

## CHẤN THƯƠNG, KÝ ỨC VÀ TÌM LẠI CHÍNH MÌNH - NGHIÊN CỨU TRƯỜNG HỢP TIỂU THUYẾT VÀ *KHI TRO BỤI* (ĐOÀN MINH PHƯỢNG) VÀ *HỒ* (BANANA YOSHIMOTO)

Đỗ Hải Ninh  
Viện Văn học

**Tóm tắt:** Bài viết so sánh tiểu thuyết “*Và khi tro bụi*” của tác giả Việt Nam Đoàn Minh Phượng và “*Hồ*” của tác giả Nhật Bản Banana Yoshimoto từ góc nhìn của lý thuyết văn học chấn thương. Hai tác phẩm đều có những nhân vật phải đối diện với cái chết của người thân và chấn thương tâm lý đó làm họ mất phương hướng trong thực tại. Hành trình tìm về quá khứ, phục dựng ký ức cũng chính là hành trình tìm lại chính mình của các nhân vật. Qua câu chuyện ám ảnh và nỗi đau câm lặng của các nhân vật trong hai cuốn tiểu thuyết, bài viết tập trung làm sáng tỏ những tương đồng và khác biệt của hai tác giả trong cách tái dựng tự sự chấn thương cũng như những tương đồng và khác biệt về lịch sử, văn hóa và con người trong văn học Việt Nam và Nhật Bản, nhìn từ hai tác giả nữ đương đại.

**Từ khóa:** Lý thuyết chấn thương, ký ức, căn tính, *Và Khi Tro Bụi*, *Hồ*, Đoàn Minh Phượng, Banana Yoshimoto.

Nhận bài ngày: 22.12.2024; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 20.01.2025  
Liên hệ tác giả: Đỗ Hải Ninh; Email: haininhdovvh@gmail.com

### 1. MỞ ĐẦU

“Chấn thương” (τραῦμα - Trauma) là thuật ngữ y học có nguồn gốc từ tiếng Hy Lạp cổ đại, chỉ “vết thương”, sự “thương tích”, “thương tổn”, “tổn hại” dài lâu cả về thể chất lẫn tinh thần của một người hay một thể hệ do tác động của bạo lực, thảm họa hay một ám ảnh đau buồn khủng khiếp nào đó. “Văn học chấn thương” từng xuất hiện và song hành cùng lịch sử, nhưng đặc biệt phát triển mạnh mẽ ở thế kỉ XX, trên nền ký ức về chiến tranh, thảm họa và những biến động ghê gớm nhân loại phải gánh chịu, trải qua. Dòng văn học chấn thương thường khai thác các chủ đề như chiến tranh, bạo lực, tai nạn, mất mát, lạm dụng và những biến cố xã hội lớn. Các tác phẩm thường miêu tả chi tiết, chân thực những cảm xúc đau khổ, sợ hãi, giận dữ, bất lực của nhân vật khi đối diện với những cú sốc; đồng thời, đặt ra những câu hỏi chất chứa về bản chất của sự đau khổ, ý nghĩa của cuộc sống và khả năng phục hồi của con người. Mỗi tác phẩm văn học chấn thương thường mang đậm dấu ấn cá nhân của tác giả, thể hiện góc nhìn riêng của họ về nỗi đau. Văn học viết về chấn thương đã thám hiểm những tầng sâu của ký ức, tâm hồn con người, làm bật lên những tiếng nói bị dồn nén qua thời gian và từ mỗi trường hợp chấn thương, từng nỗi đau riêng khám phá được quy luật tâm lý chung. Bài viết khảo sát hai tác phẩm *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phượng) và *Hồ* (Banana Yoshimoto) cùng viết về chấn thương, ký ức và hành trình tìm lại chính mình nhưng dưới góc nhìn của hai tác giả nữ đương đại Việt Nam và Nhật Bản, ở những bối cảnh khác nhau, tạo nên những tương đồng và khác biệt đáng chú ý. Đặt hai tác phẩm cạnh nhau cũng cho thấy những biểu hiện, dạng thức chấn thương muôn vẻ của con người cũng như nỗ lực “tự chữa lành” của mỗi nhân vật, tạo nên các hiệu ứng nghệ thuật đa dạng, đặc sắc.

## 2. NỘI DUNG

### 2.1. Ký ức tái diễn và nỗi đau thức tỉnh

Trong công trình *Chấn thương, tự sự và hai hình thức của cái chết*, Amos Goldberg nhận định: “Chấn thương được tạo nên bởi sự va chạm mạnh của chủ thể với cái mà Lacan gọi là cái Thực (Real) – một tình huống hay sự kiện vượt quá trật tự tượng trưng và do vậy không nhận được bất kỳ ý nghĩa nào trong khung khổ tượng trưng của chủ thể. Trong sự va chạm này, có một cái gì đó đi vòng qua cấu trúc kinh nghiệm của tinh thần và được chủ thể trải nghiệm như là sự vượt quá. Sự vượt quá được tạo ra trong chấn thương và không bị tích hợp vào bất kỳ một cấu trúc mang nghĩa nào này bị buộc phải quay trở lại như một triệu chứng của chấn thương và ám ảnh chủ thể như một sự cưỡng bức. Song đó chưa phải là sự đe dọa đáng sợ nhất của sự va chạm gây chấn thương. Thảm kịch lớn nhất ẩn giấu trong sự va chạm gây chấn thương này là nguy cơ của sự triệt tiêu của toàn bộ mạng lưới ý nghĩa, hay nói khác đi, thảm kịch khủng khiếp nhất xảy ra khi chủ thể không còn lại bất kỳ một ngữ cảnh văn hoá, lịch sử, cá nhân thích đáng nào để có thể khơi thông được chấn thương. Khi đó, nạn nhân không thể cất tiếng nói hoặc tiếng nói của anh ta/chị ta hoàn toàn không có nghĩa; nạn nhân rơi vào trạng thái câm nín. Đó là cái chết thứ hai” [1]. Theo tác giả, “thảm kịch khủng khiếp nhất xảy ra khi chủ thể không còn lại bất kỳ một ngữ cảnh văn hoá, lịch sử, cá nhân thích đáng nào để có thể khơi thông được chấn thương”; “nạn nhân rơi vào trạng thái câm nín.” Điều này khiến chúng ta có cái nhìn sâu xa hơn về chấn thương và mở ra giải pháp chữa lành chấn thương.

Cả hai cuốn tiểu thuyết *Và khi tro bụi* và *Hồ đều* thể hiện những “nỗi đau cất tiếng” và những “chấn thương câm nín”. Hai tác phẩm mở đầu bằng một cú sốc tinh thần của nhân vật, đó là cái chết của người thân tạo nên một khoảng trống, sự mất mát quá lớn đối với con người. Nhưng nỗi đau đó chỉ là sự khởi đầu của một hành trình lật mở những chấn thương đóng kín khác. Trong tiểu thuyết *Và khi tro bụi*, nhân vật An Mi sau cái chết của chồng đã một mình đã cảm thấy “mất đi chất keo gắn tôi với cuộc đời” khiến cô quyết định thực hiện chuyến du hành cuối cùng của cuộc đời một cách lặng lẽ và không định trước đi đến đâu. Không có ý định chia sẻ với ai, gắn kết với bất kì điều gì trên mặt đất, An Mi nương theo những chuyến tàu để khỏi bám chặt vào mặt đất. Cô tự khóa cánh cửa cuộc đời mình sau biển cô, không giao lưu tiếp xúc với những hành khách cùng chuyến tàu. Đến một ngày, cuốn sổ của người trực đêm khách sạn vô tình rơi vào tay cô đã làm hé lộ một bí kịch khác khiến An Mi bị cuốn vào cuộc tìm kiếm suốt hai năm trời sau đó. Kết cấu “truyện lồng truyện” đã tạo nên những lớp chấn thương chồng xếp dày đặc: 1-An Mi sau cái chết đột ngột của chồng, 2-Micheal sau cái chết của mẹ và sự mất tích của em trai Marcus, 3-Marcus sau khi nhìn thấy cha giết mẹ và sau cái chết của người gác rừng đã nuôi em, 4-An Mi sau cái chết vì tự sát của người cha nuôi rất yêu thương cô; và cuối cùng 5- An Mi và trận bom trong chiến tranh ở quê hương gây ra cái chết của mẹ An sau cùng với cuộc ly tán muôn trùng cách xa (cả không gian và thời gian). Có quá nhiều cái chết và những biến cố trong cốt truyện dồn nén. Những cái chết của người thân bất kể theo cách nào cũng tạo nên một khoảng trống không gì bù đắp nổi. Di chứng tinh thần và những hệ lụy đằng sau đó biến cuộc sống con người thành tù ngục. Nhưng đó mới chỉ là cái chết thứ nhất. Sẽ là cái chết thêm một lần nữa, cái chết thứ hai nếu như những nạn nhân chấn thương không thể cất tiếng. Bằng một giọng văn bình thản, Đoàn Minh Phượng đi từ chấn thương này sang chấn thương khác, từ câu chuyện của người này sang người khác, lách sâu vào những nỗi đau một cách nhẹ nhàng như lưỡi lam mỏng khía vào rất ngọt để mở dần từng lớp ký ức đang cố bị vùi chôn, giấu kín. Michael không thể kể câu chuyện của mình cho bất cứ ai, anh chỉ biết ghi lại một cách tóm lược một khúc chính giữa vào giữa cuốn sổ và trao cho An Mi, một người phụ nữ hoàn toàn xa lạ. Cả Michael và Marcus đều mất hoàn toàn những chứng tích để làm chứng cho chấn thương của họ. Còn chính An Mi, sau cả hành trình xác thực câu chuyện của người trực đêm mới bật ra được câu chuyện của chính mình. Quá khứ như một vết thương sâu mà người chấn thương không muốn chạm tới, đó là lý do vì sao An Mi hốt hoảng, tưởng chừng tuyệt vọng khi cây đàn hồ cầm - kỉ vật cuối cùng của mẹ Michael

và Marcus bị mang đi và có nguy cơ biến mất vĩnh viễn. Toàn cuốn tiểu thuyết là những nỗi đau câm lặng, tưởng chừng rất khó cất lên thành lời. Nỗi đau của các nhân vật bị cô nén lại, họ muốn cất giấu, lánh xa, không muốn nhắc đến và đó dường như là quy luật tâm lý của nạn nhân chân thương, “nỗi sợ hãi tột độ về hủy diệt” khiến họ muốn vùi chôn đau thương mãi mãi.

*Hô* cũng mở đầu bằng ký ức của cô gái Chihiro về người mẹ đã mất, nhưng từ cơn có đó Chihiro có cơ hội gần gũi hơn với Nakajima và câu chuyện về những tổn thương tinh thần của Nakajima được Chihiro lật giở từng trang. Chihiro là con ngoài giá thú của một doanh nhân tinh lẻ còn mẹ cô là chủ quán bar; vì vậy sau khi mẹ mất Chihiro không muốn quay trở về căn nhà cũ nữa, cô cảm thấy mọi mối dây với cuộc sống đều trở nên lỏng lẻo để đứt kể cả mối quan hệ với bố. Nỗi buồn của Chihiro được san sẻ trong cuộc sống chung với Nakajima, một chàng trai hơi lập dị, có vẻ yếu đuối. Sau khi sống cùng Nakajima, Chihiro mỗi ngày thêm dần sâu vào hành trình khám phá thế giới tâm tư của bạn để kéo cậu ra khỏi những ám ảnh nặng nề u ám. Nakajima gầy gò, cao ngẩng và cậu không có ham muốn tình dục vì “thực sự đã có rất nhiều việc xảy ra” trong quá khứ của cậu. Nhưng Nakajima cũng chỉ hé một khe cửa hẹp cho những tò mò giới tính, cậu không nói rõ “rất nhiều việc xảy ra là những việc gì, chỉ biết rằng “Vì thế tớ sợ chuyện đó lắm, sợ đến phát run lên. Sợ da trần đụng chạm với người khác. Sợ nhìn người khác trần truồng. Sợ quá nên không dám đến nhà tắm công cộng hay suối nước nóng nữa” [2, tr.40-41].

Chihiro lặng lẽ đón nhận mọi biểu hiện của Nakajima, kể cả hành động suốt đêm ôm chặt cái vỉ nướng bánh dày ngủ. Chấn thương thuở nhỏ tác động đến tâm lý Nakajima khiến cậu có những đêm vừa la hét vừa bật dậy và run rẩy, vã mồ hôi ở chón đông người, hề cứ nghe một bản nhạc mặc định nào đó là đau đầu, thậm chí đã từng chỉ muốn sớm đi theo người mẹ đã khuất của mình. Những biểu hiện cho thấy nỗi ám ảnh đã ăn sâu và bào mòn con người Nakajima. Đi cùng Chihiro đến thăm chôn cũ, Nakajima mồ hôi ròn ròn nhưng mặt trắng bệch, bàn tay lạnh đến phát sợ, trong cậu ta có một cuộc giằng co dữ dội. Nỗi đau quá khứ bị giấu kín nhưng trong hành động của họ đều hiện thị hậu quả của những chấn thương khiến họ bất ổn, không bình thường, rối loạn ngôn ngữ và hành vi. Nakajima kể cho Chihiro về quá khứ một cách dè dặt, cậu nói về quãng thời gian bị bắt cóc trong rừng khi còn nhỏ bằng những từ ngữ mập mờ, mơ hồ: “thời gian xa cách bố mẹ”, “thời gian tờ vắng mặt”, “sống xa nhà một thời gian dài”,... Cách nói gượng nhẹ, nói giảm, nói tránh đó là nỗ lực xóa nhòa ký ức đau thương.

Cũng như những nhân vật bị chấn thương trong *Và khi tro bụi*, Nakajima giấu kín và không muốn gọi nhắc lại bởi chấn thương là một trải nghiệm quá sức chịu đựng, khiến con người bị tê liệt, theo cách nói của Susan J. Brison, chấn thương làm gián đoạn trí nhớ, cắt đứt quá khứ với hiện tại và làm mất khả năng hình dung về tương lai [3, tr.68]. Sự câm lặng giấu kín nên chịu được lựa chọn như là một giải pháp phổ biến, cả An Mi và anh em Michael, Marcus đều lựa chọn giống nhau. Gọi lại những ký ức đau buồn giống như khoét sâu vào vết thương và nhiều người đã từ chối, họ chọn cách quên như là cách ứng xử đơn giản, nhanh chóng nhất. Trong hai cuốn tiểu thuyết, Đoàn Minh Phượng và Banana đã nắm bắt quy luật tâm lý và diễn tiến phát triển của chấn thương, diễn tả một cách tinh tế những cung bậc cảm xúc, mỗi nhân vật trong từng bối cảnh riêng của cuộc đời mình đã có những mức độ phản ứng khác nhau nhưng đều cho thấy tác động khủng khiếp và ảnh hưởng lâu dài của chấn thương làm biến dạng con người.

Đoàn Minh Phượng với kỹ thuật tiểu thuyết nén chặt, ém kỹ các chi tiết và cảm xúc, đã lồng hai câu chuyện tưởng chừng hoàn toàn tách biệt, những chấn thương khác xa nhau, ở những xứ sở xa lạ, không liên quan nhau, như hai mảnh ghép trời dạt khớp lại vừa khít để đến cuối mở ra ô cửa bí mật tháo tung các nút thắt và vỡ òa: tôi - An Mi đã lựa chọn bỏ quên đứa em giống như Michael. Tưởng chừng đó là câu chuyện của những người hoàn toàn không quen biết, không liên quan nhưng lại ẩn chứa mối liên hệ ngầm: hành trình An Mi xác minh câu chuyện của anh em Michael cũng là hành trình tìm kiếm đời mình: thân phận mồ côi, bị những chấn thương liên tiếp, ký ức và cội nguồn bị tẩy trắng. Đúng như

nhận định của Cathy Caruth: “Lịch sử cũng như chấn thương, không bao giờ là sở hữu của một ai đó, lịch sử chính xác là những cách mà chúng ta bị liên đới vào những chấn thương của nhau” [4, tr.563]. Không phải ngẫu nhiên, sau khi mẹ Chihiro qua đời, Nakajima và Chihiro trở nên gần gũi nhau hơn và từng bước với sự thấu cảm của Chihiro, Nakajima được giải thoát khỏi nỗi đau giấu kín. Trong cả hai cuốn tiểu thuyết, lịch sử và quá khứ đau thương của các nhân vật đều có sự liên đới nào đó, tái diễn và được thức tỉnh ở một nơi nào đó.

## 2.2. Hành trình tìm lại bản sắc như một phương thức chữa lành

Banana bằng phong cách văn chương nhẹ nhàng, giản dị đã tạo dựng một màn sương kì ảo nơi hồ nước và ngôi nhà, nơi cô gái Chii chỉ nằm ngủ nhưng tiên đoán được cả vị khách nào sẽ đến, khả năng thôi miên đoán trước tương lai và đọc được tâm tư tình cảm của người khác. Màn sương kì ảo ấy được vén lên để những nỗi đau được cất tiếng và mặc dù tiểu thuyết của Banana mang hơi hướng kì ảo và giàu tính biểu tượng kiểu Murakami, thấm đậm tinh thần Nhật Bản trong mỹ học về cái bi cảm (*aware*); nhưng cũng chỉ riêng có ở Banana thứ văn chương trong trẻo, lạc quan. Khác với *Hồ* của Banana, *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng bao trùm màu sắc u ám và bi thương. Những cái chết như thể đang hiện diện, buông tỏa từ đầu tới cuối truyện; kể cả những nhân vật đang sống nhưng như đã/đang chết. An Mi dự định kết thúc đời mình sau ba tháng bắt những chuyến tàu vô định, là một kiểu tiến dần đến cái chết. Michael chọn quên quá khứ, quên nỗi đau và quên đưa con mắt tích cực sống chung với cô giáo Sophie, nhân tình của cha trong sự êm đềm hư ảo, là một kiểu sống mà không sống, ông Kempf - bố của Michael sau tai biến nằm trên giường bệnh sống đời thực vật cũng chỉ là tồn tại chứ không sống.

Giữa những trạng thái sống - chết u ám và tuyệt vọng đó, nhân vật của Đoàn Minh Phượng bất chợt có những giây phút bừng ngộ. An Mi bất chợt muốn rời tàu đi tìm mua một cuốn sổ để ghi chép ra giấy:

“Tôi muốn biết mình là ai để ngày tôi chết tôi biết rằng ai đã chết.

Tôi phải đi tìm tôi, ghi chép mình ra trên giấy. Tôi phải nhìn thấy mình, đọc được mình. Tôi phải có thật đề cái chết của tôi có thật.” [5, tr.25].

Sâu thẳm ở bên trong An Mi, nơi dưới đáy của buồn đau, tuyệt vọng, có một cái tôi muốn được khẳng định bản ngã. Và đó chính là khởi nguồn của hành trình tìm lại chính mình. Đi tìm một cuốn sổ cho mình, bất chợt gặp câu chuyện của người trực đêm khách sạn Michael, An Mi đã bỏ ra hơn hai năm trời rông rã đi tìm sự thật của một người xa lạ, với một câu chuyện tưởng chừng vu vơ lạc giữa cuốn sổ bìa da. Cũng giống như An Mi, Chihiro sau cái chết của mẹ, dường như thấu cảm hơn với tính cách lập dị của Nakajima. Những thay đổi này phản ánh một diễn biến tâm lí vừa phức tạp vừa hiển nhiên như Hoàng Phong Tuấn trong bài *Những nỗi đau thức tỉnh* lý giải: “Khi một bản ngã lưu giữ lại kí ức về những sự kiện chấn thương của nó trong quá khứ, nó tạo ra một khả năng lắng nghe tiếng vọng của người khác trong tính bản ngã của nó. Nói cách khác, trải nghiệm chấn thương làm cho ta có thể thấu cảm được người khác.” [7]; đồng thời, cũng làm rõ hơn quan điểm của Cathy Caruth về lịch sử và những “liên đới vào chấn thương của nhau”. Dường như trong nỗi đau hậu chấn thương, mỗi người đều cần phải nương vào một điểm tựa nào khác, từ đó họ nhận ra bản ngã của chính mình. Đó cũng là con đường giải thoát.

Trong *Và khi tro bụi*, qua hình ảnh căn nhà ẩm áp đượm hương thơm ma mị và vòng tay vỗ về cùng những lời quỳên rũ ngọt ngào của Sophie - một hình ảnh mang tính biểu tượng, Đoàn Minh Phượng cho thấy ở đó một liệu pháp chữa lành: xoa dịu, lãng quên, xóa mờ và thỏa hiệp. Nhưng tất cả những thứ đó chỉ đem lại ảo giác về hạnh phúc, ảo giác về giải thoát. Đó là một sự ích kỉ để cái tôi được tự lừa dối ngủ yên trong ngôi nhà yên ả của sự quên lãng. Ở *Hồ* của Banana, biểu tượng hồ nước phẳng lặng như mặt gương, chập chờn mờ ảo trong màn sương như là nỗi đau của anh em Mino chìm lắng trong tĩnh lặng u uẩn. Đây là sự tĩnh lặng tự thân từ bên trong chứ không phải cái ảm ảm được bao bọc từ phía ngoài. Trong *Và khi tro bụi*, tiếng nhạc thiền từ căn nhà của Sophie để dằng đem lại sự êm dịu, khiến con người quên đau khổ. Nó khiến con người vứt bỏ tham sân si, thu nhỏ

cái tôi. An Mi cũng đã thử theo cách đó bằng việc xóa sạch mọi dấu vết sự tồn tại của người chồng và tình yêu của đời mình, tìm trả cuốn sổ cho Michael và bỏ lại tất cả câu chuyện bi kịch của gia đình anh; nhưng hành trình đó không thành, và rồi chị đã lựa chọn tìm lại chính mình thông qua tìm lại sự thật về cái chết của Anita, về chân thương của Marcus.

Susan Brison đã nhận ra mối liên hệ giữa chân thương của nạn nhân với những nạn nhân khác như một cách thức tái tạo bản thân: “Tuy nhiên, những người sống sót sau chấn thương cuối cùng thường tìm cách tái tạo lại bản thân và tiếp tục cuộc sống được tái dựng lại. Xử lý hoặc phục hồi ký ức đau thương (trong trường hợp chấn thương do con người gây ra) liên quan đến việc chuyển từ trở thành đối tượng hoặc phương tiện cho lời nói của người khác (hoặc hành vi biểu cảm khác) sang trở thành chủ đề của chính mình. Hành động làm chứng cho tổn thương tạo điều kiện thuận lợi cho sự thay đổi này, không chỉ bằng cách biến ký ức đau thương thành một câu chuyện mà sau đó có thể được chuyển thành ý thức về bản thân và quan điểm của người sống sót về thế giới, mà còn bằng cách tái hòa nhập người sống sót vào một cộng đồng, thiết lập lại các kết nối cần thiết cho sự tự chủ” [3, tr 68]. An Mi, trong hành trình đi tìm sự thật về câu chuyện của người trực đêm cũng chính là tìm lại bản ngã của chính mình. Có một vang vọng của quá khứ luôn ở trong An Mi và bất chợt trở dậy: An Mi sống tại Đức nhưng trong lễ tang của chồng, cô mặc bộ tang phục trắng trong cái nhìn lạ lùng của mọi người, nhưng mặc kệ, cô đã sử dụng màu tang trắng của văn hóa quê hương trong tình huống đầy đau đớn này. Có một sự hồi cố về lại với chính mình mỗi khi An Mi đối diện với nỗi đau hiện tại: “nước tôi để tang mặc đồ trắng”, “tôi đến từ một đất nước chiến tranh”. Vết thương hồi chiến tranh của An Mi đã lành nhưng thương tổn tâm hồn thì vẫn còn đó. Trong chuỗi tổn thương liên tiếp của đời mình, cuối cùng liệu pháp chữa lành của An Mi hiện ra “Và khi tro bụi rơi về/ Trong thỉnh lặng đó cận kề quê hương”. Quê hương, nguồn cội, người thân, những thứ gắn với căn cước của con người, là thứ kéo gọi An Mi trở lại cuộc sống.

Với Banana Yoshimoto, trong tiểu thuyết *Hồ*, nhà văn cũng đề cho nhân vật Nakajima trở về thăm anh em Mino, thậm chí nhà bên hồ nước để chữa lành những thương tổn của cậu. Trở về nơi đã từng bắt đầu xảy ra mọi chuyện, hòa mình vào thiên nhiên tĩnh lặng, đó là cách chữa lành của Banana. Những con vật trong bức vẽ đang hoàn thiện của Chihiro là một cách để Chihiro và Nakajima đối thoại với thiên nhiên và đối diện với chính mình. Và cuối cùng, trong quan sát của Banana Yoshimoto và Đoàn Minh Phượng, sau tất cả nỗi đớn đau, sự hủy diệt, con người chỉ có thể phục hồi sau chấn thương nhờ hơi ấm của yêu thương, lắng nghe, thấu hiểu chân thành.

### 2.3. Phụ nữ và tự sự chấn thương

Banana Yoshimoto và Đoàn Minh Phượng là hai tác giả nữ cùng viết về chấn thương và đều chọn trần thuật từ ngôi thứ nhất xuất phát từ điểm nhìn của nhân vật nữ xưng tôi. Từ góc nhìn bên trong, của một cá nhân “không biết tuốt”, một nhân chứng nhưng có thể không khách quan vì vậy sự thật phải được lật mở dần, và đôi khi chưa thể xác định hoàn toàn. Trong *Và khi tro bụi*, đến cuối truyện, chi tiết người lái xe màu trắng giống Michael khiến An Mi định ninh đó là Michael và nghĩ rằng cây đàn sẽ không đến được với Marcus, là phỏng đoán và suy luận của cá nhân An Mi. Ở *Hồ*, Chihiro cũng lặng lẽ đi cùng Nakajima, lạ lùng với những người bạn kì dị của Nakajima, mà không có lời giải thích nào cả. Trần thuật từ ngôi thứ nhất, theo Brison là một phương thức được các nhà nữ quyền quan tâm để có thể truy cập vào trải nghiệm của người khác, tạo điều kiện cho sự đồng cảm và khách quan hơn. Ở tầng thứ nhất, ngôi kể thứ nhất, An Mi và Chihiro xưng tôi kể chuyện, ở tầng thứ hai, Micheal và Nakajima kể chuyện, trong đó có điểm nhìn từ nạn nhân chấn thương. Từ hồi nhỏ cả An Mi, Michael và Nakajima đều đã từng bị chấn thương vì phải đối diện với bạo lực, tội ác, những thứ quá kinh khủng, quá ngưỡng đối với tâm hồn trẻ thơ. Trong cuộc đời mỗi người đều phải trải qua nhiều lần thương tổn, mất mát tạo thành sự cộng gộp những nỗi đau, nhưng chấn thương nếu bị dồn nén trở thành bệ số. Đó

là lí do những chấn thương của các nhân vật trong hai cuốn tiểu thuyết này được kể lại không dễ dàng, như được chồng xếp nhiều lớp.

Là hai nhà văn nữ châu Á có lối viết tinh tế và giàu nữ tính, cả hai tác phẩm đều tạo nên một không gian huyền ảo với những lớp sương mù bí ẩn bàng lãng khắp truyện. Tác phẩm của Banana vừa kế thừa được cái u huyền mang đặc trưng mỹ học Nhật và mỹ cảm aware [xem thêm trong 8, tr.121] trong cách thể hiện nỗi buồn trước cái mong manh, nỗi cô đơn, buồn bã nhưng không bi lụy: “Hô nước mờ ảo vì hơi sương. Không biết tự bao giờ, một màn sương mỏng đã che kín tầm mắt. Hô nước phía sau màn sương mỏng nom đùng đục như màu sữa loãng, tựa như ở bên kia một tấm rèm cửa bằng ren. (...) Chúng tôi tiếp tục đi. Lối đi nhỏ lờ mờ khuất sau màn sương, hai chúng tôi đang gõ bước trên con đường không trông thấy phía trước. Tôi có cảm giác, như mình đã bước đi trên con đường này từ xa xưa. Những vầng sáng nhỏ thắp đều nhòe đi thành những đốm hình tròn”. [2, tr.84-85]. Văn chương của Đoàn Minh Phượng trong *Và khi tro bụi* tinh tế và ám ảnh đôi khi mang màu sắc liêu trai. Đặc biệt trong cấu trúc tiểu thuyết, tác giả khéo léo đan cài yếu tố “giả trình thám” với nhân vật đi tìm sự thật, xác minh cái chết và người mất tích. Quá trình điều tra về cái chết có lúc bị lạc hướng, có những trường đoạn thử thách hồi hộp; bởi vậy tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng rất gần với Murakami trong các tiểu thuyết của ông khi theo chân nhân vật băng qua những hành trình kiếm tìm bí ẩn, huyền ảo. Nhưng bằng lối viết lạnh lùng và tinh táo theo kiểu giả trình thám phương Tây, Đoàn Minh Phượng đẩy mọi thứ đến mức kịch tính, để cho nhân vật An Mi ráo riết, một mình lặn lội truy tìm sự thật. Hai tác giả nữ Việt Nam và Nhật Bản, vừa thâm thấu văn hóa truyền thống vừa tiếp xúc rộng rãi với văn học phương Tây như thế, qua yếu tố giả trình thám ở *Và khi tro bụi* và yếu tố văn hóa đại chúng ở *Hố*.

Cùng viết về chấn thương của con người, nỗi đau mất người thân nhưng mỗi tác giả có cách tiếp cận và xử lý khác nhau. Thế giới tâm hồn sâu thẳm khiến nhà văn có thể khám phá chấn thương ở nhiều hướng. Chiến tranh và ký ức về một quê hương nghèo khổ đeo nặng nhân vật An Mi, thân phận di dân tha hương là một tảng đá nữa. Với Nakajima, cú sốc bị lạc rừng và bị bắt cóc bị thôi miên, tiếp theo là cú sốc mất mẹ. Nếu như cây đàn là vật chứng của người mẹ đã qua đời mà An Mi muốn giữ lại cho Marcus thì chiếc kẹp bánh dày mà Nakajima ôm chặt khi ngủ cũng là một biểu tượng của vật trao truyền, một thứ gợi nhớ đến người mẹ, lưu giữ linh hồn và tình yêu của mẹ. Quá khứ chiến tranh là chấn thương của lịch sử di căn trong tâm hồn An Mi, hoạt động của tổ chức/giáo phái phi nhân tính trong *Hố* cũng là vết tích của một giai đoạn xã hội khủng hoảng hủy hoại cuộc đời của những đứa trẻ như Chii, Mino và Nakajima. Sự hiện diện của vấn đề chấn thương trong xã hội Nhật Bản cũng được đề cập đến trong các tiểu thuyết khác của Yoshimoto, cũng như các tiểu thuyết của Haruki Murakami, Ryu Murakami, các nhà văn nam của Nhật. Với Đoàn Minh Phượng, quê hương chiến tranh thấp thoáng lùi xa rất sâu và khuất, đến tận cùng kết truyện mới bùng lên: trong hành trình dự định kết thúc đời mình An Mi có lần nói chuyện với người soát vé, “tôi đến từ một nơi có chiến tranh”, với nhân vật, đó là ký ức rất xa vời, nhưng nó chỉ nằm yên tạm ở góc nào đó, âm ỉ rồi được bật ra. Và đến cuối truyện, toàn bộ ký ức chiến tranh và “tuổi thơ dữ dội” của An đã được tái hiện trong trí nhớ của An Mi. Khác với Bảo Ninh, Nguyễn Bình Phương, các nhà văn nam của Việt Nam khi viết về chiến tranh đã cho thấy chấn thương trong cả ngôn ngữ (sự rối loạn trong ngôn ngữ và cấu trúc truyện kể), *Và khi tro bụi* điếm tĩnh nhảm nháp ngôn ngữ trong cảm thức lưu vong của nhân vật bị búng rề khỏi quê nhà.

Ở cả hai cuốn tiểu thuyết, hai tác giả nữ đều sử dụng những câu văn ngắn, tưởng chừng chỉ mang tính chất thông báo, nhưng dồn nén nhiều ẩn ức phía sau: “Chồng tôi mất vì xe rơi xuống núi, ở một đoạn đèo, trong một đám sương mù, khoảng 5 giờ một buổi chiều tháng 11. Anh ấy đi đâu qua đoạn đường ấy vào ngày ấy, giờ ấy, không một ai biết. Anh không có công việc gì cần làm hoặc người quen ở vùng con đường ấy dẫn tới. Tôi không hoàn toàn hiểu cái chết của anh.” [5, tr.7]; “Ở nơi tôi sinh ra, màu trắng là màu tang chứ không phải đen. Tôi tưởng đã quên điều này, vậy mà tôi lại nhớ, và khi nhớ lại rồi điều đó

trở nên quan trọng. Quan trọng tuyệt đối trong một cuộc đời không còn gì là quan trọng nữa. Ngày tang lễ anh tôi mặc một chiếc áo trắng, dài. Lúc tôi bước vào nhà nguyện, mọi người nhìn tôi rồi vội quay đi, như tế nhị tránh nhìn một điều sai sót lớn lao. Tôi nghĩ: đừng bắt tôi làm khác, tôi chỉ có một lần này trong đời để mặc chiếc áo trắng dành cho anh.” [5, tr.8].

Ở *Hồ*, tác giả Yashimoto cũng sử dụng những câu văn ngắn, súc tích như vậy: “Vào cái ngày đầu tiên Nakajima ngủ lại nhà tôi, tôi mơ thấy mẹ.

Phải chăng là do đã lâu rồi tôi mới ngủ cùng phòng với ai đó?

Lần gần nhất tôi ngủ chung phòng với người khác là lần có bố, mẹ và tôi, ba người trong buồng bệnh của mẹ.

Mỗi lần mở mắt, sau khi yên tâm là mẹ chưa ngừng thở, tôi lại ngủ tiếp. Sàn bệnh viện hóa ra rất bụi, tôi cứ ngấm đi ngấm lại hoài một chỗ bụi bám. Giấc ngủ không thật sâu, khẽ choàng tỉnh là lại nghe tiếng chân y tá đi ngoài hành lang. Tôi có cảm giác “ở bệnh viện an tâm hơn bên ngoài kia, vì trong này có rất nhiều người đang cận kề cái chết”.

Khi ở dưới đáy vực, ta sẽ thấy nơi chốn ấy có một sự ngọt ngào riêng, không giống bất cứ một nơi nào khác.

Đây là lần đầu tiên, kể từ ngày mẹ mất, tôi mơ thấy mẹ.

Có những khi mẹ xuất hiện rời rạc trong một cơn mộng chấp chờn, nhưng chưa bao giờ mẹ ở lại giấc mơ tôi lâu và rõ ràng thế này, làm tôi cảm thấy như lâu lắm rồi mình mới được gặp mẹ.” [2, tr.5].

Kết cấu câu ngắn gọn, dường như chỉ mang tính chất thông báo, nhưng đằng sau đó là nỗi đau lắng đọng, không thể cất thành lời. Dần dần, cùng với sự trở về của những ký ức, cảm xúc được thể hiện nhiều hơn trong những diễn đạt mơ hồ, đầy tâm trạng của nhân vật.

Sự khác biệt rất rõ ở *Banana* Yoshimoto và Đoàn Minh Phượng là màu sắc lạc quan, nhẹ nhàng trong tiêu thuyết của Yoshimoto; còn tiêu thuyết của Đoàn Minh Phượng mang màu sắc u ám, nặng nề. Tuy vậy, *Và khi tro bụi* u ám và nặng nề nhưng không hoàn toàn tuyệt vọng, bi quan. Đoàn Minh Phượng vẫn cài những chi tiết mở để lối thoát cho câu chuyện của mình. Chi tiết cây đàn bị đem đi bởi một người gần giống Michael trên chiếc ô tô trắng, chi tiết An Mi trước cái chết trước mắt vùng dậy đòi uống nước vừa tuyệt vọng vừa hi vọng. Như một ánh diêm được thắp lên trong bóng tối mịt mù.

### 3. KẾT LUẬN

Hai cuốn tiểu thuyết của hai tác giả nữ viết về những nhân vật đối diện với chấn thương và khởi đầu hành trình thức tỉnh nỗi đau cho thấy những tương đồng và khác biệt rất rõ rệt. Những trải nghiệm chấn thương khác nhau nhưng quy luật tâm lý và phương thức chữa lành lại tương đồng. *Thứ nhất*, chấn thương là cái chết tinh thần thứ nhất nhưng sẽ thêm một lần chết nữa nếu nạn nhân không thể cất tiếng; chỉ khi ký ức tái diễn và nỗi đau được thức tỉnh con người mới có thể giải thoát. *Thứ hai*, hành trình tìm lại bản sắc có thể được coi như một phương thức chữa lành, ở đó, quê hương, nguồn cội, thiên nhiên..., những thứ gắn với căn cước con người là những thứ kéo gọi con người trở lại cuộc sống sau chấn thương. Bên cạnh đó, những khác biệt trong lịch sử văn hóa ở mỗi dân tộc đem lại những cách kể chuyện khác nhau nhưng tính nữ lại tạo nên điểm song trùng của hai tác phẩm. Cả hai tác phẩm đều thể hiện lối viết tinh tế, giàu nữ tính, một lạc quan một u trầm nhưng đều không hề tuyệt vọng, bởi nói như Cathy Caruth, lịch sử cũng như chấn thương, tất cả chúng ta đều có “liên đới”.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Amos Goldberg, *Chấn thương, tự sự và hai hình thức của cái chết*, (Trần Ngọc Hiếu dịch). Nguồn: <https://hieutn1979.wordpress.com/2009/06/23/t%C6%B0-li%E1%BB%87uthamkh%E1%BA%A3o-amos-golberg-ch%E1%BA%A5n-th%C6%B0%C6%A1ng-t%E1%BB%B1-s%E1%BB%B1-va-hai-hinh-th%E1%BB%A9c-c%E1%BB%A7a-cai-ch%E1%BA%Bft-p3/>

2. Banana Yoshimoto (2014), *Hồ* (Uyên Thiềm dịch), Nxb Hội Nhà văn, Công ty Văn hoá và Truyền thông Nhã Nam Hà Nội.
3. Susan J. Brison (2002), *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*. Princeton University Press.
4. Cathy Caruth (2016), *Những kinh nghiệm không được khẳng định: chấn thương và những khả năng của lịch sử* (Trần Ngọc Hiếu dịch). In trong *Lý thuyết và ứng dụng lý thuyết trong nghiên cứu văn học*. Nhiều tác giả. Nxb Khoa học Xã hội, tr.545 -563.
5. Đoàn Minh Phương (2006), *Và khi tro bụi*. Nxb Trẻ.
6. Nhật Chiêu (2003), *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*. Nxb Giáo dục, Hà Nội.
7. Hoàng Phong Tuấn (2012), *Những nỗi đau thức tỉnh*. Nguồn: [http://khoavanhoc.ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3288%3Anhng](http://khoavanhoc.ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=3288%3Anhng).
8. Nhật Chiêu (2003), *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.121

### **TRAUMA, MEMORY AND RE-FINDING ONESELF: CASE STUDY OF DOAN MINH PHUONG'S *VÀ KHI TRO BUI* AND BANANA YOSHIMOTO'S *HO***

**Abstract:** *This paper will compare the novel *And When this Dust* (Doan Minh Phuong) and *The Lake* (Banana Yoshimoto) from the perspective of trauma theory. Both novels have characters who have lost their direction in reality due the psychological trauma of having to face the death of their loved one. The journey to look back on the past and retrace the memories is also the character's journey find identity themselves. Through the haunting stories and silent pains of the characters in these two novels, my paper focuses on clarifying the similarities and differences of the two authors in the way they reconstruct trauma narratives, as well as the similarities and differences in history, culture and people of Vietnamese and Japanese literature, from the viewpoint of two contemporary female authors.*

**Keywords:** *Trauma theory, memory, identity, *Và Khi Tro Bui*, Doan Minh Phuong, *Ho*, Banana Yoshimoto.*