

VÀI NÉT SO SÁNH VỀ NHÂN VẬT THẢ HOÁ TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA AKUTAGAWA (NHẬT BẢN) VÀ CỦA NAM CAO (VIỆT NAM)

PHẠM THỊ THU*

So sánh văn học Nhật Bản và văn học Việt Nam là một vấn đề còn khá mới. Trên tạp chí *Nghiên cứu văn học*, gần đây xuất hiện hai bài viết so sánh văn học cổ Việt Nam và Nhật Bản của Đoàn Lê Giang với tiêu đề: *So sánh quan niệm văn học trong văn học cổ Việt Nam và văn học cổ Nhật Bản và Basho - Nguyễn Trãi - Nguyễn Du những hồn thơ đồng điệu*. Trong bài viết này, chúng tôi muốn tiếp tục hướng nghiên cứu trên bằng việc so sánh nhân vật thả hoá trong truyện ngắn của hai nhà văn Akutagawa và Nam Cao.

1. Trước hết là vài nét về Akutagawa. Akutagawa (1892-1927) là một cây bút thiên tài của nền văn học hiện đại Nhật Bản. Mặc dù mất ở tuổi 35 nhưng Akutagawa đã để lại một di sản quý giá với trên 140 tác phẩm thuộc thể loại truyện ngắn và các bài nghiên cứu. Truyện ngắn của Akutagawa được đánh giá là những trang viết phong phú về nội dung, đa dạng về hình thức và mang tính tư tưởng bậc nhất ở Nhật so với trước đó. Giới nghiên cứu phê bình không ngần ngại tôn vinh ông là một “bậc thầy ưu tú” của thể loại truyện ngắn; là một hiện tượng văn học phức tạp nhưng lại hết sức hấp dẫn của văn học Nhật Bản đầu thế kỉ XX; là một trong những người khởi đầu của nền văn học hiện đại Nhật Bản, người góp phần đưa nền văn học

ấy hoà chung với văn học thế giới⁽¹⁾. Có thể nói, nếu không có sự tiên phong của Akutagawa nền văn học hiện đại “xứ Phù tang” sẽ không có sự toả sáng với hai giải Nobel dành cho Yasunari Kawabata (1968) và Oe Kenzaburo (1994). Bởi vậy, sau khi ông mất, tên của ông được lấy làm tên giải thưởng văn học dành cho các nhà văn trẻ xuất sắc ở Nhật.

Phong Vũ là dịch giả có công đầu trong việc đưa *Tuyển tập truyện ngắn Akutagawa* đến với độc giả Việt Nam. Ông cho rằng: “Thực tế Nhật Bản đã hình thành chủ nghĩa hiện thực của Akutagawa và chủ nghĩa hiện thực ấy của ông cũng như của văn học Nhật Bản đầu thế kỉ XX được xác lập khi nó vượt qua một bên là chủ nghĩa tự nhiên và một bên là chủ nghĩa suy đồi”⁽²⁾. Các học giả Nhật Bản đương thời coi Akutagawa là thủ lĩnh của trường phái sáng tác theo “chủ nghĩa tân hiện thực”⁽³⁾. Và khi đặt Akutagawa bên cạnh Nam Cao, chúng tôi rút ra đặc điểm: Tuy đại diện cho hai nền văn học ở hai quốc gia Châu Á khác nhau về thể chế nhưng sự tương đồng dễ nhận thấy giữa Akutagawa và Nam Cao là sự tương đồng về

(1) Phong Vũ (2000), Một đời nét về Akutagawa và truyện ngắn của ông, Akutagawa - Tuyển tập truyện ngắn, Nxb Hội nhà văn, tr 344, 345.

(2) Như trích dẫn 1

(3) Khương Việt Hà (2005), *Các khuynh hướng phản tư nhiên chủ nghĩa trong văn học Nhật Bản đầu thế kỉ XX*, *Nghiên cứu văn học* số 8, tr 126.

* Thạc sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Thái Nguyên

thời đại. Cùng sống vào những năm đầu của thế kỉ XX. Akutagawa và Nam Cao đều là đại biểu xuất sắc cho nền văn học hiện đại của hai dân tộc và cùng thể hiện trong tác phẩm của mình một “thứ” gọi là “chủ nghĩa hiện thực”. Do điều kiện lịch sử ở hai nước khác nhau nên có rất ít khả năng hai nhà văn chịu ảnh hưởng của nhau. Nhưng qua tác phẩm của họ, ta có thể khẳng định rằng họ là những “tín đồ” của văn học dòng ý thức – một dòng văn học được khởi xướng từ thế kỉ XIX với các đại biểu kiệt xuất như: L.Tônxtôi, Đôxtôiépki, Sekhov... Vì thế, loại nhân vật được lựa chọn trong tác phẩm của Akutagawa và Nam Cao là những nhân vật mà sự tự ý thức đã trở thành một nhu cầu tự thân. Từ đặc điểm này, chúng tôi khai thác nhân vật tha hoá của Akutagawa và Nam Cao không chỉ ở sự tha hoá của nhân vật mà còn ở sự tự ý thức của nhân vật về tha hoá.

2. Tha hoá là quá trình con người bị mất đi bản chất vốn có của mình làm cho nó trở nên xa lạ với chính nó và những người xung quanh. Quá trình tha hoá diễn ra do những tác động nhiều chiều từ hoàn cảnh xã hội.

Còn tự ý thức là giai đoạn phát triển cao nhất của ý thức, là quá trình con người tự nghiên ngẫm về mình và thế giới xung quanh. Tuy nhiên, quá trình này không chỉ dừng lại ở mức độ suy ngẫm thông thường mà nhiều khi nó còn phát triển đến mức giằng xé, đau đớn trong nội tâm của con người.

Trong truyện ngắn của Nam Cao, hoàn cảnh xã hội được nói đến là xã hội thực dân nửa phong kiến. Xã hội ấy với chính sách bóc lột hà khắc của chế độ thực dân và sự thống trị tàn bạo của bọn phong kiến tay sai đã bóp nghẹt mọi đường sống, bóp méo nhân cách, nhân phẩm của con người làm cho nó

biến dạng không còn là người nữa. Các nhân vật của Nam Cao dù được hiện thân trong hình hài một anh nông dân hay trong tư cách của một người trí thức đều luôn luôn có nguy cơ bị bản tính tha hoá dẫn đến tha hoá, biến chất. Thế nhưng, nhân vật của Nam Cao không chỉ tha hoá như các nhân vật của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan... mà cao hơn nó còn có ý thức về sự tha hoá, chống lại sự tha hoá để bảo vệ “bản chất nhân đạo” của con người. Đọc truyện ngắn của Nam Cao không ai có thể quên hình ảnh một anh Chí Phèo hiền lành trở thành một con quỷ dữ của làng Vũ Đại. Là một người nông dân đích thực, Chí Phèo cũng giống như bao người nông dân khác mong muốn có một mái ấm gia đình, vợ chồng yêu thương nhau. Vậy mà cái xã hội ô trọc, thối nát với những kẻ gian hùng như Bá Kiến đã tước mất của Chí Phèo niềm hạnh phúc nhỏ nhoi và đẩy hẳn vào cảnh tù tội. Và nhà tù thực dân - phong kiến giống như một “cỗ máy” sản xuất hàng loạt đã biến những Chí Phèo, Binh Chức, Năm Thọ từ những người nông dân hiền lành trở thành những kẻ sát nhân mất nhân tính sát hại chính đồng loại của mình. Thế nhưng, không ai ngờ được rằng tình yêu đã đánh thức phần người ở Chí Phèo và hẳn muốn làm một người lương thiện. Tuy nhiên, Chí Phèo sau khi thức tỉnh đã nhanh chóng nhận ra hẳn không thể làm người lương thiện được nữa. Hành động Chí Phèo rút dao đâm chết Bá Kiến và đâm chính mình là một minh chứng cho sự tự ý thức của nhân vật về quyền sống, quyền được làm người. Nhân vật Chí Phèo là điển hình cho kiểu người nông dân bị tha hoá nhưng đã tự ý thức để chống lại sự tha hoá.

Cũng nhấn mạnh đến vấn đề tự ý thức và sự tha hoá của con người nhưng nhân vật của

Akutagawa so với nhân vật của Nam Cao có nhiều khác biệt. Trước hết là về hoàn cảnh xã hội. Thời niên thiếu, Akutagawa sống vào những năm cuối của thời kì Minh trị (1868 - 1912) nhưng những tác phẩm đầu tiên của ông lại được ra đời dưới triều đại của hoàng đế Taisho (sau khi Minh trị kết thúc). Lúc này, nước Nhật cơ bản đã trở thành một nước đế quốc chủ nghĩa hùng mạnh. Tuy nhiên sau khi chiến tranh thế giới kết thúc, Nhật Bản lâm vào tình trạng suy thoái nặng nề, sự rối loạn xã hội dưới thời hoàng đế Taisho ngày càng trở nên sâu sắc. Tất cả bối cảnh ấy đã được Akutagawa đưa vào trong truyện ngắn của ông nhưng không trực diện như trong tác phẩm của Nam Cao mà mang màu sắc riêng. Các nhân vật tha hoá của Akutagawa là những con người hiện đại nhưng lại được phác hoạ ở nhiều thời điểm khác nhau và trong những hoàn cảnh khác nhau. Sở dĩ như vậy vì đa số các truyện ngắn của Akutagawa đều được xây dựng dựa trên các câu chuyện lịch sử hoặc những câu chuyện giả tưởng mang màu sắc hoang đường, kỳ ảo. Trong khi đó, các truyện ngắn của Nam Cao lại đi vào những chuyện vặt vãnh đời thường, những chuyện tưởng chừng như không muốn viết với những con người cũng hết sức đời thường hiện hữu xung quanh cuộc sống của nhà văn, thậm chí là chính nhà văn.

Nếu như *Chí Phèo* là truyện ngắn mở đầu và là đỉnh cao của đời văn Nam Cao thì truyện ngắn *Cổng thành Raxiômôn* cũng là cái mốc đầu tiên đánh dấu sự nghiệp văn học của Akutagawa. Cả hai truyện ngắn đều thành công khi khắc hoạ hình ảnh những con người dưới đáy bị tha hoá do tác động của hoàn cảnh xã hội. *Cổng thành Raxiômôn* lấy cốt truyện từ một câu chuyện cổ. Câu chuyện

kể về một tên đầy tớ mới bị chủ sa thải trong cái đêm trú mưa ở cổng thành Raxiômôn và gặp một cụ già nhỏ trộm tóc của người chết. Hắn bắt ngay cụ già vì cho rằng cụ đang làm một điều ác không thể tha thứ được, nhưng rồi ngay sau đó, hắn lại tước đoạt bộ Kimônô duy nhất trên thân thể già yếu của cụ với lý do nếu không làm thế thì hắn sẽ chết đói. Câu chuyện cho thấy một thực tế đau đớn là cái đói và cuộc sống không có lối thoát đã biến con người thành những kẻ cướp, kẻ trộm. Để được sống sót, con người trở nên tàn nhẫn với ngay cả đồng loại của mình. Ở đây, Akutagawa và Nam Cao gặp nhau ở một điểm là cả hai nhà văn đều dùng cái đói để làm phương tiện biểu đạt cho sự tha hoá của con người. Nhân vật người cha trong *Trẻ con không được ăn thịt chó* vì miếng ăn mà nhẫn tâm hành hạ vợ con; Hay người bà trong *Một bữa no* vì đói quá mà phải “ăn chực” nhà bà Phó Thụ để rồi chết nhục nhã vì “một bữa no”. Còn tên đầy tớ trong *Cổng thành Raxiômôn* cũng như cụ già nhỏ trộm tóc người chết cũng vì cái đói mà “vạn bất đắc dĩ” phải làm kẻ cướp, kẻ trộm. Bản thân mỗi nhân vật đều có ý thức và cách cắt nghĩa riêng về việc làm của mình. Cụ già nhỏ trộm tóc thì cho rằng cụ nhỏ trộm tóc của người chết vì trong xã hội cũng có rất nhiều người làm công việc như cụ, thậm chí còn tàn nhẫn hơn cụ. Hơn nữa, những người chết mà cụ đã nhỏ tóc đều là những kẻ đã từng làm một hoặc một số điều ác vì vậy họ “xứng đáng” bị nhỏ trộm tóc. Còn tên đầy tớ, trước khi gặp cụ già cũng đã “đắn đo xem nên chịu chết đói hay là làm kẻ trộm” thì đến lúc này khi nghe “triết lý” của cụ, hắn không cần phải phân vân nữa, hắn hiểu rằng hắn lấy bộ Kimônô trên người cụ vì cụ cũng “xứng đáng” bị như thế và nếu

không thì hẳn chết đói. Tội ác có “biện chứng” của tên đầy tớ và cụ già là lời tố cáo danh thếp xã hội Nhật Bản đương thời, xã hội ấy đã “đào thải” con người, biến họ từ những người lao động chân chính trở thành những tên cướp, kẻ trộm bất nhân. Mượn một câu chuyện cổ, Akutagawa muốn nói lên thảm trạng của chính xã hội Nhật Bản hiện đại mà ông đang sống. Bởi vậy, dù sống ở hai quốc gia khác nhau về thể chế nhưng dường như giữa Akutagawa và Nam Cao trong truyện ngắn *Cổng thành Raxiômôn* và *Chí Phèo* đều có chung một niềm trực cảm về thực trạng xã hội và sự tha hoá của con người thuộc tầng lớp dưới đáy sống trong xã hội đó.

3. Nói đến sự tự ý thức của nhân vật trong tác phẩm của Akutagawa và Nam Cao, ta cần nhấn mạnh đến các nhân vật trí thức. Bởi nhân vật trí thức thường hay cả nghĩ, suy tư về cuộc sống, thậm chí còn tự mổ xẻ, dằn vặt nội tâm để hoàn thiện mình. Trong truyện ngắn của Nam Cao, các nhân vật ấy là Điền trong *Giăng sáng*, Hộ trong *Đời thừa*, Hải trong *Quên điếu độ*, Điền trong *Nước mắt* hay nhân vật “Tôi” trong *Những truyện không muốn viết*, *Mua nhà*, *Lão Hạc*... Hầu hết các nhân vật này đều là những nhân vật cả nghĩ, có đời sống tư tưởng và tình cảm phong phú, nhiều sắc thái. Họ luôn sống trong trạng thái suy tư, trăn trở, có khi nổi giận vô cớ với vợ con nhưng rồi lại ân hận, xót xa. Họ xuất thân là những nhà văn, nhà giáo luôn áp ủ những giấc mơ, hoài bão chính đáng nhưng lại bị nỗi lo cơm áo “ghì sát đất”. Bởi vậy, họ lâm vào bi kịch tình thân và luôn tự ý thức tìm cách để thoát khỏi thực tại nghiệt ngã, nhiều khi họ còn giằng xé nội tâm để vượt lên cuộc sống cơm áo tầm thường nhưng càng cố gắng quây đạp họ

càng lún sâu hơn vào vũng lầy tha hoá, vì phạm ngay chính nguyên tắc sống do mình đề ra. Điền trong *Giăng sáng* “nguyện cam chịu tất cả những thiếu thốn, đọa đày” miễn là được thoả “cái mộng văn chương”; Hộ trong *Đời thừa* thì vừa muốn trở thành một nhà văn nổi tiếng có tác phẩm đạt giải Nobel lại vừa muốn “nâng đỡ kẻ khác trên đôi vai của mình”. Vậy mà cuối cùng những giấc mơ ấy cũng tan biến hết chỉ vì họ cần tiền để nuôi vợ con, nuôi bản thân nhưng tiền không kiếm được thì họ lại dằn vặt, trách móc vợ con, trách móc chính mình và lâm vào bi kịch không có lối thoát.

Nếu nhân vật trí thức trong tác phẩm của Nam Cao là tầng lớp trí thức tiểu tư sản mới được hình thành trong xã hội thực dân nửa phong kiến thì trong tác phẩm của Akutagawa kiểu nhân vật này xuất hiện khá phong phú. Họ có thể là họa sĩ, bác sĩ và tất nhiên là cả thi sĩ và họ có điểm chung là đều được đặt trong tình trạng bị tha hoá. Khác với các nhân vật trí thức của Nam Cao, các nhân vật trí thức của Akutagawa bị tha hoá không phải vì cái đói và đồng tiền mà vì nhiều nguyên nhân khác nhau, trong những hoàn cảnh khác nhau và biên độ tha hoá cũng rất phức tạp. Truyện ngắn *Những nỗi thống khổ của địa ngục* là một minh chứng rất rõ ràng. Đây là một trong những truyện ngắn xuất sắc nhất của Akutagawa. Truyện xoay quanh ba nhân vật: Họa sĩ, Cụ Lớn và con gái họa sĩ. Theo yêu cầu của Cụ Lớn (một người có chức quyền và rất được kính trọng) họa sĩ Iôxikhidê phải vẽ một bức bình phong diễn tả tất cả nỗi thống khổ của địa ngục với hình ảnh của những phạm nhân bị hành hình bằng những cách dã man nhất. Muốn vẽ được bức bình phong này,

Iôixikhidê phải có rất nhiều nguyên mẫu và ông ta đã tự tạo ra những nguyên mẫu ấy bằng cách hành hạ những học trò của mình. Tuy nhiên, để vẽ cảnh trung tâm của bức tranh - cảnh một người phụ nữ ngồi trong cỗ xe ngựa bị thiêu cháy rơi từ trên cao xuống, họa sĩ cần đến sự giúp đỡ của Cụ Lớn. Và trong một đêm tối không trăng, họa sĩ đã được chứng kiến cảnh tượng kinh hoàng đó nhưng thật không ngờ người phụ nữ bị thiêu cháy đau đớn, quần quai trong cỗ xe ngựa lại chính là người con gái mà họa sĩ rất mực yêu thương. Kết thúc truyện, người họa sĩ hoàn thành bức vẽ và tự tử ngay sau đó. Cái đáng bàn của câu chuyện này là người họa sĩ đã chấp nhận mọi đau khổ, thậm chí hi sinh tính mạng của cô con gái độc nhất để hoàn thành kiệt tác của cuộc đời. Trong cái đêm kinh hoàng, người họa sĩ không mảy may quan tâm đến cô con gái đang chết một cách đau đớn như thế nào. Trái tim và khối óc ông ta lúc đó chỉ biết đến một điều duy nhất là thần phục vô hạn “vẻ đẹp của ngọn lửa đỏ hồng và thân hình người đàn bà quần quai trong lửa”. Với người họa sĩ này, nghệ thuật là cái đích quan trọng nhất và để đạt được nó, ông ta sẵn sàng làm mọi việc kể cả “hiến tâm hồn mình cho quý” (Akutagawa). Nếu xét ở tư cách một người nghệ sĩ có thể nói họa sĩ Iôixikhidê là một nghệ sĩ “trách nhiệm” nhất nhưng nếu xét ở tư cách một con người mà cụ thể là một người cha thì Iôixikhidê lại là một kẻ sát nhân sát hại chính con gái mình. Niềm say mê nghệ thuật trong con người họa sĩ chiếm một vị trí quá lớn, nó làm át đi cái bản chất người vốn có của ông ta cho nên đứng trước cái chết thảm thương của cô con gái vô tội, ông ta không cảm thấy đau đớn mà chỉ thấy cảm hứng nghệ thuật được thăng

hoa. Nhân vật họa sĩ là một loại nhân vật trí thức tha hoá rất độc đáo của Akutagawa. Con người có thể bị tha hoá bởi nhiều cách và tha hoá vì nghệ thuật cũng là một trong những cách đó. Chi tiết cuối cùng của tác phẩm, sau cái chết của cô con gái, người họa sĩ hoàn thành kiệt tác và tự vẫn. Đó là một biểu hiện cho thấy quá trình dần vật đau khổ và tự hối cải của người họa sĩ.

Trong truyện ngắn *Vụ án mạng thế kỷ ánh sáng*, nhân vật bác sĩ Kitabatakê là nhân vật chính đồng thời cũng là người gây ra “vụ án mạng”. Bác sĩ Kitabatakê là bạn thân của vợ chồng bá tước Honda. Nhưng ngay từ khi còn niên thiếu, Kitabatakê đã yêu say đắm bá tước phu nhân Honda - Akiko đồng thời cũng là cô em họ của mình, tuy nhiên đó lại là một mối tình câm. Sau khi du học ở Anh quốc trở về, Kitabatakê được tin Akiko đã lấy một viên giám đốc nhà băng - Mixumura vì tên này đã dùng đồng tiền để phá hôn ước giữa Akiko và bá tước Honda. Tức giận và căm phẫn trước sự đẽo càng và đẽ tiện của Mixumura, bác sĩ đã lập kế hoạch ám sát hắn. Bằng kinh nghiệm của một thầy thuốc danh tiếng, bác sĩ đã giết chết Mixumura bằng những viên thuốc mà ai cũng nghĩ rằng hắn chết vì đột tử. Nhưng sau đó không lâu, đau đớn, giằng xé trước tội ác của mình, Kitabatakê đã tự sát và để lại bức thư là câu chuyện được kể. Như vậy, sự tha hoá biểu hiện ở nhân vật này chính là sự tha hoá ở hành động giết người mặc dù động cơ của hành động đó là chính đáng. Trước pháp luật, Kitabatakê hoàn toàn vô tội nhưng trước lương tâm nghề nghiệp, việc làm của Kitabatakê là không thể tha thứ. Với một bác sĩ, thuốc phải dùng để cứu người nhưng Kitabatakê lại dùng những viên thuốc ấy để

giết người. Bởi vậy, cả câu chuyện là một chuỗi dài đau đớn, quần quai của nhân vật trước tội ác mà mình gây ra. Nhưng đó chưa phải là tất cả nguyên nhân khiến Kitabatakê tự vẫn. Bởi sau cái chết của Mixamura, bá tước Honda và Akiko đã kết hôn, cảm giác ghen tuông và lòng vi kỷ lớn dần trong tâm trí Kitabatakê và anh ta lo sợ đến một ngày nào đó anh ta sẽ giết hại ngay cả bá tước để đoạt lấy Akiko. Đứng trước nguy cơ tha hoá và sự ích kỷ tàn nhẫn trong tâm hồn, Kitabatakê quyết định giết hại chính mình để không còn phải đau khổ, dằn vặt trước những suy nghĩ tàn ác. Đây có thể coi là biểu hiện cao nhất của quá trình tự ý thức ở nhân vật này.

Đất nước của các thủy dân là một truyện ngắn được sáng tác trước khi Akutagawa tự vẫn không lâu. Truyện ngắn được đánh giá là tác phẩm có tính chất tổng kết quá trình tìm tòi tư tưởng sáng tác của Akutagawa. Tác phẩm được xây dựng dưới hình thức một câu chuyện tưởng tượng hoang đường với bút pháp châm biếm, hài hước. Đây là một câu chuyện do một bệnh nhân bị thần kinh mang số hiệu hai mươi ba trong một bệnh viện tâm thần kể lại. Anh ta kể rằng: vào mùa hè ba năm trước trong một lần đi đến suối nước nóng, anh ta đã bị lạc vào thế giới của loài Kappa - một sinh vật huyền thoại sống dưới nước. Ở đó, anh ta đã được chứng kiến tất cả mọi biểu hiện trong cuộc sống của loài Kappa từ tổ chức xã hội, tôn giáo, triết học, văn chương, thể chế chính trị, sản xuất, đạo đức, gia đình thậm chí cả tình yêu... giống hệt như con người nhưng là mặt trái của nó. Thực ra hình ảnh của loài Kappa chính là hình ảnh con người tha hoá với đầy những thói tật và thế giới của chúng là hình ảnh của

xã hội tư sản Nhật Bản. Các nhân vật trong truyện từ giám đốc hãng thủy tinh Ghêơ, bác sĩ Tsacc, triết gia Maggơ, quan toà Bepp, thi sĩ Tôcc, thậm chí cả cô vợ hoa khôi Kappa của Baggơ... Tất cả đều bộc lộ những biểu hiện của sự tha hoá rõ nét. Chẳng hạn ở nhân vật Ghêơ (giám đốc hãng thủy tinh), bản chất của chủ nghĩa tư bản đã ăn sâu trong từng quan niệm. Với Ghêơ cũng như những con Kappa tư bản khác, ở đất nước của loài Kappa, việc sản xuất hàng loạt máy móc sẽ sa thải hàng chục công nhân mỗi ngày và những công nhân bị thất nghiệp đó sẽ được xã hội giải quyết bằng cách... ăn thịt họ. Nói về vấn đề này, Akutagawa muốn dự báo những nguy cơ tha hoá khủng khiếp sẽ đến với xã hội Nhật Bản hiện đại.

Trong truyện ngắn này, lưu ý có nhân vật thi sĩ Tôcc là một nhân vật khá gần với các nhân vật văn sĩ của Nam Cao. Nếu như ở nhân vật của Nam Cao, sự “cẩu thả” trong văn chương được coi là sự “bất lương”, “đê tiện” thì ở nhân vật thi sĩ Tôcc sự “cẩu thả” ấy phải bị trả giá bằng cái chết. Một trong những lý do Tôcc cảm sủng tự bắn vào đầu mình là vì anh ta cảm thấy với tư cách một nhà thơ thì anh ta đã hoàn toàn thất bại. Bức thư cuối cùng Tôcc để lại là bài thơ giống y chang “Miniõna” của Got. Đó là chuyện ăn cắp văn chương. Còn chuyện khác, Tôcc tự tử vì cảm thấy cuộc sống thực tại quá nhàm chán và vô nghĩa lý vì vậy anh ta chết để biết niềm vinh quang sau khi chết như thế nào. Thế nhưng khi sang thế giới của những bóng ma, linh hồn của Tôcc đã trả lời mọi người trong lễ cầu hồn rằng: cuộc sống của các vị thần chẳng khác gì cuộc sống của anh ta trước kia cũng nhàm chán, vô nghĩa và nhiều đau khổ... Vì vậy rất có thể đến một lúc nào

đó khi ở thế giới bên kia, anh ta sẽ tiếp tục cầm súng lục và kết liễu đời mình bằng tự phục sinh. Xây dựng hình tượng nhân vật Tôcc, nhiều người cho rằng Akutagawa đã có dự cảm về sự bất lực của bản thân ông cũng như nhiều trí thức Nhật trong xã hội tư bản. Bởi vậy, chỉ trong khoảng thời gian ngắn sau khi hoàn thành tác phẩm *Đất nước của các thủy dân*, Akutagawa đã uống thuốc ngủ tự vẫn khi mới ở tuổi 35. Cái chết của ông “là một lời cảnh tỉnh nghiêm khắc đối với đồng đạo giới trí thức còn dao động trong việc chọn đường” (*Bách khoa toàn thư văn học Nhật Bản*, 1954).

4. Akutagawa là một tác giả còn khá mới với độc giả Việt Nam dù tuyển tập truyện ngắn của ông đã được dịch và giới thiệu ở nước ta từ năm 2000. Sáng tác của Akutagawa luôn tạo được hứng thú đặc biệt cho người đọc và đặc điểm này cũng là một đặc điểm dễ nhận thấy ở nhà văn Nam Cao – Việt Nam. Điểm tương đồng thú vị này là động lực thúc đẩy tác giả bài viết tìm hiểu và so sánh sáng tác của hai nhà văn nói trên. Có thể nói, điểm gặp gỡ độc đáo nhất trong sáng tác của Akutagawa và Nam Cao chính là ở nghệ thuật xây dựng nhân vật tha hoá. Thực tế vấn đề nghiên cứu nhân vật tha hoá trong văn học không phải là một vấn đề mới. Nhưng nếu đặt vấn đề này trong cái nhìn đối sánh giữa một tác giả Nhật Bản và một tác giả Việt Nam thì hẳn là còn mới mẻ. Trong sáng tác của Akutagawa và Nam Cao, nhân vật tha hoá là một phương tiện giúp nhà văn lên án xã hội và cảnh tỉnh con người trước những nguy cơ tha hoá được nảy sinh từ xã hội đó. Với bài viết này, chúng tôi đã khái quát nhân vật tha hoá trong tác phẩm của Akutagawa và Nam Cao thành hai loại nhân

viết là: nhân vật thuộc tầng lớp dưới đáy trong xã hội và nhân vật trí thức. Qua đó, chúng ta đã phần nào thấy được sự tương đồng và dị biệt trong sáng tác của hai nhà văn thuộc hai nền văn học Châu Á. Tuy nhiên, bài viết này mới chỉ là những đối sánh bước đầu về nghệ thuật xây dựng nhân vật của Akutagawa và Nam Cao, trong khi đó sáng tác của hai nhà văn này còn đặt ra nhiều phương diện khác cần tìm hiểu như: nghệ thuật trần thuật, nghệ thuật tổ chức không-thời gian, nghệ thuật tổ chức kết cấu... Và ngay trong nghệ thuật xây dựng nhân vật cũng còn nhiều khía cạnh đáng để so sánh như cách thức tổ chức các cuộc thoại của nhân vật, cách khắc hoạ nhân vật qua ngôn ngữ, ngoại hình... Những khía cạnh này sẽ được chúng tôi đề cập đến trong một dịp khác thuận tiện hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- (1) M. Bakhtin (1993), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- (2) Hà Minh Đức (1999), *Nam Cao toàn tập*, NXB Văn học, Hà Nội.
- (3) Đoàn Lê Giang (1997), *So sánh quan niệm văn học trong văn học cổ điển Việt Nam và Nhật Bản*, *Nghiên cứu văn học số 9*.
- (4) Đoàn Lê Giang (2003), *Basho - Nguyễn Trãi - Nguyễn Du những hồn thơ đồng điệu*, *Nghiên cứu văn học số 6*.
- (5) Khương Việt Hà (2005), *Các khuynh hướng phản tự nhiên chủ nghĩa trong văn học Nhật Bản đầu thế kỷ XX*, *Nghiên cứu văn học số 8*, tr 126.
- (6) Phong Vũ (2000), *Một đôi nét về Akutagawa và truyện ngắn của ông*, *Akutagawa - Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb Hội nhà văn, tr 344, 345.