhau. Tư tiểu thuyết được coi là một thể loại văn học, hay là xu hướng ở Nhật Bản nửa đầu thế kỷ XX, thường sẽ được viết dưới chất liệu của chính cuộc đời tác giả. Các chủ đề chính thường là viết về những chuyện vụn vặt, nhỏ nhặt, diễn ra hàng ngày của tác giả, thường tập trung vào cảm xúc trạng thái tinh thần bên trong. Để đọc được hiểu được các tác phẩm thuộc dòng văn chương tự thuật này chắc chắn phải bám vào cuộc đời tác giả và bối cảnh xung quanh. Có thể hiểu tác phẩm là một phương tiện dẫn dắt bạn đọc vào cái “saga”⁸ của chính tác giả. Tác giả không quan tâm đến quá nhiều tính kịch trong tác phẩm hay các tình huống bất ngờ và điều quan trọng của Shishosetsu là phải biết ai đang viết

⁷ Dịch từ: “It tends to be narcissistic, self – satisfying dialogue with oneself or an exhibitionistic exposure of oneself. Trích từ công trình của Lipit, 1980 “Aspects of the I- novel” in the *Reality and Fiction in Modern Japanese Literature*, trang 16.

⁸ Saga: Được hiểu là cuộc đời tiểu sử của một người, bao gồm các câu chuyện lịch sử được viết bằng văn xuôi. Ý nghĩa chính của từ saga trong tiếng Bắc Âu cổ (sogur) là câu chuyện (có cấu trúc), câu chuyện (về ai đó).

nó và viết về cái gì, sự hiểu biết của người đọc về văn bản phụ thuộc rất nhiều và việc khám phá đời tư của tác giả. Vì vậy Tư tiểu thuyết là thể loại bộc lộ tâm tư chủ quan của chính tác giả, thường sẽ được làm mờ đi giữa thực tế và hư cấu. Suzuki Tomi đã bày tỏ quan niệm về tiểu thuyết tự thuật trong công trình của mình *Narrating the self: Fictions of Japanese Modernity*, ông xem thay vì coi I – novel (shishosetsu) như một cách tự nhiên theo các đặc điểm được giải thích một cách rõ ràng và khách quan, chính xác là tiểu thuyết viết về cái tôi, thì tác giả coi I – Novel là một mô hình đọc và diễn giải được ưa thích trong lịch sử những năm đầu Taisho trở về sau, vốn sớm trở thành một diễn ngôn văn học.⁹ Đây là một thể loại văn học của riêng biệt Nhật Bản có sự kế thừa từ truyền thống viết nhật ký bản địa và sự tiếp nhận của văn học hiện đại phương Tây.

Để đảm bảo tính nhất quán cho việc gọi tên thuật ngữ trong luận văn, qua các khái niệm chúng tôi sẽ sử dụng Tiểu thuyết tự thuật/ Tư tiểu thuyết (Shishosetsu) trong quá trình phân tích.

1.1.2. Đặc điểm thi pháp thể loại

Tư tiểu thuyết (shishosetsu) được cấu thành từ sự chân thành và hiện thực trong đời sống của tác giả tập trung chủ yếu vào vấn đề tinh thần, là một bức chân dung tự cắt xén chặt chẽ, mô phỏng, phản ánh, hoàn toàn khác với tiểu thuyết tự truyện của phương Tây. Cái tôi trong Shishosetsu thường được khám phá trong sự soi rọi nhìn nhận con người bản thể một cách thành thật, loại bỏ những yếu tố cường điệu của văn học cổ điển Nhật Bản. Đặc trưng cơ bản khi nói đến Shishosetsu chính là nguyên lý của sự chân thành.

Trong một cuộc tranh luận về sự xuất hiện của Tư tiểu thuyết xuất hiện tại Nhật Bản, nhà nghiên cứu Nakamura Mitsuo (1911-1988) vào năm 1977 trong bài luận

⁹ Dẫn theo diễn giải và phân tích của Suzuki Tomi về vấn đề xác định Shishosetsu là một diễn ngôn sáng tạo nghệ thuật mang tính cá nhân, xã hội và văn hóa ở Nhật Bản từ đầu thế kỷ XX. Suzuki Tomi, 1996, *Narrating the self: fictions of Japanese modernity* (Trần thuật bản thân: Hư cấu về sự hiện đại của Nhật Bản), trang 10 -12, Phần *Introduction*.

“Hanashi no nai shosetsu” (*truyện không có chuyện*) đã đưa ra cấu trúc cơ bản của một Tư tiểu thuyết (Shishosetsu/ I-novel) được hình thành bởi hai yếu tố chính là:

(SHISHOSETSU/ I NOVEL) = Jijitsu/じじつ (*chân thực*) và Makoto/ 誠 (*thành*)

Các tác phẩm viết theo Tư tiểu thuyết thường hạn chế tối đa sự hư cấu hiện thực. Nguyên lý về chân thực (Jijitsu) được hiểu dựa trên, mối quan hệ giữa trải nghiệm của tác giả và câu chuyện trong tiểu thuyết. Nghĩa là câu chuyện trong tác phẩm chính là câu chuyện của tác giả, nhân vật và tác giả có nét tương đồng về tính cách, đời sống và chiều sâu nội tại. Câu chuyện viết ra thường mang tính tả thực thay vì hư cấu một câu chuyện khác. Nhưng câu chuyện phản ánh ở đây không chỉ đơn thuần tái hiện sự thật phải là như vậy, mà Tư tiểu thuyết nhấn mạnh vào khía cạnh tinh thần thực tế của tác giả. Như vậy tính thực trong tiểu thuyết tự thuật nhắm đến là trạng thái tình cảm chủ quan trong đời sống của tác giả sẽ được tái hiện lại trong tác phẩm của mình.

(1) Tính “thành” (Makoto/ 誠)

Thành (Makoto/ 誠) được hiểu là sự thật về cuộc sống và những trải nghiệm của tác giả được thể hiện trong tác phẩm. Tính thành là một trong những đặc trưng riêng của *Shishosetsu* để phân biệt với những tác phẩm thuần tự truyện. Sự chân thành về hiện thực đời sống của nhà văn khi vào tác phẩm văn học sẽ được hư cấu dưới một hình thức khác. Chúng ta có thể thấy các tác phẩm tự truyện thường viết nguyên xi về cuộc đời tác giả, và người viết xưng tôi để kể về câu chuyện của chính cuộc đời mình. Đó là sự chân thực hoàn toàn của các tác phẩm thuộc dạng hồi ký, tự truyện thuần túy. Còn ở trong các tác phẩm *shishosetsu* sự thành tín này đã được tác giả khoát lên một lớp hư cấu nghệ thuật. Qua đó tác giả trình bày những trải nghiệm tinh thần của mình đối với hiện thực. Sự chân thành trong *Shishosetsu* là biểu hiện những cảm nghiệm chủ quan của con người trước hiện thực. Đây là điều dễ phân biệt với các kiểu tự truyện ở phương Tây là phản ánh khách quan hiện thực.

Giới phê bình văn học Nhật Bản cho rằng, tác phẩm viết theo phong cách *Shishosetsu* chỉ sáng tỏ khi tham chiếu với cuộc đời tác giả. Vì thế việc thể hiện sự chân thành các dữ kiện đời sống của tác giả vào tác phẩm, được người đọc xem đó là một hệ ký hiệu để đi vào soi sáng các yếu tố bên ngoài của tác phẩm văn học, như đời sống của nhà văn, các diễn giải về văn hóa xã hội. Vậy để thấu rõ ý nghĩa của một tác phẩm *Shishosetsu* người đọc cần có sự kết hợp của nội tại văn bản và các yếu tố ngoại vi.

Ở mỗi nhà văn khi viết *Shishosetsu* sẽ có nhiều cách thể hiện sự chân thành tùy vào nhãn quan sáng tác và ý hướng của tác giả muốn phơi bày ra với công chúng. Chúng tôi điểm qua vài nhà văn đầu tiên chuyên viết về *Shishosetsu* như: Chikamatsu Shuko, Shiga Naoya và Kasai Zengo, hầu hết các tác giả này đều sáng tác dựa trên cuộc đời của mình. Tuy nhiên độ trung thành với chính mình ở mỗi tác giả sẽ có những cách khác nhau. Ví dụ như Chikamatsu Shuko ông viết về cuộc đời bằng cách viết nhiều tác phẩm khác nhau cùng thể hiện về dữ kiện cuộc đời mình. Với sự kiện ly dị vợ của mình ông đã viết nhiều tác phẩm để trải bày tâm tư tình cảm của mình trước sự rời đi của người vợ như: (*Wakeretaru tsuma ni okuru tegami*/ 別れたる妻に送る手紙/ *Thư gửi người phụ nữ đã bỏ rơi tôi*) và (*Kurokami*/ 黒髪 /*Tóc đen*). Shiga và Kasai thì có cách thể hiện khác, họ thường viết *Shishosetsu* ở dạng hồi ký với mong muốn nhìn lại những trải nghiệm của mình đã đi qua. Nó thường xuất hiện phiên diện trong các tác phẩm.

Yasuko Shotaro trong bài viết “Gendai ni okeru watakushi shosetsu” từng nói: “Tôi nghĩ rằng việc viết một sự thật sáng tạo liên quan đến việc khám phá những gì trong chính bản thân của bạn, chứ không phải mơ về một câu chuyện thỏa mãn nào đó”¹⁰ (Fowler, Edward, 1988, tr.3).

Thay vì cố gắng tạo ra một tác phẩm hư cấu, thoát ra khỏi thực tại, thì các tác giả tìm cách viết lại những gì mình đã trải qua. Dẫu cho cuộc đời có xấu xa đến mức

¹⁰ Dịch từ: “*I think that truly creative writing involves ... discovering something in yourself, not dreaming up some formally satisfying story*” (trang 3, Fowler, Edward (1988), *The rhetoric of confession: shishōsetsu in early twentieth-century japanese fiction*).

nào, tác giả đều tự thú cuộc đời mình trên trang viết. Những người theo đuổi dòng văn chương Tư tiểu thuyết của Nhật Bản thường quan niệm không có chất liệu nào quan trọng hơn chính cuộc sống của mình, giải mã bản thân mình là điều vô cùng khó khăn. Trong mỗi cá nhân, mỗi bản thể người chúng ta không ai hoàn toàn đủ dũng khí để đối diện với cái xấu xa, kỳ quặc của chính bản thân mình, hầu như đó là điều bất khả. “Mỗi con người chúng ta đều có những điều kỳ quái”, nhưng cũng phải nói rằng chúng ta rất khó để khám phá ra những điều đó. Vì thế Shishosetsu sức hấp dẫn của nó nằm ở sự ái kỷ của chính tác giả. Nó như là những nét tự họa của văn học về chân dung người viết một cách tự nhiên không đi vào khuôn khổ hình thức của bất cứ loại hình nào.

Tính *thành* trong Shishosetsu giúp tác giả thể hiện bản thân một cách thẳng thắn mà không hề cần đến một sự hư cấu về hiện thực hay gọi là “bịa đặt” suy nghĩ của mình dưới lớp vỏ bọc của nhân vật tiểu thuyết. Kume Masao (1891 – 1952) từng nói đến vấn đề trải nghiệm cuộc sống trong Shishosetsu. Ông cho rằng Shishosetsu thực sự không phải là một tự truyện hay lời thú nhận “đơn thuần” mà trước hết tồn tại đầu tiên của nó là một tác phẩm nghệ thuật. Nghệ thuật ở đây được ông quan niệm chính là sản phẩm của trạng thái tinh thần con người vô cùng gần gũi. Trạng thái tinh thần chính là chất liệu được điêu khắc trong Shishosetsu, chỉ những người thật lòng muốn bày tỏ nó mới có thể say mê không biết mệt mỏi khi bóc trần tâm can của mình để đối diện với thế gian đa tình này. Vì vậy Shishosetsu nó không đơn thuần là một lời thú nhận ngẫu nhiên của kinh nghiệm cá nhân, đó là một bức chân dung tự họa được chăm chút vô cùng tỉ mỉ, chỉ có thể được vẽ khi người viết đã đạt đến cao trào cần được giải tỏa. Cũng vì lẽ đó mà đặc trưng của Shishosetsu cho phép tác giả đào sâu thăm vào hố sâu của bản thân mình.

Sự chân thành trong các tác phẩm Shishosetsu được tạo ra từ sự khát khao tự do và mong muốn thể hiện con người cá nhân một cách bản năng mà không hề phải e ngại một điều gì từ những tác động bên ngoài. Sự dũng cảm của họ đối mặt với tất cả xấu, tốt của bản thân đã tạo ra một cái tôi (watakushi) khác lạ trong văn học Nhật Bản. Cái tôi trong Shishosetsu là sự ẩn mình để trải bày những kinh nghiệm riêng tư

đã nếm trải, cái tôi ở đây không chỉ hướng đến khẳng định tính cá nhân, mà là đi tìm những tâm hồn điệu mộ để cảm thông với nỗi đau của bản thân mình. Cái tôi trong văn học Nhật Bản thường được gọi bằng các thuật ngữ *Jiga*, *Jiko*, *Jibun*, *Kojin*.. nhưng các cách gọi này thường mơ hồ không rõ nghĩa nên đã được thay thế bằng cách gọi *watakushi* đó là một cái tôi của tinh thần tự do và vượt thoát. Tuy nhiên để thể hiện một cái tôi thuần túy không hề dễ dàng trong bối cảnh văn học Nhật Bản thời kỳ Meiji cho tới Taisho không thực sự thừa nhận chủ nghĩa cá nhân. Trong một xã hội mà tư tưởng cá nhân thường bị phủ bỏ, những hành vi bị kiểm chế bởi pháp quyền và các định kiến hoàng giả vì vậy các tác giả càng muốn bộc lộ tâm tư, trạng thái của mình với cuộc bể dâu này.

Tính *thành* trong các sáng tác Tự tiểu thuyết là chất xúc tác cho các tác giả thể hiện hết được chiều sâu nội tại của bản thân trong các sáng tác. Nếm trải những khổ đau, bản thân họ đã can đảm để phơi bày và tiết lộ những bí mật về cuộc sống riêng tư của chính mình. Họ viết về những nỗi khổ riêng tư của cuộc đời mình mà không cần khách quan hóa sự việc, những con chữ được tuôn ra từ những ý nghĩ trong tâm thức của họ, đó là nguyên lý của sự chân thành trong Shishosetsu. Kunikida Doppo nhà văn, theo trường phái tự nhiên của Nhật Bản, người đã bắt đầu với các sáng tác văn học viết về cái tôi từng phát biểu về sự chân thành trong văn học:

“Văn học nghiêm túc không phải là nơi phô trương sự sáng chói về phong cách, cũng không nhất thiết phải là “đọc hay”; nó là một phương tiện mà qua đó nhà văn bày tỏ những vấn đề gần gũi với trái tim của mình.” ... “Những chuyện của tôi là sự miêu tả chân thực những cảm xúc sâu sắc nhất của chính tôi... Tôi mong sao mình không bao giờ đánh mất cảm giác thống khổ khi lần đầu trần trụi với những băn khoăn của cuộc đời và chỉ thuần túy đắm mình vào nghệ thuật, vì nghệ thuật”¹¹ (Dẫn theo Fowler Edward, 1988, tr. 58).

¹¹ Dịch từ: *Serious literature was not a showcase of stylistic brilliance, nor was it necessarily a “good real”; it was a medium through which the writer expressed matters closest to his heart... My stories are honest depictions of my own deepest feeling... I want never to lose touch with those anguished moments when I first wrestled with life’s questions and merely become immersed in art for art’s sake.* Nguồn dịch

Sự thống khổ, nỗi đau cần được chia sẻ đã làm chất xúc tác cho các nhà văn tự thuật bộc bạch lòng mình. Bước ra từ những cuộc chiến, trong sự hòa nhập với văn hóa phương Tây, người Nhật đứng trước những bờ ngõ, lạc lõng và cô đơn.

Kết cấu tự sự

Nghệ thuật tự sự chính là chìa khóa trong thể loại tự tiểu thuyết. Tính chân thành trong văn chương được bộc lộ qua gương mặt của chính bản thân tác giả. Thay vì cố gắng tạo dựng một cách khác biệt và hư cấu hoàn toàn câu chuyện, *Shishosetsu* đã được các tác giả bày tỏ thân mật với người đọc, những trang viết như lời tâm sự cần được lắng nghe và thấu hiểu. Vì thế cách thể hiện cái tôi tác giả, cái tôi nhân vật và người kể chuyện dường như có sự tương đồng. Người kể chuyện và nhân vật trong *Shishosetsu* được thể hiện theo dạng thức: “*author = narrator = hero*” (*tác giả = người kể chuyện = nhân vật*) (Dùng theo mô thức tự sự trong các tiểu thuyết tự thuật của Uno Koji(1891-1961).

Người kể chuyện thường theo cách kể đơn tuyến, dòng trần thuật tuyến tính liên tục đan xen bởi suy niệm ám chỉ tác giả. Người kể chuyện được xem là nhân vật của tác phẩm điều tiết tất cả mọi diễn trình xảy ra của câu chuyện, người kể hoàn toàn làm chủ câu chuyện của mình. Câu chuyện được kể thường có tính xác thực và gần gũi với đời sống của chính tác giả. Xung tôi ở điểm nhìn thứ nhất, người kể chuyện đã để cho nhân vật trình bày những cảm xúc cá nhân, trạng thái tinh thần, trải nghiệm trong đời sống, nhận thức và đảm bảo được độ xác tín về những gì đang diễn ra chính là cuộc đời tác giả.

Ở Nhật Bản từ xa xưa trong tiểu thuyết văn học đã xuất hiện truyền thống kể chuyện ở ngôi thứ nhất trong các tác phẩm cổ văn, họ thường thoải mái bộc lộ bản thân mình ở ngôi thứ nhất hơn là phải tạo ra một cách kể phức tạp thách thức độc giả như: Tùy bút (*Zuihitsu*) thời Heian với những truyện *Vũ nguyệt vật ngữ* (*Ueda Akinari*) hay *monogatari Genji* (truyện kể *Genji*) của *Murasaki Shikibu*, trong các loại nhật ký (*Kana nikki*), thơ *Haiku* của Basho (thời Edo) cũng chính là hành trình tự bộc lộ tiếng

(tr 58, Fowler, Edward (1988), *The rhetoric of confession: shishōsetsu in early twentieth-century japanese fiction*).

lòng của mình với thiên nhiên vạn vật. Trong các thể loại này đã chứa đựng những ẩn ý về sự tham dự góp mặt của tác giả trong giọng điệu kể chuyện. Đó là sự hiện diện vô định hình có tính ẩn nấp và có nhiều yếu tố gợi. Tiếp nối điều đó cộng với tinh thần lĩnh hội chủ nghĩa cá nhân từ phương Tây, các nhà văn Shishosetsu đã mạnh dạn bày tỏ chính cuộc đời mình thông qua nhân vật. Đây chính là lối đặc trưng khác biệt của Shishosetsu để phân biệt với các hình thức kể chuyện của văn học khác.

Trong Tư tiểu thuyết trường hợp người kể chuyện ở ngôi thứ ba vẫn xuất hiện, khi đó người kể chuyện sẽ được tham chiếu với chính nhân vật và tác giả. Vì giọng kể sẽ cùng tâm trạng và cách kể của tác giả và nhân vật sẽ hợp lại là một. Chính cách tường thuật này làm cho tác phẩm có khả năng giao tiếp mạnh mẽ với người đọc. Người đọc *shishosetsu* khi đọc tác phẩm có cảm giác như là một cuộc trò chuyện, đang lắng nghe con tim của tác giả nói về những trải nghiệm của họ.

Người kể chuyện thường dẫn dắt câu chuyện diễn ra một cách nhẹ nhàng thoải mái, dễ chịu tưởng chừng như một cuộc nói chuyện với tất cả những ngôn ngữ sinh hoạt hàng ngày, không quá cầu kỳ lên gân, trau chuốt, hay sử dụng những trò chơi kết cấu phức tạp của văn bản. Thông thường, người kể chuyện toàn tri trong các tiểu thuyết truyền thống sẽ tách mình khỏi câu chuyện, còn người kể chuyện trong các tiểu thuyết tự thuật bày tỏ kinh nghiệm sống và quan điểm của đối tượng được tường thuật song trùng với nhau, dù người kể chuyện ở ngôi thứ ba vẫn có sự đồng điệu với chính tác giả.

Từ mô hình tường thuật này tác giả đã tạo ra một câu chuyện chân thành và tính xác thực trong mối quan hệ giữa cuộc đời tác giả và tác phẩm văn học, mà không phải cần đến sự hư cấu nào trong lời kể. Tuy nhiên sẽ có sự thay đổi cách xưng hô ở dạng ngôi kể, nhưng đó chỉ là cách ngụy trang nhân vật, trong đó tác giả vẫn trải bày được mọi trạng thái tinh thần và kinh nghiệm trong cuộc sống của mình. Nhìn chung đó chỉ là mô hình được đặt ra trong cấu trúc trần thuật của Shishosetsu, còn bản chất mỗi nhà văn sẽ có những cách tự sự khác nhau, tác giả sẽ cho nhân vật một danh xưng khác. Ví dụ khi kể câu chuyện với người bạn thay vì gọi tên thật của người bạn tác giả có thể thay thế bằng bất kỳ một cái tên khác hoặc xưng hô một danh xưng khác.

Hoặc khi viết về chính bản thân mình tác giả có thể ngụy trang bằng một cái tên khác lạ, một nhân vật khác nhưng những kinh nghiệm sống chia sẻ là của bản thân người viết. Thủ pháp này được sử dụng nhiều trong các tác phẩm tiểu thuyết tự thuật (shishosetsu). Mô hình kể chuyện này được thiết lập theo khung: (người kể chuyện = nhân vật = tác giả), tất cả đều cùng chung một diễn ngôn “tự thú”.

(2) Đề tài, chủ đề

Vì Shishosetsu là tự bộc bạch cuộc sống của chính mình, nên trong các tác phẩm viết theo khuynh hướng Shishosetsu chất liệu chính yếu là trải nghiệm đời sống cá nhân của tác giả. Chủ đề thường thấy trong nội dung tiểu thuyết tự thuật là sự thú nhận, giải bày mọi nỗi lòng của bản thân. Hầu hết những nhà văn viết Shishosetsu như: Kunikida Doppo, Tayama Katai, Shimazaki Toson, Iwano Homie, về sau thì có Dazai Osamu... đều có cuộc đời kỳ quặc và bị tách biệt hoàn toàn với đời sống, họ thường là những người đứng bên lề xã hội. Cuộc sống của các nhà văn này thường bắt đầu từ những khổ đau sa đọa của chính bản thân họ, vì thế các tác phẩm loại tiểu thuyết tự thuật thường phảng phất sự nghèo đói và cái chết. Vì viết theo chủ nghĩa cá nhân và lối sống hưởng thụ, truy lạc, các nhà văn viết Shishosetsu thường khó được chấp nhận hoàn toàn ở Nhật Bản thời cuối Meiji cho tới Taisho. Nên họ luôn cảm nhận mình bị xã hội ruồng bỏ, thường sống trong cảnh nghèo đói và dùng rượu để sống qua ngày.

Các nhà văn luôn ở trong tâm thế cô độc và không được đời sống xã hội dung nạp nên họ chọn các chủ đề trong tác phẩm là giải thoát chính bản thân mình, lấy cuộc đời làm chất liệu để khai thác. Bằng ngòi bút tác giả có thể bộc lộ tính cách, mô tả trạng thái của con người và quốc gia, và chúng ta sẽ tìm thấy được sự cảm thông, gần gũi.

Tư tiểu thuyết (shishosetsu) miêu tả và bộc lộ bản thân tác giả với những chấn thương tinh thần và những cuộc khủng hoảng trong đời sống cá nhân không thể giải quyết. Các chủ đề trong các sáng tác tiểu thuyết tự thuật thường bắt nguồn từ sự xung đột bản thân với thế giới bên ngoài. Những nhà tiểu thuyết tự thuật thường dùng văn chương để cố gắng hòa nhập cuộc sống riêng tư với cộng đồng, nhờ văn chương để

thổ lộ trạng thái của chính mình. Mọi cuộc xung đột trong đời sống của tác giả thường bắt đầu với cảm giác tự ti về bản thân, bất lực với đời sống và luôn mang trong mình mặc cảm tội lỗi. Mặt khác lại là cảm giác thuần khiết, trong sáng nhẹ nhàng khi vượt qua tất cả những khổ đau tinh thần và thể chất.

Mối quan hệ giữa con người với tình yêu, tình dục và cuộc sống là đề tài dễ bắt gặp trong các Tư tiểu thuyết đầu thế kỷ XX ở Nhật Bản. Các tác phẩm thường tập trung mô tả những diễn biến tâm lý, khủng hoảng sa sút do những hành vi đồi bại của chính bản thân họ. Thường, trong các Tư tiểu thuyết này tác giả đang tìm cách cho tinh thần vượt thoát khỏi những khổ đau trong đời. Những người viết Shishosetsu đại diện cho một bộ phận người có cuộc sống với thái độ, tinh thần bi quan, lạc loài. Các tác giả của dòng văn tư tiểu thuyết luôn kiếm sự cứu rỗi cho bản thân mình thông qua nghệ thuật. Họ luôn chọn cuộc đời mình là chất liệu chính để sáng tạo nghệ thuật như: Wano Homie, Chikamatsu Shuko, Shiga Naoya, Kikuchi Kan, Hayashi Fumiko, Toson Shimazaki, Dazai Osamu, Tayama Katai. Chủ đề những Tư tiểu thuyết thường sáng tỏ hơn khi tham chiếu với các tài liệu viết về cuộc đời tác giả. Các tác phẩm tư tiểu thuyết vấn đề thường đặt ra là mối quan hệ giữa cuộc sống thực của tác giả và tác phẩm văn chương. Hầu hết những nhà văn này đều ý thức được bản thân mình sống vô cùng khó khăn và gian khổ, nhiều người đã phải tự vẫn và cố tìm đến cái chết xem đó là một cuộc vượt thoát như: Kasai Zenzo, Kimura Isota, Dazai Osamu, ba nhà văn Shishosetsu này đều chết vì tự vẫn.

Tư tiểu thuyết chính là dòng văn học rất riêng biệt của Nhật Bản khi phơi bày mọi thứ xấu xí, nguyên sơ (*uchinaru ware*), của tác giả mà không hề che giấu hay biến tấu. Tư tiểu thuyết không chỉ trong vòng tròn khép kín của văn bản và cuộc đời tác giả mà nó còn mở rộng đến xã hội. Các nhà nghiên cứu Nhật Bản như Suzuki Tomi cũng đã nói trong công trình *Narrating the self: Fictions of Japanese Modernity* năm 1996: Shishosetsu là một biến dạng của xã hội hiện đại Nhật Bản (*Kindai*). Vì vậy Shishosetsu bản chất là khai thác dòng tự sự từ cái tôi cá nhân của tác giả, nhưng qua đó đã mở thành một hệ đại tự sự trong mối quan hệ văn học nghệ thuật và đời sống xã hội con người Nhật Bản. Shishosetsu vượt lên nhiều định kiến xã hội của thời

thể chiến Nhật Bản để khắc hoạ trần trụi đến táo bạo về tệ nạn xã hội ở Nhật Bản, và những nhược điểm yếu đuối của con người Nhật Bản thời chiến. Các tác giả như: Tayama Katai với (*Futon*), Shimazaki Toson (*Haru -Mùa xuân* năm 1908), Hoshino Tenchi (*Sakura no mi no jukusura toki – Thời điểm trái anh đào chín* năm 1914 – 1918), Dazai Osamu (*No longer human – Thất lạc cõi người, Tà dương*). Các tác giả đặt bút xây dựng nhân vật chính mình một cách táo bạo về những khát khao, ham muốn trần tục, đen tối khác nhau của con người, để từ đó hướng đến một con người hoàn hảo hơn. Trong khía cạnh đó những khát khao tình dục, sự tha hóa của nhân cách con người được tập trung hơn hết, những trang văn của Toson trong *Phù vân* cũng đã phơi bày cảnh xác thịt ân ái nam nữ. Những mặt tối của ham muốn tình dục dẫn con người đến chốn cô đơn tột cùng như trang viết của Dazai. Ito Sei đã nhận định về các tác giả viết theo hướng Shishosetsu trong công trình *Shosetsu no hono – 1948*: “Thành thật một cách chân chính - Ở Nhật Bản cuộc sống thực tế của tác giả được coi là đồng nhất với nghệ thuật và giá trị đạo đức với cuộc sống đó được coi là đồng nhất với nghệ thuật của anh ta”¹² (Suzuki Tomi, 1996, tr.60).

1.2. Các lý thuyết tiếp cận tư tưởng thuyết

1.2.1. Lý thuyết phê bình tiểu sử và lịch sử - xã hội

Shishosetsu là loại hình văn học có mối quan hệ mật thiết với đời tư tác giả. Shishosetsu như chúng tôi đã nói đến bên trên, tác phẩm được cấu thành từ tâm tư, tình cảm, sự kiện diễn ra trong cuộc đời nhà văn. Chính vì vậy việc vận dụng lý thuyết phê bình tiểu sử và lịch sử - xã hội, là điều cần thiết khi tiếp cận các tác phẩm thuộc thể loại tự thuật.

Lý thuyết phê bình tiểu sử đã xuất hiện từ thời xa xưa trong lịch sử và phê bình văn học. Từ lâu, đã có những công trình viết về tiểu sử nhà văn và dùng nó để khám phá và giải mã các tác phẩm mà họ sáng tác. Những công trình nổi tiếng về tiểu sử

¹² Dịch từ: *In Japan “the author’s actual life is regarded as identical with art, and the ethical value of that life is regarded as identical the value of his art* Nguồn dẫn theo từ tài liệu: Suzuki Tomi, 1996, *Narrating the self: fictions of Japanese modernity* (Trần thuật bản thân: Hư cấu về sự hiện đại của Nhật Bản), trang 60.

của các nhà văn như: Vào năm 1971 có tác phẩm *Cuộc đời của Samuel Johnson* của James Boswell, theo Nguyễn Văn Dân trong công trình *Phương pháp luận nghiên cứu văn học* (2004), đây là tác phẩm đầu tiên khởi đầu cho việc viết về tiểu sử văn học và là tiền đề cho phê bình tiểu sử và lịch sử - xã hội ra đời; về sau đã có thêm những công trình nổi tiếng *Biographia Literaria (Biographical Sketches of My Literaria Life and Opinion)/ Tiểu sử văn học, những phác họa về tiểu sử về cuộc đời và quan niệm văn học của tôi*, vào năm 1817 của một nhà thơ Anh là Samuel Taylor Coleridge. Đây được xem là công trình phê bình nổi bật của nước Anh thời bấy giờ. Công trình tiếp tác phẩm theo chiều hướng khám phá song song với đời tư tác giả. Nhà nghiên cứu về phê bình tiểu sử có sức ảnh hưởng lớn trên thế giới ở thế kỷ XX phải kể đến là Sainte - Beuve (1804-1869), người Pháp với các tác phẩm như: *Montaigne tâm hồn trong sáng, Lamartine đa sầu đa cảm*. Sự nổi lên của các công trình này trong một thời gian dài đã tạo ra một hiện tượng phê bình tiểu sử nhà văn và nó có sức lan rộng ảnh hưởng đến nghiên cứu văn chương thời hiện đại.

Phê bình tiểu sử đi ngược lại với thi pháp học của Aristote, xem tác phẩm văn học là thế giới duy nhất khi tiếp cận tác phẩm. Trong khi đó, phê bình tiểu sử đi vào đời sống cá nhân của tác giả, khám phá các sự kiện đáng nhớ trong đời của nhà văn để soi rọi vào tác phẩm văn học. Tác phẩm văn học ra đời là nhờ vào chủ thể sáng tạo và tác giả, vì vậy những tác phẩm này ít nhiều sẽ có những ảnh hưởng của tác giả từ đời sống và tính cách. Đầy cao hơn chúng ta có thể thấy trong thể loại tự truyện, tự thuật hình bóng tác giả hiện lên trong tác phẩm thông qua các nhân vật, từ các khía cạnh như tính cách, diễn biến tâm lý nhân vật. Như vậy nếu muốn hiểu rõ hình tượng trong tác phẩm, người tiếp nhận phải đi vào khám phá tiểu sử nhà văn từ đời sống tinh thần, những cảm nghĩ gắn liền với đời sống nhà văn. Vì vậy khi tiếp cận tác phẩm văn học từ tiểu sử nhà văn chúng ta phải viết về cuộc đời nhà văn và dấu mốc quan trọng đối với họ, qua đó khám phá thế giới xúc cảm của tác giả, để có cơ sở đúng đắn đối chiếu với các diễn tiến trong tác phẩm văn học. Theo góc nhìn đó, phê bình tiểu sử trong văn học sẽ quy về lấy hình tượng con người của tác giả làm điểm tựa để cắt

nghĩa tác phẩm. Đề tài, chủ đề, sự đánh giá và hình thức biểu hiện trong tác phẩm của nhà văn đều chịu sự ràng buộc của đời sống cá nhân của nhà văn.

Chúng ta biết được một sản phẩm văn học được viết nên bởi những xúc cảm, tư tưởng của nhà văn muốn truyền tải đến công chúng. Vì thế các yếu tố trong tiểu sử đời sống của nhà văn hoàn toàn có mối liên hệ với tác phẩm văn học. Sự hiện diện trong tiểu sử nhà văn có thể được thể hiện một cách gián tiếp qua một hình tượng trong tác phẩm hoặc là thể hiện trực tiếp. Tuy nhiên việc xác định được hình tượng tác giả xuất hiện trong văn học không chỉ dừng lại ở việc đối chiếu một cách đơn giản, mà thông qua hình tượng văn học chúng ta đi vào phân tích thế giới bên trong nhà văn, những gì đã diễn ra có tác động và ấn tượng mạnh khiến nhà văn phải viết ra những điều đó. Mối liên hệ của tác phẩm với tiểu sử nhà văn còn phải dựa trên sự phân tích cuộc đời tác giả với những khía cạnh môi trường sống, xã hội với thời đại tác giả đang sống, bối cảnh văn học, văn hóa cả về mặt đồng niên đại trong thời gian tác phẩm với dữ kiện thời gian của tác giả. Vì vậy khi khám phá một sự kiện nhân vật trong các phẩm có chiều hướng hiện diện của tác giả, người nghiên cứu phải xác định rõ ràng và đúng đắn các tình tiết văn học có liên quan đến tác giả. Như Nguyễn Văn Dân đã nói:

“Những yếu tố nào của tiểu sử được đem ra để lý giải cho những yếu tố của tác phẩm thì chúng phải có quan hệ loại hình hoặc quan hệ nhân quả với các yếu tố đó; một yếu tố của tác phẩm không thể được lý giải bằng yếu tố nào của tiểu sử” (Nguyễn Văn Dân, 2004, tr.32).

Yếu tố tác giả không chỉ là nơi bắt đầu nguồn gốc khởi nguyên của tác phẩm, mà còn là nơi để cắt nghĩa thế giới nghệ thuật trong tác phẩm. Vì vậy, muốn dựa vào đời tư của tác giả để khai phá tác phẩm văn học phải được xét dưới một bình diện tổng thể thế giới nghệ thuật thi ca mà tác giả đã sử dụng trong đời của mình. Trong các bình diện nghệ thuật sẽ có những điểm tương quan với tác giả về tư tưởng như: nội dung, đề tài, tư tưởng, nhân vật, giọng điệu, ngôn ngữ. Thực chất rất ít khi chúng ta thấy được hình bóng tác giả hiện lên nguyên xi trong văn học mà không có sự khác biệt nhỏ, chính vì vậy các yếu tố đối ứng không cần thiết phải hiện diện hoàn toàn mà

có thể hiện lên trong các khía cạnh khác. Yếu tố tác phẩm muốn lý giải rõ ràng bằng yếu tố tiểu sử, thì phải đặt tác phẩm vào nhiều không gian, thời gian khác nhau, thời gian sống của tác giả, giai đoạn văn học.

Như vậy điểm cốt yếu của phê bình tiểu sử học phải khái quát được tiểu sử nhà văn từ các phương diện như: xuất thân, gia thế, trình độ học vấn, quan hệ bạn bè, thế giới nội tâm nhà văn, tư tưởng, đời sống nhà văn (chính trị, hoạt động xã hội, những biến cố lớn có ảnh hưởng đến quá trình sáng tác văn học), xu hướng văn học. Chính những yếu tố này sẽ tạo nên các đặc trưng trong sáng tác văn học của mỗi tác giả. Chúng ta sẽ thấy được hình ảnh của tác giả trong tác phẩm từ nhiều khía cạnh khác nhau. Dựa vào những yếu tố phê bình tiểu sử đòi hỏi người nghiên cứu phải tỉ mỉ và nhạy cảm trong việc nhận ra vấn đề, và xác định rõ được đâu là điểm cần quan tâm trong tác phẩm của nhà văn có mối liên hệ với cuộc đời.

Vì những nguyên nhân trên, phê bình tiểu sử sẽ dựa vào những đặc điểm như thư từ, hồi kí, nhật kí của nhà văn. Các tác phẩm có thể dùng phê bình tiểu sử để thường rơi vào các thể loại như tự truyện, tự truyện hư cấu, tự thuật, hồi ký, tùy bút, ... nhấn mạnh vào khía cạnh tác phẩm là sự phản ánh của tác giả. Trong các thể loại này chúng ta thấy được sự tham dự của nhà văn trong quá trình sáng tạo. Tuy nhiên tác phẩm văn học hư cấu không phản ánh một cách hoàn toàn sự thật trong đời tác giả một cách nguyên bản mà thông lăng kính của cảm xúc, tình cảm, trí tưởng tượng nghệ thuật nhà văn muốn truyền tải con người chính mình. Nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Hạnh đã nói về mối quan hệ giữa sáng tạo nghệ thuật và đời sống nhà văn, cái khách quan và chủ quan của nhà văn như sau:

“Trong sáng tạo, những yếu tố chủ quan và khách quan có sẵn và mới nảy sinh luôn kết hợp với nhau, chuyển hóa lẫn nhau. Nhưng mọi tác phẩm đều là con đẻ tinh thần của tác giả. Các yếu tố khách quan trước khi vào tác phẩm đều được tiếp thu, biến đổi, nhào nặn lại bởi chính tác giả, dù là thông qua tình cảm hay trí tuệ, ý thức hay vô thức.” (Nguyễn Văn Hạnh, 2012, tr.122)

Tựu trung, phê bình tiểu sử bám sát vào cuộc đời tác giả và dựa vào đó để đi minh chứng cho sự có mặt của tác giả trong các tác phẩm của mình. Tác giả có thể

xem là tiền đề, nguồn cội của sáng tạo nghệ thuật. Đời sống của tác giả sẽ ảnh hưởng đến cảm xúc sáng tạo và chất xúc tác tạo ra tác phẩm nghệ thuật. Chính vì thế phê bình tiểu sử sẽ kéo theo việc tiếp nhận các giai đoạn hoàn cảnh, lịch sử mà tác giả đang sống. Đề cập vào vấn đề thời đại, điều kiện xã hội, bối cảnh, sự tương quan của nhân loại, các trào lưu văn học, trào lưu nghệ thuật đang hiện hành, có ảnh hưởng đến phong cách sáng tác của tác giả.

1.2.2. Lý thuyết phê bình phân tâm học

Phân tâm học là một trong những học thuyết ra đời từ lâu trên thế giới của bác sĩ người Áo- Sigmund Freud. Lý thuyết này dùng để trị bệnh tâm thần cho con người bằng cách thăm dò vào cõi vô thức bên trong. Sự phát triển của học thuyết này có ảnh hưởng rất lớn đến ngành Tâm lý học và những ngành khác như: Phê bình văn học, Xã hội học, Văn hóa học... người ta gọi đây là Phân tâm học ứng dụng. Trong Văn học, lý thuyết Phân tâm học thường được dùng để đi vào khám phá tâm lý và chiều sâu của nội tại nhân vật. Sigmund Freud cũng dành sự quan tâm cho cái vô thức, tưởng tượng trong tác phẩm văn học, ông dùng lý thuyết giấc mơ để lý giải những ẩn ức dồn nén trong bản thể nhân vật. Thông qua giấc mơ ông thâm nhập vào thế giới tinh thần bên trong con người. Freud lấy khái niệm tính dục, dục năng (libido) làm trung tâm chính cho học thuyết của mình. Phân tâm học giúp những người bệnh tâm lý giải tỏa những nỗi đau, ẩn ức dồn nén bên trong con người ra thế giới bên ngoài, khi thoát khỏi những tâm tưởng đó sẽ khỏi bệnh. Ông gọi tên cách làm này là *phân tâm học (psychanalyse)*: thúc đẩy tính dục (pulsion sexuelle) hay libido, sự dồn nén (refoulement) và vô thức (l'inconscient). Về sau ta biết đến Carl Gustav Jung một nhà nghiên cứu Thụy Sĩ đã có những bước tiếp nối Freud trong con người thâm nhập vào thế giới bên trong con người. Jung đã phát triển học thuyết của Freud trên nguyên lý giấc mơ, vô thức tập thể và những cổ mẫu, tồn tại trong cuộc sống có ảnh hưởng mạnh đến đời sống con người. Luận văn này chúng tôi sử dụng lý thuyết phân tâm học của Freud và Jung, từ góc nhìn lý thuyết về ẩn ức chấn thương, các cổ mẫu như: cái bóng, mặt nạ, cổ mẫu nam tính – nữ tính để làm cơ sở đi vào khám phá chiều sâu tâm lý nhân vật ở chương 3.

Ẩn ức chấn thương theo Freud là sự dồn nén tính dục (libido) đến khi vượt quá giới hạn sẽ bùng phát ra bên ngoài. Nghiên cứu văn học bằng phương pháp phân tâm học của mình, Freud tập trung cao vào thế giới mơ và những ẩn ức tính dục. Ông cho rằng mỗi con người đều mang những ham muốn tính dục từ thời ấu thơ, sự dồn nén này qua quá trình lâu ngày tạo thành những chấn thương từ bên trong tâm hồn. Đối với các nhà văn ẩn ức chấn thương trong vô thức này được thể hiện qua hình tượng và nhân vật trong tác phẩm. Sự ham muốn đã thúc đẩy họ bộc lộ những dồn nén bấy lâu của mình. Freud xem sự ham muốn bộc phát của tính dục là nguồn ngọn của việc sáng tạo nghệ thuật văn học. Vì thế phê bình phân tâm học có mối liên hệ mật thiết với phê bình tiểu sử nhà văn. Khi dùng học thuyết phân tâm học để cắt nghĩa tác phẩm văn học, Freud cho rằng nhiệm vụ chính là lý giải phân tích tác phẩm văn học từ sự xung đột tâm lý của hình tượng, chủ thể sáng tạo (tác giả), thông qua những diễn tiến trong tác phẩm văn học. Theo như lý thuyết của Freud thì khi dùng nghiên cứu phân tâm học trong văn học chắc chắn phải bám vào tiểu sử của chủ thể sáng tạo, chứ không thể dùng nó để tự khám phá tác phẩm văn học.

Trong công trình *Phân tâm học nhập môn*, Freud đã nhấn mạnh vào khía cạnh vô thức của con người và xem đó là một trong những tác nhân gây thương tích về sau. Sự dồn nén của vô thức sẽ tạo ra chấn thương như đã nói bên trên. Ẩn ức chấn thương luôn gắn liền với quá khứ của bất cứ một người nào đó. Ví dụ khi còn nhỏ chúng ta phải trải qua những sự kiện gây ám ảnh trong lòng mình, một đứa trẻ bị bắt nạt ở trường, hay sự mất mát người thân, hay những đứa trẻ sống trong cảnh bạo lực gia đình, chúng sẽ cảm thấy ám ảnh và sợ hãi về sau. Sự dồn nén lâu ngày về các chấn thương sẽ khiến con người muốn có cảm giác được chữa lành đó là biểu hiện rõ của sự ham muốn. Tất cả những tính dục đó sẽ được bộc lộ trong giấc mơ, và giấc mơ còn được xem là trá hình của ham muốn.

Freud quan niệm, sáng tạo nghệ thuật là giấc mơ tỉnh, giấc mơ ban ngày có ý thức, tức là viết trong trạng thái mơ màng và tưởng tượng. Chủ thể sáng tạo ý thức được những nỗi đau bản thể cần phải giải tỏa, và xem trang giấy là nơi để trải bày những giấc mơ. Trong phê bình phân tâm học của Freud đi tìm những ẩn ức, chấn

thương từ ký ức, quá khứ đã trải qua và có dấu ấn đặc biệt đối với các tác giả. Do đó, người nghiên cứu phải nối dài những kiến giải và suy luận của các tác giả đến tác phẩm văn học. Nhà phân tâm học người Pháp, J. Lacan từng quan niệm “Nhà phân tâm học không phải chỉ lý giải một văn bản của vô thức đã có sẵn, mà anh ta vừa lý giải, vừa sản sinh ra nó” (Dẫn theo Đỗ Lai Thúy, 2009). Freud cho rằng sự dồn nén của ký ức ấu thơ tác giả sẽ trải bày qua giấc mơ tác phẩm. Sự ham muốn giải tỏa những ẩn ức chấn thương của tác giả sẽ được thổ lộ qua hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm. Trong giấc mơ đó, mọi ký hiệu của tác phẩm hàm chứa sự “chấn thương” của tác giả, được sắp xếp lộn xộn trong thế giới nghệ thuật chồng lấn lên nhau. Người đọc, phê bình theo hướng phân tâm học phải đi lý giải các ẩn mã để tìm hết được giá trị tác phẩm. Tuy nhiên để thấu hiểu rõ được các biểu tượng trong tác phẩm có sự hàm ẩn của nhà văn, người viết phải nhạy cảm vấn đề, chứng minh được sự ẩn thân của nhà văn dưới lớp ngôn từ văn học. Ẩn ức chấn thương còn được tạo ra từ những mặc cảm trong đời sống của nhà văn (mặc cảm Oedipe, mặc cảm tội lỗi, mặc cảm ruộng bỏ,...) và ẩn ức đó nhà văn mong muốn được giải tỏa. Nói như Freud chỉ có những người không thỏa mãn được trong cuộc sống, mới tạo ra những bất mãn, ẩn ức cần phải giải quyết. Từ các phân tích trên, chúng tôi nhận thấy, để cắt nghĩa tác phẩm một cách sâu sắc bằng phân tâm học, người phê bình phải có thao tác kết nối với phê bình tiểu sử nhà văn và phê bình xã hội – lịch sử. Có như vậy thì mới làm tỏ nghĩa được hàm ý của những ẩn ức mà tác giả gửi gắm qua những giấc mơ (tác phẩm văn học).

Phê bình phân tâm học của Freud là cánh cửa đầu tiên mở ra cho các ngành khoa học đi vào khai phá tâm hồn con người bằng phương pháp tìm hiểu giấc mơ. Qua những trang mơ đó khám phá cái vô thức cá nhân, giải tỏa ẩn ức chấn thương phía bên trong con người. Văn học có thể xem là mảnh vườn phù sa màu mỡ mà có thể dùng phân tâm học để cắt nghĩa thế giới nghệ thuật. Nối tiếp và phát huy tối ưu các học thuyết phân tâm học của Freud, Carl Gustav Jung là người đồ đệ đã mở ra những chân trời mới về phân tâm học của Freud. Jung là người đặt dấu chân đầu tiên cho việc chuyển đổi từ vô thức cá nhân trong phân tâm học thành vô thức tập thể. Jung

phát triển mạnh học thuyết phân tâm của Freud trong hành trình khám phá thế giới văn chương bằng phương pháp truy tìm cổ mẫu, nguyên tượng tồn tại lâu đời trong thế giới loài người. Những cổ mẫu đó lặp đi lặp lại trong thời gian lâu dài được bồi đắp thêm những nghĩa mới để trở thành một ký hiệu, siêu ký hiệu ẩn chứa nhiều giá trị. Kỳ thực, trong đời sống của con người, dù muốn hay không chúng ta vẫn luôn bắt gặp những hiện tượng lặp đi, lặp lại hằng ngày, chính việc đó qua nhiều quá trình sẽ tạo thành một biểu tượng. Văn học, nơi con người có thể thỏa sức khám phá những chiều sâu trong tâm hồn bằng những lớp ngôn từ nghệ thuật. Chính những lớp ngôn từ, hình tượng đó là một dãy mã những ký hiệu cần đi vào lật tẩy, khai minh cho những ẩn nghĩa. Vì lẽ đó, suốt một thời gian dài từ đầu thế kỷ XX đến bây giờ phê bình cổ mẫu trong phân tâm học của Jung đã được thịnh hành trên thế giới, có thể nói trở thành một xu hướng nghiên cứu huyền thoại trong văn học.

Trong luận văn này chúng tôi sử dụng lý thuyết vô thức tập thể/ cổ mẫu của Jung làm điểm tựa để đi vào khám phá những biểu tượng trong tác phẩm của Dazai Osamu. Qua việc khám phá những cổ mẫu, người viết thấy được chiều sâu trong tâm lý nhân vật có sự biểu hiện từ xa xưa thông qua các ký hiệu trong tác phẩm. Khi nói về vô thức tập thể, Jung hầu như tập trung đề cập trọng tâm vào sự hiện diện của cổ mẫu. Ông cho rằng tác phẩm nghệ thuật giống như tự nhiên, ở đó tồn tại và hiện hữu, ẩn lấp nhiều ký hiệu có sự liên kết với thế giới cổ xưa, huyền thoại. Nghiên cứu cổ mẫu là cách nhìn từ bên ngoài vào tác phẩm, thông qua hình tượng là những hình ảnh mang tính sự vật, sự việc mang giá trị ý nghĩa có tính biểu đạt hay có thể hiểu đó là một hệ thống biểu tượng (symbol). Tuy cổ mẫu được đề lên bởi nhiều lớp nghĩa ẩn ngầm dưới bề mặt của vô thức tập thể, nhưng trong tác phẩm văn học chúng ta vẫn có thể nhận diện được sự xuất hiện của các cổ mẫu thông qua hệ thống kí hiệu, hình tượng, đề tài, chủ đề. Xác định được dấu hiệu của cổ mẫu, người phê bình sẽ đi vào khám phá khai mở, bóc tách những lớp nghĩa hình tượng. C.G. Jung xem mỗi diễn biến tâm lý con người là một nguyên mẫu, sự tác động giữa các nguyên mẫu với nhau sẽ tạo thành những biểu tượng có tính đại diện cho một cộng đồng, gọi là vô thức cộng đồng. Ở đây “cùng quan điểm với Freud, C.G.Jung khẳng định sáng tạo nghệ

thuật có mối dây liên hệ đến đời sống tâm lý riêng tư, thâm kín của người nghệ sĩ” (Trịnh Bá Đĩnh, 2018, tr.74). Dựa vào góc nhìn này chúng tôi dùng làm phương tiện đi vào khám phá thể diễn biến tâm lý nhân vật trong các tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu. Trong quá trình khảo sát, tìm hiểu đối chiếu với cuộc đời tác giả và tác phẩm của Dazai, chúng tôi nhận thấy sự xuất hiện các ký hiệu để khai mở các cổ mẫu *mặt nạ* (*Persona*), *cái bóng* (*Shadow*), *cổ mẫu nữ tính – nam tính* (*Anima – Animus*).

Cổ mẫu mặt nạ (Persona) là một trong những nguyên mẫu lâu đời của loài người, được Jung khám phá và cung cấp những lớp nghĩa cụ thể. Chúng ta có thể thấy mặt nạ xuất hiện nhiều trong đời sống từ xưa, như mặt nạ của sân khấu kịch Hy Lạp, hóa trang. Theo Jung bên trong con người sẽ có nhiều mặt khác nhau và chúng ta phải sống với từng “vai diễn” cho những nét tính cách đó ra thế giới bên ngoài gọi là mang một chiếc mặt nạ. Cổ mẫu mặt nạ có ý hướng dẫn đến việc con người giao tiếp với đời sống xã hội qua cái biểu hiện của tập thể. Jung cho rằng chúng ta không phải là những người bị đa nhân cách, nhưng để phù hợp với đời sống thì con người đã tự tạo cho mình những mặt nạ thích nghi với hoàn cảnh môi trường. Ví dụ như ở gia đình con người sẽ có những ứng xử khác với ở ngoài xã hội, ở trong trường học chúng ta lại thể hiện một khuôn mặt khác. Chính vì vậy Jung đã nói cổ mẫu mặt nạ là nơi để che khuất con người thật từ bên trong và những mặt hành động làm thỏa mãn tập thể. C.G. Jung nhận định rằng những người mang tính cách mặt nạ, là những người dễ đổ vỡ với đời sống của chính bản thân mình, thường tự ôm lấy những tổn thương và để tâm hoàn toàn đến việc người ta nghĩ gì là một kiểu tính cách nhạy cảm, nhút nhát, không dám đối diện với cái bản thân mình đang có.

Cổ mẫu cái bóng (Shadow), theo Jung là một trong những mặt không thể kiểm soát được trong vô thức của bản ngã. Bóng âm là mặt tối của bản ngã không hề ý thức được, là một sự tương phản tâm lý của cái tôi được che giấu. Bóng âm, được biết đến với bản chất của một con người xấu xí, phi đạo đức với các tiêu chuẩn của cộng đồng, xã hội. Nó tồn tại trong mỗi cái bản ngã và phát triển khi bản ngã không ý thức được hành động của mình. Bản ngã khi đương đầu với những khó khăn trong cuộc sống nếu không kiểm soát được ý thức, bóng âm sẽ phát triển một cách vô thức như một

sự bảo vệ cho bản ngã. Vì tồn tại riêng biệt, có một không gian tự do riêng tư của chính mình nên cái bóng mất đi sự kiểm soát của ý thức, vì vậy mà thường gán những tội lỗi xấu xa lên người khác mà bản thân mình không dám nhận lấy. Tuy nhiên cái bóng còn là sự phản chiếu của bản ngã, khi chúng ta tức giận sẽ có những biểu cảm nóng nảy, tự khiển trách bản thân đó chính là sự sống của cái bóng ngã vào. Bóng âm và mặt nạ là hai thái cực đối lập hoàn toàn trong bản ngã. Nếu những hành động ý thức được sẽ dẫn đến việc phòng hộ bằng chiếc mặt nạ còn lại những cái bản ngã không kiểm soát được sẽ tạo thành bóng âm. Mặt nạ thể hiện cho phần bên ngoài còn bóng âm thể hiện phần ẩn khuất bên trong.

Cổ mẫu nữ tính (anima) – nam tính (animus), tính nữ là hình ảnh nữ tính trong tâm thức của một người đàn ông, nam tính là tính nam trong linh hồn của một người phụ nữ. Cổ mẫu nữ tính/ nam tính là chiều sâu nội tại của bản ngã, thể hiện qua ý thức chứ không phải là hành động giao tiếp ra bên ngoài và nó không đòi hỏi về mặt giới tính. Trong bản năng của mỗi người đàn ông sẽ tồn tại một người nữ, và trong người nữ sẽ ẩn chứa một người nam. Thường những hình tượng tính nam/ tính nữ trong mỗi con người được hình thành từ môi trường giáo dục, gia đình văn hóa có tác động mạnh đến tinh thần và ký ức của mỗi người. Theo Jung tìm hiểu nữ tính/ nam tính trong bản thể của mỗi người là con đường dẫn vào chiều sâu của tâm hồn, nó đối nghịch hoàn toàn với cái mặt nạ. Đây là khía cạnh chủ quan của tâm thần con người, nó có một không gian riêng ẩn giấu dưới các lớp vô thức. Nữ tính/ nam tính không thể hiện ở hành động bên ngoài mà nó thể hiện ý tính của nội tâm nên rất khó nhận diện được. Nói như Jung, rất khó để nhận biết được rằng người ta đối xử với chính mình ở bên trong như thế nào. Khía cạnh tự cảm nhận về chính mình là đặc trưng bước vào cổ mẫu anima và animus. Anima được C.G.Jung cắt nghĩa là tính nữ nó thường biểu hiện các trung đó trong người đàn ông như: Sự đa sầu, đa cảm, khát khao tự do, yêu đương, cảm xúc luôn chi phối ý thức. Bản ngã của một người đàn ông mang anima là một người nhạy cảm quá mức, và luôn sống trong không gian đó. Tương tự như vậy ở người nữ mang phức cảm Animus là thể hiện cảm thức nam tính trong chiều sâu suy nghĩ và tâm hồn như: Sự quyết đoán, họ kiểm soát được cảm xúc

của mình. Animus theo Jung là một con người không phù hợp với bản ngã và vô thức mong muốn, đó là kiểu tính cách đầy sức mạnh chi phối lẫn át hoàn toàn cái vô thức của bản ngã.

1.2.3. Lý thuyết tự sự học

Tự sự học là một diễn ngôn lý thuyết dùng để phân tích tác phẩm văn học từ góc nhìn truyện kể. Tự sự học tập trung vào vấn đề điểm nhìn, người kể chuyện và nhân vật trong tác phẩm. Trong luận văn này chúng tôi sử dụng lý thuyết tự sự học của G. Genette (1930 -2018) và Trần Đình Sử để làm rõ các thuật ngữ: người kể chuyện, kết cấu tác phẩm, giọng điệu, qua đó làm cơ sở để đi vào khai thác, tìm hiểu tác phẩm từ góc độ thi pháp nghệ thuật.

Người kể chuyện (narrator), theo Genette tác giả có thể lựa chọn bất kì người kể chuyện nào trong tác phẩm mà có thể phù hợp với diễn trình của câu chuyện. Người kể chuyện tồn tại dưới hai dạng thức: (homodiegetic) là người kể chuyện hiện diện trong chính câu chuyện, và người kể chuyện cũng có thể là nhân vật đang kể câu chuyện của chính mình, thường được biết đến ở dạng ngôi kể thứ nhất; thứ hai là người kể chuyện vắng mặt (heterodiegetic) là người kể chuyện đứng bên ngoài câu chuyện, để bao quát sự việc toàn tri mà không có sự tham dự trong diễn tiến câu chuyện, đây là kiểu người kể chuyện ở ngôi thứ ba. Ở thể loại tiểu thuyết tự thuật xưng “tôi”, chúng tôi, để kể lại câu chuyện của chính mình là kiểu người kể chuyện bên trong.

Trần thuật ở ngôi thứ nhất theo Genette là người kể câu chuyện chứng kiến hoặc tham gia, cái “tôi” ở đây chính là cái tôi trải nghiệm phải xác định rõ được câu chuyện đang diễn ra có mối liên quan đến người kể chuyện xưng “tôi” như: Tôi đã trải qua, tôi nhìn thấy, tôi đã từng gặp phải chuyện này... nhìn chung là diễn đạt lại kinh nghiệm của chính bản thân mình. Cách thức người kể chuyện này thường rơi vào các thể loại: tự thuật, nhật ký, hồi ký. Như vậy cái cốt lõi của người kể chuyện bên trong ở ngôi thứ nhất là tái diễn lại kinh nghiệm cá nhân. Ở đó có thể hiểu tác giả là người tham dự vào chính câu chuyện. Qua đó thể hiện quan điểm, cách nhìn nhận về sự vật, sự việc một cách trực tiếp. Tuy nhiên đây là một cơ sở, cách hiểu thuần túy về

trần thuật ngôi thứ nhất. Nó có thể biến dạng ở nhiều kiểu khác nhau, tùy vào ý đồ của chủ thể sáng tạo, cái “tôi” có thể được ẩn nấp trong những danh xưng khác. Người kể chuyện ở ngôi thứ nhất có sự liên quan mật thiết đến điểm nhìn của tác giả, thậm chí tác giả đồng là nhân vật và người kể chuyện. Người kể chuyện như vậy thường mang một giọng điệu chủ quan, cảm tính, hay bộc lộ những trạng thái, biểu hiện tự bên trong hơn là khái quát toàn cảnh bên ngoài. Người kể chuyện như vậy sẽ gắn với điểm nhìn bên trong của nhân vật, để khai thác chiều sâu và bộc lộ suy nghĩ trực tiếp.

Kết cấu trần thuật và lồng khung trần thuật là một trong những khái niệm về trần thuật ma trận, được hiểu là trần thuật được lồng ghép bởi những trần thuật khác hay còn được xem là kết cấu truyện lồng truyện. Theo khái niệm trên, Genette đã dùng có những sơ đồ khái quát lại các lớp trần thuật được lồng vào những lớp trần thuật khác, ông gọi đó là trần thuật gá lắp. Những khung trần thuật lớn sẽ chứa đựng những trần thuật nhỏ bên trong. Kết cấu này dễ thấy trong khuynh hướng sáng tác hiện đại. Những tiểu thuyết có kết cấu truyện lồng khung này được dùng để đưa những câu chuyện liên quan, thậm chí là những câu chuyện chính, kết thúc thường thấy là kết thúc của những lớp trần thuật bên trong, trần thuật bên ngoài chỉ có chức năng mở lối cho trần thuật con phát triển. Các lớp trần thuật ẩn dưới đi vào diễn giải làm rõ cho lớp trần thuật lớn bao bọc, gọi đó là sự soi lồng trần thuật.

Giọng điệu trong trần thuật học chiếm một vị trí vô cùng quan trọng cùng với thì trần thuật và thể thức trần thuật. Genette trong diễn ngôn tự sự học ông cho rằng giọng điệu có mối quan hệ mật thiết với hành động và thể hiện sắc thái của hành động. Ông phân tích và khái quát lại chức năng của giọng điệu trong tác phẩm văn học là định hướng người nghe, người đọc. Giọng điệu thể hiện thái độ của chủ thể tùy vào cảm xúc, vui vẻ, đau buồn hay khổ đau. Giọng điệu còn có chức năng thuyết phục người nghe, thông qua việc bộc lộ biểu hiện các xúc cảm. M.Bakhtin cũng đã nêu ra các kiểu giọng điệu được thể hiện gồm: giọng bên trong văn bản là giọng điệu của chủ thể trần thuật, nhân vật thường rơi vào những tác phẩm kể chuyện ở ngôi thứ nhất. Giọng điệu theo M.Bakhtin còn được biết đến với giọng nội tâm, độc thoại(monologism) thể hiện qua việc nhân vật tự bộc lộ, thể hiện sắc thái về câu

chuyện của mình. Giọng đối thoại (polyphonic) là giọng điệu có tính chất đối thoại, tương tác lẫn nhau, có sự va chạm đôi khi đồng nhất vào nhau giữa người kể, nhân vật, tác giả tạo nên một sự đa thanh trong truyện kể.

1.3. Khái quát cuộc đời, tác phẩm của Dazai Osamu

1.3.1. Cuộc đời

(1) Hoàn cảnh xuất thân và gia thế

Dazai Osamu sinh ra và lớn lên trong bối cảnh của Nhật Bản đang lâm vào nỗi đau của sự hủy hoại và mất mát. Chính những thế sự u buồn đã tạo nên con người ông đầy những ưu tư về nhân gian. Ông sinh, mất (1909 – 1948) ở thị trấn Kanagi tỉnh Aomori, tên thật là Tsushima Shuji. Cha của ông là Tsushima Genemon và mẹ là bà Tsushima Tane, trong đó người cha có sức ảnh hưởng rất lớn đến sự nghiệp sáng tạo văn chương của Dazai Osamu. Dazai luôn nuôi một nỗi sợ to lớn trong gia đình, đặc biệt là người cha của mình. Ông Genemon là một nhà chính trị gia, hoạt động trong giai cấp nhà nước và là một địa chủ có tiếng ở vùng Kanagi. Trong nhiều sáng tác của Dazai người cha xuất hiện như một chiếc bóng che phủ cả cuộc đời Dazai, điển hình như trong *Thất lạc cõi người* và *Chiếc hộp Pandora*. Ông xuất thân trong một gia đình quý tộc có mười một người con, vì mẹ của ông quá yếu không có đủ sức khỏe để trông nom hết, nên ông sống và lớn lên với người dì Kiye của mình. Người dì này đã bù đắp tất cả tình thương cho ông như một người mẹ hiền, và ông luôn cảm thấy biết ơn điều đó. Trong nhiều sáng tác truyện ngắn sau này của Dazai ta vẫn bắt gặp hình ảnh người dì và sự biết ơn của Dazai dành cho nhân vật này.

Mặc dù sống trong lòng của cái danh hoa quý tộc, nhưng Dazai Osamu lại sớm tìm cách vượt thoát khỏi nó, ông cảm thấy rằng đó là thế giới mà ông không thuộc về. Ông hoài nghi về giá trị của mình, ông cảm nhận mình không phải là con ruột của dòng tộc Tsushima Genemon và Tane, vì cách cư xử của mọi người đối với ông rất khác. Những mặc cảm đó khiến Dazai Osamu nhanh chóng lên thành phố để lột bỏ tấm áo quý tộc để hòa nhập với bạn bè xung quanh. Nhưng cái tiếng tăm quý tộc và thể hình mảnh mai của mình đã làm cho Dazai một lần nữa không thể dung hòa với cộng đồng ở tầng lớp bình dân, chính vì thế mà ông đã nghĩ đến việc tự tử nhưng bất

thành. Trong lịch sử văn học Nhật Bản chưa có một nhà văn nào mà có số phận bi đát như Dazai, ông đã phản kháng thế giới bằng việc tự sát đến năm lần.

Năm 1916 Dazai Osamu bắt đầu học tiểu học tại trường tiểu học Kaneki Daiichi, thời điểm này cậu bé đã rất sáng dạ về văn chương. Tuổi thơ của Dazai trải qua nhiều biến cố gia đình, nhưng ở trường học anh đạt nhiều thành tích và học tập rất giỏi, đặc biệt trong lĩnh vực văn chương, nghệ thuật. Đến tháng 4 năm 1923, Dazai Osamu bắt đầu học tại trường trung học cơ sở Aomori. Vào tháng 4 năm 1927, Dazai Osamu theo học lớp chuyên văn ở trường trung học Hirosaki với điểm số xuất sắc. Cú sốc đầu đời làm thay đổi cả con người Dazai Osamu là thần tượng của ông nhà văn Akutagawa Ryunosuke tự vẫn vào năm 1927, kể từ đó ông trở nên chán chường với mọi thứ xung. Cuộc sống của Dazai bắt đầu có những biến cố từ đây. Cuộc đời Dazai Osamu có ảnh hưởng rất lớn từ Akutagawa Ryunosuke, trong văn học ông thường chịu ảnh hưởng cách xây dựng mang nặng về tâm lý và các chấn thương tinh thần. Việc Dazai Osamu cố gắng tự sát là một phần ảnh hưởng từ cái chết của nhà văn Ryunosuke. Sau đó không bao lâu vào năm 1930 ông tốt nghiệp cao đẳng ngành Văn học Pháp mặc dù ông không biết tiếng Pháp, ông tốt nghiệp với thứ hạng 46/76, lúc này ông tiếp tục nuôi mộng trở thành nhà văn và theo nhà văn Ibuse Matsuji để học nghề văn chương. Thời gian này ông bắt đầu sáng tác với bút danh là Dazai Osamu (Thái Tử Trị) và bút danh này theo ông cả cuộc đời.

(2) Một đời tư đầy bi kịch

Nhắc đến Dazai Osamu, là nhắc đến một cuộc đời mang đầy những bi kịch tàn khốc, bi kịch được tạo ra từ chính hoàn cảnh xã hội mà hơn hết là trong tâm thức của chính con người nhà văn. Bi kịch đầu đời của ông là mối tình với nàng một Geisha tên Hatsuyo Oyama, nhưng bị gia đình cấm cản. Lúc này ông đã cùng người yêu bỏ trốn. Trong sự cùng cực không có đường lui, ông đã kết kết thân với một người con gái khác tên là Atsumi Tabe và rủ nàng trầm mình xuống biển Kamakura tự tử vào đêm ngày 28/11/1930, nhưng chỉ có mình nàng ấy chết, còn Dazai thì được cứu sống. Sau đó ông bị cảnh sát bắt giữ vì nghi ngờ ông đã mưu sát Tabe. Anh trai của ông là Bunji đã bỏ ra một số tiền rất lớn để bảo lãnh ông ra khỏi pháp luật. Vụ tự sát đầu

tiên của Dazai Osamu không chỉ vì tình yêu mà còn vì quan niệm chính trị lúc bấy giờ, ông nhận viết và sáng tác cho chủ nghĩa cách mạng, nhưng trở trêu thay gia đình ông là một địa chủ tư sản. Mâu thuẫn và xung đột lúc bấy giờ đã khiến bản thân Dazai không thể làm gì được và gia đình ông đang có ý định từ mặt. Thời điểm đó (năm 1930) gia đình của Dazai rất khổ sở về việc này, nên đã cho ông kết hôn với Oyama, nhưng với điều kiện phải bị gạch tên khỏi sổ hộ khẩu gia đình. Đây là cuộc hôn nhân đầu tiên của ông, lúc này ông rất tu chí sáng tác văn học và sống một cuộc đời tích cực. Tuy nhiên việc ông chưa tốt nghiệp đại học đã gây cho ông rất nhiều cản trở khi tìm kiếm việc làm. Một lần nữa sự chán chường trong ông trỗi dậy, ông bắt đầu quay lại tìm đến rượu và thuốc lá để giải tỏa nỗi buồn. Bất lực với chính bản thân mình, và có cả những bất bản luôn thấy bản thân mình là một gánh nặng cho gia đình và người vợ, ông tiếp tục tìm đến thuốc ngủ để kết liễu sự sống nhưng tiếp tục lại được cứu sống.

Bản thân Dazai luôn chìm đắm trong những phiền muộn, khổ lụy vì hút thuốc uống rượu quá nhiều nhà văn đã mắc phải chứng lao phổi và điều trị trong một thời gian rất dài. Vào 10/12/1936 ông được gia đình đưa vào bệnh viện Musashino ở Tokyo để điều trị, ở đây ông tiếp tục có một mối tình khác với một người nữ họa sĩ trẻ, giai đoạn này được ông làm chất liệu cho sáng tác tiểu thuyết *Chiếc hộp pandora*. Đến năm 1936 thì ông tiếp tục một lần nữa tự sát với vợ Oyama nhưng không thành. Khoảng hai mươi ngày sau thì ông mắc chứng đau ruột thừa phải giảm đau bằng thuốc ngủ, cùng lúc ấy ông đắm mình trong thuốc giảm đau có chứa chất gây nghiện, ông đã phải đi điều trị ở bệnh viện tâm thần về. Sau khi điều trị bệnh trở về ông phát hiện vợ mình ngoại tình nên đã ly dị và kết hôn với một người con gái khác là Michiko Tsushima, một giáo viên trung học. Đây là cuộc hôn nhân cuối cùng của cuộc đời ông và có bốn người con. Lúc này chiến tranh Nhật Bản tràn đến Dazai và gia đình phải sống vô cùng khổ sở trong cảnh súng đạn triền miên, bản thân thì mang nhiều bệnh tật. Gia đình ông đã mất hai người con và vợ trong chiến tranh, đây là điều khiến ông trở nên u uất và chán nản với đời sống nhiều hơn. Tất cả những bi kịch đau thương này là tiền đề tạo cho văn phong của Dazai Osamu mang sắc thái u buồn, âm đạm và

chết chóc. Sự chấn thương của cuộc đời ông có ảnh hưởng rất lớn vào văn học và các nhân vật trong tác phẩm chúng tôi phân tích và làm rõ ở chương 3.

Việc trải qua nhiều biến cố trong đời, đã tạo nên tính cách rất khác biệt trong con người của Dazai, vừa hướng ra ngoài muốn làm người ta hạnh phúc, giống như trong tiểu luận “Chính nghĩa và nụ cười” (Gyakko/ Retrogression) ông đã nói thích làm cho người ta hạnh phúc hơn tất cả mọi thứ trên đời. Từ tế, u buồn và lạ lùng là cách người ta nhận định về Dazai Osamu (Dẫn Phyllis I. Lyons, 1985, tr.9). Một tính cách nổi bật của Dazai Osamu là đấu tranh đến cùng cho cuộc sống, tuy nhiên ông luôn luống sau vào tiêu cực, nên sự đấu tranh này luôn dẫn bản thân ông đến sự tự hủy hoại của bản thân mình. Tính cách này ảnh hưởng rất lớn trong việc tạo dựng nhân vật và hình tượng con người trong tác phẩm văn học.

Trong (Nyoze Gamon/ Như thị ngã văn) ông đã nói, điều quan trọng nhất trong văn chương chính là tình yêu. Việc nhà văn cố gắng đi tìm hạnh phúc trong các tác phẩm của mình có ảnh hưởng và xuất phát từ đời tư của ông rất nhiều. Ông có thể xem là “đào hoa”, trải qua nhiều mối tình thậm chí là trái ngược đạo đức, vì ông có những mối tình đang trong mối quan hệ hôn nhân. Cụ thể như vào năm 1941 ông có ngoại tình với người phụ nữ tên Ota Shizuko, hai người mất liên lạc một thời gian dài đến năm 1945 thì gặp lại, đây là nguồn cơn cho Dazai Osamu viết *Tà Dương*, chúng tôi làm rõ ở chương 3. Sau đó vào 27/3/ 1947 ông tiếp tục ngoại tình với một quả phụ Yamazaki Tomie, là một góa phụ làm việc ở một bệnh viện về thẩm mỹ. Mối tình của họ quen nhau qua một người giới thiệu, anh trai của Tomie là bạn học của Dazai Osamu. Họ đã dọn về sống chung với nhau mặc kệ là Dazai Osamu đã có gia đình. Sự kiện này xuất hiện lại trong tác phẩm *Thất lạc cõi người* chúng tôi xin được phân tích ở chương 2 và 3.

(3) Sự nghiệp văn chương

Ông bắt đầu văn nghiệp vào năm 1929, lúc này ông hoạt động cho nhóm văn chương vô sản. Ông cùng với nhiều thanh niên trí thức lúc này phải đối diện với việc xung đột giai cấp ở Nhật Bản. Trước đó vào năm 1925, thời điểm Dazai osamu đang theo học tại trường Aomori, anh ta đã ấp ủ ước mơ lớn lao trở thành nhà văn giống

như thần tượng của mình là Akugatawa Ryunosuke. Lúc này, ông cũng cho xuất bản một số tác phẩm chịu ảnh hưởng của phong trào vô sản. Tác phẩm đầu đời đánh dấu con đường văn chương của Dazai Osamu là *Đoàn tàu*, đây là sáng tác khởi đầu của Dazai Osamu theo phong cách tự thuật.

Sau khi trải qua nhiều biến cố, khoảng thời gian từ 1940 đến 1946 ông đã điều trị chứng bệnh tâm thần, và trở lại con đường văn chương với dấu hiệu tích cực. Ông bắt đầu cảm nhận được sự bình yên trong cuộc sống và có một cái nhìn sáng sủa hơn trong lối viết. Thời điểm này ông lập gia đình và có thêm những đứa con, cuộc sống lúc này của Dazai trở nên sáng sủa và tích cực hơn. Điều đó đã ảnh hưởng đến văn chương của ông trong giai đoạn này, sáng tác nhiều tác phẩm đề tài *xe lửa*, *Nghịch hành* đăng trên báo văn nghệ và lọt vào giải thưởng Akutagawa. Lúc này ông chú tâm trở thành nhà văn chuyên nghiệp, đây là giai đoạn văn chương của ông có màu tươi sáng. Tác phẩm *Chiếc hộp Pandora* được viết ở giai đoạn này, đây là một trong số ít các tác phẩm của Dazai có hi vọng về ngày mai.

Bước vào thời hậu chiến văn chương Dazai Osamu bắt đầu nở rộ với nhiều sáng tác tạo nên tiếng vang. Sau năm 1946 ông viết hai tác phẩm *Tà dương* và *Thất lạc cõi người*, Chính hai tác phẩm này đã làm nên danh tiếng của ông ở Nhật Bản thời bấy giờ. Vào cùng năm 1947 ông cùng với người tình của mình Yamazaki Tomie trầm mình tự sát ở hồ nước ngọt của sông Tamagawa. Cái chết của Dazai còn là những bức màn chưa được vén hết, nhiều tài liệu cho rằng đó là bi kịch tình yêu của ông. Trước lúc tự vẫn ông vẫn còn đang viết dở dang tác phẩm với tựa đề “Goodbye”(*Giã biệt*), cùng với lời trần trối cuối cùng với cõi trần thế “ tôi không thể viết được nữa”. Việc ông tìm đến cái chết như một lối thoát, cho thấy nỗi chán chường với thế giới. Dazai Osamu là người mà chưa một lần cảm thấy mình được sống một cuộc đời hạnh phúc thật sự. Chính những trải nghiệm ngán ngùi của cuộc đời ông nhận ra rằng, hạnh phúc không phải là thỏa mãn về mặt vật chất mà hơn hết đó là sống thành thật với chính trái tim của mình. Và ông đã đi tìm kiếm niềm vui và sự hoan hỉ đó trong hành trình văn chương, ông đã uỷ thác với cuộc đời với những sáng tác văn học.

Ông đã sống và viết bằng tất cả sự chân thành trong con tim mình. Mỗi một sáng tác là lời thú tội thành thật với bản thân. Ông phơi bày mọi tội lỗi xấu xa nhất của bản thân với cõi gian thế, dẫu cho người đời có chê bai trách móc ông. Vì thế mà các sáng tác của ông luôn làm kinh ngạc dư luận một thời ở Nhật Bản và mãi cho đến tận bây giờ đọc Dazai ta vẫn thấy sờn gai ốc vì một nhân vật có cuộc đời kỳ quái. Trong công trình *The Saga of Dazai Osamu A Critical Study with Translation* của tác giả Phyllis I.Lyons ở phần “The structure of the Osamu Saga” đã có nhận định về sự nghiệp văn chương của Dazai rằng:

“Sự tuyệt vời của Dazai Osamu không chỉ có ở *Tà dương* hay *Thất lạc cõi người*. Nó cũng không thể được tìm thấy giữa ở cả hai. Nó là một câu chuyện về cả cuộc đời sáng tác văn học của ông, được kể theo từng mảnh ghép, và hồi tưởng, những lối mòn sai trái, và những khởi đầu mới”¹³(Phyllis I.Lyons, 1985, trang 13,14).

Hành trình viết văn chuyên nghiệp mười lăm năm của Dazai Osamu (1933 - 1948) cũng là dòng thời gian mà ông đi tìm câu trả lời cho cuộc “nhân sinh” của chính mình. Ông đã sống và viết về cuộc sống đầy phóng đãng có thể nói là tội lỗi, nên bước đi cuối cùng ông đi tìm cho cuộc đời mình đó chính là cái chết. Một hồi kết buồn thảm nhưng nó lại là sự lựa chọn cho nỗi niềm hạnh phúc của Dazai, bởi ông không thể sống được nữa khi đã “mất tư cách làm người”. Ông thú nhận không thể viết tiếp được như một lời già từ. Suốt cuộc đời văn nghiệp của mình, người nghệ sĩ tài hoa bạc mệnh này đã “sống và viết thành thật cùng một nghĩa như nhau”. Cuộc đời mấy mươi năm đầy ải rồi cũng đi qua, Dazai Osamu đã trút hơi thở cuối cùng năm 1948 để lại một hành trình văn chương không quá nhiều nhưng đủ để rục rĩ làm người ta ghi nhớ đến mãi về sau.

Dazai Osamu ở Nhật Bản được ví như là F.scott Fitzgerald và J.D.Salinger, bởi vì văn phong của ông có sự phóng đãng của con người trẻ thời chiến, đứng trước

¹³ Dịch từ: *Dazai Osamu's one great is not The Setting Sun or No Longer Human. Nor is it to be found between and two covers. It is a story that extends the entire length of his writing career, told in pieces, with doublings back, false trails, and fresh starts.* (trang 13 -14).

những bờ ngõ về sự xáo trộn văn hóa, có sự suy đồi, hưởng lạc của rượu, thuốc lá .. và có cả ám ảnh chết chóc. Dazai là người kế tiếp thành công trong cách viết tự thuật (Shishosetsu) ở Nhật Bản hậu chiến, các tác phẩm của ông đều mang dấu ấn tự thuật có những cách tân rõ nét trong dòng chảy tiểu thuyết tự thuật.

1.3.2. Tác phẩm

Các tác phẩm Dazai để lại cho hậu thế tương đối phong phú ở nhiều thể loại khác nhau từ tiểu luận, bút kí, phê bình và đặc biệt làm nên sự rực rỡ trong văn chương của ông là truyện ngắn, tiểu thuyết. Đây là hai thể loại đã mang đời văn của ông đến đỉnh vinh quang. Chúng tôi cố gắng tìm đọc những tác phẩm đã được dịch ra tiếng Việt gồm 45 truyện ngắn và 3 tiểu thuyết (xem thêm ở bảng phụ lục 2 các tác phẩm được dịch ở Việt Nam qua các năm). Trong đó có 2 tiểu thuyết *Thất lạc cõi người* và *Tà dương* đã làm danh tiếng của ông vang vọng khắp thời hậu chiến và mãi về sau này. Các tác phẩm của Dazai Osamu mang khuynh hướng tự thuật về bản thân, lấy cuộc sống của chính mình làm chất liệu sáng tác, chính vì vậy sáng tác của ông trở nên hết sức gần gũi với người đọc.

(1) *Chiếc hộp pandora (Pandora no hako)*

Chiếc hộp pandora được Dazai Osamu đặt bút viết từ 1943 với tựa đề khởi đầu là *Tiếng chim sơn ca (Hibari no koe)*, thời gian này các chương của tiểu thuyết được ông đăng lên trên các tập san hàng tuần. Mãi đến năm 1945 ông mới bắt đầu tập hợp tất cả các chương truyện đã đăng lại viết thành một tác phẩm hoàn chỉnh dưới dạng những lá thư đặt tên là *Chiếc hộp pandora*. Đây là tác phẩm được viết dựa trên cuốn nhật ký của chàng thanh niên hai mươi tuổi Shosuke mắc bệnh lao phổi và đang có ý định tự tử, chính vì đọc tác phẩm của Dazai Osamu và cũng từng biết Dazai vừa chữa xong bệnh lao phổi, nên anh đã đồng cảm, mến mộ tài năng của nhà văn. Từ dạo ấy chàng Shosuke thường xuyên trao đổi thư từ với Dazai. Đến năm 1943 thì Shosuke tự tử trên giường bệnh vì đau đớn tuyệt vọng, anh đã để lại nguyện vọng trao trọn 12 cuốn nhật kí trị bệnh mà anh đã viết trong thời gian qua đến tay Dazai Osamu. Có lẽ, đồng cảm với nỗi đau của chàng thanh niên, Dazai đã đặt bút viết nên tác phẩm này và cũng chính là giải tỏa những niềm đau của bản thân.

Chiếc hộp pandora là câu chuyện kể về chàng trai tên Koshiba sau này có biệt danh là Hibari (Chim sơn ca), đang trong mang trong mình những cơn đau tuyệt vọng vì chứng bệnh lao phổi ho ra máu rất nhiều. Anh ta đã buông bỏ sinh mệnh của mình, nhưng khi nhìn vào tình hình nước Nhật sau ngày thế chiến tàn tạ, mọi người đều chung tay để canh tân đất nước. Trước sự kiện đó anh chàng đã thức tỉnh lương tâm của mình, thú nhận mọi bệnh tật với gia đình và đưa vào viện điều dưỡng Kenkodojo để điều trị bệnh. Đây là khu trị bệnh bằng tâm thức chứ không hoàn toàn là y học. Ở đây chàng Hibari đã viết mười hai lá thư gửi cho người bạn là nhà văn của mình, trong đó anh đã kể lại cách anh trị bệnh và những việc diễn ra trong viện điều dưỡng sinh hoạt, ăn uống và anh gặp lại được nhiều người ở viện. Thời gian trị bệnh anh đã đem lòng yêu thương hai cô điều dưỡng là Take và Mabo. Take là người khiến Koshiba cảm nhận được tình yêu được phục dậy sau chuỗi ngày bệnh tật. Tuy nhiên sau này Take đã kết hôn với giám đốc viện điều dưỡng. Ở viện điều dưỡng này, Koshiba dường như đã hồi phục lại được tinh thần của mình, nuôi hi vọng về một ngày sẽ được khỏe mạnh và góp sức vào công cuộc tái thiết Nhật Bản.

(2) *Tà Dương (Shayo)*

Vào năm 1947 sau khi Nhật Bản đầu hàng vô điều kiện, Dazai đã lưu lạc khắp nơi, ông đến vùng Shimo Soga ở tỉnh Izu để thăm người bạn của mình là cô gái Ota Shizuko. Cô gái này và Dazai đã quen biết nhau từ trước và hai người đã có thư từ qua lại với nhau trong một thời gian dài, mặc dù lúc đó Dazai Osamu đã có gia đình với Hatsuyo. Ở Izu, Dazai được Ota trao tặng cuốn nhật kí về cuộc đời của cô và với mong muốn sẽ được Dazai dùng nó để sáng tác văn học. Trong thời gian này được biết Dazai và Ota đã có con với nhau, nhưng sau đó Dazai đã quay lại gia đình mình để sống với Hatsuyo. Vào tháng 10/1947 dựa vào cuốn (Shayo Nikki) của Ota và mối tình đôi với nàng, Dazai Osamu đã viết nên tác phẩm *Tà dương*. Đây là tác phẩm đưa tên tuổi của ông trở nên rất thành công trong sự nghiệp của mình. *Tà dương* đã trở thành một tên gọi để diễn tả cho sự xuống cấp của Nhật Bản ngày hậu chiến.

Tà dương viết về một gia đình quý tộc ở Nhật Bản bị sa sút sau ngày thế chiến và bối cảnh sống lụi tàn của nước Nhật thời đó. Truyện được kể bởi nhân vật chính

của tác phẩm là Kazuko được lấy từ hình tượng của Ota Shizuko. Kazuko là một người con gái trong gia đình quý tộc ở Nhật Bản mất cha, và sống chung với mẹ cùng người em trai là Naoji. Kazuko vốn dĩ đã có chồng nhưng ly hôn, cô trở về sống với người mẹ quý tộc đang mắc chứng bệnh lao phổi. Vì điều kiện túng thiếu gia đình Kazuko được một người chủ mua một căn nhà ở vùng ngoại ô đến đó ở, và phải bán căn nhà ở Tokyo, nơi được xem là chất chứa nhiều kỷ niệm của gia đình và người mẹ. Ở vùng quê này gia đình cô sống một phận đời lay lắt và không có sự hy vọng về ngày mai. Naoji em trai của cô, đi lính và ngày càng trở nên sa đọa, nghiện ngập, vì hoàn cảnh của gia đình. Trước sự sa sút, tuyệt vọng ấy người mẹ của cô đã qua đời. Kazuko sau tất cả đã quyết chí vượt thời đại và tìm kiếm một cuộc sống khác vào ngày mai. Kazuko đã tìm đến nhà văn Uehara bạn của Naoji, hai người đã qua lại với nhau bằng thư từ trong một thời gian dài. Sau tất cả những biến cố trong đời Kazuko quyết định có con cùng với nhà văn Uehara. Naoji em trai cô, vì tuyệt vọng uất ức, không chịu nổi áp lực thời cuộc cũng đã tự sát với một geisha trong chính căn nhà của mình và để lại lá thư tuyệt mệnh cho Kazuko, thú nhận tất cả mọi khổ đau, tội lỗi trong đời.

(3) *Thất lạc cõi người (Ningen Shikkaku)*

Thất lạc cõi người là quyển tiểu thuyết hoàn thiện cuối cùng trong đời của Dazai Osamu được viết vào năm 1948, cùng với năm ông kết liễu số phận của mình. Đây là sáng tác đậm đặc tính tự thuật của bản thân nhà văn, dường như khắc họa lại cuộc sống của Dazai từ năm thời thơ ấu đến lúc trưởng thành bệnh tật và quay trở lại quê hương. Cùng với *Chiếc hộp Pandora*, *Tà Dương*, *Thất lạc cõi người* cũng được chuyển thể thành phim điện ảnh vào năm 2009. Có thể nói ở Nhật Bản của Dazai vẫn có một sức hút rất lớn, được cải biên dưới nhiều dạng thức truyện tranh, phim hoạt hình.

Thất lạc cõi người được kể lại dưới dạng ba cuốn sổ ghi chép của chàng trai tên là Yozo, được một nhà văn nhận lấy từ tay madam của một quán bar, nơi mà Yozo từng lui tới trong đời. Quyển sổ thứ nhất, kể về ký ức của Yozo khi sinh ra và lớn lên trong gia đình, trường học. Yozo không thích nghi được với mọi người xung quanh luôn tỏ ra khó hiểu với mọi thứ, giờ ăn cơm, giờ học. Buộc cậu phải làm trò hề để có

thể dung hòa với mọi người. Cuốn sổ thứ hai, kể về quá trình Yozo lên Tokyo học tập ở đó anh làm quen với người bạn là chàng sinh viên mỹ thuật Hiroki. Thời gian này anh chìm đắm vào ăn chơi, uống rượu và gái, tự sát cùng với Tsuneko một phụ nữ có chồng, nhưng Yozo được cứu sống. Quyển sổ thứ ba, ghi chép lại việc Yozo đã điều trị khỏi bệnh lao phổi và trở lại với cuộc sống bình thường. Lúc này anh quen người phụ nữ góa chồng và có con riêng qua mối quan hệ với Horiki. Sống với nhau không được bao lâu, Yozo cảm thấy bị mặc cảm rời đi đến sống ở quán bar với madam. Lúc này Dazai quen và yêu với người con gái nhỏ tuổi, trong sáng Yoshiko, về sống chung với nhau. Yoshiko bị một người quen cưỡng hiếp trước mắt Yozo, cảm thấy đớn đau, tủi nhục. Yozo tự sát bằng thuốc ngủ DIAL nhưng được cứu sống và đưa về quê sinh sống. Ở đó chàng sống với một bà già tên Tetsu, tại đây anh trải qua những ngày đầy tủi nhục và cơ hàn. Yozo bắt lực với sinh mệnh buông bỏ tất cả mặc cho số phận. Năm đó Yozo 27 tuổi nhưng tóc đã bạc trắng như ngoài 40.

- **Tiểu kết:**

Có thể nói, Tư tiểu thuyết (Shishosetsu/ I- novel) là một trong những đặc trưng văn học nổi bật của Nhật Bản ở cuối XIX đầu XX. Giai đoạn này đã đánh dấu bước đầu cho sự vượt thoát của con đường văn chương Nhật Bản hiện đại. Shishosetsu là sản phẩm minh chứng của thời kỳ ấy. Trải qua nhiều thời kỳ có nhiều tác giả làm nên tên tuổi trong từ con đường văn chương tự thuật và trở thành một xu hướng có những khu biệt về đặc sắc thể loại thi pháp. Dazai Osamu là một trong những tác giả nổi gót thành công thể hệ đi trước với dòng văn chương có khuynh hướng tự thuật này. Qua khảo sát tác phẩm, chúng tôi nhận thấy có thể dùng các lý thuyết phê bình tiểu sử, phân tâm học, tự sự học song song với thi pháp của tiểu thuyết tự thuật, để làm cơ sở bước vào khám phá thế giới nghệ thuật trong các tiểu thuyết của Dazai Osamu.

CHƯƠNG 2

TRẢI NGHIỆM CÁ NHÂN VỀ THÂN PHẬN CON NGƯỜI VÀ CẢM HỨNG HIỆN SINH TRONG *TU TIỂU THUYẾT* CỦA DAZAI OSAMU

2.1. Sống và viết: Quan hệ giữa cuộc đời tác giả với tác phẩm và hiện thực

Trong quan niệm sáng tác của mình Dazai cho rằng nghệ thuật xuất phát từ sự chân thành, vì vậy viết về những trải nghiệm cuộc sống của bản thân trong các tác phẩm được xem là khía cạnh chính. Đọc xuyên suốt các tác phẩm của Dazai từ truyện ngắn cho đến tiểu thuyết chúng ta sẽ thấy được hình bóng của Dazai và đất nước Nhật Bản thời hậu chiến. Tác phẩm tự thuật của ông là tấm gương soi của cuộc đời mình, mọi trải nghiệm của bản thân được ông gửi gắm trong nhân vật của từng tác phẩm. Thông qua những trải nghiệm cá nhân để phản ánh một bộ phận người ở Nhật Bản đang trong tình thế yếu đuối trước thời cuộc và sự tác động của cuộc chiến đến con người đương thời. Điển hình nhất là trong tiểu thuyết *Thất lạc cõi người* người đọc sẽ thấy được diễn biến cuộc đời ông bước ra từ gia đình địa chủ cho đến những chuỗi ngày bị thương trầm ai, khổ lụy như ông từng nói *TÔI ĐÃ SỐNG MỘT CUỘC ĐỜI HỒ THẸN* (Dazai Osamu, 2020, tr.19) hay trong *Hồi ức* (1933), *Tôi đã trải qua những đòn đau*. Chính vì vậy tác phẩm của ông là những câu chuyện mà cuộc đời mình đã đi qua.

Chọn con đường văn chương có thể xem là định mệnh của cuộc đời Dazai, bởi với ông văn chương và nghệ thuật gắn liền với chính đời sống của mỗi tác giả. Sự thành thật trong cuộc sống chính là thứ mà ông cảm thấy hạnh phúc nhất trong văn chương của mình. Nghệ thuật là một lối giải thoát cho bản thân của nhà văn Dazai Osamu. Khi đọc *Tà dương* cùng với những tiểu thuyết truyện ngắn và hoàn cảnh xã hội tác giả đã sinh sống, người ta dễ dàng nhận thấy được các nhân vật như Kazuko, Naoji, tiểu thuyết gia Uehara, nhân vật Yozo trong *Thất lạc cõi người* ... tất cả đều ám thị và mang tính cách của chính tác giả. Naoji và Yozo những người mang số phận bi đát với những trăn trở về một cõi hư vô, Kazuko và Hibari (*Chiếc hộp pandora*) thì mang tính cách vượt thoát và họ là đại diện cho ứng xử của con người Nhật Bản hậu chiến sau chiến tranh. Uehara là nỗi tuyệt vọng về đời sống, chìm đắm

trong những sa đọa. Tất cả đều hiện lên trong dáng hình và tính cách của Dazai. Chúng ta bước vào thế giới nghệ thuật cũng đồng nghĩa đang là người bạn của Dazai để lắng nghe ông kể về cuộc sống của chính mình qua lăng kính của văn học.

Với quan niệm văn học chấp cánh cho những muộn phiền của ông được giải tỏa nên những đề tài viết về trải nghiệm thể hiện rất rõ trong các tác phẩm văn chương. Độc giả sẽ bắt gặp những đề tài viết về những đứa con trong gia đình, chuyến đi xa, hay những câu chuyện nam sinh ở trường học, sự tàn phá của chiến tranh, con người nghèo đói, tình yêu. Đặc biệt ông hay viết về những câu chuyện rất đời thường trôi qua mỗi ngày. Như việc phải ăn cơm như thế nào? Chuyện vợ chồng cãi nhau, ly hôn, tình yêu Tất cả đều mang một màu u trầm như cuộc sống ở Nhật Bản hậu chiến lúc bấy giờ. Những điều này có quan hệ rất mật thiết với văn chương của ông. Người đọc tác phẩm của Dazai sẽ thấy rõ các vấn đề diễn ra trong tác phẩm đối chiếu với tiểu sử cuộc đời Dazai sẽ có phần giống nhau. Dazai đã từng nói những trải nghiệm trong nghệ thuật cũng chính là trải nghiệm trong đời sống của chính ông. Qua tác phẩm nghệ thuật Dazai đã chiêm nghiệm lại đời sống của chính bản thân mình.

Dazai đã đặt mình vào một trò chơi của cuộc đời đứng cựa kề bên bờ sinh tử, ông đào sẵn những cái hố cho các nhân vật của mình họ sẵn sàng và chờ đợi để rớt rơi vào lỗ hồng và thoát khỏi trò chơi ấy. Cuộc đời nhà văn được đè nặng bởi những thương tổn khôn cùng, ông dùng nghệ thuật để giải thoát cuộc sống của chính bản thân. Các đề tài trong tác phẩm của ông thường phản ánh cuộc sống chán nản trôi qua từng ngày đầy, tình yêu bất chính và con người sa đọa, thời hậu chiến ở Nhật Bản ... Những vấn đề đó chính là trải nghiệm cá nhân trong đời sống của Dazai. Dazai đã chuyển hóa những trải nghiệm tinh thần của chính mình trong đời, thành những trang văn thấm đẫm nghệ thuật. Bằng cảm nhận của con người cá nhân Dazai phản ánh thời cuộc xã hội Nhật Bản nhiều rối ren, bất ổn. Các nhân vật trong tác phẩm của Dazai trải qua những khổ đau khi phải sống, chính như đời tư của tác giả. Họ đều có điểm chung là nghiện ngập, rượu, và trải qua các mối tình nhanh chóng luôn mang nhiều trắc trở. Sống một cuộc đời trong đau yếu, bệnh tật, thiếu thốn tiền bạc và đấu tranh tư tưởng xã hội rất lớn, chính vì vậy mà các nhân vật này luôn cố để chết. Naoji trong

Tà Dương đã mang những cảm thức rời xa nhân gian này vì những khổ đau trần ai: “Cảm giác thiêu đốt muốn chết. Cái khổ sở này không thể nói nửa lời, một lời là được. Khi đã vướng vào cõi nhân gian, đừng có coi thường địa ngục vô đáy, cỗ kim chưa từng có tiền lệ này” (Dazai Osamu, 2019b, tr.72). Tất cả những cảm giác đau đớn này đều xuất hiện ngoài đời thật của tác giả Dazai, cuộc sống của ông bị bao bọc bởi nghiện ngập, bệnh tật và luôn cố chết để thoát khỏi những đọa đày.

Ông viết văn và sống cuộc đời cùng một nghĩa như nhau, nghệ thuật là ánh sáng le lói của cuộc đời một nhà văn mang trên mình đầy bi kịch như Dazai. Dazai miêu tả cuộc sống đầy thảm hại của mình trong văn học, các nhân vật đều có những thương chân nặng nề về tinh thần và những trái tim tổn thương sâu đậm. Nghệ thuật của Dazai trong các tác phẩm là sự chân thành và trung thực với cuộc sống của chính mình, như nhân vật nhà văn xưng tôi đã nói trong *Thất lạc cõi người* “Tôi là người không thể viết được gì bằng tư liệu của người khác” (Dazai Osamu, 2020, tr.147).

Dazai xây dựng con người văn học rất trung thành với cảm nghĩ cá nhân mang sự tự ti, nhút nhát trước đám đông và chông chênh mất cân bằng trong cuộc sống, thường tìm đến những góc khuất để giải quyết cuộc đời mình. Có lẽ chính điều này mà tác phẩm của ông luôn được thu hút ở mọi thời đại, khi mà thế giới càng hiện đại chúng ta hằng ngày vẫn chứng kiến một bộ phận người trẻ luôn lạc lối trong cuộc đời mình. Trong xã hội hiện đại hôm nay, chúng ta vẫn dễ dàng thấy bất những khuôn mặt như các nhân vật của Dazai (Yozo, Naoji,..) mang những mặc cảm tội cùng về đời sống, đánh mất bản thân và đang đi tìm kiếm vị thế của mình trên cuộc đời. Vì thế bằng nghệ thuật để thể hiện cuộc đời mình, Dazai đã tìm được sự đồng cảm và cứu vãn. Lật giở Dazai chúng ta không chỉ nhìn thấy khía cạnh tối tăm của con người, mà ở các tác phẩm Dazai cho chúng ta thấy được những gương mặt đầy đủ của cuộc sống. Cuộc đời không có một đạo lý nào cả, tất cả là do con người hành động, và tác giả viết đây là một cuộc cách mạng. Quả thật đọc những trải nghiệm của Dazai, ta mới thấy được rằng nghệ thuật mang hơi thở chân thật là thứ nghệ thuật thanh cao nhất. Dẫu cuộc sống có bế tắc đến đâu thì văn chương là nơi chấp bút cho nỗi bi hài trong con người của Dazai. Nếu như mỗi ngày trôi qua trong khổ đau, tội lỗi Dazai

vẫn cứ thế luống sau vào và không còn cách nào cứu vãn nổi, thì những trang viết đang cho ông hi vọng được sống, được bộc lộ, được thú tội “tôi đã sống một cuộc đời hờn hận”.

Mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống đang diễn ra là trải nghiệm then chốt trong các tác phẩm thuộc Tiểu thuyết tự thuật nói chung và trong tác phẩm của Dazai nói riêng. Nó phản ánh, tư tưởng của con người chân thành tự soi xét mọi khía cạnh bên trong nhân vật văn học. Với Dazai nghệ thuật là nơi để giải phóng con người thật nhất của mình mà không phải dè chừng sự sợ hãi của nhân gian. Tác phẩm của Dazai không tách rời khỏi cuộc sống cá nhân mà xem đó là chất liệu cho nghệ thuật, ông đã làm mờ ranh giới giữa đời sống thực và đời sống nhân vật trong tác phẩm. Với một quan điểm nghệ thuật đến từ sự chân thành những trang viết của Dazai là những lời “thú tội” của một con người có lối sống vô tổ chức và tan rã. “Thú tội” là một chủ đề mà Dazai đã khắc họa lên trên mọi trang văn của mình, nó đến từ sự tử tế trong con người của Dazai ông đã gửi gắm nó vào nhân vật của mình. Ông đã mô tả một cuộc sống tẻ nhạt của mình qua cuộc đời các nhân vật văn học. Nghệ thuật của ông được sinh ra từ cuộc đấu tranh đau đớn, ông viết văn trong khi phải chịu đựng những nỗi thống khổ của cuộc đời mình, nghèo đói, bệnh tật và sự cô đơn... Cuộc đời của ông là vòng tròn giữa nghệ thuật và cuộc sống, và đây là một trong những trải nghiệm chính của các tác phẩm thuộc thể loại tiểu thuyết tự thuật (Shishosetsu). Ví dụ trong *Thất lạc cõi người* nhân vật Yozo khi lên Tokyo học cao đẳng anh ta luôn trong trạng thái thiếu thốn, và sa đọa vào những cuộc chơi. Cuộc đời Dazai ngoài trang sách cũng đã có những trải nghiệm đó vào năm 1923 khi cha ông mất ông cũng phải nhận tiền trợ cấp từ gia đình với mong muốn Dazai sẽ có một tấm bằng đại học nhưng Dazai đã sống một lối sống sa đọa ở thành phố và không hề đến lớp thậm chí anh ấy chỉ đứng 42/43 sinh viên. Quay trở lại tác phẩm ta thấy rằng bóng dáng nhân vật Yozo là cái bóng của chính Dazai Osamu ngoài đời thực. Dựa trên những trải nghiệm của mình và sự hư cấu trong văn học Dazai đã tạo ra được những tác phẩm văn học có tính cởi mở và chào đón người đọc, đến với những câu chuyện gần gũi nhất với cuộc đời và tấm lòng chân thành của tác giả. Theo đó nó lôi cuốn người ta vào tác phẩm

không chỉ là một thế giới hư cấu mà là đi vào thế giới thực trong chính tâm trí của Dazai Osamu, từ đó người vừa trải nghiệm vừa chiêm nghiệm và dành sự cảm thông đến nhân vật của Dazai.

Dazai luôn ý thức được cuộc đời mình là vô nghĩa, sống trong sự yếu kém về tâm thần, sức khỏe, và không có ý chí để đi tiếp, vì thế cuộc đời ông luôn đi vào bế tắc chọn cái chết làm cách giải quyết. Những tâm tư đó được ông thổ lộ lại với các nhân vật của mình. Chúng ta có thể thấy vì vậy mà những trải nghiệm hàng ngày được ông khai thác trong đời sống của nhân vật như: một cuộc sống thiếu thốn, sa đọa, và các mối tình ngang trái suy đồi, tất thấy nó đều xuất hiện từ hình tượng con người trong tác phẩm. Những điều trên đủ để thấy con người mang đầy những tội lỗi xấu xa như vậy thì khó lòng được sự chấp thuận của xã hội, liệu rằng có thể sống tiếp được chăng? Nhưng rõ ràng ở đây ta lại thấy sự can trường dũng cảm của Dazai khi đến với đời sống nghệ thuật, ông sẵn lòng phơi bày tất cả những sai lầm, đôi bại của mình ra các trang văn cho người đời phán xét, đồng thời ở đó ông cũng đã phán xét lại cuộc đời mình qua các nhân vật văn học. Vậy nghệ thuật chính là nơi nâng đỡ cuộc sống của ông và là cách để tác giả tìm ra lối thoát của cuộc đời mình. Trong các tác phẩm chúng ta có một Yozo hay Naoji sẵn sàng thú nhận mọi tội lỗi mà mình gây ra không chút e ngại, họ soi xét bản thân mình và nhìn thấy sự tha hóa trong con người cá nhân.

Chọn lối viết tiểu thuyết tự thuật, Dazai đã vận dụng chất liệu từ đời sống của mình để thực hành nghệ thuật văn chương. Các tác phẩm văn học của Dazai luôn thể hiện những khía cạnh chân phương của cuộc đời mình. Mỗi giai đoạn Dazai sẽ có những chuyển biến nghệ thuật khác nhau, nhưng chung quy lại đều xuất phát từ sự trung thực của trái tim một con người bị tổn thương về tinh thần và thể chất. Dùng nghệ thuật để nói lên cái tôi lạc loài bị đánh mất và sự mờ nhạt dần của căn tính dân tộc Nhật Bản trong buổi giao thời (thời Thiên Hoàng Minh Trị và những ngày đầu của dân chủ Taisho). Trong tình thế của một người thất bại, bệnh tật như Dazai và các nhân vật của tác phẩm văn học cùng với bối cảnh thế chiến thứ hai, tác giả đã khắc họa con người đứng trước vận mệnh dân tộc và ứng xử với số phận của mình. Ông không dùng nghệ thuật để cổ vũ cho bất cứ điều gì liên quan đến cuộc chiến,

nghệ thuật của ông phản ánh tâm thế của con người bên lề xã hội. Chúng ta thấy Dazai khắc họa con người bại trận trong nhiều tác phẩm của mình *Thất lạc cõi người*, *Tà dương*, *Chiếc hộp pandora*. Cùng tư tưởng đặt con người yếu đuối vào bối cảnh đất nước đang có những xung đột tư tưởng, văn hóa Dazai đã có một quan niệm về nghệ thuật và cuộc sống rất khác biệt trong *Chiếc hộp pandora*. Thứ nghệ thuật mà Dazai truyền tải ở đây là nghệ thuật của sự thanh cao và tươi sáng, trong không khí u hoài, thê lương như vậy con người đã tìm cách vượt qua nó như thế nào, để bước vào ngày mai tươi sáng hơn. Trải qua mọi đớn đau, si mê với nhân gian này sau khi mang trên mình những thương tích về từ tinh thần cho đến thể chất, trong những năm chiến tranh Nhật Bản Dazai đã tự nghiệm ra con đường cho một kẻ yếu đuối như mình thực hành nghệ thuật *Kinh an* để cuộc sống mới mỗi ngày trôi qua trở nên nhẹ nhàng hơn.

Anh chàng Hibari trong tác phẩm *Chiếc hộp pandora* đã nêu lên quan niệm về nghệ thuật sau khi trải qua những thất bại trong đời: “Nghệ thuật nếu không thanh cao và tươi sáng thì tất cả chỉ là nghệ thuật rơm” (Dazai Osamu, 20192, tr.173). Là người bước ra từ cuộc chiến với những chấn thương và đổ vỡ trong đời Dazai đã nếm trải những mùi chua chát của cuộc sống này, giờ đây ông lại nuôi cho mình khát vọng nhẹ nhàng, dịu nhẹ trước bối cảnh tang thương của Nhật Bản. Chính những ám thị về đời sống có chút mù loà, huỷ hoại ông đã tự mình thoát khỏi nó bằng cách chấp nhận cuộc đời đối diện và chống chọi với cái bất an đang diễn ra. Đây chính là vẻ đẹp con người trưởng thành, đứng dậy và bước ra từ nỗi đau thế sự mà vẫn mang trong mình nét thanh cao tươi sáng. *Chiếc hộp pandora* mang cái nhìn tử tế của một con người, buông bỏ, chấp nhận và đối diện với nỗi buồn “cô quạnh” trong đời và sự bi quan tuyệt vọng về kiếp nhân sinh. “Tôi không am hiểu lắm, tuy nhiên lúc này chúng tôi đang tìm kiếm một môn nghệ thuật thư thái, lắng đọng và thanh cao như âm nhạc của Mozart”. Nghệ thuật mà Dazai đã kiếm tìm trong cuộc đời mình là nghệ thuật đi ra từ những đồng tro tàn và chấp nhận thực tại, “Tôi đã thấm hết nỗi đắng cay. Chúng tôi sẽ an nhiên trước mọi sự” (Dazai Osamu, 2019a, tr.173)

2.2. Hình tượng con người cô đơn, lạc loài

Con người mang cảm thức cô đơn, luôn thường trực trong các tiểu thuyết tự thuật của Dazai. Vì cảm thấy lạc lõng trong đời, nên tác giả đã tìm đến văn chương như một người bạn tâm tình, qua đó nhà đã gửi gắm sự cô đơn của mình. Nỗi niềm cô đơn của tác giả được hiện lên trong không gian thân thuộc nhất chính là gia đình, sau đó đến trường học, cô đơn trong tình yêu, và cái cô đơn của ông ngày một tột đỉnh hơn khi ông không tìm thấy được sợi dây liên kết với xung quanh. Cô đơn là một trong những nguyên nhân đẩy ông vào bi kịch của đời sống. Những điều ấy, thể hiện rõ qua hình tượng con người trong tác phẩm văn học của Dazai Osamu.

Nỗi niềm cô đơn đến với Dazai ngay từ khi còn ấu thơ nó diễn ra trong chính căn nhà của ông, giữa vòng tay của bố mẹ ông vẫn cảm giác bị lạc loài, và luôn cảm thấy cách biệt với gia đình, thậm chí Dazai nghĩ mình không thuộc về dòng họ Tsushima, điều này đã được ông thổ lộ trong sáng tác văn chương. Trong sáng tác văn học, ông khám phá sự đơn độc qua trải nghiệm của một đứa trẻ lạc loài giữa gia đình. Những trải nghiệm mà Dazai đã trải qua từ cuộc sống của một đứa trẻ chán ngất và luôn mang bệnh tật trong người “Thuở nhỏ tôi thường đau yếu bệnh tật, thường nằm trên giường bệnh.” (Dazai Osamu, 2020, tr.19) hay sự xa cách trong nơi gần gũi nhất là gia đình “Và càng ngày tôi càng sợ cái giờ ăn uống này” (Dazai Osamu, 2020, tr.21). Chính gia đình là nơi khơi nguồn, tiền đề đã ra sự cô đơn của cả cuộc đời của nhân vật Yozo hay Naoji. Với Dazai gia đình chính là nỗi ám ảnh và là nơi anh cảm thấy bị lạc lõng đầu tiên trong hành trình đi tìm kiếm giá trị con người của mình. Yozo trong *Thất lạc cõi người*, không thể hiểu nổi bất kỳ một ai trong gia đình của mình, thậm chí anh ta còn cảm thấy run sợ và không thể nào ăn nổi một bữa cơm. “Tôi tự hỏi sao người ta phải ăn cơm mỗi ngày ba bữa chứ ...sắp xếp đưa lên các món ăn theo đúng thứ tự, dù không muốn ăn nhưng cũng phải cuối đầu im lặng mà nhai nuốt” (Dazai Osamu, 2020, tr.21). Tuổi thơ của Yozo cũng giống với Dazai khi phải sống xa người mẹ và khi càng lớn lên và trưởng thành dường như khoảng cách của gia đình với anh càng lớn và xa lạ. Thậm chí anh từng thừa nhận rằng: “tôi cũng không thể hiểu hết con người của cha mẹ mình” (Dazai Osamu, 2020, tr.32). Một đứa trẻ

mang nhiều dồn nén nhưng không được giải tỏa và không có sự đồng hành của bố mẹ, đã tạo nên cho Yozo nhiều nỗi sợ hãi, chính lẽ đó mà anh đã đóng vai hề để làm mọi người vui lòng. Nhưng đằng sau đó anh ngày càng trở nên cách biệt nhiều hơn với nhân thế. Anh cảm thấy rằng chỉ có giả dối như vậy thì mới đồng điệu với mọi người xung quanh không bị đơn độc. Chính gia đình là nơi làm anh mất niềm tin về con người và sự bất tín với nhân gian.

Sự cô đơn trong chính gia đình mình ta có thể thấy ở các tác phẩm khác của Dazai như *Tà dương* và *Chiếc hộp pandora*. Ở *Tà dương* ông đã viết về gia đình quý tộc Nhật Bản bị sa sút sau thời đệ nhị thế chiến, và bi kịch gia đình anh đã phải nếm trải những ngày tàn tạ cuối cùng của Nhật Bản. Nhân vật Naoji trong *Tà dương* cũng mang những ám ảnh về sự quý tộc của gia đình nên anh không thể sống trong bối cảnh hỗn mang. Vấn đề gia đình được Dazai khai thác dưới góc cạnh lạc lõng trong chính nơi mình sống và anh cảm giác nơi đó không thuộc về một kẻ bại trận như anh. Naoji trong *Tà dương* mang nhiều tâm tư u uất nghĩ đến việc tự sát cũng bắt nguồn từ mặc cảm gia đình. Đó là giai đoạn sa sút nặng nề của giới quý tộc Nhật Bản mà gia đình của Dazai chính là một ví dụ điển hình. Có thể nói rằng gia đình trong tác phẩm *Tà dương* dường như đang quy chiếu về gia đình của chính tác giả và tầng lớp phong kiến của Nhật Bản lúc bấy giờ. Vì sự sa sút này, mà Naoji dường như không thể tìm được lối đi chung với cuộc sống của mọi người xung quanh. Anh cũng giống như Yozo làm mọi cách để được hòa nhập với tầng lớp bình dân, nhưng càng làm anh cảm thấy mình trở nên đau khổ, dối gian.

“Em phải quên đi nhà mình. Phải phản kháng lại dòng máu của cha. Phải cự tuyệt sự dịu dàng của mẹ. Phải lạnh lùng với chị. Em nghĩ mình không làm thế sẽ không kiếm được chiếc vé để bước vào phòng của những người thường dân kia” (Dazai Osamu, 2019b, tr.160).

Anh chàng Hibari trong *Chiếc hộp pandora* cũng trước khi vào viện dưỡng bệnh để chữa lao phổi cũng đã mang trong mình sự đơn độc và lạc loài, rơi vào túng quẫn và mất dần niềm tin vào sự sống. Anh đã bộc bạch về cuộc sống chán chường trôi qua mỗi ngày ở gia đình mình. “Tôi mất niềm tin hứng thú đi học, trước mắt tôi là

một màu đen, tôi không biết mình phải làm gì, bố không dễ dàng chấp thuận việc tôi ở nhà chơi, còn đối với mẹ, tôi luôn là một bộ dạng xấu xí” (Dazai Osamu, 2019a, tr.13). Chính bố mẹ là người thân thuộc nhất của Hibari, còn không thể đồng cảm được với tình trạng của anh ta, nên sự đơn độc và tuyệt vọng của Hibari diễn ra là một lẽ hiển nhiên.

Con người cô đơn trong tác phẩm của Dazai đi từ những nơi hẹp nhất là gia đình, đến những nơi lớn hơn như trường học và bạn bè. Trong *Thất lạc cõi người* là tác phẩm khắc họa nhân vật Yozo dường như rất gần gũi với hình bóng của Dazai, những trải nghiệm về trường học thời thơ ấu anh ta đã tạo dựng một vai hề ngụy trang để chọc cười mọi người. Những trải nghiệm về vai hề đã theo Dazai mãi về sau này. Cuộc sống mà Dazai trải qua từ khi bước chân lên Tokyo học tập cho đến cuối đời đó là một hành trình đầy những trầm ai, dường như ông mang nỗi niềm bất lực giữa bối cảnh Nhật Bản lúc này. Mọi trải nghiệm của ông được viết lại trong tác phẩm văn học, là những câu chuyện chân xác với cuộc sống của mình, vì vậy những chủ đề ông thường viết là sự xấu hổ của một đứa trẻ dị biệt trong gia đình và trường học, nỗi cô đơn tình yêu và những mối quan hệ bạn bè. Naoji khi bước ra ngoài chơi với những người bạn “cổ đại” anh vẫn cảm thấy mình trở trối và không thể hòa nhập được, chính điều này đã khiến anh phải tìm cách dung hòa với đời sống: “Tôi muốn chơi những người không nghĩ là mình được tôn kính. Tuy nhiên những người tốt như thế không dễ gì chơi với tôi” (Dazai Osamu, 2019b, tr.76). Những người không nghĩ mình được tôn kính ở đây thường là những người bạn “cổ đại” mà Naoji đã nói trong tác phẩm của mình. Họ là những người không thuộc tầng lớp quý tộc, là “Những kẻ đàn độn, yêu ma, keo kiệt, chó điên, đại ngôn khoác lác..” (Dazai Osamu, 2019b, tr.76). Nhưng khi chơi với những giai cấp này Naoji cảm giác mình trở nên trở trối thiêu đốt và muốn chết đi.

Trước những mặc cảm trong đời, những nhân vật trong tác phẩm của Dazai Osamu tìm đến tình yêu để có người bên cạnh để đồng cảm với nỗi buồn. Nhưng lạ thay trong các cuộc tình của Dazai ở đời sống, cũng như trong văn học đều mang nỗi đơn độc. Trải qua các mối tình trong đời, họ đều cảm thấy không thể đồng điệu được

với người mình yêu. Thông qua các câu chuyện tình yêu trong tác phẩm, Dazai đã khắc họa sự cô đơn trong sâu thẳm tâm hồn của con người. Tình yêu là nơi mà người ta cảm thấy sự hòa hợp, rung động, nhưng với tình yêu trong tiểu thuyết tự thuật của Dazai càng đi sâu thì càng trở nên đơn côi và cô liêu. Tưởng chừng như rằng cuộc kết hôn với cô gái có một tâm hồn không thể bị vắn đục như Yoshiko, Yozo đã quyết một lần tranh đấu với cuộc đời “thắng- bại” có lẽ đây là giai đoạn anh cảm thấy mình hạnh phúc và nhân gian còn có chỗ dung túng cho mình. Anh phấn chấn vì anh được lao động, nhưng chính lòng tin người trong trắng của Yoshiko đã khiến nàng bị cưỡng hiếp, Yozo là chứng kiến cảnh vợ mình bị làm nhục, điều đó đã khiến mọi hy vọng về cuộc sống của anh bị dập tắt. Đây cũng chính là một trong những bi kịch tình yêu trầm trọng của “Dazai Và cuối cùng niềm tin ngây thơ này là tiền đề cho tội lỗi” (Dazai Osamu, 2020, tr.126). Dường như trong các cuộc tình của mình Yozo cuối cùng đều cảm thấy mình thật lẻ loi. Đó là cảm thức chung trong các tiểu thuyết tự thuật của Dazai, con người luôn thường trực nỗi cô đơn và lạc loài. Nỗi cô đơn trong tác phẩm là tiếng nói đơn độc trong hành trình của chính Dazai Osamu. Naoji trong Tà Dương cũng ôm trong lòng một tình yêu tội lỗi, đơn độc với người vợ của nhà văn Uehara. Đó là người mà anh cảm nhận được mình đã yêu, nhưng trớ trêu thay đó lại là tình yêu không đúng chuẩn mực đạo đức, vì thế nên anh đành chôn giấu vào trong sâu thẳm sống với sự cô đơn của mình.

Nỗi cô đơn của Dazai gửi gắm vào hình tượng con người trong tác phẩm ngày một rộng lớn hơn, khi ông cảm thấy vô định trên chính quê hương, đất nước của mình. Con người trong tác phẩm của ông là một bộ phận bị quan về thời cuộc, bị bỏ rơi bên ngoài cuộc chiến. Chính vì vậy Dazai luôn mang trong mình nỗi hoài nghi về nhân loại và thân phận con người, trước sự đổ vỡ của cuộc chiến, một đất nước bị Hoa Kỳ dội Bom, Tokyo gần như bên bờ tuyệt vọng. Ông viết về con người cô quạnh trước cảnh tượng của đất nước, bị mất phương hướng và họ cảm thấy xa lạ trên chính quê hương. Đó là căn nguyên của việc niềm tin về đời sống bị tước đoạt. “Tôi chỉ hãi sợ khi thấy sinh mệnh của mình trong cuộc sống thường ngày này đang dần tự tàn úa đi như tàu lá chuối ngả vàng mà không rụng xuống” (Dazai Osamu, 2019b, tr.89). hay

trong *Chiếc hộp pandora* nhân vật Hibari đã nói trong thư của mình: “Thanh niên thời kỳ nay, bất kỳ ai cũng đang sống cận kề với cái chết. Không chỉ riêng bệnh nhân lao phổi. Sinh mạng của chúng ta đang được phó thác cho một thế lực khác” (Dazai Osamu, 2019b, tr.59). Khi mà con người không được lựa chọn sống hoặc chết trên chính quê hương của mình, điều này làm người Nhật hầu như không còn niềm tin vào vận mệnh của đất nước.

Hình tượng con người cô đơn trong tác phẩm của Dazai được viết dựa trên nỗi lạc lõng với quê hương của chính Dazai. Những tác phẩm của Dazai đã khắc họa một giai đoạn lịch sử nước Nhật thời hậu chiến đang phải đối mặt với những vấn đề con người lớn lao. Từ bối cảnh xã hội Nhật Bản đầy tang thương đó, trang văn đầy ắp những tâm tư cá nhân của Dazai, cất lên tiếng nói nhỏ bé của một con người bị thời cuộc bỏ lại. Những thân phận người lạc loài trước dân tộc, họ thấy mình như hạt cát nhỏ giữa sa mạc bao la, những kiếp người cô độc trên nhân thế đang tìm kiếm cho mình một chỗ đứng. Nhưng rồi tất cả chỉ là phù du trở về với câu hỏi, ta là ai trong kiếp đọa đầy này? Chính trong thâm tâm, trong thất bại, trong những kẻ yếu thế ta mới thấy được sự huy hoàng rực rỡ của cuộc đời này. Các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai đã đùa cợt sinh mệnh của mình với đời sống. Họ xem những nỗi đau mình đang gánh lấy là một trò hề cho nhân gian. Dẫu biết mình yếu đuối nhưng vẫn không ngừng đấu tranh, dẫu có tìm đến cái chết hay tự hủy hoại bản thân mình cũng là cách để chiến đấu. Tất cả những tâm tư ấy đều đến từ sự cô đơn trong đời sống của chính tác giả, sự mặc cảm thân phận, nỗi đau tự thân mình ôm lấy, khi luôn nhận thấy bản thân mình thật xa cách thế giới loài người.

2.3. Hình tượng con người suy đồi, vô lại

Trong công trình *Decadent literature in twentieth- Century Japan (Spectacles of idle labor)* (*Văn học suy đồi ở Nhật Bản thế kỷ XX (Cảnh tượng lao động nhàn rỗi)*), (2013) của Ikuho Amano cũng đã quan niệm về suy đồi: Thuật ngữ Suy đồi (decadent) chỉ đến một giai đoạn thoái hóa của một giai đoạn trong đời sống nhân loại. Ở Nhật Bản thời kỳ suy đồi được biết đến là đầu thế kỷ XX đến những năm 1945 sau khi thất bại ở Thế chiến thứ hai. Sự suy đồi là trạng thái không thể phục dựng dậy

lại thời hoàng kim của Nhật Bản đã đi qua. Ở đây chỉ còn lại sự nhớ nhung hoài niệm và nuối tiếc về những giá trị đẹp đẽ. Suy đồi được biết đến qua các khía cạnh giao thoa văn hóa, sự sụp đổ của một thời kỳ ở đó con người thường có lối sống ăn chơi, sa đọa và trụy lạc. Sự suy đồi không phải quy chụp một cách khách quan về một thời đại lịch sử mà đó là cách nhìn nhận về một xã hội có sự suy tàn trầm trọng so với thời gian trước đó. Dazai khắc họa con người vô lại trong tình thế đứng bên lề xã hội, họ là những tầng lớp bị bỏ rơi của thời cuộc và cảm thấy mình lẻ loi với cuộc đời này.

Lối viết suy đồi là một trong những đặc trưng của nhóm nhà văn Vô lại phái (Buraiha) Nhật Bản thời hậu thế chiến, trong đó Dazai là cây bút chủ chốt và có nhiều tác phẩm đề đời. Hầu hết sự suy đồi của họ trong tác phẩm văn học đến từ đời sống thực tế, vì vậy nghiên cứu sự suy đồi trong các tiểu thuyết của Dazai là cách tiếp cận xã hội Nhật Bản hậu chiến, ảnh hưởng đến con người thế sự. Tác giả dùng sự suy đồi để phê phán cá nhân mình và xã hội thực tại hậu chiến của nước Nhật đầy khủng hoảng (một thời đại loạn trí). Thời hậu chiến của đất nước Nhật Bản là một cơn khủng hoảng về nhân dạng con người, sự biến chất của xã hội đã mang lại không ít ảnh hưởng đến đạo đức và bối cảnh văn hóa lúc bấy giờ. Chính vì lẽ đó mà những nhà văn thường dùng lối viết suy đồi để phê phán và lên án xã hội. Các nhân vật như chúng ta đã thấy trong các tác phẩm của Dazai đều chìm đắm vào rượu, nghiện ngập thuốc phiện, quán bar,.. và cảm giác mình là một con người đứng ngoài cuộc xã hội.

Suy đồi, vô lại là khuynh hướng chính của một nhóm văn học Buraiha thời hậu chiến Nhật Bản. Các tác phẩm được viết từ khuynh hướng này thường là tác phẩm tự thuật về cuộc đời đen tối, ăn chơi và mang tính thần phóng đãng “phù thế”. Họ dùng trụy lạc và sa đọa để phản ánh và chống đối những khuôn lẽ của xã hội. Ở tác phẩm của Dazai cũng vậy, các nhân vật bước vào những cuộc trụy lạc được biết đến như là một cách để chống chọi với cuộc sống mà họ đã lựa chọn. Hình tượng con người suy đồi trong tiểu thuyết của Dazai đề cập đến con người Nhật Bản hậu chiến mang trên mình sự khủng hoảng nhân dạng và loay hoay tìm kiếm số phận. Bên cạnh đó tinh thần vô lại này là tác động của cuộc va chạm văn hóa Đông - Tây đã diễn ra ở Nhật Bản thời Thế chiến, hay là cuộc khủng hoảng đạo đức và giá trị về đời sống.

Nhà nghiên cứu Dower, John W. trong công trình *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II* (Thừa nhận thất bại: Nhật Bản sau Thế chiến thứ II) đã nêu ra tình cảnh khủng hoảng đạo đức lúc bấy giờ trong tầng lớp thanh niên Nhật Bản hậu chiến. Ông đã nói lên sự tuyệt vọng (*Sociologies of Despair*) của con người Nhật Bản sau ngày hậu chiến và những hệ lụy của nó. Bên cạnh sự suy thoái về kinh tế mà còn phải chịu ảnh hưởng của những cuộc khủng hoảng đạo đức, sự phát triển mạnh của văn hóa phương Tây về những cuộc ăn chơi, ma túy, rượu và thuốc lá, gái làng chơi tràn lan mọi ngõ phố. Ngoài các cuộc khủng hoảng kinh tế và lương thực, *Kyodatsu*¹⁴ cũng kéo theo sự gia tăng của các trường hợp phạm pháp liên quan đến việc lạm dụng/ nghiện rượu/ thức uống chứa cồn, nghiện ma túy, tội hành hung cũng như hành vi bạo lực. Rượu đã trở thành một loại vật phẩm được tiêu thụ hàng ngày của cánh đàn ông bởi giá của chúng thì rẻ mạt. Vào tháng 4 năm 1949, có báo cáo cho thấy các cá nhân trong độ tuổi từ tám đến hai mươi lăm đã phạm một nửa trên tổng số tội nghiêm trọng ở Nhật Bản (giết người, hành hung, cướp có vũ trang, tống tiền, đốt phá, v.v.), ở mức báo động cứ mỗi hai phút có một hành vi phạm tội diễn ra. (Dower, 2000, 107-110). Chính vì vậy mà các vấn đề trụy lạc, sa đọa, được Dazai khai thác từ chính trải nghiệm thời cuộc của mình, để phản ánh chân thành cuộc khủng hoảng đạo đức lúc bấy giờ ở Nhật Bản qua các nhân vật trong tiểu thuyết.

Chủ đề này được Dazai xây dựng trong đời sống của nhân vật tiểu thuyết cũng chính là “thú tội” về chính tội lỗi của mình. Trong tác phẩm Dazai đã “khuếch đại” sự sa đọa để cho người đọc thấy được sự đáng khinh từ con người của Dazai nhưng cũng có thể nhìn thấy rằng một lời hối lỗi với cuộc đời và mong mỏi sự đồng cảm từ người đọc, rằng sa đọa là thứ duy nhất ông có thể sống với cuộc đời này.

“Chẳng bao lâu sau, tôi hiểu được rằng rượu bia, thuốc lá, đàn bà là những phương pháp rất tốt để có thể lãng quên nỗi sợ hãi con người trong một thoáng chốc. Thậm chí tôi còn nghĩ rằng để thực hiện điều này, nếu như bán hết cả những gì mình có thì tôi cũng không một chút hối hận gì. hay “đối với tôi, gái

¹⁴ *Kyodatsu*: Từ chỉ tình trạng kiệt quệ, thất trận nặng nề của Nhật Bản sau chiến tranh Thế giới thứ II.

lầu xanh tôi không xem đó là con người hay phụ nữ gì cả mà chỉ coi như một thứ ngu ngốc đần độn hay một dạng điên cuồng mà thôi.” (Dazai Osamu, 2020, tr.54)

Với Yozo những kỹ nữ đàn đại này là nơi chốn mà anh có thể dung thân cuộc đời của mình. Điều này cho thấy anh luôn cảm thấy sợ hãi con người ở nhân gian, nên khi bên cạnh những kỹ nữ mà anh cho rằng đó không phải là một con người, thì luôn cảm thấy thoải mái và không phải dè chừng bất cứ điều gì. Sự vô lại và suy đồi trong bản thân Yozo đến từ hành động muốn trốn chạy tha nhân, chỉ có rượu với gái là nơi mà anh ta có thể bỏ quên tất cả nỗi sợ hãi để bên cạnh họ. Các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai thường xem đây là một cách để phản kháng và thích nghi với xã hội.

Các tiểu thuyết thời hậu chiến của Dazai thường lấy bối cảnh thành thị, ở đó ông đưa nhân vật vào các nơi ăn chơi sa đọa, quán bar, quán rượu và trải qua các cuộc chơi tử sắc. Đề tài này nó phản ánh một phần cuộc đời của Dazai đã trải qua. Đọc tiểu thuyết của Dazai chắc hẳn trong mỗi chúng ta đều phải ngỡ ngàng vì ông khai thác một đề tài về lối sống suy đồi tự hủy đến mức đen tối, đó là những vấn đề luôn tồn tại ở bất kỳ thời đại nào của nhân loại. Các nhân vật của ông xem đó là lối sống để tránh nỗi sợ hãi của con người:

Tôi tìm đến chốn lầu xanh, vui chơi cùng các nàng du nữ “đồng loại”... Trong việc “tu luyện dâm kinh” thì với gái lầu xanh là hiệu quả nhất. Cái mùi sát gái đã ngấm vào người tôi và phụ nữ (không phải là gái bán dâm) bằng bản năng đã đánh hơi được cái mùi sở khanh đó. Đó là “phần thưởng” của việc ngâm mình trong cái không khí bỉ lậu, mất danh dự. (Dazai Osamu, 2020, tr.54,55)

Nhưng kỳ thực cuộc đời ông đã trải qua những điều kỳ quái, và suy thoái đạo đức như thế, nên những trang viết tự thuật của ông đậm màu suy đồi cũng là điều đương nhiên.

Lối sống tự hủy là một trong những vấn đề đáng báo động ở Nhật Bản sau ngày hậu chiến, trước thế sự tan hoang của nước nhà, con người ngò vực về cuộc sống đang diễn ra. Nhân vật Naoji trong *Tà dương* là minh chứng điển hình của một kẻ

mất phương hướng, không còn lựa chọn để sống, nên đã phải vương vào nghiện thuốc phiện nặng nề, đến mức phải bán hết tất cả tài sản nhỏ nhoi nhất còn lại, sau đó thì chuyển sang nghiện rượu.

Khi mới vào trường cao đẳng, lần đầu tiên em chơi với những người bạn cỡ đại mạnh mẽ, được nuôi dạy trong một giai cấp hoàn toàn khác, em đã bị sức ép trước sự mạnh mẽ đó. Và để không thua cuộc, em đã chơi ma túy đến loạn cuồng. Rồi khi vào quân đội, em sử dụng á phiện như một phương thức cuối cùng để sống.” (Dazai Osamu, 2019b, tr.160)

Vì mặc cảm thân phận khi bước vào xã hội với nhiều người thuộc nhiều tầng lớp khác nhau, Naoji đã phải tìm cách hòa nhập với những người bạn cỡ đại của mình. Chính những “người bạn cỡ đại” này khiến anh cảm thấy mình được tự do, tự biến mình thành những ngọn cỏ dại ấy để được hòa nhập với đời sống. Như vậy suy đồi và vô lại của Naoji là tình thế của một kẻ đứng lạc loài đang muốn khát khao và hòa nhập. Hay đó có thể xem là một cách để Naoji chống chọi lại với cuộc đời này.

Yozo trong *Thất lạc cõi người* cũng là kẻ nghiện rượu nặng nề, thời gian anh ở trong quán rượu còn nhiều hơn cả ở nhà và trường học, về sau khi bị thất vọng và tủi nhục chứng kiến cảnh vợ mình bị cưỡng bức anh càng trở nên sa đọa hơn bao giờ hết, đây có thể xem là giai đoạn xuống cấp trầm trọng của Yozo như một cuộc “ám nhiên tiêu hồn”: “Tôi uống rượu từ sáng sớm, răng lung lay rồi rụng dần, truyện tranh hầu như chỉ còn những hình bỉ ổi” (Dazai Osamu, 2020, tr.127). Còn nhà văn Uehara trong *Tà dương* cũng mang một nỗi buồn sâu đậm với thế gian và con người nên tìm đến rượu và gái điếm như một cách để sống: “Mỗi tối đều đi uống rượu, viết ra toàn những tác phẩm vô đạo đức, bị thế gian xa lánh và ghét bỏ” (Dazai Osamu, 2019b, tr.107). Hầu như các nhân vật này đều mang tính cách của chính Dazai. Họ nhận thức mình lâm vào sa đọa, nhưng càng nhận ra tình thế lưỡng nan của mình thì họ càng không thể thoát ra được, nói như Uehara trong *Tà dương* rằng “Tôi uống rượu như chết vậy. Cuộc sống này buồn quá. Không phải dư thừa cho nỗi cô đơn, hay nghèo hèn đâu mà là nỗi buồn đầy” (Dazai Osamu, 2019b, tr.157)

Bên cạnh nghiện rượu và thú chơi hoang lạc ở quán bar, thì các nhân vật còn bị nghiện thuốc lá các chất kích thích gây hại như: Morphine, atromol, naropon, philipon, pantopon, papinal, panopin, atropi (Dazai Osamu, 2019b, tr.77). Các khía cạnh suy đồi được ông khai thác mạnh mẽ trong hai tiểu thuyết *Tà dương* và *Thất lạc cõi người* đây là hai tác phẩm rực sáng vào giai đoạn cuối đời của ông. Ném tất cả những nỗi đau thời cuộc, dốc cả tâm can để bộc bạch với nhân gian về những suy nghĩ của chính mình. Trong thời điểm viết các tác phẩm này Dazai đang trong tình trạng nghiện rượu và phụ thuộc hàng toàn vào thuốc ngủ, chính vì thế đã đẩy anh lún sâu vào những sa đoạ của cuộc sống. Trong tác phẩm *Thất lạc cõi người* Yozo vì thèm thuốc an thần hay morphine mà phải nợ tiền thuốc và phụ thuộc cuộc sống vào phụ nữ, đến nỗi anh đã ân ái với người phụ nữ tàn tật bán thuốc tây để có thể thỏa được dục vọng của chính mình. Naoji trong *Tà dương* thì bán hết tất cả những gì có thể bán được để sử dụng thuốc phiện và rượu. Hầu như những nhân vật mang bóng dáng của Dazai đều sống cuộc sống trong “nhục lâm tử tri” thế giới của mỹ nữ, gái điếm và nghiện ngập. Trước những lỗi lầm đó họ đối mặt với những hậu quả xấu xa nhất, bước vào con đường tự hủy hoại bản thân, dẫn đến tiêu vong và quyên sinh rất sớm. Họ luôn mang những mặc cảm cuộc đời và cố gắng để chết, đó là lối giải thoát khỏi những trụy lạc tội lỗi đã trải qua. Như Yozo đã nói khi ném trái những lạc thú trên đời để trở thành một “cuồng nhân” , “phế nhân”: “Tôi hoàn toàn không còn là con người nữa.” (Dazai Osamu, 2020, tr.141)

Sự suy đồi trong các tác phẩm văn học Nhật Bản thời đầu thế kỷ đến những năm 1945, thường bắt nguồn từ những cú sốc văn hóa giao thoa giữa nhiều luồng khác nhau, và hậu quả của thời kỳ sa sút trầm trọng sau chiến tranh. Sau chiến thắng của chiến tranh (Trung - Nhật), Nhật -Nga (1904), từ những bàn đạp đó làm cho chủ nghĩa tư bản ở Nhật Bản phát triển mạnh lúc bấy giờ, phương Tây đã bắt đầu cải cách Nhật Bản, vì lẽ đó mà nước Nhật bị xung đột các luồng tư tưởng truyền thống (quý tộc) và tư bản chủ nghĩa, phái Vô sản... người dân Nhật Bản đứng giữa ranh giới của các tầng lớp giai cấp xã hội, sự xung đột về xuất thân nguồn cội cũng là một trong những mặc cảm thời kỳ suy đồi hậu chiến Nhật Bản.

Mỹ học của cái suy đồi là một khía cạnh rất riêng tư của văn học Nhật Bản thế kỷ XX có ảnh hưởng của châu Âu nhưng không phải là một nhánh của văn hóa châu Âu hóa ở Nhật Bản lúc bấy giờ. Suy đồi như là một lựa chọn để sống với cuộc đời này mà các nhân vật của Dazai không còn một lối thoát nào khác. Mỹ học của cái suy đồi có sợi dây xuyên suốt trong con đường phát triển của văn hóa Nhật Bản, đặc biệt rực rỡ ở thời kỳ Edo với cảm thức phù thế (Ukiyo), chúng ta có thể thấy các tác giả thời kỳ phù thế này cũng quan niệm về con người trôi nổi, ăn chơi sa đọa ở vùng đô thị Kyoto. Văn học cũng đậm màu chất sắc dục và tình yêu, con người chìm đắm trong cõi hư vô bồng bềnh. Điều này có trong tác phẩm của Dazai rõ nét ông đã cho nhân vật sống trong chốn rượu, thuốc phiện và gái làng chơi ở các con hẻm đô thị Tokyo. Chúng ta bắt gặp những đề tài này trong tác phẩm của nhà văn Nhật Bản như: Ihara Saikaku *Năm người đàn bà si tình*, *Nỗi lòng* của Natsume Soseki, ...

Bối cảnh văn hóa thời Mạc phủ (1772 -1789), con người đô thị có lối sống hưởng lạc, suy đồi, đó là sự chuyển mình của Nhật Bản sau các cuộc nội chiến, các tác giả đều nhìn thấy được cảm giác bi quan cuối cùng về thế giới đó chính là một cõi phù du trôi nổi. Thân phận con người trong đời là nỗi buồn tuyệt vọng thoáng qua, vì vậy tận hưởng thế giới (*fugi*) cảm giác buồn trôi, như cuộc đời của Dazai và các nhân vật của mình đều mang những phận người chật vật với đời sống đau khổ. Sự suy đồi của Dazai là một trong những thẩm mỹ truyền thống sâu xa của Nhật Bản, tác giả viết suy đồi để trần trụi về số phận con người nếm chịu đau thương. Cái sâu thẳm trong sự suy đồi là nỗi đau buồn xem cuộc đời là cõi tạm không thể cắt nghĩa về con người nên họ luôn mang cảm thức chết.

Giai đoạn suy đồi trong thời hậu chiến của Nhật Bản, cũng tương đồng với cảm thức phù thế (ukiyo), đều bước ra từ bối cảnh của cuộc chiến tạo nên những phận người mang tâm trạng lạc loài. Đặt Dazai một nhà văn suy đồi thời hậu Thế chiến của Nhật Bản trong sự tương quan với nhà văn Ihara Saikaku thời phù thế (Ukiyo) trong bình diện xã hội loạn lạc, suy tàn, thời đại mà con người bị chi phối hoàn toàn bởi tiền bạc và sắc dục và đời sống trụy lạc của con người đô thị, thấy được rằng các nhân vật của các nhà văn này đều là hiện thân của những kẻ ma quái. Nhân vật Yozo hay

Naoji nhà văn Uehara tất cả đều bị cám dỗ bởi tình yêu và sắc dục họ cũng mang nhiều tội lỗi của nhân gian như nhân vật nàng Oshichi, Osen trong các truyện ngắn *Chuyện về nàng Oshichi si tình*, *“Chuyện về vị phu nhân đa tình”* và *“Chuyện nàng Osen đa tình”*,... tất cả đều phải trả giá cho các tội lỗi của mình. Cái suy đồi Dazai muốn nói đến ở đây là thời đại con người đứng trước nỗi bi quan của những thể hệ giao thời vô định về vị thế trong bối cảnh mình đang sống, vì vậy nhà văn luôn để nhân vật rơi vào những khoái cảm sắc dục và ma túy, rượu, chỉ những thứ nó họ thấy rằng bản thân mình sẽ quên đi tất cả những muộn phiền của nhân gian. Naoji trong *Tà Dương*, trước những thống khổ của cuộc đời mình anh đã thốt lên rằng: “Kẻ phóng đảng ư? Nhưng không như thế nhưng không như thế thì không thể nào sống được” (Dazai Osamu, 2019b, tr.175).

Các nhà văn luôn tìm cách tự ngược đãi bản thân, và xa lánh nhân gian, viết về những suy đồi trong chính con người mình để lên án những gì chiến tranh Nhật Bản đã gây ra cho đất nước này. Vì vậy văn học của Dazai không chỉ là bức chân dung khắc họa về cuộc đời ông mà còn tái diễn con người và thời đại Showa ông đã sống. Thời kỳ đó được xem là giai đoạn người Nhật bước ra từ những thất bại và gây dựng lại đất nước với một tâm thế đánh mất niềm tin và thể chế nhà nước và nhân gian trước sự thay đổi, tham dự của nhiều luồng văn hóa du nhập vào. Những phận đời trớ trêu, nghịch dị, đáng trách nhưng cũng đáng thương trong tiểu thuyết của Dazai là tiếng nói của chính ông với xã hội Nhật Bản lúc bấy giờ. Và họ cũng là Nạn nhân. “Những nạn nhân của thời kỳ quá độ đạo đức” (Dazai Osamu, 2019b, tr.176). Vì thế trụy lạc, phóng đảng là hình thức chiến đấu cuối cùng của những con người bất lực với cuộc sống, vì họ không còn bất cứ một sự lựa chọn nào trong xã hội thời hậu chiến Nhật Bản, những phận người bên lề của xã hội. Anh chàng Yozo trong tiểu thuyết *Thất Lạc cõi người*, cũng đã tự tình với nhân gian về cách sống duy nhất của mình là phóng đảng, gái gú, liệu không suy đồi thì còn cách nào để sống, thông qua các bài thơ *Rubaiyat*:

*Chính nghĩa, lý tưởng cuộc đời này
Nơi chiến trường máu chảy nát thây*

*Và đầu mũi dao kẻ thích khách
Rượu tràn tim ta đầy niềm vui
Sáng nay thức dậy bỗng bùi ngùi*

...

*Tình rượu mọi chuyện đều đổi thay
Cảm giác tuyệt vời ta bước đi
Tìm trong nhân tính nỗi chung gì
Nhưng sao bên cạnh bao kẻ khác
Ta thấy đời ta đứng bên lề*

...

*Nếu buông bỏ rượu với nữ sắc
Thử hỏi làm sao ta tái sinh?*

(Dazai Osamu, 2020, tr.108,109).

Suy đồi trong tiểu thuyết của Dazai chính là hơi thở của thời đại Nhật Bản sau khi bước ra từ các cuộc chiến. Dazai đã khắc họa cuộc đời trầm luân của một con người ma quái, xem ái tình, dục vọng, rượu, thuốc lá là một niềm đam mê bất tận, biến cuộc đời mình thành những phế nhân để lại những vết thương to lớn trong công cuộc làm người của mình. Cái suy đồi của Dazai là sự khắc khoải về một kiếp sống tang thương, nhọc nhằn đậm nỗi khổ đau mà không còn cách nào khác phải trụy lạc và sa đọa để quên đi tất cả.

2.4. Hình tượng con người tuyệt vọng và ám ảnh tự hủy

Hình tượng con người trong tác phẩm của Dazai Osamu không mang tính triết lý về một con người chống chọi với số phận, rõ ràng nhân vật của ông luôn mang ý hướng quyết từ bỏ cuộc sống, luôn tuyệt vọng mà tìm cách từ chối cuộc sống. Nhưng đó là cách mà ông đang chiến đấu với đời sống hàng ngày, nó xuất phát từ sự chân thành trong trái tim nhà văn khi xây dựng nhân vật bằng chính chất liệu của cuộc đời mình.

Trải qua những đòn đau của cuộc đời, với những vết thương mang trong mình, Dazai đã cố khắc họa đầy đủ bản chất của một con người tha hóa trong xã hội Nhật Bản hậu chiến, và bản thân ông là phận người chịu những nỗi đau ấy. Nỗi đau của sự sa đọa và trụy lạc, dẫu biết mình bất lương, suy thoái đạo đức nhưng cũng không còn cách nào để sống ngoài thế giới ảo mộng, của thuốc lá, ma túy và gái điếm... Chúng

ta có thể thấy trong tiểu sử của Dazai và xã hội Nhật Bản thời bấy giờ, bộ phận người bị chịu ảnh hưởng nặng bởi thói ăn chơi, nghiện ngập. Trong các tác phẩm ông thường để nhân vật lui tới những nơi suy đồi và miêu tả cảnh ăn chơi đó: “Trong phòng khói thuốc mịt mù, khoảng mười người đang ngồi quanh một cái bàn lớn, uống rượu mạnh, quây phá tung bừng. Trong đó có ba cô gái trẻ hơn tôi cũng đang uống rượu và phì phèo thuốc lá. (Dazai Osamu, 2019b, tr.143).

Những ám ảnh tự hủy, tuyệt vọng này đến từ trong đời thật của chính tác giả, một chàng thanh niên đã cố gắng tự sát đến năm lần mới thành công. Dường như trong mọi ý nghĩ suy tư của các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai đều hiện hữu cái chết, và xem nhẹ chính sinh mệnh của mình. Trước những tuyệt vọng cùng cực, ông đã trải qua nhiều vụ tự sát vì bất mãn thời cuộc, vì tình yêu. Yozo có lẽ là hình bóng chân thật nhất của Dazai, một khuôn mặt hoàn chỉnh của tác giả. Trong lúc cùng cực nhất của cuộc đời, anh ta đã nghĩ về cái chết không phải khốn đốn thêm một ngày nào nữa, Naoji đã cố đưa một người kỹ nữ về nhà và đã tự sát bên cạnh cô ấy. Anh vốn cho rằng thế gian này vốn chẳng dung tình cho con người mất tư tưởng như anh. Cái chết tự hủy trong các nhân vật của Dazai thường là *tự sát đôi (Junshi)* hoặc (*shinju*) chết với một người khác và thường là người yêu hoặc là bạn tình của mình. Các nhân vật của ông luôn nung nấu ý định tự sát, nhưng không đủ can đảm để tự kết liễu cuộc đời mình, nên thường tìm đến một người bạn đồng hành cùng lý tưởng để thực hiện tự sát. Trường hợp tự sát của các nhân vật Dazai là cảm thấy tội lỗi của bản thân mình quá chông chênh và không có đường quay về.

Sau năm 1945 chiến tranh thứ II vừa kết thúc Dazai đã khắc họa một Nhật Bản u hoài, buồn thảm trong *Chiếc hộp pandora*. Ông viết về Nhật Bản với nhiều sắc thái khác nhau trong mỗi tác phẩm. Nhật Bản được ví như một ngọn đèn lay lắt sắp vụt tắt trong *Tà dương* mà gia đình của Naoji chính là hiện thân của giới quý tộc Tokyo thời đó. Ở đây cũng mang những ám ảnh của chính gia đình Dazai là dòng tộc Tsushima Shuji một trong những gia đình giàu có nhất Nhật Bản lúc bấy giờ. Nhân vật Naoji trong cuốn *Nhật ký hoa quỳnh* từ tác phẩm *Tà dương* cũng đầy bất lực với tình cảnh Nhật Bản lúc này, anh là số phận của con người chịu sự tàn phá từ chiến

tranh: “Chiến tranh. Chiến tranh Nhật Bản là một sự liều lĩnh tuyệt vọng. Bị cuốn vào con tuyệt vọng đó rồi chết thật là đáng chán. Chẳng thà mình tự chết còn hơn.” (Dazai Osamu, 2019b, tr.76). Sự tuyệt vọng tự hủy này đến từ tình cảnh của đất nước, đã cuốn con người vào những tội ác của cuộc chiến, đời sống ngày càng trở nên mục ruỗng, mất dần niềm tin vào sự hi vọng, nên cái chết là điều sẽ xảy ra với con người lúc này. Đó là tình thế vô phương cứu chữa, con người như Naoji hay Uehara, Yozo, Hibari,... đều là những kẻ ngoài cuộc nhìn gia đình ngày một sa sút. Bản thân họ không thể kháng cự được, vì vậy nên họ đã chọn lối sống tự hủy.

Mặt khác việc tự sát diễn ra ở các nhân vật của Dazai và chính bản thân tác giả cũng mang nặng tư tưởng anh hùng Nhật Bản, hay gọi là tâm lý chiến binh của Võ sĩ đạo. Họ sẵn sàng tự tử vì bất kỳ lý do gì, trong vô số những lý do mà không hề bị trở ngại nào về tôn giáo cũng như các mặt đạo đức của các khu vực khác. Nên thường dễ dàng tự sát nếu bản thân không còn cách nào để cứu chữa. Mishima Yukio một nhà văn Nhật Bản được đề cử giải nobel văn học năm 1960 đã tự sát vì trách nhiệm của bản thân khi đã để một bức tranh bị đánh cắp. Akutagawa Ryunosuke qua đời tự sát bằng những liều thuốc ngủ cực mạnh do những chấn thương tinh thần. Kawabata Yasunari (Nobel văn học 1968) đã tự sát vào năm 1972 vì cảm thấy tất cả những giá trị của bản thân không còn nghĩa lý gì với cuộc đời này.

Ông xây dựng nhân vật sống động với những khát khao đen tối khác nhau của con người. Hành trình đi kiếm kiếm giá trị bản thể trong các nhân vật của Dazai Osamu là con đường vòng đời của một phản anh hùng huyền thoại. Cuộc đời của các nhân vật và chính tác giả cũng có một vòng đời tương đồng. Anh ta chiến đấu bằng những cách thức đen tối, truy lục của đời sống. Sự tuyệt vọng trong cuộc sống, đã khiến các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai chìm đắm tội lỗi, để rồi cuộc đời được xem là những phế nhân. Họ là những kẻ mang trên mình tội ác của nhân gian, của mọi thứ sa đọa trên cuộc đời này. Naoji lúc trước khi chết cũng đã thành thật với thú tội rằng nếu không sa đọa thì không còn cách nào khác để sống được nữa, anh ta gương sống vì mẹ. Những nhân vật như Yozo (*Thất lạc cõi người*), Naoji, Uehara

(*Tà dương*), đều là những con người trẻ bị lún vào hố đen của tội ác. Đó là một trong những khía cạnh đen tối của con người trẻ Nhật Bản hậu chiến.

Nhân vật của Dazai luôn tìm đến cái chết để giải thoát cuộc đời mình vì họ nghĩ “Thật là một điều tồi tệ khi sống trên thế giới này”. Dĩ nhiên với những người sống một cuộc đời phóng đãng, tội lỗi, suy đồi như Dazai và các nhân vật ông xây dựng trong tác phẩm văn học thì số phận sẽ không thể nào tránh khỏi sự quyên sinh và yếu mệnh. Chính vì luôn có cảm giác bất an thế sự, và bản thân mình không thuộc về nhân gian cùng với những ám ảnh tội lỗi của bản thân, nên các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai luôn mang mặc cảm về cái chết. Trong ba tiểu thuyết *Thất lạc cõi người*, *Tà dương*, *Chiếc hộp Pandora*... các nhân vật đều nghĩ đến việc giã từ cuộc sống để giải tỏa mọi khổ đau trong đời. Hành động về cái chết của các nhân vật trong tác phẩm của Dazai mang nhiều giá trị, từ vẻ đẹp thẩm mỹ truyền thống của người Nhật về cái chết cho đến thể hiện vẻ đẹp của tự do, và con người đã cố gắng chiến đấu hết mình vì sự sống.

Người Nhật không có triết lý về sự sống, nhưng từ sâu xa trong mỹ học truyền thống Nhật Bản đã tồn tại niềm bi cảm về cái chết. Sự chết hiện hữu và vận động trong cảm thức văn hóa truyền thống Nhật Bản được hiện lên như một phần không thể thiếu của cuộc sống. Từ xưa cái chết cũng đã có trong mỹ học của cái bi trong bi cảm (aware), cho đến quan niệm về *Sabi*, *Wabi*, *Ukiyo*... Cái đẹp của các cảm thức thẩm mỹ này là đến từ nỗi buồn thế sự, vẻ đẹp chiều sâu tâm hồn, cũng như là quan niệm về nhân sinh của cuộc sống. Vì vậy nhìn về cái chết của Nhật Bản là cái nhìn của nhiều góc cạnh, vẻ đẹp của niềm bi ai, sự tĩnh lặng, vẻ đẹp của sự điêu tàn, hoang dại... Có nhiều triết lý về cái chết ở Nhật Bản như: cái chết vạch bụng của các võ sĩ Samurai khi bại trận, cái chết của các tướng trận khi mất niềm tin với Thiên hoàng, cái chết đôi của các cặp tình nhân chúng ta vẫn thường bắt gặp rất nhiều trong văn học Nhật Bản và nó cũng là một phần triết lý trong cuộc đời cũng như tác phẩm văn học của Dazai. Nhìn về cái chết trong một tác phẩm văn học Nhật Bản phải tìm đến tự sự vận động của mỹ học truyền thống ảnh hưởng đến bối cảnh sống hiện tại, vì sao người Nhật lại xem cái chết như một phần của cuộc sống.

Trong tiểu thuyết của Dazai cái chết xuất hiện với tần suất dày đặc, điều đó đã tạo nên một cảm thức chết xuyên suốt của các nhân vật qua nhiều tác phẩm. Trong *Thất lạc cõi người* nhân vật Yozo đã tự tử và cố chết đến ba lần, chết vì mặc cảm thân phận và lòng tự tôn với gia đình, chết vì sự cô đơn trong tình yêu của mình với người tình, quyết chết vì cảm thấy mình không thể sống được nữa, trong đó hết hai lần anh đã có hành động tự sát đôi vì tình yêu (*Shinju* ẩn ngữ cái chết đôi trong văn hóa Nhật Bản thời phù thế ukiyo, tự sát vì tình “love suicide” (*shinjū*). Nhân vật Naoji trong *Tà dương* cũng tương tự như Yozo cảm thấy bản thân mang đầy mặc cảm tội lỗi không thể tiếp tục sống được nữa, Hibari trong *Chiếc hộp pandora* cũng nuôi trong mình ý nghĩ chết vì bản thân tàn tạ không thể phụng sự cho đất nước thời hậu chiến, anh cảm thấy mình là gánh nặng của tổ quốc.

Cái chết của các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai đều bắt nguồn từ sự mặc cảm của bản thân với đời sống họ luôn nhận thấy mình là kẻ yếu thế, thua cuộc và sợ hãi cuộc đời, bên cạnh đó đến từ lòng tự tôn của mỗi cá nhân, khi cảm thấy mình không còn giá trị để sống. Con người cá nhân trong tác phẩm của Dazai mang sự đứt gãy luôn tìm đường để kết nối với đời sống, nhưng càng tìm thì họ càng tiến gần đến cái chết, vì cách để họ tiệm cận với cuộc đời này là giả dối, sống đôi trụy, tha hóa. Càng luống sấu họ càng cảm thấy bản thân mình tội lỗi, không xứng đáng để sống ở nhân gian này, lòng tự tôn về thân phận đã khiến họ tìm đến cái chết để giải quyết. Tình cảnh của Yozo trong *Thất lạc cõi người* đã lâm vào khốn cùng với sự nhục nhã anh đã quyết định tự tử lần đầu tiên với cô nàng Tsuneko. “Tôi đứng dậy lấy cái ví đựng tiền trong túi áo kimono. Chỉ còn ba đồng tiền lẻ. Tôi thấy buồn thảm hơn là nhục nhã. Ngay lập tức trong tâm trí tôi hiện lên căn phòng trọ hoang lương ở Tiên Du quán, tất cả đều bị đem đi cầm cố,... Đó là hiện thực cuộc đời tôi. Vì thế tôi mới quyết ý là mình không thể nào tiếp tục sống được nữa” (Dazai Osamu, 2020, tr.74). Cũng vì tình cảnh lâm vào nghèo đói và không có cảm giác với nhân gian Naoji cũng đã nghĩ rằng chết còn sướng hơn là phải sống một cuộc đời tàn tạ, bi lụy. “Tôi thích những người rửa tội chết đi hơn là phê phán tôi bằng những lời như vậy” (Dazai Osamu, 2019b, tr.75). Hibari trong *Chiếc hộp pandora*: ... “tôi sẽ giã biệt thế gian

này, nên giảm bớt gánh nặng cho đất nước. Đây là con đường phụng sự duy nhất của một kẻ đau ốm và vô dụng như tôi” (Dazai Osamu, 2019a, tr.17). Anh ta nghĩ về cái chết khi bản thân mình không còn một giá trị thì sống chỉ là nỗi lo âu gánh nặng cho đất nước.

Vốn dĩ Dazai từ trong đời sống đã mang tâm tư nổi loạn và một cái tôi kháng cự với thế giới, nên các tác phẩm văn học của ông đầy tính hủy diệt của một thời kỳ khủng hoảng lớn sau thế chiến của Nhật Bản. Việc Nhật Bản đã trải qua hàng loạt các cuộc chiến tranh từ thế kỷ XIX, sự xâm lược của phương Tây đã xóa bỏ đi hoàn toàn những đặc quyền của giai cấp quý tộc vốn có của gia đình Dazai, đó là một nỗi đau không thể hòa nhập. Chiến tranh đã tàn phá nặng nề, khiến con người ta đối mặt với tuyệt vọng và cái chết chính là giải pháp cho bản thân. Nhân vật Hibari trước việc buông xuôi tất cả mọi thứ để cuộc sống thuận theo tự nhiên cũng đã tự vấn về việc tồn tại của bản thân mình. “Tôi là người không có lý tưởng sống. Tôi phải biết rõ bản thân mình. Thực sự loại người như tôi chết sớm ngày nào thì tốt ngày đó” (Dazai Osamu, 2019a, tr.17). Cái chết đến từ sự nhận thức trong tâm tư của chính bản thân mình, Dazai cùng các nhân vật của nhà văn đã nhìn thấu rõ được cuộc sống mình với thế gian này hoàn toàn không thể hòa quyện vào nhau. Vì vậy cái chết với họ không đến từ sự ép buộc, sợ hãi mà đến từ sự khao khát được giải thoát khỏi những nỗi buồn, nhưng hơn hết đó là sự phản kháng với đời sống đầy biến động của một thời suy đồi ở Nhật Bản.

Chính vì nhận thức được nhân dạng và bản tính đầy cuồng loạn của một con người mang nhiều tâm tư từ các khía cạnh tội lỗi, tình yêu, cuộc sống, sự tàn phá, suy đồi, phóng đảng hòa trộn vào nhau. Trong bản thân mỗi nhân vật đã tạo nên các lớp nỗi buồn chồng chất lên nhau, bí bách, túng quẫn, dẫn đến sự tuyệt vọng. Chúng ta thấy Yozo hay Naoji đều nặng trĩu nỗi buồn nhân sinh thế thái, sự bất lực của một con người không thể kháng cự nhưng vẫn cố gắng bước đi đến kiệt sức, thì suy nghĩ về cái chết của họ là điều tất yếu phải diễn ra. Vì vậy tự tử trong tác phẩm của Dazai là để giải thoát khỏi những nỗi đau của tác giả và các nhân vật cố chết và xem cái chết là lối giải thoát cho một sinh mệnh mang nhiều phế tích như ông. Điều này không

chỉ là ở bản thân của Dazai mà nó còn ám chỉ tình trạng bất lực của con người hiện tại ở Nhật Bản lúc bấy giờ khi nhìn tình cảnh của đất nước họ. Tự sát của các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai là sự tuyệt vọng của con người Nhật Bản đầy bí bách, và chính là cái bóng đen một phần còn lại của xã hội Nhật Bản đầy hân hoan trên con đường tái thiết cuộc sống mới. Như Yozo đã nghĩ về cuộc sống mang màu xám xịt: *Đối với tôi cuộc đời chẳng còn dụng tâm gì nữa* (Dazai Osamu, 2020, tr.106). Naoji trong *Tà Dương* cũng mang tình cảnh bất lực với cuộc đời đã viết ra trong nhật ký của mình về tâm tư muốn chết khi chứng kiến cảnh sa sút và lụi tàn của đất nước:

“Thế giới này thật là sai lạc.

Kết cuộc chẳng còn cách nào khác hơn là tự sát chẳng? Khi nghĩ đến việc mình chỉ còn cách tự sát để chấm dứt đau khổ dày vò, tôi đã gào khóc” (Dazai Osamu, 2019b, tr.77).

Với một cuộc đời đen tối, bất hạnh trong cuộc sống đến cả tình yêu như Dazai và các nhân vật trong tiểu thuyết của ông thì cái chết và sự hủy diệt lại mang một vẻ đẹp, vẻ đẹp của sự tàn lụi nhưng đầy hi vọng về sự sống. Con người đứng giữa ranh giới mong manh sống và chết thì cái chết có còn nghĩa lý gì nữa, đôi khi đó là một niềm ân huệ của cuộc đời. Cái chết của Naoji, Yozo v.v... không phải là hành động của việc bỏ cuộc, nhưng đó là một cách đấu tranh vượt thoát. Họ không còn cách nào để sống, thì lựa chọn cuối cùng là quyên sinh cuộc đời mình, sống mà phải chịu đầy ải, khổ đau, khinh miệt của người đời thì cái chết chính là hành động tìm kiếm lại danh dự của chính mình và bảo toàn nó. Như Naoji đã nói với người chị trong thư tuyệt mệnh: “Cuối cùng, em vẫn là một quý tộc” (Dazai Osamu, 2019b, tr.174).

Cái chết của Naoji trong *Tà Dương* khác biệt với cái chết của Yozo trong *Thất lạc cõi người*, mặc dù hai nhân vật đều mang số phận nghiệt ngã, bi đát nhìn thấy sự sáo rỗng vô nghĩa của cuộc đời. Việc cố chết của Yozo là bi kịch của một con người mang nhiều tâm tư hiện sinh ăn trong máu luôn có khoảng cách với nhân gian, có thể nói cái chết của Yozo là hình ảnh của một con người phản hiện sinh. Cái chết của Naoji đó là kết cục của một con người được sinh ra từ mâu thuẫn của sự cao quý của quý tộc tính truyền thống và tinh thần bản hàn bình dân của một xã hội mới, vì không

thể sống cùng với những tầng lớp bình dân và lòng tự tôn xuất thân đã dẫn anh đến cái chết để phản kháng lại lòng tôn kính quý tộc và sự cao danh trọng vọng về tư tưởng quý tộc luôn ám ảnh dẫn dắt cậu: “Em không còn một vùng đất hy vọng nào nữa cả. Vĩnh biệt! Cuối cùng cái chết của em là cái chết tự nhiên. Bởi vì (con người ai cũng chết), chỉ có tư tưởng mới không chết mà thôi” (Dazai Osamu, 2019b, tr.174).

2.5. Cảm hứng hiện sinh gắn với tinh thần phản kháng thời cuộc

Nhật Bản sau khi kết thúc chiến tranh Thế giới thứ II đã mang trên mình sự biến dạng, méo mó đầy thương tật. Con người bước ra từ cuộc chiến thương đau và cố gắng vực dậy lúc đó chính là vẻ đẹp của sự vượt thoát mà Dazai muốn nói đến trong các tác phẩm của mình. Dazai cảm thấy xấu hổ vì là người Nhật Bản, một đất nước từng tuyên bố là bá chủ châu Á với lòng tự tôn của Thiên Hoàng nhưng phải bại trận và lệ thuộc vào Mỹ. Dazai nhận thấy rằng người Nhật Bản đang trong tình cảnh xung đột tư tưởng và hệ hình văn hóa Đông – Tây. Khi mọi hệ hình tư tưởng đang bị đan xen với làn gió mới, đối chọi giữa tầng lớp xã hội cao quý và bình dân, tất cả chông chéo lên nhau.

Những nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai đều có cuộc sống suy thoái và vô lại và trái ngược lại với đạo đức. Yozo trong *Thất lạc cõi người* là trường hợp bước vào con đường truy lạc và không thể thoát ra được khỏi những cám dỗ sa đọa. Các nhân vật mang đời sống nội tâm chán nản và tuyệt vọng, luôn cảm thấy mình vô dụng với cuộc đời, hay là một kẻ bên lề, phế nhân như Yozo và Naoji. Họ sống một cuộc đời khác lạ với người đời, chọn truy lạc để tạo sự sống cho chính bản thân mình. Dẫu biết là khổ đau, sai trái, nhưng vẫn phải sống. Một cuộc sống buông thả và hành trình chạy trốn khỏi tha nhân. Giữa thế giới bi quan này đã tạo ra những phận người suy đồi, tha phương, lưu lạc và đầy ải chính bản thân mình. Trước sự suy thoái về mặt đạo đức, điều này dẫn đến họ là kẻ bị xã hội ruồng bỏ, những kiếp sống bấp bênh, nhưng trong cái suy đồi đó họ lại được sống với suy nghĩ của chính bản thân mình.

Các nhân vật trong tác phẩm của Dazai đều thấu rõ được tình cảnh con người và quốc gia hiện tại họ luôn nung nấu tinh thần vượt thoát ẩn giấu dưới sự dằn vặt, ám ảnh của xã hội cũ và mới. Các tác phẩm của ông được viết với sự mong muốn tái

sinh mới của con người và đất nước Nhật Bản. Tinh thần vượt thoát trong các tiểu thuyết của Dazai là sự nhận thức về bản thân và hoàn cảnh mà mình đang sống, các nhân vật đều ý thức được tình cảnh bất lực khôn cùng của mình. Bi kịch về số phận của một con người chịu nhiều đau đớn luôn cố chết như Yozo trong *Thất lạc cõi người* là hành động cuối cùng để kiếm tìm sự sống, Kazuko trong *Tà dương* làm cuộc cách mạng cho bản thân chính mình và cũng là hiện thân của con người Nhật Bản buổi giao thời muốn phải bỏ mọi định kiến để sống một cuộc đời mới. Hibari trong *Chiếc hộp Pandora* đã buông bỏ mọi đau thương, bệnh tật của bản thân để tìm kiếm đến sự *khinh thanh* (*Karumi*) mong muốn sự thanh thản của mình sẽ góp phần tái thiết lại một cuộc sống Nhật Bản mới. Sự vượt thoát của các số phận trong tiểu thuyết của Dazai chính là những nỗ lực không ngừng nghỉ để tìm đến sự tự do. Họ vốn dĩ biết bản thân mình là những con người biết mình yếu đuối thua cuộc nhưng vẫn luôn nỗ lực để đấu tranh.

Những trần trở về sinh mệnh con người, sự sống và mối liên hệ với nhân gian luôn hiện lên trong các tác phẩm của Dazai Osamu. Vì lẽ đó mà trong các sáng tác của ông mang đậm tinh thần và cảm hứng hiện sinh. Qua những trải nghiệm của cá nhân, ông đã có sự nhìn nhận và hiện diện về thân phận con người trên đời sống. Hành trình của các nhân vật trong tác phẩm tự thuật của Dazai vốn dĩ cuối cùng cũng đi trả lời câu hỏi ta là ai trên cuộc đời này. Rốt cuộc cuối cùng nhân gian là gì? Trong *Thất lạc cõi người* Yozo đến cuối đời vẫn không thấu hiểu đời sống này là gì ngoài việc chấp nhận “Tất cả rồi cũng sẽ trôi qua” (Dazai Osamu, 2020, tr.43).

Hình ảnh cái chết của người mẹ và chàng Naoji trong *Tà dương* là biểu hiện sự suy sụp của Nhật Bản sau ngày thế chiến. Người mẹ là đại diện cho một Nhật Bản thuần túy chịu ảnh hưởng của hậu quả chiến tranh mang lại, đó là hiện tượng con người đối mặt trước những tàn nhẫn của cuộc sống. “Ba tiếng sau mẹ qua đời... trong buổi hoàng hôn của mùa thu yên tĩnh,... Người mẹ đẹp đẽ, người phụ nữ quý tộc cuối cùng của đất Phù Tang.” (Dazai Osamu, 2019b, tr.134). Đây là sự sụt cấp của giới thượng lưu Nhật Bản sau ngày thế chiến vì những biến chuyển nhanh chóng của xã hội. Chính vì vậy mà tâm thức con người bị lung lay và biến động, họ bất an trước

nỗi khổ của nhân gian, như nhân vật Kazuko trong *Tà dương* đã nói với người mẹ: “Mẹ à, cho đến bây giờ con vẫn chưa hiểu thế gian là gì cả” (Dazai Osamu, 2019b, tr.130). Người mẹ đến lúc cuối đời cũng chẳng thể hiểu rốt cuộc đời sống này là gì: “Mẹ cũng không thể hiểu nữa. Chắc cũng không có ai hiểu đâu, dù bao nhiêu thời gian trôi qua tất cả chúng ta đều là con trẻ cả thôi. Chẳng hiểu biết được gì hết” (Dazai Osamu, 2019b, tr.130). Sự lãnh đạm của cuộc sống, tinh thần nung nấu sự tự do vượt thoát đã khiến cho thế giới nhân vật của Dazai mang màu sắc hiện sinh rõ nét.

Chúng ta đọc tác phẩm của Dazai thường phản phát lên mùi hủ lậu, sa đọa và tiêu cực, các nhân vật luôn mang nặng tâm tư u uất. Nhưng ẩn sau những lớp bề mặt đó là sóng ngầm của tư tưởng tự do, họ hướng đến sự giải tỏa bản thân khỏi những ràng buộc của xã hội và bi kịch của nhân gian, để bản thân đi khỏi những giáo điều của chân lý mang tính phổ quát và khó dịch chuyển. Dazai khi viết những sáng tác này là lúc ông đang sinh sống trong thời kỳ cuối của Minh Trị và thời kỳ dân chủ Taisho đang mở ra ở đây, con người dân chủ luôn đề cao tư tưởng tự do và vượt thoát khỏi định kiến của đế chế cũ. Dazai cũng đã thừa nhận rằng: “Tôi là người theo chủ nghĩa tự do (*buraiha*). Tôi chống lại những ràng buộc. Tôi chế giễu những kẻ cơ hội” (Dẫn theo, Stephen Wolfe, 1980, tr.80).¹⁵

Dazai Osamu là một trong những khuôn mặt có những quan điểm về tư tưởng tự do rất rõ trong nhóm nhà văn *Vô lại phái*, ông cùng các nhà văn nhìn thấy được tình cảnh của đất nước đầy phế tích và tuyệt vọng sau cuộc, cần tìm đến sự tự do để lựa chọn một con đường mới để sống. Dazai có lẽ nhà văn mang nhiều bi kịch phải sống, vì vậy văn của ông không thấp lên sự tươi mới và hi vọng nhưng bằng những suy đồi, truy lạc, phóng đãng, tù tội ông muốn qua cái trào lộng, băng hoại đó để nhìn nhận về sự tự do sống của con người. Chính vì vậy các nhân vật của ông luôn trong trạng thái đấu tranh với số phận đến cùng cực để kiếm tìm sự sống cho bản thân mình.

Chúng ta thấy Yozo trong một vai hề suốt cuộc đời mình, rốt cuộc cũng chỉ tìm đến sự tự do của bản thân trước biển người của nhân gian, anh ta luôn trăn trở về sự

¹⁵ Dịch từ: *I'm libertine (buraiha), I'd just as soon rebel against this [democratic] euphoria, join the conservatives, and be the first to be led to the guillotine.*

hiện tồn của gia đình từ khi rất nhỏ, sự mất thăng bằng trong đời sống vì xung đột giai cấp,... đều khiến anh trở nên bất lực với đời sống, và cảm thấy cuộc đời trống rỗng khi mình không thuộc về nhân gian. Hibari trong *Chiếc hộp pandora* cũng nuôi trong mình tư tưởng của tự do, để tinh thần trở nên nhẹ nhàng hòa nhập với cuộc sống mới. Dazai đã từng nói về tự do: “Cái gốc của tư tưởng tự do chính là tinh thần phản kháng, là tư tưởng phá hủy tất cả, là chống lại sự áp chế và ràng buộc đồng thời với sự ra đời của tư tưởng đấu tranh” được Diệp Vị Cừ, biên tập lại trong công trình *Lịch sử các trào lưu văn học Nhật Bản, Kinh tế nhật báo xuất bản xã, Bắc Kinh*. Tất cả sự tự do của nhân loại muốn có được ắt hẳn đều phải có đấu tranh và cách mạng, sự tự do vượt thoát khỏi những ràng buộc là do cách con người phản kháng lại các thế lực áp chế. Cuộc đời của Dazai và các nhân vật của ông cũng là hành trình đấu tranh để giành lấy sự tự do sống đúng với tư tưởng của chính mình.

Người đọc có thể thấy nhân vật truy lạc, sa đọa, những cuộc tình vi phạm đạo đức như Kazuko, Naoji..., tất cả cũng đều là sự tranh đấu với đời sống. Họ là nạn nhân của một cuộc quá độ về văn hóa, đạo đức. Sự suy đồi, cái chết, phản kháng lại đạo đức tìm một lối đi riêng cho bản thân có lẽ cũng là hình thức chiến đấu cuối cùng của các nhân vật muốn tìm kiếm sự tự do cho bản thân mình.

Trước cái chết, bệnh tật, lòng đổ kỵ của con người, mạng sống như đang rơi dần xuống vực thẳm nhưng trong hành trình gian nguy ấy, các nhân vật của Dazai vẫn cố vật lộn để kiếm một sợi dây bám vào dù chỉ là một hi vọng mong manh. Đó chính là vẻ đẹp của con người bước ra từ những đau thương đổ nát, “Sống dù chỉ một vai hề cũng phải đi đến tận cùng đáy ải”, một vẻ đẹp trong mỹ học truyền thống của Nhật Bản làm gì cũng hết mình, đâu có cần rằng chịu đựng đi qua đau khổ. Đi vào tác phẩm của Dazai, người đọc lại cảm thấy ở nơi đây tinh thần dân tộc của người Nhật hiện lên lúc nào cũng trong tâm thế sẵn sàng để phản kháng với sự sống trong bất cứ tình cảnh nào họ cũng quyết đấu đến cùng không từ bỏ: đó là sự tự tôn, phục thù, bi kịch và u buồn thậm chí là vẻ đẹp của con người tự tàn phá bản thân mình đầy cực đoạn rất cũng chỉ để danh dự và lòng tự trọng của con người được bảo toàn. Những người cố chết là những người không đầu hàng thực tại và đó là hành động mang tính phản

kháng, như Yozo trong *Thất lạc cõi người* sống dù chỉ là một kẻ luôn cảm giác mình thua cuộc nhưng vẫn quyết tâm đi đến cuối cuộc đời, đầu cho người đời có khinh bạc, coi rẻ thì “Tất cả rồi sẽ trôi qua”.

Tinh thần vượt thoát khỏi thời cuộc và sự bất lực của bản thân luôn hiện lên trong suy nghĩ của các nhân vật của Dazai, như Hibari trong *Chiếc hộp pandora* đã bộc bạch tình trạng hiện tại của mình: “Chúng tôi đang sống cận kề cõi chết với ranh giới mỏng manh tựa một tờ giấy, vì vậy không còn cảm thấy sốc trước cái chết. Đừng bao giờ quên đặc điểm đó” (Dazai Osamu, 2019a, tr.57). Bằng tất cả lòng can đảm, biết mình không có khả năng để tiếp tục sự sống nhưng vẫn nuôi hi vọng đó là một tia sáng len lỏi trong một thời đại buồn chán mà tác giả đang sinh sống. Trải qua thời cuộc với nhiều biến động và cuộc đời trôi nổi bệnh tật, dường như nhân vật của Dazai luôn trượt dài trong các cơn đau âm ỉ, giữa nội tại bên trong con người và luân lí xã hội.

Không giống như Yozo hay Naoji nhân vật Hibari lại chọn một cách phản kháng thời đại bằng việc chấp nhận những thực tại và để bản thân hoàn toàn thích nghi với nó dù sống hay là chết đó là cách một “tráng nam tử” hướng về cuộc sống ngày mai. Đó được xem là một cách đấu tranh cho thân phận con người Nhật Bản sau khi bước ra từ cuộc chiến và tìm kiếm một cuộc sống mới, cả Naoji và Yozo, Kazuko,... tất cả đều là vết thương của kí ức và Hibari chính là hiện thân của một con người mang vẻ đẹp thanh cao khi bước ra từ nỗi đau của quá khứ, cái đẹp của một con người buông bỏ và chấp nhận. “Tôi không biết. Nhưng dường như tôi đang vươn mình về hướng mặt trời” (Dazai Osamu, 2019a, tr.194).

Giai đoạn văn học Nhật bản đầu thế kỷ XX cho đến sau ngày hậu chiến 1945 là thời kỳ văn học phản ánh những biến động văn hóa sự giao thoa giữa tư tưởng cũ và mới đã ảnh hưởng đến con người. Có thể nói con người bước ra từ giai đoạn vượt thoát là những nạn nhân chịu sự ràng buộc chèn ép của xã hội. Ở phương Tây thời điểm này được gọi đến là *Thế hệ lạc lõng (lost Generation)*, của nhiều nhà văn nổi tiếng viết về con người cô quạnh, lạc loài sau khi bước ra từ cuộc chiến như: Ernest Hemingway, Gertrude Stein, F. Scott Fitzgerald, và T.S. Eliot. Sau cuộc chiến, họ

chúng kiến những cảnh tượng suy tồi, hoang phế, các nhà văn khắc họa hình ảnh những con người trẻ phù phiếm, ăn chơi, thoát loạn trong các tác phẩm như: *Gatsby* vĩ đại của Fitzgerald, *Hội hè miên man* và *Mặt trời vẫn mọc* của Ernest Hemingway. Trong đó các nhân vật bị lạc mất nhân dạng của chính mình trong xã hội đang sống, đánh lạc phương hướng, không biết mình là ai trong cuộc đời này. Các nhân vật của Dazai cũng mang những cảm thức xa lạ như các nhà văn hậu chiến của thế giới, họ cũng mang nhiều mất mát, tổn thương, thất vọng về một đời sống suy sụp. Chính vì thế suy đồi, sa đọa là khuynh hướng chung cho lối sống lạc loài của giới trẻ thành thị sau những cuộc chiến. Đó là cách mà ông cho các nhân vật của mình vượt thoát khỏi những nỗi đau thời thế, Yozo trong *Thất lạc cõi người* cảm thấy bản thân mình chìm đắm trong tội lỗi, bất lực kháng cự vì thế đã cố chết để giải thoát một khổ lụy trần gian:

“Tôi muốn chết, càng ngày càng muốn chết. Không thể nào quay trở lại được nữa. Cho dù làm gì và làm cách nào đi nữa thì cũng vô dụng mà thôi. Lại càng nhục nhã ... Tội lỗi bản thiêu ngày càng chồng chất, nỗi khổ não càng tăng lên cường liệt, tôi muốn chết, tôi phải chết thôi, sống là căn nguyên của mọi tội lỗi mà” (Dazai Osamu, 2020, tr.137).

Việc quyết chết của Dazai chính là hành động tự giải tỏa tội lỗi của bản thân và qua đây ta lại thấy tinh thần làm gì cũng quyết đi đến cùng của người Nhật. Kazuko trong *Tà dương* cũng mang những ảm ý này khi hành động vượt thoát thời đại, để mình có thai với nhà văn Uehara một con người có lối sống đồi bại và sa đọa, trong khi cô lại là người thuộc tầng lớp quý tộc cao quý. Hành động này phải chăng cô đang muốn phủ nhận thân phận của mình khi giai cấp quý tộc đã không còn hợp thời thế, cô quyết để cho bản thân mình mang dòng máu của một kẻ bình dân và đi đến tận cùng để nuôi đứa con đó một mình xem đó là một “cuộc cách mạng” giải phóng giai cấp và hướng đến ngày mai “con người được sinh ra từ tình yêu và cách mạng” (Dazai Osamu, 2019b, tr.122).

Trong sự tàn tạ sau hậu chiến Nhật Bản được ví như một ly trà nguội lạnh, là ánh chiều đang dần buông xuống không còn hi vọng. Dazai Osamu và văn học của

ông đã góp phần phục dựng lại tinh thần của con người và đất nước Nhật Bản điêu tàn, khi con người phải tranh giành với nhau từng sự sống, chứng kiến trước cảnh tượng đó nhân vật của Dazai là những kẻ yếu đuối bị thời cuộc ép bức. Trước vận mệnh con người Nhật Bản đầy mong manh khi trao số phận của mình vào giai cấp cầm quyền là Thiên Hoàng và sự thất bại sau cuộc chiến đã khiến họ cảm thấy rằng sự sống của bản thân trở nên nhỏ bé. Bước ra khỏi cuộc chiến ấy, con người kiến tạo một cuộc sống mới và phải quyết định cuộc sống của chính mình đây là suy niệm của Dazai về con người mới “Tân nam tử”. Ở đây ta lại bắt gặp một Dazai thấm nhuần tư tưởng của Basho khi về tuổi xế chiều bước qua mọi khổ đau của cuộc đời đã quan niệm cho bản thân mình tinh thần *khinh an* (*Karumi*). Nhân vật Hibari trong *Chiếc hộp Pandora* là nạn nhân của cuộc chiến tranh Nhật Bản, trải qua những lỗi lầm trong đời, cùng với bản thân mang nhiều đau đớn, bệnh tật, cuối cùng anh cũng tìm đến Karumi như một liều thuốc để bản thân vượt qua thời cuộc và tái thiết với cuộc sống mới ở Nhật Bản sau ngày thế chiến tan khóc. “Karumi” tuyệt nhiên không giống sự phù phiếm. Nếu không gạt bỏ dục vọng, sinh mạng, sẽ không hiểu được tâm cảnh này. Đó là một luồng gió ào tới sau những nỗ lực hết mình và mồ hôi tứa ra đầm đìa. Đó là một chú chim được sinh ra từ bầu không khí bức bối sau cuộc đại loạn của thế giới” (Dazai Osamu, 2019a, tr.175). *Chiếc hộp pandora* mang cái nhìn của một con người, buông bỏ, chấp nhận và đối diện với nỗi buồn “cô quạnh” trong đời và sự bi quan tuyệt vọng về kiếp nhân sinh. Tư tưởng giải thoát này đã thấm nhuần trong văn chương và mỹ học Nhật Bản từ ngàn xưa.

Trong thơ Haiku của Basho cũng đã mang màu sắc thái của karumi vào sự nghiệp sáng tác cuối đời của ông. Cuộc đời của Dazai Osamu cũng có nét gặp nhau với Basho cũng là những chuyến xe đầy ải khổ đau, bi quan, để rồi ông nhận thấy rằng không thể trốn chạy số phận mà phải đối diện nó, chấp nhận như một định mệnh để sống. Trong *Nghĩ về Zenzo* (*Zenzo wo omou*) Dazai cũng đã nuôi cho mình ý niệm vượt thoát như thế:

“Bình minh chính là đứa con của hoàng hôn. Nếu không có ánh tà dương, hừng đông sẽ chẳng bao giờ lộ dạng. Hoàng hôn luôn cố nói với chúng ta rằng:” Tôi

đã già yếu và mỗi một lúc rồi. Các bạn đừng cứ mãi ngắm nhìn tôi nhé. Đừng yêu tôi nữa. Tôi không sống lâu trên đời nữa đâu. Nhưng sáng mai, từ phía đông bầu trời, một mặt trời mới sẽ được sinh ra.”¹⁶

Sự chết đi chính là vượt thoát để sinh ra những tư tưởng mới trong thời cuộc, con người tất cả rồi cũng sẽ chết đi, chỉ có tư tưởng của chúng ta sẽ mãi mãi ở lại. Chính vì vậy văn chương Dazai có suy đồi, sa đọa, mang màu ảm đạm chết chóc, nhưng tất cả cũng chỉ vì không thể sống được nữa, như Yozo cũng đã nhiều lần suy nghĩ sống mà tủi nhục, hổ thẹn như vậy thì thà chết đi còn hơn. Ngược lại với Yozo hay Naoji, Kazuko trong *Tà dương* là hình ảnh mà Dazai Osamu muốn hướng đến một tinh thần vượt thoát và hằng mong ước sẽ được nhìn thấy nó trong xã hội Nhật Bản hậu chiến. Hay Hibari trong khung cảnh tàn mạt của đất nước và bệnh tật của bản thân anh như một viên đá lấp lánh niềm hi vọng giữa bầu trời đen tối như anh đã nói “Tôi tuyệt đối không biến thành một thứ tựa hư vô trong đoạn cuối của tuyệt vọng” (Dazai Osamu, 2019a, tr.11).

● Tiểu kết

Dazai Osamu đã gắn chặt cuộc đời mình với các sáng tác văn chương nghệ thuật, thông qua đó ông thể hiện những trải nghiệm của cá nhân. Tác phẩm của Dazai là sự vọng về các biến cố trong chính đời sống của ông, tác giả cũng từng nói rằng “nghệ thuật là chính tôi”. Vì vậy văn học nghệ thuật có mối quan hệ mật thiết với bản thân nhà văn, “sống và viết cùng một nghĩa như nhau”. Bước vào khám phá toàn bộ những trải nghiệm của sống trong văn học của Dazai Osamu, chúng ta bắt gặp hình tượng con người mang nặng nỗi ưu tư về bản thân và sự tồn tại của mình giữa gian thế. Văn học của Dazai Osamu mang nỗi niềm của một kẻ cô đơn trong hành trình sống của mình. Qua phân tích, chúng tôi thấy được sự cô đơn đã tạo thành mặc cảm theo suốt cuộc đời các nhân vật và dẫn đến nhiều biến cố sau này. Vì ôm trọn nỗi đơn độc, xa lạ với đời sống, hoài nghi về con người và xã hội, các nhân vật chọn thế giới suy đồi, sa đọa để được kết nối với thế gian. Sự sa đọa khiến họ quên

¹⁶ Nguồn bản dịch: <https://shikisite.wordpress.com/2018/07/25/dich-nghi-ve-zenzo-zenzo-o-omou-dazai-osamu-2/>

về xuất thân, nỗi sợ hãi và ở đó các nhân vật cảm thấy mình được thuộc về. Chính những trải nghiệm đó, đã tạo ra các số phận nghiệt ngã bên lề xã hội, mang sự ám vọng tự hủy chính mình. Những trần trở hiện sinh về con người, thời cuộc xã hội Nhật Bản hậu chiến hiện lên qua hình tượng con người trong các tiểu thuyết của Dazai Osamu.

CHƯƠNG 3

NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN TRONG *TU TIỂU THUYẾT* CỦA DAZAI OSAMU

3.1. Nghệ thuật xây dựng nhân vật

3.1.1. Kiểu nhân vật với dáng dấp tự họa, tự thuật của tác giả

Phác họa chân dung và tâm tư tình cảm của chính bản thân tác giả xoay quanh đời sống là nét đặc trưng trong thi pháp xây dựng nhân vật của các tiểu thuyết tự thuật. Vốn dĩ các tác phẩm của Dazai viết về những biến cố đã trải qua trong đời nhằm giải phóng những tâm tình của bản thân và mượn nó để nói đến con người Nhật Bản hậu chiến. Nên nhân vật trong tác phẩm được xây dựng từ chất liệu chính tiểu sử tác giả và những người đã đi qua cuộc đời Dazai Osamu. Với quan niệm viết văn lấy nguyên tắc chân thành là chủ đạo, ông dốc cạn sức lực để xây dựng câu chuyện mang dáng dấp của bản thân.

Để mang được những trải nghiệm của đời sống cá nhân vào trong tác phẩm của mình, Dazai đã sử dụng nhuần nhuyễn thủ pháp ẩn thân trong lớp nhân vật. Đây là một trong những cách thức đặc trưng trong thi pháp xây dựng nhân vật của các tác phẩm viết theo lối tự thuật. Các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai người đọc đối chiếu với các dữ kiện cuộc đời của ông sẽ nhận ra rằng các nhân vật thường sẽ mang tính cách của chính tác giả. Câu chuyện của các nhân vật hư cấu này có thể xem là bán tự truyện của chính tác giả chứ không hoàn toàn là tự truyện. Điều này là nét khu biệt và phân biệt thi pháp nhân vật của tiểu thuyết tự thuật so với tự truyện hay hồi kí. Người đọc có thể thấy được hình dáng, tính cách của tác giả hiện lên ở bất cứ nhân vật nào trong các tác phẩm của họ. Có những nhân vật như là tấm gương soi về cuộc đời của tác giả có nét tương đồng với cuộc đời thực, đi vào trong tác phẩm sẽ có sự xáo trộn sự kiện còn lại tính cách và diễn biến có khá nhiều phần giống nhau. Chúng ta cũng có thể gặp biểu hiện của tác giả qua nhiều nhân vật khác tuy không hoàn toàn nhưng những hành động tư tưởng của họ đồng điệu với suy tư của tác giả.

Trong tiểu thuyết của Dazai Osamu, hình tượng nhân vật là nét ký thác chính con người và cuộc sống xung quanh của tác giả. Ông mô tả chính bản thân mình trong

tác phẩm hoặc sẽ hiện lên một cách phiến diện trong các nhân vật khác. Đơn cử ở tiểu thuyết *Thất lạc cõi người* là bản sao rõ nét của chính tác giả khoắc lên cái tên Yozo và các hành động của nhân vật. Ông xây dựng các nhân vật của mình với dáng vẻ yếu đuối và luôn mang bệnh tật, dự báo cho số phận không an lành. Các nhân vật của ông hầu như đều mang nỗi tự ti về ngoại hình và khả năng của chính mình. Cũng giống như Dazai, từ cái nhìn đầu tiên nhân vật xưng tôi trong *Thất lạc cõi người* đã nhìn thấy Yozo từ nhỏ với một khuôn mặt mang nụ cười quái đản, đáng ghét: “Quả thật, gương mặt của cậu bé đó, càng nhìn kỹ ta càng nhận thấy một vẻ đáng ghét khó chịu mà không hiểu vì sao. Căn bản đó không phải là gương mặt tươi cười” (Dazai Osamu, 2020, tr.16). Các bức hình miêu tả chân dung nhân vật Yozo là tượng trưng cho sự lụi tàn biến đổi dần của cuộc đời ông, từ lúc còn nhỏ cho đến lúc tóc đã bạc phơ cả đầu. Những miêu tả về nhân vật trong tác phẩm của mình, Dazai tạo cho người đọc cảm thấy như ông đang soi rọi chính mình qua một tấm kính.

Dáng dấp của Dazai Osamu xuất hiện trong tác phẩm của chính mình với các khía cạnh buồn bã và chán chường. Cuộc đời Dazai được biết đến với, một tuổi thơ đặc biệt xa lạ trong gia đình, sống xa bố mẹ và mang nhiều tổn thương, một giai đoạn tuổi trẻ đầy nổi loạn và điên rồ ở đô thị. Thậm chí Dazai không được gia đình chấp thuận về tình yêu và cuộc hôn nhân của mình, không tốt nghiệp đại học, thất bại không xin được việc làm, tài năng văn chương không được công nhận, sử dụng ma túy và mắc chứng bệnh lao phổi nặng. Nó là những thất bại ê chề trong cuộc đời của Dazai được ông phác họa trong những nét tính cách và câu chuyện của nhân vật. Nét đặc thù trong văn chương của Dazai được người đọc Nhật Bản biết đến nhiều, là nhờ khả năng tái tạo lại bản thân mình trên văn học một cách hư cấu nghệ thuật.

Không phải mọi nhân vật nào trong tác phẩm của Dazai cũng mang hoàn toàn dáng vẻ của ông, nhưng hầu như các nhân vật được ông xây dựng đều mang một phần tính cách và hoàn cảnh của chính mình. Trường hợp của Yozo trong *Thất lạc cõi người* đặc biệt hơn nó như là bản nguyên dạng của cuộc đời tác giả. Ở *Tà dương* ta sẽ thấy trong ba nhân vật Naoji, nhà văn Uehara và nàng Kazuko này đều mang những đặc tính và bối cảnh sống của nhà văn. Anh chàng Naoji có lẽ là nổi trội hơn hẳn và

có nét tương đồng với nhà văn, được Dazai xây dựng với vẻ ngoài ốm yếu, mang nhiều bệnh tật và thương chấn tâm hồn. Theo các tài liệu ghi lại thì Dazai cũng trải một cuộc sống đầy tội tề và gắn liền với cái chết, vì vậy nhân vật của ông luôn có thiên tính hủy diệt. Nhân vật Naoji là trường hợp được sinh ra từ những đau đớn của chiến tranh và giao thời mang trên mình nhiều vết tích quý tộc. Với vẻ ngoại hình mỏng manh, thư sinh anh không thể dung hòa được trong môi trường quân đội và bạn bè thường dân của mình. Naoji từng thừa nhận mình là một “ngọn cỏ khiếm khuyết” (Dazai Osamu, 2019b, tr.163) của thế gian này. Được biết trong đời thực Dazai vào năm 21 tuổi đã rời quê nhà lên Tokyo học tập, ở đây anh đã gia nhập các tầng lớp văn nhân bình dân, chi tiết này cũng được nhắc đến trong *Thất lạc cõi người* khi Yozo đi chơi với gã họa sĩ Horiki người cũng mang sự phóng đãng và vô lại (Dẫn theo Dẫn Phyllis I. Lyons, 1985, tr.24).

Bạn văn của Naoji là nhà văn Uehara sau này đã có con với Kazuko cũng được xây dựng từ hình mẫu của Dazai ngoài đời. Uehara là hình ảnh những năm tháng cuối cùng của Dazai Osamu, qua lời của Kazuko thì nhân vật này cũng mang một vẻ ngoài kì dị, “trông vừa trẻ lại vừa già” (Dazai Osamu, 2019b, tr.80), “Nhỏ thó, sắc mặt tối tăm, u ám, lạnh lùng” (Dazai Osamu, 2019b, tr.81). Kỳ thực thì Dazai khi ở những năm cuối đời mặc dù chưa ngoài tuổi 40 là bao nhưng gương mặt ông đã hốc hác và tóc gần như đã bạc trắng vì bệnh lao phổi. Uehara cũng là một kẻ nát rượu, chuyên viết văn vẽ tranh vô cùng phóng đãng và đòi trụ. Uehara là hình ảnh phản chiếu giai đoạn Dazai năm 1947 khi ông gặp Ota shizuko người đã cung cấp tư liệu ông viết tiểu thuyết Tà Dương. Sự vô lại suy đồi của Uehara và những nét tự họa của nhà văn về bản thân mình, trong tiểu sử của Dazai cũng từng ghi lại rằng ông đã có con với Shizuko nhưng ông không thừa nhận, và Shizuko đã rời bỏ Dazai với đứa con của mình. Đây là nút thắt cuối cùng trong tác phẩm Tà Dương khi Kazuko người phụ nữ mong muốn có con với Dazai và sẵn sàng vượt thoát để nuôi con một mình.

Trong *Chiếc hộp Pandora* chàng thanh niên trẻ cũng được miêu tả là một người ốm yếu, mang bệnh lao phổi và ho ra máu. Chàng thanh niên trong tác phẩm là hình tượng của độc giả hâm mộ Dazai và cũng chính là con người ông ở những năm vào

viện điều dưỡng để dưỡng bệnh. “Bạn biết không mùa xuân năm ngoái, vào đúng thời điểm tốt nghiệp cấp hai thì tôi bị sốt cao, viêm phổi, vì ốm liệt giường những ba tháng liền” (Dazai Osamu, 2019a, tr.13). Dazai không trực tiếp nói về cuộc đời mình, nhưng bản thân đã gián tiếp tham gia vào câu chuyện của nhân vật để tự sự lại ký ức của mình đã đi qua. Trong này cũng hiện lên hình ảnh con người thừa trong gia đình, khi chàng trai không được bố chấp thuận và người mẹ luôn nhìn anh ta trong bộ dạng xấu xí. Đó chính là những ám ảnh về hình bóng tuổi thơ của tác giả Dazai Osamu, nhân vật Hibari đã giúp Dazai cất lên tiếng nói cô đơn trong chính con người của mình.

Tuy nhiên các nhân vật không phải hầu hết đều phản ánh đúng sự thật toàn diện cuộc đời tác giả, nhưng việc đối chiếu cách thức xây dựng nhân vật với sự kiện tiểu sử của Dazai thì chúng ta thấy rõ ràng, nhân vật hư cấu trong tác phẩm được lấy từ các sự kiện có thật. Nếu ra như vậy có thể thấy được rằng các nhân vật trong tiểu thuyết của ông có sự gắn kết mật thiết với chính tác giả. Những câu chuyện được viết ra thông qua các nhân vật cho thấy rất gần gũi với tinh thần và trái tim của Dazai.

Nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai luôn mang một khía cạnh của chính tác giả, cho dù có xấu xí đến mức nào thì thông qua các nhân vật để giải phóng những ẩn ức của chính Dazai đang phải đối diện hàng ngày trong cuộc sống. Vì thế nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai nó thường mang hai mặt “hư cấu” và “sự thật”. Thế giới nhân vật ở tác phẩm của Dazai không chỉ đơn thuần là phản ánh những điều vụn vặt nhỏ nhặt trôi qua hằng ngày của tác giả mà thông qua đó tác giả hướng đến diễn ngôn đời sống. Tựu trung lại khi khảo sát các tiểu thuyết tự thuật và có khuynh hướng tự thuật của Dazai người viết thấy được rằng hầu như nhân vật được xây dựng trên một motif sau. Những vấn đề cuộc sống – cuộc đời u tối bất hạnh – chết chóc (tự giải quyết số phận cuộc đời mình). Vẻ đẹp trong các nhân vật của Dazai được hiện lên khi họ giải thoát được số mệnh của mình khỏi những nghiệt ngã. Hạnh phúc thật sự đến với các nhân vật của Dazai khi đã trải qua những hồ sâu đen tối, vượt qua bệnh tật tìm kiếm sự thanh lọc trong suy niệm của chính mình. Dazai đã dụng tâm khi ẩn giấu con người thật của mình dưới các lớp vỏ của nhân vật, cái hay của ông là dung hòa các đặc trưng hư cấu của nhân vật văn học với sự kiện một cách tài tình. Bởi lẽ được

vậy, là do những thứ ông viết ra dù có bao nhiêu lớp nguy trang biến hóa nhưng cốt lõi nó xuất phát từ sự thành tín trong chính con tim của ông. Ông muốn nhờ nó để thú tội giải bày số phận bản thân, vì thế những nét họa về nhân vật chính là vẽ lại một bức chân dung lập dị về cuộc đời nhà văn.

3.1.2. Thủ pháp phân tích tâm lý nhân vật từ kinh nghiệm phản thân

Dazai Osamu, người đã sống trọn cuộc đời của mình trong những tác phẩm văn học. Với tất cả những gì nếm trải trong đời ông đã mang vào văn chương để soi rọi chính con người mình. Hình ảnh nhân vật trong các tiểu thuyết của Dazai Osamu là sự phản thân về trải nghiệm của chính tác giả. Bằng kinh nghiệm cuộc đời, những biến cố của bản thân, ông đã xây dựng nhân vật mang chiều sâu tâm tưởng. Vì ông muốn thổ lộ tiếng nói tự thân từ bên trong của mình, nên nhân vật của Dazai thường là kiểu nhân vật có có lối suy tư nội tại đầy dằn xé. Nhân vật không phát triển theo sự kịch tính mà chủ yếu đẩy các suy tưởng nội tâm cá nhân lên đến cực đại.

Nét độc đáo của nhân vật trong các tiểu thuyết tự thuật của Dazai không đến từ việc tạo ra xung đột của hành động bên ngoài mà đến từ những diễn biến xung đột tâm lý từ bên trong. Dazai Osamu đã sử dụng suy tư của chính bản thân để khai thác chiều sâu nội tâm của nhân vật. Khảo sát các tác tự thuật của Dazai Osamu trong phạm vi nghiên cứu gồm 3 tiểu thuyết: *Chiếc hộp pandora*, *Tà dương*, *Thất lạc cõi người*, tất cả đều xưng tôi để kể về những chuyện đã trải qua trong đời nhà văn. Việc xưng tôi này đã cho phép các nhân vật tự đào sâu nội tâm bản thân và nói lên những suy nghĩ bên trong họ trước mọi sự việc. Vì vậy, diễn tiến của tác phẩm phụ thuộc hoàn toàn vào sự suy nghĩ chủ quan của nhân vật xưng “tôi”, chính những sự biến đổi tâm lý trong nhân vật là cách nhà văn đẩy cao trào tác phẩm.

Bước vào những trang văn của Dazai là hành trình người đọc cùng tác giả đi vào miền nội tâm của nhà văn qua thế giới nhân vật. Chúng ta thấy các nhân vật như: Yozo, Naoji, Hibari, Kazuko,.. tất cả đều mang nặng vấn đề tâm tưởng. Những ám ảnh về trải nghiệm đời sống đã được Dazai đặt bút khai phá trong các nhân vật mang dáng dấp của chính mình. Nhân vật Yozo trong *Thất lạc cõi người*, mang đời sống tinh thần u uất, được Dazai xây dựng dưới nhiều thái cực khác nhau như phản chiếu

lại tâm tư của chính tác giả. Cuộc đời Yozo cũng mang nhiều khủng hoảng và có những biến cố lớn như Dazai Osamu. Đời sống nội tâm Dazai trở nên trầm mặc và ám ảnh trước những biến cố về sự xa lạ với gia đình. Mối tình của anh với nàng geisha Oyama Hatsuyo nhưng không được gia đình chấp thuận, thần tượng của ông Akutagawa Ryunosuke qua đời vào tháng 7/1927. Shimeko tự vẫn cùng với ông nhưng chỉ có nàng ta chết còn Dazai Osamu được cứu sống. Trước những sự kiện này Dazai Osamu bắt đầu rơi vào suy sút dài trong đời. Bản thân mang nhiều trầm tư và lo lắng trong đời sống, là một trong những nguyên nhân ông sống trọn vẹn trải nghiệm của mình với văn học. Trong *Yozo* của *Thất lạc cõi người* bạn đọc thấy được những trải nghiệm và hành động từ đời sống của tác giả dựa vào những dữ kiện sử. Tâm lý của nhân vật Yozo được tác giả xây dựng từ những biến cố trong đời của mình từ khi sinh ra cho đến khi trưởng thành. Sự phát triển nội tâm trong tác phẩm *Thất lạc cõi người* phát triển theo một chiều hướng tuyến tính, có nét tương đồng cuộc đời nhà văn.

Khởi đầu của *Yozo* là mang nặng phức cảm về gia đình, sự xa cách về xuất thân của chính mình khi không được lớn lên bên cạnh cha mẹ đã tạo xung đột trong chiều sâu nội tâm của nhân vật Yozo. Kỳ thực ngay từ lúc còn nhỏ nhân vật Yozo này đã mang nặng những ám ảnh về sự xa lạ với thế giới và khác người. Chính vì vậy mà không thể hòa nhập được, đây là tiền đề tạo nên con người cô đơn mà chúng tôi đã nói đến ở chương 2. Sự xung đột nội tại giữa sự đời sống con người và suy nghĩ bên trong đã khiến nhân vật Yozo có những dè chừng trong cuộc sống. Chúng ta thấy cậu bé có những hành động, suy nghĩ rất kì quái, cố gắng làm trò cho mọi người trong nhà bật cười, không có cảm giác đói ăn là gì, vào mùa hè thì mặc áo mùa đông, vẽ những bức tranh đi tiểu để chọc thầy giáo. Những hành động kỳ quặc này không phải là Yozo không nhận thức được, nhưng đó là cách để anh ta kết nối với tha nhân. Chỉ cần người làm người khác vui vẻ là có thể yên tâm mà sống. Những suy nghĩ đó là đến từ việc nội tâm bên trong của cậu bé đang cố gắng tìm hiểu thật sự con người ở thế gian là gì. Đó là bị kịch xa lạ đầu đời của Dazai cũng như Yozo mang theo suốt cả cuộc đời mình. Ngay từ lúc còn nhỏ cậu đã trần trụi về sự xa lạ của mình, khi mọi người cho rằng cậu đang sống trong một gia đình hạnh phúc, nhưng đối với cậu là địa

ngục. Cậu vô cùng lo sợ về việc phải sống ở đây, sợi dây kết nối với mọi người của Yozo bắt đầu rạn ra từ nơi thân thuộc nhất của mình là gia đình. Tuy nhiên những suy nghĩ của Yozo nó lại mâu thuẫn với hành động của cậu, cậu không hề muốn làm những việc ấy, nhưng đó là cách để cậu kết nối với các thành viên trong gia đình. Việc cố gắng chọc cười mọi người trong nhà hay ở trường học là hành động mà Yozo tìm kiếm con đường đến với thế giới. Nhưng khi nghĩ đến việc mọi người biết mình đang đóng vai hề để lừa dối thì cậu lại sợ run lên.

“Đối với con người lúc nào tôi cũng sợ run cầm cập, tôi lại không chút nào tự tin về hành vi cử chỉ của mình với tư cách là một con người. Thành ra tôi tự chôn giấu đi nỗi đau khổ của mình trong một cái hộp nơi đáy tim,..., dưới vẻ mặt tươi cười ngây thơ vô tội và vai diễn chú hề tài ba của tôi cuối cùng cũng đã được hoàn thành.” (Dazai Osamu, 2020, tr.25).

Những phức cảm về gia đình, trường học đã dẫn đến sự xung đột tâm lý khiến nhân vật phải hành động như vậy để tạo ra một lớp vỏ thu hẹp con người cá nhân của mình vào trong và tách hẳn với thế giới bên ngoài bằng những vai diễn khác. Diễn biến tâm lý nội tại nhân vật này mang sự suy tư của chính tác giả về bản thân mình cũng đã trải qua những cảm giác như vậy. Cùng một trải nghiệm này Dazai đã xây dựng trong các tác phẩm của mình, bên cạnh *Thất lạc cõi người*, Naoji trong *Tà dương* cũng được xây dựng dựa trên những xung đột tâm lý suy nghĩ bên trong và hành động bên ngoài. Sự xung đột về diễn biến tâm lý được ông mô tả có sự tỉ mỉ và tinh tế khi pha trộn, giữa trải nghiệm cảm xúc thực tế của chính mình trong hình thức nghệ thuật. Tiểu sử của Dazai đã từng ghi nhận rằng trước những biến cố vào năm 21 tuổi ông đã rời vùng quê Tsugaru của mình đến Tokyo để học tập, ở đây ông đã hòa nhập với đời sống của người của giai cấp bình dân, những người này chúng ta có thể thấy xuất hiện trong tác phẩm của ông như Horiki, Uehara ông cho rằng đây là những “người bạn cỡ đại”. Naoji trong *Tà dương* sau khi đi lính anh ta cũng đã tạo với vỏ bọc để tìm cách kết nối với nhân gian, bạn bè của giai cấp bình dân nhưng lạ thay khi càng bước vào đó anh lại càng trở nên lạc loài. Cũng giống như Yozo tìm một phương tiện để hòa nhập với thế giới bên ngoài, Naoji cũng vậy, anh ta chọn thuốc phiện, thuốc

lá, rượu, để hòa nhập với thế giới xung quanh. Dẫu biết rằng đây là những hành động sai trái nhưng với Naoji không làm như vậy thì không thể sống nổi với cuộc đời này. Thế giới xúc cảm đầy mâu thuẫn của Naoji đã thể hiện rõ sự chán chường, tuyệt vọng, đời sống không lý tưởng, đơn độc, nghèo đói, túng quẫn, nghiện ngập, hủ lậu. Tình cảnh như vậy, Naoji chỉ còn cách hoàn toàn buông xuôi cho số phận của mình. Nhưng ngược lại trong sự buông xuôi đó, anh ta có sự gắng gượng ý thức về người mẹ, về nhân cách của mình.

“Cảm giác thiêu đốt như muốn chết. Cái khổ sở này không thể nói nửa lời, một lời là được. Khi đã vướng vào cõi nhân gian, đừng coi thường cái địa ngục vô đáy, cỗ kim chưa từng có tiền lệ này” (Dazai Osamu, 2019b, tr.72).

Tình cảnh đau khổ của Naoji tương tự như hình ảnh Dazai bị gia đình từ mặt, anh đã nung nấu ý định tự tử muốn chết. Vì là người trải qua những dư vị đó, Dazai đã khắc họa Naoji mang sắc thái rất tuyệt vọng và luôn mang sẵn một thứ vũ khí sẵn sàng cho cái chết. Naoji chính vì vậy mới dẫn đến việc gặp gỡ nhà văn Uehara và chìm đắm trong thuốc phiện, gái điếm, mặc cho người đời cười chê. Naoji có thể trở nên bản cùng trong các cuộc ăn chơi của mình, anh bước vào thế giới bình dân đầy rẫy sự dung tục, nhưng anh rõ ràng vẫn ý thức được rằng anh không thuộc về nơi đó, mặt khác anh lại không rời xa nơi này. Vì đây là cánh cửa duy nhất còn sót lại kết nối anh với đời sống. Tâm lý nhân vật Naoji diễn ra vô cùng xung đột giữa ý thức về thân phận cá nhân và sự kết nối với đời sống. Ở trong tình thế tiến thoái lưỡng nan đó, Naoji đã chấp nhận những khổ đau, dằn vặt, để đấu tranh tìm kiếm sự sống cho bản thân mình, vì anh cũng không thể quay lại cái “salon” quý tộc nơi anh được nữa.

“Em đã trở nên đê tiện. Đã sử dụng được ngôn ngữ hạ lưu. Tuy nhiên một nửa, không đến sáu mươi phần trăm chỉ là sự phỉnh gạt bề ngoài bi ai. Một công phu vụng về. Đối với những người thường dân mà nói, em chỉ là một gã kịch cỡm ngạo mạn làm bộ làm tịch mà thôi. Chưa bao giờ họ thấy thoải mái khi chơi với em cả. Tuy vậy em cũng không thể quay lại cái salon mà mình đã vứt bỏ cho đến giờ” (Dazai Osamu, 2019b, tr.160,161).

Tất cả những việc làm đó là bề nổi của Naoji phỉnh gạt người đời rằng anh đã trở nên ti tiện, như cách mà Yozo đã qua mắt mọi người xung quanh bằng một vai hề. Cả hai đều nhận ra rõ bản chất bên trong nội tại con người mình sự xung đột về quan niệm con người, sự gắn kết với nhân gian. Naoji dần có bước vào ngõ cụt của cuộc đời nhưng vẫn ánh lên những khía cạnh tốt đẹp từ bên trong suy nghĩ của anh. Anh vẫn nghĩ về sự sống của người mẹ, vẻ đẹp dịu dàng của chị gái mình, gia đình, và anh ta vẫn nghĩ đến việc tiêu tiền của người khác là một điều vô cùng nhục nhã nên khi giao du với gã Uehara cho các cuộc vui chơi, Naoji vẫn là người dành trả tiền. Điều này khá tương đồng trong mối quan hệ của Yozo với gã Horiki trong *Thất lạc cõi người*.

Anh chàng Hibari (Koshiba) trong *Chiếc hộp pandora* cũng được miêu tả và xây dựng tâm lý trong tác phẩm thiên về sự mâu thuẫn trong suy nghĩ. Được biết Hibari chính là hình tượng của một độc giả yêu thích Dazai Osamu, vì đồng cảnh ngộ với căn bệnh lao phổi của Dazai chữa trị trong bệnh viện, đã gửi cho nhà văn các cuốn nhật kí trị bệnh của mình. Tâm thế của anh chàng độc giả trẻ này rất giống với tình cảnh của Dazai khi bước vào viện điều trị bệnh. Bằng những trải nghiệm cá nhân kết hợp với tư liệu của người độc giả, Dazai đã phác họa chân dung con người trẻ bệnh tật, đứng bên lề của xã hội. Nhân vật này của ông có thể giới cảm xúc rất phong phú, từ những ám ảnh tuyệt vọng khổ đau, đến cả nỗi căm hờn bản thân, và có cả những tia hi vọng về cuộc ngày mai tươi sáng. Cũng giống như Yozo và Naoji, Hibari trong *Chiếc hộp pandora* được miêu tả thế giới nội tâm đầy những ưu phiền, tuyệt vọng. Nhân vật được tạo dựng từ những mâu thuẫn tâm lý, trong cách suy nghĩ ý thức về số phận bản thân và đời sống bên ngoài. Hibari đang trong tình trạng bệnh tật, chán chường muốn buông xuôi tất cả để nghĩ về cái chết. Xung đột của Hibari không đến từ việc mất kết nối với đời sống bên ngoài như kiểu vật Yozo hay Naoji, mà nó xuất phát khía cạnh làm sao để vượt qua nỗi đau. Diễn biến tâm trạng của Hibari là một những số ít lần ta thấy tia hi vọng nơi Dazai về sự sống và ngày mai. Hibari đã nhận ra tình cảnh khổ sở của bản thân khi phải sống với bệnh tật và sự cô đơn trong chính gia đình mình. Chính việc này anh nghĩ đến cái chết để chấm dứt mọi phiền muộn

nhân sinh, nhưng anh cũng nhận ra rằng bản thân không thể buông xuôi, vẫn còn tia hi vọng nhóm lên. Dazai vừa khai thác chiều sâu nội tâm, vừa diễn đạt tình cảnh của nhân vật trước xung đột tinh thần. Mọi diễn biến tâm trạng của Hibari được lột tả, bóc tách từng lớp suy nghĩ để thấy việc anh ta chọn lựa con đường nào để vượt thoát những khổ đau. Trước tình trạng ốm yếu về thể xác, nhục ý trong suy nghĩ của Hibari luôn tranh đấu mâu thuẫn quyết liệt với nhau, sống hay là chết, dù thế nào cũng rất khó khăn để quyết định. Nhà văn đưa nhân vật vào những dẫn vật nội tâm đầy đau khổ và xung đột lẫn nhau. Hibari là kiểu nhân vật tự ôm ấp và cự tuyệt với nỗi đau không thổ lộ cùng ai, đẩy đến cùng cực nó trở thành một dạng phức cảm về chính mình. Cùng có một điểm chung giống với Naoji, Uehara của *Tà dương*, Yozo của *Thất lạc cõi người* là Koshiba (Hibari) trong *Chiếc hộp pandora* cũng mất đi lý tưởng sống, chính vì mang nặng những suy nghĩ vô lại, bị bỏ rơi nên tâm trạng nhân vật luôn rơi tình thế đứng sẵn bên bờ vực của sự từ bỏ. Họ luôn đâm ngược con dao vào chính mình, đợi đến lúc cần thiết sẽ hành động.

“Tôi chẳng tự hào với việc khai thông giác ngộ về tính chân như giữa sự sống và cái chết, nhưng sự sống và cái chết có gì khác nhau, buồn một nỗi dù sống hay chết nó cũng khó như nhau cả. Trong số nhiều người muốn chết sớm có rất nhiều người luôn cô nguy trang. Nỗi đau của tôi từ trước đến giờ chẳng qua chỉ nhằm tô điểm cho thần thái của mình. Một thói quen đã cũ rồi chẳng?” (Dazai Osamu, 2019a, tr.19).

Hibari trước những nỗi đau ấy, sự bất lực kháng cự về lựa chọn của mình, anh vẫn ý thức được mình là người thừa của xã hội, không giúp ích cho bất kỳ một ai. Bằng một lòng tử tế đầy tự trọng anh đã giấu kín đó trước mọi người để lao động và làm việc như mọi người với mong muốn mình cũng sẽ góp phần bước vào đại lộ cạnh tân đất nước. “Giờ đây tôi sẽ tận dụng triệt để sức vóc của mình, góp ích gia tăng sản lượng lương thực, dầu chỉ là một chút xíu thôi” (Dazai Osamu, 2019a, tr.17). Giai đoạn 1943- 1945, Dazai xây dựng hình ảnh Hibari trong *Chiếc hộp pandora* là lúc bút lực của ông bắt đầu có màu sắc tươi sáng và hi vọng, vì lúc đó ông có được gia đình và con cái, công việc, và ông cũng vừa điều trị xong chứng bệnh lao phổi của

mình. Bằng những trải nghiệm đó, ông đã chấp bút cho anh chàng Hibari trong *Chiếc hộp pandora* có những tia hy vọng mới về cuộc sống. Diễn biến tâm lý và hành động của Hibari đi từ màu sắc u buồn, âm đạm, nhưng anh nhận ra được rằng với tình cảnh như vậy thì cuộc sống sẽ tụt hậu mất, mà phải cố gắng và hi sinh bản thân mình cùng với nhân loại. Nhận thức, suy nghĩ thấu đáo được như vậy, Hibari đã hành động giải thoát cuộc đời mình khỏi những khổ đau ấy, tiếp tục con đường phát triển vào mai. Anh ta đã thú nhận tình trạng của mình với bố mẹ của mình của để được đưa vào viện chữa trị. Sau những cơn đau co thắt lòng, vượt qua được tuyệt vọng của bản thân, Hibari đã nuôi hi vọng về tương lai, tâm lý nhân vật có những biến chuyển tích cực hơn. Toàn bộ mạch truyện của *Chiếc hộp pandora* được Dazai Osamu phát triển theo chiều hướng tâm lý của nhân vật Hibari, đi từ những buồn đau hướng đến tương lai hi vọng vào ngày mai. Hibari đã thức tỉnh ra được khỏi sự ưu phiền lo toan, nên những chương tiếp theo của tiểu thuyết người đọc sẽ thấy một Hibari đầy hân hoan, tâm trạng vui mới.

Khai thác chiều sâu tâm lý nhân vật, từ những xung đột bên trong không phải là điều mới lạ trong văn học, chúng ta dễ dàng thấy ở những tác phẩm văn học hiện đại các tác giả cũng phát triển nhân vật vào chiều sâu tinh thần. Nhưng với Dazai nét hấp dẫn không dừng lại ở việc đào sâu nội tại nhân vật, mà đến từ hành động khám phá nội tại của chính bản thân mình. Với những trải nghiệm trong đời, Dazai khi xây dựng nhân vật văn học, như đang từng bước dìm dặt bạn đọc vào thế giới cảm xúc của chính ông. Những mâu thuẫn nội tâm được ông đẩy lên cao trong tác phẩm, ông để cho sự giằng xé của nhân vật đến từ suy nghĩ bên trong của chính họ. Trong tác phẩm của Dazai, xung đột này đến từ sự tranh đấu tự thân. Vì vậy nhân vật của ông sẽ dễ rơi vào dạng tự thú, bộc bạch tâm tư của chính mình, dẫn đến kiểu nhân vật có tính chất dòng ý thức, tự thỏa mãn những khoái cảm bản thân.

Thế giới nghệ thuật trong các tác phẩm thuộc tư tiểu thuyết của Dazai Osamu là sự va chạm của những dòng ý thức. Cảm xúc của nhân vật được tuôn ra một cách tự nhiên, với mong muốn cần được giải tỏa nỗi lòng. Vì thế, tác phẩm của Dazai thường tạo ra những khoảng trống trong nhân vật, đưa người đọc bước vào không gian ấy để

đồng cảm, thấu hiểu. Yếu tố dòng ý thức trong các nhân vật tự thuật của Dazai Osamu có được là nhờ sự khát khao giải tỏa những ẩn ức bên trong con người tác giả. Với những vốn sống, trải nghiệm tinh thần, Dazai xây dựng nhân vật văn học, như đang truy xét lại bản ngã của chính mình. Trong toàn bộ diễn biến của nhân vật rất ít khi người đọc thấy được các đoạn hội thoại giữa nhân vật với nhau, chủ yếu tác giả tập trung khai thác chiều sâu trong tâm lý. Để họ tự nói ra những mặc cảm sợ hãi của mình với đời sống. Nhân vật của Dazai là một phần tính cách của nhà văn, thường rơi vào cảm giác xa lạ với người đời. Nỗi sợ hãi nhân gian trong nhân vật của Dazai bắt đầu có những chuyển biến ngày một lớn hơn, làm cho người đọc thấy được khoảng cách tách biệt nhân vật với đời sống. Tuy nhiên trong sự cách biệt ấy nhân vật của ông muốn khát khao, hòa nhập, nhưng luôn rơi vào trạng thái chơi vơi và lạc lõng. Trong tiểu thuyết *Thất lạc cõi người*, nhiều đoạn độc thoại được Dazai nhìn từ bên trong nhân vật nói ra những vách ngăn của Yozo với cuộc đời.

“Thực ra nếu có một người đi xe điện thì tôi sợ người soát vé, đi xem kịch kabuki tôi sợ những người con gái hướng dẫn đứng hai bên cầu thang trải thảm đỏ từ cửa chính... Chuyện đó vẫn thường xảy ra nên tôi chẳng thể đi đâu một mình ở cái thành phố Tokyo này cả, chỉ quanh quẩn ở nhà suốt mà thôi” (Dazai Osamu, 2020, tr.52).

Vì nỗi sợ hãi này đã dẫn đến những suy nghĩ của Yozo làm sao để vượt qua được nó và hòa nhập vào thế giới xung quanh. Trước mắt những điều đó, Yozo đã chìm đắm, vào rượu, thuốc lá, gái điếm để quên đi hết sự cách biệt của mình với nhân gian. Hành động của anh đang tự kiếm một sự bám víu nhỏ nhoi vào đời sống, để cảm thấy được rằng nơi đó mình thuộc về. Vốn dĩ Yozo đã mang những cách trở khác biệt với đời sống, gia đình không dung chứa, chán nản trong việc học, mang một nỗi bất tín vào xã hội, thì việc Yozo chọn lựa đến chôn lâu xanh là điều dễ hiểu. Chỉ có chôn đó mới dung thân cho bản thân anh. Vì vậy mà sau này trong sự cùng cực không còn đường lui của đời mình, Yochan (tên gọi của Yozo ở quán bar) đã có một thời gian chôn mình nơi quán bar, xem đó là gia đình.

Trong *Tà dương*, yếu tố độc thoại nội tâm của Naoji được Dazai đan cài vào mạch truyện của Kazuko người kể chuyện chính của tác phẩm. Dazai đã khéo léo khi tạo dựng một miền không gian riêng biệt cho cõi lòng của Naoji được trải bày, thông qua cuốn *nhật ký hoa quỳnh* và *thư tuyên mệnh* để lại cho Kazuko. Nơi đó người đọc có thể thấy được mặc cảm về thân phận của chính tác giả Dazai Osamu. Naoji mang một tâm trạng tự hủy đến nao lòng, khi xem sự sống của mình trên dương thế chỉ là cầm chừng. Tâm trạng của Naoji là nét tự thuật khu biệt hình ảnh của Dazai Osamu trong tác phẩm này. Ông để cho những dòng chảy như cuốn trôi mọi suy tư, nỗi sợ hãi tràn ra trang văn một cách tự nhiên. Mọi ý nghĩ về nhân gian của Naoji được miêu tả như những con sóng ngầm, vang vọng trong sâu thẳm tiếng lòng của anh. Tất thảy duy chỉ có một chân lý là muốn giải thoát. Cái tôi trữ tình đã hòa nhập đồng điệu cùng với tâm tình của chính tác giả, tất cả thổ lộ ra trang văn, nâng đỡ cho những phiên muộn trong đời ông được cuốn đi.

Với việc tạo ra một không gian tâm lý nội tâm cho nhân vật, Dazai đã đẩy các diễn biến tâm trạng trong tác phẩm rất tự nhiên. Bản chất từ bên trong của con người vốn phức tạp và bất khả lý giải. Có lẽ không một ai hiểu chúng ta hơn chính bản thân mình. Vì lẽ đó bằng vốn sống, kinh nghiệm Dazai đã phơi bày rõ những nội tại nhân vật lên trang văn thật tự nhiên mà khó nhầm lẫn với bất cứ ai. Naoji trong *Tà dương* được khắc họa với nỗi đau điều tàn, cuồng loạn, thương cảm. Sự hiện diện đầu tiên của Naoji trong tác phẩm là những dòng nhật ký, miêu tả tâm lý “thiếu đốt như muốn chết”. Nỗi tuyệt vọng của Naoji ngày càng được đẩy lên cao trào, ở đây không chỉ là sự xa lạ với những người bạn cô đại, nghiện ngập, mà đã dẫn đến ý nghĩ tiêu vong, tự hủy chính mình. Vốn dĩ sợ hãi thế giới xung quanh luôn ôm kín những nỗi đau. Dazai Osamu trong đời sống của mình cũng từng như Naoji độc hành với sự chán chường trên con đường tìm kiếm sự sống. Vì thế độc thoại nội tâm, như một vùng đất để ông gửi gắm những trải nghiệm vào Naoji thỏa sức vùng vẫy. Khi than khóc với người chị về sinh mệnh của mình Naoji như trút hết tất cả sức lực, uất ức kìm chế trong lòng bấy lâu nay. Tâm trạng nhân vật được đẩy lên đỉnh điểm cần được giải tỏa. Trước những thất bại trong đời, thói hư tật xấu đã làm Naoji một lần tâm sự hết với

người chị, vốn dĩ tại sao lại có những chuyện đó. Tất cả đều xuất phát từ sự xa lạ với thế gian và tình cảnh không thể nào sống được nữa. Trong thư giã biệt Naoji để lại cho Kuzuko, anh kêu gào thảm thiết sự thống khổ đang diễn ra với mình. Anh gọi “Chị à” suốt mười một lần trong thư, mỗi lần gọi như thế là diễn biến tâm trạng của Naoji được đẩy đến lên cao hơn cho đến cao trào lần cuối cùng là sự ra đi vĩnh viễn của Naoji. “Chị à! Em không còn một vùng đất hy vọng nào nữa cả. Vĩnh biệt!” (Dazai Osamu, 2019b, tr.174). Bức thư được dẫn từ trang 159 – 174 (Dazai Osamu, 2019b).

Những lời độc thoại từ tâm can của Naoji đều mang nặng nỗi tuyệt vọng, lần đầu là suy nghĩ về sự tồn tại khiếm khuyết của mình không thể sống với người bạn cô đại. Tiếp theo có ý nghĩ chết vì gia đình xuất thân quý tộc ở Nhật Bản thời bấy giờ. Lần thứ ba anh cảm thấy cuộc đời mình hỏ thẹn và tội lỗi vì đã phải lấy tiền của mẹ và chị gái để phục vụ cho thoái hoang đàng của mình. Lần thứ tư suy nghĩ đến cái chết, vì tình yêu của anh đã đặt không đúng chỗ, anh phải lòng người vợ của Uehara bạn văn của ông. Những nỗi thống khổ đó được kìm nén cả một đời, Dazai đã cho Naoji tự thú ra tất cả. Người đọc các trang độc thoại này luôn cảm giác sự thương tổn của Naoji càng ngày càng nhiều thêm vì thế cái chết là lựa chọn hiển nhiên.

3.1.3. Sự khám phá những ẩn ức, cổ mẫu trong tâm lý nhân vật

(1) Ẩn ức chấn thương

Dazai Osamu đã xây dựng tâm trạng nhân vật đi từ những mất mát, tội lỗi, nỗi đau lâu ngày không nói ra đã tạo nên những chấn thương từ sâu thẳm trong tâm hồn. Chính những vết thương đó làm cho tâm trạng nhân vật luôn đau nhói và mong muốn được chữa. Hành động quyết chết của nhân vật trong các tiểu thuyết của Dazai Osamu, đó là lối giải thoát khỏi những dày vò, tội lỗi mà họ đã vướng phải. Dựa theo lý thuyết về các căn bệnh thần kinh học trong học thuyết phân tâm của Freud chúng tôi đã giới thiệu và làm rõ ở chương 1 để đi vào khám phá diễn biến tâm lý nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai Osamu thông qua ẩn ức chấn thương.

Ẩn ức chấn thương trong các nhân vật của Dazai Osamu đến từ những nỗi đau, dấu ấn trong cuộc đời của chính nhà văn. Như đã phân tích ở chương một và hai

chúng tôi thấy được trong đời sống của Dazai từ thời thơ ấu đến khi cuối đời, đã trải qua nhiều nỗi đau trong tâm tư. Nó ảnh hưởng rất lớn đến cuộc đời ông, chính điều đó dồn nén lâu ngày, Dazai đã bộc lộ vào trong các sáng tác văn chương thông qua các hình tượng nhân vật. Chúng tôi thấy được những mặc cảm tạo nên chấn thương trong văn học đến từ các sự kiện của cuộc đời tác giả như: mặc cảm bị bỏ rơi và cô đơn lạc lõng đây là tiền đề để những chấn thương phát triển mạnh trong con người Dazai để từ đó ông bộc phát trong văn học. Bên cạnh đó mặc cảm tội lỗi là một trong những ấn ức chấn thương có ảnh hưởng lên đến sáng tạo nghệ thuật của Dazai.

Mặc cảm bị bỏ rơi, xa lạ trong gia đình là dấu ấn lớn trong gia đình, sự cách trở với nhân gian. Con người mang những ốm yếu bệnh tật. Nỗi tuyệt vọng về sự sống đã tạo ra những chấn thương lớn trong các nhân vật của Dazai. Sự tổn thương về tinh thần, khiến cho tâm lý của những nhân vật có diễn biến xung khắc nội tâm, tự than trách bản thân. Một trong những vết thương lớn mà các nhân vật của Dazai Osamu trải qua là cảm giác mình là con người thừa của xã hội.

Hình ảnh con người thừa được gán cho số phận nhân vật trong tiểu thuyết, bởi lẽ hầu như các nhân vật của ông mang những đặc tính u buồn, cô quạnh, tự cảm thấy mình cách biệt với thế giới xung quanh. Các nhân vật thường không có lý tưởng sống và đâm ra chán ghét cuộc sống thường nghĩ đến cái chết để kết thúc cuộc đời. “Con người thừa” trong tác phẩm của Dazai sẽ thấy rõ qua các đặc điểm như mang bệnh nặng, và ăn chơi, hưởng lạc... Vì sống trong bối cảnh đất nước đang lâm vào nguy đốn, cùng với những chuyển giao văn hóa tại Nhật Bản thời bấy giờ, xã hội cần những con người tích cực, khỏe mạnh để tham gia kiến thiết đất nước. Nhưng bản thân của Dazai vì những thất vọng trong cuộc sống, ông lâm vào bỏ học, nghiện rượu, thuốc lá, gái điếm,...trong những lần tự ngẫm ông cho rằng nếu có chết đi thì nhân gian này cũng nhẹ đi một phần nào. Thông qua các nhân vật của mình ông đã thể hiện cái nhìn của một bộ phận người bị gạt ra rìa xã hội thời bấy giờ. Trong tiểu thuyết *Thất lạc cõi người* Yozo cũng đã tự nhận mình là một kẻ bên lề xã hội:

“Từ nay vốn dùng để chỉ những kẻ thất bại thảm hại hay những kẻ không lương thiện trong thế giới này. Nhưng đối với tôi kể từ khi được sinh ra, tôi đã thấy

mình là kẻ ngoài rìa. Mỗi lần những kẻ bị xã hội cho ra rìa, tôi đều thấy thương cảm. Lòng thương cảm đó có thể nói là gần như ngậy ngất trong con người tôi vậy” (Dazai Osamu 2020, tr.58).

Chính mặc cảm con người thừa này đã tạo nên những nỗi đau cho Dazai và sau trong các nhân vật của ông. Việc không tìm thấy được sự đồng điệu với cuộc sống đã khiến các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai Osamu cảm thấy bị bỏ rơi lại trong guồng quay của cuộc sống. Số phận bi đát của Yozo, Naoji và Uehara được tạo thành là do mặc cảm mình quá khác với con người, tuy nhiên họ không nhận ra rằng việc con người sống với nhau cũng sẽ giống nhau, hàng vạn người vẫn phải chịu đau khổ, dằn vặt khác lạ như nhân vật của Yozo. Sự ám sợ, nỗi cô đơn đã đeo vào người của Yozo suốt một đời, và cảm nhận rõ mình là kẻ bỏ đi của xã hội, một phế nhân, cuồng nhân. Những chấn thương này đã tạo ra không gian u buồn, đầy thương cảm trong Yozo. Vì lẽ thấy mình là một kẻ thừa thải, đứng bên rìa xã hội Yozo càng ngày càng tha hóa, sự tha hóa này đến từ nội tại, ý thức của Yozo không còn cảm nhận được giá trị sống của nhân gian. Trong ý nghĩ diễn biến tâm lý của Yozo đã sẵn sàng loại bỏ mình khỏi đời sống. Thật khó để hình dung được nỗi cô độc đến tột cùng của Yozo để đẩy anh vào những nỗi sợ con người đến vậy.

Thế giới nội tâm của Yozo anh đã tự khu biệt một không gian tâm lý, suy nghĩ cuộc sống của riêng mình mà không phiên lòng tới xung quanh. Sự tổn thương của những mặc cảm gia đình, sự xa lạ con người đã khiến anh sống trong chính những vết thương đó. Vết thương vốn dĩ không được chữa lành mà Yozo ngày càng đục khoét sâu hơn, khiến nỗi đau đi đến tột cùng là tự hủy. Chính vì vậy anh nuôi mình trong sự đơn độc của anh mà không có sự tham dự của bất cứ ai. Nơi mà anh chọn để mình thuộc về là những nàng du nữ, anh không xem những cô gái này là con người bình thường, ở bên cạnh họ anh cảm thấy mình được là chính mình, mọi phiền lo gạt sang một bên. Khi ở bên cạnh Tsuneko, một cô gái phục vụ quán bar khu Ginza anh cũng đã thổ lộ tâm tư của mình rất tự do và bình yên.

“Giọng nói của nàng nghe ra ở vùng Kansai. Và kì diệu thay giọng nói của nàng đã trấn áp được cơn sợ run rẩy trong tâm hồn tôi.... vì tôi cảm giác như thể ở

bên cạnh người này mình chẳng cần phải bận tâm gì. tôi uống rượu. Bởi vì cảm thấy yên tâm với người con gái này nên tôi chẳng có ý muốn diễn hề gì nữa mà cứ thế thể hiện ra nỗi sầu thảm cùng với bản tính trầm ngâm ít nói của mình.” (Dazai Osamu, 2020, tr.66, 67).

Trong những nỗ lực kết nối với tha nhân, càng đi sâu Yozo lại càng trở nên bất lực, và cảm thấy cả thế giới đang chống đối lại mình. Sự ảm ức dồn nén, đã khiến anh hành động vượt thoát khỏi những khổ lụy ấy. Anh tìm đến quán bar như một trốn chạy khỏi người đời. Anh xem đây là sự giải tỏa cho thân phận lạc loài của mình. “Từ đêm đó, tôi cứ mặt dày ngủ lại nơi tầng hai của quán bar. Cái “nhân gian” đáng sợ kia không gây hại gì cho tôi cả còn tôi thì chẳng cần biện minh gì thêm. Chừng nào má mị còn ưa tôi thì chừng đó tất cả đều xuôi chèo mát mái” (Dazai Osamu, 2020, tr.105). Những vết thương đã làm cho nhân vật Yozo trở nên méo mó và để lại những vết sẹo trong tâm hồn, có tác động mạnh đến suy nghĩ về cuộc đời của anh. Đối với Yozo thực tại đời sống của nhân gian đã trở nên vô nghĩa. Một miền hư vô bất định mà bản thân anh không thể thấu hiểu nổi, nên anh mới có những sự trăn trở trong hành động quyết từ bỏ đời sống của mình.

Luôn mang tâm lý thú tội xem mình là tội nhân với cuộc sống này, vì vậy với ông nhân vật văn chương chính là giải bày những nỗi đau riêng trong chính con người ông. Đem sinh mệnh của mình ra cưỡi cột với nhân gian như Yozo trong *Thất lạc cõi người*, “Tiêu trầm chồng chất tiêu trầm”, kỳ thật thì khó có thể thấy một người như Dazai để nhân vật sống trong những cơn đau. Ông đã để nhân vật trải qua những đầy ải thương đau của chính cuộc đời mình. Qua đó ông muốn thổ lộ tâm tư với nhân gian, thông qua ngôn từ có thể thấy được con người đầy tội nghiệp của ông. Tất cả những điều đó chính là mặc cảm tội lỗi, điều này đã tạo ra dư chấn buồn đau trong cuộc sống của Dazai Osamu.

Yozo luôn mang trong mình mặc cảm của những nỗi sợ từ gia đình, anh sợ sự uy nghiêm của người cha. Một trong những điều làm anh trở nên xa cách với ngôi nhà của mình là mặc cảm người cha. Dường như nỗi thống khổ sợ hãi người cha luôn hiện lên trong anh, trong mỗi suy nghĩ diễn biến tâm lý anh đều dè chừng sự xuất hiện

của người cha trong cuộc đời mình. Chính nỗi sợ này anh đã mang theo cho đến khi người cha anh không còn trên cõi đời này. Sự sợ hãi này đã kéo theo các hành động của Yozo trong diễn biến tâm trạng, khi còn nhỏ anh được người cha hỏi về món quà yêu thích để ông mua cho Yozo từ trong chuyến đi công tác Tokyo, nhưng Yozo cảm thấy mình bị rối tung trong lòng, không thể nói ra được món đồ mà mình yêu thích, đó là thứ thống khổ của Yozo sợ sệt người ta thấu hết tâm can của mình. Vì nỗi sợ làm cho người cha giận nên đã lén lút nửa đêm vào phòng sửa thành cái mặt nạ. Hành động này cho thấy nỗi sợ hãi về bóng dáng người cha đã tạo ra trong lòng anh những vết thương, từ thời ấu thơ đến trưởng thành. “Thất bại rồi, tôi đã làm cha nổi giận, sự phục thù của cha chắc chắn sẽ đáng sợ lắm đây. Tôi đã phạm một sai lầm không thể nào cứu vãn. Đêm đó tôi vui mình trong chăn vừa suy nghĩ, vừa run cầm cập” (Dazai Osamu, 2020, tr.28). Nỗi sợ tác động từ người cha ở tuổi ấu thơ có ảnh hưởng rất lớn đến cuộc đời của ông sau này, từ việc Yozo lên Tokyo học tập, bóng dáng người cha luôn hiện diện trong đời sống của anh. Vụ việc anh tự tử với Tsuneko, nhờ danh tiếng của người cha anh mới được giảm nhẹ tội. Nhưng từ đó anh càng trở nên sợ cha mình hơn bao giờ hết, cái bóng của người cha ngày một lớn hơn. Mặc cảm của Yozo ta thấy rất giống với mặc cảm Oedipus, luôn nuôi cảm giác thích thú người mẹ và chán ghét người cha. Sau này sự ra đi của người cha làm cho tâm hồn của Yozo trở nên trống rỗng hơn và anh cũng không thể cảm nhận được nỗi đau, bởi lẽ vì bóng dáng, nỗi sợ về người cha sẽ không còn trên gian này nữa. Ấn ức chấn thương này là một trong những diễn biến tâm lý nổi bật của nhân vật Yozo cho thấy mình mang nhiều mặc cảm của thế gian. Anh sống với một tâm hồn dễ thương tổn.

“Sau khi biết tin cha mình đã chết, tôi cảm thấy mình hụt hẫng. Cha không còn nữa. Cái sự tồn tại đáng sợ kia lúc nào cũng phập phồng trong ngực tôi đã mất và tôi cảm giác như cái bình chứa đau khổ của tôi đã trở nên trống rỗng. Thậm chí tôi đã nghĩ rằng cái bình khổ đau của tôi nặng như thế là bởi vì cha tôi chẳng?” (Dazai Osamu, 2020, tr.141).

Những vết thương lòng của Yozo không lành lặn mà cứ thế càng nặng nề thêm, sự kiện với Yoshiko anh khiến anh dư chấn cả cuộc đời, khiến bản thân mình càng

ngày càng cách trở với nhân gian và sợ hãi con người. Anh chứng kiến cảnh Shimeko bị cưỡng hiếp trong chính căn nhà của mình, người mà anh cảm thấy rằng đáng tin cậy nhất trên thế gian đã bị làm nhục. “Thực sự mà nói trong cuộc đời tôi đây là sự kiện mang tầm quyết định. Tôi đã bị đâm một nhát chí mạng ngay giữa ấn đường và vết thương này từ đó về sau, mỗi lần gặp tha nhân đều không ngừng đau thương rõ máu” (Dazai Osamu, 2020, tr.124). Qua vụ việc này tâm lý của anh ngày một nuôi sự uất hận với nhân gian, anh nghĩ rằng vốn dĩ người như Yoshiko quá trong sáng thì không thì sống được với thế gian này được. Chính những chấn thương này đã khiến anh trở nên mất niềm tin hoàn toàn vào con người, đây là bi kịch đẩy anh vào tuyệt vọng nhất trong đời. Thậm chí sau này không còn sống chung với nhau nữa, cứ mỗi lần anh nghĩ về Yoshiko thì nỗi đau của anh lại trỗi dậy, một tâm hồn mang đầy những thương tật trong cuộc đời.

Hibari trong tác phẩm *Chiếc hộp pandora* mà mang những ám ảnh chấn thương nặng nề về cả thân xác lẫn tâm hồn. Sự tuyệt vọng đã ngự trị trong lòng anh trước khi anh thay đổi ý nghĩ của mình. Cảm giác là con người bên lề xã hội, Hibari luôn nhận thấy mình không có ý nghĩa và giá trị gì với thời cuộc Nhật Bản. Sự chấn thương của Hibari là nỗi đau mất mát của Dazai Osamu như đã phân tích bên trên, và cũng là vết thương lớn của người dân Nhật Bản lúc bấy giờ. Chính những dồn nén này, Dazai đã ủy thác vào văn học như một giấc mơ thể hiện đầy đủ những mong muốn khát vọng của mình. Vết thương của Hibari là vết thương được chữa lành bởi tự thân của anh đã thức nhận được những giá trị sống. Anh cảm thấy mình là một con người bị thời cuộc bỏ lại nhưng anh không từ bỏ sự sống của mình. Bằng hi vọng mong manh vào sức lực của bản thân có thể đóng góp cho đất nước anh đã chữa bệnh và trở thành một tân nam tử. Dazai rất tài tình khi xây dựng những chuyển biến trong tâm lý nhân vật, Hibari từ khổ đau, chán chường đến nuôi dưỡng niềm tin vào ngày mai. Mặc cảm chấn thương tồn tại trong Hibari đã được chính anh vượt thoát. Chính sự thức tỉnh này đã cứu vớt số mệnh của anh sang một hướng khác, tâm lý của Hibari thay đổi hoàn trở nên vui vẻ hơn, tích cực hơn khi buông bỏ được mọi ưu phiền.

Dazai luôn cảm thấy hổ thẹn và tội lỗi trong các cuộc tình của mình, cuộc đời ông trải qua với nhiều người phụ nữ mang nhiều biến động phản bội tội lỗi và anh cũng là nguyên nhân của những cái chết cho các người phụ nữ đi ngang đời anh, thậm chí đến cuối đời anh vẫn cùng tự sát với người tình Yamazaki Tomie ở hồ nước ngọt Tamagawa. Có thể thấy tình yêu của anh luôn gắn liền với những vụ tự sát đầu tiên là với người tình Shimeko (1912-1930), trầm mình ở biển Kamakura nhưng chỉ có cô gái ấy chết còn anh chàng thì được cứu sống, điều này càng khiến cho tâm can của anh dần vỡ và cảm thấy tội lỗi của mình chồng chất. Về sau Dazai cũng cố gắng tự vẫn với vợ của mình là Koyama nhưng lại bất thành, anh lại vẫn sống sót. Mặc cảm trước những tội lỗi mình gây ra cho những người phụ nữ của mình từ phản bội cho đến những cái chết đôi (*shinju*), có lẽ ông dùng trang viết để khám phá mọi tội lỗi của cuộc đời mình. Những chấn thương về ý thức tội lỗi của chính bản thân, Dazai đã trải bày nó trong văn học như một sự giải thoát cứu rỗi tâm hồn mình. Sự kiện này được Dazai xây lại trong các tác phẩm *Thất lạc cõi người* và *Tà dương*, thông qua hình tượng nhân vật Yozo và Naoji. Cả Yozo và Naoji đều mang những mặc cảm tội lỗi. Yozo là người đã dẫn đến cái chết của Tsuneko, trong khi đó anh lại là người được cứu sống. Chính điều này đã khiến anh dần vỡ và đau khổ không nguôi, khi nghĩ về Tsuneko anh lại thấy đau lòng, và mình là kẻ “giết người” nổi ám ảnh đó đã dẫn đến việc Yozo luôn có ý định tự tử để đền tội cho Tsuneko.

Khuôn mặt của Naoji (*Tà dương*) cũng là nỗi đau lạc loài đang cựa quậy ở trong cuộc đời của Dazai. Tâm trí luôn trong tình trạng bất an với nhân gian và sự tồn tại của chính bản thân mình. Naoji mang nỗi đau bất lực kháng cự với thời cuộc, nỗi đau về một gia đình sa sút, phận người “mất tư cách”. Vì vậy trong các nhân vật của mình Dazai đã một đời đau đáu đi tìm “thế gian là gì”? Các nhân vật của Dazai đều mang trạng thái sợ hãi với đời sống và sinh mệnh của chính mình. Nếu Naoji và Yozo mang bi kịch của việc không thể hình dung được cuộc sống của một con người, thì anh chàng Hibari trong *Chiếc hộp Pandora* lại mang một nỗi sợ phải sống. Anh cảm thấy lo lắng vì mình sống một cuộc đời không có lý tưởng, mỗi ngày trôi qua đều tẻ nhạt và bản thân là một kẻ vô dụng. “Nỗi bất an như một đám mây đen không

lò kẹt sâu trong lồng ngực, và không thể xua tan” (Dazai Osamu, 2019a, tr.14). Trong tiểu sử của Dazai có ghi lại sự việc vào năm 1937 ông vào viện tâm thần để cai nghiện Morphin và chữa bệnh lao phổi cũng mang nhiều niềm bi quan, sau khi trị bệnh ông viết được nhiều tác phẩm tươi sáng nhất trong sự nghiệp văn chương của mình.

Dazai Osamu đã thành công khi xây dựng kiểu nhân vật mang nặng về tâm lý và chứa đựng những thương tổn tâm hồn. Chính điều này giúp nhà văn đi vào khai phá những ẩn ức dồn nén trong bản thể của mỗi nhân vật. Kiểu nhân vật chấn thương còn thể hiện sự sống ôm lầy nỗi đau đơn độc của chính tác giả. Chúng ta không sống mãi với nỗi đau, nhưng nỗi đau đã để lại vết sẹo cho tâm hồn con người mãi về sau này, tạo thành mặc cảm sợ hãi, mất mát. Tuy nhiên bản thân mỗi nhân vật của Dazai đã chấp nhận và sống với những nỗi đau, vết thương lòng như một định mệnh của cuộc đời. Như Yozo đã xem vết thương là người bạn đời đồng hành với mình suốt cả một đời. “Nói thông tục thì với cái vết thương của ý thức tội lỗi này ngay từ khi tôi sinh ra đã có rồi và theo thời gian không thể chữa lành mà nó càng ngày một sâu hơn, giờ đã đến tận xương tủy rồi và nỗi đau khổ mà nó mang lại hằng đêm thật thiên hình vạn trạng” (Dazai Osamu, 2020, tr.58)

(2) Cổ mẫu mặt nạ, cái bóng, cổ mẫu nữ tính – nam tính

Dùng cổ mẫu để đi vào khám phá không gian chiều sâu nội tại của tâm lý nhân vật là một trong những bước hiệu quả từ phê bình cổ mẫu và phân tâm học. Dựa vào lý thuyết đã xác lập ở chương một cùng với việc khảo sát hình tượng ký hiệu, ngôn từ... chúng tôi đã nhận thấy các cổ mẫu gốc hiện diện qua tâm lý nhân vật trong các tiểu thuyết của Dazai Osamu. Khám phá, bóc tách những lớp nghĩa ẩn nấp của cổ mẫu là con đường thâm nhập vào trong sâu thẳm nội tâm của nhân vật. Theo đó đi vào khám phá các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai Osamu và những mặt nạ mà ông đã chọn lựa cho hình tượng nghệ thuật. Không quá khó để nhận diện được ký hiệu về mặt nạ trong tiểu thuyết của Dazai, giường như ông phơi bày sẵn các vai diễn trong tác phẩm, đón chờ người đọc vào trải nghiệm.

● *Cổ mẫu mặt nạ và cái bóng*

Trong các tác phẩm của mình Dazai đã để cho các nhân vật của mình sống trong thế giới của những chiếc mặt nạ. Chúng ta thấy Yozo, Naoji, Hiroki tự mang trên mình những chiếc mặt nạ để làm cách kết nối với đời sống, và ẩn sâu các mặt nạ ấy là con người đang tự vò lấy những cơn đau bản thân trong đơn độc. Những chiếc mặt nạ này có chức năng mở ra đời sống bên ngoài nhân vật, tuy nhiên ý thức bên trong không hề đồng nhất với hành động, chính điều này đã dẫn đến sự mâu thuẫn trong tâm lý, khiến cho các nhân vật càng trở nên xung đột trong đời sống. Yozo người đã sống trọn một đời với vai hề, cái mặt nạ vai hề này thể hiện sự ngụy trang cái xa lạ trong lòng chàng trai trẻ này. Trước sự bất tín về những dân gian và mình là một kẻ khác người, bởi những suy nghĩ này đã mang đến sự bất an với đời sống từ khi còn nhỏ. Vì lẽ tâm hồn nhạy cảm, và luôn đau đầu việc mọi người xung quanh đang nghĩ gì, làm gì. “Nhưng tất cả con người đều như thế chẳng, đều đầy đủ như vậy à? Tôi cũng chẳng biết nữa. Tối ngủ thanh thoi, sáng dậy sáng khoái, đêm qua họ đã mơ thấy những gì, vừa đi trên đường họ vừa suy nghĩ đến cái gì kia?” (Dazai Osamu, 2020, tr.23). Trước những bận tâm về nhân gian, Yozo cảm thấy mình thật lạc lõng và sợ hãi con người, đây là động cơ để anh thu mình lại trong thế giới riêng qua lớp chiếc mặt nạ của chàng hề, chính vai hề này đã cùng Yozo đi hết cõi miền trường của cuộc đời mình.

Trong nhân dạng của một vai hề, Yozo bị xung đột nội tâm rất lớn, xung đột giữa nỗi buồn bên trong và niềm vui bên ngoài. Murray Stein trong *Bản đồ tâm hồn con người của Jung* đã nói về xung đột của bản ngã con người trong chiếc mặt nạ. “Xung đột này trong bản ngã giữa cái cá nhân phân hóa/ phân tách và sự tuân theo xã hội tạo ra nhiều lo âu. Làm sao một người có thể tự do duy nhất và cá nhân trong khi được chấp nhận và ưa thích bởi những người khác và điều tiết với những nhu cầu và ước vọng của họ.” (Murray Stein, 2021, tr.243). Việc phát triển vai hề trong cuộc đời của Yozo đã dẫn đến sự xung đột từ ước vọng tiếng nói tự thân cá nhân của anh ta và chiếc mặt nạ bên ngoài ngày càng được sử dụng nhiều hơn.

“Mà ngay từ nhỏ, đối với người trong gia đình, tôi cũng thể nào hiểu được họ khổ đau thế nào, suy nghĩ ra làm sao nữa mà chỉ thuần túy có một nỗi sợ hãi đến

mức không thể nào chịu đựng và rồi khả năng diễn vai hề của tôi do đó mà giới giang lên” (Dazai Osamu, 2020, tr.24).

Sự phát triển của mặt nạ vai hề đã dẫn đến xung đột nội tâm từ thế giới bên trong của Yozo. Nếu như anh càng ngày càng diễn thuần thục cái vai hề với mọi người xung quanh, thì nỗi khổ đau trong lòng anh lại tăng lên gấp bội lần. Vì chỉ khi quá sợ người khác thấu cảm được bản thân mình, anh mới chọn lớp vỏ bên ngoài đến phòng bị. Tình huống Yozo diễn vai hề ở trường học đã bị “cái thằng” Takeichi bắt được khiến anh cảm thấy vô cùng bất an, và luôn tìm cách để che giấu, bịt miệng câu bạn ấy lại. Hành động của Yozo đến từ mặc cảm mất giao tiếp được với xã hội, nên phải tạo một nhân cách khác để hòa nhập cộng đồng. Đằng sau lớp vỏ đó là sự tù đọng của những ẩn ức khát khao được giải tỏa. Chính vì vậy nên nhân vật này thường rơi vào cuồng loạn trong tâm tưởng và, mặt nạ thứ vũ khí anh chống chế với người đời. “Tuy nỗi sợ hãi con người vẫn cựa quậy mãnh liệt ở một góc buồng tim, thậm chí không giảm mà còn tăng thêm so với trước kia nữa, nhưng nghệ thuật trình diễn của tôi thì đã tinh tiến lên nhiều” (Dazai Osamu, 2020, tr.36).

Các mặt nạ được Dazai sử dụng cho những nhân vật trong tiểu thuyết ông, dùng để thể hiện cái khát khao bên trong đáy lòng. Đó là khát khao được sống, được hòa nhập với cộng đồng, nên những chiếc mặt nạ từ vai hề cho đến một kẻ sa đọa là nơi ông tựa cái bản ngã của mình vào. Cái mặt nạ của Yozo phát triển từ vai chàng hề đến nhiều vai diễn khác trong cuộc đời mình. Với phụ nữ anh lại mang một khuôn mặt khác, với người bạn sa đọa ở Tokyo anh lựa chọn một lối sống khác hoàn toàn. Nhưng dù ở vai diễn nào thì xung đột nội tại bên trong anh vẫn diễn ra không có lối thoát. “Tôi không muốn người ta phát hiện cái nỗi lòng u uất của thằng hề để rồi đột nhiên phải đề phòng mình” (Dazai Osamu, 2020, tr.48). Chính vì vậy trạng thái tinh thần rơi vào tuyệt vọng mới dẫn đến những lần tự sát để kết liễu cuộc đời.

Ở Naoji trong *Tà dương* khuôn mẫu cái mặt nạ vẫn được tái diễn nhưng ở đây không chỉ một vai hề đơn thuần tìm kiếm tiếng cười của nhân gian, mà là khoác lên mình một lớp áo thích nghi với cộng đồng tập thể, xã hội không gian của những người bạn bình dân. Tuy nhiên Naoji lại giống Yozo là một nỗi căm hờn bản thể, sự dày vò

tâm can trong lớp vỏ bọc bên ngoài. Naoji cố tỏ ra mình là một kẻ vô lại, suy đồi cái mặt nạ suy đồi này theo anh đến cuối cuộc đời cùng với sự cô đơn, uất hận từ bên trong. Trong quân đội để có thể giống với mọi người anh phải chơi ma túy, thuốc lá, uống rượu, cố gắng cho giống những người bạn thanh niên thời ấy. Với Uehara, Naoji cũng mang vai diễn là kẻ băng hoại, sống buông thả. Tuy nhiên sau những khuôn mặt ấy cảm thấy mình khổ sở hơn bao giờ hết. Vì không làm thế thì sao sống được với người đời. Sự cuồng loạn trong tâm trạng của Naoji được Dazai đẩy lên cao ở một không gian đơn độc chính có mình tự đối thoại với hành động của mình. “Em không thấy vui vẻ một chút nào khi chơi bời cả.” (Dazai Osamu, 2019b, tr.164). Hay đối với Naoji ăn chơi buông thả như Uehara là một kẻ bỏ đi, bởi vì ông không có những nỗi đau, chỉ biết hưởng thụ, khoái lạc. Còn cái mặt nạ của Naoji xuất phát từ một cõi lòng đau đớn với cuộc đời.

Sự xuất hiện và phát triển của những chiếc mặt nạ trong nhân vật Yozo, Naoji hầu như đều xuất phát từ ý nghĩ và mặc cảm không hòa nhập với thế giới của những con người trẻ. Và các nhân vật, đều có quá nhiều những xung đột nội tâm, huyền tưởng, khát khao thể hiện cái tôi cá nhân, điều này luôn mâu thuẫn với chiếc mặt nạ họ đang mang, làm sao để thích ứng với đời sống bên ngoài. Cái mâu thuẫn đó chính là hình ảnh chiếc bóng của nhân vật, nó bộc lộ nhân cách từ trong sâu thẳm của con người.

Cổ mẫu cái bóng hay còn gọi là bóng âm là một thái cực đối lập hoàn toàn với cái mặt nạ trong khía cạnh bản ngã. Nếu cái mặt nạ là đại diện cho sự kết nối, thích nghi với đời sống bên ngoài, thì cái bóng là sự phóng chiếu tự ngã từ bên trong theo một cách đen tối. Cái bóng được chúng tôi tìm thấy qua các nhân vật trong tiểu thuyết của Dazai Osamu từ diễn biến tâm trạng tự vấn, và soi chiếu và các khía cạnh u buồn trong tâm hồn. Như đã phân tích bên trên, nhân vật của Dazai mang nặng rất lớn các vấn đề tâm tưởng, việc đó cũng một phần chịu ảnh hưởng từ tính cách buồn chán của chính tác giả. Hình tượng nhân vật trong tác phẩm thông qua các phân tích diễn giải chúng tôi có thể nhận thấy rằng nó chính là cái bóng của tác giả. Cái bóng được hiện lên qua việc nhà văn để cho nhân vật của mình tự vấn lương tâm về hành động đã

làm. Cái bóng phản chiếu các khía cạnh đen tối của Yozo hay Naoji, Uehara, Horiki, qua đó các nhân vật tự thú những ham muốn, khát khao của bản ngã của chính tác giả.

Theo như mẫu gốc của cổ mẫu cái bóng đã nói ở chương một, chúng ta sẽ thấy được những phần xấu xa, tội lỗi của chính mình trên bản thân của người khác. Xem các nhân vật văn học là cái bóng của chính mình, Dazai đã thú tội mọi khía cạnh đen tối nhất của cuộc đời. Các nhân vật ý thức được sự xa lạ, nỗi đau cách trở của bản thân mình với nhân gian, nên mới chọn những chiếc mặt nạ vai hề, con người tội lỗi, u mê, thì những nỗi đau bên trong bản thể đã được soi rọi những một cái bóng của mặt nạ. Cái bóng xuất hiện trong những trường hợp đặc biệt, khi sự xung đột phía bên trong và bên ngoài được đẩy lên cao. Nếu những cái mặt nạ chàng hề làm cho Yozo, Naoji tìm cách kết nối được với xã hội, thì cái bóng của nỗi đau tự thân ôm lấy phát triển ngày một nhiều hơn. Sự phát triển đến một giới hạn, cái bóng sự đen tối sẽ đồng nhất với cái mặt nạ mà họ đã lựa chọn.

Bước vào những trang tiểu thuyết của Dazai Osamu, chúng ta thấy được sự đối nghịch của hai thái cực tinh thần bên trong và hành động bên trong (chiếc mặt nạ và cái bóng) như chúng tôi đã phân tích. Trong *Thất lạc cõi người* cái bóng âm của Yozo hoạt động một cách mạnh mẽ đằng sau lớp mặt nạ. Anh nhận ra từ lâu lắm rồi trong cái vai diễn này mình không còn là một tư cách con người nữa. Sự phỉnh gạt người đời, tội nhân của anh gây ra cái chết cho Tsuneko, gia đình ruồng bỏ, bán cả quần áo của Yoshiko, chứng kiến cảnh người yêu mình bị người đời cưỡng hiếp, ngược đãi mà không thể kháng cự được đã khiến Yozo trở nên lâm lũ trong cái vỏ bọc bên ngoài. Càng ngày anh càng sống chân thành hơn với cái vỏ bọc đó, anh không xem đó là cái mặt nạ nữa, mà là chính con người anh phải trở nên vậy. Ở đây cái bóng âm và mặt nạ tưởng chừng như cách biệt nhưng cuối cùng lại hòa thành làm một. Chỉ có sống với con người trong men rượu, men tình thì anh mới đủ tư cách để giao thiệp với người đời, có chăng lúc đó anh đã đánh mất giá trị của bản thân mình và để cho cái bóng âm ngự trị trong lòng mình trỗi dậy như một cách chống chọi với thế giới bên ngoài. Trong một lần gặp lại Hiroki hai người cùng tâm sự với nhau về những

cặp từ trái nghĩa, đến khi từ “tội lỗi” xuất hiện, thì Yozo dường như giật run người lên vì ớn lạnh, cái bóng của nỗi đau ký trời dậy trong anh. Mặc dù đã cố là một con người hoàn lương, nhưng những cái xấu xí trước đây làm anh cảm thấy mình mất đi dũng khí hoàn toàn. “Tôi nghe trong tâm khảm mình thì thầm những tiếng phản kháng, “mình không làm cho con người ta tự sát”, “mình không có lấy tiền của gái” nhưng rồi cái thói tật luôn nghĩ mình xấu xa lại trời dậy và tôi buông xuôi” (Dazai Osamu, 2020, tr.121). Sự xung đột của bản thân Yozo khi càng ngày càng đẩy lên tột độ, nhưng không có bất cứ một niềm tin nào để anh tháo gỡ điều đó, nên vậy anh đã chấp nhận tất cả như một định mệnh của cuộc đời mình, để cái bóng âm trong sâu thẳm tràn ra như những cái mặt nạ mà anh chàng đã tạo dựng trong cuộc đời. “Tôi bây giờ không hiểu sao nghi ngờ ngay chính cả cái mỹ đức duy nhất mình từng dựa vào ấy và niềm vui thú còn lại qua ngày chỉ có rượu bia. (Dazai Osamu, 2020, tr.127). Hay “Bây giờ tôi không phải là một tội nhân nữa mà tôi là một cuồng nhân” (Dazai Osamu, 2020, tr.140).

Sau những thất bại đớn đau trong cuộc đời, nhiều lần cố sống và kết nối với tha nhân nhưng con đường trắc trở, càng đi càng lạnh lẽo. Yozo dường như không còn ý thức về cuộc sống của mình, cứ vậy để cho những mặt đen tối quay trở lại. Sự xung đột ở đây không còn nữa, mà đó là việc bản thân quá nhiều rạn nứt không thể lành lặn nữa. Đây là tác nhân để cho cái bóng âm và cái mặt nạ hòa lại làm một, khi những mặt đối cực hòa vào nhau tạo ra một miền phức cảm đầy giằng xé. Đây cũng chính là trạng thái của Naoji trong *Tà Dương*. Cái bóng của Naoji cũng tương tự như Yozo và hơn cả là sự phản chiếu từ tâm tư của chính tác giả.

- ***Cổ mẫu nữ tính – nam tính***

Theo C.G.Jung xem *tính nữ - tính nam* là một cổ mẫu trong tâm thần con người. Dựa vào khung lý thuyết về cổ mẫu anima và animus ở chương một, chúng tôi nhận thấy trong các nhân vật nam ở các tiểu thuyết của Dazai Osamu luôn mang nội tâm sâu thẳm của yếu tố nữ tính. Và các nhân vật nữ lại được ông xây dựng với những diễn biến trái ngược lớn, trong những con người yếu đuối lại tồn tại một sức mạnh

lớn của nam giới, họ có thể chế ngự ham muốn của bản ngã để thích nghi với thời cuộc.

Dazai Osamu lớn lên trong một gia đình đông dân và có nhiều phụ nữ nên ngay từ khi còn nhỏ, anh đã có cảm tình đặc biệt với phụ nữ. Đặc biệt là với một số phụ nữ xuất hiện trong sự nghiệp văn học của anh, từ người yêu đầu tiên geisha Koyama sau này bị gia đình cấm túc, vợ anh là Mizhiko Tsushima người đã ngoại tình gây cho anh nhiều thất vọng với cuộc sống. Người bạn tâm giao của anh ta là Keiko Ota, cô gái này đã cho anh động lực để viết tiểu thuyết *Tà dương*. Và cuối cùng là Toyo Yamazaki người đã trầm mình tự sát cùng ông cũng xuất hiện trong *Thất lạc cõi người*. Sự xuất hiện của những người phụ nữ này không chỉ ảnh hưởng đến cuộc sống của Dazai Osamu mà còn cả sự sáng tạo văn học của ông. Vì vậy, chúng ta có thể thấy ông đặc biệt chú trọng đến việc tạo dựng các nhân vật nữ trong tiểu thuyết của mình. Ông mang nhiều mặc cảm về mẹ người ốm yếu không thể chăm sóc và nuôi lớn ông. Ông ở với người dì và được chăm lo bởi những người hầu gái. Nên ông dường như tỏ ra rất am hiểu về nhân vật phụ nữ trong các sáng tác. Chính những ấn ức này đã tạo nên một phức cảm nữ tính trong chiều sâu tâm hồn của cả Dazai và các nhân vật của ông. Hầu hết các nhân vật nam của Dazai khi gặp nghịch cảnh trắc trở, những vết thương lòng đều gắn liền với hình ảnh người phụ nữ. Những nhân vật nam của Dazai mang đặc tính anima thường rút lui, ẩn mình sống trọn với những cảm xúc thương tổn.

Chúng ta thấy có một Yozo trong *Thất lạc cõi người* mang tâm thế nhạy cảm với cuộc đời và luôn co ro với nỗi đau của chính bản thân mình, không dám đối diện, sự yếu đuối trong bản thể chính là điều khiến Yozo trở nên lạc loài với nhân gian. Anh ôm trọn nỗi đau nhói lòng của bản thân mà không hề tiết lộ cho bất kì ai, anh cũng không tìm thấy được một hướng đi nào trong đời để dứt điểm khỏi những đôn đau ấy. Anh không thể kiểm chế được dục vọng của lòng mình, sự yếu lòng là cái giá anh phải cho sinh mệnh của đời sống. Trước mỗi lần thất bại trong Yozo không hề vực dậy mà luôn buông bỏ, tìm cách trốn chạy khi vụ việc bị gia đình từ bỏ, đuổi học anh không tìm cách khắc phục nhưng lại chọn đến rượu, gái điếm và cái chết để giải

quyết cuộc đời mình. Chính vì thế mà anh đã gây thêm nỗi tổn thương lớn trong lòng khi tự sát cùng Tsuneko nhưng chỉ có anh được cứu sống. Sự khát khao hạnh phúc trong con người đã đưa anh đến với cuộc tình của hai mẹ con Shizuka, nhưng anh là người từ bỏ nó, để chìm đắm trong bầu không khí của quán bar. Sau khi tỉnh ngộ anh lại muốn kết nối mình với nhân gian và tin rằng cuộc đời này vẫn còn tia hi vọng trong sáng với Yoshiko, khi chứng kiến cảnh người vợ hiền của mình bị cưỡng hiếp dường như anh mất niềm tin hoàn toàn vào tha nhân và anh tìm đến thuốc ngủ DIAL để tự xác. “Một hộp thuốc ngủ DIAL này uống vào là đủ chết”, “Tôi nghe nói mình đã chết ba ngày ba đêm” (Dazai Osamu, 2020, tr.128.129). Nhưng lạ thay sao mỗi lần anh từ bỏ đời sống, thì Yozo lại nuôi trong mình một khát khao yêu thương cháy bỏng, anh thêm thường có người nào đó sẽ thấu hiểu được cảm giác nỗi khổ sở của mình, anh muốn mình một lần được kết nối với tha nhân, sống một đời tự tại. Nhưng bi kịch của Yozo càng đi càng đau khổ. Vì thế đến cuối đời anh đã sống với nó mà không chấp niệm bất cứ điều gì, xem đó là lẽ thường với sinh mệnh này. Cảm xúc khát khao được yêu, được bộc lộ, được thấu cảm nó đối nghịch với những gương mặt băng hoại, suy đồi bên ngoài của Yozo, đã khiến cho nhân vật trở nên mâu thuẫn rất lớn trong xung đột tâm lý.

Nhân vật Hibari trong *Chiếc hộp pandora* cũng ánh lên những khía cạnh anima trong sâu thẳm tâm hồn của mình. Anh là người hết sức nhạy cảm với cuộc đời, bầu cảm xúc và suy nghĩ của Hibari vô cùng tinh tế, với mọi việc xung quanh. Ở đây anh đã nuôi cho mình một khát vọng được yêu thương vô vè. Người phụ nữ đã để lại cho Dazai nhiều ấn tượng từ thuở nhỏ là người con gái tên Take trong gia đình người di mà Dazai sống chung. Cô gái này là người gần gũi Dazai và anh cảm thấy có thể chia sẻ được như một người mẹ của mình. Nhưng một thời gian sau cô ấy rời đi một nơi xa để kết hôn, điều này hằn để lại vết sẹo trong lòng Dazai khi cô ấy là người duy nhất anh ta cảm nhận đó là gia đình. Sau này trong nhiều tác phẩm văn học của ông, người đọc cũng bắt gặp những nhân vật mang tên Take. Đơn cử trong tiểu thuyết *Chiếc hộp pandora* người điều dưỡng viên ở viện cũng mang tên Take và luôn ân cần, gần gũi với Hibari, anh luôn dành nhiều tình cảm cho cô gái này. Nhưng về sau

cô ấy cũng rời đi và kết hôn với viện trưởng của bệnh viện. Điều này cũng để lại cho Hibari nhiều đau lòng.

Kazuko trong tiểu thuyết *Tà dương* là hình ảnh của nhân vật Ota Shizuko một người nữ quý tộc, người tình của tác giả Dazai. Cô này cũng khát khao được có một đứa con cùng với Dazai như tình cảm của Kazuko dành cho nhà văn Uehara. Họ cũng bắt đầu mối quan hệ qua thư từ khi Dazai đã có gia đình, và đã đến với nhau đầy tội lỗi, Ota Shizuko là nhân vật nữ mà mang lại cho Dazai nhiều cảm hứng để sáng tác. *Tà dương* được viết cũng từ cuốn nhật ký của Ota mà Dazai đã đọc được. Nhân vật người mẹ trong *Tà dương* là hình bóng của chính người mẹ quý tộc nhà Dazai Osamu. Bà Tane, mẹ của Dazai Osamu được biết đến là người phụ nữ dịu dàng và già dặn thuần túy Nhật Bản. Mẹ của Dazai cũng mang căn bệnh lao phổi như người mẹ trong *Tà Dương*. Người mẹ trong các sáng tác của tác giả luôn hiện hữu lên với vẻ đẹp thuần khiết Nhật Bản, như một người quý tộc chân chính. Từ nhỏ ông không được sống với mẹ, nên sự khát khao về tình cảm gia đình ông đã để người mẹ xuất hiện trong các tác phẩm của mình. Đây cũng chính là một trong những ẩn ức tạo nên tính nữ trong thẳm các sáng tác của Dazai Osamu.

Hình tượng Kazuko có thể xem là nhân vật nữ nổi bật trong các sáng tác của ông. Kazuko một cái tên xuất hiện trong một loạt các truyện ngắn của ông và cũng là nhân vật chính trong tác phẩm *Tà dương*. Đây là hình bóng người bạn tâm giao của chính tác giả, một người nữ quý tộc mà Dazai yêu mến. Kazuko cũng được Dazai xây dựng là người mang nhiều tâm tư u buồn, nạn nhân của một gia đình quý tộc mang nhiều đổ vỡ. Cô đón đau trong cuộc hôn nhân của mình và phải ly hôn, quay về son trang với người mẹ nhưng cũng qua đời vì lao phổi, người em trai là Naoji trong tình trạng bị nghiện thuốc phiện và ăn chơi sa đọa. Tất cả đã tạo nên một tâm hồn ngập ngụa trong những vũng lầy đau thương và bế tắc. Túng quẫn, nghèo đói, ý thức về thân phận, đổ nát của hôn nhân... đã làm cho Kazuko sa sút trầm trọng. Bên cạnh Kazuko hình ảnh người vợ của nhà văn Uehara Dazai đã cho người đọc một cái nhìn thương cảm về thực tại của người phụ nữ Nhật Bản hậu chiến. Kazuko đã chạnh lòng khi nhìn thấy người phụ nữ u buồn, cùng đứa con gái gầy nhom đang ngồi trong một

ngôi nhà tối om để chờ chồng trở về. Nhưng chính những sự cơ hàn, tủ nhục này lại là bệ phóng cho sự giải phóng thân phận con người, quyết một lần tới cùng như Kazuko làm cách mạng cho cuộc đời mình khỏi những lầm lỗi. Trong tình huống này ta lại thấy mỹ cảm aminus tồn tại trong chính nhân vật nữ của Kazuko, trước mọi sự việc như vậy cô vẫn cố gắng mỗi ngày để chăm sóc người mẹ, lo lắng cho người em trai Naoji. Mặc dù trong lòng cô cũng ngổn ngang nhiều phiền muộn, nhưng cô không tỏ ra mình yếu đuối mà vì người mẹ cô phải mạnh mẽ hơn.

Trong cuộc đời của ông dường như ông cũng lệ thuộc rất nhiều vào những người phụ nữ, và đó là một trong những lý do ông thấy mình đang sống một cuộc đời tủ nhục. Đọc các tác phẩm của ông, chúng ta thấy sự sa đọa ăn chơi,... hầu như ông đều lấy từ tiền của những người phụ nữ bên cạnh mình. Như trong *Thất lạc cõi người*, Yozo ăn chơi, mua rượu thuốc lá, tất tần tật mọi thứ đều là xin tiền của phụ nữ, thậm chí anh ta còn đem cầm cố đến bộ áo kimono để mua rượu uống. Anh làm tình với người bán thuốc để đổi lấy Morphine. Naoji trong *Tà dương* cũng tương tự như Yozo, anh ta còn nói láo Kazuko xin tiền chị gái của mình để chi cho những cuộc chơi, đây là một trong những lý do khiến hôn nhân của Kazuko đổ vỡ. Chàng Hibari và những người đàn ông trong viện điều dưỡng ở tác phẩm *Chiếc hộp Pandora* cũng trong tâm thế yếu về thể xác, nên mọi việc sinh hoạt ở viện đèo phải phụ thuộc vào những người phụ nữ như Mabo và Take. Trong các tác phẩm của mình, ông đều thể hiện một bộ mặt yếu kém của nam nhân và để sự quyết đoán, mạnh mẽ dành cho nữ giới nhằm mục đích tự thú tội và phê bình bản thân. Tất cả những việc làm này của các nhân vật nam đều được sự cứu vớt của những nhân vật nữ. Dazai luôn đặt cạnh những người đàn ông yếu đuối bên cạnh những người phụ nữ có suy nghĩ quyết đoán mạnh mẽ, họ xuất hiện trong tác phẩm như một sự chở che, bao bọc cho các nhân vật nam bị lụy, yếu đuối.

Kazuko trong *Tà dương* đã nhận thấy rằng cuộc đời con người chính là “cách mạng và tình yêu”, nếu không hành động thì sẽ mãi giậm chân chờ ngày lụi tàn như mẹ, như Naoji, như Uehara... Nên nàng đã quyết một lần đứng dậy vượt thoát cuộc đời mình khỏi những đôn đau, rũ bỏ thân phận để hòa nhập với cuộc sống mới. Mặc

nhân cho những định kiến của nhân gian, Kazuko vẫn quyết mang trong mình giọt máu của một con người băng hoại, thất bại, tất cả cũng chỉ vì tình yêu và cuộc sống trước mắt. Giọt máu trong người Kazuko chính là ý chí quyết sống đến cùng, đó là sự len lỏi của ánh sáng sau buổi ngày tàn đang chờ ngày phục dựng. Kazuko vẫn giống với Dazai từ khía cạnh luôn tìm cách cho mình thuộc về với nhân gian. Nếu như Yozo đóng một vai hề đến cuối đời để thấu hiểu con người nhưng bất khả, thì Kazuko lại tìm cách mang giọt máu của tầng lớp bình dân, hủ lậu để được đưa mình trở về với xã hội hiện tại Nhật Bản. Kazuko là nạn nhân nhưng cô cũng là một chiến binh, nhìn được bản chất của con người mình và hiện thực thời đại cô hiểu được làm thế nào để sống tiếp. “Em điềm nhiên mà khinh thường cái thứ đạo đức cổ hủ và mẫn nguyện vì có một đứa con ngoan” (Dazai Osamu, 2019b, tr.176). Hành động của Kazuko giống như câu nói của Hibari trong tác phẩm *Chiếc hộp Pandora* “Quên đi bệnh tật đó là con đường ngắn nhất để hồi phục” (Dazai Osamu, 2019a, tr.20).

3.2. Nghệ thuật kết cấu

3.2.1. Quan hệ tác giả - người kể chuyện – nhân vật

Tổ chức điểm nhìn và người kể chuyện trong các tác phẩm *Tư tiểu thuyết* của Dazai Osamu tập trung vào ngôi thứ nhất, để làm chủ toàn bộ diễn tiến câu chuyện. Mọi điểm nhìn sẽ được xuất phát từ người kể chuyện trung tâm này và cũng là nhân vật chính của tiểu thuyết. Vốn dĩ *Tư tiểu thuyết* được viết bằng chính kinh nghiệm của tác giả có nét tự thuật nên cái tôi trữ tình sẽ có sự đồng hiện của cái tôi tác giả. Vì vậy người kể chuyện vừa là nhân vật chính của tác phẩm, đồng thời cũng xuất phát từ điểm nhìn của nhà văn. Ở đó kết cấu người kể chuyện thường có chức năng ngang với nhân vật và chính tác giả có khi đồng hiện trong một cấu trúc văn bản (“author = narrator = hero”) (tác giả = người kể chuyện = nhân vật), như vậy người kể chuyện có thể được xem là “nhân vật” của tác phẩm. Mô hình này đóng vai trò quan trọng trong cấu trúc trần thuật của thể loại tiểu thuyết tự thuật, không để sự chi phối từ bên ngoài, tác giả chọn sự tham dự gián tiếp vào cuộc chơi tác phẩm thông qua nhân vật. Từ mô hình trần thuật này tác giả để nhân vật bước vào quá trình bóc tách từng lớp suy nghĩ của nhân vật do chính người trong cuộc nói ra.

Trong ba tiểu thuyết mang khía cạnh tự thuật của Dazai Osamu mà luận văn khảo sát tất cả người kể chuyện chính của tác phẩm đều xưng “tôi” để dẫn dắt người đọc vào những diễn biến xảy ra khung quanh cuộc đời của mình. Người kể chuyện trong các tác phẩm *Thất lạc cõi người*, *Tà dương*, *Chiếc hộp Pandora* đều mang mô hình chung của tiểu thuyết tự thuật (tác giả - người kể chuyện – nhân vật) tất cả cùng đồng tham dự. Việc xưng tôi trong tiểu thuyết tự thuật này là một nét độc đáo có thể quy người kể chuyện về cái “tôi” tác giả. Tuy nhiên Dazai vẫn có những biến đổi và sáng tạo trong việc hư cấu lối kể chuyện dựa mô hình có sẵn. Cụ thể tác giả sẽ có những điểm nhìn khác nhau được thể hiện không chỉ qua lăng kính của nhân vật tôi và còn trên những vai khác trong tác phẩm, cùng nhau phản ánh câu chuyện của cuộc đời Dazai.

Giọng kể chuyện của nhân vật và quan sẽ điểm của tác giả trở nên hòa hợp vào nhau. Mọi lời kể người kể chuyện hiện lên trên văn bản có tính tương đồng với đời sống tác giả. Nếu như người kể chuyện toàn tri ở ngôi thứ ba là tác giả tách rời hoàn toàn khỏi câu chuyện, thì người kể chuyện ở tác phẩm Tự tiểu thuyết có sự tham gia vào tác phẩm, thổ lộ những trải nghiệm của chính mình. Người kể chuyện xưng tôi có tính chất tự thú vẫn là một trong những dấu ấn đặc trưng ở cấu trúc tự sự trong tiểu thuyết của Dazai. Các nhà văn viết Shishosetsu đều cho rằng chất liệu cuộc đời của chính mình là thứ quan trọng để tạo nên một tác phẩm văn học hay. Vì vậy đa phần những tác giả theo khuynh hướng này đều có một cuộc đời đặc biệt nhiều biến cố cần giải bày. Dazai là một trường hợp như vậy, cái tôi tác giả và cái tôi nhân vật cùng đồng hiện trong văn bản. Người kể chuyện xưng tôi tự thú về những tâm tư trong ký ức của cuộc đời một cách tự nhiên.

Với mong muốn được thổ lộ, bộc bạch cuộc đời mình ra trang văn, Dazai Osamu đã thành công khi lựa chọn viết các tiểu thuyết tự thuật. Trong các tác phẩm của Dazai Osamu chúng ta thấy rất rõ người kể chuyện có ý thức tự thú rất cao. Trong một vài ví dụ truyện kể như *Thất lạc cõi người*, Yozo đã thú nhận cuộc đời gian truân của mình bằng một câu: “Tôi đã sống một cuộc đời hổ thẹn” (Dazai Osamu, 2020, tr.19) giống như Dazai lúc cuối đời cũng đã thừa nhận với nhân gian rằng “tôi không thể

tiếp tục viết được nữa”. Tương tự như thế trong *Tà dương*, Naoji tuy không trực tiếp là người kể chuyện chính của tác phẩm, nhưng bằng tài năng khéo léo trong việc xây dựng kết cấu tác phẩm Dazai đã đưa lời tự thuật ở ngôi thứ nhất vào dạng các lá thư hay cuốn nhật ký, trong đó anh ta cũng đã thú nhận mọi khốn đốn của cuộc đời mình, một ngọn cỏ khiếm khuyết của đời sống: “Em đây, ngọn cỏ là em đây thật khó sống trong ánh sáng và bầu không khí của cuộc đời này. Mặc dù sống nhưng vẫn thấy thiếu hụt, vẫn thấy không đủ. Em sống đến bây giờ cũng là đã ráng hết sức rồi” (Dazai Osamu, 2019b, tr.160). Trong lá thư là một văn bản thứ hai thì Naoji vẫn đóng vai trò là người kể chuyện ở ngôi thứ nhất, xưng “em” để độc thoại thú nhận mọi hành vi trong quá khứ của mình.

Hibari trong *Chiếc hộp pandora* đầu tác phẩm cũng đã nhìn nhận, thú nhận tình trạng thất bại vô định của bản thân mình. Kazuko trong *Tà dương* người được xem là có tính cách phản phát Dazai cũng đã thú nhận sự bất lực của bản thân trước thời thế hiện tại: “Tôi thất vọng đến mức không thiết sống nữa. Cái cảm giác bất an như những con sóng khổ đau cứ dội vào ngực tôi từng đợt” (Dazai Osamu, 2019b, tr.63). Việc chọn lựa điểm nhìn ngôi kể thứ nhất, Dazai dễ dàng phơi bày mọi ý nghĩ của nhân vật từ chiều sâu nội tại. Ông thâm nhập vào đời sống bên trong nhân vật bằng những trải nghiệm của chính mình.

Trong tiểu thuyết *Thất lạc cõi người*, cái tôi tác giả, cái tôi nhân vật và cái tôi người kể chuyện cùng được hiện lên trong tác phẩm. Việc xưng tôi này, đã giúp cho chiều sâu tâm lý nhân vật được soi rọi rõ nét. Chúng ta thấy người kể chuyện trong *Thất lạc cõi người* của Dazai bắt đầu với nhân vật nhà văn xưng tôi kể lại câu chuyện đã có được ba cuốn nhật ký từ madam quán bar, cái tôi tiếp theo là cái tôi chính của mạch truyện kể, do nhân vật Yozo tự kể lại cuộc đời của mình qua ba giai đoạn của ba cuốn sổ nhật ký, cái tôi thứ ba là cái tôi đồng hiện của tác giả Dazai với nhân vật Yozo. Điểm nhìn của tác giả được phân thân thành hai người kể chuyện trong tác phẩm, thứ nhất là người kể chuyện xưng tôi để bắt đầu và kết thúc câu chuyện (nhân vật nhà văn) đây là cái tôi hư cấu, thứ hai là cái tôi của nhân vật Yozo trong cái tôi này có tiếng nói của chính tác giả. Bắt đầu tác phẩm với điểm nhìn ngôi thứ nhất,

nhân vật nhà văn chỉ giới thiệu về ba bức hình của nhân vật Yozo, sau đó tác giả đã di chuyển điểm nhìn ngôi kể chuyện sang cho Yozo để kể về câu chuyện của cuộc đời. Xuyên suốt tác phẩm Yozo làm chủ câu chuyện qua các phần khác nhau. Vì là sử dụng ngôi thứ nhất để bao quát toàn bộ sự việc, nên cái tôi của Yozo là một cái tôi chủ quan, muốn biết được độ khách quan phải có sự đối chứng với đời sống tác giả, mối quan hệ này người viết đã làm rõ ở các phần trên. Tác giả lần lượt đi vào khai phá chiều sâu nội tâm của nhân vật, vì là người kể chuyện xưng tôi kể ra chính câu chuyện của bản thân nên giọng kể luôn có sự tha thiết và chân thành. Yozo đã bộc lộ được sự tranh đấu của tâm trạng từ khi còn nhỏ cho đến lúc trưởng thành. Câu chuyện được bao quát bởi lời kể của Yozo về việc xuất thân gia đình, quá trình đi học, tham gia sáng tác văn học, hoạt động chính trị,... tất cả những điểm nhìn bên ngoài đều được Yozo kể lại kết hợp với những diễn biến nội tâm bên trong với từng sự việc. Việc Yozo đưa ra những thông tin về thời gian, sự kiện diễn ra giúp người đọc dễ dàng đối chiếu với đời tư của tác giả Dazai Osamu, để xác định được mối quan hệ và sự tham dự của tác giả trong lời kể của Dazai.

Ví dụ trong *Thất lạc cõi người*, Yozo là nhân vật tự bộc lộ trạng thái tuyệt vọng và chán chường của mình từ đầu cho đến cuối tác phẩm. Mạch truyện được Yozo dẫn dắt qua những nghịch lý của cuộc đời mà anh đang trải, sự thất vọng ê chề được Yozo viết ra từ những gợn sóng nhẹ nhàng cho đến sự nội tâm phản kháng đầy dữ dội. Anh sẵn sàng thổ lộ mình là kẻ bất lực không thể sống tiếp với nhân gian này. Sự xấu hổ của bản thân được anh nói ra như muốn xoa dịu. Chính điểm nhìn ngôi thứ nhất Dazai trao trọn cho Yozo, anh ta đã trình bày hết tâm tư đau khổ của mình mà không cần phải e ngại vì điều gì. Khi bị gia đình từ mặt, Yozo không còn chốn dung thân, anh chàng đã đến ở và người chồng hờ của Shizuko, một cô thư ký tòa soạn. Yozo đã sống những ngày tháng ở nhà với con riêng của nàng là Shigeko, cứ nghĩ đây là niềm vui của Yozo, nhưng khi cô bé nói ra mong muốn hiện tại của mình là người cha cũ quay về. Lúc này nội tâm của Yozo đã trở nên rối tung, và bầu trời muốn sụp đổ xuống chân anh ta, vốn dĩ Shigeko là thứ niềm tin, niềm vui duy nhất mà anh bám víu với sự sống. Có lẽ chỉ có người kể chuyện xưng tôi, ở điểm nhìn ngôi thứ

nhất mới tự mở sẽ hết được nỗi đau, tâm trạng ê chề lúc này của Yozo. “(Thế gian vốn chẳng dung tình đâu. Chẳng phải thế gian. Chính là mi không tha thứ ấy chứ. Nếu tái phạm lại thế gian sẽ cho mày biết tay. Chẳng phải thế gian. Là mi đẩy chứ. Bây giờ thế gian đã chối bỏ mi. Chẳng phải thế gian. Là mi chối bỏ đấy)” (Dazai Osamu, 2020, tr.100). Sự giằng co nội tâm bên trong của Yozo đã được Dazai soi thấu bằng điểm nhìn bên trong và nhìn từ trạng thái bất kháng cự của tác giả. Qua việc soi thấu nỗi lòng, Dazai để Yozo tự bộc lộ nỗi đau của mình một cách chân thực gần gũi, mà không cần phải qua bất kì sự phức tạp nào. Sự tuyệt vọng của Yozo cứ như vậy tràn ra trong mạch truyện một cách triền miên cho đến khi anh bất lực, không còn tranh đấu nữa mà chấp nhận mọi chuyện rồi sẽ trôi qua.

Cách kể chuyện có nét “tự thú” là một thủ pháp thuận lợi giúp cho tác giả dễ dàng bày tỏ quan điểm cách nhìn nhận của mình thông qua nhân vật hư cấu trong tác phẩm văn học. Xác định rõ quan niệm sáng tạo nghệ thuật là cuộc sống, cứu vãn một quá khứ buồn đau của chính mình, Dazai dường như dùng ngôi thứ nhất trong người kể chuyện để thể hiện cái tôi khát khao tự do là (*watakushi*). Người kể chuyện trong các tác phẩm tự thuật của Dazai là người tham gia trực tiếp vào câu chuyện để khái quát các diễn trình của câu chuyện của bản thân mình một cách chân thành, nhưng đồng thời người kể chuyện tự thú cũng hướng câu chuyện của mình ra ngoài đến bạn đọc. Theo nguyên tắc thì người tự thú phải có người lắng nghe và đón nhận. Trong tác phẩm của mình, Dazai để cho nhân vật tự thân cất lên tiếng nói của chính mình, những câu chuyện để kể ra như đang trò chuyện với bạn đọc. Người kể chuyện xưng tôi thú tội ở đây, giúp tác giả trình bày được những ẩn ức của quá khứ đã qua cần được giải tỏa. Với một lối kể tự thú tự nhận xét về bản thân mình, đôi khi sẽ di chuyển một vài điểm nhìn sang các nhân vật khác để phán xét nhân cách của nhân vật người kể chuyện. Mỗi tác phẩm sẽ có những cách thức kể chuyện riêng, nhưng nhìn chung trong ba tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu, đều mang những cái tôi “tự thú” mong muốn được bày tỏ.

Trong *Tà dương*, Dazai đã hai lần di chuyển điểm nhìn kể chuyện từ Kazuko sang Naoji, ở đó tất cả những câu chuyện sự kiện được kể ra từ nội tâm của Naoji,

chính anh mở ra cho người đọc thấy được nỗi u uất trong cõi lòng khi phải sống một cuộc sống ê chề. Ở đây người kể chuyện Naoji nắm giữ mạch truyện, tự thú mọi tâm tư, tính cách, tâm trạng cảm xúc của mình đang mong muốn vượt ra khỏi những nỗi đau. Dazai khéo léo, đã đưa Naoji vào mạch truyện thay vì để cho Kazuko tiếp tục kể câu chuyện về Naoji. Điểm nhìn bên trong của Naoji là sự đồng điệu hình bóng cảm xúc, trạng thái của chính tác giả đã phải trải qua những sự việc như vậy. Naoji để cảm nghĩ của mình chảy trôi ra cuốn nhật ký và thư già biệt, trong đó anh đã sống trọn vẹn với cảm xúc buồn đau. Nỗi buồn, sự lạc loài này cũng chính là niềm đau chôn giấu của chính tác giả đang muốn trút ra với người đời. Cuộc đời của Naoji được xem là có nét tương đồng với tác giả về hình bóng, nỗi đau sự cự tuyệt sinh mệnh. Điểm nhìn của Naoji đã thể hiện tất cả điều đó từ tận đáy lòng mình. Trong lá thư tuyệt mệnh, Naoji đã lột bỏ từng lớp tâm trạng với người chị, điểm nhìn bên trong giúp tác giả khai phá tận cùng những nỗi đau. Từ sự lạc loài với bạn bè, mặc cảm gia đình, lối sống băng hoại ăn chơi cuồng dại với gã Uehara. Đặc biệt là một tình yêu ngang trái với vợ của ông Uehara. Trong đời của Dazai cũng từng trải qua mối tình với Shimeko 19 tuổi và tự sát với nàng, chồng của nàng là một họa sĩ có mối quan hệ với Dazai khi ông ở Tokyo, người học sĩ này được biết đến cũng vẽ tranh truy lạc, và có lối sống phóng đãng. Trước những tội lỗi đó, tác giả đã ray rứt về tội lỗi của chính mình, Naoji trong *Tà dương* cũng vậy. Điểm nhìn ngôi thứ nhất đã giúp Naoji bạch bạch, tự thú những nỗi đau khổ của mình “Em chỉ muốn chị biết sự thống khổ bất an của em khi nhớ nhung say đắm vị phu nhân của ông ta ... Và nếu như nhờ vào những lời tự thú đầy hổ thẹn của em mà chị hiểu sâu hơn nỗi khổ sở của em từ trước đến giờ thì em cảm thấy rất vui mừng”. (Dazai Osamu, 2019b, tr.172).

Đặc thù người kể chuyện của Tự tiểu thuyết có mối quan hệ mật thiết với tác giả và nhân vật, nên trong các tác phẩm hình tượng người kể chuyện mang cái tôi ở dạng kép, cái tôi tác giả, và cái tôi nhân vật trữ tình đồng thời cũng sẽ là người kể chuyện của tác phẩm. Cái tôi được phân hóa và hòa nhập làm một trong các mạch. Cái tôi trung tâm này sẽ đồng cảm với cái tôi của tác giả để chia sẻ những câu chuyện của cuộc đời mình. Trong *Chiếc hộp pandora* cái tôi của người kể chuyện không chỉ

là của riêng Hibari mà cái tôi đó được viết ra bởi người thanh niên hâm mộ Dazai và cũng chính là cái tôi của tác giả cùng đồng cảnh ngộ. Vì vậy việc người kể chuyện có tính song trùng với nhân vật là một đặc tính của các tác phẩm tự thuật của Dazai.

Cái tôi trần thuật trong tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu sẽ giúp tác giả dễ dàng bộc lộ tiếng nói cá nhân thông qua các nhân vật. Người kể chuyện dẫn dắt người đọc vào thế giới nội tâm và sự thay đổi trong chiều sâu suy nghĩ của nhân vật. Người kể chuyện cùng với nhân vật thể hiện khả năng tự thân vượt thoát những nghịch cảnh của mình. Chính vì thế mà tiểu thuyết của Dazai đều viết ở ngôi thứ nhất, người kể chuyện và nhân vật chỉ lan man trong chính suy nghĩ của mình, nhưng vẫn không gây ra sự nhàm chán cho người tiếp cận. Mà ngược lại người đọc càng đi sâu sẽ càng cảm thấy bất ngờ về những suy nghĩ và hành động của nhân vật. Người kể chuyện chính trong *Tà dương* là Kazuko một nữ quý tộc bị sa sút giữa thời cuộc, cũng đã trải bày những khốn đốn của con người hậu chiến. Tác giả chọn Kazuko đồng thể hiện tiếng nói của mình của con người sau thế chiến. Trong tác phẩm Kazuko đã phơi bày mọi hỗn tương, khó khăn của cuộc đời mình và những người xung quanh. Người kể chuyện để mạch truyện càng ngày đi sâu vào những nỗi buồn trong lòng nhân vật khi phải đối mặt với những biến cố trong đời. Gia đình sa sút vì thời đại, mẹ mất vì lao phổi, hôn nhân đổ vỡ, người em trai bị nghiện ngập chán chường dẫn đến tự sát. Trước bối cảnh tăm tối đó, nếu suy xét đến bản thân Dazai và các nhân vật mà Dazai xây dựng trước đó người đọc sẽ nghĩ rằng Kazuko sẽ quyết chết để giải quyết tất cả, bởi thế gian này cô không còn một mối liên hệ nào nữa. Nhưng ở đây Dazai lại đặt một tâm thế khác, tình huống trần thuật đã giúp người kể chuyện cùng nhân vật chính bộc lộ rõ quan niệm về con người thời cuộc mong muốn vượt thoát. Dazai để cho Kazuko độc lập đưa ra quyết định của cuộc đời mình. Mọi hành động của cô là cái nhìn của sự thức tỉnh với hoàn cảnh. Bây giờ người kể chuyện xưng tôi đã không còn là tiếng nói riêng tư của một con người mà điểm nhìn người kể chuyện này đại diện cho một tầng lớp xã hội con người Nhật Bản đương thời, đang mong muốn vượt thoát khỏi đoạn đường hậu chiến mang nặng những nỗi đau.

Người kể chuyện trong *Chiếc hộp pandora* mang cái tôi tự do (watakushi) vừa thuật lại trạng thái bất lực của cuộc đời mình, và các câu chuyện trong viện điều dưỡng, đồng thời cái nhìn của tác giả đồng hiện với người kể chuyện chính xưng tôi là nhân vật Hibari. Thông qua lăng kính của nhân vật Dazai có những nhìn nhận về tình trạng mất mát của đất nước Nhật Bản. Ông thể hiện được sự đánh mất bản sắc của cái tôi và căn tính dân tộc Nhật Bản lúc bấy giờ. Qua đó ông cũng góp phần thể hiện cái nhìn của người Nhật Bản sau hậu chiến trong quá trình canh tân đất nước. Cũng giống như Kazuko trong *Tà dương*, người kể chuyện xưng tôi cũng mang quá trình tự thân nhìn nhận bản thân làm gì để thích hợp với thời cuộc. Chính vì vậy người kể chuyện trong *Chiếc hộp pandora* có tính thay đổi về giọng kể, có lúc buồn trôi thất vọng, điềm tĩnh chấp nhận thực tại. Sau khi nhìn nhận trải qua thất bại thì tìm cách vượt qua. Cùng một cái tôi trong các tác phẩm tự thuật sẽ hiện lên các tính cách của Dazai qua từng người kể chuyện. Vì vậy người kể chuyện của Dazai không hoàn toàn là tự thuật lại đúng nguyên xi câu chuyện cuộc đời nhà văn, nhưng thông qua nhân vật nhà văn sẽ thể hiện được điểm nhìn đồng quan điểm cùng hướng đến một chủ thể chính là con người hậu chiến trước những nỗi đau bất khả chống cự.

Qua những phân tích trên, để thấy được rằng dựa vào một mô hình truyện kể của tiểu thuyết tự thuật gốc, Dazai đã có những biến đổi, sáng tạo nên một không gian của riêng mình. Không chỉ đơn thuần viết ra những trải nghiệm của bản thân, giải tỏa nỗi buồn vô hạn. Mà qua đó tác giả còn thể hiện cái nhìn của chính mình về đất nước, con người, làm cho tác phẩm văn chương không trở nên xa lạ với độc giả. Vừa có tính gợi mở, xác thực, và tạo nên những ẩn mã cho người đọc bước vào khám phá thế giới đời tư. Việc thể hiện đồng điểm nhìn giữa nhân vật và người kể chuyện xưng tôi cho thấy có sự tham dự của tác giả vào câu chuyện đang diễn ra trong tác phẩm. Những ai đã tiếp cận được tiểu sử cuộc đời và những diễn biến trong đời sống tác giả, sẽ nhận ra rằng tưởng chừng như tác giả đang kể với câu chuyện của chính mình. Người đọc xem người kể chuyện - nhân vật như là một người bạn đang tâm sự những nỗi khổ của cuộc đời, có thể lắng nghe và thấu hiểu cho những cơn đau của cuộc đời họ đã trải qua.

3.2.2. Kết cấu truyện trong truyện

Kết cấu truyện trong truyện là một đặc trưng không còn quá xa lạ trong cấu trúc các tác phẩm văn học của thế kỷ XX. Chúng ta có thể thấy được nhiều kỹ thuật truyện kể trong các tác phẩm có kết cấu truyện lồng khung trong truyện. Điều này nó thường rơi vào dạng thức kể chuyện thứ ba toàn tri nắm bao quát sự việc, sau đó di chuyển điểm nhìn để bắt đầu những câu chuyện mới. Nhưng với Dazai tác phẩm của ông có một kết cấu lồng khung rất đặc biệt, là người kể chuyện vẫn ở ngôi thứ nhất và câu chuyện lồng khung vẫn là điểm nhìn của người kể chuyện chính. Ông không quá cầu kỳ hay trau chuốt trong việc sử dụng viết trúc trắc, tạo ra một mô hình văn bản phức tạp. Mà cấu trúc văn bản của ông đến từ những chất liệu có thật trong đời sống hư cấu thành Cấu trúc truyện kể trong tiểu thuyết của Dazai mang một truyền thống rất Nhật Bản nhưng cũng có phong cách kỹ thuật tiểu thuyết hiện đại phương Tây. Mang tính Nhật Bản ở đây là dùng lối viết nhật ký hay các thư từ để lồng ghép vào các mạch truyện suy nghĩ của nhân vật.

Chúng ta sẽ thấy một vài mô hình truyện lồng truyện trong tiểu thuyết của Dazai như vậy: Câu chuyện về các cuốn sổ ghi chép (*Thất lạc cõi người*), sẽ được lồng vào bởi một văn bản khác như cuốn nhật ký, hay những lá thư (*Tà dương*), hoặc có một hình thức rất đặc biệt khác như cuốn tiểu thuyết được viết dưới dạng các lá thư ghép lại với nhau (*Chiếc hộp Pandora*).¹⁷ Ở mỗi tác phẩm với dụng ý xây dựng kết cấu truyện kể lồng khung, nhà văn muốn mỗi nhân vật của mình tự bộc lộ tiếng lòng bên trong mà không phải thông qua bất kỳ nhân vật hay người kể chuyện chính nào. Mỗi nhân vật sẽ tự đối mặt với những vấn đề của chính mình. Cái tài tình của Dazai ở đây là việc dàn xếp tình huống để các câu chuyện lồng vào mạch chính trở nên tự nhiên và hòa nhập được với điểm nhìn của tác giả.

Tựu trung kết cấu truyện kể trong tiểu thuyết của Dazai không quá cầu kỳ và phức tạp như cách tác giả hiện đại thường tạo ra trong trò chơi truyện kể của mình. Cấu trúc truyện kể Dazai ở dạng đơn tuyến và có sự lồng ghép các câu chuyện của

¹⁷ Xem các sơ đồ hóa mô hình truyện trong truyện ở phụ lục 1 trang 162 của luận văn.

nhân vật vào mạch tự sự chính khiến cho người kể chuyện là người chứng kiến và người tham gia vào câu chuyện. Trong *Thất lạc cõi người* mô hình truyện kể được một nhà văn viết trên ba cuốn sổ ghi chép của Yochan do madam của một quán bar trao lại. Câu chuyện của nhà văn xung tôi đầu tiên trong tác phẩm là kể lại việc nhìn thấy 3 tấm hình của một người đàn ông cho đến lúc trưởng thành. Sau đó là sự trải bày của nhân vật Yochan trong ba cuốn sổ ghi chép đó, tương ứng với 3 giai đoạn cuộc đời trong các tấm hình. Cuối cùng là lời cuối của tác phẩm là lúc nhân vật xưng “tôi” nhà văn nói với Madam quán bar về nhân vật Yochan người đã viết ba cuốn sổ ghi chép.

Cấu trúc truyện kể này rất đặc trưng trong thủ pháp trần thuật của Shishosetsu, nó vừa thể hiện được cái tôi điểm nhìn của tác giả thông qua cái tôi của người kể chuyện chính mở đầu. Tiếp tục từ điểm nhìn về cái tôi đó, người kể chuyện ban đầu dường như tách hẳn để nhân vật “tôi” là Yochan tự nhìn nhận là những gì mình đã trải qua trong đời. Để khách quan câu chuyện khỏi những cảm xúc chủ quan mà nhân vật tôi đã trình bày trong câu chuyện chính, nhân vật nhà văn hay đồng điểm nhìn với tác giả đã cho sự góp mặt của Madam quán bar, người đã chứng kiến mọi sự sa đọa của Dazai để phán xét về con người của Dazai. Kết cấu truyện kể này đã làm cho điểm nhìn của các nhân vật và tác giả dường như hòa quyện vào nhau thành một cái tôi chính trong tác phẩm. Cái tôi của tác giả đã phân thân thành hai cái tôi chính trong tác phẩm là cái tôi người kể chuyện nhân vật nhà văn (hư cấu) và cái tôi của nhân vật trải nghiệm (Cái tôi tác giả). Việc sử dụng kết cấu lồng khung này là nét chung của tiểu thuyết hiện đại nhưng cũng rất riêng của thể loại tư tiểu thuyết. Nó giúp cho tác giả vừa thể hiện được sự sáng tạo (hư cấu) trong cách kể chuyện nhưng cũng đảm bảo được độ chân thành muốn giải tỏa nỗi lòng của bản thân. Đúng như kỹ thuật kể chuyện tự thú, để nhân vật mang tính cách tự thuật lại những lỗi lầm của chính mình, và chính mình là người phán xét lại cuộc đời mình. Như nhân vật nhà văn sau khi nhìn lại ba tấm hình đã thốt lên rằng đây là một con người quái dị, đến cuối tác phẩm khi chứng kiến tất cả cuộc đời nhân vật Yochan qua ba cuốn sổ ghi chép cũng đã nhìn nhận “nếu những gì anh ta viết trong đây là sự thật thì cho dù tôi

là bạn của anh ta chẳng nữa tôi cũng muốn gửi anh ta vào bệnh viện” (Dazai Osamu, 2020, tr.148).

Mặc dù tồn tại hai cái tôi kể chuyện trong kết cấu lồng khung câu chuyện, nhưng điểm nhìn của tác giả và người kể chuyện dường như hòa nhập làm một cùng quy về cuộc đời của nhân vật Yochan. Rõ ràng kết cấu lồng khung này vừa khách quan nhưng cũng rất chủ quan trong tác phẩm *Thất lạc cõi người*. Nó để cho tác giả thể hiện được tính thực tại chân thành của bản thân qua một câu chuyện khác khiến nhân vật chính có không gian và khoảng trống để vẫy vùng cuộc đời mình. Ngoài ra nó còn giúp tác giả thực hiện chức năng tự đối thoại với mình thông qua các nhân vật văn học. Điều này sẽ thấy rõ trong tiểu thuyết *Tà dương* và *Chiếc hộp Pandora* của Dazai một kiểu lồng khung không giống như *Thất lạc cõi người*.

Ở *Tà dương* kết cấu lồng khung truyện được hiện lên qua các lá thư của Kazuko gửi cho nhà văn Uehara, và cuốn nhật ký, thư già biệt của Naoji trước khi tự sát. Tất cả đều được hiện trong câu chuyện của người kể chuyện xưng tôi là Kazuko. Người chứng kiến mọi mất mát, sa sút của người thân và chính mình. Kiểu tiểu thuyết được viết từ nhật ký (nikki), hay tự bạch, thư từ những thể loại bộc lộ tâm tình của chính người viết được ưa chuộng từ rất lâu trong truyền thống văn học Nhật Bản mà người viết đã phân tích trong diễn ngôn Shishosetsu của chương 1. Tác phẩm của Dazai có kết cấu của một tiểu thuyết hiện đại phương Tây và những ảnh hưởng truyền thống Nhật Bản như viết thư và nhật ký. Việc kết hợp này có thể xét đây là một cách dễ dàng bộc lộ cái tôi tự thân riêng tư, thầm kín mà không phải e ngại, dè chừng. Vì khi viết nhật ký hoặc thư từ cá nhân, người viết cần ghi lại và giải tỏa cảm xúc, suy nghĩ của chính mình trước mọi việc của đời sống. Nhật ký có lẽ là nơi mà người viết ký thác sự chân thành của chính mình. Ở đó có thể viết ra tất cả những gì ta ngần ngại và khó khăn nhất của đời sống nội tại. Dazai dường như đã xem tác phẩm văn học của mình là một cuốn nhật ký chân thành bày tỏ tất cả suy nghĩ thông qua các nhân vật văn học.

Tà dương vốn dĩ là được lấy cảm hứng từ cuốn nhật ký của người tình Dazai Osamu là Keiki Ota. Chính những dòng tâm tư của cô gái này đã cho Dazai động lực

viết nên tác phẩm *Tà dương*. Tác phẩm được cấu thành từ những lá thư mà Kazuko đã gửi cho người mình yêu là nhà văn Uehara và cuốn nhật ký của Naoji. Được biết Uehara là lấy từ hình mẫu của Dazai, và Kazuko chính là Keiki Ota. Nhật ký và thư từ là hai dạng văn bản chúng ta sẽ thấy rõ trong tiểu thuyết *Tà dương*. Nó được lồng vào mạch truyện chính dần dần hòa tan tất cả để trở thành trung tâm của tác phẩm. Dazai rất dụng tâm khi để nhân vật của mình giải bày tất cả những tâm tư trong các nhật ký và thư từ. Ở đây tác giả đã đồng điệu mình với cái tôi của người kể chuyện cùng nhau bộ lộ những u uất trong lòng ra văn bản. Trong 8 chương của *Tà dương* chúng ta sẽ thấy được có 3 chương được cấu thành từ những lá thư mà Kazuko gửi Uehara, một lá thư tuyệt mệnh của Naoji, và một chương là *Nhật ký hoa quỳnh* của Naoji được Kazuko nhìn thấy.

Với kết cấu lồng khung này, Dazai đã tận dụng triệt để chức năng của thể loại nhật ký và thư từ. Trong mạch truyện dưới giọng kể của Kazuko đang tự thuật về hoàn cảnh gia đình sa sút và cuộc sống trôi qua tẻ nhạt mỗi ngày của mình, hình ảnh người mẹ đang lâm bệnh và sắp từ giã cõi đời. Nhìn chung toàn bộ câu chuyện tác giả trao trọn quyền làm chủ cho Kazuko để bày tỏ nỗi lòng bất an, lo lắng của mình. Kết cấu lồng khung truyện trong truyện tác giả cho phép có những cái tôi khác xuất hiện trong tác phẩm thông qua cái nhìn của nhân vật tôi. Điểm nhìn của Kazuko khi nhìn thực tại có tính bao quát hơn là riêng tư. Nhưng khi xuất hiện của Naoji tác giả đã trao quyền cái tôi này cho chính nhân vật bày tỏ, tự thú trạng thái của mình còn Kazuko chỉ là phương tiện để đi đến điều đó. Kết cấu lồng khung này tác giả đã chọn điểm nhìn riêng tư nhất cho người cần nói ra những vấn đề u uất trong lòng.

Tác phẩm của Dazai thường mang kết cấu lồng khung câu chuyện và được viết nên từ những chất liệu có thật trong đời như nhật ký hoặc là thư xuất hiện đặc biệt trong đời sống của nhà văn. Bên cạnh *Tà dương* được viết từ cuốn nhật ký có thật của một người tình, thì *Chiếc hộp pandora* được xây dựng dựa trên 12 cuốn nhật ký trị bệnh của một chàng độc giả tên Shosuke gửi cho Dazai vì mến mộ tài năng nghệ thuật văn chương của ông. Sự mến mộ này đến từ việc chàng độc giả này cũng mang

một tâm trạng thiêu đốt về nhân gian giống như Dazai và nhân vật của ông khi đọc truyện ngắn *Zenzo wo omou* (Tạm dịch: *Nghĩ về Zenzo*).

Về phía Dazai, ông đồng cảm với thân phận bệnh tật của chàng độc giả, ý thức được con người bên rìa xã hội. Dazai đã sử dụng những nhật kí của chàng trai 20 tuổi này viết lại tiểu thuyết. Tuy nhiên bằng sức sáng tạo nghệ thuật mới ông không đơn thuần là gom nó thành một cuốn nhật ký, mà ông đã chuyển đổi hình thức thành dạng thư từ. Ông đưa câu chuyện các cuốn nhật ký có thật trở thành những bức thư trong khung văn bản mới bao quát sự việc. Điều này chúng ta thấy rất rõ cấu trúc của tiểu thuyết tự thuật như đã nói bên trên, hư cấu sáng tạo dựa trên những chất liệu có sẵn mình đã trải qua trong đời. Cấu trúc của tác phẩm gồm một lời đề từ của tác giả Dazai Osamu, và mười ba chương nhỏ. Lời đề từ của tác giả hướng người đọc xem tác phẩm này được viết như là lá thư gửi cho người tiếp cận. Chương mở đầu của tác phẩm được xem là mạch bao quát tác phẩm, khi Hibari viết lá thư cho người bạn báo về tình hình thể trạng và mình đang gặp phải. Chương này là sự sáng tạo của Dazai về đề dẫn vào câu chuyện chính của nhân chàng Hibari. Ở chương này ta thấy rõ được đồng điểm nhìn giữa của nhà văn và nhân vật tôi trong việc phản ánh chân thực về tình trạng sa sút của con người. Người viết với việc đối chiếu dẫn chứng tiêu sử của Dazai ở giai đoạn viết tiểu thuyết với tình trạng của nhân vật có phần tương đồng giống nhau. Dazai viết tác phẩm này khi ông vừa trở về từ bệnh viện và nuôi chí làm nhà văn, nên tác phẩm có màu tươi mới hơn. Chương này xem là một văn bản lớn của tác phẩm để dẫn vào mười hai chương trong câu chuyện chi tiết. Trong mười hai chương đó tương ứng với 12 lá thư mà anh chàng Hibari gửi cho bạn mình về mọi ngày trôi qua ở Viện điều dưỡng Kenkodojo, và các nhân vật khác sẽ tiếp tục xuất hiện trong mạch truyện đó.

Việc cải biên hình thức và đưa về với kết cấu lồng khung, Dazai đã thành công khi vừa thể hiện được cái tôi tác giả và cái tôi nhân vật một cách rõ ràng. Từ chương đầu “Vén bức màn” cái tôi tác giả và cái tôi nhân vật đã đồng điệu với nhau qua những nỗi đau trong đời gặp phải. Đầu tác phẩm người đọc dễ dàng nhận ra đây là một lá thư vì Dazai đã thể hiện hình thức thư từ rất rõ có người nhận là nhà thơ hoặc

là bạn đọc, người gửi ở đây có thể hiểu tác giả, người đọc giả Shisoke, và nhân vật chính là Hibari. Tiếp theo cuối thư đề rất rõ thời gian gửi thư: *Ngày 25 tháng 8 năm Chiêu Hòa thứ 12* (Dazai Osamu, 2019a, tr.21). Được xem đây là một nét sáng độc đáo trong việc xây dựng cấu trúc lồng khung truyện kể trong tác phẩm của Dazai, nó giúp tác giả phát huy tối đa của chức năng tiểu thuyết tự thuật. Như vậy khi đọc xong chương 1, người đón nhận muốn biết nội dung lá thư sẽ kể như thế nào, và viết về cái gì sẽ tiếp đọc các phần còn lại. Dựa vào đó tác giả để Hibari làm chủ mạch truyện tiếp theo kể chi tiết về hoàn toàn cuộc sống ở viện điều dưỡng mỗi ngày sẽ trôi qua ra sao. Anh ta đã gặp những ai, tâm lý đã thay đổi như thế nào khi trị bệnh ở đây. Rất nhiều những câu chuyện được kể dưới cái nhìn của Hibari như một người bệnh nhìn về cuộc sống. Việc chuyển đổi hình thức thư từ này tác giả để cho nhân vật kể câu chuyện của chính mình một cách chân thành. Cấu trúc tự sự và cách kể này suy xét về lý thuyết của tiểu thuyết tự thuật được gọi tên là “thủ pháp thu hút độc giả”. Cùng một người kể chuyện nhưng lại tái hiện được nhiều câu chuyện từ chính cái tâm tư của bản thân mà không thông qua một người phát ngôn khác.

Cấu trúc truyện kể và hình thức tác phẩm đã giúp Dazai thực hiện trọn vẹn quan niệm viết văn của chính mình là giải tỏa nỗi bí bách của bản thân, phản ánh thực trạng vấn đề một con người đã trải qua thời kỳ chuyển đổi của đất nước. Vừa bộc lộ được tiếng nói riêng tư trong chiều sâu nội tâm, nhưng đồng thời cũng có tính khách quan khi có sự xuất hiện của các điểm nhìn nhân chứng của câu chuyện, tạo ra được độ tin cậy trong tác phẩm. Hơn nữa viết chuyển thể cấu trúc chất liệu từ nhật kí thành thư từ trong tác phẩm *Chiếc hộp Pandora* nó còn thể hiện một chủ ý khác của tác giả khi phản ánh lại mối liên hệ thư từ mà tác giả từng có một thời gian liên hệ với chàng thanh niên 20 tuổi Shosuke. Việc viết lại thành những lá thư tác giả cũng đồng thời cũng là người nhận nó và là bức chân dung đối thoại với chính con người của mình. Bên cạnh đó việc pha trộn các sự kiện, câu chuyện giữ thực tại và hư cấu đã tạo ra tính cởi mở cho người đọc khi tiếp nhận tác phẩm. Người đọc đến với một tác phẩm hư cấu nhưng kì thực đang bước vào những trải nghiệm chân thực trong tâm trí của Dazai Osamu.

3.2.3. Giọng điệu trong tác phẩm

Trong trần thuật học, giọng điệu thường được hiểu theo nghĩa chuyện kể đưa ra là ai đang nói hay ai là người đang kể câu chuyện này. Dựa vào giọng điệu kể chuyện trong tác phẩm để xác định đặc điểm thanh âm hay chất giọng trong văn bản. Theo đó dẫn vào đặc trưng chủ đề của Tự tiểu thuyết và xác định giọng điệu chung của thể loại. Thường, tiểu thuyết về cái tôi sẽ xuất phát từ giọng điệu cá nhân, có tính chủ quan và giọng điệu của Shishosetsu có tính cách tân hiện đại đầu thế kỷ XX. Vì cách kể chuyện xưng tôi kể về câu chuyện cuộc đời mình, nên giọng kể của các tác phẩm có tính gần gũi chân thành. Đồng thời dùng bản thân để phê phán chính con người và xã hội đương thời ở Nhật Bản nên sẽ có những sắc thái cười cợt, mỉa mai đôi lúc sẽ có tự trào, hài hước. Theo đó đi vào giọng điệu của Dazai Osamu trong các tác phẩm tự thuật cũng mang đậm tính cá nhân, gần gũi đầy chân thành, hài hước (một kiểu hài hước đen) đặc trưng trong giọng điệu của Dazai tự cười cợt bản thân mình.

(1) Giọng tự thú

Trong các tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu, hầu như đều có lối kể xưng “tôi” tạo ra một sắc thái hết sức gần gũi, như mong muốn được chia sẻ mọi suy nghĩ của mình đến với người đối diện. Từ đó độc giả sẽ là người bạn, người lắng nghe những câu chuyện của tác giả. Cách kể chuyện này dường như cho độc giả tham dự vào quá trình của văn bản.

Với một giọng kể tự thú xuất phát từ chính con người mình kể về cuộc đời, biến cố những nỗi đau của nhân gian không thể thấu hiểu. Dường như cả hành trình sống và sáng tạo nghệ thuật của mình, Dazai vẫn băn khoăn trăn trở với điều đó. Nên giọng điệu văn chương của Dazai trong các tác phẩm là giọng điệu mong tìm thấy sự thấu hiểu cho bản thân mình, kể chân thành, dũng cảm đối diện tự thú với muôn vàn khuôn mặt của nhân gian. Tất cả cũng chỉ mong rằng người đọc, người đối diện tiếp nhận sau khi nghe câu chuyện này của “tác giả” hãy tha thứ cho một con người đang thất cách. Tiểu thuyết của Dazai đều được sáng tác dưới dạng hồi tưởng về ký ức câu chuyện đã diễn ra trong cuộc đời tác giả.

Chúng ta có thể thấy Yozo trong *Thất lạc cõi người* đã tự thú nhận về trạng thái của bản thân mình sao khi bước vào bệnh viện tâm thần “Bây giờ tôi không phải là một tội nhân nữa mà là một cuồng nhân” (Dazai Osamu, 2020, tr.140) Hay “Tôi đến đây vào đầu mùa hạ...”(Dazai Osamu, 2020, tr.141); “Tôi bây giờ không hiểu sao nghi ngờ ngay cả chính cái mỹ đức duy nhất mình từng dựa vào” (Dazai Osamu, 2020, tr.127); “Từ đó đến giờ đã gần ba năm, Tôi năm nay hai mươi bảy tuổi, nhưng vì tóc bạc trắng đầu nên mọi người đều tưởng lầm là trên bốn mươi” (Dazai Osamu, 2020, tr.143). Ông dùng nhiều từ chỉ thời gian hiện tại như: *Bây giờ, đây..* để thừa nhận và thú nhận mọi thứ trong cuộc đời mình tạo ra cho người đọc khoảng cách gần gũi hơn với câu chuyện. Thậm chí câu chuyện ông viết ra cách đây gần 100 năm nhưng người đọc tiếp nhận vào vẫn thấy như rằng câu chuyện này vẫn đang trôi qua trong cuộc sống. Trong *Tà dương* trước khi tự vẫn Naoji đã để lại trong lá thư cho Kazuko với những từ chỉ thời gian rất gần gũi: “Trời đã sáng. Em đã khổ đau cho chị một thời gian dài. Giờ thì xin vĩnh biệt. Cơn say rượu tôi qua đã tan. Em sẽ chết hoàn toàn tỉnh táo” (Dazai Osamu, 2019b, tr.174).

Chính sự tự bộc bạch về trạng thái của bản thân đã làm nên yếu tố riêng biệt trong các tác phẩm của Dazai. Kể một cách dửng dưng, tự nhiên về câu chuyện cuộc đời mình. Với một lối viết dễ hiểu không cầu kì, qua cái nhìn của nhân vật tôi trong tác phẩm trải qua nhiều cung bậc cảm xúc khác nhau. Tác phẩm của ông như là những lát cắt nhỏ bé vụn vặt trong cuộc sống được ghép lại, nên sắc thái giọng điệu cũng đậm tính đời sống gần gũi với con người. Như ông viết cuộc sống của một đứa trẻ trong gia đình, ở trường học, rồi câu chuyện ở quán bar, viện điều dưỡng, sáng tác văn học, bàn về các vấn đề của Nhật Bản... Với những câu thuật dễ hiểu không cầu kỳ, ông xóa bỏ khoảng cách với người tiếp nhận mà đồng thời lôi cuốn người đọc vào một thế giới nội tâm đầy tâm sự của nhân vật để lắng nghe tiếng lòng. Giọng văn tự thú nhận như là Dazai đang viết ra những trải nghiệm của cuộc đời mình và thông qua nhân vật, người kể chuyện để chiêm nghiệm và nhìn lại bản thân.

Sự chân thành gần gũi trong phong thái kể chuyện ở các tác phẩm của Dazai Osamu còn xuất phát từ những nỗi đau bản thể cần hóa giải và thấu hiểu. Hầu hết mỗi

nhân vật đều kể về nỗi đau của mình với một thái độ dửng dưng với cuộc sống. Kể một cách tự nhiên, người kể chuyện đang rất dửng dưng cảm mô xẻ câu chuyện riêng tư của mình đến với người đón nhận. Chúng ta có thể thấy một Naoji hay Yozo nghĩ và kể về cái chết một cách thờ ơ và sẵn sàng chấp nhận bởi vì cuộc sống của họ đã không còn lối thoát. Kazuko một người quý tộc lấy hết can đảm để đối diện với xã hội, sẵn sàng làm cuộc cách mạng với bản thân mình, tìm cách vượt thoát khỏi ngày tàn. Hibari thì chấp nhận buông bỏ khổ đau trong đời, để hướng đến trị bệnh cho bản thân góp phần vào tạo dựng lại Nhật Bản sau thế chiến. Tất cả sự gần gũi trong giọng điệu của các tác phẩm đều xuất phát từ sự chân thành trong chính con tim của tác giả. Mọi nỗi đau đều được đào sâu, sự thống khổ hiện lên trên trang văn để người đọc dần dần bước vào. Các câu văn buồn trôi đều đặn ở mỗi tác phẩm nối tiếp nhau tạo ra một sắc thái chân thành cần giải bày và đồng cảm. Vì vậy mà tác giả rất chú trọng đi sâu và phân tích cặn kẽ mỗi tình huống tâm lý, trạng thái nhân vật có như vậy thì người tiếp cận mới thấu hiểu rõ nỗi khổ tâm mà thế giới nhân vật của Dazai đang gặp phải.

Bằng một cách chân thành Dazai khắc họa các trạng thái của con người mang nhiều sắc thái, từ yếu đuối bất lực, chối bỏ sự sống đến cả thể hiện khát khao được vượt thoát khỏi những đớn đau. Tiếng lòng tác giả và tiếng nói từ tận con tim nhân vật hòa vào là một đề thổ lộ những yếu điểm của sinh mệnh. Giọng điệu chân thành, vô âm sắc là tiếng nói tự thân của tác giả gửi gắm vào tác phẩm thể hiện sự thiết tha của mình với đời sống này.

“Tôi muốn chết, càng ngày càng muốn chết. Không thể nào quay trở lại được nữa. Cho dù có làm gì và làm cách nào đi nữa thì cũng vô dụng mà thôi.... Tội lỗi bản thủ ngày càng chồng chất, nỗi khổ nào ngày càng tăng lên cường liệt, tôi muốn chết, tôi phải chết thôi, sống là căn nguyên của mọi tội lỗi mà...”
(Dazai Osamu, 2020, tr.137)

Một giọng điệu thống khổ, này nỗi u hoài trầm tư của bản thân tự ý thức được mình không thể tiếp tục sống vì quá nhiều lỗi lầm. Sự chân thành đến từ việc tự nhận dạng được bản thể của mình đang ngày càng tệ hại và mạng sống chỉ là thoáng qua trong đời.

Với chất giọng tự thú nhận này qua các cuốn nhật ký hay thư từ, Dazai tạo ra cho người đọc cảm giác như được chạm vào nỗi đau trong tâm khảm của nhân vật. Người đọc vừa thông cảm cho cuộc đời bi kịch như vậy thì còn gì nữa, nhưng cũng ngỡ ngàng trước sự dũng cảm khi ông có thể đối diện với những mặt tối của bản thân và viết ra nó thống thiết như vậy. Sử dụng rất nhiều từ có ngữ điệu thân mật Dazai giúp người đọc bỏ đi khoảng cách với tác phẩm, để đi thẳng vào lắng nghe tiếng nói của nhân vật như: “Thân gửi bạn, bạn ạ, Cảm ơn bạn đã phản hồi lá thư của tôi, Đó à những phác họa đầu tiên của viện điều dưỡng. Tôi dừng bút nhé!” (Dazai Osamu, 2019a, tr.37). Tất cả thủ pháp biến thể các chất liệu thật dựa trên một cấu trúc hư cấu, tác phẩm của Dazai mang lại cho người thấu rõ sự thê lương trong âm hưởng của tác phẩm, nhưng cũng nhuộm màu hy vọng len lỏi được sống trong mỗi con người. Qua đây người đọc có thể thấy cuộc đời Dazai không chỉ có những ngày tăm tối mà còn là ánh sáng hé lên sau chiều tà của Nhật Bản. Đó là một ánh sáng mơ hồ rồi sẽ vụt tắt sau màn đêm như chính cuộc đời ông là một *Chiếc hộp pandora* đầy những tệ hại nhưng vẫn còn một góc sáng le lói để nuôi hi vọng vượt thoát.

(2) Giọng tự trào

“*Hài hước đen*” (*Black humor*)¹⁸ là một trong những đặc điểm nổi trội trong giọng điệu kể chuyện ở các tiểu thuyết tự thuật của Dazai Osamu. Vì xây dựng nhân vật ở dạng thức phản anh hùng, con người với những suy đồi đạo đức, nên giọng điệu hài hước, tự trào, có nét châm biếm giễu nhại là điều không thể tránh khỏi trong tiểu thuyết tự thuật của Dazai. Chúng ta có thể thấy nhiều cách cười cợt tự trào trong các

¹⁸ *Black humor*: trong tiếng Anh và Mỹ dùng để chỉ trường phái văn học hiện đại chủ nghĩa nổi lên ở Mỹ những năm 60 của thế kỷ XX. Năm 1965, Bruce Jay Friedman soạn một tuyển tập tiểu thuyết đặt tên là “*Black humor*” (“*Uymua đen*”), vì thế nó trở thành thuật ngữ chỉ một trào lưu, trường phái trong lý luận văn học. Tên gọi thứ hai, *Humor noir* trong tiếng Pháp được tạo ra bởi nhà lý thuyết siêu thực Andre Breton (1935), để chỉ một thể loại phái sinh của hài kịch và châm biếm, trong đó cái hài hước được thúc đẩy bởi thuyết khuyến nho và chủ nghĩa hoài nghi. (Trích dẫn từ trang 2, “Thủ pháp hài hước đen trong văn học”, Nguyễn Khắc Sính, Tạp chí Khoa học xã hội nhân văn và giáo dục, đăng ngày 25/09/2015).

tác phẩm của chủ nghĩa hiện sinh, các tác phẩm có tính phê phán xã hội cao. Nhưng thật hiếm khi thấy một nét cười cợt đen tối như trong các tác phẩm của Dazai. Tiếng cười của ông cất lên từ sự chua chát trong cõi lòng u uất. Tiếng cười của sự bỡn cợt sinh mệnh với nhân gian, tiếng cười của sự ngậm ngùi chấp nhận, và tiếng cười đầy oán trách sự thất cách của con người trong nhân gian.

Giọng cười trong các tác phẩm của Dazai Osamu được thể hiện qua nhiều sắc thái ở mỗi tác phẩm tại mỗi thời điểm. Nhưng nhìn sâu thẳm trong các tác phẩm của Dazai đó chính là tiếng cười của sự mỉa mai bản thân mình và cười nhạo trên các thói đời của con người. Tiếng cười hài hước nhưng đầy chủ ý của một con người lạc loài, mượn tiếng cười để bước vào thấu hiểu nhân gian như Yozo trong *Thất lạc cõi người*. Tiếng cười khinh rẻ chính bản thân mình như Naoji hay cả nhà văn Uehara các giọng điệu hài hước đến từ những nỗi đau bất giác không thể khóc để giải tỏa mà chỉ có giọng cười tự trào dâng mọi xúc cảm ra văn chương. Giọng cười trong các tiểu thuyết của Dazai vừa có nét châm biếm trong thể loại tiểu thuyết bợm nghịch cũng lại có nét cười tự soi rọi con người của chính mình mang nhiều triết lý về nhân gian.

Mỗi nhân vật của mình Dazai đều để giọng của một “vai hề” hiện lên, vai hề này có thể là một đứa trẻ đang kiếm tìm sự đồng cảm của gia đình. Đó là tiếng cười của một con người khó hiểu mang nhiều những u uất trong cõi lòng như những mô tả về các bức hình của nhân vật Yochan qua giai đoạn trong đời. Tiếng cười của một vai hề đang kiếm tìm con đường để tiến vào đời sống của nhân gian và con người. Dazai đã dùng tiếng cười trong tác phẩm của mình để trào phúng, khoa trương nhằm mục đích làm rõ cảm quan xa lạ của nhân vật với đời sống nhân gian. Yozo trong *Thất lạc cõi người* có những biểu hiện lạ đời, chắc rằng người đọc sẽ thấy một nét hài hước về hành động cũng như suy nghĩ của con người dị biệt này. “Tôi cũng chưa từng biết đồ ăn là như thế nào” (Dazai Osamu, 2020, tr.20), một đứa trẻ có sự xa lạ về các đồ dùng trong cuộc sống hằng ngày “và tôi nghĩ rằng đệm, chăn, chiếu, gối cũng chỉ là những vật trang trí chán ngắt, chẳng thú vị gì? Phải đến lúc gần hai mươi tuổi, tôi mới ngạc nhiên nhận ra đó là những vật dụng cần thiết hàng ngày” (Dazai Osamu, 2020, tr.20). Người đọc chúng ta sẽ bất ngờ khi những vật dụng đơn giản như vậy mà cậu Yozo

này vẫn không thể hiểu hết được chức năng của nó. Nhưng đó là cách mà Dazai đang xây dựng tiền đề cho sự xa lạ với nhân gian sau này. Dùng tiếng cười để mua vui cho nhân gian là một trong những quan niệm sáng tạo của Dazai, nó đến từ việc nỗi khổ đau của ông có thể mua vui cho người khác thì ông cũng sẵn lòng làm điều đó. Đúng như vậy trong một vai hề, anh chàng Yozo đầy thoải mái và cảm thấy ớn lạnh vì nỗi sợ của mình đã đem lại tiếng cười cho những người xung quanh.

Nếu Yozo tìm cách vào đời bằng một vai hề mua vui cho công chúng, thì Naoji trong *Tà dương* tìm kiếm tiếng cười tự viết tự trào trong quan niệm văn chương của mình. Với quan niệm của Dazai trong văn học là tìm kiếm sự vui vẻ của người đời, thì cái hài hước trong Naoji cũng tương đồng như thế, anh quan niệm văn chương mà “chính trang cô áo thì không còn nét thú vị của văn học. “Tôi sẽ cố tình viết một cuốn tiểu thuyết chán ngắt và tẻ nhạt để nhìn thấy gương mặt cười vui vẻ của bạn tôi, để bạn vui mừng chạy đến xoa đầu tôi. A, cái gương mặt tươi cười của bạn khi ấy” (Dazai Osamu, 2019b, tr.73).

Giọng điệu mang âm hưởng hài hước đen là tiếng cười nhưng không thật sự là sự toại nguyện mà tiếng cười này gắn liền với cái bi. Tiếng cười của bi kịch chính cuộc đời Dazai và các nhân vật của mình. Tiếng cười của ông là tiếng cười không chỉ nhận ra thân phận con người của chính mình không còn cách quay trở lại. Thông qua những tiếng cười cợt trước vận đời không mấy sáng sủa của mình, Dazai để giọng kể tự trào của chính mình chảy ra trong mỗi nhân vật để phán xét lại cuộc đời mình. Thậm chí ông tự cười cợt cái sinh mệnh của mình thì tiếng cười này đã dường như chạm đến cái bi hài của cuộc đời. Tiếng cười của sự bất lực, tiến thoái lưỡng nan không còn lối thoát như Yozo hay Naoji. Trong cuốn sổ thứ ba khi Yozo về ở với bà Tetsu ông muốn uống thuốc ngủ nhưng lại không biết được đó là thuốc nhuận tràng. Trước tình thế bất lực của cuộc đời mình ông đã tự cười chính sự yếu đuối của tình trạng bản thân mình. “Vừa nói đến đó tôi đã cười hăng hắc. “Phế nhân” có lẽ đó dù sao cũng là một danh từ hài kịch” (Dazai Osamu, 2020, tr.143).

Đó chính là tiếng cười mỉa mó mang âm hưởng chung trong tác phẩm tự thuật của Dazai, biếm họa một con người bên lề đang bất lực với tình cảnh. Tiếng cười

chính là giọng điệu môi sinh của tiểu thuyết Dazai. Tiếng cười đôi khi không nằm trong phạm vi phê phán hay giễu nhại. Với các nhân vật của Dazai đó là tiếng cười của sự thức tỉnh, nhận ra vị trí của chính mình trong cuộc đời. Cái hài hước đen ở đây được biết đến không đơn thuần là tiếng cười trào lộng thể hiện ra bên ngoài, mà còn là nỗi lo âu được người kể chuyện xung tôi xoáy sâu vào trong tâm thức của chính mình. Tiếng cười thâm lặng trong *Tà dương* của Kazuko là tiếng cười xuất phát từ sự chấp nhận mặc nhiên với số phận. Trước thực tại gia đình sa sút và người mẹ đang dần chết đi mỗi ngày. Nhưng Kazuko luôn cố tỏ ra mình đang ổn để xoa dịu đi những cơn đau của mẹ, “ngồi bên gối mẹ nơi phòng khách và cười như không có gì xảy ra” (Dazai Osamu, 2019b, tr.141). Nếm trải những muộn phiền, đi qua nhiều biến cố cuộc đời và sự mất mát to lớn, Kazuko cũng đã lặng nhìn lại tất cả để kiếm cách vượt thoát. Sau cùng thứ còn lại với cô là tiếng cười của sự đơn độc trên hành trình chiến đấu tiếp theo của mình. “Tuy giờ đây em thấy mình đã mất đi tất cả nhưng đứa bé trong bụng đã trở thành hạt mầm nụ cười nỗi cô độc của riêng em” (Dazai Osamu, 2019b, tr.174).

Tiếng cười trong các tiểu thuyết của Dazai Osamu, không chỉ là tiếng cười tự trào than trách mà ở đó còn có tiếng cười của sự hi vọng trước bầu không khí tê lương của đất nước. Cũng giống như cuộc đời, đường văn của Dazai cũng có lúc ánh lên những tia hy vọng mới về ngày mai đó là giai đoạn khi ông vừa trị liệu bệnh tật trở về và tu chí làm một nhà văn thực thụ. Lúc này tiểu thuyết *Chiếc hộp pandora* ra đời, trước những âm hưởng của nỗi buồn chua xót, thì giọng cười trong *Chiếc hộp pandora* làm người đọc có phần bất ngờ hơn so với các tác phẩm khác của Dazai, tiếng cười đến từ sự ngô nghê hy vọng. Nét tự trào của nhân vật tôi – Hibari qua các lá thư gửi bạn không ám thị những mĩ mai cuộc đời, hay phê phán bản thân, mà đó là tiếng cười của một người đi hết những đau thương trong đời để trở về với tâm thế *khinh an*, đó là tiếng cười đến từ một tâm hồn thanh cao đầy tử tế. Nhưng miêu tả về các căn phòng trị bệnh trong tiểu thuyết cùng cách gọi tên nhân vật khiến người như bước một thế giới nhẹ tênh. Điều này khiến người tiếp cận cảm thấy rằng nơi Dazai đang ánh lên tiếng cười chan chứa những niềm vui giữa một bầu đất nước tan hoang.

Chúng ta sẽ thấy những tên phòng như: Hoa anh đào, tên những biệt danh mà tác giả đặt cho nhân vật làm người đọc cảm thấy giọng cười trong tác phẩm trở nên sinh động đầy tươi sáng như Hibari cũng chính là biệt danh Shosuke có nghĩa là Chim Sơn Ca, Miura Masako được gọi là *Mabo* (trợ lý nữ của viện điều dưỡng), *Takenaka Shizuko* gọi là *Take* (Cây trúc), người đeo kính được gọi là *Demekin* (mắt lồi),... (Dazai Osamu, 2019a, tr.39;40) có những người được miêu tả rất xấu và kỳ quặc thì được gọi là *Khổng Tước*. Tất cả những cách gọi tên này đều khiến người đọc bật cười vì độ ngô nghê của nhân vật. Nó khiến người đọc giữa một khởi đầu u tối nhưng lại có con đường ánh sáng len lỏi chiếu vào. Nụ cười của Hibari hiện lên trong tâm thế *khinh an* (*karumu*), nét hài hước trong giọng văn cũng không hàm chứa quá nhiều những nỗi đau. Vì giai đoạn này anh đang cố trở thành một con người của xã hội mới. Đó là tiếng cười của sự “ha hả cực kỳ vui vẻ” (Dazai Osamu, 2019, tr.174) và mãn nguyện hiện lên trong tâm trí nhà văn đến nhân vật và đi vào lòng bạn đọc một cảm giác thanh tân dịu êm.

Sự đa thanh trong giọng điệu từ hài hước, chân thành, tươi mới ở các tác phẩm của Dazai Osamu đã phần nào góp phần thể hiện được tư tưởng, giọng nói của chính tác giả trong sáng tác của mình. Giọng điệu ở mỗi giai đoạn của mỗi tác phẩm sẽ khác nhau, nhưng sẽ gộp chung lại để phản ánh tiếng nói cá nhân của nhà văn qua tác phẩm văn học.

● Tiểu kết

Qua các phân tích ở chương ba, chúng tôi thấy được rằng văn chương là nơi nhà văn Dazai Osamu đã ủy thác cuộc đời mình, chính vì vậy nhân vật trong các tiểu thuyết là khuôn mặt mang đặc trưng đời tư tác giả. Với một tâm hồn nhạy cảm, xa cách với mọi người xung quanh nên nhân vật của ông là kiểu nhân vật mang nhiều những tổn thương trong đời sống và luôn tìm cách vượt qua nó mỗi ngày. Nhưng bởi lẽ một cuộc đời lảm truan chuyên như nhà văn Dazai thì khó lòng thoát khỏi nỗi cô độc, đó là cảm thức chung thường thấy ở các nhân vật của Dazai. Chúng tôi sử dụng phân tâm học, từ ẩn ức chấn thương, đến các cổ mẫu mặt nạ, cái bóng, nữ tính- nam tính, để phân tích xung đột tâm lý nhân vật. Qua đó thấy được các mặc cảm, tạo nên

một cuộc đời hẩm hiu của các nhân vật có liên quan với biến cố trong tiểu sử tác giả. Xây dựng hình tượng người kể chuyện có tính tham dự trực tiếp vào câu chuyện dưới lớp nguy trang của nhân vật, Dazai Osamu thành công khi góp tiếng nói chân thành của mình đến bạn đọc. Chính vì lẽ đó giọng điệu và ngôn ngữ của ông luôn mang tính gần gũi, mưu cầu sự thấu hiểu và thông cảm. Cấu trúc tự sự, trần thuật thiên đậm về thi pháp Tự tiểu thuyết đã làm cho tác phẩm của Dazai thể hiện được đầy đủ tiếng lòng của mình trong một hình thái khác là văn học.

KẾT LUẬN

Dazai Osamu là một tác giả có sức ảnh hưởng lớn trong dòng chảy của văn học Nhật Bản hiện đại. Với những đóng góp của ông trong hành trình sáng tác văn học đã cho người đọc thấy được những gương mặt đầy đủ của một con người Nhật Bản. Bằng tất cả sinh mệnh và đời sống cá nhân, Dazai Osamu đã viết nên những trang văn mang nhiều dư vị cuộc đời. Dazai có một đời sống đầy bất trắc và hẩm hiu, nhưng chính điều đó đã tạo nên cho đời văn của Dazai đầy rực rỡ huy hoàng. Bằng lối viết tiểu thuyết tự thuật Dazai đã khắc họa nỗi khổ chính bản thân mình và chạm đến nỗi khổ của muôn người đang sống, vì vậy tác phẩm của Dazai đã tìm đến sự đồng cảm của chính người đọc. Bi kịch của cuộc đời Dazai Osamu cũng như các nhân vật trong văn học là sự lạc loài với đời sống, và đó cũng là cảm giác chung của con người trên thế gian luôn thấy mình khác biệt với nhân gian. Luận văn đã đi vào nghiên cứu và tìm hiểu về đời sống văn học của Dazai trong sự đối chiếu với diễn ngôn cuộc đời của tác giả, để thấy được tác phẩm văn học là sự phản chiếu những gương mặt của tác giả.

Trong luận văn chúng tôi đã tìm hiểu và giới thiệu đặc trưng về thi pháp thể loại *Tiểu thuyết về cái tôi/ Tư tiểu thuyết/ Tiểu thuyết tự thuật (Shishosetsu)* để làm nền tảng cho việc phân tích các tiểu thuyết được viết theo khuynh hướng tự thuật của Dazai Osamu. Qua việc tìm hiểu và phân tích người viết nhận thấy Tiểu thuyết tự thuật (Shishosetsu) là một con đường văn chương mang đậm tinh thần Nhật Bản và có những ảnh hưởng từ phương Tây. Thể loại này có một sự khu biệt về cách viết và các thi pháp tác phẩm. Những tác giả viết Shishosetsu thật sự phải mang nhiều tâm can, nỗi buồn nhân thế cần giải bày. Như Dazai là một hình ảnh điển hình sau này của Nhật Bản khi chọn Tư tiểu thuyết cho sự nghiệp văn chương của mình.

Trong ba tiểu thuyết tự thuật *Thất lạc cõi người, Chiếc hộp pandora, Tà dương* của Dazai Osamu, ông đã khắc họa các khía cạnh yếu đuối của con người bên lề trong xã hội Nhật Bản hậu chiến thông qua các nhân vật. Đề tài và chủ đề trong các tác phẩm của Dazai Osamu được người viết đặt vào diễn ngôn xã hội Nhật Bản thời thế chiến đối chiếu với bối cảnh sinh sống của nhà văn để trở nên thấu hiểu rõ được tư

tưởng trong tác phẩm. Tiếp xúc với tác phẩm của Dazai Osamu, người đọc thông qua đó để giải những mã ẩn danh sau văn bản đi đời sống hiện thực và văn chương. Thông qua đó tác giả như đến gần hơn với bạn đọc để phơi bày những nỗi buồn nặng trĩu với thế sự. Dazai sống nhưng luôn mang trong mình con dao sẵn sàng găm vào lòng mình để giải thoát. Sinh mệnh của ông trở nên yếu đuối và bé nhỏ trước thời cuộc. Đó cũng là sinh mệnh chung của những con người sống và bước ra từ cuộc chiến đầy tan thương, thất vọng. Vì vậy trong *Chiếc hộp pandora*, tác giả mới có quan niệm về khinh thanh (Karumi), làm sao đó mà con người phải giữ được vẻ đẹp thanh cao sau chuỗi ngày dài u buồn, ảm đạm.

Tự thuật của Dazai không chỉ nằm trong ba tiểu thuyết mà người viết đã chọn nghiên cứu mà đó là cả hành trình sáng tạo nghệ thuật văn chương của ông. Bao nhiêu tác phẩm là bấy nhiêu mặt người mang bản chất của nhà văn Dazai Osamu. Tiếng khóc than, tiếng cười, hạnh phúc hay bất hạnh tất cả đều ngấm ngùi chuyển tải vào văn chương. Văn học của Dazai như là phương pháp cứu chữa cuộc đời bi ai của nhà văn. Nhân vật bước ra từ tác phẩm văn học là các mảnh vỡ trong chính tâm tư của nhà văn. Bằng một giọng văn gần gũi, hài hước và tự trào, Dazai đã cất lên tiếng nói riêng tư trong sâu thẳm của nhà văn. Chất hài hước đen đã tạo nên sự riêng biệt vốn có trong tác phẩm của Dazai Osamu mà khó lòng có tác phẩm nào đạt được. Chính vì thế để hiểu hết về tác phẩm của Dazai có liên quan đến đời sống của ông một cách trọn vẹn, chúng ta không chỉ dừng lại ở việc khảo sát các tác phẩm nổi tiếng, mà phải đi vào toàn bộ đời sống văn học của tác giả. Đây là tiền đề để chúng tôi phát triển đề tài này trong tương lai.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Tài liệu tiếng Việt

- Bakhtin, Mikhail. (2003). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. (Phạm Vĩnh Cư dịch). Hà Nội: Hội nhà văn.
- Carl Gustav Jung. (2022). *Con người và biểu tượng sự thông đạt từ những biểu tượng trong giấc mơ* (Mai Sơn dịch). Hà Nội: Nhã Nam, Thế giới.
- Carl Gustav Jung. (2017). *Thăm dò tiềm thức* (Vũ Đình Lưu dịch). Hà Nội: Tri thức.
- Compagnon, Antoine. (2018). *Bản mệnh của lý thuyết văn chương và cảm nghĩ thông thường*. (Đặng Anh Đào, Lê Hồng Sâm dịch). Hà Nội: Đại học Sư phạm.
- Dazai Osamu. (2019a). *Chiếc hộp pandora* (Đỗ Hương Giang dịch). Hà Nội: Tao Đàn - Hội nhà văn.
- Dazai Osamu. (2019b). *Tà dương* (Hoàng Long dịch). Hồ Chí Minh: Hội Nhà văn.
- Dazai Osamu. (2020). *Thất lạc cõi người* (Hoàng Long dịch). Hồ Chí Minh: Hội nhà văn.
- Đào Thị Thu Hằng. (2018). *Nhà văn Nhật Bản thế kỷ XX*. Hồ Chí Minh: Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh.
- Đỗ Lai Thúy. (2009). *Bút pháp của ham muốn*. Hà Nội: Tri thức.
- G.N. Pôxpêlôp. (1998). *Dẫn luận nghiên cứu văn học* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Lê Ngọc Trà dịch). Hà Nội: Giáo dục.
- Hồ Hoàng Hoa. (chủ biên, 2001). *Văn hóa Nhật những chặng đường phát triển*. Hà Nội: Khoa học xã hội.
- Hữu Ngọc. (2006). *Đạo chơi vườn văn chương Nhật Bản*. Hồ Chí Minh: Văn nghệ.
- Huỳnh Như Phương. (2017). *Tác phẩm và thể loại văn học*. Hồ Chí Minh: Đại học Quốc gia.
- IU. M. Lotman. (2004). *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* (Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đình, Nguyễn Thu Thủy dịch). Hà Nội: Đại học Quốc gia.
- Lafcadio Hearn. (2018). *KOKORO những ám thị và âm vang trong đời sống nội tại Nhật Bản* (Nhu Lôi dịch). Hồ Chí Minh: Phương Nam book, Thế giới.

- Manfred Jahn. (2005). *Trần thuật học nhập môn lý thuyết trần thuật* (Nguyễn Như Trang dịch). Hà Nội 2005.
- Murray Stein. (2021). *Bản đồ tâm hồn con người của Jung* (Bùi Lưu Phi Khanh dịch). Hà Nội: Tri thức.
- N.I.Konrat. (1999). *Văn học Nhật Bản từ cổ đại đến cận đại*, (Trịnh Bá Đĩnh dịch). Đà Nẵng: Đà Nẵng.
- Nhật Chiêu. (2003). *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*. Hà Nội: Giáo Dục.
- Nhật Chiêu. (2003). *Nhật Bản trong chiếc gương soi*, Hà Nội: Giáo Dục.
- Nguyễn Bích Nhã Trúc (2017), “Quý tộc tính trong tiểu thuyết Tà Dương của Dazai Osamu và truyện ngắn Một người Hà Nội của Nguyễn Khải”. Hồ Chí Minh: Tập 14 số 8 *Tạp chí khoa học Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh*.
- Nguyễn Khắc Sính (2005), “Thủ pháp hài hước đen trong văn học”, *Tạp chí Khoa học Xã hội, Nhân văn & Giáo dục*, Tập 5, số 3(2015), trang 83-90.
- Nguyễn Phương Khánh. (2018). *Nhật Bản từ mỹ học đến văn chương*, Hà Nội: Đại học Sư phạm.
- Nguyễn Nam Trân. (2011). *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản (Quyển hạ đến quyển kim - chương 29)*. Hà Nội: Giáo dục Việt Nam.
- Nguyễn Thị Hào. (2014). *Đặc điểm nội dung và nghệ thuật tiểu thuyết Tà dương*, *Khoá luận sinh viên Đại học Cần Thơ*.
- Nguyễn Tuấn Khanh. (1998). *Chuyên đề Văn học Nhật Bản*. Hà Nội: Trung tâm Khoa học xã hội nhân văn Quốc gia.
- Nguyễn Văn Dân. (2004). *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*. TP Hồ Chí Minh: Khoa học xã hội.
- Nguyễn Văn Hạnh. (2012). *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*. Hà Nội: Giáo dục Việt Nam.
- Phan Thu Hiền. (2006). *Thi pháp học cổ điển Ấn Độ*. Hồ Chí Minh: Khoa học Xã hội.
- Phạm Thị Thu Hương. (2014). *Cảm thức xa lạ trong tiểu thuyết Thất lạc cõi người của Dazai Osamu và Kẻ xa lạ của Albert Camus*, luận văn thạc sỹ trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh.

- Phương Lưu. (2006). *Lý Luận Văn học*. Hà Nội: Giáo dục.
- Shuichi Kato. (1998). *Những đặc điểm của văn học Nhật Bản* (Nguyễn Thị Khánh dịch). Hà Nội: Viện Thông tin khoa học xã hội.
- Sigmund Freud. (2019a). *Về giấc mơ và diễn giải giấc mơ* (Nguyễn Hữu Tâm dịch). Hồ Chí Minh: Văn học.
- Sigmund Freud. (2019b). *Phân tâm học nhập môn* (Nguyễn Xuân Hiếu dịch). Hà Nội: Nhã Nam, Văn học.
- Thái Thị Thu Hoài. (2013). *Người kể chuyện trong tiểu thuyết Thất lạc cõi người của Dazai Osamu*. Đà Nẵng: Khóa luận tốt nghiệp đại học, Khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng.
- Thích Thiên Ân. (2018). *Lịch sử tư tưởng Nhật Bản (Phật giáo – Nho giáo – Thần Đạo)*. Hà Nội: Hồng Đức.
- Trần Đình Sử. (2008). *Lý luận văn học tập 2, tác phẩm và thể loại văn học*. Hà Nội: Đại học Sư phạm.
- Trần Đình Sử. (2004). *Tự sự học, một số vấn đề lý luận và lịch sử*. Hà Nội: Đại học sư phạm.
- Trịnh Bá Đĩnh. (2018). *Từ ký hiệu đến biểu tượng*. Hà Nội: Đại học Quốc gia Hà Nội.

1. Tài liệu tiếng Anh

- Donal Keene. (1999). *Dazai Osamu and the Burai-ha (page 1023-1112), in Dawn to the West: A History of Japanese Literature: Japanese Literature of the the Modern Era: Poetry, Drama, Criticism*. Columbia: Columbia University Press.
- Dower, John W. (2000). *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*. New York: W.W Norton & Company.
- Fowler, Edward. (1988). *The rhetoric of confession: shishōsetsu in early twentieth-century japanese fiction*. California: University of California Press.
- Jamie Walden. (2012). *Dazai's Women: Dazai Osamu and his Female Narrator*. Portland: University Portland.
- J.Scott Miller. (2009). *Historical dictionary of modern Japanese Literature and Theater*.

- Justyna Weronika Kasza. (2020). *The I in the making rethinking the Japanese in a Global Age (Studies in Oriental Culture and Literature)*. Berlin Germany: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaft System.
- Ikoho Amono. (2013). *Decadent literature in twentieth- Century Japan (Spectacles of idle labor)*. New York: PALGRAVE MACMILLAN® in the United Statesa division of St. Martin's Press LLC, 175 Fifth Avenue.
- Irmela Hijiya-Kirschnereit. (1996). *Rituals of self – Revelation Shishosetsu as literary genre and socio-cultural phenomenon*. Cambridge: Harvard University Asia Center.
- Irena Eneva Hayter. (2020). *Words Fall Apart: The Politics of Form in 1930s Japanese Fiction*. London: London University.
- Karatani Kojin. (1993). *Origin of a Modern Japanese literature*. United States: Duke University Press.
- Lutfi Handayani. (2009). *The declining of Japanese aristocracy after world war II represented by Kazuko family in Osamu Dazai "The setting sun"*. Yogyakarta: Sanata Dharma university.
- Matthew Fraleigh. (2003). *Term of Understanding – The Shosetsu according to Tayama Katai*, Monumenta Nipponica Vol. 58, No. 1 (Spring, 2003), pp. 43-78, Monumenta Nipponica, Sophia University.
- Phyllis Lyons. (1981). "The "Art is me": Dazai Osamu's Narrative Voice as a Permeable self" – Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 41, No. 1 (Jun., 1981), pp. 93-110.
- Phyllis Lyons. (1985). *The Saga of Dazai Osamu a critical study with translator*. California: Stanford.
- Ralph Mc Carthy. (1991). *Osamu Dazai: Self portraits tales from the life of Japan's great decadent romantic*. Tokyo: Kodansha International.
- Roger Fowler. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. (London and NewYork): Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group.

Stephen Wolfe. (1990). *Suicidal Narrative in Mordern Japan*. publish by Princeton University Press.

Tomi Suzuki. (1996). *Narrating the self fictions of Japanese modernity*. California: Stanford University Press.

2. Tài liệu internet

Literary Mischief: Sakaguchi Ango, Culture, and the War Edited and Translated by James Dorsey and Doug Slaymaker

<https://thescientificdetective.wordpress.com/2019/07/14/literary-mischief-sakaguchi-ango-culture-and-the-war-edited-and-translated-by-james-dorsey-and-doug-slaymaker-book-review-part-4/>

Hoài Nam. (2012). “*Tà dương – sống hay không sống*”, Báo điện tử nhân dân, nguồn: <https://daibieunhandan.vn/ta-duong-%E2%80%93-song-hay-khong-song-266492>. Truy cập ngày 4.1.2021

Nguyễn Ngọc Bảo Trâm. (2011). “Cuộc truy vấn về nhân sinh trong *Bướm trắng* của Nhật Linh và *Thất lạc cõi người* của Dazai Osamu”, trang web khoa Văn học, nguồn: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/van-hoc-nuoc-ngoai-va-van-hoc-so-sanh/2629-cuc-truy-vn-v-nhan-sinh-trong-bm-trng-ca-nht-linh-va-tht-lc-coi-ngi-ca-dazai-osamu.html>. Truy cập ngày 10.12.2020

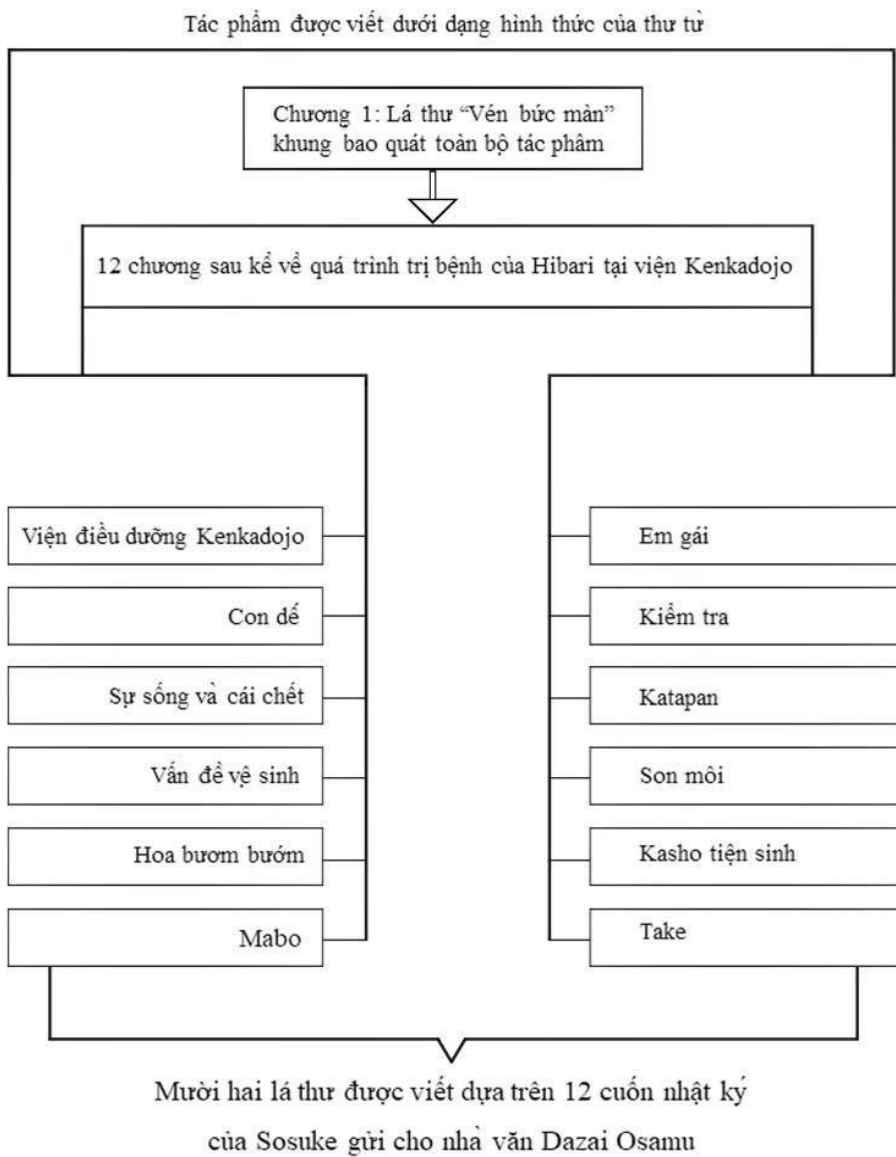
Phạm Vũ Thịnh. (2005). “Tiểu thuyết gia hiện đại Nhật Bản”, nguồn: http://www.erct.com/2-ThoVan/PV-Thinh/Dazai_Osamu.htm. Truy cập 4.1.2021

Vũ Nhật Lập. (2019). “*Chiếc hộp pandora – thời thanh cao và tươi sáng lên ngôi*”, Báo Thanh niên, nguồn: <https://thanhvien.vn/van-hoa/chiec-hop-pandora-thoi-thanh-cao-va-tuoi-sang-len-ngoi-1155425.html>. Truy cập ngày 12.12.2020

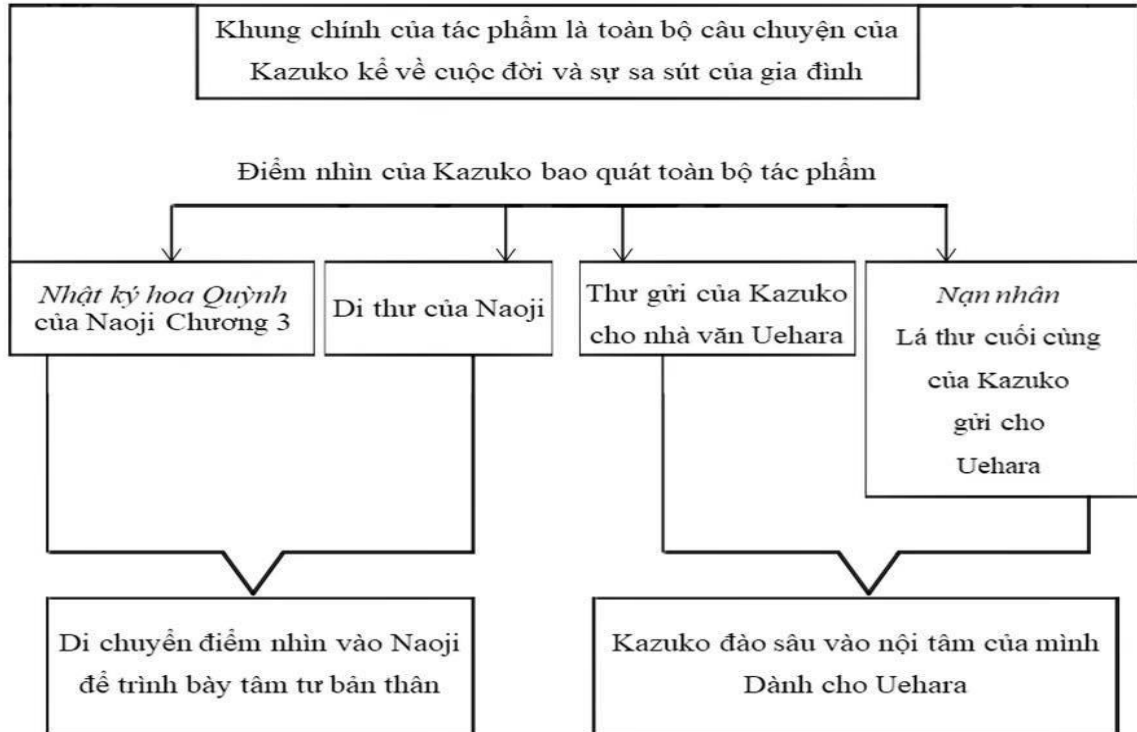
PHỤ LỤC

PHỤ LỤC 1: SƠ ĐỒ KẾT CẤU TRUYỆN LÒNG TRUYỆN TRONG CÁC TIỂU THUYẾT CỦA DAZAI OSAMU

1.1. CHIẾC HỘP PANDORA

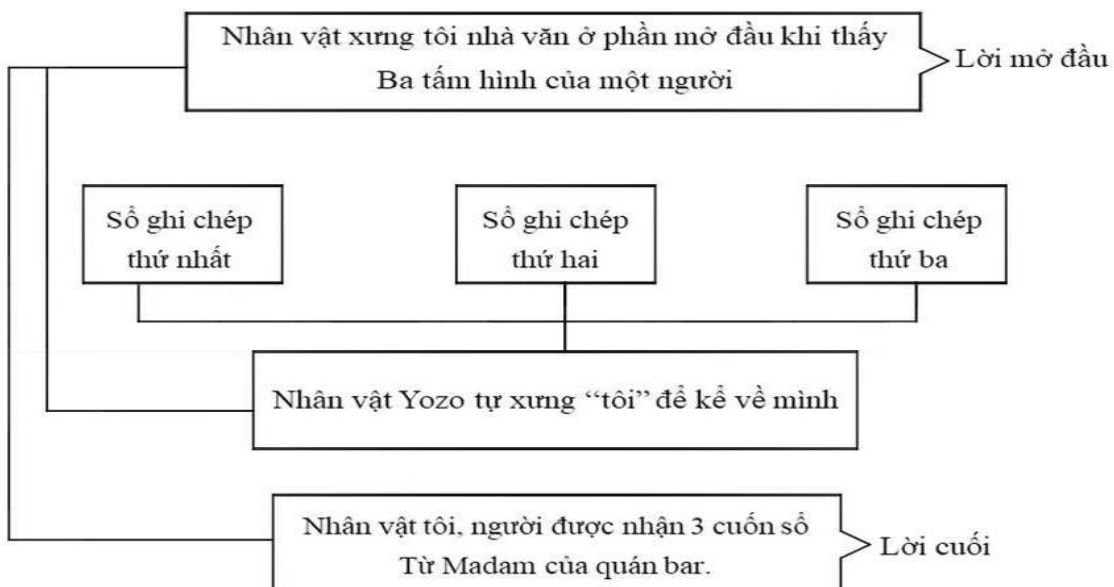


1.2. TẢ DƯƠNG



1.3. THẤT LẠC CỒI NGƯỜI

Nhà văn Osamu viết tác phẩm:



PHỤ LỤC 2: CÁC TÁC PHẨM CỦA DAZAI OSAMU ĐƯỢC DỊCH VÀ GIỚI THIỆU Ở VIỆT NAM

Tên tác phẩm	Thể Loại	Năm dịch và xuất bản ở Việt Nam	Người dịch	Nơi xuất bản
<i>Thất lạc cõi người</i>	Tiểu thuyết	2011	Hoàng Long	Phương Nam Book – NXB Hội Nhà Văn
<i>Tà Dương</i>	Tiểu thuyết	2012		
<i>Một trăm cảnh núi Phú sĩ</i>	Truyện ngắn	2011		
<i>Tám cảnh sắc Tokyo</i>		2011		
<i>Trưa xuân yên tĩnh</i>		2011		
<i>Tiếng búa đóng đinh</i>		2011		
<i>Đêm tuyết</i>		2011		
<i>Không ai hay biết</i>		2012		
<i>Người vợ</i>		2017		
<i>Nữ tác gia</i>		2017		
<i>Nữ Sinh</i>		2017		
<i>Một chuyến đi</i>		2017		
<i>Một ngày trọng đại</i>		2017		
<i>Tờ tiền giấy</i>		2017		
<i>Trúc Thanh</i>		2017		
<i>Về Tình yêu và cái đẹp</i>		2017		
<i>Thư gửi Kawabata Yusinari</i>		2015		
<i>Sự thú vị của tiểu thuyết</i>		2015		
<i>Lưu trữ văn “T”: “Mùa thu”</i>		2015		
<i>Mãn nguyện</i>		2015		
<i>Chiếc lồng đèn</i>	2015			
<i>Chiếc hộp Pandora</i>	Tiểu thuyết	2019	Đỗ Hương Giang	Tao Đàn NXB Hội Nhà văn
<i>Trời sáng</i>	Truyện ngắn	2004	Phạm Vũ Thịnh	
<i>Biển</i>		2004		
<i>Xe lửa</i>		2005	Lê Ngọc Thảo	
<i>Phong cảnh hoàng kim</i>		2005		
<i>JuDas đi tố cáo</i>		2006	Cung Điền	
<i>Đồi khi</i>		2006	Tôn Thất Phương	
<i>Melos ơi, chạy nhanh lên</i>		2005	Đinh Văn Phước	
<i>Nói dối</i>		2004	Nguyễn Ngọc Duyên	
<i>Cố Hương</i>		2004	Lê Ngọc Thảo	
<i>Con chó khôn nạn</i>		2010	Quỳnh Chi	
<i>Tiếng sáo mùa anh đào trở lá</i>		2008		
<i>Hoa Viên</i>			2019	
<i>Không đùa đâu</i>		2018		
<i>Những người anh trai</i>		2018		

<i>Chờ đợi</i>	Truyện ngắn	2020	Mạc Văn dịch	
<i>Thất tịch</i>		2021		
<i>Những anh chàng đẹp trai và thuốc lá</i>		2022		
<i>Lá khô của mùa xuân</i>		2019		
<i>Nghĩ về zenzo</i>		2018		
<i>Hai tiếng thân thương</i>		2021		
<i>Nhật ký khổ đau</i>		2020		
<i>Chạng vạng</i>		2020		