BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HỒ CHÍ MINH

Nguyễn Thị Thu Hương

CẢM THỨC NGƯỜI XA LẠ TRONG TIỂU THUYẾT *KẺ XA LẠ* CỦA ALBERT CAMUS VÀ *THẤT LẠC CÕI NGƯỜI* CỦA DAZAI OSAMU

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

Thành phố Hồ Chí Minh - 2013

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HỒ CHÍ MINH

Nguyễn Thị Thu Hương

CẢM THỨC NGƯỜI XA LẠ TRONG TIỂU THUYẾT *KẺ XA LẠ* CỦA ALBERT CAMUS VÀ *THẤT LẠC CÕI NGƯỜI* CỦA DAZAI OSAMU

Chuyên ngành : **Văn học nước ngoài**

Mã số : **60 22 02 45**

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

PGS. TS. ĐÀO NGỌC CHƯƠNG

Thành phố Hồ Chí Minh - 2013

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của cá nhân tôi.

Kết quả trong luận văn này là trung thực và chưa từng được công bố ở các công trình khác.

TP. Hồ Chí Minh, ngày 30 tháng 9 năm 2013

Người viết luận văn

Nguyễn Thị Thu Hương

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin gửi lời cảm ơn đặc biệt đến PGS. TS. Đào Ngọc Chương, người thầy đã tận tình hướng dẫn và động viên tôi trong suốt quá trình thực hiện luận văn này.

Tôi xin chân thành cảm ơn Phòng Sau Đại Học Trường Đại học Sư Phạm TP. Hồ Chí Minh, các thầy cô tổ Văn học Nước ngoài – Khoa Ngữ Văn, cùng gia đình, bạn bè đã tạo mọi điều kiện thuận lợi để tôi hoàn thành luận văn.

TP. Hồ Chí Minh, ngày 30 tháng 9 năm 2013

Người viết luận văn

Nguyễn Thị Thu Hương

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN **1**
LỜI CẢM ƠN **2**
MỞ ĐẦU **5**
1. Lí do chọn đề tài **5**
2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề **6**
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu **13**
4. Phương pháp nghiên cứu **13**
5. Đóng góp của luận văn **15**
6. Bố cục của luận văn **15**
CHƯƠNG 1: NHỮNG TIỀN ĐỀ HÌNH THÀNH CẢM THỨC NGƯỜI XA LẠ **17**
1.1. Cuộc khủng hoảng toàn diện nửa đầu thế kỉ XX **17**
1.2. Albert Camus và Văn học phi lí **21**
1.2.1. Albert Camus - người-chân-đen 21
1.2.2. Albert Camus và vấn đề cái phi lí 23
1.3. Dazai Osamu và Tư trào văn học mới **26**
1.3.1. Dazai Osamu – một cuộc đời bi thương 26
1.3.2. Dazai Osamu và Vô lại phái 30
1.4. Vấn đề tiếp nhận tác phẩm **35**
CHƯƠNG 2: CẢM THỨC NGƯỜI XA LẠ TRONG MỐI QUAN HỆ VỚI THA NHÂN **44**
2.1. Nhân vật trong mối quan hệ với người thân **47**
2.1.1. Mẹ - sự hiện hữu mãnh liệt nhất 47
2.1.2. Cha – những áp lực tinh thần 57
2.2. Nhân vật trong mối quan hệ với tình nhân **62**
2.3. Nhân vật trong mối quan hệ với bạn **70**
2.4. Nhân vật trong mối quan hệ khác **77**
CHƯƠNG 3: CẢM THỨC NGƯỜI XA LẠ DƯỚI GÓC NHÌN THỂ LOẠI HAY TRONG MỐI QUAN HỆ VỚI CHÍNH MÌNH **81**
3.1. Người kể chuyện ngôi kể thứ nhất **81**
3.1.1. Giới thuyết vấn đề 81
3.1.2. Hình tượng người kể chuyện trong hai tiểu thuyết 82
3.2. Giọng điệu người kể chuyện **87**
3.2.1. Giọng điệu thành thật, khách quan, vô âm sắc 88

3.2.2. Giọng điệu hài hước, mỉa mai, triết lí 89
KẾT LUẬN 101
TÀI LIỆU THAM KHẢO 103

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Thế kỉ XX đã đi qua nhưng những dư âm của một thời đại đầy biến động và mất mát vẫn còn đọng lại như một "vết thương của kí ức". Nhân loại chưa thể quên những hình ảnh tang thương khủng khiếp mà hai cuộc chiến tranh thế giới tàn khốc nhất đã gây ra. Bao phủ nên cuộc sống của con người lúc ấy chỉ còn là một bầu trời xám xịt, là thế giới của hư vô mà trong đó con người sống với nỗi tuyệt vọng, với sự bất tín và đổ vỡ. Trong bối cảnh chung ấy, Albert Camus (1913-1960) một nhà triết học hiện sinh bậc nhất của Pháp, một nhà văn mà toàn bộ tư tưởng nhân đạo sâu sắc được ẩn giấu dưới "lớp áo của sự phi lí" lại "cùng nói chung một ngôn ngữ" – ngôn ngữ của những thân phận mang trong mình *cảm thức người xa lạ*; ngôn ngữ của một thế hệ mang trong mình những "chấn thương tinh thần" của thời đại với nhà văn Dazai Osamu (1909-1948) – một tác giả mà cuộc đời hiện lên như hình ảnh ẩn dụ tiêu biểu nhất cho tâm thức hoang mang, lo lắng, sợ hãi tột độ của đất nước Nhật Bản sau cuộc bại trận năm 1945. Và *tiếng nói chung* ấy của Albert Camus và Dazai Osamu được thể hiện và khẳng định mạnh mẽ trong tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* và *Thất lạc cõi người* – hai tác phẩm thành công nhất của hai tác gia này.

Từ việc đặt Camus và Osamu bên cạnh nhau dưới góc nhìn so sánh văn học, không chỉ giúp nhận chân sâu sắc hơn tầm tư tưởng, giá trị nhân văn của hai tác gia này trong việc thể hiện *cảm thức người xa lạ*, mà qua đây, chúng tôi còn muốn đẩy điểm nhìn này đi xa hơn trong mối quan hệ với văn hóa – một yếu tố bản lề trong việc "quy định" và hình thành những nét độc đáo, khác lạ của riêng từng nhà văn – hai con người đại diện cho hai nền văn hóa Đông – Tây. Từ đó mong muốn lí giải căn nguyên hình thành c*ảm thức người xa lạ* của hai tác giả này dưới góc độ văn hóa – tâm lý xã hội.

Trong xu thế quốc tế hóa hiện nay, qua việc so sánh *cảm thức chủ đạo* nổi bật giữa Albert Camus và Dazai Osamu, chúng tôi không chỉ hướng đến sự đồng điệu giữa hai nhà văn về tư tưởng nghệ thuật,về sự tương đồng, trùng hợp đến kì lạ trong

cuộc sống và bước đường văn chương của hai tác gia này, mà còn muốn góp phần nhỏ bé trong việc khẳng định cuộc tiếp xúc, gặp gỡ Đông - Tây đã đang và luôn diễn ra mạnh mẽ trong mọi lĩnh vực, đặc biệt là lĩnh vực văn hóa - nghệ thuật - tư tưởng.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

Tính đến thời điểm hiện đại, chúng tôi chưa thấy một công trình nghiên cứu nào được thực hiện với đề tài này. Song trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi đã khảo sát được một số công trình tiêu biểu trong nước và nước ngoài liên quan hữu ích đến đề tài.

2.1. **Các công trình nước ngoài**: trước hết đối với Albert Camus – là một tác gia đã được các nhà nghiên cứu khẳng định khó có thể thống kê hết các công trình nghiên cứu, các bài viết về tác gia này cùng với những tác phẩm nổi tiếng của ông, đặc biệt là tiểu thuyết *Kẻ xa lạ*. Một điều dễ nhận thấy trong những công trình nghiên cứu về tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* rằng tuy hướng tiếp cận tác phẩm có thể được khai thác từ nhiều góc độ khác nhau song các công trình đều đi đến một kết luận chung : nhân vật chính – Meursault không hề xa lạ với thế giới và khẳng định Meursault xuất hiện như một biểu tượng mạnh mẽ nhất cho tinh thần phản kháng, chống đối lại cuộc đời đầy phi lí.

Trong đó tiêu biểu trước nhất là công trình nghiên cứu của Conor Cruise O'Brien năm 1970 với nhan đề: ***Camus***. Trong chuyên luận này, tác giả đã trình bày một cách tỉ mỉ, công phu, xác đáng những đặc trưng cơ bản nhất về cuộc đời Camus cùng với ba tiểu thuyết xuất sắc nhất gồm: *Kẻ xa lạ*, *Dịch hạch* và *Sa đọa*. Với cách nghiên cứu theo hướng đi từ tác động thời đại đến hoàn cảnh cụ thể của tác giả Camus, O'Brien đã đưa ra nhiều nhận định có giá trị như "kim chỉ nam" trong việc tiếp nhận tác phẩm của Camus. Riêng trong phần nghiên cứu tiểu thuyết *Kẻ xa lạ*, O'Brien nhận định: "Meursault xuất hiện như một người anh hùng phi lí và người anh hùng ấy bị kết án tử hình bởi vì anh ta đã từ chối tham gia trò chơi. Anh ấy sống cô độc, sống như một người ngoài cuộc đơn giản vì: anh ấy khước từ nói dối. *Nói dối không chỉ là nói không đúng sự thật, mà còn là nói nhiều hơn những gì trái tim con người cảm nhận. Và đó là cách người ta vẫn làm để đơn giản hóa cuộc sống*. Meursault không muốn sống một cuộc sống như vậy. Anh ấy chỉ nói sự thật". Từ đó,

O'Brien cũng đưa ra định hướng tiếp nhận cho độc giả: chúng ta sẽ không đi lạc hướng khi xét nhân vật Meursault trong *Kẻ xa lạ* như một người mà trong từng lời nói tuyệt nhiên không có một sự khoa trương nào, một con người chấp nhận chết vì sự thật.

Tiếp đó là công trình của Bruce Jackson: ***The Stranger notes***, công trình này khai thác và giải mã hình tượng nhân vật chính trên cơ sở phân tích cấu trúc từng phần của tác phẩm theo diễn biến không – thời gian. Tác giả khẳng định: chúng ta có thể hiểu một người bằng cách quan sát những gì người ấy lựa chọn và loại bỏ. Nếu chúng ta quan sát tất cả những gì Meursault muốn gợi mở cho chúng ta, chúng ta sẽ hiểu được rất nhiều điều về anh ấy: trong tác phẩm Meursault luôn thể hiện mình không muốn tham dự bất kì trò chơi nào của xã hội. Meursault phản ứng theo trực giác, không dùng lời nói. Anh ấy có hứng thú với vật thể hơn là sự bận tâm vào những mối quan hệ với con người. Anh ấy thực sự là một biểu tượng mang tính ẩn dụ sâu sắc.

Trong **A Comparative Study on the Theme of Human Existence in the Novels of Albert Camus and F.Sionil Jose** (Nghiên cứu so sánh chủ đề con người hiện sinh trong những tiểu thuyết của Abert Camus và F.Sionil Jose) của F.P.A. Demeterio đăng trên trang: www.kritike.org/journal/issue_3/demeterio_june_2008. Với mục đích tìm ra những nét tương đồng và khác biệt giữa Camus và nhà văn lừng danh của Philippines, tác giả đã triển khai theo hướng so sánh lần lượt ba tiểu thuyết nổi tiếng nhất của hai tác giả là: The Stranger and Sin (*Kẻ xa lạ* và *Tội ác*); The Plague and Poon; The Fall and Ben Singkol. Trong đó riêng phần so sánh tiểu thuyết *Kẻ xa lạ*với tiểu thuyết *Tội ác* của Jose, tác giả đã chỉ ra: tuy cả hai tác giả đều ảnh hưởng khá đậm nét tư tưởng triết học của M.Heidegger nhưng Jose – dưới cái nhìn siêu hình học đầy tính ẩn dụ lại hướng nhân vật của mình vào *karma*, tức mọi tội lỗi của nhân vật chính Corbello đều gắn kết, đều được quy chiếu vào *karma*, nên cuộc sống trong quan niệm của Corbello chưa bao giờ là phi lí, anh ấy tin hoàn toàn vào sự sắp đặt của Chúa, dù cho Jose đã cố gắng "đẩy" Chúa ra khỏi cuộc sống của Corbello nhưng không thể bởi sự hiện sinh của Corbello trong tác phẩm là đại diện tiêu biểu nhất cho tâm thức của người dân Philippines lúc đó, thời kì tiền – thực dân. Ngược

lại, Meursault của Camus lại hiện lên như một kẻ phản Chúa, với Meursault cuộc đời là phi lí, song chính cái phi lí ấy lại trở thành động lực và tạo ra sự say mê mãnh liệt cho sự sáng tạo. Và giá trị tư tưởng hiện sinh của Camus quan trọng nhất ở điều đó.

Trong **Albert Camus's *The Stranger*: Unreflective Feeling, Indefensible Indiferrence** (*Kẻ xa lạ* của Albert Camus:Sự vô cảm và lãnh đạm không thể bào chữa) của Noorbakhsh Hooti, Pouria Torkamaneh đăng trên tạp chí *Journal of Basic and Applied Scientific Research.* Bằng cách đặt ngược vấn đề theo lối "phủ định để khẳng định", tác giả của bài nghiên cứu này đã khẳng định: cái vẻ vô cảm, lãnh đạm, thờ ơ với mọi mối quan hệ, mọi diễn tiến trong đời sống của Meursault chỉ là vẻ bề ngoài, ẩn sâu bên trong mạch ngầm văn bản, Meursault lại hiện lên như một biểu tượng mang tính ẩn dụ của thời đại, một thời đại torng đó con người "sống mà như đã chết".

Chọn cho mình một hướng đi khác, một cách lí giải tư tưởng chủ đề xuyên suốt những tác phẩm của Camus từ chính môi trường, hoàn cảnh xuất thân của Albert Camus trên mảnh đất Algérie nắng cháy, công trình **The Algerian Island In The Novels Of Albert Camus: The End of the *Pied-Noir* Adventure Tale** (Đảo Algerian trong các tiểu thuyết của Albert Camus: Sự kết thúc chuyện kể phiêu lưu về người-chân-đen) của James Hebron Tarpley đã cung cấp những cứ liệu hữu ích, những dẫn giải chi tiết sâu sắc, góp phần quan trọng trong việc giải thích hiện tượng "lưỡng phân" trong tính cách của nhân vật Meursault – một nhân vật "vừa xa lạ vừa không xa lạ, vừa không đạo đức vừa không không đạo đức".

Trong bài viết **Human Nature and The Absurd in The Stranger, Caligula and Cross Purpose** (Bản chất con người và sự phi lí trong *Kẻ xa lạ*, *Caligula* và *Ngộ nhận*) của Simon Lea trên trang: www.camus-society.com
Tác giả đưa ra ba luận điểm gần như để hướng về việc minh giải và chứng tỏ "Meursault mang trong mình nỗi khổ hình của Đấng Ki tô" gồm: con người vô tội, con người siêu hình và con người phi lí.

Công trình công phu của Emlyn Walter Cruickshank: **Dialogues of Indifference: Albert Camus' The Outsider and Criminal Punishment** Theory, đăng trên trang: http://ssrn.com/AuthorID=734493 (Đối thoại trung lập: Người ngoài

cuộc của Albert Camus và lý thuyết về Tội ác Trừng phạt), tác giả bằng việc dẫn giải cụ thể về lý thuyết Chủ nghĩa hiện sinh, soi chiếu tiểu thuyết *Người ngoài cuộc* dưới hệ hình lí thuyết về sự trừng phạt, thay vì hướng mục tiêu vào nhân vật chính là Meursualt, tác giả công trình đã chĩa mũi nhọn vào sự phi lí một cách thản nhiên của tòa án – cái mà đã giả danh công lí để kết án tử hình Meursault một cách vô tình, thản nhiên đến bạo tàn. Đồng thời, tác giả còn đặt tiểu thuyết *Người ngoài cuộc* trong mối quan hệ đối sánh với nhiều hệ lí thuyết khác như: *Người ngoài cuộc* và Thuyết Vị lợi; *Người ngoài cuộc* và học thuyết về sự trừng phạt. Từ đó khẳng định: nhân vật Meursault thực chất không phải là nhân vật phản diện trong câu chuyện, kẻ phản diện chính là sự hiện diện của tòa án đầy bất công trong tác phẩm.

Về tác phẩm *Thất lạc cõi người*, tuy được đánh giá là một trong hai kiệt tác của Osamu song hiện tại chúng tôi chưa thấy một công trình hay bài viết nào nghiên cứu chuyên biệt về tiểu thuyết này. *Thất lạc cõi người* thường xuất hiện cặp đôi với tiểu thuyết *Tà dương* hoặc trong cùng một hệ thống giới thiệu với những tác phẩm khác của Osamu. Một trong những công trình được đánh giá quan trọng nhất là: **The Saga of Dazai Osamu: A critical study with translation** (Truyện kể về Dazai Osamu: Một nghiên cứu phê bình dịch thuật) của tác giả Phyllis I. Lyons. Trong công trình này, tác giả đã đi theo hướng nghiên cứu truyền thống, tức là xuất phát từ việc nghiên cứu hoàn cảnh xuất thân, gia đình, xã hội đương thời mà Osamu sống để từ đó phân tích, lí giải những điểm đặc trưng cơ bản nhất trong quan niệm, tư tưởng và tác phẩm của Osamu. Trong công trình này, tiểu thuyết *Thất lạc cõi người* được đánh giá là cùng với tiểu thuyết *Tà dương* đã trở thành hai tác phẩm văn học hiện đại kinh điển của Nhật Bản, bởi sự phản chiếu chân thực nhất tâm thức của cả dân tộc Nhật Bản trong thời đại đau thương với cách diễn đạt hết sức tinh tế, sâu sắc cùng giọng điệu hài hước dí dỏm đến bất ngờ.

Cũng đi theo hướng tiếp cận này, công trình **Osamu Dazai: Self portraits Tales from the life of Japan's great decadent romantic** (Osamu Dazai: Bức chân dung tự thuật từ những chuyện kể về một cuộc đời suy đồi lãng mạn của Nhật Bản) của MC. Carthy đã trình bày một cách khái lược nhất về tiểu sử gia đình Dazai Osamu, đúng như nhan đề của cuốn sách, MC Carthy cùng với việc dịch mười tám

truyện ngắn của Osamu đã đưa ra một cái nhìn hết sức tiêu biểu về Osamu: Osamu Dazai – một nhân vật nổi tiếng, người đã chuyển hóa cuộc đời đầy sóng gió của mình thành tác phẩm nghệ thuật. Từ một cậu công tử nhà giàu chỉ sau một đêm bị đuổi ra khỏi nhà vì dính líu đến phe cánh tả, chạy trốn cùng một cô geisha, liên quan đến cái chết của một người con gái trong vụ tự tử vì tình do chính mình gợi ý, và tồi tệ hơn khi tác phẩm của anh ấy chủ yếu đề cập đến rượu cồn, thuốc phiện, sự tự phủ nhận bản thân, cùng với những tiếng than khóc có sức ám ảnh đến kinh hoàng. Chính trong bối cảnh ấy, Osamu đã thành lập nên một trường phái văn học suy đồi sau thời kì chấm dứt chiến tranh thế giới, bao gồm những tác giả sống cuộc đời trụy lạc, họ phó mặc vợ con trong cảnh khó nghèo để chạy theo nhân tình… Bức tranh ấy hiện lên không một chút trang hoàng, nhưng nó lại trở nên hấp dẫn và tốt đẹp bởi chính cách kể chuyện từ chính Dazai.

Trong bài viết **The Immutable Despair of Dazai Osamu** (Nỗi tuyệt vọng không gì thay đổi được của Dazai Osamu), tác giả David Brudnoy bằng việc khảo sát một số truyện ngắn như: *Người vợ của Villon*, *Cha*, *Buổi sáng*, đến những tiểu thuyết nổi tiếng là *Tà dương* và *Thất lạc cõi người*, tác giả đã kết luận: Dazai là một người mà đến cuối cùng vẫn không hiểu được suy nghĩ của bản thân anh ấy trong mối quan hệ giữa "xã hội" và "cá nhân". Nói cách khác, Dazai đến phút cuối, vẫn không hiểu được ý nghĩa của mình trong sự tương quan giữa "thế giới" (seken) và "gia đình" (ie). Mô típ sợ hãi con người của Dazai cũng chính là tâm thức sợ hãi chung của nhân loại một thời. Và tất nhiên, Dazai đã trấn an nỗi sợ hãi ấy bằng chính những cảm xúc và ảo tưởng của trái tim mình.

Trong công trình **Dazai Osamu's *Otogi zoshi*: A Structural and Narratological Analysis** (Phân tích cấu trúc tự sự học trong *Truyện kể thần tiên* của Dazai Osamu) của Kazumi Nagaike, tuy đối tượng nghiên cứu chính của tác giả là tuyển tập truyện *Otogi zoshi* của Osamu, song trong quá trình nghiên cứu, tác giả đã đưa ra những nhận định có tính định hướng khi tiếp cận tác phẩm của Osamu: Xuất hiện như một ngôi sao băng mà số phận ngắn ngủi đã được định sẵn, Dazai Osamu đã vượt thoát khỏi cuộc sống tối tăm, u buồn để đạt được danh tiếng trong văn học Nhật Bản […], tác phẩm của ông là sự phá vỡ những thể thức nghệ thuật truyền thống, nó

là sự kết hợp tài tình giữa hành động thú tội với hành động trải nghiệm lại cuộc sống, nó là sự hòa trộn giữa "sự phản kháng", "sự lựa chọn" và "nguồn gốc của tội lỗi", đặc biệt là khái niệm "tự hủy" (*horobi*) như chìa khóa xuyên suốt toàn bộ các tác phẩm của Dazai.

2.2. Các công trình nghiên cứu trong nước:

Đề tài về Albert Camus và chủ nghĩa hiện sinh đã được giới thiệu từ trước năm 1975 nhưng khá dè dặt, phải đến sau năm 1975 mới xuất hiện một số bài viết, chuyên luận, tiêu biểu là: *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa* của Đỗ Đức Hiểu (1978), *Vềtư tưởng và văn học phương Tây hiện đại* của Phạm Văn Sỹ (1986), Hoàng Trinh trong *Phương Tây,Văn học và con người (1999),*và *Văn học phương Tây* do Hoàng Nhân, Đặng Anh Đào, Phùng Văn Tửu, Lương Duy Trung, Nguyễn Đức Nam, Nguyễn Thị Hoàng và Nguyễn Văn Chính đồng biên soạn (2009). Nhìn chung trong những công trình này, các tác giả đều dành một phần để giới thiệu, đưa ra những nhận định tương đối khách quan về tư tưởng và tác phẩm của Albert Camus dưới khía cạnh hiện sinh – xem Camus như một trong những nhà văn nổi tiếng nhất trên văn đàn Pháp giữa thế kỉ XX. Duy chỉ có, *Phê phán văn học hiện sinh*của Đỗ Đức Hiểu (1978) – do những yếu tố thời đại, tác giả đã phê phán và tố cáo gay gắt những " độc tố" của chủ nghĩa hiện sinh đối với Việt Nam trước và sau năm 1975, qua hai tác giả là J.P.Sartre và Albert Camus.

Gần đây, có một chuyên luận nghiên cứu khá chi tiết và cụ thể về Albert Camus là: "*Tiểu thuyết A.Camus trong bối cảnh tiểu thuyết Pháp thế kỉ XX*" (2005) của tác giả Trần Hinh, qua ba phần của chuyên luận là: *Albert Camus và thế kỉ XX, Tiểu thuyết A.Camus - một số vấn đề về truyện kể và kể chuyện, và Một vài gương mặt và đặc điểm tiêu biểu trong văn xuôi Pháp thế kỉ XX*. Chuyên luận gần như đã đưa ra những "cái nhìn toàn cảnh" nhất về cuộc đời, sự nghiệp và phân tích cặn kẽ những tác phẩm tiêu biểu của Camus, trong đó tác giả đặc biệt nhấn mạnh đến tiểu thuyết *Người xa lạ* với các phần như: cách đọc cốt truyện *Người xa lạ*; cắt nghĩa *Người xa lạ*. Đây có lẽ là công trình nghiên cứu về Camus nói chung và tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* nói riêng một cách toàn diện và cụ thể nhất.

Về nhà văn Dazai Osamu

Riêng ở Việt Nam hiện nay theo khảo sát của chúng tôi, nhà văn Dazai Osamu mới chỉ được đề cập đến dưới hình thức giới thiệu khái quát và sơ lược, được in rải rác trong một số sách như: *Dạo chơi vườn văn Nhật Bản* của Hữu Ngọc (2000), tác giả có giới thiệu qua về Dazai Osamu là "*một nhà văn tiêu biểu thời kì hậu chiến với một cuộc đời đầy đau thương qua tác phẩm tiêu biểu là "Mặt trời lặn*", hay trong *Giới thiệu văn hóa phương Đông* công trình tập thể của trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia Hà Nội cũng chỉ đưa ra những nhận định sơ lược về Dazai Osamu: "*Nhà văn tiêu biểu nhất cho tâm trạng, suy nghĩ của thanh niên Nhật Bản sau thế chiến thứ hai"*. Cụ thể hơn cả là trong *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản (2011)* của Nguyễn Nam Trân, tác giả đã đề cập đến Dazai Osamu chi tiết hơn với trường phái Buraiha của nhà văn. Nhưng cũng chỉ dừng lại ở mức giới thiệu khái quát những nét tiêu biểu nhất về tiểu sử, văn nghiệp của Osamu.

Cùng với đó là bài viết với nhan đề: **Cuộc truy vấn về nhân sinh trong Bướm trắng của Nhất Linh và Thất lạc cõi người của Dazai Osamu**, của tác giả Nguyễn Ngọc Bảo Trâm, đăng trên trang web: http://khoavanhoc-ngon ngu.edu.vn. Trong bài viết này, bằng việc so sánh hai tác phẩm trên cơ sở ảnh hưởng của trào lưu Chủ nghĩa hiện sinh, đồng thời là sự gặp gỡ nhất định trong tinh thần phương Đông, trong cuộc kiếm tìm câu trả lời cho: Con người là gì giữa đời sống này? Tác giả bài viết đã chỉ ra những điểm chung của hai nhân vật chính trong tác phẩm là Trương và Yozo như: đều là những người cô độc, đều chọn lấy kết thúc cho mình bằng cách tự tử, đều là những con người trẻ tuổi lạc lối, sa đọa, họ trăn trở, ưu tư về đời sống. Nhìn chung, với bài viết này tác giả đã góp thêm phần trong việc giới thiệu rõ nét hơn về tác giả Osamu, đồng thời cũng để giúp hiểu hơn về tư tưởng của nhân vật Trương trong *Bướm trắng* của Nhất Linh.

Trên đây là một số công trình nghiên cứu tiêu biểu liên quan ít nhiều đến *cảm thức người xa lạ*, những công trình này đã góp phần định hướng cho chúng tôi với nhiều mức độ khác nhau. Song có thể thấy các công trình trên đều hướng đến khẳng định nhân vật chính thực chất không hề xa lạ và đưa ra những lí giải dưới góc độ tác động của hoàn cảnh khách quan cũng như chủ quan của chính bản thân tác giả. Và đặc biệt xem nhân vật Meursault như hình tượng tiêu biểu nhất và dường như là duy

nhất cho tinh thần chung của nhân loại những năm chiến tranh thế giới thứ hai. Trong khi đó thực chất cảm thức người xa lạ không chỉ có ở Pháp, ở các nước phương Tây mà nó còn bao trùm và hiển hiện rõ ở Nhật một cách hết sức độc đáo, đặc biệt qua những nhà văn thời hậu chiến. Tuy không phát triển gần như thành một "học thuyết" mang đậm dấu ấn hiện sinh của phương Tây nhưng ở Nhật cảm thức ấy lại cứ tồn tại âm ỉ từng ngày, trong từng con người sau nỗi đau thất trận nặng nề. Chính vì thế mà chúng tôi dưới góc nhìn so sánh theo hướng tiếp cận thiên về tâm lý - văn hóa xã hội, muốn cho thấy *cảm thức người xa lạ* là một cảm thức mang tính bao trùm toàn nhân loại mà ở đó, mỗi tác giả ở mỗi dân tộc lại có cách thể hiện cảm thức ấy theo một cách riêng độc đáo, khác lạ của mình.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Do hạn chế về nguồn tư liệu, khả năng dịch thuật nên phạm vi nghiên cứu trực tiếp của chúng tôi là tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* của Albert Camus, do Nguyễn Văn Dân dịch (in trong Văn học phi lí,nhà xuất bản Văn hóa thông tin, 2002) và tiểu thuyết *Thất lạc cõi người* của Dazai Osamu do Hoàng Long dịch (nhà xuất bản Hội Nhà văn, 2011). Song trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi có đối chiếu với nguyên tác. Đồng thời để có một cái nhìn hệ thống, khách quan và xác đáng, chúng tôi còn tiến hành khảo sát thêm một số tác phẩm khácccùng nằm trong chuỗi hệ đề tài với hai tác phẩm này của hai nhà văn.

4. Phương pháp nghiên cứu

Tiến hành nghiên cứu đề tài này, chúng tôi sử dụng kết hợp các phương pháp nghiên cứu chính sau:

Phương pháp so sánh - đối chiếu: là phương pháp chủ đạo, xuyên suốt toàn bộ luận văn. Nhằm đưa ra được những nét tương đồng và dị biệt trong cách thể hiện *cảm thức người xa lạ* của hai nhà văn. Qua đó, nhằm thấy được một phản ứng tinh thần mang màu sắc hiện sinh đậm nét trong thời kì trước và sau thế chiến thứ hai ở Pháp và Nhật Bản.

Phương pháp tiểu sử: được sử dụng chủ yếu trong chương một vì cuộc đời của hai nhà văn có ảnh hưởng lớn đến tư tưởng và phong cách sáng tác của tác giả. Sử

dụng phương pháp này giúp chúng tôi tiếp cận gần hơn và có cách nhìn nhận xác đáng hơn về cảm thức người xa lạ trong tác phẩm của hai nhà văn. Đồng thời nó cũng có hiệu quả cao trong việc làm tiền đề để giải thích cách thể hiện cảm thức người xa lạ của Albert Camus và Dazai Osamu.

Phương pháp hệ thống: được sử dụng chính trong chương hai, nhằm đặt đối tượng nghiên cứu trong hệ thống các sáng tác của tác giả cũng như trong dòng chảy của các tác giả cùng thời. Từ đó có cách nhìn khái quát, khách quan và chính xác hơn về đối tượng nghiên cứu. Qua đó, đưa ra được những ý kiến chính xác, logic và thuyết phục hơn.

Phương pháp loại hình: được sử dụng trong chương hai và chương ba, phương pháp này giúp chúng tôi có những cái nhìn chung nhất về việc sử dụng kĩ thuật tiểu thuyết trong việc thể hiện Cảm thức người xa lạ của hai tác giả. Từ đó cũng thấy được nét chung và riêng của hai nhà văn trong việc sử dụng thể loại tiểu thuyết.

Phương pháp cấu trúc: được sử dụng trong chương hai và chương ba. Để tiếp cận và hiểu một văn bản một cách chân thực và xác đáng nhất không gì bằng đi tìm hiểu và phân tách toàn bộ cấu trúc làm nên nét đặc sắc cho tác phẩm đó. Vận dụng phương này, giúp chúng tôi thấy được những điểm độc đáo về nội dung cũng như về nghệ thuật của hai tác phẩm.

Phương pháp kí hiệu học: phương pháp này được sử dụng chính trong chương ba. Dùng để so sánh kí hiệu ngữ nghĩa của những hình ảnh tượng trưng, biểu tượng được sử dụng trong *Kẻ xa lạ* và *Thất lạc cõi người*, qua đó thấy được sự độc đáo trong cách thể hiện đề tài của hai nhà văn.

Phương pháp tiếp nhận văn học: đây là phương pháp chủ yếu được dùng trong phần 1.4 của chương một, nhằm tập hợp những ý kiến có xu hướng đối lập từ các nhà phê bình, qua đó lựa chọn và đưa ra cách lí giải và đánh giá tác phẩm một cách khách quan và phù hợp hơn.

Phương pháp văn hóa - lịch sử: chủ yếu được chúng tôi sử dụng trong chương 1 để lí giải phong cách tác giả từ những tác động thời đại, dân tộc, văn hóa, từ đó cũng có những định hướng nhất định khi tiếp nhận tác phẩm.

5. Đóng góp của luận văn

Trong tình hình chung về nghiên cứu và giảng dạy hiện nay, bộ môn văn học so sánh vẫn còn tương đối mới mẻ và đang ngày càng được chú trọng hơn. Với việc thực hiện đề tài này, chúng tôi mong muốn góp một phần nhỏ bé của mình vào việc đưa ra một cái nhìn sâu rộng hơn trên cơ sở đối sánh theo hương tiếp cận văn học-văn hóa-tâm lý xã hội giữa hai nhà văn có tư tưởng hiện sinh sâu sắc vốn đã rất quen thuộc với độc giả trên thế giới.

Đồng thời, từ thực tế lịch sử nghiên cứu vấn đề như chúng tôi đã trình bày ở trên: việc một bên Camus được tìm kiếm và phân tích, minh giải, khẳng định tầm giá trị với vô số những công trình nghiên cứu với một bên là một tác giả Osamu có phần khiêm tốn khi đứng trước Camus, chúng tôi không có tham vọng gì hơn khi đặt hai tác giả này dưới ánh sáng so sánh để cho hai tư tưởng với những điểm gặp gỡ, đồng điệu đến kì lạ này soi sáng phản chiếu lẫn nhau, qua đó tự khẳng định giá trị, nét độc đáo của chính mình.

6. Bố cục của luận văn

Luận văn được triển khai thành ba chương, trong đó chương một là chương cơ sở lí luận, hai chương sau là nội dung phân tích chính của luận văn.

Chương 1: *Những tiền đề hình thành cảm thức người xa lạ*. Theo tên chương chúng tôi sẽ giới thiệu hai tiền đề quan trọng nhất dẫn đến cảm thức này là do nguyên nhân khách quan của thời đại cùng với đó mang tính quyết định là xuất phát từ những nguyên nhân nội tại của chính bản thân tác giả.

Chương 2: *Cảm thức người xa lạ trong mối quan hệ với tha nhân*

Chương 3: Cảm thức người xa lạ trong mối quan hệ với chính mình

Hai chương này bằng việc đặt nhân vật chính trong các mối quan hệ với tha nhân và đặc biệt với chính bản thân nhân vật, chúng tôi hi vọng tạo ra được tính kết nối liên tục không chỉ về mặt hình thức kết cấu trong tác phẩm mà hơn hết là về chiều sâu ngầm ẩn bên trong, qua đó nhằm thấy được rõ nét nhất, chân thực nhất *cảm thức người xa lạ* mà hai tác giả Camus và Osamu muốn thể hiện.

CHƯƠNG 1: NHỮNG TIỀN ĐỀ HÌNH THÀNH CẢM THỨC NGƯỜI XA LẠ

1.1. Cuộc khủng hoảng toàn diện nửa đầu thế kỉ XX

Hai cuộc chiến tranh tàn khốc nửa đầu thế kỉ XX đã gây ra những biến động to lớn, những mâu thuẫn, khủng hoảng sâu sắc và toàn diện trong lòng mỗi chế độ, mỗi xã hội và trong bản thân mỗi cá nhân con người. Một thời đại của nước mắt, đau thương khi mà chỉ trong vòng chưa đầy nửa thế kỉ, chiến tranh đã cướp đi hàng trăm triệu sinh mạng. Trong sổ tay của mình, Camus đã ghi lại: *"Nurnberg, 60.000 thi hài nằm dưới đống đổ nát. Người ta cấm không được uống nước. Nhưng ngay cả việc tắm rửa cũng chẳng ai buồn tắm. Nước ở đây như nước nhà xác. Bên trên sự thối rữa này đang diễn ra vụ xét xử"* [15, 80]. Đó là hình ảnh một Hiroshima và Nagasaki chỉ trong phút chốc mấy vạn người đã biến thành tro bụi vì bom nguyên tử hạt nhân của Mĩ, tất cả những điều ấy đã bày ra trước mắt người Châu Âu một hình ảnh về chính mình mà mình không còn nhận ra được nữa. Những tín ngưỡng, đạo đức, triết lí, siêu hình, chủ nghĩa…biểu hiện cho một cuộc chinh phục đầy gian nan và nhẫn nại của bao khối óc vĩ đại trải dài trong hàng bao thế kỉ nay đã bị tan biến cùng với những thảm cảnh ấy. Con người Tây phương ngơ ngác đứng sững trước một thế giới rạn vỡ, xa lạ. Một thế giới mà con người tồn tại như những cỗ máy rời rạc nhưng lại thiếu đi người lắp ráp. Giờ đây con người là nạn nhân của chính con người, của chính những sáng tạo khoa học kỹ thuật, vũ khí quân sự mà con người chế tạo ra. Những mong ước, khát khao một cuộc sống hòa bình, yên ổn của toàn nhân loại bị dập tắt bởi những nhà chính trị chóp bu, bởi những tham vọng bá chủ thế giới. Con người với những tư tưởng kiên định và một niềm tin tươi sáng vào chủ nghĩa duy lý, vào cái mà người ta gọi là văn minh, vào những thể chế, truyền thống, vào những lời hứa hẹn một xã hội tự do, bình đẳng, bác ái, yêu thương lẫn nhau nay bị vỡ mộng trước thực tại phũ phàng, chưa bao giờ người ta thấy con người hủy diệt lẫn nhau bạo tàn như vậy. Khắp nơi chỉ thấy khói lửa chiến tranh, bệnh tật, nạn đói, vô gia cư, những thây ma khắp mọi nẻo đường, những cảnh loạn li, cướp bóc, lừa đảo…cả một thế giới điêu linh vì những tham vọng chính trị, vì những mưu toan vật chất. Con người cảm thấy

mất niềm tin vào tất cả, hoài nghi tất cả mọi giá trị đã được đặt ra trước đó và lúc nào cũng phải sống trong cảnh nơm nớp lo âu, sợ hãi. *"Con người sống trong những lò mổ chiến tranh, sự sống trở nên mong manh hơn bao giờ hết. Đó là xã hội mà luân lí là do những kẻ chóp bu đặt ra. Xã hội của những nhà thương mại, trong đó đồ vật biến đi thay bằng những kí hiệu. Rằng một trăm năm nay, chúng ta không hẳn là sống trong một xã hội kim tiền (kim tiền còn khêu gợi được những say đắm nhục thể), mà là một xã hội của những kí hiệu trừu tượng tiền bạc. Một xã hội đặt nền tảng trên những ký hiệu, ngay trong tinh túy của nó, là một xã hội giả tạo, trong đó chân thân của con người đã bị mê hoặc"* [31, 44]. Châu Âu như đang rên siết chịu đựng và đứng trước bờ vực tự sát, những sáng tạo khoa học đem đến sự hãi hùng nhiều hơn là niềm hứng thú. Cùng nằm trong hoàn cảnh ấy, nước Pháp với hai lần tham chiến đã rơi vào tình trạng bi đát vô cùng, nhất là trong giai đoạn 1939-1941 phải chịu sự chiếm đóng và tàn sát đẫm máu của phát xít Đức, Pháp chợt nhận ra mình từ một nước đế quốc nay bị hạ xuống hàng "chiếu nhì". Nước Pháp bị chia làm hai với sự lũng đoạn của những phe đảng đối nghịch nhau, trong mắt của những kẻ cầm quyền chỉ còn hiện lện sự thù hằn, phản bội lẫn nhau, song thay vì cứu vãn những lí tưởng tốt đẹp sáng ngời đề ra từ cuộc cách mạng tư sản Pháp lừng lẫy năm 1798, giới chính trị Pháp lúc này chán chường, thản nhiên "bỏ rơi" bộ mặt dân chủ tự do đã từng là niềm tự hào trước đó và giao trọn số phận của mình vào tay phát xít Đức – những kẻ đang làm mọi cách để xóa sạch những khát khao, ước mơ tươi đẹp của nhân loại. Người Pháp hơn lúc nào hết cảm thức sâu sắc được rằng số mệnh của họ đã vượt khỏi tầm tay của chính họ và không có một viễn tưởng thênh thang nào mở ra trước mắt của họ cả. Vì thế trong tâm trí của họ lúc này chỉ còn lại chủ nghĩa hoài nghi, họ thích bỡn cợt, trào phúng, ma quái hơn là những lý tưởng, những lời kêu gọi, giao giảng đạo đức.

Bên kia trái đất, nước Nhật - đất nước mặt trời mọc luôn coi mình là hậu duệ của nữ thần mặt trời với biểu tượng Thiên Hoàng tối cao, với tinh thần võ sĩ đạo không bao giờ khuất phục từng đặt cho mình sứ mệnh "bảo vệ Châu Á", tạo nên khối thịnh vượng Đại Đông Á và nhất là có tham vọng tranh giành vị trí bá chủ thế giới với các nước đế quốc phương Tây, đã từng chiến thắng hai nước lớn Trung Quốc và

Nga và đang mang trong mình niềm kiêu hãnh vô song thì nay chấp nhận quỳ gối đầu hàng vô điều kiện trước phe Đồng minh và phải chịu sự chiếm đóng của Hoa Kỳ. Ngày 6/8 và 9/8/1945 Mĩ ném hai quả bom nguyên tử xuống Hiroshima và Nagasaki, nước Nhật rơi vào thảm cảnh đau đớn nhất. Ngày 15/8/1945 Nhật đầu hàng đồng minh vô điều kiện, Thiên hoàng Hitohiro nhục nhã xin quy hàng. Trong suốt hàng ngàn năm tồn tại và phát triển, đất nước Mặt Trời mọc, đất nước của những võ sĩ đạo chưa bao giờ phải hứng chịu những hậu quả nặng nề như thế. Cả nước Nhật tan vỡ như cánh hoa đào gặp trận tuyết đông. Tất cả các mặt từ chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội đều rơi vào cảnh bi cùng hơn bao giờ hết. Trong suốt chiều dài tồn tại và phát triển của mình, nước Nhật chưa bao giờ phải chịu và cảm thấy tủi nhục đến thế, lòng kiêu hãnh của dân tộc bị bẻ gãy. Ngày15 tháng 8 năm 1945, có lẽ sẽ còn mãi trong kí ức đau thương của người Nhật. Nhật hoàng Hirohito - đấng tôn kính cao nhất, biểu tượng sức mạnh toàn năng của nhân dân Nhật Bản đã xin đầu hàng. Điều mà mọi người dân Nhật Bản không thể tin nổi và cũng là điều gây sợ hãi, hoang mang nhất đã xảy ra - nước Nhật bại trận. Khắp đất nước lần đầu tiên, người dân nghe tiếng Thiên hoàng rõ và nghiêm trang đến thế: *"Sau khi đã suy nghĩ chín chắn về những xu hướng chung của thế giới và về các điều kiện hiện nay của Đế chế chúng ta, Trẫm với tư cách Hoàng đế, quyết định giải quyết tình hình hiện nay bằng một biện pháp không bình thường. Trẫm đã ban lệnh cho chính phủ công bố với bốn nước: Hoa Kỳ, Anh, Trung Quốc và Liên Xô rằng, Trẫm đã chấp nhận lời lẽ trong bản tuyên bố của họ"* [34, 17]. Một cảm giác thua cuộc hoàn toàn, thất bại tuyệt đối đã bao trùm lên nước Nhật. Nhưng cảm giác ấy cũng lại đi kèm với cả những tiếng thở dài thoát nạn: chiến tranh đã chấm dứt. Đã chấm dứt những cuộc không tập khủng khiếp và chấm dứt luôn những đạo quân kinh hoàng. Cuối cùng người Nhật hiểu rằng mình đã bị lừa dối. Nước Nhật giờ đây sống trong những tháng ngày dài đen tối với "những vết thương đóng sẹo".

Những biến chuyển trong văn học

Trước sự khủng hoảng đến tận gốc rễ và toàn diện về chính trị, kinh tế, xã hộivàtư tưởng ấy, văn học đã có những bước chuyển mình mau lẹ. Nhận thấy đây là *"kỉ nguyên mà lí trí phổ biến bị khước từ về mặt tư tưởng và cụ thể […] thì xuất hiện*

các khía cạnh thứ hai của thực tại: tính phi lí và sự đau khổ của một thế giới mà thực ra nó đã bị tuột khỏi tầm kiểm soát của lí trí, khi lí trí tự khước mình" [4, 132]. Trong cái xã hội phi nhân hóa do tác động của cuộc khủng hoảng tinh thần ấy, các nhà trí thức đã nhận ra một điều phi lí là trong khi sự phát triển của thông tin đại chúng có thể tạo điều kiện cho con người giao tiếp dễ dàng với nhau bao nhiêu thì mối quan hệ giữa con người-con người về đạo lí lại bị gián đoạn bấy nhiêu, các mối quan hệ rơi vào tình cảnh bất khả tương giao khi bộ phận không hợp nhất được với tổng thể, cá nhân không hợp nhất được với tập thể, con người không hợp nhất được với nhân loại. Và nhất là trước những mong ước lí tưởng tốt đẹp của cá nhân, thế giới chỉ đáp lại bằng sự lãnh đạm, dửng dưng. Nhiều trào lưu văn học có giá trị nhằm nhìn nhận lại những giá trị truyền thống, những lời tuyên xưng từng được xem là tiên chỉ trước đó. Văn học hướng mũi nhọn của mình vào cái nhìn bản thể, biểu thị một nhận thức mới, nghiên cứu bản chất và vị trí của con người trong xã hội cùng với những biến đổi xã hội to lớn. Chưa bao giờ như thời ấy, văn chương có thể tạo ra cho người ta cảm giác nó sẽ phá vỡ hết giới hạn của mọi thứ, nhất là tiểu thuyết là thể loại có thể "nói hết mọi sự trên đời". Và trào lưu triết học-văn học được xem là giữ vị trí tiên phong lúc đó, ảnh hưởng rộng khắp cả Tây lẫn Đông là Chủ nghĩa hiện sinh – một chủ nghĩa mà *"khi tất cả đều biến mất, thì chỉ còn lại có cái sơ đẳng mà chúng ta chìm ngập trong đó là bản năng và những thôi thúc bên trong. Tiểu thuyết hiện sinh phơi trần ra cả tâm hồn lẫn thể xác mà lòng hăng hái thật sáng suốt. Nó không làm cho tâm hồn và thể xác đẹp hơn hay dễ thương hơn. Chắc chắn một điều là thật hơn thôi. Nó giúp chúng ta nhìn con người đúng hơn đấy"*[21, 85].Với những tư tưởng phản ánh và đáp ứng đúng những bức thiết của nhân loại bấy giờ như: nỗi bất an, lo âu, thân phận con người, con người bị ném vào cuộc đời, tha nhân là địa ngục, con người chỉ có thể đạt đến tự do đích thực khi dám dấn thân, nổi loạn, phản kháng, không có bất cứ niềm tin nào là thỏa đáng, và dù Chúa có tồn tại hay không thì cũng chẳng có gì thay đổi cả "*chỉ có mình tôi: tôi một mình quyết định cái Ác, một mình tôi sáng tạo cái Thiện…tôi sẽ cô độc với bầu trời rỗng không trên đầu, vì lẽ tôi không có cách khác để tồn tại với tất cả mọi người"* [4, 205].

Trên bối cảnh chung đầy đau thương và vỡ mộng ấy, là những người đã sinh ra, lớn lên, trải nghiệm và đi qua hai cuộc chiến, Camus và Osamu đã viết nên cảm thức người xa lạ với những "chấn thương tinh thần" họ đã mang theo suốt cuộc đời.

1.2. Albert Camus và Văn học phi lí

1.2.1. Albert Camus - người-chân-đen

Tiền đề quan trọng đầu tiên để tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* trở thành "tác phẩm hay nhất kể từ thời đình chiến" của Pháp, khiến Camus là tác giả đầu tiên có thể "đưa được văn chương triết học xuống đường", khiến A. Robbe Grillet – một trong những chủ soái của phong trào Tiểu thuyết mới phải thán phục vì *Kẻ xa lạ* đã cho A.R.Grillet thấy có một thế giới như vậy thực đang tồn tại, khiến Camus trở thành *người hướng đạo tinh thần cho thời đại* và gây ảnh hưởng mạnh mẽ đến đông đảo tầng lớp quần chúng Pháp lúc bấy giờ, đặc biệt là với thanh niên Pháp là bởi Camus xây dựng hình tượng nhân vật Meursault không chỉ bằng ánh sáng triết học hiện sinh, bằng quan niệm riêng biệt đầy sáng tạo về cái phi lí mà hơn hết còn bởi chính Camus cũng mang trong mình *cảm thức người xa lạ* như Meursault, một con người xa lạ vì khước từ nói dối, vì dám đứng lên chống lại tất cả những gì vốn đã được "mặc định là chân lý" của nhân loại. Camus từng nói rằng: *Tôi mãi mãi là một kẻ xa lạ với chính mình.* Câu nói ấy thể hiện cả một nỗi niềm suy tưởng sâu xa trong con người Camus. Camus (1913-1960) mang trong mình hai dòng máu Pháp-Tây Ban Nha, sinh ra và trưởng thành tại Algérie nên thực chất Camus được gọi là *người-chân-đen (Pied-noir* - người Algérie gốc Pháp) điều này có gốc rễ từ lịch sử Algérie thời tiền độc lập. Algérie – trở thành thuộc địa của Pháp (Pháp xâm chiếm Algérie từ năm 1830**)**, dân cư một phần là người Châu Âu, còn đa số là người Ả Rập theo đạo Hồi. Hàng chục nghìn người định cư từ Pháp, Ý, Tây Ban Nha và Malta đã tới sống tại các trang trại trên đồng bằng ven biển Algérie và chiếm đa số những vùng ưu thế tại các thành phố ở Algérie, lợi dụng việc sung công các đất do các cộng đồng sở hữu của Pháp, và ứng dụng các công nghệ nông nghiệp mới để tăng diện tích đất canh tác. Hậu duệ của những người Châu Âu tại Algérie (được gọi là "những người-chân-đen" - *Pieds-Noirs*), cũng như những người gốc Algérie theo Do Thái (thường có nguồn gốc

Sephardic), trở thành các công dân Pháp thực sự bắt đầu từ cuối thế kỷ 19,kết cấu xã hội Algérie đã bị đẩy tới mức căng thẳng tột cùng trong giai đoạn này: tỷ lệ biết chữ giảm sút (mẹ của Camus cũng không biết đọc biết viết), đời sống đói nghèo, xung đột. Chính mối quan hệ giữa Camus – một người Algérie gốc Pháp với những người Hồi giáo nói tiếng Ả Rập (Muslim Algérie) đã có ảnh hưởng sâu sắc đến việc nhà văn xây dựng hình tượng người xa lạ và cái phi lí trong tác phẩm của ông với những mâu thuẫn về chính trị, tranh giành đất đai, văn hóa cùng với bạo lực liên miên đã tạo nên một hố sâu ngăn cách không gì san lấp nổi giữa hai cộng đồng người nơi mảnh đất Algérie nắng cháy ven biển Địa Trung Hải. Camus luôn mong muốn chấm dứt tình trạng xâm chiếm của thực dân Pháp ở Algérie, cũng như khát khao có thể làm được điều gì đó xóa nhòa sự ngăn cách giữa hai chủng tộc người nơi đây. Có lẽ bởi tư tưởng này mà Camus được đánh giá là nhà triết học hiện sinh đậm chất nhân văn Địa Trung Hải: *"Chủ nghĩa nhân văn của Camus là chủ nghĩa nhân văn kiểu Địa Trung Hải – nó muốn vượt qua mâu thuẫn giữa trí tuệ và tự nhiên một cách nhịp nhàng. Camus có một thái độ vừa khước từ, vừa chấp nhận, một nghệ thuật vừa khẳng định, vừa phủ định"*[26, 119]. Tác phẩm của Camus là sự hòa trộn giữa nghệ thuật, chính trị và triết học. Đây cũng chính là điểm khác lạ độc đáo của Camus so với những tác gia khác và cũng là tiền đề quan trọng, ám ảnh Camus suốt cuộc đời và xuyên suốt hệ thống các tác phẩm của ông. Chính vì thế mà vùng đất Algérie đầy biển nắng với những khu phố ổ chuột đã trở thành bối cảnh chính trong tác phẩm của ông, được biểu hiện qua một số chủ đề chính như: *cái chết, mặt trời, Địa Trung Hải, sự cô độc, làn ranh giữa hạnh phúc và tuyệt vọng.* Những ám ảnh, ẩn ức này đã "bám riết" lấy các nhân vật của Camus. Từ nhân vật đến cảnh quan, không gian luôn là một cái gì đó ở giữa lưng chừng, luôn là hai màu sắc đối chọi, hai con người tương phản: trắng - đen, biển dịu mát-nắng và những giọt mồ hôi, Algérie-Pháp, những người chân đen như Camus với những người Algérie chính gốc. Giữa cảnh huống đó nhân vật luôn phải lựa chọn một trong hai để đạt đến tự do hoặc giải thoát đích thực. Ngoài cuộc đời cũng vậy, chính Camus là người cũng đang đứng giữa ngã ba đường: ông bất đồng với Sartre (người bạn thân thiết gần mười năm) trong tư tưởng quan điểm; từng tham gia vào Đảng Cộng Sản Pháo nhưng đến cuối đời ông lại thể hiện sự hoài nghi

với chủ nghĩ Mác, với sự nhạy cảm chính trị của mình, Camus cho rằng đó là chủ nghĩa giả tưởng và phi thực, trong khi đóCamus đang đứng trước ngã rẽ bị cô lập của xã hội tư bản. Đúng như O'Brien nhận định: *"Sự song đề cơ bản của Camus là song đề của tất cả những người tri thức của những nước tiên tiến trong mối quan hệ với những nước nghèo, nhưng điều khác biệt là Camus đã cảm nhận sự song đề đó một cách dữ dội, và ông đã đương đầu với những quan hệ đó khi lựa chọn… Có những yếu tố đã đẩy người tri thức đi đến sự "sa đọa" của Camus"* [77, 85]. Tất cả những "ẩn ức" ấy được Camus mô tả một cách chân thực và sâu sắc trong *Kẻ xa lạ.*

1.2.2. Albert Camus và vấn đề cái phi lí

Quan điểm về *cái phi lí* (l'absurde) của Camus là sự tiếp nối tư tưởng triết học của các tác gia nổi tiếng thế kỉ XIX như Kierkegaard, Nietzsche, đến Heidegger;là sự tiếp biến một phần dị ngã của hình tượng nhân vật phi lí đi trước trong tác phẩm của Kafka, Dostoievski cùng với sự sáng tạo nghệ thuật độc đáo của riêng Camus. Cái phi lí tuy không phải là thành quả sáng tạo của Camus vì với tư cách là một khái niệm triết học, nó đã có một quá trình phát triển lâu dài từ thời Hy Lạp cổ đại với Aristote rồi trải dài xuyên suốt đến thế kỉ XX, nhưng "phải đến" Camus nó mới trở thành một khái niệm trung tâm nổi bật cho một trào lưu văn học và kịch nghệ phát triển mạnh mẽ ở Pháp những năm nửa cuối thế kỉ XX, trào lưu Văn - Kịch phi lí. Quan niệm về cái phi lí của Camus khác với những quan niệm đi trước, Camus từng nói: "Sống tức là làm cho cái phi lí sống. Làm cho nó sống tức là trước hết nhìn thẳng vào nó. Phi lí nghĩa là lấy lí trí sáng suốt để nhận ra hạn chế của bản thân mình". Camus quan niệm *phi lí chính là sự li khai hay trật khớp* và thế giới này vốn dĩ không phi lí, cái phi lí chỉ xảy ra khi đặt sự hiện hữu của mỗi cá nhân trong sự đối sánh với thế giới, khi một bên là những khao khát, ước mơ tốt đẹp, mong muốn thấu hiểu của con người, nhưng một bên lại là sự đáp trả hết sức lạnh lùng, dửng dưng, vô tình của thế giới, một thế giới bất khả tri nhận, trong thế giới ấy chỉ có cái chết là có thể minh xác, cái chết luôn chờ sẵn mỗi người ở cuối con đường dù con người có cố gắng nỗ lực như thế nào đi chăng nữa, do đó không sai khi khẳng định *hành trình sống của mỗi con người chính là hành trình đi đến cái chết,* chính sự phụ thuộc vào thời gian ấy đã hạn chế sự tồn tại của con người, ngoài cái chết tất cả còn lại đều là hư vô. Điều quan trọng là con

người dường như không ý thức được điều đó nên dù mệt mỏi vẫn luôn "chăm chỉ": *"Ngủ dậy, lên xe điện, bốn giờ ngồi bàn giấy hoặc làm việc ở công xưởng, nghỉ ăn cơm, bốn giờ lao động, nghỉ ăn cơm, đi ngủ và thứ hai thứ ba thứ tư thứ năm thứ sáu rồi thứ bảy đều lặp lại cùng một nhịp độ, lối sống đó tiếp diễn dễ dãi gần như đều đặn"* [15, 239]. Từ đó, Camus chỉ ra rằng phi lí vừa là tình trạng chung của sự vật vừa là ý thức sáng suốt của một số người trong tình trạng phi lí đó và đó chính là những người phi lí – những người bỗng một ngày đặt ra câu hỏi *để làm gì ?* rồi *mọi cái bắt đầu*, từ một sự phi lí cơ bản ấy, người phi lí rút ra được những kết luận cần thiết cho mình và xác tín vào sự lựa chọn đó mà không hề nao núng. Camus khẳng định cuộc đời này là phi lí và con người sinh ra trong cuộc đời ấy không gì khác với tư cách là *một kẻ bị lưu đày*, con người muốn chống lại cái phi lí vẫn tồn tại như một chân lý vĩnh hằng ấy, chỉ có một cách hiệu quả nhất là phản kháng, là nổi loạn, đam mê hành động đến cùng, từ chối nhập cuộc và nhất là khước từ sự tự vẫn cũng như tuyệt nhiên không chọn tôn giáo làm niềm an ủi, làm chỗ dựa tinh thần bởi dù Chúa có tồn tại hay không thì mọi việc vẫn chẳng có gì thay đổivà bởi "*có lúc mọi cảnh trí sẽ bị sụp đổ*"
[15, 239].

Camus là cũng người đầu tiên đưa ra "đạo lý của sự thành thật" với tư tưởng *"Là con người nghĩa là có quyền không được nói dối. Nói dối không chỉ là nói những gì không có mà còn là nói khác đi những điều mà trái tim con người cảm nhận, nói nhiều hơn những gì mình thấy"* [66, 20]. Sống trong một thời đại có nhiều biến cố phức tạp, trong thời kì khủng hoảng trầm trọng của một nước tư bản phát triển, Camus cũng như Sartre và biết bao văn nghệ sĩ khác đang bàng hoàng bước ra khỏi cơn bão táp chiến tranh phát xít, mất lòng tin vào con người với khát vọng ảo tưởng về tự đo đích thực. Camus từng chia sẻ: "*Cùng với những người lứa tuổi như tôi, tôi lớn lên theo tiếng trống của chiến tranh thứ nhất và lịch sử của chúng ta là cả một chuỗi dài những tàn sát, bất công và bạo lực"* [42, 237]. Trên nền bối cảnh chung ấy của thế giới, Camus đã xây dựng hình tượng nhân vật người xa lạ trở thành trung tâm sáng chói của văn học Pháp lúc bấy giờ với tư cách là *kẻ đầu tiên dám khước từ lối sống bầy đàn*.

Camus hoàn thành tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* vào tháng 5 năm 1940, đến năm 1942 xuất bản, ngay lập tức trở thành cuốn sách được yêu thích nhất ở Pháp lúc bấy giờ. Đây là thời kì nước Pháp thất trận và bị phát xít Đức chiếm đóng, càng khiến các mâu thuẫn xã hội thêm trầm trọng, càng đẩy các nhà tri thức vào tâm trạng bị quan, tiêu cực. riêng với các nhà triết học thì đây là thời kì mà như triết gia F.Nietzsche khẳng định: "mỗi triết gia là một ngòi thuốc nổ", chưa bao giờ tinh thần đả phá lí trí lại diễn ra sôi nổi và quyết liệt đến thế. Với sự say mê yêu thích những tác phẩm thấm đẫm tính nhân văn của Malraux từ năm mười ba tuổi, và cuốn sách đầu tiên nói cho Camus những điều ông từng biết là cuốn *Nỗi đau* (La Douleur) của André de Richaud, trong cuốn sách ấy hiện lên một hình ảnh người mẹ nghèo khó với tâm hồn cao thượng, với những buổi chiều đẹp. Và đối với Camus cuộc sống nghèo khó mà ông và mẹ cũng như cả gia đình cùng trải qua khi sống ở Algérie, không hề là một tai họa, ông thấy được "ánh sáng mặt trời tỏa lên đấy những rực rỡ của nó".

Camus cũng đặc biệt yêu thích F.Kafka và F.Dostoievski, có nhiều ý kiến cho rằng hình tượng Meursault trong tiểu thuyết cũng như vấn đề cái phi lí trong quan điểm của Camus là ít nhiều có sự tiếp nối từ hai nhà văn vĩ đại này. Nếu nhân vật K trong *Vụ án* hay *Lâu đài* mang trong mình cái phi lí khách quan, sự bất khả tri nhận trước những *mê lộ* của thế giới thì Meursault lại hiện hữu như một "dị ngã" khác của K, Meursault mang trong mình cái phi lí chủ quan, cái phi lí hậu nghiệm khi Meursault lạc vào *mê ngữ* của tha nhân. Chính vì vậy, Camus đã chủ đích xây dựng một hình tượng nhân vật dám chống lại tất cả những ước chế của xã hội, một nhân vật dám *đánh cược* với cuộc đời, một nhân vật đã bắt đầu tìm ra giải pháp vượt qua sự phi lí. Camus đã cho ra đời bộ ba *liên hoàn về phi lí* gồm: tiểu thuyết *Kẻ xa lạ*, triết luận *Huyền thoại Sisyphe* và kịch *Ngộ nhận* để đến giai đoạn sau trên cơ sở nhận ra cuộc đời là phi lí và từ chối nhập cuộc để tránh ngộ nhận, Camus đã viết tiếp bộ ba *liên hoàn phản kháng* gồm: *Dịch hạch, Tình trạng giới nghiêm và Người phản kháng.*

Hình tượng Meursault trong *Kẻ xa lạ* và Sisyphe trong *Huyền thoại Sisyphe* (cùng xuất bản cùng năm 1942) là một biểu tượng nghệ thuật hoàn hảo và xuất sắc nhất cho tư tưởng về cái phi lí, về nỗi lo âu hiện sinh về khủng hoảng "thân phận con người" bao trùm xuyên suốt các tác phẩm của Camus. Hình tượng nhân vật chính

Meursault hiện lên như một người hùng xa lạ đậm màu triết học đã trở thành một minh chứng tiêu biểu cho tư tưởng triết học cũng như quan điểm nghệ thuật của Camus. Và ý nghĩa nổi bật nhất, sâu xa nhất trong thuyết phi lí của Camus như chính ông đã giải thích đó là: "Khát vọng, sự mâu thuẫn giữa cái dơ dáy cuộc đời và mong muốn trong sạch bắt nguồn từ tuổi ấu thơ".

Và tất cả những quan điểm nghệ thuật ấy đã được Camus xác tín một cách mãnh liệt nhất trong *Kẻ xa lạ* dưới hình thức như một truyện kể về cuộc đời của một nhân vật đầy phi lí tên là Meursault. Với các sự kiện được kể lại theo kiểu tự thuật của nhân vật tôi, Camus đã tạo nên một nhân vật hoàn toàn xa lạ với thế giới, với cái chết, với tình yêu, với mọi mối quan hệ. Một nhân vật hiện diện với một sự phi lí mãnh liệt, một nhân vật dám thách thức, chống đối lại cả xã hội.

1.3. Dazai Osamu và Tư trào văn học mới

1.3.1. Dazai Osamu – một cuộc đời bi thương

Dazai Osamu (1909-1948) là một trong những nhà văn hiện đại đầu tiên của Nhật Bản có tác phẩm được dịch ra ở phương Tây sớm nhất kể từ sau thời kì chấm dứt chiến tranh Thế giới thứ hai. Ông trở thành tác gia nổi tiếng và nhận được sự yêu mến nồng nhiệt của độc giả trong và ngoài nước bởi đường hướng khác lạ trong cả cách sống cũng như văn nghiệp của mình. Dazai Osamu đã thực sự gây ấn tượng mạnh mẽ và sâu sắc khi phản ánh một cách trực tiếp, chính xác và chân thực tâm thức của người dân Nhật Bản khi bị bại trận và phải đầu hàng vô điều kiện. Đó là nỗi buồn u uất, là sự cô độc, là tâm trạng hoang mang, sợ hãi tột độ, là sự đổ vỡ niềm tin vào tất cả của một dân tộc vốn đầy kiêu hùng và luôn tự hào là hậu duệ của thần Mặt Trời. Dazai Osamu đã cho thấy một hình ảnh khác về Nhật Bản mà trước đó và đương thời với ông chưa ai đề cập đến.

Xuất thân từ một gia đình đại địa chủ ở vùngNagaki, phía đông bắc Tsugaru, quận Aomori, Nhật Bản, có cha là một quan chức cao cấp trong chính phủ, mẹ là một quý tộc tinh hoa nhưng Tsushima Shuuji (tên thật của Osamu) người con thứ mười trong gia đình có mười một người con, đã sớm muốn rời bỏ và không lấy gì làm tự hào về thân phận quý tộc ấy, ông cảm thấy ngột ngạt, mệt mỏi khi phải sống trong sự

giáo dục truyền thống quá hà khắc, lại luôn mang trong mình sự hồ nghi về thân phận của chính mình – Osamu có cảm giác rằng mình không phải là con đẻ của gia đình Tsushima Gen'emon và Tane bởi ngay từ khi còn rất nhỏ, Osamu đã thấy cách đối xử của mọi người với mình không giống với các anh em trai trong nhà. Điều ấy cứ ám ảnh Osamu mãi cộng với thể trạng ốm yếu đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến cuộc đời Osamu sau này. Khi học tại trường Đại học Đế quốc Tokyo, Osamu đã từng tự tử vì cảm thấy xấu hổ với những người bạn bình dân vì danh vị quý tộc của mình, bởi lẽ Osamu nhận ra rằng vật chất, địa vị chính là cái khiến con người xa cách nhau và không thể thân thiết thật sự. Chính vì thế ông đã tham gia vào phe cánh tả - giai cấp vô sản, cùng các bạn xuống đường đòi quyền lợi cho người nghèo. Đồng thời kêu gọi mọi người hãy vứt bỏ tất cả để được sống bình đẳng và chan hòa với nhau, thay vì trở thành Chúa đất (*King of land)* hãy trở thành Vua của những trái tim (*King of hearts*). Nhưng càng thức tỉnh, càng đấu tranh Osamu càng cảm thấy mình không thể hiểu được con người, thấy mất niềm tin vào tất cả cùng với những áp lực từ gia đình, nhất là người cha và người anh cả, Osamu thấy hoang mang và lo sợ rồi dẫn đến bế tắc, sa đọa vào rượu cồn, thuốc phiện, phụ nữ, việc học hành dang dở, buộc phải kết hôn với người mình không yêu, chứng kiến sự phản bội của người vợ và những cảnh đau lòng liên tiếp xảy ra, Osamu - một tâm hồn yếu đuối đã cố gắng tự tử đến năm lần và lần thứ năm thì *đoạt được ý nguyện*. Tất cả những thăng trầm, bi hài trong cuộc đời đã được thể hiện sắc nét trong tác phẩm của ông.

Ngay từ những sáng tác đầu tay từ khi mới mười sáu tuổi cho đến những tác phẩm cuối đời Osamu đã thể hiện một cái nhìn khác, một sự nhận thức khác về con người: con người là bất khả lí giải và tất cả con người đều như nhau, mọi người chỉ thực sự bình đẳng khi biết vứt bỏ tất cả, đặc biệt tư tưởng con người được sinh ra vì tình yêu và cách mạng; hay nhân gian là cõi A tỳ địa ngục và mỗi người phải nỗ lực để vượt qua nó; và chiến tranh Nhật Bản là một sự liều lĩnh tuyệt vọng. Là thế hệ sau và vô cùng ngưỡng mộ tài năng, phong cách của các nhà văn tiền bối đã rất nổi tiếng như Akutagawa Ryunosuke, Natsume Soseki song với khí chất nghệ thuật và lòng ham mê tìm kiếm cái mới lạ công với sự hiểu biết và đặc biệt yêu thích văn học Pháp, Nga và trường phái tranh Ấn tượng Châu Âu, Osamu đã chọn cho mình một hướng đi

riêng - một hướng đi hoàn toàn khác với truyền thống, đối nghịch với những gì các nhà văn khác đang làm. Cũng chính từ đây độc giả có cơ hội khám phá được phần ẩn giấu bên trong tâm hồn sâu thẳm nhất của người dân Nhật Bản, từ đó có thể thấu hiểu và lí giải được những mâu thuẫn, những điều tưởng chừng như đối lập vẫn luôn hiện tồn trong mỗi con người của đất nước này. Giáo sư Phyllis I.Lyons từng nhận xét: "*Không giống như Kawabata và Mishima - hai nhà văn đã quen thuộc với độc giả phương Tây, Dazai không viết những câu chuyện biểu lộ thái độ chủ nghĩa dân tộc cực đoan, đồng tính nữ, hay người thầy tu thất trí vì vương vấn tình cảm với một cô geisha hoặc viết về một người đàn ông lớn tuổi nhưng thích ngắm nhìn các cô gái đẹp ngủ mê. Dazai viết về những con người rất thực, đang cố gắng hiểu và làm thế nào đó để hòa hợp với thế giới, có thể yêu thương người khác và không làm họ bị tổn thương. Dazaithực sự có nhiều điểm tương đồng với hai nhà văn nổi tiếng của Mỹ là J.D.Salinger và F.Scott Fitzgerald"* [73, viii-preface]. Dazai Osamu xuất hiện và nổi lên như một hình ảnh khác lạ đặc biệt trong văn học Nhật Bản hiện đại. Và sự khác lạ đó, được bảo chứng bằng chính cuộc đời và văn nghiệp của Osamu.

Lấy cảm hứng và xem việc sáng tác văn chương là niềm an ủi, giúp mình thoát khỏi thực tại đau thương, thoát khỏi một cuộc đời mà ông đã từng phải thốt lên rằng: "*Tôi đã sống một cuộc đời đầy hổ thẹn"* [48, 15]. Mỗi tác phẩm của Osamu từ truyện ngắn cho đến tiểu thuyết đều được tạo nên chính từ những mảnh ghép trong cuộc đời của tác giả. Và được kể lại dưới hình thức tự thuật truyền thống trong văn học Nhật Bản từ thời Taisho *Watakushi-Shishosetsu* với một giọng văn hài hước tự trào, thành thực và tinh tế đến bất ngờ. Cái tài tình của Osamu là tuy nhân vật và nhiều tình tiết được lấy nguyên mẫu từ chính cuộc đời của tác giả nhưng khi kể lại, bằng việc hư cấu thêm một số chi tiết cùng với việc hoán đổi bất ngờ các tình tiết, Osamu đã khiến cho người đọc đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác với nụ cười hóm hỉnh và lời kể thản nhiên, với sự hóa thân, nhập vai tài tình, đầy tâm lý của mình. Xuyên suốt gần ba mươi tác phẩm của mình từ *Xe lửa* (tác phẩm đầu tay viết năm 1933 với bút danh Dazai Osamu) đến *Nữ sinh, Người vợ của Villon, Truyện kể thần tiên, Một trăm cảnh núi Phú Sĩ, Tám cảnh sắc Tokyo, Chạy nhanh lên, Merosu!*...cho đến *Vĩnh biệt*, đặc biệt là qua hai tiểu thuyết nổi tiếng *Tà dương* (1947) và *Thất lạc cõi người* (1948),

Osamu đã thể hiện sự vỡ mộng của một thế hệ thanh niên, trí thức qua sự suy tàn của chính gia đình mình – một gia đình quý tộc trong buổi "chiều tà", qua chính cuộc đời đầy đau thương, trụy lạc của tác giả. Tất cả đã trở thành biểu tượng mạnh mẽ nhất cho sự sụp đổ của giai cấp phong kiến và cũng như sự đổ vỡ, suy vi của xã hội Nhật Bản lúc bấy giờ. Đó là *buổi hoàng hôn của sinh mệnh, buổi hoàng hôn của nhân loại và buổi hoàng hôn của nghệ thuật*. Đó cũng là tâm trạng biết mình thua cuộc mà vẫn nỗ lực cố gắng để vượt thoát, vẫn đấu tranh đến cùng để dành lấy sự sống, tự nguyện trở thành những *nạn nhân cao quý*. Hơn hết tất cả Osamu muốn nói về nỗi cô độc tuyệt đối của con người vì con người là bất khả lí giải và "không có gì khó chấp nhận bằng chấp nhận sự thật" vì thế trên hành trình tìm kiếm sự thật, hãy sẵn sàng với những điều không ngờ tới, bởi để tìm ra sự thật rất khó và càng khó hơn để chấp nhận sự thật đó, cũng chính vì luôn muốn tìm kiếm sự thật và luôn sống với sự thật mà Osamu đã có một cuộc đời vùi mình trong đau thương, dằn vặt, văn nghiệp trắc trở muôn đường. Xuất phát từ những nguyên nhân thời đại và nội tại trên mà cũng có không ít ý kiến cho rằng, Osamu có nhiều điểm tương đồng cả về cuộc đời và nội dung đề cập trong tác phẩm với kịch gia hiện đại Henrik Ibsen- cha đẻ của kịch nghệ hiện đại Na Uy, khi Henrik Ibsen cũng xuất thân từ một gia đình thương gia khá giả trong vùng. Ông là hậu duệ của một trong những gia đình lâu đời và đặc biệt nhất ở Na Uy. Sau khi ông sinh ra, do hoàn cảnh tài chính của gia đình xuống dốc. Mẹ ông thì tìm đến tôn giáo trong khi cha ông trải qua những cuộc khủng hoảng nặng nề. Các nhân vật trong kịch của Ibsen thường phản ánh cha mẹ ông, và nội dung các vở kịch của ông cũng thường đề cập đến các vấn đề về khó khăn tài chính hay những cuộc đấu tranh nội tâm xuất phát từ những bí mất riêng tư bị giấu khỏi xã hội. Không ngạc nhiên khi trong các bức ảnh của Ibsen chỉ có duy nhất một bức ảnh ông nở nụ cười.

Dazai Osamu đã ra đi cách đây hơn nửa thế kỉ nhưng dư âm của ông vẫn con mãi. Bởi cuộc đời của ông đã hóa thành huyền thoại, bởi những tư tưởng tình cảm chân thực và tinh tế sâu sắc nhất trong mỗi tác phẩm của ông. Và bởi cuộc sống không chỉ là quãng thời gian ta đã sống, đã tồn tại, mà còn là những gì ta sẽ để lại dấu ấn trong cuộc đời của này. Dazai Osamu đã ra đi như một thế hệ tiên phong khi hi sinh cả cuộc đời mình như một *nạn nhân cao quý* trong một xã hội mà truyền thống

đạo đức và tâm linh đều tan rã. Hình ảnh những con người với cuộc đời bi thương tuyệt vọng khiến người ta liên tưởng đến bức tranh *Tiếng thét* (The Scream) của hoạ sĩ người Na Uy là Eward Munch đến bây giờvẫn còn được hiện diện như một thông điệp đầy bí ẩn, trừu tượng nhưng cũng cụ thể, đơn giản đủ để người ta có thể "cảm" được, và điều quan trọng hơn hết để nó được trưng bày trong bảo tàng danh giá nhất với tư cách là một bức tranh giá trị nhất của mọi thời đại có lẽ bởi vì đúng như cái tên của nó *Tiếng thét* với hình ảnh một người đang lấy hai tay ôm đầu và miệng há kinh hoàng trên nền trời nhuộm màu máu, khiến người ta hình dung rằng con người kì lạ đó đang gào thét hay đang run sợ khi nghe tiếng gào thét; nếu thế thì đó là tiếng gào thét của con người hay thiên nhiên? Lí giải theo cách nào đi nữa thì bức tranh cũng toát lên sự bi đát, tuyệt vọng của con người, một trạng thái cảm xúc chắc hẳn không thể chưa một lần trải qua trong cuộc đời mỗi người, và nhìn vào đó người ta thấy khắc khoải một nỗi "lo âu hiện sinh" thường trực như ám ánh, như bám riết lấy con người một cách siêu hình. Và dường như ta cũng thấy như đâu đó có tiếng thét kinh hoàng trong mỗi tác phẩm của Osamu. Hay như nhà nghiên cứu F.Lyons đã so sánh một cách hình ảnh rằng: *Tiếng kêu tuyệt vọng của Osamu trong xã hội Nhật Bản lúc đó tựa như tiếng kêu của tuyệt vọng của một con sói hoang trong đêm bị lạc bầy đàn.*

1.3.2. Dazai Osamu và Vô lại phái

Kết thúc chiến tranh Thế giới thứ hai, nước Nhật chỉ còn lại cảnh tượng đổ nát, hoang tàn. Dù đau đớn vô cùng nhưng với tinh thần, ý chí nghị lực mạnh mẽ vốn được xem như "thuộc tính" của nhân dân Nhật Bản, người dân đã gắng gượng đứng dậy, tìm kiếm tất cả những gì còn sót lại sau thảm cảnh ấy nhằm hi vọng phục hồi, tạo dựng một cuộc sống mới. Hòa cùng bầu không khí chung của xã hội bấy giờ cùng với những ảnh hưởng mạnh mẽ từ văn học Tây phương, nhất là tư tưởng của Chủ nghĩa hiện sinh, văn học Nhật đã có những hướng tiếp cận khác nhau để phản ánh hiện trạng, tình cảnh nước mình một cách trung thực nhất. Nổi bật lên là hai khuynh hướng chính gần như đối lập: một bên tiếp tục tìm kiếm, hồi sinh, ca ngợi những nét đẹp, những giá trị truyền thống Nhật Bản cổ xưa với đại diện tiêu biểu là những nhà văn lão thành như Kawabata Yasunari, Yokomitsu Riichi, Tanizaki Jun'ichirô…; ngược lại một bên nhất quyết đoạn tuyệt với truyền thống, đoạn tuyệt với quá khứ mà

chủ soái là Dazai Osamu với việc thành lập tư trào văn học mới: Vô lại phái. Đây là tư trào văn học xuất hiện sớm nhất và có tầm ảnh hưởng sâu rộng nhất đến quần chúng Nhật Bản lúc bấy giờ bởi nó đã phản ánh chính xác và chân thực nhất tâm thức của người dân một đất nước thất trận.

*Vô lại phái (**無頼派**, Burai-ha)* ra đời trên cơ sở sự ý thức sâu sắc bối cảnh lịch sử xã hội nước Nhật là một nước bại trận do đi lầm đường, khiến nhân dân chịu chết trong cảnh khốn cùng. Trật tự xã hội, kinh tế, chính trị hỗn loạn, các tệ nạn trộm cắp, nghiện ngập, dùng mọi thủ đoạn để mưu sinh… đã khiến nước Nhật như biến thành "gương mặt kẻ khác". Chuẩn mực truyền thống gắn với Thiên hoàng - người được cả nước Nhật tôn sùng, quy phục và hết sức tự hào nay bị nghi ngờ và phá vỡ. Con người rơi vào khủng hoảng, chán chường, vô cảm và tuyệt vọng. Hàng loạt các vấn đề về nhân sinh được đặt ra và nước Nhật cần tiến hành một cuộc *cách mạng đạo đức*, vấn đề con người cá nhân, tình trạng chủ nghĩa cấm dục cực đoan chìm đắm trong tư tưởng suy đồi, bi quan. Trường phái này có sáu thành viên chính thức, họ tự tìm đến với nhau vì những đồng điệu trong tư tưởng gồm: Dazai Osamu (1909-1948), Odasaku no Suke (1913-1947), Sagakuchi Ango (1906-1955), Tamaki Jun (1907-1965), Tanaka Hidemitsu (1913-1949), Dan Kazuo (1912-1976). Tên *Vô lại phái (Burai-ha)* được Dazai Osamu đề xuất lần đầu tiên trong bức thư gửi ân sư Ibuse Masuji (nhà văn "chống bom nguyên tử" xuất sắc nhất của Nhật Bản thế kỉ XX với tác phẩm nổi tiếng là *Mưa đen*) vào ngày 15/1/1946 với nội dung: "*Bởi tôi là người Vô lại phái nên tôi phải chống lại không khí sau chiến tranh"* [82, 577-578].Và trong một tạp chí (tháng 5/1946) Dazai Osamu lại viết: *"Tôi là người tự do, tôi là người phái Vô lại, tôi phải chống lại những trói buộc. Tôi phải cười vào mặt của những kẻ đeo mặt nạ"* [82, 578].

Những phát biểu này được coi như tuyên ngôn đầu tiên của *Vô lại phái*. Cũng trong thời gian này, hai thành viên của nhóm là Oda Sakunosuke và Ango Sagakuchi nhiều lần nói rằng: Văn học vốn là trò chơi và viết là để tiêu khiển cho quần chúng. Vì vậy trường phái văn học này còn có tên gọi khác là *Tân hí tác phái (**新戯作派**, Shingesaku-ha)* với mục đích khôi phục và nối tiếp truyền thống thể loại kịch Hí tác

(*gesaku*) cũng như thể loại tiểu thuyết thông tục thời Edo - xem việc viết tiểu thuyết để giúp vui cho đại chúng.

Một trong những điều đặc biệt của trào lưu này là được hình thành một cách tự giác từ các nhà văn, những nhà văn có cùng tư tưởng, quan điểm tự tìm đến với nhau. Và văn đàn gọi những người có những biểu hiện tư tưởng như trên là thuộc phái Vô lại. Tên gọi này được xem như một dụng ngữ chính thức là kể từ năm 1955 khi được đăng trên báo *Tin tức đọc sách Nhật Bản* với bài phát biểu của Okuno Takeo dưới tựa đề *Đánh giá lại về phái Vô lại*.

Vô lại (Burai) có nghĩa là không coi phép tắc là gì và không có chốn dung thân. Nhưng có thể hiểu một cách ngắn gọn và khái quát là *chống đối, nổi loạn*. Với khái niệm này thì Vô lại phái vừa là một trào lưu văn học vừa là một trào lưu tư tưởng.

Tên gọi *Vô lại phái* thực tế mang tính tượng trưng, nó không chỉ là phương pháp sáng tác văn học mà còn là thái độ nhân sinh của nhà văn và những hành động chống lại cái bình thường phổ thông đại chúng và như Diệp Vị Cừ trong *Lịch sử các trào lưu văn học Nhật Bản* đã nhận định: *"Có thể nói trong lịch sử các trào lưu văn học Nhật Bản, phái Vô lại là trào lưu văn học kì dị nhất, đặc biệt nhất"* [82, 578].

Theo dòng thời gian, ngày càng có nhiều nhà nghiên cứu phê bình quan tâm và tìm hiểu sâu hơn về Vô lại phái. Nhà phê bình Odagiri Hideo đã đính chính lại ý nghĩa của tên gọi Vô lại phái. Ông cho rằng có thể dùng tên gọi "phái chống lại trật tự" để hiểu rõ hơn bản chất của phái này. Vì thực chất đó không phải là suy đồi, vô dụng mà là nổi loạn, phá khỏi những truyền thống thời Thiên hoàng.

Tư trào văn học này có ba đặc điểm cơ bản

Trước hết, Vô lại phái thể hiện tinh thần phản nghịch, chống đối lại những giá trị và quyền uy của Thiên hoàng, nhằm hi vọng có thể xây dựng lên một xã hội đúng đắn mới. Trong *Dã hồ* Tanake Hidemitsu viết: *"Tự mình thể nghiệm sự tàn ác của xã hội tư bản chủ nghĩa, hi vọng sáng lập nên một xã hội đúng đắn mới. Rằng Thiên hoàng chỉ là một ảo ảnh. Có lẽ chỉ khi Thiên hoàng trở lại thành người thì lịch sử của Thiên hoàng mới thực sự bắt đầu"* [82, 579]. Hay Dazai Osamu đã thốt lên: *"Chúng ta đã bị Đức Thiên Hoàng lừa rồi*" [82, 580]. Trong *Luận về trụy lạc*

Sagakuchi Ango viết: *Người Nhật Bản chỉ là một đứa trẻ biết vâng lời*. Qua đó phủ định lại tất cả trật tự xã hội, hoài nghi giá trị về bản thân con người, thể hiện cảm giác hư vô.

"*Tất cả thế giới đều là sự giả tạo*"

"Tư tưởng? Giả. Chủ nghĩa? Giả. Lí tưởng? Giả. Trật tự? Giả. Thành thực? Giả. Chân lí? Giả. Thuần khiết? Giả." [82, 581].

Từ đó các nhà văn trong phái đưa ra quan điểm về trụy lạc:chỉ có trụy lạc mới có thể giải thoát khỏi sự trói buộc của luân lý đạo đức cũ. Chỉ có trụy lạc mới phát hiện ra con người thật sự, chỉ có trụy lạc mới khôi phục được bản tính con người. Chỉ có trụy lạc mới khiến con người tỉnh lại và thoát khỏi sự hỗn loạn của chiến tranh và xác lập nên cái tôi mới.Và chủ trương thỏa mãn dục vọng về thể xác để khôi phục lại sự cân bằng tinh thần.

Diệp Vị Cừ nhận định: *"Thực chất cái mà họ gọi là trụy lạc là phải vạch ra sự giả dối của chế độ Thiên hoàng, vạch ra sự giả dối trong xã hội đô thị, vạch ra sự giả dối tồn tại trong trật tự hiện thực. Chủ trương dùng cái tư tưởng trụy lạc để thay thế cái tư tưởng hẹp hòi của xã hội cũ"* [82, 582].

Họ đã tách Thiên hoàng ra khỏi chế độ Thiên hoàng: Thiên hoàng chỉ là một ông vua bù nhìn. Ango Sagakuchi trong *Tiếp tục bàn về trụy lạc* đã viết: *"Chế độ Thiên hoàng tuy bao trùm lịch sử Nhật bản nhưng sự tôn kính của Thiên hoàng chẳng qua chỉ là một công cụ bị lợi dụng, xưa nay chưa từng tồn tại thực sự bao giờ"*.

Đặc điểm thứ hai của Vô lại phái làhướng đến tự do tư tưởng và giải phóng cá tính. Dazai Osamu khi trả lời vấn đề tự do của con người trong đã nói: *"Cái gốc của tư tưởng tự do chính là tinh thần phản kháng, là tư tưởng phá hủy tất cả, là chống lại sự áp chế và ràng buộc đồng thời với sự ra đời của tư tưởng đấu tranh"* [82, 584].

Sở dĩ trường phái này hướng đến tự do thực sự vì sau thảm cảnh của chiến tranh thế giới thứ hai, họ cảm thấy sự tồn tại chỉ là tuyệt vọng, vô ý nghĩa, không còn nhiệt tình, lý tưởng chủ nghĩa. Từ đó nảy sinh cảm giác "cô độc tuyệt đối". Tôi không còn bất cứ niềm hi vọng nào với thế gian. Ango Sagakuchi trong *Quê hương của văn học* khẳng định: Bản thân con người và cuộc sống đã mang trong lòng nó sự cô độc tuyệt đối.Hay trong *Bình luận văn học ông viết:* Nhà văn dù là ai đều là người cô độc.

Thứ ba về chủ trương và phong cách sáng tác

Vô lại phái chủ trương phản truyền thống cận đại, tác phẩm phải mang trong mình hơi thở của thời đại - một thời đại đau thương bởi lầm đường. Qua việc phản ánh thế giới tinh thần của con người và những mâu thuẫn trong xã hội Nhật Bản sau chiến tranh theo khuynh hướng phản khuynh hướng hiện thực. Từ đó tự tìm cho mình một con đường riêng, không tuân theo quy tắc cũ.

Từ đây có ý kiến cho rằng: Tác phẩm của Vô lại phái có khuynh hướng của chủ nghĩa Lãng mạn xen chủ nghĩa Hiện thực. Nhưng Diệp Vị Cừ trong *Lịch sử các trào lưu văn học Nhật Bản* đã phủ nhận điều đó. Ông chỉ ra rằng: Tác phẩm của Vô lại phái thường không hướng tới cái chân-thiện-mỹ hay miêu tả cái xấu, cái bệnh hoạn rồi thông qua đó để nhận thức thế giới, nhận thức nhân sinh dưới dáng vẻ nghiêm túc và ý nghĩa nhân sinh theo kiểu của chủ nghĩa Hiện thực. Nó chú ý vào cái trào lộng, thô tục, thậm chí xem bản năng vô thức là nguồn gốc của thế giới khách quan.

Nhà phê bình Hasegawa Izumi trong*Lịch sử các trào lưu văn học Nhật Bản cận đại*đã viết: *"Bản chất văn học của phái Vô lại là đứng trên lập trường chống Chủ nghĩa Hiện thực, dùng văn học để phản ánh thời đại hỗn loạn của chiến tranh, nó gần với trụy lạc và hư vô"* [82, 589].

"Phái Vô lại bất mãn với hiện thực cho nên xuất phát điểm có thể lí giải được cái tinh thần chống đối của họ. Nhưng họ lại lún sâu vào chủ nghĩa hư vô, thường đứng trên góc độ cá nhân để chống đối, dùng cách trụy lạc để thay đổi hiện thực. Lấy đó làm vũ khí thách thức quan niệm giá trị đạo đức cũ. Đây là sự phản kháng mang tính tiêu cực, không cứu vãn được vận mệnh của con người. Nên hầu hết nhà văn trong trường phái này đã đi từ hư vô, suy đồi, trụy lạc đến hủy diệt cái tự ngã" [82, 609].

Như vậy từ lúc ra đời, hình thành và phát triển cho đến khi tàn lụi chỉ chưa đầy ba năm (1946-1948) nhưng *Vô lại phái* đã tạo được tiếng vang lớn, ảnh hưởng mạnh mẽ và sâu sắc đến phần đông tầng lớp thanh niên Nhật bấy giờ - những con người cùng mang trong mình những cảm thức thời đại ấy, cảm thức bi quan tuyệt vọng đến cùng cực và muốn chống đối, phá bỏ tất cả.

1.4. Vấn đề tiếp nhận tác phẩm

Đối với những tác phẩm mà cấu trúc ý nghĩa hiển lộ ngay trên bề mặt tác phẩm chỉ là "cái vỏ bên ngoài", là "lớp vỏ ngôn ngữ thứ nhất", còn dòng chảy ngầm ẩn bên trong mới thực sự là điều cần khám phá, thấu hiểu và lí giải thì vấn đề tiếp nhận là rất quan trọng. Xuất hiện cách đây hơn nửa thế kỉ, *Kẻ xa lạ* và *Thất lạc cõi người* của Camus và Osamu tuy không còn "tính thời sự" như lúc đương thời, song hai tác phẩm này luôn được đánh giá cao bởi "tính hai mặt, tính sóng đôi của từ ngữ, của nhân vật, của tư tưởng".

Trước hết về **quá trình tiếp nhận tác phẩm**, *Kẻ xa lạ* và *Thất lạc cõi người*ngay khi xuất hiện đã nhận được sự ủng hộ nồng nhiệt như "một hiện tượng lạ, đầy bất ngờ", ngoài tầm đón đợi của độc giả. Năm 1942, ngay khi xuất hiện tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* đã gây một cú sốc mạnh mẽ cho độc giả phương Tây và cùng với chủ nghĩa hiện sinh, đã ảnh hưởng không nhỏ đến tư tưởng của nhiều nước trên thế giới, nhân vật chính Meursault ra đời được đánh giá như một *hiện tượng – biến cố* bởi *đã đặt ra ánh sáng những vấn đề đạo đức cho lương tâm con người*. Sáu năm sau (1948), *Thất lạc cõi người* của Osamu vừa mới in ra đã gây nên một hiệu ứng rộng rãi trên đất nước Nhật Bản và giới nghiên cứu phương Tây (Donald Keene đã chuyển ngữ thành công tác phẩm này ngay năm 1950 với nhan đề: *No longer human*). *Kẻ xa lạ* của Camus đã được dịch ra *52 thứ tiếng* (riêng bản dịch tiếng Anh đã có đến ít nhất 5 bản dịch khác nhau) *với khoảng 13 triệu bản in*, là tác phẩm được yêu thích nhất của Pháp thế kỉ XX, người ta không thể tính hết các luận án, công trình khoa học, những bài báo viết về Camus và các tác phẩm của ông, nhất là tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* ở nước Pháp và các nước khác trên thế giới; *Thất lạc cõi người* của Osamu thì được xếp vào hàng *Văn học xanh* (*Bungaku Aoi*) tức những tác phẩm luôn được yêu thích ở Nhật Bản, với ấn phẩm khổ bỏ túi đã được tái bản đến một trăm bảy mươi tư lần kể từ ngày xuất bản vào năm 1948, tiểu thuyết này đã được chuyển thể thành truyện tranh (trong vòng hai năm từ tháng 8/2007 đến tháng 7/2009 đã được tái bản tới mười hai lần, số sách bán được hơn hai triệu bốn ngàn bản) [dẫn theo 48, 256], được dựng thành phim và bản thân cuộc đời của Osamu cũng hóa thành huyền thoại.

Riêng ở Việt Nam, tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* cùng với tư tưởng của Chủ nghĩa hiện sinh đã được đón nhận nồng nhiệt ở miền Nam từ những thập niên 1960, với bảy bản dịch trong khoảng thời gian gần như liên tiếp: 1) *Người xa lạ*, Võ Lang dịch, Nxb Thời Mới, 1965; 2) *Kẻ xa lạ*, Dương Kiền - Bùi Ngọc Dung dịch, Nxb Đời Nay, 1965; 3) *Người xa lạ*, Tuấn Minh dịch, Nxb Sống Mới, 1970; 4) *Kẻ xa lạ*, Lê Thanh Hoàng Dân - Mai Vi Phúc dịch và giới thiệu, Nxb Trẻ, 1973; 5) *Người dưng*, Dương Tường dịch, Nxb Văn học, 1995; 6) *Kẻ xa lạ*, Lê Hoàng Dân dịch, Nxb Hội Nhà Văn, 2001. Và 7) *Kẻ xa lạ*, Nguyễn Văn Dân dịch, in trong tập Văn học phi lí, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Nxb Văn hóa - Thông tin, 2002. Một tác phẩm mà có đến bảy bản dịch khác nhau như vậy, đủ cho thấy sức hấp dẫn mà có lẽ chưa có tác phẩm khác nào đạt đến được.

Không được biết đến sớm và rộng rãi như *Kẻ xa lạ* của Camus, *Thất lạc cõi người* với tựa gốc là *Nhân gian thất cách* mới chỉ xuất hiện ở Việt Nam gần đây (năm 2011) dưới sự chuyển ngữ của dịch giả Hoàng Long, song cũng gây được những tác động nhất định khi mà độc giả Việt Nam vốn quen thuộc với hình ảnh một Nhật Bản u huyền, đẹp mơ màng với núi Fuji quanh năm tuyết phủ, với những "áng mây hoa đào" tuyệt sắc, mỏng manh; với những bài thơ Tanka, Haiku sâu lắng hay những tác giả mà tên tuổi đã gắn liền với Nhật Bản và không thể không nhắc đến khi nói đến nền văn học hiện đại của xứ sở Phù Tang như: Kawabata Yasunari, Natsume Soseki, Akutagawa Ryunosuke, Mori Ogai, Mishima Yukio, Ôe Kenzabuzô… đặc biệt là nhà văn đương đại mà tên tuổi đã trở thành "hiện tượng toàn cầu" Murakami Haruki, việc xuất hiện của Dazai Osamu với những tác phẩm nổi tiếng một thời vẫn tìm được chỗ đứng trong lòng độc giả và vẫn tạo được sức cuốn hút riêng bởi thế giới trong tác phẩm của Osamu là thế giới mà dường như bất kì ai khi đọc đều có một cảm giác thân thuộc lạ thường, nó không phải là cái thế giới đến từ một phương trời xa lạ, mà là thế giới ít nhiều mỗi người đã từng bắt gặp, đã từng trải qua. Một thế giới mà độc giả "cảm" thấy có mình trong đó.

Xuất phát từ việc cả hai tác phẩm dường như đều nằm ngoài tầm đón nhận, ngoài tầm "dự tưởng" của độc giả nên dẫn đến có những **khuynh hướng tiếp nhận** khác nhau là điều hữu lí. Cả hai tiểu thuyết tuy đều được đón nhận nồng nhiệt, song

cũng gặp phải những luồng ý kiến, đánh giá trái chiều. Vì *Thất lạc cõi người* mới xuất hiện ở Việt Nam, lại trong một thời đại mới, cộng với việc tác phẩm hiện diện như một "câu chuyện kể về quá khứ", nên chúng tôi hiện tại chưa thấy những phản ứng gay gắt hay nổi lên những khuynh hướng tiếp nhận cụ thể và khác biệt nào nên trong phần này, chúng tôi sẽ hướng đến những khuynh hướng trái chiều của độc giả Nhật Bản khi *Thất lạc cõi người* xuất hiện. Còn với tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* thì ngược lại, vì quá quen thuộc và đã được nghiên cứu sâu rộng ở Việt Nam theo hướng ngày càng toàn vẹn và tính đến thời điểm hiện tại thì "không có gì để tranh luận nữa" nên chúng tôi sẽ chỉ điểm xuyết những khuynh hướng, quan điểm tiếp nhận tiêu biểu nhất.

Trước hết với *Thất lạc cõi người*, cũng như hầu hết các tác phẩm khác của Osamu luôn tồn tại hai luồng ý kiến trái ngược nhau. Một bên là đại bộ phận người dân Nhật Bản đều yêu thích vì Osamu đã phản ánh đúng tâm tư, tình cảm của người dân Nhật Bản không chỉ trong giai đoạn hậu chiến mà còn trong cả cuộc sống thường ngày, trong suy nghĩ, trong mối quan hệ giữa mọi người với nhau với một giọng văn vừa chân thực, sâu sắc, tinh tế, vừa hài hước dí dỏm cùng với cách tạo tình huống nhẹ nhàng mà bất ngờ. Một bên là sự phản đối, chê trách kịch liệt của những "độc giả tinh hoa" với người đứng đầu là Mishima Yukio và Kawabata Yasunari. Kawabata khi nằm trong Hội đồng xét duyệt giải thưởng văn học mang tên Akutagawa, đã nhất quyết "loại bỏ" Osamu vì *tác giả phảng phất cái mùi của cuộc sống hạ đẳng*, và Mishima Yukio thì nói: *Tôi khinh thường Dazai vì anh ta đã dám kể một cách trung thực và tỉ mỉ mọi điều về bản thân mình, những điều mà tôi nghĩ nên che giấu*. Tán thành với quan điểm đó, không ít nhà phê bình cho rằng Dazai Osamu chỉ là một con người với một tâm hồn quá yếu đuối, một "chàng quý tộc quá được nuông chiều" dẫn đến sa đọa, trụy lạc và sở dĩ Osamu có một kết cục như vậy là vì "nhận thức chưa thực sự trưởng thành khi không hiểu được tính hai mặt của con người". Chính vì những nhận định này, khiến cho đương thời lúc còn sống con đường văn chương của Osamu bị trắc trở muôn đường, và không được xếp vào những "danh tác chính thống". Có thể nói Dazai Osamu chỉ thực sự *sống sau khi đã chết*, bởi lẽ sự tài hoa và giá trị tác phẩm của Osamu chỉ thực sự được công nhận, hiểu thấu và trân trọng xứng đáng khi ông từ giã cõi đời.

Và người có công đi đầu trong việc "minh giải tư tưởng giá trị tác phẩm" của Osamu chính là giáo sư Okuno Takeo và đặc biệt là giới nghiên cứu phương Tây: ngay khi "phát hiện" ra Osamu, ngay lập tức họ đã dịch gần hết ba mươi tác phẩm của ông, bởi thấy như đã tìm được một chìa khóa quan trọng để mở cánh cửa rộng lớn bước vào tâm hồn Nhật Bản một cách toàn vẹn nhất, bằng cách chỉ ra và phân tích những "thuộc tính" tiêu biểu nhất, mang đậm dấu ấn văn hóa, tâm hồn Nhật Bản hiện lên sắc nét từ chính cuộc đời Osamu như: bản tính nữ, sự tinh tế, đa sầu đa cảm, yêu và tôn thờ thiên nhiên, không thể sống mà không có cộng đồng, luôn khát khao hòa nhập, đề cao tinh thần đoàn kết đồng thời cũng thể hiện tính tự tôn cao và chính vì thế mà sẵn sàng chịu trách nhiệm trước cuộc đời, trước xã hội. Ngay cả đến hành vi tự tử của Osamu cũng xuất phát từ chính "truyền thống tự tử", từ "văn hóa của cái chết" vốn đã có từ rất lâu đời ở Nhật Bản. Ngày nay, dù *Thất lạc cõi người* và những tác phẩm khác của Osamu vẫn được yêu mến và không ngừng được tìm đọc song trong tâm thức của một đất nước luôn đề cao tinh thần Võ sĩ đạo với ý chí, nghị lực là yếu tố tiên quyết thì tác phẩm cũng như lối sống của Osamu được xem là có phần quá yếu đuối và mỏng manh quá đỗi. Nên dù đó là một "mặt khác" luôn hiện hữu trong chính con người, tâm hồn Nhật Bản song đó là "khuôn mặt cần ẩn giấu", cần tiết chế chứ không phải là khuôn mặt cần thể hiện, không phải là "khuôn mặt chính thống".

Đối với *Kẻ xa lạ* củaCamus dường như chỉ gặp phải "sự phản kháng" ở những "nước truyền thống thuần túy phương Đông", ngoài ra là sự ủng hộ nhiệt tình và giá trị tư tưởng của Camus đã được khẳng định kể từ trước khi ông nhận giải Nobel văn học năm 1957. Như chúng tôi đã trình bày ở phần lược khảo những công trình nghiên cứu tiêu biểu, cùng với thời gian và thoái trào của Chủ nghĩa hiện sinh, Camus và những tác phẩm của ông cũng chỉ còn là "sự hồi cố". Ở đây chúng tôi xin điểm lại một cách ngắn gọn hai khuynh hướng tiếp nhận tác phẩm của Camus ở Việt Nam những năm nửa cuối thế kỉ XX với những biến chuyển theo từng giai đoạn lịch sử của nước ta: khi mới vào Việt Nam, ở hai miền Nam - Bắc đã có sự tiếp nhận khác biệt, nếu ở Miền Nam người ta hào hứng đón nhận, riêng tác phẩm *Kẻ xa lạ* có đến bảy bản dịch khác nhau, dẫn đến nổi lên một phong trào hiện sinh với "cảm thức người xa lạ" được thể hiện mạnh bạo trong truyện ngắn, tiểu thuyết miền Nam lúc

bấy giờ tuy chỉ trong khoảng thời gian không dài (khoảng từ 1964-1970); ở miền Bắc vì những lí do thời đại cụ thể, *Kẻ xa lạ* xuất hiện như một "tội đồ", cần ngăn chặn, lên án (cũng như với "Tội ác và trừng phạt" của Dostoievski) cho đến tận những năm cuối của thế kỉ XX. Sở dĩ có sự phản ứng như vậy, vì những tư tưởng đa chiều phức tạp trong tác phẩm này, khiến việc tiếp nhận có nhiều ý kiến trái ngược nhau. Nhưng bước sang đầu thế kỉ XXI với những nhận định, phân tích xác đáng của những nhà nghiên cứu như Đặng Anh Đào, Nguyễn Văn Dân, nhất là chuyên luận của tác giả Trần Hinh thì toàn bộ những thông điệp, tư tưởng của Camus trong *Kẻ xa lạ* đã được ngã ngũ, "người xa lạ không còn xa lạ nữa".

Với việc trình bày khái lược một cách cơ bản nhất tình hình tiếp nhận hai tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* và *Thất lạc cõi người*, chúng tôi mong muốn có một cái nhìn chung nhất, một cách tiếp nhận xác đáng và qua đó cũng hy vọng lí giải được đôi phần căn nguyên "xa lạ" của hai tác phẩm này thông qua con đường *văn hóa – tâm lý xã hội*.

Kẻ xa lạ tưởng như có cốt truyện đơn giản với nội dung, tư tưởng đã được biểu lộ hầu như trực tiếp xuyên suốt tác phẩm lại có cơ bản đến bảy cách đọc (theo nhà nghiên cứu Brian T.Fitch). Trong đó, có một số cách tiếp cận hữu hiệu hơn cả như: *Dưới góc độ xã hội học*, Meursault nếu nhìn từ bản chất hoàn toàn không hề xa lạ bởi người xa lạ phải là người khác hẳn với mọi người theo nghĩa thông thường nhất. *Dưới cái nhìn phân tâm học*, Fitch khẳng định mối quan hệ không thể tách rời giữa mẹ và biển – nơi ưa thích và êm dịu nhất trong tâm thức của Meursault. *Cách đọc tiểu sử*, lại càng củng cố cái không hề xa lạ của nhân vật, Fitch đã chứng minh điều đó khi đưa ra một đoạn ghi chép của Camus: "cố gắng duy nhất trong suốt cả đời tôi, điều còn lại với tôi (trừ tiền bạc mà tôi không mấy bận lòng) đó là được sống cuộc sống của một người bình thường". Đó là mong muốn của tác giả và của chính Meursault. Để giải thích hành vi vô cớ xả súng vào người Ả Rập của Meursault, Fitch đã đưa ra *cách đọc siêu hình học*, ông khẳng định cá nhân con người cũng có nhiều lúc không hiểu được hành động siêu hình, bản năng, vô thức của mình.

Trong vấn đề tiếp nhận này, điều mà chúng tôi muốn hướng đến nhất là tiếp nhận tác phẩm theo hướng văn hóa - tâm lý xã hội, tức là lí giải sự khác nhau giữa hai nhân vật trong việc cùng biểu hiện một *cảm thức xa lạ* với nhân gian. Điều này xuất

phát từ chính sự khác biệt về văn hóa – xã hội giữa hai nền đất nước Pháp – Nhật. Một điều dễ nhận thấy rằng, cả hai nhà văn cùng muốn mô tả cuộc sống của một con người lạc lõng, cô độc trước thế giới, một con người "tự đẩy" và "bị đẩy" ra khỏi vòng nhân gian, ra bên lề cuộc sống. Hai nhân vật hiện hữu như hai kẻ xa lạ với sự phi lí được đẩy lên đến đỉnh điểm. Nhưng ở Meursault đó là sự xa lạ có chủ ý, đó là sự chủ động lựa chọn cho mình cuộc sống xa lạ và Meursault hoàn toàn tỉnh táo, hoàn toàn chịu trách nhiệm về những hành động của mình. Đặc biệt Meursault dường như "có một đam mê mãnh liệt" là muốn cho mọi người, muốn cho "đám đông" kia *thấy được sự xa lạ* của mình mà không một chút run sợ, nuối tiếc. Yozo không làm được như vậy và cũng không muốn mình trở thành người xa lạ, ngay từ khi ý thức được sự lạc lõng, cô đơn của mình trong gia đình rồi với bạn bè, trường lớp, với tình yêu, với cuộc sống, Yozo đã tìm mọi cách để trấn an, để hòa nhập với mọi người. Giải pháp hữu hiệu nhất với Yozo là biến thành một vai hề, một vai hề mà Yozo phải cam chịu, đau khổ diễn suốt cuộc đời với mong muốn che giấu đi sự xa lạ của mình, để được hòa nhập với con người.

Meursault và Yozo – hai con người cùng có chung *cảm thức xa lạ* nhưng đứng trước sự xa lạ ấy, hai nhân vật lại có những phản ứng, hành động trái ngược nhau. Cái xa lạ của Meursault là cái xa lạ kiểu phương Tây, cái xa lạ của một con người *hành vi luận*, con người ấy là con người triết học, mang trong mình lí tưởng của một người anh hùng dám đương đầu thách thức lại tất cả. Camus "lợi dụng" chính tính song đôi của từ ngữ phương Tây để tạo ra một mạch ngầm xuyên chảy trên những con chữ với bề ngoài trắng xóa kia. Phương thức này đã tạo ra một hiệu quả nghệ thuật rất cao và chắc hẳn khi viết tác phẩm này Camus đã định hướng trước sẽ hướng tới những kiểu loại độc giả nào: với cách kể chuyện theo kiểu cổ điển, dạng tự truyện, nhân vật xưng tôi lần lượt trình bày diễn biến theo trình tự thời gian tuyến tính, *Kẻ xa lạ* của Camus đã nhận được sự hưởng ứng mãnh liệt từ những độc giả bình dân, đặc biệt là bộ phận thanh niên Pháp họ đón nhận tác phẩm này bởi họ thấy Meursault kỳ lạ và xuất hiện như một người hùng dũng mãnh dám chống đối lại tất cả. Cùng với đó Camus sẽ hướng đến lớp độc giả lí tưởng – những người có thể bóc tách cái vỏ bên ngoài các con chữ để khám phá và giải mã tác phẩm của mình một cách xuất sắc nhất. Qua đó

để thấy rằng, có hai lớp truyện, hai tầng ý nghĩa mà Camus muốn hướng đến: ở lớp vỏ ngôn ngữ thứ nhất, Meursault được hiểu là một nhân vật có thật, anh có một người mẹ… Nhưng Camus không chỉ dừng lại ở đó, Meursault mang trong mình hai "dòng máu" triết học và văn học, trong đó cái triết học mang tính bao quát hơn nên cái chết của người mẹ ở đây tượng trưng cho tất cả những gì là tốt đẹp nhất đã từng tồn tại, Meursault là một con người triết học với lý tưởng *kiện tính hóa*, nhân vật mang trong mình "nỗi khổ hình của Đấng Ki tô", một mình đương đầu với loài người và chết vì tội lỗi của loài người. Xã hội phương Tây là xã hội không đặt giá trị vào bất kỳ cái gì được giấu kín cả, vì thế mà hành động của Meursault được đánh giá như một sự liều lĩnh, một sự can đảm đầy ý nghĩa. Meursault mang trong mình dòng máu và phong cách của phương Tây, dám công khai tất cả.

Nhưng ở phương Đông lại khác, nhất là ở Nhật – một đất nước với tinh thần võ sĩ đạo cao ngất, luôn nhấn mạnh tinh thần đoàn kết, tinh thần vì cộng đồng và không cho phép ai đi ngược lại những thể chế, quy ước đã được đặt ra. Người Nhật đặc biệt lên án những con người sống hai mặt (*omote* và *ura*) và họ bị dằn vặt bởi điều đó. Nên để lí giải và chia sẻ nỗi đau mang tính phổ quát của Yozo cần hiểu được cảm thức hoàn toàn khác trong việc trải nghiệm nỗi đau con người giữa người Nhật Bản với các dân tộc khác: "*họ không bị đau khổ vì sự xung đột Kitô giáo giữa tinh thần và thể xác, cũng không bị đè nặng bởi sự lưỡng phân của chủ thể và khách thể cố hữu trong truyền thống triết học phương Tây. Điều đó có thể đúng. Nhưng người Nhật lại bị khổ vì sự chia tách của ý thức thành omote và ura, và chúng ta không được quên rằng, chúng ta tìm kiếm sự hợp nhất với thiên nhiên chính là vì nỗi khổ ấy*" [18, 10].

Tiểu kết chương 1: Từ việc khảo sát những tiền đề hình thành cảm thức người xa lạ, có thể thấy sự tương đồng đến ngỡ ngàng của hai tác giả Camus và Osamu. Hai con người, hai nhân cách đến từ hai phương trời khác nhau, lại có những sự trùng hợp đến kì lạ, dẫu biết rằng chỉ là sự ngẫu nhiên nhưng thiết nghĩ cũng tạo nên những sự thú vị và đặc biệt là phần nào lí giải được tại sao hai nhà văn với hai nền văn hóa khác nhau lại có thể cùng*nói chung một thứ ngôn ngữ* - ngôn ngữ của sự thành thực đến tột cùng, ngôn ngữ của những "tâm hồn chấn thương". Camus và Osamu không chỉ có sự bắt gặp, đồng điệu trong tư tưởng, trong quan niệm về cuộc đời mà còn trên

cả những bước đường đời gian truân, trong "cuộc hành trình trở về, hành trình tìm kiếm bản thể của chính mình", cả hai đã từng "sống như một người xa lạ". Osamu và Camus chỉ hơn kém nhau bốn tuổi, cùng trải nghiệm hai cuộc chiến tranh thảm khốc nhất thế giới, trên chính hai đất nước mà "tinh thần tham chiến" lúc ấy đang trên đà sôi sục nhất. Cả hai tác giả cùng sớm có niềm đam mê văn chương, thích làm báo và thành lập câu lạc bộ sáng tác từ lúc tuổi đời chưa đầy hai mươi; và để đạt được những thành quả "như ngày hôm nay", Osamu và Camus đều may mắn nhận được sự giúp đỡ của bậc ân sư: với Osamu là ân sư Ibuse Masuji – người đã giúp đỡ Osamu rất nhiều trong cả sự nghiệp và cuộc sống; với Camus là người thầy Louis Germain – người đã giúp đỡ kinh phí và tạo điều kiện tốt nhất để Camus có thể tiếp tục học tập để thực hiện ước mơ của mình.Cả Camus và Osamu đều từng tham gia nhiệt tình vào phong trào hoạt động đấu tranh đòi quyền tự do, bình đẳng của phe cánh tả trong khoảng thời gian gần ba năm. Camus và Osamu từng có những tình bạn đẹp và lí tưởng vô cùng nhưng rồi tan vỡ, dường như không còn lại gì ngoài sự thất vọng, mất niềm tin vào tình huynh đệ, tình bằng hữu. Camus và Sartre từng là bạn thân thiết trong gần mười năm, đến mức hai ông được vinh danh là "linh hồn" của chủ nghĩa hiện sinh mà "mỗi khi hiện hữu" không thể nào thiếu một trong hai được, nhưng sau đó vì bất đồng trong quan điểm tư tưởng chính trị, Satre đã công kích không tiếc lời Camus trên mặt báo, trong khi Camus chỉ im lặng và mang trong mình một nỗi buồn sâu sắc, một sự "bất tín" về tình huynh đệ. Osamu cũng từng có một người bạn thân mà Osamu hết sức tin tưởng, song trong lúc vì hoàn cảnh khó khăn Osamu phải xa vợ con hơn một năm, người bạn này đã có mối quan hệ bất chính với Hatsuyo – người vợ đầu tiên của Osamu. Chứng kiến cảnh tượng phản bội đến mức nhẫn tâm của một người mà mình hết sức yêu thương với một người mình tin tưởng vô cùng ấy, Osamu chỉ lặng lẽ mang theo vết thương lòng ra đi. Camus và Osamu đều mang trong mình căn bệnh lao phổi – và chính căn bệnh này khiến cho Camus và Osamu dù rất muốn song không được vào quân đội, căn bệnh này cũng đã làm giảm súttrầm trọng sức khỏe của hai nhà văn. Và đến phút cuối của cuộc đời, Osamu và Camus đều "chọn" cách ra đi bất ngờvới cái chết đột ngột đến đau lòng khi tuổi đời và sự nghiệp đang ở đỉnh cao rực rỡ.Phải chăng sự gặp gỡ này là yếu tố quan trọng khiến cho hai tác phẩm cùng viết về "cảm thức người xa lạ" đều đạt đến "mẫu chung" cao nhất của nó – mẫu

chung về thân phận con người – những con người cô đơn, lạc lõng, tuyệt vọng sau chiến tranh.

Như vậy, ở chương 1 này chúng tôi đã trình bày những tiền đề cơ bản nhất hình thành nên *cảm thức người xa lạ*, đó chính là căn nguyên thực tiễn để tác giả tạo dựng nên tác phẩm. Đồng thời cũng là một phương cách để tiếp nhận tác phẩm. Và để cụ thể hóa *cảm thức người xa lạ* trong Chương 2 chúng tôi sẽ quy chiếu các mối quan hệ của nhân vật chính với tha nhân. Chính qua những mối quan hệ này, cảm thức người xa lạ được hiện tỏ một cách chân thực và toàn diện nhất.

CHƯƠNG 2: CẢM THỨC NGƯỜI XA LẠ TRONG MỐI QUAN HỆ VỚI THA NHÂN

Khái niệm ***Cảm thức*** (*Sense, Sensibility* hay *Sensibilité* trong tiếng Pháp) có gốc tự từ tiếng Latin là *Sensus.* Theo Từ điển Văn học thế giới: *Dictionary of World Literature* đã định nghĩa bằng cách trích dẫn quan niệm của triết gia F.Bacon và nhà Mỹ học E.Burke: *"Chức năng của cảm thức chính là phán đoán cái trải nghiệm và chính cái trải nghiệm và bản thân cái trải nghiệm sẽ phán đoán sự vật/mọi sự. Chính vì ý nghĩa của năng lực tâm thức phổ quát này mà hầu hết các nhà phê bình về sau đã sử dụng thuật ngữ trên"* (Francis Bacon,trích trong *Instauratio magna, Pref*). Và "*cảm thức như là cửa ngõ đưa tới cái cao cả khi mà cảm thức được phát triển thẩm mỹ thích hợp. Sự đa dạng của cảm thức thích ứng với những phương diện quen thuộc của đời sống, chính là cái cảm thức phổ quát, nó là sự hiểu biết thông thường của cuộc sống thường nhật"*(Edmund Burke trích trong: *Nghiên cứu nguồn gốc của cái cao cả*) [70, 371].

Từ điển *English Larousse* định nghĩa*: "Cảm thức là sự thông thái thực tiễn, là khả năng quan kiến và hành động hay phán đoán đúng đắn"* [80, 1060].

Từ điển *International Dictionary of English* định nghĩa: "*Cảm thức là sự nhận thức, thấu hiểu hay khả năng quyết định về một điều gì đó tốt hoặc có giá trị như tri giác ngoại cảm trong việc kết nối với nghệ thuật hay hành vi xã hội"* [78, 1293].

Từ những định nghĩa trên, trong luận văn này, chúng tôi sử dụng khái niệm "*Cảm thức người xa lạ*" với ý nghĩa: Nhân vật chính trong tác phẩm thông qua sự quan sát, cảm nghiệm của chính bản thân mình đã nhận thấy và ý thức được rằng mình xa lạ (khác lạ) với nhân gian và ngược lại nhân gian cũng coi họ như người xa lạ, người ngoài cuộc và đẩy họ ra khỏi "cõi người". Đồng thời đó còn là cảm giác xa lạ với chính mình, nhân vật chính luôn hiện diện dưới hình thức "cái tôi phân đôi", luôn có "một cái tôi khác ngoài tôi". Và cảm thức xa lạ ấy được biểu hiện, khắc họa một cách trực tiếp, sinh động qua hàng loạt những suy nghĩ, tình cảm và hành vi của nhân vật chính.

Trước khi đi cụ thể vào từng mối quan hệ của nhân vật với tha nhân, chúng tôi xin giới thiệu khái lược về hai tác phẩm này. *Kẻ xa lạ* (nguyên tác là *L'Étranger*) được chia thành hai phần với mười một chương, kể về cuộc đời của nhân vật chính là Meursault, một nhân viên thư ký, làm việc như một cái máy. Meursault sống cô độc, chỉ thực sự gây chú ý và giao tiếp với mọi người khi anh có những biểu lộ và hành vi hết sức xa lạ trong đám tang của mẹ mình. Meursault bị cả xã hội lên án vì không hề có một biểu hiện của "một đứa con mất mẹ", đi chơi vui vẻ với bạn gái ngay sau ngày đưa tang lễ và ngẫu nhiên dùng súng bắn chết một người Ả Rập, bị quan tòa xử án tử hình vì đã "*chôn mẹ bằng một trái tim của kẻ sát nhân*". Câu chuyện mở đầu bằng cái chết, phân tách hai phần bằng cái chết và kết thúc bằng một án tử hình đang treo lơ lửng trên đầu nhân vật chính.

Thất lạc cõi người (tựa gốc là *Nhân gian thất cách* – tức *Mất tư cách làm người*) là một cuốn hồi ký do chính nhân vật trung tâm là Oba Yozo kể lại đầy đủ với ba phần: Thời Thơ ấu, Thời Thành niên và Những năm tháng cuối đời, tương ứng với ba quyển sổ ghi chép của mình. Trong câu chuyện ấy, Yozo hiện lên với một cuộc đời *đầy hổ thẹn* do "*không dự tưởng được cuộc sống của một con người*". Từ lúc thơ bé cho đến lúc trở thành "*phế nhân*", Yozo luôn mang trong mình nỗi bất an, sợ hãi con người và dần đánh mất niềm tin vào tất cả từ gia đình, đến tình nhân, bạn bè đều chỉ đem lại những vết thương không bao giờ lành. Yozo sống mà luôn nghĩ đến cái chết bởi thấy mình không sao hiểu được những nghi lễ, những con người hai mặt đang hiện diện trong nhân gian này – một cõi nhân gian A tỳ thảm khốc.

Trong hai tiểu thuyết này, Meursault và Yozo hiện lên như những nhân vật đối nghịch với truyền thống, với những gì được "*mặc định là chân lý vĩnh hằng của nhân loại*". Cả hai hình tượng nhân vật Meursault và Yozo cùng có chung một cảm thức về nhân gian, về mọi mối quan hệ và đặc biệt về chính bản thân mình là: Xa lạ. Hai nhân vật này tự trong tiềm thức không thể hiểu nổi những quy tắc, những bức tường thành phi lý luôn hiện hữu xung quanh họ. Họ xa lạ trong thái độ, trong hành vi, trong suy nghĩ về sự sống và cái chết, địa ngục và thiên đàng, hạnh phúc và khổ đau. Họ xa lạ ngay cả với những người thân yêu nhất và với cả chính bản thân mình. Họ cảm thấy bất khả tương giao với loài người, chính vì thế mà cả hai nhân vật đều mang trong

mình nỗi lo âu khắc khoải đầy chất hiện sinh về "thân phận con người", đồng thời cũng là sự mâu thuẫn giữa cá nhân và xã hội, giữa hạt nhân gia đình và vũ trụ dửng dưng. Đặc biệt cả Meursault và Yozo sở dĩ trở nên xa lạ với cộng đồng bởi cả hai đều đam mê hiện hữu một cách chân thực nhất, họ khước từ nói dối, luôn thể hiện trực diện, chính xác, thành thực nhất những suy nghĩ của mình, để rồi cả hai cùng nhận lấy một kết cục đau thương. Cả Meursault và Yozo đều hiện lên như người *anh hùng cô độc* giữa cuộc đời.

Song ở mỗi mẫu hình nhân vật lại mang trong mình sự xa lạ riêng biệt.Meursault xa lạ theo kiểu hành vi luận. Meursault chủ động dấn thân vào sự xa lạ đó, không sợ hãi, không nao núng và cảm thấy *sung sướng hạnh phúc* khi trở thành *người xa lạ* trong con mắt của tha nhân và khẳng định được "cái tôi" dám tách khỏi "bầy đàn", nhất quyết cự tuyệt "bầy đàn" của mình. Ngược lại, Yozo mang trong mình một sự xa lạ đầy "bị động", suốt cả cuộc đời "chịu sự chi phối", "xoay vần" của vũ trụ, của nhân gian. Dù đau khổ, thất vọng đến tận cùng, song Yozo chưa bao giờ muốn tách hay bị tách ra khỏi cái "cõi người" ấy. Trong Yozo luôn âm ỉ, hi vọng tìm được sợi dây gắn kết với thế giới, trái tim Yozo vẫn không ngừng mong đợi bắt nhịp được với những trái tim khác. Bởi thế nên khi bị nhân gian khước từ, phải sống một cuộc đời "sa đọa", Yozo đã đau đớn, dằn vặt vô cùng- điều mà không hề có ở Meursault.

Nếu Meursault đại diện cho hình tượng nhân vật mang trong mình sự tỉnh thức về cái phí lí luôn luôn hiện tồn trong mối quan hệ giữa một bên là những khao khát, ước vọng tìm hiểu thế giới của cá nhân với một bên là sự đáp trả của thế giới đầy dửng dưng, vô tình và Meursault không muốn hòa nhập và dứt khoát cự tuyệt tất cả những gì thuộc về cái thế giới lãnh đạm, hỗn độn, "bầy đàn" ấy. Nên Meursault xa lạ với thế giới, với "đám đông" vì trước sau như một luôn giữ một thái độ khước từ gia nhập và Meursault đã trở thành người đầu tiên dám thách thức cả một xã hội đang vây quanh. Yozo thì khác, anh xa lạ bởi anh cảm thấy mình không thuộc và không hiểu được cõi nhân gian bất khả lí giải kia, anh mang trong mình một nỗi đau, một sự dằn vặt vì bị chính cái cõi nhân gian ấy đẩy ra ngoài lề, dẫu biết bao nhiêu lần Yozo

đã mong muốn, khát khao hòa nhập để hiểu, chia sẻ và yêu thương cái cõi đời này nhưng chỉ nhận được sự chê trách, những ánh nhìn đầy khinh thị và sắc lạnh.

Meursault chú trọng và biểu lộ cảm thức xa lạ phần lớn qua thái độ, hành vi của mình và gần như không biểu lộ một chút cảm xúc nào, còn Yozo thì lại thể hiện đa phần qua những trạng thái cảm xúc rất đỗi nhạy cảm và vi tế. Song cả hai nhân vật đều trở nên xa lạ với thế giới loài người vì Meursualt và Yozo đều là những con người "bị sinh ra", "bị ném vào đời" và do đó "không thể dự tưởng được cuộc sống của một con người". Mặc dù có sự gặp gỡ Đông - Tây, nhưng trong cái cảm thức xa lạ ấy, mỗi nhân vật lại mang trong mình *cái khởi nguồn xa lạ khác nhau* và đó là kết quả của hai nguồn tư tưởng, hai nền văn hóa khác biệt giữa Đông và Tây, giữa Camus và Osamu.

2.1. Nhân vật trong mối quan hệ với người thân

Mối quan hệ giữa cá nhân – người thân trong gia đình là mối quan hệ xuất hiện đầu tiên trong cuộc đời của mỗi con người và cũng là mối quan hệ quan trọng nhất, nó là cơ sở để đánh giá, phản ánh đa phần tính cách, lối sống của từng cá nhân trong mối quan hệ ấy. Chính vì điều này, chúng tôi đã đặt Meursault và Yozo trong mối quan hệ với người thân lên trước hết, đối với Meursault và Yozo mối quan hệ với người thân vừa là khởi nguồn cho tất cả mọi mối quan hệ khác vừa là kết thúc cho một cuộc hành trình "đi đến cái chết" của chính họ. Người thân trong mối quan hệ với Meursault và Yozo có ý nghĩa đặc biệt quan trọng. Đó là hình ảnh phản chiếu thế giới, là nơi để nhân vật chính tự soi chiếu chínhbản thân mình và để tiến hành một cuộc "hành trình nội tâm". Trong đó mẹ và cha là hai nguồn ảnh hưởng lớn nhất đến cuộc đời nhân vật. Đúng như Thiền sư Suzuki Daisetsu nhận định: Vì tồn tại của con người cuối cùng phụ thuộc vào cha mẹ nên trong tâm thức của mỗi con người luôn khao khát được quay trở về với mẹ cha.

2.1.1. Mẹ - sự hiện hữu mãnh liệt nhất

Mẹ - trong ý niệm của nhân loại là biểu tượng của nguồn cội tạo tác ra vạn vật. Mẹ là khởi nguồn của mọi tình yêu thương, nói đến mẹ là nói đến tình mẫu tử thiêng liêng, cao quý, không gì chia cắt được. Hình ảnh người mẹ được gắn kết với những gì

vĩ đại nhất nhưng cũng thân thương nhất, gần gũi nhất, đơn sơ nhất và phổ quát nhất. Mẹ có thể là đất, là biển, là "bông hồng cài áo", là ánh sáng là niềm tin là bờ bến yêu thương bất diệt. Với những ý nghĩa cao cả, lớn lao ấy, Mẹ - đã trở thành một hình tượng thiêng liêng không chỉ trong tiềm thức, trong ý nghĩa cuộc sống của mỗi con người, mà còn xuyên suốt trong mọi lĩnh vực văn hóa, nhân văn, nhất là văn học. Camus và Osamu cũng kể về mẹ nhưng đó là một người mẹ hoàn toàn khác, một người mẹ "xa lạ", người mẹ của cuộc hành trình trở về cố quận.

Người thân duy nhất được biết đến, có ảnh hưởng đến Meursault là mẹ nhưng người mẹ ấy lại chỉ hiện hữu qua cái chết dưới lời kể của Meursault. Ngược lại, Yozo thực sự chưa bao giờ tách khỏi gia đình mình, một đại gia đình với người cha lạnh lùng, nghiêm khắc, người mẹ nhu mì và những người anh trai, chị gái hoàn toàn khác với Yozo. Và chính gia đình ấy như một thế giới thu nhỏ với những mối quan hệ phức tạp, đã trở thành áp lực vô hình đè nặng nên vai Yozo suốt cả cuộc đời. Gia đình ấy cũng đã muốn chối bỏ Yozo, coi Yozo như gánh nặng, một sự hổ nhục cho gia đình, tự bản thân Yozo cũng ý thức được nỗi đau ấy, Yozo tồn tại như một "cá thể" đã không còn thuộc về "tập hợp" ấy nữa, một cá thể hoàn toàn xa lạ.

Đặt nhân vật trong mối quan hệ với người thân là một phương thức quan trọng đầu tiên để giải mã tính cách nhân vật. Nếu từ mối quan hệ với người mẹ dẫn dắt Meursault đến những liên đới khác với cuộc đời thì người cha lại hiện diện như "cõi người" đầu tiên trong ý thức của Yozo. Trong mối quan hệ này, cả Meursault và Yozo đều nổi bật lên với mối quan hệ với người mẹ. Hình ảnh người mẹ trong cả hai tiểu thuyết đều là những hình bóng đã khuất nhưng vẫn còn sự liên kết, ảnh hưởng mạnh mẽ đến nhân vật qua sự vô ngôn, im lặng tuyệt đối. Mẹ - trong tiềm thức và ý thức tỉnh táo nhất của cả hai nhân vật đều hiện lên như một miền kí ức êm dịu nhất song cũng đau thương nhất. Người mẹ xét về mặt thể lý thì không còn nữa nhưng lại vẫn luôn hiện hữu trong sự suy tư, trong những mối quan hệ của nhân vật. Người mẹ là cội nguồn sinh ra, cũng là lí do để cho nhân vật duy trì cuộc sống và chính người mẹ cũng là người giải thoát cho nhân vật khỏi cõi A tỳ địa ngục thảm khốc này. Cả Meursault và Yozo đều rất yêu thương mẹ. Nhưng mỗi nhân vật lại thể hiện tình yêu thương ấy theo một cách riêng đầy "xa lạ" của mình.

Trước hết là Meursault, không ai không bất ngờ, thậm chí phẫn nộ trước thái độ của Meursault đối với mẹ. Mở đầu tiểu thuyết, nhân vật xưng "tôi" kể: *"Hôm nay má chết. Hoặc cũng có thể là hôm qua, tôi không biết nữa. Tôi nhận được một bức điện của trại dưỡng lão: "Mẹ mất. An táng ngày mai. Chào trân trọng". Điều đó chẳng có nghĩa gì cả. Có thể là mất hôm qua."* [15, 263]. Chỉ mới qua những câu văn đầu tiên, nhân vật đã cho thấy sự xa lạ của mình với thái độ lạnh lùng, dửng dưng, không biểu lộ một chút cảm xúc bất ngờ hay đau buồn nào trước cái tin không thể nào không đau xót với người bình thường ấy. Khảo sát bề mặt tác phẩm, người đọc chứng kiến và thấy bao trùm toàn bộ tiểu thuyết là thái độ, hành vi vô cảm, dửng dưng của nhân vật. Meursalt được xem là có hành vi không thể dung tha được qua hàng loạt những hành vi, thái độ như người xa lạ với mẹ mình: Trên đường từ Algérie về trại dưỡng lão chịu tang mẹ, Meursault chỉ thấy mệt mỏi vì cái nắng gay gắt, cùng với những giọt mồ hôi nhễ nhại. Anh ấy đã ngủ gần suốt chuyến đi về dự dám tang mẹ mà không muốn nhìn mặt mẹ lần cuối, trong suốt thời gian ngồi trông linh cữu mẹ, anh chỉ thấy mệt mỏi, buồn ngủ, vẫn uống cà phê sữa và hút thuốc lá như thường, ngày hôm sau anh lại đi hòa lẫn vào đám người đưa linh cữu mẹ đi an táng, và vừa chịu tang mẹ vừa lên kế hoạch quay trở lại thành phố sớm vào chiều tối thứ sáu và mừng vui khi nghĩ mình có cả ngày thứ bảy và chủ nhật để nghỉ ngơi. Trong đám tang mẹ anh không rơi một giọt nước mắt. Một việc làm không thể chấp nhận và không thể hiểu nổi của Meursault nữa là ngay sau khi từ Marengo trở về, anh đã cùng Marie – người con gái anh quen trước đó đi xem hài kịch và qua đêm với nhau. Rồi chuyện anh không nhớ mẹ mình bao nhiêu tuổi. Tất cả những hành vi ấy, khiến anh bị cả cộng đồng kết án, thấy kinh sợ và bị đe dọa về mặt luân lí, đạo đức. Ngay cả với một số người thân với Meursault hơn cũng thấy ngỡ ngàng khi chứng kiến thái độ của anh: Marie khi đi chơi và để ý thấy anh đeo khăn đen ở cánh tay, hỏi ra và nhận được câu trả lời rằng mẹ anh mới mất hôm qua thì hết sức ngỡ ngàng và cảm thấy khó xử nhưng Meursault lại không phản ứng gì. Điểm xuyết một vài chi tiết như vậy cũng đủ để đa số kết luận Meursault không hề yêu thương mẹ.

Nhưng đó chỉ là sự xa lạ trên bề mặt câu chữ. Cái tài tình và xuất sắc của Camus là ở chỗ ông khẳng định tình cảm đặc biệt của nhân vật chính dành cho mẹ

qua một cách bộc lộ khác với người thường. Để lí giải sự ẩn giấu tình cảm này, phải đặt nhân vật trong mối quan hệ ngầm ẩn với tác giả. Vì chính Camus đã từng khẳng định rằng: Meursault đại diện cho tôi (*Meursault for me*) và Camus từng lấy bút danh là Meursault khi ông làm báo. Mẹ của Camus là người gốc Tây Ban Nha, bà cũng như nhiều người Châu Âu của thế kỉ XIX lúc bấy giờ, di cư sang Algérie lập nghiệp rồi gặp bố Camus, bà không biết đọc biết viết, sau cái chết trận của người chồng năm 1914, bà còn bị á khẩu. Một mình bà phải đi làm người ở nuôi hai anh em Camus, cộng với chăm sóc người mẹ đã lớn tuổi của mình, cùng với người em trai bị bại liệt. Cả nhà Camus năm người mà chỉ sống vẻn vẹn trong mấy mét vuông chật hẹp giữa mảnh đất Algérie nắng cháy. Mẹ Camus cứ thầm lặng làm việc để trang trải cuộc sống cho gia đình, từ trong sâu thẳm Camus ý thức được điều ấy và ông thương mẹ vô cùng, dẫu bà chẳng bao giờ đọc được những tác phẩm của con mình. Trong diễn từ nhận giải Nobel ông nói: *Tôi tin công lý, nhưng tôi sẽ bảo vệ mẹ tôi trước khi bảo vệ công lý*. Và hình ảnh chân thực về người mẹ đã trở thành một trong những nguồn cảm hứng quan trọng được Camus lồng ghép vào trong tiểu thuyết này nhưng dưới một cách biểu lộ hết sức "xa lạ" của Meursault và hoàn toàn trái ngược với tình thương yêu mẹ của Camus. Khi đi nghiên cứu sâu văn bản, chúng ta sẽ thấy Meursault thực chất không hề xa lạ với mẹ mình, càng không phải là một kẻ tội đồ bất hiếu. Lỗ hổng giúp phát hiện ra điều này cũng nằm chính trong những câu văn mở đầu mà chúng tôi đã trích dẫn ở trên. Nguyên văn tiếng Pháp nhân vật xưng tôi gọi mẹ là "*Maman*" đây là một từ thể hiện cách xưng hô rất đỗi gần gũi, thân mật của người con dành cho mẹ mình. "*Maman*" là cách gọi đặc trưng của trẻ thơ ở Algérie mang gốc Châu Âu. Với việc lựa chọn từ ngữ xưng hô mang tính chất vô tư và đầy tự nhiên này, Camus đã hé lộ một tình cảm thân thương của nhân vật chính dành cho mẹ của mình ẩn sau những lớp câu văn tưởng chừng như vô cảm, lạnh lùng kia. Đồng thời những câu văn khẳng định mang tính nghi vấn trên lại phản ánh một sự thật tưởng như không chấp nhận được. Meursault không xác định được ngày mẹ mất tưởng là phi lí nhưng lại là sự nghi vấn chính đáng. Anh phân vân không xác định được ngày mẹ mất là ngày nào? Mẹ mất ngày hôm nay khi anh nhận được điện tín? Hay mẹ mất ngày hôm qua khi người ta gửi điện tín? Hay mẹ mất trước cả ngày đó?

Trái ngược với những lời khai của những nhân chứng trước tòa như ông gác cổng, ông giám đốc trại dưỡng lão, ông lão Pezer khi cho rằng Meursault hoàn toàn không có biểu hiện gì của một người con thì khi quay trở lại một lần nữa với "những con chữ chân thực" của Meursault sẽ phát hiện ra những điều ngược lại. Chính những bức tường thành phi lí vô hình cũng như hữu hình đã ngăn cản những cảm xúc, mong muốn thực sự của Meursault khi về dự tang lễ mẹ. Meursault kể: "*Trại dưỡng lão ở cách làng hai cây số. Tôi cuốc bộ từ bến xe đến đó. Tôi muốn nhìn mặt mẹ ngay tức khắc. Vì giám đốc đang bận nên tôi phải chờ một chút. Suốt khoảng thời gian đó ông gác cổng nói chuyện luôn miệng, và sau đó tôi được gặp ông giám đốc"* [15, 264]. Điều đó chứng tỏ không phải Meursault không muốn nhìn mặt mẹ lần cuối. Anh cũng cho thấy được lí do tại sao anh và mẹ lại phải ở cách xa nhau: *"Anh không cần phải thanh minh, anh bạn ạ. Tôi đã đọc hồ sơ của mẹ anh, một phụ nữ chăm sóc. Lương anh chẳng là bao. Và xét cho cùng bà ấy ở đây sướng hơn. Anh biết đấy, ở đây bà có bạn có bè, những người thuộc lứa tuổi bà. Bà có thể chia sẻ với họ những mối quan tâm thuộc về một thời đã qua. Cậu còn trẻ và ở với cậu, chắc bà sẽ buồn chán"*, chính ông giám đốc đã lí giải hoàn cảnh của Meursault [15, 264]. Trong thâm tâm Meursault cũng nghĩ: *"Đúng thế thật. Khi còn ở nhà, suốt ngày mẹ chỉ đưa mắt lặng lẽ nhìn theo tôi. Hồi đầu đến trại bà thường hay khóc. Nhưng đó chỉ là do thói quen"* [15, 264]. Meursault cũng là người hiểu mẹ mình nhất: khi ông giám đốc ngỏ ý sẽ tổ chức tang lễ theo nghi thức tôn giáo trong nhà thờ, Meursault đã nghĩ thầm: mẹ tôi lúc còn sống tuy không phải là vô thần, song bà chưa bao giờ nghĩ đến chuyện đạo. Chi tiết quan trọng hơn cả chứng tỏ tình cảm của Meursault dành cho mẹ là khi Meursault quay trở lại thành phố Algérie ngày chủ nhật "*Ăn xong, tôi lại thấy hơi buồn chán và tôi đi tha thẩn trong căn hộ. Khi mẹ tôi còn sống ở đây thì căn hộ có vẻ tiện nghi. Bây giờ nó trở nên quá rộng đối với tôi và tôi phải chuyển cái bàn ở phòng ăn vào phòng ngủ của tôi. Nay tôi chỉ sống trong gian phòng này, giữa những chiếc ghế bành đệm rơm đã hơi bị lõm sâu, với chiếc tủ đứng có cánh cửa gương đã ố vàng, với cái bàn rửa mặt à chiếc giường bằng đồng. Còn mọi thứ khác tôi đều bỏ mặc"* [15,277]. Lời kể tưởng đơn thuần như sự miêu tả tâm trạng của Meursault trong một buổi trưa chủ nhật buồn này lại toát lên tình cảm, sự trân trọng những di vật,

những đồ đạc dẫu đã cũ còn lại của mẹ, trong khi mẹ anh đã vắng bóng, rời xa ngôi nhà khá lâu kể từ khi bà vào trại dưỡng lão, đồng thời anh giữ nguyên hiện trạng căn phòng - nơi đã in dấu mẹ, thậm chí là đóng kín căn phòng ấy lại, dẫu cho anh có phải ở trong một căn phòng khác chật chội đi nữa. Chi tiết ở đoạn cuối của tiểu thuyết cũng hết sức cảm động khi Meursault bị giam ở trong tù và trong lúc được ra ngoài ít phút để nói chuyện với Marie thì Meursault đã nhìn thấy một hình ảnh tựa như hình ảnh của chính anh và mẹ mình: *"Tiếng rì rầm, tiếng la hét và những cuộc trò chuyện đan chéo vào nhau. Chỉ có cái hòn đảo im lặng duy nhất là đang ở bên cạnh tôi đây, nơi người thanh niên và bà lão đang nhìn nhau không nói một lời. Dần dần, người ta đưa các tù nhân Ả Rập đi. Hầu như tất cả đều im bặt ngay khi người đầu tiên ra khỏi phòng. Bà già sáp lại song sắt và cùng lúc đó, một người gác ngục ra hiệu cho con trai bà. Anh ta nói: "Tạm biệt mẹ", còn bà thì luồn bàn tay qua hai song sắt làm một dấu hiệu nhỏ chậm rãi và kéo dài"* [15, 317]. Càng xem xét trở đi trở lại văn bản, càng khám phá ra sự tài hoa của Camus ẩn giấu sau những con chữ tưởng như vô hồn kia.

Meursault không chỉ xa lạ với mọi người trong thái độ biểu hiện tình cảm với mẹ mà anh còn xa lạ với người khác trong cả suy nghĩ, trong cả những mong muốn thực sự dành cho mình người yêu thương. Và khi quan tòa hỏi Meursault có yêu mẹ không? Meursault đã không ngần ngại và dõng dạc trả lời rằng: *"Thưa có, như tất cả mọi người"* [15, 311]. Song, Meursault không khóc trong đám tang của mẹ vì *"Hẳn là tôi rất yêu mẹ, nhưng điều đó chẳng có nghĩa gì cả. Tất cả những người lành mạnh đều ít nhiều mong muốn cái chết của những người mình yêu thương"* [15, 309]. Câu trả lời này đã khiến quan tòa tỏ ra hết sức mất bình tĩnh, nhưng đó là suy nghĩ thật của Meursault và suy nghĩ ấy càng khiến cho anh trở nên xa lạ trước mọi người. Hình ảnh người mẹ hiện lên trong tâm trí của Meursault thật sự gần gũi, ấm áp và đầy thấu hiểu, sẻ chia khi Meursault còn lại chút thời giờ cuối cùng một mình trong phòng giam suy nghiệm về sự phi lí của cuộc đời. *"Lần đầu tiên từ bấy lâu nay tôi nghĩ đến mẹ. Dường như tôi hiểu tại sao cuối đời, mẹ lại chọn một "vị hôn phu", tại sao mẹ lại diễn trò làm lại cuộc đời. Nơi kia, cả ở nơi kia nữa, quanh cái trại dưỡng lão với những cuộc đời đang tắt dần ấy, buổi chiều diễn ra cũng giống như một đợt xả hơi*

sầu muộn. Khi đã quá gần kề cái chết, chắc là mẹ mới cảm thấy được giải thoát nơi cái chết này và sẵn sàng sống lại tất cả. ***Không ai, không một ai có quyền khóc than mẹ*** [Chúng tôi nhấn mạnh]. *Và cả tôi nữa, tôi cũng cảm thấy mình sẵn sàng sống lại tất cả. Như thể cơn phẫn nộ mãnh liệt ấy đã tẩy rửa tôi thoát khỏi đau đớn, làm tôi cạn kiệt hi vọng, trước cái đêm đầy dấu hiệu và ánh sao này, lần đầu tiên tôi mở lòng đón nhận sự dửng dưng dịu dàng của thế giới"* [15, 354].

Như vậy, càng đi sâu vào tác phẩm, càng hiển lộ rõ ẩn ý của tác giả trong việc xây dựng hình ảnh người mẹ, mẹ vừa như khởi nguồn vừa như kết thúc đồng thời cũng là sự giải thoát cho con. Tác phẩm mở đầu bằng cái chết, khép lại cũng bằng cái chết. Nhưng là hai cái chết đầy ý nghĩa và có hiệu lực, có giá trị như đánh dấu một bước ngoặt mới cho cuộc đời của cả hai mẹ con cũng như toàn thể những người khác - những người được tỉnh thức qua cái chết này. Đó là sự sẵn sàng chết đi để sống lại. Cái chết của người mẹ ngay từ phần mở đầu của tiểu thuyết là nằm trong ý đồ ẩn dụ sâu sắc vô cùng của Camus. Cái chết của người mẹ là khởi nguồn cho hàng loạt những biến cố về sau của Meursault. Cũng chính cái chết ấy vô hình trung đã trở thành cái cớ để pháp luật, quan tòa và cả cộng đồng người vốn xa lạ kia buộc tội, tố cáo, kết án Meursault là "kẻ vô cảm". Cũng chính cái chết ấy giúp Meursault thức tỉnh và chứng thực được sự phi lí của cuộc đời này và cái chết ấy cũng giải thoát Meursault khỏi cái thế giới bầy đàn đạo đức giả, gian trá khi người mẹ nói như một sự cam chịu rằng cuối cùng rồi người ta "cũng quen với tất cả thôi". Chính vì vậy mà đến cuối tiểu thuyết, cả người mẹ và Meursault đều như được hồi sinh.

Đối với Meursault, mẹ gắn liền với biển vì biển mang trong mình những thuộc tính mẫu hệ, tương đương với đó là mặt trời và cha. Biển dịu dàng, chứa đựng tình yêu, sự tái sinh và cái chết, chính vì thế mỗi lần được ngâm mình trong sóng biển, Meursault đều cảm thấy thích thú, như được trở về với bản nguyên. Song đó chỉ là những khoảnh khắc hiếm hoi trong cuộc đời bởi khi ánh nắng mặt trời gay gắt xuất hiện soi chiếu vào biển, vào mặt đất lại tạo ra một bầu không khí khác hẳn: căng thẳng, ngột ngạt. Dưới ánh sáng mặt trời tất cả bị soi rọi, phơi bày, con người hiện ra "trần trụi" và chân thực nhất. Nhưng Meursault lại "yêu ánh mặt trời không có bóng mây che" bởi chính sự "trung thực" ấy.

Camus đã tái hiện xuất sắc hình ảnh một người mẹ thật "sống động". Một người mẹ hiện hữu gần như xuyên suốt toàn bộ tác phẩm, điều đặc biệt ấn tượng là người mẹ hiện diện trong sự tuyệt đối thinh lặng, kì lạ và sâu thẳm. Tuy bà chỉ hiện lên qua lời kể của các nhân vật nhưng đó lại là sự hiện diện mãnh liệt nhất. Và sự im lặng ấy lại có hiệu quả mạnh mẽ trong việc gợi nhắc đến thời kì thơ ấu được sống bên cạnh mẹ của Meursault. Đúng như những suy tư, dự định ấp ủ Camus đã viết trong cuốn Sổ tay của mình*: "Tôi sẽ đặt vào trọng tâm sự im lặng tuyệt diệu của một người mẹ, cuộc tìm kiếm của một người để gặp lại tình yêu giống sự im lặng đó, khi cuối cùng tìm được tình yêu rồi mất nó, và khi qua những cuộc chiến, qua sự điên rồ của công lý, qua sự đau đớn, trở về với cái cô đơn, cái yên bình mà cái chết là một im lặng sung sướng"* [60, 87]. Mẹ trong tâm thức, trong cuộc sống thực của Yozo luôn hiện lên là một người phụ nữ hiền dịu, thầm lặng, mẹ chính là người "quý tộc tinh hoa cuối cùng" của Nhật Bản. Hình ảnh người mẹ tuy không được kể, không được khắc họa rõ nét trong *Thất lạc cõi người*, Yozo chỉ nhắc đến mẹ một cách trực tiếp có hai lần: một lần là trong câu chuyện kể về việc cha mua quà trên Tokyo, một lần khác là nhắc đến mẹ khi Yozo tâm sự "thật tình ngay cả đến cha mẹ mình tôi cũng không hiểu nữa" song như "sợi chỉ đỏ" xuyên suốt các tác phẩm và cuộc đời của Yozo mà cũng chính là Osamu, hình bóng của mẹ luôn ẩn hiện mong manh, mơ hồ qua những người phụ nữ khác. Mẹ sở dĩ hiển hiện như một cảm thức u huyền trong tâm trí, trong từng bước đường đời của Yozo bởi xuất phát từ chính hoàn cảnh thực tế của tác giả Osamu. Như chúng tôi đã đề cập ở chương một, trong phần giới thiệu về Osamu, sau khi sinh được hai tháng, Osamu đã phải xa mẹ đẻ của mình vì sức khỏe của mẹ Osamu quá yếu sau mười một lần sinh nở. Osamu được giao cho một người dì tên là Kiye chăm sóc cho đến tận năm sáu tuổi, Osamu tự trong tiềm thức coi đó là mẹ của mình và dì Kiye cũng xem như thể là mẹ của Osamu. Nhưng như một cú sốc đầu đời với Osamu khi dì Kiye đã sẵn sàng "bỏ rơi" Osamu để đến ở cùng với người con gái của mình mới lấy chồng ở một vùng khác. Osamu lúc này được "giao trả" lại cho ngôi nhà mà lẽ ra Osamu vốn thuộc về, ngôi nhà của gia đình Tsushima. Nhưng dường như không một ai hân hoan đón nhận cậu bé Osamu, tất cả chỉ là ánh mắt lạnh nhạt của đại gia đình Tsushima, ngay cả chính cha mẹ ruột của Osamu cũng vậy. Bơ

vơ, lạc lõng, mặc cảm, tủi thân, Osamu từ khi biết nhận thức đã có cảm tưởng mình không thuộc về gia đình này, mình phải chăng là "đứa con rơi" của cha và dì Kiye. Câu hỏi ấy cứ xoáy sâu và nhức nhối mãi trong tâm trí Osamu cho mãi đến tận sau này. Nó như một nỗi đau không bao giờ nguôi ngoai của một con người sớm không nhận được vòng tay ấp ủ của cha mẹ. Cuối cùng Osamu được giao cho một người hầu gái trong gia đình Tsushima là Take chăm sóc, dạy dỗ. Cậu bé Osamu đã lớn lên như thế cho đến khi người hầu gái Take đi lấy chồng, cũng từ đây Osamu xa gia đình đi học trung học, để rồi "không có cơ hội quay về nữa". Osamu yêu thương mẹ, hiểu bệnh tình và nỗi khổ của mẹ, muốn gần bên mẹ nhưng điều đó gần như là không tưởng trước sự cấm đoán và gia trưởng của người cha. Kể cả đến lúc mẹ gần mất, Osamu muốn trở về cố hương chỉ để nhìn mặt mẹ lần cuối nhưng cũng gặp phải biết bao trở ngại. Đau đớn và dằn vặt tột cùng, Osamu chỉ biết nhớ thương mẹ qua những trang văn của mình. Và trong những trang viết mà cũng là những dòng tâm sự cuối cùng trong *Thất lạc cõi người* trước khi từ giã cõi đời, Osamu đã để cho mẹ hiện lên qua nhân vật Madam, chủ khu quán trọ Kyobashi – người đã dành cho Yozo (mà cũng là Osamu) một tình yêu thương vô bờ. Trong tác phẩm, Madam chỉ xuất hiện đúng ba lần nhưng đó là ba lần quan trọng nhất đánh dấu những chuyển biến quan trọng trong cuộc đời Yozo. Hai lần đầu, Madam được Yozo nhắc đến như một chỗ dựa vững chắc cả về tinh thần lẫn vật chất, người luôn dang rộng vòng tay che chở cho Yozo, khi niềm mong ước một cuộc sống gia đình đơn sơ với Shizuko và bé Shigeko bị tan vỡ, Yozo đã đến nương náu nơi quán trọ của Madam. Nhờ có Madam, Yozo mới có tiền để lo đám cưới với Yoshiko – người con gái tinh khôi có thể làm thay đổi cuộc đời Yozo với bao mộng tưởng tươi đẹp, nhưng mọi sự đã chấm hết bởi "niềm tin quá đỗi ngây thơ" của Yoshiko với một người thương nhân, để rồi bị hắn lợi dụng. Lúc này, Yozo hoàn toàn tuyệt vọng, sợi dây gắn kết cuối cùng với thế giới bị cắt đứt, và chắc chắn Yozo sẽ lại tự tử nếu không có một nơi để đến là khu quán trọ của Madam, tại đây Yozo sống như một nhân vật đặc biệt: vừa như một người chồng hờ, vừa như một vị khách thân thiết và vừa như một "đứa con cưng" của Madam. Ở quán trọ của Madam, Yozo có thể làm gì tùy thích, tự do và yên bình, được chăm lo cho mọi thứ, Yozo được tất cả mọi người ở khu quán trọ gọi bằng một

cái tên rất đỗi thân thương là Yochan. Madam tuyệt nhiên không nói một lời nào, chỉ lẳng lặng, âm thầm chia sẻ, nâng đỡ, cưu mang Yozo và dường như tất cả đều thay đổi, đều dời chuyển, chỉ có Madam và quán trọ "đứng yên", tựa hồ chỉ hiện tồn vì Yozo, cho Yozo. Và Yozo cảm thấu được điều đó. Có lẽ, bởi tình yêu thương Madam dành cho Yozo dịu dàng như một người mẹ - một người mẹ mà Yozo luôn mong ước được gặp, được sống cùng, được mẹ ôm trọn trong vòng tay mỗi khi đau buồn, cô đơn, vấp ngã. Một người mẹ mà xuyên suốt gần ba mươi tác phẩm tự thuật và trong cuộc đời mình chưa một lần nào Yozo quên được. Người mẹ của miền kí ức đau thương và đã có ảnh hưởng không nhỏ đến Yozo, đặc biệt là "tính nữ" và sự nhạy cảm quá đỗi của Yozo. Madam cứ hiện hữu như vậy, ngay cả khi không biết Yozo đã lưu lạc nơi nao. Và hơn hết, nhờ có Madam mà Yozo mới trở lại – một sự trở lại qua một hình thức khác, qua câu chuyện của một nhà văn. Madam là người cuối cùng duy nhất, Yozo tin tưởng và nhớ đến khi Yozo quyết định "giao toàn bộ cuộc đời" mình cho người phụ nữ ấy. Một sự trao gửi như một lời tri ân trước khi Yozo giã biệt cõi đời. Những cuốn sổ hồi kí – món quà duy nhất Yozo có thể làm được. Và nó cũng là thứ còn sót lại duy nhất *"khi thành phố bị không tập, tôi* [ở đây là Madam] *đã bị lạc mất nhiều thứ nhưng không hiểu sao vẫn còn giữ được những quyển sổ này"* [48, 151].

Đến cuối thiên truyện, Yozo đã để cho Madam lần đầu tiên hiện diện như một chủ thể đích thực, vừa hiền dịu xót xa như một người mẹ, vừa như một vị quan tòa hiểu thấu mọi việc, người đưa ra những kết luận cuối cùng cho một cuộc đời đầy bi kịch và cũng chính là người minh giải cuộc đời ấy. *"Tất cả là lỗi của cha Yochan mà thôi. Yochan mà chúng ta biết cực kỳ ngoan hiền và nhạy cảm, ngay cả rượu cũng không biết uống nữa. Không mà dù cho có uống rượu đi nữa thì anh ta vẫn là một người tốt, một thiên thần"* [48, 151]. Cuộc đời Yozo, câu chuyện về Yozo khép lại trong lời nhận xét ẩn chứa đầy thương cảm ấy của Madam. Và Madam hiện lên đúng như hình ảnh của một người mẹ phương Đông như nhận định của Thiền sư Suzuki Daisetsu chỉ ra rằng trong khi*: "ở cơ sở của những lối tư duy và cảm nhận của người phương Tây có người cha thì người mẹ nằm ở đáy sâu bản chất phương Đông. Người mẹ ôm lấy mọi thứ trong một tình yêu vô điều kiện. Không có vấn đề đúng sai. Mọi*

thứ đều được chấp nhận không có gì khó khăn hay căn vặn. Tình yêu ở phương Tây luôn luôn chứa đựng một cái bã của quyền lực. Tình yêu ở phương Đông thì ôm lấy tất cả. Nó mở rộng về mọi phía. Ta có thể đi vào mọi hướng" [17, 100].

Như vậy, Mẹ - trong tâm thức của Meursault và Yozo đều hiện lên như những biểu tượng ý nghĩa nhất của cuộc đời. Hành trình "nắm bắt ý thức" của tha nhân cũng là hành trình tìm hiểu chính mình của cả hai nhân vật và trong cuộc hành trình ấy Meursault và Yozo luôn khao khát, tìm kiếm được sự trở về với mẹ.

2.1.2. Cha – những áp lực tinh thần

Cha trong kí ức của Meursault chỉhiện lên ở gần cuối câu chuyện, khi Meursault nhớ lại lúc bé mẹ có kể về việc cha đi xem người ta tử hình một phạm nhân, về đến nhà thì người cha đã kinh sợ và thấy buồn nôn mãi. Đó là kí ức duy nhất về người cha trong tâm trí Meursault- người đã mất cha từ thuở nhỏ. Nhưng cha đối với Yozo lại trở thành nỗi ám ảnh tinh thần đè nặng. Những áp lực vô hình của người cha trong tâm thức Yozo có thể ví với những suy nghĩ của triết gia J.P.Sartre khi ông giải thích tại sao trong *Les Mots* vắng bóng người cha, hình ảnh người cha làm ông liên tưởng đến một truyền thuyết thời xưa được kể trong sử thi *Eneide* của nhà thơ Latinh Virgile. Sử thi kể lại định mệnh của Enee, một hoàng tử thành Troie, đã trốn thoát sau khi thành này bị quân Hy Lạp chiếm giữ. Khi thành Troie bốc cháy, Enee mang trên vai người cha già Anchise vượt qua một con sông."Phúng dụ này cho thấy những người cha luôn đè nát con mình", từ đó Sartre xem cái chết của người cha như một sự giải phóng: *"cái chết của Jean-Baptiste là một đại sự của đời tôi: nó trả lại mẹ tôi gông cùm của bà và nó cho tôi sự tự do. Nếu cha tôi sống, ông sẽ nằm cả người ông trên mình tôi và sẽ đè nát tôi"* [45]. Sartre muốn bác bỏ phức cảm Oedipe của S.Freud bằng phức cảm Enee. Sartre muốn đến với độc giả như một kẻ phản Oedipe, như một Enee được thoát khỏi gánh nặng của Anchise.

Cha trong tâm thức của Yozo là người đầy quyền lực, hình ảnh của cha gắn liền với hình ảnh thâm nghiêm của gia đình, cha là người chu cấp tiền bạc cho Yozo, cũng là người chỉ định đường Yozo phải đi, cha cũng là người đã đuổi Yozo ra khỏi nhà khi Yozo dính líu đến hoạt động của phe cánh tả, đến vụ tự tử với một cô geisha và nhất là với việc Yozo bỏ học. Cha là người định đoạt số phận, cuộc đời của Yozo.

Cha cũng là người phản chiếu cõi nhân gian kia, qua những mối quan hệ của cha, cách ứng xử của cha, Yozo nhìn rõ hơn bộ mặt của nhân gian và chính sự lạnh lùng, hà khắc, độc đoán, gia trưởng của người cha đã góp phần quyết định trong việc ngay từ tấm bé Yozo đã chỉ còn cách biến thành vai hề với nụ cười giả tạo để che giấu nỗi sợ hãi vô ngôn của mình và nỗi đau khổ, bất hạnh của một con người không có quyền lựa chọn và từ chối.

Tất cả những kỉ niệm, những khoảng thời gian ngắn ngủi ở bên người cha hà khắc từ khi thơ bé vẫn còn nguyên vẹn trong tâm trí của Yozo đến hết cuộc đời. Qua lời kể của Yozo, cha Yozo là một viên chức chính phủ, ông ít khi có mặt ở nhà vì thường xuyên đi công cán ở Tokyo nên có một ngôi nhà ở khu Sakuragi, Ueno. Cứ khoảng dăm bữa nửa tháng ông lại lên ở ngôi nhà đó. Và cứ mỗi lần trở về ông lại mua rất nhiều quà cho những người trong gia đình, thậm chí cho những người bà con thân thích, như thể đó là thú vui của cha anh. *"Lần nào cũng vậy, đêm trước khi ông lên Tokyo, ông đều triệu tập các con đến phòng khách, vừa cười vừa hỏi chúng lần này muốn mua quà gì, rồi lần lượt ghi những ước muốn của lũ trẻ vào quyển sổ tay. Những lần mà cha tôi tỏ ra thân thiện với những đứa con mình như thế này thật hiếm"*[48, 22]. Đó có lẽ là kí ức ngọt ngào nhất về cha trong tâm thứcYozo. Người cha hiện lên một cách gần như im lặng tuyệt đối suốt tiểu thuyết nhưng cũng lại là sự hiện diện vô hình mãnh liệt nhất. Cha Yozo là trụ cột của gia đình, ông nghiêm khắc vô cùng theo kiểu quý tộc phong kiến, thường đưa ra những hình thức kỉ luật hà khắc với các con, nhất là với con trai (ngoài Yozo, ông còn năm người con trai và ba người con gái nữa), do công việc thường xuyên vắng nhà cộng với sự khó tính và kỉ luật theo kiểu Samurai, khoảng cách giữa Yozo và cha ngày càng lớn. Điều đó khiến cho Yozo ngay từ khi ý thức được đã thấy lo sợ và buồn khổ vô cùng. Khoảng cách xa lạ với người cha cứ lớn dần theo từng phần tiến triển của câu chuyện. Nhưng cũng chính trong lời kể ấy, còn gắn liền với một kỉ niệm khác vừa ngọt ngào ngây thơ vừa toát lên sự lo lắng sợ hãi của đứa bé khi sợ cha phật ý. Khi người cha hỏi Yozo thích gì, Yozo đã chỉ im lặng vì đơn giản Yozo nghĩ *"cái gì mà chẳng được, đâu có thứ gì làm cho tôi vui đâu. Với lại những thứ người ta cho dù không hợp với sở thích mình đi nữa, mình cũng không thể nào chối từ. Không thể nào nói thẳng ra điều mình*

ghét" [48, 23]. Và sự im lặng của Yozo đã khiến người cha "có vẻ cau lại một chút". Rồi ông gợi ý một vài món quà như một quyển sách hay để cha mua cho con một cái mặt nạ sư tử ở Asakusa để múa lân ngày tết chơi. Trước sự gợi ý của anh cả là mua một quyển sách, cha Yozo đã tỏ ra mất hứng và gấp quyển sổ lại. Chỉ bấy nhiêu thôi cũng đủ làm cho Yozo sợ hãi: *"Thất bại rồi, tôi đã làm cha nổi giận, sự phục thù của cha chắc chắn sẽ đáng sợ lắm đây. Tôi đã phạm một sai lầm không thể nào cứu vãn. Đêm đó, vùi mình trong chăn, tôi vừa suy nghĩ vừa run cầm cập"* [48, 24]. Và để xua tan nỗi sợ hãi ấy, đến đêm Yozo đã lẻn ra ngoài phòng khách, lật giở đến quyển sổ ghi chép của cha, ghi vào chữ "mặt nạ sư tử" rồi về phòng ngủ thiếp đi. Và kết quả là sau chuyến đi từ Tokyo về, cha Yozo đã vui mừng mà nói với mẹ Yozo rằng: *"Đến tiệm đồ chơi đó tôi mở quyển sổ ra thì thấy ngay chỗ này có viết "mặt nạ sư tử"…Ở trước cửa tiệm đồ chơi tôi cứ buồn cười mãi. Bà mau gọi thằng bé ra đây nào"* [48, 20]. Qua đó cũng cho thấy sự độc đoán, gia trưởng của người cha. Chỉ là một câu chuyện nhỏ, nhưng cũng phần nào cho ta thấy nỗi sợ hãi không làm vừa ý cha của Yozo. Rồi theo đó, nỗi sợ hãi vô hình cứ lớn lên dần và ám ảnh Yozo mãi. Tất cả đã đẩy Yozo đến chỗ ngày càng xa lạ hơn với gia đình. Đỉnh điểm nhất là khi Yozo bị đuổi ra khỏi nhà, sống lay lắt, đói khổ dưới sự giúp đỡ của một số người quen.

Sống trong một gia đình quý tộc, có địa vị thanh thế trong xã hội Nhật bấy giờ, Yozo có đầy đủ điều kiện được ăn ngon, mặc ấm, được đọc sách báo, được vui chơi thỏa thích.Yozo chưa từng biết đói ăn là như thế nào… Hồi học cấp một, cấp hai, mỗi lần tan học về nhà, những người xung quanh lại hỏi Yozo muốn ăn gì, rồi lấy bao nhiêu là đậu nành ngọt, bánh trứng, bánh mì ra. "*Tôi đã ăn nhiều thứ được cho là hiếm và quý thời bấy giờ. Tôi cũng ăn nhiều thứ hào hoa xa xỉ*" [48, 16]. Gia đình đối với Yozo là cõi người bất khả xâm phạm đầu tiên và cũng là nơi đẩy Yozo đến vai hề và hoành thành nó một cách xuất sắc. Gia đình ấy cũng có không ít những áp lực cho Yozo, nhất là những giờ phút phải đối diện với cha, với những mối quan hệ "thâm nghiêm" trong gia đình. Đối với người khác thì đó được xem như là may mắn của Yozo. Nhưng Yozo lại có những suy nghĩ, quan niệm khác về hạnh phúc so với mọi người, chính cái đó làm cho Yozo thấy bất an và xa lạ với họ, càng làm cho Yozo đau khổ, dằn vặt. trằn trọc, rên rỉ, thậm chí phát cuồng lên từng đêm, câu hỏi đặt ra: *Mình*

có thực sự hạnh phúc không nhỉ? Một lần nữa quan điểm cái ranh giới giữa hạnh phúc và khổ đau khó có thể phân định được lại đồng tư tưởng với Camus. "*Từ khi còn nhỏ đã rất nhiều lần người ta nói tôi là kẻ hạnh phúc may mắn nhưng tôi thì lúc nào cũng cảm thấy mình đang ở địa ngục vậy*" [48, 18]. Ngược lại Yozo thấy những người bảo Yozo là may mắn hạnh phúc còn an lạc hạnh phúc hơn anh gấp bội lần. Thậm chí Yozo còn nghĩ mình phải mang vác mười khối khổ lụy trên vai mà chỉ cần cho người kế bên gánh lấy một khối thôi thì cũng đủ lấy đi mạng sống của họ rồi. Có nghĩa là Yozo không hiểu. "*Quả thực tôi không thể đoán định được mức độ, tính chất nỗi đau khổ thực tế: chẳng hạn như nỗi khổ đau chỉ cần ăn cơm là giải quyết được. Nhưng cũng có nỗi khổ tận cùng của lửa địa ngục A tỳ thảm khốc đến độ có thể thổi bay đi mười khối khổ lụy của tôi thì tôi thực tình tôi không hiểu. Nếu đã khổ đến mức như thế, tại sao họ lại không tự sát, không phát điên, lại còn hứng thú bàn luận chính trị, không tuyệ vọng mà vẫn tiếp tục sống? Như vậy họ có đau khổ thật không*?" [48, 19]. Và thời gian khổ sở nhất với Yozo là giờ ăn cơm. Khi đến bữa ăn mọi người ngồi thành hai bên đối diện nhau, thức ăn bày ở giữa. Yozo là con út phải ngồi ở cuối cùng. Và cái cảnh cả chục người im lặng ngồi ăn trong căn phòng âm u lặng lẽ mà mỗi lần nhớ đến Yozo đều cảm thấy nổi da gà… Ngồi ở cuối căn phòng tăm tối thâm nghiêm, lùa từng chút cơm vào miệng, cố nuốt xong, người Yozo run cầm cập vì lạnh. Yozo tự hỏi tại sao người ta phải ăn mỗi ngày ba bữa, khi ăn mọi người có cần làm vẻ mặt nghiêm túc như vậy không, cứ làm như thể là một loại nghi lễ nào đó không bằng. Cứ mỗi ngày ba bận, vào thời gian quy định, mọi người lại tập họp lại trong một căn phòng tù mù, sắp xếp đưa lên các món ăn theo đúng thứ tự, dù không muốn ăn cũng phải im lặng cúi đầu mà nhai nuốt.Thậm chí có lúc Yozo còn nghĩ rằng hình như mọi người có lẽ đang tập trung cầu nguyện cho những hồn ma đang lảng vảng trong nhà thì phải.

Ngay từ nhỏ Yozo đã có những suy nghĩ, quan sát quá đỗi nhạy cảm về nhân gian. Qua những người bạn của cha, Yozo càng thấy rõ sự giả tạo của con người, những con người sẵn sàng sống hai mặt để đạt được mục đích của mình, để làm cho cuộc sống của mình "đơn giản hơn" càng khiến Yozo khinh thị: trong một lần cha Yozo tham dự diễn thuyết, trong đó có mấy người bạn của cha, họ cuồng nhiệt vỗ

tay. Khi buổi diễn thuyết kết thúc họ tụm năm tụm ba trên con đường về nhà và không ngớt lời chửi rủa. Những "đồng chí" của cha Yozo cứ tuôn trào những lời hằn học mà không biết có Yozo ở đằng sau. Rồi họ ghé vào nhà Yozo với vẻ mặt hớn hở, tâng bốc với cha Yozo rằng buổi diễn thuyết thật tuyệt, đại thành công. Ngay cả bọn gian nhân khi được mẹ Yozo hỏi cũng đồng thanh thản nhiên trả lời "rất thú vị ạ", trong khi đó trên đường về cả bọn lại nhao nhao rằng không có gì chán ngắt như buổi diễn thuyết. Tuy nhiên, đối với Yozo chuyện này chỉ là "một ví dụ cỏn con" vì trong cuộc sống con người con tràn ngập những ví dụ sống động tươi sáng về sự bất tín của con người, *"mọi người sống trong nghi kỵ lẫn nhau, nhưng lạ ở chỗ là sự dối lừa này không hề gây bất cứ tổn thương nào và dường như họ không nhận ra là đang lừa gạt lẫn nhau"* [48, 29]. Điều này, càng khiến cho Yozo thấy không thể nào hiểu được rằng tại sao người ta có thể vừa lừa gạt lẫn nhau vừa tự tin mà sống như vậy. Và Yozo thì không thể nào làm như thế được, *"con người đã vô tình không dạy được cho tôi cái chân lý này và tôi càng phải gặm nhấm nỗi thống khổ địa ngục từng đêm vì thấy mình quá khác biệt với loài người"*[48, 30].

Thời thơ ấu của Yozo đã qua đi trong nỗi sợ hãi, buồn tủi như thế. Nhưng nỗi bất an, run rẩy trước con người ấy còn theo Yozo mãi, nó còn như ngày càng khắc sâu hơn. Và áp lực vẫn "bám riết" cùng với hình bóng của người cha trên mỗi bước đường của Yozo. Cha chọn trường Hoa Anh Đào cho Yozo học, gửi Yozo ở nhà một người bà con xa. Học hết trung học, Yozo mặc dù thích vẽ tranh từ bé, muốn thi vào trường mỹ thuật nhưng không được vì "*cha tôi bảo trước hết là vào trường cao đẳng, sau đi làm công chức. Mệnh lệnh đó tôi không thể nào mở miệng cãi lấy một lời đành ngơ ngơ ngác ngác tuân theo. Cha tôi bảo hãy thi thử sớm hơn một năm xem sao. Tôi thi thử vào học trường cao đẳng học hiệu ở Tokyo"* [48, 45]. Vì cha Yozo có một ngôi nhà ờ đây và cũng vì Yozo không thể nào quen được với môi trường tập thể nên Yozo được sống cùng cha nhưng phải đến ba bốn ngày mới gặp cha vì cha bận chuyện công cán bên ngoài, chỉ còn lại Yozo với hai ông bà già giữ nhà, Nhưng ít lâu sau, vì sắp hết nhiệm kì và đã chuẩn bị sẵn cho mình một ngôi nhà ẩn cư nên cha Yozo quyết định bán ngôi nhà này đi vì "*chỉ còn Yozo học ở đây mà giữ căn nhà với người giúp việc thì phí đi*" [48, 58]. Cách cư xử của cha với Yozo tuy được kể lại một

cách nhẹ nhàng nhưng vẫn như có chút gì đó buồn tủi khi thấy "*cái dụng tâm của cha cũng đồng dạng với suy nghĩ của thế gian nên tôi cũng không hiểu rõ lắm*" [48, 58] và thế là "đột nhiên Yozo mang thân đi làm khách trọ". Sau đấy vì thường xuyên bỏ học, lại bị bắt giam vì liên quan đến một vụ tự tử, Yozo đã bị đuổi ra khỏi nhà trong tình cảnh túng quẫn, lang thang, nhớ nhà và thấy cô đơn vô hạn nhưng không dám quay trở về vì nghĩ đến cha. Yozo trong mắt cha như một nghịch tử, và như một kẻ nổi loạn dưới con mắt của mọi người. Lần cuối cùng trong lúc tuyệt vọng và sợ hãi Yozo đã lấy hết can đảm viết thư cho cha kể lể sự tình để cầu xin sự giúp đỡ nhưng đáp lại chỉ là sự im lặng. Yozo vô vọng rồi bị đẩy vào trại tâm thần như một phế nhân trong ba năm dưới sự "giúp đỡ" của ông cá bơn-một nhân viên cấp dưới của cha.

Chỉ đến khi cha mất, người anh cả mới lên đón Yozo về quê an dưỡng trong một căn nhà rách nát vì từ nay không còn ai để ý đến tội lỗi của Yozo nữa. Niềm vui mừng sau bao năm mơ ước được trở về nguồn cội của Yozo đến lúc này mới thành hiện thực nhưng trước cái tin cha mất, Yozo lại cảm thấy hụt hẫng *"Cha không còn nữa. Cái sự tồn tại đáng sợ kia lúc nào cũng phập phồng trong ngực tôi đã mất và tôi cảm giác như cái bình chứa đau khổ của tôi đã trở nên trống rỗng. Thậm chí tôi đã nghĩ rằng cái bình khổ đau của tôi sở dĩ nặng như thế là bởi vì cha tôi chăng? Quả thật tôi thấy trống trải. Và rồi thậm chí tôi mất luôn đi khả năng đau khổ"* [48, 144]. Những cảm xúc, suy nghĩ của cha không chỉ khiến người ta cảm động mà còn thấy lạ bởi dường như Yozo không hề có ý trách móc người cha, và dường như Yozo hiểu được những áp lực, sự xa cách của hai cha con là do hai người như hai thế giới xa lạ. Những suy nghĩ đầy tình cảm về người cha ấy của Yozo khiến người ta nhớ đến những lời tâm sự chân tình, đầy cảm động của nhà văn Franz Kafka trong *Thư gửi bố*. Dường như đến phút cuối, tất cả những người con với hình ảnh người cha đè nặng trên vai chỉ muốn nhắn nhủ rằng: Bức tường ngăn cách giữa cha và con sẽ được phá tan nếu như cha hiểu cho con một lần.

2.2. Nhân vật trong mối quan hệ với tình nhân

Meursault và Yozo đều hiện hữu như những người xa lạ với thế giới con người, hai con người tưởng như cô độc này lại có được những tình cảm vô cùng đặc biệt của những người con gái, những người phụ nữ tốt bụng. Họ đều yêu Meursault

và Yozo bằng một tình yêu ngây thơ và chân thành. Họ cũng là người cảm nhận được sự xa lạ của Meursault và Yozo, vì vậy họ muốn gắn kết Meursault và Yozo lại với thế giới, và những tưởng rằng sẽ ràng buộc được Meursault và Yozo bằng những khái niệm vốn quá đỗi xa lạ với hai nhân vật này như: tình yêu, hôn nhân. Những người phụ nữ trong cả hai tác phẩm *hiện diện như sợi dây gắn kết cuối cùng của nhân vật chính với thế giới,* Meursault và Yozo đã tìm thấy bóng hình của mẹ nơi những người phụ nữ này.

Marie là người bạn gái duy nhất của Meursault và cũng là người có thể đem lại nhiều cảm xúc nhất cho Meursault. Meursault đến với Marie cũng như những người khác một cách hết sức ngẫu nhiên. Sau đám tang của mẹ, anh trở về thành phố Algérie và *"Tôi bắt gặp Marie Cardona ở dưới nước, nàng là một nữ thư ký đánh máy cũ ở văn phòng tôi"* [15, 276]. Cuộc gặp gỡ tình cờ với Marie như khiến Meursault lạc vào một thế giới khác, yên bình và êm dịu, Meursault như được trở về với biển - một hình ảnh vốn rất đỗi thân quen với anh *"thật dễ chịu và làm như đùa, tôi ngả đầu ra sau gối lên bụng nàng. Nàng không nói gì và cứ để như thế. Tôi thu cả bầu trời vào trong mắt, một bầu trời trong xanh, vàng óng"* [15, 276]. Marie xuất hiện khiến cho cuộc sống vốn tẻ nhạt của Meursault nay trở nên nhiều màu sắc hơn, "gần gũi với con người hơn". Đặc biệt, Marie yêu Meursault bởi sự thành thật và những hành vi rất "kì cục" (chứ không phải "xa lạ") của Meursault như khi: "*nàng rất ngạc nhiên khi thấy tôi đeo cà vạt đen và hỏi có phải tôi đang có tang hay không. Tôi nói với nàng là mẹ tôi vừa mất... "từ hôm qua". Nàng khẽ giật lùi nhưng không hề có nhận xét gì*" [15, 276]. Hay khi *"nàng hỏi tôi có yêu nàng không? Tôi trả lời giống như tôi đã từng trả lời một lần, rằng chuyện đó không có nghĩa gì hết nhưng chắc là tôi không yêu nàng"* [15, 288].

Marie bắt đầu xuất hiện từ chương hai cho đến hết, cuộc gặp gỡ với Marie, đã đem lại nhiều cảm xúc, suy tưởng cho Meursault nhưng chính mối quan hệ này cũng trở thành lí do "chính đáng" để tòa tuyên án tử hình Meursault vì "suy đồi đạo đức" khi ngay sau đám tang mẹ, ngay sau một biến cố đầy đau buồn ấy, Meursault vẫn "thản nhiên" đi bơi, đi xem phim hài và thân mật với Marie. Nhân vật Marie là một hiện thân mang tính ẩn dụ sâu sắc. *Nàng là biểu tượng cho cuộc tìm kiếm trở về với*

mẹ. Và để lí giải mối quan hệ này, nhà nghiên cứu B.F.Fitch đã soi rọi dưới ánh sáng của phân tâm học: mối quan hệ anh ta thiết lập với người tình cũng chính là cố gắng thiết lập mối quan hệ đã mất với người mẹ. Biển và nước là hai yếu tố quan trọng giúp Meursault tìm lại mối cân bằng sau tất cả những mất mát của mình. Là người bằng trái tim của mình đã khiến cho Meursault lay động, Marie dường như cũng là "ánh sáng" cuối cùng Meursault nhìn thấy trong đám đông kia. Trong thế giới vô cảm, dửng dưng, nàng đối với Meursault là điều ý nghĩa nhất, trong sáng nhất. Nụ cười hồn nhiên, vui vẻ của Marie ngày càng tắt dần, đến phút cuối nàng không còn cười được nữa và nói như mếu. Nàng là người duy nhất dám nói trước tòa rằng "mình bị ép phải nói như vậy, chứ sự thực không phải như thế". Vậy là, trong thế giới phi lí này, luôn có "một sự thật đằng sau sự thật", chính vì vậy mà "Galilé đã không khẳng định một sự thật rằng trái đất quay xung quanh mặt trời khi đứng trước một "sự thật khác" là tòa án xét xử lúc đó nói rằng hoàn toàn không phải như vậy" **(**một ví dụ của Camus trong Huyền thoại Sisiphe).

Yozo và ba sợi dây liên kết

Tình yêu, hôn nhân với Meursault cũng là một khái niệm vô nghĩa và xa lạ như bao khái niệm khác và việc yêu hay không yêu, lấy hay không lấy Marie với anh cũng chẳng có gì quan trọng và nếu không phải là Marie thì Meursault cũng có thể làm như thế với những người con gái khác hoặc Marie cũng có thể hôn bất kì một tên Meursualt nào khác không phải Meursault. Dẫu trong một khoảnh khắc nào đấy Meursault đã muốn lấy Marie. Nhưng với Yozo lại khác, đúng như lời dự đoán ngây ngô của người bạn thuở nhỏ Takeichi "cậu chắc được con gái yêu quý lắm". Cuộc đời Yozo từ lúc ấu thơ cho đến lúc trở thành một "phế nhân" không thể tách rời (người) phụ nữ. Trong mỗi bước đường đời sóng gió của Yozo lúc nào cũng có bóng dáng của người phụ nữ. Họ vừa là sợi dây liên kết cuối cùng của Yozo với thế gian vừa làm cho trái tim Yozo vụn vỡ tuyệt vọng đến mức muốn "thoát khỏi đàn bà", "muốn sống ở một nơi không có đàn bà nữa". Đau khổ là thế nhưng cuộc đời như một nghịch lý khi nhắc đến Yozo là không thể không nhắc đến người phụ nữ. Cuộc đời Yozo vây quanh bởi phụ nữ (Yozo đã từng nói vui rằng: họ viết thư tình cho Yozo nhiều đến nỗi, Yozo đã phải lấy những bức thư ấy để đun sôi sữa mà uống), những

người phụ nữ đó yêu Yozo bằng một tình yêu chân thành và sẵn sàng chết cùng Yozo. Có lẽ bởi Yozo khác xa hẳn những người con trai khác khi Yozo không chỉ có những lời nhận xét rất nhạy cảm, tinh tế, kì ngộ về phụ nữ bằng một thái độ hài hước, dí dỏm mà hơn hết còn bởi trái tim của Yozo.

"Đối với tôi thì con gái khó hiểu hơn con trai gấp vạn lần" [48, 37]. Trong gia đình Yozo phụ nữ nhiều hơn đàn ông con trai, rồi bà con họ hàng cũng có nhiều con gái, và người hầu cũng toàn con gái. Yozo từ nhỏ toàn chơi đùa với con gái cho đến khi trưởng thành. Tuy vậy Yozo luôn đề phòng "cẩn mật khi giao tình" với họ. *"Thật sự thì không thể nào đoán được tâm tư đàn bà con gái. Có lần tôi bất cẩn vuốt râu hùm và nhận một vết thương chí mạng. Vết thương này không giống như bị cha anh quất roi, mà nó âm ỉ bên trong, như khi bị xuất huyết trong nội tạng, đau đớn và khó chữa lành"* [48, 37]. Có lẽ là chưa có ai thấu hiểu tâm tính con gái, thấu hiểu cái "bản tính nữ" và nói ra được một cách nhẹ nhàng, chân thực mà sâu sắc như Yozo. (Các nhân vật nữ trong tâm thức và dưới ngòi bút của các nhà văn *chính thống* Nhật Bản thường hiện lên với vẻ đẹp u huyền, mờ ảo, có cái gì đó vừa mãnh liệt vừa kín đáo, e lệ, người con gái hiện hữu với một vẻ đẹp khó nắm bắt, vô thường). Từ hàng loạt những quan sát khác nhau về con gái từ thời niên thiếu của mình, Yozo nhận ra rằng, cùng là con người với nhau nhưng *"con gái là một sinh vật hoàn toàn khác với con trai. Những đứa con gái khi thì đeo bám lấy, khi thì hắt hủi tôi. Lại có khi còn khinh miệt, cộc cằn với tôi ở chỗ đông người đến khi không có ai thì ôm chặt lấy. Có cô ngủ say như chết, đến mức tôi nghĩ rằng không lẽ nàng ta "sống chỉ để ngủ" thôi chăng?Tôi có cảm giác làtìm hiểu suy nghĩ của bọn họ còn phiền phức và rắc rối hơn việc tìm hiểu suy nghĩ của con giun đất nữa. Vậy mà loại sinh vật khó hiểu và luôn phải đề cao cảnh giác này lại quan tâm kỳ lạ đến tôi"*[48, 38]. Hơn hết còn bởi Yozo có thể thấu hiểu, chia sẻ những nỗi đau khổ của người phụ nữ hơn ai hết, bằng một lối nói có vẻ như khinh mạt họ nhưng thực chất lại rất trân trọng và có lẽ đối với họ anh không phải và cũng không muốn cảnh giác bao giờ, anh có thể yên tâm mà ngủ ngon lành trong vòng tay của họ. Và có lẽ chỉ có Yozo mới có cái nhìn nhân đạo, mới có cái khao khát tìm kiếm vẻ đẹp của con người mãnh liệt đến như thế *"nhiều đêm tôi nhìn thấy trong hiện thực vòng hào quang của Đức Mẹ trên những người con gái lầu*

xanh ngu độn hay cuồng điên ấy" [48, 51]. Người phụ nữ bằng trái tim nhạy cảm, mỏng manh của mình đã "cảm được cái lạ" này nơi Yozo và "hậu quả" là *"tôi luôn được các nàng tỏ tình thân thiết một cách tự nhiên. Những hảo ý không toan tính, không áp đặt dành cho người mà có thể rồi đây không đặt chân đến chốn này lần nào nữa"* [48, 51]. Và rồi cuộc đời của Yozo gắn liền với những người phụ nữ như "món nợ tiền kiếp" vậy. Có bốn người phụ nữ đặc biệt đi qua và để lại những dấu ấn sâu sắc trong cuộc đời Yozo, trong đó có ba người được xem như là vợ của Yozo và một người hiện diện chỉ thoáng qua như một bóng hình.

Trước hết đó là, Tsuneko – người mà Yozo cho là một ân huệ trong cuộc đời mình khi được gặp nàng. Người mà lần đầu tiên cũng là lần cuối cùng trong đời Yozo dùng một từ mà đối với Yozo là đao to búa lớn là: hạnh phúc với ý nghĩa khẳng định chứ không phải mỉa mai. Nàng là một nữ phục vụ trong quán cà phê ở khu Ginza. Cuộc gặp gỡ với nàng là một sự tình cờ, đó là những ngày mà Yozo lấy hết can đảm của mình cầm mười yên mà bước ra ngoài quán cà phê một mình. Tsuneko là người đầu tiên mà đối với Yozo là một sự *"kì diệu thay khi giọng nói ấy đã trấn áp được cơn sợ run rẩy trong tâm hồn tôi"* [48, 65]. Ở bên cạnh Tsuneko, Yozo có cảm giác mình chẳng cần phải bận tâm gì và nàng cũng là người mà Yozo *"chẳng có ý muốn diễn hề nữa mà cứ thế thể hiện nỗi sầu thảm cùng với bản tính trầm ngâm ít nói của mình. Tôi cứ im lặng mà uống"*[48, 65]. Đối với Yozo, *"Tsuneko là người đàn bà cho ta cảm giác hoàn toàn cô độc như thể một cơn gió lạnh luôn thổi quanh thân nàng, để những lá khô vàng rơi loạn vũ"* [48, 66]. Và chỉ cần một câu "em cô đơn lắm" của nàng (Tsuneko mới lấy chồng nhưng phải sống trong cảnh cô đơn vì chồng nàng mới bị bắt đi tù do trộm cắp, song ngày nào Tsuneko cũng vào thăm) cũng đủ gây cho Yozo một nỗi niềm thông cảm hơn ngàn câu tỉ tê tâm sự của những người con gái khác nhưng kỳ quái là nàng chẳng bao giờ thốt lên câu nói ấy cả. Yozo vốn sợ hãi sự trầm mặc nhưng đứng trước sự cô độc đáng sợ vô ngôn của nàng thì nỗi u uất của Yozo như được tan chảy. Trong cái đêm duy nhất ấy *"hai thân hình thoát ra khỏi nỗi bất an sợ hãi như hai chiếc lá khô im lặng nằm trên tảng đá dưới đáy nước sâu"*[48, 67].

Nhưng những cảm xúc ấy tan nhanh như một giấc mộng, sáng dậy Yozo lại trở

về với "tên hề khinh bạc" thuở nào, "một kẻ yếu ớt sợ hãi ngay cả chính hạnh phúc của mình". Yozo sợ hãi hạnh phúc làm mình bị tổn thương hay Yozo sợ hãi rằng chính mình sẽ khiến cho người con gái cô độc kia đau khổ? Khi mà bản thân Yozo ý thức sâu sắc về trách nhiệm của một người đàn ông nhưng lại không có đủ cả tiền để nuôi sống bản thân, phải lệ thuộc vào sự trợ cấp của gia đình. Và *"thằng đàn ông khi hết tiền tự nhiên ý khí tiêu trầm, trở nên vô dụng, không còn sức mà cười nữa. Rồi hắn trở nên tuyệt vọng và cuối cùng rũ bỏ đàn bà"* [48, 68]. Nói là làm Yozo chỉ nói một câu với Tsuneko "tiền hết rồi tình cũng tan" và ra đi lặng lẽ dù trong lòng không nguôi nghĩ về nàng. Nhưng nỗi cay đắng đâu có dễ từ bỏ Yozo đến vậy, một thời gian sau khi cùng đi uống rượu với Horiki, bất ngờ Horiki dẫn Yozo đến quán cà phê Ginza nơi mà Tsuneko làm việc kèm theo một câu nói khiến Yozo lo sợ suốt đường đi "Tao sẽ hôn em gái ngồi cạnh tao cho mày xem". Để rồi người con gái "xấu số" rơi vào tay một tên xấu xa, luôn coi khinh đám kỹ nữ là những kẻ bần tiện như Horiki lại chính là Tsuneko, khiến Yozo choáng váng. Mặc dù thương xót Tsuneko bị Horiki hạ nhục trước mắt nhưng Yozo đã không đủ dũng khí để ngăn cản và *"gần như á khẩu, chỉ còn biết cười ngớ ngẩn đầy chua xót. Yozo cảm thấy như chính mình vừa bị Horiki hạ nhục vậy, như vừa bị tát một cú trời giáng"*[48, 69] và Yozo muốn tắm trong rượu, Yozo uống như chưa bao giờ được uống. Đối với người đời, Tsuneko chỉ là một kĩ nữ nghèo hèn nhưng đối với Yozo thì nàng là người cho Yozo *lần đầu tiên từ khi sinh ra biết cảm giác yêu tươi sáng*, nàng là người đã hết lòng thương yêu Yozo dù anh không có gì. Để rồi Yozo và Tsuneko chỉ còn biết nhìn nhau cười đau khổ và chọn cái chết như một sự giải thoát, cả hai cùng trầm mình xuống biển bởi họ đã quá mệt mỏi với con người, với sự phiền toái của thế gian, tiền bạc, sự phân biệt giàu nghèo. Song đúng là bi kịch, trong cuộc tự tử ấy, chỉ có Tsuneko chết, Yozo được một người dân chài cứu sống. Từ đây cuộc đời Yozo thêm bao phần giông tố. Yozo sống như một kẻ "tội đồ", bị bắt giam, bị gia đình từ mặt, bị đuổi học, phải sống nhờ nhà người khác, khổ cực trăm bề.

Người phụ nữ thứ hai là Shizuko, người đã khiến vận mệnh Yozo xoay chuyển nhanh chóng khi Yozo chấp nhận biến thành gã chồng hờ của Shizuko – một nữ ký giả, có một cô con gái Shigeko năm tuổi. Cuộc sống mới bắt đầu bằng cảnh, Shizuko

đi làm và Yozo ở nhà vừa trông bé Shigeko vừa vẽ tranh hoạt họa vì muốn "tự kiếm tiền để uống rượu và mua thuốc lá". Những tưởng rằng một cuộc sống mới sẽ đến với Yozo khi nhờ sự giao thiệp của Shizuko, tranh Yozo vẽ ngày càng kiếm được nhiều tiền hơn ngoài dự tưởng, khi bé Shigeko không câu nệ gì mà hồn nhiên gọi anh bằng "cha", và lúc này với Yozo chỉ có Shigeko là giúp được anh khỏi cái cảm giác cô đơn vô hạn khi nghĩ về quê nhà. Nhưng niềm hy vọng mong manh ấy đã vụt tắt khi tình cờ trong lời cầu nguyện của mình Shigeko đã nói với Yozo rằng: "Shigeko muốn cha thật sự của mình quay về cơ". Đúng là "tiêu trầm chồng chất tiêu trầm" Yozo chỉ còn thấy choáng váng, tai ù mắt hoa chỉ còn biết thốt lên rằng: *"Tha nhân, tha nhân không thể hiểu, tha nhân đầy bí ẩn. Đột nhiên tôi thấy gương mặt của Shigeko phản chiếu điều đó"* [48, 99]. Yozo đã nghĩ chỉ có Shigeko là an toàn vậy mà chính Shigeko đã cho Yozo thấy *"cảnh đuôi con bò đập chết con mòng hút máu trong lúc vô tình"*[48, 99]. Và rồi vào một ngày khi "những đóa hoa anh đào rụng rơi và những lá xanh đã nhú", sau hai ngày đi uống rượu mới về nhà và nghe được cuộc nói chuyện của mẹ con Shizuko, Yozo đã quay đi không bao giờ trở lại nữa vì nhận ra rằng:mình mãi mãi đứng bên ngoài hạnh phúc của hai mẹ con Shizuko, một hạnh phúc thật giản dị, hai mẹ con thật tuyệt vời và một kẻ ngu ngốc như mình chen vào giữa như thế làm cuộc đời của hai người toán loạn cả lên.

Yozo lại tiếp tục cuộc sống buồn tẻ của mình và chỉ còn quán trọ Kyobashi để quay về, để lại "được say" triền miên bất tuyệt như cách đây một năm, trước lúc gặp Shizuko. Cũng chính trong tình cảnh này, Yozo gặp được Yoshiko – người tình thứ ba và cũng là người tình cuối cùng trong cuộc đời Yozo. Yoshiko là một thiếu nữ hồn nhiên ngây thơ mới mười bảy mười tám tuổi, nàng là người khiến cho Yozo có động lức để bớt uống rượu và quyết tâm làm lại cuộc đời.

Ngay từ lần gặp đầu tiên, Yozo đã bị thu hút bởi sự hồn nhiên, tươi sáng của Yoshiko: *"Nhìn gương mặt trắng trẻo của Yoshiko đang mỉm cười trong cửa tiệm tối tăm, tôi thấy thật tôn quý sự trinh trắng chưa biết gì đến dòng đời vẩn đục của nàng. Hãy cưới nàng đi thôi, rồi về sau chịu nỗi sầu khổ lớn lao nào cũng được. Niềm vui hoan lạc phóng khoáng chỉ cần trải nghiệm một lần torng đời cũng đủ. Cái vẻ đẹp trinh trắng kia tôi nghĩ là cái cảm giác huyễn hoặc của những thi nhân ngu ngốc, nào*

ngờ lại hiện diện nơi đây, giữa trần gian này. Có nghĩa là tôi quyết một lần "phân tranh thắng bại" với cuộc đời" [48, 112]. Đúng như dự cảm của Yozo những ngày tháng sau đó niềm vui tuy không lớn lao nhưng nỗi buồn rầu thì vượt quá mức tưởng tượng của Yozo, hơn cả mức "thê thảm". Yoshiko theo cách nói chua xót của Yozo là một "thiên tài trong việc tin tưởng con người". Những lời tự thú về những mối quan hệ, những "tai họa" mà Yozo đã gây ra, nàng chỉ xem như những câu chuyện đùa vui. Nhưng sự tin tưởng con người của nàng được đẩy lên đến đỉnh điểm và như một nhát dao cắt đứt mọi hy vọng của Yozo về con người khi nàng vì quá đỗi ngây thơ và tin người hay vì lí do nào đấy mà Yozo không thể lí giải được và cũng không muốn lí giải: trong khi Yozo và Horiki đang chơi trò "danh từ hài kịch và danh từ bi kịch" ở trên sân thượng bất giác chạy xuống thì thấy Yoshiko đang bị gã thương nhân lợi dụng. Chứng kiến cảnh ấy, Yozo như bị một đòn chí mạng và tử thương. Không phải bởi *"thân xác Yoshiko bị điếm nhục mà việc niềm tin của Yoshiko bị băng hoại đối với tôi là một nỗi khổ đau lớn đến mức mà từ đó về sau tôi cảm thấy mình không thể nào sống nổi nữa. Đối với niềm tin con người nơi tôi đã bị vỡ nát đến mức lúc nào cũng phải rụt rè sợ hãi thì sự tin tưởng hết mực ngây thơ của Yoshiko tươi mới như một thác nước tinh khiết dưới tàn cây xanh. Vậy mà chỉ trong một đêm thác nước trong xanh đã biến thành màu đỏ quạch"*[48, 127]. Yozo không trách Yoshiko nhưng từ đây lại tồn tại giữa hai người bức tường ngăn cách không gì phá nổi được. Những ngày tháng còn lại Yozo sống cuộc đời như một "phế nhân" khi sa vào rượu cồn, thuốc phiện, kèm theo đó là bệnh lao phổi hành hạ. Ba người phụ nữ - ba niềm hy vọng cuối cùng của Yozo với nhân gian lần lượt bị cắt đứt. Nếu Tsuneko là hành trình giải thoát, tìm về cố quận không thành của Yozo thì Shizuko là sự tan vỡ mong ước có một cuộc sống gia đình bình thường nơi thế gian và Yoshiko là vết thương chí mạng của niềm tin bị băng hoại. Tsuneko – Shizuko – Yoshiko – đã để lại ba vết cắt xoáy sâu trong trái tim Yozo.

Những người phụ nữ được Meursault và Yozo yêu thương không phải chỉ vì họ đem lại cho Meursault và Yozo những khoảnh khắc, những cảm xúc ý nghĩa trong cuộc sống tẻ nhạt, đầy đau thương này mà còn bởi tự trong vô thức Meursault và Yozo cảm thấy yên bình khi ở bên họ, một cảm giác như được trở về với mẹ, cả hai

nhân vật chính đã gián tiếp thể hiện một cách chân thành cảm thức ấy. Yozo đã từng nhấn mạnh nhiều lần, cảm giác yên tâm hơn bao giờ hết của mình khi được ngủ trong vòng tay, "dưới bầu ngực ấm áp của những người phụ nữ", đó có thể là những cô geisha hay tình nhân nhưng hoàn toàn không có một chút khao khát nào ngoài mong muốn được nằm trong vòng tay dịu dàng ấy. Meursault cũng vậy, điều khiến anh thật sự thích Marie vì nàng có "mùi của biển", vì những thời khắc vui vẻ nhất trong cuộc đời Meursault là lúc anh cùng Marie trở về với biển mà cũng chín là về với mẹ:"*Camus luôn luôn trở về với sự im lặng của người mẹ, một người phụ nữ khiêm nhường, sống trong cảnh thiếu thốn, bị cuộc đời giẫm nát. Người phụ nữ này không cần nói đã cho một bài học về nhân đạo. Sẽ không thể hiểu tác phẩm của Camus nếu không lắng nghe bài học thầm kín về tình yêu đó"* [60, 87].

2.3. Nhân vật trong mối quan hệ với bạn

Một điều đặc biệt trong tất cả những mối quan hệ với Meursault và Yozo là các nhân vật khác xuất hiện trong tác phẩm cũng hiện diện nhưnhững người cô độc, họ cũng đang sống một cuộc đời vô vị, tẻ nhạt, đau khổ. Một thế giới mà "mỗi người tồn tại như một hòn đảo cô đơn". Trong thế giới cô độc ấy, Meursault và Yozo càng được hiện tỏ rõ hơn qua sự xuất hiện của những người bạn – như dị-ngã khác của mình.

Meursault và Yozo chưa bao giờ nghĩ hay có khái niệm về tình bằng hữu. Những người bạn đến với họ đều trong những cảnh huống ngẫu nhiên. Những người xem Meursault và Yozo là bạn này đều trực tiếp hoặc gián tiếp khiến nhân vật chính không thể nào thoát khỏi cái vòng quay của nhân gian, thoát khỏi những mối quan hệ tưởng chừng như "có thể tách bỏ được". Raymond - người đã kết thân với Meursault, cũng là *người-chân-đen* giống Meursualt nhưng lại thể hiện một tính cách khác Meursault hoàn toàn: Meursault điềm tĩnh, lạnh lùng bao nhiêu thì Raymond lại là người hung bạo, côn đồ và thích tranh chấp bấy nhiêu. Chính Raymond cũng là người đã khiến Meursault liên quan đến các mối quan hệ phức tạp khác với người Ả Rập. Nếu Meursault qua hành động quan sát của mình nhằm cho thấy cái hố sâu ngăn cách giữa hai chủng tộc người: những người-chân-đen và những người gốc Algérie, giữa người Pháp thuần chủng và người gốc Pháp ở Algérie thì Raymond lại cho thấy tính chất bạo lực quá khích không thể hòa giải được giữa hai chủng tộc này,

Raymond là hiện thân của những người-chân-đen trên đất Algérie lúc bấy giờ. Chỉ có Meursault là đứng ở khoảng giữa hai không gian ấy và anh nhận thức được điều đó, anh khác Raymond cũng như những người-chân-đen khác trong cách ứng xử nhưng anh cũng không thuộc về nước Pháp thực sự, nước Pháp trong anh vẫn là một mơ ước.

Nếu Raymond hiện diện như để một lần nữa giúp Meursault xác tín về cái gốc gác của mình thì Takeichi và Horiki cũng như những bộ mặt khác để Yozo thấu hiểu cõi nhân tình thế thái và chính mình hơn. Takeichi, Horiki cũng giống như Yozo vì cả ba đều có chung một điểm là "xa cách khỏi những hoạt động của cõi người", nhưng nếu Takeichi là người "vạch mặt nạ" vai hề của Yozo thì Horiki lại là dị ngã của vai hề - một vai hề vô thức.

Takeichi là người bạn đầu tiên của Yozo, người mà có thể làm Yozo từ run rẩy, choáng váng sang hưng phấn đến rơi nước mắt khi nghĩ rằng mình có một người bạn thực sự. Takeichi cũng là người duy nhất có "khả năng đặc biệt" là nhìn thấu vai diễn xuất sắc của Yozo. Takeichi hiện diện như một "sự phi lí" trong cái nhân gian đã được "hợp lí hóa", "đơn giản hóa" bằng những bộ mặt nạ, bằng sự giả tạo tồn tại như một điều tất yếu, bởi có ai ngờ chính Takeichi - một "*thằng ngơ ngơ ngác ngác, yếu đuối nhất trong lớp, mặt mũi xanh lét, mặc một cái áo khoác dài cổ lỗ sĩ như bậc cha chú, tay áo dài lụng thụng như tay áo của Thánh đức thái tử, không làm bài tập, giờ thể dục chỉ đứng ngoài mà xem. Ngay cả tôi cũng cảm thấy mình không cần phải đề phòng với cái loại người như thế*" [48, 33] lại chỉ cần qua một động tác có thể thấy được vai diễn quá đỗi ngoạn mục với người khác của Yozo: trong một giờ thể dục, lúc luyện múa gậy sắt, Yozo đã làm ra vẻ mặt nghiêm chỉnh, ngắm nghía cây gậy sắt, la một tiếng lớn rồi chạy như bay về phía trước như đang chuẩn bị nhảy xa và ngã phịch mông xuống sân cát, đó là một sự thất bại có tính toán. Trong khi các bạn cười thì Takeichi đứng ngay sau lưng mà lẩm bẩm *"mày cố tình, mày cố tình"* [48, 34]. Câu nói ấy đã khiến Yozo run rẩy choáng váng, nhưng có lẽ cũng giúp Yozo hiểu ra một sự thật cay đắng rằng: tại sao không phải là ai khác mà lại là Takeichi phát hiện ra? Phải chăng vì Takeichi cũng như Yozo hai kẻ ngờ nghệch, không hiểu được những "chân lý vĩnh hằng" của con người nên bị đẩy ra ngoài cuộc chơi, nỗi đau của

một "kẻ xa lạ" cuối cùng lại bị phát giác bởi một kẻ tưởng như không biết gì mà lại biết tất cả.

Phải chăng Takeichi là một phần dị ngã của Yozo và chỉ có người như Takeichi – một người lạ lẫm với bạn bè, người không bao giờ nói dối và cũng không thể nói dối, mới nhìn thấu, chia sẻ được những ẩn ức trong tâm can Yozo?Và để khắc phục nỗi bất an đó, Yozo đã chọn "trở thành bạn thân duy nhất của Takeichi". Yozo thường rủ Takeichi đến ngôi nhà mà mình đang ở trọ chơi và "dỗ dành nó bằng giọng ngon ngọt" và nhân một lần trời mưa, Yozo đã rủ được Takeichi lên phòng mình chơi và đây cũng là lần đầu tiên Yozo thấy tin tưởng và chia sẻ được với người khác, khi Yozo lấy cho Takeichi xem những bức hình mình vẽ. Takeichi cũng là người đưa ra hai dự báo mà đối với Yozo là hai lời nguyền độc hại: cậu chắc được con gái yêu quý lắm và cậu sẽ trở thành một họa sĩ vĩ đại. Takeichi khi cùng xem những bức tranh "ác ma" với Yozo với những suy nghĩ ngây ngô, đã khiến Yozo có cảm tưởng đây như một bản ngã khác của mình, một bản ngã yếu đuối, nhìn đời ngây thơ, một bản ngã chưa được "vai hề" xâm nhập.

Nếu Takeichi là một dị ngã còn "nguyên sơ" khiến Yozo thương cảm và thấy được sẻ chia thì Horiki tên "ác ma" sau này chỉ khiến Yozo khinh thường, sa đọa và tuyệt vọng. Takeichi cũng là người giúp Yozo nghiệm ra được cái chân lý bí truyền của họa pháp nguyên thủy làm nên các danh họa tuyệt tác cùa các nhà họa sĩ trường phái ấn tượng: nhờ vào lời nói của Takeichi, Yozo mới nhận ra thái độ từ trước đến giờ với hội họa của mình là sai lầm. Cái sự ngọt ngào và ngu ngốc của việc cảm nhận cái đẹp và cố gắng biểu hiện nguyên vẹn cái đẹp ấy. *"Những bậc thầy hội họa đã sáng tạo cái đẹp theo chủ quan từ cái không có gì, hay muốn phỉ nhổ vào cái xấu thì cũng không hề giấu diếm. Họ chìm vào niềm vui của việc biểu hiện, nghĩa là họ không quan tâm một chút nào đến cái thành kiến của con người*" [48, 44] và chính vì thế mà "*Những con người vốn sợ hãi nhân gian thì trái lại thường hình thành một thứ tâm lý muốn tận mắt thấy được một yêu quái đáng sợ, và càng dễ sợ bao nhiêu thì càng cầu nguyện mạnh mẽ bấy nhiêu. Cho nên tất cả các họa sĩ đều bị bóng ma ẩn trong nhân gian uy hiếp, và kết quả là họ tin vào huyễn ảnh, giữa ban ngày ban mặt mà vẫn nhìn ra yêu quái"* [48, 44]. Hơn nữa vì không dám lừa mình theo kiểu chú hề

nên đã gắng vẽ ra chân thực điều mà mình nhìn thấy và như Takeichi nói họ đã quyết định vẽ những bức tranh "yêu ma". Chỉ riêng với Takeichi là Yozo mới có thể bình thản cho xem những nỗi niềm đau khổ của Yozo mà thôi và yên tâm cho Takeichi xem bức chân dung tự họa *"một bức họa khủng khiếp, tuy nhiên đó là bản chất con người tôi vốn che giấu bấy lâu nay. Vẻ ngoài mỉm cười tươi tắn, và còn làm người khác cười nữa nhưng bên trong là cả một cõi lòng u uất, như muốn nói rằng chẳng thể nào mà khác được"* [48, 44]. Sở dĩ Yozo sợ hãi, choáng váng khi bị Takeichi phát hiện mình đang diễn hề vì trước đó Yozo vẫn nơm nớp lo sợ điều ấy xảy ra. Yozo luôn có cảm giác mình như học sinh dự thính, mình không thuộc về ngôi trường này phần vì ngay từ nhỏ Yozo đã hay ốm đau bệnh tật, nghỉ học có khi phải đến vài tháng, đến kỳ thi phải có người khiêng đến trường nhưng điểm thi của Yozo luôn đứng nhất lớp. Trong mắt giáo viên, Yozo là một tên học trò quậy phá, trong lớp không chịu học chỉ toàn vẽ truyện tranh nhưng hắn là sẽ buồn lắm nếu không có "tên hề" này. Nên điểm học tập của Yozo thì toàn 10, nhưng điểm hạnh kiểm chỉ 6, 7 điểm. Vì thế Yozo được các bạn trong lớp tôn sùng vừa vì con nhà quý tộc vừa vì học giỏi, biết vẽ truyện tranh vui. Nhưng Yozo không thấy thoải mái, tự hào vì được tôn sùng chút nào ngược lại chỉ thấy thêm bội phần lo lắng, sợ hãi *"Có một định nghĩa của riêng tôi về khái niệm được tôn sùng là một nhân vật tưởng như tài trí vẹn toàn nhưng cuối cùng bị mọi người nhìn thấu tim đen và là kẻ lừa đảo người xung quanh. Điều này làm cho hắn vô cùng đau khổ và cảm thấy nhụ nhã hơn cái chết…Khi biết đã bị lừa dối, lúc đó cả thế gian sẽ căm thù, tức giận và sẽ phụ thù đến mức nào đây? Chỉ cần tưởng tượng thôi mà tóc tai tôi đã dựng đứng hết cả lên"* [48, 26]. Nỗi sợ ấy dù bị Takeichi phát hiện nhưng với "vai hề tinh quái" của mình, Takeichi trong kí ức của Yozo chỉ còn là một nhà "tiên tri".

Nếu mối quan hệ với Raymond dẫn Meursault đến những dính líu trong việc liên quan đến những người Ả Rập như: cô tình nhân của Raymond, đám người Ả Rập anh trai của cô ta, hai người bạn Pháp là Masson nhà ở gần bãi biển và đỉnh điểm là cái chết của người Ả Rập thì với người bạn thứ hai, Yozo quen trong trường mỹ thuật tư thục là Horiki, lớn hơn Yozo sáu tuổi lại là người đã đưa Yozo đến rượu bia, thuốc lá, nhà thổ, tiệm cầm đồ và tư tưởng tả khuynh mà theo Yozo đó là "một sự kết hợp

kì diệu nhưng có thật". Cả hai "người bạn" đều xuất hiện như là một "sự đưa đẩy" hai nhân vật chính đến một thế giới khác, một không gian khác phức tạp hơn. Horiki xuất hiện và trở thành bạn của Yozo cũng như sự xuất hiện tình cờ của Raymond khi gặp Meursault đứng ở ngoài cầu thang, đang chán nản và không muốn ăn cơm một mình thì Raymond rủ sang phòng chơi. Yozo dường như ngỡ ngàng và thụ động trước cách ứng xử của Horiki. Horiki một lần nữa lại cho Yozo cái hình ảnh phản chiếu của thế gian, sự bất tín của con người và không thể tin vào tình bằng hữu được. Với một người vốn sợ hãi con người, nay lại đến chỗ không quen, lúc đầu Yozo đã tưởng Horiki là người tử tế và coi Horiki là "người hướng đạo tốt" cho mình. Horiki là người giúp Yozo giải quyết nỗi sợ khi phải tiếp xúc với cuộc sống: sợ người soát vé nếu đi xe điện, đi xem kịch kabuki sợ những người con gái hướng dẫn đứng hai bên cầu thang, đi vào nhà hàng lại sợ người phục vụ đứng sau lưng lặng lẽ chờ Yozo ăn xong mà dọn chén. Nhưng Yozo sợ nhất là phải trả tiền và kể từ khi gặp Horiki, Yozo đã thấy nhẹ bớt đi nỗi sợ của mình bằng cách đưa ví của mình cho Horiki trả. Khó lòng mà tưởng tượng nổi có một con người như Yozo: "*mỗi khi tôi mua hàng xong rồi đưa tiền ra trả, cứ chỉ lại lóng ngóng vụng về, hết sức căng thẳng và ngượng ngập, lại hãi sợ và bất an khiến tôi cảm thấy đầu váng mắt hoa, tối tăm mặt mũi, gần như muốn phát điên. Bởi vậy đừng nói đến chuyện mặc cả mặc kiếc gì, không chỉ tôi quên lấy cả tiền thối lại mà con quên luôn cả việc mang món đồ đã mua về nhà nữa. Chuyện đó vẫn thường xảy ra nên tôi chẳng thể đi đâu một mình ở cái thành phố Tokyo này cả, chỉ quanh quẩn ở nhà"* [48, 49]. Vì điều đó Yozo thấy vui mừng, buông lơi cảnh giác với Horiki. Horiki dưới con mắt của Yozo cũng thật xa lạ với cái môi trường mà hắn đang tồn tại: "*Horiki có khuôn mặt đoan chính màu sạm đen, mặc quần áo tề chỉnh (một điều hiếm thấy với các sinh viên mỹ thuật), cà vạt màu nhạt, tóc bôi kéo láng mượt rẽ ngôi giữa. Và đối với Yozo cho đến lúc ấy, tôi mới lần đầu tiên được nhìn thấy tận mắt một kẻ ngu xuẩn ở chốn đô thành"* [48, 48].

Sự gặp gỡ Horiki đánh dấu một bước đau thương mới, sa lầy hơn trong cuộc đời Yozo sau này thì Raymond cũng là người đưa đẩy Meursault vào mối quan hệ phức tạp với những người Ả Rập. Và từ sự đưa đẩy ấy, cả Yozo và Meursault đều tự mình dấn thân sâu hơn và đẩy mọi chuyện lên đến đỉnh điểm trong khi những "kẻ

môi giới" tưởng như nóng vội hơn, sa đọa hơn lại biết dừng đúng lúc. Điều đó cũng một lần nữa đẩy nhân vật chính đến chỗ hoàn toàn xa lạ với nhân gian và bị kết án. Yozo ý thức sâu sắc được sự khác nhau giữa mình và Horiki: *"Gã ta không ý thức về việc diễn hài của mình cũng như hoàn toàn không nhận ra sự bi thảm của vai hề. Và đó là điểm khác biệt với tôi từ bản chất"* [48, 51]. Điều đó càng như khắc sâu thêm sự xa lạ của Yozo với nhân gian, nếu Horiki bị cuộc đời hoang tàn này biến thành một tên hề và hắn cứ "ngu độn" diễn vai hề một cách vô thức và hắn lấy làm thỏa mãn vì cái sự "ngạo đời" của mình khi cứ nói thao thao bất tuyệt suốt cả ngày thì Yozo lại phải giằn lòng mình đầy tủi nhục khi phải biến thành một tên hề để che giấu nỗi sợ hãi con người, che giấu cái nỗi lòng u uất bên trong bằng nụ cười giả tạo để rồi lúc nào cũng phải cảnh giác với nhân gian, lo lắng hoảng sợ bị người ta "lột mặt nạ".

Meursault có thể điềm nhiên tách mình ra khỏi những cuộc vui của Raymond như khi Raymond rủ Meursault đi nhà thổ nhưng Meursault không đi vì không thích thì Yozo ngược lại, dù không thích, không muốn, thậm chí coi thường nhưng vẫn cứ đi theo Horiki *"Tôi luôn khinh thường gã cho đó chỉ là một thứ tiêu khiển, một đối tượng kết giao chỉ để chơi mà thôi. Đôi khi tôi còn cảm thấy xấu hổ vì kết bạn với gã nữa nhưng cứ mỗi lần gã rủ rê đi chơi là tôi lại luôn cảm thấy mình là kẻ thua cuộc"* [48, 49]. Vì không thể nào thoát ra khỏi được sự cám dỗ này mà cuối cùng Yozo đau đớn nhận ra rằng: "*Rượu bia, thuốc lá, đàn bà là những phương pháp rất tốt để có thể lãng quên nỗi sợ hãi con người trong một thoáng chốc*" [48,51], và đối với một người luôn trong trạng thái sợ hãi run rẩy trước con người như Yozo thì những phút lãng quên nỗi sợ hãi ấy thật quý giá vô cùng đến nỗi "*nếu như bán hết cả những gì mình có để thực hiện được điều này thì tôi cũng không một chút hối hận gì"* [48, 51]. Horiki cũng là người giới thiệu Yozo với "tổ chức R.S" – một tổ chức của phe cánh tả. Nhưng nếu Horiki tham gia vào tổ chức đó chỉ vì cái thói hư vinh thời thượng thì Yozo lại thấy yên tâm và dễ chịu vì "cái mùi bất hợp pháp" của tổ chức ấy. Yozo đã "thử" cố gắng ở tất cả những "môi trường hợp pháp" rồi và chỉ nhận lãnh được nỗi khổ đau, sự giày vò và bất tín. Trái lại ở cái thế giới phi hợp pháp này Yozo lại có thể đường hoàng ung dung, hành xử một cách "mạnh mẽ" trong thế giới hợp pháp của các bậc thân sĩ. Trong dòng suy nghĩ này Yozo bắt gặp Meursault ở sự nổi loạn, ở cái

suy nghĩ xa lạ về nhà tù, về cái chết. Cả Meursault và Yozo đều cảm thấy vui vẻ, thoải mái, êm dịu khi hình dung ra mình được thoát khỏi nhân gian nhờ "*cái mùi bất hợp pháp*". Yozo nghĩ "*Tâm trạng của tôi lúc trở thành Đảng viên, nếu bị bắt tù chung thân trong ngục tối thì cũng thường tình thôi. Lúc đó, thậm chí tôi còn nghĩ rằng thay vì sợ hãi đời sống thực của con người thế gian, rên rỉ trong nỗi khổ địa ngục mất ngủ từng đêm thì vào nhà lao xem thử biết đâu đời lại thú vị hơn*" [48, 57]. Và Meursault: *"Để cho tất cả được hoàn tất, để cho đỡ cảm thấy cô đơn, tôi chỉ còn việc cầu mong có thật đông người đến xem vào hôm tôi ra pháp trường và mong sao họ đón tiếp tôi bằng những tiếng thét căm hờn"* [15,354]. Horiki là người đã "rèn luyện" cho Yozo những "thói xấu" nhất đang bám lấy cuộc sống Nhật Bản lúc bấy giờ, người đã nói với Yozo rằng nếu "làm ăn lương thiện bằng chính khả năng của mình thì sẽ có ngày đói rách thôi". Nhưng chính Horiki lại tỏ ra vẻ "trong sạch, tri thức" chỉ trích Yozo, nhưng đó chỉ là sự chỉ trích vì lòng nghinh kỵ *"khi nhìn thấy mày, hầu như đàn bà ai cũng muốn làm một cái gì đó cho mày đến mức không chịu nổi…Mày lúc nào cũng nhút nhát và hài hước… Đôi khi mày tuyệt vọng tiêu trầm quá độ nhưng điều đó càng hấp dẫn đàn bà hơn"* [48, 96].

Horiki cũng chính là kẻ đã có thể cứu vớt hạnh phúc cuối cùng cho Yozo nếu hắn trong lúc chạy xuốn ăn đậu tằm kịp thời ngăn cản hành vi đồi bại của tên thương nhân đã làm với Yoshiko, chỉ cần một tiếng ho của Horiki thôi là đã cứu được hai mảnh đời đau thương là Yozo và Yoshiko rồi nhưng hắn lại không làm bởi như chính Yozo thấy Horiki cũng rất muốn trở thành "tên thương nhân" ấy. Cũng như Meursault khi đi chơi biển cùng với nhóm bạn, cũng chợt thấy Raymond hình như có vẻ cảm mến Marie. Những mối quan hệ cuối cùng cũng chỉ dẫn Yozo đến sự bất tín với con người và rút ra được một điều rằng: *"Nếu như cái gọi là "bằng hữu" trong thế giới này là vừa giao thiệp vừa khinh miệt lẫn nhau, cả hai cùng tự hạ thấp nhân phẩm của mình, thí mối quan hệ của tôi và Horiki rõ ràng là "bằng hữu". Thế gian chẳng phải là Horiki hay sao? Cái gọi là thế gian chẳng phải là con người cá nhân hay sao?"*[48, 101]. Horiki tồn tại như một kẻ song trùng đáng khinh bỉ với Yozo "*Tôi và Horiki cả hai giống nhau về hình thức. Tôi có cảm giác gã là một con người y chang tôi. Tất nhiên chỉ là khi hai chúng tôi đi lang thang uống thứ rượu rẻ tiền*

khắp thành phố. Khi đối mặt nhau, chúng tôi ngay lập tức biến thành hai con chó cùng kích cỡ, cùng màu lông nháo nhào trên con đường phủ đầy tuyết trắng" [48, 115]. Tình "bằng hữu" giữa Horiki và Yozo đặt dấu chấm hết khi chính Horiki đã về phe ông cá bơn đẩy Yozo vào nhà thương điên, trong khi Yozo trước giọng nói ân cần của Horiki đã cảm động mà rơi nước mắt, tưởng rằng Horiki sẽ giúp mình chuyển đến một nơi nào đó tốt hơn. Nhưng hoàn toàn ngược lại, khi nhận ra Yozo đã hết giá trị lợi dụng (cho vay tiền, cho ăn nghỉ nhờ), Horiki ngay lập tức cũng như bao kẻ khác muốn đẩy ngay "phế nhân" này ra khỏi không gian sống của mình một cách tàn nhẫn vô cùng.

Meursault không đặt niềm tin vào bất kì điều gì hay mối quan hệ xã hội nào, những điều đó đối với Meursault tựa như "có cũng được, không có cũng không sao" và "thích thì làm, không thích thì tuyệt đối không làm" nên Meursault không thấy hối tiếc vì hành động của mình. Yozo ngược lại, mỗi lần "đến với con người" là mỗi lần đặt niềm tin, đặt hi vọng và luôn cố gắng tìm ra những điều tốt đẹp ở họ. Bởi vậy, nên khi bị "phản bội", "lừa dối" Yozo mới đau khổ, tuyệt vọng.

2.4. Nhân vật trong mối quan hệ khác

Ngoài những mối quan hệ có thể "xác lập" và "gọi tên" một cách phân định như trên, Meursault và Yozo - hai con người càng muốn thoát ra khỏi vòng vây của cõi người lại càng như bị vòng vây ấy bao chặt hơn, khi luôn phải nằm trong tương quan với những nhân vật tưởng như không có can hệ gì nhưng lại là những nhân chứng quan trọng có thể phán xét cuộc đời của Meursault và Yozo. Với Meursault, đó là chủ quán cơm Céleste, người phụ nữ tình cờ gặp trong quán ăn, là Emmanuel-người đã cho Meursault mượn cà vạt đen và chiếc băng tang, lão Salamano và con chó, bạn gái của Raymond, ông lão gác cổng, ông giám đốc, cô y tá, ông lão Pezer, những người bạn già của mẹ Meursault ở viện dưỡng lão, vị luật sư, linh mục, nhà báo trẻ. Một điều đáng chú ý là những người Hồi giáo xuất hiện trong tác phẩm đều không có tên và những người có liên quan đến Meursault lúc ở trong đám tang (trừ ông Perez) và nhà giam đến tòa án đều gọi theo chức danh, nó phản ánh hai thế giới người đối lập với Meursautl, những người luôn nhìn Meursault với con mắt xét xử. Tất cả đều hiện diện trong phiên tòa của Meursault. Lại một cục diện phân tranh đối

lập xuất hiện: một bên là những người láng giềng cộng thêm vị luật sư, viên nhà báo trẻ bằng cách nào đó của riêng mình cố gắng biện hộ cho Meursault như: anh ấy là một con người, anh ấy không cố ý, anh ấy quan tâm đến con chó của tôi; còn một bên là những người còn lại, những nhân chứng sẵn sàng khẳng định một cách "trung thực" những biểu hiện phạm tội của Meursault. Nhưng một lần nữa Meursault lại cảm thấy mình không thuộc về cái thế giới ấy, một thế giới mà nhân vật chính, người đáng được nói nhất thì lại phải im lặng nhường phần quan trọng quyết định ấy cho đám đông, cho những người ở bên ngoài Meursault.

Yozo trong mối quan hệ này - nổi lên mối quan hệ đặc biệt với ông cá bơn – một tay sai đắc lực của cha Yozo. Ông ta là người dưới sự ủy thác của cha Yozo sẽ đứng ra lo liệu mọi việc cho Yozo lúc nào Yozo trong tình cảnh túng quẫn. Ông ta hiện lên đúng là một con người gian xảo, mặc dù không thích Yozo, muốn "tống cổ" Yozo ra khỏi nhà mình nhưng nghĩ vì những lợi lộc mà mình sẽ có được từ cha Yozo, ông ta lại làm ra vẻ quan tâm, lo lắng cho Yozo. Song bằng sự nhạy cảm của mình, Yozo nhận ra được rằng đó chỉ là đạo đức giả, là sự quan tâm đã được tính toán. Ông ta thật sự rất khinh thường Yozo. Chính vì điều này, Yozo đã rời khỏi nhà ông ta. Nhưng như là số phận, trong lúc đau buồn nhất, tuyệt vọng nhất Yozo lại gặp lại điệu cười đầy vẻ tự đắc và khinh miệt ấy khi chính ông ta là người cùng với Horiki- hai kẻ gian trá đã đẩy Yozo vào nhà thương điên. Và một mối quan hệ "đặc biệt" cuối cùng, đánh dấu sự trở thành "phế nhân" của Yozo là cuộc sống với một bà già tóc tai đỏ quạch tên là Tetsu, từ đây Yozo sống một cuộc đời *"không hạnh phúc mà cũng chẳng bất hạnh*" [48, 146], một cuộc đời mà *"tôi năm nay mới hai mươi bảy tuổi. Nhưng vì tóc bạc trắng đầu nên mọi người đều tưởng lầm là trên bốn mươi."* [48, 146].

Tiểu kết chương 2:

Soi chiếu Meursault và Yozo trong mối quan hệ với tha nhân – tức những người "ở ngoài" Meursault và Yozo, có thể thấy hình ảnh Meursault và Yozo hiện lên theo hai hướng "ngược nhau". Nếu Meursault gần như qua mối quan hệ với tha nhân *là cuộc hành trình đi từ vô thức đến thức tỉnh và đỉnh cao nhất là phản kháng, chống đối lại sự phi lí của cuộc đời* thì *Yozo* lại là từ *"tha nhân đến phạm nhân rồi cuồng nhân và kết cục không hơn gì một phế nhân"*. Trong cuộc "thử nghiệm" và "kiếm

tìm" bản thể của mình qua tha nhân ấy, điều duy nhất Meursault và Yozo nhận được không gì khác ngoài cảm giác "tha nhân là địa ngục", cuộc đời là phi lí với những mối quan hệ "bất khả tương giao, bất khả lí giải". Chính vì thế mà Meursault và Yozo hiện lên như những con người "hoàn toàn xa lạ" với cuộc đời, với tình yêu, với tình bạn, với cái chết, với "những chân lí vĩnh hằng" của nhân loại.

Song cảm thức người xa lạ ở Yozo gắn liền với cảm giác tội lỗi, sự hổ thẹn của Yozo gắn với ý thức hổ thẹn của nước Nhật hiện đại: hổ thẹn vì không thực hiện được lời hứa – sự trông mong ở "đấng tối cao" và vì đi lầm đường. Hổ thẹn trong ý thức Nhật Bản truyền thống: mang tầm ý nghĩa giá trị lớn lao, việc thể hiện nỗi hổ thẹn được nhìn nhận với sự hiểu biết và thậm chí tán thưởng, thì ở thời hiện đại, dưới ảnh hưởng phương Tây, xã hội như một tổng thể đã mất đi sự khoáng đạt cần thiết thì hổ thẹn trở thành một mối bất lợi. "*Người cảm thấy hổ thẹnkhi cảm nhận rằng người khác không sẵn sàng tiếp nhận cảm giác của mình một cách hiểu biết, liền quay sự hổ thẹn về chính mình và trở nên căng thẳng, điều đó đến lượt nó lại làm nổi lên nghi ngờ về chính con người mình. Kiểu thay đổi về xã hội ấy đã tăng tốc rất mạnh kể từ khi chấm dứt chiến tranh thế giới thứ hai, có tác động đến những biểu hiện lo âu trước mặt người khác*" [17, 61]. Và có thể lí giải "ý thức sợ hãi người xung quanh" của Yozo là sự chuyển hóa từ chính "ý thức hổ thẹn" của mình. Đây chính là điều làm nên hình tượng nhân vật mang đậm màu sắc ẩn dụ trong các tác phẩm của Osamu.

Đến lúc này, có thể hiểu được tại sao khi sắp phải ra pháp trường nhận án tử, Meursualt lại cảm thấy *một niềm sung sướng hạnh phúc* dâng trào. Bởi lẽ Meursault đã được sống là chính mình, được làm những điều mình muốn, được sống trọn với đam mê, những giây phút cuối cùng của cuộc đời cũng chính là lúc Meursault nhận ra được ý nghĩa, giá trị quan trọng nhất của một đời người. Thế giới của Meursault xa lạ nhưng là "sự xa lạ của vô thức", còn thế giới của Yozo là thế giới của những con người tính toán, của sự hai mặt, giả tạo, lừa lọc; dẫu có thương cảm cũng là một sự thương cảm không thể nào trọn vẹn hết được, nên đến lúc gần như tuyệt giao với nhân gian rồi mà Yozo vẫn chưa hết khổ đau, những tổn thương vẫn còn nguyên vẹn nơi đáy tim.

CHƯƠNG 3: CẢM THỨC NGƯỜI XA LẠ DƯỚI GÓC NHÌN THỂ LOẠI HAY TRONG MỐI QUAN HỆ VỚI CHÍNH MÌNH

Meursault và Yozo cảm thấy *xa lạ* không chỉ trong mối quan hệ với tha nhân mà còn biểu lộ trong mối quan hệ với chính mình. Chính trong mối quan hệ này, nhân vật mới thực sự thấy mình hoàn toàn xa lạ với thế giới. Và để thể hiện xuất sắc sự "xa lạ" tự trong bản ngã của mỗi nhân vật, Camus và Osamu đã lựa chọn hình thức tự thuật – một hình thức trần thuật mà trong đó hai tác giả đã tạo ra một điểm nhìn "siêu cá thể", một điểm nhìn song trùng khi người kể chuyện xưng "tôi" tự mô tả về bản thân mình, với những diễn biến trong cuộc đời mà chính mình đã trải nghiệm nhưnglà sự mô tả dưới con mắt của một "cái tôi khác".

3.1. Người kể chuyện ngôi kể thứ nhất

3.1.1. Giới thuyết vấn đề

Người kể chuyện (*Narrator)* đóng vai trò quan trọng trong việc tổ chức kết cấu tác phẩm trần thuật. "*Đó có thể là hình tượng của chính tác giả, có thể là một nhân vật đặc biệt do tác giả sáng tạo ra, có thể là một người biết một câu chuyện nào đó. Một tác phẩm có thể có một hoặc nhiều người kể chuyện. Hình tượng người kể chuyện đem lại cho tác phẩm một cái nhìn và một sự đánh giá bổ sung về mặt tâm lí, nghề nghiệp hay lập trường xã hội cho cái nhìn tác giả, làm cho sự trình bày, tái tạo con người và đời sống trong tác phẩm thêm phong phú, nhiều phối cảnh*" [24, 222].

Nhà nghiên cứu Tz.Todorov khẳng định: *Người kể chuyện là yếu tố tích cực trong việc kiến tạo thế giới tưởng tượng.* Người kể chuyện là một trong những vấn đề trung tâm của thi pháp văn xuôi, đó là sản phẩm của quá trình hư cấu của nhà văn, theo lý thuyết của G.Genette trong *Trần thuật thoại ngữ* người kể chuyện đảm nhiệm năm chức năng: 1) Chức năng kể chuyện, trần thuật; 2) chức năng truyền đạt, đóng vai một yếu tố của tổ chức tự sự; 3) chức năng chỉ dẫn, thuộc phương pháp trần thuật; 4) chức năng bình luận; 5) chức năng nhân vật hóa. Có nhiều cách phân loại người kể chuyện, nếu căn cứ trên "chỗ đứng" ta có hai kiểu loại người kể chuyện là: người kể chuyện lộ diện với ngôi kể thứ nhất và người kể chuyện ẩn tàng với ngôi kể thứ ba,

một số ít trường hợp người kể chuyện vừa ở ngôi thứ nhất vừa ở ngôi thứ ba. Ngoài ra có thể chia thành người kể chuyện không đáng tin cậy, bất toàn tri-tức người kể chuyện hoặc không bày tỏ thái độ đánh giá sự kiện hoặc cố ý im lặng không nói rõ các mối quan hệ nhân quả khiến cho sự việc lí giải bị mơ hồ, hoặc cố tình bỏ sót một số chi tiết, hoặc kể những điều không liên quan tới sự việc chính, hoặc sử dụng một giọng điệu không phù hợp hoặc tỏ ra hoàn toàn không hiểu…Hiện tượng này thể hiện sự xung khắc giữa người kể chuyện và các ý thức chủ thể khác và kiểu loại người kể chuyện này buộc người đọc phải phát huy tính năng động cao độ để lí giải. Và người kể chuyện đáng tin cậy là người thống nhất được hệ giá trị trong tác phẩm, dù có được cải biên như thế nào, sự đánh giá không hề thay đổi.

Nhà nghiên cứu P.Lubbock - một trong những người đặt nền móng cho trần thuật học, đặc biệt nhấn mạnh mối quan hệ giữa người kể chuyện với điểm nhìn, vấn đề thái độ của người kể chuyện với việc trần thuật. Việc gắn kết hai yếu tố này với nhau, theo M.Bakhtin, là việc làm cần thiết bởi giúp ta đoán định âm sắc tác giả qua đối tượng của câu chuyện kể, cũng như qua chính câu chuyện và hình tượng người kể chuyện bộc lộ trong quá trình kể. Mối quan hệ giữa điểm nhìn với tác phẩm chính là mối quan hệ giữa chủ thể sáng tác với cái được sáng tác. *"Điểm nhìn nghệ thuật có thể hiểu là điểm rơi của cái nhìn vào khách thể… Điểm nhìn được phân chia thành điểm nhìn không gian, thời gian, điểm nhìn quang học, điểm nhìn tâm lí"* [24, 113] hay cũng có thể phân ra thành điểm nhìn bên trong, điểm nhìn bên ngoài, điểm nhìn di động. Điểm nhìn chính là *"cái dùng để quan sát, cảm nhận, đánh giá, bao gồm cả khoảng cách giữa chủ thể và khách thể, cả về phương diện vật lí, tâm lí, văn hóa"* [24, 149]. Qua điểm nhìn của tác giả, người đọc vừa nhìn sâu được vào kết cấu tác phẩm nghệ thuật vừa nhìn thấy hệ tư tưởng, lập trường, quan điểm của tác giả đối với vấn đề được đặt ra trong tác phẩm.

3.1.2. Hình tượng người kể chuyện trong hai tiểu thuyết

Hình tượng người kể chuyện đã được hé mởngay từ chính nhan đề của cả hai tiểu thuyết: *Kẻ xa lạ* và *Thất lạc cõi người* – đã sớm cho thấy cảnh huống, tình thế mà trong đó nhân vật chính đang "rơi vào".

Trong *Kẻ xa lạ,* Camus tập trung mô tả những biểu hiện cử chỉ, hành vi bên ngoài để khắc họa tâm lý bên trong của nhân vật. Ngược lại ở *Thất lạc cõi người,* Osamu chú ý thể hiện những trạng thái cảm xúc vi tế nhất của nhân vật, những suy nghĩ bên trong con người ấy từ đó dẫn giải đến những phản ứng "xa lạ".Camus từng nói: *Tôi viết như tôi đang sống* và *Meursault đại diện cho tôi.* Camus dường như được "đồng nhất" với nhân vật để làm sống lại trong cuộc đời cái sâu thẳm bên trong của một con người. Thế nhưng thế giới bên ngoài của nhân vật Meursault lại hoàn thiện trạng thái độc lập của nhân vật.

Kẻ xa lạ và *Thất lạc cõi người* đều được kể bằng ngôi thứ nhất với *je* trong *Kẻ xa lạ*; 私（わたし/watashi)và 自分（じぶん/jibun)trong *Thất lạc cõi người,* gắn với điểm nhìn bên trong của nhân vật 'tôi". Với việc lựa chọn điểm nhìn như vậy, tác giả nhằm phát huy hiệu quả tối đa trong việc lựa chọn và giới hạn thông tin trần thuật. Tác phẩm trở thành câu chuyện mang tính tự thuật và những sự kiện được trần thuật lại từ "điểm nhìn cố định" của người kể chuyện. Đồng thời khi truyện được kể từ điểm nhìn của người kể chuyện xưng tôi thì người kể có điều kiện tự do bộc lộ cá nhân, biểu đạt tình cảm chủ quan, những nỗi lòng khó diễn đạt thành lời với người khác. Khi đó, cái "tôi" một mặt là cái "tôi" khách quan, mặt khác cũng là cái tôi chủ quan, cái tôi nội tâm, cái tôi tâm lý. Một mặt cái tôi hướng ra thế giới của các nhân vật, các sự kiện để trần thuật, mặt khác hướng vào thế giới nội tâm của mình để bộc lộ suy nghĩ, tình cảm bản thân. Và vì thế nhân vật chính mang tính đối thoại cao.

Với ngôi trần thuật này, người kể chuyện xưng tôi có vai trò to lớn trong việc quyết định cấu trúc tác phẩm cũng như toàn quyền miêu tả những nhân vật khác từ điểm nhìn của bản thân. Việc Camus và Osamu lựa chọn hình thức này không phải là mới song với cá tính sáng tạo của mỗi tác giả, hình tượng người kể chuyện trở lên hấp dẫn, cuốn hút vô cùng. Ở phương Tây, cụ thể là ở Pháp loại tiểu thuyết sử dụng ngôi kể thứ nhất đã phát triển mạnh mẽ từ thế kỉ XVIII với những câu chuyện mang tính trải nghiệm cá nhân qua đó nổi bật lên bài học đạo lí như các tác phẩm của Voltaire, Rousseau… rồi đến các tiểu thuyết-thú nhận, tiểu thuyết-tấm gương của thế kỉ XX cũng sử dụng ngôi kể thứ nhất này như một thủ pháp hữu hiệu. Song như nhà nghiên cứu Maurice Nadeau nhận định: *"Thay vì bắt chước các bậc tiền bối, các nhà tiểu*

thuyết thời kỳ này đã uốn nắn tiểu thuyết của mình theo những đề tài của họ, người thì chọn sự bình dị của thể loại phóng sự, người khác chọn thể loại tự thuật hơi ngụy trang một chút, hay sự đắm mình bất thần vào các biến cố hoặc những suy tư bằng văn cảnh cô đọng. Họ đã dứt khoát với một thực tại duy nhất, một thế giới duy nhất, một cách thức duy nhất để tìm hiểu" [43, 15]. Và Camus như đánh giá của GS. Đặng Anh Đào sở dĩ trở thành một trong những gương mặt sáng chói nhất của văn học Pháp thế kỉ XX vì: "*cách tân và truyền thống hoàn toàn không loại trừ nhau ngay trong một tác phẩm. A.Camus vừa được xem như người thừa kế văn chương giáo huấn của một số tác giả Pháp truyền thống vừa là một trong những người in dấu của nền văn nghệ "tiền phong" Pháp thế kỉ XX"*[47, 755]. Đối với Osamu, hình tượng người kể chuyện ngôi thứ nhất nằm trong thể loại tiểu thuyết tự thuật *Watakushi-shishosetsu (I-novel)* truyền thống của Nhật Bản hình thành và phát triển mạnh mẽ từ thời Taisho, một hình thức phát triển cao và sáng tạo đa dạng hơn của trường phái Chủ nghĩa tự nhiên ở Nhật Bản. Người mở đầu là Tayama Katai với tác phẩm *Futon (The Quilt, 1907)*. Đây là thể loại tiểu thuyết lấy đề tài từ chính những sự kiện có thật trong cuộc đời của tác giả. Tác giả có thể lấy một vài chi tiết, sự kiện có thực hoặc lấy toàn bộ cuộc đời mình cấu thành tác phẩm. Một số tác giả tiêu biểu của thể loại này trong thời kì đầu là: Shimazaki Toson, Shiga Naoya, Sato Haruo – những người đã đạt đến sự hoàn thiện trong tác phẩm của mình với ngôi kể thứ nhất với sự nhấn mạnh vào những suy nghĩ của con người cá nhân. Nhưng thể loại này cũng vấp phải sự phản đối của một số nhà văn như: Ryunosuke Akutagawa, Tanaki Junichiro và Kan Kikuchi vì tính chất của hình thức văn học tư-tiểu-thuyết này cũng như những nguyên tắc thẩm mĩ của nó: chỉ chủ yếu tập trung miêu tả tâm lý, không màng đến bối cảnh xung quanh.

Điều đặc biệt trong hình tượng người kể chuyện ở cả hai tiểu thuyết này là nhân vật xưng tôi với tư cách là người tự thuật, người kể về câu chuyện của chính mình nhưng giọng điệu trần thuật lạnh lùng, khách quan đến mức thản nhiên, dửng dưng lại tạo ra một hiệu ứng cảm giác ở hai nhân vật tôi này luôn có một cái tôi khác, và cái tôi đang kể kia dường như là một cái tôi xa lạ, một "cái tôi ở ngoài tôi", "cái tôi- được sáng tạo nên". Chính vì thế, người kể chuyện vừa là cái tôi hư cấu đồng thời

cũng là cái tôi được lấy từ lí lịch của Camus và Osamu, cả hai tác phẩm giống như hai cuốn tự thuật về bản thân, nó có tính chất như những cuốn hồi ký. Nhưng ở *Kẻ xa lạ*, Camus sử dụng ngôi kể "tôi" mang tính giả tự thuậtcòn Osamu là "tự thuật chính thống" nhưng là một loại tự thuật được kể theo một cách khác, tuyệt nhiên không phải là một bản "biên niên sử". Phương thức tự thuậtcủa Camus và Osamu có phần tương hợp khi quy chiếu vào khái niệm "*Autofiction*" (tự truyện-hư cấu), một thuật ngữ được đưa ra bởi nhà văn kiêm nhà phê bình Serge Doubrovsky, tức cả hai tiểu thuyết *Kẻ xa lạ* và *Thất lạc cõi người* đều xuất hiện với hình thức là tự thuật nhưng là tự thuật có định hướng, tác giả tự đem mình làm đối tượng để quy chiếu, phân tích; và những nhân vật trong truyện vốn là những người có thật ngoài đời, nhưng đã bị tác giả biến đổi, tùy theo mục đích, ý đồ của tác giả mà mọi tình tiết, nhân vật theo đó phát triển. Chính cách "trình diễn" này khiến cho câu chuyện hiện lên vừa như "hoàn toàn thật", vừa như "hoàn toàn hư cấu", vì thế mà câu chuyện không rơi vào tình trạng nhàm chán, không trở thành một bản tường trình lí lịch mà ngược lại rất linh hoạt, sinh động, vừa tạo được độ tin cậy vừa tạo ra một khoảng gián cách nhất định cho độc giả cùng tham gia và trải nghiệmvào câu chuyện ấy.

Độc thoại qua hình thức người kể chuyện – phân thân là một thế mạnh làm nên nét đặc sắc của Camus, tác giả thường hay sử dụng ngôi thứ nhất (je). Nhưng mỗi sự "phân thân" ấy ở mỗi tác phẩm lại khác nhau, trong *Sa đọa*, người kể chuyện xưng tôi như đang nói với một ai khác hiển hiện trước mặt mình, còn trong *Kẻ xa lạ*, Meursault kể về bản thân mình nhưng như là một cái tôi khác kể về mình với giọng điệu lạnh lùng, đều đều, vô sắc. Trong *Thất lạc cõi người* cũng vậy "cái tôi" được tạo lập từ ba mảnh ghép: tác giả Osamu - nhân vật nhà văn - Yozo. Song ba cái tôi đó không hoàn toàn trùng khít, cả ba cái tôi kể về nhau với một giọng điệu đầy vô tình, mỉa mai, giễu nhại như ba người khác lạ đang nói về nhau. Người kể chuyện xưng "tôi" xuất hiện ở đầu tác phẩm với đại từ nhân xưng 私 **(**watashi) chỉ là người dẫn truyện, người giới thiệu phần mở đầu và khép lại câu chuyện, nhân vật xưng tôi ấy cũng như một độc giả "tình cờ" biết chuyện và kể lại cho những độc giả khác nghe. Chính vì xuất hiện với vai trò dẫn truyện nên sau khi biểu lộ những suy nghĩ, cảm nhận đầu tiên của mình về ba bức ảnh của nhân vật "tôi chính", người dẫn truyện đã

ẩn lấp đi, để cho "cái tôi chính" (ở đây là Yozo) tự kể về mình qua ba quyển sổ ghi chép của chính mình với việc sử dụng lối nhân xưng là**自分(**jibun**) –** một loại đại từ nhân xưng ít gặp trong văn chương Nhật Bản. Mặc dù thể loại tự sự vốn là một hình thức truyền thống của văn chương Nhật Bản, nó được hình thành, bắt nguồn từ rất lâu đời qua những câu chuyện kể, những cuốn hồi ký, nhật ký song người kểthường chọn đại từ nhân xưng mang tính chuyên dụng như 私(watakushi/watashi) dùng chung cho cả nam và nữ) hay**僕**(boku) nếu người kể chuyện xưng tôi là con trai (thường là còn trẻ), mang tính chất riêng tư về mình khi nói chuyện với người đồng đẳng hoặc vai vế thấp hơn hay khi thể hiện sự thân thiết với người nghe hoặc あたし(atashi) nếu người kể chuyện xưng tôi là con gái. Đây là những đại từ nhân xưng mà những tác giả nổi tiếng về thể loại tự sự như Natsume Soseki, Murakami Haruki vẫn dùng. Hay trong một số trường hợp đặc biệt muốn nhấn mạnh tính trịnh trọng của "người kể chuyện xưng tôi" thường dùng đại từ nhân xưng kiểu cổ phong 我が輩 (wagahai) như trong tác phẩm *Tôi là con mèo* (Wagahai wa neko dearu) nổi tiếng của Natsume Soseki. Sở dĩ, chúng tôi chỉ ra như vậy, để cho thấy người kể chuyện xưng "tôi" của Osamu là một "cái tôi khác" với "cái tôi chung", việc lựa chọn đại từ自分(jibun) đã cho thấy ý thức về bản thân và báo hiệu một sự phản thân mạnh mẽ. Đại từ 自分**(**jibun**)** có nghĩa là: chính bản thân mình, tự mình, nó tương đương với "self" trong ngôn ngữ phương Tây. Sự khác biệt này chúng tôi có được là xuất phát từ nguyên tác Nhật ngữ, trong khi bản dịch có lẽ là vì những khó khăn trong việc chuyển ngữ nên chỉ sử dụng một đại từ nhân xưng "tôi" duy nhất. Khi lựa chọn ngôi kể đó, người kể muốn hướng tất cả vào mình, quy chiếu tất cả vào mình và nhất là muốn khẳng định, muốn thể hiện ý thức trách nhiệm của bản thân "tôi" trước xã hội.

Tình huống trần thuật đóng vai trò quan trọng trong việc tạo ra độ căng, sức thu hút, độc đáo cho hình tượng người kể chuyện. Trong hai tiểu thuyết này, cái tôi kể chuyện cũng đồng thời là cái tôi trải nghiệm ở cấp độ hành động. Tức là, người kể chuyện ở đây cũng chính là nhân vật tham gia vào các lớp sự kiện, tình huống trong truyện. Mọi tình huống, diễn biến của câu chuyện đều xoay quanh và ảnh hưởng trực tiếp đến Meursault và Yozo. Trong bối cảnh này, có thể dẫn đến tình huống truyện

không có sự căng thẳng hay cao trào bởi câu chuyện được chính nhân vật "tôi" kể lại – một người đã biết hết mọi biến cố, trình tự xảy ra. Song hoàn toàn ngược lại, đúng là nhân vật "tôi" kể lại những gì đã qua, kể lại những trải nghiệm cuộc đời của chính bản thân mình nhưng đó không phải là một cái tôi "hồi cố" mà là một cái tôi "tái diễn về tương lai". Chính vì thế, độc giả khi theo dõi câu chuyện, thấy mọi tình tiết, biến cố diễn ra hết sức tự nhiên, không dự báo và đầy bất ngờ. Chính người kể chuyện xưng "tôi" cũng có cùng một tâm trạng ấy, "tôi" cũng không đoán định được những gì sắp xảy ra với mình. Nếu độ căng trong *Kẻ xa lạ* được tạo nên bởi chính những cái chết theo hình "đường cong" của tác phẩm: với việc mở đầu bằng cái chết của người mẹ, đỉnh điểm căng thẳng giữa hai phần là khi Meursault vô tình bắn chết người Ả Rập, hai cái chết này diễn ra trong vòng mười bốn ngày, nhưng lại kéo theo một cái án tử treo trên đầu nhân vật chính suốt gần một năm. Độ căng ấy còn được tạo ra từ chính cảm giác mà nhân vật Meursault tạo ra cho cộng đồng xã hội đó là "sự bất an trước một nhân vật có vẻ như phi đạo đức". Trong *Thất lạc cõi người*, độ căng và yếu tố bất ngờ liên tiếp xảy đến với nhân vật chính trong tình thế "ngoài tầm dự tưởng" không chỉ đối với độc giả mà ngay cả chính người kể chuyện Yozo cũng hoàn toàn bất ngờ. Với cách kể chuyện nhẹ nhàng như những lời tâm tình với nhân gian, cuộc đời Yozo với biết bao biến cố của vai hề từ việc bị đối xử lạnh nhạt trong gia đình, bị phân biệt ở trường học, bị phản bội, bị bạn lợi dụng, lừa lọc, bị băng hoại niềm tin vào tất cả mối quan hệ với con người, tất cả những điều ấy đều xảy đến trong sự ngỡ ngàng của Yozo.

3.2. Giọng điệu người kể chuyện

Giọng điệu (*Voice*) là yếu tố quan trọng tạo nên dấu ấn, phong cách của nhà văn, là đặc trưng cơ bản để khu biệt tác giả này với tác giả khác. Nó phản ánh lập trường xã hội, thái độ tình cảm, thị hiếu thẩm mĩ của tác giả và có tác dụng truyền cảm cho người đọc. *"Giọng điệu là một phạm trù thẩm mĩ...nó đòi hỏi người trần thuật, kể chuyện hay nhà thơ trữ tình phải có khẩu khí, có giọng điệu"* [26, 134].

Theo G.Genette thuật ngữ *Voice* "gợi lên" một trong những phạm trù ngữ pháp cơ bản của các hình thức động từ: thì, thức (mode), và giọng điệu. Trong thuật ngữ này, một động từ có thể là "chủ động" hoặc "bị động". Nó chỉ ra "mối quan hệ của

chủ thể - động từ với hành động mà động từ biểu đạt".

Việc lựa chọn giọng điệu trần thuật đóng vai trò quan trọng trong việc đem lại thành công cho tác phẩm cũng như chính tác giả. Tác phẩm có độc đáo, ấn tượng, lôi cuốn hay không là có sự quyết định phần lớn của yếu tố giọng điệu. Camus từng nói rằng: *tôi muốn cho người khác cảm thấy cái điều mà tôi cũng cảm thấy*. Osamu thì luôn khẳng định rằng: *Hơn hết tất cả mọi điều tôi muốn làm cho mọi người vui vẻ*. Và để đạt được điều này, cả hai tác giả đã lựa chọn và tạo dựng một "*lối viết trắng*", một giọng điệu trung tính, vô sắc xen lẫn hài hước, mỉa mai.

3.2.1. Giọng điệu thành thật, khách quan, vô âm sắc

Camus từng nói: *"Trang cuối cùng của một cuốn sách đã được thể hiện ở những trang đầu tiên rồi"* [15, 238]. Từ những câu văn mở đầu của hai tiểu thuyết, đặc biệt là trong *Kẻ xa lạ* độc giả đã nhận thấy một sắc giọng đầy "xa lạ", trung tính, vô âm sắc *"chỉ cung cấp sự thật mà không kèm theo giọng điệu, không có ngữ điệu hoặc mang ngữ điệu ước lệ. Lời văn biên bản, thông báo khô khan dường như là lời vô giọng điệu, là chất liệu sống để tạo thành tiếng nói"*[1, 233]**.** Sử dụng giọng điệu này chính là tác giả, muốn thể hiện những rạn nứt đáng sợ trong đời sống giao tiếp hiện đại, con người "bất khả giao tiếp". Meursault và Yozo hiện lên như kẻ xa lạ với chính bản thân mình, cả hai nhân vật xưng tôi kể về nỗi đau, sự phi lí của cuộc đời mình nhưng không hề có một chút tiếc thương, che giấu hay nhượng bộ nào, họ thành thực lột trần "bộ mặt" của mình ra trước đám đông, để đám đông soi xét. Một nhà văn Pháp đã từng nói viết tiểu thuyết là gì nếu không phải là để dần dần lột bỏ các lớp mặt nạ của chính mình, để mình soi thấu được chính bản chất thật của mình. Điều này đúng với Camus và Osamu, họ ý thức được con người trong quá trình hiện hữu trên thế gian luôn không được sống là chính mình bởi không ít thì nhiều con người luôn bị ràng buộc bởi những áp chế xã hội, chính vì vậy cả hai tác giả đã khước từ đeo mặt nạ và chọn một lối viết với điểm nhìn ly kiến – "tách tôi ra khỏi tôi" để quan sát, đánh giá, nhìn nhận không chỉ tha nhân mà cả chính mình một cách trung thực nhất.

Để thể hiện hiệu quả tối đa của giọng điệu trần thuật này, Camus đã sử dụng "thức trình bày liên tiếp" (chữ của R.Bathes) với sự "phức hợp của thì quá khứ tiếp

diễn", cấu trúc câu hầu như là mô hình: S (Chủ ngữ) + V (Động từ), bổ ngữ bị lược bỏ và không dùng liên từ vì theo Camus nó làm nhòe đi độ sắc nét, biệt lập của các câu văn. Những câu văn cùng cấu trúc, "giản dị đến trong suốt" đặt cạnh nhau liên tiếp tạo ra một giọng kể đều đều, không âm sắc, đúng theo kiểu ngôn ngữ tin tức báo chí. Osamu trong *Thất lạc cõi người* cũng là hồi tưởng về cuộc đời của mình nhưng đa phần luôn sử dụng câu ở thì hiện tại, khiến cho câu chuyện như đang diễn ra trước mắt người đọc, để người đọc cùng tham gia, cùng đồng hành với cảm xúc, tâm trạng của nhân vật. Camus để cho nhân vật Meursault chỉ kể mà không kèm theo một lời chú thích nào ngoài "câu nói thêm" duy nhất được xem như câu cửa miệng của Meursault là "*Tôi không biết/ Tôi không rõ/ Điều đó cũng chẳng có ý nghĩa gì"* được lặp lại đến hai mươi mốt lần. Đó là một câu nói cửa miệng tưởng như đơn giản nhưng lại có ý nghĩa sâu sắc, nó thể hiện cho tinh thần phản kháng triệt để của Meursault vì Camus từng nhấn mạnh rằng: Phản kháng là gì nếu không phải là dám nói không. Trong khi đó câu văn của Osamu cũng trung tính,"vô âm sắc" nhưng là cái vô âm sắc của Nhật Bản, các câu cứ nối tiếp nhau theo mạch chảy đều đều và kèm theo thành phần giải ngữ đi cùng như *"một biện pháp tu từ dùng một từ, một cụm từ hay một câu, một chuỗi câu xen vào câu chính để lí giải, nhấn mạnh hoặc bổ sung một giọng điệu khác với giọng điệu kể hay giọng trình bày lập luận"*[31, 84]. Yozo như sợ người khác không hiểu được những suy nghĩ, cảm xúc của mình và Yozo đã nói, đã giải thích cặn kẽ, tỉ mỉ từng câu từng chữ như thể để bộc lộ, phơi bày hết tất cả những gì còn ẩn giấu, che lấp trong con người mình, để cho tha nhân tự đánh giá. Mỗi câu văn viết ra thật lạnh lùng, nhưng tựa hồ như người đọc vẫn cảm thấy "có máu chảy nơi đầu ngọn bút".

3.2.2. Giọng điệu hài hước, mỉa mai, triết lí

M. Kundera từng nói: "Tiểu thuyết sinh ra không phải từ tinh thần lý thuyết mà từ tinh thần hài hước"; nhà nghiên cứu M.Bakhtin cũng nhấn mạnh tinh thần của tiểu thuyết chính là yếu tố trào tiếu.Để khắc họa rõ nét tính phi lí, cách nhìn con người, cuộc đời đầy xa lạ của Meursault và Yozo, nhân vật xưng tôi ngoài giọng điệu thản nhiên đến vô tình còn biểu lộ một giọng điệu phân tích đầy hài hước, mỉa mai. Nhưng ở Yozo là kiểu hài hước đen, một kiểu tự trào, tự phủ nhận mình; còn Meursault lại

hướng sự mỉa mai của mình đến tha nhân, những người anh đã gặp trong đám tang của mẹ mình với những hành động thật nực cười, gần như vô thức, giọng điệu ấy lên đến đỉnh điểm khi Meursault kể về buổi xét xử. Sở dĩ như vậy, bởi đích hướng đến của giọng điệu này có đôi phần khác biệt. Đúng như Edwrad Seidensticker (1921-2007) một trong những dịch giả phương Tây xuất sắc nhất về Nhật Bản đã nhận xét: "Dazai là một tác giả hài kịch sáng chói hiếm có của Nhật Bản", với tinh thần viết để cho dân chúng tiêu khiển, Osamu đã từng nói khởi nguồn của tiểu thuyết xuất phát từ những tiếng cười hài hước, từ những câu chuyện để mua vui, không phải từ những vấn đề chính trị hay đạo đức. Từ những tác phẩm đầu tay cho đến tác phẩm cuối cùng, từ truyện ngắn đến tiểu thuyết của Osamu những tiếng cười tự trào hài hước hóm hỉnh, tinh tế mà đầy cay đắng đã trở thành giọng điệu chủ đạo và biệt tài của Osamu. Trong bất kì một nhận xét, một nét miêu tả nào về bản thân, Yozo đã di chuyển điểm nhìn của mình sang nhiều nhân vật khác cùng xưng "tôi" để có thể mỉa mai mình một cách sắc bén hơn. Ngay những trang mở đầu, người dẫn truyện xưng"tôi" đã giới thiệu về một con người qua ba tấm hình với những nét đặc tả không thể nào "hài hước" hơn được nữa. "Tôi" nhìn vào ba tấm hình chụp người đàn ông ấy chỉ thấy hiện lên như một cái gì đó kì quái, tấm hình lúc nhỏ nhìn đứa bé giống như một con khỉ, tấm hình thứ hai chụp thời trung học, "tôi" thấy hiện lên vẻ anh tú nhưng mà là một sự anh tú đầy ma quái. Và tấm hình cuối cùng, "tôi" chỉ còn thấy một người đàn ông sầu não, ngồi bên cạnh bức tường cũ kỹ, bong tróc, bẩn thỉu, trông tựa như một cái đầu ngựa được gắn vào thân người. Không thể không bất ngờ khi biết nhân vật xưng tôi ấy chính là Yozo, cũng chính là tác giả Osamu. Ba tấm hình được giới thiệu một cách như ngẫu nhiên ấy, lại chính là sự khái quát sâu sắc nhất cuộc đời của một con người đã bị thất lạc trong cõi nhân gian, một số phận "không thể hiểu". Từ lời giới thiệu ấy, nhân vật Yozo tự kể về mình, cười nhạo mình và cũng thấy được nụ cười khinh miệt của người đời dành cho mình và dường như anh lấy làm "thỏa mãn" bởi chính Yozo – một con người có cuộc đời bất hạnh, bi đát, luôn sống trong cảm giác bất an, sợ hãi, dằn vặt đã thực sự thấy được giá trị của những nụ cười, giá trị của niềm vui là quý trọng đến như thế nào: chỉ cần có thể làm cho người khác cười vui thì dù tôi có phải diễn vai hề cả đời và bị người ta nhìn bằng

ánh mắt khinh thường cũng được. Chỉ cần một suy nghĩ ấy thôi, cũng đủ cho thấy Yozo yêu thương tha nhân như thế nào, đằng sau những biểu hiện của một cuộc sống bị đánh giá là trụy lạc, suy đồi ấy là cả một trái tim nhân đạo, cả một sự hi sinh dũng cảm, cả một tấm lòng khao khát được hòa nhập với cộng đồng.

Meursault trước sau luôn muốn lột tả cái thế giới đầy phi lí bằng cách mô tả nó như những gì nó vốn có và đang có, để thực hiện được điều ấy Meursault đã cho "máy quay" của mình quan sát thật chi tiết, nắm bắt nhanh nhất những khoảnh khắc đối với Meursault là hết sức vô nghĩa, hài hước và phản ánh đúng thần thái của tha nhân nhất . Đó là khi Meursault có dịp quan sát những người bạn già của mẹ mình trong đám tang, Meursault nhìn họ như chưa từng nhìn ai bao giờ, không chi tiết nào trên mặt họ lọt qua được mắt Meursault, "*họ ngồi đấy bên cạnh nhau như những cái bóng, những người phụ nữ thì thắt tạp dề với những cái bụng xồ xề, các ông thì hầu hết đã già và phải chống gậy, đôi môi móm mém, miệng rụng hết răng, trên khuôn mặt không thấy có mắt mà chỉ thấy những ánh sáng nhờ nhờ nằm giữa một mớ nếp nhăn chằng* chịt" [15, 268]. Họ ngồi đấy im lặng và trong một lúc nào đó như thể đang phán xét Meursault. Hay khi Meursault miêu tả hành trình đưa tiễn "vị hôn thê" của mình về nơi an nghỉ của ông lão Perez, qua cách tái hiện của Meursault, người ta vừa thấy thương vừa thấy buồn cười vì cử chỉ của ông lão, do tuổi cao sức yếu lại mệt mỏi vì ánh nắng mặt trời thiêu đốt, ông Perez không thể nào đuổi kịp được xe tang, ông tìm cách đi tắt qua cánh đồng để cho kịp nhưng không được, xe tang như bỏ mặc ông lão để đi thật nhanh, để thoát khỏi không khí nóng bức đang bao trùm. Cuối cùng ông Perez chỉ biết khóc "*những giọt nước mắt to đậm do bực bội và đau buồn chảy ròng trên má ông. Song vì vướng những nếp nhăn mà chúng cứ đọng lại trên má. Chúng loang ra, rồi kết lại với nhau làm thành một lớp nước bóng nhoáng trên cái bộ mặt phờ phạc ấy. Và cuối cùng ông Perez ngất xỉu (như một con rối bị trật khớp)*" [15, 275].

Nhưng đích đến khi Camus sử dụng giọng điệu này chính là muốn tấn công vào những người đại diện cho pháp luật, những người nhân danh công lí nhưng lại hành xử phi lí nhất, Camus đã khéo léo mô tả những "kẽ hở chết người" đầy vô tình, lãnh đạm của hệ thống tưởng như chặt chẽ, hợp lí này.

Qua cách mô tả tỉ mỉ diễn biến vụ xét xử, Camus đã làm "một cuộc đảo hoan những giá trị" khi kết thúc tác phẩm, nhân vật phản diện lại chính là hệ thống tòa án tối cao kia với "tính vô tình trác tuyệt của máy chém" chưa bao giờ người ta thấy công lý lại phi lí đến mức ấy và niềm tin lại trở thành một khái niệm bất tín đến như thế. Meursault khi ở trong nhà giam đã từ chối cả ba lần tiếp cha tuyên úy, mặc cho ông ta cố gắng hết sức giáo thuyết cho anh bài học về đức tin, về phép màu của việc rửa tội. Meursault không chỉ ngay lập tức khước từ tất cả mà còn không thể kiềm chế được sự bực bội, khó chịu khi ông ta luôn miệng gọi mình là con. Trước phản ứng gay gắt của Meursault, cha tuyên úy như uất nghẹn, coi Meursault như kẻ phản Chúa. Đây là cuộc đấu trí căng thẳng nhất của Meursault, hành động của Meursault khẳng định một điều: niềm tin tôn giáo không thay đổi được thế giới phi lí này bởi chính niềm tin ấy cũng mang trong mình sự phi lí. Suy nghĩ ấy của Meursault không phải nhằm báng bổ thần linh, cũng không phải là của một con người hoàn toàn phủ nhận tất cả là hư vô nhưng đó là biểu hiện của sự phản kháng, của con người đã được tỉnh thức và "không muốn đánh mất ít thời gian quý giá còn lại của cuộc đời mình cho Chúa".

Đỉnh điểm của sự mỉa mai, hài hước, châm biếm là khi vị luật sư – nhân danh Meursualt đặt ra một câu hỏi có giá trị như phá tan sự duy lí của quan tòa: *Vậy cuối cùng anh ta bị kết tội vì đã không khóc trong đám tang mẹ hay vì tội sát nhân?* Meursault là nhân vật chính của vụ án, nhưng trong suốt phiên tòa anh như người vô hình, không được hỏi, được nói bất cứ điều gì, *"theo một cách nào đó thì có vẻ như người ta đang xử lí vụ này mà không có sự tham gia của tôi. Tất cả diễn ra không có sự can thiệp của tôi. Người ta định đoạt số phận của tôi mà chẳng cần lấy ý kiến của tôi. Thỉnh thoảng tôi muốn ngắt lời mọi người mà rằng: Nhưng dù sao đi nữa, ai đang là bị cáo ở đây? Là bị cáo cũng quan trọng chứ. Và tôi cũng có điều để nói"* [15, 335].

Nhưng rốt cuộc chỉ có những nhân chứng được nói xen lẫn những lời tranh luận của vị luật sư và quan tòa, cùng với đó là những ánh mắt, những lời bàn tán xôn xao của phóng viên, của những người vì "tính thời sự" của vụ án mà đến xem. Rồi cuối cùng công tố viên đưa ra kết luận với tư cách nhân danh công lý: *"dưới ánh sáng chói lòa của sự việc và sau đó là dưới ánh sáng âm u mà tâm lí của cái tâm hồn tội lỗi này*

cung cấp cho tôi [...] Con người này đi đến chỗ giết người là hoàn toàn có ý thức [...] Con người này thưa các vị, là một kẻ thông minh […] Trong quá trình thẩm cứu, không một lần nào con người này tỏ ra xúc động về tội ác gớm ghiếc của mình" [15, 335-336]. Và tòa quyết định tử hình Meursault vì Meursault đã "chôn mẹ bằng trái tim của một kẻ sát nhân". Trước những lời buộc tội "say sưa" và đanh thép như "chân lí" ấy của viên công tố, Meursault thực sự thấy ngạc nhiên vô cùng *"tôi nghe thấy người ta bảo tôi thông minh. Nhưng tôi không hiểu sao những đức tính của một người bình thường lại có thể trở thành bằng chứng buộc tội nặng nề chống lại kẻ phạm tội"* [15, 336]. Đúng là một thời đại mà cái phi lí tồn tại như một chân lí, con người ta phải "tỏ ra" hối tiếc, "tỏ ra"ăn năn và "tỏ ra"nhân đạo mới là "đúng luật", mới được khoan hồng, dung thứ. Con người phải sống bằng "cái tỏ ra" bên ngoài ấy chứ không được sống bằng tất cả những gì chân thực nhất của mình.Những điều ấy chỉ khiến cho Meursault tin vào "tính vô tình trác tuyệt của máy chém", những giây phút cuối cùng của cuộc đời Meursault hiện ra trong sự hạnh phúc vì chỉ ít phút nữa thôi có thể chấm dứt được một cuộc đời đầy phi lí. Một cuộc sống mà con người không có quyền gì ngoài quyền chết, trong một xã hội mà mọi người sống như vô thức, không có tiếng nói và ngay cả "im lặng cũng được xem là một sự lựa chọn" để cho người khác phán quyết.

Một tác phẩm thực sự ấn tượng và có giá trị là một tác phẩm đa giọng điệu, ngoài hai giọng chủ trên, Camus và Osamu với tầm tư tưởng sâu sắc, với cái nhìn chân thực về cuộc đời, về con người đã khẳng định ý nghĩa tác phẩm mang tầm phổ quát cho thời đại mình bằng giọng triết lí sâu sắc, một kiểu triết lí hậu nghiệm. Chính cách kết hợp đan xen nhiều giọng điệu này, khiến cho tác phẩm được xem như những kiểu tiểu thuyết – luận đề.Tại đây, Camus và Osamu bắt gặp nhiều sự trùng hợp về tư tưởng, quan niệm về cuộc sống, với một sự nhạy cảm hiếm thấy, cùng sự quan sát sắc sảo của hai nhà văn này.

Camus và Osamu đều "không thể sống mà không có văn chương" bởi mỗi tác phẩm được viết ra không chỉ để thể hiện thái độ nhìn nhận cuộc đời, thể hiện quan điểm sống của tác giả từ chính những trải nghiệm của bản thân, mà hơn hết còn để "nhà văn có thể xác tín sự hiện hữu" của mình trong nhân gian bằng cách "khai mở"

bản thân mình với nhân gian, vừa là để nhân gian hiểu "tôi" hơn vừa là dịp để "tôi" hiểu chính mình cũng như dò xét, thấu hiểu tha nhân hơn. "Bắt đầu suy nghĩ tức là bắt đầu hao mòn" những triết lí Camus và Osamuđưa ra không phải là triết thuyết suông, hay một thứ triết lí "màu xám xịt" theo kiểu kêu gọi, rao giảng bởi nó được chứng thực bằng chính sự trải nghiệm của tác giả. Đúng như Nietzsche từng nói: *chỉ có những tư tưởng đến với ta khi đang bước đi mới có giá trị*. Những thông điệp ngầm ẩn hai tác giả muốn truyền tải đều có những khía cạnh "chạm" đến cuộc sống thực tại của con người. Đó là triết lí về cuộc sống, về nhân gian: thế giới trong con mắt của Meursault và Yozo được dựng xây trên sự "ngụy tín" và "vật bất ly thân" của nhân gian là những chiếc mặt nạ, họ sống với nhau thản nhiên như thế để rồi sau mỗi lần tương giao người ta lại không nhận ra nhau nữa, bởi sự "biến hình" quá mau lẹ đến mức không để lại một chút dấu vết. Sống trong một xã hội như thế, tất nhiên Meursault và Yozo – hai con người thành thực và chân thành đến vô ngần sao không khỏi cảm thấy "xa lạ". Họ nhận ra phi lí là một khái niệm song hành với cuộc đời này, cuộc sống mà con người đang tìm mọi cách để "vùng vẫy" kia không gì hơn là một sự "vùng vẫy, vật lộn trong tuyệt vọng" và vì thế mà "con người dù chết ở tuổi ba mươi bảy hay bảy mươi ba" cũng vậy thôi. Cuộc đời sẽ cứ diễn ra đều đều, vô vị và đầy rẫy bất công, khổ đau… cho đến khi con người ta còn "cam chịu yên phận" sống với cái nghịch lí của phi lí, với "đạo đức học của số lượng", với "lẽ phải thuộc về số đông". Và sẽ không một ai trở thành "xa lạ" khi dù nhận ra những thể chế, những quy tắc đã được xã hội đặt ra chứa đầy mâu thuẫn, sự phi lí nhưng họ vẫn âm thầm chịu đựng, không dám và cũng không muốn phản kháng để được "an toàn" trong thế giới vị kỷ của mình.Chính vì thế mà "ngay cả con người cũng toát ra cái vẻ phi nhân tính". Triết lí của Camus là triết lí của con người phương Tây, có ít nhiều màu sắc trừu tượng siêu hình, triết lí ấy rút ra từ một "con người quyết tâm tự giải phóng mình". Từng suy tưởng và hành động của Meursault vừa như một sự chứng thực vừa như một cuộc thử nghiệm liều lĩnh mà nhân vật chính sẵn sàng lấy chính cuộc đời mình ra làm "mẫu thử", làm "vật hi sinh" nên mỗi lời tố cáo dù trực tiếp hay gián tiếp đều hàm chứa những cảm xúc mãnh liệt với thái độ hoàn toàn dứt khoát, không hề hối tiếc. Và con người ấy hạnh phúc khi nhận ra được cuộc đời là phi lí để

sẵn sàng đối diện, đương đầu với cái phi lí ấy bằng một tinh thần phản kháng không chịu khuất phục, đó là sự "dấn thân trong hiện tại để dự phóng vào tương lai", vào một ngày mai với "định thức hạnh phúc": *một tiếng ừ, một tiếng không, một con đường thẳng, một mục tiêu* để đến khi"*những tiếng động của đồng quê vọng đến bên tôi. Những mùi vị của đêm, của đất và của muối làm mát thái dương tôi. Sự bình yên tuyệt diệu của mùa hè đang ngủ ấy tràn vào tôi như một đợt thủy triều"* [15, 354].

Osamu từ chính cuộc đời của "nhân vật mình" là Yozo tuy có gặp gỡ Camus ở một số điểm trong tư tưởng triết lí về cuộc đời song cơ bản ở Osamu là một giọng điệu triết lí trữ tình nhẹ nhàng sâu lắng theo kiểu phương Đông ẩn chứa đầy nỗi xót xa, cay đắng. Những triết lí mà Osamu đưa ra như một sự xác tín mạnh mẽ hơn bao giờ hết cho chân lí: *Khôngcó con đường nào đến với ý thức mà không thương đau*. Yozo mà cũng là Osamu đã thẩm thấu, đã có được những "bài học đắt giá" sau những "lựa chọn lầm lạc" của chính mình. Đặc biệt những lời triết lí của Osamu được nói ra theo một cách nhẹ nhàng, tinh tế hết sức tựa hồ như những lời tâm tình, nhắn nhủ chân thành dành cho tha nhân mà không hề có một chút lên gân hay thuyết giáo đạo đức nào. Nó có thể được biểu hiện qua một câu nói, qua một bài thơ hay qua một cuộc chơi chữ thú vị hoặc qua chính những "triết lí không lời" từ cuộc đời Yozo: *"Thế gian cụ thể là gì đây? Là số nhiều của con người chăng? Cái thực thể của thế gian nằm ở đâu kia chứ? Cho đến bây giờ tôi sống mà cứ nghĩ thế gian toàn là một cái gì đó cường liệt, khắc nghiệt và vô cùng đáng sợ"*và rồi:

Thế gian sẽ chẳng dung tình đâu.
Chẳng phải thế gian. Chính là mi không tha thứ ấy chứ.
Nếu lại tái phạm, thế gian sẽ cho mi biết tay.
Chẳng phải thế gian. Là mi đấy chứ.
Bây giờ thế gian đã chối bỏ mi.
Chẳng phải thế gian. Là mi chối bỏ đấy" [48, 101].

Hay đó là một cuộc đời hiện lên như "cái vòng luẩn quẩn" mà trong đó trắng – đen lẫn lộn, thậm chí có lúc là tương đồng, không thể phân biệt được qua cuộc chơi tìm từ phản nghĩa rất lạ giữa Yozo và Horiki: "trái nghĩa với **đen** là **trắng**. Nhưng trái nghĩa **trắng** lại là **đỏ**. Và trái nghĩa với **đỏ** là **đen**" [những chỗ in đậm là chúng tôi

nhấn mạnh] [48, 119]. Mỗi triết nghiệm mà Osamu đưa ra không phải sự hiện diện như một lời khẳng định thuộc về chân lí mà nó hiện hữu tựa như "một câu hỏi lớn không lời đáp", đó là câu hỏi được đặt ra từ chính những khắc khoải hiện sinh của con người: *"Trái nghĩa của tội lỗi là gì nhỉ? Mình có cảm giác chỉ cần biết được từ trái nghĩa này thôi là có thể nắm được bản chất thực thể của tội lỗi… Thần linh… Cứu vớt… Tình yêu… Ánh sáng… Nhưng trái nghĩa của Thần thánh là quỷ Satan, trái nghĩa của sự cứu vớt là đau khổ, trái nghĩa của yêu đương là ghét bỏ, trái nghĩa của ánh sáng là tối tăm, trái nghĩa của thiện lương là ác đức. Tội lỗi và sự cầu nguyện, tội lỗi và niềm hối hận, tội lỗi và sự xưng tội, không tất cả đều là đồng nghĩa […] Tội ác và trừng phạt. Dostoievski […] hai từ này không thể tương thông với nhau được, thật khác biệt như nước và dầu, như than và băng than vậy. Cánh bèo của Dost trên mặt ao tù, đáy sâu gỗ mục…"* [48, 125]. Đó là triết lí về thế gian, trong đó con người nổi bật lên với tính tự kỉ trung tâm: *"Thế gian. Tôi có cảm giác như mình bắt đầu lờ mờ hiểu về nó. Trong sự ganh đua giữa các cá nhân, trong cuộc tranh giành ấy, chiến thắng là tất cả.* ***Con người không bao giờ phục tùng con người****. Ngay cả kẻ nô lệ cũng biết ăn miếng trả miếng ti tiện theo kiểu nô lệ […]. Người ta rêu rao đại nghĩa, nhưng mục tiêu của sự nỗ lực chắc chắn phải là cá nhân, cá nhân vượt lên trên cá nhân. Cho nên sự lan giải của thế gian cũng chính là sự nan giải của cá nhân"* [48, 105]. Từ những bài học, những triết lí về thế gian, về con người, về tội lỗi, về niềm tin… Osamu đã đi đến một kết luận mang tầm phổ quát nhất, một kết luận gắn với "cảm thức bình thường tâm", gắn với sự hiền minh đậm màu triết học Thiền Tông và cũng hết sức thực tiễn của người dân xứ Phù Tang đó là: *"Thầy của chúng ta là ở trong Tự Nhiên. Hãy đắm mình vào Tự Nhiên"* [48, 48]. Bởi chỉ có thiên nhiên tự nhiên là trung thực, là hoàn mỹ vì thiên nhiên không có hai mặt *omote* và *ura* như con người, trong khi thiên nhiên có thể thực sự thẩm thấu, chia sẻ và tuyệt đối giữ kín những nỗi lòng của con người. Thiên nhiên luôn hiện hữu trong tâm thức Nhật Bản với tư cách như một người bạn tri âm tri kỉ.

Từ những triết lí về cuộc đời, về con người, về thiên nhiên ấy, Camus và Osamu đều xác tín vào một chân lí được xem như bất biến đó là: trong thời đại mà "tự do" là một khái niệm trừu tượng, nó chỉ được rao giảng mà không được thực hiện

thì chỉ có cái chết là quyền tự do duy nhất của con người. Chính vì thế, mà con người phải sống, sống với một tâm niệm rằng "rồi tất cả sẽ qua cả thôi".

Không- thời gian xa lạ

Nhân vật xưng "tôi" không chỉ xa lạ trong mối quan hệ giữa người với người, mà còn có cảm giác xa lạ ngay với cả chính khoảng không gian bao chứa mình, xa lạ với cả dòng thời gian hiện tại đang cuốn mình trôi chảy trong đó. Tuy hai yếu tố này không phải là nơi biểu hiện *cảm thức người xa lạ* cụ thể nhất, trực diện và rõ nét nhất song nó cũng góp phần khiến cho nhân vật chính hiện lên như một "người đến từ thế giới khác, hành tinh khác", hiện diện một cách đầy xa lạ, tựa như không thuộc về cái khoảng không-thời gian mà mình đang sống. Trong *Kẻ xa lạ* luôn tồn tại một kiểu cách – nghi thức nước đôi, một hình thức nhị nguyên khó minh xác: kết cấu, cốt truyện nước đôi, nhân vật nước đôi "vừa xa lạ vừa không xa lạ" và đặc biệt không gian nước đôi mờ ảo, khó phân định và một không gian đầy ẩn dụ, không gian của huyền thoại hình thành giữa Pháp và Algérie.

Không gian trong *Thất lạc cõi người* cũng là không gian mang trọng tải ngữ nghĩa. Chính trong khoảng không gian truyện kể này mà không gian diễn ngôn – không gian tâm lý, độc thoại nội tâm nhân vật hiện diện sinh động nhất. Trước hết, trong *Kẻ xa lạ*, nhân vật Meursault thường xuất hiện trong một khoảng không gian giữa (*space between*) đầy căng thẳng và đối lập. Đó là khoảng không gian giữa biển và mặt trời, giữa Algérie và Pháp, giữa những *người chân đen* và những người Hồi giáo. Cả ba khoảng không gian này đều tồn tại sự xung đột dường như không thể hóa giải. Và Meursault luôn bị đẩy vào khoảng giữa, trung lập. Meursault ở giữa biển và mặt trời, nước và đất- khoảng không gian bao quát nhất, nơi diễn ra hầu hết mọi sự kiện quan trọng trong cuộc đời Meursault. Chính tại khoảng không gian ấy, đã diễn ra đám tang của mẹ Meursault, là nơi Meursault gặp lại Marie và nhất là nơi Meursault đã dùng súng bắn chết người Ả Rập và đã trở thành niềm tiếc nuối duy nhất của Meursault khi anh bị giam trong tù.

Meursault không thuộc hẳn về Pháp nhưng cũng không phải là người Algérie chính gốc – Meursault là sự gắn kết giữa Pháp và Algérie. Đặc biệt Meursault bị đẩy vào giữa mối bất hòa chỉ có thể giải quyết bằng bạo lực: ẩu đả, chém giết giữa những

người như Raymond với những người Ả Rập, chi tiết người Ả Rập đang nằm trên tảng đá gần khe suối khi thấy Meursault tiến lại gần đã giơ con dao lên vừa như một sự phòng vệ vừa như một sự thách thức và hành động giơ con dao ấy chính là biểu tượng cho những cuộc xung đột đẫm máu đang diễn ra trên chính mảnh đất Algérie lúc bấy giờ. Meursault trong ý thức muốn san lấp khoảng cách ấy nhưng vì ánh sáng của mặt trời chiếu vào con dao khiến Meursault lóa mắt và đã vô thức dùng súng bắn chết người Ả Rập, đó không phải là cách giải quyết mà Meursault muốn nhưng có vẻ như dưới ánh mặt trời tất cả nằm ngoài tầm kiểm soát của Meursualt. Xây dựng khoảng không gian này cho Meursault, Camus muốn thể hiện một cách chân thực nhất, tâm trạng và tình cảnh của những *người- chân-đen* sống trên đất Algérie, họ không có sự lựa chọn nào khác ngoài cách giải quyết bằng bạo lực, họ bị bao vây bởi những người Ả Rập và bị ánh sáng của kinh đô Pháp làm lóa mắt.

Ngoài không gian rộng lớn bao trùm không thể tách rời đã khiến cho Meursualt liên can đến nhiều sự vụ rắc rối ấy, còn ba không gian hiện thực khác nữa gắn liền với Meursault: căn phòng, buồng giam và căn phòng xử án. Ba không gian này là nơi Meursualt "nói" nhiều nhất, nói với chính mình, là nơi Meursault được trở về với chính mình, với những suy tưởng về con người, về cuộc sống, về tất cả những gì đã qua.

Trong *Kẻxa lạ*, Camus cho nhân vật trải nghiệm theo tiến trình từ không gian rộng lớn bao trùm đến khoảng không gian nhỏ hẹp, từ khoảng không gian ở giữa đầy trung lập, mơ hồ, căng thẳng, mâu thuẫn đến không gian cụ thể, xác thực. Từ "không – thời gian vô thức" đến "không –thời gian tỉnh thức ". *Thất lạc cõi người* là một cuộc hành trình ngược lại, không gian trong đó nhân vật sống mở rộng dần lên theo quy luật phát triển của Yozo. Không gian gia đình gắn liền với thời thơ ấu, tiếp đến là không gian trường học là nơi diễn ra nhiều hoạt động "sôi nổi" của Yozo và rồi mở rộng hơn cả là không gian xã hội, là trường đời – nơi mà Yozo trải nghiệm và thẩm thấu tất cả những cay đắng của cõi người. Và hai không gian tiếp nối cuối cùng cũng là đánh dấu chấm hết cho cuộc đời Yozo là nhà thương điên và một căn nhà tồi tàn, hẻo lánh ở một vùng quê xa xôi, không ai biết đến. Tất cả đều phản ánh quá trình biến chuyển của nước Nhật trong thời kì hậu chiến, làng quê là địa hạt cuối cùng cho

những gia đình địa chủ phong kiến như gia đình Yozo, trong khi đó ở thành thị, qua sự kể lại của Yozo đó là nơi tập trung những tệ nạn xã hội suy đồi nhất: rượu cồn, thuốc phiện, quán trọ kỹ nữ, sự lừa lọc, gian trá, một nơi mà con người vừa sống vừa khinh bỉ lẫn nhau. Đó chính là hiện trạngthật, bộ mặt thật của nước Nhật sau chiến tranh Thế giới thứ hai.

Không gian bao chứa nhân vật được Camus và Osamu dựng lên vừa mang tính chân thực cụ thể vừa chứa đựng những giá trị biểu tượng sâu sắc. Trong không gian tưởng như vô ngôn ấy lại có sức "tố cáo" mạnh mẽ sự xa lạ của Meursault và Yozo, dường như nhân vật không còn được dung chứa trong bất kì khoảng không gian nào từ không gian truyện kể đến không gian diễn ngôn. Cũng chính trong không gian cụ thể, không gian "thực" ấy lại ẩn chứa một không gian khác lớn hơn, một không gian ẩn dụ và đó chính là không gian mà Camus và Osamu muốn đề cập đến. *Kẻ xa lạ* không chỉ tiêu biểu cho không gian của mảnh đất Algérie nắng cháy, không chỉ là một không gian "mộng tưởng" hướng về nước Pháp mà hơn hết đó là không gian chung của Châu Âu – một không gian ngột ngạt, bị chia cắt, đầy bạo lực với cái chết luôn đe dọa. Một không gian sống mà trong đó con người ta "nói cũng chết, im lặng cũng chết". Với *Thất lạc cõi người* đó không chỉ là không gian hiện thực mà trong đó Yozo – Osamu sống một cuộc đời đầy đau thương. Đó còn là không gian của nước Nhật sau thảm bại chiến tranh, không gian ấy tồn tại như chỉ để đè nén những người dân Nhật Bản vô tội vào bước đường cùng ngay cả khi họ đã mất tất cả, trong không gian sống ấy Yozo cũng như hàng ngàn người dân vô tội, yếu đuối khác chỉ còn một cách là tự sát. Một không gian nước Nhật thấm đẫm máu và nước mắt.

Tiểu kết chương 3:

Pascal từng nói: *Tính hai mặt của con người rõ ràng đến nỗi có những kẻ nghĩ rằng chúng ta có hai tâm hồn*. Camus và Osamu bằng cách lựa chọn hình thức tự thuật với người kể chuyện xưng tôi – nhưng là một "cái tôi – được sáng tạo nên" , một cái tôi "vừa giả vừa thật" kết hợp với giọng điệu trần thuật chân thực mà sắc lạnh, đậm tính triết lí đã tạo ra một hiệu quả nghệ thuật cao trong việc thể hiện "sự xa lạ triệt để" của nhân vật chính trong mối quan hệ với tha nhân cũng như với chính mình. Cái tôi phân thân thành hai mảnh linh hồn ấy đã tạo ra những dạng thức nhị

nguyên giữa giả/ thật, bên ngoài/ bên trong, tinh thần/ thể xác, giữa sự thật/ sai lầm, giữa mặt nạ/ tháo bỏ mặt nạ. Và dạng thức đó đã phản ánh chính xác cảnh huống mà con người đang rơi vào mà việc phân định là bất khả. Chính vì thế mà hai nhân vật chính hiện lên vừa như một thực thể thật sự, vừa như "không-sự thật, không-đích thực" trong một thế giới mà con người không thể hiểu, một thế giới mà con người chỉ có thể mô tả mà không thể diễn giải.

KẾT LUẬN

1. So sánh không chỉ là để tìm ra những nét tương đồng và dị biệt giữa hai hay nhiều đối tượng mà còn như một phương thức hữu hiệu để qua đó mỗi đối tượng tự thấu hiểu và nhận chân chính bản thân mình một cách toàn vẹn, trung thực, chính xác và sâu sắc nhất. Đặt hai hai tác phẩm với hai hình tượng nhân vật mang trong mình hai nét tính cách, hai con người, hai tư tưởng và hai nền văn hóa khác biệt hơn nữa lại đại diện tiêu biểu cho hai nền văn minh, hai phương trời Đông – Tây, chúng tôi với việc thực hiện đề tài này không có tham vọng gì hơn ngoài mục đích nhằm tìm ra sự gặp gỡ Đông – Tây trong bối cảnh chung của thế giới những năm thế chiến thứ hai khi mà cả nhân loại phải sống những tháng ngày "không ánh sáng, chỉ có khói lửa và chiến tranh". Song chính xuất phát từ điểm chung ấy, hai tác phẩm lại tự thể hiện, khẳng định những giá trị riêng tự thân độc đáo, đặc trưng của hai đất nước, hai nền văn hóa mà cvà thay thế cái kia được. Nó hiện tồn như một sự sóng đôi, như sự thống nhất của hai mặt đối lập. Cái này minh giải cho cái kia.

2. Khi soi chiếu hai tác phẩm này dưới ánh sáng văn hóa-xã hội, hình tượng nhân vật chính hiện lên tự bản chất *không xa lạ*, những phản ứng, hành vi của Meursualt và Yozo là những phản ứng mang tính thời đại. Những trải nghiệm suy tưởng của họ đáng được xem xét và cảm thông hơn là lên án, khinh miệt bởi họ hiện diện với tư cách là nạn nhân hơn là tội đồ. Nhưng qua đó cũng thấy được rằng: Camus và Osamu đã đẩy vấn đề tới cực đoan quá mức và giải pháp đưa ra trong hai tác phẩm thực sự không phải là một giải pháp có thể thay đổi thế giới khi mà mỗi cá nhân "không chịu nhập cuộc" hoặc "không thể nhập cuộc" được với nhân loại nên thành ra xa lạ. Chính vì thế, Meursualt và Yozo hiện lên như những con người mang trong mình "nỗi tuyệt vọng nguyên thủy" và họ xác tín, chứng thực điều ấy bằng chính cái chết của bản thân mình.

3. Đặt *Kẻ xa lạ* và *Thất lạc cõi người* trong chuỗi hệ chủ đề xuyên suốt với những tác phẩm khác trong sự nghiệp sáng tác của Camus và Osamu, cũng như trong tiến trình phát triển văn học tư tưởng nói chung của Pháp, Nhật và thế giới, có thể thấy hai tác phẩm này chứa đựng những giá trị nhân văn sâu sắc dẫu hình tượng nhân vật chính hiện lên như một kẻ phản nghịch, một kẻ dám chống đối lại tất cả, phủ nhận

tất cả mọi giá trị vẫn hiện tồn như những "chân lý vĩnh hằng" của nhân loại bởi sự phản ứng ấy xuất phát từ sự tuyệt vọng, nỗi cô đơn sâu thẳm, từ tâm thức vỡ mộng của những trái tim trung thực vốn khao khát một cuộc sống tự do, yên bình, hòa nhập với thiên nhiên và con người. Đó là thông điệp của lòng quả cảm, sự chân thành và lòng nhân ái trước cuộc đời đầy những biến động khôn lường.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu tiếng Việt

1. Bakhtin, M. (1993), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiepxki*, Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Belnac, Henri. (2005), *Dẫn giải ý tưởng văn chương*, Nguyễn Thế Công dịch, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
3. Bon,Le Gustave. (2013), *Tâm lý học đám đông*, Nguyễn Xuân Khánh dịch, Nxb Tri thức.
4. Brunel, Patrick. (2006), *Văn học Pháp thế kỉ XX*, Nguyễn Văn Quảng dịch, Nxb Thế giới.
5. Challaye, Felicien. (2007), *Nietzsche cuộc đời và triết lý*, Mạnh Tường dịch, Nxb Văn nghệ, TP. Hồ Chí Minh.
6. Camus, Albert. (1965),*Kẻ xa lạ*, Dương Kiền-Bùi Ngọc Dung dịch, Nxb Ngày Nay.
7. Camus, Albert. (2002), *Dịch hạch*, Nguyễn Trọng Định dịch, Nxb Văn học.
8. Camus, Albert. (2006), *Ngộ nhận*, Nxb Văn Nghệ.
9. Lê Nguyên Cẩn (2011), *Nghệ thuật tự sự trong tác phẩm của Honore de Balzac*, Nxb Giáo dục.
10. Nhật Chiêu (2003), *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, Nxb Giáo Dục.
11. Nhật Chiêu (2003), *Nhật Bản trong chiếc gương soi,* Nxb Giáo Dục.
12. Đào Ngọc Chương (2003), *Thi pháp tiểu thuyết và sáng tác của Ernest Hemingway*, Nxb Văn hóa thông tin.
13. Đào Ngọc Chương (2010), *Truyện ngắn dưới ánh sáng so sánh*, Nxb Văn hóa thông tin.
14. Nguyễn Văn Dân (1998), *Lí luận văn học so sánh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
15. Nguyễn Văn Dân (2002), *Văn học phi lí*, Nxb Văn hóa thông tin, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây.
16. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Khoa học xã hội.

17. Takeo Doi (2008), *Giải phẫu sự phụ thuộc*, Hoàng Hưng dịch, Nxb Tri thức.
18. Takeo Doi (2008), *Giải phẫu cái tự ngã: cá nhân chọi với xã hội*, Hoàng Hưng dịch, Nxb Tri thức.
19. Nguyễn Tiến Dũng (2001), *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử hiện diện ở ViệtNam*, Nxb Chính trị quốc gia.
20. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
21. Trần Thái Đỉnh (2005), *Triết học Hiện sinh*, Nxb Văn học.
22. Bùi Giáng (2007), *Martin Heidegger và tư tưởng hiện đại*, Nxb Văn học.
23. Bùi Giáng (2007), *Sương Tỳ Hải*, Nxb Văn nghệ.
24. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo Dục.
25. Đặng Thị Hạnh (2005), *Lịch sử văn học Pháp thế kỉ XX(tập 3)*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
26. Đỗ Đức Hiểu (1978), *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa*, Nxb Tổng hợp, Hà Nội.
27. Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (đồng chủ biên) (2004), *Từ điển Văn học (bộ mới)*, Nxb Thế giới.
28. Trần Hinh (2005), *Tiểu thuyết A.Camus trong bối cảnh tiểu thuyết Pháp thế kỉ XX*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
29. Hồ Hoàng Hoa (chủ biên, 2001), *Vănhóa Nhật những chặng đường phát triển*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
30. Nguyễn Thái Hòa (2005), *Từ điển tu từ - phong cách – thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
31. Lê Huy Hòa, Nguyễn Văn Bình (biên soạn) (1995), *Những bậc thầy văn chương thế giới tư tưởng và quan niệm*, Nxb Văn học.
32. Nguyễn Thị Từ Huy (2009), *Alain Robbe-Grillet Sự thật và diễn giải*, Nxb Hội Nhà văn.
33. Đoàn Tử Huyến (2006), *Các nhà văn giải Nobel*, Nxb Giáo dục.

34. Suichi Kato (1998),*Những đặc điểm của văn học Nhật Bản*, Nguyễn Thị Khánh dịch, Nxb Viện Thông tin khoa học xã hội, Hà Nội.

35. N.I.Konrat (1999), *Văn học Nhật Bản từ cổ đại đến cận đại*, Trịnh Bá Đĩnh dịch, Nxb Đà Nẵng.

36. Kundera, Milan. (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nguyên Ngọc dịch, Nxb Đà Nẵng.

37. Ngô Tự Lập (2003), *Nhật Bản đất nước con người và văn học*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.

38. Phan Ngọc Liên (chủ biên, 1995), *Lịch sử Nhật Bản*, Nxb Văn hóa thông tin.

39. Phương Lựu (1999), *Mười trường phái lí luận phê bình văn học phương Tây hiện đại*, Nxb Giáo Dục.

40. Phương Lựu (2001), *Lí luận phê bình văn học phương Tây thế kỉ XX*, Nxb Văn hóa ngôn ngữ Đông - Tây.

41. Phương Lựu (2003), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo Dục, Hà Nội.

42. C.đờ Ly-nhi, M.Ru-Xơ-lô, *Lịch sử Văn học Pháp*, Trịnh Thu Hồng, Đỗ Phương Mai dịch, Nxb Giáo dục, 1999.

43. Nadeau, Maurice. (2002), *Tiểu thuyết Pháp từ thế chiến thứ hai*, Trần Nhựt Tân dịch, Nxb Văn học.

44. Hoàng Nhân (1995), *Nhận định văn học phương Tây hiện đại*, Trường Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh.

45. Nhiều tác giả (2001), *Về một dòng văn chương*, Nxb Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh.

46. Nhiều tác giả (2008), *Giới thiệu văn hóa phương Đông*, Nxb Hà Nội.

47. Nhiều tác giả (2009), *Văn học phương Tây*, Nxb Giáo Dục.

48. Dazai Osamu (2011), *Thất lạc cõi người*, Hoàng Long dịch, Nxb Hội Nhà văn.

49. Dazai Osamu (2012), *Tà dương*, Hoàng Long dịch, Nxb Hội Nhà văn.

50. Nguyễn Thu Phong (2002), *Minh triết trong tư tưởng phương Tây,* Nxb Tp.Hồ Chí Minh.

51. Trần Đình Sử (chủ biên) (2007), *Tự sự học, một số vấn đề lí luận và lịch sử*, phần 1, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.

52. Trần Đình Sử (chủ biên) (2007), *Tự sự học, một số vấn đề lí luận và lịch sử*, phần 2, Nxb Đại học Sư Phạm, Hà Nội.

53. Tập thể tác giả (2001), *Văn học so sánh-Lý luận và ứng dụng*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

54. Tập thể tác giả (2003), *Văn học so sánh- nghiên cứu và dịch thuật*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

55. Tập thể tác giả (2001), *Về một dòng văn chương*, Nxb Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh.

56. Lộc Phương Thủy (chủ biên) (2005), *Quan niệm văn chương Pháp thế kỉ XX*, Nxb Văn học.

57. Todorov, T. (2004), *Mikhail Bakhtin - Nguyên lý đối thoại*, Đào Ngọc Chương dịch, Nxb Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh.

58. Nguyễn Nam Trân (2011), *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, Nxb Giáo dục.

59. Hoàng Trinh (1999), *Văn học phương Tây và con người*, Nxb Hội Nhà Văn.

60. Liễu Trương (2007), *Tiếp cận Văn học Pháp*, Nxb Văn học.

61. Phùng Văn Tửu (2002),*Tiểu thuyết Pháp hiện đại những tìm tòi đổi mới*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

62. Phùng Văn Tửu (2010), *Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật*, Nxb Tri thức.

63. *Về các khuynh hướng Phản tự nhiên chủ nghĩa trong văn học Nhật Bản nửa đầu thế kỉ XX*, Tạp chí nghiên cứu Văn học, Viện Văn học, 8-2005.

Tài liệu tiếng Anh

64. Benedict, R. (1989), *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns Of Japanese Culture*, pp.222-227.

65. Bruce, J. (1965), *The Stranger notes*, USA.

66. Brudnoy, D. (1968), *The Immutable Despair of Dazai Osamu*, Monumenta Nipponica, Vol. 23, No. 3/4 (1968), pp.457-474.

67. Camus, A. (1942), *L'Étranger*, Gallimard, France.

68. Camus, A. (1957), *The Stranger*, translated from the French by Stuart Gilbert, Vintage Books, New York.

69. MCCarthy, R. (1991), *Osamu Dazai:Self portraits Tales from the life of Japan's great decadent romantic*, Kodansa international.

70. Joseph, S. (1968), *Dictionary of World Literature*, Totowa, New Jersey.

71. Keene, D. (1955),*Japanese literature*, Grove press, INC. New York.

72. Keene, D. (1958) (Translator), *No longer humanby Osamu Dazai*, A New Directions Book, New York.

73. Lyons, P. (1985), *The Saga of Dazai Osamu a critical study with translator*, Stanford, California.

74. Nakamura Mitsuo (1969), *Contemporary Japanese fiction 1926-1968*, Kokusai Bunka Shinkokai.

75. Kazumi Nagaike (1997), *Dazai Osamu's Otogi zoshi: A Structural and Narratological Analysis*, University of Alberta.

76. Noriko Thuman (2002), *Landscapein modern Japanese literature and the impact of translations*, Goteborg University.

77. O'Brien, C.C. (1970), *Camus*, James's place, London.

78. Paul, P. (Editor in Chief) (2000), *International Dictionary of English*, University Cambridge, Cambridge.

79. Tarpley, J. (2004), *The Algerian Island In The Novels Of Albert Camus: The End Of The Pied-Noir Adventure Tale*, University of Pittsburgh.

80. Watson, O. (1968), *English Larousse*, Librarie Larousse, 17 rue du Montpanasse et boulevard Raspail, 114, Paris Vie.

81. "Nation and Region in the Work of Dazai Osamu" in Roy Starrs Japanese Cultural Nationalism: At Home and in the Asia Pacific, London, pp. 66-82.

Tài liệu tiếng Hoa

82. 叶渭渠 (1997), *日本文学思潮史, 经济日报出版社, 北京* (Diệp Vị Cừ (1997), *Lịch sử các trào lưu văn học Nhật Bản*, Kinh tế nhật báo xuất bản xã, Bắc Kinh.Phần tham khảo chính: *无赖派文学思潮 (Tư trào văn học Vô lại phái*, trang: 591-609), Lưu Hồng Sơn dịch, tài liệu đánh máy của Trung tâm Văn học - Viện Khoa học Xã hội Vùng Nam Bộ).

Tài liệu tiếng Nhật

83. 太宰治**(平成 21年)**, *人間失格*, **新潮社版**(Thái Tể Trị (Năm Bình Thành 21), *Ningen Shikkaku - Nhân gian thất cách, Tân Triều xã bản).*

Các trang web

84. *Modernism and Japanese Culture*, London: Palgrave Macmillan, 2011(http://www.palgrave.com/products/title.aspx?pid=360186).

85. http://www.gojapango.com/culture/japanese_literature.htmlhttp://books.google.com.vn/books?id=8pPZRaZpxRkC&printsec=frontcover&dq=camus+the+stranger&hl=vi

86. http://en.wikisource.org/w/index.php?title=A_history_of_Japanese_literature&oldid=4160358" Category

87. http://jairo.nii.ac.jp/0106/00001902

88. http://wikipedia.org-modern japanese literature

89. Ando Hiroshi, *Representations of Death in Modern Japanese Literature of the 1920s and 1930s*. http://wikipedia.org-modern japanese literature

90. http://www.erct.com/ dazai-osamu

91. Vnthuquan.org/ *Những người trung thực/* Trần Phong Giao dịch

92. http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn