

**Quỹ Tưởng nhớ Inoue Yasushi
(Inoue Yasushi Memorial Foundation)**

**Trung tâm Giao lưu Văn hóa
Nhật Bản tại Việt Nam
– Quỹ Giao lưu Quốc tế Nhật Bản**



**CUỘC THI VIẾT LUẬN VỀ NGHIÊN CỨU VĂN HỌC NHẬT BẢN
(GIẢI THƯỞNG INOUE YASUSHI LẦN THỨ 7)**

LÊ ĐÌNH NHÂN

**MOTIF HÀNH TRÌNH ĐẾN ĐỊA NGỤC
TRONG TIỂU THUYẾT
GIẾT CHỈ HUY ĐỘI KỸ SĨ (HARUKI MURAKAMI)**

Hạng mục dành cho sinh viên

Thành phố Hồ Chí Minh – 2025

Quỹ Tưởng nhớ Inoue Yasushi
(Inoue Yasushi Memorial Foundation)

Trung tâm Giao lưu Văn hóa
Nhật Bản tại Việt Nam
– Quỹ Giao lưu Quốc tế Nhật Bản

CUỘC THI VIẾT LUẬN VỀ NGHIÊN CỨU VĂN HỌC NHẬT BẢN
(GIẢI THƯỞNG INOUE YASUSHI LẦN THỨ 7)

LÊ ĐÌNH NHÂN

MOTIF HÀNH TRÌNH ĐẾN ĐỊA NGỤC
TRONG TIỂU THUYẾT
GIẾT CHỈ HUY ĐỘI KỸ SĨ (HARUKI MURAKAMI)

Hạng mục dành cho sinh viên

Thành phố Hồ Chí Minh – 2025

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin dành sự biết ơn của mình đến gia đình đã luôn ủng hộ, trở thành nguồn động lực để tôi luôn cố gắng trong suốt chặng đường vừa qua.

Xin dành sự kính trọng và tri ân sâu sắc đến TS. Nguyễn Thành Trung, người đã luôn kiên nhẫn dìu dắt và tận tình hướng dẫn tôi trong suốt quá trình thực hiện Khóa luận và viết bài tham gia cuộc thi viết luận về nghiên cứu văn học Nhật Bản (Giải thưởng Inoue Yasushi). Cảm ơn Thầy đã nhận lời hướng dẫn, định hướng nghiên cứu cho tôi trên con đường nghiên cứu khoa học. Những góp ý chân thành của Thầy chính là bài học đắt giá mà tôi luôn trân quý để hoàn thiện chính mình và trưởng thành hơn trên hành trình học tập, rèn luyện bản thân.

Cuối cùng, xin cảm ơn bạn bè, những người đã luôn đồng viên và hỗ trợ tôi rất nhiều trong quá trình nghiên cứu Khóa luận tốt nghiệp để có thể tiếp tục tham gia cuộc thi.

Thành phố Hồ Chí Minh, ngày 26/08/2025.

Lê Đình Nhân

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu Khóa luận tốt nghiệp Đại học của cá nhân tôi.

Các số liệu khảo sát, kết quả trong Khóa luận tốt nghiệp này là trung thực và được công bố tại buổi bảo vệ Khóa luận tốt nghiệp cấp Khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh vào tháng 4/2025.

Tác giả

Lê Đình Nhân

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	i
0.1. Lý do chọn đề tài.....	i
0.2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề.....	ii
0.3. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu.....	xviii
0.4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	xix
0.5. Phương pháp nghiên cứu.....	xix
0.6. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	xxiv
0.7. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn.....	xxv
0.8. Cấu trúc.....	xxvii
NỘI DUNG	1
CHƯƠNG 1. KHÁI QUÁT MOTIF HÀNH TRÌNH ĐẾN ĐỊA NGỤC	
VÀ CỔ MẪU ĐỊA NGỤC	1
1.1. Motif hành trình đến địa ngục	1
1.1.1. Khái niệm.....	1
1.1.2. Cấu trúc.....	6
1.1.3. Thành phần.....	8
1.2. Cổ mẫu địa ngục	10
1.2.1. Khái niệm cổ mẫu.....	10
1.2.2. Khái niệm cổ mẫu địa ngục.....	13
1.2.3. Dấu ấn văn hóa trong cổ mẫu địa ngục.....	20
1.3. Motif hành trình đến địa ngục nhìn từ đặc điểm của cổ mẫu địa ngục	22
1.3.1. Tính trừng phạt.....	22
1.3.2. Tính hỗn loạn.....	26
1.3.3. Tính khai sáng.....	28
Tiểu kết chương 1	32
CHƯƠNG 2. ĐẶC ĐIỂM MOTIF HÀNH TRÌNH ĐẾN ĐỊA NGỤC	
TRONG <i>GIẾT CHỈ HUY ĐỘI KỸ SĨ</i> (HARUKI MURAKAMI)	33
2.1. Hành trình xuống địa ngục: đối diện với thử thách và sự trừng phạt	33
2.1.1. Chủ thể và đối tượng trừng phạt.....	33
2.1.2. Hình phạt: bạo lực thể xác và tinh thần.....	39
2.1.3. Thử thách tinh thần: cuộc chiến nội quan khốc liệt.....	42
2.2. Bối cảnh thực – ảo hỗn loạn ở địa ngục	45
2.2.1. Thế giới dưới lòng đất tối tăm, hỗn độn.....	45
2.2.2. Hiện thực xã hội bất an, phi lý.....	52
2.2.3. Từ hiện thực hỗn loạn đến nội quan phức tạp.....	55
2.3. Tinh thần khai sáng: ý nghĩa thiêng liêng của hành trình xuống địa ngục	58
2.3.1. Đánh thức, tái tạo ký ức cá nhân.....	58

2.3.2. Chữa lành những nỗi đau, sang chấn.....	61
2.3.3. Hành trình khai tâm, tái lập bản ngã	66
Tiểu kết chương 2	70
CHƯƠNG 3. CẤU TRÚC TỰ SỰ MOTIF HÀNH TRÌNH ĐẾN ĐỊA NGỤC	
TRONG <i>GIẾT CHỈ HUY ĐỘI KỸ SĨ</i> (HARUKI MURAKAMI).....	71
3.1. Cách kể chuyện Jazz: ý niệm trừng phạt của người kể chuyện tự thuật... 71	
3.1.1. Nhịp điệu phức tạp tạo cảm giác nhanh chóng, dồn dập.....	72
3.1.2. Tình huống phóng khoáng – ngẫu hứng.....	79
3.1.3. Giọng điệu nghệ thuật: hòa âm biến đổi linh hoạt	82
3.2. Kết cấu thời gian tự sự hỗn độn.....	85
3.2.1. Trật tự hỗn tuyến tính của câu chuyện	85
3.2.2. Trường độ câu chuyện: sự vênh lệch tốc độ thời gian	90
3.2.3. Đan xen các kiểu tần suất biến cố	92
3.3. Nhân vật mang tiêu điểm với sứ mệnh khai sáng	94
3.3.1. Tiêu điểm của nhân vật họa sĩ: ý thức khai tâm trí tuệ	94
3.3.2. Tiêu điểm của nhân vật Menshiki: dẫn dắt, đánh thức tiềm năng.....	97
3.3.3. Tiêu điểm của nhân vật Marie: sáng tỏ và giải mã sự thật.....	101
Tiểu kết chương 3	106
KẾT LUẬN	107
DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO	110
PHỤ LỤC	1
Phụ lục 1. Tóm tắt sự kiện chính và trật tự thời gian	1
trong tiểu thuyết <i>Giết chỉ huy đội kỹ sĩ</i>	1
Phụ lục 2. Hệ thống trật tự thời gian thực và thời gian truyện kể.....	33
trong tiểu thuyết <i>Giết chỉ huy đội kỹ sĩ</i>	33
Phụ lục 3. Hệ thống tiêu chí so sánh chất ngẫu hứng và swing	36
trong bản nhạc <i>Take Five</i>	36
Phụ lục 4. So sánh một số điểm tương đồng giữa tình huống truyện	39
và tính swing – ngẫu hứng của nhạc Jazz	39
Phụ lục 5. So sánh một số tiêu chí cơ bản của hòa âm	40
trong nhạc Jazz và bản nhạc <i>Take Five</i>	40
Phụ lục 6. Tiêu chí so sánh hòa âm trong âm nhạc, hòa âm của Jazz.....	41
và giọng điệu nghệ thuật trong văn xuôi.....	41
Phụ lục 7. Thống kê tần suất xuất hiện ký ức về Komi, Yuzu.....	42
và người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng.....	42
Phụ lục 8. Bản dịch ấn phẩm Haruki Murakami đi gặp Hayao Kawai	44
(Haruki Murakami goes to meet Hayao Kawai)	44
Phụ lục 9. Danh mục bài báo khoa học của tác giả.....	129

DANH MỤC BẢNG BIỂU

Bảng 1. Mô hình giả thuyết nghiên cứu và câu hỏi nghiên cứu	xviii
Bảng 2. Mô hình nghiên cứu	xxvi
Bảng 3. Mô hình quan niệm cổ mẫu địa ngục với tiểu thuyết <i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i> ...	19
Bảng 4. So sánh chủ thể trừng phạt và đối tượng trừng phạt trong văn hóa, văn học dân gian và tiểu thuyết <i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i>	35
Bảng 5. So sánh tiêu chí trong nhịp điệu Jazz, nhịp điệu truyện kể và nhịp điệu trong <i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i>	73
Bảng 6. Phân tích mẫu nhịp điệu đoạn văn (1)	75
Bảng 7. Phân tích mẫu nhịp điệu đoạn văn (2)	77

DANH MỤC SƠ ĐỒ

Sơ đồ 1. Sơ đồ cốt truyện hành trình đến địa ngục trong <i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i>	6
Sơ đồ 2. Cấu trúc chung của motif hành trình đến địa ngục	7
Sơ đồ 3. Cấu trúc motif hành trình đến địa ngục trong tiểu thuyết <i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i>	8
Sơ đồ 4. Physical and metaphysical realms (Vùng vật chất và cõi siêu hình)	47
Sơ đồ 5. Mô tả diễn biến thời gian trong câu chuyện tiểu thuyết <i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i>	85
Sơ đồ 6. Minh họa các mảng ký ức trong hồi cổ của họa sĩ trong vòng 9 tháng ly dị với Yuzu	87

MỞ ĐẦU

0.1. Lý do chọn đề tài

Về phương diện khoa học, cổ mẫu là hướng tiếp cận phổ biến và đạt được nhiều thành tựu trong lĩnh vực nghiên cứu văn học. Nghiên cứu về cổ mẫu địa ngục trong sáng tác của Haruki Murakami không chỉ là cơ hội nhìn lại những yếu tố văn hóa tâm linh tồn tại lâu đời của nhân loại, đồng thời làm rõ nét độc đáo trong cách tác giả xây dựng một thế giới huyền ảo đầy ẩn dụ lý thú. Haruki Murakami là hiện tượng độc đáo của văn học đương đại, di sản văn học của ông từ lâu đã vươn tầm thế giới bởi tính đan xen văn hóa Đông – Tây chính là nền tảng để chúng tôi nghiên cứu việc tiếp nhận các cổ mẫu trong sáng tác của Haruki. Với văn học dân gian và folklore học, hành trình đến địa ngục là motif xuất hiện khá phổ biến được Haruki tiếp thu và tiếp biến để phản ánh những âu lo và hoài nghi trước thực tại bất an, phi lý. Tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* khi so với những tiểu thuyết khác, vẫn giữ được nét cốt truyện quen thuộc nhưng thể hiện rõ dấu ấn motif hành trình đến địa ngục khi nhân vật họa sĩ đã đi lạc vào một thế giới dưới lòng đất, nơi phải đối diện với những hình phạt tinh thần. Bên cạnh đó, khi khảo sát một số hướng nghiên cứu về các tiểu thuyết của Haruki, chúng tôi nhận thấy những đề tài từ góc độ motif và cổ mẫu khá phong phú, tuy nhiên vẫn còn nhiều khoảng trống nghiên cứu có thể thảo luận, bàn bạc thêm.

Về phương diện thực tiễn, nghiên cứu về góc độ cổ mẫu và văn hóa dân gian trong tiểu thuyết của Haruki Murakami đã ghi nhận được một số thành tựu lớn. Thế nhưng, nhìn nhận địa ngục như một chiều không gian mang tính lưỡng phân hủy diệt – khai sáng hứa hẹn nhiều góc nhìn thú vị với nhiều gợi mở. Đặc biệt, cổ mẫu địa ngục vốn thoát thai từ hệ thống quan niệm, văn hóa phong phú của nhân loại không chỉ ảnh hưởng trong bối cảnh văn học mà khả thể của chúng đã lan tỏa và ảnh hưởng đến lĩnh vực điện ảnh, du lịch,... Việc tiếp cận motif hành trình đến địa ngục không chỉ khám phá nét độc đáo của motif dân gian, đồng thời nghiên cứu sức ảnh hưởng của cổ mẫu địa ngục trong tâm thức của nhân loại khi cổ mẫu này có thể khơi gợi cảm giác lưỡng lự, lo sợ và thích thú. Trong bối cảnh văn hóa đọc hiện nay, tác phẩm của Haruki Murakami đã nhận được sự quan tâm của độc giả, tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* cũng không ngoại lệ. Cuộc thi sáng tác bìa sách *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* do công ty Nhã Nam tổ chức đã chứng minh sức hút của nhà văn Nhật Bản này.

Về phương diện giáo dục, tại một số trường cao đẳng, đại học, học phần về Văn học phương Đông, Chuyên đề Văn học Nhật Bản,... đã giới thiệu một số tác phẩm của Haruki Murakami. Trong đó, tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* được đề xuất để tham khảo trong quá trình sinh viên tiếp cận đặc điểm phong cách và tiểu thuyết của nhà văn. Ở chương trình bậc Trung học cơ sở, đoạn trích *Người thứ bảy* trong truyện *Bóng ma Lexington* được đưa vào dạy học trong sách giáo khoa Ngữ văn *Cánh diều* lớp 9 phục vụ cho quá trình dạy học đặc trưng thể loại truyện ngắn. Việc nghiên cứu và làm rõ đặc trưng phong cách sáng tác của tác giả có thể bổ sung nguồn tư liệu trong quá trình tìm hiểu và tiếp nhận tác phẩm.

0.2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

0.2.1. Nghiên cứu liên quan đến vấn đề bạo lực, chấn thương

Một số hướng nghiên cứu về bạo lực trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* liên hệ với yếu tố lịch sử để lý giải nguyên nhân dẫn đến chấn thương hậu chiến, di chấn sau chiến tranh của nhân vật Amanda Tomohiko. Điển hình là bài viết *Violence and Trauma in Killing Commendatore*¹ (2019) của Xu Jinghua (許静华) nhận diện chấn thương – bạo lực thể hiện thái độ phản tư và truy vấn lịch sử. Tác giả cho rằng chủ đề bạo lực trong tiểu thuyết mang tính chất kép, khi là nguyên nhân của chấn thương là động lực để thúc đẩy những diễn biến trong sự thay đổi và phát triển tâm lý của nhân vật. Kết quả, tiểu thuyết phản ánh vấn đề mất mát và nỗi đau của con người trước sang chấn quá khứ và lịch sử. Ưu điểm của bài viết đã vận dụng hướng tiếp cận liên ngành để soi chiếu tác phẩm từ nhiều góc độ, song nghiên cứu chỉ tập trung vào phạm vi các nhân vật nam. Trong khi đó, một số nhân vật nữ như Yuzu và Marie đều chịu tổn thương trong mối quan hệ gia đình và đóng vai trò quan trọng trong việc phục hồi, chữa lành những nỗi đau của nhân vật khác. Nếu nghiên cứu đặt vấn đề chữa lành của các nhân vật nam trong mối quan hệ với nhân vật nữ thì sẽ nhìn nhận bao quát và bổ sung một số luận điểm lý thú về vấn đề trị liệu, chữa lành và chấn thương. Bên cạnh đó, một vài học giả khác đặt tiểu thuyết trong mối quan hệ so sánh với sáng tác khác của Haruki như nghiên cứu *Representing the Holocaust: Haruki Murakami's Killing Commendatore and An Independent Organ* (2018) của Koji Okuda. Tác giả đã mang lại cái nhìn hệ thống khi

¹Tiếng Việt: *Bạo lực và chấn thương trong Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*; tiếng Nhật: 『騎士団長殺し』における暴力性及びトラウマ.

so sánh hai tác phẩm của Haruki Murakami trong tương quan văn học – sử học từ góc độ lý thuyết về tưởng tượng nghệ thuật của Georges Didi-Huberman và quan điểm lịch sử của Claude Lanzmann bằng phương pháp liên ngành để làm rõ cách nhà văn lồng ghép yếu tố lịch sử về Holocaust vào *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* và *Cơ quan độc lập* để phản ánh sự bất định trong việc tái hiện lịch sử. Yếu tố lịch sử được nhà văn dẫn chiếu từ hồi ký của Samuel Willenberg, nhân chứng sống sót tại Treblinka. Từ đó, Koji Okuda khám phá sự tuyệt vọng của con người khi thế giới “thờ ơ” trước thảm họa Holocaust. Trong *Cơ quan độc lập*, nhân vật chính cảm thấy khủng hoảng bản sắc khi tưởng tượng mình như một tù nhân Auschwitz. Với *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, việc đối mặt với lịch sử có thể dẫn đến sự tự vấn về bản sắc cá nhân như một hình thức để con người cảm nhận nỗi đau, sang chấn về tinh thần trước tội ác của chiến tranh, một hình thức lưu đầy, tra tấn về tinh thần sống trong thế giới bất an, phi lý và loay hoay tìm kiếm sự định vị danh tính. Tóm lại, các nghiên cứu về bạo lực trong tiểu thuyết đã tập trung vào hành vi, động cơ và tác động của chiến tranh dẫn đến bạo lực với con người. Họ bị ảnh hưởng sâu sắc đến tâm lý và có khuynh hướng dẫn đến chấn thương. Xét trên khía cạnh trừng phạt của cổ mẫu địa ngục, các học giả ít nhiều tiệm cận với quan điểm của người viết khi nhận diện nguyên nhân và biểu hiện của bạo lực như một hình thức trừng phạt. Thế nhưng, để xác định và chỉ ra đối tượng trừng phạt từ góc độ so sánh với văn hóa dân gian vẫn là hướng tiếp cận, nghiên cứu hứa hẹn nhiều kết quả lý thú.

Vấn đề chấn thương trong tiểu thuyết đã được một số học giả quan tâm và đặt hướng tiếp cận từ lý thuyết của Cathy Caruth cho thấy khuynh hướng nghiên cứu về khủng hoảng tinh thần, sang chấn trong quá khứ khẳng định xu thế của nghiên cứu hiện nay quan tâm về sức khỏe tinh thần. Fumiko Asari (浅利 文子) với nghiên cứu *Killing Commendatore: On Ideas and Metaphors*² (2018) vận dụng phương pháp liên ngành trong mối quan hệ văn học và triết học – so sánh khái niệm ẩn dụ trong văn học và ý tưởng (idea) của Plato. Tác giả khẳng định rằng ý tưởng trong tiểu thuyết được thể hiện qua hình tượng nhân vật chỉ huy đội kỵ sĩ mang tính chất thay đổi và nội quan. Ưu điểm của bài viết đã vận dụng một số khái niệm triết học để làm rõ tính của ý tưởng đến ẩn dụ trong từng trường hợp nhằm làm rõ kết luận: “[...] ẩn dụ là cách biểu đạt và tác phẩm

² Tiếng Việt: *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ: xung quanh vấn đề ý tưởng và ẩn dụ*; tiếng Nhật: 『騎士団長殺し』: イデアとメタファーをめぐって

tượng hình hạng nhất của Haruki Murakami. Đồng thời, tôi có thể khẳng định đó là khái niệm thể hiện thế giới nội tâm của câu chuyện mà tác giả và người đọc nên cùng nhân vật trải nghiệm.”³ Bài viết có ý nghĩa trong việc làm rõ cách nhà văn sử dụng khái niệm ý niệm và ẩn dụ như phương tiện nghệ thuật. Từ đó, nghiên cứu có thể mở rộng phạm vi so sánh để thấy điểm đặc sắc của tiểu thuyết so với những tác phẩm khác. Cùng khai thác khía cạnh triết học của Plato về Lý thuyết Hình thức, học giả Weitong Ma với công trình *On the Connotation of “Idea” and Its “Metaphor” in “Killing Commendatore”* (2024) vận dụng khái niệm The Three Beds để tìm ra ba tầng ý nghĩa tương tự trong tiểu thuyết: siêu hình, hiện thực đời sống và nghệ thuật hội họa để làm rõ ý nghĩa của ẩn dụ nhằm khám phá vai trò của hội họa trong việc truyền tải ký ức và bạo lực. Đồng thời, bài viết *Vấn đề chấn thương và căn tính Nhật Bản thời kỳ hậu chiến nhìn từ hình tượng người nghệ sĩ trong tiểu thuyết Một họa sĩ phù thủy của Kazuo Ishiguro và Giết chỉ huy đội kỵ sĩ của Haruki Murakami* in trong Hội thảo về chấn thương, chữa lành trong văn học nghệ thuật Việt – Nhật năm 2024 được các tác giả vận dụng phê bình chấn thương làm phương pháp chủ đạo để lý giải hình tượng người nghệ sĩ như trung tâm biểu đạt chấn thương và tái cấu trúc căn tính của Nhật Bản sau Thế chiến II. Ưu điểm của bài viết đã vận dụng hướng tiếp cận liên ngành để giải thích thay đổi căn tính người nghệ sĩ Nhật Bản hậu chiến để tìm ra sự kết nối giữa chấn thương cá nhân và dân tộc, mở rộng cách hiểu về hậu quả chiến tranh đối với văn hóa Nhật Bản. Đồng thời thể hiện sự quan sát và đánh giá khách quan về cách hai nhà văn biểu đạt chấn thương trong cùng bối cảnh lịch sử. Song, nghiên cứu sẽ mang lại nhiều cái nhìn lý thú nếu khai thác khía cạnh so sánh giữa phong cách hai tác giả trong quá trình làm rõ những chấn thương tinh thần của cá nhân, tập thể. Bài viết *Ideological Conflict and Perpetrators’ Trauma in the Works of Haruki Murakami* của Anisur Rahman đăng tại IAFOR Journal of Arts & Humanities vào năm 2024 tiếp tục vận dụng phê bình chấn thương để tập trung vào khái niệm Perpetration – Induced Traumatic Stress (PITS) – căng thẳng chấn thương gây ra bởi hành vi phạm tội – trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* và *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Tác giả lý giải cách Haruki xây dựng nhân vật với vai trò những kẻ thực hiện tội ác

³ 「[...] 介者に代わる存在としても機能している）一方、メタファーは、村上春樹一流の比喩表現であり作品そのものであると同時に、作者と読者が登場人物とともに身をもって体験すべき 内的な物語世界を表す概念であることが確認できた。」 (Fumiko Asari, 2018, p.48).

chiến tranh đồng thời cũng là nạn nhân của ý thức hệ bị áp đặt từ nhà nước, khi họ buộc tham gia chiến tranh để thực hiện các hành vi bạo lực với thái độ chống đối. Họ bị ám ảnh bởi những ký ức chiến tranh, chịu sự cô lập từ xã hội và không thể kết nối với người khác do xã hội xem đó là sự phản bội: “Tiểu thuyết của ông do đó trình bày một cách độc khác về chấn thương từ góc độ của kẻ thủ ác bằng cách đối chiếu những trải nghiệm của một người lính bình thường với các thể lực độc đoán. Trong quá trình này, ông tập trung vào những trải nghiệm của những người lính và xem họ là nạn nhân của một số thể lực ý thức hệ lớn hơn.”⁴ Việc khai thác vấn đề chấn thương phản ánh mâu thuẫn và chất vấn ý thức của nhân vật về hệ quân sự và chủ nghĩa dân tộc cực đoan của Nhật Bản. Nhìn chung, tác giả đã ý thức nhận diện ý nghĩa kép qua hình tượng nhân vật: họ là kẻ thủ ác (chủ thể trừng phạt) đồng thời là nạn nhân (đối tượng trừng phạt) nhằm làm rõ sự mâu thuẫn, dằn vặt và chấn thương hậu chiến. Khi nhận diện chấn thương trong *Giết chi huy đội kỵ sĩ*, các học giả ít nhiều đề cập đến vấn đề bạo lực – chấn thương bởi đây là hai khái niệm gắn bó với nhau trong hệ quy chiếu lịch sử – chiến tranh. Chấn thương trong tiểu thuyết chủ yếu tập trung vào nỗi đau mất mát và lạc lõng của các cá nhân sau Thế chiến thứ II khẳng định mối quan tâm của tác giả về vấn đề tâm lý tổn thương, hiện tượng bản thể phân mảnh và đứng trước nguy cơ đánh mất bản ngã, danh tính. Những đóng góp của các nhà nghiên cứu về bình diện chấn thương trong tiểu thuyết đã mang lại nhiều khả thể và suy ngẫm thú vị cho những hướng tiếp cận sau này khi phân tích tác phẩm.

Chuyên luận *Haruki Murakami goes to meet Hayao Kawai* (2016) ghi lại những chia sẻ của nhà văn Haruki Murakami và học giả Hayao Kawai cho thấy những lưu ý, quan tâm của tác giả về cuộc sống con người hiện đại Nhật Bản. Mặc dù ấn phẩm chưa được chuyển ngữ sang tiếng Việt, nhưng chúng tôi đã nỗ lực tiếp cận và dịch từ bản tiếng Anh tác phẩm (xem Phụ lục 8) để có sự nhìn nhận, đánh giá về một số ý kiến của nhà văn. Trong đó, nghiên cứu đặc biệt lưu tâm đến vấn đề bạo lực và chữa lành. Theo đó, trong các tác phẩm đầu tay như *Lắng nghe gió hát* (1979), Haruki Murakami chủ động né tránh đề cập đến bạo lực, cái chết và tình dục. Tuy nhiên, đến *Rừng Na Uy* (1987),

⁴ “His novels thus present an alternative reading of perpetrator trauma by contrasting the experiences of an ordinary soldier with authoritarian forces. In this process, he humanises the experiences of ordinary soldiers and sees them as humans who are victims of some bigger ideological forces.” (Anisur Rahman, 2024, p.22).

ông đã bắt đầu khai thác các chủ đề này và đặc biệt trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* (1994), bạo lực trở thành chủ đề trung tâm với những cảnh tra tấn khủng khiếp như cảnh lột da hay thâm sát ở Trung Quốc. Sự xuất hiện của bạo lực trong tác phẩm cần được hiểu trong bối cảnh xã hội Nhật Bản thời hậu chiến, nơi chấn thương chiến tranh chưa được giải tỏa và xã hội đàn áp các biểu hiện bạo lực dẫn đến sự bùng nổ ngầm. Qua các nhân vật thiện nhưng vẫn mang tiềm ẩn bạo lực, Haruki Murakami phản ánh một Nhật Bản đang vật lộn với “gánh nặng” từ quá khứ, đồng thời thể hiện trách nhiệm của thế hệ mình trong việc đối mặt với lịch sử thông qua văn chương. Đây chính là điểm khác biệt căn bản giữa cách tiếp cận bạo lực của Haruki so với các tác giả cùng thời như Ryu Murakami. Từ trọng tâm bạo lực, nghiên cứu nhìn lại vấn đề bạo lực và chấn thương trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* như hình thức tái hiện nỗi đau của con người trước ký ức và quá khứ.

Qua một số khảo sát về chủ đề mất mát từ những chấn thương, nỗi đau và bạo lực mà các nhân vật trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* đã trải qua, đặc biệt là trải nghiệm của họa sĩ khi ở dưới lòng đất cho thấy đây là hướng tiếp cận triển vọng được nhiều học giả lưu ý và quan tâm. Lý giải cho vấn đề trên có thể đề cập đến xu hướng nghiên cứu hiện nay về bình diện chấn thương trong bối cảnh hiện đại, các hướng tiếp cận mở rộng vấn đề căn nguyên dẫn đến những sang chấn của con người: nỗi đau trước sự mất mát quá lớn, nằm ngoài khả năng chịu đựng của nạn nhân; những hệ quả của chiến tranh ảnh hưởng đến tâm lý của những cái tôi hậu chiến; khủng hoảng bản sắc và căn tính;... Chủ yếu vấn đề chấn thương trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* liên quan đến khủng hoảng từ Thế chiến thứ II, cuộc chiến mà Nhật Bản đã phát xít hóa bộ máy nhà nước với tham vọng Đại Đông Á và dư âm để lại hằn sâu trong ký ức của người dân Nhật Bản. Bên cạnh đó, một số nghiên cứu đã đề cập vấn đề chấn thương của nhân vật họa sĩ trước sang chấn từ biến cố mất đi cô em gái Komi và nỗi sợ không gian hẹp cho thấy sự chú ý của các học giả đến về vấn đề nỗi đau cá nhân, hứa hẹn nhiều luận điểm lý thú song vẫn chưa thấy được những kết luận mang tính hệ thống. Bởi lẽ, từ câu chuyện của họa sĩ, vấn đề chấn thương của các nhân khác mới có thể kết nối và bổ sung lẫn nhau để thấy được thông điệp mang tính cộng đồng mà tác phẩm hướng đến. Chính vì thế, khi nghiên cứu về đặc điểm trừng phạt của cổ mẫu địa ngục, đề tài đã lưu ý đến vấn đề bạo lực cá nhân từ nỗi đau trong quá khứ của họa sĩ, sau đó mở rộng đến những dư âm của

chiến tranh đã ảnh hưởng đến nhân vật Amada Tomohiko như thế nào, khiến ông phải chôn giấu bức tranh Giết chỉ huy đội kỵ sĩ để không ai có thể tìm thấy.

Trong hệ quy chiếu đó, nghiên cứu này xác lập mối tương quan giữa đặc tính trừng phạt của motif hành trình đến địa ngục với cơ chế tự hành hạ tinh thần thể hiện qua hai khía cạnh: (1) cấp độ cá nhân thông qua nỗi ám ảnh quá khứ của người họa sĩ và (2) cấp độ tập thể thông qua dư chấn chiến tranh trong trường hợp nhân vật Amada Tomohiko – biểu hiện qua hành vi chôn giấu bức tranh. Tuy nhiên, các nghiên cứu trước đó chỉ khai thác ở bình diện mô tả hiện tượng mà chưa làm rõ cơ chế hình thành các chấn thương. Ba vấn đề then chốt cần được giải quyết: (1) quá trình chuyển hóa từ trải nghiệm cá nhân thành cấu trúc tự trừng phạt; (2) yếu tố lịch sử, xã hội trong việc tạo nên những chấn thương, cơ sở để nhận diện cổ mẫu địa ngục; (3) động cơ vô thức đằng sau hành vi chôn giấu tác phẩm nghệ thuật như một hình thức tự vệ. Việc bổ sung phân tích các yếu tố văn hóa Nhật Bản sẽ giúp nghiên cứu không chỉ nhận diện mà còn lý giải được bản chất của mối quan hệ giữa trừng phạt ngoại sinh và tự trừng phạt nội sinh. Điều này đặc biệt có ý nghĩa trong việc giải mã tính phức tạp của các hình thức bạo lực tinh thần trong sáng tạo nghệ thuật.

0.2.2. Nghiên cứu liên quan đến vấn đề bối cảnh hiện thực phi lý, hỗn loạn

Hướng nghiên cứu về hiện thực phi lý, bất an chính là nền tảng để các nhà nghiên cứu chạm đến khía cạnh lịch sử, chính trị của tác phẩm. Bài viết *Haruki Murakami's 'Killing Commendatore': 'Europe' and Its Relation to 'Magical Realism' and the Motif of 'Anschluss'*⁵ (2018) của Darumi Katarin (カタリンダルミ) làm rõ hình ảnh Châu Âu trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* qua nhân vật Amada và các bức tranh của ông qua phong nền lịch sử Anschluss và cách Haruki vận dụng chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo để miêu tả các khái niệm ý tưởng, ẩn dụ. Tác giả lập luận rằng yếu tố Châu Âu được Haruki Murakami sử dụng không chỉ để tạo chiều sâu văn hóa mà thiết lập mối liên hệ giữa cá nhân và tập thể, giữa hiện thực và siêu hình. Bối cảnh Châu Âu là không gian để thể nghiệm sự thừa nhận, giải thoát khỏi các xung đột văn hóa và cá nhân. Nghiên cứu xem xét yếu tố lịch sử Châu Âu trước hiện thực chiến tranh đầy hỗn loạn đóng vai trò gián

⁵ Châu Âu trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* của Haruki Murakami: Mối liên hệ với Chủ nghĩa Hiện thực Huyền Ảo và motif Anschluss (村上春樹『騎士団長殺し』における「ヨーロッパ」:「マジックシャーレアリスムス」との関連性と「アンシュルス」のモチーフを中心に)

tiếp nhận diện trải nghiệm của các nhân vật trong bối cảnh hiện thực Nhật Bản. Đồng thời, tác giả xác định chất liệu Hiện thực Huyền ảo đóng vai trò quan trọng trong việc tái hiện chủ đề Anschluss. Từ góc nhìn của học giả Katalin Dalmi, chất liệu lịch sử trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* đóng vai trò phản tư quá khứ đen tối, tràn ngập sự hỗn loạn. Bài viết mang lại cái nhìn thú vị và thể hiện tính tranh biện, tập trung vào yếu tố lịch sử Châu Âu nhưng bỏ quên yếu tố văn hóa, lịch sử Nhật Bản và sự quan tâm đến các nhân vật ngoài Amada Tomohiko. Hơn hết, trải nghiệm về sự kiện Anschluss theo góc nhìn của họa sĩ và Menshiki ít nhiều thể hiện những tiếng nói cá nhân khác trước sự bất an, phi lý của hiện thực xã hội. Cùng hướng nghiên cứu đó, học giả Cho Joo-Hee (조주희) với nghiên cứu *The study on the Post 3.11 Literature -Focused on “Killing Commendatore” of Haruki Murakami-* (2018) làm rõ cách nhà văn tái hiện ký ức cá nhân, tập thể trước chiến tranh và thảm họa thiên nhiên trong lịch sử Nhật Bản trong bối cảnh Văn học hậu 3.11⁶. Tác phẩm *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* là sự tri ân đến những nạn nhân đã không may mắn sau trận thảm họa tàn khốc để lại biết bao nỗi đau thương, sang chấn không thể nguôi ngoai. Cho Joo-Hee cho rằng tiểu thuyết ít đề cập đến những sự kiện trong bối cảnh Văn học 3.11, nhưng khi xâu chuỗi và liên kết các sự kiện lại với nhau, đây trở thành “cách riêng của Haruki để thể hiện thảm họa động đất, và tôi tin rằng đây chính là điều tạo nên sự khác biệt giữa tác phẩm này với các tác phẩm khác của ông, hay nói cách khác, là điều mang lại cho tác phẩm này tính độc đáo riêng biệt.”⁷ Bài viết làm rõ vấn đề khủng hoảng trong xã hội Nhật Bản, từ chiến tranh, động đất đến câu hỏi về cách ký ức được lưu giữ, tái hiện, xóa bỏ những nỗi đau trong bối cảnh đương đại. Học giả phân tích cái ác từ bình diện cá nhân sang tập thể, từ tổn thương cá nhân đến trách nhiệm lịch sử của Nhật Bản trong chiến tranh. Đồng thời thể hiện tư duy sáng rõ và độc lập khi đề cập đến vấn đề lịch sử, chính trị từ những sự kiện có thật trong bối cảnh đời sống Nhật Bản, đề xuất một cách đọc mới cho *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Song nếu chưa đủ khéo léo, nghiên cứu có thể sa vào xu hướng chính trị mà làm lu mờ khía cạnh văn học. Thậm chí, bối cảnh Văn học 3.11 được Cho Joo-Hee soi chiếu tác phẩm dễ gây

⁶ Thuật ngữ chỉ các tác phẩm văn học Nhật Bản được sáng tác sau trận động đất và sóng thần Đông Nhật Bản (Ngày 11 tháng 3 năm 2011).

⁷ 「でもこれがいわば春樹流の震災に対する表現方式であり、そこに他作品との差別性、つまりこの作品ならではのオリジナリティが存在するのではと思う。」 (Cho Joo-Hee, 2018, p.242).

liên tưởng đến vấn đề Văn học hậu chiến khi cả hai quan điểm trên đều có những điểm tương đồng. Năm 2018, tác giả Lim Su-Hyun (林秀炫) xuất bản *On the Memory Described in Haruki Murakami's Killing Commendatore – Focusing on the Perspective of Music* –⁸ trên tạp chí Journal of society of Japanese Language and Literature đã tiếp cận tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* từ góc độ ký ức trong mối quan hệ với yếu tố âm nhạc. Theo đó, vấn đề ký ức trong tiểu thuyết được đặt trong hệ quy chiếu với lịch sử và xã hội nhằm khẳng định yếu tố bạo lực không chỉ xuất hiện trong nội quan mâu thuẫn, đối lập của họa sĩ, có khuynh hướng lan rộng đến các nhân vật khác như Amada Tomohiko và Marie,... Theo Lim Su-Hyun, vấn đề ký ức trong tác phẩm chính là câu hỏi, nỗi niềm quá khứ với hiện tại trong bối cảnh đương đại: “Tôi tin rằng ‘Việc hiểu một điều gì đó và việc nhìn thấy một điều gì đó là hai chuyện khác nhau’ các thể hệ tương lai cần phải hiểu những sự kiện trong quá khứ như chúng vốn có, nhưng họ không muốn tận mắt chứng kiến những sự kiện đó hoặc bị tổn thương khi chúng xảy ra một lần nữa.”⁹, trong đó Haruki Murakami đóng vai trò là cây bút hậu chiến để bảo chứng lịch sử của nhân loại. Trước thực tại và nội quan đầy phức tạp, hỗn loạn đó, yếu tố âm nhạc đóng vai trò tiên dự, dự báo đồng thời ảnh hưởng đến thế giới tinh thần của nhân vật chính. Bài viết làm rõ vai trò của ký ức – âm nhạc trong tiểu thuyết trên hành trình tái lập bản thể, khám phá số phận của họa sĩ và sẽ mang lại nhiều góc nhìn mới mẻ nếu chỉ ra sự liên kết chặt chẽ giữa ký ức và âm nhạc trong mối quan hệ biện chứng. Nghiên cứu *Haruki novels fantasy and complex system paradigm – Focusing on Kafka on the Shore and Killing commendatore*¹⁰ xuất bản vào năm 2019 của học giả Kwon Juria (권유리아) vận dụng lý thuyết Hệ thống phức tạp (Complex System Paradigm) để lý giải hiệu ứng đón nhận nồng nhiệt của độc giả Hàn Quốc trong bối cảnh toàn cầu hóa và sự phát triển của công nghệ kỹ thuật số. Tác giả bài viết đã kết luận sự thành công của tiểu thuyết Haruki Murakami tại Hàn Quốc không chỉ đến từ nội dung mà cách tác phẩm phản ánh

⁸ *Ký ức trong Killing Commendatore của Haruki Murakami: nhìn từ góc độ âm nhạc* (村上春樹『騎士団長殺し』に描かれた記憶 - 音楽的観点を中心に -)

⁹ 「序論でも言及した「私」の「何かを理解することと、何かを見ることは、またべつのことなのだ」という言葉は、次世代の人々が過去に起こった事実をありのまま理解することは必要であるが、その事実を直接目にすること、または再度起こることで傷を抱えることは望まないという意味なのではないかと考える。」(Lim Su Hyun, 2018, 470).

¹⁰ *Yếu tố kỳ ảo trong tiểu thuyết của Haruki và mô hình hệ phức tạp: trường hợp Kafka bên bờ biển và Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* (하루키소설의판타지와복잡계의패러다임)

bản chất của xã hội hiện đại – một thế giới phức tạp, đầy sự kết nối, và không có đường ranh rõ ràng giữa thực – ảo đã mê hoặc, thu hút thị hiếu Hàn Quốc. Điểm đáng chú ý của bài viết đã làm rõ thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết Haruki không vận hành theo quy luật nhân quả rõ ràng. Nhân vật và sự kiện không bị bó buộc vào logic thực tại mà liên tục thay đổi, phá vỡ biên giới giữa thực và ảo. Trong *Kafka bên bờ biển*, sự xuất hiện của những nhân vật Nakata Satoru với khả năng giao tiếp với động vật và Johnny Walker; cùng nhân vật ý tưởng trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* không có lời giải thích cụ thể mà thể hiện sự hỗn loạn nhưng có quy luật riêng đã phản ánh một xu hướng mới trong xã hội hiện đại, nơi khả năng kết nối giữa con người và vật thể trở nên mong manh và chi phối đời sống. Có thể thấy, hướng nghiên cứu về hiện thực phi lý, hỗn loạn trong tác phẩm khá phong phú khi được các học giả khai thác từ nhiều bình diện: Hiện thực Huyền ảo, ký ức – âm nhạc và thị hiếu độc giả,... Điều này cho thấy sự khéo léo trong cách các nhà nghiên cứu vận dụng, phối hợp đan xen các phương pháp một cách hiệu quả và mang lại góc nhìn mới cho tác phẩm. Thế nhưng, để nhìn hiện thực khách quan trong tiểu thuyết như một sự hỗn loạn, phức tạp thì các nghiên cứu vẫn chưa kết luận những luận điểm để thấy rằng sự hỗn loạn của tác phẩm còn biểu hiện ở không gian huyền ảo bên dưới lòng đất và tác động thế nào đến trải nghiệm của nhân vật.

Một số nghiên cứu của Matthew C. Strecher và Nguyễn Bích Nhã Trúc đã đề cập khía cạnh liên quan đến đặc tính hỗn loạn của cổ mẫu địa ngục từ góc độ cổ mẫu, phân tâm học Carl Jung và motif dân gian cho thấy cơ sở để chúng tôi đề cập đến đặc điểm này là khả thi và phù hợp. Năm 2020, Matthew Strecher với nghiên cứu *Out of the (B)earth canal: the mythic journey in Murakami Haruki* vận dụng lý thuyết thần thoại của Joseph Campbell, cổ mẫu của Carl Jung và quan niệm tái sinh, giác ngộ trong một số thần thoại của nhân loại. Nghiên cứu nhấn mạnh hành trình xuống lòng đất như hình thức chết tượng trưng, dẫn đến sự tái sinh. Haruki Murakami tạo ra các nhân vật anh hùng hiện đại, kết nối giữa yếu tố thần thoại cổ điển và những thách thức của con người thời hiện đại. Bài viết mở ra góc nhìn mới về mối liên hệ giữa thần thoại và các chủ đề hiện đại:

Tôi nghĩ rằng cũng sẽ hữu ích khi rút ra những mối liên hệ chặt chẽ hơn giữa sự hiện diện của thần thoại đó và những mối liên hệ rõ ràng của nó với tâm lý, triết học và tâm linh; vì nếu ý tưởng thực sự là một nguyên mẫu, thì địa ngục mà ông

xuất hiện không chỉ là vùng đất của người chết, mà chính là nơi mà nhận thức và sự hiểu biết của chúng ta về thế giới xung quanh chúng ta có được ý nghĩa và ý nghĩa, và do đó trở nên thực sự có thật.¹¹

Công bố của Matthew C. Strecher đặt vấn đề về cổ mẫu và hành trình của người hùng khi du hành đến thế giới dưới lòng đất – không gian tái sinh huyền thoại và tái lập bản thể – đồng thời thể hiện ý nghĩa kép trong quá trình khám phá thế giới tâm linh, vô thức của con người. Thế giới dưới lòng đất trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* và sáng tác của Haruki Murakami cho thấy một chiều kích tồn tại được kiến tạo từ huyền thoại, văn hóa dân gian và vô thức, phân tâm học. Sự đan xen và kết nối giữa các yếu tố truyền thống và hiện đại cho thấy tinh thần kết nối văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa nhưng vẫn lưu giữ những yếu tố mỹ học Nhật Bản. Tác giả Nguyễn Bích Nhã Trúc với bài viết *Cổ mẫu hang trong tiểu thuyết của Haruki Murakami* (2022) phân tích và tìm hiểu sâu về ý nghĩa của cổ mẫu hang trong các tác phẩm. Hang thường được sử dụng như một biểu tượng hoặc không gian huyền thoại để tái hiện thế giới vô thức của con người: “Hang trong thế giới hư cấu của Murakami là không gian vừa khép kín vừa mang tính hỗn độn, nơi con người bị bủa vây trong một thế giới số chẳng chịt các mạng lưới thông tin và những cuộc đua công nghệ do các tổ chức trong thế giới ngầm thống trị.” (Nguyễn Bích Nhã Trúc, 2022, tr.1292). Theo tác giả, hang chính là ẩn dụ biểu trưng cho thế giới ngầm đầy hỗn loạn, phức tạp, nơi con người luôn cảm thấy chật hẹp, bức bối với sự kiểm soát và chi phối từ cái ác hay những thế lực vô hình. Bài viết đã hệ thống một số biểu hiện của cổ mẫu hang trong tiểu thuyết Haruki Murakami, đồng thời so sánh, liên hệ đến huyền sử dân tộc Nhật Bản và sáng tác hiện đại của Franz Kafka. Đồng thời phân tích các tình huống và biểu hiện của cổ mẫu hang, nhấn mạnh vào vai trò trong việc phản ánh và tạo ra sự mâu thuẫn, yếu tố huyền thoại, hành trình khám phá số phận của các nhân vật.

Luận án *Cổ mẫu trong tiểu thuyết Haruki Murakami (trong so sánh với Franz Kafka)* được công bố vào năm 2025 của Nguyễn Bích Nhà Trúc là một trong số những

¹¹ It will also be useful, I think, to draw closer connections between that mythic presence and its obvious links to the psychological, philosophical, and spiritual; for if the idea is truly an archetype, then the Underworld from which he emerges is not merely the land of the dead, but the very place from which our perception and understanding of the world around us gains meaning and sense, and thus becomes truly real. (Matthew C. Strecher, 2019, p.20–21).

ngiên cứu nổi bật và vấn đề cổ mẫu trong sáng tác của Haruki Murakami. Tác giả đã khảo sát và hệ thống những cổ mẫu phổ biến của nhân loại trong sự đối sánh giữa Haruki Murakami và Franz Kafka. Điểm sáng của nghiên cứu chính là giả thuyết cổ mẫu trong tiểu thuyết của Haruki có ít nhiều chịu sự ảnh hưởng bởi Kafka, từ những luận điểm đó, tác giả đã lý giải dựa trên những kiến thức lý luận về Chủ nghĩa Hiện thực huyền ảo, góc độ văn hóa, xuyên văn hóa,... để giải thích sự tương đồng, khác biệt của hai nhà văn. Tác giả đã ý thức đến việc xác lập và làm rõ cổ mẫu hang như một phương thức thể hiện thế giới hiện thực phi lý, khép kín trong tiểu thuyết Kafka và mô hình thế giới đa tầng trong sáng tác của Haruki như một dạng thức không gian tâm lý, văn học. Đây chính là một trong số ít những nghiên cứu đã giải bày những băn khoăn của chúng tôi trong quá trình khai thác khía cạnh motif hành trình đến địa ngục Hang trong sáng tác của Haruki Murakami có thể nhìn nhận như một sự thể nghiệm về địa ngục vật chất – tinh thần của nhà văn khi nó mang những ý nghĩa kép. Từ những lí lẽ sáng rõ đó, chúng tôi có cơ sở để tiếp tục làm rõ motif hành trình đến địa ngục trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*.

Một số nghiên cứu của Matthew C. Strecher (2020) và các học giả đã tiếp cận *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* trong hệ quy chiếu bối cảnh và thế giới tâm hồn của con người có sự tác động, ảnh hưởng bởi hiện thực phi lý khá phong phú và nhất quán. Đó cũng chính là nền tảng để chúng tôi tiếp tục làm rõ vấn đề cổ mẫu địa ngục và motif hành trình đến địa ngục trong tiểu thuyết. Từ đó, những giả thuyết không gian địa ngục bên dưới lòng đất chịu sự ảnh hưởng bởi hiện thực khách quan, thậm chí tác động trực tiếp đến nội quan của họa sĩ khi đối diện với nỗi sợ hãi, là trận chiến giành lại ký ức và tái lập bản ngã trước sự hỗn loạn, bất an của thực tại. Từ những khảo sát về thực tại, nội quan phức tạp trong tiểu thuyết, nghiên cứu nhận thấy các học giả đã quan tâm đến yếu tố lịch sử, xã hội đã gián tiếp ảnh hưởng đến trải nghiệm, hành động của nhân vật trong tiểu thuyết. Haruki đã phơi bày một hiện thực bất an khi con người luôn đối diện với những tình thế hiện sinh đầy phi lý, tất cả những việc họ có thể làm chính là đối diện và dũng cảm vượt qua.

0.2.3. Nghiên cứu liên quan đến vấn đề chữa lành, tìm kiếm bản ngã

Hướng tiếp cận phổ biến trong nhóm đề tài này đề cập đến khía cạnh chữa lành tinh thần, trị liệu tâm lý của một số nhân vật trước chấn thương trong quá khứ khá phong phú và đạt được một số thành tựu nhất định. Điều này phản ánh ý nghĩa kép của chủ đề

tìm kiếm bản thể và chữa lành tinh thần trong hệ thống sáng tác của Haruki. Các học giả đã khai thác vấn đề chữa lành ở nhiều bình diện dựa trên các phương pháp nghiên cứu như phân tâm học, chấn thương, liên ngành và liên văn bản.

Một số nhóm nghiên cứu vận dụng lý thuyết phân tâm học nói chung và phân tâm học của Sigmund Freud nhằm làm rõ mối quan hệ giữa chữa lành – ẩn ức tâm lý của nhân vật họa sĩ trong hệ quy chiếu với chấn thương. Nhà nghiên cứu Tetsu Imanishi (今西徹) xuất bản công trình *Psychological Analysis of Haruki Murakami's Novel Killing Commendatore*¹² vào năm 2022 tập trung vào chủ đề con người liên kết với hư vô. Trong một thế giới bất định và vô thường, nghiên cứu đặt câu hỏi về vai trò của việc bảo vệ và cách thức nghệ thuật, tâm lý học có thể trở phương tiện thể hiện sự bất định. Thông qua hành trình nhân vật họa sĩ, học giả liên kết nghệ thuật vẽ chân dung với liệu pháp tâm lý. Việc hiểu và biểu đạt những gì không thể nắm bắt được có thể giúp con người đối mặt với tổn thương và tìm kiếm ý nghĩa. Nghiên cứu đã làm rõ vai trò của việc hiểu và đối diện với những âu lo, hoài nghi trước thực tại. Tuy nhiên, nhược điểm là nghiên cứu có thể bị giới hạn bởi tính chủ quan trong việc diễn giải tác phẩm. Bài viết sử dụng nhiều cách giải thích từ góc nhìn tâm lý học, nhưng không trình bày đầy đủ cách hiểu một cách có học thuật, có thể làm giảm tính toàn diện và khách quan. Bài viết *Between the Break and Succession of the 'Father Figure': Haruki Murakami's Killing Commendatore and the Beyond of 'Patricide'*¹³ (1) xuất bản vào năm 2018 của Yasushi Uchida (内田康) vận dụng phương pháp phân tâm học của Sigmund Freud để phân tích hành động mang tính chất nghi lễ: giết chỉ huy đội kỵ sĩ ẩn dụ cho hành trình thoát khỏi quyền lực của người cha nhằm nỗ lực kế thừa và tái tạo những giá trị truyền thống. Tác giả cho rằng “‘tôi’ kế thừa vai trò của người cha như một phép ẩn dụ mang theo bóng đen của cái chết trong chiến tranh thay cho con trai ‘tôi’, và bằng cách tạo ra ‘chỉ huy đội kỵ sĩ’, ‘tôi’ có thể khai thác sức mạnh của bóng tối chứa đầy hận thù và tuyệt vọng.”¹⁴

¹² *Tâm lý học trong tiểu thuyết Giết chỉ huy đội kỵ sĩ của Haruki Murakami* (村上春樹小説『騎士団長殺し』の心理学的考察)

¹³ *Đứt gãy và kế thừa của biểu tượng “người Cha”: Giết chỉ huy đội kỵ sĩ của Haruki Murakami và vượt ra khỏi “hành động giết cha”* (父なるものゝ断絶と継承の狭間で: 村上春樹『騎士団長殺し』と、〈父殺し〉のその先)

¹⁴ 「戦争の死の影を背負ったメタファーとしての「父」の棚を、この小説で「私」は息子に代わって受け継ぎ、「騎士団長」を創すことによって憎悪と絶望に満ちた闇の力を昇させ、安らかな死を与えている。【中略】父の死から九年後、村上春樹は「父」なるものとの積年

Nghiên cứu kết luận hành động “giết cha” trong tác phẩm không chỉ phản ánh sự đối đầu với quyền lực gia trưởng mà nhấn mạnh vai trò sáng tạo nghệ thuật như một hình thức trị liệu. Sự xuất hiện của nhân vật ý tưởng không chỉ đóng vai trò dẫn dắt, đồng thời là thử thách ẩn dụ sự tái lập bản thể trong bối cảnh hiện thực và nội tâm đầy sự hỗn loạn, bất an. Qua đó, tác phẩm trở thành sự phóng chiếu những giao thoa xung đột văn hóa truyền thống và thay đổi trong bối cảnh xã hội hiện đại. Năm 2022, học giả Aytemis Depci xuất bản công trình *The Oedipus Complex and Uncanniness in Murakami's Kafka on the Shore and Killing Commendatore*¹⁵ (2) với hướng tiếp cận và phương pháp tương đồng với công trình (1) của Yasushi Uchida. Song, nghiên cứu (2) của Aytemis Depci nhấn mạnh giấc mơ và cảm giác bất an thể hiện sự mâu thuẫn trong nội tâm của nhân vật chính. Tác giả kết luận rằng phức cảm Oedipus và cảm giác bất an là các chủ đề chủ đạo trong cả hai tiểu thuyết. Các nhân vật chính không thể tránh khỏi định mệnh được dự đoán và chỉ qua việc đối mặt với nỗi lo âu, họ mới giải thoát cho chính bản thân. Điểm lý thú của bài viết (2) đã giải mã các yếu tố tâm lý và văn hóa trong tương quan với văn học. Cả hai bài viết đều vận dụng phương pháp phân tâm học của Sigmund Freud để phân tích biểu hiện của phức cảm Oedipus qua hành động giết chỉ huy đội kỵ sĩ mang tính chất gián tiếp hủy diệt hình tượng người cha như một phương thức vượt qua nỗi sợ hãi cá nhân để thành toàn bản ngã. Việc làm rõ một số biểu hiện của sự dồn nén hay phức cảm phản ánh sự quan tâm của các nhà nghiên cứu trong việc lý giải cá mã ký hiệu vô thức trong tâm lý của họa sĩ như giấc mơ, ký ức,... để sáng tỏ những tổn thương đã hình thành nên các sang chấn, ảm ức. Bài viết *Nhân vật họa sĩ trong 'Giết chỉ huy đội kỵ sĩ' - nhìn từ vấn đề trị liệu và chữa lành của thiền Vipassanā* (2025) phân tích hình tượng nhân vật họa sĩ trong tiểu thuyết qua hướng tiếp cận liên ngành. Tác giả làm rõ quá trình chữa lành của nhân vật họa sĩ, nhấn mạnh vai trò của Vipassanā giúp vượt qua những xáo trộn tinh thần và tìm lại sự bình yên nội tại. Điểm mạnh của nghiên cứu này là góc nhìn kết hợp giữa văn học và Phật học, mang lại cái nhìn toàn diện về chủ đề. Tuy nhiên, bài viết vẫn còn một số hạn chế, như phụ thuộc vào giả thuyết về sự tương

の春を、一種の決着にまで持ちこむことができた。「父」に隠された間を受け継いで語り、「アイデア」として表現することを完運したのだ」。(Yasushi Uchida, 2018, p.39).

¹⁵ *Phức cảm Oedipus và cảm giác bất an trong Kafka bên bờ biển và Giết chỉ huy đội kỵ sĩ của Haruki Murakami* (Murakami'nin Sahilde Kafka ve Kumandanı Öldürmek Romanlarındaki Oedipus Kompleksi ve Tekinsizlik)

đồng giữa hành trình của nhân vật và thiền Vipassanā, có thể gây tranh cãi về mức độ chính xác. Nhìn chung, bài viết mở ra hướng tiếp cận mới trong nghiên cứu văn học, đồng thời góp phần nâng cao nhận thức về sức khỏe tinh thần và phương pháp chữa lành trong xã hội hiện đại.

Một số hướng tiếp cận khác về chữa lành trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* đi từ bình diện lý thuyết chấn thương và căn tính của thể kể đến tác giả Truc Bich Nha Nguyen và Nhung Thi Thuy Phan. Nghiên cứu *Healing Trauma and Reconstruction of Japanese Identity in the Post-War Period in the Novels by Kazuo Ishiguro and Haruki Murakami* xuất bản vào năm 2024 phân tích một số tiểu thuyết của Kazuo Ishiguro, Haruki Murakami từ lý thuyết chấn thương và căn tính. Kết quả, tác giả xem khủng hoảng bản sắc là một dạng chấn thương và đề xuất các phương pháp chữa lành bằng cách chấp nhận sự thay đổi để hòa hợp giữa bản sắc cũ – mới. Nghiên cứu đã mang lại góc nhìn về tái cấu trúc bản sắc, không chỉ trong bối cảnh Nhật Bản, có thể vận dụng để soi chiếu cho các quốc gia trải qua khủng hoảng lịch sử. Vấn đề chấn thương với phạm vi bản sắc quốc gia từ góc độ quá khứ và bối cảnh hiện đại với tinh thần nhân đạo và khẳng định mối quan hệ giữa chấn thương và tái cấu trúc căn tính. Ưu điểm của bài viết đã liên hệ vấn đề chữa lành trong mối quan hệ biện chứng với chấn thương với giả thuyết những chấn thương tập thể của nước Nhật trong cả hai tác phẩm là một hình thức nhân quả dành cho những tội ác chiến tranh của quân đội Nhật Bản trong Thế chiến đệ II và cách Kazuo Ishiguro, Haruki Murakami vạch trần tội ác và phơi bày những nỗi đau, tổn thương của người Nhật trong bối cảnh hậu chiến. Từ đó, đi đến kết luận: “Bất chấp sự khác biệt trong cách miêu tả chủ thể, nguyên nhân và biểu hiện của chấn thương, cả hai tác giả đều hội tụ ở việc xem khủng hoảng bản sắc như một dạng chấn thương và đề xuất các phương pháp chữa lành vết thương của Nhật Bản thông qua việc tái thiết bản sắc. [...] thể hiện trách nhiệm của họ với tư cách là nhà văn đối với đất nước.”¹⁶ Đóng góp của hai tác giả trong bối cảnh phê bình chấn thương đã mang lại vô số tiềm năng trong việc phân tích cơ chế, đặc điểm và biểu hiện của chúng vào một số trường hợp

¹⁶“Despite differences in the depiction of subjects, causes, and manifestations of trauma, both authors converge on viewing the crises of identity as a form of trauma and propose methods of healing Japan’s wounds through identity reconstruction. By offering different perspectives on post-war Japan, Ishiguro and Murakami express notable thoughts on the Japanese spirit, thereby displaying their responsibility as writers towards their country.” (Truc Bich Nha Nguyen & Nhung Thi Thuy Phan, 2024, p.226).

trong văn học. Đặc biệt trong phạm vi sáng tác của Haruki Murakami, chấn thương cá nhân và tập thể thể hiện thái độ ngậm ngùi định những hình thái trừng phạt, bạo lực bên trong của con người trước những biến cố xã hội như chiến tranh, khủng hoảng.

Nhóm đề tài tiếp cận vấn đề chữa lành và trị liệu từ góc độ liên văn bản để nhận diện sự ảnh hưởng của một số câu chuyện kinh điển trong văn hóa – văn học Nhật Bản. Tác giả Yoshinobu Hirano (平野芳信) vào năm 2018 đã xuất bản bài viết *Luận về Giết chỉ huy đội kỵ sĩ của Haruki Murakami: tượng Phật Sokushinbutsu*¹⁷ vận dụng phương pháp văn hóa học và ký hiệu học để phân tích biểu tượng Phật Sokushinbutsu như đối tượng trung tâm với mục đích làm rõ mối liên hệ giữa văn hóa truyền thống Nhật Bản và các ý tưởng triết học hiện đại. Kết quả, biểu tượng Sokushinbutsu ẩn dụ cho sự cân bằng giữa cái chết và sự sống, bất động và chuyển động,... trong hành trình khám phá nội tâm của nhân vật chính. Ưu điểm của nghiên cứu chính là thể hiện nhiều góc nhìn về biểu tượng ở khía cạnh tâm linh và văn hóa Nhật Bản, tuy nhiên bài viết sẽ phong phú hơn nếu xem xét tác động của biểu tượng này đến độc giả với ngữ cảnh văn hóa Nhật Bản. Bởi lẽ, nghiên cứu một tác phẩm có sự đan xen giữa yếu tố văn hóa, lịch sử, tâm lý học,... phức tạp và lý thú như *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* đòi hỏi sự kết hợp các phương pháp nhằm nâng cao tính khoa học, làm rõ phạm vi nghiên cứu.

Các hướng nghiên cứu tiểu thuyết vận dụng phương pháp liên ngành lại cho thấy các tác giả ý thức vấn đề lịch sử Nhật Bản đã ảnh hưởng đến tâm lý nhân vật trong quá trình thoát khỏi cái bóng của quá khứ để tiến đến việc chữa lành. Bài viết *The “I.” Living as a “Second Generation”: Haruki Murakami’s Killing Commendatore and Ueda Akinari’s Nise no En*¹⁸ (2020) phân tích giả thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* lấy cảm hứng từ truyện *Duyên phận tái sinh*. Tác phẩm của Haruki Murakami đã sử dụng ký hiệu như chỉ huy đội kỵ sĩ và các nghi lễ tái sinh để tái hiện quá trình chuyển hóa của nhân vật chính. Tác giả Takahiro Oda (隆拓小田) cho rằng Haruki đã phát triển các yếu tố văn hóa từ Ueda Akinari để tạo nên cách tiếp cận hiện đại mang tính cá nhân và mối liên hệ giữa hai tác phẩm đã tiếp biến, khám phá các câu hỏi về bản sắc và ý nghĩa của sự thừa

¹⁷ 村上春樹『騎士団長殺し』論：即身仏 / ビーフジャーキー

¹⁸ “Cái tôi” sống trong kiếp thứ hai – *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* của Haruki Murakami và *Duyên phận tái sinh* của Ueda Akinari (「二世」目を生きる「私」—村上春樹「騎士団長殺し」と上田秋成「二世の縁」—)

kế văn hóa trong bối cảnh Nhật Bản hiện đại. Đóng góp khoa học của nghiên cứu chính là tác giả đặt tác phẩm vào bối cảnh văn hóa Nhật Bản, làm nổi bật vai trò của văn học trong việc bảo tồn và tái tạo các giá trị văn hóa. Bên cạnh đó, dù vận dụng một số thủ pháp của phương pháp liên ngành để soi chiếu đối tượng bằng một số lý thuyết văn hóa, triết học để khai thác nhiều khía cạnh đa diện của tác phẩm nhưng lại chưa làm rõ ý nghĩa thực tiễn đối với độc giả đương đại.

Bên cạnh đó, một số bài viết đã tập trung làm rõ một số hướng đi của phê bình huyền thoại vào tiểu thuyết của Haruki, trong đó có *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* đã nhận diện hành trình của họa sĩ trong tác phẩm có khuynh hướng tái lập, tìm kiếm bản ngã. Nghiên cứu *The hero-Zen practitioner protagonist in Haruki Murakami's novels: An analysis from Joseph Campbell's hero's journey monomyth* (2023) của Thi Mai Lien Nguyen và Bích Nha Truc Nguyen vận dụng lý thuyết Huyền thoại gốc của Joseph Campbell để phân tích ba giai đoạn mà các nhân vật chính phải trải qua trên con đường thành toàn bản ngã. Nghiên cứu cho thấy các nhân vật của Haruki Murakami không chỉ tìm cách vượt qua khó khăn cá nhân mà còn kết nối với cộng đồng, với chất thiền và bản sắc văn hóa Nhật Bản. Hình tượng người hùng Thiền giả mang tính biểu trưng quá trình đối diện bóng tối bên trong và chữa lành vết thương tinh thần nhằm tìm kiếm bản thể và khẳng định bản sắc cá nhân. Những nhân vật này phản ánh tâm lý của con người hiện đại, đặc biệt là sự mất mát bản sắc và khủng hoảng niềm tin trong xã hội. Qua hành trình vượt qua bóng tối vô thức và thử thách, họ đạt được sự giác ngộ tinh thần, kết nối cá nhân và cộng đồng, và đóng vai trò người hùng văn hóa trong sáng tác của Haruki.

Nhóm đề tài nghiên cứu về vấn đề chữa lành, khai tâm bản ngã trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* cho thấy hướng tiếp cận có mối quan hệ biện chứng với đề tài chấn thương. Các nhân vật sau khi trải qua những biến cố, khủng hoảng tinh thần có xu hướng tự chữa lành và tái lập bản ngã. Đây vốn dĩ là hướng tiếp cận đã được nhiều học giả nghiên cứu về sáng tác của Haruki Murakami nói chung chứ không riêng tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Điều này cho thấy đề tài làm rõ vấn đề chữa lành và tìm kiếm bản ngã nằm trong hệ thống chung của đặc điểm tiểu thuyết Haruki. Vì thế, khi đặt vấn đề khai sáng và hành trình đến địa ngục của họa sĩ để đối diện nỗi đau như một phương thức trị liệu, chữa lành dựa trên khuynh hướng chung trong sáng tác của Haruki. Song, nhìn nhận vấn đề khai sáng, khai tâm bản ngã trong hệ quy chiếu với văn học dân gian,

để thấy sự tiếp thu và tiếp biến của Haruki Murakami trong quá trình xây dựng hình tượng nhân vật họa sĩ mang dáng dấp của cổ mẫu người hùng là hướng đi hứa hẹn mang lại nhiều góc nhìn lý thú. Tuy nhiên, khi đặt vấn đề trong hệ quy chiếu cổ mẫu địa ngục, đề tài đã có sự so sánh và triển khai, đề xuất một số góc nhìn: thứ nhất, xem xét hành trình xuống địa ngục như một nghi thức khai tâm. Trong truyền thống văn hóa Nhật Bản, việc đối diện với cõi chết không đơn thuần là hình phạt mà còn là quá trình giác ngộ. Nhân vật họa sĩ trong tác phẩm, khi dần thân vào “địa ngục” của ký ức nỗi đau, có thể được phân tích theo mô hình cổ mẫu người hùng phải vượt qua thử thách tốt cùng để đạt tới sự tái sinh tinh thần. Thứ hai, nghiên cứu sự tiếp biến văn hóa trong kiến tạo nhân vật. Haruki Murakami không sao chép nguyên mẫu người hùng dân gian mà khai thác chiều sâu của nhân vật bằng những chấn thương của đời sống hiện đại. Khác với người hùng truyền thống xuống địa ngục để cứu thế giới, nhân vật của Murakami thực hiện hành trình này để giải cứu chính mình – sự chuyển dịch từ tâm thức dân gian đến giải phóng con người cá nhân.

0.3. Câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu

Qua một số khảo sát về ba nhóm đề tài tương ứng với các chủ đề phổ biến trong sáng tác của Haruki Murakami và tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, nghiên cứu đã nhận thấy hướng tiếp cận từ góc độ motif hành trình đến địa ngục là câu hỏi bỏ ngõ, có thể nhìn nhận quá trình chấp nhận và đối diện những nỗi đau trong quá khứ khi ở địa ngục mang tính chất kép khi đồng thời thể hiện tinh thần tự chữa lành. Nghiên cứu xác định giả thuyết và câu hỏi nghiên cứu như sau:

Bảng 1. Mô hình câu hỏi và giả thuyết nghiên cứu

Câu hỏi nghiên cứu	Giả thuyết nghiên cứu
Câu hỏi 1. Hình thức trừng phạt trong tiểu thuyết <i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i> chủ yếu về thể xác hay tinh thần, nếu sự trừng phạt mang tính chất nội tâm thì yếu tố văn hóa Nhật Bản được thể hiện như thế nào?	Giả thuyết 1. Sự trừng phạt của cổ mẫu địa ngục tác động đến tâm lý sợ hãi của nhân vật họa sĩ khi đối diện với nỗi đau trong quá khứ; đồng thời hình phạt của nhân vật có sự tiếp thu từ quan niệm địa ngục trên thế giới và đan xen tính chất văn hóa, tín ngưỡng Thần đạo của Nhật Bản.

Câu hỏi 2. Nguyên nhân dẫn đến sự hỗn loạn, tối tăm ở địa ngục có giống trong văn học dân gian: đến từ các vị thần hay các lực lượng siêu nhiên không?	Giả thuyết 2. Tiểu thuyết đã xây dựng mô hình quan niệm không gian – thời gian hỗn loạn, không thể xác định hay nhận thức bằng ý thức thông thường, chịu sự ảnh hưởng từ hiện thực phi lý, bất an.
Câu hỏi 3. Sự khai sáng của tiêu tố có mở rộng góc nhìn của người kể chuyện đồng thuật hay không? Hành trình họa sĩ giải cứu cô bé Marie có điểm tương đồng, khác biệt gì với truyện kể về người hùng trong văn học dân gian?	Giả thuyết 3. Sự khai sáng của tiêu tố có vai trò quan trọng với người kể chuyện, hành động đi tìm cô bé Marie mang ý nghĩa kép khi vừa cứu lấy người khác và giải cứu chính mình gợi nhắc đến truyện kể dân gian kể về chuyến phiêu lưu đến địa ngục của người hùng.

0.4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Nghiên cứu xác định đối tượng nghiên cứu của đề tài là motif hành trình đến địa ngục. Phạm vi khảo sát là tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* (騎士団長殺し) của nhà văn Haruki Murakami do nhà xuất bản Shinchōsha ấn hành vào năm 2017 có tham khảo bản dịch tiếng Việt được chuyển ngữ bởi dịch giả Mộc Miên do nhà xuất bản Nhã Nam và Hội Nhà văn phối hợp thực hiện. Phạm vi lý thuyết được đề tài vận dụng là lý thuyết cổ mẫu của Carl Jung, từ đó nhìn motif hành trình đến địa ngục từ cổ mẫu địa ngục. Đồng thời, một số quan niệm từ lý thuyết tự sự học của Gérard Genette được vận dụng để soi chiếu cấu trúc tự sự của motif hành trình đến địa ngục như một phương thức biểu hiện của đối tượng.

0.5. Phương pháp nghiên cứu

Trong nghiên cứu này, ba phương pháp nghiên cứu chuyên ngành được vận dụng gồm:

Thứ nhất, phương pháp phê bình cổ mẫu từ lý thuyết phân tâm học của Carl Jung (1875 – 1961) được tổng hợp trong công trình *The Collected Works of C.G. Jung* (1957 – 1979) tập hợp những nghiên cứu về vô thức tập thể, biểu tượng, cấu trúc tâm thần ở người,... Trong đó, ông làm đề xuất một số khái niệm và đặc điểm tâm lý của các cá nhân trước hoạt động của các cổ mẫu, nhằm hướng đến quá trình cá thể hóa. Cổ mẫu và quá trình kích hoạt kinh nghiệm cá nhân được kế thừa từ vốn kinh nghiệm của cộng

đồng, văn hóa dân tộc. Từ những nền tảng cơ bản của vô thức tập thể, Jung đề xuất khái niệm archetypes, tiếng Việt gọi là cổ mẫu, nguyên mẫu hay mẫu tượng. Bên cạnh đó, ông cũng phát triển các khái niệm về một số cổ mẫu phổ biến như: cổ mẫu cái bóng (shadow), người mẹ (mother), mặt nạ (personal),... Lý thuyết Phân tâm học của Jung tập trung vào việc khám phá tiềm thức con người không chỉ qua các xung động cá nhân, mà còn qua những biểu tượng văn hóa, tôn giáo và huyền bí. Jung tin rằng việc hiểu và hòa giải giữa ý thức và vô thức là chìa khóa để con người đạt được trạng thái cá thể hóa (individuation). Việc khám phá và hiểu rõ cổ mẫu giúp ta thấy được sự liên kết giữa các nền văn hóa và cách mà con người từ các thời kỳ khác nhau đã tương tác với thế giới. Theo Robin Roberson, ông cho rằng cổ mẫu mang tính chất bản năng vì: “cổ mẫu là những hình ảnh vô thức của chính các bản năng, hay nói theo cách khác, đó là những hình thức của các hành vi bản năng...” (Robin Roberson, 1992, p.38). Việc nhận diện tính chất bản năng cho thấy vai trò của các hành vi tự nhiên giúp định hướng con người trước các trải nghiệm cơ bản trong cuộc sống. Từ đó, kết nối các cá nhân với tâm thức của cộng đồng, tập thể bởi cổ mẫu giúp nhìn ra các mẫu chung trong tâm lý của nhân loại để đánh thức sự gần gũi, đồng điệu trong trước các trải nghiệm. Bên cạnh đó, cổ mẫu thể hiện tính chất biểu trưng và đa nghĩa: “Như hầu hết mọi người đều biết, một trong những nguyên tắc cơ bản của tâm lý học phân tích là những hình ảnh trong mơ phải được hiểu một cách tượng trưng; nghĩa là, người ta không được hiểu chúng theo nghĩa đen mà phải phỏng đoán một ý nghĩa ẩn giấu trong chúng.” (C. G. Jung, 1974, p.66). Giải mã tính chất biểu trưng của cổ mẫu chính là cách tiếp cận những tiếng vọng từ vô thức đang cố gắng kết nối đến tâm thức của con người. Bởi lẽ, bằng cách biểu trưng qua các biểu tượng hay ký hiệu, cổ mẫu muốn gửi đến những trải nghiệm mang tính phổ quát đến con người để nối liền quá khứ và hiện tại từ những mẫu số chung. Tính cá thể hóa phản ánh quy trình cá nhân hóa (individuation) mô tả hành trình phát triển tâm lý mà qua đó một cá nhân trở nên nhận thức rõ hơn về chính mình và đạt được sự hòa hợp với bản ngã sâu thẳm: “Khi nói đến tính cá thể, ý tôi là tính riêng biệt và độc nhất của cá nhân trong mọi khía cạnh tâm lý. Tất cả những đặc điểm tâm lý không thuộc về tâm lý chung của tập thể đều là tính cá thể, nói cách khác những đặc điểm này chỉ gắn liền với một cá nhân mà không phải một nhóm các cá nhân.” (C. G. Jung, 1976, p.23). Jung xem quá trình này là trung tâm của sự phát triển tâm lý, nơi một người vượt

qua các xung đột nội tâm và hội nhập các khía cạnh khác nhau của bản thân vào một tổng thể thống nhất và hài hòa. Quá trình cá thể hóa bắt đầu bằng việc đối diện với cổ mẫu cái bóng tương ứng với những khía cạnh ta thường chối bỏ hoặc không nhận thức. Việc nhận diện một số cổ mẫu tâm lý trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* cho thấy các nhân vật trong tác phẩm vô thức chịu sự ảnh hưởng bởi các kiểu tâm lý chung của nhân loại trong quá trình khám phá và thành toàn bản thân. Vận dụng phương pháp giúp giải mã ý nghĩa tâm lý và xã hội của nhân vật, bên cạnh đó nghiên cứu còn hướng đến việc liên tưởng, so sánh cốt truyện với mô hình thần thoại kinh điển về người hùng để nhận diện sự lặp lại của các motif trong nhiều tác phẩm khác nhau. Nghiên cứu phối hợp vận dụng quan điểm phê bình cổ mẫu của Northrop Frye trong công trình *Anatomy of Criticism* (1971) được vận dụng nhằm đọc cái cổ mẫu văn hóa được ẩn chứa trong các mã ký hiệu của tác phẩm. Bởi lẽ, nếu chỉ phân tích từ góc độ cổ mẫu tâm lý, nghiên cứu sẽ có những hạn chế nhất định trong việc nhận diện, làm rõ các yếu tố văn hóa Nhật Bản và phương Đông được ẩn giấu trong tác phẩm qua cổ mẫu địa ngục và motif hành trình đến địa ngục.

Thứ hai, phương pháp nghiên cứu văn hóa – lịch sử từ quan điểm của Mikhail Bakhtin qua nghiên cứu *Sáng tác của Francois Rabelais với nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục Hưng* (2007),... tiếp cận văn học qua lăng kính lịch sử, xã hội và văn hóa. Phương pháp nhấn mạnh vào tính lịch đại, tức là xem xét tác phẩm trong bối cảnh thời đại mà nó ra đời, đồng thời liên kết chặt chẽ giữa văn học và các quy tắc văn hóa đương thời. Bakhtin đặc biệt chú trọng đến khái niệm carnival và dialogism, xem văn học như một sự giao thoa giữa nhiều quan điểm trong xã hội. Khi nghiên cứu văn học, các thao tác gồm phân tích bối cảnh lịch sử – xã hội, tìm kiếm dấu vết của văn hóa dân gian, xác định các yếu tố đa thanh và khảo sát sự thay đổi ý nghĩa của tác phẩm qua các thời đại. Phương pháp này có nhiều ưu điểm, đặc biệt làm rõ sự ảnh hưởng của bối cảnh lịch sử đối với tác phẩm, đồng thời khám phá các mối quan hệ giao thoa giữa văn học và văn hóa. Nó cũng tạo nền tảng vững chắc cho các nghiên cứu liên ngành, từ lịch sử, xã hội học đến văn hóa học. Tuy nhiên, phương pháp nếu không vận dụng khéo léo có thể làm lu mờ tính sáng tạo cá nhân của tác giả, khó áp dụng cho những tác phẩm không gắn liền với bối cảnh lịch sử cụ thể. Trong phạm vi bài viết, đề tài đặt vấn đề motif hành trình đến địa ngục, cổ mẫu địa ngục trong tác phẩm *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* trong bối cảnh

khách quan (văn hóa, ngữ cảnh,...). Từ đó, rút ra sự vận động của khái niệm hỗn loạn trong địa ngục để thấy được mối quan hệ của đối tượng nghiên cứu với các sáng tác văn học dân gian ảnh hưởng đến nhà văn Haruki Murakami.

Thứ ba, phương pháp cấu trúc tự sự học của Gérard Genette trong công trình *Narrative Discourse (Diễn ngôn tự sự)* xuất bản vào năm 1979, được áp dụng để nhận diện các cấp độ tự sự trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Trong một số công trình nghiên cứu về lý thuyết tự sự, Genette đã trình bày việc phân tích cấu trúc và cách thức hoạt động của câu chuyện (story) và diễn ngôn (discourse), phân biệt giữa câu chuyện và cách kể. Theo Jonathan Culler, những đóng góp của Genette đã giải quyết vô số những nhu cầu về một lý thuyết có hệ thống: “[...] xác định, đặt tên và minh họa các thành phần cơ bản và kỹ thuật kể chuyện, nó sẽ chứng tỏ những thành phần cơ bản, những kỹ thuật ấy không thể thiếu đối với những ai nghiên cứu tiểu thuyết.” (Nguyễn Mạnh Quỳnh, 2024, tr.1). Lý thuyết tự sự của Genette cung cấp hệ thống thuật ngữ để phân tích các thành phần cơ bản trong tự sự. Điều này giúp xác định và gọi tên các yếu tố cấu trúc tác phẩm, từ đó xây dựng nền tảng lý thuyết để tiếp cận khoa học và hệ thống. Bên cạnh việc phân chia các cấp độ của một tác phẩm tự sự, bao gồm story (câu chuyện), narrative (truyện kể/ cốt truyện), và narration (cách kể chuyện); đặt ra một số vấn đề về thời gian tự sự (narrative time), thức (mood), thái (voice).

Trong thời gian tự sự, khái niệm trật tự hỗn tuyến tính (phi tuyến tính) được Gerard Genette nhận định là một trong số những đặc điểm truyền thống của văn học phương Tây: “Tự sự folklore, ít nhất trong các tác phẩm chính yếu, thường tuân theo trật tự tuyến tính, nhưng truyền thống văn học (phương Tây) của chúng ta thì lại khởi đầu từ một hiệu ứng đặc trưng của sự hỗn tuyến tính.”¹⁹ (Nguyễn Thanh Hà, 2018, tr.11). Trật tự hỗn tuyến tính là cách tổ chức mạch truyện hoặc sự kiện không tuân theo trình tự thời gian tuyến tính, các sự kiện được sắp xếp đan xen, đảo lộn để tạo sự bất ngờ giữa tình huống cao trào, thể hiện quyền năng của người kể chuyện trong việc hồi tưởng, sắp xếp lại các sự kiện đã diễn ra trên trục thời gian. Khái niệm trường độ (duration) được Genette định nghĩa: “các kết nối giữa thời lượng biến đổi của các sự kiện hoặc các phần câu chuyện và thời gian giả (trên thực tế là độ dài của văn bản) kể trong câu chuyện.”

¹⁹ Gerard Genette, 1980, p.36

(Nguyễn Thanh Hà, 2018, tr.15)²⁰. Việc phân tích trường độ giúp làm rõ cách thức người kể sử dụng thời gian để tạo ra các hiệu ứng nghệ thuật và nhấn mạnh yếu tố quan trọng trong việc xây dựng câu chuyện. Sự vênh lệch giữa thời gian câu chuyện và thời gian trần thuật tạo nên sự hỗn loạn trong cấu trúc thời gian của tác phẩm khiến người đọc cảm nhận sự đứt gãy, gián đoạn và đảo lộn trình tự các sự kiện, nảy sinh cảm giác hỗn loạn bởi thời gian phi tuyến tính. Khái niệm thức dựa trên tiêu điểm hóa (focalization) và khoảng cách (distance). Tiêu điểm hóa giúp trả lời câu hỏi “ai nhìn?” để phân biệt với “ai kể?” đề cập đến vị trí hoặc quan điểm của nhân vật được tiêu điểm hóa. Genette chia focalization thành ba loại chính: tiêu điểm zero (zero focalization), tiêu điểm nội tại (internal focalization) và tiêu điểm ngoại tại (external focalization). Vấn đề thức quyết định cách mà độc giả tiếp cận thông tin, qua góc nhìn của nhân vật hoặc người kể chuyện và ảnh hưởng đến trải nghiệm của người đọc. Về thái, Gérard Genette đề xuất khái niệm người kể chuyện đồng thuật và dị thuật: “một là với người kể chuyện vắng mặt trong câu chuyện mà anh ta kể [...], còn lại là người kể chuyện hiện diện như một nhân vật trong câu chuyện mà anh ta kể [...] Tôi gọi loại đầu tiên, vì những lý do hiển nhiên, là dị thuật (heterodiegetic), và loại thứ hai là đồng thuật (homodiegetic).”²¹ (Nguyễn Thanh Hà, 2018, tr.31). Nếu người kể chuyện dị thuật thường là một giọng kể bên ngoài, không có vai trò trong diễn biến của cốt truyện thì người kể chuyện đồng thuật lại tồn tại trong thế giới của truyện kể như một nhân vật tham gia vào câu chuyện, họ sẽ kể lại những sự kiện mà họ đã trực tiếp trải nghiệm hoặc chứng kiến và thể hiện quan điểm, cảm xúc từ góc nhìn chủ quan, tạo cảm giác gần gũi với người đọc nhưng giới hạn ở phạm vi hiểu biết của nhân vật.

Ở cấp độ câu chuyện, chúng tôi tập trung vào nhân vật tiêu điểm hóa hiện tính chất khai sáng để nhận diện hành trình đến địa ngục của họa sĩ có sự dẫn dắt và khai tâm trí tuệ từ các nhân vật khác; mức độ truyện kể nghiên cứu làm rõ kết cấu tự sự hỗn tuyến tính ở các khía cạnh trật tự, trường độ và tần suất trần thuật hỗn loạn, phức tạp. Với cách kể chuyện, phải làm rõ cách kể chuyện âm nhạc, bởi phong cách của Haruki Murakami chịu ảnh hưởng bởi thể loại Jazz trong nhịp điệu câu chuyện. Việc vận dụng phương pháp của Gérard Genette giúp nghiên cứu nhận diện các thủ pháp kể chuyện mà tác giả

²⁰ Gerard Genette, 1980, p.90

²¹ Gerard Genette, 1980, pp.244 – 245

sử dụng để thấy được sự khác biệt giữa các cấp độ tự sự. Nội dung vận dụng phương pháp này ở chương 3 khi phân tích trật tự thời gian, nhân vật tiêu điểm hóa và cách kể chuyện để thấy được mô hình cấu trúc tự sự của motif hành trình đến địa ngục có sự ảnh hưởng của cổ mẫu địa ngục.

0.6. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

Mục đích của nghiên cứu làm rõ đặc điểm của motif hành trình đến địa ngục khi nhìn từ cổ mẫu địa ngục trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Thế giới dưới lòng đất trong sáng tác của Haruki Murakami mang đầy tính ẩn dụ và kỳ bí. Khám phá thế giới huyền ảo của Haruki chính là cách tiếp cận một chiều kích văn hóa dân gian của nhân loại được đan xen, hòa lẫn với vô thức của con người. Motif hành trình đến địa ngục vốn là motif xuất hiện phổ biến trong văn học dân gian nhưng với Haruki Murakami, ông đã tiếp biến chúng trở thành hành trình của những kẻ cô đơn đang loay hoay tìm kiếm gốc rễ của bản ngã.

Từ đó, nghiên cứu đặt ra nhiệm vụ đề xuất và bổ sung khái niệm cổ mẫu địa ngục dựa trên những nghiên cứu trước đó để nhận diện một số đặc điểm của motif hành trình đến địa ngục. Vận dụng phương pháp phê bình cổ mẫu là phương pháp chủ đạo để phát hiện ảnh hưởng của các cổ mẫu tâm lý đối với nhân vật. Chỉ ra biểu hiện của motif hành trình đến địa ngục trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* ở các khía cạnh: bối cảnh thực ảo, nhân vật và ý nghĩa motif. Theo đó, nghiên cứu phải làm rõ dấu ấn văn hóa Nhật Bản qua một số ký hiệu nghệ thuật, cho biết sự tiếp thu và tiếp biến của cổ mẫu địa ngục trong tác phẩm so với quan niệm địa ngục trong một số nền văn hóa, văn học dân gian của nhân loại. Bên cạnh đó, bài viết còn vận dụng một số khái niệm từ lý thuyết tự sự học của Gérard Genette để xác định cấp độ tự sự của tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* khi nhìn từ cổ mẫu địa ngục, gồm câu chuyện, truyện kể và cách kể chuyện. Ở mức độ câu chuyện, cần làm rõ các tác giả lựa chọn và sử dụng vai trò của các nhân vật tiêu điểm hóa trong việc xác lập và định danh người kể chuyện (nhân vật chính) giữa các tuyến nhân vật phụ. Với truyện kể, người viết làm rõ kết cấu thời gian truyện kể với các tiêu chí trật tự sự kiện, trường độ câu chuyện và tần suất xuất hiện của motif hành trình đến địa ngục. Cuối cùng, cách kể chuyện âm nhạc phải nhìn lại yếu tố Jazz trong tác phẩm qua nhịp điệu, chất swing và hòa âm.

0.7. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn

Nghiên cứu có ý nghĩa trong việc bổ sung một số luận điểm của hướng tiếp cận và bình diện nghiên cứu dựa trên những tài liệu trước đó về cổ mẫu trong tiểu thuyết của Haruki Murakami. Việc nhìn cấu trúc tự sự của motif hành trình đến địa ngục trong tác phẩm *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* từ quan điểm tự sự học của Gérard Genette từ mối liên hệ với các đặc điểm của địa ngục cho thấy sự phong phú và độc đáo trong nghệ thuật tự sự của Haruki Murakami. Trên cơ sở đó, chúng tôi đã nhận diện ba đặc điểm cơ bản: tính trừng phạt, tính hỗn loạn và tính khai sáng. Đồng thời đề xuất mô hình phương pháp nghiên cứu tương ứng.

Thứ nhất, nhận diện những yếu tố tâm lý và văn hóa được phản ánh trong tác phẩm của Haruki. Cổ mẫu địa ngục không chỉ đại diện cho không gian siêu hình mà phản chiếu nỗi sợ hãi, mặc cảm tội lỗi và khủng hoảng hiện sinh của con người hiện đại. Thông qua việc phân tích mô hình địa ngục trong tác phẩm, có thể thấy rõ cách nhà văn khai thác chiều sâu tâm lý của nhân vật, đồng thời phản ánh văn hóa truyền thống Nhật Bản trong bối cảnh hiện đại, nơi con người đứng giữa lằn ranh truyền thống và hiện đại, thực và ảo, ý thức và vô thức.

Thứ hai, cổ mẫu địa ngục trong tiểu thuyết không chỉ mang dấu ấn cá nhân của tác giả đồng thời tiếp thu và tiếp biến quan niệm địa ngục từ nhiều nền văn hóa khác nhau. Từ địa ngục Phật giáo Đông Á, truyền thống Thần đạo Nhật Bản đến ảnh hưởng của thần thoại Hy Lạp và tư tưởng phương Tây, tiểu thuyết thể hiện sự dung hòa hệ thống quan niệm tạo ra một thế giới mang tính biểu trưng cao, phản ánh nội quan con người. Điều này cho thấy cách ông biến đổi các cổ mẫu tâm lý – văn hóa phù hợp với ngữ cảnh hiện đại, đồng thời mở ra hướng tiếp cận liên ngành trong nghiên cứu văn học và phân tâm học.

Thứ ba, một trong những đặc điểm nổi bật của tiểu thuyết là sự xuất hiện của nhân vật tiêu điểm hóa, đóng vai trò khai sáng và dẫn dắt nhân vật chính trên hành trình khám phá bản ngã. Các nhân vật phụ thể hiện tinh thần khai sáng, khai mở trí tuệ, ký ức và tiềm năng, giúp nhân vật chính đối diện với quá khứ, vượt qua thử thách. Vai trò của họ phản ánh tư tưởng phương Đông về sự giác ngộ và hành trình tự nhận thức, đồng thời kết hợp với cổ mẫu hiền nhân. Việc nghiên cứu nhân vật tiêu điểm hóa trong tiểu

thuyết Murakami góp phần làm sáng tỏ cách ông xây dựng cấu trúc truyện và triển khai chủ đề tìm kiếm bản ngã và lý giải số phận con người.

Về ý nghĩa thực tiễn, nghiên cứu nhận thấy quan niệm địa ngục trong văn hóa đại chúng luôn mang lại sự hấp dẫn và sức hút mạnh mẽ với con người bởi đó là sự ẩn dụ cho những đau khổ, tổn thương và mất mát vốn là những nỗi trăn trở, bận tâm của con người. Việc làm rõ ý nghĩa của cổ mẫu địa ngục trong một tác phẩm văn học cụ thể giúp các nghiên cứu về tâm lý con người có cơ hội để khảo sát và phát hiện ra những vấn đề về tinh thần, cảm xúc,... Trong quá trình thực hiện đề tài, chúng ta đã có cơ hội khai thác góc độ khác của cổ mẫu địa ngục từ bình diện nghiên cứu du lịch văn học và du lịch xanh để đánh giá khả thể, tiềm năng của một số địa điểm, hoạt động du lịch liên quan đến các địa danh có nét tương đồng với cảnh quan địa ngục trong nhận thức, văn hóa của nhân loại.

Từ đó, chúng tôi khái quát thành mô hình nghiên cứu:

(A) Giả thuyết nghiên cứu

(B) Phương pháp nghiên cứu

(C) Đặc điểm motif hành trình đến địa ngục

(D) Motif hành đến địa ngục nhìn từ cổ mẫu địa ngục nhìn từ cổ mẫu địa ngục

(E) Phương diện nghiên cứu

(F) Ý nghĩa, đóng góp khoa học

Bảng 2. Mô hình nghiên cứu

(A)	(B)	(C)	(D)	(E)	(F)
Sự trừng phạt tác động đến tâm lý sợ hãi	Phê bình cổ mẫu	Tính hủy diệt	Tính trừng phạt	Nhân vật	Nhận diện tâm lý và văn hóa qua mô hình quan niệm cổ mẫu địa ngục
Không gian và thời gian tiếp thu và sáng tạo từ văn hóa, văn học dân gian	Văn hóa – lịch sử	Tính định vị văn hóa	Tính hỗn loạn	Không gian, thời gian	Tiếp thu và tiếp biến hệ thống quan niệm về địa ngục trong văn hóa của nhân loại
Tiêu điểm của các nhân vật mở rộng điểm nhìn của người kể chuyện	Cấu trúc tự sự học	Tính tái tạo	Tính khai sáng	Cấu trúc tự sự motif	Tiêu tố khai sáng cho nhân vật chính

0.8. Cấu trúc

Ngoài phần mở đầu, kết luận, tài liệu tham khảo và phụ lục, nội dung của đề tài chia thành ba chương, giải quyết các vấn đề bao gồm:

Chương 1 có nhiệm vụ tổng quan về cơ sở lý thuyết gồm các khái niệm, đặc điểm của motif hành trình đến địa ngục và cổ mẫu địa ngục. Trọng tâm của phần này phải khảo sát và rút ra định nghĩa và biểu hiện của các đặc điểm của motif trong các truyện kể dân gian, truyện truyền kỳ, văn hóa – tôn giáo,... của các cộng đồng văn hóa lớn trên thế gian có chi tiết về địa ngục.

Chương 2 tiến hành phân tích, làm rõ các biểu hiện của motif hành trình trong tác phẩm. Bên cạnh đó, kết hợp so sánh, liên tưởng đến một số tác phẩm khác của Haruki Murakami có khung hướng hiện thực huyền ảo để làm rõ những thông điệp và ý độ nghệ thuật của nhà văn ở các phương diện: hành trình đến địa ngục tương ứng với sự trừng phạt; bối cảnh thực – ảo có sự hỗn độn, mất trật tự và ý nghĩa của hành trình.

Chương 3 vận dụng phương pháp cấu trúc tự sự học của Gérard Genette để làm rõ các cấp độ tự sự khi liên kết với các đặc điểm của cổ mẫu địa ngục. Các khía cạnh làm rõ bao gồm cách kể chuyện Jazz thể hiện ý niệm trừng phạt, kết cấu trật tự thời gian tự sự hỗn loạn và nhân vật tiêu điểm hóa thể hiện chức năng khái sáng.

NỘI DUNG

CHƯƠNG 1. KHÁI QUÁT MOTIF HÀNH TRÌNH ĐẾN ĐỊA NGỤC VÀ CỔ MẪU ĐỊA NGỤC

1.1. Motif hành trình đến địa ngục

1.1.1. Khái niệm

Quan điểm motif của Vladimir Propp thể hiện tính chất hình thái học khi ông cho rằng: “Thuật ngữ 'motif' tôi sử dụng để chỉ đơn vị tường thuật đơn giản nhất.”, “Đặc điểm của mô típ là tính hình thức, đơn nguyên của nó; đó là những yếu tố không thể phân tách thêm nữa, thuộc về huyền thoại thấp hơn và truyện kể.”²². Propp nhìn motif dưới góc độ chức năng hành động và có khả năng phân chia nhờ tính linh hoạt, tái cấu trúc trong các trường hợp truyện kể. Vì thế, khi vận dụng quan điểm của Vladimir Propp, người nghiên cứu có thể vận dụng các phương pháp để làm rõ dạng thức, biến thể của câu chuyện khi so sánh với cấu trúc chung. Trong công trình *Morphology of the Folktale*, Propp đã chỉ ra những điểm hạn chế khi so sánh quan điểm motif của ông với Nikolayevich Veselovsky. Nếu Veselóvskij xem motif là một đơn vị tường thuật không thể tách rời, yếu tố của câu chuyện không thể chia nhỏ hơn thì Propp lại tiếp cận khác biệt và hệ thống hơn khi ông nghiên cứu các hành động trong cổ tích. Quan điểm của Propp đã phân loại, hệ thống các motif thành 31 chức năng cơ bản, tạo ra mô hình logic để giải thích cấu trúc truyện cổ tích: motif không chỉ tồn tại độc lập mà luôn liên kết chặt chẽ với vai trò của nhân vật để nhấn mạnh hành động, tính cách. Đáng chú ý, Propp tập trung vào cấu trúc hơn là nội dung, ưu tiên cách motif hoạt động và liên kết với nhau để phát triển câu chuyện, thay vì ý nghĩa riêng lẻ để khảo sát các chi tiết khác nhau giữa các yếu tố luôn thay đổi, biến thiên nhằm nhận diện dấu ấn văn hóa đã chi phối và ảnh hưởng đến chúng. Bên cạnh đó, quan điểm của Propp thể hiện những đặc điểm của tự sự. Từ những nguyên tắc xây dựng truyện cổ tích và chức năng của các nhân vật, bất kỳ motif nào cũng hướng đến mục đích thể hiện ý nghĩa của câu chuyện, bởi “tự sự là phương thức chủ yếu để con người hiểu biết sự vật.” (Trần Đình Sử, 2003, tr.12). Việc tiếp cận văn học từ bình diện motif của Propp là phương thức để người đọc mở rộng khả

²² “By the term 'motif' I mean the simplest narrative unit”, “The feature of a motif is its figurative, monomial schematism; such are those elements incapable of further decomposition which belong to lower my-thology and to the tale.” (V. Propp, 2009, p.12).

năng tiếp nhận chức năng hành động của các nhân vật trong việc xây dựng và phát triển cốt truyện. Điều này cho thấy, giữa hình thái học cổ tích và tự sự có mối liên hệ gần gũi khi gắn liền với vai trò của người kể chuyện. Tự sự đóng vai trò trong việc tổ chức thông tin và làm rõ ý nghĩa của các sự kiện trong tác phẩm, đồng thời hệ thống cấu trúc của những đối tượng được phản ánh một cách hợp lý, để người đọc tiếp nhận và hiểu được ý nghĩa của các hiện tượng được nhắc đến. Đồng thời, đây là một hình thức giao tiếp, tạo ra sự kết nối giữa người kể và người nghe thông qua việc chia sẻ trải nghiệm thông qua việc tạo ra những giá trị, ý nghĩa của tác phẩm. Tiếp cận tác phẩm văn học từ bình diện motif của Vladimir Propp đồng nghĩa với việc vận dụng các mô hình cấu trúc và dạng thức motif xuất hiện linh hoạt trong nhiều bản kể dân gian, đồng thời nhấn mạnh vào hành động nhân vật bởi đây là yếu tố ảnh hưởng đến cốt truyện và diễn biến của tác phẩm.

Khảo sát các dạng thức của motif hành trình trong hệ thống *Motif-Index of Folk-Literature* (1955) của Stith Thompson, tần suất xuất hiện của các dạng thức motif này khá phong phú, được liệt kê trong mục F. Marvels chứng tỏ những chuyến hành trình là đề tài quen thuộc trong các sáng tác dân gian. Từ cổ chí kim, sứ mệnh của con người luôn gắn liền với sự sáng tạo, thay đổi để khám phá và kiến tạo thế giới, thậm chí có những chuyến đi vô định không có hồi kết ẩn dụ cho hành trình tâm linh hay sự tuần hoàn, vô thường của cuộc đời. Trong sáng tác dân gian, dấu ấn của motif hành trình xuất hiện từ những chuyến phiêu lưu để tìm về quê nhà của người anh hùng Odyssey trong sử thi *Odyssey* của Homer hay hành trình tìm kiếm sự bất tử của vua Gilgamesh,... Đến văn học hiện đại, dấu ấn của motif này vẫn tiếp tục tái hiện và có sự thể nghiệm phong phú trên con đường về làng Comala để tìm Pedro Paramo của Juan Preciado hay hành trình tìm kiếm cái đẹp của Kawabata Yasunari trong *Xứ tuyết*,... Trong *Archetypes and motifs in folklore and literature: a handbook*, tác giả Jane Garry và Hasan El-Shamy đã nhận diện một số kiểu hành trình trong các tác phẩm truyện kể dân gian thường dựa trên ba phương hướng di chuyển, bao gồm the upper world (thế giới trên cao), the lower world (thế giới thấp) và the earthly paradise (thiên đường trần thế) (Jane Garry & Hasan El-Shamy, 2004, p.275). Trong phạm vi của đề tài, chúng tôi muốn tập trung đến motif hành trình đến thế giới thấp. Thế giới thấp mà nghiên cứu muốn đề cập đến ở đây là không gian bên dưới lòng đất, một dạng biểu hiện của địa ngục. Trong *Giết chỉ huy đội*

ký sĩ, thế giới thấp được liên kết với căn hầm ở sau vườn nhà họa sĩ Amada Tomohiko và viện dưỡng lão nơi ông Amada đang sống. Từ việc vận dụng lý thuyết cổ mẫu để nhìn không gian thế giới thấp ở dưới lòng đất, chúng tôi nhận định đó chính là không gian mang tính chất của cổ mẫu địa ngục. Vậy nên hành trình đến thế giới thấp của nhân vật họa sĩ trong tiểu thuyết đồng nghĩa với quá trình đi xuống địa ngục.

Trong văn hóa của một số cộng đồng dân tộc, ý niệm sự sống – cái chết, hủy diệt – tái sinh,... thể hiện mối quan hệ đối lập, đồng thời lại bổ sung, thể hiện sự gắn bó chặt chẽ với nhau. Một trong những tư duy phản ánh những sự độc đáo của các bộ tộc, cộng đồng đó chính là tập tục an táng người chết. Dấu vết của đó đã được những nhà khảo cổ học khai quật và tìm hiểu tại di tích cổ đại, họ nhận thấy người nguyên thủy có những tập tục như chôn những công cụ lao động với xác của người chết. Hiện tượng trên xuất phát từ quan niệm chết không phải là sự kết thúc, đó là cách thức mở ra một thế giới mới và họ vẫn tiếp tục công việc của mình lúc còn sống, thể hiện sự tôn trọng cái chết và người chết. Mỗi cộng đồng dân tộc có cách nhận thức về khái niệm thế giới người chết khác nhau. Đối với người Ai Cập, họ có những bước tiến vượt bậc trong việc ướp xác để thể hiện sự tôn trọng với linh hồn của những vị vua Pharaoh. Trong *Tử thư* của Ai Cập đã mô tả chi tiết quá trình người ướp xác lấy cơ quan nội tạng quan trọng của các vị vua và bảo quản chúng trong những chiếc bình được chạm khắc đầy tinh xảo. Chỉ riêng trái tim được giữ lại nguyên vẹn trong xác ướp. Mục đích của việc đó nhằm:

[...] bảo toàn thể xác là cơ sở của tập tục mai táng của Ai Cập cổ đại, vì linh hồn của người chết (tức linh hồn và ý thức) phải trở lại thể xác thì mới có thể được duy trì. Nếu thể xác của người chết bị hư hại thì linh hồn sẽ không thể nhận ra, linh hồn sẽ không có nơi để sống, và cơ hội linh hồn được bất tử cũng giảm bớt. (Nhiều tác giả, 2011, tr.82)

Ý nghĩa của nghi lễ này giúp bảo vệ cơ thể được giữ gìn nguyên vẹn để linh hồn có thể đoàn tụ với thể xác khi đến thế giới bên kia. Với người Hy Lạp cổ đại, họ có tập tục bỏ vào miệng người chết một đồng xu để có thể làm lộ phí cho người lái đò Charon khi đi qua dòng sông Styx để có thể cập bến vương quốc người chết của thần Hades. Người Trung Quốc cổ đại có tập tục tương tự gọi là khẩu hàm, họ lấp đầy miệng người chết bằng những đồ vật như vàng bạc, châu báu,... để làm lộ phí khi xuống hoàng tuyền. Văn hóa tâm linh của của tộc người Sán Chỉ của Việt Nam thể hiện nhiều nét văn hóa đặc

sắc khi tang lễ của họ xuất hiện những túi đựng linh hồn để người chết có thể đến thế giới bên kia: “[...] nếu không có túi đựng linh hồn, người chết sẽ không thể vượt qua những chương ngại vật để sang thế giới bên kia. Đồng thời, túi đựng linh hồn là nơi tạm thời giữ linh hồn khỏi đi lang thang, quấy nhiễu, trước khi tiến hành tang lễ.” (Phạm Thị Phương Thái, 2014, tr.100). Thoát thai từ những ý niệm cổ xưa, người Sán Chỉ đến nay vẫn còn lưu giữ những nét bản sắc văn hóa không thể hòa lẫn của dân tộc. Tập tục mang túi đựng linh hồn của người chết còn cho thấy những nét nhận thức về linh hồn – thể xác để có thể đến được thế giới bên kia. Từ vốn văn hóa vô cùng phong phú và mang đậm bản sắc văn hóa dân tộc của các cộng đồng về quan niệm cái chết và thế giới bên kia mà văn học dân gian đã có những điểm tựa để hình thành các motif hành trình đến thế giới của người chết, con đường đi đến địa ngục.

Khái niệm motif hành trình đến địa ngục thể hiện đặc điểm hủy diệt, định vị văn hóa và tái tạo nhân vật, bao hàm vấn đề mô tả cấu trúc motif mô tả trạng thái đi đến thế giới dưới lòng đất, địa ngục được lặp đi, lặp lại trong nhiều tác phẩm văn học. Tuy nhiên, motif này không gắn với hành trình của người chết mà đó là hành trình của những người sống trên con đường giải mã và sáng tỏ số phận để giải cứu cho chính bản thân mình hoặc những người thân yêu. Theo Jane Garry và Hasan El-Shamy định nghĩa, hành trình đến địa ngục vừa mô tả một thế giới quan bí ẩn, bất khả tri nhận đồng thời là phép thử của nhân vật người anh hùng để thách thức lòng can đảm:

Ở dạng cơ bản, hành động xuống địa ngục chỉ đóng vai trò phương tiện mô tả một thế giới kỳ lạ mà người sống không thể tri nhận trực tiếp, hoặc đó là phép thử lòng dũng cảm của người anh hùng. Được mô tả theo cách phức tạp hơn, hành trình xuống địa ngục của người anh hùng là phương tiện để có được kiến thức hoặc sức mạnh và thể hiện mối lo âu về cái chết, những gì có thể xảy ra sau khi chết. Nhiều cuộc hành trình xuống địa ngục là cái chết thực sự hoặc mang tính biểu tượng của người anh hùng, có khuynh hướng quay trở về với cộng đồng của mình.²³

Địa ngục không chỉ mặc định bởi cái chết, nó còn mang ý nghĩa tái sinh bản thể đối với hành trình của người hùng. Sau khi vượt qua những chương ngại, họ sống sót và trở nên

²³ In its basic form, the descent to the underworld serves merely as a means of describing an exotic world not known directly by the living, or as a test of the hero's mettle. Used in more complex fashion, the hero's descent is a means of gaining knowledge or power and represents anxiety about death and what might happen after life. Many journeys to the underworld are either an actual or a symbolic death of the hero, who usually returns to his people. (Jane Garry & Hasan El-Shamy, 2004, p.275).

mạnh mẽ, hoàn thiện sức mạnh. Đó chính là biểu hiện của sự tái sinh và phản ánh chu kỳ tự nhiên của cuộc sống – sự sống và cái chết. Từ đó, chúng tôi đúc kết một số ý nghĩa, thông điệp cơ bản của motif hành trình đến địa ngục trong sáng tác văn hóa dân gian đến văn học viết.

Thứ nhất, motif hành trình đến địa ngục thể hiện đặc tính hủy diệt khi gắn liền quá trình nhân vật đối diện với thách thức, hủy hoại tinh thần và thể xác bởi đó là nơi đưa ra hình phạt tương ứng với tội lỗi của con người khi còn sống. Với những nhân vật đến đây để giải cứu, chống lại cái ác, họ có khuynh hướng khẳng định phẩm chất, đặc điểm tính cách của cổ mẫu người anh hùng. Để bảo chứng cho sự dũng cảm và sẵn sàng hy sinh, họ cần vượt qua nỗi sợ hãi của bản thân và thử thách từ quỷ dữ và các vua địa ngục.

Thứ hai, motif hành trình đến địa ngục giúp định vị bản sắc văn hóa, cộng đồng dân tộc. Ngã bóng từ đời sống văn hóa tâm linh của con người, văn học có điểm tựa để tự do trên con đường truyền tải và khẳng định những giá trị thẩm mỹ. Gắn liền với những câu chuyện về đời sống con người nguyên thủy trên con đường phản ánh những quan niệm và mô hình thế giới.

Thứ ba, motif hành trình đến địa ngục với đặc điểm tái tạo, thể hiện sự thay đổi nội quan của con người. Ở điểm này có nhiều nét gần gũi với đặc tính khai sáng của cổ mẫu địa ngục, vì vậy trong quá trình khảo sát những đặc điểm của cổ mẫu này, chúng tôi lưu ý đến một số truyện cùng xuất hiện motif hành trình đến địa ngục. Về ý nghĩa khai sáng, sau khi con người đối mặt và vượt qua những khía cạnh tối tăm bên trong chính họ, có thể là nỗi sợ hãi cái chết, sợ phải chịu những hình phạt khủng khiếp,... trải cuộc đấu tranh nội tâm, dẫn đến sự thay đổi trong suy nghĩ và cách nhìn nhận thế giới quan. Qua việc chấp nhận và vượt qua những thử thách khắc nghiệt, con người có thể tìm thấy sự thanh lọc tâm hồn, tái sinh và khả năng tái tạo những khả năng tiềm tàng. Hành trình đến địa ngục không chỉ là biểu tượng của sự hủy diệt mà còn của sự tái sinh, mở ra cơ hội để con người thay đổi và hoàn thiện.

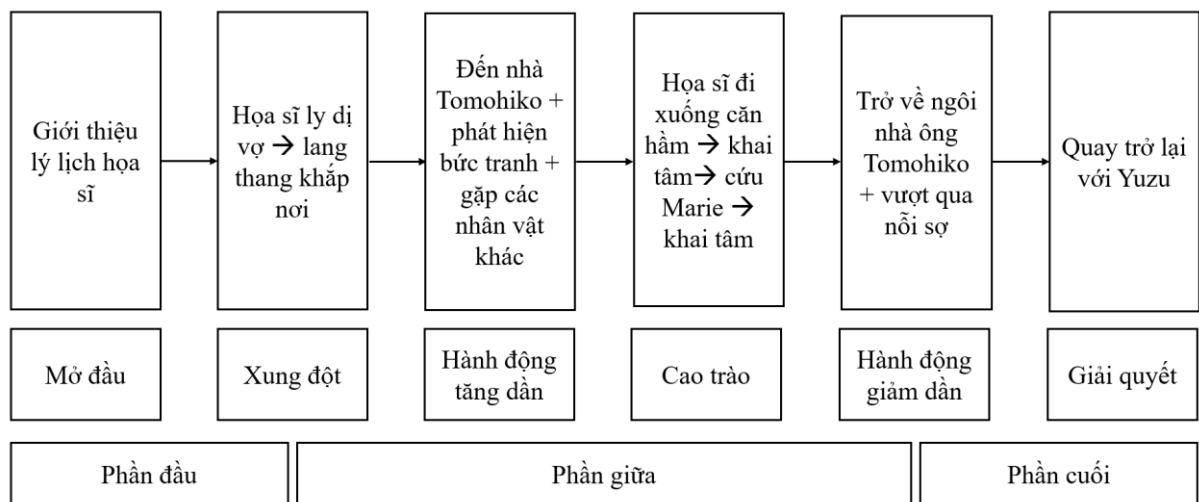
Tìm đến văn học dân gian đồng nghĩa với hành trình khám phá tâm linh để trở về cội nguồn, gốc rễ văn hóa nhờ những thông điệp, ý nghĩa thiêng liêng. Vì vậy, các sáng tác hiện đại vẫn tiếp thu những motif cổ xưa và sáng tạo chúng trong bối cảnh hiện đại. Các tiểu thuyết của Haruki Murakami xuất hiện motif hành trình xuống địa ngục xuất

hiện khá phong phú với điểm chung đều xuất hiện dấu vết cổ mẫu địa ngục đều nằm ở dưới lòng đất, gắn liền với không gian thế giới thấp, thế giới bên dưới. Haruki Murakami đã vay những quan niệm có sẵn trong vốn văn hóa đa dạng và phong phú của nhân loại để chuyển hóa thành cấu trúc trong câu chuyện, gắn liền với cuộc sống, tinh thần, tâm thức của con người hiện đại. Một vài tác phẩm của Haruki Murakami có xuất hiện motif này đều mang dấu ấn của khuynh hướng hiện thực huyền ảo như: *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* (1985), *Ếch ở Tokyo* (1999), *Biên niên ký chim vặn dây cót* (2007), *1Q84* (2010),... đến *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* đã tái hiện không gian huyền thoại nhuộm màu huyền ảo để phơi bày những khía cạnh tâm lý của con người hiện đại. Điểm đặc sắc motif trong tiểu thuyết Haruki Murakami gắn liền với bối cảnh tăm tối, hỗn độn ít nhiều gần với hình ảnh địa ngục trong tâm thức của nhân loại: có gã vô diện chở người qua sông như lão lái đò Charon trong thần thoại Hy Lạp, âm thanh hỗn độn, không gian chật hẹp,... theo quan niệm địa ngục của nhiều nền văn hóa. Bên cạnh đó, *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* là sự thể nghiệm mới mẻ của Haruki trong những khía cạnh mới về hội họa, nhạc kịch và nhân vật ý tưởng mượn hình dạng của chỉ huy đội kỵ sĩ trong bức tranh của ông Tomohiko.

1.1.2. Cấu trúc

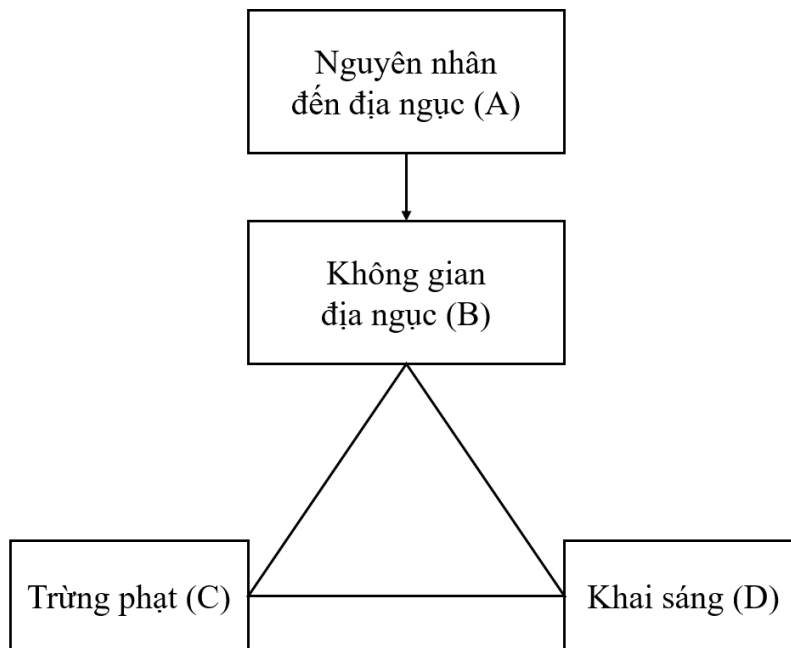
Để nhận diện được rõ cấu trúc của motif hành trình đến địa ngục và cốt truyện trong tác phẩm, chúng tôi khái quát hai vấn đề trên qua hai sơ đồ:

Sơ đồ 1. Sơ đồ cốt truyện hành trình đến địa ngục trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*



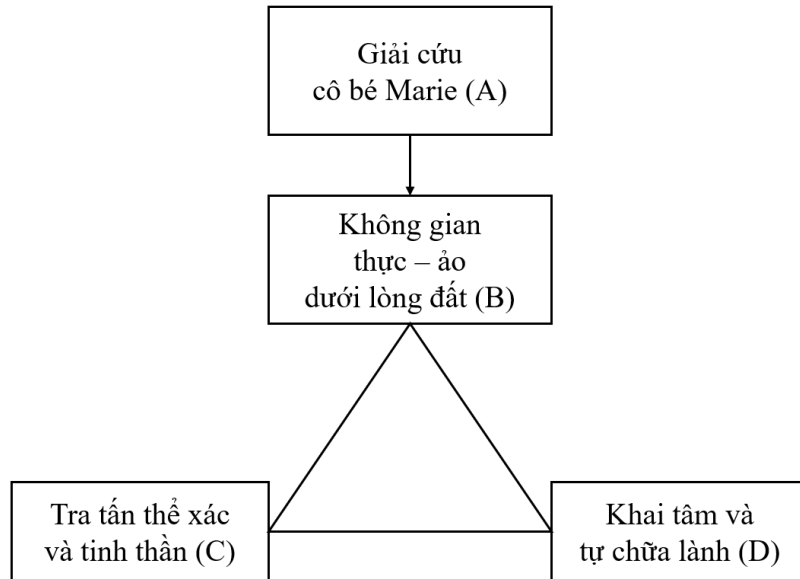
Ở sơ đồ 1, cốt truyện tiểu thuyết tập trung vào hành trình của nhân vật họa sĩ sau khi ly dị người vợ Yuzu bắt đầu xuất hiện những biến cố, sự kiện kỳ lạ. Từ hệ thống các sự kiện, có thể nhận thấy chủ đề của tác phẩm khá phong phú, tập trung vào nhiều vấn đề về sự mất mát và tìm kiếm bản thể, đan xen điểm nhìn từ quá khứ đến hiện tại làm sáng tỏ những góc khuất bên trong tâm lý của nhân vật họa sĩ. Trên hành trình đó, nhân vật chính phải đối diện với vô số những chi tiết kỳ lạ, tình huống hiện sinh, buộc phải hành động và dần thân để chống lại cái ác để hoàn thiện bản ngã. Từ sơ đồ trên, motif hành trình đến địa ngục chỉ là một hạt nhân trong hệ thống sự kiện, biến cố của cốt truyện. Việc nghiên cứu về motif trên nhằm hướng đến việc lý giải và khám phá một cấu trúc motif có tần suất xuất hiện phong phú trong hệ thống sáng tác của Haruki Murakami. Và trường hợp mang tính khu biệt như *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* đã thể hiện những sáng tạo độc đáo trong việc kết nối chủ đề tác phẩm và phát triển nhân vật.

Sơ đồ 2. Cấu trúc chung của motif hành trình đến địa ngục



Dựa vào sơ đồ 2, có thể thấy cấu trúc của motif hành trình đến địa ngục có thể chia làm ba phần, bao gồm nguyên nhân đến địa ngục (A), không gian địa ngục (B) và những gì con người phải đối diện ở địa ngục gồm trừng phạt (C) và khai sáng (D) khai sáng. Và tùy thuộc vào mỗi truyện kể thì motif này có sự thay đổi theo từng sự kiện, biến cố trong câu chuyện dẫn đến các dạng thức khác của motif.

Sơ đồ 3. Cấu trúc motif hành trình đến địa ngục
trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*



Từ đó, nghiên cứu khái lược cấu trúc chung của motif hành trình đến địa ngục trong tiểu thuyết như sau. Nguyên nhân họa sĩ xuống thế giới dưới lòng đất để giải cứu cô bé Marie – là một vị khách đến nhà họa sĩ để vẽ chân dung. Ở đây ta có thể thấy dấu ấn motif giải cứu người thân thường xuất hiện trong truyện kể dân gian đóng vai trò là mục đích của những chuyến du hành hành của người hùng. Nhưng khi đặt trong hệ quy chiếu lớn hơn, là một yếu tố trong cấu trúc motif hành trình đến địa ngục thì đó chính là nguyên nhân để nhân vật chính phải hành động. Yếu tố không gian ở địa ngục cũng là vấn đề làm rõ bởi địa ngục trong tiểu thuyết được mô tả nằm ở dưới lòng đất. Đây chính là cơ sở để nghiên cứu tập trung vào ý niệm địa ngục nằm bên dưới lòng đất, phản ánh nét tư duy và nhận thức chịu ảnh hưởng của những yếu tố văn hóa, tín ngưỡng của nhân loại.

1.1.3. Thành phần

1.1.3.1. Nguyên nhân đến địa ngục (A)

Nguyên nhân chủ yếu để đến địa ngục được mô tả trong một số nền văn hóa, tôn giáo do con người phải kết thúc cuộc sống ở thế gian. Một số nền văn hóa như Ai Cập, Hy Lạp,... quan niệm cơ thể con người được tạo ra từ xác và linh hồn. Nếu một người sau khi chết, phần xác thịt của họ được chôn cất, bảo quản kỹ lưỡng thì phần linh hồn – yếu tố siêu hình phải có một nơi để đến. Chính từ lối tư duy đó mà khái niệm cõi âm, địa phủ, thế giới bên kia,... được ra đời. Con người ý thức được quy luật sinh – lão –

bệnh – tử, họ không thể bắt tử như các vị thần, đến một thời điểm nhất định họ phải rời bỏ cuộc sống, là lúc con người đi đến vùng đất của cái chết. Trong những truyện kể dân gian, địa ngục là nơi đến của những người chết, thế nhưng vẫn có một số trường hợp người sống đến cõi chết và quay trở lại trần gian. Các nhân vật có khả năng đến địa phủ và quay trở về thường là các vị thần, những người anh hùng hay những kẻ có tội, đều có điểm chung là gắn với motif giải cứu hoặc tìm gặp người thân, có thể kể đến các trường hợp *Huyền sử Izanagi và Izanami*, *Hades bắt cóc Persephone*, *Thủ Huồn*,...

1.1.3.2. Không gian địa ngục (B)

Không gian ở địa ngục tối tăm, hỗn độn bởi cách biệt với thế giới của người sống, bởi rong tâm thức của nhân loại, lòng đất gắn liền với bóng tối, lạnh lẽo và chết chóc, trái ngược với bầu trời tươi sáng và tràn ngập sự sống. Bên cạnh đó, việc chôn cất người chết dưới lòng đất đã tạo ra một kết nối trong nhận thức của con người về nơi ở của người chết: lòng đất còn được xem là nơi chứa đựng những điều nguy hiểm và hỗn loạn, làm nền tảng cho hình ảnh của địa ngục. Ở đó, linh hồn tội lỗi đối mặt với đau khổ và trừng phạt từ hành động sai trái của họ ở trần gian. Địa ngục trong thần thoại Hy Lạp được mô tả là nằm sâu trong lòng đất, xa cách với thế giới của sự sống và thiếu vắng ánh sáng. Những yếu tố này cho thấy hình ảnh địa ngục đáng sợ, đầy rẫy những đau đớn và khổ sở. Trong các sáng tác hiện đại của Haruki Murakami, dấu ấn của cổ mẫu địa ngục được phản ánh qua những biểu hiện, không gian tượng trưng của cổ mẫu địa ngục. Đó có thể là những đường hầm, cống ngầm, giếng, hang,... nằm ở dưới lòng đất và nhân vật rơi vào tình huống buộc phải đến những không gian tối tăm, hỗn độn, không thể xác định phương hướng. Trong tiểu thuyết *1Q84*, cổ mẫu địa ngục biểu hiện dưới dạng hệ thống đường hầm thoát hiểm ở đại lộ Tokyo mà Aomame được người lái xe gợi ý để mau chóng đến chỗ hẹn. Địa ngục trở thành cánh cổng dẫn đến một thế giới song song – thế giới của năm 1Q84, khác với năm 1984 mà Aomame từng biết.

1.1.3.3. Trừng phạt (C)

Địa ngục biểu trưng cho công bằng và lẽ phải khi trừng phạt những tội nhân trong nhiều hệ thống tín ngưỡng và văn hóa. Lý do địa ngục được gắn liền với sự trừng phạt vì tạo ra một hệ thống đạo đức mang tính thức tỉnh và giáo dục. Điều này giúp củng cố niềm tin công bằng, khi kẻ ác phải trả giá cho hành động của mình, nhắc nhở con người về ý nghĩa đạo đức và lương thiện, bởi những hành vi sai trái sẽ không thoát khỏi sự

phán xét. Chính từ những ý niệm đó mà địa ngục trở thành nơi giam giữ và trừng phạt những kẻ có tội. Trong văn hóa Hy Lạp cổ đại, địa phủ do thần Hades cai quản là nơi trông coi những linh hồn sau khi chết và những vị thần dưới trướng của ngài có nhiệm vụ dẫn dắt người chết và tra tấn các linh hồn: “Còn ở dưới âm phủ, các nữ thần Érínyes trừng phạt những vong hồn phạm tội sát nhân, bội bạc, bất nghĩa bất nhân bằng những ngọn roi đau buốt, các nữ thần Érínyes thực hiện công lý của thế giới âm phủ.” (Nguyễn Văn Khoa, 2014, tr.97). Đối với những tội nhân ở dưới địa ngục của Hades, ngài luôn dùng sự công minh, chính trực từ các vị thần Minos và Rhadamanthe để phán xét những kẻ có tội, để trừng phạt họ với những tội lỗi tương ứng trên thế gian.

1.1.3.4. Khai sáng (D)

Sự khai sáng từ motif hành trình đến địa ngục mang tính tự thân, do nhân vật phải đối mặt với những khía cạnh tối để tìm kiếm sự thức tỉnh đạo đức. Trong nhiều trường hợp, nhân vật đã phạm phải những lỗi lầm, mắc kẹt trong sự mơ hồ thì địa ngục chính là nơi họ được đưa đến để nhìn lại bản thân và đối diện với tội lỗi. Hành trình đến địa ngục của Dante trong *Thần khúc* cũng xuất hiện tinh thần khai sáng. Dante không chỉ chứng kiến những hình phạt mà các linh hồn phải chịu đựng mà còn nhìn thấy bản thân mình qua mỗi tầng địa ngục. Hành trình của Dante là quá trình khai mở trí tuệ khi anh học cách nhận ra những sai lầm của mình và tìm kiếm sự cứu rỗi. Để khai sáng bản ngã thì nhân vật đều phải đối diện những hình phạt. Tuy nhiên, sự trừng phạt không đơn thuần mang mục đích hành hạ, tra tấn mà chỉ là phương tiện để nhân vật nhận ra những giá trị chân lý. Bên cạnh đó là khả năng tái sinh, thức tỉnh sau khi trải qua địa ngục, nhân vật chính trong các câu chuyện sau khi trải nghiệm không gian địa ngục thường trở về với một nhận thức mới, một sự giác ngộ. Điều này giúp họ thay đổi cách sống, cách đối xử với bản thân và với người khác.

1.2. Cổ mẫu địa ngục

1.2.1. Khái niệm cổ mẫu

Cổ mẫu (archetype) là nội dung liên quan đến lý thuyết vô thức tập thể theo Phân tâm học Carl Jung. Ông cho rằng, mỗi cá nhân khi sinh ra không hoàn toàn là “tấm bảng trắng.” mà được thừa kế những ký ức, kinh nghiệm gắn với tổ tiên, cộng đồng của chính họ: “anh ta sinh ra không phải vô thức. Nhưng anh ta mang trong mình một hệ thống được tổ chức và sẵn sàng hoạt động theo một cách đặc thù của con người và anh

ta có được chúng do hàng triệu năm phát triển của con người.” (Carl Jung, 1985, p.728). Những tri nhận, hiểu biết đầu tiên của mỗi cá nhân xuất phát từ ký ức, kinh nghiệm tồn đọng của nhân loại và mang tính chất bản năng. Các nhà nghiên cứu phân tâm học nhìn nhận vô thức tập thể “là phần sâu nhất của tâm thần quyết định số phận cá nhân cũng như xã hội. Nó là nơi lưu trữ kinh nghiệm của chúng ta với tư cách là một loài, đó là những tri thức mà khi sinh ra chúng ta đã có sẵn, mang tính tiên nghiệm và không phụ thuộc vào môi trường.” (Bùi Quang Thắng, 2008, tr.45). Sở dĩ, Jung gọi nó là vô thức tập thể để chỉ rằng nó không chỉ thuộc về mỗi cá nhân mà là một phần của truyền thống, văn hóa và kí ức chung của xã hội. Từ những nguyên tắc và cơ chế hoạt động của vô thức tập thể đã hình thành những hình ảnh, dấu ấn, biểu tượng văn hóa,... in sâu vào kinh nghiệm của nhân loại. Trải qua hàng ngàn năm, dù cho thế giới có thay đổi nhưng tâm hồn con người vẫn trọn vẹn vẫn những giá trị thiêng liêng khi được đánh thức bởi cổ mẫu. Theo Carl Jung: “Tuy nhiên các biểu tượng văn hóa đó vẫn lưu giữ được nhiều tính linh thiêng nguyên thủy hay “bùa mê.” của chúng. Người ta biết rằng chúng có thể gọi lên một hồi đáp cảm xúc sâu xa nơi một vài cá nhân, và sự biến đổi tâm thần này khiến chúng vận hành không khác gì định kiến.” (Carl Gustav Jung, 2022, tr.137). Từ những nền tảng xây dựng về vô thức tập thể, Jung sử dụng khái niệm *archetype* là những cổ mẫu chứa đựng ký ức, kinh nghiệm của toàn bộ nhân loại được phản ánh trong tâm thức của cá nhân. Trong *Analytical Psychology: Its theory and practice*, Jung định nghĩa: “cổ mẫu có nghĩa là một typos (dấu ấn), một tập hợp xác định các đặc tính cổ xưa, về hình thức cũng như về ý nghĩa, các motip huyền thoại.” (Carl Jung, 1968, p.41). Theo Jung, cổ mẫu được hình thành từ kinh nghiệm chung của con người và được lưu truyền qua nhiều thế hệ thông qua tiềm thức tập thể. Cổ mẫu có sức ảnh hưởng mạnh mẽ đến tâm trí và hành vi của con người, ngay cả khi chúng ta không ý thức được điều đó, thể hiện qua những hình ảnh, biểu tượng, con người và các tình huống. Chúng được thể hiện qua nhiều hình thức khác nhau, từ những hình ảnh đơn giản đến những biểu tượng đa nghĩa. Nhìn chung, cổ mẫu mang ý nghĩa tượng trưng, thể hiện những nguyên tắc, giá trị và niềm tin chung của con người. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, cổ mẫu được định nghĩa là “Các mẫu gốc giống như những nguyên mẫu của các tập thể biểu tượng ăn sâu trong vô thức đến nỗi chúng trở thành như một cấu trúc....” (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 1997, tr.xxi). Trong *Từ điển văn học*, nhóm tác giả này

cho rằng: “Cổ mẫu là khái niệm dùng để chỉ những mẫu của các biểu tượng, các cấu trúc tinh thần bẩm sinh, trong tưởng tượng của con người, chứa đựng trong vô thức tập thể của cộng đồng nhân loại.” (Nhiều tác giả, 2004, tr.972). Trong số những định nghĩa về cổ mẫu, chúng tôi lưu ý đến quan điểm của tác giả Lê Huy Bắc bởi lẽ ý kiến trên mang tính đối thoại khi có sự nhận định rõ ràng và hợp lý về cổ mẫu từ bình diện phê bình văn học, ông cho rằng:

Khái niệm cổ mẫu (archetype) được chúng tôi sử dụng theo nghĩa rộng, bao gồm các mô thức trần thuật, các sắc thái cảm xúc, giọng điệu, hình tượng, chi tiết... ra đời từ “xưa.”, làm cơ sở cho các dạng thức văn chương “sau đó.” tồn tại và phát triển. Khái niệm cổ mẫu ở đây không chỉ khu biệt ở những “mô thức cổ.” trong đời sống tâm linh, chuyện kể dân gian mà còn mở rộng đến các cổ mẫu “hiện đại.”, khi một mô hình, một hình tượng nào đó trở thành điểm hội tụ nghĩa trong khả năng kí hiệu hóa và biểu đạt thẩm mỹ mà các thế hệ sau “bắt chước.” một cách ý thức hay vô thức để xây dựng hình tượng nhân vật hay lối kể, lối biểu đạt cảm xúc... của mình. (Lê Huy Bắc, 2019, tr.167)

Cổ mẫu thoát thai từ nhận thức, kinh nghiệm của nhân loại trải qua hàng ngàn năm hình thành và tồn tại, đã nhiều lần ngả bóng của mình vào các sáng tác dân gian cổ xưa xuất hiện dưới hình thức của các motif, hình tượng, biểu tượng,... nhưng vẫn ít nhiều đọng lại những nét chung về tâm hồn của con người cổ đại, thậm chí còn mang nét tương đồng với tâm lý của con người hiện đại. Hiểu về cổ mẫu theo nghĩa rộng, đó không chỉ là hệ thống các hình ảnh, tín hiệu được biểu đạt trong tác phẩm mà còn gắn với các mô thức trần thuật từ cách kể chuyện huyền thoại hay bất kỳ yếu tố nào thuộc về cấu trúc tác phẩm. Theo đó, cổ mẫu luôn luôn được sản sinh và mở rộng nếu thỏa mãn được những tiêu chí của chính nó. Trong nhận thức của con người, cổ mẫu là những hình ảnh và biểu tượng mà không chỉ thuộc về một cá nhân cụ thể mà còn là phần của một bức tranh lớn hơn, đại diện cho những giá trị, motif và truyền thống chung của cả cộng đồng. Các cấu trúc tư duy bẩm sinh này không chỉ xuất hiện trong ý thức cá nhân mà còn tiếp xúc với ý thức tập thể thông qua vô thức tập thể. Từ nền tảng của vô thức tập thể, lý thuyết cổ mẫu của Jung đã định hình được những nguyên tắc cơ bản trong việc hình thành các kiểu cổ mẫu. Trường phái phê bình cổ mẫu được ra đời và mang lại nhiều hướng tiếp cận và góc nhìn mới mẻ cho bộ môn nghiên cứu khoa học. Quan điểm cổ mẫu của Jung đã khám phá và khai mở vô vàn những cơ hội để các nhà nghiên cứu có cơ hội thể nghiệm và làm rõ. Cổ mẫu với những dạng thức biểu hiện phong phú và chi

phối đến nhận thức của con người, đặc biệt là những hệ thống cổ mẫu cổ xưa với những dấu ấn văn hóa dân tộc của mỗi cộng đồng trong những sáng tác văn chương lại càng làm cho chúng ta cảm thấy vừa quen thuộc và hấp dẫn. Sinh thời, Carl Jung đã nhiều thảo luận về mối liên hệ giữa văn học và phân tâm học, tưởng chừng như giữa hai bình diện này nhiều điểm khác biệt, khó có thể tìm được điểm tương thích nhưng trên thực tế lại có nhiều phương diện tương quan. Bản thân Jung cũng chỉ rõ hoạt động sáng tác của người nghệ sĩ đôi lúc chịu ảnh hưởng của những vô thức tập thể: “Thực tiễn phân tích tâm lý học đối với các nghệ sĩ càng cho thấy xung lực sáng tạo nghệ thuật phát ra từ vô thức rất mạnh, đồng thời – nó rất бурơ bình và tùy tiện.” (Đỗ Lai Thúy, 2004, tr.60). Như vậy, người nghệ sĩ khi sáng tác văn học nói chung hay bất kỳ loại hình nghệ thuật nào vẫn ít nhiều chịu ảnh hưởng bởi những lớp vô thức tập thể và cổ mẫu. Con người ít nhiều chịu tác động bởi các cổ mẫu tâm lý một cách vô thức và vô hình trung họ phóng chiếu những ý tưởng đó vào những sáng tạo nghệ thuật. Chính vì thế, nghiên cứu phân tâm học trong văn học ở nhiều bình diện ít nhiều cần có cá thao tác của phương pháp phê bình tiểu sử nhằm bổ sung cho những luận cứ về tâm lý học sáng tác của nhà văn. Bên cạnh đó, những luận điểm của Jung còn đề xuất những cách tiếp cận từ góc độ phê bình cổ mẫu, đó là hãy nhìn mọi sự vật hiện tượng từ góc nhìn bên ngoài bởi lẽ cổ mẫu mang tính chất tự thân, khi xuất hiện trong tư cách của một phần trong hệ thống, chính thể của tác phẩm ta nên hiểu nó đơn giản là chính nó cùng với sự hiện hữu của mình bên cạnh những yếu tố khách quan. Khi đó, ta hãy nhìn nghệ thuật từ góc nhìn ở bên ngoài, tức là bàn về “quan hệ của tâm lý học với tác phẩm nghệ thuật [...] tìm cách nhận thức nó, nhìn ngắm nó từ ngoài vào – và chỉ khi đó nó mới trở thành hình tượng nói lên điều gì đây bằng các giá trị của mình.” (Đỗ Lai Thúy, 2004, tr.65–66). Giữa văn học và tâm lý học nhìn từ phương diện sáng tạo nghệ thuật có mối quan hệ gắn bó và liên kết chặt chẽ với nhau. Để có thể nhận diện và có sự đánh giá vấn đề phân tâm học hay tâm lý học từ góc độ bên ngoài. Tức là phải lý giải dựa trên những mối quan hệ khách quan.

1.2.2. Khái niệm cổ mẫu địa ngục

Xét về mặt ngữ nghĩa thì địa ngục có nghĩa là lao ngục bên dưới lòng đất. Theo *Hán Việt tự điển* của Thiều Chửu, “địa.” (地) là “đất, đựng chứa muôn vật cõi đời gọi là địa.” hay “khu đất.” (Thiều Chửu, 2024, tr.129) đều mang nét nghĩa chỉ vị trí, phương hướng nằm bên dưới. Còn từ “ngục.” (獄) là “ngục tù.” chỉ nơi giam giữ những người

có tội (Thiều Chửu, 2020, tr.468). Đối với những nhà nghiên cứu về các biểu tượng văn hóa như Jean Chevalier và Alain Gheerbrant trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* đã dẫn lại định nghĩa địa ngục hay âm phủ: “địa ngục chính là đại tội, những kẻ mắc tội ấy là những linh hồn chết [...] là điều bất hạnh tuyệt đối, là sự thiếu thốn cơ bản, sự dày vò huyền bí vô tận. Đó là sự thất bại hoàn toàn, vĩnh viễn, vô phương cứu chữa của một đời người. Kẻ đã sa địa ngục không còn có thể quy về đạo, bị trơ rần trong tội lỗi và sẽ vĩnh viễn chịu khổ đau.” (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 2007, tr.34). Địa ngục là nơi trừng phạt dành cho những linh hồn có tội sau khi chết được miêu tả đầy tối tăm, đau khổ với những cực hình. Linh hồn khi đến đây phải chịu đựng những hình phạt tương ứng với tội lỗi mà họ đã gây ra khi còn sống. Bên cạnh nét trên, khái niệm địa ngục còn được hiểu theo ý nghĩa phái sinh, chỉ trạng thái tâm thức của con người. Theo đó, các tác giả Jean Chevalier và Alain Gheerbrant đã dẫn lại quan điểm của Paul Diel: “địa ngục là trạng thái của cái Tâm đã bị các quái vật đánh bại trong cuộc giao tranh, hoặc là nó phải gắng sức dồn nén vào vô thức hoặc là nó chấp nhận đồng nhất hóa với chúng trong sự sa đọa có ý thức.” (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 2007, tr.34). Địa ngục phản ánh trạng thái nội quan của con người khi những giá trị thiên lương, đạo đức, thiện tính va chạm với những bóng tối của bản năng, sự sa ngã hay tha hóa. Trong Phật giáo cũng có cách lý giải tương tự, nếu bản thân mỗi người không thoát khỏi những dục vọng, ham muốn, luôn chấp niệm thì sẽ sớm rơi vào địa ngục do chính mình tạo ra.

Trong một số hệ thống thần thoại, địa ngục được hình dung và miêu tả là nơi tối tăm, tách biệt với không gian sống của con người bình thường. Thần đạo Nhật Bản gọi địa ngục là Yomi (黄泉):

Yomi (yomi-no-kuni, yomi-tsu-kuni) cõi âm, hay vùng đất của người chết, trong thần thoại Shinto. Từ này được dịch theo nhiều cách khác nhau trong tiếng Anh: thường là “trái tim đêm.” hoặc “vùng đất bóng tối.”. Yomi cũng được gọi là Ne no Kuni, hay “Vùng đất của rễ cây.” và Soko no Kuni, “Vùng đất sâu thẳm.” [...] Ở đây, đó là một nơi kinh hoàng, với quỷ dữ, giòi bọ và những cảnh tượng ghê rợn khác. Nhưng ở những nơi khác, nơi này giống như một luyện ngục của Cơ đốc giáo hơn. Mặc dù nơi này được canh giữ bởi quái vật, nhưng linh hồn ở đó được thanh tẩy, không bị tra tấn.²⁴

²⁴ “Yomi (Yomi-No-Kuni, Yomi-Tsu-Kuni) The netherworld, or land of the dead, in Shinto myths. The word is translated in different ways in English: “night heart” or “land of darkness” are usual. Yomi is also called Ne no Kuni, or “Land of Roots,” and Soko no Kuni, “The Deep Land.” [...]. Here it is a

Quan niệm về Yomi của người Nhật Bản thể hiện lối tư duy lưỡng phân. Một mặt, đó là nơi kinh hoàng, quái dị như quỷ dữ, thối rửa và mục nát phản ánh nỗi sợ hãi mang tính chất phổ quát về cái chết, sự hủy diệt con người. Mặt khác, Yomi lại mang tính chất tương tự như luyện ngục trong Cơ đốc giáo, nơi các linh hồn được thanh tẩy. Khía cạnh này thể hiện quan niệm về sự tái sinh và chu kỳ tự nhiên, nơi cái chết là một phần của vòng luân hồi. Dấu ấn Thần đạo được thể hiện qua tinh thần hòa hợp với tự nhiên khi những tên gọi khác của địa ngục Nhật Bản gợi lên hình ảnh một thế giới ngậm gắn liền với đất đai, thiên nhiên và sự nuôi dưỡng. Rễ cây cho thấy sự kết nối với mặt đất, biểu tượng cho cội nguồn và chu kỳ của sự sống phản ánh triết lý hài hòa với tự nhiên trong Thần đạo, nơi mà cõi âm không phải là sự chấm dứt tuyệt đối, là phần không thể thiếu của vòng tuần hoàn tự nhiên. Có thể thấy, tính chất lưỡng phân này ít nhiều xuất phát từ câu chuyện thần thoại về Izanagi và Izanami. Sau khi xuống hoàng tuyền, Izanagi tắm rửa sạch sẽ nhằm tẩy uế những thứ dơ bẩn ở địa ngục để sáng tạo những điều mới mẻ (sự ra đời của các vị thần). Bên cạnh một số tranh luận về vị trí của địa ngục Nhật Bản nằm ở dưới lòng đất hay trên một mô đất cao trên sườn đồi Izumo, theo nhà nghiên cứu Kōnoshi Takamitsu: “Tôi có một số nghi ngờ về cách giải thích này, tuy nhiên, từ nhiều góc độ. Trước hết, tôi không tin rằng Yomi thực sự là một vùng đất ngầm, và tôi cũng không chắc rằng “Yomi.” nên được coi là phù hợp, cùng với Takaamanohara [cõi trời trong quan niệm Thần đạo Nhật Bản], vào một thế giới quan bao gồm một cấu trúc ba lớp. Nói một cách thẳng thắn, tôi thấy những cách giải thích này là sai lầm.”²⁵. Với giả thuyết của Kōnoshi Takamitsu, địa ngục trong văn hóa Nhật Bản nằm ở vị trí trên mặt đất, khác với một số quốc gia Đông Á như Trung Quốc, Hàn Quốc,... bởi hệ thống quan niệm của họ ảnh hưởng bởi Phật giáo. Trong văn hóa, tín ngưỡng của người Nhật tồn tại đồng thời hai khái niệm Yomi và Jigoku. Yomi trong quan niệm của Thần đạo phản ánh tư duy nguyên thủy bản địa của người Nhật, khác với địa ngục Jigoku chịu ảnh hưởng bởi Phật giáo. Yomi trong Thần đạo là phản ánh giá trị bản sắc văn hóa của Nhật

horrible place, with demons, maggots, and other ghastly sights. But elsewhere it is more like a Christian purgatory. While it is guarded by monsters, souls there are cleansed, not tortured.” (Jeremy Roberts, 2009, p.121)

²⁵ “I have some doubts concerning this interpretation, how ever, from more than one perspective. To begin with, I am not convinced that Yomi is indeed an underground land, and I am also not sure that “Yomi” should be thought of as fitting, along with Takaamanohara, into a world view that involves a three-layered structure. Stated baldly, I find these interpretations to be in error.” (Kōnoshi Takamitsu, 1984, p.57).

Bản với tín ngưỡng bản địa có sự khác biệt so với văn hóa Trung Quốc, khi: đây không phải là nơi phán xét linh hồn, mà phản ánh quan niệm thanh tịnh – ô uế và linh hồn tồn tại trong thiên nhiên, giữa đời sống con người. Không chỉ với Nhật Bản, địa ngục trong văn hóa Polynesia cũng phản ánh hệ thống niềm tin theo quan niệm nhị nguyên, đối lập giữa ánh sáng và bóng tối, giữa phần thưởng và sự trừng phạt, linh hồn sau khi thoát khỏi đầu của người chết, thì sẽ đến gặp thần Tū-ta-horua để lựa chọn con đường dẫn đến thiên đường hay địa ngục: “Nếu linh hồn được dẫn sang bên phải, con đường sẽ dẫn đến thần Roma-tāne, [...] Con đường bên trái dẫn đến một vùng hoàn toàn chìm trong bóng tối và đến với thần Tā'aroa-nui-tuhi-mate (Tā'aroa Vĩ Đại, Kẻ Mang Lời Nguyên Cái Chết).”²⁶. Sau khi chết, linh hồn đối mặt với hai con đường: dẫn đến vùng ánh sáng và vùng bóng tối. Tū-ta-horua, đóng vai trò người phán xét, giúp linh hồn lựa chọn con đường tương ứng với những tội trạng khi con sống. Khác với hình ảnh địa ngục tra tấn trong các tôn giáo khác, vùng bóng tối của người Polynesia không nhấn mạnh đến sự trừng phạt mà tập trung vào ý niệm kết thúc và hủy diệt, đối lập với ánh sáng – biểu tượng của hy vọng và sự thanh tẩy. Quan niệm này mang tính nhân văn, vừa cho thấy sự hòa hợp với tự nhiên và chu kỳ sinh tử trong văn hóa Polynesia.

Trong *Kinh chánh pháp niệm xứ* mô tả địa ngục mang tính biện chứng giữa hành động khi sống và trải nghiệm của con người khi chết:

Thế nào là nghiệp ác? Vô lượng đủ loại nghiệp đều nhân nơi tâm mà lưu chuyển liên tục, như dòng sông chảy xiết lôi cuốn các chúng sinh, khiến họ mắc quả báo của nghiệp ác bị đọa vào địa ngục chịu khổ não cùng cực.

Tỳ-kheo kia quán nghiệp thiện, nghiệp bất thiện, ý tư duy tận tường: Các chúng sinh này vì sao bị tâm lừa dối, bị ái lừa dối phải rơi vào nơi chốn xấu ác, sinh trong địa ngục: Hoạt, Hắc thăng, Hợp, Khiếu hoán, Đại khiếu hoán, Tiêu nhiệt, Đại tiêu nhiệt, A-tỳ. Các địa ngục này có từng khu riêng biệt, đều có người giữ ngục, theo nghiệp tương tự, mỗi đều biết rõ. (Kinh chánh pháp niệm xứ, 2023, tr.27–28)

Địa ngục chính là nơi để con người phải chịu trách nhiệm trước các nghiệp ác – xuất phát từ hành động của mỗi người khi còn sống. Nếu con người thiếu đi cái tâm bình an,

²⁶ “The one on the right led to the upper region called the ao (light), and the other led to the pō (darkness). Tū-ta-horua guided the soul to one or the other. If the soul was guided to the right, the path led to the god Roma-tāne, to whom it showed the red feathers given to it by the priests, whereupon it was allowed to enter the Polynesian “paradise.” The left road led to a zone of utter darkness and to the god Tā'aroa-nui-tuhi-mate (Great Tā'aroa Whose Curse Is Death).” (Robert D. Craig, 2004, p.96).

yên ổn thì rất dễ chịu ảnh hưởng bởi những tà niệm và dẫn đến việc vướng phải các nghiệp báo. Và địa ngục chính là nơi để họ gánh chịu những quả báo đó. Trong Công giáo, dựa trên một số văn bản *Kinh Thánh* và giáo lý, thế giới mà những người sau khi chết phải đến bao gồm thiên đàng, luyện ngục và hỏa ngục. Sau khi chết, những con chiên sẽ được phán xét để đến được một trong ba nơi này. Thiên đàng là nơi dành cho những con chiên ngoan đạo, khi còn sống luôn tin tưởng và quyết tâm đi theo con đường của Chúa, để tránh xa mọi tội ác của thế gian. Còn luyện ngục và hỏa ngục đều là nơi cho những kẻ có tội, đã phạm vào những điều cấm kỵ của, nhưng luyện ngục sẽ là nơi để các linh hồn tội lỗi tạm thời trú ngụ đến khi có thể hoàn toàn thanh tẩy để được đến Thiên đàng. Còn nếu cá nhân đó không biết sám hối để thay đổi, chọn con đường của quỷ dữ thì sẽ vĩnh viễn chịu những tội lỗi ở Hỏa ngục. Trong *Kinh Thánh* có viết: “Thật vậy, nếu chúng ta cố tình phạm tội sau khi đã học biết sự thật, thì không còn hy lễ nào đền tội được nữa, mà chỉ còn phải sợ hãi đợi chờ cuộc phán xét và ngọn lửa nóng bùng thiêu hủy các đối tượng của Thiên Chúa.” (Do Thái, 10: 26-27, trang 2105), hay ở đoạn tiếp theo “Còn những kẻ hèn nhát, bất trung, đáng ghê tởm, sát nhân, gian dân, làm phù phép, thờ ngẫu tượng, và mọi kẻ nói dối, thì phần dành cho chúng là hồ lửa và diêm sinh cháy ngùn ngụt: đó là cái chết thứ hai.” (Khải Huyền, 21: 8, trang 2175). Như vậy, theo giáo lý Công giáo, hỏa ngục không chỉ là một nơi trừng phạt về thể xác, mà là sự đau khổ về tinh thần do mất đi ánh sáng của Chúa. Con người được ban cho tự do để lựa chọn giữa thiện và ác nhưng nếu chọn lối sống tội lỗi, từ chối tình yêu của Chúa mà không ăn năn, sẽ chịu hậu quả là đời đời bị xa cách Ngài. Giáo lý nhấn mạnh rằng Thiên Chúa không mong muốn bất kỳ ai phải chịu số phận này, nhưng con người có quyền tự do lựa chọn và chính họ sẽ quyết định. Từ việc đưa ra hai quan niệm về địa ngục trong Công giáo và Phật giáo có thể thấy đối với Công giáo địa ngục là nơi vĩnh viễn trừng phạt những linh hồn từ chối và phạm tội trọng mà không ăn năn. Đó là nơi linh hồn bị cắt đứt hoàn toàn khỏi tình yêu và ân sủng của Công giáo. Sự đau khổ chính yếu của địa ngục là sự xa rời Công giáo, đồng nghĩa với sự mất mát vĩnh viễn mối quan hệ với Đấng tạo hóa. Địa ngục trong Công giáo giáo được coi là vĩnh viễn, không có sự giải thoát hay cơ hội tái sinh sau khi đã vào địa ngục. Với Phật giáo, địa ngục là cảnh giới của luân hồi, nơi các chúng sinh bị đọa vì đã tạo nghiệp xấu. Địa ngục không phải là nơi vĩnh viễn, mà là một trạng thái tạm thời để trả nghiệp xấu mà chúng sinh đã tích lũy. Sau khi

nghiệp báo được thanh toán, chúng sinh có thể tái sinh vào các cảnh giới khác tùy theo nghiệp mới mà họ tạo ra. Khác với Công giáo giáo, địa ngục trong Phật giáo là một phần trong vòng luân hồi và không phải là sự trừng phạt vĩnh viễn.

Trong những khảo sát một số tài liệu về cổ mẫu địa ngục, nghiên cứu *Cổ mẫu địa ngục: từ Folklore đến truyện truyền kì trung đại Việt Nam* là một trong những bài viết ở Việt Nam khai thác và định nghĩa khái niệm, khía cạnh của cổ mẫu địa ngục một cách hệ thống. Về định nghĩa cổ mẫu địa ngục, Nguyễn Thị Kim Ngân cho rằng:

[...] cổ mẫu hành trình đi về thế giới địa ngục có chức năng như là một phương tiện nhằm miêu tả một thế giới lạ thường không được tri nhận trực tiếp bởi thế giới những người đang sống. Hoặc đó là một thử thách về lòng can đảm của người anh hùng. Khi được dùng theo những phương cách phức tạp hơn, hành trình về thế giới bên dưới của người anh hùng là một phương thức thu nhận kiến thức hay sức mạnh và thể hiện sự âu lo về cái chết hoặc những gì xảy ra sau chết. (Nguyễn Thị Kim Ngân, 2018, tr.24)

Theo tác giả, cổ mẫu địa ngục miêu tả một không gian bất khả tri, nằm ngoài tri nhận và sự hiểu biết của con người vì địa ngục là nơi dành cho người chết, chưa có một sự kiểm chứng khoa học rằng có hay không một thế giới dưới lòng đất. Quan niệm về địa ngục thuộc về ý niệm thế giới văn hóa tâm linh của con người, thoát thai của nó là những biểu tượng địa ngục trong đời sống văn hóa. Theo Jung, biểu tượng thực chất là những kí hiệu nằm ngoài sự hiểu biết, tri nhận của con người: “[...] vì rằng có vô số sự vật nằm ngoài phạm vi hiểu biết của con người, chúng ta liên tục sử dụng những thuật ngữ biểu tượng để tượng trưng cho các ý niệm mà chúng ta không thể định nghĩa hay nhận thức đầy đủ. Đây là một lý do tại sao các tôn giáo sử dụng ngôn ngữ hay các hình ảnh biểu tượng.” (Carl Jung, 2023, tr.21). Chính vì địa ngục là chiều không gian mà người cổ đại không thể tiếp nhận trực tiếp nên những hình dung của họ về biểu tượng địa ngục có thể mơ hồ, không rõ ràng, ý niệm cơ bản về địa ngục cho thấy đây là nơi dành cho thế giới của những linh hồn người chết. Dần dần, biểu tượng địa ngục xuất hiện phong phú trong văn hóa, tôn giáo và tín ngưỡng của các cộng đồng, mô tả không gian tăm tối, hỗn loạn và đáng sợ với những hình phạt. Khi nhắc đến cổ mẫu trong hệ quy chiếu cụ thể (như tác phẩm văn học) thì nghiên cứu cần ý thức xây dựng một mô hình quan niệm dựa trên mối quan hệ tương đồng và tương cận của đối tượng. Để so sánh và nhận biết, chúng tôi xin trình bày mô hình quan niệm địa ngục trong mối tương quan với tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* của Haruki Murakami:

Bảng 3. Mô hình quan niệm cổ mẫu địa ngục
với tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*

Tiêu chí	Một số quan niệm về địa ngục	<i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i>
Không gian	Không gian tối tăm, u ám, hoang vu, không xác định	Không gian ở dưới lòng đất tối tăm, chật hẹp
	Địa ngục nằm ở dưới lòng đất	Thế giới dưới lòng đất
	Dòng sông Styx lối đi vào hoàng tuyền	Con sông dưới lòng đất, khi uống vào cảm thấy khác lạ
Nhân vật	Người lái đò Charon yêu cầu lệ phí	Nhân vật vô diện yêu cầu vẽ tranh chân dung
	Người dẫn đường là thần Hermes	Nhân vật Donna Anna và Komi
	Chủ thể trừng phạt: Diêm Vương, thần Hades,...	Không có người trừng phạt cụ thể
	Linh hồn người chết	Linh hồn sống của Amada Tomohiko và họa sĩ
	Những kẻ có tội	Ẩn dụ kép
Hình phạt	Tra tấn thể xác, tinh thần	Tra tấn tinh thần
	Mất ký ức (để đầu thai, chuyển kiếp)	Họa sĩ tìm lại ký ức cá nhân

Thoát thai từ nhận thức của con người về môi không gian huyền bí, u tối, nằm ngoài nhận thức của con người, Địa ngục trở thành một cổ mẫu đại diện cho những sức phức tạp và hỗn loạn khi đầy rẫy những yếu tố huyền ảo, kỳ bí. Trong tâm thức của nhân loại, địa ngục là nơi giam giữ nhằm trừng phạt thích đáng những kẻ có tội khi còn sống ở nhân thế. Như vậy, khi đặt chân vào địa ngục tức là ta phải đối diện với những hình phạt ghê gớm, khủng khiếp hành hạ thể xác và ý chí của chúng ta. Gắn liền với địa ngục chính là motif đi xuống lòng đất của những người anh hùng “[...] hành trình xuống thế giới thấp hơn – biểu tượng của địa ngục, nơi ở của yêu quỷ trong sáng tác của Haruki Murakami là hành trình đi tìm và chiến đấu chống lại cái Ác (phe Tường), bảo vệ cái Thiện (phe Trứng) [...]” (Nhiều tác giả, 2022, tr.349). Họ mang những phẩm chất, lý tưởng tốt đẹp nên với họ địa ngục không chỉ chốn trừng phạt mà là nơi để tìm lại lẽ phải

và công bằng – nơi đó giúp họ khai sáng đề lý giải, chiến đấu trước cái Ác và khẳng định những phẩm chất cao quý của chính mình.

1.2.3. Dấu ấn văn hóa trong cổ mẫu địa ngục

Khi xét về dấu ấn văn hóa từ biểu tượng đến cổ mẫu địa ngục, có thể nhận thấy, quan niệm địa ngục của người phương Đông (khảo sát trong Phật giáo, Hindu giáo) đã thể hiện tính chất hướng nội. Cụ thể, xuất phát từ nền văn minh nông nghiệp, con người phương Đông với thái độ sống hài hòa, trân trọng thiên nhiên nên có khuynh hướng hướng nội, trọng tĩnh, trọng tình cảm. Chính vì triết lý trọng sự hướng nội, nên tập trung vào yếu tố “tâm.”, bên trong của mỗi cá nhân – tức chú ý đến yếu tố tinh thần. Vì vậy, trong các kinh điển Phật giáo với vô số những quan điểm địa ngục khác nhau dẫn đến số tầng địa ngục cũng có sự khác biệt ít nhiều. Đứng trên phương diện của tâm, địa ngục không nằm ở đâu xa lạ mà chính là những cảm xúc, tình cảm phiền não, chấp mê bất ngộ của con người trong cuộc sống. Thích Chơn Nữ sau khi khảo sát những kinh điển Phật học cũng đúc kết: “[...] đứng trên phương diện của tâm thức, đó chính là những tâm lý phiền não, những ác tâm, hại tâm mỗi ngày một nung nấu và gặm nhấm khiến con người quay cuồng trong những tham lam và dục vọng của chính mình.” (Thích Chơn Nữ, 2021). Phật giáo khi ra đời ở Ấn Độ do Siddhartha Gautama sáng lập với mục đích giúp con người thoát khỏi luân hồi, chạm đến Niết bàn, có thể chấm dứt đau khổ và hiểu được sức mạnh của tấm lòng từ bi, vô ngã. Chính vì vậy mà quan niệm về địa ngục của họ không chỉ phản ánh về thế giới của người chết mà đó còn là những trạng thái tâm lý, thế giới nội quan phức tạp của mỗi cá nhân. Trong sử thi *Mahabharata* của người Ấn Độ, con đường Yudhishthira đến địa ngục thực chất chỉ là những ảo ảnh để thử thách người anh hùng. Chi tiết địa ngục nằm ở trong tâm của gần với quan niệm văn hóa Hindu của người Ấn: địa ngục nằm ngay trong chính trái tim của mỗi người, nếu không biết thực hành chánh niệm, tu tập thì bản thân sẽ mãi chìm trong bóng tối của địa ngục. Motif truyện kể với khả năng tái lập xuất hiện vô cùng phong phú trong các bản kể của văn học dân gian của nhân loại nhưng với khả năng lưu giữ và định vị bản sắc văn hóa, chúng vẫn mang theo những hạt nhân tư tưởng, thế giới quan sâu sắc của các dân tộc.

Văn hóa Công giáo giáo có ảnh hưởng sâu sắc đến quan niệm về địa ngục của người phương Tây, định hình nên hình ảnh một nơi trừng phạt đầy đau khổ và vĩnh cửu dành cho những kẻ phạm tội. Trong *Kinh Thánh*, đặc biệt qua Tân Ước, địa ngục được

miêu tả như một nơi của lửa cháy không ngừng, bóng tối và sự xa cách tuyệt đối với Công giáo, nhấn mạnh ý nghĩa đạo đức và hậu quả của tội lỗi. Quan niệm này được củng cố qua các tác phẩm văn học và nghệ thuật trung cổ, điển hình là *Thần khúc* của Dante Alighieri, nơi địa ngục được chia thành các tầng khác nhau tương ứng với mức độ nghiêm trọng của tội lỗi. Sự phân tầng này không chỉ phản ánh tính thứ bậc trong giáo lý Công giáo giáo mà còn làm nổi bật quan niệm nhân quả. Đồng thời, địa ngục trong văn hóa phương Tây mang tính biểu tượng cao, không chỉ là nơi trừng phạt thể xác mà còn là sự cô lập tinh thần, thể hiện nỗi sợ về sự thiếu thốn tình yêu và ánh sáng của Công giáo. Nhờ vậy, dấu ấn Công giáo giáo không chỉ định hình quan niệm địa ngục mà còn trở thành biểu tượng đạo đức, răn dạy con người sống ngay thẳng và tuân theo các giá trị tôn giáo. Cụ thể, các hình phạt của con người cũng được khắc họa vô cùng khắc nghiệt:

Đồ mắng xà, nòi rắn độc kia!

Các người trốn đâu cho khỏi hình phạt hỏa ngục?

Vì thế, này tôi sai ngôn sứ, hiền nhân và kinh sư đến cùng các người: các người sẽ giết và đóng đinh người này vào thập giá, đánh đòn người kia trong hội đường và lưng bắt họ từ thành này đến thành khác.

Như vậy, máu của tất cả những người công chính đã đổ xuống đất, thì cũng đổ xuống đầu các người từ máu ông Aben, người công chính, đến máu ông Dacaria, con ông Bêrêkia, mà các người đã giết giữa đền thánh và bàn thờ.

Tôi bảo thật các người: tất cả những tội ấy sẽ đổ xuống đầu thế hệ này.

(Mt 23:33–36) (Kinh Thánh, 2012, tr.1658)

Sự trừng phạt của địa ngục Công giáo thể hiện hình ảnh hỏa ngục như biểu tượng của công lý, nơi những tội lỗi và bất công không thể thoát khỏi sự phán xét của Công giáo. Hỏa ngục được mô tả là nơi trừng phạt nghiêm khắc dành cho những hành vi như sát hại người công chính, bách hại ngôn sứ và vi phạm luật thiêng liêng, nhấn mạnh rằng mọi hành động đều để lại hậu quả không thể tránh khỏi. Đó là sự cảnh tỉnh rằng tội lỗi không chỉ mang tính cá nhân mà còn tích tụ qua nhiều thế hệ, tác động đến cả cộng đồng để khẳng định trách nhiệm của cộng đồng trong việc thực hiện lối sống đúng đắn và duy trì đạo đức. Tuy nhiên, trong sự nghiêm khắc đó vẫn ẩn chứa lời mời gọi sám hối, bởi theo quan niệm Công giáo, sự trừng phạt của hỏa ngục có thể được tránh nếu con người kịp thời quay về với Công giáo. Đọc *Thần khúc* của Dante Alighieri, người đọc được hé

mở những bí mật, suy ngẫm về bóng tối và hành trình con người tìm đến chân lý, cái thiện. Từ văn hóa đến văn học, địa ngục thể hiện ý niệm về sự trừng phạt về thể xác lẫn tinh thần, nhằm mục đích hình thành một hệ thống quan niệm về địa ngục – trừng phạt, là hình thức quy ước về khía cạnh đạo đức và sự tha hóa trong bản ngã. Địa ngục trong Công giáo khắc họa bản chất của sự trừng phạt vì không nghe theo lời dạy của Chúa, tức từ chối Công giáo. Những tội lỗi này bao gồm những vi phạm nghiêm trọng đối với các điều răn của Công giáo, chẳng hạn như từ chối đức tin, giết người, trộm cắp, và các hành vi phản nghịch khác. Điều quan trọng là nếu không có sự sám hối và đón nhận ân sủng của Công giáo, linh hồn sẽ bị đày đoạ mãi mãi. Sự đau khổ lớn nhất là bị tách biệt vĩnh viễn khỏi Công giáo, từ chối sự hiện diện của Ngài, và không còn hy vọng được cứu rỗi. Hình ảnh về lửa trong địa ngục là một biểu tượng thường gặp, thể hiện sự trừng phạt nghiêm khắc, nhưng đau đớn tinh thần – mất đi sự hiện diện của Công giáo – mới là nỗi khổ tồi tệ nhất.

1.3. Motif hành trình đến địa ngục nhìn từ đặc điểm của cổ mẫu địa ngục

1.3.1. Tính trừng phạt

Đặc điểm trừng phạt ở địa ngục chính là nguồn cơn của nỗi sợ hãi của con người trước thế giới quan đầy bí ẩn và không thể tri nhận một cách trực tiếp. Theo học giả Jonh Casey, ông đã khảo sát một số truyền thuyết dân gian và *Tử thư* của Ai Cập để khám phá sự trừng phạt trong văn hóa người chết: “Một trong những nỗi sợ lớn nhất về thế giới bên kia chính là ‘cái chết thứ hai’ dành cho những kẻ gian ác. Đây không phải là hư vô như quan niệm của con người hiện đại, mà là nỗi kinh hoàng khi bị xé xác thành từng mảnh và bị ném vào một hồ lửa.”²⁷. Theo đó, người Ai Cập quan niệm rằng hình phạt dành cho cái chết thứ hai của những kẻ có tội không phải vô tận như trong một số tôn giáo khác, sự trừng phạt cao nhất – xóa sổ hoàn toàn linh hồn – chỉ dành cho những kẻ không xứng đáng. Đặc điểm trừng phạt của địa ngục gắn với triết lý nhân quả, hướng đến sự thực thi công lý với những tội nhân. Nếu trong Công giáo, con người sau khi chết được đến Luyện ngục để thanh tẩy tâm hồn khỏi những tội lỗi, bị đày vào Hỏa ngục nếu vẫn không nghe theo lời răn dạy của Chúa. Hậu quả con người phải gánh chịu đều phụ

²⁷ “One of the chief fears about the afterlife was that for the wicked there would be a second death. This was not the nothingness that moderns may fear—but the dread that they would be hacked and torn to pieces and thrown into a fiery lake.” (Jonh Casey, 2009, p.48).

thuộc vào sự lựa chọn, khả năng tự do ý chí cá nhân, nếu họ chối bỏ ánh sáng, thiên lương và những điều tốt đẹp thì ắt sẽ phải chịu sự dày vò của bóng tối dưới địa ngục, đó hình phạt khi lựa chọn điều xấu xa. Vì thế, địa ngục thể hiện hàm ý cảnh tỉnh và giáo dục bởi hình dung về địa ngục với những hình phạt ghê rợn, khủng khiếp đã gieo rắc và khơi gợi con người nỗi sợ hãi, bằng một cách vô thức khiến con người cảnh tỉnh trước hành vi tội lỗi, sai lệch. Thần thoại là sáng tác dân gian xây dựng về mô hình quan niệm về địa ngục một cách tỉ mỉ khi phản ánh quá trình tạo lập thế giới ở những buổi đầu tiên về nguồn gốc, nguyên nhân và sự cai quản thế giới người chết.

Trong thần thoại Hy Lạp, số lượng những vị thần ở địa ngục dưới sự cai quản của thần Hades vô cùng phong phú, mỗi vị thần đều đảm nhiệm một vai trò, sứ mệnh riêng tương ứng với những quá trình của con người phải trải qua sau khi chết. Một trong số đó là những vị thần trừng phạt ở dưới địa ngục: “[...] các nữ thần Érínyes trừng phạt những vong hồn phạm tội sát nhân, bội bạc, bất nghĩa bất nhân bằng những ngọn roi đau buốt, các nữ thần Érínyes thực hiện công lý của thế giới âm phủ. Các nữ thần tra hỏi, bắt các vong hồn phải đau đớn, xót xa trước những lời sỉ nhục, mắng nhiếc của mình.” (Nguyễn Văn Khoa, 2014, tr.105). Trong những chiến tích vĩ đại của người anh hùng Heracles, thử thách xuống địa ngục để mang con chó ngao ba đầu của thần Hades chính là dấu ấn của motif hành trình xuống địa ngục. Trên bước hành trình này Heracles đã chứng kiến một hình phạt khủng khiếp mà người anh hùng Thésée cùng tùy tùng của mình phải gánh chịu vì âm mưu bắt cóc nàng Perséphone. Trong thế giới của thần thoại, hình phạt dưới địa ngục xuất phát từ các vị thần, điều này phản ánh tư duy nguyên thủy của người cổ đại khi xây dựng sức mạnh và quyền lực của lực lượng siêu nhiên. Họ là những người tạo lập thế giới nên quyền lực của họ được củng cố và khẳng định trong những truyện kể. Vậy nên hình phạt của họ cũng tàn nhẫn để đảm bảo luật lệ, đạo đức nhằm thức tỉnh con người về hậu quả của những thói hư tật xấu như kiêu ngạo, tham lam hay bất kính với thần linh. Sự trừng phạt trong thần thoại gắn với quyền lực tối cao, từ đó giúp duy trì trật tự trong thế giới để khẳng định sự bất khả xâm phạm của quyền lực thần thánh. Trong một số trường hợp, quyền lực được thể hiện bằng cách trừng phạt con người, qua đó tác giả dân gian lý giải các hiện tượng văn hóa và tinh thần như sự tích con nhện trong thần thoại Hy Lạp,... Với những vị thần cai quản thế giới người chết, quyền lực và sự trừng phạt chính là hiện thân của công lý, nhằm đảm bảo cân bằng thiện

và ác. Đây chính là một hình thức giáo dục và thức tỉnh đạo đức trong đời sống văn minh của loài người trong buổi đầu của việc kiến tạo thế giới. Bên cạnh đó, khả năng trừng phạt của địa ngục còn gắn liền với bọn tay sai, quỷ dữ. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, quỷ dữ “tượng trưng cho tất cả những sức mạnh gây rối loạn, làm mờ ám, suy yếu lương tri và làm thoái lui về tình trạng bất định và lưỡng tri đôi chiều: là trung tâm đêm tối, đối lập với Chúa Trời là trung tâm ánh sáng. Một bên bốc cháy trong thế giới dưới lòng đất, một bên chói sáng trên trời cao.” (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 1997, tr.756). Chính vì mang những ý nghĩa về sự sa ngã và thoái hóa của lương tri, đạo đức mà biểu tượng quỷ dữ thường xuất hiện với ý niệm địa ngục. Quyền lực của quỷ dữ còn có thể thống trị và trừng phạt con người. Trong văn hóa Inca cổ đại, Supay là người cai trị thế giới Ukhu Pacha, đồng thời là thủ lĩnh của chủng tộc quỷ sống ở địa ngục. Thế nhưng, hình dung về thế giới lòng đất của người Inca không hoàn toàn ảm đạm và xấu xa, nó mang tính chất nhị nguyên trong ý nghĩa, một mặt đó là nơi của người chết và quỷ dữ, đồng thời là cội nguồn, nơi sinh sôi. Theo đó, “Ukhu Pacha gắn liền với người mẹ đất nữ tính và xương của tổ tiên.”²⁸. Từ bản chất nhị nguyên đó, địa ngục Ukhu không hoàn toàn là đáng sợ, đó vẫn là nơi để Supay – quỷ vương đưa ra những lời phát xét để định tội những linh hồn tội lỗi.

Bức họa *Địa ngục biến tướng đồ* đã miêu tả những khổ ải, hình phạt đầy chân thật dựa trên sự tích Mục Kiền Liên cứu mẹ và *Kinh Địa Tạng*. Cảm nhận bức tranh đó, con người không khỏi thấy ghê sợ trước sự đau khổ của người chết phải chịu đựng: nấu trong vạc dầu, uống nước đồng, hỏa thiêu,... Đó chính là một sự răn đe, thức tỉnh con người về đạo đức và thiên lương, tránh phạm vào nghiệp chướng để không phải bước vào đau khổ. *Kinh Địa tạng*, quyển Thượng, viết: “Lại thấy quỷ Dạ Xoa hình thù đều lạ lùng: Hoặc nhiều tay, nhiều mắt, nhiều chân, nhiều đầu... răng nanh chìa ra ngoài miệng bén nhọn dường gươm, lừa những người tội gần thú dữ. Rồi quỷ lại chụp bắt người tội, túm quắp đầu chân người tội lại, hình trạng muôn thứ chẳng dám nhìn lâu.” (Đạo Tràn Liên Hoa, 2025, tr.16). Theo Phật giáo, chúng sinh bị đọa vào địa ngục vì nghiệp xấu mà họ đã tạo bao gồm giết hại, trộm cắp, dối trá, tà dâm, sân hận, tham lam,... Mọi hành động xấu đều tích lũy nghiệp và khi nghiệp quá nặng, chúng sinh sẽ bị đưa vào cảnh

²⁸ “Ukhu Pacha is associated with the feminine earth mother and the bones of the ancestors” (Paul Richard Steele, 2004, p.23).

giới địa ngục để trả nợ nghiệp và mỗi hình phạt ở địa ngục tương ứng với những tội lỗi mà người đó đã làm khi còn sống. Ý niệm trừng phạt của địa ngục trong Phật giáo thể hiện tính chất giáo dục, răn dạy khi hướng con người đến vấn đề nhân quả. Từ những nhận thức đó mà con người biết thay đổi, để hướng đến sự giác ngộ và cõi Niết bàn. Trong những nghiên cứu và khảo sát các Kinh điển Phật giáo, có thể thấy các loại địa ngục và ghi chép về số lượng các tầng địa ngục cũng rất khác nhau. Vấn đề này, nhà nghiên cứu Trần Trọng Dương đã trình bày rất hệ thống trong *Khảo về “Địa ngục.” trong lịch sử văn hóa Phật giáo Việt Nam*, in trong *Các tầng địa ngục trong Phật giáo*. Căn bản, tất cả những ý niệm về địa ngục của thế giới người chết đều gắn với sự trừng phạt và khổ ải của vô số các hình phạt. Việt Nam với truyện Thủ Huồn xuống địa ngục gắn liền với sự tích sông Nhà Bè kể về hình phạt đeo gông tương ứng với những tội lỗi khi còn sống. Thủ Huồn khi sống phạm vào tội tham lam, bóc lột người dân lành, khiến cho nhiều người rơi vào cảnh lâm than, thế nên khi chết phải đeo một cái gông to khủng khiếp “vừa to vừa dài, làm bằng những thanh gỗ nặng như sắt.” (Nguyễn Đồng Chi, 2000, tr.69). Truyện thể hiện triết lý nhân quả và ở hiền gặp lành, Thủ Huồn sau khi trở về từ địa phủ đã thay đổi tâm tính nên chiếc gông đã nhỏ lại ngụ ý rằng con người nếu biết hối cải, sửa chữa sai lầm thì sẽ được giảm đi nhẹ tội sau khi chết. Đối với những chuyến du hành xuống địa ngục của những anh hùng hoặc những nhân vật mang phẩm chất, đáng đáp của người đại diện cho lý tưởng và cái thiện thì những hình phạt dưới địa ngục không chỉ phản ánh nỗi sợ hãi trong tâm thức nhân loại, đồng thời là sự bảo chứng, khẳng định những phẩm chất cao quý đại diện cho tiếng nói của cộng đồng như trong các áng sử thi. Dựa trên lý thuyết *Monomyth* (Huyền thoại gốc) của Joseph Campbell, hành trình của những người anh hùng của nhân loại chỉ ra rằng, trong tiến trình thực hiện quá trình Thụ pháp của những người hùng thì những thử thách là yếu tố phải trải qua trên những chuyến phiêu lưu để đánh thức được những khả năng phi phàm, tiềm tàng: “Người hùng được ngầm giúp bằng lời khuyên bảo, bùa chú và các phái viên bí mật của người phù trợ siêu nhiên mà anh ta đã gặp trước khi vào vùng này. Cũng có thể đến đây, lần đầu tiên anh ta khám phá ra rằng có một quyền năng cứu độ khẳng nơi tiếp ứng mình trong hành trình siêu phàm ấy.” (Joseph Campbell, 2021, tr.115). Chuyến hành trình của những mẫu gốc về người hùng xuống thế giới địa phủ phong phú và muôn hình vạn trạng trong *Người hùng mang ngàn gương mặt* của Joseph Campbell, trên bước

hành trình đó, họ sẽ không bao giờ đơn độc mà có sự đồng hành của những thế lực siêu nhiên để phù trợ và giúp đỡ. Những thử thách chờ đợi họ không chỉ thể hiện tinh thần trừng phạt của địa ngục, trái lại mang ý nghĩa kép, khi đó là cách khẳng định phẩm chất cao quý, hướng đến sự thanh tẩy, khai tâm bản ngã.

1.3.2. Tính hỗn loạn

Xét về khái niệm của tính hỗn loạn dựa trên khía cạnh ngữ nghĩa, *Từ điển tiếng Việt* của Hoàng Phê định nghĩa: “tình trạng hoàn toàn không có trật tự, không có tổ chức, không chịu một sự điều khiển chung nào.” (Hoàng Phê, 2003, tr.462) mô tả trạng thái mất trật tự, mọi thứ đều không ổn định. Nhưng trên thực tế, địa ngục vẫn chịu sự cai quản của một người đứng đầu, người Trung Quốc, Nhật Bản, Việt Nam gọi là Diêm Vương,... người phương Tây trong thần thoại Hy Lạp lại tôn thờ thần Hades với chiếc mũ tàng hình cai quản thế giới người chết. Mặc dù có những người cai quản nhưng sự hỗn loạn, mất trật tự vẫn là đặc điểm lớn của địa ngục bởi không gian luôn tràn ngập bóng tối, thiếu đi ánh sáng ẩn dụ rằng địa ngục thiếu vắng đi chân lý, điều thiện nên luôn chìm ngập trong sự tối tăm, hỗn độn. Bên cạnh đó, sự hỗn loạn này còn cho thấy sự vô minh trong tâm trí của con người bởi những kẻ xuống địa ngục đều chìm đắm trong tội ác, không tìm thấy ánh sáng của sự thiêng liêng soi chiếu trong số phận của mình.

Thế giới của người chết được hình dung trong truyện kể dân gian đầy tối tăm, thiếu đi ánh sáng vốn là biểu tượng đại diện cho phép lành, thiên lương, soi chiếu cho đạo đức. Trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, nhóm tác giả định nghĩa: “ánh sáng luôn tượng trưng cho sự sống, sự cứu rỗi, hạnh phúc do Chúa Trời ban cho [...], bản thân Chúa lại là ánh sáng [...]. Luật của Chúa là ánh sáng soi đường cho loài người.” (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 2007, tr.15). Chính vì đánh mất đi ánh sáng soi rọi cho lương tri và cái thiện mà con người phải bị đẩy xuống địa ngục tối tăm và trở thành nguồn cơn cho sự hỗn loạn. Điều này mang ý nghĩa khi con người mất đi ánh sáng, mất đi cái thiện thì sẽ chỉ còn sự hỗn độn, mất định hướng. Thần thoại Nhật Bản với huyền sử sáng thế của Izanami và Izanagi đã xuất hiện dấu vết của địa ngục ở buổi đầu tạo lập thế giới. Vì quá đau buồn trước cái chết của Izanagi mà Izanami đã có chuyến du hành đến địa ngục. Trên con đường đó, bóng tối ngập tràn khắp nơi và nhiều sự hỗn loạn: “Izanagi biết đó là lối xuống Địa Phủ. Tay nắm chặt đốc gươm, chàng chui vào cửa hang, càng vào sâu ánh sáng càng yếu dần cho đến khi hoàn toàn tối hẳn.” (Doãn Quốc

Sỹ, 1972, tr.16). Bên cạnh đó, sự hỗn loạn trong tâm trí, tinh thần qua chi tiết Izanami đã không giữ lời hứa mà quay mặt lại nhìn vợ mình đã hình thành motif cấm kỵ và vi phạm cấm kỵ khiến thần Izanagi đột nhiên trở nên hung hăng: “Những tia chớp bao quanh lấy thân thể nàng ; tám vị thần sét xuất phát từ đầu, bụng, hai vú, hai tay, hai chân nàng đâm bỏ ra. Izanagi hốt hoảng lùi vội lại, rồi chạy trốn ra khỏi địa phủ. Lũ nữ quỷ ủa đuổi theo.” (Doãn Quốc Sỹ, 1972, tr.16). Sự hỗn loạn từ hiện thực đến tâm trí của Izanami khi đặt trong hệ thống sự kiện thần thoại Nhật Bản: Izanami kết duyên với Izanagi đầy màu sắc của tính dục và nhục cảm cho thấy sự sâu sắc trong văn hóa tâm linh của người Nhật Bản cổ đại khi khai thác những yếu tố thuộc về tinh thần, tâm lý của con người. Thần thoại suy nguyên của Nhật Bản là một trong số ít những truyện kể nhắc đến những chi tiết về nội quan con người phản ánh nét tư duy về thuyết vật linh, sự tôn thờ và trân trọng những linh hồn tinh khiết. Thế giới người chết của Hy Lạp, nơi thần Hades ngự trị u ám, tràn ngập bóng tối và lạnh lẽo, vì thiếu đi ánh sáng mà những vị thần địa ngục và những vong hồn cũng trở nên tàn nhẫn, lạnh lùng hơn: “[...] vương quốc của Hadès thật tối tăm lạnh lẽo. Nơi đây không một tia nắng lọt vào, không một ánh trăng soi tới, không có cuộc sống tung bừng, náo nức, ấm cúng, nhộn nhịp của thế giới Olympe và thế giới loài người trên mặt đất phì nhiêu.” (Nguyễn Văn Khoa, 2014, tr.101). Chàng Orpheus cũng có chuyến du hành đến địa ngục để chứng kiến sự hỗn loạn, tăm tối, mù mịt và những âm thanh của những linh hồn chết khiến cho con đường xuống hoàng tuyền đầy rẫy những nguy hiểm. Chính vì mọi thứ trở nên hỗn loạn nên: “Chàng đi, đi mãi trong lòng hang tối đen mờ mịt và tới được sông Styx quanh năm bốc khói cùng với tiếng rên ra, than vãn như tiếng côn trùng nỉ non trong đêm khuya.” (Nguyễn Văn Khoa, 2014, tr.526). Hành trình chàng đến địa ngục để gặp lại người vợ của mình đầy rẫy thách thức và gần như là một điều không thể bởi không thể cải tử hoàn đồng cho bất kỳ ai. Thế nhưng, bằng tài năng và tình yêu, chàng đã thuyết phục thần Hades và Persephone để cứu lấy cơ thể đã mục ruỗng của vợ mình. Câu chuyện về Orpheus có nhiều nét tương đồng với thần thoại Izanagi và Izanami của Nhật Bản chỉ có thể lý giải bằng tinh thần liên văn bản và các kiểu truyện giải cứu người thân trong kho tàng văn học thế giới. Sự dũng cảm và tình thương của Orpheus dành cho Euridice chính là biểu tượng đẹp của tình yêu đã xua tan đi sự lạnh lẽo, tối tăm của địa ngục, nơi tưởng chừng chỉ dành cho sự hủy diệt và chết chóc. Sự xuất hiện của motif hành trình

địa ngục trong câu chuyện của Orpheus và Euridice đóng vai trò như một thử thách của tình yêu trước nghịch cảnh của số phận khẳng định quy luật khắc nghiệt của số phận và chủ đề mất mát của con người. *Thần khúc* của Dante là tác phẩm kinh điển của thời kỳ Trung cổ dựa trên triết học Công giáo giáo, đã khắc họa và xây dựng một thế giới địa ngục đầy sinh động và chân thật với những hàm ý ẩn dụ sâu sắc:

[...] Phán quyết, rồi đuổi đi, theo số vòng roi quay tít!

Xin nói rõ: khi một linh hồn khôn khổ,

Đến trình diện và cung khai tất cả,

Thì vị chuyên gia về tội trạng

Cân nhắc chỗ giam thích đáng,

Xoay roi mấy vòng,

Để chỉ định số tầng địa ngục!

Các âm hồn hồi hã, chen chúc,

Kẻ trước người sau chờ phán xét,

Họ kháo nhau, lắng nghe, rồi quy xuống!

- “Ô, sao ngươi cũng tới đây, nhà khách thập phương đau khổ?

(Đantê Alighieri, 2009, tr.58)

Thi sĩ Dante đã tái hiện lại sự hỗn loạn ở địa ngục do những tội đồ dâm dục đang náo loạn khi chờ đợi những hình phạt dành cho bản thân. Có thể thấy khúc chỉ trong khúc ca trên chúng ta mới thấy được sự hỗn loạn mất trật tự ở địa ngục do những kẻ phạm vào tội đồ dâm dục gây ra mà xuyên suốt những khúc ca ở phần Hỏa ngục ta đều cảm nhận được bầu không khí âm u, tối tăm và thảm khốc từ những kẻ có tội. Địa ngục trong các nền văn hóa đều xuất hiện đặc hiem hỗn loạn xuất phát từ sự tối tăm, chìm ngập trong bóng tối. Điều này phản ánh tâm thức của con người nguyên thủy trước những hiểu biết nằm ngoài sự hiểu biết của họ. Để lý giải về một không gian thuộc về thế giới bên kia, nơi mà chưa một ai quay trở lại để biểu thị một cách trực tiếp. Chính vì vậy, mà hiểu biết về địa ngục thuở ban đầu mang tính chất mơ hồ, không xác định. Họ chỉ có thể lý giải dựa trên mối quan hệ nhân – quả, khi còn sống nếu con người phạm vào nhiều tội lỗi của thế gian thì khi chết ắt sẽ phải chịu những hình phạt tương ứng.

1.3.3. Tính khai sáng

Khai sáng có nghĩa là quá trình con người đạt đến sự hiểu biết, nhận thức rõ ràng hơn về thế giới, bản thân và những nguyên lý đạo đức, triết học, hoặc khoa học. Khái

niệm khai sáng được hiểu như trạng thái thức tỉnh từ sự mê muội, sự thiếu hiểu biết, hoặc bị giam hãm trong các quan niệm lạc hậu và sai lầm. Khi được khai mở trí tuệ, con người trở nên tự chủ về mặt tư tưởng và hành động, giải phóng khỏi sự phụ thuộc vào niềm tin mù quáng, thành kiến, hoặc các quyền lực áp đặt. Ở đây, khái niệm khai sáng gắn gũi với quá trình con người khai tâm, thay đổi bản thân. Trong số những cổ mẫu trong cấu trúc tâm thần của con người, nhiều lần nhà bác học Carl Jung đã khai thác các khía cạnh của cổ mẫu tự ngã – con đường dẫn đi trí tuệ siêu việt. Khảo sát những tác phẩm xuất hiện motif hành trình đến địa ngục cho thấy kiểu nhân vật gắn liền với motif này thường là những người anh hùng hoặc có phẩm chất, đặc điểm của người anh hùng. Chính vì thế, những nhân vật đó ít nhiều được ngả bóng cổ mẫu anh hùng – một trong những cổ mẫu phổ biến trong văn chương. Theo Đào Ngọc Chương trong công trình *Phê bình huyền thoại*, sự khai tâm hay khai sáng của người anh hùng là giai đoạn mà anh ta buộc phải trải qua khi đối diện với những thử thách, nghịch lý của chuyến hành trình.

Sự khai tâm: người anh hùng chịu một loạt những thử thách nhứt buốt trong khi đi từ sự không biết và chưa chín chắn đến thời kỳ trưởng thành xã hội và tinh thần, nghĩa là đạt được sự chín chắn và trở thành thành viên đầy đủ lông cánh trong nhóm xã hội của anh hoặc chị ta. Sự khai tâm chung nhất bao gồm ba giai đoạn rõ rệt: (1) chia ly, (2) biến đổi, và (3) trở về. Giống sự truy tìm, đây là một biến thể của cổ mẫu cái chết-và-tái-sinh. (Đào Ngọc Chương, 2008, tr.164)

Bên cạnh những sự hỗn loạn, tối tăm và những hành phạt đầy khốn khổ ở địa ngục thì hành trình đến thế giới người chết còn mang tính chất khai sáng về mặt tinh thần hoặc thanh tẩy về tâm hồn. Nhìn từ phương diện khai sáng, ý niệm địa ngục của nhân loại còn thể sự nhận thức và hối cải, cơ hội để thấu triệt những triết lý nhân quả, bản chất của cuộc sống nhằm hướng đến sự thanh lọc. Nét tư duy này có thể dễ dàng bắt gặp trong Phật giáo hay Ấn Độ giáo. Ở đó, địa ngục được xem như một phần của vòng luân hồi – nghiệp quả, con người phải đối mặt với những hậu quả bởi tội lỗi của bản thân khi còn sống. Tuy nhiên, sự trừng phạt ở địa ngục không phải là mãi mãi, mà phụ thuộc vào thái độ ăn năn, hối cải của mỗi cá nhân. Vì vậy, những ý niệm và nhận thức của con người về địa ngục chính là một cách giáo dục, răn dạy con người về cách sống đúng đắn, đạo đức. Đọc truyện *Thủ Huồn* của Việt Nam, triết lý nhân quả, nghiệp báo được đan cài và gửi gắm sau khi Thủ Huồn trở về dương gian và bắt đầu hối cải, đi làm việc

thiện. Sau chuyến viếng thăm địa phủ, Thủ Huồn vì sợ sau khi chết phải đầy xuống địa phủ, phải chịu biết bao khổ hình, trừng phạt, phải đeo cái gông lớn tương ứng với tội lỗi của y gây ra. Đó chính là biểu hiện của ý nghĩa khai sáng khi nhân vật đã ý thức thành toàn và thức tỉnh. Khi con người nhận thức được những ý nghĩa, triết lý của biểu tượng địa ngục, họ thay đổi và rửa sạch những tội lỗi của chính mình. Chính vì vậy mà trong quan niệm của Phật giáo, địa ngục không phải là nơi vĩnh viễn trừng phạt của những kẻ có tội. Một khi con người biết thay đổi, giác ngộ thì sẽ mau chóng thoát khỏi địa ngục để được luân hồi.

Tinh thần khai sáng còn gắn với khả năng thanh tẩy khỏi những ô uế, tội lỗi ở địa ngục để con người thức tỉnh những khả thể thể và tiềm năng. Trong Thần thoại Nhật Bản, sau khi trở về từ địa ngục, nam thần Izanami đã tắm rửa sạch sẽ như một nghi thức để tẩy uế nhằm giúp cho bản thân trong sạch và bắt đầu tạo ra các vị thần mới: “Sau khi tiếp xúc với cảnh địa phủ về, Izanagi tẩy uế cho thanh khiết. Chàng xuống tắm ở một dòng sông nhỏ tại Tsukushi (nay là Kyu-shu). Quần áo và đồ trang sức chàng để trên bờ biến hóa ra thành 12 vị thần linh.” (Doãn Quốc Sỹ, 1972, tr.16). Với Izanami, hành động tắm tượng trưng cho sự thanh tẩy và khai sinh, nhờ đó mà thế hệ những vị thần của Phù tang được ra đời. Ở đây cần nhắc đến hành động tắm rửa như một nghi lễ thanh tẩy, theo ghi chép của của Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, tắm rửa mang tính chất kép của hành động nhấn chìm và bao bọc bởi nước: “Tự nguyện nhấn chìm bản thân, một kiểu tự chôn mình là hành động nhằm quên lãng, dứt khỏi mọi ràng buộc, để siêu thoát, hưởng trạng thái hư không.” (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 2007, tr.854). Hành động của Izanami không chỉ thanh tẩy sự ô uế và những ràng buộc, thần còn tạo ra những sự sống mới, đó là thế hệ của thần Amaterasu, Susano-o, Tsukuyomi sinh ra từ những bộ phận trên cơ thể. Yếu tố nước được đan cài gián tiếp qua hành động tắm, thể hiện sự gợi nhắc về văn hóa biển. Nhật Bản với vị trí địa lý được bao bọc bởi đại dương, xung quanh toàn là nước dẫn đến sự ảnh hưởng sâu sắc bởi tâm thức biển cả. Biển, sông, hồ,... đều là dạng thức biểu hiện của cổ mẫu nước, với đặc tính tái sinh và thanh tẩy, nước trở thành một yếu tố thiêng liêng và gắn gũi trong nếp sống văn hóa của người dân Nhật Bản. Theo Takeda Tadashi trong *The Structure of Japanese Folktales*, nước chính là công cụ thanh lọc tâm hồn; ở dưới nước có những người hầu hoặc hóa thân của rồng biển, rắn, rùa,... Dòng sông và thủy thần đóng một vai trò quan trọng trên con đường

nhân vật chính hướng đến thế giới bên kia. Nước là cầu nối, là ranh giới, là không gian chuyển tiếp giữa hai thế giới (Tadashi Takeda, 1992, tr.257–259). Với thần thoại Nhật Bản, tắm rửa như một nghi lễ thanh tẩy và tái tạo, có sự liên kết gần gũi với hình dung của con người về địa ngục là nơi có thể mang lại sự khai sáng cho con người. Về sau Thần đạo Nhật Bản xuất hiện nghi thức dựa trên huyền thoại về vị thần Izanami để thay tẩy cơ thể bằng cách tắm rửa toàn bộ bản thân “Sự u uế thì phải tẩy bằng nước qua nghi lễ Misogi. Và Misogi dần định hình với tư cách là một nghi lễ quan trọng trong Thần đạo. Nhờ lễ Misogi đó mà các vị thần lại được sinh ra và cuối cùng là 3 quý tử Amaterasu. Tsukuyomi, Susanoo.” (Sueki Fumihiko, 2011, tr.32).

Trong truyện *Người họ Liêu và Diêm Vương* (Việt Nam), sự khai sáng được biểu hiện khi nhân vật họ Liêu xuống địa phủ để giải oan cho dòng họ của mình. Theo đó, “Người họ Liêu chỉ cần có chừng ấy, vội cáo từ lui ra rồi cùng quý sứ trở về. Diêm vương cứng lưỡi, vì bằng chứng đã rõ ràng. Từ đó dòng họ Liêu không bị quý sứ ám ảnh nữa nên đỡ bị nạn chết non hơn trước.” (Nguyễn Đồng Chi, 2000, tr.69). Tinh thần khai sáng trong truyện *Người họ Liêu và Diêm Vương* thể hiện sau khi nhân vật dám dũng cảm đối chất với Diêm vương để lý giải nỗi oan khuất của bản thân. Khía cạnh khai sáng của địa ngục nằm ở sự kết hợp giữa trừng phạt và học hỏi, giữa đau khổ và nhận thức, giúp con người hiểu sâu sắc hơn về chính mình và thế giới. Địa ngục không chỉ là nơi trừng phạt mà còn là một không gian của tri thức, nơi con người có thể đạt được sự tự nhận thức và trưởng thành tinh thần thông qua đối mặt với tội lỗi và hậu quả. Với các truyện kể phương Tây như cổ tích Grimm cũng ghi nhận trường hợp câu chuyện *Ba sợi tóc vàng của con quỷ*, nhân vật chính sau khi khi nghe con quỷ giải đáp những thắc mắc sau khi đến địa ngục. Nhờ có những câu trả lời của con quỷ mà chàng trai giúp được những người dân trong làng và trở thành hoàng tử. Sự khai sáng ở đây nằm ở việc nhân vật chính có được sự hiểu biết để vượt qua những khó khăn, thử thách của bản thân. Hay tinh thần khai sáng đôi khi được thể hiện qua việc hóa giải những khúc mắc, mâu thuẫn.

Tiểu kết chương 1

Chương 1 đã khái quát motif hành trình đến địa ngục và các cấu mẫu địa ngục trong văn học. Đầu tiên, làm rõ khái niệm và cấu trúc của motif, cùng với các thành phần chính đã cấu tạo motif trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Tiếp theo, trình bày và phân tích các mô hình quan niệm về địa ngục trong văn học, khái niệm cơ bản và dấu ấn văn hóa trong các cấu mẫu địa ngục. Đề tài chỉ ra mối liên hệ sâu sắc giữa các mô hình địa ngục và các quan niệm siêu nhiên, tôn giáo trong các nền văn hóa khác nhau. Cuối cùng, chương 1 đã làm rõ ba đặc điểm chính: tính trừng phạt, tính hỗn loạn và tính khai sáng. Những đặc điểm này được đúc kết từ một số quan niệm tương ứng trong văn hóa, tin ngưỡng từ một số nền tôn giáo lớn. Bên cạnh đó, nghiên cứu còn khảo sát qua một số bản truyện kể để bổ sung, tăng sức thuyết phục và sự chặt chẽ cho các luận điểm.

Các yếu tố này sẽ tiếp tục được khai thác và mở rộng trong các chương tiếp theo, đặc biệt là khi nghiên cứu sự kết nối giữa hành trình và nhân vật chính, cũng như tác động của nó đến mạch truyện và tư tưởng của tác phẩm. Chương 1 đóng vai trò nền tảng, cung cấp cơ sở lý thuyết quan trọng cho các chương sau, khi các nghiên cứu sẽ đi sâu vào phân tích cách nhân vật chính trải qua hành trình đến địa ngục. Từ đó, chương 2 sẽ chỉ ra biểu hiện của các đặc điểm trong tiểu thuyết, thậm chí có so sánh với một số quan niệm về địa ngục trong phạm vi văn hóa Nhật Bản và thế giới.

Mục tiêu của chương 1 phải đảm bảo được việc nhận diện, hệ thống một số khái niệm về địa ngục trong các nền văn hóa, tôn giáo Đông – Tây của nhân loại. Từ đó, khái quát vấn đề motif hành trình đến địa ngục và cổ mẫu địa ngục. Điểm mới của nội dung phần này đã xác định ba đặc điểm chính của motif hành trình đến địa ngục khi nhìn từ cổ mẫu địa ngục có sự liên kết và hệ thống với nhau khi đều là khía cạnh cơ bản trong cấu trúc motif hành trình đến địa ngục qua khảo sát của các truyện kể có motif trên. Việc nhận diện các đặc điểm chính là cốt lõi, mạch chính xuyên suốt cho hệ thống luận điểm đều triển khai theo hướng khai thác tính chất của đối tượng.

CHƯƠNG 2. ĐẶC ĐIỂM MOTIF HÀNH TRÌNH ĐẾN ĐỊA NGỤC TRONG *GIẾT CHỈ HUY ĐỘI KỸ SĨ* (HARUKI MURAKAMI)

2.1. Hành trình xuống địa ngục: đối diện với thử thách và sự trừng phạt

2.1.1. Chủ thể và đối tượng trừng phạt

Trong tác phẩm *Giết chỉ huy đội kỹ sĩ*, chủ thể trừng phạt gây ra sự tra tấn, hành hạ tinh thần của họa sĩ được miêu tả một cách mơ hồ và không xác định. Để lý giải địa ngục trong thế giới của họa sĩ vì sao không có chủ thể trừng phạt cụ thể hay bất kỳ thể lực hữu hình nào trực tiếp chi phối, tác động đến hành trình xuống lòng đất, ta có thể so sánh với một số sáng tác khác của Haruki Murakami có dấu vết của cổ mẫu địa ngục như *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* và *Biên niên ký chim vặn dây cót*. Cả hai chủ thể trừng phạt: Nhà Máy – Hệ thống – Ma đen và Noboru Wataya được nhắc đến với vai trò kẻ thủ ác nhưng chỉ xuất hiện qua lời kể hoặc sự hiện diện chỉ được cảm nhận đầy mơ hồ. Đến *Giết chỉ huy đội kỹ sĩ*, đối tượng bị trừng phạt có thể xác định chính là họa sĩ song về chủ thể trừng phạt thì gần như mù mờ, khó thể xác định. Ai là người gây ra những bạo lực tinh thần và tại sao họa sĩ lại bị kéo vào một chuyến phiêu lưu phi lý, chỉ có thể giải đáp bằng: số phận và định mệnh của chính anh ta. Theo đó, họa sĩ bị đề vào một tình thế hiện sinh để bộc lộ những phẩm chất, giá trị người trước số phận và tai ương xảy đến với mình, để ước mơ được tự do, giải phóng bản thân của họ được hiện thực hóa. Theo Nguyen Thanh Trung, cảm thức hiện sinh trong sáng tác của Haruki Murakami gắn liền với tính chất phi huyền ảo (de-magicalization):

Các nhân vật trải qua cảm giác lo âu và bất an khi họ cố gắng tìm lại bản ngã thật của mình, nhưng những gì họ tìm thấy chỉ là sự dầy vò và mơ hồ. [...]. Điều này tượng trưng cho thực thể ẩn giấu mà cả nhân vật và nhân loại đều tìm kiếm: tự do. Cái giá của tự do chính là nhà tù của bản ngã, hậu quả của cái tôi phóng đại và sự đắm chìm vào cảm xúc cá nhân.²⁹

Từ đó, giả thuyết chủ thể trừng phạt trong hành trình đến địa ngục của họa sĩ chính là bản thân anh ta. Những nỗi sợ hãi, tổn thương đều xuất phát từ “ẩn dụ kép”, bóng tối bên trong trái tim xuất hiện một cách vô thức và giày vò, khiến nhân vật cảm thấy chìm

²⁹ The characters experience anxiety and unease as they strive to rediscover their true selves, but what they find is only torment and ambiguity [...] It symbolizes the hidden entity that both the characters and humanity seek: freedom. The price of freedom itself is the prison of one's own being, a consequence of the inflated ego and excessive indulgence in personal emotions. (Nguyen Thanh Trung, 2024, p.1117)

đắm trong những nỗi đau, chấn thương. Nói cách khác, hành trình của họa sĩ chính là quá trình con người điều khiển tâm. Nếu chúng ta chối bỏ, sợ hãi trước bản năng hay bất kỳ điều gì của chính mình, sẽ vô tình tạo ra những ản ức, mặc cảm, là “miếng mồi ngon” của ản dụ kép và hậu quả chính là đánh mất bản thân. Đó có thể là một khoảnh khắc, may may, chỉ vô tình họa sĩ có thể siết cổ cô gái lạ mặt vừa gặp: “Thế rồi tôi nhận ra điều gì đã khiến tôi sợ nhất lúc ở trong khách sạn tình yêu ở thị trấn duyên hải đó. Trong thâm tâm, tôi sợ rằng mình sẽ thực sự siết cổ cô gái đó đến chết.”³⁰ (Haruki Murakami, 2021, tr.530). Xét về khía cạnh nguyên nhân phải chịu trừng phạt, họa sĩ chưa hề mắc phải những tội ác nào mà tác giả đặt vấn đề về hậu quả của việc để ản dụ kép ản át và chi phối trái tim. Ta không chỉ mất kết nối với mối quan hệ tha nhân, thậm chí không thể hiểu được chính mình – tình trạng mất kết nối với bản thân. Đó là nỗi lòng của người hiện đại khi cảm thấy lạc lõng trong thế giới tâm hồn, ta bắt gặp những thông điệp đó trong truyện ngắn *Tám gương* (2007) của Haruki Murakami. Khi nhân vật chính nhìn vào chiếc gương, anh ta cảm thấy xa lạ vì người trong gương không hề giống anh ta: “Nó có vẻ ngoài y hệt tôi, nhưng chắc chắn không phải là tôi. Không, không phải như vậy. Đó là tôi, tất nhiên, nhưng là một tôi khác. Là một tôi khác không bao giờ nên tồn tại.”³¹. Nhân vật chính trong hai câu chuyện đều là sáng tạo của Haruki về hình tượng con người cô đơn, mất mát. Trong thế giới của mình, họ luôn mắc kẹt trong tình trạng khủng hoảng và loay hoay tìm kiếm bản ngã để lý giải ý nghĩa sự tồn tại của chính mình. Đó chính là động cơ, nền tảng đề từ con người cô đơn để trở thành những người dấn thân và đi tìm đường để khám phá số phận.

Tình thần trừng phạt trong tiểu thuyết của Haruki Murakami thường có tính chất hướng nội, gắn với hành trình khám phá bản ngã của các nhân vật. Trong thế giới Murakami, con người đối mặt với những hậu quả của hành động hoặc lựa chọn sai lầm không phải từ thần linh, mà từ chính quá khứ hoặc bản chất của chính họ. Các hình thức trừng phạt trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* mang tính nội quan và ản dụ: sự mất mát, cảm

³⁰ 「心の底で恐れていたのだ」「ふりをするだけでいいの」と彼女は言のかに思い当たった私は自分がその女(名前も知らない若い女)を最後の瞬間に本当に絞め殺すそして私は自分がそのとき、あの海辺の町のラブホテルのベッドで、何をいちばん恐れていた。」 (Haruki Murakami, 2017, p.504).

³¹ “It looked exactly like me on the outside, but it definitely wasn’t me. No, that’s not it. It was me, of course, but another me. Another me that never should have been. I don’t know how to put it.” (Haruki Murakami, 2007, p.65)

giác trống rỗng, hoặc việc phải đối mặt với những bóng tối trong tâm hồn mình. Khác với thần thoại, sự trừng phạt này không có người phán xử mà là một quá trình tự vấn và tìm kiếm ý nghĩa để phản ánh sự vận hành của quy luật nhân quả, nhưng thần thoại nhấn mạnh quyền lực siêu nhiên và tính vĩnh hằng, trong khi Haruki Murakami tập trung vào chiều sâu tâm lý và tính nhân văn trong đời sống hiện đại. So sánh tiêu chí chủ thể trừng phạt và đối tượng trừng phạt trong văn hóa – văn học thế giới với tương quan tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* có thể nhận xét chủ thể trừng phạt xuất hiện vô cùng mờ hồ, không thể xác định cụ thể:

Bảng 4. So sánh chủ thể trừng phạt và đối tượng trừng phạt trong văn hóa, văn học dân gian và tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*

	Trong văn hóa, văn học	<i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i>
Chủ thể trừng phạt	Diêm vương, Hades, Zeus,...	Không có người trừng phạt cụ thể
Đối tượng trừng phạt	Vô số	Họa sĩ

Chủ thể trừng phạt với quyền lực tối thượng trong văn học dân gian đã ảnh hưởng tri nhận của con người cổ đại về sự vận hành của thế giới khi thần thoại bắt đầu ra đời vào buổi bình minh của loài người và dần thay thế bởi những bản trường ca của người anh hùng trong sử thi. Trong thần thoại, uy quyền thuộc về các vị thần, có khả năng phán quyết số mệnh. Điều này phảng phất dấu vết của thế giới quan thần thoại khi thần vừa là người tạo lập và cai quản thế giới. Tất cả trật tự của thế gian đều nằm trong sự chi phối của họ. Vì thế, con người thường có khuynh hướng sợ hãi, tôn kính quyền năng của thần bởi họ có phép màu, quyền lực để cai trị. Nhận thức đó dần hình thành nên các tín ngưỡng dân gian, đặc biệt là các quốc gia phương Đông, khi nền văn hóa nông nghiệp thâm nhuần trong tư tưởng, nhận thức của cộng đồng. Họ tin vào tín ngưỡng vạn vật hữu linh và bắt đầu tôn thờ các vị thần Lửa, thần Mưa, thần Gió,... là các nguyên tố tự nhiên được thần thánh hóa nhằm hy vọng mang lại mùa màng phát triển và nông nghiệp thuận lợi. Đối với người phương Tây, văn hóa du mục thể hiện tính chất phóng khoáng và chiếm lĩnh tự nhiên nên mối quan hệ giữa con người và các vị thần không giống với các nước phương Đông, tiêu biểu là thần thoại Hy Lạp, con người có khuynh hướng phản kháng và chống lại các vị thần (nhạo báng, xem thường thần linh,...): vua Sisyphus

ngày ngày phải lăn tãng đá lớn xuống mặt đất và lên đỉnh núi không bao giờ có hồi kết, Erysichthon bị thần Demeter nguyên rủa luôn trong tình trạng đói khát và kết cục phải ăn hết bộ phận trên cơ thể,... Địa ngục trong hình dung trong nhiều tôn giáo và hệ thống thần thoại, được con người mô tả với những đặc điểm khác biệt nhưng chung quy đều nhằm mục đích răn đe và giáo dục đạo đức. Ở một số quốc gia Đông Á, người cai quản địa ngục được gọi chung Diêm Vương. Theo một số ghi chép về thần thoại Trung Quốc, tên gọi này bắt nguồn từ Dizang (地藏³²) và Yanlou Wang (阎罗王³³), các vị thần có nhiệm vụ cai quản Thập điện Diêm la tương ứng Phật giáo và Đạo giáo ở Trung Quốc, theo đó: “Ở Trung Quốc, Dizang thường được coi là chúa tể đầu tiên của địa ngục và được các vị vua khác hỗ trợ. Ở những nơi khác, Yanlou Wang (còn được gọi là Yama và Yamaraja) được xem là vị vua chính.”³⁴. Thần thoại Việt Nam cũng hình dung tương tự về một Diêm Vương với thần thoại Trung Quốc, trong quyển *Thần thoại Việt Nam – Trung Hoa* của Doãn Quốc Sỹ: “Trong mười vị vương ở cõi âm, Diêm Vương là chúa tể trên hết. Những hồn chết khi xuống cõi âm, trước tiên phải qua Diêm vương xét xem lúc sinh thời, nếu có nhúng tay vào tội ác thì Diêm vương mới giao cho chín vị kia trừng phạt.” (Doãn Quốc Sỹ, 1972, tr.39). Trong Phật giáo Nhật Bản, vua của địa ngục gọi là Enma (えんま) hay Yama, tương đương với một số vị Diêm vương ở các nền văn hóa khác. Enma chính là vị thần phán xét linh hồn của những người đã khuất, quyết định họ sẽ lên thiên đường hay xuống địa ngục dựa trên những hành vi của con người khi còn sống dựa trên mối quan hệ nhân quả. Theo *Handbook of Japanese Mythology*, Diêm Ma Vương được đồng nhất với vị thần Bão tố – Susanoo và Phật Gozu Tenno có nhiệm vụ gây ra và chống lại dịch bệnh vào thời Heian: “Anh trai của Amaterasu-ō-mikami, thần của cơn bão dữ dội và hoang dã, và cùng với mẹ mình là Izanami, cai quản địa ngục. Ông được đồng nhất với thần Phật giáo Gozu Tenno, hoàng đế của địa ngục và là người mang bệnh dịch, và với Enma-ō, vị vua của cái chết.”³⁵. Trong trí tưởng tượng của con

³² Tiếng Việt: Địa Tạng Bồ Tát

³³ Tiếng Việt: Diêm La Vương

³⁴ “In China Dizang is generally considered the first lord of hell, and he is assisted by the other kings. Else where, Yanlou Wang (also known as Yama and Yamaraja) is considered the chief king.” (Jeremy Roberts, 2004, p.117)

³⁵ “Brother to Amaterasu-ō-mikami, deity of the untamed and the wild storm, and ruler, with his mother, Izanami, of the underworld. He is identified with the Buddhist deity Gozu Tenno, emperor of the underworld and plague carrier, and with Emma-ō, the death king.” (Michael Ashkenazi, 2008, p.259).

người, Enma được miêu tả với vẻ ngoài uy nghiêm, khuôn mặt giận dữ, mắt sáng và có râu, đôi mũ quan màu đỏ và cầm quyển sách ghi lại tội lỗi của linh hồn và phán xét. Với tín ngưỡng Thần đạo của Nhật Bản, ghi chép về địa ngục đã xuất hiện trong những truyện kể đầu tiên, gắn liền với quá trình sáng thế, tạo lập của hai vị thủy tổ Izanagi và Izanami. Izanami sau khi chết trở thành người cai quản địa phủ Yomi nhưng công việc trông coi và cai quản của thần đường như chỉ được ghi chép rất ít ỏi. Lý giải về vấn đề này, có thể xét đến bản chất của tín ngưỡng Thần đạo trong văn hóa Nhật Bản vì họ thiên về tôn thờ các vị thần (kami) và sự hòa hợp giữa thiên nhiên: “Vì vậy, việc thực hành Thần đạo ngụ ý niềm tin vào kami và một cuộc sống hòa hợp với kami, có nghĩa là không chỉ các nhân vật “thần thánh” mà còn là tất cả cuộc sống, thế giới và vũ trụ.”³⁶. Khi đặt yếu tố Thần đạo trong nhận thức của người Nhật trong hệ thống quan niệm địa ngục, có thể thấy họ ít đặt vấn đề về trừng phạt hay miêu tả những hình phạt chi tiết của những người chết. Bởi Thần đạo xem cái chết là một phần tự nhiên của cuộc sống và không tập trung vào sự phán xét linh hồn sau khi chết. Trong truyền thống Thần đạo, linh hồn sau khi qua đời có thể trở thành kami (thần linh hoặc linh hồn) và vẫn duy trì sự gắn bó với thế giới tự nhiên dưới hình thức kami tổ tiên. Điều này khác với quan niệm về cái chết, linh hồn con người trong một số nền văn hóa, đối với Thần đạo, chỉ cần linh hồn con người được thanh khiết, trong sạch và thoát khỏi sự ô uế. Bên cạnh sự phán quyết của những vị vua địa ngục, sự trừng phạt còn đến từ lực lượng quỷ dữ, tay sai của những quyền lực đen tối, hòng gây náo loạn địa phủ.

Cốt truyện trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ gay cấn*, hấp dẫn bởi khả năng xây dựng tình huống kịch tính mang dáng dấp của thể loại trinh thám, thế nhưng hành trình của nhân vật chính không chủ yếu tìm ra kẻ thủ ác mà tập trung vào quá trình khám phá cái ác kỳ lạ, phi lý: “Việc miêu tả tội ác và quá trình điều tra tội phạm chiếm một vị trí quan trọng để nhà văn lí giải cái ác ấy là gì, nguyên nhân của tội ác, chứ không chỉ tập trung hứng thú tìm ra ai là kẻ thủ ác.” (Nhiều tác giả, 2022, tr.336). Haruki đặt vấn đề cái ác chi phối và trừng phạt con người dưới nhiều hình thức: tra tấn tinh thần, cưỡng đoạt ký ức,... nhưng ông không khi đi sâu vào ai là hung thủ, đó là lý do vì sao nhóm

³⁶ “The Japanese name for the religion is Kami-no michi, which also means “way of the gods,” just as the Chinese does. So the practice of Shinto implies belief in the kami and a life lived in harmony with kami, meaning not just the “divine” figures but all of life, the world, and the universe.” (Roger R. Keller, 2012, p.172).

nhân vật phản diện trong *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* chỉ được miêu tả một cách gián tiếp và mơ hồ. Từ mối liên hệ đó, nghiên cứu nhận thấy chủ thể trừng phạt trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* cũng trở nên mờ nhạt, ta không thể lý giải một cách khuôn mẫu dựa trên những nguyên tắc của văn học dân gian khi tiếp cận về vấn đề cổ mẫu địa ngục. Cái ác thật sự đang hiện hữu chính là bóng tối bên trong trái tim của con người, là những “ẩn dụ kép” đang chờ đợi chiếm lấy những điều đẹp đẽ trong tâm hồn của nhân vật chính. Nếu trong *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* và *Biên niên ký chim vặn dây cót*, cái ác được biểu hiện cụ thể qua các nhân vật thuộc phe Hệ thống – Nhà máy – Ma đen hay Wataya Noboru, thì cái ác trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* lại không xuất hiện, lộ diện một cách trực tiếp. Tác phẩm đặt vấn đề về cái ác thật sự liệu có phải chính là những mặc cảm, ảm ức,... có nguồn gốc từ nỗi đau, chấn thương luôn tiềm tàng trong tâm trí của con người. Thế nhưng, những nhân vật của Haruki không bao giờ từ bỏ những phẩm chất cao quý và đáng được trân trọng ở con người, tác giả ý thức xây dựng các nhân vật chính đại diện cho những cá nhân luôn sẵn sàng vứt bỏ sự yếu đuối, hèn nhát để trưởng thành trong nhận thức và sẵn sàng hành động để chống lại cái ác.

Từ những khảo sát trên chủ thể trừng phạt trong văn hóa, văn học dân gian và tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, có thể thấy Haruki Murakami đã có sự tiếp biến, thay đổi một số quan niệm về địa ngục ở bình diện chủ thể trừng phạt. So sánh văn hóa, văn học dân gian, có thể thấy kẻ thù ác trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* không hiển lộ cụ thể, nếu đặt ra giả thuyết thì phải chăng chính họa sĩ đồng thời là chủ thể và đối tượng trừng phạt vì những sợ hãi – mang hình thức trừng phạt – đều xuất phát từ trái tim của anh ta khi không đủ dũng khí để đối mặt với tổn thương trong quá khứ và từ mối quan hệ tha nhân. Đặc điểm của chủ thể trừng phạt trong tiểu thuyết cho thấy tính chất hướng nội của mô hình quan niệm cổ mẫu địa ngục phương Đông khi linh hồn tập trung vào khả năng thanh tẩy – tái sinh chứ không hoàn toàn là hủy diệt, trừng phạt. Từ đây, tinh thần trừng phạt của cổ mẫu hé lộ nét tư duy nhân đạo và chú trọng vào tu tâm để cải thiện nội quan. Bên cạnh đó, khi đặt trong hệ thống sáng tác của Haruki Murakami, ta sẽ thấy đây là khuynh hướng của nhân vật khi đặt trọng tâm vào vấn đề con người trong quá trình tìm lại và tái lập bản thể. Nhà văn xây dựng và sắp đặt tình huống của tác phẩm để tập trung vào vấn đề con người cá nhân, những yếu tố còn lại được tiết chế, gia giảm để

làm nổi bật hình tượng nhân vật chính. Nhận diện cổ mẫu địa ngục trong sáng tác của Haruki, chính là sự khám phá về văn hóa có sự đan xen Đông – Tây. Mặc dù nhiều lần tác giả Haruki thừa nhận bản thân đã khước từ văn học Nhật Bản nhưng sức ảnh hưởng bởi những mỹ học truyền thống, văn hóa và huyền thoại dân gian đã in sâu vào vô thức của nhà văn. Những chất liệu đó đã hình thành một hệ thống quan niệm mang phong cách của Haruki Murakami.

2.1.2. Hình phạt: bạo lực thể xác và tinh thần

Hình phạt khắc nghiệt nhất mà họa sĩ trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* phải gánh chịu chủ yếu về phương diện tinh thần, xuất phát từ biến cố trong quá khứ, là nỗi sợ mà anh chưa từng dũng cảm đối diện để vượt qua. Thứ nhất, đó là triệu chứng sợ không gian hẹp luôn giày vò anh sau cái chết của Komi. Khi chứng kiến cảnh cô bé bị nhốt trong cỗ quan tài chật hẹp, nhân vật chính đã không thể chịu đựng được và vọt chảy khỏi buổi tang lễ. Hình ảnh người thân yêu nhất ra đi trong chiếc quan tài nhỏ hẹp đó đã ám ảnh tâm trí, hằn sâu trong tâm lý của họa sĩ. Đỉnh điểm, sự cố bị nhốt trong thùng trống của xe tải đã khiến anh ám ảnh bức bách vào những ngày tháng sau này: “Sau khi chứng kiến cảnh em bị đặt trong quan tài chật hẹp, bị đóng nắp và khóa kín rồi đưa vào lò thiêu, tôi không thể vào chỗ nào chật và kín được nữa.”³⁷ (Haruki Murakami, 2021, tr.183). Nỗi sợ của họa sĩ chính là một dạng ám ảnh, chấn thương tâm lý khi nỗi đau phải đối diện vượt quá mức chịu đựng của cơ thể. Theo Cathy Caruth, chấn thương bao giờ cũng là trải nghiệm muộn màng bởi tính chất tiềm ẩn của nó: “Kinh nghiệm chấn thương, trạng thái âm ỉ tiềm tàng, do đó, không nằm ở sự quên lãng một thực tế mà không bao giờ người ta có thể nhận thức đầy đủ về nó, mà đúng hơn, lại nằm ở sự âm ỉ, tiềm tàng cố hữu bên trong bản thân kinh nghiệm ấy.”³⁸. Mãi về sau khi biến cố bị nhốt vùng thùng xe xảy ra, những ký ức đau đớn mới xuất hiện và hình thành sang chấn trong tâm trí của họa sĩ, nên trên hành trình đến địa ngục, sự trừng phạt đầu tiên mà anh ta phải đối mặt chính là chứng sợ không gian hẹp. Nếu ở trong tình thế khác, họa sĩ có lẽ

³⁷ 「もうひとつ味の死が私にもたらしたものがあ。それは極度の閉所恐怖症だ。彼女が狭い館に詰め込まれ、蓋を閉じられて堅くロックされ、火課がに送り込まれる光景を目にしてから、私は狭い密閉された場所に入ることができなくなった。」 (Haruki Murakami, 2017, p.170).

³⁸ “The experience of trauma, the fact of latency, would thus seem to consist, not in the forgetting of a reality that can hence never be fully known, but in an inherent latency within the experience itself.” (Cathy Caruth, 1996, p.17).

đã bỏ cuộc hoặc tìm cách khác để vượt qua nỗi sợ hãi như cách mà anh ta vẫn làm hàng ngày. Nhưng trong khoảnh khắc ở địa ngục, để giải cứu cô bé Marie, họa sĩ chỉ có duy nhất một cách, chính là bò qua chiếc lỗ chật hẹp chưa đến một mét. Thứ hai, sau cái chết của Komi, họa sĩ dường như mất kết nối sâu sắc với gia đình. Anh vẫn luôn đau đầu, day dứt trước sự ra đi của em gái và mong muốn khắc ghi từng ký ức, hình ảnh đẹp đẽ của cô bằng những bức tranh. Tình yêu của họa sĩ dành cho Komi vô cùng mãnh liệt nhưng vô hình trung tạo ra một phức cảm: anh bị ám ảnh và vô thức đi tìm hình bóng của Komi qua những người phụ nữ. Người đầu tiên chính là Yuzu, người thứ hai là cô bé Marie. Vậy nên họa sĩ đã rất loay hoay, tổn thương khi người vợ mang hình bóng của em gái mình đột ngột chia tay, anh mất đi một điểm tựa tinh thần. Chính vì ám ảnh bởi những sang chấn, nên khi cá nhân đối diện với nỗi sợ hãi của bản thân, đó là hình thức của sự trừng phạt: giày vò tinh thần. Bởi lẽ, nạn nhân đều trải qua những giai đoạn khó khăn trong việc đối diện nỗi đau và mưu cầu sự kết nối trong mối quan hệ với tha nhân.

Dưới góc độ cổ mẫu địa ngục, có thể thấy tính chất hướng nội của sự trừng phạt được biểu hiện trong tiểu thuyết khi đặt trong hệ quy chiếu của bối cảnh hiện đại chính là vấn đề sự mất kết nối sâu sắc trong mối quan hệ con người, với một số cá nhân sự khủng hoảng đó có xu hướng khiến cá nhân tự cô lập với cộng đồng, xã hội. Từ đó, nhận diện nguyên nhân các nhân vật phải trải qua sự trừng phạt này chính là cách thức để nhận ra nguồn cơn của nỗi đau của con người hiện đại: chấn thương hậu chiến và sự mất kết nối trong mối quan hệ tha nhân ảnh hưởng đến khủng hoảng bản ngã. Nhân vật Amada Tomohiko sau khi trải qua sự kiện khủng bố vào tháng 11/1938 tại Vienna và trở về Nhật Bản với những dư âm của chiến tranh, ký ức lịch sử đen tối: sinh ly tử biệt với người yêu và cái chết của những sinh viên bị xử tử để “bịt miệng”,... sẽ mãi mãi được giấu kín và chìm vào quên lãng. Đồng thời, cái chết của Tsuguhiko khi tham gia sau chiến dịch Nam Kinh đã tác động không nhỏ đến Amada, để lại bên trong ông những “vết đen” của cuộc chiến tranh phi nghĩa. Sau những sang chấn đó, ông trở nên khép kín, không thể kết nối với bất kỳ ai, chỉ tập trung vào sáng tác hội họa. Xuyên suốt tuyến truyện chính của họa sĩ, những tình tiết về quá khứ của ông Amada và nguồn gốc của bức họa Giết chỉ huy đội kỵ sĩ được hé mở và Haruki Murakami đặt vấn đề phản tư con người và lịch sử Nhật Bản khi thể hiện sự truy vấn về cái chết, chấn thương của những nạn nhân bị ảnh hưởng bởi chiến tranh: “Ai cũng biết nguyên nhân chú Tsuguhiko tự tử

là do chú bị tổn thương sâu sắc, tinh thần kiệt quệ sau những trải nghiệm trong chiến tranh. Bởi lẽ một thanh niên 20 tuổi chỉ biết chơi dương cầm đã bị ném vào chiến trường Nam Kinh ngổn ngang xác chết.”³⁹ (Haruki Murakami, 2021, tr.98). Trong sáng tác của Haruki, tác giả lồng ghép yếu tố lịch sử như một hình thức diễn ngôn, bày tỏ sự phản tư về lịch sử: “Lịch sử ấy được hình dung bằng những ký ức đau thương, những chấn thương tinh thần mà chuyến hành trình của bóng và linh hồn vào khu rừng bí ẩn chính là lịch sử bên trong của một dân tộc.” (Lê Thị Diễm Hằng, 2020, tr.140). Haruki Murakami thể hiện sự truy vấn về số phận của con người, cụ thể là những người lính sống sót sau chiến tranh mang theo những sang chấn không thể nào nguôi ngoai. Đó chính là sự chất vấn về nỗi đau, sự mất mát của con người trước cuộc chiến tranh phi nghĩa đã giết chết hàng loạt những sinh linh vô tội của quân phiệt Nhật Bản. Khi đặt vấn đề sự mất kết nối chính là hình thức hình phạt của con người hiện đại do sự bất an phi lý của xã hội, ta nhận thấy Haruki đặt ra vấn đề phản tư lịch sử, đó là câu chuyện mà quân đội Nhật Bản đã thực hiện trong những cuộc chiến quá khứ. Chính sự hiếu chiến và tham vọng Đại Đông Á đã đẩy những người vô tội vào vòng vây của sự thẩm sát và đổ máu. Mặc dù chiến tranh kết thúc nhưng nỗi đau, chấn thương vẫn tồn đọng trong ký ức của con người. Khác với những ngòi bút hậu chiến khác, khuynh hướng hiện thực huyền ảo của Haruki vừa tiếp biến những tín ngưỡng dân gian đồng thời kết nối với tâm thức của con người hiện đại để phản ánh hệ lụy của chiến tranh. Đó là những người mất bóng như Trung úy Mamiya, Miss Saeki, Nakata Satoru,... đều ít nhiều bị ảnh hưởng gián tiếp bởi những cuộc chiến phi nghĩa. Chính sự truy vấn lịch sử, quá khứ chính là cách để con người nhìn lại cái bóng của dân tộc Nhật Bản khi di chứng của chiến tranh vẫn hiện diện. Đồng thời, Haruki thể hiện sự chiêm nghiệm cái ác của quyền lực phi lý, thứ khiến cho con người trở nên nhỏ bé và sẵn sàng chi phối và tác động đến con người. Vậy nên hành trình đến địa ngục trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* của họa sĩ mang ý nghĩa giải cứu chính bản thân và người khác để khẳng định những phẩm chất, giá trị bên trong của mình. Theo Xu Jinghua, bạo lực trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* vừa phản ánh vấn đề tổn thương bên trong tạo cảm giác sợ hãi, lo âu của họa sĩ, đồng thời là động lực thúc

³⁹ 「継彦叔父が戦争体験で深く傷ついて、神経をずたずたに破壊され、それが原因で自らの命を絶。当ってことになるんだろうが、当時は徹底した軍国主義社会だから、そんな用語も概念もありやしなかった二十歳の青年が、あの死屍累々の南京戦に放り込まれたわけだからな。」 (Haruki Murakami, 2017, p.96–97).

đẩy nhân vật đối diện với chấn thương trên trong quá trình tái lập bản ngã: “‘tôi’ có thể đối mặt và vượt qua nỗi sợ hãi và bóng tối nuôi dưỡng bên trong mình, [...] cho phép ‘tôi’ chiến đấu một lần nữa vì lý tưởng và hoàn thành sứ mệnh bảo vệ, tượng trưng cho việc tôi đã có thể vượt qua chấn thương. Sau một loạt sự kiện kỳ lạ, ‘tôi’ đã cố gắng phục hồi mối quan hệ với vợ mình và quyết định nhận đứa trẻ mà vợ tôi sinh ra làm con của mình.” (Xu Jinghua, 2019, p.47). Ý nghĩa kép của bạo lực trong tiểu thuyết cho thấy sự quan tâm của nhà văn về sự hiện hữu của cái ác trong nội quan con người. Chúng luôn hiện diện như những “ẩn dụ kép” và nếu cá nhân không ý thức gìn giữ những phẩm chất, giá trị người thì sẽ rơi vào tình trạng lạc lõng, tách biệt tha nhân. Quãng thời gian lang thang khắp nơi sau biến cố ly dị với Yuzu, họa sĩ đang ý thức về sự tồn tại của một cái tôi khác bên trong chính mình: “Tôi nhìn vào gương và thầm nghĩ bản thân có gì đó không ổn. Tôi thử nói ra thành tiếng. Hình như đầu óc tôi hơi không bình thường. Tôi không nên lại gần ai. Ít nhất là trong thời gian tới.” (Haruki Murakami, 2021, tr.45). Những chấn thương, nỗi đau của họa sĩ đã vô thức trở thành những hình thái bạo lực được biểu hiện qua việc họa sĩ trở thành linh hồn sống cưỡng hiếp Yuzu và có hành vi cưỡng đoạt cô gái bí ẩn.

2.1.3. Thử thách tinh thần: cuộc chiến nội quan khốc liệt

Trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, họa sĩ được xây dựng với tính cách bình thường, không có điểm nổi bật về ngoại hình, ngay cả trong công việc anh ta cũng không hoàn toàn cảm thấy hứng thú và tự nhận mình là một “ả điểm” trong giới hội họa nhưng không vì thế mà sự bình thường lấn át đi những phẩm chất tốt đẹp, hiện thân của cổ mẫu người anh hùng. Ở anh ta có những phẩm chất vô cùng trân quý và cao thượng, luôn hết lòng vì người khác, đặc biệt là chấp nhận đối mặt nỗi sợ để bảo vệ ký ức đẹp đẽ về những người anh thương yêu. Đó chính là sự phát hiện và trân trọng vẻ đẹp rất đối bình dị của Haruki dành cho các nhân vật của mình: *Chúng ta có thể là người bình thường nhưng hành động không được tầm thường*. Chỉ khi dám dũng cảm và đặt niềm tin với bản thân thì mọi khó khăn sẽ được giải quyết. Thông điệp đó đã được Haruki nhiều lần nhắc đến trong sáng tác của mình, như trong truyện ngắn *Éch giải cứu Tokyo*: “Trong suốt mười sáu năm qua, anh đã đảm nhận một công việc đơn điệu và nguy hiểm mà không ai muốn làm, âm thầm hoàn thành nó [...]. Nhưng tôi thì hiểu rất rõ. Anh là người có dũng khí, thấu tình đạt lý.” (Haruki Murakami, 2024, tr.141 – 142). Nhờ có sự tin tưởng bản thân

và dừng cảm vì người khác mà các nhân vật của Haruki đã nhiều lần kháng cự, chống lại cái ác để bảo vệ Phật tính, thiên lương. Dấu hành trình đó có khó khăn, phi lý như thế nào đi chăng nữa, họ chưa bao giờ bỏ cuộc, bởi họ nhận thức rằng nếu bỏ cuộc thì sẽ bị “ẩn dụ kép” chiếm lấy trái tim của mình, chỉ để lại bóng tối và nỗi đau: “Là thứ tuy ở bên trong anh nhưng lại lấy đi và cấu xé những cảm xúc đúng đắn đối với anh, rồi cứ thế béo múp lên. Đó chính là ẩn dụ kép.”⁴⁰ (Haruki Murakami, 2021, tr.391). Nếu các nhân vật khác trong sáng tác của Haruki như Okada Toru nhận thức được phe ác phải chống lại chính là người anh vợ Wataya Noboru và đối đầu trực tiếp từ hiện thực đến giấc mơ thì “ẩn dụ kép” trong hành trình của họa sĩ chỉ có thể nhận thức một cách trừu tượng, không nhận diện cụ thể hay đối diện trực tiếp. Với họa sĩ, việc đối diện với nỗi sợ không gian hẹp và bóng tối chính là một dạng hình phạt nhưng thử thách thật sự của chuyến hành trình này chính là vượt qua sự cám dỗ của “ẩn dụ kép”. Theo lời của Komi, ẩn dụ kép là thứ nằm sâu thẳm trong trái tim của họa sĩ, nó được nuôi lớn bởi những nỗi đau và sự tổn thương,... đang chờ đợi để lấn át những cảm xúc đẹp đẽ của chính anh. Nếu nhìn từ lý thuyết phân tâm học của Carl Jung, có thể thấy đây chính là một dạng biểu hiện của cổ mẫu shadow (cái bóng):

Cái bóng (shadow) là một vấn đề đạo đức thách thức toàn bộ cái tôi cá nhân, vì không ai có thể nhận thức được cái bóng mà không nỗ lực đạo đức đáng kể. Để trở nên ý thức về nó, ta cần nhận ra các khía cạnh tối của tính cách mình như một phần hiện diện và có thật. Hành động này là điều kiện thiết yếu để có bất kỳ loại tự trị nào, và do đó, thông thường, nó gặp phải sự kháng cự đáng kể.⁴¹

Theo đó, cổ mẫu cái bóng là một phức hợp tâm lý nằm sâu trong vô thức cá nhân, đại diện cho những khía cạnh đen tối, bị che giấu, và bị từ chối của nhân cách. Nó bao gồm những đặc điểm, suy nghĩ, cảm xúc, và hành vi mà chúng ta xem là tiêu cực, không thể chấp nhận được, và không phù hợp với hình ảnh lý tưởng về bản thân. Cái bóng hình thành từ những yếu tố bị xã hội và gia đình xem là tiêu cực, bao gồm những đặc điểm

⁴⁰ 「あなたにとっての正しい思いをつかまえて、次々に貪り食べてしまうもの、そのようにして肥え「それはあなたの中にいるものだから」とドンナ・アンナが言った。」 (Haruki Murakami, 2017, p.375).

⁴¹ “The shadow is a moral problem that challenges the whole ego personality, for no one can become conscious of the shadow without considerable moral effort. To become conscious of it involves recognizing the dark aspects of the personality as present and real. This act is the essential condition for any kind of self-knowledge, and it therefore, as a rule, meets with considerable resistance.” (Carl Jung, 2012, p.58)

bị cha mẹ cấm đoán và những ảnh hưởng văn hóa về “cái ác”. Mặc dù thường mang ý nghĩa tiêu cực, cái bóng cũng có thể chứa đựng những tiềm năng tích cực bị kìm nén, và việc đối mặt, chấp nhận, và hòa nhập cái bóng là một phần quan trọng trong quá trình cá thể hóa, giúp chúng ta trở thành một con người toàn vẹn và trưởng thành hơn, Jung cho rằng: “Những trường hợp ngoại lệ duy nhất đối với quy tắc này là những trường hợp khá hiếm hoi, khi các phẩm chất tích cực của tính cách bị đè nén, và cái tôi vì thế đóng vai trò chủ yếu là tiêu cực hoặc bất lợi.”⁴², “ẩn dụ kép” trong tiểu thuyết có những nét tương đồng với những mặc cảm mà con người luôn chối bỏ, bản thân họa sĩ mang ẩn ức khi tình yêu của anh với người vợ Yuzu xuất phát từ hình bóng của người em gái đã mất. Việc ra đi của người em gái đã mang lại cho họa sĩ rất nhiều nỗi đau, mặc dù không biểu lộ ra nhưng anh vẫn ám ảnh, vô thức tìm kiếm hình bóng của người em gái. Chính ẩn ức, dồn nén đã hình thành nỗi đau và trở thành bóng tối bên trong trái tim của họa sĩ. Hành trình anh xuống lòng đất chính là lúc để anh đối diện với những “ẩn dụ kép”. Để vượt qua khỏi những nỗi sợ hãi và nỗi đau đó không hề dễ dàng. Địa ngục mà họa sĩ phải đi qua thực chất là thế giới của hỗn độn, phản ánh bóng tối bên trong trái tim đầy hỗn loạn và bóng tối từ những sợ hãi, nỗi lo âu. Vậy làm cách nào để họa sĩ vượt qua khỏi thế giới dưới lòng đất để giải cứu chính mình và những người mà anh ta yêu thương? Họa sĩ chỉ có thể dừng cảm đối diện với những nỗi đau và vượt qua nó, có như vậy nhân vật mới có thể nhìn lại chính bản thân mình để có thể tự chữa lành: “Tôi vứt bỏ hết lý trí, dồn mọi sức lực để đẩy người vào không gian càng lúc càng hẹp hơn. Cơ thể tôi gào thét vì đau đớn. Nhưng bằng bất kể giá nào tôi cũng phải tiến lên phía trước. Dẫu phải dỡ bỏ hết khớp trên cơ thể. Kể cả có đau đớn đến mấy.”⁴³ (Haruki Murakami, 2021, tr.398). Nỗi đau trong quá khứ và biến cố từ thực tại giúp nhân vật có những ý thức về việc đối diện, nhìn lại chính mình để vượt qua khó khăn trong hành trình bản thân trị liệu – chữa lành tinh thần. Điều này không chỉ có ở họa sĩ mà các nhân vật khác

⁴² “The only exceptions to this rule are those rather rare cases where the positive qualities of the personality are repressed, and the ego in consequence plays an essentially negative or unfavourable role.” (Carl Jung, 2010, p.65)

⁴³ 「私はあらゆる理性を捨て、渾身の力を込めて身体をより狭い空間に向けて突き出した。痛みだって何の関節をそっくり外さなくてはならなかったとしても。そこにどれほどの痛みがあろうと。だっ 体が苦痛に激しい悲鳴をあげた。しかし何があろうと前に進まなくてはならない。たとえ身体中」 (Haruki Murakami, 2017, p.382).

trong sáng tác của Haruki đều có sự phát triển về ý thức. Họ có thể là những người mang nỗi đau, chấn thương nhưng vẫn khao khát vươn lên để tự chữa lành bằng cách nhìn nhận nỗi đau của bản thân, khám phá bản thể thật sự của chính mình để hoàn thiện những giá trị thiện mỹ: “Murakami đã chạm đến đáy sâu kín của địa hạt tâm hồn con người. Không chỉ khám phá, phát hiện mà nhà văn còn trân trọng những nỗ lực dù rất nhỏ bé của con người trong hành trình tìm kiếm ý nghĩa đích thực của sự tồn tại bởi ở thời đại nào cũng vậy.” (Đặng Phương Thảo, 2018, tr.42). Để chiến thắng bóng tối và cái ác, điều đầu tiên ta cần làm đó chính là đối diện với nó, chính vì thế mà Mặt Dài đã nhắc họa sĩ mang theo một thứ gì có thể chiếu sáng, chi tiết đó đã gợi ý về cách thoát khỏi địa ngục. Họa sĩ cần một thứ ánh sáng, có thể chỉ là nguồn sáng nhỏ bé và le lói nhưng nó phải xuất phát từ lòng dũng cảm và sự tin tưởng để vượt qua thử thách. Chỉ khi con người dám đối diện với nỗi sợ hãi của chính mình thì họ mới có khả năng chiến thắng bản thân và bao giờ cuộc chiến với chính mình cũng vô vàn đau khổ và khốc liệt nhất. Haruki đã tái hiện một địa ngục tương tự với quan niệm của phương Đông: địa ngục nằm ngay ở trong tâm nếu con người vẫn cứ chấp niệm, không thoát ra khỏi nghiệp chướng. Và hành trình để vượt qua thử thách khắc nghiệt đó mang tính chất nội quan khi vừa khám phá bản ngã, đồng thời thành toàn bản thân.

2.2. Bối cảnh thực – ảo hỗn loạn ở địa ngục

2.2.1. Thế giới dưới lòng đất tối tăm, hỗn độn

Cổ mẫu địa ngục trong tiểu thuyết của Haruki Murakami được miêu tả nằm ở dưới lòng đất, không nằm ngoài nhận thức về thế giới quan của nhân loại. Thậm chí, địa ngục trong sáng tác của nhà văn lại độc đáo bởi cách tái hiện tín ngưỡng, văn hóa dân gian xen lẫn với tâm thức hiện đại. Thế giới mà chúng ta gọi là địa ngục miêu tả một không gian có hình tượng, đồng thời phản ánh tâm thức, nội quan phức tạp của mỗi người khi vướng vào những nỗi đau, sang chấn. Lý giải nguyên nhân hình dung của người cổ đại về địa ngục nằm sâu ở dưới lòng đất có thể dựa trên tục lệ an táng gắn liền với nghi thức chôn cất người chết. Họ quan niệm đất tượng trưng cho sự đối lập với trời, ánh sáng hoặc khuynh hướng đi lên, và mang ý nghĩa về sự khai sinh bản thể, nguồn gốc của con người, thậm chí được đồng nhất với chức năng của người mẹ. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, đất mang đặc điểm của sự nuôi dưỡng, mang lại sự sống cho con người (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, 2007, tr.287). Quan niệm này được

phản ánh trong thần thoại của nhiều quốc gia như thần Đất Mẹ Gaia được tạo ra bởi Chaos và khai sinh ra vạn vật trên thế giới; Thần Nữ Oa nặn đất thành người, ban sự sống và bảo bọc,... phản ánh tư duy, giải thích của người nguyên thủy về ý nghĩa của đất – khai sinh sự sống. Nghi thức chôn người chết dưới đất thể hiện ý nghĩa quá trình con người quay trở về với vòng tay của Đất mẹ vĩ đại, thể hiện sự tôn kính tự nhiên. Biểu tượng đất gắn gũi, thân thuộc với con người song lại chứa đựng vô vàn bí ẩn và nỗi sợ bởi đất còn đối lập với những tính chất của trời, nên ít nhiều đất còn hiện diện ý niệm hủy diệt và bóng tối. Vì thế, nữ thần Đất vừa sinh dưỡng đồng thời hủy hoại con người. Trong thần thoại của người Aztec, nữ thần Đất Tlaltecuhltli vừa là người mẹ tạo ra sự sống nhưng cũng hủy diệt; thần Gaia vừa là mẹ của loài người đồng thời là tổ mẫu của các vị thần cũng dùng quyền lực để đánh bại và lật đổ Zeus vì đã tống giam những đứa con của mình. Thế giới lòng đất mang nhiều ý nghĩa, song cũng đầy rẫy bí ẩn để trở thành thử thách dành cho người hùng. Dầu tối tăm và hỗn loạn bởi thiếu đi ánh sáng của cái thiện thì đất vẫn là nơi nung nấu, khai sinh vô số điều kì diệu cho cuộc hành trình đi tìm chân lý và cái thiện. Trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, lối vào địa ngục được mô tả nằm ở phía dưới căn phòng của ông Amada Tomohiko ở viện dưỡng lão ở Izu. Bản thân họa sĩ cũng ngạc nhiên và ngỡ ngàng trước sự thật có một thế giới ngậm ngay bên dưới chân mình, chỉ cần kích hoạt đúng “công tắc” thì một chiều không gian hoàn toàn đảo lộn với cuộc sống hiện thực sẽ xuất hiện. Đó cũng chính là cách thức để nhân vật trong sáng tác của Haruki Murakami thực hiện hành trình đi đến thế giới khác. Theo Matthew Carl Strecher, thế giới khác trong các tiểu thuyết của Haruki Murakami là một không gian của cõi siêu hình, được gọi là over there hay achiragawa:

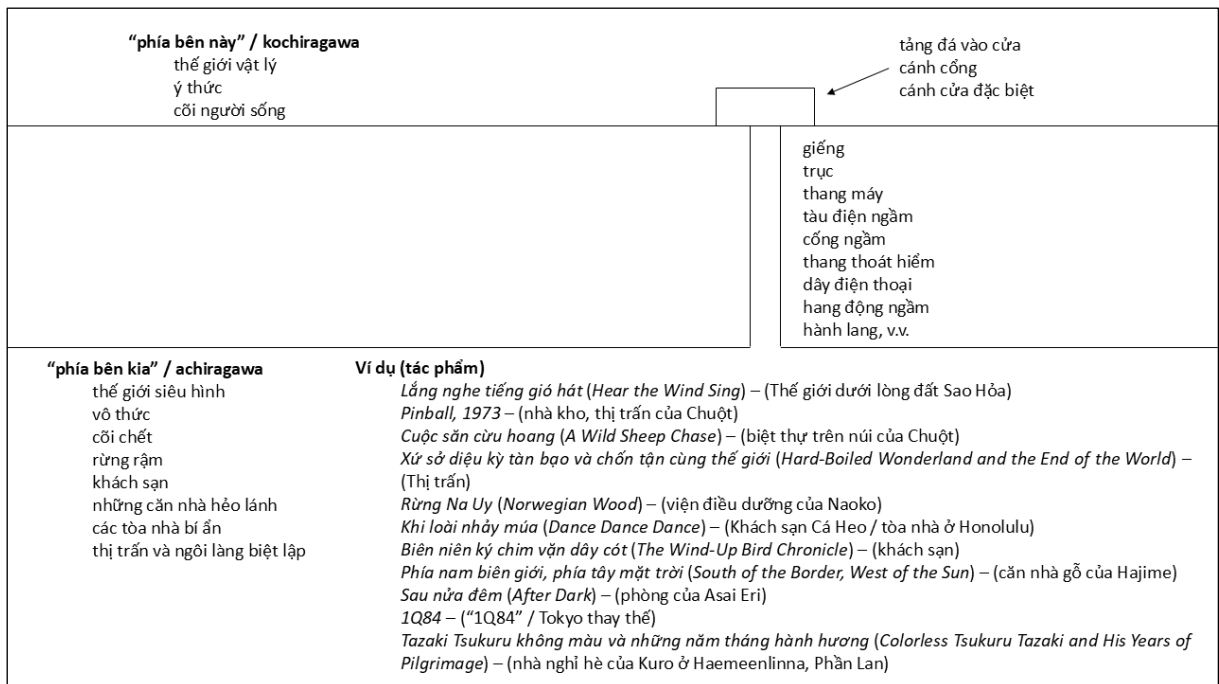
Thế giới siêu hình khác của Murakami nằm ngoài ranh giới của những gì chúng ta coi là thực tế, chỉ có thể (thường) đạt được một cách vô thức, do tai nạn hoặc tình cờ (trên thực tế, giống như bước vào trạng thái ngủ); nó không có ranh giới cố định thực tế (mặc dù điều này không phải lúc nào cũng rõ ràng đối với người thực hiện); nó hiếm khi được tìm thấy theo cùng một cách hai lần⁴⁴.

⁴⁴ Murakami's metaphysical other world stands outside the boundaries of what we think of as reality, can (usually) be reached only unconsciously, by accident or chance (much, in fact, like entering the state of sleep); it contains no actual fixed boundaries (though this is not always evident to visitors); it is seldom found the same way twice. (Matthew Carl Strecher, 2014, p.71)

Cụ thể, để đến được không gian đó, nhân vật phải có một nghi thức để mở cửa đến vùng đất kỳ bí. Trong một số tiểu thuyết của Haruki Murakami, nhân vật cần có vật phẩm như: phiến đá vào cửa, cánh cửa đặc biệt,... và con đường để đến chiều không gian đó có thể là: hành lang, khu rừng, cổng ngầm, đường hầm ga tàu điện,... Điều này có thể được mô phỏng dưới dạng sơ đồ sau:

Sơ đồ 4. Physical and metaphysical realms (Vùng vật chất và cõi siêu hình)

(Nguồn: *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*)



Nếu trong sáng tác dân gian, motif hành trình đến thế giới khác thường xuất hiện gắn với sự phù trợ của thần linh hay yếu tố kỳ ảo từ các vị thần như trường hợp của chàng Urashima Taro chu du xuống thủy cung sau khi giúp đỡ con rùa vốn là sở vật của Long Vương hay câu chuyện của nàng tiên ông tre Kaguya với chuyến đi đến thế giới con người,... thể hiện tính chất kỳ ảo của văn hóa, tín ngưỡng dân gian thì hành trình của các nhân vật của Haruki đến thế giới khác đậm chất hiện thực huyền ảo mang màu sắc của tư duy khoa học viễn tưởng. Trong *Kafka bên bờ biển*, nhân vật Miss Saeki nhờ tìm được phiến đá vào cửa mà hằng đêm có thể xuất linh hồn sống để trở về căn phòng thân thuộc với người người tình khi bà mười sáu tuổi, Aomame trong *1Q84* vì tìm cách chui xuống đường hầm ở Tokyo mà vô tình tạo ra một thế giới song song với hiện thực cô đang sống vào năm 1984.

Sự hỗn loạn và tối tăm của địa ngục trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* và một số sáng tác khác của Haruki có khởi nguồn từ khái niệm yugen (幽玄). Luận điểm này đã được một số học giả như Nguyen Thanh Trung trình bày trong bài viết về sự biến thái của Chủ nghĩa Hiện thực Huyền ảo trong một số sáng tác của Haruki Murakami qua hình tượng nhân vật có sự xóa nhòa ranh giới thực – ảo, bắt nguồn từ văn hóa tín ngưỡng bản địa của người Nhật:

[...] những yếu tố huyền ảo đặc trưng nhất có thể được tìm thấy ở những nhân vật nửa quen thuộc, nửa kỳ lạ, bắt nguồn sâu xa từ phong tục tổ tiên, chẳng hạn như Trung úy Sanders và Johnnie Walker. Những nhân vật này đắm mình trong không gian phi thực của các đô thị (*AD*) [*After Dark*], rừng (*KS*) [*Kafka on the shore*], hoặc bị ảnh hưởng bởi dòng thời gian phi tuyến tính và phân mảnh trong giếng sâu (*TWUBC*) [*The Wind-Up Bird Chronicle*] cũng như thời gian vô thức (*KS*).⁴⁵

Từ quan điểm của Nguyen Thanh Trung, việc nhìn nhận đặc trưng khuynh hướng Hiện thực Huyền ảo của Haruki từ góc độ yugen mở ra hướng lý giải về sự tối tăm, hỗn loạn bên dưới lòng đất của cổ mẫu địa ngục. Sự u huyền của yugen có sự gần gũi, mật thiết với mỹ học bóng tối của Nhật Bản: nhấn mạnh sự mờ ảo, vẻ đẹp ẩn trong sự giản đơn và không hoàn hảo; tập trung vào ánh sáng và bóng tối; sử dụng không gian âm u để tạo nên sự huyền bí, làm nổi bật sự tương phản tinh tế, tính chất u huyền, hư ảo “[...] phẩm chất của tiêu chuẩn vẻ đẹp phải đến từ thực tế cuộc sống, nên tổ tiên chúng ta, vì buộc phải sống trong những căn phòng tối, sau đó đã khám phá ra vẻ đẹp trong bóng tối, cuối cùng đã hướng bóng tối đến mục đích thẩm mỹ.” (Junichiro Tanizaki, 2014, tr.29). Lắng đọng tâm trí và hòa hợp với sự thiếu vắng ánh sáng để cảm nhận, khám phá cái đẹp thật sự của vạn vật bằng cách thưởng thức bóng tối, văn hóa Nhật Bản đã chạm đến những khía cạnh sâu thẳm của sự thật và cuộc sống. Nhắc đến yugen là nói đến đặc sắc của kịch Noh bởi “Kịch Nô là sân khấu biểu tượng, sân khấu của cái ảo, là nỗ lực vươn tới cái u huyền của cuộc sống.” (Nhật Chiêu, 2013, tr.199). Thế giới nghệ thuật của Noh có nét tương đồng với Haruki Murakami, gói gọn trong yugen bởi tính chất hư ảo, có thể kể đến linh hồn tội lỗi, mang những ẩn ức, đau thương không thể ngoài. Trong

⁴⁵ “the most distinct elements of the fantastic can be found in the half-familiar, half-strange characters deeply rooted in ancestral customs, such as Lieutenant Sanders and Johnnie Walker. These characters immerse themselves in the ethereal realms of urban spaces (*AD*), forests (*KS*), or are influenced by fragmented, and non-linear time in the deep well (*TWUBC*) and unconscious time (*KS*)” (Nguyen Thanh Trung, 2024, p.1116)

thế giới ngầm của Haruki, không gian tăm tối và hỗn loạn dưới lòng đất khác biệt với sự vận dụng cảm thức mỹ học bóng tối như Natsume Soseki, Mishima Yukio,... bóng tối trong sáng tác của Haruki là nơi ngự trị của cái ác, phi nhân tính và đen tối trong trái tim của con người. Trong tiểu thuyết *Xứ sở diêu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới*, không gian công ngầm ở Tokyo là nơi trú ngụ của bọn ma đen – một bên thứ ba trong cuộc chiến thông tin giữa Nhà máy và Hệ thống – được miêu tả đầy hỗn độn, tăm tối và lạnh lẽo. Biểu tượng bóng tối trong tiểu thuyết trên gợi nhắc ít nhiều đến thứ bóng đêm của thuở hồng hoang, mông muội của nhân loại. Tưởng chừng như con người khám phá ra lửa để soi sáng và chống chọi lại sự giá lạnh của màn đêm thì hành trình của những nhân vật của Haruki lại có khuynh hướng trở về với sự âm u, mờ ảo đó để nhận diện lại chính bản thân của mình. Khoảnh khắc Okada Toru (*Biên niên ký chim vận dây cót*) đắm chìm trong bóng tối nơi đáy giếng đã mở ra cánh cửa đi tìm và khám phá sự thật, đồng thời đánh thức những khả năng siêu nhiên và phá vỡ những giới hạn nằm ngoài giới hạn của con người.

Với *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, bóng tối trong hành trình xuống địa ngục được miêu tả gần giống với những ghi chép về không gian dưới lòng đất của thần thoại: “Xung quanh tôi là bóng tối mịt mù và đậm đặc, như thể có ý chí riêng. Không có bất kỳ tia sáng hay nguồn sáng nào. Giống như tôi đang đi dưới đáy biển sâu, nơi ánh sáng không thể lọt tới. Ánh sáng vàng của đèn pin là thứ duy nhất kết nối tôi với thế giới.”⁴⁶ (Haruki Murakami, 2021, tr.354). Chính sự tối tăm, thiếu vắng ánh sáng của sự sống chính là cơ sở cho sự hỗn loạn, mất phương hướng và không thể xác định của những thực thể tồn tại ở dưới lòng đất. Ở thế giới đó, mọi thứ đều đối lập và hoàn toàn khác biệt với sự sống ở mặt đất, màu sắc huyền ảo phủ bóng toàn bộ sự quan sát của họa sĩ, theo lời cảnh báo của tên Mặt Dài, không gian bên dưới viện dưỡng lão là một thế gian hoàn toàn hư ảo và biến đổi, hỗn loạn liên tục, không thể cảm nhận như ở hiện thực thông thường. Mọi thức trước mắt đều không xác định và mù mờ, anh đang cố chống chọi và tìm kiếm ánh sáng. Trong những ghi chép về địa ngục, sự hỗn loạn được thể hiện qua hình ảnh các tội nhân đang đau khổ vì các hình phạt và sự áp chế của bọn yêu ma, quỷ sai cùng các linh

⁴⁶ 「私を包んでいるのは濃密で隙のない、まるでひとつの意志を具えたような暗闇だった。そこに。通「は一条の光も射さず、一点の光源も見当たらない。まるで光の届かない深い海の底を歩いているかった。手にした懐中電灯の黄色い明かりだけが、私と世界をкаろうじて結びつけていた。」 (Haruki Murakami, 2017, p.341).

hồn oan khuất thì cổ mẫu địa ngục trong tiểu thuyết được miêu tả như vùng đất hoang vu, vắng vẻ, sự hỗn loạn ở đây gắn liền với tính chất không xác định phương hướng, mọi thứ đều mờ mịt và tối tăm. Quan sát của họa sĩ về những yếu tố hỗn loạn hiện diện dưới lòng đất có thể thấy là sự tối tăm vì thiếu ánh sáng; âm thanh xen lẫn tiếng nước chảy và tiếng bước chân; cảm giác có những thực thể đang quan sát mình từ xa. Chính sự mất phương hướng trước cảnh tượng không thể nhận diện bằng tri giác thông thường đã khiến cho hành trình của họa sĩ trở nên lo lắng, thậm chí sợ hãi trước những nguy hiểm. Trước những lời cảnh báo về sự nguy hiểm, đáng sợ của những “ẩn dụ kếp”, điều họa sĩ quan ngại nhất vẫn là bóng tối, hỗn loạn và nỗi sợ hãi của bản thân. Haruki Murakami không chỉ tái hiện lại những hệ thống quan niệm, tín ngưỡng của nhân loại trong sự hình dung về một thế giới bí ẩn, gắn liền với cảm giác tội lỗi của những nỗi sợ hãi.

Thời gian họa sĩ ở địa ngục được xác định trong khoảng thời gian ba ngày theo lời của Menshiki nhưng khi so sánh với những cảm nhận của nhân vật khi ở dưới lòng đất thì hoàn toàn không có cảm nhận hay bất kỳ ý thức về sự trôi chảy của thời gian. Theo lời nhắc của gã đàn ông vô diện, thì thời gian dường như là vô nghĩa ở dưới lòng đất bởi nó là mãi mãi. So với thời gian ở thế giới thực vẫn đang trôi chảy và biến thiên, quy luật thời gian ở dưới lòng đất đã dừng lại vào khoảnh khắc họa sĩ đặt chân đến địa ngục. Bởi theo cảm nhận của họa sĩ dường như chẳng hề có bất kỳ dấu hiệu nào của thời gian hằn lên cơ thể của anh ta ngoại trừ những vết thương do xây xát. Như vậy, không chỉ có không gian mà dòng thời gian khi ở địa ngục trở nên hỗn loạn so với thông thường. Điều này tô đậm chất huyền ảo của thế giới dưới lòng đất, lập với cuộc sống của con người. Bên cạnh những hình ảnh về thế giới địa ngục dưới lòng đất qua sự hình dung của họa sĩ, tại nơi đó, anh được gặp gỡ kỳ nhân, một người đàn ông vô diện làm công việc lái đồ. Nhân vật vô diện xuất hiện lần đầu trong sáng tác của Haruki Murakami, đó là người đàn ông đã chỉ dẫn Okada Toru (*Biên niên ký chim vặn dây cót*) đến căn phòng 402 để tìm Kumiko và tiêu diệt Wataya Noboru. Nếu đặt hình tượng nhân vật vô diện của Haruki Murakami trong bối cảnh hiện đại, ta ít nhiều thấy được sự tương đồng trong cách ông mô tả và tái hiện lại nhân vật Slender Man trong một số bộ phim điện ảnh và truyền thuyết đô thị. Xét về ý nghĩa biểu trưng, Slender Man thể hiện sự vô danh và đánh mất nhân dạng, danh tính, phản ánh nỗi sợ hãi của người trước khả năng

đánh mất đi bản sắc cá nhân của con người trước sự phát triển ồ ạt của thế giới công nghệ, điện tử. Trong tác phẩm, họa sĩ thỏa thuận với người đàn ông vô diện để có thể qua được con sông bằng cách vẽ chân dung cho ông ta. Bản thân họa sĩ cảm thấy vô lý và lúng túng bởi một người không có gương mặt thì làm sao để có thể vẽ chân dung ông ta. Phải chăng, nhân vật vô diện là một cách tiếp biến huyền thoại của tác giả khi xây dựng lại những nhân vật thần thoại có nhiệm vụ chở linh hồn người chết qua sông để đến địa phủ, thay vì trả lộ phí bằng những đồng xu (Charon), thì người đàn ông không có gương mặt này lại yêu cầu được vẽ chân dung bởi ông biết họa sĩ có tài năng nắm bắt và tái hiện lại những đường nét trên gương mặt và cả tâm lý của con người. Bên cạnh đó, nghiên cứu đặt giả thuyết liệu người đàn ông vô diện này chính là một sự phóng chiếu của nhân vật Menshiki Wataru. Cơ sở cho giả thuyết này dựa vào tên của nhân vật, Menshiki Wataru (免色渉). Trong tên của Menshiki Wataru, từ “Wataru” (渉: thiệp) có nghĩa là qua sông, tương ứng với công việc lái đò của người đàn ông vô diện; còn “Menshiki” (免色: miễn sắc) có nghĩa là thoát màu, tức không có màu sắc, hiểu theo nghĩa rộng từ hoàn cảnh của nhân vật chính là phản ánh sự thiếu đi sự định dạng bản sắc cá nhân. Từ giả thuyết đó, nghiên cứu có thể nhận diện nhân vật Menshiki một cách đa diện và đánh giá trong cách thức tác giả xây dựng nhân vật có sự phức tạp và mâu thuẫn. Wataru Menshiki phản ánh ít nhiều tình trạng của con người hiện đại khi họ bị ám ảnh và đắm chìm trong thế giới riêng tư của mình, thậm chí có khuynh hướng cách biệt, tách ly với các mối quan hệ xung quanh. Mặc dù họ có đời sống vật chất khá phong phú nhưng những giá trị tinh thần, khả năng kết nối với những người mình yêu thương gần như là bất khả, họ chính là những con người cô đơn của xã hội hiện đại. Không gian ở địa ngục trong tiểu thuyết không chỉ hỗn độn và vô định bởi sự trống vắng, phức tạp của thế giới vật chất, mà sự xuất hiện của những con người lại vô cùng kỳ bí, đầy tính ẩn dụ: “Những gì nhìn thấy rốt cuộc chỉ là sản phẩm của sự liên quan. Ánh sáng ở đây là ẩn dụ của bóng tối, bóng tối là ẩn dụ của ánh sáng. Tôi nghĩ anh cũng biết.”⁴⁷ (Haruki Murakami, 2021, tr.387). Theo lời của Donna Anna – một nhân vật trong bức tranh của ông Amada Tomohiko, những gì họa sĩ thấy chỉ là hình thức của ẩn dụ. Hình tượng của địa ngục qua sự quan sát của họa sĩ thật chất chính là những ảo ảnh, phóng

⁴⁷ 「ここにある光は影の比喩であり、ここにある駆は光の比喩「本物がいかなるものかは誰にもわかりません」と彼女はきっぱりと言った。」 (Haruki Murakami, 2017, p.371)

chiếu từ thế giới tâm thức và nội quan của anh ta. Chất liệu hiện thực huyền ảo được đan cài khéo léo để tái hiện những sự hiện diện bí ẩn, những điều mà con người tưởng chừng như sẽ không bao giờ có thể tồn tại trên thế gian. Tái hiện lại tính chất hỗn loạn, xáo trộn của cổ mẫu địa ngục trong hành trình đi đến thế giới thấp chính là những thách thức đối với con người hiện đại bởi lẽ đó là trải nghiệm phi lý, kỳ lạ nhưng lại là phép thử hoàn hảo của số phận dành cho mỗi người. Bởi lẽ, sự tối tăm hay hỗn độn đó chính là phép thử cho lòng can đảm.

2.2.2. Hiện thực xã hội bất an, phi lý

Trong tiểu thuyết, yếu tố lịch sử chủ yếu xuất hiện ở tuyến truyện của họa sĩ Tomohiko Amada, mặc dù câu chuyện của ông được tái hiện qua những mảnh vỡ ghép nối từ quá khứ đến hiện tại một cách gián tiếp cho thấy một thực tại đầy bất an với khủng hoảng tinh thần bởi bạo lực. Điều đã xảy ra với họa sĩ Amada khi còn sống ở Venice mãi mãi là một bí ẩn, không thể giải đáp vì nó chìm sâu trong nỗi buồn, cô đơn. Những ký ức mà họa sĩ hay kể cả người con trai của ông biết được chỉ mang tính chớp vá, rời rạc. Trên cơ sở đó, họa sĩ đặt ra giả thuyết dựa trên bối cảnh hiện thực và bức tranh được giấu kín cho thấy: khi còn sống ở Venice, ông Amada đã trải qua những biến cố khủng khiếp và buộc quay trở về Nhật Bản, bức tranh *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* chính là một hình thức tái hiện lại những ký ức đầy sự tổn thương trong quá khứ dưới hình thức các ẩn dụ để người nghệ sĩ biểu đạt sự khốc liệt, tàn bạo mà ông buộc phải che giấu kín trước sự chi phối của hiện thực phi lý. Đồng thời đó chính là cách họa sĩ Amada bộc bạch những nỗi lòng, nỗi đau của bản thân mà ông không thể tài nào chia sẻ với những người xung quanh: Trước những nỗi đau, chấn thương quá lớn, con người thường có khuynh hướng biểu đạt chúng dưới hình thức tự sự chấn thương.

Việc xâu chuỗi chặt chẽ chi tiết bức tranh và hiện tượng linh hồn sống của ông Amada Tomohiko xuất hiện vào lúc nửa đêm trong căn phòng làm việc cho thấy những ký ức đau thương đó đã dần vật, biến thành một dạng ẩn ức tâm lý. Tiểu thuyết cũng xuất hiện những chi tiết tương đồng với một số sự kiện diễn ra trong quá khứ của nhân loại. Theo Tatsuo Takahashi trong nghiên cứu về di sản ký ức được nối tiếp từ thế kỷ XX trong bối cảnh của thế kỷ XXI trong phạm vi tiểu thuyết *Giết chỉ huy kỵ sĩ* đã khái lược một số sự kiện, chi tiết được nhắc đến đóng vai trò quan trọng trong quá trình tìm hiểu, lý giải về yếu tố lịch sử trong tác phẩm:

Giết chỉ huy đội kỵ sĩ là tiểu thuyết ra đời vào thế kỷ XXI, trong đó ký ức về thế kỷ XX được khắc ghi qua nhiều sự kiện. Chủ đề chính xoay quanh việc hướng dẫn thế hệ tiếp theo đến một cách sống mới, xây dựng trên sự tin tưởng và tình yêu thương. Tác phẩm thể hiện điều này qua bức tranh mô tả những vấn đề gốc rễ đằng sau những thảm họa của thế kỷ XX và truyền tải ký ức đó vào thế kỷ XXI.⁴⁸

Từ những chi tiết lịch sử, Haruki phản ánh hiện thực với những hỗn loạn trật tự về xã hội, con người với sự lo âu, bất an trước chiến tranh và gây ra những sang chấn tinh thần. Xét về tính chất hỗn loạn của địa ngục, có thể thấy hiện thực trong tác phẩm phản ánh sự mất trật tự, mọi giá trị bị đảo lộn và số phận của con người hoàn toàn bị chi phối bởi các thế lực vô hình. Trong một cuộc đối thoại về căn hầm bí ẩn ở trong rừng, ông Menshiki đã cho rằng cuộc sống của con người xoay quanh những bức tường đôi khi chính là sự giam giữ và kìm hãm. Chi tiết Menshiki bị giam giữ suốt 435 ngày trong căn phòng giam vì kết tội vô cớ cho thấy số phận của con người ngày càng nhỏ bé, chúng ta chỉ là những công cụ hoặc con chốt thí trước sự phi lý của thế gian.

Từ sự phi lý của xã hội đã gián tiếp dẫn đến sự hỗn loạn, bất ổn qua mối quan hệ giữa các nhân vật, đó là hôn nhân của họa sĩ và người vợ Yuzu. Một ngày chủ nhật của tháng ba, bỗng nhiên vợ của họa sĩ yêu cầu ly hôn trong sự ngỡ ngàng và khó hiểu của anh. Trước sự hoài nghi, hoang mang của họa sĩ, Yuzu chỉ có thể đề nghị xin đừng hỏi lý do. Điều đó đã vô tình làm tổn thương đến họa sĩ và khiến anh mang theo nỗi đau đó suốt chuyến hành trình lang thang khắp nơi hàng tháng trời trong vô định. Chỉ đến khi chui vào chiếc hang gió dưới lòng đất, anh mới thật sự dừng cảm nhận nhận rằng việc Yuzu ngoại tình đã tổn thương anh đến như thế nào. Không chỉ có mối quan hệ giữa họa sĩ, mà giữa các nhân vật khác như Menshiki Wataru – mẹ của Marie – Akikawa Marie phản ánh sự mất kết nối giữa mối quan hệ tha nhân. Họ tự tạo cho mình một thế giới riêng tư, khép kín nhưng lại tách biệt với đời sống xã hội xung quanh. Vô tình, những thế giới riêng tư đó tạo nên những vết nứt trong các mối quan hệ và hệ quả của chúng chính là những nỗi đau, tổn thương. Thế nhưng, Haruki không để nhân vật rơi vào tình cảnh yếm thế và bi quan dù mang theo nỗi cô đơn cùng khao khát tình yêu và được kết

⁴⁸ *Killing Commendatore* is a twenty-first-century novel in which memories of the twentieth century are inscribed in various events. The main theme of the novel concerns guiding the next generation toward a new way of living built on trust and love. It does this by using a painting that describes the root problems behind the disasters of the twentieth century and by passing that memory into the twenty-first century. (Tatsuo Takahashi, 2018, p.17)

nổi trên hành trình khám phá bản ngã và lý giải số phận: “lòng người và lòng người không bao giờ gắn kết với nhau chỉ bởi sự hài hòa. Mà trái lại, gắn kết với nhau sâu sắc bởi tổn thương và tổn thương, nối liền với nhau bởi niềm đau và niềm đau, bởi mong manh và mong manh.” (Haruki Murakami, 2019, tr.298).

Yếu tố lịch sử trong tác phẩm thể hiện tính chất phản tư, truy vấn lịch sử theo góc nhìn của thời đại từ điểm nhìn của những bản thể đang sống trong thời đại bất an, phi lý, nghiên cứu *Diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami Haruki* chỉ ra rằng: “Lịch sử trong tiểu thuyết Murakami được tái hiện ở mặt trái của nó, gần như là một dạng phản lịch sử theo cái nhìn chính thống của các sử gia. Bởi vì ở đó, con người được nhìn nhận như một cá thể bình thường chứ không phải là yếu nhân của thời đại.” (Lê Thị Diễm Hằng, 2020, tr.134). Lịch sử là chất liệu để tác giả phản ánh và sáng tạo nghệ thuật qua lời kể của các nhân vật, họ mang theo mảng kí ức đau buồn và làm cho quá khứ trở nên sống động. Câu chuyện về những tháng ngày chiến đấu ở Nội Mông của Trung úy Mamiya trong tiểu thuyết *Biên niên ký chim vặn dây cót* không khỏi khiến người đọc ám ảnh bởi những tội ác man rợ, tàn khốc nhưng đau thương hơn hết là những di chấn mà nó để lại trong ý thức của con người bước ra khỏi cuộc chiến. Haruki Murakami đã kết nối quá khứ với hiện tại và tương lai để nhân vật đối mặt với những hậu quả từ quá khứ và vô tình đánh thức bí mật, để nhân vật chính phải giải mã. Trong tiểu thuyết *Kafka bên bờ biển*, câu chuyện lịch sử được tái hiện vô cùng chi tiết từ nhiều góc nhìn giúp bối cảnh câu chuyện trở nên đa chiều. Đến *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, yếu tố lịch sử trở thành cầu nối giữa hiện tại – quá khứ, xóa mờ ranh giới thực – ảo bởi sự mong manh, mơ hồ và cá nhân của ký ức. Bằng tất cả sự chứng thực nỗi đau, sang chấn của các nhân vật, Haruki thể hiện tiếng nói phản tư về con người, phản tư về lịch sử, là sự chất vấn hành động trong quá khứ của nhân loại khi đã tạo ra những cuộc chiến phi nghĩa và hậu quả của chúng không chỉ gây ra những nỗi đau cho con người mà khiến cho xã hội luôn ngập tràn trong bầu không khí của bất an, phi lý. Khi tồn tại trong xã hội đó, con người càng trở nên nhỏ bé và gặp nhiều lo âu, họ không chỉ đối mặt với những mối nguy từ đời sống hiện thực mà phải giải quyết những thương tổn bên trong chính bản thân. Không chỉ đến Haruki chúng ta mới cảm thấy những sự bất an, phi lý đó đang tồn tại trong chính đời sống của nhân loại, nhà văn Franz Kafka đã nhiều lần thể hiện nỗi lo lắng cho số phận nhỏ bé của con người trước quyền lực và cái ác vô hình. Khi xã

hội con người ngày càng có nhiều âu lo, xảy ra liên tục, con người cảm thấy nhỏ bé và dần đi vào những bế tắc không thể thoát khỏi. Đứng trước những biến cố xã hội đó, con người rơi vào trạng thái mất phương hướng, rơi vào bế tắc và tuyệt vọng và cô đơn – đó cũng chính là những vấn đề mà các nhân vật của Haruki phải đối mặt.

2.2.3. Từ hiện thực hỗn loạn đến nội quan phức tạp

Sự hỗn loạn trong nội quan nhân vật họa sĩ ở địa ngục có thể lý giải nguyên nhân dựa trên những cổ mẫu tâm lý. Cổ mẫu đóng vai trò như lăng kính, định hình cách chúng ta nhận thức và trải nghiệm thế giới xung quanh dựa trên các nguyên tắc cơ bản của vô thức tập thể. Chính vì thế, đối với một số cá nhân cổ mẫu có khả năng kích thích hoạt động của các cảm xúc, trạng thái tâm lý, điển hình là những phản ứng của con trước những tình huống, nhân vật hoặc biểu tượng tương ứng với các đặc điểm của cổ mẫu. Trong *The Collected Works of C. G. Jung*, ông trình bày về ảnh hưởng của các cổ mẫu đến tâm lý của con người dưới dạng một phức cảm:

Nội dung mang sắc thái cảm xúc, phức hợp, bao gồm một yếu tố hạt nhân và một số lượng lớn các liên tưởng được tạo thành chòm sao thứ cấp. Yếu tố hạt nhân bao gồm hai thành phần: thứ nhất, một yếu tố được xác định bởi kinh nghiệm và có liên quan nhân quả với môi trường; thứ hai, một yếu tố bẩm sinh trong tính cách của cá nhân và được xác định bởi khuynh hướng của anh ta.⁴⁹

Khi nhắc đến biểu tượng hay ý niệm về địa ngục, đa số chúng ta luôn ý thức đến cái chết và nỗi sợ hãi, vì trong những truyện kể dân gian hay các hình dung trong tôn giáo, địa ngục được tạo ra nhằm mục đích giáo dục thông qua phương thức khơi dậy những nỗi sợ hãi của con người. Đối với người cổ đại, địa ngục chính là một hình thức nhắc nhở, thức tỉnh đạo đức để cảnh báo con người trước những hành động tội lỗi. Chính vì thế mà cổ mẫu địa ngục vô hình trung tác động đến những cảm giác, trạng thái sợ hãi, căng thẳng của mỗi cá nhân. Đối với nhân vật họa sĩ, con đường ẩn dụ dưới lòng đất chính là quá trình đối diện với những nỗi sợ hãi và vượt qua chúng. Trong văn hóa Phật giáo, địa ngục của mỗi người do tâm tạo. Nếu chúng ta luôn chấp mê bất ngộ, mãi chìm đắm trong sự vô minh mà không ý thức được bản thân đang mắc phải các nghiệp chướng,

⁴⁹ The feeling-toned content, the complex, consists of a nuclear element and a large number of secondarily constellated associations. The nuclear element consists of two components: first, a factor determined by experience and causally related to the environment; second, a factor innate in the individual's character and determined by his disposition. (Carl Jung, 1975, p.59)

tham – sân – si thì vô hình trung ta đang tự nhốt mình trong một địa ngục của tâm thức. Mặc dù chịu ảnh hưởng của văn hóa, văn học phương Tây trong phong cách, lối viết nhưng ta vẫn thấy được chất liệu tư tưởng phương Đông được biểu hiện trong cách Haruki Murakami xây dựng thế giới quan niệm nghệ thuật. Đó là hình dung về địa ngục trong tâm thức con người là khái niệm xuất hiện trong tư tưởng của Phật giáo, Ấn Độ giáo. Lý giải cho vấn đề này, có thể giải đáp dựa trên tư tưởng giải thoát – minh triết của người phương Đông. Điển hình trong Phật giáo, các kinh điển nhà Phật cho rằng giải thoát là hành trình tự nhận thức và vượt qua những phiền não bằng cách thực hành đạo đức, thiền định và trí tuệ. Nhờ đó, con người có thể nhận ra chân lý của khổ đau (Tứ Diệu Đế) và thực hiện Bát Chánh Đạo để đạt được giác ngộ và giải thoát. Theo Doãn Chính, tư tưởng giải thoát của Phật giáo mang ý nghĩa:

[...] giải thoát tức là trạng thái đời sống tinh thần con người vượt ra khỏi mọi sự ràng buộc của thế giới nhục dục, là sự “diệt.” hết mọi dục vọng, hay dập tắt mọi ngọn lửa dục vọng và đạt tới cảnh trí Niết bàn với cái tâm tuyệt đối thanh tịnh, không vọng động, an lạc, bất sinh, bất diệt và tự do tồn tại, bằng con đường tu luyện đạo đức giữa nghiêm giới luật và tu luyện tri thức, thiền định, thực nghiệm tâm linh để đạt tới giác ngộ theo “Tam học” (Doãn Chính, 1997, tr.45 – 46)

Khi đạt đến giác ngộ, con người sẽ không còn bị ràng buộc bởi các ham muốn và cảm xúc, từ đó giải thoát khỏi địa ngục tâm thức. Chỉ khi từ bỏ và thanh lọc tâm hồn, con người mới có thể đạt được trạng thái an lạc, vượt qua địa ngục tự tạo và đạt đến sự tự do. Đây cũng là lý do mà trong Phật giáo có nhiều phương pháp thiền định, tu tập, nhằm giúp con người tự thanh lọc và phát triển trí tuệ. Như vậy, tư tưởng phương Đông nhấn mạnh con người có thể tự thức tỉnh và giải thoát khỏi địa ngục thông qua việc nhận thức rõ bản chất thật của cuộc sống và chính mình. Chẳng hạn, hiểu rõ về vô thường, về bản chất của sự vật và sự thay đổi sẽ giúp con người không bám chấp vào vật chất, danh vọng và quyền lực. Khi từ bỏ những chấp niệm này, con người có thể đạt được sự an lạc trong tâm hồn, và đó chính là sự giải thoát khỏi “địa ngục” nội tâm. Tư tưởng giải thoát của văn hóa phương Đông nhấn mạnh vào sự tự lực và tự nhận thức. Thông qua việc tu dưỡng tâm hồn và thực hành đúng đắn, mỗi cá nhân có thể tự giải thoát khỏi những ràng buộc khổ đau tự tạo và đạt đến trạng thái bình an. Từ đó, khi nhìn hành trình đến địa ngục của họa sĩ, nghiên cứu không chỉ dừng lại ở không gian địa ngục ở dưới lòng đất, đồng thời tập trung vào diễn biến tâm lý, thế giới nội quan của nhân vật. Trước sự tối

tâm, hỗn loạn và bất khả tri của một chiều kích không gian bí ẩn, huyền ảo, họa sĩ cảm thấy lo lắng, bất an và sợ hãi: “Tôi cảm nhận được nỗi sợ hãi bản năng khi bước vào khu rừng đó. Cây cối đan xen quá dày đặc, bóng tối bên trong đường như sâu thẳm đến vô tận.”⁵⁰ (Haruki Murakami, 2021, 379). Cảm thức địa ngục thể hiện qua nỗi sợ hãi của con người, đối với họa sĩ cũng không ngoại lệ, sự sợ hãi đó không chỉ đến từ những ám ảnh tâm lý trong quá khứ mà do sự bất an không biết làm cách nào để giải cứu cô bé Marie và quay trở lại mặt đất. Chi tiết này ít nhiều cho thấy bóng dáng của cổ mẫu anh hùng trong tính cách của nhân vật. Mặc dù Haruki Murakami có khuynh hướng đặc tả những nhân vật chính có hoàn cảnh trải nghiệm sự đơn độc và cơ hội phát hiện những khía cạnh khác của bản thân. Họ mạnh mẽ và đầy lòng vị tha, đó chính là sự trân trọng, nâng niu cái đẹp của tác giả dành cho nhân vật của mình. Mặc dù bị nỗi sợ không gian kín nhưng họa sĩ vẫn cố gắng vượt qua sự ám ảnh và áp lực. Theo lời của Donna Anna, nhân vật trong bức tranh đã xuất hiện dưới địa ngục và giúp đỡ họa sĩ trên hành trình nhận ra bản chất thật sự của chuyến hành trình này, đó là một ẩn dụ dựa trên trí tưởng tượng: “Ẩn dụ xuất sắc là ẩn dụ có thể khơi dậy những khả năng ẩn giấu trong mọi sự vật. Giống như nhà thơ xuất sắc, từ một cảnh tượng có thể khơi dậy một cảnh tượng khác tươi mới hơn.”⁵¹ (Haruki Murakami, 2021, tr.389). Từ đây, nhân vật họa sĩ thấu triệt rằng tất cả những bóng tối, ảo ảnh hay bất kì hình ảnh hỗn loạn nào ở đây đều là do những bản thân mình tạo ra một cách vô thức dựa trên trí tưởng tượng từ những hình ảnh khách quan. Thế nhưng, để vượt qua sự hỗn loạn trước mặt thật không dễ dàng, vì họa sĩ cần phải đối diện với những ẩn dụ kép. Những cảm nhận về sự hỗn độn, mất trật tự của không gian bên dưới lòng đất đồng thời phản ánh trạng thái nội quan của họa sĩ. Anh ta đang sợ và mất đi sự bình tĩnh khi không thể xác định phương hướng, đối diện nỗi sợ hãi,... Khi tâm lý con người rơi vào hoảng loạn và mất định hướng sẽ dẫn đến tình trạng đánh mất bản ngã của chính mình, với Haruki ông xây dựng tình huống truyện hành động để nhân vật có thể bộc lộ những đặc điểm tính cách của chính mình: đó là

⁵⁰ 「どれほどの規模を持つ森かもわからないし、その森の中に足を踏み入れることに、私は本能的な怯えを感じた。樹木の繁り方はあまりにも。」 (Haruki Murakami, 2017, p.363).

⁵¹ 「言うまでもないことですが、最良のメタファーは最良の詩になり「とができます。優れた詩人がひとつの光景の中に、もうひとつの別の新たな光景を鮮やかに浮か「して優れたメタファーはすべてのものごとの中に、隠された可能性の川筋を浮かび上がらせるこ「それでいいのです」とドンナ・アンナは言った。」 (Haruki Murakami, 2017, p.373–374).

con người luôn ý thức giữ gìn những điều tốt đẹp trong trái tim để nâng đỡ chính mình và thoát khỏi bóng tối. Chỉ khi con người ý thức được điều đó thì mới có thể tạo nên sức mạnh, động lực cứu rỗi chính mình khỏi cái ác, bằng không ta sẽ vĩnh viễn chìm trong sợ hãi và đánh mất chính mình vì những “ẩn dụ kép” luôn nấu mình chờ đợi những cảm xúc như thế.

2.3. Tinh thần khai sáng: ý nghĩa thiêng liêng của hành trình xuống địa ngục

2.3.1. Đánh thức, tái tạo ký ức cá nhân

Trong tiểu thuyết, họa sĩ được đánh giá là một “thiên tài” trong giới vẽ chân dung khi anh có khả năng nắm bắt những biểu cảm, chi tiết trên gương mặt của khách hàng bằng cách lưu giữ những ký ức qua những cuộc gặp gỡ, trò chuyện để khám phá thế giới bên trong của mỗi người. Thế nhưng, với những ký ức đẹp để có khả năng lay động cảm xúc một cách mãnh liệt thì nhân vật chính lại có khuynh hướng quên lãng và mảng ký ức đó trở nên nhạt nhòa. Khi nhìn từ lý thuyết Huyền thoại gốc (Monomyth) để soi chiếu *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, ta không khó để bắt gặp cấu trúc hành trình của người hùng. Theo Joseph Campbell, “[...] cuộc phiêu lưu của người hùng cũng thường đi theo mô thức đơn vị hạt nhân đã mô tả ở trên: phân ly với thế giới, thâm nhập vào một nguồn sức mạnh nào đó, rồi quay về làm cho sự sống tốt đẹp hơn.” (Joseph Campbell, 2021, tr.51). Trên bước hành trình cam go của người hùng khi trải qua vô vàn thử thách lòng can đảm, những nghi lễ thụ giáo thiêng liêng để hoàn thiện, thành toàn bản ngã để anh ta nhận thức được sự khai sáng, khai tâm trí tuệ và đánh thức những tiềm lực đang được ẩn giấu. Theo đó, hành trình đến địa ngục lại mang nhiều ý nghĩa khai sáng thiêng liêng khi không gian kỳ ảo dưới lòng đất chính là một ẩn dụ cho sự bí ẩn, bóng tối của tâm trí. Đối với những “người hùng” thời hiện đại của Haruki, những thử thách của họ gắn liền với cuộc sống của con người đô thị, những thử thách hay hình phạt của họ là những hệ lụy của cuộc sống hiện đại: mất ký ức, mất kết nối, lạc lõng giữa tha nhân,... Chính vì thế mà, tinh thần khai sáng của họ cũng xoay quanh vấn đề con người hiện đại như: sự truy vấn số phận trước hiện thực phi lý, bất an; đánh thức ký ức và truy tìm bản ngã,... Không ít lần chúng ta bắt gặp câu chuyện kỳ lạ về ký ức và bản ngã giữa lòng xã hội hiện đại trong văn chương của Haruki Murakami. Câu chuyện *Khi Shinagawa* trong tập truyện *Những chuyện lạ ở Tokyo* là một ẩn dụ thú vị về mối quan hệ giữa ký ức và vấn đề truy vấn bản ngã. Câu hỏi sẽ ra sao nếu chúng ta quên mất tên (đại diện cho danh tính

cá nhân) đã được Haruki trả lời trong truyện ngắn. Chúng ta có thể bắt gặp chất liệu huyền ảo trong cách tác giả xây dựng nhân vật lẫn tình huống nghịch lý của câu chuyện, Mizuki đột nhiên quên mất tên họ chỉ vì một con khỉ biết nói ăn cắp băng tên thời Trung học. Đó là cách Haruki lý giải sự hệ lụy của chấn thương và nỗi đau của con người hiện đại khi lạc lõng, mất kết nối với người thân. Ký ức vốn dĩ quen thuộc, thậm chí là nền tảng cho cuộc sống, “[...] trở thành sự hiện diện trong hiện tại.” (Marcia Sá Cavalcante Schuback, 2017, p.180) nhưng trước một hiện thực đầy rẫy những bất an, con người với nguy cơ mất kết nối giữa tha nhân,... thì ký ức lại trở nên mong manh và dễ biến mất. Tiểu thuyết *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* chính là một diễn ngôn về ký ức và bản ngã. Khi nhân vật Toán sư và Người đọc mơ phải rơi vào những tình huống lựa chọn sống một cuộc đời vô nghĩa nhưng hạnh phúc hay hiểu rõ bản ngã nhưng không được sống trọn vẹn. Tình thế đó thể hiện chất hiện sinh khi các nhân vật phải chịu trách nhiệm trước hành động và sự chọn lựa của mình. Kết thúc truyện, Toán sư chấp nhận sự thật bản thân phải chìm vào giấc ngủ vĩnh viễn trong vô thức, Người đọc mơ đồng ý sống cuộc đời quên lãng ở xứ sở diệu kỳ và rất nhiều nhân vật khác phải đối mặt với hoàn cảnh tương tự cho thấy tác giả rất quan tâm đến thái độ và lựa chọn của con người. Chung quy lại, Haruki gửi đến những thông điệp về ký ức, bởi theo ông: ký ức gắn liền với bản ngã, khả năng định vị tính cách của mỗi người: “Đánh cắp ký ức chẳng khác gì đánh cắp những năm tháng của cuộc đời thôi... Tôi phải sống, phải thoát khỏi cái thế giới điên rồ của đêm đen này và giật lại từng ký ức riêng lẻ mà họ đã đánh cắp của tôi.” (Haruki Murakami, 2020, tr.180) mặc dù đôi khi chính ký ức lại mang đến sự đau đớn về tinh thần bởi nó lưu giữ những chấn thương khi nạn nhân trải qua biến cố vượt ra khỏi khả năng chịu đựng của tâm lý: “Ký ức làm âm lòng ta từ bên trong, đồng thời nó cũng xé nát tim ta.” (Murakami Haruki, 2018, tr.444).

Bên cạnh vấn đề ký ức – bản sắc, sáng tác của Haruki cũng đặt vấn đề về ký ức – chấn thương và những tác động của chúng trong quá trình nhân vật trải qua các phản ứng tâm lý. Trong nghiên cứu *Memory and Identity in Haruki Murakami's Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage* của Nidhu Kumar Dhar, tác giả nhận diện và phân tích mối quan hệ giữa ký ức và bản ngã của nhân vật Tsukuru Tazaki. Theo đó, (1) ký ức trong sáng tác của Haruki không chỉ diễn tả những sự kiện đã xảy ra trong quá khứ, mà những ảnh hưởng của chúng có khả năng tác động đến cuộc sống hiện tại của

các nhân vật, (2) ký ức như một hình thái của ấn ức tâm lý bị kèm nén và có thể bất chợt ùa về một cách vô thức, ảnh hưởng đến suy nghĩ và hành động của nhân vật, (3) với những ký ức mạnh mẽ, bên cạnh khả năng kết nối giữa quá khứ - hiện tại, chúng còn có thể hình thành nên bản sắc của cá nhân vì bản ngã có thể xem là một cấu trúc ký ức tồn tại độc lập bên ngoài các yếu tố khách quan, theo Oserman “[...] chủ yếu có thể được coi là một cấu trúc trí nhớ sao cho khía cạnh tôi của bản thân tồn tại bên ngoài các bối cảnh và cấu trúc xã hội cụ thể.”⁵². Tóm lại, ký ức vừa là nền tảng hình thành bản sắc, vừa có thể là nguồn nhân của những chấn thương. Từ việc khám phá thế giới nội quan phức tạp của các nhân vật, Murakami khuyến khích người đọc suy ngẫm về vai trò của ký ức trong cuộc sống của chính mình:

[...] ký ức là phương tiện mà mối quan hệ giữa các sự kiện trong quá khứ và sự tái tạo của chúng được làm rõ. Trải nghiệm của Tsukuru Tazaki là một ví dụ tiêu biểu về thực tế phần lớn các trải nghiệm hiện tại của chúng ta diễn ra trong bóng tối của một loại hiện sinh. Về vấn đề: người ta sở hữu kiến thức về tầm quan trọng của các sự kiện trong quá khứ, về cách chúng có thể đã được thay đổi khi đó, chỉ sau khi sự kiện đã qua, nghĩa là, trong khoảnh khắc hiện tại khi người ta nhớ lại nó.⁵³

Hành trình của họa sĩ chính là quá trình tái hiện – lưu giữ ký ức đẹp để tưởng chừng đã lãng quên, nhờ có những hồi ức và kỷ niệm đã chuyển hóa thành sức mạnh để anh chống lại ẩn dụ kếp và thoát khỏi cái hang gió chật hẹp. Khoảnh khắc hồi tưởng về ký ức đẹp để cùng người thân trong quá khứ khi ở địa ngục là nguồn động lực lớn lao giúp vượt qua nỗi sợ hãi. Khi đó, họa sĩ nhận thức người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng, chính là hình ảnh phản chiếu nỗi rạn nứt trong chính mối quan hệ giữa anh và người khác. Chỉ khi anh đủ can đảm để đối diện với nỗi đau, dám nhìn thẳng vào bản thân, anh mới hiểu: người đàn ông ấy không ai khác, chính là một phần bóng tối trong tâm hồn anh – một ẩn dụ sống động cho những khía cạnh sâu kín và đầy tổn thương

⁵² “[...] can be considered primarily a memory structure such that the me aspect of self has existence outside of particular contexts and social structures.” (Daphna Oyserman, Kristen Elmore & George Smith, 2012, p.71)

⁵³ [...] Murakami’s handling of memory in *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage* provides us with ample scope to infer that memory is the means by which the relationship between events past and their reconstruction is negotiated. Tsukuru Tazaki’s experience is an excellent example of the fact that much of our present experiences take place in the shade of a sort of existential innocence. To the point: one comes to possess meaningful knowledge of the significance of past events, of the way they could have been altered then, only after the event is past, that is to say, in the present moment when one recalls it. (Nidhu Kumar Dhar, 2023, p.102).

“Có lẽ ông ta đã dẫn dụ tôi, khiến tôi bóp cổ cô gái. Bằng cách đó, ông ta cho tôi thấy góc khuất đen tối trong chính trái tim mình.”⁵⁴ (Haruki Murakami, 2021, tr.391–392). Trong khoảnh khắc họa sĩ gần như bỏ cuộc bởi nỗi sợ hãi, Komi và Anna xuất hiện nhưng dạng thức của cô mẫu người mẹ để cứu rỗi và đánh thức sức mạnh tiềm ẩn của họa sĩ: “Trái tim ở trong ký ức, được nuôi sống bằng hình ảnh.”⁵⁵ (Haruki Murakami, 2021, tr.392). Chỉ khi họa sĩ hồi tưởng lại những ký ức đẹp đẽ cùng người em gái Komi thì anh mới nhận ra bản thân có những khoảng trống trong ký ức. Những nỗi đau thương và sang chấn đã xóa nhòa những hồi ức về những người thân yêu. Theo András Keszei: “Cảm xúc yêu thương, khao khát gắn bó, căm ghét, tức giận, ngờ vực, đau đớn, xấu hổ và tội lỗi không thể tách rời khỏi ký ức – thực sự chúng được định nghĩa bởi ký ức... ký ức đi kèm với cảm xúc mạnh mẽ có khả năng vẫn sống động hơn những ký ức chung chung hơn và ít cảm xúc hơn.” (András Keszei, 2017, p.808). Từ quan điểm của András Keszei, ký ức có khả năng lưu giữ những cảm xúc mạnh mẽ, đồng thời có thể lưu giữ những sắc thái tâm lý đó ở hiện tại, giúp cá nhân nhận thức được bản ngã và ý thức. Với họa sĩ, lời động viên của Komi và Donna Anna đã khơi gợi ở anh những hồi ức quý giá trước bóng tối của nỗi đau, đánh thức những giá trị nhân bản sâu bên trong trái tim của con người. Sự khai sáng của địa ngục trong tiểu thuyết đặt trong mối quan hệ với ký ức cá nhân chính là phương thức định vị và tái lập bản ngã. Nhờ hồi tưởng, nắm bắt lại ký ức đẹp đẽ mà họa sĩ được tiếp thêm động lực để vượt qua những nỗi sợ hãi, tuyệt vọng để chữa lành, khám phá những khía cạnh tiềm năng của bản thân vốn dĩ bị những “ẩn dụ kép” lấn át và hủy hoại.

2.3.2. Chữa lành những nỗi đau, sang chấn

Trong tiểu thuyết, căn hầm sau ngôi nhà của ông Amada Tomohiko được xây dựng với tính huyền thoại và đan xen sự phi lý của hiện thực, một mặt đó là nơi thông với thế giới dưới lòng đất hỗn độn tựa như một địa ngục đang hủy hoại tinh thần con người. Song cũng chính thế giới ngầm đó đang phơi bày khía cạnh tâm thức của con người hiện đại khi sống trong bầu không khí bất an trong mối quan hệ tha nhân và chính

⁵⁴ 「おそらくあの男が私を導いて、女の首を絞めさせた白いスバル・フォレスターの男だ、と私は直観的に悟った。のだ。そうやって私に、私自身の心の暗い深淵を覗き見させたのだ。」 (Haruki Murakami, 2017, p.376).

⁵⁵ 「心は記憶の中であって、イメージを滋養にして生きているのよ」 (Haruki Murakami, 2017, p.376).

mình. Bóng tối và sự bao quanh của những bức tường ở căn hầm khiến cho các nhân vật (họa sĩ và Menshiki Wataru) cảm thấy ngột ngạt, bất lực trước những thế lực vô hình đang hiện hữu, đè nén, tạo ra áp lực đến tâm trí con người. Nếu bức tường trong nhận thức của Menshiki ẩn dụ cho sự phi lý của quyền lực có khuynh hướng khiến cho con người cảm thấy bất lực, nhỏ bé thì sự bao quanh của căn hầm đá làm cho họa sĩ ngột ngạt và chần chừ khi bước xuống bởi gợi nhắc đến nỗi sợ không gian hẹp. Haruki Murakami đã từng chia sẻ biểu tượng bức tường gợi cho ông suy nghĩ về khả năng bảo vệ, sự cố định: “Đối với tôi, những bức tường là biểu tượng của thứ phân tách con người, thứ phân tách nhóm giá trị này với nhóm giá trị khác. [...] Bức tường cuối cùng cũng có thể trở thành một hệ thống cố định, một hệ thống bác bỏ logic của mọi hệ thống khác. Đôi lúc một cách bạo lực.” (Nguyễn Huy Hoàng, 2024). Có thể thấy, căn hầm ngoài ý nghĩa tái tạo, bảo bọc con người nhằm đánh thức những khả thể tiềm tàng thì chúng còn ẩn dụ cho sự phi lý và phớt lờ những khía cạnh bản thể thông thường. Trải nghiệm của họa sĩ về thế giới lòng đất, căn hầm,... được xây dựng đậm chất huyền ảo, huyền thoại để tô đậm những thách thức tinh thần mà con người phải đối diện, buộc phải hành động để cứu lấy chính mình và người thân. Sau chuyến hành trình đến địa ngục – không gian hiện thực huyền ảo đan xen đầy phức tạp phản ánh bóng tối, nỗi đau trong chính trái tim của họa sĩ. Những nỗi đau đó có thể khiến con người u uất, đau khổ và thậm chí tổn thương nhưng liệu con người có mãi mãi cam chịu khuất phục trước những sự đánh gục của số phận hay những tình thế phi lý đó hay không? Chỉ khi con người ý thức chữa lành, để vượt qua khỏi những nghịch cảnh để vươn lên, đi tìm Phật tính để chống lại cái ác, cái xấu trong chính mình thì họ mới thể khai tâm, giải thoát khỏi đau khổ. Chỉ khi nhìn nhận nỗi đau và tìm cách vượt qua mới có thể chữa lành chấn thương, việc họa sĩ nhận ra và vượt qua sự sợ hãi, để tự chữa lành chính mình chứng tỏ anh đã có sự đối diện và thay đổi nội quan của bản thân và thanh tẩy những dằn vặt, đau khổ do chính mình tạo ra.

Để chữa lành những nỗi đau, tổn thương sâu sắc về tinh thần, nhân vật họa sĩ đã ý thức chứng thực và đối diện chấn thương của chính mình. Bessel van der Kolk cho rằng: “Ta chỉ có thể bỏ những sự kiện gây sang chấn lại đằng sau khi ta có thể thừa nhận những gì đã xảy ra và bắt đầu nhận ra những con quỷ vô hình mà ta đang phải chiến đấu với nó.” (Bessel van der Kolk, 2022, tr.302). Trong tiểu thuyết, họa sĩ đối diện nỗi đau

đến từ sự đổ vỡ hôn nhân với Yuzu, sau khi được biết Yuzu đã ngoại tình và ly dị, nhân vật không thể lý giải nguyên do vì sao dẫn đến hành động của vợ mình. Bên cạnh đó, chấn thương của họa sĩ có nguyên nhân từ nỗi sợ không gian kín và cái chết của em gái Komi đã gây ra những tổn thương nghiêm trọng. Dù bề ngoài anh tỏ ra lãnh đạm, đứng trước những biến cố trong chính cuộc sống của mình, nhưng tận sâu trong trái tim, nỗi đau bị những người thân yêu ruồng bỏ đã âm thầm khắc sâu và trở thành một “ẩn dụ kép” – một khái niệm được Haruki sáng tạo để phản ánh tâm thức, trái tim đầy bóng tối của con người. Hành trình xuống lòng đất của họa sĩ vừa phiêu lưu kỳ ảo, đồng thời là hành trình nội quan – nơi anh buộc phải đối diện với chính mình, đối diện với những “ẩn dụ kép”, những phần bị chối bỏ. Không gian dưới lòng đất ấy là biểu tượng cho hỗn độn trong trái tim của con người, những tầng vô thức sâu thẳm có khuynh hướng bị phủ bỏ hay né tránh. Vượt qua nỗi sợ và chữa lành vết thương tinh thần chưa bao giờ là điều dễ dàng. Nhưng chính việc dám đi vào bóng tối ấy, đối mặt và chấp nhận nó, là bước đầu tiên để con người tìm lại sự toàn vẹn.: “Làm thế nào để có thể giữ vững trái tim ở một nơi đây? Bình thường thì trái tim ở đâu? Tôi lần lượt lục tìm trong cơ thể. Nhưng chẳng thấy trái tim đâu. Trái tim tôi đang ở đâu?”⁵⁶ (Haruki Murakami, 2021, tr.392). Đứng trước tình thế hiểm nghèo trong tiểu thuyết, họa sĩ phải khám phá, khai tâm bản ngã để xoa dịu nỗi đau trong trái tim. Theo đó, khai tâm trí tuệ là quá trình mở rộng, khai mở hoặc làm sáng tỏ tâm trí, trí tuệ của bản thân. Khoảng thời gian đi xuống thế giới lòng đất, họa sĩ không chỉ nhớ lại quá khứ với những sang chấn mà anh không bao giờ muốn đối diện. Cùng lúc đó, anh lại cảm nhận được những cảm xúc mạnh mẽ và quý giá nhất. Theo Cathy Caruth, giữa chấn thương và chữa lành có quan hệ biện chứng. Từ vấn đề đó, con người ý thức để chữa lành bằng cách đối diện và vượt qua nỗi đau: “[...] chấn thương vì vậy đòi hỏi sự hòa nhập, vừa vì mục đích làm chứng, vừa vì mục đích chữa lành. Nhưng mặt khác, việc chuyển hóa chấn thương thành một ký ức kể lại cho phép câu chuyện được diễn đạt và truyền đạt, để hòa nhập vào hiểu biết của chính mình và của người khác về quá khứ, có thể làm mất đi cả độ chính xác lẫn sức mạnh đặc

⁵⁶ 「でもどうすれば心をひとつのところに繋ぎ止めることができるの だろう？ だいたい心はどこにあるのだろうか？ 私は身体の中を順番に探っていった。でも心は 見つからなかった。私の心はいったいどこにあるのだ？」 (Haruki Murakami, 2017, p.376).

trung của việc hồi tưởng chấn thương.”⁵⁷. Để có thể xoa dịu và chữa lành những chấn thương, cá nhân cần chứng thực cho nỗi đau của mình để nhận diện sự hiện hữu của chúng trong tâm lý. Có như vậy, họ mới có thể tìm ra phương thức phù hợp trị liệu tinh thần. Ở nhân vật họa sĩ, hành trình ở địa ngục chính là phép thử cho ý thức vươn lên, khao khát níu giữ cái thiện.

Chủ đề mất mát và nỗi đau trong sáng tác của Haruki Murakami khá phong phú, nếu tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* khai thác nỗi sợ mang tính chất bệnh lý (sợ không gian hẹp) và tổn thương khi mất kết nối với tha nhân. Một số truyện ngắn của Haruki cũng khai thác về vấn đề trên trong mối quan hệ với tình bạn, nhân vật “tôi” trong truyện ngắn *Người thứ bảy* với nỗi sợ và sự tổn thương khi người bạn thân qua đời, mất tích trong một vụ sóng thần để lại những di chấn suốt một thời gian dài, khiến nhân vật chính không thể nguôi ngoai. Thế nhưng, thông điệp mà tác phẩm muốn hướng đến không phải là thái độ yếm thế hay bi lụy, đó là tiếng nói của những cái tôi khao khát được mở lòng với cuộc sống để xoa dịu những chấn thương. Cả hai nhân vật trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* hay *Người thứ bảy* đều trải qua nỗi sợ hãi đối diện sự thật về sự mất mát của người thân và học cách đối diện với chúng bằng thời gian chứng thực nỗi đau. Bởi lẽ, có như vậy họ mới tìm về sự chữa lành và tái lập bản thể trước di chấn. Có như vậy, “ẩn dụ kép” hay bóng tối trong trái tim mới có thể biến mất, chỉ khi dũng cảm đối diện với nỗi sợ hãi, ta mới có thể xua tan đi trạng thái mất kết nối và tổn thương, “Nỗi sợ luôn ở đó. Được thôi. Nó đến bên ta trong nhiều hình dạng, trong nhiều thời điểm, đàn áp chúng ta. Thứ đáng sợ nhất mà chúng ta làm khi ấy lại là quay lưng về phía nỗi sợ và nhắm mắt lại. Khi đó, chúng ta sẽ gửi lại thứ gì quý nhất đối với bản thân, giấu nó vào trong tim mình và đầu hàng trước một thứ khác.” (Haruki Murakami, 2007, tr.45). Trong bộ sách giáo khoa Ngữ văn lớp 9 của bộ sách *Cánh diều*, nhóm tác giả đã lựa chọn truyện ngắn *Bóng ma Lexington* với câu chuyện *Người thứ bảy* với thông điệp về tình bạn và vượt qua nỗi sợ hãi của bản thân. Đây có thể là bài học mà học sinh có thể tiếp nhận thông qua quá trình tìm hiểu truyện ngắn của tác giả Haruki Murakami. Trong hệ thống câu hỏi cuối bài, nhóm tác giả đã đặt vấn đề về thông điệp của truyện ngắn

⁵⁷ “The trauma thus requires integration, both for the sake of testimony and for the sake of cure. But on the other hand, the transformation of the trauma into a narrative memory that allows the story to be verbalized and communicated, to be integrated into one's own, and others, knowledge of the past, may lose both the precision and the force that characterizes traumatic recall.” (Cathy Caruth, 1995, p.153).

“Truyện *Người thứ bảy* muốn gửi bạn thông điệp gì? Đoạn kết của truyện có phải là nội dung thông điệp ấy không? Vì sao?” (Nhiều tác giả, 2024, tr.92). Với một số gợi mở từ đoạn kết của tác phẩm, học sinh có thể đưa ra một số câu trả lời liên quan đến ý nghĩa của tình bạn, sức mạnh của niềm tin và cách vượt qua nỗi sợ hãi của bản thân,... Những đáp án trên đều có thể giải mã, khai thác những chủ đề chính trong truyện ngắn và một số tiểu thuyết của Haruki như *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Kết thúc truyện gợi mở nhiều suy ngẫm với học sinh khi tác phẩm của Haruki thể hiện tính nhân văn, đào sâu vào sự tích cực trong nhận thức, suy nghĩ của nhân vật. Theo Lê Huy Bắc: “Về cơ bản, Murakami vẫn kết thúc truyện của mình theo thiên hướng truyện cổ tích, nơi đây áp luật nhân quả, thiện thắng ác và con người luôn tồn tại cho mục đích tốt đẹp hơn...” (Lê Huy Bắc, 2021, tr.7). Với khả năng tiếp cận của học sinh lớp 9, một số truyện ngắn và tiểu thuyết của Haruki Murakami phù hợp với tâm đón đợi và tâm lý của học sinh khi chủ đề trong sáng tác của Haruki gần gũi và khơi gợi cảm xúc trong quá trình đọc văn bản. Theo Chương trình tổng thể của *Chương trình Giáo dục Phổ thông*, mục tiêu của chương trình giáo dục cơ sở được đặt ra với nhiệm vụ:

“[...] giúp học sinh phát triển các phẩm chất, năng lực đã được hình thành và phát triển ở cấp tiểu học, tự điều chỉnh bản thân theo các chuẩn mực chung của xã hội, biết vận dụng các phương pháp học tập tích cực để hoàn chỉnh tri thức và kỹ năng nền tảng, có những hiểu biết ban đầu về các ngành nghề và có ý thức hướng nghiệp để tiếp tục học lên trung học phổ thông, học nghề hoặc tham gia vào cuộc sống lao động. (Bộ Giáo dục và Đào tạo, 2018, tr.6)

Mục tiêu này là cơ sở để nghiên cứu hướng đến việc so sánh, liên hệ với truyện ngắn *Người thứ bảy* trong sách giáo khoa Ngữ văn 9. Mục tiêu của Chương trình giáo dục trung học cơ sở là giúp học sinh phát triển phẩm chất và năng lực đã được hình thành ở cấp tiểu học, đặc biệt là khả năng tự điều chỉnh bản thân theo các chuẩn mực xã hội. Trong bài học này, việc nhận thức và tự điều chỉnh nỗi sợ, cũng như học cách đối diện và vượt qua những cảm xúc tiêu cực như nhân vật chính, là rất quan trọng. Nhân vật chính, qua câu chuyện của mình, đã không thể vượt qua nỗi sợ hãi và cảm giác tội lỗi. Tuy nhiên, đến cuối câu chuyện, khi quay trở lại bờ biển, nhân vật chính đã có thể nhìn nhận mọi thứ với một cái nhìn khác và từng bước bắt đầu làm lại cuộc sống của mình. Điều này gắn liền với mục tiêu giáo dục, khi học sinh học cách ứng xử và nhận thức bản thân, biết cách đối mặt với khó khăn và cảm xúc tiêu cực, từ đó phát triển

những phẩm chất tích cực và hoàn thiện mình. Ngoài ra, nhân vật chính trong *Người thứ bảy* còn thể hiện khả năng nhận thức về sự kiện trong quá khứ cho thấy sự quan trọng của việc học hỏi từ những thất bại và cách mà một cá nhân có thể tiếp tục phát triển, dù trải qua những cú sốc lớn. Bằng cách này, truyện đã phản ánh đúng mục tiêu của chương trình giáo dục trung học cơ sở về việc hoàn thiện tri thức và kỹ năng nền tảng trong quá trình học tập.

2.3.3. Hành trình khai tâm, tái lập bản ngã

Trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, hành trình của nhân vật chính chính là ẩn dụ quá trình con người thay đổi nội quan để khám phá bản ngã của chính mình. Trước biến cố ly dị với Yuzu, họa sĩ có cuộc sống bình thường như biết bao người trong xã hội. Cuộc sống ít quảng giao và kết nối với những mối quan hệ xung quanh, ngoại trừ những vị khách yêu cầu vẽ tranh: “Trong cuộc hôn nhân này, tôi đã chấp nhận đóng một vai tự nhiên và hiển nhiên - vai của một đối tác phụ trợ kiêu hãnh. Nhưng hình như Yuzu thì khác. Có lẽ với nàng, cuộc hôn nhân này vẫn còn thiếu thứ gì đó.”⁵⁸ (Haruki Murakami, 2021, tr.54). Thậm chí, sự cô đơn đã bắt đầu len lỏi và xâm nhập trong mối quan hệ hôn nhân giữa họa sĩ và Yuzu nhưng anh đã không hề phát hiện ra. Đến khi, nhận ra sự thật thì anh ta mới bắt đầu loay hoay tìm kiếm nguyên nhân và lần theo những dấu vết rạn nứt trong tình cảm của cả hai. Thậm chí, nhân vật họa sĩ có khuynh hướng hoài nghi và né tránh sự thật, vô tình đã gây ra những tổn thương sâu sắc bên trong trái tim anh, kết hợp với những nỗi đau mất mát và bi thương trong quá khứ đã hình thành những ẩn dụ kép. Chỉ khi đến địa ngục, nhìn lại những ký ức đẹp để từng quên lãng chính là một cách tái hiện và định vị bản thân trước những giá trị nhân bản. Có như vậy, họa sĩ mới xác định được lý do vì sao phải thoát thế giới chật hẹp, tối tăm và đầy hỗn loạn này. Họa sĩ có thể mang khuyết điểm, sự bất toàn,... nhưng suy cho cùng anh ta vẫn ý thức níu giữ Phật tính bên trong mình và chống lại “ẩn dụ kép” đang chờ đợi xâm chiếm trái tim. Thông qua những thử thách của số phận, Haruki đặt ra vấn đề tìm kiếm và thấu hiểu bản chất của chính mình, để có thể thích nghi trong mối quan hệ với tha nhân. Chỉ có khi

⁵⁸ 「私は結婚生活における自分の役割-無口で補助的なパートナーとしての役割を自然なもの、自明なものとして引き受けていた。でもユズはそうではなかったのかもしれない。彼女にとって、私との結婚生活にはきっと何か満ち足りないものがあつたのかもしれない」 (Haruki Murakami, 2017, p.48).

mở lòng với chính mình, họ không chỉ tìm cách giải thoát nỗi đau mà đang góp phần hoàn thiện chính mình.

Hành trình khai tâm, thành toàn bản ngã được Haruki Murakami khéo léo vay mượn bối cảnh của xã hội hiện đại Nhật Bản với phong nền huyền thoại của nhiều nền văn hóa văn học để các nhân vật thể nghiệm thông điệp về nỗi lo âu, hoài nghi thực tại trước xã hội đầy bất an và phi lý. Những điềm báo, lời tiên dự đó không phải chỉ đến Haruki người đọc mới cảm nhận được, tiêu biểu là tác phẩm của Franz Kafka. Ngay từ những trang viết đầu tiên trong sự nghiệp sáng tác, Kafka đã xây dựng một không gian, xã hội khiến con người ta luôn cảm thấy lo âu. Nhân vật trong thế giới của Kafka phải sống một cuộc đời bất an trước quyền lực và pháp luật. Từ không gian chật chội, ngột ngạt trong căn phòng của Gregor Samsa cho đến hành trình Joseph K. loay hoay chạy án hay con đường từ ngôi làng đến lâu đài của K.,... đều phảng phất bầu không khí ngột ngạt, bế tắc. Đến thế kỷ XXI hiện đại, nỗi lo sợ vẫn thường trực, ngự trị trong tâm trí của con người trong sáng tác của Haruki Murakami, nhà văn đã tiếp biến những thủ pháp nghệ thuật của Kafka, khắc họa hình tượng con người nhỏ bé, mắc kẹt trước thực tại hỗn độn, phi lý với những bất ổn về chiến tranh, bạo lực,... Điểm chung của họa sĩ và kiểu nhân vật đi tìm bản ngã trong tiểu thuyết Haruki Murakami đều mang tâm trạng hoang mang, mất phương hướng. Họ sống trong một xã hội hiện đại đầy rẫy những mâu thuẫn, nơi con người dễ dàng rơi vào tình trạng lạc lõng, đánh mất bản thân, cảm thấy xa lạ với thế giới, không thể hòa nhập được với những giá trị truyền thống và cũng không biết tìm kiếm niềm tin ở đâu. Thông qua cuộc hành trình khám phá bản ngã, họ dần dần phát hiện, đánh thức những khía cạnh tiềm ẩn của bản thân. Họ học cách đối mặt với những nỗi sợ hãi, ám ảnh và tha thứ cho quá khứ, buông bỏ những ký ức đau buồn để chấp nhận hiện tại. Theo Nguyễn Thị Huê Vân, kiểu nhân vật đi tìm bản ngã gắn liền với nhân vật dẫn thân: “Đó là thái độ luôn tiến về phía trước, là sự chủ động truy tìm ý nghĩa của chủ thể và tồn tại, là hành động để xác quyết hình ảnh hiện hữu của mình. Ngoài ra, chúng tôi nhìn thuật ngữ dưới góc độ tích cực, một con người được gọi “dẫn thân” khi hành động của anh ta đem lại ý nghĩa nào đó.” (Nguyễn Thị Huê Vân, 2012, tr.63). Thế giới văn chương của Haruki Murakami luôn ẩn chứa những tầng lớp ý nghĩa về con người dẫn thân, luôn sẵn sàng đi tìm đường trước thách thức số phận. Họ là những cái tôi lạc lõng, cô đơn, mang theo nỗi trăn trở, hoài nghi về cuộc sống và không

ngừng kiểm tìm bản ngã của chính mình. Hành trình dần thân của các nhân vật Haruki Murakami thường mang tính ngẫu nhiên và bí ẩn. Họ không có mục tiêu cụ thể, cũng không biết con đường mình sẽ dẫn đến đâu, chỉ đơn giản là đi theo tiếng gọi của con tim, lang thang khắp nơi, gặp gỡ những con người kỳ lạ và trải qua những sự kiện khó hiểu.

Câu hỏi triết học về bản ngã trong hành trình khai tâm của họa sĩ mang ý nghĩa tái lập bản thể, vốn là chủ đề quen thuộc trong sáng tác của Haruki Murakami. Sau cái chết của cô em gái Komi, nỗi đau và sự mất kết nối trong mối quan hệ tha nhân của nhân vật chính cho thấy tính chất tiềm ẩn của chấn thương, chỉ đến đến khi sự cố bị nhốt vào không gian hẹp, những sự dày vò về tinh thần mới trực tiếp hiển lộ. Sâu thẳm trong tâm trí của họa sĩ, anh ta luôn tìm kiếm hình bóng của cô em gái qua sự phóng chiếu của các nhân vật nữ khác. Điều này một mặt phản ánh sự níu kéo, cứu chuộc mang tính chất xoa dịu nỗi đau nhưng đồng thời lại nảy sinh ra những thương tổn khác về mặt tinh thần. Chính vì thế, khi Yuzu yêu cầu ly dị, những tổn thương sâu sắc vừa xuất phát từ sự đổ vỡ trong mối quan hệ hôn nhân, đồng thời họa sĩ cảm thấy mất đi một điểm tựa, chỗ dựa tinh thần sâu sắc có căn nguyên từ cô em gái Komi: “Vấn đề giữa tôi và vợ có lẽ bắt nguồn từ việc tôi vô thức đòi hỏi Yuzu phải sắm vai người em gái đã chết. [...] nhưng ngẫm thử thì kể từ khi mất em gái, trong thâm tâm tôi vẫn luôn tìm kiếm người có thể dựa vào mỗi khi phải đối mặt với những khó khăn về tinh thần.”⁵⁹ (Haruki Murakami, 2021, tr.453). Chính vì sống trong thế giới nội quan đầy hỗn loạn giữa cảm xúc và sang chấn mà nhân vật của Haruki Murakami có khuynh hướng phân mảnh và đa ngã. Trường hợp của họa sĩ là kiểu nhân vật đa ngã với những bản thể đối lập cùng tồn tại: có thể kể đến trường hợp của người đàn ông lái chiếc xe Subaru Forester trắng, nhân cách bạo lực của họa sĩ khi làm tình cùng cô gái bí ẩn và linh hồn sống cưỡng hiếp Yuzu. Các khía cạnh bản thể đó tồn tại trong nhân cách của họa sĩ, đôi khi chính nhân vật cũng không thể kiểm soát hay nhận thức được. Chỉ khi đến địa ngục để nhìn lại chính mình, họa sĩ mới dần lý giải, khám phá các khía cạnh vô thức của bản ngã và nhận ra sự nguy hiểm của chúng nếu không được kiểm soát. Chính từ những vụn vỡ trong tâm lý khi trải qua

⁵⁹ 「私と妻とのあいだの問題は、私が死んだ妹の代役を無意識のうちにユズに求めたことにあったのかもしれない。[...] だが、でも考えてみれば妹を亡くして以来、精神的な困難に直面したときに寄りかけられるパートナーを、心のどこかで求めてきたのかもしれない。」 (Haruki Murakami, 2017, p.430–431).

biến cố đã hình thành những cái tôi phân mảnh, phản ánh tình trạng cá nhân lạc lõng với chính mình. Hành trình đến địa ngục chính là sự thể nghiệm mang ý nghĩa kép, khi vừa hủy diệt lại khai mở bản ngã, khai sáng tâm trí. Họa sĩ nhận thức căn nguyên của những đau khổ, thương tổn bên trong trái tim của mình xuất phát từ sự lạc lõng và cảm giác bị bỏ rơi trong mối quan hệ Yuzu. Nhân vật chính nhận ra khao khát và mưu cầu sự kết nối, tình yêu với người khác thay vì cô đơn giữa cuộc đời trên hành trình đi tìm bản mệnh. Khoảng thời gian ở địa ngục chính là lúc họa sĩ khám phá những khía cạnh khác bên trong chính nội quan, nhận ra “ẩn dụ kép” là bóng tối bên trong trái tim. Anh không thể chối bỏ hay phủ nhận chúng bởi nó là một phần bên trong anh luôn sẵn sàng tiêu diệt những cảm xúc đẹp đẽ. Điều duy nhất họa sĩ có thể làm chính là đối diện và vượt qua chúng để thành toàn bản ngã, tái lập bản thể từ những mảnh vỡ trong tinh thần.

Tiểu kết chương 2

Chương 2 đã chỉ ra những biểu hiện của motif hành trình đến địa ngục dựa trên khảo sát của ba đặc điểm ở chương 1 và kết hợp lý giải để làm rõ sự ảnh hưởng của motif hành trình đến địa ngục với diễn biến tâm lý, hành động của họa sĩ. Bên cạnh đó kết hợp thao tác so sánh motif với một số truyện kể, truyền thuyết văn hóa, dân gian để chỉ ra điểm tương đồng, khác biệt. Từ đó, lý giải sự ảnh hưởng của văn hóa đến tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Phương diện nghiên cứu là nội dung cần liên kết với đặc điểm của motif, tương ứng với không – thời gian, nhân vật và ý nghĩa tác phẩm để làm rõ vấn đề văn học của đề tài. Nghiên cứu đã nhận diện hành trình đến địa ngục của họa sĩ là quá trình chịu đựng sự trừng phạt, bạo lực về tinh thần dưới hình thức đối diện nỗi sợ, chấn thương trong quá khứ. Ở nội dung này, đã chỉ ra các khía cạnh liên quan đến trừng phạt gồm chủ thể, đối tượng trừng phạt; hình thức trừng phạt và thử thách tinh thần chính là hình thái trừng phạt cao nhất trong tác phẩm. Kế đến, việc làm rõ không gian và thời gian hỗn loạn cho thấy sự tiếp thu, tiếp biến những truyện kể dân gian về địa ngục của nhà văn khi tái hiện thế giới dưới lòng đất trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* đầy tối tăm, hỗn độn. Với khía cạnh khai sáng, nghiên cứu chủ yếu tập trung vào các mảng chủ đề chính trong tiểu thuyết của Haruki Murakami để nhận diện trong tác phẩm. Hành trình của họa sĩ chính là quá trình con người đánh thức những ký ức đẹp đẽ của bản thân để chống lại chấn thương nhằm tìm kiếm, tạo lập bản ngã.

Điểm mới của chương hai chính là những phát hiện nét văn hóa địa ngục phương Đông trong tác phẩm của Haruki bằng sự so sánh, khảo sát với quan niệm địa ngục của nhân loại. Mặc dù có một số quan điểm cho rằng văn chương của Haruki thể hiện chất liệu phương Tây từ lối viết đến phong cách, nhưng khi soi chiếu từ bình diện cổ mẫu tâm lý và văn hóa thì văn hóa Nhật Bản chính là nền tảng để nhà văn khai thác tâm thức của con người Nhật Bản hiện đại với những sự tiếp xúc văn hóa đậm chất huyền ảo, huyền thoại. Vận dụng phê bình cổ mẫu từ quan niệm của Carl Jung và Northrop Frye là phương pháp chủ đạo của chương nhằm khai thác yếu tố tâm lý của họa sĩ khi đối diện với cảm quan địa ngục và chất liệu văn hóa, truyền thống của Nhật Bản đặc trưng họa với phong nền huyền ảo. Những nội dung của chương 2 chính là sự vận dụng và khai thác các đặc điểm: trừng phạt, hỗn loạn và khai sáng ở chương 1 trong hệ quy chiếu với tiểu thuyết và nền tảng để liên kết với chương 3 khi vận dụng lý thuyết tự sự học.

CHƯƠNG 3. CẤU TRÚC TỰ SỰ MOTIF HÀNH TRÌNH ĐẾN ĐỊA NGỤC TRONG *GIẾT CHỈ HUY ĐỘI KỸ SĨ* (HARUKI MURAKAMI)

3.1. Cách kể chuyện Jazz: ý niệm trừng phạt của người kể chuyện tự thuật

Trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỹ sĩ*, người kể chuyện đóng vai trò là nhân vật chính và kể lại những sự kiện mà bản thân đã trải qua. Về cách kể chuyện trong tác phẩm, chúng tôi lựa chọn cách kể chuyện Jazz, là thể loại âm nhạc yêu thích của Haruki Murakami. Ta dễ dàng bắt gặp giai điệu *Norwegian Wood* (*This Bird Has Flown*) của The Beatles âm vang xuyên suốt tiểu thuyết *Rừng Nauy*, hay những bài hát của Prince trong chuyến hành trình của cậu bé Kafka Tamura trong *Kafka bên bờ biển*,... Đến *Giết chỉ huy đội kỹ sĩ*, Haruki Murakami để nhân vật thể nghiệm với một loại hình nhạc kịch. Trong *Haruki Murakami và âm nhạc của ngôn từ*, Jay Rubin giới thiệu những chia sẻ của Haruki về mối quan hệ giữa văn chương và âm nhạc trong quá trình sáng tác đã ảnh hưởng đến ông như thế nào. Theo đó: “Với Murakami, âm nhạc là phương tiện hữu hiệu nhất để tiến vào những ngách khóe sâu tận của vô thức, cái thế giới phi thời gian nằm bên trong tâm thức của chúng ta. Ở đó, ở cái lõi của tự ngã, tồn tại câu chuyện về mỗi con người của chúng ta: một tự sự đứt quãng mà ta chỉ có thể biết được thông qua hình ảnh.” (Jay Rubin, 2022, tr.15). Haruki không chỉ truyền tải nội dung câu chuyện bằng hình ảnh, biểu tượng nghệ thuật,... mà âm nhạc và giai điệu đã trở thành phương tiện để kết nối tâm hồn và cảm xúc của độc giả. Về một số nghiên cứu về âm nhạc Jazz trong tự sự, chuyên luận *Toni Morrison và tiểu thuyết* của tác giả Nguyễn Phương Khánh đã nhận diện Jazz như một biểu tượng âm nhạc và cấu trúc trong sáng tác của Morrison trong bối cảnh văn hóa, cuộc sống người da đen. Giữa Toni Morrison và Haruki Murakami, ta bắt gặp những điểm gặp gỡ tổng khuynh hướng Hiện thực Huyền ảo và khai thác đề tài ký ức, chấn thương của con người với sự đan xen linh hoạt của chất Jazz trong văn xuôi. Thế nhưng khác với Morrison, yếu tố Jazz trong sáng tác của Haruki Murakami thể hiện ở cốt truyện đến nhạc điệu phẳng phất tâm thức của con người hiện đại của thế kỷ XX, họ mang những nỗi đau của con người hậu chiến, của một nước Nhật đầy kiêu hãnh nhưng trầm uất trước sang chấn cá nhân và của tập thể. Đó là bầu không khí của những kẻ cô đơn, cảm thấy cuộc sống đầy bất an và thể hiện thái độ hoài nghi,

cô đơn lạc lõng và lưu lạc trong chuyến hành trình vô định của cuộc đời với khao khát được kết nối, tái lập bản thể.

3.1.1. Nhịp điệu phức tạp tạo cảm giác nhanh chóng, dồn dập

Nhịp điệu câu chuyện khi họa sĩ ở địa ngục được đặc tả một cách nhanh chóng và dồn dập nhằm thể hiện sự sợ hãi, bất an trong tâm lý của nhân vật. Trong âm nhạc, nhịp đóng vai trò định hình tiết tấu, giai điệu chung cho bài hát nhằm thể hiện các sắc thái cảm xúc của người trình diễn. V. A. Va-khra-mê-ép cho rằng: “Nhịp độ: là tốc độ của sự chuyển động. Trong âm nhạc, nhịp độ, với tư cách là một trong các phương tiện diễn cảm, phụ thuộc vào nội dung của tác phẩm là âm nhạc.” (V. A. Va-khra-mê-ép, 2001, tr.61). Nhịp đóng vai trò nền tảng cho tổ chức âm thanh, giúp sắp xếp các âm thanh theo một cấu trúc có trật tự, tạo ra trường độ nhất định để giai điệu, hòa âm và cao độ có thể đan xen diễn ra một cách nhịp nhàng, quyết định tiết tấu của tác phẩm, tức là quy định “tương quan trường độ của các âm thanh nối tiếp nhau.” (V. A. Va-khra-mê-ép, 2001, tr.36). Từ những đặc điểm đó, chúng tôi hướng đến vấn đề nhịp điệu Jazz của câu chuyện như một hình thức biểu thị sự phức tạp trong quá trình miêu tả sự đau khổ, phức tạp của nội quan nhân vật họa sĩ khi đến địa ngục. Haruki Murakami đã chia sẻ trong bài diễn văn trong *Người Cừu và tận cùng thế giới* thuộc chuỗi *Các bài giảng của Una về Nhân văn học*, được Jay Rubin trích dẫn trong *Haruki Murakami và âm nhạc của ngôn từ*: “Trong Jazz, giai điệu hay tạo ra ngẫu tác tuyệt vời. Nó nằm tất cả trong nhịp gõ của chân người nghệ sĩ. Để duy trì nhịp điệu ấy, không được có gì thừa. Điều này không có nghĩa là không trọng lượng - chỉ là không thể bỏ đi thêm gì nữa.” (Jay Rubin, 2022, tr.14). Haruki Murakami ý thức về khả năng biểu đạt của ngôn ngữ nên trau chuốt chúng trở nên vừa vặn và giàu nhạc điệu theo đặc trưng của thể loại Jazz. Sự ảnh hưởng chất liệu Jazz trong văn chương của ông chính là sự độc đáo trong tư duy viết của một người nghệ sĩ tinh tế và luôn khắc nghiệt trong việc chọn lọc ngôn ngữ để tìm được cách truyền tải giàu cảm xúc đến người đọc. Trong ấn phẩm *Haruki Murakami Goes to Meet Hayao Kawai* ghi lại cuộc trò chuyện giữa nhà văn Haruki và nhà nghiên cứu phân tâm học Kawai (xem Phụ lục 8) cả hai đã có nhiều chia sẻ về những sự kiện mang tính chất thời sự và suy nghĩ của Haruki trong quá trình sáng tác tiểu thuyết. Theo đó, Haruki đã nhấn mạnh khả năng tạo nhịp điệu qua âm thanh và cấu trúc ngôn ngữ,

đây chính là lý do quan trọng để tác giả tiếp tục sáng tác văn chương bằng ngôn ngữ Nhật Bản:

Kawai: Như anh gợi ý, tiếng Nhật có xu hướng mạnh mẽ là tạo ra nhịp điệu và sự căng thẳng thông qua âm thanh của ngôn ngữ. Nhưng tiếng Anh thì rất khác vì có sự nhấn mạnh rất lớn vào cấu trúc logic.

Murakami: Đúng vậy. Ví dụ, trong tiếng Anh có một sự khác biệt tinh tế giữa dấu hai chấm và dấu chấm phẩy, nhưng vì điều này không đúng trong tiếng Nhật, nên chúng tôi sử dụng một thứ khác thay thế.⁶⁰

Trong nhạc Jazz, nhịp điệu vốn linh hoạt, ngẫu hứng để tạo nên tính ứng tác đặc trưng. Chính vì thế việc tiếp cận bản gốc bằng tiếng Nhật của tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* để có thể làm rõ yếu tố nhịp điệu câu chuyện từ góc độ âm nhạc. Khi liên hệ giữa nhịp điệu phức tạp của Jazz, nhịp điệu câu chuyện và nhịp điệu trong tác phẩm trong bảng sau:

Bảng 5. So sánh tiêu chí trong nhịp điệu Jazz, nhịp điệu truyện kể và nhịp điệu trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*

Tiêu chí	Nhịp điệu Jazz	Nhịp điệu trong <i>Giết chỉ huy đội kỵ sĩ</i>	Nhịp điệu truyện kể
Đặc điểm sự phức tạp	Đan xen nhịp swing, polyrhythm và syncopation	Nhanh chóng, dồn dập	Cấu trúc câu, đoạn văn
Sự thay đổi linh hoạt	Thay đổi theo cảm hứng của nhạc sĩ	Từ sợ hãi đến dũng cảm	Nhịp điệu thay đổi theo tình huống truyện
Điều chỉnh tiết tấu	Tốc độ nhanh, chậm tùy theo cảm hứng	Đan xen tiết tấu nhanh, chậm	Tiết tấu nhanh (gia tốc), chậm (giảm tốc)

⁶⁰ (Xem Phụ lục 8) Haruki Murakami & Hayao Kawai, 2016, p.50

Sự đột ngột và bất ngờ	Syncopation	Tình huống họa sĩ giải cứu khi Marie mất tích	Tình huống bất ngờ
Ảnh hưởng đến cảm xúc	Tạo cảm giác sinh động	Căng thẳng, hồi hộp	Nhịp điệu nhanh: hồi hộp, kịch tính; nhịp điệu chậm: suy tư, trữ tình
Cấu trúc thời gian	Thời gian không cố định, ứng tác tự do	Phi tuyến tính	Thời gian tự sự linh hoạt
Người thể hiện	Nhạc sĩ	Họa sĩ	Người kể chuyện
Ứng dụng	Đặc trưng nhạc Jazz	Tiểu thuyết Hiện thực huyền ảo	Tiểu thuyết hiện đại và hậu hiện đại

Để nhận diện khách quan nhịp điệu nhanh chóng, dồn dập của câu chuyện nhân vật họa sĩ đến địa ngục để trải qua sự trừng phạt tương ứng với sự đan xen kết hợp phức tạp của các kiểu nhịp trong nhạc Jazz, ta cần dựa trên một số tiêu chí, bao gồm cấu trúc câu và đoạn văn, trường độ câu chuyện:

Ở cấu trúc câu và đoạn văn, có thể thấy phân đoạn này chủ yếu sử dụng những câu văn ngắn, tập những nhịp điệu thể hiện sự ngắt quãng, thiếu mạch lạc trong diễn biến câu chuyện. Điều này hoàn toàn khác với những đoạn mô tả dòng ký ức hồi cố của nhân vật chính ở những phân đoạn trước. Mở đầu sự kiện họa sĩ đến địa ngục được tác giả miêu tả cảnh quan tăm tối, bí ẩn của chiều không gian bên dưới lòng đất như sau: “Lối đi dốc, trơn tuột từ đầu chí cuối. Giống một cái ống tròn xuyên qua tầng đá, bề mặt gần như phẳng lì và cứng. Trần thấp nên tôi luôn phải khom người để khỏi bị cộc đầu. Không khí dưới lòng đất lạnh thấu da nhưng không có mùi. Tất cả mọi thứ đều không có mùi đến bất thường.”⁶¹ (Haruki Murakami, 2021, tr.354). Nguyên văn trong tiếng Nhật:

⁶¹ 「天井は低かったから、頭をぶっつけないように常に身路は終始なだらかな傾斜になっていた。岩盤を丸くくり抜いたようなきれいな筒形で、地面は堅『みたいだ。何もかもが奇妙なくらい無臭なのだ。地下の空だ 地下の空気はひやりとして肌寒かったが、そこに匂いはなくしっかりとて、おおむね平坦だった。ここにあっては空気さえもが、地上の空気とは違をかがめていなくてではならなかった。」 (Haruki Murakami, 2017, p.341).

Bảng 6. Phân tích mẫu nhịp điệu đoạn văn (1)

(1)	天井は低かったから 頭をぶっつけないように 常に身をかがめていなくてはならなかった	“Trần thấp nên tôi luôn phải khom người để khỏi bị cộc đầu.”	- Nhịp 3 cụm, mỗi cụm mô tả một nguyên nhân – biện pháp – trạng thái. - Câu dài, kéo nhịp, tạo cảm giác không gian chật hẹp, ép buộc người đi phải cúi xuống liên tục.
(2)	路は終始なだらかな傾斜になっていた。	“Lối đi dốc, trơn tuột từ đầu chí cuối.	- Ngắn hơn, nhịp đơn giản → tạo một khoảng nghỉ sau câu dài trước. - Câu thông báo tình trạng địa hình, như một nhịp trầm xuống.
(3)	岩盤を丸くくり抜いたような きれいな筒形で 地面は堅かったみたいだ。	“Giống một cái ống tròn xuyên qua tầng đá, bề mặt gần như phẳng lì và cứng.”	- Mô tả bằng hình ảnh cụ thể (筒形), rồi chuyển sang cảm giác của địa hình. - Cấu trúc hai vế nối bằng 「で」 làm nhịp câu giãn ra, không dồn dập.
(4)	何もかもが奇妙なくらい無臭なのだ。	“Tất cả mọi thứ đều không có mùi đến bất thường.”	- Câu rất ngắn và dứt khoát, tạo một điểm nhấn mạnh (無臭). - Đột ngột cắt mạch miêu tả hình ảnh để nhấn vào cảm giác khứu giác.
(5)	地下の空気はひやりとして肌寒かったが そこに匂いはなく しっかりと おおむね平坦だった。	“Không khí dưới lòng đất lạnh thấu da nhưng không có mùi, chắc nịch và nhìn chung là phẳng lì.”	- Nhịp được ngắt nhiều, nhiều dấu phẩy → cảm giác liệt kê từng đặc điểm của không khí dưới lòng đất. - Câu kéo dài nhưng có các chốt nhỏ giúp nhịp không quá nặng.

(6)	ここにあっては空気さえもが、地上の空気とは違っていた。	“Ở đây, ngay cả không khí cũng khác với không khí trên mặt đất.”	- Ngắn hơn, đóng vai trò như câu kết. - Nhịp rõ ràng, khép lại ý nghĩa đoạn văn bằng sự đối lập
-----	-----------------------------	--	--

Tác giả chú ý miêu tả bằng những câu đơn, cấu trúc chủ vị đơn giản và ngắn gọn, dường như được tính lược toàn bộ những thông tin không cần thiết trong phạm vi của một câu văn. Điều này tạo sự ổn định trong việc trần thuật, tái hiện sự kiện trong tác phẩm và tạo nhịp điệu cho câu văn, đoạn văn miêu tả sự quan sát của nhân vật. Haruki Murakami sử dụng xen kẽ, luân phiên các câu dài (miêu tả liên hoàn) và câu ngắn (điểm nhấn cảm giác) để tránh đơn điệu, đồng thời tạo cảm giác nhịp tim chậm nhưng không đều – giống trạng thái thăm dò, khám phá không gian mới, đòi hỏi tâm lý nhân vật và giọng điệu người kể chuyện có sự chậm rãi, tạo sự hồi hộp. Bên cạnh đó, những câu văn dài tạo cảm giác bao bọc, bức bí bởi nhiều mệnh đề nối nhau tái hiện cảm giác đường hầm mà họa sĩ đang di chuyển được kéo dài, liên tục, không thoát được. Từ cách ngắt nhịp các câu văn dài – ngắn phức tạp đó, những phân đoạn mô tả cảm quan ở đại ngục trong tâm lý của họa sĩ có tiết tấu tổng thể chậm rãi: không có hành động nhanh hay câu cảm thán; toàn bộ đoạn văn như một chuỗi ghi nhận cảm giác, giữ nhịp đều nhưng chậm, gợi sự tĩnh lặng và căng thẳng ngầm. Không chỉ nhịp điệu đoạn văn có sự phức tạp, sự quan sát và cảm nhận các giác quan của nhân vật cũng có sự đan xen, chuyển dịch một cách khéo léo, mượt mà để dẫn dắt tâm trí, sự theo dõi của người đọc. Ban đầu, họa sĩ bởi choáng ngợp bằng thị giác (trần thấp, hình ống) đến xúc giác (đất cứng) đến khứu giác (không mùi) và cuối cùng là cảm giác toàn thân (lạnh, phẳng). Từ đó, so sánh với kinh nghiệm trên mặt đất. Điều này tạo một nhịp “xoáy tròn ốc” – dẫn người đọc từ ngoài vào sâu hơn. Điều này ít nhiều phản ánh được tâm lý của người kể chuyện, đó là cảm giác lo lắng và sợ hãi. Trong giây phút cao trào khi phải đối diện với nỗi sợ hãi không gian hẹp và bóng tối, tâm lý của họa sĩ đã vô cùng hoảng loạn: “Tôi dồn hết sức lực để bò về phía trước. Áo len mắc vào tường đá, thùng và sòn rách lỗ chỗ. Tôi thả lỏng hết

các khớp, khó nhọc lách qua cái lỗ trong tư thế của nghệ sĩ biểu diễn thoát khỏi dây trói. Tôi chỉ có thể bò với tốc độ của sâu bướm.”⁶² (Haruki Murakami, 2021, tr.398).

Bảng 7. Phân tích mẫu nhịp điệu đoạn văn (2)

(1)	「氣力を振り絞って前方に遣い進んだ。」	Tôi dồn hết sức lực để bò về phía trước.	Nhịp 3 cụm. Câu dồn sức ngay từ đầu, tạo cảm giác đã xác định rõ mục tiêu, rồi kết thúc nhanh. Giọng điệu ở đây gấp gáp nhưng kiềm chế, phản ánh ý chí của nhân vật
(2)	「セーターがあちこちでひっかって、うめぼれされている。」	“Áo len mắc vào tường đá, thùng và sòn rách lỗ chỗ.”	Giọng kể ở đây chậm lại, tường thuật cụ thể vật cản. Nhịp chia ba phần khiến hình ảnh áo bị vướng như được quay chậm, nhấn vào sự phiền toái và bất tiện.
(3)	「私は体あちこち関節が曲がり、人のすきまから抜けていくようにして」	“Tôi thả lỏng hết các khớp, khó nhọc lách qua cái lỗ trong tư thế của nghệ sĩ biểu diễn thoát khỏi dây trói.”	Câu mô tả chuỗi động tác liên tục, không có dấu chấm, khiến người đọc cảm nhận được sự kéo dài, gượng gạo của hành động.
(4)	「虫ほどの速度で前へ前へ進んでいた。」	“Tôi chỉ có thể bò với tốc độ của sâu bướm.”	Việc nhắc lại ý “chậm” ở hai cụm đầu làm nhịp kể nặng nề, lê thê; cụm cuối chuyển sang quan sát chi tiết áo, thể hiện sự đề ý nhỏ nhặt của người kể.

Ở đoạn này có thể thấy giữa nguyên tác và bản dịch tiếng Việt có sự thay đổi trật tự câu. Bản tiếng Nhật, tác giả miêu tả sự kiện bên ngoài trước, rồi mới đến cảm giác hay động thái của nhân vật (áo len bị vướng → cơ thể khớp gấp lại → như thể lách qua kẽ hở → bò chậm chạp). Trong khi đó, dịch giả lại đặt trọng tâm vào nhân vật, có thể đặt giả

⁶² 「氣力を振り絞って前方に遣い進んだ。セーターがまわりの岩壁にひっかってあちこちでほこ。芋虫ほどのゆっくりした速度 ろび、ほつれているようだった」⁶² (Haruki Murakami, 2017, p.382).

thuyết điều này giúp người đọc dễ tiếp nhận hơn nếu nhấn mạnh ngay nỗ lực của nhân vật (“Tôi dồn hết sức lực để bò về phía trước”) rồi mới quay sang tả những chi tiết gây trở ngại (áo len, khớp, khe hẹp). Điều này làm đoạn văn gấp gáp và giàu cảm xúc hơn. Nhịp câu ngắn, ngắt thành ba cụm tạo cảm giác người kể chuyện đang vừa bò vừa miêu tả, hơi thở bị chia thành nhịp đều, giống như bước bò thực tế: ở câu (1), giọng mạnh mẽ, khái quát trạng thái của nhân vật một cách ngắn gọn, sang câu (2) – (3), tốc độ miêu tả chậm lại, nhấn vào sự vướng víu và chậm chạp, phản ánh tâm trạng mệt mỏi, kiên nhẫn pha chút bức dọc. Đối chiếu bản dịch: tiếng Việt giữ được sự ngắt mạch ý này, nhưng có bổ sung câu miêu tả “thả lỏng các khớp...” để làm rõ động tác, khiến nhịp kể trong bản dịch mềm hơn, ít gấp hơn so với bản Nhật. Phân tích nhịp điệu đoạn văn trong nguyên tác cho thấy câu văn ảnh hưởng đến nhịp điệu lẫn tiết tấu đoạn văn, sự kiện câu chuyện bởi nó liên quan đến tâm lý của nhân vật. Cụ thể, với nhân vật họa sĩ đó là trạng thái lo âu, căng thẳng tột độ cùng sự kiệt quệ, mệt mỏi khi phải lang thang trong bóng tối nhưng lại không có cảm giác về thời gian. Từ đó, tăng tốc cho câu chuyện bằng cách sử dụng thủ pháp gia tốc tạo cảm giác khẩn trương. Nhịp điệu dồn dập, nhanh chóng cho thấy sự khéo léo trong việc vận dụng các thủ pháp nghệ thuật của tác giả để tạo hiệu ứng kịch tính, thúc đẩy mạch truyện và tác động đến cảm xúc người đọc. Khi sử dụng nhịp văn nhanh, câu văn thường ngắn gọn, liên tiếp, sử dụng nhiều động từ mạnh để mô tả hành động liên tục, giúp truyền tải sự căng thẳng, gấp gáp của tình huống phải đối diện nỗi sợ hãi ở địa ngục. Điều này đặc biệt hiệu quả với sự kiện mang tính cao trào: họa sĩ phải đối diện với nỗi sợ không gian kín một cách nguy hiểm. Bên cạnh đó, nhịp văn nhanh còn phản ánh trạng thái tâm lý của nhân vật, sự hoảng loạn, hồi hộp giúp người đọc đồng cảm cảm nhận diễn biến nội tâm của nhân vật chính khi trải qua một hình thức trừng phạt. Ngoài ra, việc tăng tốc nhịp điệu các câu văn trong các đoạn mô tả hành động, trải nghiệm của họa sĩ, mang lại cảm giác chân thực như đang trực tiếp chứng kiến sự kiện xảy ra.

Nội dung câu chuyện motif hành trình địa ngục khá ngắn gọn khi chiếm 69 trang trong tổng số 1049 trang của toàn bộ tác phẩm, chiếm 7.1% dung lượng (xem Phụ lục 1). Kết quả này cho thấy diễn biến câu chuyện khá nhanh chóng so với tiến trình của toàn bộ tiểu thuyết. Người kể chuyện dành phần lớn dung lượng để kể lại quá trình khám phá những bí ẩn gắn liền với nhân vật Amada Tomohiko và bức tranh Giết chỉ huy đội

ky sĩ. Điều này cho thấy người kể tập trung vào quá trình giải mã các sự kiện và làm rõ nội tâm của nhân vật. Motif hành trình đến địa ngục chỉ là một bộ phận nhỏ trong các yếu tố khác để cấu thành cốt truyện và tạo cảm giác hồi hộp, căng thẳng cho người đọc khi theo dõi diễn biến câu chuyện. Bên cạnh đó, phản ánh tình trạng hỗn loạn và khủng hoảng tâm lý của họa sĩ khi đang đối diện với nỗi sợ hãi.

3.1.2. Tình huống phóng khoáng – ngẫu hứng

Tình huống truyện ở những phân đoạn họa sĩ ở địa ngục có sự đan xen, kết hợp giữa chất phóng khoáng (Swing) và ngẫu hứng đặc trưng của nhạc Jazz. Theo Nguyễn Tiến Mạnh: “Đã nói đến Jazz người ta không thể không nhắc tới Swing, là một phong cách giúp nghệ thuật Jazz nói chung, Piano Jazz nói riêng được trở nên phổ biến rộng rãi trên toàn thế giới. Swing là chuẩn mực, là linh hồn của nghệ thuật Jazz cũng như trong công tác đào tạo và biểu diễn Jazz và Piano Jazz trong thế kỷ XX.” (Nguyễn Tiến Mạnh, 2016, tr.35). Chất Swing không chỉ là nhịp điệu, đó là phong cách, một cảm giác sự tự do và phóng khoáng trong diễn tấu nhạc Jazz nhờ tạo ra nhịp điệu không đồng đều (off-beat) trong bản nhạc, điều này ít nhiều tạo cảm giác chuyển động mượt mà và tự nhiên so với những thể loại âm nhạc khác yêu cầu nhịp điệu chính xác và có sự ổn định. Bên cạnh đó, chất ngẫu hứng của Jazz thể hiện tự do và ứng tác của người nghệ sĩ, thiết kế không gian sáng tạo cho người chơi nhạc để tạo nên yếu tố bất ngờ. Điều này thể hiện thái độ của người nghệ sĩ trước những tình huống ứng tác để bộc lộ cá tính âm nhạc. Khi chất swing và ngẫu hứng trong Jazz được phối hợp và vận dụng khéo léo sẽ tạo nên không gian âm nhạc đầy sống động, tự do và cuốn hút bởi sự uyển chuyển trong giai điệu đầy sáng tạo (xem Phụ lục 3). Trong quá trình cảm thụ, người nghe có thể cuốn vào sự dồn dập, trầm lắng tùy vào khả năng ứng tác của nhạc công nhờ sự đối thoại giữa các nhạc cụ, âm thanh trong sự hòa hợp tổng thể chung. Khi đặt tính chất trên vào tình huống truyện, những biến cố hay sự kiện liên kết với nhau không theo một trình tự cố định, tạo cảm giác như một bản jazz swing đang chơi tự do, dễ chịu nhưng không đơn giản bởi khả năng linh hoạt (xem Phụ lục 4). Trong văn xuôi, tình huống truyện đóng vai trò quan trọng xây dựng cốt truyện và nghệ thuật miêu tả nhân vật. Đối với các nhân vật trong sáng tác của Haruki Murakami, họ thường xuyên bị đẩy vào một tình thế bất đắc dĩ không thể nào kháng cự, chỉ có thể buộc phải hành động. Nhân vật của Haruki thường xuyên bị đẩy vào các tình huống bất ngờ, thậm chí phi lý, điều này không chỉ

xây dựng cao trào, đỉnh điểm cho tình huống truyện, đồng thời chính là tiền đề để nhân vật thực hiện nhiệm vụ khám phá và lý giải số phận của chính mình.

Ở *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, tình huống truyện cao trào chính là tình huống họa sĩ đi xuống lòng đất để giải cứu Marie. Đây không chỉ là tình huống có nhiệm vụ giải quyết, khép lại toàn bộ những sự kiện kỳ bí, phi lý trong quãng thời gian họa sĩ bắt đầu sống tại ngôi nhà của ông Amada Tomohiko, đồng thời đó chính là tình thế, hoàn cảnh được tác giả xây dựng để nhân vật có thể đối diện với chính mình để tìm cách hóa giải những nỗi đau và mâu thuẫn trong cuộc sống hiện tại. Tác giả Hiền Trang với bài viết *Haruki Murakami: Sự giả Jazz* đã trình bày một số luận điểm cơ bản về yếu tố Jazz trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*: “Giết chỉ huy đội kỵ sĩ được dàn dựng trong những ứng tác khó lường (improvisation, linh hồn của Jazz). Một vị chỉ huy đội kỵ sĩ nhảy ra từ bức tranh, một tiếng chuông vang ngân giữa đêm, một con cú đại bàng trên gác mái, một người đàn ông lái chiếc Subaru Forester, [...]” (Hiền Trang, 2021). Nhìn từ góc độ của nhân vật, có thể thấy tình huống buộc phải đi xuống lòng đất là một sự kiện ngẫu nhiên, không thể tiên dự trước. Điều này có thấy tính chất ứng tác xuất phát từ sự ngẫu hứng và chất swing trong khả năng thay đổi tình huống một cách linh hoạt, không theo một trật tự nhất định: “Suy nghĩ một lúc, tôi quyết định chọn đi theo con đường. Vì tôi có cảm giác con đường sẽ dẫn tôi tới đâu. [...] Tôi quyết định tuân theo (thứ giống như) gợi ý tự nhiên này.”⁶³ (Haruki Murakami, 2021, tr.377). Mọi hành động của họa sĩ khi ở địa ngục đều dựa trên hoàn cảnh mà anh đang gặp phải, hoàn toàn không có một kế hoạch hay dự tính nào. Họa sĩ không thể kháng cự hoặc không hành động trước tình thế đó, bởi đó là cách duy nhất để giải cứu cô bé Marie mất tích một cách đầy bí ẩn, đồng thời theo lời của tên Mặt Dài đã nhắc đến tên của Komi, cô em gái đã qua đời của họa sĩ. Trước những tình thế đó, họa sĩ không thể sợ hãi hay tránh né, điều anh có thể làm được chỉ là hành động và bước vào chuyến hành trình kỳ lạ và tăm tối. Hành trình đến địa ngục của họa sĩ thể hiện sự dần thân và khám phá bản ngã, trước những thách thức phi lý tưởng chừng như bế tắc và không thể tìm được sự cứu rỗi thì phương thức để nhân vật chính vượt qua chính là cứ tiếp tục *chuyển động* trong suy nghĩ, hành động để tìm cách thoát khỏi bóng tối.

⁶³ 「然な示唆(のようなもの)に従ってみることにした。[...]。しばらく考えてから、川を離れ道に沿って進むことを選んだ。その道が私をどこかに導いてい。」⁶³ (Haruki Murakami, 2017, p.362).

Các nhân vật của Haruki Murakami luôn tìm cách thích nghi trước những tình huống khó khăn, họ không bao giờ bỏ cuộc hay từ bỏ thiên lương, sứ mệnh của mình. Thậm chí, họ phá vỡ những quy tắc, giới hạn của bản thân: họa sĩ vốn sợ không gian hẹp nên luôn tìm cách né tránh khi đi thang máy,... nhưng trước tình thế nguy cấp, dường như không hề có sự lựa chọn. Những sự kiện phi lý cứ nối tiếp nhau và nằm ngoài khả năng nhận thức của họa sĩ. Toàn bộ những tình cảnh ở địa ngục cho thấy đều mang tính chất ngẫu nhiên bởi sự vận động vô thường và bất định của cuộc sống. Nói như Hữu Ngọc, thì Haruki Murakami đã “Từ thực tế tẻ nhạt hàng ngày, tác giả đi vào siêu thực, theo quan niệm chữ Duyên của đạo Phật.” (Hữu Ngọc, 2016, tr.185). Chính sự phi lý đan xen cái huyền ảo đã xây dựng hành trình đầy thử thách nhưng cũng rất đổi ngọt ngào khi nhân vật chính tìm được con đường để tự nhận thức và giải thoát chính bản thân.

Tình huống swing – ngẫu hứng khi họa sĩ đến địa ngục thể hiện tính chất tự do sáng tạo và khả năng tạo dựng sự bất ngờ của tác giả trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Mặc dù giữa âm nhạc và văn học đều phương thức thể nghiệm riêng, nhưng đều cho phép người nghệ sĩ sáng tạo không bị giới hạn bởi các quy tắc cố định, mang đến những trải nghiệm mới mẻ cho người tiếp nhận. Sự linh hoạt và sáng tạo trong việc thay đổi, điều chỉnh và làm mới tình huống truyện trong tác phẩm tạo ra cảm giác bất ngờ, lôi cuốn, và thú vị cho độc giả theo dõi hành trình của họa sĩ khi lưu lạc đến một không gian huyền ảo và đầy tính huyền thoại được ẩn dụ giữa bối cảnh, tâm thức hiện đại. Nếu trong Jazz, nhạc sĩ có thể thay đổi nhịp điệu hoặc giai điệu bất ngờ, điều này tạo nên sự bất ngờ cho người nghe thì tình huống truyện swing – ngẫu hứng với khả năng thay đổi đột ngột, bất ngờ bằng tất cả sự khéo léo, uyển chuyển để phát triển cao trào tình tiết của câu chuyện để đẩy sự kịch tính. Bên cạnh đó, tình huống với đặc điểm của Jazz cho phép Haruki Murakami tự do điều chỉnh, sáng tạo cả giai điệu và nhịp điệu tác phẩm, không bị gò bó trong khuôn khổ, tránh để tác phẩm rơi vào sự cứng nhắc, kém lôi cuốn. Bên cạnh đó, tình huống truyện lại được nhà văn vận dụng linh hoạt để bộc lộ những khía cạnh của nhân vật, bao gồm sự thay đổi và diễn biến tâm lý trước các tình huống nghệ thuật. Jazz nổi bật với sự đối thoại giữa các nhạc cụ, tạo ra sự hòa hợp trong một không gian âm nhạc đầy sự ngẫu hứng thì trong văn xuôi, tình huống truyện có thể phản ánh sự đối thoại, xung đột giữa các nhân vật, hoặc giữa nhân vật và thế giới nội quan. Sự tương tác này không chỉ giúp phát triển mạch truyện mà còn tạo ra các bước ngoặt

quan trọng, giống như cách các nhạc sĩ Jazz đối thoại để tạo ra một bản nhạc đầy bất ngờ.

3.1.3. Giọng điệu nghệ thuật: hòa âm biến đổi linh hoạt

Giọng điệu nghệ thuật khi họa sĩ đến địa ngục trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* có sự đan xen đa các kiểu giọng điệu cho thấy ý thức của tác giả trong việc tái hiện sự phong phú, đa sắc thái biểu cảm của câu chuyện. Với khả năng biến đổi linh hoạt phong phú của Jazz, giọng điệu của câu chuyện có khả năng biểu đạt những sắc thái biểu cảm một cách độc đáo dưới ảnh hưởng của người kể chuyện mang ý niệm trừng phạt với tính chất của địa ngục. Nếu trong nhạc Jazz, việc sử dụng các kỹ thuật để tạo dựng hòa âm phong phú là linh hồn, tạo nên sức hấp dẫn đặc biệt của thể nhò hợp âm mở rộng, hòa thanh đan xen phức tạp và sự đa dạng về màu sắc âm thanh truyền tải nhiều cung bậc cảm xúc. Đây cũng là nền tảng cho sự sáng tạo và ngẫu hứng, khi các nghệ sĩ tự do biến tấu giai điệu, phá vỡ cấu trúc truyền thống để tạo ra những khoảnh khắc âm nhạc độc đáo. Hòa âm còn làm nổi bật cá tính của từng nghệ sĩ, khi mỗi người có cách xử lý âm thanh riêng biệt để đặt dấu ấn cá nhân lên tác phẩm (xem Phụ lục 5 và Phụ lục 6). Từ đó, nghiên cứu xác định một số tiêu chí cơ bản để so sánh một số điểm tương đồng giữa hòa âm trong âm nhạc, nhạc Jazz và giọng điệu trong văn xuôi. Từ đó, nhận diện yếu tố giọng điệu nghệ thuật trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* trong tương quan với đặc tính hòa âm trong nhạc Jazz.

Sắc thái biểu cảm mô tả sự đau khổ của hình phạt được phối hợp đan xen hài hòa dựa trên những trạng thái cảm xúc, tâm lý của họa sĩ khi ở địa ngục đã tạo nên một hòa âm đa giọng điệu. Giọng điệu lo lắng, sợ hãi thể hiện rõ cảm quan địa ngục khi đề cập đến sự đau khổ, sợ hãi của con người trước những hình phạt. Nhịp điệu câu văn dồn dập, nhanh chóng thể hiện tâm lí lo âu, mong muốn mau chóng vượt qua tình thế hiểm nghèo này thoát khỏi sự sợ hãi và sử dụng từ ngữ mạnh, gợi cảm giác bất an hoặc đe dọa. Trong tiểu thuyết, họa sĩ vốn là người mắc hội chứng sợ không gian hẹp, chính vì thế khi xuống lòng đất tối tăm và thiếu đi ánh sáng, nội tâm của anh không ngừng cảm thấy lo lắng, “Nghĩ tới việc sẽ chết đuối ở trong này, chân tay tôi tê cứng, không cử động được vì sợ.”⁶⁴ (Haruki Murakami, 2021, tr.390). Ngược lại, giọng điệu suy tư, triết lý khi họa sĩ

⁶⁴ 「が溺れ死んでいくかもしれないと思うと、恐怖のために手脚が痺れて動けなくなった。」 (Haruki Murakami, 2017, p.374).

ở đại ngực thể hiện chiêm nghiệm về những biến cố đã xảy ra từ khi Yuzu đề nghị ly dị với họa sĩ. Loại giọng điệu này thường dùng câu văn dài, từ ngữ trù tượng và phong cách ngôn ngữ chậm rãi, giúp người đọc cùng tham gia vào quá trình suy nghĩ của tác giả: “Làm thế nào để có thể giữ vững trái tim ở một nơi đây? Bình thường thì trái tim ở đâu? Tôi lần lượt lục tìm trong cơ thể. Nhưng chẳng thấy trái tim đâu. Trái tim tôi đang ở đâu?”⁶⁵ (Haruki Murakami, 2021, tr.392). Sự hỗn độn, tăm tối cùng hành động đầy lo âu cho thấy trạng thái nội tâm rối bời, bất an và sự mất phương hướng. Khi nhân vật không thể giữ vững trạng thái bình tĩnh và chìm sâu vào hoảng loạn gợi ý nghĩa hành trình khám phá bản thân trong một thế giới đầy tăm tối. Những câu hỏi liên tiếp chính là sự chất vấn về sự cân bằng nội tâm, bản chất của cảm xúc, và ý nghĩa của sự tồn tại. Giọng điệu triết lý này làm chậm nhịp độ câu chuyện, buộc độc giả tập trung vào thế giới nội tâm của nhân vật, đồng thời mời gọi người đọc suy ngẫm về những vấn đề triết lý. Theo đó, một số truyện ngắn của Haruki cũng sử dụng kiểu giọng điệu nhằm khai thác chiều sâu trong nội tâm của nhân vật, sự trăn trở, vò xé trong nhân thức trước sự lựa chọn của hành động trong thế giới thực cho thấy sự quan tâm của tác giả về mảng chủ đề triết lý về cuộc sống. Giọng điệu trầm lắng, u buồn mang màu sắc lặng lẽ, diễn tả những mất mát, tiếc nuối hoặc nỗi đau trong đời sống: “Các nhân vật – người kể chuyện thường trải qua những giây phút chiêm nghiệm về bản ngã và sự tồn tại. Giọng trầm lắng, u buồn thường xuất hiện khi họ rơi vào trạng thái cô đơn, trống rỗng, bất lực trước cuộc sống.” (Nguyễn Bích Nhã Trúc, 2012, tr.151). Xuyên suốt trong dòng tâm tưởng và ý thức của họa sĩ, người đọc có thể bắt gặp những giây phút nhân vật cảm thấy sự cô đơn, mất mát trước những nỗi đau quá khứ và sự mất kết nối với mối quan hệ tha nhân. Yuzu gần như là mối dây liên kết thân thiết của nhân vật đối với thế giới, nhưng bỗng một ngày cô yêu cầu ly dị. Chính sự rạn nứt trong quan hệ hôn nhân đã vô tình tạo ra cú sốc trong tâm lý nhân vật, nhưng anh vẫn phủ nhận nó. Đến khi trải qua những sự khủng hoảng, sợ hãi tinh thần ở dưới lòng đất. Anh ta mới thật sự dũng cảm thừa nhận rằng mình đã vô cùng tổn thương khi ly dị với Yuzu: “Nhưng tôi không thể nhớ được là ở đâu. Tôi đã ngửi thấy mùi này ở đâu nhỉ? Trong lúc tôi cố nhớ mà không thể nhớ ra

⁶⁵ 「でもどうすれば心をひとつのところに繋ぎ止めることができるの だろう? だいたい心はどこにあるのだろうか? 私は身体の中を順番に探っていった。でも心は 見つからなかった。私の心はいったいどこにあるのだ?。」 (Haruki Murakami, 2017, p.376).

thì ký ức lại bắt đầu trở nên nhạt nhòa.”⁶⁶ (Haruki Murakami, 2021, tr.401). Thậm chí, nhân vật của Haruki còn cô đơn, lạc lõng trong chính ký ức của mình. Điều đó phản ánh một hiện trạng của những con người lãng quên ký ức hay nói cách khác là quên mất bản thân. Ngôn ngữ để biểu thị giọng điệu u buồn giàu tính biểu cảm, nhịp điệu nhẹ nhàng, chậm rãi, tạo không khí trầm lắng và cảm giác sâu lắng trong lòng người đọc. Mỗi kiểu giọng điệu không chỉ khắc họa vẻ đẹp nghệ thuật cho tác phẩm mà còn giúp người đọc thấu hiểu thế giới nội quan, sự phức tạp của tâm hồn con người

Qua một số giọng điệu nổi bật trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* trong quá trình họa sĩ ở địa ngục cho thấy tinh thần trừng phạt của người kể chuyện khi sử dụng những sắc thái biểu cảm mang tính chất đau khổ, trầm lắng và u buồn. Điều này cho thấy sự thể nghiệm của nhà văn khi phối hợp đa giọng điệu có sắc thái biểu cảm thể hiện nội quan phức tạp, hỗn loạn của họa sĩ. Vốn dĩ, sự trừng phạt của họa sĩ mang tính chất nội tâm nên cảm xúc và trạng thái tinh thần ít nhiều bị ảnh hưởng bởi sự đau khổ, dẫn vật. Thế nhưng, nếu những phân đoạn ở địa ngục chỉ đơn thuần là bản hòa âm để thể biểu đạt những đau khổ, bi ai thì tiểu thuyết sẽ trở thành bài ca của sự thống khổ. Trái lại, khúc ca của *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* là bản khải hoàn ca của chiến thắng của con người trong quá trình chiến đấu với cái ác bên trong nhân cách, sự nỗ lực gìn giữ cái đẹp của con người trước số phận. Chính vì thế, sự hài hòa đa giọng điệu trở thành nét đặc sắc trong văn chương của Haruki, Hà Văn Lưỡng cho rằng: “[...] tạo nên như một dàn đồng ca với nhiều âm sắc khác nhau, góp phần tạo nên nét đặc sắc trong phong cách văn chương của ông. Thể hiện ở nhiều cấp độ, cung bậc khác nhau, các giọng điệu truyện ngắn H.Murakami phản ánh một phần bộ mặt xã hội Nhật Bản hiện đại với tất cả những phức tạp, phong phú, sự đan xen giữa thiện và ác, tốt và xấu.” (Hà Văn Lưỡng, 2015). Với truyện ngắn, Haruki tiếp tục có những thể nghiệm phong phú với đề tài về nỗi đau, sự mất mát của con người để khẳng định sức mạnh và tiềm năng con người vượt qua trước khó khăn. Ở bậc Trung học cơ sở, việc tiếp cận đặc trưng thể loại truyện ngắn giúp bổ sung một số kiến thức về loại hình văn xuôi, học sinh có cơ hội so sánh với tiểu thuyết để thấy một số vấn đề cơ bản của tự sự học. Trong số đó, giới thiệu khái niệm

⁶⁶ 「今では私のまわりをしっかりと囲んでいた。でもそれが 何の匂いだったのか、まだ思い出せなか風はない。しかし匂いはあった。横穴に吹き込んできた風の中に微かに嗅ぎ取れたあの匂いが」 (Haruki Murakami, 2017, p.382).

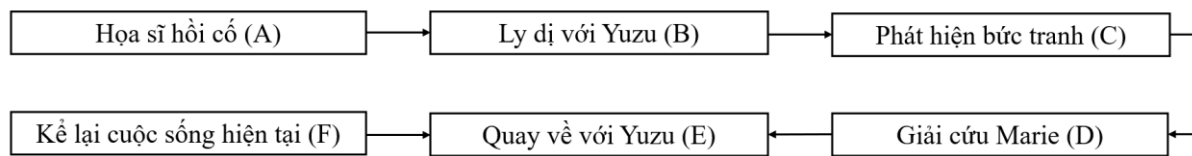
giọng điệu nghệ thuật giúp người học tiếp cận các khía cạnh khác của văn bản. Với trường hợp truyện ngắn *Người thứ bảy*, giáo viên có thể chỉ ra một vài đặc điểm cơ bản của một số giọng điệu nghệ thuật như: giọng điệu sợ hãi; giọng điệu suy tư và triết lý; giọng điệu tâm tình,... để thấy được nét đặc sắc trong hình thức nghệ thuật của tác phẩm.

3.2. Kết cấu thời gian tự sự hỗn độn

3.2.1. Trật tự hỗn tuyến tính của câu chuyện

Trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, trật tự câu chuyện được người kể chuyện đồng thời là họa sĩ xây dựng theo trình tự phi tuyến tính bằng hình thức hồi cố. Nhân vật họa sĩ kể lại từng sự kiện, biến cố diễn ra trong vòng nửa năm sau lời đề nghị ly dị từ Yuzu. Thời gian trần thuật trong câu chuyện có thể được biểu diễn qua sơ đồ sau:

Sơ đồ 5. Mô tả diễn biến thời gian trong câu chuyện
tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*



Theo đó, trật tự thời gian được thay đổi để phù hợp với hình thức hồi cố, tự thuật của người kể chuyện. Tính chất tự thuật trong việc kể lại những sự kiện đã diễn ra trong khoảng thời gian 9 tháng của họa sĩ có tác dụng liên kết những diễn biến hành động, nội tâm nhân vật và sự theo dõi của người đọc, mang đến một góc nhìn chân thực, gần gũi. Đồng thời làm nổi bật những trải nghiệm của nhân vật một cách toàn tri trước những biến cố cá nhân đã diễn ra. Mở đầu tác phẩm, nhân vật họa sĩ đã có những chỉ dẫn cho người đọc để xác định thời điểm diễn ra câu chuyện đã diễn ra trong quá khứ: “Suốt từ tháng Năm năm đó cho tới đầu năm sau, tôi sống trên một ngọn núi gần lối dẫn vào thung lũng hẹp.”⁶⁷ (Haruki Murakami, 2022, tr.11). Trật tự thời gian của câu chuyện ít nhiều chịu ảnh hưởng bởi vai trò của người kể chuyện (chúng tôi sẽ làm rõ ở tiểu mục sau) do ý thức hồi cố của họa sĩ chịu ảnh hưởng bởi lý trí và sự kiểm soát khi nhớ lại những sự kiện trong quá khứ. Trật tự của câu chuyện luôn bị đứt gãy, ngắt quãng và chuyển đổi thời điểm liên tục dựa trên diễn biến tâm lý và cả ký ức của nhân vật. Sau khi khảo sát

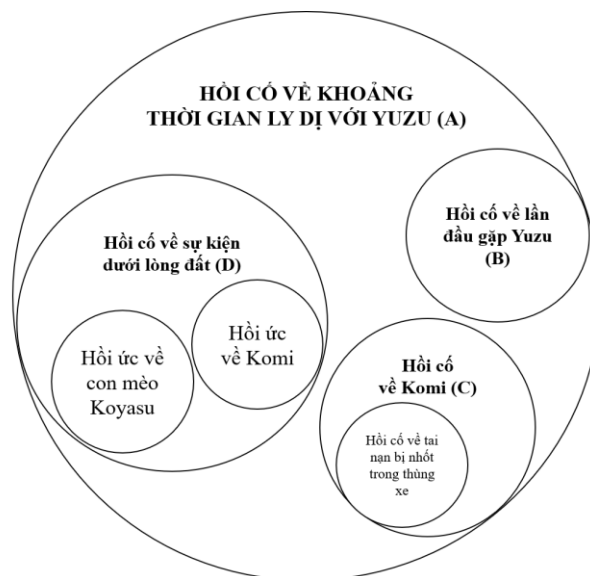
⁶⁷ 「その年の五月から翌年の初めにかけて、私は狭い谷間の入り口近くの山の上に住んでいた。」 (Haruki Murakami, 2017, p.13).

và đặt trình tự các sự kiện theo đúng trục thời gian từ cột mốc quá khứ gần nhất được họa sĩ nhắc đến (Họa sĩ và Yomi đến tham quan ở Yamanashi) trình bày trong bảng hệ thống (xem Phụ lục 2).

So với trật tự thời gian thực và trật tự thời gian trong tác phẩm có sự khác biệt, xáo trộn và hỗn loạn giữa quá khứ – hiện tại rõ rệt. Tính chất hồi cố ảnh hưởng sâu sắc đến diễn biến câu chuyện trên trục thời gian và khiến nó bị đứt gãy, mặc dù mạch truyện chính ở thời điểm quá khứ nhưng các sự kiện này không tiếp diễn với nhau mà có sự xuất hiện đan xen giữa những ký ức xa xôi. Trong các sáng tác của Haruki Murakami, mối quan hệ giữa ký ức và cấu trúc trần thuật câu chuyện có mối quan hệ biện chứng, tiêu biểu như trường hợp của tuyến truyện của nhân vật Trung úy Mamiya trong tiểu thuyết *Biên niên ký chim vặn dây cót*. Mặc dù, câu chuyện của nhân vật Mamiya thuộc tuyến truyện của nhân vật chính Okada Toru, nhưng Haruki đã xây dựng tình huống để hai nhân vật có thể đối thoại nhằm xây dựng một tuyến truyện khác của tác phẩm thuộc về những sự kiện trong quá khứ. Việc đồng hiện thực tại và quá khứ không chỉ ảnh hưởng trực tiếp đến tình huống truyện, diễn biến của nhân vật, đồng thời thu hút và hấp dẫn sự theo dõi của người đọc. Đó chính là cách để kết nối hiện tại và quá khứ bằng ngôn từ, để nhân vật có thể tự đối diện nỗi đau của chính mình để vượt qua thương tổn. Theo Đặng Phương Thảo: “Chính sự đảo chiều liên tục về thời gian khiến cho hệ thống thời gian hiện tại, quá khứ và hư ảo được đồng hiện, đan xen liên tục tạo nên sự khúc khuỷu trong nhịp thời gian và tính phức tạp của câu chuyện [...] tuy nhiên điều đáng nói ở chỗ là Murakami đã tạo ra, sự kết nối giữa các quãng thời gian ấy theo nhiều cách khác nhau.” (Đặng Phương Thảo, 2018, tr.139). Đối với trường hợp của nhân vật họa sĩ trong tiểu thuyết, sự phức tạp và phi tuyến tính trong trật tự thời gian phản ánh những hỗn loạn trong nội quan của anh trước sự kiện xuống lòng đất để giải cứu cô bé Marie. Việc sắp xếp trật tự câu chuyện phần nào thấy được cách nhà văn xây dựng những tình huống, cách kể câu chuyện để dễ dàng tái hiện lại những sự kiện đã trải qua của nhân vật một cách phù hợp với tâm lý nhân vật. Đó là những trạng thái cảm xúc mà con người trong thế giới nhân vật của Haruki Murakami luôn cảm thấy bất an và hoài nghi trước sự phi lý của thực tại. Ở thời điểm sau khi trải qua những biến cố cùng bức tranh Giết chi huy đội kỵ sĩ, nhân vật chính luôn có ý thức hoài niệm về những chuyện đã xảy ra trong quá khứ. Chính sự mất kết nối, chấn thương với chính bản thân anh và từ các mối

quan hệ tha nhân (trong hệ quy chiếu với Yuzu) thì thời gian trần thuật được tái hiện qua cách kể chuyện của nhân vật cho thấy một sự phơi bày về thế giới nội quan luôn cô đơn và hỗn loạn. Haruki đã cho chúng ta hiểu được “Bản ngã và tha nhân là cách biệt.” (Murakami Haruki, 2019, tr.384), con người trong sáng tác của ông luôn trần trụi tìm kiếm sự kết nối bởi họ cảm thấy cô đơn, lạc lõng. Đó là câu chuyện của cậu bé Kafka Tamura tìm kiếm bóng hình người mẹ qua người phụ nữ tên Saeki, bộ ba Watanabe Tōru – Naoko – Kizuki trong *Rừng Nauy* luôn khao khát tìm kiếm sự kết nối trong bản thể,... Tất cả đều phơi bày một hiện thực xã hội Nhật Bản hiện đại và phát triển mạnh mẽ nhưng con người lại quá đối cô đơn trước chính mình và người khác. Họ chỉ có thể tìm kiếm sự đồng cảm và gắn kết bằng những nỗi đau. Thế nhưng, Haruki không để nhân vật của mình chìm đắm trong sự yếm thế và băng hoại. Từ những nỗi đau thương, ông khái niệm lại cách hiểu về tình yêu: “Nhưng bên trong đầu chúng ta - ít nhất là theo cảm nghĩ của mình - có một chỗ nho nhỏ để lưu trữ ký ức về những cái đã mất đó.” (Haruki Murakami, 2021, tr.526). Bên cạnh đó, điểm đặc sắc trong cấu trúc hồi cố của nhân vật họa sĩ chính là sự lồng ghép các mảng ký ức quá khứ trong dòng chảy hồi cố của họa sĩ về những sự kiện đã diễn ra trong khoảng 9 tháng ly dị với Yuzu. Quan sát sơ đồ sau có thể nhận thấy trong các mảng ký ức của dòng hồi tưởng chính của họa sĩ lại có những mảng ký ức nhỏ hơn, đặc biệt là mảng ký ức gắn liền với sự kiện đi xuống lòng đất.

Sơ đồ 6. Minh họa các mảng ký ức trong hồi cố của họa sĩ
trong vòng 9 tháng ly dị với Yuzu



Thứ nhất, nếu xét mảng ký ức Hồi cố về sự kiện dưới lòng đất (D) trong trật tự thời gian của tác phẩm có thể thấy người kể chuyện đã có ý thức sắp xếp các sự kiện từ trật tự trước đó để tạo sự hỗn loạn cho câu chuyện, nhằm khơi gợi sự tò mò cho người đọc. Điều này khá gần gũi với cách sắp xếp trật tự thời gian của tiểu thuyết trinh thám khi người kể chuyện xáo trộn lại trình tự phá án của thám tử. Thay vì trình bày, giới thiệu vụ án trước thì người kể sẽ trình bày quá trình phá án rồi sau đó tập trung vào diễn biến vụ án, hung thủ gây án như thế nào. Tương ứng với trình tự này thì thời điểm người kể chuyện bắt đầu câu chuyện đã hoàn thành xong vụ án rồi mới bắt đầu giới thiệu từng sự kiện một trong quá trình phá án. Việc làm như vậy có tác dụng mở đầu và xây dựng bối cảnh câu chuyện thể hiện sự quan sát và toàn tri của người kể chuyện. Vì sự kiện đã diễn ra, đồng thời người kể chuyện là người trải qua biến cố đó nên tạo cảm giác an toàn về kết quả của câu chuyện. Bên cạnh đó, việc sắp xếp như vậy giúp motif câu chuyện hành trình đến địa ngục được tái hiện, thuật lại một cách khách quan và trung tính vì không chịu sự chi phối trực tiếp của nỗi sợ hãi, hỗn loạn bên trong tâm trí của nhân vật. Chính sự sắp xếp trình tự trần thuật đã giúp những phân đoạn gắn với motif hành trình đến địa ngục của nhân vật họa sĩ có đan xen giữa các từ chỉ thời gian: “Cầu nguyện là việc duy nhất tôi có thể làm **lúc này**.” (Haruki Murakami, 2021, tr.377), đây là lời của nhân vật ở thời điểm xuống lòng đất, kể về trạng thái tâm lý cảm thấy lo lắng sợ hãi. Bản dịch tiếng Việt ở chi tiết này khá chính xác và tự nhiên so với câu gốc tiếng Nhật: 「願う以外に今の私にできることは何もなかった。」 (Haruki Murakami, 2017, p.361) thể hiện rõ ý nghĩa rằng hành động duy nhất mà người nói có thể thực hiện trong tình huống hiện tại là cầu nguyện. Tuy nhiên, cụm từ 「何もなかった」 (nani mo nakatta) mang sắc thái phủ định mạnh mẽ (không có gì khác ngoài cầu nguyện), điều này tạo ra một cảm giác tuyệt vọng, bế tắc hơn phản ánh tâm trạng của họa sĩ trước sự hỗn loạn ở địa ngục. Bản dịch tiếng Việt tuy chính xác về nội dung nhưng chưa làm rõ được mức độ phủ định này, câu văn tuy dễ hiểu và tự nhiên nhưng thiếu đi một phần cảm xúc hỗn loạn, tuyệt vọng trong câu gốc. Một cách diễn đạt khác có thể là “Cầu nguyện là điều duy nhất tôi có thể làm lúc này, không còn gì khác.” để thể hiện rõ hơn sự không còn lựa chọn nào khác ngoài cầu nguyện. Bản dịch của Mộc Miên này rất tốt về mặt truyền tải ý nghĩa chính và phù hợp với cách diễn đạt tự nhiên trong tiếng Việt, nhưng có thể cải thiện một chút để làm nổi bật cảm xúc của câu gốc. Cùng phân đoạn đó, từ chỉ thời

gian trong câu “Nhưng may sao đúng **lúc ấy** tôi lại vấp phải thứ khác, thiếu chút nữa thì ngã nhưng đã kịp lấy lại thăng bằng, tôi dừng lại và ngẩng lên.” (Haruki Murakami, 2021, tr.378) lại cho thấy khoảng cách thời gian nhân vật họa sĩ kể lại sự kiện vấp phải thứ gì đó là rất dài so với thời điểm đã phân tích ở trên. Bản gốc của câu trên: 「はっと意識を取り戻すと、巨大なかたまりのようなものがすぐ目の危うく体勢を立て直し、そこで歩を止めて、伏せていた顔を上げた。あたりの空気が急激に変化」 (Haruki Murakami, 2017, p.363) lại sử dụng các từ tượng thanh 「はっと」 (hatto), động từ 「現れ」 (araware) gợi sự mạnh mẽ và cụm từ 「体勢を立て直し」 (taisei o tate naoshi) miêu tả sự thay đổi đột ngột để nhấn mạnh cảm giác bối rối, hoảng loạn, và sự phục hồi của nhân vật. Từ 「はっと」 (hatto) thể hiện sự tỉnh táo đột ngột, trong khi 「危うく」 (ayauku) và 「急激に変化」 (kyuugeki ni henka) làm nổi bật sự nguy hiểm và sự thay đổi nhanh chóng trong hoàn cảnh xung quanh. Các động từ như 「立て直し」 (tate naoshi/ lấy lại thăng bằng) và 「顔を上げた」 (kao o ageta/ ngẩng mặt lên) tạo ra hình ảnh về sự chuyển biến trong trạng thái tâm lý từ bối rối, hoang mang đến sự đối diện và bình tĩnh lại với tình huống. Về vấn đề từ chỉ thời gian được dịch trong bản gốc và bản dịch thì trong câu tiếng Nhật, hai từ chỉ thời gian 「すぐ」 (sugu) và 「そこで」 (sokode) mang đến những sắc thái thời gian khác nhau, góp phần làm nổi bật cảm giác về sự thay đổi và tiến triển của các sự kiện. Từ 「すぐ」 (sugu), có nghĩa là ngay lập tức hoặc ngay trước mắt, được dùng để chỉ một khoảng thời gian cực kỳ ngắn, gần như đồng thời với hành động trước đó. Ngược lại, 「そこで」 (sokode), có nghĩa là “tại đó”, không chỉ ra một khoảng thời gian cụ thể mà ám chỉ một mốc thời gian trong chuỗi sự kiện. Từ 「すぐ」 (sugu) được dịch là “ngay lập tức” trong bản dịch tiếng Việt truyền tải đúng ý nghĩa về sự tức thời của hành động, giúp người đọc cảm nhận được sự khẩn trương, đột ngột. Còn 「そこで」 (sokode) trong tiếng Nhật được dịch là “tại đó”, tuy nhiên, trong ngữ cảnh câu chuyện, có thể dịch chính xác hơn thành “ngay lúc đó” hoặc “vào lúc đó” để làm rõ mối liên kết thời gian giữa các sự kiện, và giúp tăng thêm sự mạch lạc cho câu chuyện, để thể hiện rõ hơn ý nghĩa chuyển tiếp giữa các hành động trong dòng chảy của sự kiện.

Thứ hai, trong mạch kể của câu chuyện khi họa sĩ đến lòng đất có sự đan xen của những mảng ký ức ngắn, chưa đạt đến mức hồi cố nhưng ít nhiều có sự đan xen giữa các sự kiện trong quá khứ được gọi nhắc. Tác giả xây dựng tình huống buộc nhân vật phải ý thức hồi cố lại những ký ức quan trọng để chống lại nỗi sợ hãi khi chui qua đường hầm ở bên dưới lòng đất: đó là ký ức về con mèo có tên Koyasu, người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng, cô gái bí ẩn ở Miyagi,... Tất cả những hồi ức đó đều xuất hiện một cách hỗn loạn không theo trật tự thời gian nhưng phù hợp với tâm lý của nhân vật khi ở địa ngục. Đó là cảm giác sợ hãi, hoảng loạn khi vừa đối diện với nỗi sợ không gian hẹp và một chiều không gian bí ẩn, không thể lý giải bằng tư duy duy lý thông thường. Họa sĩ chỉ có thể bám víu vào những mảng ký ức có thể gọi là đẹp đẽ hoặc giữ vai trò trong việc đánh thức tâm trí, giúp nhân vật nhớ lại những sự kiện quan trọng sau biến cố ly dị với người vợ để anh ta có thể hiểu rõ được những nỗi đau, thương tổn của chính mình.

3.2.2. Trường độ câu chuyện: sự vênh lệch tốc độ thời gian

Trong những đoạn tự sự tái hiện mảng ký ức trong quá khứ bất chợt xuất hiện trong mạch hồi cố chính của câu chuyện của họa sĩ, Haruki vận dụng kỹ thuật giảm tốc một cách khá khéo léo. Ở một số chương, dòng tâm tưởng của họa sĩ có sự biến chuyển kể về người em gái Komi khi còn sống, tần suất lặp lại của những mảng ký ức này khá phong phú (8 lần) trong xuyên suốt tác phẩm. Mỗi khi nhắc đến hình bóng của người em gái đã mất, mạch tự sự của câu chuyện bắt đầu diễn biến chậm lại so với thời gian trần thuật: “Em gái mất khi tôi 15 tuổi. Khi đó em 12 tuổi, học lớp Bảy. Em bị bệnh tim bẩm sinh nhưng không hiểu sao cho tới những năm cuối cấp 1 em không hề có biểu hiện bệnh tật, vậy nên gia đình tôi đã yên tâm phần nào.”⁶⁸ (Haruki Murakami, 2021, tr.137). Nhìn từ đặc trưng thể loại tiểu thuyết, có thể thấy nhà văn có lợi thế trong việc kiểm soát dung lượng của tác phẩm, vậy nên có thể thoải mái trong việc vận dụng các kỹ thuật giảm tốc để điều khiển dòng hồi cố của nhân vật để nhấn mạnh vai trò của những ký ức trong quá trình nhân vật khám phá thế giới tinh thần của bản thân đồng thời lý giải những sự kiện kỳ lạ và bí ẩn chỉ có thể giải thích khi các nhân vật tự đối diện với những biến

⁶⁸ 「私が十五歳のとき、妹が亡くなった。彼女はそのとき十二歳。中学校の一年生だった。生きることと死ぬことが、なかなか両立しない奇妙な状態のまま数週間が過ぎたのちの、ある春の宵に、静かに息を引き取った。」 (Haruki Murakami, 2017, tr.263).

cổ của chính mình. Kỹ thuật gia tốc được sử dụng trong những phân đoạn hồi tưởng cuộc sống hằng ngày của họa sĩ. Trên thực tế, quãng thời gian nhân vật chính ly dị vợ và chuyển đến ở nhà ông Amada Tomohiko khoảng 9 tháng, nhưng thời gian của người kể chuyện không thể miêu tả tất cả những chi tiết khoảng thời gian trên được. Người kể chuyện buộc phải kết hợp kỹ thuật gia tốc cho những phân đoạn không cần thiết, chưa xuất hiện những sự kiện quan trọng: “Một tuần sau đó trôi qua nhanh đến không ngờ. Buổi sáng tôi tập trung vẽ tranh, buổi chiều thì đọc sách, đi dạo và làm việc nhà. Cứ như vậy, một ngày trôi qua lúc nào không biết. Chiều thứ Tư, người tình tới và chúng tôi làm tình trên giường.”⁶⁹ (Haruki Murakami, 2021, tr.170). Người kể chuyện chỉ đơn giản nhắc lại một số hoạt động quen thuộc của nhân vật để tránh làm cho câu chuyện trở nên nhàm chán, đây chính là cách nhà văn khéo léo để duy trì mạch cảm xúc của người đọc để quá trình tiếp nhận trở nên ổn định, hấp dẫn hơn. Bên cạnh đó, khoảng thời gian của họa sĩ khi xuống lòng đất được tác giả vận dụng kỹ thuật gia tốc để giúp nhịp điệu câu chuyện và diễn biến các sự kiện diễn ra nhanh chóng hơn. Theo dõi Phụ lục 1, quãng thời gian diễn ra sự kiện xuống lòng đất để cứu Marie chỉ diễn ra trong vòng bốn chương (từ chương 53 đến chương 56), trong khi những đoạn trần thuật quá trình diễn biến từ khi ly dị với Yuzu đến sự kiện giải cứu cô bé Marie được tác giả tập trung kể lại khá chi tiết, thậm chí áp dụng kỹ thuật giảm tốc ở một số phân đoạn để tập trung tái hiện quá khứ và nội tâm của nhân vật chính. Quan sát bảng tóm tắt các sự kiện chính trong quãng thời gian họa sĩ di chuyển đến địa ngục và thoát ra khỏi nhờ sự trợ giúp của Menshiki, có thể thấy các sự kiện diễn ra khá nhanh chóng so với khoảng thời gian ba ngày.

Thứ nhất, việc gia tốc những phân đoạn có xuất hiện motif hành trình đến địa ngục giúp tăng tốc độ kể chuyện, tạo cảm giác dồn dập, khẩn trương, hoặc làm nổi bật sự diễn tiến nhanh chóng của sự kiện, từ đó thúc đẩy mạch truyện tiến triển một cách nhanh gọn và hiệu quả. Người đọc không thể phán đoán hay đưa ra nhận xét chính xác trong vòng ba ngày đó, cụ thể mỗi khoảng thời gian để xảy ra sự kiện gì, bởi thời gian ở địa ngục là hỗn loạn, mất trật tự và không thể xác định. Chính bản thân họa sĩ cũng nhận thấy thời gian diễn ra ở dưới lòng đất không thể hiểu được.

⁶⁹ 「その週は急に思い出したように暖くなり、春を迎えていた。午前中ずっとキャンパスに向かう途中、年後の気分が日ごとに白く遠くなるような気がして、必要にかられてやっと一日を送ることができた。その後、彼女はそれを戻りたくないと言った。」 (Haruki Murakami, 2017, tr.165).

Thứ hai, gia tốc cho câu chuyện cho phép tác giả tập trung vào những khoảnh khắc hoặc chi tiết có giá trị cao trong diễn biến miêu tả tâm lý nhân vật. Khi đẩy nhanh tốc độ câu chuyện, các phân đoạn quan trọng hơn có thể được dành nhiều dung lượng hơn để miêu tả chi tiết, từ đó tăng sức nặng và ý nghĩa của chúng. Ngoài ra, kỹ thuật này còn giúp tiết kiệm không gian kể chuyện, tránh sự lan man và kéo dài không cần thiết, đồng thời duy trì sự liên mạch và hấp dẫn cho người đọc. Nhờ vậy, gia tốc không chỉ là công cụ kỹ thuật mà còn là cách thể hiện tư duy sáng tạo, giúp tác giả cân bằng giữa tốc độ kể chuyện và mức độ tập trung vào các yếu tố quan trọng.

3.2.3. Đan xen các kiểu tần suất biến cố

Trong tiểu thuyết, hành động xuống địa ngục của họa sĩ chỉ diễn ra một lần nhưng lại là sự kiện quan trọng nhất trong cốt truyện. Tần suất đơn độc thuật (simple singulative) đề cập đến việc một sự kiện trong câu chuyện chỉ được kể một lần duy nhất thường được sử dụng để giữ cho mạch truyện được liên tục và dễ theo dõi. Việc kể một sự kiện duy nhất tạo ra sự rõ ràng, mạch lạc và giúp người đọc dễ dàng nhận biết sự phát triển của câu chuyện. Phương pháp này cũng góp phần tạo nên sự nhất quán và ổn định trong việc kể lại, tránh tạo ra sự nhầm lẫn hoặc quá tải thông tin cho người đọc. Tuy nhiên, sự đơn giản của tần suất đơn độc thuật có thể làm giảm tính kịch tính hoặc chiều sâu của câu chuyện nếu không được kết hợp với các kỹ thuật khác. Việc làm rõ tần suất xuất hiện của motif hành trình đến địa ngục chỉ xuất hiện một lần trong tác phẩm cho thấy quá trình nhân vật đến chiều không gian khác chỉ là một hạt nhân trong hệ thống cốt truyện. Điều này giúp tô đậm hành trình của nhân vật vô cùng khó khăn mà gian nan bởi những thách thức mà số phận đã đặt ra cho anh ta, làm rõ chủ đề khám phá và lý giải số phận của nhân vật họa sĩ của tác phẩm, chính là vấn đề trọng tâm trong sáng tác của Haruki Murakami. Để tạo sự hấp dẫn và tập trung khả năng theo dõi của người đọc cho kiểu tình huống chỉ lặp lại một lần, tác giả đã xây dựng một hệ thống sự kiện, biến cố theo mối quan hệ nguyên nhân kết quả: gặp gỡ, thân thiết với Marie chính là bước cơ bản cho việc lên đường giải cứu khi cô bé mất tích. Tuy diễn biến các sự kiện trong quá trình xuống địa ngục không quá nhiều và chiếm dung lượng khá ít của toàn bộ tác phẩm nhưng vẫn đảm bảo nhịp điệu, tiến trình sự kiện để người đọc không cảm thấy quá nhanh và hụt hẫng. Bên cạnh đó, cũng cần lưu ý đến tần suất xuất hiện của một số chi tiết trong quá trình họa sĩ đến địa ngục. Việc khảo sát và phân tích mật độ xuất hiện của một số

yếu tố trong dòng chảy hồi cố của nhân vật chính giúp nghiên cứu nhận diện tầm quan trọng của kết cấu thời gian tự sự, đồng thời thấy được việc nhân vật vừa ý thức và vô thức hồi tưởng lại một số thời điểm, biến cố quan trọng trong cuộc đời của mình. Theo đó, trong thời gian ở lạc lối ở địa ngục, nhân vật họa sĩ đã nhớ lại một số ký ức chủ yếu liên quan đến: em gái Komi, người vợ Yuzu và người đàn ông bí ẩn lái chiếc xe Subaru Forester trắng. Ba nhân vật này đóng vai trò cốt lõi trong việc giải mã nội quan của nhân vật và khám phá những thương tổn mà họa sĩ phải trải qua. Việc quan sát tần suất xuất hiện của những sự kiện trên có mối quan hệ mật thiết với trật tự hồi cố của nhân vật khi ở dưới lòng đất để nhìn lại sức mạnh, nguồn động lực nào để giúp họa sĩ vượt qua nỗi sợ không gian hẹp và giải cứu chính mình (xem Phụ lục 7).

Dựa trên bảng số liệu, ký ức về Yuzu xuất hiện với tần suất cao nhất, tổng cộng 11 lần, được đề cập trong nhiều chương thể hiện vai trò nổi bật của nhân vật này. Trong khi đó, ký ức về Komi xuất hiện 6 lần. Đáng chú ý, ký ức về người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng chỉ xuất hiện 4 lần, thấp nhất trong ba đối tượng, với các chương đáng chú ý, liên quan đến chi tiết hành trình đến địa ngục. Đặc biệt, chương 20 là nơi ký ức về cả Yuzu và người đàn ông lái Subaru Forester trắng cùng xuất hiện, trong khi chương 59 có sự đồng thời của cả Komi và người đàn ông này, cho thấy những chương này có vai trò quan trọng trong câu chuyện khi nhắc đến những mảng ký ức trong tâm trí của họa sĩ. Phân bổ tần suất xuất hiện cho thấy Yuzu được nhắc đến nhiều và trải rộng hơn, trong khi Komi và người đàn ông lái Subaru Forester trắng xuất hiện ít hơn và tập trung ở một số chương cụ thể. Từ đó, có thể thấy rằng các ký ức này không chỉ đơn thuần là những mảnh ghép của câu chuyện, mà còn phản ánh trạng thái nội tâm phức tạp và đa chiều của nhân vật họa sĩ trong tác phẩm. Việc Yuzu xuất hiện với tần suất trung bình cho thấy đây có thể là nhân vật gắn bó sâu sắc với quá khứ và cảm xúc của họa sĩ, đại diện cho những hoài niệm hoặc những mối dây ràng buộc đã định hình nội tâm của anh. Trong khi đó, sự xuất hiện các mảng ký ức về Komi gợi lên mâu thuẫn hoặc biến cố quan trọng, phản ánh những khoảnh khắc nội tâm mà họa sĩ phải đối mặt và vượt qua. Người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng, với số lần xuất hiện ít nhất nhưng trùng lặp với cả Komi và Yuzu ở các chương quan trọng như 20 và 59, có thể đóng vai trò như một ẩn dụ cho những điều không thể giải thích trong tâm trí họa sĩ. Điều này gợi ý rằng nhân vật họa sĩ không chỉ bị cuốn vào dòng chảy ký ức, mà còn

phải đối diện với những yếu tố bất định trong nhận thức và cảm xúc của chính mình. Như vậy, các ký ức này chính là cách mà Haruki Murakami thể hiện chiều sâu nội tâm của nhân vật họa sĩ, thông qua sự đan xen giữa các mối quan hệ, hoài niệm và những biểu tượng siêu thực, tạo nên một thế giới nội tâm vừa phức tạp vừa đầy mê hoặc.

3.3. Nhân vật mang tiêu điểm với sứ mệnh khai sáng

3.3.1. Tiêu điểm của nhân vật họa sĩ: ý thức khai tâm trí tuệ

Trường hợp tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*: người kể chuyện được đồng nhất với tiêu tố là nhân vật họa sĩ, dẫn đến yếu tố tự thuật sẽ chiếm ưu thế trong việc biểu đạt nội dung và những nét đặc sắc của câu chuyện từ góc nhìn cá nhân. Theo Nguyễn Thị Thu Thủy trong *Về khái niệm “truyện kể ở ngôi thứ ba” và “người kể chuyện ở ngôi thứ ba”*, trường hợp ngôi kể thứ nhất có người kể chuyện đóng vai trò là nhân vật tham gia câu chuyện (khác với dẫn chuyện), thì “tôi” vừa là người kể chuyện, đồng thời là người mang tiêu điểm: “Trong những truyện kể mà NKC [người kể chuyện] xuất hiện trực tiếp thì phối cảnh và nói năng (NTĐH [người tiêu điểm hóa] và NKC) thuộc về cùng một cá nhân. Khi đó NKC vừa mang tiêu điểm, vừa là chủ thể của ngôn từ được sử dụng (NKC=NTĐH=“tôi”).” (Trần Đình Sử (chủ biên), 2003, tr.137). Khi người kể chuyện là nhân vật trung tâm của tác phẩm, họ trở thành nhân tố chính trong việc điều hướng và xây dựng diễn biến câu truyện. Nhận diện tiêu tố (focalizer) và tiêu điểm trong truyện kể giúp xác định góc nhìn của mỗi nhân vật một cách phù hợp. Đặc biệt trong bối cảnh của cách kể chuyện tự thuật, người kể chuyện ít nhiều bị giới hạn bởi góc nhìn chủ quan của bản thân trước những sự kiện đang diễn ra, thì đan xen nhiều người tiêu điểm hóa có tác dụng bổ sung, giải quyết những góc khuất mà người kể không có khả năng nhận diện.

Khi nhân vật họa sĩ là tiêu tố có nét tích cách tâm lý của cổ mẫu người hùng, đồng thời là nhân vật chính, phần nhiều câu chuyện sẽ mang khuynh hướng xây dựng nhân vật lý tưởng, thể hiện những giá trị nhân văn trước những khó khăn, thách thức. Với Haruki Murakami, nhân vật chính trong sáng tác của ông ít nhiều chịu ảnh hưởng mới cổ mẫu tâm lý trên khi ông khắc họa họ mang những đặc điểm và phẩm chất của một người hùng khi sẵn sàng giúp đỡ và lên đường để giải cứu người khác. Họ có điểm chung: đều cô đơn và mất kết nối với tha nhân. Điều này có thể xuất phát do những tổn thương trong quá khứ đã vô thức hình thành những chấn thương tinh thần, họ mang theo

những vết thương từ ấu thơ như Kafka Tamura, hay một biến cố bất ngờ khiến họ đau đầu về định mệnh và mối quan hệ với những người xung quanh: Toán sư và Okada Toru,... Xây dựng những phong nền như thế không hề làm lu mờ những phẩm chất tốt đẹp của họ, trái lại làm tăng nét tính chất đời thường của những cái tôi của xã hội hiện đại Nhật Bản và nhấn mạnh hành trình những người hùng tìm kiếm bản ngã như một định mệnh, phương thức để định vị bản thân và truy cầu sự hiện hữu:

[...] vấn đề bản ngã trở thành vấn đề cơ bản mà các nhân vật luôn xoay quanh và là hạt nhân tư tưởng của tác phẩm. Vì vậy diễn tiến chủ điểm của các nhân vật trong tiểu thuyết của nhà văn Nhật này luôn là hành trình tìm kiếm câu trả lời cho những câu hỏi và giải tỏa những uẩn khúc của mình, sau đó sẽ hiện thực hóa chân lí bản ngã đã tìm được. (Nguyễn Thị Huê Vân, 2012, tr.57).

Có lẽ chính vì điều đó, mà các nhân vật trong sáng tác của Haruki luôn tự mình khám phá những khúc mắc trong cuộc sống bằng những chuyến hành trình để tìm câu trả lời cho câu hỏi về giá trị của sự sống. Họ ý thức về sự thành toàn bản thể trước hiện thực hỗn loạn, phi lý. Nhân vật họa sĩ khi đối diện với nỗi sợ hãi đã không hề tìm cách né tránh, trái lại anh lựa chọn dũng cảm vượt qua nỗi sợ hãi như cách để cứu lấy chính mình và người thân.

Tiêu tố kết hợp với tâm lý cổ mẫu người hùng, sẽ luôn ý thức tìm ra sự thật để khai tâm bản thân thì góc nhìn trong câu chuyện sẽ luôn đảm bảo các sự kiện diễn ra trong tác phẩm luôn mang tâm lý chiến đấu và ý thức hoàn thành sứ mệnh. Người kể chuyện ngôi thứ nhất với tiêu điểm nội tại, tập trung trần thuật, tái hiện lại các sự kiện từ góc nhìn chủ quan thể hiện sự quan sát một cách tinh vi và biểu đạt thế giới tinh thần một cách chi tiết. Trong các sáng tác của Haruki Murakami, ông chủ yếu sử dụng ngôi kể này nhằm tập trung vào tâm lí của các nhân vật khi trải qua các sự kiện phi lý và đậm tính hiện sinh trong tác phẩm. Khi đặt tiêu điểm vào góc nhìn của họa sĩ, những trải nghiệm về chuyến du hành đến địa ngục trong tiểu thuyết mang lại sự cảm nhận sâu sắc cho người đọc về tâm lý của một người mắc chứng sợ không gian hẹp nhưng buộc lòng phải tìm cách vượt qua nỗi sợ. Việc lựa chọn tiêu điểm và tiêu tố trọng tâm như vậy đã tăng tính cá nhân cho tác phẩm, tạo sự liên tưởng, gợi mở cho người đọc bởi người kể chuyện lúc này có vai trò như một người dẫn đường, dẫn dắt người đọc đến từng góc ngách trong văn bản.

Tình thế khó khăn mà họa sĩ trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* phải đối diện khi nhiệm vụ và thử thách giải cứu Marie đặt ra chính là nỗi sợ lớn nhất của cuộc đời anh: chui qua một chiếc hang nhỏ hẹp ở bên dưới lòng đất: “Tôi lại nhìn sang cái lỗ. Nghĩ đến việc sắp phải chui vào chỗ tối tăm, chật chội đó, người tôi co rúm lại. Nhưng tôi buộc phải chui vào. Cô gái nói đúng, tôi không thể quay lại.”⁷⁰ (Haruki Murakami, 2021, tr.389). Khi tiêu điểm được đặt từ góc nhìn của họa sĩ, thế giới tinh thần của nhân vật được tác giả khai thác một cách chi tiết và tường tận khi đến địa ngục. Vốn dĩ cổ mẫu mô tả những trạng thái cảm xúc, tinh thần mang tính phổ quát của cả nhân loại, nên nhắc đến địa ngục, con người thường có xu hướng mặc định rằng đó là nơi tràn ngập nỗi sợ hãi và đau khổ từ tính chất trừng phạt. Con người sợ rằng những hình phạt ở địa ngục quá đỗi khủng khiếp và vượt qua khỏi khả năng chịu đựng của họ bởi đó là nơi đầy rẫy nỗi đau và cái ác từ những cực hình. Hơn hết, địa ngục vẫn là dấu hỏi lớn cho những giới hạn tri nhận của con người về thế giới, nên mặc nhiên chúng ta sẽ có khuynh hướng sợ hãi và lo ngại về thế giới này. Haruki Murakami không chỉ tái hiện lại một không gian văn hóa cổ xưa, đồng thời ông còn thử thách nhân vật chính của câu chuyện, để anh ta rơi vào một tình huống khó khăn khi nỗi sợ hãi được nhấn mạnh và tô đậm nét để làm nổi bật những phẩm chất dũng cảm và kiên cường của một người anh hùng thực thụ. Dẫu cho bị nỗi sợ hãi chi phối và lấn át lý trí, họa sĩ vẫn không bao giờ từ bỏ trước hoàn cảnh, bởi anh ta biết rằng kẻ thù lớn nhất vẫn còn tồn tại, chỉ khi nào bản thân anh chưa dám thẳng thắn thừa nhận những nỗi đau và tổn thương đang phải chịu từ sự đổ vỡ tình cảm trong mối quan hệ với Yuzu thì họa sĩ vẫn sẽ mãi mắc kẹt trong không gian chật hẹp của sự đau khổ. Nhờ sự tỉnh táo trong lý trí mà họa sĩ nhận ra tất cả bóng tối, sự hỗn loạn ở dưới lòng đất chỉ là ẩn dụ, chỉ khi dám khẳng định điều đó, thì thử thách sẽ kết thúc và con đường trở về mặt đất sẽ hiện ra: “Cái xúc tu này cũng là một ẩn dụ. Tất cả đều là tương đối. Ánh sáng là bóng tối, bóng tối là ánh sáng. Chỉ còn cách phải tin như vậy. Chẳng phải thế sao?” (Haruki Murakami, 2021, tr.398). Như vậy, hành trình đến địa ngục trong tác phẩm là một quá trình kép: thứ nhất, đó là sự mô tả việc họa sĩ đến thế giới lòng đất để giải cứu người khác; thứ hai, đó là hành trình con người tự cứu rỗi

⁷⁰ 「私はその場所に文 可能だった。知らないうちに通路は少しずつ狭くなっていたようだった。これまで進んできた距私はもと来た道を引き返そうとした。しかしこの狭い穴の中で方向を転換することはもはや不。」 (Haruki Murakami, 2017, p.375).

chính bản thân mình bằng việc khai tâm và khám phá bản ngã. Thực tế cho thấy, khi họa sĩ ý thức được việc đối diện nỗi đau cũng là lúc anh ta tự chữa lành những tổn thương hằn sâu trong trái tim của mình. Chỉ khi được giải thoát khỏi ẩn dụ kép, nhân vật chính mới có thể hoàn thiện và bảo vệ sự lương thiện bằng sự dẫn thân và tìm ra con đường giải mã số phận.

Theo *Chương trình Giáo dục Phổ thông môn Ngữ văn*, ở nội dung cần đạt của học sinh lớp 9 phải đảm bảo đơn vị kiến thức về đặc điểm lời của người kể chuyện và nhân vật trong đặc điểm truyện ngắn: “Nhận biết và phân biệt được lời người kể chuyện và lời nhân vật; lời đối thoại và lời độc thoại trong văn bản truyện.” (Bộ Giáo dục và Đào tạo, 2018, tr.55). Điều này cho thấy việc nhận diện các nhân vật và vai trò của người kể chuyện giúp học sinh nhận thức đặc điểm của văn xuôi, có sự phân biệt giữa người kể và nhân vật tiêu điểm hóa. Trong *Người thứ bảy*, lời người kể chuyện và lời nhân vật được phân biệt rõ ràng. Người kể chuyện (nhân vật chính) sử dụng ngôi kể thứ nhất (tôi), và lời kể của anh ta được dẫn dắt một cách mạch lạc, thể hiện những suy nghĩ, cảm xúc và nhận thức của nhân vật về sự kiện diễn ra: “Sự im lặng bao trùm lên vạn vật - một sự im lặng chết chóc vọng về từ bên trong Trái Đất. Con sóng đã cuốn trôi K đi xa. Tôi đứng đó, không biết phải làm gì. Tôi có nên xuống biển không? Có lẽ cậu ấy mắc kẹt ở đâu đó gần bờ, hoặc bị vùi lấp dưới cát, [...]” (Haruki Murakami, 2007, tr.40). Phân biệt giữa lời người kể chuyện và lời nhân vật, giúp người đọc hiểu rõ cấu trúc câu chuyện, cách thức tác giả truyền tải thông điệp và cảm xúc của nhân vật. Trong *Người thứ bảy*, sự phân biệt này tạo nên chiều sâu tâm lý cho nhân vật, đồng thời giúp làm nổi bật sự xung đột nội tâm và sự phát triển của nhân vật qua các tình huống trong tác phẩm.

3.3.2. Tiêu điểm của nhân vật Menshiki: dẫn dắt, đánh thức tiềm năng

Trong trường hợp của tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, bên cạnh tuyến truyện chính, thì người kể chuyện có thuật lại các tuyến tự sự của các nhân vật Menshiki Wataru, Marie Akiwa, chỉ huy đội kỵ sĩ để tạo dựng một bầu không khí truyện kể hài hòa và đan xen giữa các tiêu tố. Với Menshiki Wataru, nhân vật này đóng vai trò dẫn dắt, khai mở tâm trí, nội quan cho nhân vật chính. Nếu họa sĩ mang tâm lý của cổ mẫu người hùng thì Menshiki ở khía cạnh bề nổi thể hiện đặc điểm của cổ mẫu của người cố vấn với trí tuệ và khả năng nhìn nhận vấn đề một cách sâu sắc. Trong chuyến hành trình của người hùng, người cố vấn đóng vai trò như pháp sư hay huyền sư thông thái để cổ

vấn và dẫn dắt nhân vật chính đi theo đúng con đường của lý tưởng và chân lý. Từ những nguyên mẫu dân gian như Merlin trong truyền thuyết Vua Arthur,... đã hình thành một cổ mẫu người thông thái, họ có thể là những nhà hiền triết, người thầy lý tưởng cho các người hùng để họ có nhận thức đúng đắn để tiêu diệt cái Ác và hoàn thành sứ mệnh. Sự hiện diện của những nhân vật cổ vấn chính là minh chứng cho quá trình nhân vật chính mài dũa và rèn luyện bản thân để khám phá sự thật về những tiềm năng mà anh ta có. Khi giới hạn tiêu điểm trần thuật dưới góc nhìn của một người cổ vấn, nhân vật người hùng (hoặc mang những đặc điểm của cổ mẫu người hùng) có cơ hội mở rộng tầm nhìn, sự hiểu biết của bản thân. Bởi đặc điểm của người cổ vấn chính là trí tuệ, có nhiệm vụ khai tâm cho người hùng khi họ gặp những rắc rối nằm ngoài khả năng giải quyết của bản thân. Nếu xem họa sĩ là một người hùng thì vai trò cổ vấn, người dẫn dắt anh ta có thể là nhân vật Menshiki Wataru. Theo Nguyễn Thành Trung:

Người hướng dẫn là cầu nối giữa hành nhân với sức mạnh siêu nhiên, với ánh sáng nội tâm, tức các thể phong phú, tâm linh nên sự thể hiện của huyền sư cũng đa dạng: lúc tặng công cụ khi cho chỉ dẫn, hướng dẫn lúc sống cả sau khi chết. Tuy nhiên họ có một con đường chung là đưa ra giải quyết những vấn đề từ đơn giản đến phức tạp, từ kiến thức vật lý đến tâm linh, từ hữu hình đến vô hình theo từng cấp, từng bước phát triển lên cao theo hình tròn ốc đi vào tâm. (Nguyễn Thành Trung, 2021, tr.63)

Kiểu nhân vật huyền sư tâm linh đóng vai trò như thành tố trên bước hành trình của yếu nhân để hoàn thiện và khám phá chính mình. Họ có nhiệm vụ định hình, hướng dẫn những mục tiêu trước mặt để nhân vật chính nỗ lực, quyết tâm thành toàn tự ngã dẫn cho con đường đó trải qua vô vàn trắc trở và khó khăn. Ở những luận điểm trước, chúng tôi có nhắc đến những giới hạn bên cạnh lợi thế của kiểu tự sự tự thuật, sẽ có những sự kiện huyền ảo mà họa sĩ không thể lý giải như quá khứ của ông Amada Tomohiko và những bí ẩn của người đàn ông tên Menshiki. Người kể chuyện (đồng thời là nhân vật chính) không có quá nhiều quyền năng trong việc thể hiện sự hiểu biết trước những tình tiết, sự kiện mang tính cá nhân, thuộc về nội tâm, suy nghĩ (bên trong) của các nhân vật khác, nên cần có sự xuất hiện và đan xen giữa các tuyến tự sự khác. Cách kể chuyện này bộc lộ một số điểm hạn chế trong việc trần thuật câu chuyện một cách khách quan nhất. Vì thế, tác giả đã ý thức xây dựng thêm nhân vật phụ để bổ sung các tiêu điểm trần thuật một cách khéo léo:

[...] bạn không thể chỉ viết theo góc nhìn của một “tôi.” ở ngôi thứ nhất; vì vậy, trong suốt cuốn tiểu thuyết, tôi đã kết hợp một số thủ pháp tiểu thuyết khác, chẳng hạn như câu chuyện của người khác, những lá thư dài, v.v. Tôi đã giới thiệu đủ loại kỹ thuật tự sự để phá vỡ những hạn chế về mặt cấu trúc của cách kể chuyện theo ngôi thứ nhất.⁷¹

Menshiki Wataru là nhân tố xúc tác thú vị trong diễn tiến của câu chuyện. Mặc dù chỉ là người hàng xóm bí ẩn với động cơ tiếp cận cô bé Marie nhưng ông ta đã mau chóng làm quen và khơi gợi sự đồng cảm, tin tưởng từ họa sĩ. Menshiki có nhiệm vụ thúc đẩy tình huống cao trào cho tiểu thuyết, khi hé lộ những góc khuất của số phận cô bé Marie có thể là con gái ruột của ông. Điều này dẫn đến mối cơ duyên để họa sĩ làm quen với Marie và có nhiệm vụ giải cứu cô bé ở dưới lòng đất. Nhờ có ông mà bí ẩn về cuộc đời của họa sĩ Amada Tomohiko mới có thể được hé lộ và giải mã. Những thông tin mà Menshiki cung cấp đã giúp họa sĩ đưa ra những giả thuyết về nỗi bất hạnh đã ập đến cuộc đời của ông Amada, căn nguyên để sáng tạo bức tranh Giết chỉ huy đội kỵ sĩ.

Ông Amada Tomohiko đi du học ở Vienna đúng thời kỳ bạo loạn này. Theo những lời đồn đại thì hồi du học ở Vienna, ông Amada Tomohiko có yêu một cô gái người Áo, tình cảm rất sâu đậm, vì mối quan hệ này mà ông dính líu tới vụ kia. Một tổ chức chống đối ngầm với phần đông là sinh viên đã lên kế hoạch ám sát một quan chức cấp cao của chế độ phát xít. Việc này không có lợi cho cả chính phủ Đức lẫn chính phủ Nhật Bản. Đức và Nhật mới ký Hiệp ước chống Quốc tế Cộng sản trước đó 1 năm rưỡi, mối quan hệ giữa Nhật và Đức quốc xã đang ngày càng khăng khít.⁷² (Haruki Murakami, 2021, chương 25).

Chủ thể tự sự và tiêu điểm đã có sự chuyển dịch. Người kể câu chuyện là Menshiki và tiêu điểm từ nội tại biến thành tiêu điểm zero nhưng trong một giới hạn cho phép. Bởi tiểu sử và quá khứ của họa sĩ Tomohiko mãi là một ẩn số chưa được chứng thực. Ông đã vĩnh viễn chôn giấu những ký ức đen tối và bi thương đó vào trái tim, đồng thời hằn một vết thương sâu kín trong tâm lý của ông. Điều này đã vô thức khiến ông trải qua

⁷¹ But when a novel is as long as that book, you can't make do just with the viewpoint of one first-person "I"; so throughout the novel I incorporated a number of other novelistic devices, such as other people's stories, long letters, etc. I introduced all kinds of narrative techniques in order to break through the structural limitations of first-person narration. (Haruki Murakami, 2022, p.165)

⁷² 「噂になったのは、ウィーン時代の田畑団長に深く仲恋をしたオートマチスプ人の姿が一瞬あらわれ、その話はすぐに立ち消えてしまった、ということです。抗組織が、彼を高官官邸に誘致する計画をたてたととも言われています。政府にとっても、好ましくない出来事ではありました。その二年間ほど前に独防協定が結ばれていて、日本との友好関係を害するような事態が好ましくないことは言うまでもありません。」 (Haruki Murakami, 2017, p.422)

thời kì khủng hoảng tinh thần khi lần lượt chứng kiến những cái chết từ người yêu, em trai,... bởi tội ác của chiến tranh. Đó chính là cách tác giả Haruki Murakami dần dần hé lộ những góc khuất của quá khứ và số phận đau thương của nhân vật một cách gián tiếp. Cách dẫn dắt và lồng ghép các tuyến truyện giả trực tiếp vừa tạo cảm giác bí ẩn về thân thế, quá khứ của các nhân vật, đồng thời hé lộ các sự kiện mang tính chất riêng tư để đảm bảo tính chất logic của câu chuyện và cách xây dựng nhân vật. Nhìn từ vị trí người mang tiêu điểm là Menshiki Wataru, tác giả có thể dễ dàng vận dụng những lý lịch, xuất thân và tính cách mà nhân vật này được xây dựng, anh ta có mạng lưới thông tin rộng lớn và có trí thông minh sắc sảo. Những chi tiết này giúp xây dựng nhân vật Menshiki là người thông thái, có khả năng thỏa mãn những thắc mắc, bí ẩn nhân vật chính không tài nào lý giải được. Nhờ có sự dẫn dắt và khai mở của Menshiki, mà họa sĩ mới thể thể tự khám phá những bí ẩn về bức tranh trên tầng gác mái. Những tiêu điểm về quá khứ của chủ nhân bức tranh khiến họa sĩ có những sự đau đầu, trăn trở về số phận của những cái tôi chấn thương trước di chứng của chiến tranh, cả người em trai và ông Amada. Bởi điểm nhìn từ quá khứ đòi hỏi phải có sự sắp xếp, xây dựng tình huống hợp lý để đảm bảo sự trôi chảy và mạch lạc của tuyến truyện. Khi đó, người kể chuyện chính của tác phẩm trở thành một người lắng nghe. Trường hợp này khá tương đồng với tình huống của nhân vật Okada Toru và Trung úy Mamiya trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*. Từ vai trò là người kể chuyện, Okada Toru trở thành một người nghe chuyện từ ông Mamiya để hiểu được những sự kiện kỳ lạ lần đau thương mà ông phải trải qua trong những tháng ngày ở Nội Mông. Cách xây dựng tuyến truyện lồng ghép như vậy đảm bảo tính hợp lý của người kể chuyện tự thuật, đồng thời khai mở góc nhìn và sự hiểu biết của nhân vật chính trên chính hành trình của mình trong mỗi tác phẩm.

Trong mối tương quan với motif hành trình đến địa ngục, mặc dù nhân vật trên không trải nghiệm trực tiếp dưới lòng đất nhưng họ chính là những yếu tố ảnh hưởng đến nguyên nhân đến địa ngục của họa sĩ. Đối với Menshiki Wataru, chuyện tình bí mật của ông cùng với mẹ của Marie đã đặt ra giả thuyết cô bé có khả năng là con gái của ông đã cuốn họa sĩ vào vòng luẩn quẩn bi kịch tình yêu của Menshiki. Họa sĩ đã thực hiện lời hứa sẽ vẽ chân dung cô bé để tạo cơ hội cho Menshiki có thể làm quen với con gái của người tình hoặc chính là con của mình. Cả hai nhân vật đều đóng vai trò trong việc xúc tác, thúc đẩy mâu thuẫn cho câu chuyện, đồng thời có nhiệm vụ dẫn dắt, đánh

thức bên trong họa sĩ những suy nghĩ, giả thuyết để anh tự nhận thức bản thân trong quá trình thực hiện sứ mệnh của một người hùng: giải cứu người khác và cứu lấy chính mình.

3.3.3. Tiêu điểm của nhân vật Marie: sáng tỏ và giải mã sự thật

Vụ mất tích đầy bí ẩn của Marie được giải mã, hé lộ sau khi họa sĩ đến địa ngục, do cô bé đi lạc trong ngôi biệt thự của Menshiki. Ở đó, cô khám phá được những bí ẩn mà người đàn ông giàu có luôn âm thầm thực hiện ít nhiều liên quan đến cuộc sống của mình. Khi đặt góc nhìn của Marie trong mối quan hệ với câu chuyện của họa sĩ, những chia sẻ, thú nhận của cô đã giúp nhân vật chính hiểu rõ hơn về một khía cạnh khác của Menshiki và sự liên quan kỳ lạ việc cô mất tích với sự cố ở dưới lòng đất. Sau khi cả hai thoát khỏi chuỗi những sự kiện kỳ lạ đột nhiên xảy đến với cuộc sống của mình, họa sĩ và Marie đã hé lộ những sự thật về chuyến hành trình đến địa ngục. Ở những phân đoạn này, chủ thể tự sự đã có sự chuyển dịch và luân phiên. Điểm nhìn của họa sĩ được thay thế bằng điểm nhìn của Marie (tiêu điểm nội tại) để kể lại những gì cô bé đã trải qua trong suốt ba ngày mất tích. Theo Marie, việc trốn trong chiếc tủ quần áo của và đối diện với Menshiki qua cánh cửa tủ là trải nghiệm vô cùng sợ hãi: “Tim Marie vẫn còn đập nhanh. Như chuông báo động... Trong tiểu thuyết chắc người ta sẽ viết như vậy. Marie không rõ chuông báo động là thế nào nhưng quả thực tình huống vừa rồi rất nguy hiểm. Nhưng điều gì đó đã bảo vệ mình vào giây cuối cùng.”⁷³ (Haruki Murakami, 2021, tr.501). Thậm chí, thời lời của cô bé, người đàn ông đứng trước mặt cô lúc này không phải là Menshiki Wataru bởi trực giác và linh cảm của cô bé mách bảo rằng người này rất bí ẩn, đáng sợ. Chúng ta có thể đưa ra giả thuyết rằng Menshiki giàu có và quyền lực nhưng sâu thẳm bên trong ông vẫn tồn tại những nỗi đau khổ và bi kịch: tổn thương của cuộc đời đã tự mình cắt đứt những mối liên hệ xung quanh để sống cuộc đời cô độc. Đến khi nhận ra được giá trị của sự kết nối trong mối quan hệ tha nhân thì phải rơi vào tình thế nan giải khi sự thật về thân phận của Marie liệu có phải là con gái ruột của ông đã không còn có ý nghĩa vì cô bé trên danh nghĩa là con của người tình của ông cùng người đàn ông khác. Nỗi đau của Menshiki đến từ những thương tổn của một kẻ cô độc trong chính sự thật, trước cuộc sống hiện thực đang diễn ra (Marie vẫn lớn lên từng ngày

⁷³ 「心臓はまだ速い鼓動を刻んでいる。早鐘を打っている——小説ならそう表現するところだろう。織というのがどんなものなのか彼女にはわからないけれど。本当に恐ろしいところだった。でも、何かが最後の最後に私を護ってくれたのだ。」 (Haruki Murakami, 2017, p.481)

trong sự hoài nghi và nỗ lực gần gũi của Menshiki) thì ông chỉ có thể im lặng bởi sự bất lực vì ông đã tự mình cự tuyệt sự kết nối và tình yêu với người khác. Hình tượng họa sĩ, Amada Tomohiko và Menshiki thể hiện rõ kiểu nhân vật cô đơn trong sáng tác của Haruki, họ trần trụi và loay hoay với cuộc sống ở thực tại khi không thể tìm kiếm sự kết nối và gắn bó trong thế giới của tâm hồn với người khác. Nỗi cô đơn đó có thể xuất phát từ những mất mát, đau thương hoặc do nỗi bất hạnh đến từ việc cảm thấy thất lạc trong xã hội hiện đại. Và Menshiki Wataru khi đối diện với Marie sau cánh cửa dường như là nhân cách, cái tôi khác của ông ta khi đó là một kẻ đầy bí ẩn và nguy hiểm. Việc thay đổi điểm nhìn trần thuật từ họa sĩ sang Marie đã hé lộ và giải mã sự thật, giúp cho câu chuyện trở nên khách quan và người đọc có thể cảm nhận từ góc nhìn toàn cảnh về các sự kiện đã diễn ra.

Câu chuyện của Marie được họa sĩ tự thuật lại trong dòng tự sự chính của tác phẩm dưới hình thức lời chuyển dịch theo phong cách gián tiếp (*transposed speech/ in indirect style*). Lý thuyết tự sự của Gérard Genette đặt vấn đề khoảng cách (*distance*) giữa người kể chuyện và câu chuyện. Ở phạm vi tự sự của họa sĩ và các nhân vật khác như Menshiki Wataru hay chỉ huy đội kỹ sĩ, tác giả dùng lời dẫn thuật trực tiếp (*reported speech*) nhằm tập trung vào sự hiện diện của nhân vật đang giao tiếp trong tác phẩm. Việc thay đổi các khoảng cách giữa người kể chuyện (họa sĩ) và câu chuyện (của Marie) cho thấy người kể nắm vai trò then chốt trong diễn biến của câu chuyện thay vì là nhân vật được tiêu điểm hóa ở đây là cô bé Marie. Việc làm này không chỉ tăng khả năng mô phỏng và tái hiện chi tiết, sự kiện diễn ra cao hơn, đồng thời làm mờ ranh giới giữa người kể chuyện và nhân vật bởi những suy nghĩ, cảm nhận và lời thoại của Marie đều được hiển lộ bằng giọng của họa sĩ. Bên cạnh đó, quyền năng và giới hạn của người kể chuyện được thể hiện rõ trong khả năng kiểm soát tính linh hoạt và mức độ can thiệp câu chuyện. Trong quá trình kể lại những trải nghiệm của nhân vật mang tiêu điểm là Marie, họa sĩ đã đan xen lời và giọng của mình để giúp người đọc hiểu rõ về những bí ẩn mà Marie không thể nào lý giải được vì nằm ngoài hiểu biết của cô.

Không biết người phụ nữ ấy giờ này ở đâu? Có thể đã trở thành vợ người khác. Hoặc bị bệnh hay tai nạn gì đó nên chết rồi. Nhưng Menshiki vẫn theo đuổi bóng hình người phụ nữ ấy (dĩ nhiên Marie không biết người phụ nữ ấy chính là mẹ mình. Ngay bản thân tôi cũng không thấy có lý do nào buộc phải cho cô bé biết sự thật. Người duy nhất có tư

cách nói với Marie chuyện đó chính là Menshiki)⁷⁴. (Haruki Murakami, 2021, tr.491–492).

Xuất hiện xuyên suốt trong các chương kể về bốn ngày mất tích của Marie khi bị nhốt trong nhà của Menshiki là những đoạn chêm xen trực tiếp lời của họa sĩ được để trong dấu ngoặc kép. Dĩ nhiên những chi tiết về thân thể của Marie, bí mật mà họa sĩ và Menshiki đã hứa giữ kín sẽ không được tiết lộ cho cô bé. Chỉ có người đọc trong vai trò tiếp nhận văn bản mới có thể hiểu rõ được những sự kiện đã diễn ra. Đồng thời, họa sĩ cũng hiểu rõ hơn về nhân vật Menshiki là một người đàn ông bí ẩn nhưng vô cùng khổ tâm bởi hoàn cảnh và sự cô độc. Bên cạnh đó, sự xuất hiện của chỉ huy đội kỵ sĩ đã giúp Marie thoát khỏi sự nghi ngờ của Menshiki nhưng vô tình khiến những người xung quanh lầm tưởng cô bé đã mất tích. Nhờ có sự hồi tưởng và kể lại những trải nghiệm từ Marie mà họa sĩ hiểu rõ về sự trùng hợp của số phận khi việc cô bé bị mất tích đã trở thành một thử thách để chính anh phải giải cứu cô và cứu lấy chính mình. Nếu nhìn hình tượng các nhân vật: họa sĩ, Marie và chỉ huy đội kỵ sĩ từ góc độ các cổ mẫu tâm lý phổ biến của nhân loại thì có thể thấy các nhân vật này đều mang bóng dáng của các cổ mẫu anh hùng, người đẹp và người cố vấn. Dĩ nhiên, người nghệ sĩ khi sáng tạo nghệ thuật đều vô thức chịu ảnh hưởng bởi các cổ mẫu tâm lý khi định hình và xây dựng tính cách, đặc điểm của các nhân vật. Thế nhưng, với mỗi trường hợp khác nhau, thiết nghĩ các cổ mẫu tâm lý sẽ có sự thay đổi dựa trên vốn văn hóa và lối sống của từng nhà văn. Trong *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, cô bé Marie đóng vai trò là cổ mẫu người đẹp nhưng không hề thể hiện tính chất thụ động trong việc chờ đợi người hùng đến giải cứu. Nhiệm vụ và sự giải thoát của người hùng ở đây mang tính chất tự thân vì hành trình của họa sĩ có thể hiểu là quá trình tự giải cứu chính mình. Sau khi nghe câu chuyện của Marie trong suốt thời gian đi lạc, đứng từ vị trí của người đọc, ta thấy hoài nghi về sự thật liệu họa sĩ có giải cứu cô bé một cách gián tiếp hay chỉ là một sự trùng hợp tình cờ khi khoảnh khắc nhân vật chính vượt qua nỗi sợ hãi và ẩn dụ kép cũng là lúc Marie tìm được sơ hở để

⁷⁴ 「その女性は今はどこでどうしているのだろうか？ 誰か別の人と奥さんになっているのかもしれない。あるいは病を得たか、事故にあったかして亡くなってしまったのかもしれない。でも彼はいまだに彼女の面影を追い求めているのだろう。もちろんそれは、その相手の女性が彼女自身の母親であることを知らなかったし、この私もその事実を彼女に告げなくてはならない理由を思いつけなかった。それを告げる資格を持っているのはおそらく免色だけだ。」 (Haruki Murakami, 2017, p.473)

thoát khỏi ngôi nhà của Menshiki. Việc Marie mất tích trở thành nguyên nhân và mục đích để họa sĩ đến địa ngục không hề đặt vị trí hình tượng của nhân vật nữ một cách yếm thế, trở thành “phần thưởng” của người hùng. Trái lại, khi suy ngẫm và đặt sự so sánh các nhân vật nữ trong tác phẩm, ta sẽ thấy cả Yuzu, Marie đều là sự phóng chiếu một cách vô thức của Komi, người em gái đã mất của nhân vật chính. Từ đây, tính nữ có sự tiếp biến và chuyển dịch thành cổ mẫu người mẹ. Theo Hinako Oki, sự nữ tính được biểu hiện qua hình tượng các nhân vật nữ được vô thức phóng chiếu lẫn nhau, việc sự mất mát và thiếu vắng những người phụ nữ trong tác phẩm thể hiện sự suy ngẫm của nhà văn về nỗi cô đơn và cái chết của con người trước nỗi đau mất đi người thân vốn là chủ đề thường bắt gặp trong sáng tác của Haruki.

Chủ đề về việc mất đi phụ nữ phát triển để trở nên phổ biến hơn vì cảm giác mất mát của người kể chuyện đồng điệu với cảm giác mất mát của Tomohiko; Tomohiko không thể cứu anh trai mình cũng như người kể chuyện không thể cứu Komi. Giống như người kể chuyện luôn cố gắng cứu Komi, Tomohiko luôn cố gắng cứu em trai mình, Tsuguhiko, kể từ khi họ còn nhỏ.⁷⁵

Sự nữ tính và vẻ đẹp ưu nhã dường như được Haruki Murakami tiếp cận khác với những nhà văn trước đây trong quan niệm và khuynh hướng thẩm mỹ như Kawabata Yasunari hay Mishima Yukio, người đọc có thể ít bắt gặp những biểu tượng, ký hiệu văn hóa của xứ sở hoa anh đào từ chiếc ấm trà hay kimono,... Bởi cái đẹp trong sáng tác của Haruki tập trung vào tiếng nói của những cái tôi mặc cảm, luôn nỗ lực vươn lên để chống lại cái ác đang hủy diệt cái thiện. Với *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, sự nữ tính và những ẩn dụ về cái đẹp và tình yêu được biểu thị qua hình tượng các nhân vật nữ: Yuzu, Komi và Marie. Điểm chung của các nhân vật này đều có mối liên hệ trực tiếp với cuộc sống của nhân vật họa sĩ và trọng tâm là Komi khi đây là người đã tác động mạnh mẽ đến tâm trí và vô thức của họa sĩ khiến anh luôn vô tình tìm kiếm bóng hình của người em gái qua những người phụ nữ khác. Theo đó, việc họa sĩ thoát khỏi thế giới dưới lòng đất và sự trở về của Marie như một cách cứu chuộc lại sự sống của cô em gái Komi. Dựa trên giả thuyết hình ảnh của Komi được phóng chiếu lên Marie một cách vô thức trong nội tâm của họa sĩ,

⁷⁵ The theme of losing females develops to become more universal since the narrator's sense of loss also resonates with that of Tomohiko; Tomohiko could not have saved his brother just as the narrator could not have saved Komi. Like the narrator who was always trying to save Komi, Tomohiko had always been trying to save his brother, Tsuguhiko, since their childhood. (Hinako Oki, 2019, p.51).

ta thấy rằng trong suốt thời gian ở lòng đất, ảo ảnh về Komi luôn cổ vũ và động viên họa sĩ vượt qua nỗi sợ hãi để để chuyển hóa thành sức mạnh để giải cứu chính mình và người khác. Đó là một hình thức để họa sĩ cảm thấy xua tan đi nỗi đau vì không thể giúp Komi thoát khỏi bệnh tật. Như vậy, từ góc độ người tiêu điểm hóa trong lý thuyết tự sự, điểm nhìn của Marie trong khoảng thời gian bốn ngày ở nhà Menshiki được đan cài trong dòng tự thuật của họa sĩ đã hé lộ và gợi mở nhiều sự thật về những bí ẩn liên quan đến việc họa sĩ đến địa ngục. Đồng thời, những bí ẩn về người đàn ông có cái tên đặc biệt, Menshiki Wataru cũng dần được hé lộ, càng đi sâu việc suy ngẫm và lý giải nhân vật này.

Tiểu kết chương 3

Chương 3 với mục tiêu nhận diện một số khái niệm tự sự học của Gérard Genette để đọc tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* từ bình diện motif hành trình đến địa ngục và cổ mẫu địa ngục. Các khía cạnh của tác phẩm bao gồm trật tự thời gian, cách kể chuyện và ngôi kể của nhân vật được liên kết với tự sự học tương ứng thời gian tự sự, thái, thức. Điều này cho thấy nghiên cứu đã ý thức liên kết ba đặc điểm với ba khía cạnh cơ bản của tự sự học.

Ở chương 3, khi thác ba đặc điểm của motif hành trình đến địa ngục khi soi chiếu dưới góc độ của tự sự học sẽ cho thấy người kể chuyện tự thuật thể hiện thái độ trừng phạt, kết cấu thời gian hỗn loạn và nhân vật tiêu điểm hóa của nhiệm vụ dẫn dắt, khai sáng cho họa sĩ. Tương ứng với ba luận điểm chính đó chính là các khái niệm giọng, thái và thời gian truyện kể. Ở người kể chuyện trừng phạt, đề tài khai thác các khía cạnh dựa trên tính chất của nhạc Jazz: nhịp điệu truyện kể dồn dập, nhanh chóng; tình huống swing – ngẫu hứng khi đối diện với thử thách ở địa ngục và sự đan xen phối hợp các giọng điệu thể hiện sắc thái trầm lắng, u buồn khi đối diện nỗi đau nhưng thật chất là để khẳng định những giá trị tốt đẹp bên trong nhân vật. Với thời gian truyện kể hỗn loạn, người viết đã chỉ rõ sự phi tuyến tính, mất trật tự của trật tự các sự kiện câu chuyện vì người kể chuyện kể theo điểm nhìn hồi cố; sự vênh lệch tốc độ thời gian trong trường độ câu chuyện giữa thời gian kể và thời gian thực; tần suất đơn độc thuật và đan xen các kiểu tần suất biến cố. Về nhân vật tiêu điểm hóa, người viết dựa trên góc độ các cổ mẫu tâm lý làm nền tảng để tập trung vào nhân vật chính, cho thấy các nhân vật phụ đóng vai trò dẫn dắt, khai sáng và đánh thức khả thể của họa sĩ khi ở địa ngục.

Đây là phần khai thác phương thức biểu hiện của motif khi nhìn từ bình diện tự sự học, đóng vai trò liên kết hệ thống đặc điểm đã trình bày xuyên suốt từ chương 1 đến chương 2. Đồng thời làm rõ nét đặc sắc trong phong cách và nghệ thuật xây dựng truyện kể của nhà văn. Kết quả, Haruki Murakami đã tái hiện những chất liệu văn hóa cổ xưa giữa lòng Nhật Bản hiện đại để biểu đạt những sắc thái tâm lý, cảm xúc con người trước tình thế đối diện với bản ngã.

KẾT LUẬN

Phần mở đầu đã tổng quan những nghiên cứu trước đó với hai nhóm đề tài về các hướng tiếp cận và motif, cổ mẫu trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Phương pháp nghiên cứu bao gồm phê bình cổ mẫu, văn hóa – lịch sử, cấu trúc tự sự học được vận dụng xuyên suốt, theo đó phê bình cổ mẫu là phương pháp nghiên cứu chủ đạo. Nhiệm vụ và ý nghĩa của đề tài đảm bảo tính thuyết phục khi phần nội dung đã cho thấy những khả năng đóng góp của nghiên cứu. Phần nội dung với ba chương liên kết chặt chẽ với ba đặc điểm. Chương 2 với nội dung khai thác biểu hiện của motif hành trình đến địa ngục với ba phương diện nghiên cứu: nhân vật, không gian – thời gian và ý nghĩa cho thấy motif đóng vai trò trong việc xây dựng hệ thống biến cố để họa sĩ khám phá bản ngã và tìm kiếm sự giải thoát trước nỗi đau trong quá khứ. Với chương 3 triển khai cấu trúc tự sự của motif từ lý thuyết tự sự của Gérard Genette đã làm rõ phương thức biểu hiện của motif từ bình diện: câu chuyện, truyện kể và cách kể chuyện. Phần kết luận đã tóm lược những luận điểm cơ bản của bài viết và đề xuất một kiến nghị để bổ sung, làm rõ những nhược điểm mà nghiên cứu vẫn chưa thực hiện được.

Đề tài với trọng tâm ba đặc điểm: tính trừng phạt, tính hỗn loạn và tính khai sáng được cài cắm, xuất hiện xuyên suốt nội dung các chương chính là ưu điểm, đóng góp mới của người viết dựa trên sự tìm tòi và khảo sát truyện kể dân gian có nhắc đến chi tiết địa ngục. Ba đặc điểm chính là hạt nhân xuyên suốt trong mạch ngầm của đề tài từ phần khái quát, biểu hiện và cấu trúc tự sự motif cho thấy hình dung một chiều không gian tái lập huyền thoại đồng thời xen lẫn tính chất văn hóa truyền thống và tâm thức hiện đại là hướng tiếp cận dù đã có những học giả trước đó đã ghi dấu ấn với thành tựu lớn nhưng vẫn hứa hẹn mang lại nhiều luận điểm và góc nhìn thú vị về tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*. Đa số các tài liệu liên quan đều tập trung vào khía cạnh chủ đề trọng tâm của tiểu thuyết, một số ít đề cập đến yếu tố âm nhạc như là phương tiện biểu đạt văn đề ký ức,... cho thấy bình diện cấu trúc tự sự, tự sự học Gérard Genette hứa hẹn có nhiều triển vọng để làm rõ.

Giả thuyết nghiên cứu được đặt ra dựa trên những khảo sát lịch sử nghiên cứu vấn đề qua các chủ đề chính trong sáng tác của Haruki Murakami: sự cô đơn, mất mát; tìm kiếm và chữa lành. Người viết đã hệ thống, phân loại các nhóm lịch sử nghiên cứu dựa trên tiêu chí của đặc điểm motif hành trình đến địa ngục để nhận diện khoảng trống

ngiên cứu, là cơ sở xây dựng giả thuyết và câu hỏi nghiên cứu. Thứ nhất, hình thức trùng phập trong tiểu thuyết không chỉ tác động sâu sắc đến tâm lý nhân vật, tạo nên sự hỗn loạn, đan xen thực – ảo, phản ánh quan niệm văn hóa, tín ngưỡng Nhật Bản. Thứ hai, nghiên cứu nhận diện không gian hỗn loạn, tối tăm trong tác phẩm có sự tương đồng với các câu chuyện dân gian về địa ngục. Việc sử dụng yếu tố huyền ảo và phi lý tạo nên cảm giác mơ hồ giữa thực tại và huyền ảo. Thứ ba, nhân vật tiêu điểm đóng vai trò quan trọng trong việc dẫn dắt người đọc khám phá hành trình đến địa ngục trong tiểu thuyết có điểm tương đồng với truyền thuyết dân gian, nhưng đồng thời cũng mang ý nghĩa hiện đại khi tập trung vào sự khai sáng cá nhân. Điều này cho thấy cách kể chuyện trong tiểu thuyết có sự kết hợp giữa yếu tố truyền thống và tư duy, tâm thức hiện đại.

Trong quá trình thực hiện đề tài, người viết nhận thấy sở học còn nhiều hạn chế về kiến thức và giới hạn ngôn ngữ nên chưa khai thác sâu rộng vấn đề từ nhiều khía cạnh. Nội dung phân lịch sử nghiên cứu vấn đề chủ yếu được khảo sát qua các tài liệu đến từ Việt Nam, Nhật Bản, Hàn Quốc, Trung Quốc, Mỹ cho thấy hạn chế về mặt ngôn ngữ khi chưa tìm được những tài liệu đã nghiên cứu tác phẩm ở mức độ phạm vi toàn cầu. Dẫn đến việc kết luận khoảng trống nghiên cứu ít nhiều còn thiếu sót. Về phương pháp nghiên cứu, đề tài vận dụng ba phương pháp chủ đạo, bao gồm phê bình cổ mẫu, liên ngành, cấu trúc tự sự nhưng trong quá trình thực hiện ít nhiều vô thức sử dụng các phương pháp chuyên ngành khác. Điều này có thấy hạn chế của người viết khi chưa khéo léo vận dụng phối hợp các phương pháp, cần được khắc phục để nghiên cứu đảm bảo tính khoa học và chặt chẽ.

Về ý nghĩa và đóng góp, trong quá trình thực hiện đề tài, nghiên cứu đã nỗ lực khai thác tác phẩm ở nhiều khía cạnh từ hướng tiếp cận cổ mẫu để nhận diện khả thể ứng dụng của cổ mẫu địa ngục khi hiện diện trong tâm thức của con người trong bối cảnh tâm thức hiện đại. Điều này có thể thúc đẩy và đóng góp ở mảng du lịch và du lịch văn học với những địa danh, tác phẩm văn học lấy bối cảnh văn hóa địa ngục. Bên cạnh đó, nghiên cứu còn làm rõ một số đặc trưng truyện ngắn của Haruki Murakami trong hệ thống sáng tác của nhà văn để thấy được giữa tiểu thuyết và truyện ngắn có điểm gần gũi trong phong cách sáng tác. Từ đó, đề tài hi vọng có thể đóng góp vào một phần tư liệu tham khảo cho giáo viên trong quá trình dạy học đặc trưng thể loại truyện ngắn hiện đại.

Từ việc liên hệ đến đoạn trích *Người thứ bảy* trong tương quan với tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, nghiên cứu có thể tổng quát một số luận điểm về định hướng giáo dục liên quan đến chương trình học với các mạch chính về kỹ năng đọc, viết, nói và nghe, cũng như sự tích hợp kiến thức tiếng Việt và văn học trong quá trình dạy học. Từ đó, đề xuất hướng tiếp cận mới với tác phẩm từ góc độ cổ mẫu và so sánh với những motif dân gian tiêu biểu khác trong văn hóa nhân loại. Motif hành trình đến địa ngục và cổ mẫu địa ngục không chỉ xuất hiện trong mỗi tác phẩm *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* mà một số tiểu thuyết khác của Haruki như *Biên niên ký chim vặn dây cót*, *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới*,... vẫn mang màu sắc huyền bí và có những điểm độc đáo, lý thú riêng. Việc mở rộng phạm vi khảo sát sẽ mang lại cái nhìn hệ thống, tổng quan về phong cách sáng tác của tác giả Haruki Murakami, đồng thời việc so sánh với một số nhà văn thuộc khuynh hướng Hiện thực Huyền ảo như Gabriel García Márquez, Günter Grass,... hoặc các tác giả văn học hiện đại Nhật Bản như Akutagawa Ryūnosuke, Yoshimoto Banana, Murakami Ryu,...

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

A. Danh mục tài liệu tham khảo tiếng nước ngoài

1. Asari, F. (2018). Killing Commendatore: Around ideas and metaphors [『騎士団長殺し』 : イデアとメタファーをめぐって]. *Journal of Intercultural Studies* [異文化論文編], 19, 35–52. <https://doi.org/10.15002/00014479>
2. Ashkenazi, M. (2008). *Handbook of Japanese Mythology* (World Mythology). California: ABC-CLIO.
3. Caruth, C. (1995). *Trauma: Explorations in Memory*. Johns Hopkins University Press.
4. Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma and The Possibility of History*. Johns Hopkins University Press.
5. Craig, R. D. (2004). *Handbook of Polynesian Mythology* (World Mythology). California: ABC-CLIO.
6. Depci, A. (2022). Murakami'nin Sahilde Kafka ve Kumandanı Öldürmek romanlarındaki Oedipus kompleksi ve tekinsizlik. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(3), 823–838. <http://dx.doi.org/10.32709/akusosbil.1060667>
7. Dhar, N. K. (2023). Memory and identity in Haruki Murakami's Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage. *IAFOR Journal of Arts & Humanities*, 10(1), 93–105. <https://doi.org/10.22492/ijah.10.1.07>
8. Frye, N. (1971). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New Jersey: Princeton University Press.
9. Garry, J., & El-Shamy, H. (2004). *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook*. Routledge Publisher.
10. Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. Culler trans). Cornell University Press.
11. Hirano, Y. (2018). A study of Haruki Murakami's Killing Commendatore: Sokushinbutsu [村上春樹『騎士団長殺し』論—即身仏 / ビーフジャーキー—]. *Hiroshima University Academic Information Repository* [広島大学学術情報リポジトリ], 56, 85–95. <https://doi.org/10.15027/49053>

12. Hyun, L. S. (2018). On the memory described in Haruki Murakami's *Killing Commendatore* – Focusing on the perspective of music – [村上春樹『騎士団長殺し』に描かれた記憶]. *Journal of Society of Japanese Language and Literature, Japanology*, 82, 455–472. Truy xuất <https://scholar.kyobobook.co.kr/article/detail/4010026746860>
13. Imanishi, T. (2022). Psychological analysis of Haruki Murakami's novel *Killing Commendatore* [村上春樹小説『騎士団長殺し』の心理学的考察]. *Kyoto Koka Women's University & Kyoto Koka Women's Junior College* [京都光華女子大学京都光華女子大学短期大学部], 59, 59–74. Truy xuất <https://koka.repo.nii.ac.jp/records/1116>
14. Jinghua, X. (2019). Violence and trauma in *Killing Commendatore* [『騎士団長殺し』における暴力性及びトラウマ]. *Japanese Language and Culture Studies* [日本言語文化研究], 2019(1), 41–49. https://doi.org/10.50939/nhhggbkkk.0.1_41
15. Jonh Casey. (2009). *After Lives: A Guide to Heaven, Hell, and Purgatory*. Oxford University Press.
16. Joo-Hee, C. (2018). The study on the Post 3.11 Literature - Focused on *Killing Commendatore* [「ポスト3・11文学」研究－村上春樹『騎士団長殺し』を中心として－]. *Journal of Japanese Language and Culture* [日本言語文化], 0(45), 237–257. <https://doi.org/10.17314/jjlc.2018..45.012>
17. Jung, C. G. (1968). *Analytical Psychology: Its Theory and Practice*. Random House Trade Paperbacks.
18. Jung, C. G. (1974). *The Collected Works of C. G. Jung, Vol 5* (R. F. C. Hull trans). Princeton University Press.
19. Jung, C. G. (1975). *The Collected Works of C. G. Jung, Vol 8* (R. F. C. Hull trans). Princeton University Press.
20. Jung, C. G. (1976). *The Collected Works of C. G. Jung, Vol 6* (R. F. C. Hull trans). Princeton University Press.
21. Jung, C. G. (1985). *The Collected Works of C. G. Jung, Vol 4* (R. F. C. Hull trans). Princeton University Press.

22. Jung, C. G. (2010). *The Collected Works of C. G. Jung, Vol 9, part II* (R. F. C. Hull trans). Princeton University Press.
23. Juria, K. (2019). Haruki novels fantasy and complex system paradigm - Focusing on *Kafka on the Shore* and *Killing Commendatore*. *The Journal of Humanities and Social Sciences*, 20(3), 189–212. Retrieved from <https://scholar.kyobobook.co.kr/article/detail/4010027382115>
24. Katarin, D. (2018). Haruki Murakami's 'Killing Commendatore': 'Europe' and its relation to 'Magical Realism' and the motif of 'Anschluss' [村上春樹『騎士団長殺し』における「ヨーロッパ」：「マギッシャーレアリスムス」との関連性と「アンシュルス」のモチーフを中心に]. *Hiroshima University Academic Information Repository* [広島大学 学術情報リポジトリ], 56, 53–68. <https://doi.org/10.15027/49051>
25. Kawai, H., & Murakami, H. (2016). *Haruki Murakami goes to meet Hayao Kawai* (Christopher Stephens trans). Daimon Verlag Publisher .
26. Keller, R. R. (2012). *Shinto, Light and Truth: A Latter-day Saint Guide to World Religions*. Deseret Book Publisher.
27. Keszei, A. (2017). Memory and the contemporary relevance of the past. *The Hungarian Historical Review*, 6(4), 804–824. <http://www.jstor.org/stable/26374407>
28. Ma, W. (2024). On the connotation of “idea.” and its “metaphor.” in “Killing Commendatore.”. *Communications in Humanities Research*, 38, 176–184. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/38/20240053>
29. Meta religion. (2001–2021). *Popol Vuh*. Truy xuất https://www.meta-religion.com/World_Religions/Ancient_religions/Central_america/popol_vuh.htm
30. Murakami, H. (2007). *Blind Willow, Sleeping Woman* (Jay Rubin & Philip Gabriel trans). Knopf Doubleday Publishing Group.
31. Murakami, H. (2017). *騎士団長殺し : 第1部 顕れるアイデア編* [Killing Commendatore: Vol. 1 The Idea Made Visible] (Philip Gabriel & Ted Goossen trans). Shinchosha Publisher.

32. Murakami, H. (2017). *騎士団長殺し : 第2部 遷ろうメタファー編* [Killing Commendatore: Vol. 2 The Shifting Metaphor] (Philip Gabriel & Ted Goossen trans). Shinchosha Publisher.
33. Murakami, H. (2022). *Novelist as a Vocation* (Philip Gabriel trans). Knopf Publisher.
34. Nguyen, T. B. N., & Phan, N. T. T. (2024). Healing trauma and reconstruction of Japanese identity in the post-war period in the novels by Kazuo Ishiguro and Haruki Murakami. *International Journal of Social Science and Humanity*, 14(5), 220–226. <https://doi.org/10.18178/ijssh.2024.14.5.1218>
35. Nguyen, T. M. L., & Nguyen, B. N. T. (2023). The hero-Zen practitioner protagonist in Haruki Murakami's novels: An analysis from Joseph Campbell's hero's journey monomyth. *VMOST Journal of Social Sciences and Humanities*, 66(3), 112–119. <https://doi.org/10.31276/VMOSTJOSSH.2023.0035>
36. Oda, T. (2020). Living “I.” through the “second generation eye.” – Haruki Murakami's Killing Commendatore and Ueda Akinari's “The Bond of the Second Generation.” [「二世」目を生きる「私」 —村上春樹「騎士団長殺し」と上田秋成「二世の縁」—]. *Yokohama National University Research on Japanese Language Education* [横浜国大言語教育研究], 4, 56–69. <https://doi.org/10.18880/00013061>
37. Oki, H. (2019). Representations of feminine matters in Haruki Murakami's *Killing Commendatore*. *Journal of East-West Thought*, 3(9), 43–53. Retrieved from <https://scholarworks.calstate.edu/concern/publications/nz806194x>
38. Okuda, K. (2018). Representing the Holocaust: Haruki Murakami's Killing Commendatore and “An Independent Organ.”. *Senshu University Institute for Humanities* [専修大学人文科学研究所], 293, 3–8. <https://doi.org/10.34360/00006946>
39. Oyserman, D., Elmore, K., & Smith, G. (2012). Self, self-concept, and identity. In *Handbook of self and identity* (2nd ed.). The Guilford Press.
40. Propp, V. (2009). *Morphology of the Folktale*. University of Texas Press.

41. Rahman, A. (2024). Ideological Conflict and Perpetrators' Trauma in the Works of Haruki Murakami. *IAFOR Journal of Arts & Humanities*, 11(1), 9–23. <https://doi.org/10.22492/ijah.11.1.01>
42. Roberson, R. (1992). *A Beginner's Guide to Jungian Psychology*. Red Wheel Weiser Publisher.
43. Roberts, J. (2004). *Chinese Mythology A to Z*. Facts on File.
44. Roberts, J. (2009). *Japanese Mythology A to Z* (2nd ed.). Chelsea House Publisher.
45. Schuback, M. Sá C. (2017). Memory in Exile. *Research in Phenomenology*, 47(2), 175–189. <https://doi.org/10.1163/15691640-12341364>
46. Steele, P. R. (2004). *Handbook of Inca Mythology* (World Mythology). ABC-CLIO Publishers.
47. Stith Thompson. (1955). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Indiana University Press.
48. Strecher, M. C. (2014). *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*. University of Minnesota Press.
49. Strecher, M. C. (2020). Out of the (B)earth canal: The mythic journey in Murakami Haruki. *Japan Forum*, 0(0), 1-25. <https://doi.org/10.1080/09555803.2019.1691628>
50. Takahashi, T. (2018). *Killing Commendatore as a story of the twenty-first century inheriting the history of the twentieth century*. *Senshu University Institute of Humanities Monthly Bulletin*, 293, 9–17. <https://doi.org/10.34360/00006947>
51. Takamitsu, K. (1984). The Land of Yomi on the mythical world of the Kojiki (W. M. Kelsey trans). *Japanese Journal of Religious Studies*, 11(1), 57–76. Retrieved from <https://www.proquest.com/docview/1302841884?sourcetype=Scholarly%20Journals>
52. Takeda, T. (1992). *The Structure of Japanese Folktales* [武田正 『日本昔話の伝承構造』]. Meicho Shuppan Publishers.

53. Trung, N. T. (2024). The transformation of magical realism in some novels of Murakami Haruki. *Forum for Linguistic Studies*, 6(2), 1114–1120. Retrieved from <https://acad-pubs.com/index.php/FLS/article/view/264>
54. Uchida, Y. (2018). Between the break and succession of the 'father figure': Haruki Murakami's *Killing Commendatore* and the beyond of 'patricide' [父なるものゝ断絶と継承の狭間で：村上春樹『騎士団長殺し』と、〈父殺し〉のその先]. *Hiroshima University Academic Information Repository* [広島大学学術情報リポジトリ], 56, 37–52. <https://doi.org/10.15027/49050>
55. Webster, G. S. (2009). *Culture History: A Culture-Historical Approach, Handbook of Archaeological Theories*. AltaMira Press.

B. Danh mục tài liệu tham khảo tiếng Việt

1. Alighieri, D. (2009). *Thần khúc* (Ngô Viết Hoàn dịch). NXB Khoa học Xã hội.
2. Bakhtin, M. M. (2007). *François Rabelais và nền văn hoá dân gian thời Trung Cổ và Phục Hưng* (Từ Thị Loan dịch). NXB Văn Hóa Dân Tộc
3. Bessel, van der Kolk. (2022). *Sang chấn tâm lý – hiểu để chữa lành*. NXB Thế Giới.
4. Bộ Giáo dục và Đào tạo. (2018). *Chương trình Giáo dục Phổ thông – Chương trình tổng thể* (Ban hành kèm theo Thông tư ban hành Chương trình giáo dục phổ thông). Hà Nội
5. Bộ Giáo dục và Đào tạo. (2018). *Chương trình Giáo dục Phổ thông môn Ngữ Văn* (Thông tư số 32/2018/TT-BGDĐT). Hà Nội
6. Bùi Quang Thắng. (2009). *30 thuật ngữ nghiên cứu văn hóa*. NXB Khoa học xã hội.
7. Campbell, J. (2021). *Người hùng mang ngàn gương mặt* (Thiên Nga dịch). NXB Nhã Nam & Dân trí.
8. Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1997). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. NXB Đà Nẵng.
9. Đặng Phương Thảo. (2018). Kiểu nhân vật chán thương trong tiểu thuyết của Haruki Murakami. *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Hà Nội*, 63(4), 63–73. <https://doi.org/10.18173/2354-1067.2018-0028>

10. Đặng Phương Thảo. (2018). *Nghệ thuật tự sự trong tiểu thuyết Haruki Murakami*. [Luận án tiến sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Hà Nội]. <https://ussh.vnu.edu.vn/vi/dao-tao/luan-an/toan-van-luan-an-tien-si-sau-bao-ve-cua-ncs-do-phuong-thao-22019.html>
11. Đào Ngọc Chương. (2008). *Phê bình huyền thoại*. NXB Đại học Quốc Gia
12. Đạo Tràng Liên Hoa. (2025). *Kinh Địa Tạng Bồ Tát bốn nguyện* (Thích Trí Tịnh dịch). Lien Hoa Buddhist Temple
13. Đỗ Lai Thúy. (chủ biên). (2004). *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật* (Ngân Xuyên dịch). NXB Văn hóa Thông tin.
14. Doãn Quốc Sỹ (sưu tập và dịch thuật). (1972). *Thần thoại (Nhật Bản - Đại Châu dương - Hy Lạp - Bắc Âu)*. NXB Sáng Tạo.
15. Doãn Quốc Sỹ (sưu tập và dịch thuật). (1972). *Thần thoại (Việt Nam – Trung-hoa)*. NXB Sáng Tạo.
16. Gaiman, N. (2018). *Thần thoại Bắc Âu* (L. M. Đức dịch). NXB Nhã Nam & Văn Học.
17. Hà Văn Lưỡng. (2021). Thế giới vô thức linh diệu trong tiểu thuyết Haruki Murakami. *Tạp chí Sông Hương*, T.3–21. Truy xuất <http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c446/n30114/The-gioi-vo-thuc-linh-dieu-trong-tieu-thuyet-Haruki-Murakami.html>
18. Hà Văn Lưỡng. (22/05/2015). Điểm nhìn và giọng điệu trần thuật trong truyện ngắn của Haruki Murakami - từ góc nhìn tự sự học. *Tạp chí Sông Hương*, (SH315/05-15). Truy xuất tại <http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c7/n19700/Diem-nhin-va-giong-dieu-tran-thuat-trong-truyen-ngan-cua-Haruki-Murakami-tu-goc-nhin-tu-su-hoc.html>
19. Hiền Trang. (2021, February 21). *Haruki Murakami: Sứ giả Jazz*. Truy xuất tại <https://tiasang.com.vn/van-hoa/haruki-murakami-su-gia-Jazz-26882/>
20. Hoàng Phê. (chủ biên). (2003). *Từ điển tiếng Việt*. NXB Đà Nẵng & Trung tâm Từ điển học.
21. Homer. (2013). *Odyssêy* (Đỗ Khánh Hoan dịch). NXB Alpha Books & Thế giới.
22. HT. Tịnh Không (giảng) & Giang Dật Tử (họa tranh). (2017). *Địa ngục biến tướng đồ* (Minh Nhân dịch). NXB Hồng Đức.

23. Hữu Ngọc. (2016). *Lãng du trong văn hóa xứ sở hoa Anh đào*. NXB Thông tin và Truyền thông
24. Jung, C. G. (2022). *Con người và biểu tượng* (Mai Sơn dịch). NXB Nhã Nam & Thế giới.
25. Kawabata, Y. (2024). *Xứ tuyết* (Uyên Thiễm dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
26. Lê Đình Nhân. (2025). Nhân vật họa sĩ trong “Giết chỉ huy đội kỵ sĩ.” - nhìn từ vấn đề trị liệu và chữa lành của thiền Vipassanā. *Tạp chí Nghiên cứu Phật học*. Truy xuất tại <https://tapchinghiencuuphathoc.vn/nhan-vat-hoa-si-trong-giet-chi-huy-doi-ky-si-nhin-tu-van-de-tri-lieu-va-chua-lanh-cua-thien-vipassan.html>
27. Lê Huy Bắc. (2019). *Ký hiệu và liên ký hiệu*. NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
28. Lê Huy Bắc. (2021). Liên ký hiệu trong truyện ngắn Haruki Murakami. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*, 66(2), 3–13. Doi: 10.18173/2354-1067.2021-0019
29. Lê Thị Diễm Hằng. (2020). Diễn ngôn lịch sử trong tiểu thuyết của Murakami Haruki. *Tạp chí Khoa học Đại học Huế: Khoa học Xã hội và Nhân văn*, 129(6A), 131–142. <https://doi.org/10.26459/hueuni-jssh.v129i6A.5650>
30. Murakami, H. (2007). *Bóng ma ở Lexington* (Phạm Vũ Thịnh dịch). NXB Đà Nẵng
31. Murakami, H. (2018). *Kafka bên bờ biển* (Dương Tường dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
32. Murakami, H. (2019a). *Rừng Nauy* (Trịnh Lữ dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
33. Murakami, H. (2019b). *Tazaki Tsukuru không màu và những năm tháng hành hương* (Uyên Thiễm dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
34. Murakami, H. (2020a). *Biên niên ký chim vặn dây cót* (Trần Tiền Cao Đăng dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
35. Murakami, H. (2020b). *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* (Lê Quang dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.

36. Murakami, H. (2021a). *IQ84*, tập 1 (Lục Hương dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
37. Murakami, H. (2021b). *IQ84*, tập 2 (Lục Hương dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
38. Murakami, H. (2021c). *IQ84*, tập 3 (Lục Hương dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
39. Murakami, H. (2021d). *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, tập 1 (Mộc Miên dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
40. Murakami, H. (2021e). *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*, tập 2 (Mộc Miên dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
41. Murakami, H. (2023). *Những chuyện lạ ở Tokyo* (Vương Hải Yến dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
42. Murakami, H. (2024). *Sau động đất* (Mai Khanh dịch). NXB Nhã Nam & Hội Nhà Văn.
43. Nguyễn Bích Nhã Trúc & Phan Thị Thùy Nhung. (2024). Vấn đề chấn thương và căn tính Nhật Bản thời kì hậu chiến nhìn từ hình tượng người nghệ sĩ trong tiểu thuyết *Một họa sĩ phù thế* của Kazuo Ishiguro và *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ* của Haruki Murakami. [Bài đăng Kỷ yếu]. Hội thảo về chấn thương, chữa lành trong văn học nghệ thuật Việt – Nhật, Trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn.
44. Nguyễn Bích Nhã Trúc. (2012). *Nghệ thuật tự sự tiểu thuyết Murakami Haruki*. [Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh]. <https://dlib.hcmue.edu.vn/handle/SPHCM/18596>
45. Nguyễn Bích Nhã Trúc. (2022). Cổ mẫu hang trong tiểu thuyết Haruki Murakami. *Tạp chí Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 19(8), 1285–1298. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.19.8.3544\(2022\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.19.8.3544(2022))
46. Nguyễn Bích Nhã Trúc. (2024). *Cổ mẫu trong tiểu thuyết Haruki Murakami (trong so sánh với Franz Kafka)*. [Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh]. <https://dlib.hcmue.edu.vn/handle/SPHCM/24163>
47. Nguyễn Đồng Chi. (2000). *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, tập 1. NXB Giáo Dục.
48. Nguyễn Dữ. (2017). *Truyện kỳ mạn lục*. NXB Nhã Nam & Hội Nhà văn

49. Nguyễn Huy Hoàng (dịch). (4/7/2016). *Haruki Murakami: Bức tường Berlin và văn chương*. Truy xuất tại <https://hoanghannom.com/2016/07/04/buc-tuong-berlin-va-van-chuong/>
50. Nguyễn Phương Khánh. (2022). *Toni Morrison và tiểu thuyết*. NXB Văn học.
51. Nguyễn Thanh Hà. (2018). *Tiếp cận truyện ngắn Alice Munro qua một vài khái niệm tự sự của Gerard Genette*. [Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh]. <https://dlib.hcmue.edu.vn/handle/SPHCM/20645>
52. Nguyễn Thị Huê Vân. (2012). *Kiểu nhân vật đi tìm bản ngã trong tiểu thuyết Haruki Murakami*. [Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh]. <https://dlib.hcmue.edu.vn/handle/SPHCM/18585>
53. Nguyễn Thị Kim Ngân. (2018). Cổ mẫu địa ngục: từ Folklore đến truyện truyền kì trung đại Việt Nam. *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Hà Nội*, 63(10), 21–29. <https://doi.org/10.18173/2354-1067.2018-0065>
54. Nguyễn Tiến Mạnh. (2016). *Nghệ thuật Piano Jazz chuyên nghiệp Việt Nam*. [Luận án tiến sĩ, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam]. <https://www.vnam.edu.vn/NewsDetail.aspx?ItemID=982&lang=>
55. Nguyễn Văn Khoa. (2014). *Thần thoại Hy Lạp*. NXB Đông A.
56. Nhật Chiêu. (2013). *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*. NXB Giáo Dục.
57. Nhiều tác giả. (2004a). *Mahabharata cùng với Chí Tôn ca*, Cao Huy Đình và nnk dịch, giới thiệu. NXB Văn Học
58. Nhiều tác giả. (2004b). *Từ điển văn học*. NXB Thế giới
59. Nhiều tác giả. (2011). *Ai Cập sinh tử kỳ thư* (Minh Quang dịch). NXB Hồng Đức
60. Nhiều tác giả. (2012). *Kinh Thánh Cựu Ước & Tân Ước - Lời Chúa cho mọi người*. NXB Tôn giáo.
61. Nhiều tác giả. (2022). *Giáo trình Thể loại và Tác gia tiêu biểu Văn học phương Đông*. NXB Đại học Sư phạm
62. Nhiều tác giả. (2024). *Ngữ văn 9, tập 1 (Cánh diều)*. NXB Công ty cổ phần Đầu tư Xuất bản – Thiết bị Giáo dục Việt Nam
63. Nhiều tác giả. (2024). *Ngữ văn 9, tập 2 (Cánh diều)*. NXB Công ty cổ phần Đầu tư Xuất bản – Thiết bị Giáo dục Việt Nam

64. Phạm Thị Phương Thái. (2014). Đặc trưng trong tang ma của người Sán Chỉ. *Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam*, 8(81), 96–103. Truy xuất tại <https://vjol.info.vn/index.php/khxbvn/article/view/23493>
65. Rubin, J. (2022). *Haruki Murakami và âm nhạc của ngôn từ* (Y Khương dịch). NXB Phanbook & Hội Nhà văn.
66. Rulfo, J. (2019). *Pedro Paramo* (Nguyễn Trung Đức dịch). NXB Phanbook & Hội Nhà văn.
67. Sueki, F. (2011). *Lịch sử tôn giáo Nhật Bản* (Phạm Thu Giang dịch). NXB Thế Giới.
68. Tanizaki, J. (2014). *Ca tụng bóng tối* (Trịnh Thùy Dương dịch). NXB Tổng hợp.
69. Thích Chơn Nữ. (2021). Khái niệm “địa ngục.” trong một số kinh sách Phật giáo. *Tạp chí Nghiên cứu Phật học*, 7(2021). Truy xuất <https://phatgiai.org.vn/khai-niem-dia-nguc-trong-mot-so-kinh-sach-phat-giao-d48164.html#>
70. Thích Nhật Từ. (chủ biên). (2017). *Kinh Vu-lan báo hiếu*. NXB Hồng Đức.
71. Thích Thiện Không. (giới thiệu). (2023). *Chư kinh Phật thuyết: Địa ngục tập yếu* (Linh Sơn Pháp Bảo Đại Tạng Kinh dịch). NXB Hồng Đức
72. Thiều Chửu. (2020). *Hán Việt tự điển*. NXB Đại học Quốc gia.
73. Trần Đình Sử. (chủ biên). (2003). *Tự sự học (Một số vấn đề lý luận và lịch sử)*. NXB Đại học Sư phạm.
74. Trung, N. T. (2021). *Cấu trúc tự sự hiện thực huyền ảo trong một số sáng tác của Gabriel Garcia Marquez*. [Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh]. <https://dlib.hcmue.edu.vn/handle/SPHCM/22338>
75. Va-khra-mê-ép, V. A. (2001). *Lý thuyết âm nhạc cơ bản* (Vũ Tự Lân dịch). NXB Âm nhạc.

PHỤ LỤC

Phụ lục 1. Tóm tắt sự kiện chính và trật tự thời gian
trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*

STT	Tên chương		Tóm tắt sự kiện theo tuyến truyện của họa sĩ	Dung lượng
	プロローグ	Mở đầu	- Họa sĩ (người kể chuyện) tỉnh dậy sau giấc ngủ và thấy người đàn ông vô diện đang ngồi nhìn mình. - Gã vô diện nhắc lại lời hứa trước đó, yêu cầu họa sĩ vẽ chân dung cho mình. - Họa sĩ cố gắng vẽ nhưng bất lực vì gương mặt người đàn ông như màn sương, luôn biến đổi. - Gã vô diện biến mất, để lại một con chim cánh cụt nhựa làm bùa hộ mệnh và hẹn sẽ quay lại.	4
1	もし表面が塗っているようであれば	Nếu bề mặt bị mờ	- Họa sĩ kể lại chuyện từng sống một mình trên núi sau khi ly thân vợ, bao gồm: miêu tả căn nhà, khu vườn, suy nghĩ về cuộc hôn nhân đổ vỡ và công việc vẽ tranh chân dung trước đây. - Họa sĩ từng theo đuổi việc vẽ tranh trừu tượng nhưng lại chuyển sang vẽ chân dung để kiếm sống. - Họa sĩ có quy trình làm việc đặc biệt, chỉ trò chuyện với khách hàng và xem ảnh chứ không yêu cầu họ ngồi làm mẫu.	15
2	みんな月に行ってしまうかもしれない	Có lẽ mọi người lên mặt trăng hết rồi	- Họa sĩ kể lại chuyện Yuzu đề nghị ly hôn. Nguyên nhân chia tay xuất phát từ một giấc mơ. - Họa sĩ đồng ý rời khỏi nhà, chỉ mang theo vài đồ dùng cá nhân. - Họa sĩ cảm thấy hụt hẫng, lạc lõng và không hiểu chuyện gì đang xảy ra. - Họa sĩ lái xe đi lang thang, dừng lại ở trạm dừng nghỉ để ăn uống, suy nghĩ về cuộc hôn nhân tan vỡ.	26
3	ただの物理的な反射に過ぎない	Chỉ là phản chiếu mang tính vật lý	- Họa sĩ ổn định cuộc sống tại căn nhà trên núi, vốn là nhà của một họa sĩ quá cố, do một người quen giới thiệu. - Liên lạc với vợ để báo tin và xin phép đến lấy đồ cá nhân còn lại.	15

			- Vợ họa sĩ chia sẻ rằng thỉnh thoảng vẫn xem lại bức chân dung mà họa sĩ vẽ khi họ gặp nhau lần đầu.	
4	遠くから見ればおおかたのものは美しく見える	Hầu hết mọi thứ đều đẹp nếu nhìn từ xa	- Họa sĩ đến sống tại nhà của họa sĩ Amada Tomohiko trên núi, mong muốn tập trung vào sáng tác sau ly hôn. - Miêu tả chi tiết về căn nhà, xưởng vẽ và cảm giác trống rỗng khi không thể vẽ được gì. - Họa sĩ bắt đầu mối quan hệ với một phụ nữ đã có gia đình, tìm kiếm sự kích thích và thoát khỏi tình trạng bế tắc. - Họa sĩ bắt đầu tò mò về Amada Tomohiko, chủ nhân ngôi nhà và là một họa sĩ vẽ tranh truyền thống nổi tiếng.	18
5	息もでき、手足も冷たい	Hơi thở đã tắt, chân tay đã lạnh	- Phát hiện một bức tranh được giấu kỹ trên gác mái, có tên là "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ". - Họa sĩ do dự có nên mở bức tranh ra hay không, nhưng cuối cùng trí tò mò đã chiến thắng. Bức tranh miêu tả một cảnh bạo lực: một thanh niên đâm chết một ông già bằng kiếm, với sự chứng kiến của một cô gái trẻ và một người đầy tớ. Bên dưới bức tranh, một nhân vật kỳ lạ với khuôn mặt dài ngoẵng thò đầu lên từ một cái nắp gỗ, được họa sĩ đặt tên là Mặt Dài. - Họa sĩ nhận ra cảnh tượng trong tranh giống với vở opera Don Giovanni của Mozart, nhưng có thêm nhân vật Mặt Dài bí ẩn. - Bức tranh khiến họa sĩ ám ảnh và không thể tập trung vẽ tranh của mình.	19
6	今のところは顔のない依頼人です	Tạm thời là một khách hàng vô diện	- Họa sĩ nhận được điện thoại từ văn phòng đại diện, đề nghị vẽ chân dung với mức thù lao hấp dẫn. Khách hàng giấu tên, chỉ yêu cầu họa sĩ vẽ và muốn được làm mẫu trực tiếp. - Họa sĩ do dự vì đã thề sẽ không vẽ chân dung kiếm sống nữa, nhưng số tiền thù lao và sự tò mò đã thay đổi ý định. - Anh cảm thấy bất an khi khách hàng biết mình đang sống tại nhà của Amada Tomohiko, dấy lên nghi ngờ về động cơ của họ.	10

7	良くも悪くも覚えやすい名前	Một cái tên dễ nhớ, không hay cũng không dở	- Menshiki, vị khách bí ẩn, đến gặp họa sĩ. Ông ta lái xe Jaguar, ăn mặc lịch sự và có mái tóc bạc trắng. - Menshiki tiết lộ mình sống ở căn biệt thự trắng đối diện nhà họa sĩ, bên kia thung lũng. - Ông ta giải thích đã biết họa sĩ là họa sĩ vẽ tranh chân dung qua Internet và qua việc xem tranh thật của họa sĩ. Ông ta ngỏ ý muốn được vẽ chân dung. - Menshiki đồng ý trả thù lao hậu hĩnh và mong muốn họa sĩ được tự do sáng tác, không bị gò bó bởi khuôn mẫu tranh chân dung. - Họ trò chuyện về opera, đặc biệt là vở Don Giovanni. - Cuộc gặp kết thúc, họa sĩ cảm thấy Menshiki là một người kỳ lạ, đang che giấu điều gì đó.	18
8	かたちを変えた祝福	Phúc lành dưới hình dạng khác	- Họa sĩ tìm kiếm thông tin về Menshiki trên Internet nhưng không có kết quả. - Họa sĩ gọi điện cho Masahiko - bạn đại học, để hỏi về Menshiki. Masahiko lảng máng nhớ ra cái tên này nhưng không chắc chắn. - Họa sĩ cũng hỏi người tình của mình nhưng cô ấy không biết gì về Menshiki. - Masahiko gọi lại, nói rằng có vài người họ Menshiki ở tỉnh Kagawa nhưng không tìm thấy thông tin về Menshiki ở Odawara. Họa sĩ cho rằng Menshiki đã xóa dấu vết của mình trên mạng. - Họa sĩ thú nhận với Masahiko rằng anh đã nhận lời vẽ chân dung cho Menshiki vì thù lao hậu hĩnh và sự tò mò. - Họa sĩ kể về con cú đại bàng sống trên gác mái. Masahiko nói đó là điềm lành. - Họa sĩ làm tình với người tình và kể cho cô ấy về Menshiki.	13
9	お互いのかけらを交	Trao đổi mảnh vỡ cho nhau	- Menshiki đến làm mẫu vẽ lần đầu tiên. - Họ trò chuyện về quá trình vẽ tranh chân dung và sự "giao lưu" giữa họa sĩ và người mẫu. - Họa sĩ gặp khó khăn khi phác họa Menshiki, cảm thấy thiếu sự giao lưu cần thiết.	18

	換し合 う		- Menshiki cung cấp thêm thông tin về bản thân: tên đầy đủ là Menshiki Wataru, 54 tuổi, độc thân, từng kinh doanh IT, hiện đang nghỉ hưu và sống một mình. - Họ trò chuyện về Amada Tomohiko, bước ngoặt trong cuộc đời và định nghĩa về tranh truyền thống Nhật Bản.	
10	僕らは 高く笑 った緑 の草を かき分 けて	Chúng tôi lách qua đám cỏ xanh mọc cao	- Họa sĩ hồi tưởng về cái chết của em gái khi anh ta 15 tuổi còn cô 12 tuổi, do bệnh tim bẩm sinh. - Họa sĩ miêu tả chi tiết về cảm giác đau buồn, bất lực và nỗi ám ảnh về chiếc quan tài chật hẹp của em gái. - Họa sĩ kể về việc vẽ tranh em gái để lưu giữ ký ức. - Họa sĩ tiết lộ chứng sợ không gian hẹp của mình bắt nguồn từ cái chết của em gái. - Họa sĩ cũng chia sẻ về cảm giác e sợ với phụ nữ ngực to. - Người tình của họa sĩ kể về những thông tin tìm hiểu được về Menshiki: ông ta mua lại căn biệt thự chứ không phải tự xây, sống một mình, giàu có, có bốn chiếc ô tô, và có một căn phòng luôn khóa kín. - Họa sĩ suy nghĩ về gia đình đổ vỡ và lý do anh ta nhận lời vẽ chân dung cho Menshiki.	15
11	月光が そこに あるす べてを きれい に照ら してい た	Ánh trắng rọi xuống khiến mọi thứ trông thật lung linh	- Họa sĩ tỉnh giấc giữa đêm khuya trong sự tĩnh lặng khác thường. - Họa sĩ nghe thấy một âm thanh bí ẩn giống tiếng chuông phát ra từ khu rừng phía sau nhà. - Tò mò, họa sĩ đi vào rừng, lần theo âm thanh và phát hiện ra một gò đá nhỏ phía sau ngôi miếu. - Âm thanh dường như phát ra từ các khe hở giữa những phiến đá xếp lộn xộn trên gò. - Không tìm ra nguyên nhân, họa sĩ quay về nhà trong sự hoang mang. - Tiếng chuông ngừng lúc 2:30 sáng.	14
12	あの名 もなき 郵便配	Như người đưa thư	- Menshiki, người đàn ông được họa sĩ vẽ chân dung, đến đúng 1 giờ chiều.	12

	達夫の ように	vô d- Họa sĩ kia	- Họa sĩ tiếp tục vẽ chân dung cho Menshiki, lần này ông ta ngồi làm mẫu. - Quá trình vẽ tranh diễn ra căng thẳng và khác biệt so với trước đây. - Hai người trò chuyện về nghệ thuật, sự trường tồn và ý nghĩa của chân dung. - Họa sĩ kể cho Menshiki nghe về tiếng chuông bí ẩn. - Menshiki đề nghị đến nhà họa sĩ để cùng tìm hiểu.	
13	それは 今のと ころた だの仮 説に過 ぎませ ん	Hiện tại mới chỉ là giả thiết	- Menshiki đến nhà họa sĩ lúc nửa đêm. - Ông ta hỏi họa sĩ về khả năng có con riêng, một câu hỏi bất ngờ. - Menshiki kể về mối tình trong quá khứ và nghi ngờ mình có một đứa con gái riêng 13 tuổi tên là Marie. Ông ta tin rằng người yêu cũ đã cố tình có thai với mình trước khi kết hôn với người khác. - Tiếng chuông bí ẩn lại vang lên, cắt ngang câu chuyện.	17
14	しかし ここま で奇妙 な出来 事は初 めてだ	Nhưng kỳ lạ như thế này thì là lần đầu	- Họa sĩ và Menshiki cùng nghe thấy tiếng chuông. - Họ quay lại gò đá phía sau ngôi miếu nhưng không tìm thấy gì bất thường. - Menshiki kể về truyện ngắn "Lằn ranh giữa hai thế giới" của Ueda Akinari, có nội dung tương tự. - Menshiki tặng họa sĩ cuốn sách có truyện ngắn đó. - Họ bàn luận về việc nên làm gì tiếp theo.	14
15	これは ただの 始まり に過ぎ ない	Mới chỉ là khởi đầu	- Menshiki thuê một công ty sân vườn đến dỡ gò đá. - Họ phát hiện ra một căn hầm đá có nắp lưới bên dưới gò đá. - Bên trong căn hầm chỉ có một quả chuông, không có người hay xác ướp nào. Menshiki dặn dò công ty sân vườn giữ bí mật. - Họa sĩ và Menshiki trở về nhà trong sự hoang mang.	21

			- Menshiki có dự cảm rằng đây mới chỉ là sự khởi đầu.	
16	比較的 良い一日	Một ngày tương đối tốt lành	- Họa sĩ lo lắng về tiếng chuông từ căn hầm đá nhưng đêm đó chuông không rung. - Họa sĩ trải qua một ngày bình thường: đi siêu thị, nấu ăn, nghe nhạc, ngủ trưa. Buổi chiều, họa sĩ vào xưởng vẽ và bắt đầu vẽ chân dung Menshiki một cách say mê, quên cả thời gian. - Trong lúc vẽ, họa sĩ có cảm giác như có ai đó đã xê dịch chiếc ghế của mình, và nghe thấy một giọng nói bí ẩn. - Giọng nói đó gợi ý họa sĩ tìm ra điều Menshiki có mà bức tranh thiếu, đó chính là mái tóc bạc. - Họa sĩ hoàn thành bức tranh chân dung Menshiki, cảm thấy hài lòng và tin rằng mình sắp tìm được lối thoát cho sự bế tắc trong sáng tác. - Menshiki gọi điện, thông báo không có tiếng chuông và hẹn sáng hôm sau đến nhà họa sĩ. - Menshiki nói về chuyện tốt và chuyện không tốt trong ngày của ông ta, so sánh chúng như cân định lượng. - Người tình của họa sĩ gọi điện, họ "ân ái" qua điện thoại. Cô ta cũng có thông tin mới về Menshiki.	15
17	どうして そんな大 事なこ とを見 通して いたの か	Tại sao lại bỏ qua chi tiết quan trọng đó	- Họa sĩ hồi tưởng về lời chia tay của vợ cũ và cảm giác trống rỗng khi mối quan hệ tan vỡ. - Họa sĩ cố gắng quên đi vợ cũ bằng cách tập trung vẽ tranh. - Họa sĩ phát hiện ra chiếc ghế trong xưởng vẽ đã bị di chuyển khỏi vị trí ban đầu. - Họa sĩ nghe thấy giọng nói bí ẩn lần nữa. Giọng nói đó khẳng định “thứ Menshiki có mà ở đây không có” là điều hiển nhiên. - Sau khi suy nghĩ, họa sĩ nhận ra điều còn thiếu trong bức tranh là mái tóc bạc của Menshiki. - Họa sĩ hoàn thành bức chân dung, cảm thấy Menshiki hiện diện rõ ràng trong tranh nhưng bức tranh không còn đơn thuần là chân dung nữa.	11

			- Menshiki đến nhà, muốn xem căn hầm đá.	
18	好奇心 が殺す のは猫 だけじ ゃない	Sự tò mò không chỉ giết chết mèo	- Menshiki đề nghị được xuống căn hầm đá một mình trong bóng tối và yêu cầu họa sĩ đóng nắp lại. - Họa sĩ đồng ý và đợi Menshiki trong 1 tiếng. - Sau 1 tiếng, họa sĩ quay lại mở nắp hầm, thấy Menshiki vẫn bình an. Menshiki nói rằng ở dưới hầm lâu hơn nữa sẽ rất nguy hiểm. - Trên đường về, Menshiki ngờ ý muốn mời họa sĩ đến nhà ăn tối để chúc mừng bức tranh đã hoàn thành. - Họa sĩ hỏi đùa rằng có nên mời cả xác ướp đến dự tiệc không. Menshiki tỏ ra thích thú với ý tưởng này. Menshiki mang bức tranh về nhà, họa sĩ dặn dò cẩn thận trong việc bảo quản. - Trước khi rời đi, Menshiki nói về ranh giới mong manh giữa thực và hư và sự nguy hiểm khi không nhận ra mình đang ở bên nào.	22
19	私の後 ろに何 か見え る？	Anh có thấy gì phía sau tôi không?	- Người tình của họa sĩ đến thăm. Cô ta muốn biết về bức tranh chân dung Menshiki và bữa tối sắp tới. - Họa sĩ hỏi tường về lần duy nhất ngủ với người phụ nữ khác trong chuyến du lịch sau ly hôn. Đó là một cô gái trẻ bí ẩn, gặp họa sĩ trong một quán ăn và yêu cầu anh ta giả vờ quen biết cô. Cô ta cũng yêu cầu họa sĩ vẽ chân dung một người đàn ông trung niên mà cô ta cho rằng đang theo dõi mình. - Người tình của họa sĩ tiết lộ thông tin gây sốc về Menshiki: ông ta từng bị giam giữ trong trại tạm giam Tokyo vì nghi án trốn thuế, rửa tiền nhưng cuối cùng được trắng án. Cô ta cũng cho biết Menshiki đã dùng mọi cách để mua được căn biệt thự hiện tại.	23
20	存在と 新存在 が混じ り合っ	Khoảnh khắc mà sự hiện diện và không hiện	- Nhân vật chính thức dậy lúc 5 rưỡi sáng, vào xưởng vẽ và bắt đầu phác họa chân dung một người đàn ông trung niên lái chiếc Subaru Forester trắng.	13

	ていく 瞬間	diện hòa lẫn với nhau	- Họa sĩ nhớ lại chi tiết về người đàn ông này khi gặp ở quán ăn, cảm nhận được sự dò xét trong ánh mắt ông ta. - Sau khi phác họa, họa sĩ nghe thấy tiếng chuông cũ kỹ, hồi tưởng lại việc cùng Menshiki tìm thấy quả chuông trong căn hầm bí ẩn ở khu rừng. - Họa sĩ suy ngẫm về Menshiki và lý do ông ta tự nhốt mình trong hầm. - Masahiko đến thăm, họa sĩ lo lắng về căn hầm và quả chuông. Hai người trao đổi về tranh, về Yuzu và việc chia tay. - Masahiko nhận xét về bức tranh mới của họa sĩ, cho rằng nó chứa đựng sự giận dữ và buồn bã. - Họa sĩ thừa nhận mình vẫn còn yêu Yuzu. - Cuối chương, tiếng chuông bí ẩn lại vang lên lúc nửa đêm, lần này to và rõ hơn trước.	
21	小さく はある が、切 ればち ゃんと 血が出 る	Tuy bé nhưng chém là chảy máu	- Họa sĩ nhận ra tiếng chuông phát ra từ xưởng vẽ. Anh ta quyết định đổi mặt với điều bí ẩn thay vì lãng tránh. - Cầm theo cây ba toong và đèn pin, họa sĩ thận trọng tiến vào xưởng vẽ. - Tiếng chuông đột ngột im bật khi họa sĩ mở cửa. Trong xưởng vẽ không có ai, chỉ có quả chuông vẫn nằm yên trên kệ. - Khi trở lại phòng khách, họa sĩ nhìn thấy chỉ huy đội kỵ sĩ tí hon đang ngồi trên ghế sofa. - Chỉ huy đội kỵ sĩ giới thiệu, khẳng định ông ta không phải hồn ma mà là ý tưởng, mượn hình hài từ bức tranh Giết chỉ huy đội kỵ sĩ. - Chỉ huy đội kỵ sĩ giải thích về sự tồn tại của mình, rằng ông ta bị giới hạn về thời gian hiện hình, không thể đến nơi không được mời và cảm ơn nhân vật chính vì đã giải thoát ông ta khỏi căn hầm.	14
22	招待は まだち ゃんと	Lời mời vẫn còn hiệu lực	Nhân vật chính tỉnh dậy, phân vân giữa thực tại và giấc mơ về cuộc gặp gỡ với Chỉ huy đội kỵ sĩ. - Họa sĩ quan sát bức tranh Giết chỉ huy đội kỵ sĩ, khẳng định nó không thay đổi, suy ngẫm về	14

	生きて います		khả năng nhân vật trong tranh Họa sĩ bước ra đời thực. - Chỉ huy đội kỵ sĩ bất ngờ xuất hiện trong xưởng vẽ lúc ban ngày, quan sát nhân vật chính vẽ tranh Họa sĩ và khen ngợi bức chân dung người đàn ông Subaru. Tiết lộ biết về "việc hơi ngại nói ra" giữa nhân vật chính và bạn gái, khẳng định ý tưởng không có khái niệm riêng tư. - Ông ta nhờ nhân vật chính xác nhận lại lời mời ăn tối của Menshiki.	
23	みんな ほんと にこの 世界に いるん だよ	Tất cả đều có thật ở thế giới này	- Họa sĩ hồi tưởng lại chuyến du lịch cùng em gái khi 13 tuổi đến hang gió ở núi Phú Sĩ. - Họa sĩ nhớ lại việc em gái chui vào một cái lỗ nhỏ trong hang, kể về trải nghiệm kỳ lạ trong căn phòng tối. - Họa sĩ liên hệ trải nghiệm của em gái với cái chết, cho rằng có thể em đã bị cướp đi sinh mệnh từ ngày hôm đó.	25
24	純粋な 第一次 情報を 収集し ている だけ	Chỉ đơn thuần là thu thập thông tin ban đầu	- Nhân vật chính quan sát và miêu tả chi tiết về ngôi nhà sang trọng của Menshiki. - Họa sĩ dùng bữa tối thịnh soạn cùng Menshiki, trong khi Chỉ huy đội kỵ sĩ lặng lẽ quan sát. - Họa sĩ chia sẻ cảm giác không thoải mái khi bị Chỉ huy đội kỵ sĩ theo dõi mọi lúc mọi nơi. - Menshiki tâm sự về việc từng xuống căn hầm đá, muốn biết nhân vật chính có ý định bỏ mặc ông ta hay không. - Menshiki giải thích về nỗi sợ bị bỏ mặc, mong muốn được tiếp cận cái chết và ranh giới mong manh giữa sự sống và cái chết. - Menshiki dẫn nhân vật chính ra ban công, dùng ống nhòm quân sự để cho họa sĩ xem ngôi nhà của Akikawa Marie, cô bé có khả năng là con gái mình.	16
25	真実が どれほ ど深い 孤独を 人にも	Sự thật mang đến cho con người nỗi cô	- Menshiki thổ lộ mong muốn nhờ nhân vật chính vẽ chân dung Akikawa Marie. - Họa sĩ bất ngờ khi biết Akikawa Marie là học trò cũ của mình.	16

	たらず ものか	độc sâu thăm đến nhường nào	- Menshiki tiết lộ về mối liên hệ với trung tâm dạy vẽ, người cô của Marie và lên kế hoạch để thuyết phục cô bé làm mẫu. - Nhân vật chính khuyên Menshiki nên điều tra xem Marie có phải con gái mình hay không, nhưng Menshiki từ chối. - Menshiki giải thích lý do không muốn biết sự thật, lựa chọn sống với "khả năng" thay vì "sự thật". - Menshiki thổ lộ mong muốn được đến nhà họa sĩ, ở cùng Marie trong một căn phòng. - Họa sĩ lưỡng lự trước lời đề nghị, muốn suy nghĩ thêm trước khi trả lời. - Họa sĩ được Menshiki kể thêm về quá khứ của Amada Tomohiko, về kế hoạch ám sát ở Vienna, về bức tranh - Trên đường về, chỉ huy đội kỵ sĩ nhắc nhở nhân vật chính rằng "Những gì nhìn thấy là thực". - Họa sĩ trăn trở về ranh giới giữa thực và mơ, về mong muốn trì hoãn phán xét.	
26	これ以 上の構 図はあ りえな い	Không thể có bố cục nào hơn	- Menshiki trả tiền công cho bức chân dung với số tiền nhiều hơn thỏa thuận ban đầu, coi như lời cảm ơn. - Họa sĩ ngắm bức tranh và suy ngẫm về câu chuyện của Menshiki, cảm nhận sự chân thực trong bức tranh. - Họa sĩ tưởng tượng nếu em gái còn sống, anh ta sẽ kể cho cô nghe mọi chuyện. - Họa sĩ suy nghĩ về Yuzu và nhận ra mình vô thức đòi hỏi Yuzu phải sắm vai người em gái đã mất. - Họa sĩ hồi tưởng lại cuộc gặp gỡ với bố Yuzu trước khi cưới, cảm giác căm ghét khi bị ông bố vợ coi thường. - Họa sĩ nhớ lại lời tiên tri của bố Yuzu về cuộc hôn nhân của mình, cảm giác đau đớn khi lời tiên tri đó trở thành sự thật. - Họa sĩ cảm thấy gần gũi với Menshiki, cho rằng cả hai đều bị ám ảnh bởi những thứ đã mất.	8

			- Chỉ huy đội kỵ sĩ không xuất hiện, nhân vật chính cũng không vẽ.	
27	姿かたち はありあり と覚え ながら	Dù vẫn nhớ như in hình dạng	- Nhân vật chính kể cho người tình nghe về bữa tối ở nhà Menshiki, ngoại trừ chuyện về Akikawa Marie và Chỉ huy đội kỵ sĩ. - Họa sĩ miêu tả chi tiết các món ăn nhưng không nhớ được mùi vị. - Người tình so sánh khoái cảm tình dục với việc ăn uống, ghen tị với sự tinh tế của bữa tối Menshiki mời họa sĩ. - Người tình tò mò về căn nhà của Menshiki, muốn biết họa sĩ có được xem ga ra, nhà kính, phòng tập gym,... hay không. - Nhân vật chính cho biết Menshiki chỉ dẫn họa sĩ xem thư phòng, không đề cập đến việc nhìn thấy Akikawa Marie. - Người tình chê trách đàn ông thiếu tính tò mò. - Nhân vật chính bất an khi thông tin về Menshiki bị lộ ra ngoài, nhưng người tình trấn an anh. - Nhân vật chính kiểm tra quả chuông trong xưởng vẽ, không thấy Chỉ huy đội kỵ sĩ. - Họa sĩ phát hiện bức chân dung "Người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng" đã được hoàn thiện một cách bí ẩn, dù anh chưa vẽ xong. - Nhân vật chính cảm thấy bất an trước bức tranh, cho rằng nó ẩn chứa điều chẳng lành.	10
28	フラン ツ・カ フカは 道を愛 してい た	Franz Kafka yêu các con dóc	- Nhân vật chính dạy lớp vẽ thiếu nhi, hướng dẫn các em ký họa nhân vật. - Họa sĩ chọn Akikawa Marie làm mẫu và phát hiện cô bé là một người mẫu đặc biệt, tiềm ẩn nhiều khả năng. - Nhân vật chính cảm nhận được "ánh sáng" đặc biệt từ Akikawa Marie, giống như Menshiki. - Chỉ huy đội kỵ sĩ xuất hiện sau 2 ngày vắng mặt, kể về bữa tối ở nhà Menshiki. - Nhân vật chính hỏi về bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ" nhưng Chỉ huy đội kỵ sĩ khuyên họa sĩ không nên tìm hiểu quá sâu.	12

			- Chỉ huy đội kỵ sĩ kể chuyện Franz Kafka yêu thích các con dế, liên hệ đến việc không nên lý giải biểu tượng bằng ngôn từ. - Chỉ huy đội kỵ sĩ tiên đoán Menshiki sẽ gọi điện vào tối mai, khuyên nhân vật chính suy nghĩ kỹ trước khi trả lời. - Nhân vật chính suy nghĩ về việc Menshiki định làm, cảm thấy bất an trước sự tĩnh lặng bất thường.	
29	そこに含まれているかもしれない不自然な要素	Có lẽ bao gồm cả yếu tố phi tự nhiên	- Nhân vật chính ngắm hai bức tranh Giết chỉ huy đội kỵ sĩ và Người đàn ông Subaru suốt 2 ngày. - Menshiki gọi điện, đề nghị nhân vật chính vẽ chân dung Akikawa Marie. - Nhân vật chính đồng ý nhưng đưa ra điều kiện: được tự do sáng tác, không bị ràng buộc bởi ý kiến của Menshiki. - Menshiki đồng ý, đề nghị nhân vật chính quên chuyện thù lao và nhắc lại lời đề nghị được "tình cờ" ghé thăm khi Marie làm mẫu. - Nhân vật chính đồng ý với kế hoạch, hẹn Marie đến nhà vào sáng Chủ nhật tuần sau. - Menshiki kể thêm về quá khứ của Amada Tomohiko ở Vienna, về vụ ám sát hụt quan chức phát xít và nhóm sinh viên chống đối Candela. Nhân vật chính suy nghĩ về lý do Amada Tomohiko giữ im lặng về quá khứ.	16
30	そういうのはたぶんかなりの個人差がある	Chuyện đó chắc mỗi người mỗi khác	- Nhân vật chính gửi đơn ly hôn, cảm thấy gánh nặng 6 năm hôn nhân được trút bỏ. - Họa sĩ trăn trở về lý do đổ vỡ, cảm giác đau đớn và tê liệt khi bị Yuzu cự tuyệt. - Họa sĩ mong muốn Chỉ huy đội kỵ sĩ xuất hiện để trò chuyện nhưng bất thành. - Akikawa Marie và người cô, Akikawa Shoko, đến nhà vào sáng Chủ nhật. Nhân vật chính miêu tả chi tiết về ngoại hình và tính cách của hai người. - Akikawa Shoko tỏ ra lịch sự và chu đáo, Akikawa Marie thì lạnh lùng và kiêu ngạo.	20

			- Nhân vật chính trò chuyện với Akikawa Shoko ở phòng khách, Akikawa Marie xem tranh và sờ soạng đồ đạc trong xưởng vẽ. - Akikawa Marie hỏi về quả chuông, tỏ ra tò mò về tiếng chuông lạ. - Nhân vật chính bắt đầu vẽ tạo hình Akikawa Marie, hai người trò chuyện về nhiều chủ đề: ngực, bạn gái, em gái, ly hôn.. - Nhân vật chính ấn tượng với sự khác biệt của Akikawa Marie khi ở một mình và khi có mặt người cô. - Buổi vẽ kết thúc, Akikawa Marie và Akikawa Shoko ra về. Nhân vật chính cảm thấy trống vắng. - Nhân vật chính nhận ra mình đã quên đưa Marie ra ban công để Menshiki nhìn thấy cô bé, nhưng anh tự nhủ không việc gì phải vội.	
31	あるいはそれは完璧すぎたのかもしれない	Hoặc có lẽ là hơi quá hoàn hảo	- Menshiki gọi điện, hỏi thăm về buổi vẽ đầu tiên với Marie và bày tỏ sự quan tâm đến thái độ của cô bé và người cô đối với nhân vật chính. - Họa sĩ kể lại chi tiết buổi vẽ cho Menshiki, nhưng giấu kín chuyện Marie lo lắng về vòng một. - Menshiki do dự về việc có nên đến gặp Marie vào tuần sau hay không. Đây là lần đầu tiên nhân vật chính thấy Menshiki lưỡng lự. - Nhân vật chính nhận được thư của Yuzu, vợ cũ, lần đầu tiên sau khi anh bỏ đi. Thư chỉ đề cập đến việc ly hôn và hỏi han sức khỏe. - Nhân vật chính suy nghĩ về Yuzu và lý do ly hôn, nhớ lại những ngày đầu gặp gỡ và cảm xúc mãnh liệt dành cho cô. - Họa sĩ mơ thấy mình siết cổ vợ (trong mơ) đến chết trong một khách sạn tình yêu. - Nhân vật chính đi kiểm tra căn hầm và nhận thấy cách xếp đá hơi khác. Anh mở nắp hầm ra xem nhưng không thấy gì. - Nhân vật chính nhận ra mình bị ám ảnh bởi suy nghĩ về sự vô định và bất lực trong cuộc sống.	13

32	彼の専門的技術は大いに重宝された	Tay nghề chuyên môn của ông ta rất hữu dụng	- Đoạn trích từ cuốn "Cuộc nổi dậy ở Treblinka" của Samule Willenberg, một tù nhân Do Thái bị giam giữ trong trại tập trung. - Một họa sĩ người Ba Lan vẽ tranh Họa sĩ cho lính Đức để tồn tại, khao khát vẽ những nạn nhân của cuộc thảm sát.	2
33	目に見えないものと同じくらい、目に見えるものが好きだ	Thích thứ hữu hình ngang với thứ vô hình	- Marie và người cô - Akikawa Shoko, đến nhà nhân vật chính lần thứ hai. - Shoko khen ngợi các bức tạo hình Marie mà nhân vật chính đã vẽ. - Nhân vật chính giải thích về mục đích vẽ tạo hình là để hiểu Marie một cách lập thể, chứ không phải để làm bản nháp. - Marie nói thích "thứ hữu hình ngang với thứ vô hình", khiến nhân vật chính và Shoko khó hiểu. - Nhân vật chính và Marie vào xưởng vẽ, Shoko ngồi đọc sách ở phòng khách. - Nhân vật chính quan sát Marie, nhận thấy sự kiên định trong ánh mắt cô bé, có nét tương đồng với Menshiki. - Anh suy nghĩ về cách đưa "tia sáng" đặc biệt trong mắt Marie lên tranh. - Hai người trò chuyện về bố mẹ Marie, ký ức rời rạc của cô bé về người mẹ đã mất và mùi mưa. - Marie kể về bài hát mà mẹ cô đã hát dưới mưa, bài hát mà không ai từng nghe thấy. - Marie đề nghị xem bức tranh đang úp của họa sĩ, đó là bức "Người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng". - Marie cho rằng bức tranh đã đầy đủ, không cần thêm gì nữa, khiến họa sĩ lo lắng.	19
34	そういえば最近、空気圧を測った	Nói tới mới nhớ là gần đây tôi không kiểm tra	- Menshiki đến nhà họa sĩ một cách bất ngờ trong lúc anh đang ăn trưa cùng Marie và Shoko. - Menshiki tỏ ra lo lắng và không muốn được giới thiệu. - Họa sĩ giới thiệu Menshiki với Shoko và Marie. - Menshiki nhìn Shoko say đắm, còn Marie thì đứng đưng.	20

		áp suất lốp xe	- Menshiki xem các bức tạo hình của Marie và khen ngợi. - Menshiki mời Shoko và Marie đến nhà mình vào Chủ nhật tuần sau để xem bức chân dung của ông ta. Shoko tỏ ra thích thú với chiếc xe Jaguar của Menshiki, hai người trò chuyện về xe cộ. - Menshiki mời Shoko ngồi thử vào xe. Shoko chia sẻ kỷ niệm về chiếc Jaguar của bố mình. Menshiki tiết lộ mình còn một chiếc Jaguar cổ khác. - Nhân vật chính cảm thấy nhẹ nhõm khi Shoko và Menshiki tìm được chủ đề chung.	
35	あの場所はそのま まにして おく方がよ かった	Lẽ ra nên để nguyên chỗ đó như vậy	- Nhân vật chính suy nghĩ về điểm chung giữa Marie và Menshiki. - Menshiki hỏi nhân vật chính về điểm giống nhau giữa ông ta và Marie, thể hiện sự quan tâm đến huyết thống. - Nhân vật chính nhận xét về sự tương đồng trong ánh mắt của hai người. - Menshiki thú nhận việc gặp Marie khiến ông ta cảm thấy ý nghĩa của cuộc sống. - Marie đến nhà nhân vật chính vào buổi tối, đi bộ qua con đường bí mật mà chỉ có cô bé biết. Marie nói với nhân vật chính rằng Menshiki đang che giấu điều gì đó. - Marie chia sẻ lo lắng về việc cô mình có thể bị Menshiki lừa dối. - Nhân vật chính nhận ra Menshiki có thể đang tiếp cận Shoko để duy trì mối liên hệ với Marie. - Nhân vật chính chỉ cho Marie xem nhà của Menshiki từ ban công. Marie hỏi han về Menshiki và cuộc sống của ông ta. - Marie cảm ơn nhân vật chính vì đã vẽ tranh cho cô bé. - Marie nói với nhân vật chính rằng cô bé đã nghe thấy tiếng chuông trong rừng. Nhân vật chính phát hiện quả chuông trong xưởng vẽ đã biến mất.	18

36	試合の ルール について ぜんぜん 語り合 わないこ と	Không bàn bạc gì về luật chơi hết	- Nhân vật chính tìm kiếm quả chuông nhưng không thấy. - Họa sĩ suy nghĩ về việc có nên đi kiểm tra căn hầm hay không. - Họa sĩ uống rượu và đi ngủ nhưng không bị tiếng chuông đánh thức. Anh đi kiểm tra căn hầm dưới trời mưa, nhưng không tìm thấy quả chuông hay Chỉ huy đội kỵ sĩ. - Trong căn hầm, nhân vật chính trải qua cảm giác kỳ lạ, như thể bản thân và căn hầm hòa làm một. - Nhân vật chính so sánh căn hầm với âm vật của phụ nữ. - Người tình đến nhà nhân vật chính, hai người làm tình. Người tình thắc mắc về sự kỳ lạ của quan hệ nam nữ, đề nghị không bàn bạc về "luật chơi". - Menshiki gọi điện, kể về em trai của Amada Tomohiko đã tự sát. - Menshiki hẹn gặp nhân vật chính, Shoko và Marie vào Chủ nhật tuần sau. - Menshiki nói rằng ông ta ghen tị với nhân vật chính. - Nhân vật chính suy nghĩ về sự trùng hợp giữa cái chết của em trai Amada Tomohiko và bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ". - Nhân vật chính nói chuyện điện thoại với Masahiko về Yuzu và hẹn ăn trưa vào thứ Năm.	22
37	どんな ものご とにも 明るい 側面が ある	Căn hầm trong rừng	- Họa sĩ dường như đã có ý tưởng cho bức chân dung Marie, nhưng anh lại bị cuốn hút bởi bức phác họa căn hầm trong rừng. - Nhân vật chính cảm thấy căn hầm muốn được vẽ và quyết định vẽ nó trước. - Marie và Shoko đến nhà nhân vật chính cho buổi vẽ thứ Ba. - Marie muốn "vào bên trong" nhân vật chính để họa sĩ hiểu cô bé hơn. - Họ thảo luận về "yếu tố thứ ba" cần thiết để hiểu bản thân và nỗi sợ hãi khi hiểu về bản thân.	18

			- Nhân vật chính bắt đầu vẽ Marie trên vải, cảm nhận được sự tập trung và nỗ lực của cô bé. - Nhân vật chính so sánh sự giao lưu giữa anh và Marie với ký ức em gái nắm tay anh trong hang gió. - Sau hai tiếng, họ nghỉ ngơi và Shoko pha trà cho mọi người. Menshiki đến đón Marie và Shoko. - Nhân vật chính ở nhà một mình, nghe nhạc và suy nghĩ về mối quan hệ giữa Shoko và Menshiki.	
38	あれではとてもイロカにはなれない	Như thế thì không thể trở thành cá heo được	- Menshiki đưa Shoko và Marie đi. Marie tỏ ra lạnh nhạt với Menshiki. - Nhân vật chính ở nhà nghe nhạc, Chỉ huy đội kỵ sĩ xuất hiện. - Họ thảo luận về ý tưởng, nguồn năng lượng của ý tưởng và khả năng từ bỏ suy nghĩ. - Nhân vật chính phát hiện quả chuông đã biến mất khỏi xưởng vẽ. - Chỉ huy đội kỵ sĩ nói quả chuông là "thứ được địa điểm chia sẻ" và sẽ sớm xuất hiện trở lại. - Menshiki và hai cô cháu về muộn. Marie và Shoko về thẳng nhà. - Nhân vật chính suy nghĩ về mối quan hệ giữa Menshiki và Shoko, lo lắng cho Marie.	20
39	特定の目的を持って作られた偽装された物	Một đồ vật được ngụy trang và làm ra có chủ đích	- Menshiki ở lại trò chuyện với nhân vật chính. - Nhân vật chính cảm thấy mình như "con ngựa gỗ thành Troy" bị Menshiki lợi dụng để tiếp cận Marie. - Menshiki phủ nhận, nói rằng họa sĩ có cảm tình với nhân vật chính và trân trọng mối quan hệ này. - Menshiki tiết lộ đã cho Marie và Shoko xem bức chân dung của mình, Marie có phản ứng đặc biệt. - Menshiki kể về chuyến thăm nhà của hai cô cháu, Shoko thích thú với xe cộ, còn Marie thì im lặng. - Menshiki thú nhận mong muốn được gần gũi Marie, dù chỉ là chung một không gian.	22

			- Nhân vật chính hỏi Menshiki mong đợi điều gì ở Marie. Menshiki nói mọi chuyện còn ở phía trước. - Menshiki hỏi về cuộc hôn nhân của nhân vật chính. Họ thảo luận về sự tan vỡ trong hôn nhân, cảm giác hối tiếc, và ham muốn vẽ tranh. - Menshiki kể về bố của Marie - Akikawa Yoshinobu, người đang bị một giáo phái đáng ngờ lợi dụng. - Menshiki lo lắng cho Marie vì bố cô bé đang bán tài sản để cung phụng cho giáo phái. - Họ uống whiskey và nghe nhạc đến khuya, Menshiki ở lại qua đêm.	
40	その前 に見え ようは なかつ た	Không thể nhằm được gương mặt ấy	- Nhân vật chính bị đánh thức bởi tiếng động lạ lúc nửa đêm. - Họa sĩ đi kiểm tra nhà, cảm thấy có điều gì đó bất thường ở xưởng vẽ. - Họa sĩ vào xưởng vẽ trong bóng tối, phát hiện có người đang ngồi ngắm bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ". - Ánh trăng lọt vào phòng, hé lộ người đàn ông đó chính là Amada Tomohiko.	5
41	私が振 り返ら ないと きにだ け	Chỉ vào lúc tôi không ngoảnh lại	- Nửa đêm, họa sĩ nhìn thấy Amada Tomohiko - chủ cũ của căn nhà trong xưởng vẽ. Ông cụ đang ngồi ngắm bức tranh Giết chỉ huy đội kỵ sĩ. Họa sĩ tin rằng đó là "linh hồn sống" hoặc hồn ma của ông cụ. - Họa sĩ lặng lẽ rời khỏi xưởng vẽ, không muốn làm phiền ông cụ. Họa sĩ không ngủ được, cứ suy nghĩ miên man rồi vẽ lại hình ảnh ông Amada Tomohiko trong trí nhớ. - Sáng hôm sau, họa sĩ gọi điện cho Masahiko - con trai ông Amada để hỏi thăm tình hình sức khỏe của ông cụ. Masahiko nói rằng ông cụ vẫn ổn. Họa sĩ nhận ra thứ mình thấy đêm qua không phải hồn ma mà là "hình thể tạm thời được tạo ra bởi ý chí của một người đang sống". - Masahiko báo sẽ đến thăm họa sĩ vào cuối tuần để nói một chuyện quan trọng.	12

			- Họa sĩ ngồi vào chiếc ghế mà ông Amada Tomohiko đã ngồi và ngắm bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ". Họa sĩ muốn tìm ra điều gì đó đặc biệt trong tranh. - Họa sĩ đi dạo trong rừng, có cảm giác bị theo dõi bởi Mặt Dài trong bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ". Anh tìm kiếm "con đường bí mật" mà Akikawa Marie đã kể nhưng không thấy. - Họa sĩ kiểm tra căn hầm phía sau ngôi miếu và suy nghĩ về mối liên hệ giữa căn hầm, bức tranh cùng những sự kiện kỳ lạ xảy ra gần đây.	
42	床に落として揺れたら、それはだ	Nếu rơi xuống sàn mà vỡ thì đó là trứng	Một tuần trôi qua một cách yên bình. Họa sĩ vẽ tranh, đọc sách và làm việc nhà. - Họa sĩ tiếp tục vẽ bức chân dung Akikawa Marie và bắt đầu vẽ bức "Căn hầm trong rừng". - Họa sĩ thường xuyên kiểm tra xưởng vẽ vào ban đêm nhưng không thấy ông Amada Tomohiko hay Chỉ huy đội kỵ sĩ xuất hiện nữa. - Masahiko đến thăm, mang theo cá traps và ở lại qua đêm. Masahiko tiết lộ Yuzu, vợ cũ của đang mang thai 7 tháng với một đồng nghiệp của anh. - Họ nói chuyện về cuộc sống, tình yêu và sự đổ vỡ.	20
43	それがただの夢として終わってしまわない	Không thể kết thúc chỉ như một giấc mơ	- Sáng hôm sau, họa sĩ suy nghĩ về vợ cũ và cảm thấy sự tồn tại của mình trở nên vô nghĩa. - Họa sĩ đọc lại nhật ký và nhớ lại giấc mơ nhục dục với Yuzu trong chuyến du lịch. Anh tin rằng giấc mơ đó là sự thật, anh đã thực sự đến bên Yuzu. - Họa sĩ tự hỏi liệu mình có được tự do hay không. - Akikawa Marie và cô của mình đến xưởng vẽ. Marie kín đáo hẹn gặp lại anh. - Họa sĩ suy nghĩ về việc làm điều gì đó ngu ngốc để chứng minh mình tự do, như giam mình dưới căn hầm. - Akikawa Marie đến gặp họa sĩ, nói rằng Menshiki đang dùng ống nhòm quan sát nhà cô bé và hẹn hò với cô của cô bé.	15

			- Họa sĩ tiễn Marie về qua "con đường bí mật" và anh cảm thấy bất an. - Họa sĩ nấu bữa tối, suy nghĩ về Menshiki và Akikawa Shoko, tự nhủ không nên dính dáng tới căn hầm nữa.	
44	人がその人であることの特徴みたいなもの	Là thứ làm nên đặc trưng của người đó	- Họa sĩ vẽ chân dung Akikawa Marie, cảm thấy hình ảnh cô bé hòa lẫn với em gái và vợ cũ của mình. - Marie xin phép được quay lại chơi. - Akikawa Shoko trò chuyện với họa sĩ, khen ngợi bức tranh và nói về việc thích đọc sách trên ghế sofa ở nhà anh. - Họa sĩ nhận thấy Akikawa Shoko ăn mặc rất chín chu. - Họa sĩ nhận được điện thoại từ Akikawa Shoko, báo rằng Marie mất tích từ sau giờ học. - Họa sĩ gọi điện cho Menshiki.	18
45	何かが起ころうとしている	Có gì đó sắp xảy ra	- Họa sĩ hoàn thành bức tranh "Căn hầm trong rừng". Anh cảm thấy bức tranh Họa sĩ ẩn chứa dự cảm về một sự chuyển động sắp xảy ra. - Họa sĩ đi dạy vẽ nhưng không thấy Akikawa Marie đến lớp. - Về đến nhà, họa sĩ nhận được điện thoại từ Akikawa Shoko, báo rằng Marie mất tích. - Họa sĩ gọi điện cho Menshiki và hẹn gặp ông ta.	14
46	高いな人は人を無力にします	Bức tường cao và kiên cố khiến con người cảm thấy bất lực	- Menshiki đến nhà họa sĩ. Họ cùng nhau đi kiểm tra căn hầm. - Họ phát hiện ra nắp hầm đã bị xô dịch và cái thang đã bị di chuyển. - Menshiki xuống căn hầm và tìm thấy một con chim cánh cụt đồ chơi bằng nhựa. - Menshiki kể về thời gian bị giam giữ trong trại tạm giam Tokyo.	14
47	今日は金曜日だったかな？	Hôm nay là thứ Sáu à?	- Họa sĩ nhận được cuộc gọi từ Akikawa Shoko, cô cho biết vẫn chưa có tin tức gì về Marie. - Họa sĩ kể với Shoko về việc anh tìm thấy con chim cánh cụt trong xưởng vẽ, nhưng thực chất	14

			họa sĩ tìm thấy nó dưới đáy căn hầm. Shoko xác nhận con chim cánh cụt là của Marie và hỏi ý kiến họa sĩ về việc có nên báo cảnh sát hay không. - Họa sĩ khuyên Shoko nên báo cảnh sát và họ thống nhất giữ bí mật về căn hầm. - Menshiki đến nhà họa sĩ và họ thảo luận về việc con chim cánh cụt có thể là bùa hộ mệnh của Marie. - Họa sĩ suy đoán căn hầm có thể là lối đi dẫn đến một địa điểm khác và nó có khả năng chọn lọc đối tượng. Menshiki quyết định ngủ lại nhà họa sĩ để chờ tin tức từ Akikawa Shoko. - Họa sĩ không ngủ được nên tâm sự với Chỉ huy đội kỵ sĩ rằng anh muốn biết Marie đang ở đâu. - Chỉ huy đội kỵ sĩ nói rằng anh ta không thể can thiệp vào thế giới con người nhưng đồng ý đưa ra một gợi ý. - Gợi ý: Sáng thứ Bảy, họa sĩ sẽ nhận được một cuộc điện thoại, một lời mời mà họa sĩ không được từ chối. Chỉ huy đội kỵ sĩ cảnh báo sẽ có mất mát, có thể ai đó phải hy sinh. - Họa sĩ chìm vào giấc ngủ, trong đầu lặp đi lặp lại gợi ý của Chỉ huy đội kỵ sĩ.	
48	スペイン人たちはアイルランドの神をする方法を知らず	Người Tây Ban Nha không biết cách vượt biển Ireland	- Họa sĩ tỉnh dậy lúc 5 giờ sáng, Menshiki đang ngủ trên ghế sofa. - Họa sĩ pha cà phê, nướng bánh mì và đọc sách về Hạm đội Tây Ban Nha. - Họa sĩ chờ đợi "cuộc gọi" mà Chỉ huy đội kỵ sĩ đã dự đoán. - Hơn 7 giờ, họa sĩ gọi điện cho Akikawa Shoko. Cô cho biết vẫn chưa có tin tức gì về Marie và cảnh sát đã vào cuộc điều tra. - Menshiki thức dậy, họ cùng nhau ăn sáng. - Họ quyết định quay lại kiểm tra căn hầm. - Trên đường đi, Menshiki thú nhận tình cảm của mình dành cho Akikawa Shoko và nói về việc Marie đã biết chuyện giữa họ. Họ đến căn hầm nhưng không phát hiện ra điều gì mới.	23

			- Masahiko gọi điện cho họa sĩ, báo rằng bố của bạn họa sĩ ốm nặng và mời họa sĩ đến viện dưỡng lão. - Họa sĩ quyết định đi theo Masahiko, mặc dù anh lo lắng về Marie và chờ đợi "cuộc gọi".	
49	それと同じ数だけの死が満ちている	Cái chết cũng nhiều ngàn ấy	- Trên đường đi, họa sĩ nhìn thấy "người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng", người mà anh đã gặp trong quá khứ và chưa thể hoàn thành bức chân dung. - Họa sĩ cố gắng tìm kiếm người đàn ông đó nhưng không thấy. Anh tin rằng sự xuất hiện của người đàn ông này không phải là ngẫu nhiên. - Họa sĩ suy nghĩ về lý do tại sao anh không thể hoàn thành bức chân dung của người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng. - Họ đến viện dưỡng lão, nơi bố của Masahiko đang được chăm sóc. Viện dưỡng lão nằm ở một nơi hẻo lánh, được bao quanh bởi rừng cây. - Masahiko cho biết bố anh đang ngủ và sức khỏe đã ổn định hơn. - Họ đến phòng của ông Amada Tomohiko. Họa sĩ nhận ra ông cụ chính là người mà anh đã nhìn thấy trong xưởng vẽ đêm hôm đó. - Masahiko kể về cuộc sống và tính cách của bố mình, ông là một người cô độc, bí ẩn và không muốn chia sẻ bất cứ điều gì. Masahiko tin rằng bố anh đang giấu một bí mật lớn. - Trên đường đến viện dưỡng lão, họa sĩ cảm nhận được sự hiện diện của Chỉ huy đội kỵ sĩ.	21
50	それは犠牲と試練を要求する	Việc đó cần sự hy sinh và thử thách	- Masahiko ra ngoài nghe điện thoại, để lại họa sĩ ở trong phòng với ông Amada Tomohiko. - Chỉ huy đội kỵ sĩ xuất hiện trong phòng. - Chỉ huy đội kỵ sĩ tiết lộ ông ta được Amada Tomohiko triệu hồi và đến đây để giúp họa sĩ tìm ra Akikawa Marie. - Để tìm thấy Marie, họa sĩ phải giết Chỉ huy đội kỵ sĩ, tái hiện lại bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ" và giải phóng Mặt Dài. - Họa sĩ bối rối và do dự. - Amada Tomohiko dần tỉnh lại.	4

			- Họa sĩ kể cho Amada Tomohiko nghe về bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ" và Akikawa Marie. Chỉ huy đội kỵ sĩ yêu cầu họa sĩ chóng giết ông ta. - Amada Tomohiko hoàn toàn tỉnh táo, ông ta nhìn thấy Chỉ huy đội kỵ sĩ và biểu lộ sự kinh hoàng, căm hận và đau đớn. Chỉ huy đội kỵ sĩ rút kiếm ra, yêu cầu họa sĩ giết ông ta.	
51	今が時だ	Giờ chính là lúc	- Họa sĩ do dự, thanh kiếm quá nhỏ so với tay anh. - Chỉ huy đội kỵ sĩ bảo anh dùng dao lọc cá của Masahiko. - Họa sĩ cầm dao, cảm nhận được sức nặng của nó và định mệnh. - Chỉ huy đội kỵ sĩ thúc giục họa sĩ hành động. - Họa sĩ nhớ lại cảm giác giận dữ khi siết cổ cô gái ở Miyagi. Họa sĩ đâm Chỉ huy đội kỵ sĩ. - Amada Tomohiko chứng kiến toàn bộ sự việc. Chỉ huy đội kỵ sĩ chết. - Amada Tomohiko nhắm mắt, trở lại trạng thái hôn mê. - Họa sĩ nghe thấy âm thanh lạ, Mặt Dài xuất hiện.	19
52	オレンジ色のトンがり帽をかぶった男	Người đàn ông đội mũ chóp màu cam	- Mặt Dài xuất hiện từ cái lỗ ở góc phòng, quan sát Chỉ huy đội kỵ sĩ đã chết. - Họa sĩ tiếp cận và tấn công Mặt Dài khi hắn định trốn thoát. Mặt Dài bất tỉnh, họa sĩ trối hấn lại. - Họa sĩ suy đoán về thân phận của Mặt Dài dựa trên trang phục của hắn. - Họa sĩ xác nhận ông Amada Tomohiko vẫn còn sống. - Họa sĩ ngồi chờ Mặt Dài tỉnh lại và hỏi hắn về Akikawa Marie. Mặt Dài khẳng định không biết Marie, hắn chỉ là "ẩn dụ" được giao nhiệm vụ theo dõi và ghi lại sự việc. - Họa sĩ yêu cầu Mặt Dài nói một câu ẩn dụ, hắn lúng túng và liên tục bị sửa lỗi.	14

			- Họa sĩ muốn Mặt Dài dẫn đường đến nơi hẩn đến, nhưng hẩn từ chối và cảnh báo về sự nguy hiểm. - Họa sĩ tìm thấy đèn pin và chuẩn bị bước vào "con đường ẩn dụ". - Họa sĩ cưỡi trời cho Mặt Dài. Mặt Dài bất ngờ nhắc đến Komichi - em gái của họa sĩ, sau đó vội vàng đánh chính là nhầm lẫn. - Mặt Dài biến mất. Họa sĩ bước vào cái lỗ, đóng nắp lại và đi vào bóng tối.	
53	火後さ 様だっ たかも しれな い	Có thể là que cời lửa	- Không gian tối tăm và kỳ lạ: ể bị bao quanh bởi bóng tối dày đặc, như đang đi dưới đáy biển sâu, chỉ có ánh sáng vàng từ đèn pin làm bạn đồng hành. Lối đi dốc, trơn, giống như đường ống xuyên qua đá. - Cảm giác lo lắng và suy nghĩ vẩn vơ: Lo ngại về việc đèn pin hết pin, người kể cố gắng không tập trung vào bóng tối, thay vào đó nghĩ về những điều thân quen như bánh mì nướng phô mai, cà phê, và bản giao hưởng. - Ánh sáng xuất hiện dần dần: Sau khi đi qua đoạn đường hẹp và tối, một không gian mới xuất hiện với ánh sáng yếu ớt, giống như ánh sáng của côn trùng phát quang. Người kể bước vào một vùng đất hoang vu, không còn con đường, chỉ toàn sỏi đá. - Leo lên đỉnh dốc: Người kể dùng cả tay và chân để leo lên đỉnh dốc, hy vọng nhìn thấy xung quanh nhưng bị hạn chế bởi màn sương trắng và chỉ thấy một vùng đất cằn cỗi, không dấu hiệu của sự sống. - Nghe thấy tiếng nước: Tiếng nước chảy xuất hiện, làm người kể nhận ra mình khát. Tiếng nước dường như phát ra từ một con sông, dẫn người kể đến một con đường giữa hai bức tường đá cao vút. - Tiếp tục hành trình: Người kể quyết định tìm con sông, bất chấp sự nghi ngờ về tính uống được của nước, và tiến sâu hơn vào con đường ngoằn ngoèo giữa hai bức tường.	12

54	木達と いうの はとて も長い 時間だ	Mãi mãi là khoảng thời gian rất dài	- Gặp gỡ người đàn ông vô diện: Họa sĩ gặp một người đàn ông cao lớn, mặc áo chống thấm nước dài, nhưng không có mặt, chỉ là một khoảng trống trắng đục. - Xác nhận vị trí bến thuyền: Người đàn ông vô diện xác nhận đây là bến thuyền để qua sông, nơi duy nhất con người có thể vượt qua. - Tìm kiếm Akikawa Marie: Họa sĩ bày tỏ mục đích qua sông là để tìm một cô bé tên Akikawa Marie. - Điều kiện qua sông: Người đàn ông vô diện yêu cầu trả công để được chở qua sông, nhưng tiền bạc và đồ vật thông thường không có giá trị ở đây. - Trao đổi con chim cánh cụt nhựa: Sau khi kiểm tra các vật dụng, người kể quyết định đưa con chim cánh cụt nhựa - lá bùa hộ mệnh của Akikawa Marie làm phí qua sông. - Lời hứa vẽ chân dung: Người đàn ông vô diện đồng ý nhận con chim cánh cụt và hứa rằng một ngày nào đó, ông ta sẽ nhờ người kể vẽ chân dung. - Hành trình qua sông: Cả hai lên một con thuyền gỗ nhỏ, không động cơ, di chuyển dựa vào một sợi dây thừng căng giữa hai bờ. - Đến bờ bên kia: Người kể đến bờ bên kia, nơi đất liền không còn sỏi đá như bờ xuất phát, và chuẩn bị cho hành trình tiếp theo.	28
55	それは 明らかに 原理に 反した ことだ	Điều này rõ ràng trái với nguyên lý	- Gặp Donna Anna: Người kể gặp cô gái nhỏ tên Donna Anna, người đã đợi họa sĩ từ lâu tại một vùng đất bí ẩn. - Hành trình vào hang: Donna Anna dẫn người kể vào một hang động hẹp và tối, nơi cô yêu cầu anh cầm đèn lồng và đi theo cô. - Nhận định về hiện thực và ẩn dụ: Donna Anna nói về sự tương quan giữa ánh sáng và bóng tối, đồng thời khẳng định mọi thứ chỉ là "giống như" chứ không phải thật.	18

			- Tiếp cận lối đi hẹp: Khi hang kết thúc ở một bức tường, Donna Anna chỉ cho người kể một cái lỗ nhỏ để tiếp tục hành trình. - Khám phá cái lỗ: Người kể phải bò qua lỗ hẹp, cảm thấy sợ hãi và lo lắng nhưng không thể quay lại vì đường quá chật. - Đối diện nỗi sợ: Donna Anna khuyến khích người kể giữ vững trái tim và tiếp tục, mặc dù họa sĩ cảm thấy khó thở và muốn dừng lại. - Khái niệm ẩn dụ kép: Donna Anna nhắc đến "ẩn dụ kép" - một phần tối sâu thẳm trong tâm hồn của người kể, liên quan đến một người đàn ông trong trí anh. - Đấu tranh nội tâm: Người kể đấu tranh với nỗi sợ và sự hỗn loạn trong trái tim, cố gắng tìm lại sự cân bằng trong ký ức và hình ảnh.	
56	埋めなくてはならない西日がいくつかりそうです	Dường như có một vài khoảng trống cần lấp đầy	- Nhân vật chính tỉnh dậy và thấy mình đang bị mắc kẹt trong một căn hầm tối, không rõ bằng cách nào. - Họa sĩ bị đói, khát và lạnh, nhưng không thể thoát ra được. - Trong bóng tối, anh dành thời gian để suy ngẫm về thời gian, không gian và về Yuzu, người yêu cũ. - Họa sĩ tìm thấy một quả chuông và rung nó liên tục với hy vọng ai đó sẽ nghe thấy. - Menshiki Wataru, một người quen của nhân vật chính, đã đến và giải cứu họa sĩ khỏi căn hầm. - Menshiki giải thích rằng anh ta đã che nắp hầm bằng bạt để đảm bảo an toàn, và không hiểu bằng cách nào nhân vật chính lại bị mắc kẹt bên trong. - Nhân vật chính được Menshiki đưa về nhà, cho ăn uống và chăm sóc. - Menshiki kể cho nhân vật chính nghe về việc Akikawa Marie - con gái của Shoko đã mất tích và vừa được tìm thấy. - Họ thảo luận về việc nhân vật chính đã biến mất khỏi viện dưỡng lão như thế nào và quyết	19

			định rằng tốt nhất là họa sĩ nên giả vờ như không nhớ gì. - Nhân vật chính rất mệt và đi ngủ.	
57	私がい つかは やらな くては ならな いこと	Những điều mà trước sau tôi sẽ phải làm	- Nhân vật chính tỉnh dậy lúc 2 giờ 15 phút sáng và nhận ra mình đang ở nhà. - Họa sĩ lo lắng về các bức tranh trong xưởng vẽ, đặc biệt là bức "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ" vì Masahiko có thể đã nhìn thấy nó. - Họa sĩ kiểm tra xưởng vẽ và thấy mọi thứ vẫn ổn, bao gồm cả bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ". - Nhân vật chính xem lại các bức tranh dang dở của mình, bao gồm bức chân dung Akikawa Marie mà anh không thể hoàn thành. - Họa sĩ quyết định gọi cho Akikawa Shoko, Yuzu và Masahiko để nói chuyện về những sự kiện gần đây. - Trong khi chờ trời sáng, nhân vật chính suy ngẫm về trải nghiệm của mình trong thế giới ngầm và mối liên hệ của nó với sự trở về của Akikawa Marie. Họa sĩ tự hỏi liệu mình có thực sự trở về thế giới thực hay không. - Nhân vật chính thực hiện các công việc vệ sinh cá nhân và chuẩn bị cho một ngày mới. - Họa sĩ nhận được cuộc gọi từ người tình hơn tuổi, cô ta thông báo rằng họ không thể gặp nhau nữa vì chồng cô nghi ngờ và con gái cô đang gặp vấn đề. Người tình khen ngợi tài năng hội họa của nhân vật chính trước khi kết thúc cuộc gọi. - Nhân vật chính suy nghĩ về mối quan hệ của mình với người tình và nhận ra rằng anh nên giữ lại một bức phác họa để chứng minh sự tồn tại của cô ấy. - Họa sĩ quyết định bắt đầu một ngày mới và liên lạc với những người mà anh cần nói chuyện.	12
58	火星の 美しい 運の話 を聞い	Như thể đang nghe kể về dải Ngân hà	- Nhân vật chính gọi điện cho Akikawa Shoko để hỏi thăm về Marie nhưng không liên lạc được.	17

	ている みたい だ	tuyệt đẹp trên sao Hỏa	- Họa sĩ quyết định đợi đến trưa để gọi cho Yuzu vì không muốn làm phiền nàng trong giờ làm việc. - Nhân vật chính gọi cho Masahiko và bị tra hỏi về việc biến mất khỏi viện dưỡng lão. - Họa sĩ nói dối Masahiko rằng mình bị mất trí nhớ và không nhớ chuyện gì đã xảy ra. - Masahiko nghi ngờ lời giải thích của nhân vật chính nhưng cuối cùng cũng chấp nhận. Họ thảo luận về tình hình của bố Masahiko, người đang nằm trong viện dưỡng lão. - Nhân vật chính thú nhận rằng họa sĩ đã làm mất con dao của Masahiko. - Họa sĩ đi siêu thị mua đồ ăn và bia. Anh gọi cho Yuzu và được nàng thông báo rằng nàng đang mang thai. Họ hẹn gặp nhau vào tối thứ Hai tuần sau để nói chuyện. - Nhân vật chính suy nghĩ về cuộc gặp gỡ sắp tới với Yuzu và những thay đổi trong cuộc sống của cả hai. - Họa sĩ gọi lại cho Akikawa Shoko nhưng vẫn không liên lạc được. - Akikawa Shoko gọi lại cho nhân vật chính và thông báo rằng Marie đã trở về nhà an toàn nhưng không nói chuyện với ai. Cô ấy nhờ nhân vật chính nói chuyện với Marie, hy vọng anh có thể giúp cô bé. - Họ đồng ý rằng Shoko sẽ đưa Marie đến nhà nhân vật chính vào lúc 3 giờ chiều. Họa sĩ suy nghĩ về sự trở về của Marie, những điểm tương đồng với trải nghiệm của anh trong thế giới ngầm. - Họa sĩ nhớ Chi huy đội kỵ sĩ và cảm thấy hối hận vì đã giết ông ta.	
59	死が 二人 を分 かつ	Cho tới khi cái chết chia lìa hai	- Nhân vật đang vẽ tranh chân dung Akikawa Marie nhưng cảm thấy không thể hoàn thành nó mà không rõ lý do. - Akikawa Shoko đưa Akikawa Marie đến nhà nhân vật "tôi" và để Marie ở lại đó khoảng 2 tiếng.	16

	ま で は	chúng tôi	- Họa sĩ dẫn Marie vào xưởng vẽ và cho cô bé xem bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ". - Họa sĩ kể cho Marie nghe về bức tranh và những sự kiện kỳ lạ xảy ra sau khi anh tìm thấy nó, bao gồm cả sự xuất hiện của Chỉ huy đội kỵ sĩ và Mặt Dài. - Marie tiết lộ rằng cô bé đã gặp Chỉ huy đội kỵ sĩ tại nhà Menshiki. - Nhân vật "tôi" cho Marie xem bức tranh Họa sĩ chân dung dang dở "Người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng" và giải thích lý do không thể hoàn thành nó. - Marie nói rằng cô bé có thể nhìn thấy người đàn ông trong bức tranh và ông ta đang nhìn cô bé. - Nhân vật "tôi" kể cho Marie nghe về trải nghiệm của anh ở thế giới ngầm và suy đoán về sự mất tích của Marie. - Họa sĩ giải thích lý do tại sao anh chỉ chia sẻ những điều này với Marie và tại sao muốn cất giấu bức tranh "Giết chỉ huy đội kỵ sĩ". - Marie giúp nhân vật "tôi" bọc kín hai bức tranh và cất chúng trên gác mái. Họ phát hiện một con cú đại bàng trên gác mái. - Marie khóc khi dựa vào vai nhân vật "tôi". Anh an ủi Marie và so sánh cô bé với người em gái đã mất của mình.	
60	も し そ の 人 物 か な り 長 い 手 を 持 っ て い れ ば	Nếu như người đó có cánh tay dài	- Marie đột nhập vào nhà Menshiki: Do tò mò về việc ông ta dùng ống nhòm nhìn sang nhà mình, Marie đã trốn học và lẻn vào nhà ông ta. - Khám phá căn nhà và phát hiện bí mật: Marie khám phá các phòng trong nhà và phát hiện ra một căn phòng chứa quần áo phụ nữ kiểu cũ, gợi ý về một người phụ nữ trong quá khứ của Menshiki. - Bỏ quên đồ và Menshiki trở về: Bị ong bắp cày làm giật mình, Marie bỏ chạy vào nhà, bỏ quên giày và ống nhòm ở ban công. Đúng lúc đó, Menshiki trở về.	24

			- Marie hoảng loạn vì sợ bị phát hiện: Nhận thấy mình đã bị lộ, Marie vô cùng hoảng sợ và không biết phải làm gì. - Sự xuất hiện của ông lão nhỏ bé: Trong lúc Marie đang hoảng loạn, một ông lão nhỏ bé bất ngờ xuất hiện trước mặt cô.	
61	勇気 のあ る賢 い女 の子 にな らな くは なら ない	Minh phải trở thành cô bé thông minh và dũng cảm	- Sự xuất hiện của Chỉ huy đội kỵ sĩ: Một nhân vật kỳ lạ, tự xưng là "ý tưởng", xuất hiện và nói với Marie rằng ông ta đến để giúp cô trốn khỏi Menshiki. Ông ta cảnh báo Marie về thói quen ra ban công vào buổi tối của Menshiki và yêu cầu cô trốn trong tủ quần áo. - Marie trốn trong tủ quần áo: Marie làm theo lời khuyên của Chỉ huy đội kỵ sĩ, trốn trong tủ quần áo chật hẹp và đầy mùi thuốc chống côn trùng. Cô nghe thấy tiếng Menshiki về nhà. - Menshiki vào phòng: Menshiki vào phòng nơi Marie đang trốn nhưng không mở tủ quần áo. Marie cảm thấy vô cùng sợ hãi. - Chỉ huy đội kỵ sĩ đưa Marie xuống tầng hầm: Sau khi Menshiki rời đi, Chỉ huy đội kỵ sĩ quay lại và đưa Marie xuống tầng hầm, vào phòng dành cho người giúp việc. Ông ta giải thích rằng đây là nơi an toàn nhất vì Menshiki không bao giờ vào đó. - Chỉ huy đội kỵ sĩ rời đi và lời khuyên: Chỉ huy đội kỵ sĩ thông báo rằng ông ta phải đi làm việc khác và không thể tiếp tục giúp Marie. Ông ta khuyên Marie hãy "lắng tai nghe, hãy căng mắt nhìn, hãy để tâm hồn sáng suốt nhất có thể" để tự tìm cách thoát ra. Ông cũng trấn an Marie rằng ngực cô sẽ lớn hơn. - Marie ở trong phòng người giúp việc: Marie ở lại trong phòng người giúp việc, kiểm tra đồ ăn dự trữ, cố gắng liên lạc với người cô nhưng điện thoại hết pin. Cô nhớ lại lời khuyên của Chỉ huy đội kỵ sĩ về sự cẩn thận và quyết định chờ đợi. - Marie nhìn sang nhà mình: Marie nhìn qua cửa sổ sang nhà mình và thấy đèn sáng, đoán rằng	18

			người cô đang lo lắng. Cô cân nhắc việc gọi điện thoại nhưng không tìm thấy điện thoại. - Marie nghĩ về sự an toàn và lời khuyên: Marie nhớ lại lời dặn của Chỉ huy đội kỵ sĩ về những thứ "lãng vãng" ở đây và quyết định tin tưởng vào lời khuyên của ông ta, chờ đợi thời cơ.	
62	それは深い迷路のような島を帯びてくる	Chìm đắm như trong mê lộ sâu hun hút	- Marie ở lại trong phòng người giúp việc: Sau khi Chỉ huy đội kỵ sĩ biến mất, Marie ở lại trong phòng, giết thời gian bằng cách ngủ, đọc tạp chí cũ và nhìn sang nhà mình. Cô bé lo lắng về việc người cô sẽ lo lắng cho mình. - Menshiki trở lại và sinh hoạt thường nhật: Menshiki trở lại nhà và thực hiện các hoạt động thường ngày của mình như giặt quần áo, tập thể dục và chơi đàn. Marie lo lắng nhưng vẫn trốn trong phòng. - Marie lên kế hoạch trốn thoát dựa trên thói quen của Menshiki: Marie quan sát lịch trình của Menshiki và nhận thấy cơ hội trốn thoát có thể đến vào ngày có người dọn vệ sinh đến. - Đội vệ sinh đến và Marie trốn thoát: Vào sáng thứ Ba, đội vệ sinh đến và Menshiki rời khỏi nhà. Marie lợi dụng cơ hội này để trốn thoát khỏi căn nhà. - Marie đến nhà họa sĩ nhưng không gặp ai: Sau khi trốn thoát, Marie đến nhà họa sĩ để nhờ giúp đỡ theo kế hoạch đã định nhưng không có ai ở nhà. Cô cũng đến chỗ căn hầm nhưng nó đã bị che kín. - Marie quyết định giả vờ mất trí nhớ: Do kế hoạch ban đầu không thành, Marie quyết định về nhà và giả vờ bị mất trí nhớ để giải thích cho sự biến mất của mình. - Marie kể lại mọi chuyện cho nhân vật chính: Marie kể lại toàn bộ sự việc cho họa sĩ sau khi Akikawa Shoko quay lại. - Nhân vật chính khuyên Marie giữ bí mật. - Marie khẳng định với họa sĩ rằng Chỉ huy đội kỵ sĩ là có thật.	18

			- Họa sĩ giữ bí mật về mối liên hệ giữa Marie và người phụ nữ trong tủ quần áo. Anh biết rằng quần áo trong tủ thuộc về mẹ của Marie nhưng quyết định giữ bí mật này.	
63	でも それは あなたが 考 え て い る よ う な こ と じ ゃ な い	Nhưng không phải như - Họa sĩ nghĩ đâu	- Họa sĩ và Marie chia sẻ bí mật về những trải nghiệm kỳ lạ của mình và giữ bí mật về những sự kiện đã xảy ra với mỗi người. - Anh tặng bức chân dung dở dang cho Marie. - Marie trốn thoát khỏi nhà Menshiki: Nhờ sự xuất hiện của đội vệ sinh, Marie đã trốn thoát thành công. - Marie giả vờ mất trí nhớ để giải thích sự biến mất của mình. - Nhân vật chính gặp lại Yuzu và cô ấy đồng ý quay lại với: Yuzu tiết lộ về việc mang thai và không chắc ai là cha đứa bé, nhưng vẫn muốn quay lại với họa sĩ. - Ông Amada Tomohiko qua đời: Cái chết của ông đánh dấu sự kết thúc của một loạt sự kiện. - Nhân vật "tôi" quyết định quay lại với công việc vẽ chân dung thương mại và tập trung vào công việc cũ.	18
64	祝福の ひとつ のかた ちと して	Dưới hình thức một ân sủng	- Động đất ở Nhật Bản gọi lại ký ức về những chuyến đi và những người đã gặp. - Họa sĩ lo lắng cho những địa điểm bị tàn phá và những ký ức có thể biến mất. - Căn nhà chứa bức tranh quý của ông Amada Tomohiko bị thiêu rụi, gây tiếc nuối. - Nhân vật chính sống với vợ con, quan tâm và che chở con gái khỏi những hình ảnh sóng thần. - Anh trò chuyện với Akikawa Marie về những kỷ niệm chung. - Họa sĩ suy ngẫm về sự mất mát, ký ức, và vai trò người cha.	12

Phụ lục 2. Hệ thống trật tự thời gian thực và thời gian truyện kể
trong tiểu thuyết *Giết chỉ huy đội kỵ sĩ*

Trật tự thời gian thực		Trật tự thời gian trong tác phẩm	
Thời gian	Sự kiện	Thời gian	Sự kiện
Trước khi Yuzu ly dị với họa sĩ	Họa sĩ và Komi đến tham quan Yamanashi	Hiện tại	Hồi tưởng
	Yomi qua đời	Giữa tháng 3	Ly dị với Yuzu
	Họa sĩ mắc chứng sợ không gian hẹp	Đến cuối tháng 4	Lang thang khắp nước Nhật
	Họa sĩ kết hôn với Yuzu		Hồi tưởng về lần đầu gặp mặt và hẹn hò cùng Yuzu
Tháng 11	Yuzu ngoại tình, không làm tình với họa sĩ	Tháng 5	Sống nhờ nhà họa sĩ Amada Tomohiko ở Odawara
Giữa tháng 3	Ly dị với Yuzu		Dạy vẽ tại trung tâm
Cuối tháng 4	Lang thang khắp nước Nhật		Phát hiện bức tranh Họa sĩ Giết chỉ huy đội kỵ sĩ
Cuối tháng 4	Gặp người đàn ông lái chiếc xe Subaru Forester trắng	Từ cuối hè (tháng 6)	Họa sĩ gặp Menshiki
Tháng 5	Sống nhờ nhà họa sĩ Amada Tomohiko ở Odawara		Hồi tưởng về cái chết của Komi
Cuối tháng 5	Họa sĩ bắt đầu vẽ tranh Họa sĩ, phát hiện bức tranh Họa sĩ Giết chỉ huy đội kỵ sĩ		Hồi tưởng sự cố bị nhốt trong thùng xe
Cuối hè (tháng 6)	Họa sĩ gặp Menshiki		Phát hiện căn hầm bí mật, tìm ra chiếc chuông

			Gặp nhân vật ý tưởng có ngoại hình giống Chỉ huy đội kỵ sĩ
			Hội tưởng của họa sĩ về cô gái bí ẩn ở Miyagi
			Hội tưởng và ám ảnh của họa sĩ về người đàn ông lái chiếc xe Subaru Forester trắng
			Hội tưởng của ông Menshiki
			Lời đề nghị của ông Menshiki: vẽ tranh Họa sĩ cho cô bé Marie
			Suy tưởng của Menshiki về quá khứ của ông Amada Tomohiko
			Suy ngẫm của họa sĩ về nguyên nhân dẫn đến cuộc đổ vỡ hôn nhân
			Hội ước của họa sĩ về lần đầu ra mắt bố mẹ của Yuzu
			Hội tưởng của họa sĩ về cô gái bí ẩn ở Miyagi
Không rõ thời gian	Phát hiện căn hầm bí mật, tìm ra chiếc chuông	Tháng 11	Gặp Akikawa Shoko, tiếp tục vẽ tranh Họa sĩ cho Akikawa Shoko
Tháng 11	Gặp Akikawa Shoko, tiếp tục vẽ tranh Họa sĩ cho Akikawa Shoko	Tháng 12	Akikawa Shoko mất tích, giải cứu cô bé Akikawa Shoko

Tháng 12	Akikawa Shoko mất tích, giải cứu cô bé Akikawa Shoko		Họa sĩ xem tin tức về trận động đất với con gái
Cuối tháng 12	Quay trở về với Yuzu	Không xác định	Họa sĩ gặp lại gã vô diện và được yêu cầu vẽ tranh Họa sĩ chân dung

Phụ lục 3. Hệ thống tiêu chí so sánh chất ngẫu hứng và swing
trong bản nhạc *Take Five*

Tiêu chí		Đặc điểm trong Jazz	Bản nhạc Take Five
Ngẫu hứng	Cấu trúc bản nhạc	- Phần ngẫu hứng nằm ở giữa hoặc cuối bài, đóng vai trò kết nối giữa các phần. - Việc chuyển đổi giữa các phần diễn ra mượt mà, qua biến tấu giai điệu hoặc thay đổi tiết tấu.	Phần đầu giới thiệu chủ đề, sau đó là biểu diễn saxophone và trống.
	Cách nhạc công biểu diễn	- Bài nhạc được biểu diễn bằng các nhạc cụ như saxophone, trumpet, piano, contrabass và trống. - Phong cách biểu diễn mang tính ngẫu hứng và sáng tạo, nhấn mạnh vào sự tương tác giữa các nhạc công.	Paul Desmond biểu diễn saxophone với cách chơi mượt mà, lướt nốt tự nhiên.
	Kỹ thuật chơi	- Các kỹ thuật như luyến láy, syncopation (lệch nhịp) ¹ , call và response (đối thoại) ² tạo sự linh hoạt và sinh động cho giai điệu.	Sử dụng phrasing (cách tổ chức nốt nhạc) ³ mượt mà, nhấn nhẹ, syncopation linh hoạt.

¹¹ Syncopation: kỹ thuật tạo ra sự lệch nhịp, nhấn mạnh vào những nhịp không theo khuôn mẫu thông thường của nhạc. Sự lệch nhịp giúp bản nhạc trở nên nhịp nhàng nhưng không đều đặn, làm tăng cảm giác năng động và phóng khoáng cho Jazz. (chú thích của tác giả – LĐN)

² Call và response: kỹ thuật âm nhạc dựa trên sự đối thoại giữa hai phần của bản nhạc, thường là giữa một nhạc sĩ (hoặc một nhóm nhạc) và phần còn lại của dàn nhạc hoặc người biểu diễn. Kỹ thuật này bắt đầu với một call (lời gọi), thường là một câu nhạc ngắn gọn, được theo sau bởi một response (phản hồi), là một câu trả lời hoặc sự phát triển của phần call. (LĐN)

³ Phrasing: cách mà nhạc sĩ hoặc người biểu diễn tổ chức các nốt nhạc thành các nhóm có nhịp điệu, tạo thành những đoạn nhạc có hình thức và mạch lạc, giống như một câu văn trong ngôn ngữ. Mỗi phrase (đoạn nhạc) có thể kéo dài từ vài nhịp đến một đoạn dài hơn, và thường được nhấn mạnh hoặc kéo dài để tạo ra sự biến đổi trong âm điệu. (LĐN)

		- Sử dụng kỹ thuật như luyện láy,	
	Cách phát triển chủ đề	Phần solo có thể dựa trên chủ đề gốc hoặc phát triển tự do, tùy thuộc vào phong cách của nhạc sĩ.	Phát triển trên thang âm modal, biến tấu dựa trên hòa âm gốc.
Swing	Cảm giác swing feel	Nhạc sĩ tạo cảm giác swing bằng cách nhấn lệch phách, tạo nên sự linh hoạt và lồi cuồn trong nhịp điệu.	Dù có nhịp 5/4, bản nhạc vẫn có swing feel nhẹ nhàng và lắc lư.
	Vai trò của bass và trống	Bass giữ groove ⁴ vững chắc, trong khi trống có thể tạo nhịp triplet để tăng tính linh hoạt cho tiết tấu.	Bass giữ nhịp đều đặn, trống chơi nhấn nhẹ nhưng vẫn tạo nhịp điệu lặp lại.
	Nhịp độ và sự dao động	Bản nhạc có thể thuộc fast, medium hay slow swing ⁵	Medium swing, không quá nhanh nhưng vẫn có độ nhịp nhàng.
	Sự tương tác giữa các nhạc cụ	Nhóm nhạc chơi với sự linh hoạt, phản ứng nhanh với nhau và tạo nên một tổng thể hài hòa trong diễn tấu.	Piano giữ hợp âm, bass ổn định, trống hỗ trợ động lực cho solo.

Bản *Take Five* được Dave Brubeck Quartet thể hiện rõ nét tính chất ngẫu hứng và swing trong nhạc Jazz với phần sáng tác của nghệ sĩ saxophone Paul Desmond. Ra mắt năm 1959 trong album *Time Out*, bản nhạc *Take Five* nổi bật với nhịp 5/4 độc đáo, tạo nên sự mới mẻ và thách thức trong Jazz thời bấy giờ. Tính chất ngẫu hứng trong *Take Five* được thể hiện rõ ràng qua phần solo saxophone của Paul Desmond. Sau khi giai điệu chính (head) được trình bày, Desmond bước vào phần ngẫu hứng, tạo ra những

⁴ Groove: mô tả cảm giác nhịp điệu mạnh mẽ và tính nhún nhảy trong âm nhạc. Trong Jazz, groove không chỉ đơn thuần là nhịp điệu đều đặn mà là sự kết hợp giữa các yếu tố như nhịp điệu, âm thanh, và sự tương tác giữa các nhạc cụ, khiến âm nhạc trở nên phong phú và sống động. (LĐN)

⁵ Fast, medium, và slow swing: tốc độ nhanh, trung bình và chậm (LĐN)

biến tấu linh hoạt dựa trên nền hòa âm của bản nhạc. Anh sử dụng các kỹ thuật như luyến láy (slur), nốt ngắt (staccato) và nhấn mạnh (accent) để tạo nên những câu nhạc độc đáo, phản ánh cảm xúc và phong cách cá nhân. Mỗi lần biểu diễn, phần solo này có thể thay đổi, mang lại sự tươi mới và bất ngờ cho người nghe. Về tính chất swing, mặc dù *Take Five* sử dụng nhịp 5/4 không phổ biến, nhóm nhạc vẫn tạo ra được cảm giác “lắc lư.” đặc trưng của swing. Điều này đạt được thông qua việc nhấn mạnh vào các phách nhất định và sử dụng nhịp điệu lặp lại (groove) trong phần đệm piano và trống. Phần đệm piano duy trì một mô típ nhịp điệu đều đặn, trong khi trống của Joe Morello tạo ra những nhịp điệu phức tạp nhưng vẫn giữ được sự ổn định, giúp toàn bộ bản nhạc có một nền tảng vững chắc cho phần ngẫu hứng phía trên. Sự kết hợp giữa ngẫu hứng và swing trong *Take Five* không chỉ thể hiện kỹ thuật điêu luyện của các nghệ sĩ mà còn phản ánh tinh thần sáng tạo và tự do của nhạc Jazz. Bản nhạc này đã trở thành một biểu tượng, minh chứng cho khả năng phá vỡ khuôn mẫu và khám phá những giới hạn mới trong âm nhạc.

Phụ lục 4. So sánh một số điểm tương đồng giữa tình huống truyện
và tính swing – ngẫu hứng của nhạc Jazz

Tiêu chí	Tình huống truyện	Tính swing – ngẫu hứng
Tính ứng tác	Các tình huống truyện có thể chuyển hướng đột ngột, làm thay đổi mạch truyện.	Nhạc sĩ thay đổi nhịp điệu hoặc giai điệu bất ngờ, tạo sự mới mẻ.
Tính linh hoạt	Đan xen các kiểu tình huống một cách tự do	Nhạc sĩ tự do sáng tạo, thay đổi phong cách chơi và hòa âm.
Sự đối thoại và tương tác	Các nhân vật tương tác với nhau, tạo ra sự phát triển của tình huống truyện	Các nhạc cụ đối thoại với nhau, tạo ra sự hòa hợp trong bản nhạc.

Phụ lục 5. So sánh một số tiêu chí cơ bản của hòa âm
trong nhạc Jazz và bản nhạc *Take Five*

Tiêu chí	Đặc điểm trong Jazz	Bản nhạc Take Five
Sử dụng hợp âm mở rộng	Bản nhạc sử dụng các hợp âm mở rộng như 7th, 9th, 11th, 13th để làm phong phú âm sắc.	Có sử dụng hợp âm mở rộng nhưng không quá phức tạp, chủ yếu là Em7 và Bm7.
Tiến trình hợp âm phức tạp	Bản nhạc có nhiều hợp âm ngoài các hợp âm cơ bản, bao gồm secondary dominants và chromatic chords.	Tiến trình hợp âm đơn giản, tập trung vào hai hợp âm chính.
Chuyển đổi hợp âm linh hoạt	Hợp âm thay đổi linh hoạt giữa các phần, bao gồm modulations hoặc reharmonization.	Chuyển đổi hợp âm không nhiều, giữ nền tảng modal Jazz.
Sử dụng hợp âm thay thế	Hợp âm gốc được thay thế (substitutions) bằng những hợp âm khác.	Không sử dụng hợp âm thay thế nhiều, chủ yếu dựa trên hai hợp âm chính.
Sử dụng hợp âm modal	Bản nhạc sử dụng hòa âm dựa trên mode (thang âm) thay vì tiến trình hợp âm truyền thống.	Dựa trên mode E Dorian , tạo cảm giác mượt mà và ít căng thẳng.
Tần suất thay đổi hợp âm	Hợp âm có thể thay đổi liên tục hoặc được giữ nguyên trong thời gian dài.	Hợp âm không thay đổi liên tục, phần lớn thời gian giữ một vòng lặp.
Sự kết hợp giữa hòa âm và giai điệu	Hòa âm liên kết với giai điệu, tạo ra sự trôi chảy và sáng tạo.	Hòa âm được thiết kế để hỗ trợ phần ngẫu hứng saxophone, giúp tạo sự bay bổng.

Một bản nhạc Jazz có hòa âm phong phú thường sử dụng hợp âm mở rộng, hợp âm thay thế, tiến trình hợp âm phức tạp và chuyển đổi linh hoạt. Bản nhạc *Take Five* có hòa âm đơn giản nhưng hiệu quả, tập trung vào tính modal và duy trì một nền tảng ổn định để hỗ trợ phần ngẫu hứng. Dù không có quá nhiều sự thay đổi hợp âm, *Take Five* vẫn tạo ra sự cuốn hút nhờ vào nhịp 5/4 độc đáo và phần hòa âm nhẹ nhàng, phù hợp với phong cách cool Jazz.

**Phụ lục 6. Tiêu chí so sánh hòa âm trong âm nhạc, hòa âm của Jazz
và giọng điệu nghệ thuật trong văn xuôi**

Tiêu chí	Hòa âm trong âm nhạc	Hòa âm trong nhạc Jazz	Giọng điệu nghệ thuật trong văn xuôi
Cấu trúc cơ bản	Hệ thống hợp âm cố định, dựa trên quy luật hòa âm cổ điển.	Dựa trên hệ thống hợp âm mở rộng, modal	Gắn với cảm xúc, thái độ với nhân vật, thể hiện qua cách dùng từ và nhịp điệu.
Khả năng biến đổi linh hoạt	Hạn chế biến đổi trong tác phẩm có cấu trúc chặt chẽ.	Thay đổi linh hoạt, có thể thay thế hoặc mở rộng hợp âm.	Thay đổi theo tâm lý nhân vật hoặc tình huống truyện.
Yếu tố cảm xúc	Mang lại sự ổn định, tạo nền tảng cho giai điệu.	Cảm xúc đa dạng, từ nhẹ nhàng đến căng thẳng, dựa trên sự pha trộn hợp âm.	Nhiều sắc thái biểu cảm.
Tính sáng tạo và ngẫu hứng	Ít ngẫu hứng, thường tuân theo quy tắc hòa âm nghiêm ngặt.	Thiên về ngẫu hứng, nhạc công thay đổi hợp âm theo cảm hứng.	Có thể thay đổi giọng điệu theo dụng ý nghệ thuật.
Tần suất thay đổi	Hợp âm thay đổi theo trật tự cố định, ít sử dụng reharmonization.	Hợp âm có thể thay đổi liên tục tùy theo phong cách.	Tùy theo cao trào hoặc không khí truyện.
Cảm giác của người tiếp nhận	Tạo cảm giác hài hòa, cân bằng, dễ đoán trước.	Tạo cảm giác bất ngờ, lôi cuốn	Khơi gợi cảm xúc, thu hút người đọc

**Phụ lục 7. Thống kê tần suất xuất hiện ký ức về Komi, Yuzu
và người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng**

Mảng ký ức	Tần suất (lần)	Chương	Nội dung
Komi	5	10	“Em gái mất khi tôi 15 tuổi. Khi đó em 12 tuổi, học lớp Bảy. Em bị bệnh tim bẩm sinh [...]”
		23	“Vào kỳ nghỉ hè năm tôi 13, em gái lên 10, hai anh em có chuyến đi tới Yamanashi. Chúng tôi đến nhà một người chú bên họ mẹ đang làm nghiên cứu tại một trường đại học ở Yamanashi.”
		26	“Bất giác tôi chợt nghĩ, giá mà em gái tôi ở đây.”
		30	“Cũng có thể.” Tôi nói. Nhưng tôi nghĩ chắc Komi không bận tâm thật. Vì em có việc khác cần bận tâm hơn.”
		44	“Đương nhiên là tôi đang vẽ Akikawa Marie nhưng hình như có lẫn cả hình ảnh của em gái đã mất (Komi) và vợ cũ (Yuzu).”
Yuzu	6	20	“Có vẻ anh Masahiko còn định kể thêm về Yuzu nhưng rồi nghĩ lại, quyết định không nói gì nữa. Từ xưa Yuzu đã quý mến anh Masahiko và hỏi ý kiến anh nhiều chuyện. Có lẽ là chuyện liên quan tới tôi.”
		26	“Vấn đề giữa tôi và vợ có lẽ bắt nguồn từ việc tôi vô thức đòi hỏi Yuzu phải sắm vai người em gái đã chết.”
		30	““Kém thầy 3 tuổi.” Bằng tuổi với em gái tôi, dĩ nhiên chỉ là tình cờ.”
		36	“Nhưng giờ thì ngay cả Yuzu tôi cũng không có. Hiện giờ nàng đang trong vòng tay của một người

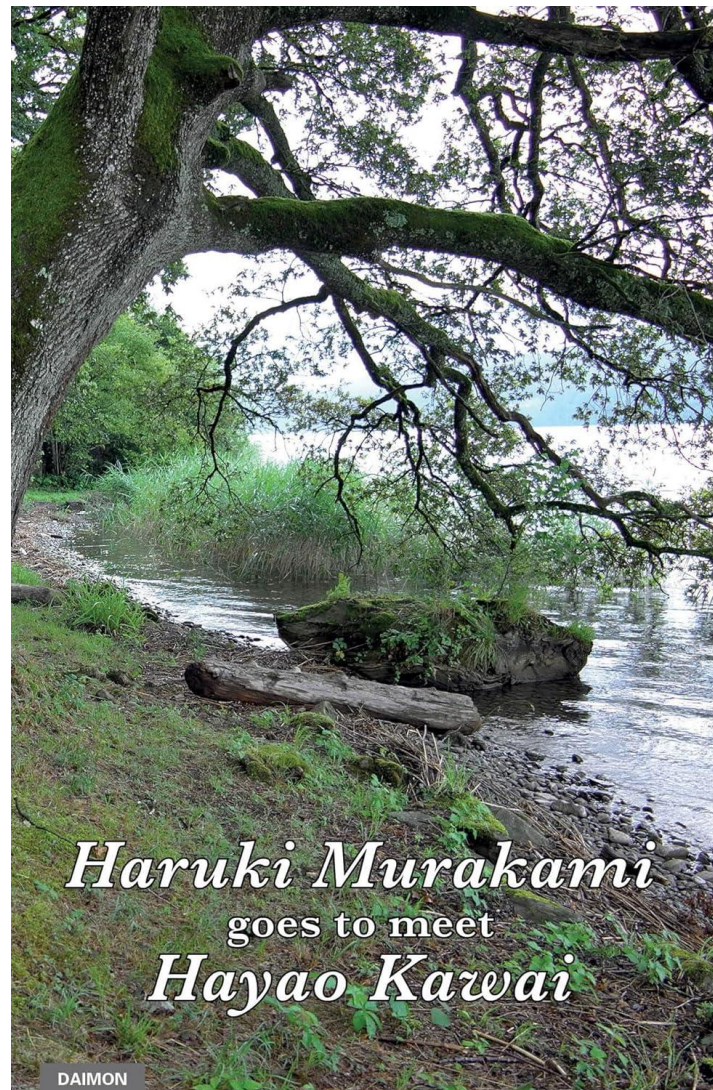
			đàn ông khác. Thi thoảng tôi có cảm giác như bị bỏ lại một mình ở bên rìa thế giới.”
		43	“Đầu tiên, tôi nghĩ về người vợ (nghe nói) đang chuẩn bị sinh. Rồi tôi chợt nhận ra nàng không còn là vợ tôi nữa.”
		56	“Nếu như thoát ra khỏi được căn hầm này, tôi sẽ dùng cảm tới gặp Yuzu.”
Người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng	4	20	“Tôi nhắm mắt, mừng rỡ lại hình ảnh người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng.”
		22	“Tôi tập trung suy nghĩ để tưởng tượng ra hình ảnh người đàn ông trung niên lái chiếc Subaru Forester trắng.”
		27	“Trong lúc nàng đang thả hồn theo chiếc xe thể thao nhìn thấy hồi thiếu nữ thì trong đầu tôi lại hiện lên hình ảnh chiếc Subaru Forester kia.”
		59	“Một trong số đó chắc chắn là nơi tôi đã gặp ‘người đàn ông lái chiếc Subaru Forester trắng’.”

Phụ lục 8. Bản dịch ấn phẩm Haruki Murakami đi gặp Hayao Kawai
(Haruki Murakami goes to meet Hayao Kawai)

Chuyển ngữ: Nguyễn Quỳnh Diễm My, Lê Đình Nhân

Dựa theo bản dịch tiếng Anh của Christopher Stephens

(Hayao Kawai & Haruki Murakami. (2016). *Haruki Murakami goes to meet Hayao Kawai*. Einsiedeln: Daimon Verlag)



HARUKI MURAKAMI GOES TO MEET HAYAO KAWAI

(Haruki Murakami đi gặp Hayao Kawai)

Lời nói đầu

Cuộc trò chuyện trong cuốn sách này diễn ra giữa hai người phát ngôn văn hóa đương đại hàng đầu của Nhật Bản. Mặc dù cuộc nói chuyện kéo dài của họ diễn ra tại một địa điểm cụ thể tại một thời điểm cụ thể trong lịch sử, nhưng phần lớn nội dung là vượt thời gian và phổ quát.

Hayao Kawai (1928 – 2007), được chỉ định là 'Người có công lao văn hóa' và Bộ trưởng Bộ Văn hóa Nhật Bản từ năm 2002 cho đến khi qua đời năm năm sau đó, ban đầu học toán và sau đó được đào tạo để trở thành nhà phân tích tâm lý học Jungian và nhà trị liệu trò chơi cát ở Zürich. Ông đã viết khoảng 20 cuốn sách trong suốt cuộc đời dài của mình để phục vụ đất nước và nhân loại (để biết tiểu sử tóm tắt và danh sách các tác phẩm của ông, hãy xem trang web của Quỹ Hayao Kawai tại www.kawaihayao.jp).

Haruki Murakami (1949 –), sau một vài năm điều hành một quán cà phê nhạc jazz cùng vợ, bắt đầu cống hiến hết mình cho công việc viết lách ở tuổi 30 và trong những thập kỷ tiếp theo đã trở thành một trong những nhà văn hàng đầu của thế hệ mình. Tác phẩm của ông bao gồm

Phóng sự và truyện ngắn, cùng những tiểu thuyết phá cách của ông, bao gồm *Biên niên ký chim vặn dây cót*, *Rừng Na Uy* và *1Q84*, nổi tiếng ở phương Tây và nhiều nơi khác trên thế giới cũng như ở Nhật Bản (để biết thông tin tiểu sử và danh sách đầy đủ các tác phẩm viết của ông, hãy xem trang web của Haruki Murakami tại www.harukimurakami.com).

Hai người đàn ông lần đầu gặp nhau, không phải là không đáng kể, tại Hoa Kỳ vào năm 1994. Có một sự đồng cảm ngay lập tức dẫn đến việc Murakami sau đó tìm đến Kawai khi cả hai đã định cư tại quê nhà. Bản ghi chép cuộc trò chuyện kéo dài hai ngày diễn ra vào tháng 11 năm 1995 tạo thành cơ sở cho cuốn sách này.

Tôi đã may mắn được gặp Hayao Kawai trong nhiều năm tại Hội nghị Eranos*⁶ ở Ascona, Ticino, nơi ông là diễn giả khách mời danh dự và ấn tượng nhiều lần trong những năm 1980. Khi chúng tôi hiểu nhau hơn, ông trở thành tác giả của Daimon và

⁶ * xem www.eranosfoundation.org/history.htm

chúng tôi bắt đầu xuất bản một số tác phẩm của ông bằng tiếng Đức và tiếng Anh, bao gồm cả tuyển tập các bài giảng Eranos**⁷ của ông.

Trong một cuộc phỏng vấn được thực hiện tại Đại hội Jung quốc tế ở Barcelona năm 2004, Kawai tràn đầy năng lượng khi kể lại câu chuyện cuộc đời mình, bao gồm cả chuyến đi táo bạo đầu tiên của ông ra khỏi Nhật Bản đến Los Angeles theo Học bổng Fulbright để nghiên cứu Bài kiểm tra chiếu Rorschach với người tiên phong Bruno Klopfer. Chính Giáo sư Klopfer là người đầu tiên giới thiệu ông với tư tưởng Jungian và cuối cùng là phân tích, và giúp hướng dẫn ông đến Zürich, nơi ông được đào tạo để trở thành nhà phân tích Jungian và học liệu pháp chơi cát từ người sáng lập ra nó, Dora Kalff.

Ông tiếp tục giới thiệu Tâm lý học Jung và trò chơi trên cát tại quê nhà, viết nhiều cuốn sách và trở thành một nhân vật công chúng nổi tiếng, đỉnh cao là trở thành Chủ tịch Hiệp hội Trị liệu bằng trò chơi trên cát quốc tế và Bộ trưởng Bộ Văn hóa Nhật Bản vào năm 2002.

Theo lời kể của chính ông, ông không thực sự có thiện cảm với văn hóa truyền thống Nhật Bản, và trong công việc chính thức của mình với tư cách là Bộ trưởng, ông đã áp dụng kiến thức của mình và thế giới quan ngày càng phát triển chịu ảnh hưởng của Jungian vào các vấn đề mà Nhật Bản đang phải đối mặt vào thời điểm đó. Điều này bao gồm việc đi khắp đất nước đến những ngôi làng nhỏ nhất và khuyến khích những người dân đồng hương của mình chơi theo bất kỳ cách nào phù hợp với họ khi đối mặt với hoàn cảnh thường xuyên bị trầm cảm của họ. Bản thân ông đã nêu gương bằng cách chơi sáo cho họ và cũng kể chuyện và cười thường xuyên, giống như ông sẽ làm với một khách hàng bị trầm cảm.*⁸

Cả hai chúng tôi đều không biết rằng cuộc trò chuyện kéo dài cả ngày ở Barcelona này sẽ là cuộc gặp mặt trực tiếp cuối cùng của chúng tôi. Ông ấy đã bị đột quỵ, và cuối cùng ông ấy đã qua đời, mang theo nhiều cuốn sách và ý tưởng chưa được viết xuống mồ.

⁷ **Kawai, Hayao, Những giấc mơ, huyền thoại và truyện cổ tích ở Nhật Bản, Daimon. Einsiedeln, 1995

⁸ * Bài phỏng vấn này được đăng trên IAAP Newsletter 25. 2005, do Patricia Skar, Hiệp hội Tâm lý học Phân tích Quốc tế, Zürich biên tập, trang 59ff. Bài phỏng vấn này cũng có thể truy cập trên trang web của Daimon Verlag: www.daimon.ch

Không lâu sau đó, sự quan tâm của Haruki Murakami đối với C.G. Jung đã dẫn ông đến thăm Küssnacht và Viện Jung cùng với vợ ông là Yoko vào năm 2008, cùng với Đại sứ Nhật Bản tại Thụy Sĩ và vợ ông. Trong suốt một ngày dài do Daniel Baumann sắp xếp, bao gồm một buổi chiều tại tòa tháp Bollingen của Jung, Murakami đã kể cho tôi nghe về cuộc gặp gỡ đầu tiên của ông ở Boston với Kawai và tình bạn sau đó của họ. Ông mô tả việc tìm kiếm người đồng hương mà ông rất ngưỡng mộ sau khi cả hai trở về Nhật Bản và cuộc trò chuyện dài của họ so sánh lịch sử của họ, ấn tượng về Nhật Bản từ nước ngoài, thái độ của người Mỹ và người Nhật, cách và lý do họ viết, quan điểm của họ về các mối quan hệ và thái độ của những người trẻ tuổi: tóm lại, thế giới quan của họ và nguồn ý nghĩa trong cuộc sống của họ.

Khi anh ấy đề cập rằng bản ghi chép cuộc trò chuyện này đã được xuất bản bằng tiếng Nhật vài năm trước, tôi ngay lập tức quan tâm và hỏi liệu có phiên bản tiếng Anh hoặc tiếng Đức nào khả dụng không, nhưng thật đáng buồn là không có. Tuy nhiên, vào thời điểm này, ý tưởng về một ấn phẩm có thể xuất bản bằng tiếng Anh trong tương lai đã ra đời. Do hoàn cảnh bản quyền phức tạp, các cuộc thảo luận liên quan đến

Việc dịch và xuất bản sang tiếng Anh có thể sẽ kéo dài trong nhiều năm, nhưng cuối cùng vào giữa năm 2016, mọi rào cản đã được giải quyết và dự án này đã có thể trở thành hiện thực.

Với sự giúp đỡ của Toshio Kawai (con trai của Hayao, và cũng là một nhà phân tích Jung ở Kobe), một dịch giả xuất sắc đã được tìm thấy là Christopher Stephens, và công việc của dự án đã bắt đầu, với mục tiêu đầy tham vọng là hoàn thành kịp thời cho Đại hội Jung quốc tế đầu tiên tại Kyoto.

Và do đó, giờ đây chúng ta có thể giới thiệu đến độc giả tiếng Anh cuộc trò chuyện sôi nổi và có ý nghĩa này giữa hai người đàn ông vô cùng nhạy cảm và sâu sắc của thời đại họ.

– Robert Hinshaw –

Biên tập viên, bản tiếng Anh

Lời tựa

Khi tôi sống ở Hoa Kỳ, tôi đã có cơ hội trò chuyện với Hayao Kawai trong một vài dịp. Khi bạn sống ở nước ngoài, đôi khi bạn sẽ có cơ hội gặp gỡ một người mà bạn thường không gặp ở Nhật Bản. Nhưng vào thời điểm đó, tôi đang viết một cuốn tiểu thuyết rất dài có tên là *Biên niên ký chim vặn dây cót*, và tôi gần như hoàn toàn lạc lối trong màn sương mù dày đặc của câu chuyện. Câu chuyện của tôi (và tôi) chắc chắn sẽ đi theo một hướng nào đó, nhưng tôi không biết nó sẽ đi đến đâu. Mọi thứ khác nhau đều đan xen phức tạp và không có cách dễ dàng nào để sắp xếp chúng. Trên hết, có những nơi mà thực tế và hư cấu bị trộn lẫn với nhau trong sự hỗn loạn mờ nhạt. Nó giống như một tủ quần áo đầy đồ đạc đã không được dọn dẹp trong khoảng ba năm.

Nhưng khi tôi nói chuyện trực tiếp với Kawai (mặc dù tôi hầu như không nói gì về cuốn tiểu thuyết), tôi có cảm giác nhẹ nhàng, tuyệt vời rằng sự khó chịu trong tâm trí tôi đang dịu đi. Có thể là cường điệu khi nói rằng tôi đã “được chữa lành”, nhưng tôi chắc chắn có thể thở dễ dàng hơn. Nghe có vẻ lạ, nhưng Hayao Kawai là một người tuyệt vời. Tôi bắt đầu hiểu tại sao anh ấy lại có nhiều người hâm mộ hoặc tín đồ cuồng nhiệt đến vậy – bản thân tôi cũng biết một số người.

Điều luôn khiến tôi ấn tượng khi nói chuyện với Kawai là anh ấy không bao giờ cố gắng tác động đến bạn bằng những ý tưởng của mình. Anh ấy chú ý kỹ đến những gì bạn nói mà không làm gián đoạn dòng suy nghĩ tự phát của bạn. Thay vào đó, anh ấy theo dõi bạn và từ từ thay đổi vị trí của mình. Ví dụ, khi anh ấy phát hiện ra rằng tôi đang viết một cuốn tiểu thuyết, Kawai đã tránh mọi tuyên bố có khả năng dẫn tôi (hoặc tác phẩm của tôi) theo một hướng nhất định. Sau đó, anh ấy bắt đầu nói về những thứ gần như hoàn toàn không liên quan. Tuy nhiên, cuối cùng, điều này đã dẫn tôi đến một vài đường dẫn suy nghĩ tự nhiên và cho phép tôi quyết định hướng đi nào. Hoặc ít nhất, đó là cách mà tôi thấy.

Không hề biết, ông đã động viên tôi rất nhiều. Vì tôi có xu hướng là người thực tế hơn là nhà lý thuyết và tôi cũng là một tiểu thuyết gia, nên tôi thường bị thuyết phục bởi thái độ của Kawai như một người hành nghề chuyên nghiệp. Khi nói chuyện với ông. Tôi liên tục bị ấn tượng bởi tốc độ chuyển đổi từ phương thức suy nghĩ này sang phương thức suy nghĩ khác của ông và bởi cách ông tập trung sắc bén vào một chủ đề cụ thể.

Nhưng lần này khi tôi gặp anh ấy, tôi đã hoàn thành cuốn tiểu thuyết và không còn bất kỳ khu vực hạn chế nào mà tôi cố gắng tránh nữa. Như tiêu đề gợi ý, tôi đã đi tàu cao tốc đến khu vực nhà Kawai ở Kyoto, và trong hai đêm, chúng tôi đã nói chuyện với nhau một cách thoải mái về tất cả những điều mà chúng tôi chưa từng nói trước đây. Định dạng không giống như một cuộc đối thoại chính thức. Khi chúng tôi trò chuyện, uống bia, ăn đồ ăn ngon và kể những câu chuyện cười ngớ ngẩn (theo như tôi nhớ thì có rất nhiều tiếng cười), chúng tôi nói về bất cứ điều gì nảy ra trong đầu. Tôi cố gắng tránh những từ khó - tất nhiên, tôi không thực sự biết nhiều từ để bắt đầu, nhưng dù sao đi nữa.

Chúng tôi không có kế hoạch nói về một số chủ đề nhất định trước, và chúng tôi không thực sự sửa lại văn bản sau khi các cuộc trò chuyện đã được ghi chép lại. Chúng tôi muốn tránh cản trở dòng chảy tự nhiên. Khi chúng tôi muốn nói về một điều gì đó chi tiết hơn hoặc cung cấp thêm lời giải thích, chúng tôi đã thêm chú thích. Thành thật mà nói, tôi, một người bẩm sinh là người nói kém, rất hiếm khi có thể tự nhiên diễn đạt ngắn gọn như thế này. Thật kỳ diệu. Tôi chắc chắn rằng điều này là do Kawai là một người lắng nghe rất có năng khiếu.

Vào những điểm chính trong cuộc trò chuyện, một biên tập viên từ công ty xuất bản Iwanami Shoten đã thêm một hoặc hai từ. Và trong một số thời điểm, vợ tôi (cô ấy nói rằng cô ấy muốn đến Kyoto, vì vậy tôi đã đưa cô ấy đi cùng) và Giáo sư Jay Rubin của Đại học Harvard, người đang thăm Nhật Bản, đã tham gia với tư cách là khách mời. Nhưng để cuộc trò chuyện diễn ra trôi chảy hơn, chúng tôi chỉ đưa những điều Kawai và tôi đã nói vào cuốn sách này.

Tôi đã nghĩ đến nhiều tựa đề khác nhau cho cuốn sách, nhưng cuối cùng tôi không nghĩ ra được tựa nào hay hơn Haruki Murakami Goes to Meet Hayao Kawai, tôi nghĩ là đơn giản và đi thẳng vào vấn đề. Bằng cách nào đó, nó giống như phần mở đầu của một câu chuyện.

– Haruki Murakami –

ĐÊM THỨ NHẤT: NHỮNG CÂU CHUYỆN CHỮA LÀNH CHÚNG TA NHƯ THẾ NÀO?

1. Ý nghĩa của sự cam kết

Murakami: Tôi đã trở về Nhật Bản vài tháng trước sau cuộc sống bốn năm rưỡi tại Mỹ. Điều để lại ấn tượng lớn nhất đối với tôi sau khi trở về chính là có rất nhiều vấn đề khiến tôi phải tự thỏa thuận trong tâm trí trước khi rời đi một cách đột ngột và có vẻ rất khó khăn.

Ví dụ, khi sống ở Nhật Bản, tôi luôn được thúc đẩy mạnh mẽ rằng phải sống như một con người cá nhân. Ý tôi là, tôi có thể làm bất cứ điều gì để tránh phải hòa nhập vào một nhóm người, cộng đồng, tổ chức, với những luật lệ chung. Tôi đã không làm một công việc thông thường kể từ khi tốt nghiệp đại học, tôi kiếm sống bằng văn chương, và phát hiện rằng có lúc tôi kiệt sức với ngôn từ. Nhưng đến cuối cùng, tôi vẫn chọn viết tiểu thuyết một mình.

Tôi dành ba năm ở châu Âu, rồi quay lại Nhật trong một năm, và sau một khoảng thời gian ở Mỹ, mọi thứ thay đổi hoàn toàn. Tôi bắt đầu cảm thấy nên hướng suy nghĩ vào ý thức trách nhiệm xã hội của mình.

Cụ thể, sau khi đến Mỹ, tôi cảm thấy không còn cần thiết phải luôn tìm cách thoát khỏi mọi thứ như một cá thể độc lập. Và đến những lúc tôi có thể trở lại sống cuộc sống của riêng cá nhân, thì mọi thứ có vẻ như chẳng có ý nghĩa gì cả.⁹

⁹ **Murakami:** Về vấn đề cam kết

Lý do tôi tập trung chủ yếu vào sự tách biệt khi bắt đầu sự nghiệp tiểu thuyết của mình không chỉ đơn giản là tôi muốn mô tả sự thiếu cam kết trong bối cảnh rộng hơn, mà đúng hơn là bằng cách theo đuổi liên tục các khía cạnh của sự tách biệt cá nhân, tôi cảm thấy có thể loại bỏ nhiều giá trị bên ngoài (phần lớn điều này liên quan đến những gì thường được gọi là “*giá trị của tiểu thuyết gia*”), và bằng cách đó, tôi có thể xác định rõ ràng vị trí của riêng mình.

Ở cấp độ cá nhân, đây cũng là giai đoạn mà tôi ngày càng nghĩ rằng, “*Hãy để tôi yên!*” (Điều này liên quan đến tính cách ban đầu của tôi cũng như một số lý do cụ thể khác.).

Nhưng tại một thời điểm nào đó trong quá trình viết về điều này, cảm xúc của tôi dần thay đổi. Một trong những lý do lớn nhất là tôi đã sống ở nước ngoài trong một thời gian khá dài. Mặc dù không đặc biệt tốt hay xấu, nhưng trải nghiệm bị buộc phải có quan điểm nghiêm túc hơn trong cuộc sống hàng ngày đã đóng một vai trò quan trọng trong sự thay đổi này. Tất nhiên cũng có những yếu tố, chẳng hạn như già đi, và học cách đối phó và chữa lành nhiều khía cạnh khác nhau của bản thân.

“Ghi chú của biên tập viên: Tại nhiều thời điểm trong giao thức, những người ủng hộ đã thêm các nhận xét giải thích được đặt ở dạng chữ nhỏ hơn và xuất hiện ở cuối trang tương ứng.

Kawai: Đó là một điều thú vị. Còn đây là những điều mà tôi thường hay nói với mọi người làm việc trong môi trường giáo dục. Ở trường vào những ngày đó, sẽ rất thường thấy một dấu hiệu truyền tải một điều rằng, *“Đề cao giá trị cá nhân!”*, hoặc *“Thúc đẩy cá tính!”*. Khi tôi nói rằng chẳng có điều gì giống như vậy ở nước Mỹ đâu, họ rút lại ý kiến đó.¹⁰

Họ hỏi tôi rằng: *“Sự cá nhân không quan trọng ở nước Mỹ hay sao?”*. Và tôi đã bảo rằng: *“Sự cá nhân ở đó được tất cả mọi người thừa nhận, vì vậy không cần phải cố gắng thể hiện nó bằng cách vượt lên trên cá tính của mình để viết văn chương”*.

Nếu một hiệu trưởng của một trường học Nhật Bản nói rằng: *“Hãy đề cao giá trị cá nhân!”*, tất cả mọi người sẽ phản ứng rằng: *“Huh?”* và thay vào đó học có thể trả lời rằng: *“Hãy cùng nhau thúc đẩy cá tính”*. Và trước khi biết đến điều đó, mỗi một người đã được nhìn nhận là một nhóm đơn nhất. Đó là điều nói lên khó khăn của người Nhật để hiểu sự cá nhân thực chất là như nào.

Tôi đã đọc vài thứ thú vị vào những ngày khác. Nó là sự giới thiệu về một trường học Nhật Bản đang cố gắng xây dựng giáo trình của họ một cách quốc tế hóa dựa trên ý tưởng rằng những trường học Nhật Bản nên mang tính quốc tế nhiều hơn. Có một phần trong văn bản về đạo đức giáo dục và nói rằng việc bày tỏ sự lịch thiệp trong câu nói, ví dụ *“sumimasen”* [excuse me] là vô cùng quan trọng. Và văn bản cũng nói rằng việc sử dụng những từ ngữ như thế kể cả khi ta chẳng làm sai điều gì cả. Các thầy cô cũng cho là vậy. Họ không dạy rằng chỉ nói những lời đó trong trường hợp ta mắc lỗi. Trong các lớp học đạo đức, tất cả đều cho rằng điều này giúp làm những mối quan hệ giữa con người trở nên suôn sẻ hơn.

¹⁰ **Kawai:** Về cam kết

Khi đọc bình luận của Murakami, tôi chợt nhớ ra một điều. Sau khi trở về Nhật Bản từ Thụy Sĩ vào năm 1965, tôi đã nửa đùa nửa thật gọi những gì mình học được tại Viện C.G. Jung là *“Ba chữ C”*: phức tạp, hợp thành và cam kết. Ở đây, tôi sẽ bỏ qua hai chữ đầu tiên và tập trung vào chữ cuối cùng.

Nhà phân tích cần phải có lập trường trung lập, và điều này tương tự như thái độ tách biệt. Nhưng khi tự mình trải qua quá trình phân tích, tôi bắt đầu nhận ra các nhà phân tích cam kết với công việc của họ như thế nào. Nếu không có cam kết, sẽ không thể tiến triển với liệu pháp phân tâm học. Vì vậy, tôi đã học cách chấp nhận thái độ tương tự. Tuy nhiên, cần phải nói rằng cam kết này không phải là kiểu *“Tôi sẵn sàng cho mọi thứ!”* hay *“Tôi sẽ cố gắng hết sức!”* thông thường, mà là thứ gì đó có vẻ như tách biệt. Nói một cách ngắn gọn, đó là cảm giác cam kết sâu sắc và lặng lẽ.

Nếu những người trẻ ngày nay học cách hiểu được cảm giác cam kết thâm lặng này, tôi nghĩ điều đó sẽ dẫn đến một phong trào thanh niên mạnh mẽ. Họ cần học cách cam kết bằng toàn bộ con người mình, không chỉ bằng tâm trí.

Sẽ rất khó khăn cho người Nhật để hiểu ý nghĩa của sự cá nhân thông qua kinh nghiệm.

Murakami: Gần đây, tôi cũng đã suy nghĩ nhiều về “*sự cam kết*”. Ví dụ như, những khi viết tiểu thuyết, sự cam kết trở thành vấn đề rất quan trọng đối với tôi. Nhưng tôi đã từng nghĩ như vậy nghĩ là “*sự tách biệt*” cũng là một điều quan trọng.

Kawai: Đúng. Đúng. Tôi hiểu.

Murakami: Trong những quan điểm khác, điều đó đã bắt đầu thay đổi dần. Tôi nghĩ rằng việc di chuyển đến một thành phố khác sẽ sinh ra những vấn đề với sự cam kết. Nhưng câu hỏi lớn nhất xuất hiện, Cái gì mới là thứ tôi nên cam kết?

Trong khi đang ở Mỹ, tôi đã nghĩ nhiều về điều mà tôi nên cam kết và tôi nên làm gì ở tương lai. Nhưng đến cuối cùng, khi quay lại Nhật Bản, tôi không biết nên cam kết với điều gì nữa. Đó là một vấn đề rất lớn. Sau đó tôi nhận ra rằng chẳng có luật lệ nào ở nơi này cho việc cam kết với bản thân.

Kawai: Tôi nghĩ là anh đã đúng. Đó là lí do khiến anh bị tẩy chay nếu không cẩn thận và cam kết với ý thức hệ phương Tây trên thế giới.

Murakami: Đúng vậy, hoặc anh sẽ liệu lĩnh chấp nhận bị nhấn chìm xuống tận đầm lầy không đáy.

Giờ đây khi nghĩ lại về điều đó, câu hỏi về việc nên cam kết với điều gì đã xuất hiện trong tôi từ giai đoạn biểu tình của sinh viên những năm 1968 – 1969. Không phải là tôi không có một ý chí nào về vấn đề thuộc chính trị rõ ràng. Và khi ta nghe theo một phương pháp luận mà không có khái niệm rõ ràng rằng như thế nào để cam kết với một điều gì đó, ta sẽ dễ tiến đến cuối với rất ít phương án. Tôi nghĩ đây là nguyên nhân khiến mọi thứ trở nên bị kịch.

Cuối cùng, đã có một kỷ nguyên về việc cam kết cho những người thế hệ của tôi. Nhưng nó bị nghiền nát thành mảnh vụn chỉ trong chớp mắt, chúng tôi phải chuyển đến thời kỳ “*tách biệt*”. Không chỉ với riêng tôi, mà tôi tình trạng này là sự thật với bất cứ ai trong thế hệ của tôi.¹¹

¹¹ **Murakami:** Vấn đề liên quan đến thế giới bên ngoài ở Nhật Bản. Khi tôi trở về Nhật Bản, tôi phải đối mặt với vấn đề làm thế nào để đối phó với thế giới bên ngoài. Tôi đã suy nghĩ rất nhiều về điều này, nhưng đó là một vấn đề khó khăn. Tôi đã thử một vài điều cụ thể, nhưng thật khó để tìm ra cách tiếp cận phù hợp với mình.

Kawai: Những người trẻ hiện nay cũng có tư tưởng mạnh mẽ đặt vào việc “*tách biệt*”. Rất nhiều đến nỗi người ta tin rằng sự cam kết chính là công cụ thiết yếu. Có vẻ như họ nghĩ việc “*tách biệt*” là một điều tốt hoặc thời thượng.

Murakami: Nhưng khi ở năm 1955, sự cố Aum [vụ tấn công bằng khí sarin gas trên tàu điện ngầm Tokyo gây ra bởi một giáo phái tên là Aum Shinrikyo] và trận động đất lớn năm đó diễn ra. Những sự kiện trên có liên kết chặt chẽ đến vấn đề về sự cam kết.

Kawai: Đúng vậy. Chúng đã củng cố thêm những phản ứng mạnh mẽ. Những người trẻ thông thường vẫn rất tách biệt nay lại đột ngột trở nên tận tụy.

Một lượng lớn người tình nguyện vốn không ngờ tới đã đến Kobe. Tôi nghĩ những người Nhật tình nguyện này có một khao khát ngầm để cam kết với điều gì đó, nhưng khao khát đó vẫn chưa thật sự nổi lên. Nhưng đến sự kiện động đất và Aum diễn ra, nó bất ngờ hiện diện.

Murakami: Cả hai sự kiện như thể kiểm tra mức độ tương tượng của con người. Khi những tình huống không bình thường này xuất hiện, con người như bị kích hoạt ý thức cam kết lần đầu tiên.

Kawai: Tôi cần phải làm thêm nhiều nghiên cứu hơn nữa về việc này, nhưng tôi rất hứng thú muốn biết liệu có giống nhau hay khác nhau giữa việc người Nhật trẻ tuổi đã làm tình nguyện viên sau hai sự kiện so với ở nước Mỹ hay những thành phố khác. Ở Nhật Bản, mỗi lần con người nghiêm túc trong việc cam kết về vấn đề nào đó, họ bắt đầu dựa dẫm vào nhau – giống như một khối u.

Murakami: Đó hoàn toàn là những diễn biến của thể hệ sinh viên trong quá trình chuyển dịch.

Tuy nhiên, sau khi suy nghĩ kỹ hơn, tôi nhận ra rằng vấn đề này rất giống với những vấn đề tôi đã phải đối mặt vào năm 1968. Tôi đã cảm thấy và nghĩ những điều tương tự vào thời điểm đó. Và tôi đã chạm phải cùng một bức tường. Điều này khiến tôi nghĩ rằng mình đã quay lại điểm xuất phát. Cuối cùng, tôi đi đến kết luận đơn giản rằng cách hiệu quả nhất để tôi đối phó với thế giới bên ngoài là thông qua hành động viết. Đồng thời, rõ ràng là điều này là chưa đủ. Tôi vẫn phải chịu đựng rất nhiều khó khăn. Không có câu trả lời dễ dàng nào, đặc biệt là vì theo một nghĩa nào đó, tôi phải cải tạo bản thân mình như một con người. Một điều chắc chắn là dự án mở rộng mà tôi hiện đang thực hiện đã cung cấp cho tôi một số gợi ý về một câu trả lời khả thi.

Kawai: Đó là lí do vì sao xuyên suốt thời kỳ đó, tôi hay trêu các sinh viên của mình rằng, “*Dường như các em đang làm một điều gì đó mới mẻ, nhưng nền tảng của việc tạo ra và hình thành thành những nhóm đã là rất rất cũ*”. Đây là một điểm hài hước của vấn đề.

Khi các em ấy tụ họp lại cùng nhau, nếu có một thành viên đề nghị được hỗ trợ thêm một chút, những người khác sẽ nói, “*Này, cậu không phải một người trong nhóm à!*”. Nói cách khác, chẳng có không gian dành cho sự tự do cá nhân nữa. Những người đang dính chặt vào cộng đồng sẽ được xem là tốt và đúng đắn, còn những người làm việc dựa theo ý tưởng cá nhân của họ, được coi là những kẻ dị giáo.

Nhưng ở phương tây, họ sẽ cam kết như những cá nhân riêng lẻ. Và cách họ làm việc chính là họ sẽ đến nếu họ muốn đến, và không đến nếu họ không muốn.

Murakami: Mặc dù là những người tình nguyện, nhưng họ cũng đã trải nghiệm đa dạng các tình huống của riêng mình, nếu có người chỉ có thể đến được ba ngày trong một tuần, có người đến một lần, thì trong số những người đến được ba buổi đó, sẽ có kẻ bắt đầu trở nên kiêu ngạo hơn.

Kawai: Đúng vậy, sẽ luôn có một vài người như vậy.

2. Trận động đất Hanshin và những chấn thương tinh thần

Murakami: Có nhiều buổi tư vấn diễn ra ở Kobe không?

Kawai: Có, khá nhiều. Điều đó rất khác so với cách thức trước đây. Họ cũng đã thiết lập một đường dây trợ giúp và trái với mong đợi, rất nhiều người đã sử dụng dịch vụ này. Đây cũng là một điểm khác so với lúc trước.

Một điều đáng chú ý khác là như tôi đã dự đoán ngay từ đầu, PTSD ít hơn so với phương Tây.

Murakami: Anh có thể giải thích thêm một chút về PTSD không?

Kawai: Rối loạn căng thẳng sau chấn thương là tình trạng biểu hiện đột ngột sau một thời gian khi một người đã trải qua một cú sốc khủng khiếp bắt đầu ổn định lại cuộc sống của mình. Tình trạng này khá phổ biến ở Mỹ. Tôi có một người bạn sống

Ở Northridge, sau khi trận động đất xảy ra tại đó, ông ấy đã kể cho tôi rất nhiều về PTSD. Tất nhiên, ở Nhật Bản cũng có một số ca mắc phải, nhưng thay vì trải nghiệm cú sốc như một cá nhân, người Nhật lại trải nghiệm nó như một tập thể. Ở đây, nó diễn ra dưới hình thức các cuộc cãi vã gia đình, nhưng rất ít người biểu hiện các triệu chứng thực sự của bệnh loạn thần kinh.

Ban đầu, điều này có vẻ hơi đáng khích lệ, nhưng nó cũng có mặt tích cực và tiêu cực. Thực tế là có rất ít người biểu hiện các loại triệu chứng này cho thấy rằng họ không có khả năng đối mặt với nỗi đau của mình một cách riêng lẻ.

Điều này hơi lạc đề, nhưng một trong những kiểu người khó làm việc nhất mà chúng tôi gặp phải với tư cách là nhà trị liệu là những người không biểu hiện bất kỳ loại triệu chứng cụ thể nào. Ví dụ, khi ai đó nói với chúng tôi rằng họ mắc chứng lo âu, chúng tôi có thể thấy rõ rằng họ đang chịu đựng rất nhiều lo âu, vì vậy chúng tôi biết cách xử lý. Mặt khác, khi ai đó đến với chúng tôi và dường như không phải chịu đựng quá nhiều đau đớn, nhưng vì một lý do nào đó, mọi thứ không diễn ra tốt đẹp, chúng tôi không có cách nào biết được mọi thứ là tốt hay xấu chỉ bằng cách nhìn họ.

Nhưng bằng cách nào đó, bạn có cảm giác rằng những người xung quanh họ cũng đang gặp rắc rối. Nếu có một số triệu chứng – ví dụ, nếu họ đột ngột làm điều gì đó sai trái hoặc gây ra một số vấn đề – thì có thể chẩn đoán được. Nhưng khi chúng tôi làm

việc với một người trong tình huống¹² đang gặp rắc rối, chúng tôi có thể nói rằng họ không có khả năng nói lên hay biểu hiện những triệu chứng.

Murakami: Nói cách khác, họ không thể xử lý hoặc biểu hiện những tổn thương hay sang chấn mà họ đã trải qua.

Kawai: Đúng vậy. Thông thường, mọi người cố gắng xử lý mọi chuyện theo cách của riêng họ, nhưng khi điều đó thất bại, một số loại triệu chứng sẽ xuất hiện. Tuy nhiên, trong những trường hợp này, vì người đó không thể xử lý trải nghiệm và đó là điều họ chia sẻ với những người xung quanh, họ thường nói với nhau những câu như: *“Này, bạn phải mạnh mẽ hơn một chút đấy”*.

Murakami: Điều đó chẳng phải liên quan đến ý thức trách nhiệm của họ sao?

Kawai: Chính xác. Có hai loại trách nhiệm: trách nhiệm cá nhân và trách nhiệm tập thể. Ở Nhật Bản, chúng ta có trách nhiệm tập thể. Vì vậy, khi trận động đất xảy ra ở Kobe, cả thành phố như một tổng thể phải đối mặt với nó.¹³

Nhưng ở phương Tây, mọi thứ đều bắt nguồn từ trách nhiệm cá nhân, vì vậy những người thấy khó đối phó với những tình huống này cuối cùng sẽ trở nên loạn thần kinh.

Murakami: Nhưng điều đó cũng có nghĩa là những người có thể vượt qua những khó khăn này sẽ trở nên mạnh mẽ hơn.

Kawai: Đúng vậy. Sau khi tham dự một số hội nghị về hình thức trị liệu chơi cát ở Mỹ, tôi nhận ra rằng có một số tình huống rất đáng tiếc ở đó – những trường hợp không giống bất kỳ trường hợp nào chúng ta từng thấy ở Nhật Bản cho đến nay. Ví dụ, một người cha bỏ trốn và bỏ lại con cái. Sau đó, người mẹ cũng bỏ rơi con cái để kết hôn với người bạn trai mới. Bây giờ, những đứa trẻ hoàn toàn cô đơn trên thế giới này, vì vậy chúng đến sống với những người bề ngoài là cha mẹ của chúng, nhưng thực tế họ

¹² **Kawai:** Động đất và chăm sóc sức khỏe tinh thần

Khi trận động đất xảy ra, tôi nhanh chóng bắt đầu nghĩ về việc chăm sóc sức khỏe tinh thần. Nhiều người Nhật rất tệ trong việc diễn đạt cảm xúc của mình, và bởi vì có những người đang đối diện với tình huống này như một tập thể, tôi không chắc liệu việc các nhà trị liệu ngay lập tức đến khu vực bị ảnh hưởng có phải là một ý tưởng tốt hay không. Vì vậy, tôi đã thành lập một đường dây trợ giúp tại Hội các Nhà tâm lý học Lâm sàng Chứng nhận Nhật Bản và

¹³ quyết định rằng nếu có phản hồi lớn, tôi sẽ sắp xếp các buổi tư vấn trực tiếp.

Vì thực tế có nhiều cuộc gọi hơn tôi mong đợi, một số nhà tâm lý học lâm sàng đã được cử đến khu vực đó. Điều này cho phép chúng tôi cung cấp hỗ trợ, mặc dù tổng số ca PTSD, như tôi đã dự đoán ban đầu, thấp hơn nhiều so với phương Tây.

không có quan hệ huyết thống. Cũng có những trường hợp một cặp đôi ly hôn, những đứa trẻ ở với người cha, rồi ông ta kết hôn với một người phụ nữ mới. Nhưng sau đó, ông ta đột nhiên bỏ đi và người phụ nữ kết hôn với một người đàn ông mới, vì vậy những đứa trẻ cuối cùng sống với những bậc cha mẹ hoàn toàn không liên quan đến chúng.

Trong tình huống như vậy, một số trẻ em hoàn toàn ngừng nói, và bắt đầu chạy lung tung và¹⁴ gây náo loạn. Mặc dù vậy, họ thực sự đã hồi phục – điều đó cho thấy họ mạnh mẽ như thế nào.

Ở Nhật Bản, một số người chỉ khóc và phàn nàn. Họ nói những điều như, “*Tại sao tôi là người duy nhất kém may mắn?*” Cuối cùng, rất khó để họ chấp nhận rằng họ chỉ có thể tự mình vượt qua vấn đề của mình. Suy cho cùng, trách nhiệm trong xã hội này thuộc về mọi người. Thái độ của họ là, “*Làm ơn, hãy làm gì đó để xoa dịu nỗi đau của tôi!*” Điều đó khiến họ khó hồi phục.

¹⁴ **Kawai:** Liệu pháp chơi cát là gì?

Liệu pháp chơi cát là một phương pháp điều trị tâm lý do nhà trị liệu người Thụy Sĩ Dora Kalff phát triển. Bệnh nhân được yêu cầu tiếp cận một hộp cát và tạo ra một tác phẩm bằng nhiều đồ vật thu nhỏ. Hoạt động biểu đạt này nhằm kích hoạt khả năng tự chữa lành của người đó và chữa lành cho họ. Sau khi tôi giới thiệu kỹ thuật này tại Nhật Bản vào năm 1965, nó đã lan truyền nhanh chóng và sau đó tôi kế nhiệm Kalff làm chủ tịch Hiệp hội liệu pháp chơi cát Nhật Bản. Tôi cũng thường xuyên đi nước ngoài để hướng dẫn về liệu pháp chơi cát.

3. Từ ngữ hay hình ảnh?

Murakami: Khi bạn xem người Mỹ chơi trò chơi cát, liệu nó có thực sự có tác dụng chữa lành không?

Kawai: Có, rất rõ ràng. Đó là một điều khá đáng chú ý.

Murakami: Liệu nó có hình thức hợp lý hơn kiểu phục hồi mà bạn thấy ở người Nhật không?

Kawai: Không, không nhất thiết. Bạn không thể thực sự nói rằng nó hợp lý vì nó là một điều sâu sắc. Mỗi người đều tự khám phá ra những trải nghiệm của riêng mình. Và mặc dù những vết thương mà họ phải chịu trong quá trình này cũng có thể rất sâu, nhưng có một sức mạnh chữa lành tuyệt vời xuất hiện từ nỗi đau này.

Ở Nhật Bản, chúng tôi thường giúp đỡ ai đó trước khi vết thương trở nên quá sâu, vì vậy không có nhiều trường hợp nghiêm trọng. Ở Mỹ, họ sử dụng một cách tiếp cận quá cấp tiến đến mức có lẽ¹⁵ sẽ không hiệu quả với người Nhật, nhưng thực sự hiệu quả với họ.

Vì trò chơi cát bắt nguồn từ một thế giới tưởng tượng, nên người Nhật rất dễ hiểu; Tôi nghĩ đó là lý do tại sao nó trở nên phổ biến ở đây. Phương pháp này đã cho thấy kết quả tốt ở Châu Âu, nơi nó được phát triển ban đầu, và tôi đang cố gắng làm cho nó phổ biến hơn ở Mỹ.

Ở Mỹ, liệu pháp tâm lý tiêu chuẩn, đặc biệt là các kỹ thuật hiện đại, được coi là “*khoa học*”. Điều này có nghĩa là, giả sử một người có cảm giác rằng họ có thứ gì đó mắc kẹt trong cổ họng và họ không thể ăn bất cứ thứ gì hay thấy khó uống nước, mặc dù thực tế là họ không có vấn đề gì về mặt y tế, trong liệu pháp tâm lý của Mỹ, họ sẽ điều tra nguyên nhân và giải quyết vấn đề bằng cách chỉ dựa vào lời nói.

Họ hỏi người đó những câu như, “*Chính xác thì thứ gì mắc kẹt trong cổ họng bạn vậy?*”, hoặc “*Có phải có điều gì đó mà bạn đang tránh nói đến không?*”

¹⁵ **Kawai:** Người Nhật và trò chơi cát

Chơi cát và viết truyện ít nhiều giống nhau, ngoại trừ việc trò chơi cát không phải là trò chơi bằng lời. Người Nhật có xu hướng giỏi hơn trong việc này, điều này giải thích một phần lý do tại sao liệu pháp chơi cát lại trở nên phổ biến ở Nhật Bản.

Trong trò chơi cát phương Tây, sau khi một người tạo ra một tác phẩm, họ giải thích những gì họ đã tạo ra bằng lời bằng cách nói những điều như “*Đây là tôi*”, “*Hòn đá này là cha tôi*” và “*Cây này là mẹ tôi*”. Việc tách mình khỏi ngôn ngữ có vẻ khó khăn.

Mặt khác, người Nhật sắp xếp các đồ vật mà không có bất kỳ lời giải thích nào dựa trên cảm giác mơ hồ hoặc chỉ vì điều gì đó có vẻ thú vị. Điều này dẫn đến những biểu cảm sâu sắc.

Tuy nhiên, ở Nhật Bản, chúng tôi sẽ không bao giờ hỏi người đó bất cứ điều gì trong tình huống như vậy. Nếu chúng tôi nói bất cứ điều gì, thì đó là những câu như, “Ồ, nghe có vẻ khó đấy” hoặc “*Bạn có muốn thử chơi cát không?*” Và rồi, trước khi họ biết điều đó, cục nghẹn trong cổ họng họ đã trở nên ghê tởm.

Gần đây, tôi đã áp dụng một cách tiếp cận ngày càng triệt để hơn. Khi ai đó đến gặp tôi để được tư vấn, tôi không còn cố gắng phân tích họ nữa. Trước đây, tôi có thể tìm ra khá nhiều điều bằng cách phân tích một người, nhưng giờ đây tôi không cố gắng tìm ra bất cứ điều gì nữa. Tôi không làm gì cả, tôi chỉ nói những điều như, “*Tôi hiểu rồi.*” Nhưng bằng cách nào đó, điều đó có vẻ hiệu quả hơn.

Đây là điều tôi cố gắng nhấn mạnh với người Mỹ.

Thật sai lầm khi nghĩ rằng ai đó không thể được chữa khỏi nếu không phân tích và diễn đạt mọi thứ. Trên thực tế, nếu bạn không cẩn thận, các phương pháp phân tích dựa trên ngôn ngữ có thể khiến vết thương sâu hơn.

Ví dụ, giả sử ai đó nói, “*Có thứ gì đó mắc kẹt trong cổ họng tôi*”, và bạn nói, “*Bạn hẳn có điều gì đó muốn nói. Đừng kìm nén, hãy nói ra và nói ra*”, và họ trả lời, “*Thật ra, tôi muốn giết cha tôi*”. Bằng cách nói ra điều này, họ đau đớn hơn. Mặc dù họ chưa bao giờ có ý thức nghĩ về điều đó, khi họ nhận ra rằng họ định giết cha mình, điều đó khiến họ đau đớn.

Nếu bạn sử dụng phương pháp chơi cát thay thế, cảm xúc của họ sẽ xuất hiện một cách tượng trưng trong hộp cát. Hộp cát chiếm một điểm trung gian giữa phân tích tổng thể và phương pháp điều trị phi ngôn ngữ. Tôi muốn thấy người phương Tây cũng sử dụng phương pháp này, vì vậy tôi đang cố gắng hết sức để phổ biến phương pháp này rộng rãi hơn.

Phân tích ngôn ngữ dễ sử dụng trong những trường hợp khi vấn đề nằm gần mức ý thức bình thường. Nhưng khi vấn đề đã ăn sâu, ngay cả khi bạn cố gắng sử dụng từ ngữ để phân tích một người, nỗi đau chỉ trở nên tồi tệ hơn và trong một số trường hợp, nó không giúp ích gì cho họ. Vì vậy, theo quan điểm của tôi, điều quan trọng là phải thay đổi cách tiếp cận của bạn theo vấn đề.

Murakami: Có những trường hợp nào chứng minh là hoàn toàn không thể phát hiện ra vấn đề – ví dụ, một người mặc dù có vấn đề nhưng vẫn cố gắng che giấu vấn đề?

Kawai: Thật đáng kinh ngạc khi một người nhận ra rằng họ có vấn đề và cố tình che giấu nó. Chúng tôi luôn nói với mọi người rằng nếu họ không muốn nói điều gì đó, họ không cần phải nói. Một số người cố gắng hết sức để tránh nói điều gì đó trong khoảng ba năm, và điều đó cuối cùng lại chữa lành cho họ.

Murakami: Thật sự là có một điều gì đó.

Kawai: Đúng vậy, đặc biệt là khi chúng tôi cũng nhận ra rằng họ đang cố gắng hết sức để tránh nói về điều đó. Một số người cuối cùng cũng nói như vậy vào cuối, và những người khác nói những điều như, *“Cuối cùng tôi đã thành công trong việc không nói về điều đó.”*

4. Câu trả lời hợp lý so với câu trả lời một cách từ bi

Murakami: Tôi có một điều về các chuyên mục tư vấn trên báo; Tôi đọc chúng liên tục khi tôi ở Mỹ. Chúng thực sự hấp dẫn. Trước hết, loại câu hỏi mà mọi người hỏi hoàn toàn khác với những câu hỏi họ hỏi ở Nhật Bản. Cách họ trả lời hoặc phản hồi các câu hỏi cũng khác. Và loại người đưa ra câu trả lời cũng khác. Trong các chuyên mục tư vấn của Nhật Bản, những người đưa ra câu trả lời được gọi là “*trí thức*”, nhưng các chuyên mục ở Mỹ là các chuyên gia tư vấn hoặc những người đã đưa ra lời khuyên trong nhiều thập kỷ và họ được phổ biến trên khắp cả nước. Đó là lý do tại sao các câu trả lời lại khác biệt so với các câu trả lời trong các chuyên mục tư vấn của Nhật Bản.

Kawai: Đó là một lĩnh vực thực sự xứng đáng để nghiên cứu so sánh.

Murakami: Một thời gian trước, có một câu chuyện thú vị về một bà nội trợ dọn dẹp nhà cửa trong tình trạng khỏa thân. Sau khi tiễn chồng và các con đi làm vào buổi sáng, cô cởi hết quần áo và bắt đầu dọn dẹp. Nhưng một ngày nọ, một gã đàn ông đột nhập vào nhà cô và cưỡng hiếp cô. Cô luôn thích dọn dẹp trong tình trạng khỏa thân, nhưng sau khi bị cưỡng hiếp, quan điểm sống của cô đã thay đổi. Cô chỉ có thể nhìn thế giới theo hướng tiêu cực, vì vậy cô đã viết thư để hỏi xem cô có thể làm gì. Đây là kiểu câu hỏi mà bạn sẽ không bao giờ gặp ở Nhật Bản.

Người viết chuyên mục là một phụ nữ và cô trả lời rằng mặc dù cô hiểu rằng việc dọn dẹp nhà cửa trong tình trạng khỏa thân có lẽ rất thú vị, nhưng điều đó trái với lẽ thường vì có khả năng một gã đàn ông có thể đột nhập vào và cưỡng hiếp cô, và điều đó khiến việc đó trở nên nguy hiểm.

Phản hồi này đã gây ra phản ứng dữ dội. Một loạt các bà nội trợ đã viết thư để nói rằng họ cũng dọn dẹp nhà cửa trong tình trạng khỏa thân. Người viết chuyên mục đã buộc phải xin lỗi. Cô nói rằng cô không nhận ra rằng có rất nhiều bà nội trợ dọn dẹp nhà cửa trong tình trạng khỏa thân, và rằng cô đã phạm sai lầm. Và điều thú vị là cô ấy đã viết một bài tiếp theo nói rằng nếu có nhiều người làm như vậy, chúng ta nên nỗ lực bảo vệ quyền của họ.

Khi người dân Mỹ cảm thấy phản hồi của một chuyên mục không đúng, họ sẽ viết thư từ khắp cả nước. Điều này sẽ không bao giờ xảy ra ở Nhật Bản.

Kawai: Không, sẽ không như vậy. Trên thực tế, có rất nhiều câu hỏi trong các chuyên mục tư vấn của Nhật Bản dường như không thực sự đến từ những người thật.

Khi họ thiếu chữ cái, chuyên mục chỉ bịa ra điều gì đó. Tuy nhiên, rất nhiều người vẫn thích đọc những chuyên mục này.

Murakami: Các câu trả lời trong các chuyên mục tư vấn của Nhật Bản hoặc đồng tình với người đó hoặc khuyến khích họ làm điều gì đó. Có vẻ như những người viết thư không thực sự tìm kiếm một câu trả lời hợp lý như là nên làm điều này hay làm điều kia.

Kawai: Nếu chuyên mục trả lời một cách hợp lý, mọi người sẽ nói, *“Anh ta không hiểu gì về bản chất con người”* hoặc *“Cô ấy dễ nói như vậy vì cô ấy không biết cảm giác đó như thế nào”*.

5. Những điều khiến tôi ngạc nhiên sau khi trở thành tiểu thuyết gia

Murakami: Khi tôi trở thành tiểu thuyết gia, không có tiểu thuyết gia nào mà tôi muốn noi theo về mặt lối sống. Điều đầu tiên tôi đặt ra là hành xử theo cách hoàn toàn trái ngược với lối sống bình thường của một nhà văn. Tôi quyết định dậy sớm vào buổi sáng, đi ngủ sớm vào buổi tối và rèn luyện sức khỏe bằng cách tập thể dục. Tôi cũng quyết định tránh xa thế giới văn chương và không bao giờ viết bất kỳ tiểu thuyết nào theo đơn đặt hàng. Sau khi giải quyết những chi tiết nhỏ này, tôi bắt đầu làm việc.

Mọi thứ có vẻ diễn ra khá tốt. Nhưng sau một thời gian dài làm nhà văn, tôi đã rơi vào bế tắc trong xã hội này. Đó là tình huống mà tôi gặp phải trước khi rời Nhật Bản.

Tôi nghĩ rằng trở thành tiểu thuyết gia là một hành động cực kỳ cá nhân. Có vẻ như cuộc sống của một nhà văn có nghĩa là viết bất cứ điều gì bạn muốn, ra ngoài và bán nó, và được trả tiền. Không cần phải giao thiệp với bất kỳ ai khác. Nhưng hóa ra không phải vậy¹⁶

Thế giới văn học là một thế giới thu nhỏ của xã hội Nhật Bản. Tôi không nhận ra điều đó cho đến khi trở thành một tiểu thuyết gia. Và khi tôi nhận ra, nó có vẻ rất ngạc nhiên và kỳ lạ.

Viết tiểu thuyết ở một nơi như Nhật Bản trở nên rất đau đớn đối với tôi. Thực tế là có đủ loại công việc vặt và rất nhiều thứ phức tạp phải làm, và dần dần tôi thấy khó tập trung vào công việc hơn. Dù sao đi nữa, tôi quyết định muốn đến một quốc gia khác và viết, và cho đến gần đây tôi vẫn sống ở Mỹ. Như tôi đã đề cập trước đó, khi bạn sống

¹⁶ **Kawai:** Về việc diễn đạt bằng lời

Quan điểm của tôi đôi khi bị hiểu sai là hoàn toàn trái ngược với việc diễn đạt bằng lời. Không phải vậy. Tôi phản đối liệu pháp tâm lý tập trung vào việc diễn đạt bằng lời và phản đối ý tưởng về một nhà trị liệu tâm lý chỉ điều trị cho một người bằng cách “*diễn giải*” những gì họ nói. Điều này là do thực tế là khi họ “*diễn giải*” một điều gì đó, nhà trị liệu thường dựa vào từ ngữ để ngữ cảnh hóa khách hàng dựa trên các lý thuyết của riêng nhà trị liệu (nhiều lý thuyết trong số đó có nguồn gốc từ phương Tây).

Trong khi đó, tôi tin vào việc cung cấp phương pháp điều trị dựa trên hình ảnh có được từ trò chơi cát, giấc mơ, v.v. Nhà trị liệu nên cố gắng diễn đạt bằng lời những điều một cách chính xác nhất có thể và khi cần thiết (đây là phần khó) truyền đạt chúng cho khách hàng.

Tuy nhiên, rất khó để diễn đạt bằng lời cách tiếp cận của tôi theo một hình thức dễ hiểu rộng rãi và tôi e rằng tôi đã từng thất bại trong việc này. Tôi đã viết nhiều sách, nhưng chủ yếu tập trung vào những điều dễ hiểu.

Trong những cuốn sách như *Biên niên ký chìm vụn dây cót*, Murakami dường như viết về những điều có liên quan chặt chẽ đến những gì tôi đang làm trong công việc của mình. Vì điều này, tôi vô cùng biết ơn.

ở một nơi hoàn toàn khác trong hai hoặc ba năm, cách suy nghĩ và nhìn nhận mọi thứ của bạn sẽ thay đổi từng chút một.

Sau đó, vì lý do này hay lý do khác, sau khi viết xong *Biên niên ký chim vặn dây cót*, tôi quyết định đã đến lúc quay trở lại Nhật Bản. Cuối cùng, tôi thực sự muốn quay trở lại. Không phải là tôi cảm thấy¹⁷ đặc biệt hoài niệm hay rằng có một sự hồi sinh văn hóa đang diễn ra ở đây; Tôi chỉ cảm thấy rằng nơi tôi thuộc về với tư cách là một tiểu thuyết gia là Nhật Bản.

Cuối cùng, viết bằng tiếng Nhật có nghĩa là hệ thống tư duy của bạn là tiếng Nhật. Và vì tiếng Nhật được tạo ra ở Nhật Bản, nên ngôn ngữ này không thể tách rời khỏi đất nước. Trong mọi trường hợp, điều thực sự khiến tôi ấn tượng là tôi không thể viết tiểu thuyết hoặc truyện bằng tiếng Anh.

Kawai: Chắc chắn, viết một bài luận ngắn hoặc một cái gì đó bằng tiếng Anh có thể ổn, nhưng viết tiểu thuyết thì không thể.

Murakami: Có một số người đã đào tẩu khỏi đất nước của họ và viết tiểu thuyết bằng một ngôn ngữ nước ngoài – ví dụ, các nhà văn từ Nam Mỹ đã đến Mỹ và viết bằng tiếng Anh. Nabokov và Conrad đều viết tiểu thuyết bằng ngôn ngữ thứ hai của họ. Và gần đây có những người như nhà thơ¹⁸ Joseph Brodsky. Nhưng tôi quyết định mình phải trở về Nhật Bản và viết bằng tiếng Nhật.

¹⁷ nổi loạn chống lại hoặc bất cứ điều gì đáng phải nổi loạn. Kể từ khi tôi bắt đầu viết, thế giới văn học Nhật Bản đã thay đổi khá nhiều. Những quy tắc vô nghĩa trong ngành từng chi phối cách mọi thứ nên như thế nào đã biến mất, và hệ thống cởi mở hơn nhiều so với trước đây. Sự đồng thuận của công chúng về những gì cấu thành nên văn học không còn được định nghĩa như trước nữa. Tôi coi đây là những diễn biến tích cực.

Bất chấp những thay đổi có hệ thống, tôi không nghĩ rằng những gì Kawai gọi là “*mối quan hệ con người gắn bó*” sẽ thay đổi, bất kể thời gian trôi qua bao lâu, vì vậy lựa chọn duy nhất là tự mình hòa giải với tình hình.

¹⁸ **Kawai:** Về sự nổi loạn

Tôi bị ấn tượng bởi bình luận của Murakami rằng không còn gì để nổi loạn nữa. Tôi nghĩ quan điểm này được nhiều người trẻ ngày nay chia sẻ.

Trong thời trẻ của tôi, và sau này là thời trẻ của Murakami, những người trẻ dễ dàng tìm thấy điều gì đó để nổi loạn. Tất cả những gì bạn phải làm là có quan điểm “*chống lại sự thiết lập*” đối với sự thiết lập hiện tại. Nhưng trong điều kiện hiện tại, sự thiết lập không còn rõ ràng như trước đây, và ngay cả khi bạn cam kết tham gia vào một phong trào chống lại sự thiết lập, mọi người hiện nhận ra kết quả có xu hướng trống rỗng như thế nào.

Mặt khác, các cấu trúc cơ bản vẫn không thay đổi nhiều. Cách tiếp cận xác định sự thiết lập và suy nghĩ theo hướng đối lập của nó về cơ bản là một phần của sự thiết lập hiện tại. Vì vậy, bất kể sự cam kết có vẻ mãnh liệt đến đâu trên bề mặt, nó vẫn thiếu chiều sâu và cuối cùng sẽ yếu đi và phai nhạt.

Để làm ví dụ về những gì giới trẻ ngày nay có thể làm, tôi xin đề xuất cách tiếp cận mà Murakami đã thực hiện. Thay vì nổi loạn chống lại sự thiết lập, tôi khuyên bạn nên sử dụng “[*chính*] đôi tay của bạn

Kawai: Đó là vì cấu trúc ngôn ngữ của tiếng Nhật hoàn toàn khác với tiếng Anh và các ngôn ngữ châu Âu khác. Và hơn thế nữa,¹⁹ mô hình tư duy khác biệt. Tôi nghĩ rằng thực tế là, như bạn đã đề cập lúc đầu, bạn bắt đầu cân nhắc ý nghĩa của việc trở thành một cá nhân và quyết định rời Nhật Bản một thời gian và viết bằng tiếng Nhật là một điều vô cùng quan trọng. Nhưng xét về việc tiến triển công việc của anh, tôi không nghĩ rằng có lựa chọn nào khác ngoài việc quay trở lại Nhật Bản và viết bằng tiếng Nhật.

Murakami: Đúng vậy, cho đến thời điểm đó, tôi không thể chịu đựng được tiếng Nhật được sử dụng trong các tiểu thuyết Nhật Bản. Có điều gì đó thực sự khó chịu về văn học thuần túy và I-novels [một thể loại tiểu thuyết tự thuật của Nhật Bản được viết ở ngôi thứ nhất] không hoàn toàn tương đối hóa bản thân (hoặc cái tôi). Vào thời điểm đó, tôi thấy điều này vô cùng khó chịu và tôi đã cố gắng tránh xa nó hết mức có thể. Nhưng bây giờ cuối cùng có vẻ như cách sử dụng ngôn ngữ trong văn học Nhật Bản đang thay đổi một chút.²⁰ Những người trẻ ngày nay viết khác đi. Tôi nghĩ đây là một sự chuyển đổi rất quan trọng. Và tất nhiên, những thay đổi trong hệ thống ngôn ngữ và

để dọn đường và xây dựng một phong cách và lối sống văn học". Điều này sẽ tạo ra những kết quả mới. Thay vì cam kết nổi loạn được hình thành một cách có sơ đồ, vốn chỉ giới hạn trong tâm trí và phai nhạt như pháo hoa, điều quan trọng là phải cam kết toàn diện để tạo ra phong cách của riêng bạn. Điều này sẽ dẫn đến việc tạo ra 'tác phẩm' của riêng bạn.

Khi tôi nói "*tác phẩm*", tôi không ám chỉ đến một tác phẩm nghệ thuật, mà là thực tế là cách một người sống có thể tự họ

¹⁹ là một tác phẩm. Về vấn đề này, tôi có nhiều hy vọng lớn lao cho giới trẻ ngày nay. Bằng cách tránh phong cách nổi loạn và đưa ra phong cách cá nhân của riêng bạn, bạn có thể đi vào cốt lõi của xã hội và văn hóa hiện tại, và giúp tạo ra một phong trào trong quá trình này. Khi phong trào này nổi lên, và người lớn hoan nghênh nó như một sự củng cố hơn nữa cho "*sự tạo thành*" của riêng họ, họ sẽ choáng váng khi phát hiện ra "*bạo lực*" ẩn chứa trong đó. Điều này có vẻ như là một cách tiếp cận khả thi không?

Murakami: Ngôn ngữ và Văn học Nhật Bản ở Nước ngoài

Tôi cực kỳ tệ trong việc giảng dạy, và đã liên tục tránh nó, nhưng khi tôi ở Mỹ, tôi cảm thấy có nghĩa vụ phải dạy các lớp học tại hai trường đại học (Princeton và Tufts) đã

²⁰ rất tử tế với tôi. Tôi quyết định dạy tiểu thuyết Nhật Bản. Hay nói chính xác hơn, tôi được cung cấp một địa điểm để thảo luận mọi thứ với sinh viên - nghĩ lại thì đó thực sự là tất cả những gì tôi đã làm.

Về văn bản, tôi đã chọn sách của 'các nhà văn thế hệ thứ ba' thời hậu chiến. Điều này là do trong những năm gần đây, tôi dần bắt đầu quan tâm đến tác phẩm của họ. Ngoài ra, trong thời gian ở Mỹ, tôi đã nỗ lực tập trung đọc rất nhiều tiểu thuyết Nhật Bản. Cho đến thời điểm đó, tôi chưa bao giờ cố gắng đọc chúng một cách có hệ thống, vì vậy đó là một trải nghiệm hoàn toàn mới đối với tôi. Mặc dù tôi không thể làm nhiều việc như một giáo viên (tôi không phù hợp với công việc này), nhưng trải nghiệm này rất có ích.

Đọc tiểu thuyết Nhật Bản ở nước ngoài là một trải nghiệm ngôn ngữ rất có giá trị. Tôi đã phát triển khả năng nhìn thấy điểm mạnh, chức năng và cách sử dụng tiếng Nhật trong cấu trúc của tiểu thuyết từ một góc nhìn rộng.

hệ thống tư duy ảnh hưởng lẫn nhau. Một lý do khiến tôi muốn quay lại là vì dường như theo xu hướng này, có nhiều tiềm năng hơn cho việc viết bằng tiếng Nhật.

Một lý do khác là trong quá trình nói chuyện và giao tiếp với các nhà văn Mỹ, tôi cảm thấy mình không thể truyền đạt hoàn toàn ý định của mình bằng tiếng Anh. Tất nhiên, một phần là do trình độ ngôn ngữ của tôi không đủ, nhưng còn nhiều điều hơn thế nữa. Cuối cùng, tôi không thể truyền đạt cách tiếp cận và trải nghiệm tiểu thuyết của mình. Có một khoảng cách không thể vượt qua trong sự hiểu biết cơ bản của tôi về văn học và lúc đầu điều đó có vẻ mới mẻ, nhưng sau một thời gian, cảm giác thất vọng của tôi ngày càng mạnh mẽ hơn.

Điều đó khá khó khăn đối với tôi, nhưng đó là một lý do khác khiến tôi quyết định đã đến lúc quay lại.

Một lý do khác là tôi đã làm công việc biên dịch trong một thời gian dài và tôi luôn có cảm giác rằng mình đang thay đổi khi chuyển từ ngôn ngữ này sang ngôn ngữ khác. Nhưng cảm giác này dần giảm đi. Gần đây, khi tôi dịch một thứ gì đó, tôi ít có động lực hơn khi học một thứ gì đó với tư cách là một nhà văn.

Bằng cách chuyên đổi tiếng Anh - với sinh lý, nhịp điệu và sự nhạy cảm hoàn toàn khác biệt – sang tiếng Nhật, tôi có cảm giác rằng mình đang tạo ra thứ gì đó bên trong mình. Nhưng theo thời gian, cảm giác đó đã phai nhạt. Tôi không chắc điều này có thể có tác động tổng thể như thế nào; đó là điều mà tôi vẫn đang suy nghĩ.

6. Cá nhân Nhật Bản và những đường dây ngầm của lịch sử

Kawai: Ở Nhật Bản, rất khó để hiểu được ý nghĩa của từ 'cá nhân' theo nghĩa phương Tây.

Murakami: Đúng vậy.

Kawai: Ví dụ, trước đó bạn đã đề cập đến I-novels, và mặc dù các nhà văn Nhật Bản sử dụng từ “*Tôi*”, nhưng nó hoàn toàn khác với cái được gọi là “*cái tôi*” ở phương Tây.

Để thực sự giải quyết được chủ đề về cá nhân, bạn phải thực sự đến phương Tây. Bạn hẳn đã gặp rất nhiều khó khăn khi dịch những thứ từ phương Tây sang tiếng Nhật và truyền tải đầy đủ khái niệm về cá nhân cho độc giả Nhật Bản. Tôi hình dung rằng trước đây đây là mối quan tâm rất quan trọng đối với bạn, nhưng có lẽ không còn như vậy nữa.

Xin lỗi vì đã quá tự phụ, nhưng với tôi thì đó là cách mọi thứ diễn ra. Tôi cũng thích chủ nghĩa cá nhân, thích phương Tây và cũng sống ở đó, nhưng gần đây tôi có cảm giác rằng từ tiếng Anh “*individual*” khác với từ tiếng Nhật, đó là chủ đề chúng ta đang cố gắng giải quyết ở đây.

Ví dụ, nếu bạn thực sự muốn mô tả tính cá nhân trong một cuốn tiểu thuyết, bạn không nhất thiết phải dựa vào chủ nghĩa cá nhân phương Tây làm nền tảng. Trên thực tế, một nhà văn Nhật Bản gần như chắc chắn sẽ đi chệch khỏi nền tảng đó, và nỗ lực của họ để giải quyết chủ đề này sẽ khác.

Đó cũng là cảm giác tôi có được khi đọc *Biên niên ký chim vặn dây cót*. Nói một cách ngắn gọn, nó nói về việc đi xuống giếng. Nhân vật chính đi xuống giếng, và giếng dẫn đến Khalkhyn Gol và những nơi rất sâu khác. Nếu đây là một cá nhân phương Tây, nó sẽ tạo ra một tình huống mà người đọc buộc phải xem xét lịch sử của Khalkhyn Gol, vì vậy bạn sẽ không bao giờ có thể đến đó qua giếng.

Cách suy nghĩ của cá nhân phương Tây dựa trên việc tích lũy các ý tưởng (đầu tiên, có một sự cố lịch sử liên quan đến người Nhật ở Khalkhyn Gol, sau đó điều này điều kia xảy ra, và cuối cùng, bom nguyên tử được thả) và áp dụng một quan điểm.

Nhưng cảm giác tôi có được khi đọc cuốn sách của bạn là Khalkhyn Gol vẫn đang diễn ra – mọi thứ vẫn đang diễn ra. Giả sử rằng có những cá nhân phản ứng theo cách này, tôi nghĩ họ khác với

7. Chiều sâu của khác biệt ngôn ngữ

Murakami: Quay trở lại chủ đề dịch thuật, điều khó khăn nhất khi dịch tiếng Anh sang tiếng Nhật là đại từ. Đối với tôi, dường như bản dịch sẽ không hiệu quả nếu bạn không tìm ra cách xử lý đại từ tốt. Trên thực tế, đại từ là phương tiện để định nghĩa cá nhân.

Sau hơn một thập kỷ dịch thuật, tôi dần học được cách xử lý loại định nghĩa này. Đôi khi tôi vẫn tự hỏi liệu có thực sự ổn khi định nghĩa mọi thứ ở mức độ này không và tự hỏi tại sao mình lại quen với việc này.

Đồng thời, đây không phải là những khái niệm được định nghĩa rõ ràng trong tôi, chúng là những thứ mơ hồ, khó hiểu.

Ví dụ, thì quá khứ luôn được sử dụng trong tiếng Anh, nhưng nói rằng một điều đã xảy ra rồi một điều khác lại xảy ra trong tiếng Nhật thì không tạo nên trải nghiệm đọc tốt. Vì vậy, bạn phải chuyển sang thì hiện tại ở một thời điểm thích hợp, và ở đây²¹ một lần nữa, bạn bắt đầu ngày càng xa rời ngôn ngữ gốc.

Jay Rubin hiện đang dịch *Biên niên ký chim vặn dây cót* và đôi khi anh ấy gọi điện cho tôi để hỏi một câu hỏi như, “*Tại sao phần này lại ở thì hiện tại?*” hoặc “*Tôi cũng nên sử dụng thì hiện tại trong tiếng Anh chứ?*” Tôi thường giải thích, “*Không, đừng lo lắng về điều đó. Tôi chỉ sử dụng thì hiện tại để nghe hay hơn thôi.*”

Nhưng anh ấy là người thích tranh luận, vì vậy anh ấy sẽ nói những điều như, “*Nhưng phải có nhiều điều hơn thế nữa.*” Và anh ấy đúng, có nhiều điều hơn thế nữa. Điều quan trọng nữa là phải tăng thêm sự căng thẳng và thiết lập nhịp điệu trong toàn bộ văn bản. Sau đó, anh ấy có thể nói, “*Vậy không phải điều đó có nghĩa là tôi nên làm*

²¹ **Murakami:** Về dịch thuật

Bất cứ khi nào có thời gian rảnh, tôi ngồi vào bàn làm việc và dịch, và đôi khi tôi tự hỏi tại sao tôi lại thích dịch thuật đến vậy. Ngay cả tôi cũng không thực sự biết tại sao. Điều duy nhất tôi có thể nói là có điều gì đó về quá trình đọc một văn bản bằng tiếng nước ngoài, hiểu nó và chuyển nó thành tiếng Nhật thành ngữ, khiến tôi vô cùng thích thú.

Khi dịch, đôi khi tôi trở thành một người vô hình thông qua văn bản. Tôi có cảm giác như mình đã bước vào trái tim hoặc tâm trí của người khác (tức là tác giả). Giống như việc lặng lẽ lên vào nhà khi không có ai ở nhà. Có lẽ là vì tôi rất muốn có mối quan hệ như vậy với tác giả thông qua văn bản. Không cần phải nói, đây không phải là điều có thể với bất kỳ tác giả hay văn bản nào. Tôi chỉ có thể có mối quan hệ này với thứ gì đó có vẻ đặc biệt đối với tôi.

Tôi nghĩ rằng để thực hiện một bản dịch tốt, cần phải có cảm giác sâu sắc về sự trống rỗng và đồng cảm. Ngược lại, nếu không có những phong này, tôi không thể dịch tốt được.

điều tương tự trong bản dịch tiếng Anh sao?” Khi anh ấy nói điều gì đó như vậy, tôi thấy mình bối rối.

Kawai: Như anh gợi ý, tiếng Nhật có xu hướng mạnh mẽ là tạo ra nhịp điệu và sự căng thẳng thông qua âm thanh của ngôn ngữ. Nhưng tiếng Anh thì rất khác vì có sự nhấn mạnh rất lớn vào cấu trúc logic.

Murakami: Đúng vậy. Ví dụ, trong tiếng Anh có một sự khác biệt tinh tế giữa dấu hai chấm và dấu chấm phẩy, nhưng vì điều này không đúng trong tiếng Nhật, nên chúng tôi sử dụng một thứ khác thay thế.

Kawai: Khi một cái gì đó có vẻ quá khẳng định hoặc mạnh mẽ, chúng tôi thêm một hạt như ga và nói lấp bắp một lúc.

Murakami: Khi tôi phải phát biểu bằng tiếng Anh, tôi viết bản nháp bằng tiếng Anh. Nếu tôi viết bằng tiếng Nhật rồi dịch sang tiếng Anh, thì sẽ không hiệu quả. Tôi sẽ bắt đầu mất dấu những gì mình đang nói.

Kawai: Đó là lý do tại sao tôi cũng luôn viết bằng tiếng Anh khi tôi phải phát biểu. Nếu bạn cố gắng dịch một thứ gì đó bạn nghĩ ra bằng tiếng Nhật sang tiếng Anh, thì sẽ rất khó khăn.

Murakami: Sách của tôi đã được dịch sang tiếng Anh và đôi khi tôi thảo luận chúng với ²² các sinh viên người Mỹ, nhưng tôi có cảm giác rằng bản dịch không hoàn toàn khớp. Mặt khác, các sinh viên rất ấn tượng và thích thú với những điều bất ngờ. Tuy nhiên, độc giả châu Á thường khá giống với độc giả Nhật Bản.

Kawai: Ngay cả khi họ đọc sách bằng tiếng Anh?

²² Kawai: Mong muốn được diễn thuyết bằng tiếng Anh

Lần đầu tiên tôi gặp Murakami tại Đại học Princeton ở Hoa Kỳ (vào mùa xuân năm 1994), thực ra tôi đang đọc *Truyện Genji*. Tôi xấu hổ khi thừa nhận điều đó, nhưng tôi chưa bao giờ đọc nó trước đây, vì vậy tôi đã tập trung vào nó trong suốt hai tháng ở đó. Nếu tôi không tận dụng cơ hội đó, sẽ rất khó để đọc hết toàn bộ cuốn sách.

Việc tôi đọc nó ở nước ngoài khiến nó có ý nghĩa hơn. Tôi đọc nó khi tôi đang giải quyết cách suy nghĩ và cảm nhận của người Mỹ đương đại, vì vậy có một sự tương phản thậm chí còn mạnh mẽ hơn và tôi nhận ra đó là một cuốn sách tuyệt vời như thế nào. Tôi cũng rất ấn tượng khi thấy rằng nó không hề mất đi sự mới mẻ. Sau khi đọc xong cuốn sách và nghĩ về cách một người phụ nữ Nhật Bản đã tạo ra một điều tuyệt vời như vậy cách đây gần 1.000 năm, tôi đã trở nên phấn khích đến nỗi khó ngủ.

Một ngày nào đó, tôi muốn chia sẻ trải nghiệm này bằng tiếng Anh với độc giả nước ngoài. Bằng cách đó, tôi nghĩ mình sẽ có thể, như Murakami đã gợi ý, nhìn nhận *Truyện kể Genji** từ một góc nhìn khác.

* Cuốn sách Murasaki-Mandala của Hayao Kawai về *Genji* chưa được xuất bản bằng tiếng Anh, nhưng có một phiên bản tiếng Đức: *Die Frauen um Prinz Genji, eine japanische Geschichte voller Weisheit*, do Irene Buchli dịch. Nhà xuất bản Daimon, Einsiedeln, 2003.

Murakami: Vâng, bất kể họ đọc chúng bằng tiếng Anh hay tiếng Trung hay tiếng Hàn, điều thú vị là họ có xu hướng tìm kiếm sự tách biệt. Nói cách khác, họ muốn sống khác biệt với xã hội và cha mẹ của họ, và họ đọc được cảm giác tách biệt này trong các tiểu thuyết của tôi. Họ có vẻ rất tận tụy với mục tiêu này.

Cách đây một thời gian, tôi đã được một số tờ báo và tạp chí Hàn Quốc phỏng vấn và hầu hết các câu hỏi đều liên quan đến sự tách biệt. Nhưng theo tôi, đây là giai đoạn mà tôi đã trải qua, và nói thật, tôi không còn hứng thú với chủ đề đó nữa. Tôi thấy tiếc vì không thể trả lời câu hỏi của họ, nhưng...

Kawai: Thật thú vị. Trong tương lai, tôi hình dung rằng sự tách biệt sẽ là một vấn đề rất lớn ở Hàn Quốc và Trung Quốc. Gia đình và các mối quan hệ trong gia đình cực kỳ quan trọng ở đó, vì vậy việc cố gắng tách mình khỏi chúng có thể là một nỗ lực đe dọa đến tính mạng.

Murakami: Bạn có nghĩ rằng chúng ta có thể thấy sự gia tăng các vấn đề về tâm thần và bệnh lý do hậu quả không?

Kawai: Tôi chắc chắn sẽ có đủ loại vấn đề.

Hoặc một chủ đề hơi khác, người Hàn Quốc đã trở nên Tây hóa thậm chí còn nhanh hơn người Nhật Bản, và theo một số người Hàn Quốc, họ cũng trở nên quá ích kỷ. Họ rõ ràng đang đưa chủ nghĩa cá nhân đi quá xa, và chỉ quan tâm đến lợi ích của riêng mình mà không nghĩ đến toàn thể xã hội. Người Nhật Bản khác thường theo nghĩa rằng mặc dù chúng ta đã được phương Tây hóa, chúng ta vẫn dành một lượng suy nghĩ đáng ngạc nhiên cho người khác, vì vậy một số người nói rằng chúng ta nên học cách trở nên cá nhân hơn.

Đây không phải là quan điểm cá nhân của tôi, nhưng người Hàn Quốc được cho là thiếu chủ nghĩa cá nhân. Bản sắc của họ bắt nguồn từ gia đình – bạn có thể nói rằng họ có cái tôi gia đình. Điều này khác với chủ nghĩa cá nhân phương Tây, trong đó mọi người liên tục nhận thức được cách họ liên hệ với nhau như những cá nhân và những nguy hiểm liên quan đến những mối quan hệ này. Tuy nhiên, ở Hàn Quốc, khi họ bước ra khỏi cái tôi gia đình, họ thực sự trở nên ích kỷ, và đó rõ ràng là vấn đề.

Người Nhật Bản khác biệt vì chúng tôi không có cái tôi gia đình. Chúng tôi có bản sắc lĩnh vực và chúng tôi sử dụng những địa điểm cá nhân làm nền tảng cho bản sắc

của mình. Vì đặc điểm hấp dẫn này, chúng tôi tiếp cận nơi làm việc và nhà cửa của mình như những lĩnh vực và có thể hoạt động tốt trong mọi tình huống.

Người Hàn Quốc đã khám phá ra chủ nghĩa cá nhân theo đúng nghĩa đen của từ này muốn tách khỏi gia đình. Điều đó đòi hỏi một động lực cực kỳ to lớn. Với suy nghĩ này, thật hợp lý khi rất nhiều người phát hiện ra cảm giác tách biệt trong tiểu thuyết của bạn và bị ảnh hưởng sâu sắc bởi chúng.

8. Mọi thứ đang bắt đầu nóng lên

Murakami: Chúng ta đã nói một chút về các vấn đề như Aum và động đất, nhưng tôi có cảm giác rằng xã hội Nhật Bản đang trên bờ vực của một sự chuyển đổi lớn về mặt cam kết tình cảm. Với tôi, có vẻ như Nhật Bản đã thay đổi khá nhiều trong hai hoặc ba năm qua. Tôi nghĩ đây là một lý do khác khiến tôi muốn quay lại.

Kawai: Điều quan trọng đối với chúng tôi là truyền đạt cảm giác này tốt nhất có thể cho những người trẻ tuổi. Những người trẻ tuổi ngày nay không thực sự hiểu về cam kết. Họ thường bị cho là không thực tế hoặc thờ ơ, nhưng sinh viên đại học nhận thức rõ rằng những nỗ lực tách mình khỏi xã hội của những người tiền nhiệm của họ vào những năm 1960 đã kết thúc trong thất bại, vì vậy họ thấy khó để bắt chước họ. Đồng thời, họ hoàn toàn không biết phải cam kết điều gì.

Murakami: Tôi có cảm giác mạnh mẽ rằng chúng ta sẽ lại chứng kiến các cuộc biểu tình của sinh viên. Mọi thứ đang bắt đầu nóng lên và nếu chúng thực sự đạt đến đỉnh điểm, tôi nghĩ những thay đổi lớn hơn nữa chắc chắn sẽ xảy ra.²³

Tôi đang sống ở Mỹ khi Chiến tranh vùng Vịnh xảy ra, và điều đó khá khó khăn. Rõ ràng là lý lẽ của Nhật Bản và lý lẽ của phần còn lại của thế giới không hề ăn khớp với nhau. Tôi không có cách nào giải thích tình hình cho người dân Mỹ. Vì tôi hiểu quan điểm của Nhật Bản về việc không gửi quân đến khu vực này, nên tôi muốn giải thích cho họ, nhưng điều đó là không thể.

Không còn nghi ngờ gì nữa, Lực lượng Phòng vệ là một đội quân. Nhưng mặc dù Nhật Bản có quân đội, chúng tôi không thể gửi quân vào chiến đấu vì chúng tôi đã

²³ **Murakami:** Về Chiến tranh vùng Vịnh

Như tôi đã đề cập trong cuộc trò chuyện của chúng ta, tôi đã ở Mỹ vào thời điểm Chiến tranh vùng Vịnh diễn ra, và tôi đã suy nghĩ rất nhiều về ý nghĩa của cuộc xung đột đó. Sau đó, không lâu sau khi chiến tranh kết thúc, tôi bắt đầu viết một văn bản tự vấn có tên là “*Chiến tranh vùng Vịnh có ý nghĩa gì đối với người Nhật Bản?*”, mà không có bất kỳ kế hoạch cụ thể nào để xuất bản nó. Đã gần năm năm trôi qua, nhưng tôi vẫn chưa hoàn thành. Không lâu đến thế: Tôi chỉ không thể tìm ra cách tốt để kết thúc nó. Tôi nghĩ điều này là do văn bản xoay quanh thực tế là các giá trị hậu chiến của Nhật Bản hầu như không có tác dụng gì trên thế giới, và cũng vì vấn đề này có liên quan chặt chẽ đến các giá trị của riêng tôi và của toàn bộ thế hệ tôi. Điều này khiến việc đưa ra kết luận trở nên khó khăn hơn. Tôi đã tiếp tục suy nghĩ về nó trong năm năm qua.

Không ai có vẻ nhớ về Chiến tranh vùng Vịnh ngày nay, nhưng với tôi, nó giống như một khúc xương nhỏ vẫn mắc kẹt ở cổ họng tôi. Tôi hiểu những gì Kawai nói về việc tốt nhất là cho phép có sự mâu thuẫn, và tôi biết đó là điều duy nhất chúng ta có thể làm tại thời điểm này, nhưng đồng thời, tôi vẫn chưa hoàn toàn hài lòng.

từ bỏ chiến tranh trong Hiến pháp Hòa bình (tức là²⁴Hiến pháp sau chiến tranh, cấm Nhật Bản sử dụng vũ lực quân sự). Đây là một sự mâu thuẫn hoàn toàn và không có cách nào để giải thích. Đó là điều khiến tôi cảm thấy bối rối.

Điều này khiến tôi tự hỏi về những lý do mà thế hệ tôi đã chiến đấu vào cuối những năm 60. Khi tôi nghĩ lại mọi thứ và tự hỏi tất cả những điều đó có ý nghĩa gì và liệu cuối cùng nó có phải chỉ là một cuộc theo đuổi đạo đức giả hay không, tôi bắt đầu đặt câu hỏi về ý nghĩa cuộc sống của chính mình. Điều đó khiến tôi thấy cần phải quay lại vài thập kỷ trước và xem xét lại những gì đã xảy ra.

Nếu tôi sống ở Nhật Bản, điều này sẽ không bao giờ xảy ra với tôi. Ngay cả khi tôi hiểu nó một cách hợp lý, tôi không nghĩ mình có thể cảm nhận nó theo cách sâu sắc như vậy.

Kỷ niệm 50 năm cuộc tấn công Trân Châu Cảng diễn ra ngay sau đó. Vì đó là một sự kiện xảy ra trước khi tôi sinh ra, tôi không thể hiểu được ngay cả khi tôi cố gắng, nhưng nó vẫn đặt ra rất nhiều câu hỏi. Tôi phải tìm hiểu xem Thế chiến thứ II có ý nghĩa gì với tôi, và điều này cũng rất đau đớn. Nhưng khi tôi nghĩ về tất cả những điều này (Trân Châu Cảng, Khalkhin Gol, v.v.), tôi bắt đầu nhận ra rằng có rất nhiều thứ như thế này tồn tại bên trong tôi..

Tôi cũng nhận ra rằng mặc dù chiến tranh đã kết thúc và mọi thứ đã được xây dựng lại, nhưng về cơ bản, không có gì thay đổi trong xã hội Nhật Bản. Đó là một lý do khiến tôi quyết định viết về Trận Khalkhin Gol trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*. Khi tôi cố gắng lần lại cuộc đời mình và tìm ra mình là ai, điều đó buộc tôi phải xem xét kỹ hơn về xã hội và lịch sử nói chung.

²⁴ *Kawai*: Về Chiến tranh vùng Vịnh

Tôi cũng đang cân nhắc Chiến tranh vùng Vịnh. Đây là một vấn đề không có câu trả lời đơn giản. Mặc dù tôi đã nói về việc cho phép có mâu thuẫn, tôi cũng tin rằng chúng ta vẫn chưa giải quyết được vấn đề này. Nói cách khác, trong khi nhận ra những mâu thuẫn, chúng ta phải tìm ra câu trả lời bằng cách bình tĩnh tìm kiếm một giải pháp thực tế. Đồng thời, chúng ta phải thật tập trung đến mức ám ảnh vào những mâu thuẫn. Chúng ta nên xác định và diễn đạt bằng lời sự tồn tại và bản chất của chúng, và đưa ra cách loại bỏ chúng. Tuy nhiên, không cần vội vàng tìm ra giải pháp. Trong quá trình xem xét một vấn đề, một điều thoát đầu có vẻ là mâu thuẫn có thể biến thành một điều không có mâu thuẫn khi nhìn từ một góc độ khác hoặc trong bối cảnh của một chiều không gian khác.

Theo nghĩa đó, có rất nhiều khúc xương nhỏ mắc kẹt trong cổ họng tôi, và khi tôi tiếp tục sống, tôi tự hỏi khi nào mình có thể nuốt chúng. Chiến tranh vùng Vịnh là một trong những khúc xương lớn hơn. Và điều quan trọng là người Nhật Bản phải tham gia sâu hơn vào vấn đề này.

Tôi vẫn đang tìm kiếm một cách phù hợp để giải thích về Trân Châu Cảng và vai trò của Nhật Bản trong cuộc chiến, nhưng tại thời điểm này, tôi hoàn toàn không biết phải làm gì. Nếu tôi tiếp tục tìm kiếm theo cách hợp lý, cuối cùng tôi có thể hiểu được [chính trị gia Nhật Bản] Ichiro Ozawa đang muốn nói gì, nhưng nếu tôi cứ tiếp tục như vậy, mọi thứ có lẽ sẽ trở nên khó hiểu hơn.

Kawai: Nói một cách thẳng thắn, Nhật Bản hoạt động theo cách rất gian xảo, vì vậy có lẽ tốt nhất là phần còn lại của thế giới trở nên gian xảo hơn một chút.

(cười)

Họ phải học cách điều chỉnh mức độ gian xảo của mình, xem xét kỹ hơn những tác hại của sự gian xảo và tinh chỉnh cách thức hoạt động theo cách gian xảo của mình. Bởi vì người Nhật làm những điều gian xảo mà không bao giờ nói rằng họ đang làm như vậy. Sau đó, khi họ gặp phải sự chỉ trích, họ sẽ chuyển sang thể phòng thủ.

Nếu bạn diễn đạt lại từ “*gian xảo*” một chút, bạn có thể nói rằng người Nhật chỉ đơn giản là cố gắng duy trì sự nhất quán hợp lý liên quan đến lập trường triết học và chính trị của họ. Con người rất mâu thuẫn, vì vậy khi chúng ta nói điều gì đó dựa trên quan điểm chứa đựng một lượng mâu thuẫn nhất định, thì đó sẽ là một hành động gian xảo.

Nhưng khi Hoa Kỳ lên án hành động của Nhật Bản tại Trân Châu Cảng, thì không có chỗ cho sự mâu thuẫn. “*Cho phép điều đó*” sẽ là một bản cáo trạng hoàn toàn đối với Hiến pháp phản chiến. Đồng thời, áp dụng logic của Hiến pháp vào hành động của Hoa Kỳ cũng sẽ dẫn đến một bản cáo trạng hoàn toàn. Trong tình huống như thế này, cách tiếp cận của người Nhật sẽ là nói điều gì đó như, “Ồ, có lẽ chúng ta có thể có cả hai cách, đúng không?” Và điều đó giúp có thể làm điều gì đó khác với số tiền được cho là dành cho chiến tranh. Đó được coi là cách tốt nhất để giải quyết tình hình.

Tuy nhiên, rất khó để giải thích triết lý gian xảo này bằng tiếng Anh.

Murakami: Đúng vậy, rất khó. Khó vì đó là điều bạn không thể thực sự hiểu nếu không trải nghiệm trực tiếp.

Nhưng với tôi, có vẻ như điều cuối cùng dẫn đến Nhật Bản hiện đại đến chiến tranh là loại gian xảo và mơ hồ này.

Loại gian xảo tinh vi mà bạn đang nói đến sẽ không bao giờ có hiệu quả trừ khi người đó thực sự nhận ra rằng họ đang không nhất quán.

Kawai: Hoàn toàn đúng.

Murakami: Nhưng trên thực tế, sẽ không thể làm được điều này, phải không?

Kawai: Ý bạn là sao?

Murakami: Bất kể đối với từng cá nhân, sẽ rất khó để Nhật Bản thừa nhận rằng họ gian xảo và cố gắng tiến lên trong khi thừa nhận rằng họ đạo đức giả và mâu thuẫn.

Kawai: Vâng, tôi nghĩ rằng vấn đề nằm ở loại đạo đức giả. Ý tôi là, ngay cả nước Mỹ cũng đạo đức giả, cực kỳ đạo đức giả.

Murakami: Chắc chắn rồi.

Kawai: Họ nói rằng họ đang cố gắng bảo vệ Kuwait, nhưng khi bạn đi sâu vào vấn đề, việc tạo ra Kuwait ngay từ đầu đã là sai.

Murakami: Đúng vậy, bạn nói đúng.

Kawai: Nói cách khác, chúng ta sử dụng một hình thức đạo đức giả rất mơ hồ để đối phó với những quốc gia như thế này, những quốc gia đang tham gia vào các hành động đạo đức giả rõ ràng. Cuối cùng, cách suy nghĩ nào hiệu quả hơn? Tôi cho rằng cách tiếp cận mơ hồ cuối cùng sẽ hiệu quả hơn.

Đây là kiểu điều mà tôi đã suy nghĩ rất nhiều gần đây thay vì sợ mâu thuẫn hoặc tranh cãi về sự không nhất quán, cố gắng nhấn mạnh vào sự cân bằng.

Murakami: Đó chính xác là những gì tôi đang cố gắng thực hiện trong các tiểu thuyết và truyện ngắn của mình hiện tại. Theo tôi thấy, sự cân bằng là một yếu tố cực kỳ quan trọng trong một tiểu thuyết. Không thực sự cần sự nhất quán, và tính toàn vẹn và trật tự cũng không phải là mối quan tâm chính.

Kawai: Quan điểm đó cũng xuất hiện trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*. Việc cố tình sử dụng từ “*biên niên ký*” trong tiêu đề khiến nó thậm chí còn thú vị hơn. Khi chúng ta nghe từ “*biên niên ký*”, chúng ta thường tưởng tượng ra một thứ gì đó được sắp xếp theo thứ tự thời gian rõ ràng. Nhưng đó không phải là cách diễn ra trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*.

Murakami: Đúng vậy.

9. Tự chữa lành và tiểu thuyết

Murakami: Về lý do tại sao tôi bắt đầu viết tiểu thuyết, tôi thực sự không biết, nhưng một ngày nọ, đột nhiên, tôi cảm thấy cần phải viết. Nghĩ lại bây giờ, có vẻ như đó là bước đầu tiên trong một quá trình tự chữa lành.

Tôi đã dành những năm 20 tuổi của mình để làm việc điên cuồng mà không nghĩ đến bất cứ điều gì khác, và bằng cách nào đó, tôi đã xoay xở để sống sót. Sau đó, ở tuổi 29, tôi thấy mình đang ở một nơi nào đó trên cầu thang. Không hẳn là trò chơi cát, nhưng vì một lý do nào đó mà tôi không thể giải thích hoàn toàn, tôi quyết định muốn trình bày những điều không thể giải thích dưới dạng một cuốn tiểu thuyết. Điều đó thực sự xảy ra đột ngột.

Cho đến thời điểm đó, tôi chưa bao giờ nghĩ đến việc thử viết một cuốn tiểu thuyết; tôi chỉ làm việc. Rồi một ngày nọ, tôi nghĩ, *“Thế là xong! Tôi sẽ viết một cuốn tiểu thuyết”*, vì vậy tôi đã đi mua một cây bút máy và một số giấy viết bản thảo, và sau khi hoàn thành công việc. Tôi sẽ cần mất viết trong một hoặc hai giờ trong bếp. Điều đó khiến tôi cảm thấy rất vui. Tôi thấy rất khó để truyền đạt những điều²⁵ mà tôi không thể thực sự giải thích dưới dạng một cuốn tiểu thuyết, và tôi phải sửa đi sửa lại tác phẩm của mình nhiều lần. Nhưng khi hoàn thành, tôi cảm thấy như thể một gánh nặng lớn đã được trút khỏi vai mình. Điều này dẫn tôi đến những câu cách ngôn và sự tách biệt – những thứ hoàn toàn không giống bất cứ điều gì tôi từng thấy trong một cuốn tiểu thuyết Nhật Bản.

²⁵ **Murakami:** Tự chữa lành và tiểu thuyết

Như tôi đã đề cập trong cuộc trò chuyện, viết tiểu thuyết phần lớn là hành động tự chữa lành. Một số người có thể bắt đầu truyền tải một thông điệp cụ thể thông qua tiểu thuyết, nhưng ít nhất là đối với tôi, thì không phải vậy. Thay vào đó, tôi viết tiểu thuyết để khám phá những thông điệp bên trong mình. Trong quá trình viết một câu chuyện, những thông điệp này đột nhiên xuất hiện từ bóng tối - mặc dù trong nhiều trường hợp, chúng được viết bằng một mã không thể giải mã.

Tôi nghĩ viết tiểu thuyết cũng giống như chơi trò chơi điện tử nhập vai. Ý tôi là bạn không bao giờ biết điều gì sẽ xuất hiện trên màn hình tiếp theo, bạn duy trì sự tập trung trung lập, các ngón tay của bạn được đặt nhẹ trên các nút và bạn phải xử lý nhanh chóng các tình huống bất ngờ đột nhiên xảy ra. Và trong nhiều trường hợp, cách bạn phản ứng với một tình huống có ý nghĩa tiểu thuyết.

Nhưng điều khác biệt rõ ràng so với trò chơi nhập vai tại trung tâm trò chơi là khi viết, chương trình bạn đang sử dụng là chương trình do chính bạn tạo ra. Khi bạn tạo chương trình, đồng thời bạn cũng đóng vai trò là người chơi. Và khi bạn chơi trò chơi, ký ức lập trình của bạn bị xóa hoàn toàn. Tay trái của bạn không biết tay phải đang làm gì, và ngược lại. Đối với tôi, đây là trò chơi đỉnh cao và cũng là một hình thức tự chữa lành. Tuy nhiên, thực sự làm được điều đó rất khó.

Tôi không thể nói những gì tôi muốn nói theo phong cách của những cuốn tiểu thuyết Nhật Bản thông thường. Tôi nghĩ đó là lý do tại sao tôi mất nhiều thời gian để viết như vậy.²⁶

Nhưng tôi biết rằng điều đó vẫn chưa đủ để tôi trở thành một tiểu thuyết gia. Vì vậy, tôi dần dần bắt đầu chuyển đổi những câu cách ngôn và sự tách biệt thành những câu chuyện. Cuốn sách đầu tiên của tôi là một cuốn tiểu thuyết dài có tên là *Cuộc săn cừu hoang*. Kể từ đó, những cuốn sách của tôi ngày càng dài hơn. Nếu tôi không làm cho chúng dài, câu chuyện sẽ không thực sự có vẻ trọn vẹn.

Một lý do khác khiến chúng dài là vì câu chuyện phải tự phát. Với tôi, việc phác thảo từng chi tiết một cách có hệ thống sẽ vô nghĩa. Vì vậy, tôi tự phát tạo ra một chuỗi sự việc, và cuối cùng tôi đi đến kết thúc. Nếu không có kết thúc, thì đó sẽ không phải là một cuốn tiểu thuyết.

Khi bắt đầu viết, tôi không có bản phác thảo sơ bộ về câu chuyện hay bất cứ thứ gì tương tự. Tôi chỉ đắm mình vào hành động viết và sau đó, như người ta vẫn nói, kết thúc sẽ đến một cách tự nhiên. Và vì tôi được cho là một nhà văn chuyên nghiệp, nên luôn có một kết thúc. Điều đó mang lại một lượng sự thanh lọc nhất định.

Viết truyện theo cách này đã khiến những cuốn sách của tôi ngày càng dài hơn. Tôi cứ tiếp tục như vậy cho đến *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới*.

Sau đó, để tiến lên một tầm cao mới, tôi quyết định mình cần phải tự học cách viết thực tế hơn, vì vậy tôi đã viết *Rừng Na Uy*. Đó là cuốn tiểu thuyết dài đầu tiên tôi viết sau khi rời Nhật Bản.

Biên niên ký chim vặn dây cót thực sự là một bước ngoặt lớn đối với tôi. Sau khi bắt đầu viết truyện, tôi chỉ đơn giản là vui mừng vì câu chuyện là một câu chuyện. Sau đó, tôi nghĩ mình đã chuyển sang bước tiếp theo.

Biên niên ký chim vặn dây cót là bước thứ ba.

²⁶ **Murakami:** Luôn có một cái kết

Nói một cách đơn giản, ý tôi muốn nói khi nói “*vì tôi là một nhà văn chuyên nghiệp, nên luôn có một cái kết*”, là nếu không có cái kết, tôi sẽ không thể tự nuôi sống mình với tư cách là một tiểu thuyết gia. Điều này cũng bao gồm khía cạnh tin tưởng vào bản thân. Phần còn lại là kinh nghiệm. Mặc dù vậy, tôi vẫn có lúc tự hỏi liệu một điều gì đó có thực sự ổn hay không, nhưng tôi vẫn tiếp tục viết vì tôi tự thuyết phục mình rằng nó ổn.

Đầu tiên, có những câu cách ngôn và sự tách biệt, sau đó là giai đoạn kể chuyện, nhưng cuối cùng, tôi nhận ra vẫn còn thiếu điều gì đó. Vào thời điểm đó, sự cam kết đã phát huy tác dụng, mặc dù đây là điều tôi vẫn chưa hoàn toàn xử lý được.

Tôi nghĩ về sự cam kết như một mối liên kết giữa mọi người, nhưng không phải kiểu cũ, “*Tôi biết chính xác bạn đến từ đâu, chúng ta hãy bắt tay nhau*”. Tôi rất thích kiểu cam kết liên quan đến việc đào một cái giếng sâu hơn và sâu hơn nữa, và hình thành các mối liên kết bằng cách vượt qua những rào cản dường như không thể vượt qua.

Nhưng tôi không hoàn toàn chắc chắn mình có thể cống hiến những gì về thế giới thực hay cuộc sống thực tế. Đây là điều tôi đã cân nhắc kể từ khi trở về Nhật Bản. Tôi đã giải quyết vấn đề này trong các tiểu thuyết của mình, nhưng các tiểu thuyết của tôi đã tiến triển và tôi vẫn đang tụt hậu.

Một điều chắc chắn là thế giới đang trong quá trình thay đổi và sự thay đổi là cần thiết.

Đó là lý do tại sao tôi rất quan tâm đến từng bước ngoặt, dù đó là động đất, Aum hay bất cứ điều gì. Mặc dù những sự cố này thực sự bi thảm trong²⁷ bản thân họ, họ cho chúng ta cơ hội để, như thể, “*biến bất hạnh thành may mắn*”, và tôi có linh cảm rằng họ sẽ dẫn đến điều gì đó mới mẻ.

Ngoài ra, khi tôi xem TV, tôi có ấn tượng mạnh mẽ rằng họ không đưa tin về bất cứ điều gì quan trọng và không ai nghĩ đến những gì họ đang làm.

Kawai: Điều đó chắc chắn đúng. Phạm vi đưa tin phù hợp với sở thích chung, vì vậy có thể nói rằng họ không giải quyết các câu hỏi cơ bản khi thảo luận về Aum.

Về cam kết, Aum đã kêu gọi những người trẻ tuổi cảm thấy cần phải cam kết với điều gì đó bằng cách nói những điều như, “*Hãy cam kết với điều này!*” và “*Chúng tôi có câu trả lời!*”

Murakami: Vấn đề là, hình ảnh hoặc câu chuyện mà nhóm trình bày cực kỳ trẻ con.

²⁷ **Murakami:** Sự trẻ con của câu chuyện Aum

Bất chấp những gì tôi đã nói ở đây, tôi không thể không phản ứng mạnh mẽ trước sức mạnh ngây ngô của vụ việc. Nói một cách đại khái, nó có cùng loại tác động lên con người như “*tuổi trẻ*”, “*tình yêu trong sáng*” và “*công lý*” đã từng có. Và đây là lý do tại sao nó lại hiệu quả đến vậy. Với điều này trong tâm trí, tôi không nghĩ rằng có thể chỉ đơn giản bác bỏ trường hợp này là trẻ con và vô nghĩa. Theo một cách nào đó, các câu chuyện đã trở nên quá chuyên biệt và phức tạp (cho dù đó là tiểu thuyết, câu chuyện cá nhân hay

Kawai: Đúng, rất trẻ con. Đó là bởi vì họ chưa bao giờ được đào tạo để sử dụng trí tưởng tượng của mình. Những người tham gia Aum được dạy phải tuân theo²⁸ một cuốn sách giáo khoa. Trí tưởng tượng không hề tồn tại trong loại hình giáo dục đó. Những người có trí tưởng tượng phong phú thì không thể học theo sách giáo khoa.

²⁸ câu chuyện xã hội) trong xã hội tư bản tiên tiến của chúng ta. Chúng cũng quá tinh vi. Có lẽ mọi người thực sự mong muốn một cái gì đó trẻ con hơn. Tôi nghĩ rằng chúng ta cần phải xem xét lại tình trạng hiện tại của câu chuyện. Nếu chúng ta không làm vậy, thì cùng một loại sự cố có thể xảy ra một lần nữa.

10. Tạo ra những câu chuyện, những câu chuyện sống động

Murakami: Tôi đã nói trước đó về cách tôi đã chuyển từ sự tách biệt sang kể chuyện và cách tôi cũng đã rời xa điều đó ngay bây giờ. Tất nhiên, tôi vẫn đang tiếp tục khám phá những thứ liên quan đến kể chuyện, nhưng tôi không còn hứng thú với việc kể chuyện trực tiếp nữa. Điều này có nghĩa là gì?

Kawai: Một câu chuyện không bao giờ có thể tồn tại nếu không có nền tảng là hình ảnh. Và khi bạn có những hình ảnh cá nhân sâu sắc mà bạn muốn chia sẻ với người khác, cách duy nhất để làm điều đó là bằng một câu chuyện.

Với tôi, có vẻ như trong giai đoạn mà bạn gọi là kể chuyện, bạn đã tập trung quá nhiều vào việc làm cho câu chuyện trở nên thú vị và mối liên hệ với những hình ảnh cá nhân của bạn trở nên loãng đi. Bản thân niềm vui kể chuyện không có sức mạnh duy trì. Điều đó khiến việc đổi mới mối liên hệ với trí tưởng tượng hoặc những gì bạn gọi là 'đào giếng' trở nên cần thiết. Sau đó, mối quan tâm chính trở thành cam kết câu chuyện không còn sống động, chúng sẽ mất đi sức mạnh của mình.

Murakami: Trước đây, rất nhiều tiểu thuyết của tôi có dạng truyền thuyết như *Chén Thánh* – một cuộc tìm kiếm thứ gì đó biến mất ở cuối. Nhưng trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*, “*phục hồi*” trở thành một vấn đề rất quan trọng. Tôi nghĩ điều này cũng đánh dấu một sự chuyển đổi đối với tôi với tư cách là một con người.

Kawai: Có vẻ như câu chuyện đã hoàn thành với tập thứ ba của *Biên niên ký chim vặn dây cót*. Tôi đã nghe một số người trẻ tuổi nói rằng họ cảm thấy nhẹ nhõm khi tập đó ra mắt – rất nhiều người đã nói rằng điều đó đã cứu họ.

Murakami: Vấn đề là – và tôi nhận ra rằng điều này nghe có vẻ cực kỳ kiêu ngạo –, cần nhiều thời gian hơn một chút để thực sự hiểu *Biên niên ký chim vặn dây cót*.

Có những tiểu thuyết mà bạn có thể tiêu hóa ngay lập tức và có những tiểu thuyết mất nhiều thời gian hơn. Ví dụ, tôi muốn nói rằng *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới* là một tác phẩm khác mất khá nhiều thời gian để xử lý. Mặt khác, bạn có thể nhanh chóng tiêu hóa *Cuộc săn cừu hoang* và *Rừng Na Uy* gần như ngay lập tức. *Biên niên ký chim vặn dây cót* là loại tiểu thuyết mất nhiều thời gian hơn.

Tôi cảm thấy như tiểu thuyết đã tiến triển hơn và giờ tôi đang đuổi theo những hình ảnh trong đó.²⁹

²⁹ **Kawai:** Về Câu chuyện Aum

Kawai: Nói cách khác, bạn vẫn cần phải hiện thực hóa chúng.

Murakami: Đúng vậy, nhưng đó là một điều cực kỳ khó thực hiện.

Kawai: Đúng vậy, đặc biệt là ở Nhật Bản.³⁰

Tôi hoàn toàn đồng ý với bình luận của Murakami rằng các câu chuyện có thể đã trở nên quá chuyên biệt, phức tạp và tinh vi. Đối với gợi ý của ông rằng mọi người về cơ bản có thể mong muốn những câu chuyện “trẻ con” hơn, tôi sẽ sử dụng từ “đơn giản” thay thế.

Tôi nghĩ rằng những người đương đại có tội khi ca ngợi những câu chuyện dựa trên sự phức tạp của chúng, chuyên môn hóa (đọc: không thể hiểu được) và sự tinh tế. Nhưng tôi không cho rằng thứ gì đó càng đơn giản thì càng tốt. Câu hỏi đặt ra là, loại tiêu chí nào được sử dụng để đánh giá một câu chuyện đơn giản. Để diễn đạt lại điều này, như Murakami gợi ý, sẽ là quá vội vàng khi quyết định rằng một thứ gì đó vô nghĩa chỉ vì nó trẻ con.

Tôi nghĩ vấn đề với câu chuyện Aum là đó là câu chuyện mà những người tham gia đã cố gắng đưa một chất hoàn toàn xa lạ – công nghệ đương đại vào một câu chuyện đơn giản.

Để xem xét lại trạng thái hiện tại của câu chuyện, tôi đã từng xử lý các câu chuyện dân gian và văn học thiếu nhi. Mặc dù đây là những câu chuyện cực kỳ trẻ con theo quan điểm của người lớn, nhưng tôi đặt ra mục tiêu truyền tải sự thật rằng chúng thực sự chứa đựng những ý nghĩa sâu sắc. Điều này khiến một số người kết luận rằng sách của tôi cũng trẻ con, vì vậy tôi rất biết ơn khi có cơ hội thỉnh thoảng bày tỏ quan điểm của mình về “sách dành cho người lớn” bằng cách gặp gỡ những người như Murakami.

³⁰ **Murakami:** Về Phi hư cấu

Thật khó để giải thích, nhưng quyết định viết phi hư cấu của tôi không chỉ dựa trên những gì tôi nói ở đây. Ngoài ra còn có một vài lý do khác. Lý do lớn nhất là tôi muốn hiểu được ý nghĩa của một sự kiện nhất định. Cách duy nhất để làm điều này là viết một cái gì đó, và để viết một cái gì đó, cần phải điều tra các sự kiện. Và nếu tôi thực sự muốn làm điều đó, tôi muốn làm theo cách kỹ lưỡng.

Một lý do khác là tôi muốn biết thêm về mối quan hệ giữa người Nhật Bản. Để làm được điều đó, tôi muốn gặp càng nhiều người càng tốt và lắng nghe những gì họ đã

11. Hôn nhân và việc đào sâu vào nó

Murakami: Tôi đang có kế hoạch viết một cuốn sách phi hư cấu và hiện tại tôi đang nghiên cứu cho nó. Tôi quyết định tạm dừng viết tiểu thuyết và tập trung vào dự án này trong năm nay. Tôi muốn đặt ra một chủ đề cụ thể, nghiên cứu sâu rộng, nói chuyện với càng nhiều người càng tốt và biên soạn mọi thứ thành một “*phi tiểu thuyết*”. Làm điều này có vẻ quan trọng đối với tôi theo nhiều cách khác nhau. Tôi có cảm giác rằng lắng nghe nhiều câu chuyện của mọi người bằng cách nào đó sẽ là một trải nghiệm chữa lành. Tôi đoán là tôi muốn tiếp cận trực tiếp³¹ câu chuyện của người khác... Bạn có nghĩ rằng điều đó sẽ khó không?

Kawai: Đó chính xác là những gì chúng tôi làm với tư cách là nhà trị liệu. Cuối cùng, được chữa lành và chữa lành là một hình thức hỗ trợ lẫn nhau. Thực sự tất cả phụ thuộc vào người mà bạn đang đối phó. Mọi quan hệ của bạn với người đó càng sâu sắc thì nó càng trở nên nguy hiểm.

Murakami: Có trường hợp nào mà vấn đề của người đó được chuyển giao cho nhà trị liệu không?

Kawai: Có chứ.

Murakami: Bạn có bao giờ cảm thấy chán nản không?

Kawai: Chắc chắn rồi, tôi thường bị chán nản. Tôi cảm thấy chán nản, nhưng đồng thời, tôi cố gắng trò chuyện nhàn rỗi với mọi người.

Murakami: Ý bạn là bạn chỉ chấp nhận một số phần nhất định của vấn đề cực kỳ nghiêm trọng của người đó sao?

Kawai: Nó còn hơn cả sự chấp nhận một phần. Đó là lý do tại sao cơ thể tôi đôi khi cảm thấy kỳ lạ hoặc tình trạng của người đó được chuyển sang tôi. Ví dụ, nếu tôi đang đối phó với một người có thói quen đi vệ sinh thường xuyên, tôi có thể bắt đầu làm như vậy hoặc tôi có thể bắt đầu sử dụng một số biểu cảm mà người đó sử dụng. Những điều như vậy khá phổ biến.

³¹ nói về chủ đề. Nói rằng tôi đang cố gắng chữa lành bản thân có thể là quá đơn giản. Nói chính xác hơn, tôi nghĩ tôi muốn kết hợp hai yếu tố, một dựa trên câu chuyện tôi đã kể, và yếu tố còn lại dựa trên câu chuyện người khác đã kể. Tôi không thể đánh giá *Biên niên ký chìm vụn dây cột* có phải là một cuốn sách hay hay không. Nhưng việc viết nó là một điều cực kỳ quan trọng đối với cá nhân tôi. Tôi nghĩ có lẽ tôi mất khoảng ba năm để hồi phục sau trải nghiệm này. Đó không phải là lý do tôi chuyển sang thể loại phi hư cấu, nhưng tôi có mong muốn mạnh mẽ là xem xét lại sự thật và thực tế. Tôi cũng hy vọng rằng điều này có thể hữu ích cho những người khác. Ở một mức độ nào đó, tôi đã thực hiện cách tiếp cận này như một cách cam kết với xã hội.

Khi điều đó xảy ra, bạn phải có khả năng nhìn nhận khách quan về bản thân. Nếu bạn hoàn toàn chấp nhận người khác và bước vào cùng một trạng thái, bạn không thể điều trị cho họ. Chúng ta luôn ở rất gần vùng nguy hiểm này, vì vậy không có gì lạ khi cảm thấy kiệt sức và như thể chính bạn có thể chết.

Gần đây, vì tôi đối xử với mọi người ở mức độ sâu sắc hơn so với trước đây, nên khi một người nào đó trong tình trạng rất tệ đến thăm tôi, tôi cũng bắt đầu cảm thấy mệt mỏi. Đó là một mối quan hệ thăng thấn hơn nhiều so với trước đây.

Murakami: Có một điều khác tôi muốn hỏi bạn. Các cặp vợ chồng đã kết hôn có mối quan hệ tri liệu lẫn nhau không?

Kawai: Có, tôi nghĩ đó là một phần rất mạnh mẽ của hôn nhân. Đó là lý do tại sao nỗi đau mà họ cảm thấy cũng rất dữ dội. Nếu một trong hai người muốn hiểu người kia, họ phải làm nhiều hơn là nói chuyện với họ theo cách hợp lý, họ phải 'đào giếng' (tức là đào sâu để hiểu về hôn nhân, đối phương, bạn đời)

Murakami: Tôi đã kết hôn hơn 25 năm và tôi tin tưởng mạnh mẽ vào điều đó, Nhưng vì chủ đề này quá sống động và gần gũi với tôi nên tôi không thể viết về nó.

Phần lớn, các nhân vật chính trong tiểu thuyết của tôi đều đơn độc. Không có cha mẹ nào trong sách của tôi. Cũng không có con cái nào. Và những người vợ chỉ xuất hiện rất hiếm hoi. Chủ yếu là bạn bè, gái mại dâm và những người như vậy. Nhưng cuối cùng trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*, tôi đã có thể viết về một cặp vợ chồng.

Kawai: Tôi nghĩ đó là một cuốn sách thực sự tuyệt vời về mặt miêu tả hôn nhân.

Hiện tại, tôi đang viết một bài báo về hôn nhân. Ý tưởng rằng hai người yêu nhau sẽ kết hôn và sống hạnh phúc mãi mãi là hoàn toàn vô lý. Tin vào điều này khi bạn kết hôn khiến bạn cảm thấy chán nản sau này. Tôi đã đi đến kết luận rằng mọi người kết hôn và sống chung như một cặp đôi để chịu đựng và đào sâu. Đào sâu là một việc rất khó khăn, và không có lý do thực sự nào để mọi người phải chịu đựng nó.

Murakami: Đó là một lời khuyên hữu ích.

Kawai: Nếu đến mức bạn luôn than vãn về việc mình không hạnh phúc như thế nào, và³² làm phiền những người xung quanh, thì ly hôn chắc chắn là một lựa chọn.

³² **Murakami:** Kết hôn để chịu đựng

Tôi thấy định nghĩa của Kawai về hôn nhân như một hình thức chịu đựng rất mới mẻ và thú vị. Nhưng khi nghe ý tưởng này được diễn đạt theo cách rõ ràng như vậy, bạn không khỏi cảm thấy bối rối.

Murakami: Một số người kết hôn nhiều lần – ba hoặc bốn lần.

Kawai: Đó thường là những người không muốn đào sâu. Đào sâu rất mệt mỏi, vì vậy thay vì đào, họ bắt đầu tìm kiếm khắp nơi để tìm một người mới, nhưng cuối cùng họ lại gặp cùng một kiểu người.

Murakami: Cũng có những người ly hôn, và ngay cả khi họ kết hôn với người khác trong một thời gian, cuối cùng họ lại kết hôn với người đầu tiên.³³

Kawai: Đúng vậy, họ lặp đi lặp lại cùng một điều.

Ngày xưa, một cặp đôi chỉ cần hợp tác với nhau theo nhiều cách khác nhau, và khi họ kết thúc, họ sẽ chết, bản thân điều đó đã đủ. Nhưng bây giờ mọi người muốn làm nhiều hơn là chỉ hợp tác; họ muốn hiểu nhau. Nếu bạn thực sự muốn hiểu đối tác của mình, thì bạn phải đào một cái giếng.

Murakami: Khi tôi đang viết *Biên niên ký chim vặn dây cót*, tôi đột nhiên nhớ đến cặp đôi trong tiểu thuyết *Cánh cổng* của Soseki Natsume. Cặp đôi của tôi hoàn toàn khác với cặp đôi của Natsume, nhưng tôi vẫn giữ hình ảnh của họ ở một góc trong tâm trí. Người chồng trong câu chuyện của Natsume cuối cùng đã trở thành một nhà sư Phật giáo..

Kawai: Anh ấy trở thành một nhà sư, nhưng sau đó anh ấy quay lại với vợ mình, đúng không? Như Natsume chỉ ra, bạn không thể thực sự hiểu được hôn nhân thông qua chức tư tế, bạn phải quay lại và đào một cái giếng.

Theo nghĩa đó, *Biên niên ký chim vặn dây cót* thực sự là một câu chuyện về sự cam kết mạnh mẽ.

Sau nhiều năm kết hôn, tôi cảm thấy rằng cuộc sống hôn nhân là cách bù đắp cho những thiếu sót của nhau. Nhưng gần đây (mặc dù đã kết hôn được 25 năm), tôi bắt đầu nghĩ rằng mọi thứ thực sự có chút khác biệt. Hôn nhân thực sự không phải là quá trình liên tục phơi bày những thiếu sót của nhau (dù là theo cách công khai hay thầm lặng) sao?

Cuối cùng, người duy nhất có thể bù đắp cho những thiếu sót của bạn chính là bạn. Không ai khác có thể giúp bạn làm điều đó. Và khi cố gắng làm điều này, bạn cần phải nhận ra rõ ràng những thiếu sót của mình ở đâu và lớn đến mức nào. Cuối cùng, tôi bắt đầu nghĩ rằng cuộc sống hôn nhân có thể chẳng qua chỉ là hành động giám sát lẫn nhau một cách lạnh lùng. Không cần phải nói, đây chỉ là ý kiến cá nhân của tôi. Dù thế nào đi nữa, đây vẫn là một điều đáng sợ cần phải cân nhắc.

³³ **Kawai:** Kết hôn dễ chịu đau khổ

Nhận xét này có ý nhấn mạnh một khía cạnh cụ thể của hôn nhân. Tôi cũng muốn chỉ ra rằng sau đó trong cuộc trò chuyện, tôi đã nói về việc hôn nhân thú vị như thế nào. Bất cứ điều gì thực sự thú vị đều chứa đựng một lượng đau đớn nhất định.

Tôi cảm thấy chính xác như vậy về việc hôn nhân là “một điều đáng sợ cần cân nhắc”.

Murakami: Đó là một chủ đề cực kỳ quan trọng đối với tôi. Nhân vật chính bị nhiều nhân vật khác nhau trong sách ép buộc phải cam kết. Ví dụ, cô bé Mei Kasahara đã ép anh phải cam kết và sau đó...

Kawai: Và một nhân vật khác, Creta Kano, đã mời anh đến Crete.

Murakami: Đúng vậy, và còn có cả Trung úy Mamiya, người đã giao phó mạng sống của mình cho anh. Anh buộc phải cam kết theo nhiều cách khác nhau. Chỉ có vợ anh là Kumiko trốn thoát - cô ấy rời bỏ anh. Nhưng người mà anh thực sự muốn cam kết là cô ấy.

Kawai: Tùy thuộc vào cách bạn nhìn nhận, có lẽ tất cả những người anh đã cam kết cho đến thời điểm đó đều là con đường để anh cam kết với Kumiko.

Murakami: Vào đầu câu chuyện, anh vẫn chưa đủ tư cách để cam kết với Kumiko. Khi anh xuống giếng, tôi thấy đó là một dạng thử thách (giống như trong *Cây sáo thân*) – một cách để anh trở nên đủ tư cách. Nhưng điều này không xảy ra với tôi cho đến khi tôi đọc xong cuốn sách.

12. Các cặp đôi đã kết hôn và những người khác

Kawai: Đôi khi, ngay cả trong cuộc sống thực, có những trường hợp vợ hoặc chồng đột nhiên trở nên vô hình.

Murakami: Trở nên vô hình...?.

Kawai: Bạn đã nỗ lực hết mình để hiểu người kia, nhưng rồi bạn nhận ra rằng điều đó là không thể. Bạn nghĩ rằng mình đã sống chung với nhau cho đến thời điểm đó và bạn hiểu đối tác của mình, nhưng đột nhiên bạn không thể hiểu họ nữa.

Murakami: Đúng vậy.

Kawai: Khi bạn đạt đến thời điểm đó, sẽ cực kỳ khó để bắt đầu một nỗ lực mới để hiểu họ, và trong nhiều trường hợp, bạn bắt đầu đổ lỗi cho đối tác của mình, nói những điều như, *“Tôi không hiểu anh chàng đó”* hoặc *“Đàn ông thật vô giá trị”*.

Murakami: Điều thực sự khiến tôi ấn tượng về các cặp đôi người Mỹ là khi họ ở bên nhau, họ có vẻ rất gần gũi và bám dính. Giống như khi họ đi chơi đầu đó cùng nhau, họ luôn nắm tay nhau. Nhưng mặc dù vậy, khi họ chia tay, họ chia tay rất đột ngột. Rất ít trường hợp như vậy ở Nhật Bản. Ở đây, mặc dù một cặp đôi không thích nhau, họ vẫn ở bên nhau vì con cái hoặc điều gì đó.

Kawai: Một điều nữa về người Mỹ là họ ý thức được thực tế rằng mối quan hệ của họ bằng cách nào đó không có thật.

Murakami: Ý bạn là sao?

Kawai: Đó là lý do tại sao họ cần phải liên tục và có ý thức bám chặt lấy nhau. Trừ khi họ liên tục khẳng định lại tình yêu của mình dành cho nhau ở mức độ có ý thức, nếu không họ sẽ trở nên lơ đãng không thể chịu đựng được. Sau đó, khi có thể xác minh tình cảm của họ, họ đột nhiên chia tay.

Theo quan điểm tích cực, người Nhật không nỗ lực khẳng định lại mối quan hệ của họ. Đó là cùng một loại triết lý gian xảo mà chúng ta đã nói trước đó; họ có cảm giác mơ hồ rằng họ hòa hợp với nhau. Đối với tôi, cách tiếp cận đó đối với cuộc sống hôn nhân có vẻ thú vị hơn.

Murakami: Bởi vì nó bao gồm đủ mọi khía cạnh khác nhau?

Kawai: Đúng vậy. Ở phương Tây, tình yêu lãng mạn chắc chắn là hình mẫu. Nhưng tình yêu lãng mạn không bền vững. Nếu bạn³⁴ muốn duy trì mối quan hệ lãng

³⁴ **Kawai:** Tình yêu lãng mạn và Nhật Bản

mạn lâu dài, bạn phải có quan hệ tình dục. Nhưng tôi không nghĩ có thể duy trì tình yêu lãng mạn trong khi có quan hệ tình dục. Để một cặp đôi có thể tiếp tục mối quan hệ, họ phải bước vào một chiều không gian khác.

Murakami: Một mối quan hệ tình dục có một kiểu tác dụng chữa lành. Nhưng đến một thời điểm nhất định, nó phải chuyển sang một hình thức chữa lành khác... Có lẽ đó là lúc “đào sâu” trở nên cần thiết.

Kawai: Tôi nghĩ vậy. Một mối quan hệ tình dục rất quan trọng khi bạn còn trẻ và nó có tác dụng chữa lành, nhưng phải có nhiều hơn thế nữa.

Murakami: Bạn có nghĩ rằng những người không thể chuyển sang đào sâu tại thời điểm đó bắt đầu tìm kiếm một kiểu chữa lành tình dục khác không?

Kawai: Chắc chắn rồi. Họ bắt đầu tìm kiếm xung quanh và bắt đầu một mối quan hệ tình dục khác. Ở Nhật Bản, chúng tôi gọi loại này là “*ly hôn nội bộ*”. Trong thâm tâm, cặp đôi đã ly hôn, nhưng hiện tại họ vẫn sống chung trong một ngôi nhà.

Hoặc một điều khác xảy ra ở Nhật Bản là mọi người hoàn toàn ngừng cố gắng mở rộng thế giới của mình thông qua người khác giới. Ví dụ, họ có thể trở thành một học giả và bắt tay vào một dự án nghiên cứu phức tạp nào đó. Họ hướng ham muốn tình dục của mình theo một hướng khác. Nếu bạn hướng ham muốn của mình vào một người phụ nữ, điều đó có thể rất khó khăn vì cô ấy còn sống, vì vậy bạn có thể hướng cảm xúc của mình vào một thứ gì đó như nghiên cứu các tài liệu cũ thay thế. Điều đó cho phép bạn phát triển một niềm đam mê mạnh mẽ - bạn trở nên quan tâm đến những nơi trong các tài liệu đã bị côn trùng ăn và cố gắng giải mã một số từ trong đó - và điều đó ít nguy hiểm hơn nhiều.

Murakami: Hoặc bạn cũng có thể dồn toàn bộ năng lượng của mình vào công việc.

Kawai: Chính xác. Có rất nhiều người hướng ham muốn tình dục của mình vào một thứ gì đó khác ngoài một người đang sống.

Ở Nhật Bản, hôn nhân ban đầu là quan trọng nhất như một thể chế xã hội và tập thể. Tình yêu thậm chí còn bị coi là xấu, vì nó đe dọa làm đảo lộn trật tự đã được thiết lập. Tình yêu lãng mạn xuất hiện chỉ từ việc nhấn mạnh vào cá nhân.

Khi mục tiêu ban đầu là định hình tính cách cá nhân, một phần bắt nguồn từ tôn giáo, trở nên gắn liền với hôn nhân thế tục, nó dẫn đến nhiều khó khăn tương tự như ở Mỹ.

Người Nhật cố gắng bắt chước người phương Tây, nhưng chúng ta rất khó nắm bắt được bản chất của tình yêu lãng mạn. Tuy nhiên, vì những nỗ lực của chúng ta khá hời hợt nên những nguy hiểm mà chúng mang lại cũng không lớn bằng, và điều này giúp duy trì hòa bình giữa các cặp vợ chồng.

Murakami: Nhưng bạn không thể đưa ra một tuyên bố bao quát và nói rằng người này tốt hơn người kia.

Kawai: Không, bạn không thể. Cuối cùng, điều đó chỉ phụ thuộc vào cách bạn chọn sống cuộc sống của mình. Có lẽ không thực sự có nhiều người coi trọng hôn nhân. Cá nhân tôi nghĩ rằng hôn nhân là điều vô cùng thú vị. Còn điều gì thú vị hơn thế nữa?

Tôi cũng nghĩ rằng ở Nhật Bản, hôn nhân cung cấp cho nhiều người một cách để hiểu về tôn giáo.

Murakami: Với tôi, hôn nhân giống như một cuộc đấu tranh.

Kawai: Thật vậy sao? Cuối cùng, không có cách nào để tìm ra câu trả lời hoàn hảo, và bạn bắt đầu nhận ra rằng có một loại sinh vật hoặc linh hồn nào đó nằm ngoài tầm kiểm soát của bạn. Đó là lý do tại sao tôi nghĩ rằng hôn nhân có thể là cánh cổng dẫn đến sự hiểu biết về tôn giáo. Tất nhiên, cũng không có lý do cụ thể nào khiến bạn phải làm như vậy.

Murakami: Miễn là bạn thích nghiên cứu các dữ liệu cũ (những điểm ổn định về đối phương, không phải mưu cầu sự đổi mới), thế là đủ.

Kawai: Điều duy nhất là bạn phải cẩn thận. Nếu một người đàn ông thích xem các dữ liệu cũ, nhưng vợ anh ta bắt đầu nỗ lực rất nhiều vào cuộc hôn nhân của họ, điều đó có thể dẫn đến hậu quả bi thảm. Nếu người vợ cũng không quan tâm đến cuộc hôn nhân và dồn hết năng lượng vào con cái hoặc làm dưa chua hay thứ gì đó, thì tình hình có lẽ sẽ ít nhiều ổn định.

Tôi nghĩ có nhiều kiểu mối quan hệ khác nhau, và bạn không thể thực sự nói rằng mối quan hệ này tốt hơn mối quan hệ khác. Nhưng tôi hy vọng rằng mỗi người ít nhất cũng nhận thức được những gì họ đang làm vì đôi khi chúng ta có thể trở thành mối phiền toái cho khu phố.

Murakami: Mối phiền toái cho khu phố?

Kawai: Giả sử, người chồng đang dành nhiều công sức vào các dữ liệu cũ, nhưng vợ anh ta lại vô cùng lo lắng về mối quan hệ của họ. Miễn là người đàn ông quan tâm đến các dữ liệu của mình và vợ anh ta thích chăm sóc con cái, thì mọi thứ đều ổn.

Nhưng nếu người vợ muốn có mối quan hệ hôn nhân gần gũi hơn, thì hành động của người chồng có thể gây ra rất nhiều đau khổ cho người vợ. Đó là lý do tại sao tôi nói rằng mọi người nên luôn cân nhắc xem hành động của mình có gây hại cho người

khác hay không. Có lẽ đây là quan điểm của phương Tây, nhưng cuối cùng thì đó là vấn đề về trách nhiệm cá nhân.

ĐÊM THỨ HAI: KHAI QUẬT VÔ THỨC - CƠ THỂ VÀ TÂM TRÍ

13. Những câu chuyện và Cơ thể

Murakami: Cho đến khi tôi bắt đầu viết tiểu thuyết, tôi không thực sự quan tâm đến cơ thể mình. Nhưng sau khi tôi bắt đầu viết. Tôi trở nên rất quan tâm đến trạng thái thể chất và sinh lý của chính mình, và tôi bắt đầu tập thể dục. Trong quá trình đó, cơ thể tôi đã thay đổi – mạch đập, cơ bắp, vóc dáng. Đồng thời, tôi nhận ra rằng tiểu thuyết và phong cách viết của mình cũng đang thay đổi nhanh chóng. Những thay đổi về thể chất và tinh thần có diễn ra đồng bộ với nhau không?

Kawai: Có, có vẻ như là vậy. Ví dụ, cách đây rất lâu, các nhà văn coi tác phẩm của họ là thứ chỉ liên quan đến từ ngữ và tâm trí, vì vậy cơ thể không phải là mối quan tâm của họ và họ có xu hướng phớt lờ hoặc coi thường nó. Uống rượu quá mức là một biểu hiện của sự coi thường này. Văn bản xuất hiện sau đó hoàn toàn khác với văn bản như của bạn, là sản phẩm của quá trình rèn luyện thể chất.³⁵

Theo nghĩa đó, các nhà văn Nhật Bản thời xưa có lẽ đã không nghĩ nhiều đến việc kết hợp yếu tố thể chất vào văn bản và tác phẩm của họ.

Murakami: Có lẽ điều đó cũng liên quan đến thời đại họ sống.

Kawai: Từ lâu, có vẻ như có xu hướng coi cơ thể và tâm trí là những thực thể riêng biệt. Tư duy hiện đại chắc chắn có một khía cạnh như vậy. Gần đây, mọi người bắt đầu hiểu rằng mọi thứ không đơn giản như vậy.

Mặc dù không hoàn toàn theo chủ nghĩa Descartes, nhưng kỷ nguyên hiện đại được thành lập dựa trên khái niệm phân chia giữa tâm trí và cơ thể. Quan điểm cực kỳ đơn giản này cho rằng vì tâm trí quan trọng, nên cơ thể không quan trọng.

³⁵ **Murakami:** Về quan điểm của thể hệ trẻ về thể xác

Một điều chắc chắn là trong những năm qua, có một xu hướng ngày càng tăng là liên kết các giá trị vật chất với các giá trị tinh thần. Nói cách khác, do quá chú trọng vào tâm trí, đã có sự thay đổi theo quan niệm rằng, *“bất cứ điều gì cũng được nếu nó mang lại cảm giác tốt”*. Tôi coi đây là sự mở rộng của phản văn hóa và trải nghiệm ma túy của những năm 1960. Không có gì sai với nó, nó chỉ là một trạng thái tinh thần khác.

Nhưng khi đạt đến một độ tuổi nhất định, mọi thứ dường như không đơn giản như vậy đối với tôi. Chỉ cần nằm dài trên bãi cỏ sẽ không khiến một quả táo rơi khỏi cây. Nếu bạn muốn mọi thứ tiếp tục mang lại cảm giác tốt, bạn cần phải bỏ ra một lượng

Murakami: Ý tưởng cho rằng có sự phân chia rõ ràng giữa hai thứ này đã trở nên rất hiếm trong giới trẻ ngày nay.³⁶

Kawai: Đúng vậy, tôi nghĩ đã có một sự thay đổi rõ ràng. Điều đó cũng giải thích tại sao nhiều vấn đề khó khăn liên quan đến tình dục lại xuất hiện. Cuối cùng, tình dục là thứ nằm giữa tâm trí và cơ thể.

Murakami: Khi tôi bắt đầu viết một câu chuyện, sức mạnh thể chất là điều cần thiết. Nếu không có sự tập trung hoặc sức bền, tôi sẽ không thể kéo dài câu chuyện.

Trong trường hợp của tôi, những câu chuyện của tôi ngày càng dài hơn. Nói cách khác, sách của tôi đã dày hơn. Nếu tôi không xây dựng sức bền và sự tập trung của mình, tôi không nghĩ mình có thể làm được điều này về mặt thể chất.

Ngược lại, tôi có cảm giác mơ hồ rằng việc hồi sinh loại câu chuyện lớn như vậy sẽ không thể thực hiện được trừ khi nó liên quan đến việc hồi sinh một số loại thể chất.

Một trong những nhà văn Mỹ yêu thích của tôi là John Irving. Tôi coi ông là người đã hồi sinh câu chuyện ở nước Mỹ đương đại. Ông rất thích hoạt động thể chất và vẫn đang hoạt động với tư cách là huấn luyện viên đấu vật. Tôi đã hy vọng sẽ phỏng vấn Irving khi tôi đến gặp ông, nhưng ông nói, “*Tôi không có nhiều thời gian, vậy tại sao bạn không chạy cùng tôi ở Công viên Trung tâm?*” Vì vậy, tôi đã phỏng vấn ông khi chúng tôi chạy và tôi nghĩ rằng điều đó thực sự có tác động lớn đến quan điểm của tôi về cuộc sống của nhà văn.

Một điều nữa là nếu bạn không mạnh mẽ, bạn sẽ không bao giờ có thể làm được điều gì đó như “*đi xuyên tường*”. *Cần phải có tinh thần chiến đấu – nếu không, bạn sẽ thua cuộc. Theo nghĩa này, điều đầu tiên bạn cần là sức mạnh.

Giống như đi xuống đáy giếng và bước vào một thế giới ngầm. Loại thanh lọc này – thanh lọc về mặt thể chất – rất quan trọng.

Kawai: Cho dù bạn đang đi xuống giếng hay đi qua tường, hình ảnh sẽ rất khác nếu không có sức mạnh thể chất. Ngay cả khi bạn có thể đi qua tường, nó cũng không có tác dụng gì.

³⁶ nỗ lực. Đối với tôi, có vẻ như việc tin rằng mọi thứ sẽ đơn giản và dễ dàng cuối cùng sẽ dẫn đến những thứ như ma túy và mại dâm. Tôi không muốn nghe có vẻ nhảm chán, nhưng tôi tin rằng cần phải có một số lập trường đạo đức nào đó để phù hợp với kỷ nguyên mới. Đây có thể là một triết lý linh hoạt hơn với tính vật chất là chủ đề chính, nhưng tôi nghĩ câu hỏi lớn liên quan đến sức mạnh để loại bỏ hoàn toàn bạo lực ảo tưởng (như của Aum).

Nếu toàn bộ mọi thứ là một cấu trúc tinh thần, thì nó sẽ không đáng để suy nghĩ thêm lần nữa. Nó sẽ không hiệu quả chút nào. Tôi thường gọi loại thứ này là “*câu chuyện bịa đặt*”. Một câu chuyện bịa đặt là thứ gì đó không có cơ thể, thứ gì đó được tạo ra hoàn toàn bằng tâm trí. Loại thứ này không thực sự thu hút sự chú ý của người đọc.

Người Nhật khó có thể hiểu được sự khác biệt, và có những người tạo ra thứ mà họ gọi là “*ảo tượng*” nhưng thực chất chỉ là³⁷ câu chuyện bịa đặt. Loại câu chuyện mà bạn đang nói đến dựa vào cơ thể.

Murakami: Trong trò chơi cát, có sự khác biệt giữa những thứ được tạo ra và những thứ có khía cạnh vật lý không?

Kawai: Trong liệu pháp chơi cát, bạn có thể làm bất cứ thứ gì bạn muốn, vì vậy, bạn có thể tạo ra thứ gì đó trông đẹp mà không cần cam kết đặc biệt nào. Tất cả những gì bạn phải làm là đặt một vài thứ xuống và nói, “*Voilà!*” Nhưng cách tiếp cận đó không mấy thú vị đối với người thực hiện hoặc người xem.

Ví dụ, trong một khóa học tôi đã học về liệu pháp chơi cát, có người đã tạo ra một mandala được tạo thành từ đủ loại hoa đẹp. Nhưng khi chúng ta nhìn vào thứ gì đó như vậy với tư cách là nhà trị liệu, chúng ta hoàn toàn không ấn tượng. Khi tôi hỏi người đàn ông tại sao anh ấy làm điều đó, anh ấy nói, “*Liệu pháp chơi cát là về việc tạo ra các mandala, đúng không?*” Có vẻ như ai đó đã nói với anh ấy rằng bạn phải tạo ra một mandala, vì vậy đó là những gì anh ấy đã làm. Đó không phải là thứ thực sự đến từ bên trong anh ấy.

Murakami: Nhưng có những người tạo ra những thứ đến từ bên trong chính họ, đúng không?

Kawai: Vâng, mọi người đều vô cùng xúc động khi một điều gì đó như thế xảy ra. Thật sự tuyệt vời.

Murakami: Điều gì làm cho nó trở nên khác biệt như vậy?

³⁷ **Kawai:** Về “*Cống hiến hết mình*”

Hầu hết mọi người đều khó hiểu được ý tưởng rằng có một lượng năng lượng phi thường có thể “*xuyên qua tường*”.

Nhưng khi bạn có nhiều năng lượng như vậy, bạn thực sự có thể làm được điều đó. Thay vì nghĩ về điều đó, bạn sử dụng quá nhiều sự tập trung và sức mạnh đến mức thực sự có thể đi xuống giếng và xuyên qua tường. Nhưng trừ khi hình ảnh xuyên qua tường tự xuất hiện, nếu không thì sẽ không bao giờ thành công.

Đó là điều gì đó vượt qua suy nghĩ. Làm điều gì đó vượt quá khả năng của bạn đôi khi cũng có thể dẫn đến bệnh tật về thể chất vì bạn đang sử dụng một lượng sức mạnh đáng kể.

Kawai: Bằng cách nào đó, bạn có thể cảm nhận được lượng năng lượng mà người đó đã đầu tư vào công việc của họ.

Murakami: Nhưng những người tạo ra những thứ này không phải đang mắc một loại bệnh tật hay vấn đề nào đó sao?

Kawai: Không, trong trường hợp này, đó chỉ là một khóa đào tạo.

Murakami:Ồ, ý anh là họ chỉ là những người bình thường chứ không phải bệnh nhân sao?

Kawai: Vâng, hoàn toàn khác với những người bệnh. Những thứ họ tạo ra đều vô cùng xúc động.

Murakami: Mỗi người theo một cách riêng?

Kawai: Đúng vậy, mỗi người đều có điều gì đó mà họ thực sự muốn thể hiện. Nhưng nếu bạn yêu cầu một người bị bệnh chơi trò chơi cát và họ cảm thấy sợ hãi, thì trò chơi sẽ không hiệu quả.

Murakami: Một số người trong số họ có bịa ra những câu chuyện không?

Kawai: Họ không thể làm điều đó vì họ đang mắc một loại rối loạn cảm xúc nào đó.

Murakami: Họ không thể?

Kawai: Không, điều đó là không thể. Họ không thể thoát khỏi hoàn cảnh của mình. Điều duy nhất họ có thể làm là ngừng đến hoặc ngừng chơi trò chơi cát.

Murakami: Vậy khi họ làm ra thứ gì đó, liệu có một câu chuyện nào đó bắt đầu xuất hiện không?

Kawai: Nếu bạn xem những bức ảnh ghi lại những thay đổi trong trò chơi cát của họ, ngay cả một người nghiệp dư cũng có thể cảm nhận khá rõ những gì đang diễn ra.

Mặt khác, khi một người không có vấn đề gì đặc biệt chơi trò chơi cát, thì trò chơi đó thực sự không thú vị. Nói cách khác, những người được gọi là bình thường hoặc khỏe mạnh có tài năng đặc biệt trong việc tạo ra những thứ nhàm chán hoặc không lệch lạc.

Murakami: Nói cách khác, thức dậy vào buổi sáng, đi làm, làm công việc của mình và trở về nhà là một loại tài năng.

Kawai: Đúng, đó là một tài năng.

Murakami: Nhưng trong số những thứ mà người bệnh làm ra phải có nhiều mức độ chất lượng khác nhau – rất thú vị, tạm được, thú vị, v.v.³⁸

Kawai: Đúng, ở một mức độ nào đó. Có nhiều mức độ khác nhau về chiều sâu và một số thứ mà mọi người làm ra thực sự tuyệt vời.

Mặt khác, khi những người được gọi là khỏe mạnh thực sự cam kết chơi trò chơi cát, kết quả có thể rất tuyệt vời. Tuy nhiên, để điều đó xảy ra, các điều kiện phải rất tốt.

Murakami: Có mối quan hệ tỷ lệ thuận giữa mức độ nghiêm trọng của bệnh tật của một người và tác động của công việc của họ không?

Kawai: Không, thực sự không diễn ra như vậy. Đó là một điều khó khăn. Nếu bệnh quá nghiêm trọng, không thể diễn tả toàn bộ. Trong trường hợp đó, người đó chỉ có thể thể hiện một phần của nó, và cảm giác muốn thoát khỏi hoàn cảnh đó được ưu tiên hơn. Vì vậy, mức độ nghiêm trọng của căn bệnh và tác động của tác phẩm không thực sự tương ứng với nhau.

Murakami: Khi mọi người bị bệnh, liệu tất cả chúng ta đều có khả năng tiềm tàng để tạo ra những câu chuyện không?

Kawai: Thật khó để nói. Theo một nghĩa nào đó, mọi con người đều bị bệnh, và mặc dù ai đó có thể bị bệnh, trừ khi họ có sức mạnh để thể hiện căn bệnh, nếu không nó sẽ không bao giờ có hình thức cụ thể. Những người bị bệnh chỉ đơn giản là bị choáng ngợp bởi cảm giác mệt mỏi hoặc sợ hãi, vì vậy trong một số trường hợp, phải mất một thời gian dài để một câu chuyện xuất hiện.

Murakami: Nếu tất cả mọi người theo một nghĩa nào đó đều bị bệnh, thì chúng ta cũng có thể cho rằng các nghệ sĩ và người sáng tạo đều bị bệnh không?

Kawai: Tất nhiên rồi.

Murakami: Và trên hết, chúng ta phải giữ gìn sức khỏe.

Kawai: Đúng vậy, bạn phải có sức mạnh để thể hiện một điều gì đó theo một hình thức nhất định. Nghệ sĩ là những người cũng có khả năng chống chọi với những căn bệnh của thời đại và nền văn hóa của họ.

³⁸ **Kawai:** Trò chơi cát tuyệt vời

Ở đây, tôi sử dụng từ “tuyệt vời” để ám chỉ tác động mạnh mẽ mà một tác phẩm có thể tạo ra đối với người xem, một biểu hiện đáng ngạc nhiên, một loạt các diễn biến bất ngờ và một tác phẩm ấn tượng về mặt thẩm mỹ.

Trong khi họ phải chịu đựng những căn bệnh cá nhân của mình, họ cũng có khả năng vượt qua chúng. Điều này cho phép họ tiếp nhận những căn bệnh của thời đại và văn hóa của họ, và thấm nhuần vào các biểu hiện nghệ thuật của họ một cảm giác phổ quát.

14. Mỗi quan hệ giữa tác phẩm và tác giả

Murakami: Cá nhân tôi nghĩ mình là người có phần suy yếu. Hoặc thay vì suy yếu, có lẽ tốt hơn là nói rằng có điều gì đó còn thiếu. Vì tất cả con người theo một nghĩa nào đó đều thiếu một điều gì đó ngay từ khi sinh ra, nên mỗi người chúng ta đều cố gắng làm những điều khác nhau để bù đắp cho những thiếu sót của mình. Trong trường hợp của tôi, tôi đã hơn 30 tuổi khi bắt đầu viết, và tôi nghĩ đây là cách tôi cố gắng bù đắp cho những thiếu sót của mình.

Nhưng dù bạn có cố gắng bù đắp cho chúng bao nhiêu đi chăng nữa, bạn cũng không bao giờ có thể hoàn thành quá trình này. Lúc đầu, bạn có thể làm được điều đó bằng một điều gì đó đơn giản, nhưng dần dần, bạn cần phải làm nhiều hơn nữa để bù đắp cho chúng. Bạn có nghĩ rằng hành động sáng tạo bằng cách nào đó bắt nguồn từ loại cảm giác này không?

Kawai: Tôi nghĩ vậy. Những nỗ lực hoặc cách thể hiện này cũng cần thiết để truyền đạt điều gì đó cho người khác theo một cách nào đó. Điều này đòi hỏi rất nhiều kỹ thuật và sự khéo léo. Và để³⁹ chịu đựng, bạn cũng phải xem xét kỹ lưỡng các kỹ thuật và mô hình mà bạn đã có được và liên tục cố gắng thay thế chúng.

Murakami: Điều khiến tôi ngạc nhiên là những người như Mozart hay Schubert chỉ hoạt động trong một thời gian rất ngắn. Họ xuất hiện theo cách rất tự nhiên và sau đó đột nhiên biến mất. Tất nhiên, một phần có lẽ là do cơ thể của họ không thể theo kịp.

Mặt khác, cũng có những người như Beethoven và Mahler, những người phát triển theo cách tích lũy và biện chứng.

Kawai: Tùy thuộc vào người mà bạn không thể thực sự làm gì về điều đó. Mozart chắc chắn có vẻ là nạn nhân của chính sự sáng tạo của mình.

Murakami: Tôi nghĩ tôi là kiểu người tích lũy, biện chứng hơn.⁴⁰

³⁹ **Murakami:** Bù đắp cho những thất bại của chúng ta

Tôi nghĩ tôi nên giải thích cụm từ “*bù đắp cho những thất bại của tôi*”. Trước hết, tôi xin nhấn mạnh rằng những thất bại (hoặc bệnh tật) này không phải là khía cạnh tiêu cực trong cuộc sống của chúng ta. Có một số thất bại là điều tự nhiên. Nhưng khi bạn đang cố gắng thể hiện điều gì đó một cách nghiêm túc, thì không dễ để chấp nhận rằng những thất bại của bạn là tự nhiên hoặc tốt đẹp. Vì vậy, chúng ta cố gắng bù đắp cho chúng bằng cách nào đó. Khi có một mức độ khách quan nhất định liên quan đến hành động đó, nó có thể tạo ra nghệ thuật. Đó là điều tôi đang cố gắng đạt được

⁴⁰ **Kawai:** Về I-Novels

Ở Nhật Bản, sự phân biệt giữa bản thân và người khác không rõ ràng như ở phương Tây. Mặc dù bạn có thể sử dụng từ “*Tôi*” trong tiếng Nhật, nhưng thực ra nó giống hệt với “*thế giới*”. I-Novels, sử dụng

Kawai: *Biên niên ký chim vặn dây cót* truyền tải ấn tượng đó rất mạnh mẽ. Điều đó có lẽ có nghĩa là bạn sẽ có thể tạo ra nhiều tác phẩm hơn trong tương lai.

Murakami: Điều gì đã mang lại cho bạn ấn tượng đó?

Kawai: Trước hết, cuốn sách có cấu trúc rõ ràng. Các tiểu thuyết Nhật Bản cũ không có cấu trúc nào.

Với *Biên niên ký chim vặn dây cót*, có nhiều vấn đề về cấu trúc, chẳng hạn như liệu có nên kết thúc cuốn sách sau tập thứ hai hay tập thứ ba hay không. Cấu trúc này thật tuyệt vời vì bạn quyết định tiếp tục cho đến tập thứ ba. Bên cạnh đó, chúng ta còn rất nhiều điều bí ẩn. Vì vậy, với tốc độ này, có vẻ như bạn sẽ có thể tiếp tục trong một thời gian.

Murakami: Vấn đề của *Biên niên ký chim vặn dây cót* là ngay cả tôi cũng không biết tất cả những điều đó có nghĩa là gì. Giống như mọi cuốn sách tôi từng viết, tôi không hiểu chúng.

Mặc dù tôi đã sử dụng một cách tiếp cận khá giống nhau trong *Xứ sở diệu kỳ tàn bạo và chốn tận cùng thế giới*, nhưng tôi nắm bắt tốt hơn nhiều về những gì đang diễn ra trong cuốn sách đó.

Nhưng lần này tôi không biết điều gì là điều gì. Ví dụ, ngay cả với tư cách là tác giả, tôi không biết tại sao một điều gì đó lại xảy ra hoặc nó có thể có ý nghĩa gì. Đó là một điều lớn lao đối với tôi, và chỉ vì lý do đó thôi, tôi đã phải bỏ ra rất nhiều năng lượng.

Kawai: Các tác phẩm nghệ thuật luôn có khía cạnh này. Nếu không, chúng sẽ không thú vị. Nếu tác giả đã hiểu mọi thứ, thì đó sẽ không phải là nghệ thuật. Tiểu thuyết trinh thám dựa trên một phương kế cụ thể, nhưng khi nói đến một tác phẩm nghệ thuật, tác giả có rất nhiều điều họ không hiểu là điều tự nhiên.

Bằng cách nào đó, họ biết mọi thứ nên diễn ra như thế nào. Nếu bạn bắt đầu bằng cách suy nghĩ về ý nghĩa của một số điều nhất định, thì điều đó sẽ không bao giờ hiệu quả.

khéo léo sự mơ hồ này, tập trung vào một điều hoàn toàn khác với những gì người phương Tây gọi là “*bản thân tôi*”. Lý do những cuốn sách này thành công là vì chúng đặt ra mục tiêu đánh đồng nhiều vấn đề cá nhân với thế giới nói chung. Tuy nhiên, rất khó để chuyển tải sự hấp dẫn này sang một nền văn hóa khác.

Murakami: Tất nhiên, tôi có thể đọc và xem xét văn bản theo cùng cách mà những người khác và các nhà phê bình đọc nó. Tuy nhiên, điều đáng lo ngại nhất là khi tôi bày tỏ ý kiến về văn bản với tư cách là người đọc, thì nó được coi là ý kiến của tôi với tư cách là người viết.

Kawai: Có một số người tin rằng bình luận của tác giả là chính xác nhất. Điều đó hoàn toàn vô lý.

Murakami: Khi tôi nói điều này với các sinh viên đại học ở Mỹ, họ nổi giận. Ví dụ, trong các buổi hội thảo của tôi, chúng tôi đọc một số truyện ngắn của tôi, rồi họ nói, “Ông Murakami, ông nghĩ sao?” Tôi sẽ nói với họ những gì tôi nghĩ và rồi tôi nói, “*Nhưng đây chỉ là một ý kiến – giống như ý kiến của ông.*” Rồi họ nói, “*Nhưng ông đã viết nó, phải không? Đó có phải là xu hướng phổ biến ở Mỹ không?*”

Kawai: Người Mỹ rất coi trọng cái tôi theo phong cách phương Tây, vì vậy họ rất tin tưởng vào ý định và ý tưởng của riêng mình. Họ có xu hướng tin rằng những gì tác giả nói về tác phẩm của mình là đúng.

Ở châu Âu, mọi thứ có chút khác biệt. Châu Âu có lịch sử lâu đời hơn và người châu Âu đã trải qua đủ mọi điều kỳ lạ.

Tuy nhiên, ở Mỹ, có một xu hướng mạnh mẽ là tin rằng cái tôi ngang bằng với con người. Điều này liên quan đến những ý tưởng như, “*Tôi tự mình thành lập công ty này. Tất cả là nhờ vào sự chăm chỉ của tôi, và tôi đã làm chính xác như tôi muốn. Có gì sai với điều đó không? Nếu anh chàng đó không thể làm được như vậy, thì đó là lỗi của anh ta*” Tôi hình dung rằng người Mỹ tiếp cận các tác phẩm nghệ thuật theo cùng một cách. Phải có điều gì đó vượt qua người đã tạo ra chúng, nếu không thì chúng sẽ không thú vị.

15. Câu chuyện như một sợi dây liên kết giữa mọi người

Murakami: Đã có một thời điểm mà những câu chuyện mất đi sức mạnh của chúng, nhưng dường như chúng đang quay trở lại. Cách đây rất lâu, những câu chuyện hoàn toàn không liên quan đến vật chất và chỉ đơn giản là tồn tại.

Kawai: Vào thời đó, những câu chuyện có xu hướng bao gồm cả khía cạnh vật chất và tinh thần mà không diễn đạt bất kỳ ý tưởng đặc biệt khó khăn nào. Không cần phải nói về những điều như sự khác biệt giữa truyện và tiểu thuyết, vì đó là tất cả những gì có.

Nhưng theo thời gian, chủ đề của câu chuyện, vốn đã từng bị phủ nhận, lại xuất hiện trở lại, và cần phải nhận thức được nhiều khía cạnh tường thuật, bao gồm cả logic của tính vật lý mà chúng ta đang thảo luận.

Cách đây rất lâu, nhiều cuộc điều tra khác nhau hiện đang được tiến hành trong cái gọi là “*chủ nghĩa hậu hiện đại*” sẽ gặp phải sự thờ ơ về mặt nhân quả. Đó là lý do tại sao tôi lại thích những câu chuyện và truyện cổ đến vậy.

Đây là giả thuyết của riêng tôi, nhưng tôi tin rằng những câu chuyện có sức mạnh tạo ra đủ loại kết nối khác nhau – chúng là một cách rất mạnh mẽ để liên kết những thứ như cơ thể và tâm trí, thế giới bên trong và thế giới bên ngoài, và đàn ông và phụ nữ. Hơn thế nữa, những người đương đại đủ nhận thức để tách biệt những thứ này và ghép chúng lại với nhau, trong khi cách đây rất lâu, những câu chuyện không được phân chia theo cách chúng ta đang thảo luận bây giờ.

Sau đó, những câu chuyện trở nên không được ưa chuộng vì chúng được coi là không có thật. Nhưng vào thời cổ đại, không có sự phân chia rõ ràng giữa những câu chuyện và thực tế.

Ở phương Tây, hay chính xác hơn là thế giới Cơ đốc giáo, Kinh thánh được viết ra để tạo ra mối liên kết giữa con người và Chúa. Và vì nó được coi là một cuốn kinh thánh hoặc sách hoàn toàn chính thống, nên không có điều gì khác được phép. Việc tạo ra một câu chuyện khác được coi là một hành động phạm thánh. Đó có lẽ là lý do tại sao phải mất nhiều thời gian để các câu chuyện xuất hiện ở phương Tây. Sau đó, cuối cùng, *Mười ngày*, một câu chuyện trong đó con người có sức mạnh hơn một chút đối với Chúa, đã xuất hiện.

Murakami: Đó là vào thời Phục hưng, đúng không?

Kawai: Vâng. Một cuốn sách khác cuối cùng đã xuất hiện. Mặt khác, lý do là vì nó chống lại Cơ đốc giáo. Cần phải tạo ra một câu chuyện ở một mức độ nào đó đã chống lại Chúa. Theo tôi thấy, đó là cách những câu chuyện đó ra đời.

Tuy nhiên, ở Nhật Bản, chúng tôi không có vị thần quyền năng như vậy, vì vậy một loạt các câu chuyện đã xuất hiện một cách tự phát.

Murakami: Nhưng tôi có cảm giác rằng Murasaki Shikibu rất ý thức được những gì bà đang làm. Cách bà viết *Truyện kể Genji* và cấu trúc tường thuật của nó cực kỳ phức tạp. Tôi không thể tưởng tượng rằng một câu chuyện như vậy có thể xuất hiện từ hư không...

Kawai: Có lẽ anh nói đúng. Mọi câu chuyện đều phải được tạo ra, vì vậy cũng phải có một cá nhân ở đó để tạo ra nó. Theo nghĩa đó, phụ nữ trong thời kỳ đó [thế kỷ 11] sống trong một môi trường cho phép họ hoạt động như những cá nhân.

Nói cách khác, đàn ông tham gia sâu sắc vào một hệ thống có tổ chức. Và phụ nữ có địa vị xã hội cao hơn cũng vậy, nhưng những người phụ nữ đóng vai trò hỗ trợ, bao gồm cả Murasaki Shikibu, rất tự do. Điều đó giải thích tại sao hầu hết các câu chuyện trong thời kỳ đó đều do phụ nữ viết. Thật khó để tưởng tượng đàn ông viết chúng.

Murakami: Trên thực tế, phụ nữ chiếm một vị trí bên ngoài hệ thống xã hội.

Kawai: Đúng, họ hơi tách biệt và họ có thời gian. Họ cũng có tiền – vì vậy trên thực tế họ⁴¹ có mọi thứ họ cần. Và dù họ có cố gắng đến đâu, họ cũng không bao giờ có thể cải thiện được địa vị xã hội của mình. Đó là những điều kiện mà họ thấy mình đang ở và vì họ cũng rất thông minh, họ có thể dồn hết năng lượng của mình vào việc viết truyện.

⁴¹ **Kawai:** Phụ nữ với tư cách là cá nhân

Vào thời điểm đó, phụ nữ không phải là một phần của hệ thống Nhật Bản. Họ cũng có một lượng thời gian và tiền bạc nhất định, và họ không đặc biệt quan tâm đến việc đạt được thành công hay tích lũy của cải. Những điều kiện này cũng áp dụng cho phụ nữ Nhật Bản ngày nay, những người tham gia vào công việc sáng tạo. Nhiều phụ nữ hơn nam giới thể hiện phong cách sáng tạo tự do, mạnh mẽ. Ở Nhật Bản đương đại, thật bất thường khi tìm thấy một 'samurai' nam; hầu hết trong số họ là phụ nữ.

16. Vượt qua nguyên nhân và kết quả

Murakami: Các yếu tố siêu nhiên trong *Truyện Genji* có thực sự là một phần của thực tế không?

Kawai: Các yếu tố siêu nhiên?

Murakami: Ý tôi là...

Kawai:Ồ vâng, tôi nghĩ chúng hoàn toàn có thật.

Murakami: Thay vì là một phương tiện tường thuật, chúng là một phần của thực tế?

Kawai: Vâng, tôi nghĩ tất cả những điều đó thực sự đã xảy ra; chúng không được coi là bất kỳ loại phương tiện nào.

Murakami: Nhưng các nhà văn đương đại sẽ không có lựa chọn nào khác ngoài việc sử dụng chúng như một loại phương tiện tường thuật.

Kawai: Đó là lý do khiến việc viết lách trở nên khó khăn như ngày nay.⁴²

Murakami: Tôi có cảm giác rằng ngay cả khi bạn bắt đầu sử dụng thứ gì đó như một thiết bị, thì đến một lúc nào đó nó sẽ vượt qua chức năng đó.

Kawai: Tôi nghĩ nếu anh bắt đầu sử dụng nó như một thiết bị và nó không vượt qua chức năng của nó, thì nó sẽ không phải là một tác phẩm nghệ thuật. Cần phải có một lượng năng lượng nhất định để, như anh đã nói trước đó, “*xuyên qua các bức tường*”. Nếu không có điều đó, thì hoàn toàn không có cách nào anh có thể tạo ra một tác phẩm nghệ thuật. Mặc dù đến một lúc nào đó, anh có thể quyết định có ý thức sử dụng một thiết bị cụ thể.

Murakami: Tất nhiên, nhưng chúng ta sẽ không thực sự coi những thứ này là một phần của thực tế.

Kawai: Khi anh giao phó thiết bị cho tác phẩm, nó bắt đầu trở nên rất thú vị.

Murakami: Tôi có cảm giác rằng (tiểu thuyết gia) Kyoka Izumi khá nhận thức được điều này, nhưng khó có thể biết chắc chắn.

⁴² **Kawai:** Truyện Nhật Bản

Truyện Nhật Bản thực sự kể về “*sự vật*” [monoga-tari, từ tiếng Nhật có nghĩa là “*câu chuyện*”, theo nghĩa đen có nghĩa là ‘kể sự vật’]. Trong một số trường hợp, ngay cả sự vật cũng kể. Những ‘sự vật’ này hoàn toàn khác với vấn đề phương Tây và mở rộng sang nhiều chủ đề, từ các vấn đề của con người đến tinh thần của con người.

Bởi vì theo một nghĩa nào đó, chúng là có thật, và cách đây rất lâu, người Nhật có lẽ đã coi việc nói về thực tế là kể một câu chuyện. Tuy nhiên, theo quan điểm đương đại, những câu chuyện này có vẻ như chứa đầy những thủ thuật để phát triển cốt truyện.

Kawai: Vâng, thật khó để đánh giá.

Murakami: Đó là lý do tại sao có vẻ hoàn toàn phù hợp khi tác phẩm của Izumi hiện đang được đánh giá lại. Nếu tôi nhớ không nhầm, cuốn sách cuối cùng của ông ấy có chất lượng mơ hồ như vậy.

Kawai: Trong một tiểu thuyết đương đại, bạn không thể thực sự viết về những điều thú vị là kết quả của những sự trùng hợp đáng kinh ngạc. Bạn phải viết để mọi người hiểu. Nhưng thực sự có rất nhiều sự trùng hợp thú vị.

Murakami: Đúng vậy.

Kawai: Tôi đã chứng kiến mọi người được chữa khỏi bệnh và trong quá trình đó, những sự trùng hợp rất thú vị thực sự xảy ra. Bệnh nhân tạo điều kiện cho sự trùng hợp xảy ra.

Khi tôi đưa ra điều gì đó như thế này, mọi người đều nói, “*Đừng ngớ ngẩn!*” Nhưng những điều này thực sự xảy ra, vậy bạn có thể nói gì? Khi tôi chỉ đơn giản kể lại những sự kiện thực tế xảy ra, mọi người nói, “*Thật điên rồ!*” Điều đó có nghĩa là họ có quan niệm kỳ lạ rằng thực tế phải theo một cách nhất định.

Tiểu thuyết đương đại có thể dựa trên tiền đề rằng những sự trùng hợp thú vị không thường xảy ra, nhưng tôi cho rằng mọi thứ đều là khoa học viễn tưởng. Tiểu thuyết hiện đại không hề đại diện cho thực tế mà là những câu chuyện khoa học viễn tưởng. Ý tưởng cho rằng mọi thứ đều bị hạn chế bởi khoa học, hoặc⁴³ mọi thứ chỉ có thể được giải thích theo nguyên nhân và kết quả là hoàn toàn vô lý. Trong thực tế như tôi biết, có rất nhiều sự trùng hợp.

Đôi khi, nửa đùa nửa thật, tôi sẽ nói với một bệnh nhân, “*Bạn sẽ không bao giờ được chữa khỏi!*” Và sau đó tôi nói thêm, “*Nhưng sự trùng hợp vẫn xảy ra, và tôi cá là một sự trùng hợp sẽ xảy ra ở đây.*” Và đó thực sự là những gì xảy ra.

⁴³ **Murakami:** Về tiểu thuyết

Gần đây, mọi người thường nói về việc tiểu thuyết đã mất đi sức mạnh của nó, nhưng như tôi đã đề cập trong cuộc trò chuyện, tôi không nghĩ rằng đó là trường hợp. Lý do khiến các loại phương tiện truyền thông khác dường như đã vượt qua tiểu thuyết là vì chúng cung cấp một lượng thông tin vượt xa tiểu thuyết. Và so với tiểu thuyết, tốc độ truyền tải thông tin của các phương tiện truyền thông này cực kỳ nhanh. Trên hết, nhiều phương tiện truyền thông này đã tham lam nuốt chửng chức năng của tiểu thuyết và biến nó thành của riêng họ. Đó là lý do tại sao ngày càng khó để định nghĩa tiểu thuyết là gì và nó hoạt động như thế nào. Điều đó là đúng.

Thay vào đó, tôi cho rằng ý nghĩa thực sự và giá trị của tiểu thuyết nằm ở sự chậm chạp của phản ứng, lượng thông tin ít ỏi và sự khó khăn (hoặc hành động cá nhân vụng về) khi chế tác thủ công nó. Miễn là những điều này có thể được duy trì, tiểu thuyết sẽ không bao giờ mất đi sức mạnh của nó. Khi thời gian

Công việc của tôi về cơ bản là chờ đợi sự trùng hợp xảy ra. Hầu hết mọi người không có đủ sức để chờ đợi một sự trùng hợp xảy ra, vì vậy họ tìm kiếm một số loại thuốc chữa bệnh nhất định, nhưng tất cả đều thất bại. Tôi không nỗ lực để chữa khỏi bệnh cho họ; tôi chỉ chờ một sự trùng hợp xảy ra.

Murakami: Nhưng thật khó để chờ đợi một sự trùng hợp.

Kawai: Chắc chắn là vậy vì ta không làm gì cả. Ta chỉ chờ đợi và khi mọi thứ diễn ra tốt đẹp và một sự trùng hợp ngẫu nhiên xảy ra, bạn phải bận rộn và làm tốt nhất có thể.

Murakami: Sau sự cố Aum, rất nhiều nhà phê bình đã nói những điều như, “*Sự thật còn kỳ lạ hơn cả hư cấu.*” Nhưng tôi không thấy như vậy. Nếu bạn chỉ biến sự cố đó thành hư cấu, sẽ không ai đọc nó. Các thủ pháp tường thuật cực kỳ tồi tệ và nó hoàn toàn không thuyết phục như một cuốn tiểu thuyết. Trong trường hợp này, ý tưởng rằng sự thật còn kỳ lạ hơn cả hư cấu đơn giản là không có cơ sở. Trên thực tế, sự thật và hư cấu luôn phải có mối quan hệ qua lại với nhau. Vấn đề không phải là cái này kỳ lạ hơn cái kia. Nhưng rất nhiều người đã bị thuyết phục bởi kiểu đơn giản hóa quá mức này.⁴⁴

Theo quan điểm của tôi, hư cấu luôn yếu hơn sự thật theo nhiều cách khác nhau. Tôi không nghĩ có thứ gì như hư cấu lại kỳ lạ hơn sự thật.

Kawai: Nhưng có những khía cạnh của hư cấu mạnh hơn. Điều này hơi khác so với những gì bạn đã nói, nhưng tôi cho rằng hư cấu mạnh hơn theo nghĩa là nó được tạo ra bởi một người duy nhất.

Murakami: Một điểm mạnh khác là khả năng của một cuốn sách như *Truyện kể Genji* có thể gợi lên một thời đại cụ thể như một bối cảnh. Đó là điều mà chỉ có hư cấu mới làm được.

Nhưng cuối cùng, tại sao Murasaki Shikibu lại viết cuốn sách đó?

⁴⁴ **Kawai:** Về tiểu thuyết

Tôi rất vui khi thấy Murakami liệt kê “*sự chậm chạp của phản ứng, lượng thông tin ít ỏi và sự khó khăn trong việc chế tác thủ công*” như những ví dụ về giá trị của tiểu thuyết. Xin thứ lỗi cho tôi vì liên tục tập trung vào những mối quan tâm của riêng mình, nhưng đây chính xác là những điều tôi sẽ trích dẫn như là ưu điểm của liệu pháp tâm lý. Và vì tôi coi công việc của mình là giúp mọi người khám phá câu chuyện của chính họ, điều này chứng tỏ rằng tôi không đi chệch hướng.

Xu hướng hiện tại là cung cấp phản hồi nhanh nhất có thể, thu thập lượng thông tin lớn nhất và sản xuất hàng loạt mọi thứ, là cực đối lập với văn phong của Murakami. Hơn nữa, xu hướng này đang gây tổn hại đến tâm hồn con người. Để giúp những người cần được chữa lành, điều quan trọng là chúng ta phải đi ngược lại xu hướng. Trong

Kawai: Tôi tin rằng bà ấy đã viết nó như một cách để chữa lành bản thân.⁴⁵

Murakami: Trong trường hợp đó, xét đến việc cuốn sách dài như vậy, chúng ta có thể cho rằng bà ấy đang gánh trên vai một gánh nặng nghiệp chương nặng nề không?

Kawai: Vâng, tôi nghĩ bà ấy là một người phụ nữ có rất nhiều nỗi đau nghiệp chương.

Murakami: Đó có phải là cảm giác mà anh có được khi là một độc giả đương đại không?

Kawai: Vâng. Bà ấy viết để được chữa lành hoặc để tự chữa lành. Xem xét những gì bà ấy đã tạo ra, đó hẳn là một gánh nặng rất lớn.

Murakami: Điều đó có nghĩa là khi ta đọc sách, bạn thường tiếp cận chúng theo góc nhìn của một nhà trị liệu tâm lý?

Kawai: Không, hoàn toàn không. Trong hầu hết các trường hợp, tôi tiếp cận sách hoàn toàn như một độc giả. Tôi thường đắm mình vào tiểu thuyết và phim ảnh, chia sẻ hy vọng và nỗi sợ hãi của các nhân vật và cố gắng đồng cảm với họ.⁴⁶

Những người cùng thế hệ với tôi thường đọc tiểu thuyết và xem phim khi chúng tôi còn là thanh thiếu niên. Sau đó, chúng tôi tụ tập lại và nói về chúng. Mọi người sẽ phê bình các tác phẩm, nhưng tôi không bao giờ có thể làm như vậy vì tôi đồng cảm sâu sắc với các nhân vật. Những điều tôi sẽ nói là, *“Tại sao anh ấy lại làm một điều ngu ngốc như vậy?”*, hoặc, *“Giả như có điều gì đó xảy ra ngay lúc đó!”* Trong khi đó, mọi

⁴⁵ nghĩa đó, tôi rất vui khi khám phá ra những điểm tương đồng giữa liệu pháp tâm lý và viết lách. Mặc dù vậy, như tôi đã đề cập, tâm hồn của mỗi người đang bị tổn thương sâu sắc bởi những xu hướng này, và chúng ta nên cân nhắc kỹ lưỡng sự trở trêu rằng những diễn biến này lại xuất phát từ phương Tây, nơi ủng hộ mạnh mẽ cho chủ nghĩa cá nhân. Lối sống này, vốn nhấn mạnh rất nhiều vào cá nhân, cũng là lối sống đã tạo ra những xu hướng này, những xu hướng đã gây tổn thương sâu sắc cho cá nhân.

⁴⁶ **Kawai:** Hành động chữa bệnh

Khi bạn suy nghĩ sâu sắc về *“chữa bệnh”*, thì gần như không thể định nghĩa được. Tuy nhiên, trong trường hợp này, tôi đang sử dụng *“chữa bệnh”* theo nghĩa đơn giản của từ này để chỉ sự biến mất của các triệu chứng và giải quyết sự lo lắng.

Murakami: Tiểu thuyết và chữa bệnh

Như tôi đã đề cập trước đó trong cuộc trò chuyện, có những trường hợp mà nhà văn được chữa khỏi bằng cách viết một cuốn tiểu thuyết, nhưng cũng cần phải đồng thời chữa lành cho người đọc. Nếu bạn không làm điều này, tác phẩm sẽ không hiệu quả như một cuốn tiểu thuyết. Tất nhiên, điều này có nghĩa là chữa lành một phần nào đó của người đọc ở mức độ lớn hơn hoặc nhỏ hơn – nó không phải là cây đũa thần và nó không hiệu quả với mọi người – mọi nơi.

Nhưng ngay cả khi nó chỉ hiệu quả một phần, khi nó hoạt động tốt, nó sẽ gửi phản hồi cho người viết. Và điều đó, đến lượt nó,

người khác đang nói về loại biểu cảm đó hoặc phân loại nó thành một chủ nghĩa nhất định.

Tôi không biết điều đầu tiên về những thứ đó. Tôi cảm thấy xấu hổ về bản thân mình, nhưng tôi vẫn tiếp tục như vậy trong suốt những năm qua, và cuối cùng, nó đã chứng minh là hữu ích.

Murakami: Ý anh là, khi anh chơi trò chơi cát...⁴⁷

Kawai: Đúng vậy. Có những lúc dễ chịu và có những lúc đau đớn. Chỉ cần nhìn ai đó chơi trò chơi cát đôi khi cũng khó khăn vì tôi có thể cảm nhận được họ khó khăn và đau đớn như thế nào.

17. Chữa bệnh và Sống

Murakami: Các bác sĩ tâm thần người Mỹ thường yêu cầu bệnh nhân nằm xuống ghế dài và ghi chép khi họ nghe họ nói chuyện. Anh có làm như vậy không?

Kawai: Có lý do cho điều đó. Trong những năm đầu của phân tâm học, Freud phát hiện ra rằng sự chuyển giao cảm xúc đôi khi sẽ xảy ra trong quá trình điều trị. Ví dụ, một bệnh nhân nữ có thể phát triển mối quan hệ lãng mạn mạnh mẽ với nhà phân tích. (Một bác sĩ tên là [Eugen] Bleuler, người có liên quan đến Freud, đã kết hôn với một trong những bệnh nhân của mình và bỏ ngành tâm thần học.)

Freud tin rằng đây là sự chuyển giao cảm xúc trẻ con cho bác sĩ và bằng cách phân tích xu hướng này, bạn có thể hiểu được rất nhiều điều về bệnh nhân.

Vì vậy, để xác định thực tế rằng sự chuyển giao đang diễn ra, bác sĩ được cho là phải tránh đối xử với bệnh nhân như một người đàn ông hoặc phụ nữ. Bằng cách ngồi sau họ và chỉ ghi chép, bác sĩ duy trì mối quan hệ trung lập với bệnh nhân. Nếu bệnh nhân vẫn bày tỏ sự yêu mến nhà phân tích, điều này cho thấy sự chuyển giao đang diễn ra. Và điều này sẽ cho phép bác sĩ phân tích nguồn gốc của cảm giác đó.

Tuy nhiên, nhà phân tích cũng có thể phát triển sự yêu mến đối với bệnh nhân. Điều này được gọi là phản chuyển giao. Phản chuyển giao phải được tránh bằng mọi

⁴⁷ khuyến khích và chữa lành cho người viết. Nhiều nhà văn gọi đây là phản ứng. Nếu không có điều này, một nhà văn sẽ khó có thể tiếp tục viết trong thời gian dài.

Tuy nhiên, đồng thời cũng có phản hồi ngược lại. Phản hồi tích cực chắc chắn đi kèm với phản hồi tiêu cực. Đôi khi bạn nhận được điều gì đó tiêu cực và điều đó có thể rất đau đớn. Nhưng tôi tin rằng, nếu không chấp nhận một lượng phản hồi tiêu cực hoặc sự căm ghét nhất định, bạn sẽ khó có thể đạt được chiều sâu trong bài viết của mình. Tôi có cảm giác rằng việc đi đến cực đoan đó cuối cùng sẽ khiến tác phẩm của bạn trở nên chân thực

giá. Để làm được điều này, điều quan trọng là nhà phân tích phải hiểu sâu sắc về bản thân, vì vậy họ phải trải qua một thời gian dài phân tích mang tính giáo huấn. Sau đó, họ có thể phân tích bệnh nhân từ một vị trí hoàn toàn trung lập. Đây là cách mọi người nghĩ vào những ngày đầu của ngành tâm thần học.

Tuy nhiên, trên thực tế, bệnh nhân thể hiện nhiều cảm xúc khác nhau. Chỉ cần lắng nghe từ phía sau bệnh nhân, bác sĩ có thể được trả tiền và bắt đầu phân tích bệnh nhân bằng cách nói điều gì đó như, *“Và cơn giận này đến từ đâu?”*

Nhưng để tiến hành loại phân tích này, bệnh nhân phải đủ mạnh mẽ để chịu đựng được quá trình điều trị. Freud đã nêu rõ rằng bệnh nhân phải có đủ sức mạnh để tự phân tích khách quan cùng với nhà phân tích. Ông cho biết những người quá yếu để chịu đựng được quá trình này không nên bị phân tích tâm lý.

Tuy nhiên, sau một thời gian, quan niệm này đã phai nhạt và ý tưởng rằng chúng ta cũng có trách nhiệm giúp đỡ những người yếu hơn đã trở nên phổ biến. Cách tiếp cận cũ đã bị bác bỏ và ý tưởng xuất hiện rằng trừ khi bác sĩ, với tư cách là một con người, vượt qua loại vấn đề này dựa trên cảm xúc chung của họ trong khi giao tiếp với bệnh nhân, thì bệnh nhân sẽ khó có thể tiến triển.

Một số người vẫn tiếp tục sử dụng phương pháp cũ là ngồi sau bệnh nhân và ghi chép, nhưng những người như tôi ngồi đối diện với bệnh nhân. Nếu bệnh nhân bày tỏ sự yêu mến tôi, tôi sẽ nói chuyện với họ về cảm xúc của họ và tôi không cố gắng che giấu cảm xúc của riêng mình.

Murakami: Ý anh là gì?

Kawai: Ý tôi là nếu, ví dụ, tôi cũng thích bệnh nhân, tôi nói với họ rằng tôi đã thích họ theo cùng cách họ thích tôi, nhưng đồng thời, thực tế là hai con người thích nhau cuối cùng cũng không quan trọng lắm...

Murakami: Thật sao?

Kawai: Vâng. Vâng, theo một nghĩa nào đó thì quan trọng, nhưng theo nghĩa khác thì không. Dù thế nào đi nữa, chúng ta vẫn phải tiếp tục quá trình kiểm tra.

Chúng ta chia sẻ cảm xúc với nhau như thế này, nhưng đồng thời, tôi xem xét tình huống từ nhiều góc độ khác nhau với tư cách là một nhà phân tích. Chúng ta không thể để tình huống phát triển thành bất cứ điều gì khó khăn.

Giả sử một bệnh nhân nữ đến gặp tôi và nói rằng cô ấy thích tôi, và tôi cũng bắt đầu thích cô ấy. Nếu đến mức chúng ta không thể cưỡng lại sự hấp dẫn lẫn nhau này nữa, thì điều duy nhất cần làm là tạm dừng quá trình phân tích. Đó là một mối quan hệ chuyên nghiệp, vì vậy bạn phải nói rằng, *“Tôi không thể tiếp tục mối quan hệ này với tư cách là một chuyên gia nữa, vì vậy hãy đi nơi khác.”* Hoặc bạn phải nghỉ việc và kết hôn với người đó. Các lựa chọn phải hoàn toàn rõ ràng - bạn không thể tham gia vào bất kỳ sự lừa dối nào.

Nhưng dần dần bạn trở nên mạnh mẽ hơn với tư cách là một nhà trị liệu, vì vậy khi ai đó thích bạn một chút hoặc thậm chí rất nhiều, điều đó không làm bạn bối rối nữa và bạn chỉ cần nói về điều đó với bệnh nhân.

Để làm mọi thứ trở nên phức tạp hơn một chút, có những người nói những điều như, *“Bác sĩ, mọi thứ đều rất rõ ràng. Nếu tôi ngủ với anh, tôi biết mình sẽ được chữa khỏi. Mọi thứ sẽ ổn nếu chúng ta chỉ lên giường cùng nhau, vì vậy hãy đi”* Sau đó, tôi sẽ trả lời, *“Những gì anh nói là đúng. Đó chính xác là như vậy, nhưng con người không phải lúc nào cũng có thể làm điều đúng đắn, và thật không may, tôi cũng không thể làm điều đúng đắn trong trường hợp này”*. Tôi không bao giờ nói bất cứ điều gì về việc người đó sai. Tôi cố gắng thuyết phục họ bằng cách nói về cách cư xử phù hợp với tư cách là một con người. Nếu tôi trả lời bằng cách đổ lỗi cho họ và nói điều gì đó như, *“Anh có bị điên không?”*, bệnh nhân sẽ bắt đầu ghét bản thân mình hoặc nghĩ rằng họ là một người rất dâm ô. Họ cũng có thể cố gắng giải thích một cách tuyệt vọng. Vì vậy, đây là cách thể hiện sự thật rằng những gì họ nói là quan trọng.

Rốt cuộc, còn nhiều điều hơn là chỉ được chữa khỏi. Điều quan trọng nhất là sống. Và đó là một điểm rất quan trọng.

Murakami: Mặc dù với tư cách là một tiểu thuyết gia, tôi không nhất thiết phải đối mặt với mọi người, nhưng tôi đã từng ở trong những tình huống tương tự. Mọi người viết thư cho tôi nói rằng mọi vấn đề của họ đã biến mất sau khi đọc sách của tôi.

Kawai: Tôi nghĩ đó là chuyện khá thường xuyên đối với một nhà văn.

Murakami: Nhiều người nói, *“Tại sao anh lại viết về tôi?”* hoặc *“Làm sao anh hiểu tôi rõ đến vậy?”* Nó bao gồm từ những người rõ ràng đang mắc một số vấn đề về tâm thần cho đến những người bình thường.

Kawai: Theo nghĩa đó, công việc chúng tôi làm rất khó khăn, nhưng với tôi đây là yếu tố cần thiết giúp tôi chữa khỏi căn bệnh của chính mình.

Murakami: Anh có nghĩ rằng điều đó thực sự cần thiết không?

Kawai: Có. Trong nhiều trường hợp, gặp gỡ những người như vậy giúp tôi chữa khỏi căn bệnh của chính mình. Nếu tôi không làm công việc này, tôi nghĩ mình sẽ trở nên rất kỳ lạ.

18. Cá tính và tính phổ quát

Kawai: Hôm nọ tôi có nói chuyện với Jin Tatsumura, đạo diễn của bộ phim *Gaia Symphony*. Ông ấy kể với tôi về cuộc gặp gỡ với Jacques Mayol, một thợ lặn lặn sâu 100 mét dưới biển.

Khi Tatsumura hỏi Mayol tại sao lại lặn, ông ấy nói, “*Tôi biến thành một con cá heo.*” Ông ấy bắt đầu bằng cách thiền định. Ông ấy không có sức mạnh thể chất quá mức hay bất cứ điều gì tương tự như vậy. Ông ấy chỉ là một người bình thường. Nhưng trong quá trình thiền định, ông ấy biến thành một con cá heo. Khi ông ấy cảm thấy sự thay đổi đã hoàn tất, ông ấy bắt đầu lặn. Và ông ấy không sử dụng bất kỳ thiết bị nào – ông ấy lặn tự do toàn bộ 100 mét. Nhưng vì ông ấy là người phương Tây, nên cũng có một bác sĩ trực với một chiếc bình lặn. Ông ấy sử dụng ống nghe và đo các chức năng khác nhau của cơ thể.

Điều này cho thấy khi Mayol ở độ sâu 100 mét dưới biển, nhịp tim của ông ấy là 20 nhịp một phút. Tất nhiên, ông ấy không thở. Nhưng lưu lượng máu của ông ấy dường như thay đổi. Máu của ông ấy đổi hướng và di chuyển về phía não và tim để bảo vệ chúng. Điều đó rõ ràng giúp các cơ quan này không bị tổn thương.

Có rất nhiều người thú vị trong *Gaia Symphony*. Một người khác là Reinhold Messner, người đã leo lên mọi đỉnh núi cao 8.000 mét trên thế giới mà không cần bình oxy. Khi họ hỏi anh ấy đã làm điều đó như thế nào, anh ấy đã nói cùng một điều: “*Tôi trở thành ngọn núi*” hoặc “*Sau khi tôi trở thành ngọn núi, tôi có thể leo lên nó*”. Khi họ hỏi anh ấy cảm giác đứng trên đỉnh núi như thế nào, anh ấy nói rằng anh ấy trở thành đỉnh núi. Vì vậy, hoàn toàn tự nhiên khi anh ấy có thể sống sót trong những điều kiện đó mặc dù thiếu oxy.

Mayol và Messner về cơ bản đang nói cùng một điều. Nhưng điều thú vị là, mặc dù cả hai đều trải qua cùng một điều, một người leo núi và người kia lặn xuống biển, một người chỉ nghĩ đến việc lặn và người kia chỉ nghĩ đến việc leo núi.

Tất cả chúng ta đều phải sống cuộc sống của mình theo những gì quan trọng nhất đối với chúng ta. Nhưng cách chúng ta thể hiện điều này và cách chúng ta sống khác nhau tùy theo từng người. Đây là lúc tính cá nhân phát huy tác dụng. Trong quá trình sống, chúng ta hiện thực hóa tính cá nhân của mình.

Bạn có thể lập luận rằng tình trạng cơ bản của con người ở một mức độ nào đó là phổ quát, nhưng khi chúng ta sống trong tính phổ quát này, tính cá nhân của chúng ta chắc chắn sẽ xuất hiện. Đối với một số người, lựa chọn duy nhất là lặn xuống biển, những người khác buộc phải leo núi, và những người khác nữa không thể làm gì khác ngoài việc viết tiểu thuyết.⁴⁸

Murakami: Hoặc trở thành nhà trị liệu tâm lý.

Kawai: Chính xác. Tôi tin rằng tôi không có lựa chọn nào khác ngoài việc làm những gì tôi đang làm. Đó là điều khiến nó trở nên thú vị.

Murakami: Điều đó đưa tôi đến câu hỏi tiếp theo. Cả hai công việc của chúng ta đều có thể được phân loại là hành vi xã hội, nhưng còn những người không may mắn như vậy thì sao?

Kawai: Bạn phải cảm thấy thương tâm cho những người như vậy. Ví dụ, một người tin rằng họ sẽ được chữa lành bằng cách giết ai đó. Đó thực sự là một điều đáng thương. Công việc của chúng tôi với tư cách là nhà trị liệu là gặp gỡ những người như thế này, và cùng nhau cố gắng tìm ra cách để họ thể hiện bản thân để bằng cách nào đó được xã hội chấp nhận hoặc lấy sự thật mang tính biểu tượng của vụ giết người và chuyển nó thành một hình thức được xã hội chấp nhận.⁴⁹

⁴⁸ **Kawai:** Những người được chữa lành bằng cách giết người

Đây là một chủ đề rất nặng nề, nhưng đó là điều không thể tránh khỏi trong liệu pháp tâm lý. Giết người nên được coi là bao gồm yếu tố tự sát hoặc tự tử. Cách duy nhất để một người có thể tiếp tục sống là giết người khác hoặc tự sát.

Có những người như vậy. Nhưng đây là một “*sự thật*” chỉ giới hạn nghiêm ngặt đối với người đó và chúng ta không thể rút ra bất kỳ quy tắc chung hoặc kết luận nào từ đó. Một số người có thể nói tôi quá lạc quan, nhưng với tư cách là một nhà trị liệu tâm lý, tôi làm mọi thứ trong khả năng của mình để giúp những người phải gánh chịu số phận này tồn tại trên thế giới bằng cách tạo ra một số câu chuyện.

Một số người trải qua cảnh giết người hoặc tự tử trong mơ. Khi điều này đi kèm với phản ứng cảm xúc mạnh mẽ, họ dường như trải qua quá trình chữa lành thông qua hành động

⁴⁹ giết người. Tôi đã chết nhiều lần trong giấc mơ của khách hàng mặc dù vẫn ngoan cố sống sót trong cuộc sống thực. Bằng cách đối mặt với thực tế tượng trưng của ‘giết người’, tôi đã làm mọi cách có thể để đối phó với những người chỉ có thể được chữa lành bằng cách ‘giết người’.

Với tôi, có vẻ như trong văn học, tự tử và giết người có ý nghĩa tương tự nhau.

Sau khi kết thúc một lần điều trị, khách hàng nói, “*Điều không may nhất khi gặp anh là tôi đã không thể tự tử.*” Đây là một cách diễn đạt rất mơ hồ, nhưng bạn có thể hiểu theo nghĩa là người đó, người có thể được chữa lành bằng cách tự tử, đã chọn tiếp tục sống trên thế giới này bằng cách cố tình lựa chọn một cuộc sống ‘không được chữa lành’ sau khi gặp tôi. Bình luận này ám ảnh tôi, và thỉnh thoảng nó lại hiện lên trong đầu tôi khi tôi suy ngẫm về tình trạng hành nghề của mình.

Dù sao đi nữa, có một điều không thể khái quát hóa được là cái chết.

Theo nghĩa đó, công việc chúng tôi làm dựa trên một tiêu chuẩn khác về đúng và sai. Nhìn chung, nếu ai đó nói rằng họ muốn chết, bạn sẽ cố gắng thuyết phục họ từ bỏ ý định đó, hoặc nếu một đứa trẻ từ chối đi học, bạn sẽ cố gắng thuyết phục chúng đi học. Nhưng một nhà trị liệu có thể sẽ nói điều gì đó như, “*Đi học thì ổn, và không đi học cũng ổn*” hoặc, “*Chết không phải là điều tệ hại*”. Nếu không, chúng tôi sẽ không thể giải quyết được họ.

Đây là một ví dụ khác. Một số chuyên gia sức khỏe tâm thần trở nên quá lỏng lẻo. Khi một người như thế này trình bày một trường hợp mà họ đã chẩn đoán tại một cuộc họp học thuật, mọi người trở nên vô cùng khó chịu và mệt mỏi. Và sau khi bài thuyết trình kết thúc, khán giả (bao gồm các chuyên gia khác trong⁵⁰ lĩnh vực này) đối mặt với người đó bằng những câu hỏi rất hung hăng.

Nhưng khi một người có uy tín làm điều tương tự, mặc dù có thể thách thức lẽ thường, thì có vẻ hoàn toàn hợp lý. Trong trường hợp đó, mọi người không cảm thấy khó chịu hay mệt mỏi. Rất khó để nói chính xác ranh giới giữa hai điều đó là gì. Và theo cách tương tự, thật khó để chỉ nói rằng bạn không nên giết ai đó.

Tuy nhiên, điều quan trọng là phải có một ranh giới rõ ràng nào đó. Nếu không có ranh giới đó, cả bệnh nhân và tôi đều sẽ phát điên. Hoặc có thể tôi sẽ không phát điên, nhưng bệnh nhân sẽ phát điên.

⁵⁰ **Murakami:** Những người được chữa lành bằng cách giết người

Thực sự có những người như thế này được chữa lành bằng cách giết những người không thể được chữa lành bằng bất cứ điều gì khác... Tôi đã dịch *Shot in the Heart*, một cuốn sách giống như câu chuyện về kẻ giết người hàng loạt người Mỹ Gary Gilmore, và anh ta là một ví dụ hoàn hảo. Tác giả (em trai của Gilmore) đã lần theo dấu vết, ghi lại và xác minh chuỗi sự kiện khiến Gilmore trở thành kẻ giết người từ tổ tiên của gia đình cách đây khoảng 150 năm. Cuốn sách thuyết phục đến mức bạn không thể không suy ngẫm về ý tưởng rằng trái tim con người bị những mối liên hệ xa xôi này theo đuổi không ngừng. Đây là một cuốn sách đáng kinh ngạc.

Gilmore đã rơi vào trạng thái tuyệt vọng sâu sắc về cuộc sống của mình, và trong thời kỳ án tử hình đang trong quá trình bãi bỏ ở Mỹ, ông đã bất chấp dư luận và chọn cách bị xử bắn. Tôi nghĩ rằng việc dịch cuốn sách này đã thay đổi rất nhiều nhận thức của tôi về con người.

19. Tôn giáo và Liệu pháp tâm lý

Murakami: Với tôi, xét về tiêu chuẩn đúng sai này, [lãnh đạo Aum Shinrikyo] Shoko Asahara khá cực đoan. Liệu có thể chữa khỏi cho một người như vậy không?

Kawai: Tùy thuộc vào từng người.

Khi đi sâu vào vấn đề, đó là vấn đề về địa vị. Nếu tôi có địa vị cao hơn anh ta, tôi có thể đối phó được, nhưng nếu ngược lại, thì không hiệu quả. Nó thực sự giống như một cuộc thi giữa hai người. Và một điều đáng kinh ngạc nữa là, nếu một đứa trẻ sáu tuổi có địa vị cao hơn tôi, tôi sẽ thua.

Murakami: Ý anh là rất khó để một người sùng đạo hoặc một nhà trị liệu tâm lý hoặc nhà phân tích tâm lý thành công?

Kawai: Đúng, rất khó. Nhưng các nhà phân tích tâm lý được khoa học bảo vệ, và vì họ coi một số điều nhất định là bất thường và kê đơn thuốc thuốc men, nó hơi khác so với cách làm việc của chúng tôi.

Theo một cách nào đó, cách tiếp cận của chúng tôi giống với một người theo đạo ngoại trừ việc chúng tôi không có bất kỳ giáo điều nào. Chúng tôi sẽ không bao giờ nói điều gì đó như, “*Hãy tụng danh hiệu Đức Phật và bạn sẽ được cứu rỗi.*” Thay vào đó, chúng tôi rất coi trọng những gì mỗi người tự khám phá ra. Sau đó, chúng tôi giúp họ xem xét liệu khám phá này có thể tồn tại song song với xã hội đương đại hay không. Đó là lý do tại sao chúng tôi thực sự học được rất nhiều từ họ.

Phiên tòa xét xử Asahara hiện đang diễn ra, vì vậy vấn đề về hành động của ông ta về cơ bản đang được giải quyết như một vấn đề xã hội hay nói cách khác, đó là một câu hỏi liên quan đến hệ thống pháp luật hoặc xã hội. Sẽ vô nghĩa nếu can thiệp vụng về vào tình huống này; điều duy nhất bạn có thể làm là để xã hội giải quyết mọi việc. Tuy nhiên, đây là một tình huống rất khó khăn đối với những người tin theo Aum.

Murakami: Giống như họ bị ràng buộc bởi một loại mã và cho đến khi có ai đó giải mã được nó, sẽ không có gì xuất hiện.

Kawai: Chính xác. Những người tham gia nhóm đều hy vọng được cứu rỗi theo cách này hay cách khác. Đó là lý do tại sao chỉ yêu cầu họ rời khỏi nhóm sẽ không hiệu quả; bạn phải cung cấp cho họ thứ gì đó khác có thể cứu họ.

Murakami: Bạn có bệnh nhân nào trong tình huống tương tự không?

Kawai: Có. Nếu họ đến gặp tôi, tôi sẽ điều trị cho họ. Nhưng đó không phải là kiểu việc tôi sẽ chia tay ra với họ. Và đối với các tôn giáo mà chúng tôi giải quyết, chúng liên quan đến đủ thứ chuyện điên rồ. Một số người trong số họ nhảy vào lửa, và những người khác băng qua đao kiếm.

Những người có vấn đề tình cò gặp phải những người trong các nhóm này. Họ thấy họ đứng dưới chân cầu và nói, *“Ồ, trông bạn có vẻ như đang gặp rắc rối.”* Người gặp rắc rối sững sốt trước điều này và họ nhanh chóng đồng ý đi cùng người đó. Người theo đạo nói điều gì đó như, *“Tôi muốn cho bạn xem một ví dụ về sức mạnh thần thánh”*, và họ băng qua biển lửa. Sau đó, người gặp rắc rối ngay lập tức bị cuốn hút.

Khi người đó quay lại gặp tôi, họ nói, *“Cảm ơn sự giúp đỡ của bác sĩ. Tôi thực sự không nhận được gì khi đến gặp bác sĩ, nhưng tôi đã tìm thấy một người cứu tôi.”* Khi nghe điều này, tôi hiểu ngay những gì đang diễn ra, vì vậy tôi nói, *“Được rồi, tôi biết điều đó rất khó khăn, nhưng tại sao bạn không đến gặp tôi thêm một chút nữa?”* Nhưng một khi họ đã chuyển sang nhóm tôn giáo, bạn không thể làm gì khác ngoài việc để họ đi. Sau đó, tôi nói, *“Chỉ cần nhớ rằng nếu bạn muốn quay lại, bạn luôn được chào đón.”*

Thông thường, sau khi họ tham gia một nhóm như vậy, họ trải qua đủ thứ chuyện điên rồ và điều đó thực sự chữa lành họ ở một mức độ nào đó. Nhưng sau tất cả những trải nghiệm điên rồ đó, họ trở nên rất khó khăn để trở lại thế giới thực, bởi vì thế giới thực đầy rẫy những điều thường thức. Đó là lúc họ quay lại gặp tôi. Họ kể với tôi về việc tham gia nhóm và những gì họ đã trải qua, và tôi nói, *“Có đúng không?”* Tôi lắng nghe câu chuyện của họ, và cố gắng giúp họ trở lại thế giới này. Nhưng phải rất cẩn thận. Khi họ nói rằng họ sẽ tham gia một nhóm như vậy, đó thực sự là vấn đề sống còn, và điều đó khiến tôi vô cùng lo lắng. Điều khác khiến tôi lo lắng là vấn đề tiền bạc. Đó là điều bạn phải rất, rất cẩn thận. Tôi luôn hỏi họ rằng họ phải đóng góp bao nhiêu tiền cho nhóm.

20. Sự kiện Khalkhyn Gol

Murakami: Trong tiểu thuyết của mình, tôi thường viết về những hiện tượng siêu nhiên hoặc những thứ siêu thực, nhưng ngoài đời thực, tôi không thực sự tin vào những thứ như vậy. Tôi không hoàn toàn loại trừ chúng, nhưng về cơ bản tôi không tin chúng tồn tại. Thực tế là tôi không nghĩ nhiều về chúng.

Nhưng gần đây tôi đã có một trải nghiệm rất kỳ lạ. Tôi đã đến Khalkhyn Gol [sông Khalakh ở Mông Cổ], và tôi đã yêu cầu một người trong quân đội Mông Cổ chỉ cho tôi xem tàn tích của chiến trường ở đó. Ở ngoài kia, giữa sa mạc, tại một nơi mà ít người từng đến, mọi thứ đều giống hệt như trong chiến tranh. Có xe tăng, đạn pháo, căng tin, và có vẻ như chiến tranh vừa mới kết thúc vào ngày hôm qua. Tôi đã rất kinh ngạc. Nơi đó khô ráo, nên không có gì bị rỉ sét. Và nơi đó quá xa xôi nên sẽ quá tốn kém để biến mọi thứ thành kim loại phế liệu, vì vậy họ chỉ để chúng ở đó.

Tôi nhặt một số mảnh vỡ của một quả đạn cối và một viên đạn như một loại đài tưởng niệm những người lính đã hy sinh.⁵¹

Sau đó, tôi thực hiện chuyến đi dài, khoảng nửa ngày, trở về thị trấn. Khi tôi đặt những đồ vật đó vào phòng khách sạn, tôi cảm thấy ghê tởm chúng vì chúng có vẻ quá sống động.

Sau đó, tôi đột nhiên thức dậy vào giữa đêm và căn phòng rung chuyển dữ dội. Nhưng tôi hoàn toàn tỉnh táo. Nó rung chuyển dữ dội đến mức gần như không thể đi lại được, vì vậy lúc đầu tôi nghĩ đó là một trận động đất. Sau đó, tôi bò qua bóng tối, mở cửa và đi ra ngoài, nhưng mọi thứ hoàn toàn im lặng. Tôi không biết chuyện gì đã xảy ra. Lúc đầu, tôi nghĩ đó là do tôi đã chạm vào một bước sóng tinh thần cụ thể - như thể tôi đã cam kết quá mạnh mẽ với Khalkhyn Gol trong câu chuyện của mình. Thay vì một sự kiện huyền bí, nó có vẻ liên quan đến công việc của tôi.

⁵¹ Sự kiện Khalkhyn Gol

Trong cuộc sống hàng ngày, chúng ta hầu như không bao giờ đối mặt với cái chết, nhưng khi tôi đứng trên chiến trường ở Khalkhyn Gol, nơi diễn ra một cuộc xung đột dữ dội, hầu như không có gì ngoài cái chết. Tôi có thể cảm nhận rõ ràng điều đó. Đó là lần đầu tiên tôi trải qua điều gì đó như thế này. Chiến tranh và cái chết đã xảy ra ở đó gần 60 năm trước, nhưng những dấu hiệu rõ ràng của cái chết vẫn lan tỏa khắp góc nhỏ của sa mạc đó. Tôi không nói rằng có những linh hồn bay lượn trong không khí hay bất cứ điều gì tương tự như vậy; ý tôi là tôi cảm nhận được điều gì đó ở đó gần giống với cái chết. Tôi không thể coi đó là một phần của quá khứ xa xôi hay mối quan tâm của người khác. Tôi có cảm giác mơ hồ rằng trải nghiệm kỳ lạ của tôi vào giữa đêm tại khách sạn và cú sốc cảm xúc sau đó là do điều đó gây ra.

Kawai: Rất khó để đặt tên cho những thứ như thế này, nhưng tôi biết rằng chúng thực sự xảy ra.

Tôi chỉ muốn nói rằng chúng tồn tại mà không cố gắng đưa ra lời giải thích kém cỏi cho chúng – làm như vậy chỉ là giả khoa học. Trong giả khoa học, ta có thể cố gắng giải thích sự kiện bằng cách nói rằng các mảnh vỡ chứa một loại năng lượng nào đó.

Khi tư vấn cho bệnh nhân với tư cách là một nhà trị liệu, bạn cố gắng cân nhắc mọi thứ: “*Trời có mưa mỗi khi tôi gặp người này không?*”. “*Hôm nay trời có gió không?*”

Về cơ bản, không thể chữa khỏi bệnh cho những người đến gặp tôi bằng cách sử dụng lẽ thường tình. Đối với tôi, điều quan trọng là phải luôn cởi mở với mọi khả năng, và trong lĩnh vực đó, tôi cho rằng loại điều bạn mô tả có thể xảy ra.

Murakami: Tôi không bao giờ có bất kỳ giấc mơ nào...

Kawai: Đó là vì bạn viết tiểu thuyết. [Nhà thơ] Shuntaro Tanigawa đã nói với tôi điều tương tự mà anh ấy nói rằng anh ấy hầu như không bao giờ mơ. Tôi nói, “*Tất nhiên, bạn không viết thơ.*”

Murakami: Nếu ta không có giấc mơ, chúng có xuất hiện dưới một hình thức nào khác không?

Kawai: Tôi nghĩ mơ trở nên khó khăn – đặc biệt là khi anh viết một câu chuyện như *Biên niên ký chim vặn dây cót* – bởi vì cuộc sống thực và⁵² việc viết của anh diễn ra hoàn toàn song song với nhau. Vì vậy, không cần phải mơ. Và nếu anh cố ép mình mơ khi đang viết, điều đó sẽ gây ra điều gì đó khủng khiếp.

Murakami: Vợ tôi liên tục mơ.

Kawai: Hoàn toàn hợp lý khi cô ấy mơ.

Murakami: Tôi chỉ có một giấc mơ. Tôi luôn mơ thấy mình đang bay lơ lửng trên không trung, nhưng thực ra tôi chỉ lơ lửng cách mặt đất một chút. Đó là một cảm

⁵² **Kawai:** Hiện tượng huyền bí

Mặc dù không phải mọi thứ được gọi là hiện tượng huyền bí đều đúng, nhưng một số điều trong số này chắc chắn là đúng. Tuy nhiên, nhiều trong số chúng chỉ đúng một lần và chỉ đúng với một người cụ thể. Trong nhiều trường hợp, khi một người đã trải qua điều như vậy kể lại những gì đã xảy ra với họ, họ sẽ gặp phải sự hoài nghi hoặc bị phớt lờ. Để truyền đạt cho mọi người những gì đã xảy ra bên trong bạn do trải nghiệm đó (thay vì bản thân trải nghiệm đó), cần phải dựa vào một câu chuyện.

Theo nghĩa đó, bạn có thể coi những điều đã xảy ra với Murakami trong Khalkhyn Gol là một trải nghiệm hình thành nên câu chuyện trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*.

giác rất dễ chịu. Tôi biết chính xác mình cần phải làm gì để lên đó. Vì vậy, nếu anh yêu cầu tôi bay lơ lửng ngay bây giờ, tôi nghĩ tôi thực sự có thể.

Kawai: Bay lơ lửng trên không trung về cơ bản là kể chuyện – anh chỉ đang bay lơ lửng một chút, đúng không? Chỉ có trẻ con mới mơ thấy mình đột nhiên bay vút lên trời – người lớn không bao giờ làm vậy.

Ngoài ra, giấc mơ và thực tế thường trùng khớp. Và một số điều trùng khớp trong giấc mơ của chúng ta là rất chắc chắn.

Murakami: Hả, ý anh là gì?

Kawai: Chúng chứa đựng cảm giác chắc chắn. Giả sử anh mơ thấy người X chết. Trong mơ, bạn có thể nghĩ, “*Ồ không, X chết rồi*”. Sau đó, khi anh thức dậy, bạn vẫn còn cảm giác dai dẳng rằng X đã chết, và hóa ra, anh ta thực sự đã chết.

Mặt khác, giả sử anh mơ thấy người Y chết, và anh chỉ nghĩ, “*Ồ không, tôi mơ thấy anh chàng đó chết*”, và không nghĩ thêm về điều đó nữa. Trong những trường hợp như vậy, Y thường không thực sự chết. Nhiều người sẽ nói, “*Thật vô lý!*” Nhưng trong mọi tình huống thực tế, chẳng hạn như khi chúng ta nhờ ai đó trên tàu trông hộ túi của mình trong một phút, chúng ta sẽ tiếp cận một người đáng tin cậy. Mặc dù chúng ta chưa từng nhìn thấy họ trước đây, vì lý do này hay lý do khác, chúng ta quyết định rằng người đó ổn, và điều này hầu như không bao giờ chứng minh là sai. Tuy nhiên, trong những trường hợp hiếm hoi, có điều gì đó không ổn, và khi chúng ta quay lại, túi của chúng ta đã biến mất.

Nói cách khác, dựa trên kinh nghiệm sống của mình, chúng ta nhanh chóng đưa ra phán đoán chung trong từng tình huống cụ thể. Với sự thực hành, tôi nghĩ rằng anh có thể làm điều tương tự trong giấc mơ của mình. Đó là lý do tại sao tôi cũng đang luyện tập.

Khi anh có cảm giác chắc chắn, ngay cả khi không phải trong mơ, đôi khi anh nghĩ, “*Ồ, người đó hẳn đang gặp nguy hiểm gì đó.*” Vì không có cơ sở thực sự nào cho điều này và tốt hơn là không nên nói ra cảm giác này, chúng ta chỉ nghĩ về nó. Nhưng sau đó, đôi khi chúng ta nghĩ rằng mình thực sự nên nói điều gì đó. Nếu chúng ta nói những điều như, “*Dù anh làm gì, đừng lên chuyến tàu đó vào ngày mai!*”, thì mỗi lần chúng ta cảm thấy như vậy, chúng ta sẽ phát điên hoàn toàn. Nhưng nếu anh dần dần

phát triển cảm giác chắc chắn của mình, thì khả năng đó sẽ tăng lên. Tôi tin rằng điều này là có thể.

Mọi người đã làm điều tương tự từ thời của Murasaki Shikibu.

Murakami: Tôi viết mọi lúc và thường không nghĩ nhiều về điều đó, nhưng đôi khi tôi cảm thấy sức mạnh của người chết rất mạnh mẽ. Viết tiểu thuyết rất giống với việc đi xuống địa ngục. Đôi khi khi tôi viết, tôi đột nhiên có cảm giác rằng mình đang mong đợi cái chết của chính mình.

Kawai: Con người mắc đủ loại bệnh tật, nhưng căn bệnh cơ bản nhất là chúng ta chết. Các loài động vật khác có lẽ không nhận thức được sự thật này, nhưng con người nhận ra điều đó từ rất sớm, và chúng ta buộc phải đưa cái chết vào quan điểm sống của mình. Theo một cách nào đó, điều này có nghĩa là chúng ta bị bệnh.

Những người có thể quên điều này có thể sống mà không có bất cứ thứ gì giống như bệnh tật, nhưng thực tế là cái chết vẫn là mối lo thường trực đối với chúng ta.

Có nhiều phương pháp khác nhau để đối phó với điều này, nhưng một phương pháp có vẻ rất hiệu quả với tôi là tìm hiểu nơi mà bạn có nhiều khả năng đến nhất sau khi chết. Bằng cách xuống và thăm thế giới bên kia một vài lần, anh dần dần hiểu được cách đến đó và nơi anh sẽ đến.

Kỷ nguyên hiện đại và đương đại rất khác thường ở chỗ có sự tập trung mạnh mẽ vào cuộc sống trong khi nghĩ ít nhất có thể về cái chết. Điều này là do sự phát triển của khoa học và công nghệ đã mở rộng tiềm năng sống của con người một cách nhanh chóng. Trong môi trường này, thật khó để nghĩ nhiều về cái chết. Nhưng trong những năm gần đây, mọi người bắt đầu cảm thấy rằng việc chấp nhận những diễn biến này không nhất thiết dẫn đến hạnh phúc. Điều này dẫn đến một sự thôi thúc đột ngột muốn thảo luận về cái chết.

Nếu anh nghiêm túc cân nhắc đến con người, thì việc anh cũng phải cân nhắc đến cái chết là điều không thể tránh khỏi. Theo nghĩa đó, đây là điều đã diễn ra liên tục kể từ những câu chuyện về Thời kỳ Heian.

21. Bạo lực và Biểu hiện

Murakami: Một điều khác liên quan đến vấn đề thể chất là bạo lực, đây là một vấn đề lớn. Điều này đóng vai trò lớn trong *Biên niên ký chim vặn dây cót*.

Khi tôi viết tiểu thuyết đầu tay của mình, Nghe gió hát, tôi đã đặt ra một loại quy tắc là tôi sẽ không viết về cái chết hoặc tình dục. Điều này dựa trên thực tế là văn học hiện đại đã xử lý những chủ đề này theo cách rất hợp lý.

Ví dụ, khi tôi còn là thiếu niên, [nhà văn] Kenzaburo Oe là một ngôi sao. Ông đã viết về tình dục, cái chết và bạo lực theo cách rất chủ quan. Khi tôi bắt đầu viết vào những năm 80, tôi muốn làm điều gì đó khác biệt.

Tuy nhiên, cuối cùng, đó có vẻ là hướng đi duy nhất, vì vậy trong *Rừng Na Uy*, tác phẩm mà tôi viết mười năm sau đó, tất cả những gì tôi viết chỉ là tình dục và cái chết. Tất nhiên, cách viết của tôi khác với Oe và tại thời điểm đó, vẫn chưa có bạo lực nào trong các tác phẩm của tôi.⁵³

Sau đó, năm hoặc sáu năm sau, cuối cùng tôi cũng bắt đầu viết về bạo lực. Tôi không chắc tại sao. Jay Rubin, người đã dịch *Biên niên ký chim vặn dây cót* sang tiếng Anh, đã đi xa đến mức hỏi tôi tại sao tôi lại đưa vào những cảnh bạo lực khủng khiếp như vậy. Ông cho rằng đó là sự phản bội lòng tin của người đọc, bởi vì nhân vật chính có vẻ là một người tốt và người đọc thông cảm với anh ta, vì vậy bất kể nhân vật kia có tệ đến đâu, thì việc nhân vật chính đập vỡ đầu mình bằng một cây gậy bóng chày dường như không đúng. Tôi không thể đưa ra lời giải thích hợp lý cho anh ta.

Kawai: Tôi nghĩ rằng việc một nhân vật mà người đọc đồng cảm và thông cảm lại có liên quan sâu sắc đến bạo lực còn có ý nghĩa hơn nữa.

Điều này có nghĩa là anh ta cũng có một khía cạnh bạo lực. Và đây là điều mà tất cả chúng ta đều có.

⁵³ **Murakami:** Sự khác biệt giữa bạo lực trong những năm 60 và bạo lực ngày nay
 Khi bạn nghĩ về điều đó, những năm 60 là một thời kỳ kỳ lạ vì hòa bình và tình yêu, bạo lực tồn tại cùng một lúc, và cả hai đều có ảnh hưởng mạnh mẽ đến chúng ta. Vào thời điểm đó, điều đó có vẻ như là một điều hoàn toàn bình thường... Nhưng khi bạn nghĩ về điều đó, hòa bình và tình yêu là một trạng thái lý tưởng, và nó tạo ra nền tảng cho sự phản kháng và xung đột dữ dội với mọi thứ khác. Nó rất giống với cảnh cuối cùng trong *Easy Rider*. Tất nhiên, họ đã được định sẵn là sẽ bị nghiền nát bởi những thế lực đang nắm quyền. Trong thời kỳ đó, chúng ta có thể dễ dàng nhận ra mùi của adrenalin gây ra bạo lực, nhưng giờ thì mùi đó đã biến mất và tất cả những gì còn lại chỉ là ký ức.

Nếu con người không có khả năng sử dụng⁵⁴ bạo lực hoặc vũ lực thô bạo, họ sẽ không thể sống sót. Điều đó đúng với mọi thứ - dù là săn bắn, hái lượm hay làm nông.

Không chỉ vậy, con người còn hình thành nên các cộng đồng, và khi họ quyết định xâm lược một khu vực khác, điều đó sẽ không thể thực hiện được nếu không có bạo lực.

Ở các nước phương Tây, bạo lực được đưa vào các quy tắc. Nói cách khác, ngay cả khi nói đến một điều gì đó như chiến tranh, miễn là đó là một cuộc chiến công bằng thì không sao cả. Điều này cũng đúng với tất cả các loại thể thao.

Murakami: Điều đó có nghĩa là, ví dụ, bạo lực dựa trên Kitô giáo là được.

Kawai: Đúng vậy. Ở Nhật Bản, rất khó để đưa ra một quy tắc như vậy, nhưng bằng cách nào đó chúng tôi đã xoay xở để cùng tồn tại.

Trong trường hợp của Nhật Bản, điều thực sự không may là vì cuộc chiến lớn đó, đã có một cực lực phản đối bạo lực. Dựa trên quan niệm rằng hòa bình là quan trọng, đã có lệnh cấm hoàn toàn trẻ em chơi trò quân đội và đấu kiếm. Nói cách khác, chúng lớn lên mà không bao giờ trải qua những xung động bạo lực của riêng mình.

Đó là lý do tại sao chúng đột nhiên trở nên hung dữ khi đến tuổi dậy thì và muốn làm điều gì đó điên rồ như bắt nạt những đứa trẻ khác. Bắt nạt đã tồn tại từ lâu, vì vậy bản thân bắt nạt không phải là điều chúng ta nên sợ. Nó luôn tồn tại trên khắp thế giới và trong suốt lịch sử. Vấn đề nằm ở chỗ bắt nạt đôi khi dẫn đến giết người.

Theo tôi, một lý do cho điều này là khi trẻ em còn nhỏ, chúng không bao giờ có cơ hội trải nghiệm bạo lực. Mọi người bảo chúng không nên làm những việc như giết côn trùng. Khi tôi còn là một đứa trẻ cách đây nhiều năm, trong quá trình giết ếch hoặc bất cứ thứ gì đó, chúng tôi đột nhiên nhận ra rằng giết động vật là không tốt. Dù sao thì, người Nhật Bản đương đại đã trở nên kỳ lạ khi bận tâm đến hòa bình và chúng tôi đã kìm nén sâu sắc cảm xúc của mình liên quan đến bạo lực để tạo ra sự chia cắt giữa cơ thể và tâm trí. Tôi nghĩ điều này cũng giải thích cho sự bùng nổ bạo lực đột ngột trong

⁵⁴ Phần lớn bạo lực trong những năm 60 được sử dụng trong các cuộc xung đột và hành động kháng cự. Bất kể nó đúng hay không, nó chắc chắn có chất lượng thẩm mỹ dễ hiểu. Vào thời điểm đó [tiểu thuyết gia Kenzaburo] Oe đã viết rất nhiều câu chuyện về loại bạo lực đó và mùi adrenaline đã thu hút nhiều độc giả trẻ đến với tác phẩm của ông. Nhưng giờ thì không còn như vậy nữa. Nhiều cuộc chiến tranh xảy ra sau khi Chiến tranh Lạnh kết thúc đã được đánh dấu bằng các cuộc giao tranh cục bộ và chủ nghĩa giáo phái mà không có ý thức định hướng bạo trù. Mùi adrenaline đã lan tỏa. Tôi nghĩ rằng cần phải đưa loại bạo lực mới này vào một hình thức tường thuật. Thay vì cố gắng giải thích nó bằng lời nói, chúng ta phải diễn đạt nó bằng những câu chuyện.

các tác phẩm nghệ thuật. Không lâu trước thời đại này, đôi khi được gọi là “*Thời đại hòa bình*”, đủ thứ chuyện điên rồ đã xảy ra. Tôi nghĩ rằng văn hóa Nhật Bản và Nhật Bản đương đại đang gánh trên vai một gánh nặng tiềm thức to lớn. Đến một lúc nào đó, một điều gì đó phải chịu đựng – và tất cả chúng ta nên nhận thức được điều đó.

22. Bạo lực trong xã hội Nhật Bản

Murakami: Một trong những họa tiết trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* đang cố gắng đưa Kumiko trở lại. Cô đã bị kéo vào một thế giới bóng tối. Để đưa cô trở lại từ thế giới đó, cần phải sử dụng bạo lực. Nếu không có bạo lực, việc đưa cô trở lại sẽ không kích hoạt sự thanh lọc hoặc có bất kỳ sức mạnh thuyết phục nào.

Cho đến khi tôi viết phần đó, tôi chưa từng nghĩ cụ thể đến việc mô tả bạo lực, nhưng để đưa cô trở lại thế giới ánh sáng, cần phải có thứ gì đó có tác động như vậy. Cần phải xoay chuyển mọi thứ thông qua một số hình thức bạo lực.

Một lý do khác là thế giới bóng tối chứa đựng sự tích tụ vô tận của bạo lực trong suốt chiều dài lịch sử. Ví dụ, ở cuối phần đầu tiên, có một cảnh lột da, nhưng tôi thực sự không biết tại sao tôi lại viết về chủ đề đó. Sau đó là cảnh thẩm sát ở Trung Quốc. Đó là một điều khác mà tôi không hiểu hết, nhưng tôi quyết định viết về nó.

Cuối cùng, ở cuối phần thứ ba, bạo lực được sử dụng để đưa Kumiko trở về từ thế giới bóng tối đóng vai trò như một phản ứng với bạo lực lịch sử đó hoặc một loại xác suất.

Mãi đến sau này, sau khi tôi đọc văn bản và bắt đầu suy nghĩ về nó, tôi mới nhận ra đó là cách tôi hiểu lịch sử.

Kawai: Khi bạn nghĩ về điều đó, quyết định hủy bỏ Triển lãm Thành phố Thế giới của Thống đốc [Tokyo] Yukio Aoshima là một hành động rất bạo lực. Đó cũng là kết quả của nhiều điều khác nhau đã tích tụ cho đến thời điểm đó. Tôi nghĩ rằng loại bạo lực là⁵⁵ cần thiết ngày nay. Nếu bạn loại bỏ tất cả bạo lực và mọi người chỉ tiếp tục nói về hòa bình, tôi nghĩ rằng cuối cùng nó sẽ có tác dụng ngược lại và dẫn đến hỗn loạn.

⁵⁵ **Murakami:** Thời đại xung đột

Nhiều điều đã được nói về ý nghĩa của Thời đại bất ổn này, nhưng cuối cùng, chúng tôi có ý tưởng lạc quan cơ bản rằng, “*chúng tôi muốn biến thế giới thành một nơi tốt đẹp hơn*”, và chúng tôi đã nỗ lực chân thành để thực hiện ý tưởng này. Vào thời điểm đó, chúng tôi biết chính xác điều gì là xấu và điều gì là tốt, và chỉ đơn giản tin rằng bằng cách phá hủy điều gì đó xấu, điều gì đó tốt sẽ xuất hiện. Mọi thứ đều rất đen trắng - ví dụ, John Lennon là người tốt và Richard Nixon là người xấu. Vì vậy, hoàn toàn không có lý do gì mà bạo lực thể xác thông thường lại không liên quan.

Tất nhiên, đây không gì hơn một “*câu chuyện*”. Nhưng về cơ bản, chúng tôi tin vào câu chuyện đó và coi nó là một phần của dòng chảy thời gian sau chiến tranh. Nói cách khác, câu chuyện xã hội có liên hệ trực tiếp với câu chuyện cá nhân. Và chúng tôi được cung cấp một lĩnh vực hoạt động tạm thời.

Tuy nhiên, cuối cùng, câu chuyện này chỉ đơn thuần là những gì chúng tôi thấy là sự thiết lập sau chiến tranh từ phía chúng tôi. Mặt khác, tôi hình dung rằng có một lĩnh vực trang trọng và lớn hơn nhiều, như Kawai gợi ý, bắt nguồn từ các mô hình văn hóa Nhật Bản.

Murakami: Cuối cùng, vấn đề lớn nhất của Nhật Bản là chiến tranh đã kết thúc, và chúng ta không bao giờ có cơ hội xử lý tình trạng bạo lực tràn lan xảy ra trong chiến tranh. Mọi người đều hành động như thể họ là nạn nhân, và cảm xúc thực sự của họ đã bị thay thế bằng những cụm từ cực kỳ mơ hồ như, *“Chúng ta không bao giờ được lặp lại sai lầm này nữa”*. Không ai từng chịu trách nhiệm cá nhân về cơ chế tạo ra bạo lực.⁵⁶

Tôi nghĩ rằng các vấn đề của thế hệ tôi cũng bắt nguồn từ điều này. Thế hệ của tôi, những người lớn lên với Hiến pháp hòa bình, được nuôi dưỡng theo ba nguyên tắc: *“Hòa bình là tất cả”*, *“Không bao giờ lặp lại sai lầm tương tự nữa”* và *“Xóa bỏ chiến tranh”*. Khi chúng tôi còn nhỏ, điều đó ổn – bản thân những điều này là những khái niệm đáng ngưỡng mộ. Nhưng khi chúng tôi lớn lên, chúng tôi phát hiện ra vô số mâu thuẫn và bất cập. Đó là nguyên nhân dẫn đến các cuộc bạo loạn năm 1968 và 1969. Tuy nhiên, mọi thứ cứ tiếp diễn mà không bao giờ đi đến hồi kết.

Kawai: Theo tôi thấy, những người trẻ tuổi vào thời điểm đó không thừa nhận bạo lực trong chính họ. Họ chỉ nghĩ rằng những gì họ làm là đúng, nên họ đã làm. Nhưng vì họ không vượt qua được điều đó và nhận thức được những xung lực bạo lực đang diễn ra, nên những nỗ lực của họ chắc chắn sẽ thất bại. Nếu mục tiêu của bạn là phá hủy các khuôn mẫu văn hóa mà người Nhật đã tuân theo trong nhiều năm, thì cần phải sử dụng bạo lực theo nhiều nghĩa khác nhau từ đó. Nhưng vì những người trẻ tuổi hoạt động trong cùng một khuôn mẫu văn hóa, nên không có cách nào để tiêu diệt họ. Họ sử dụng một hình thức bạo lực cực kỳ đơn giản, thô sơ, vì vậy mọi chuyện đã kết thúc khi đội chống bạo động đến.

Murakami: Đúng vậy. Về khả năng gây bạo lực, cảnh sát là những người chuyên nghiệp.

Cuối cùng, tôi nghĩ lý do khiến tôi mất nhiều thời gian để xử lý bạo lực trong bài viết của mình là vì tôi phải chấp nhận tất cả những điều mơ hồ đó.

⁵⁶ **Kawai:** Thời đại xung đột

Thật không may khi phong trào này kết thúc mà không tạo ra bất kỳ kết quả khả thi nào, vì các sinh viên không biết những việc họ đang làm *“mang tính Nhật Bản”* như thế nào. Vào thời điểm đó, tôi thường nói đùa rằng sẽ tuyệt vời biết bao nếu chính phủ sử dụng một nửa ngân sách để giải quyết xung đột bằng cách trao cho những sinh viên chính tham gia vào các hoạt động này cơ hội đi du học.

Từ đây trở đi, nhiệm vụ của tôi là tìm ra cách xử lý bạo lực cần thiết để tạo nên sự cân bằng trong lịch sử. Tôi có cảm giác rằng đó là một phần trách nhiệm của thế hệ tôi.

Kawai: Đúng vậy. Nếu những người trẻ tuổi ngày nay nhận thức đủ để giải quyết vấn đề về cách thể hiện bạo lực, thì điều đó sẽ ổn, nhưng...

Murakami: Tôi có cảm giác rất mạnh mẽ rằng một thời đại bạo lực khác đang đến khi nó đến, câu hỏi thực sự là, loại giá trị nào sẽ được gán cho bạo lực?

anh có cảm thấy rằng xã hội Nhật Bản đang suy thoái không?

Kawai: Tùy thuộc vào quan điểm của anh, nhưng theo một nghĩa nào đó thì hầu như không có gì thay đổi, Các phong trào xã hội và văn hóa diễn ra với tốc độ rất chậm.

23. Nỗi đau và thiên nhiên

Murakami: Tôi luôn nghĩ rằng thật tốt khi có đủ loại hình kinh doanh liên quan đến tình dục. Có lẽ “tốt” không phải là từ đúng – tự nhiên? Bất cứ điều gì mọi người muốn làm, họ đều có thể làm - điều đó không liên quan gì đến đúng hay sai. Ví dụ, một số người tức giận vì những người trẻ ngày nay không có can đảm. Bất kể điều này có đúng hay không, thì đó không phải là vấn đề đúng hay sai; đó chỉ là cách mọi thứ diễn ra. Không phải là những người trẻ tuổi tự chọn cách sống như vậy, vì vậy không thể nhìn nhận theo tiêu chuẩn tốt hay xấu.

Theo nghĩa đó, tôi không quan tâm đến việc đánh giá những điều đang diễn ra trong xã hội với tư cách là một nhà phê bình. Tuy nhiên, với tư cách là một tiểu thuyết gia, tôi cảm thấy mình có trách nhiệm đối với cách tôi xử lý cảm xúc của mình.

Ví dụ, thực sự có một cảm giác bạo lực trong không khí vào lúc này. Nhưng khi nói đến việc tìm ra cách xử lý điều này, ngoài câu hỏi liệu nó đúng hay sai, và cân nhắc những gì tôi có thể làm về nó, mọi thứ trở nên rất khó khăn.

Kawai: Những người thực sự có quyền lực để hệ thống hóa loại điều này được gọi là chính trị gia. Họ tạo ra các cấu trúc dẫn đến quyền lực xã hội hợp pháp. Để đưa ra một ví dụ rất tệ, Hitler là người cực kỳ giỏi trong việc này.

Murakami: Khi tôi nhìn vào xã hội Nhật Bản, hãy nghĩ rằng sự chính nghĩa mà không có đau đớn hay khó khăn thì không phải là sự chính nghĩa. Ví dụ, mọi người đều phản đối các cuộc thử hạt nhân của Pháp. Những gì họ nói chắc chắn là đúng, nhưng không ai cảm thấy đau đớn. Một nhóm nhà văn đã đưa ra một tuyên bố chống hạt nhân. Để phản đối, đó chắc chắn là phản ứng đúng đắn, nhưng theo nghĩa là không ai cuối cùng phải trải qua bất kỳ nỗi đau nào trong bối cảnh thế giới, thì đó là một sai lầm.

Theo nghĩa đó, Ryu Murakami là một nhà văn rất tinh ý. Ngay từ đầu, ông đã thấy trước rõ ràng về bạo lực và viết về nó. Trong trường hợp của tôi, phải mất nhiều thời gian hơn để đạt đến điểm đó, và cách tiếp cận của ông đối với xã hội cũng khác với thông.

Anh có biết... cảm giác bạo lực trong xã hội đương đại không?

Kawai: Chắc chắn rồi. Thực tế, đôi khi tôi cũng phạm phải những hành vi bạo lực nhỏ.

Murakami: Ý anh là nói dối à? (cười)

Kawai: Anh có thể nói rằng tôi vẫn đang chống cự vô ích hoặc đấu tranh với một⁵⁷ đối thủ đáng gờm. Tôi cứ nghĩ rằng mình muốn dùng đến bạo lực – nhưng không phải bạo lực thực sự. Nếu ta không khéo léo sử dụng bạo lực, thì sẽ không thú vị.⁵⁸

⁵⁷ **Murakami:** Không ai cảm thấy đau đớn

Ý tưởng rằng không ai cảm thấy đau đớn có lẽ là một sự cường điệu của tôi. Chắc chắn là có một số người đã cảm thấy đau đớn và tôi không ở vị trí để đưa ra kết luận như vậy. Nhưng tôi vẫn nghĩ rằng phần lớn mọi người chưa giải quyết được nỗi đau...

Ít nhất là trong trường hợp của tôi, tôi nghĩ rằng, “*Lúc này, tôi không thể tìm ra cách tốt để giải quyết nỗi đau*”, điều đó khiến tôi không thể cam kết thực hiện hành động như vậy. Tôi sẽ không hoàn toàn loại trừ ý tưởng rằng điều này liên quan đến sự tự ý thức quá mức của tôi. Nhưng tôi thấy không thể chỉ chấp nhận một phong trào dựa trên một điều gì đó là đúng, và do đó là tốt, và một điều gì đó khác là sai, và do đó là xấu. Tôi chỉ có thể nhìn nhận mọi thứ theo những gì tôi cảm thấy là đúng. Nếu không có cảm giác tin tưởng mạnh mẽ, thật khó để hành động ngay cả khi bạn dành nhiều thời gian để suy nghĩ về nó. Tôi không bao giờ có thể thực sự tin vào ý tưởng rằng “*mọi thứ đều vô nghĩa nếu bạn không hành động*”. Có thể là do những gì tôi đã học được trực tiếp khi còn là sinh viên đại học.

⁵⁸ “*Lần cuối chúng ta gặp nhau*” ám chỉ cuộc đối thoại công khai giữa hai người được tổ chức tại Đại học Princeton vào năm 1994. Có thể tìm thấy bản ghi chép sự kiện này trong Lắng nghe tiếng nói của trái tim: Tuyển tập các cuộc thảo luận với Hayao Kawai (Shincho Bunko).

24. Chúng ta đang hướng đến đâu?

Murakami: Tôi đã đề cập nhiều đến Sự kiện Khalkhyn Gol trong tiểu thuyết của mình và tôi đã suy nghĩ rất nhiều về lý do tại sao tôi lại chọn chủ đề đó.

Tôi đã đọc đủ thứ về sự kiện đó và bắt đầu tự hỏi, *“Giả sử tôi có lý trí và ổn định như bây giờ, thì tôi có thể chịu đựng được bao lâu, nếu số phận trớ trêu nào đó ném tôi vào một nơi như thế?”* Đó là một điều rất đáng sợ khi cân nhắc.

Điều ấn tượng nhất tôi đọc được về Khalkhyn Gol liên quan đến tình trạng hỗn loạn của quân đội Nhật Bản. Theo đúng luật, quân đội đáng lẽ phải rất có hệ thống, nhưng thực tế lại rất hỗn loạn. Điều đó có vẻ rất đáng sợ.

Lần cuối chúng ta gặp nhau, anh đã nói về tính linh hoạt là một trong những ưu điểm của hệ thống Nhật Bản và sự đối lập với tính nhất quán của phương Tây. Giờ tôi hoàn toàn hiểu điều này, và kể từ khi trở về Nhật Bản, tôi đang ở trong tình huống mà dù tốt hay xấu, tôi phải hoạt động trong hệ thống này. Tuy nhiên, đồng thời, tôi cũng có một chút sợ hãi về cấu trúc linh hoạt này. Cách tôi giải quyết cảm giác này là một chủ đề quan trọng đối với tôi. Anh nghĩ gì về chủ đề này?

Kawai: Cấu trúc đó sẽ không bao giờ thay đổi nếu không có rất nhiều bạo lực. Nhưng sức mạnh của ngòi bút là một hình thức bạo lực.

Murakami: Nhưng ngòi bút hầu như bất lực trước bạo lực năng động của nhà nước. Ví dụ, một nhà văn không thể làm gì hiệu quả để chống lại chiến tranh.

Kawai: Mặc dù vậy, bạn phải thử. Bạn không có lựa chọn nào khác ngoài việc làm bất cứ điều gì bạn có thể.

Murakami: Nhưng xã hội Nhật Bản thiên về cảm xúc hơn là lý trí.

Kawai: Điều đó chắc chắn đúng.

Murakami: Điều đó có giúp hoạt động dễ dàng hơn không?

Kawai: Có, nếu ta có thể kiểm soát được tình hình.

Murakami: Ngày nay, hơn bao giờ hết, chúng ta với tư cách là một xã hội dường như không biết mình đang hướng đến đâu. Điều này là do chúng ta chưa giải quyết đúng đắn quá khứ. Chúng ta chuyển sang lĩnh vực kinh tế dựa trên logic *“không bao giờ lặp lại cùng một sai lầm nữa”*.

Chúng ta đã hoạt động kinh tế trong nhiều năm, chúng ta đã trở nên giàu có, chúng ta đã trở thành một quốc gia dựa trên xuất khẩu và ngay bây giờ chúng ta đang

phải đối mặt với Chiến tranh vùng Vịnh. Nếu chúng ta là một quốc gia nông nghiệp nhỏ, sẽ không ai nói một lời nào về quyết định không điều động lực lượng vũ trang của chúng ta. Nhưng vì Nhật Bản đã tạo dựng được tên tuổi là một quốc gia công nghiệp và nổi lên chiến thắng trong lĩnh vực kinh tế toàn cầu, nên có vẻ hợp lý với phần còn lại của thế giới rằng chúng ta sẽ phản ứng tích cực với yêu cầu hỗ trợ quân sự. Vì vậy, bây giờ chúng ta thấy mình đang ở giữa một mâu thuẫn.

Kawai: Đúng vậy, và khi đi sâu vào vấn đề, ta cũng có thể lập luận rằng người dân Nhật Bản không có quyền phản đối các cuộc thử hạt nhân của Pháp.

Murakami: Trong hoàn cảnh này, chúng ta hiện phải đưa ra quyết định chính sách để xác định hướng đi của mình. Tôi thấy đây là vấn đề cực kỳ cấp bách.

Nghĩ lại về *Biên niên ký chim vặn dây cót*, tôi đang dần bắt đầu hiểu được nó. Đầu tiên, tôi đã tự mình hiểu được bạo lực trong lịch sử, và giờ tôi đang ở thời điểm mà tôi phải tìm ra hướng đi tiếp theo. Nhưng tôi không biết chính xác điều này sẽ dẫn tôi đến đâu.

Tuy nhiên, tôi cảm thấy rằng khi làm điều này, tôi sẽ buộc phải suy nghĩ rất cẩn thận về đạo đức. Điều này nhắc tôi nhớ đến điều anh đã nói trước đó về ranh giới vô hình đó.

Kawai: Thật khó để diễn đạt bằng lời loại đạo đức mà anh đang nói đến.

Murakami: Nhưng diễn đạt bằng lời không phải là một trong những vấn đề mà chúng ta phải đối mặt sao?

Kawai: Đúng vậy, đó là điều mà chúng ta phải đối mặt trực diện. Tôi coi đó là một trong những nhiệm vụ của chúng ta.

Murakami: Tuy nhiên, trên thực tế, anh đã chữa khỏi cho nhiều người bằng cách phân biệt rõ ràng giữa những điều không thể diễn đạt bằng lời.

Kawai: Đúng vậy. Ngoại trừ trường hợp của tôi, điều đó liên quan nhiều đến kinh nghiệm cá nhân. Chúng tôi gọi những gì chúng tôi làm là chữa bệnh, nhưng theo một cách nào đó, nó trái ngược với cuộc sống bình thường. Không phải là tôi đang cố gắng duy trì bất kỳ nguyên tắc đạo đức nào. Khi người ngồi trước mặt tôi đưa ra những điều có ý nghĩa nội tại, chúng ta sẽ dần dần đi đến những sự phân biệt nhất định. Tôi cũng tin rằng bằng cách làm hết sức mình vì một người, tôi không còn phải coi thế giới như một tổng thể nữa. Cuối cùng, những người bệnh nặng đang phải chịu đựng những

căn bệnh của thế giới. Đó là điều tôi muốn nói với xã hội của chúng ta. Nhưng những tuyên bố của tôi hoàn toàn dựa trên cá nhân. Tôi theo dõi số liệu thống kê và diễn biến thế giới, nhưng mọi thứ tôi nói đều bắt nguồn từ cá nhân.

Murakami: Anh có nghĩ rằng tại một thời điểm nào đó, anh có thể nhận một vài người học việc (giống như một nhân vật tôn giáo) và chia sẻ một số quy tắc chung với họ không?

Kawai: Không, tôi không nghĩ vậy. Nếu tôi không cẩn thận, những điều như vậy có thể trở nên rất nguy hiểm. Nghĩ về điều gì đó như vậy sẽ khiến đường năng động đó biến mất, và tôi đã đưa ra quyết định có ý thức là không nhận bất kỳ người học việc nào trên cơ sở cá nhân.

Murakami: Nói cách khác, những kinh nghiệm của anh sẽ ở lại với anh cho đến cuối đời?

Kawai: Đúng vậy, nhưng lập trường cơ bản của tôi là truyền đạt bất cứ điều gì tôi đã học được. Tôi vẫn chưa chắc chắn. Khi tôi lớn hơn một chút, tôi có thể bắt đầu nói về người học việc và những thứ khác (cười). Con người là những sinh vật yếu đuối.

Phụ lục 9. Danh mục bài báo khoa học của tác giả

1. Lê Đình Nhân. (2025). Nhân vật họa sĩ trong “Giết chỉ huy đội kỵ sĩ.” - nhìn từ vấn đề trị liệu và chữa lành của thiền Vipassanā. *Tạp chí Nghiên cứu Phật học*. Truy xuất tại <https://tapchinghiencuuphathoc.vn/nhan-vat-hoa-si-trong-giet-chi-huy-doi-ky-si-nhin-tu-van-de-tri-lieu-va-chua-lanh-cua-thien-vipassan.html>
2. Lê Đình Nhân. (2025). *Ảnh hưởng của Tết ở làng địa ngục đến du lịch xanh tại làng Sảo Há (Hà Giang) trong bối cảnh biến đổi khí hậu toàn cầu*. [Bài đăng Kỷ yếu]. Hội thảo Quốc gia Phát triển du lịch xanh ở Việt Nam trong bối cảnh biến đổi khí hậu toàn cầu: Thực trạng và giải pháp, Tổng Liên đoàn Lao động Việt Nam, Trường Đại học Công Đoàn.
3. Lê Đình Nhân và tđk. (2025). Tự sự chấn thương: nhân vật trung úy Mamiya trong *Biên niên ký chim vặn dây cót* (Haruki Murakami). *Tạp chí Giáo dục & Xã hội*, số tháng 4/2025 (kỳ 2), 262 – 266. Truy xuất tại <https://giaoducvaxahoi.vn/tapchisomoi.html?limitstart=0>