



## Bài báo nghiên cứu

# **DRIVE MY CAR CỦA HARUKI MURAKAMI: SỰ TRÌNH HIỆN KÍ ỨC CHẤN THƯƠNG CỦA NHÂN VẬT KAFUKU TỪ VĂN HỌC ĐẾN ĐIỆN ẢNH**

**Nguyễn Phúc Duyệt\*, Lê Thị Xuân Mai, Lê Huyền Thương**

*Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam*

\*Tác giả liên hệ: Nguyễn Phúc Duyệt – Email: [npduyet.spv@gmail.com](mailto:npduyet.spv@gmail.com)

Ngày nhận bài: 21-4-2024; ngày nhận bài sửa: 10-5-2024; ngày duyệt đăng: 13-9-2024

## TÓM TẮT

Vận dụng lý thuyết chấn thương trong văn học, kết hợp với lý thuyết kí hiệu học, lý thuyết cải biên, bài viết thực hành phân tích sự trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật Kafuku trong tác phẩm *Drive My Car* của Haruki Murakami và tác phẩm điện ảnh cùng tên của đạo diễn Ryusuke Hamaguchi. Sự trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật có những thay đổi từ văn bản ngôn từ của nhà văn Haruki Murakami đến “văn bản điện ảnh” của đạo diễn Ryusuke Hamaguchi. Từ kí ức chấn thương trong văn bản ngôn từ đến hành trình chữa lành trong “văn bản điện ảnh” đã thể hiện quá trình chuyển dịch kí hiệu từ văn học đến điện ảnh. Cuộc đối thoại của đạo diễn Ryusuke Hamaguchi với nhà văn Haruki Murakami đã sản sinh ra những tầng nghĩa mới cho tác phẩm, đồng thời mang lại những kiến giải mới về nhân vật Kafuku. Từ đó, bài viết chỉ ra sự khác nhau trong cách thể hiện chấn thương và thông điệp nghệ thuật của hai tác giả từ mối quan hệ giữa văn học và điện ảnh.

**Từ khóa:** *Drive My Car*; Haruki Murakami; kí ức; sự trình hiện; Ryusuke Hamaguchi; kí hiệu; chấn thương

## 1. Đặt vấn đề

Lý thuyết chấn thương ra đời vào những năm 90 của thế kỉ XX gắn liền với một thời kì đau thương, loạn li. Con người trở thành nạn nhân gánh chịu những mất mát nặng nề trên bình diện rộng lớn của tinh thần. Trong hai cuốn giáo trình *Trauma: Explorations in memory* và *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Cathy Caruth đã chỉ ra mối liên hệ giữa những ám ảnh của quá khứ liên tục hiện về một cách ngẫu nhiên trong những cơn ác mộng với tính phân mảnh của kí ức chấn thương. Cathy Caruth cho rằng: “Chấn thương mô tả như là những kinh nghiệm choáng ngợp về những sự kiện đột ngột hay thảm họa mà phản ứng đối với những sự kiện đó thường xuất hiện dưới dạng ảo giác và các hiện tượng mang

---

**Cite this article as:** Nguyen Phuc Duyet, Le Thi Xuan Mai, & Le Huyen Thuong (2024). Haruki Murakami's *Drive My Car*: the representation of Kafuku's traumatic memories from literature to cinema. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 21(11), 1978-1990.

tính chất xâm nhập thường bị trì hoãn và tái diễn một cách không kiểm soát được” (Caruth, 1996, p.181). Như vậy, kí ức là bộ phận chưa được đồng hóa của trải nghiệm, tạo thành những phân mảnh kí ức gây ám ảnh cho nhân vật. Đó là một tập hợp những sự kiện rời rạc, không được trình hiện một cách nhất quán và tạo thành những phiến đoạn. Những phiến đoạn kí ức đó được lặp đi lặp lại trong tiềm thức của nhân vật dưới dạng giấc mơ hoặc các hành động vô thức nhắc lại. Dưới tác động của một số tác nhân, nhân vật có thể tập hợp và thức tỉnh những phân mảnh kí ức. Tuy nhiên, vì kinh nghiệm chấn thương không được khẳng định, khả năng hồi tưởng của nhân vật phần nhiều mang tính chủ quan và không thể phản ánh hoàn toàn sự thật. Như vậy, một trong những đặc điểm của chấn thương là tính phân mảnh của kí ức chủ quan.

Dựa trên phương pháp phân tích sự trình hiện của nhà xã hội học Stuart Hall, bài viết tiến hành phân tích sự trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật Kafuku trong tác phẩm *Drive My Car*. Trong lí thuyết sự trình hiện của Stuart Hall (1997), bài viết tập trung vào mô hình theo phương pháp kí hiệu học của Ferdinand de Saussure. Kí hiệu học như là công cụ phân tích sự trình hiện. Thực hành phân tích sự trình hiện bằng công cụ kí hiệu, bài viết đi tìm các chi tiết được lặp đi lặp lại trong tác phẩm tạo thành một hệ thống kí hiệu trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật Kafuku. Từ đó, bài viết chỉ ra quá trình chuyển dịch kí hiệu từ văn bản nguồn của nhà văn Haruki Murakami đến văn bản đích của đạo diễn Ryusuke Hamaguchi. Sự thay đổi hệ thống kí hiệu trình hiện kí ức chấn thương đã thể hiện những dụng ý nghệ thuật của hai tác giả trong việc trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật Kafuku.

Phạm vi nghiên cứu của bài viết này là sự trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật Kafuku trong truyện ngắn *Drive My Car* (trích từ tập truyện *Những người đàn ông không có đàn bà*) của nhà văn Haruki Murakami (女のいない男たち [Men without women], 2014, dịch sang tiếng Việt vào năm 2015) và tác phẩm điện ảnh cải biên cùng tên của đạo diễn Ryusuke Hamaguchi (2021). Trong văn bản nguồn, bài viết tập trung làm rõ sự trình hiện kí ức chấn thương chủ yếu qua dòng hồi tưởng, sự ám ảnh về yếu tố tình dục và hành trình đi tìm sự thật về nguồn gốc chấn thương của nhân vật Kafuku. Trong văn bản đích, bài viết xem xét không gian như là một kí hiệu đã được tác giả mã hóa nhằm trình hiện kí ức chấn thương và giải mã để đối thoại với văn bản nguồn một hướng giải quyết chấn thương của nhân vật Kafuku.

Thực hành phân tích sự trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật Kafuku từ văn học đến điện ảnh, bài viết mong muốn cung cấp một kiến giải mới về nhân vật chấn thương trong tác phẩm *Drive My Car*, đặt trong mối quan hệ tương tác giữa văn học và điện ảnh. Từ đó, bài viết đưa ra cơ sở đánh giá một tác phẩm cải biên dựa trên hệ thống kí hiệu đặc thù của từng lĩnh vực nghệ thuật.

## 2. Giải quyết vấn đề

### 2.1. Hành trình truy nguyên kí ức trong văn bản ngôn từ của Haruki Murakami

*2.1.1. Sự phân li của kí ức - dòng hồi tưởng về chấn thương của nhân vật*

Kafuku là nhân vật gặp tình trạng rối loạn căng thẳng sau chấn thương (PTSD). Đây là tình trạng những sự kiện ám ảnh của quá khứ liên tục ám ảnh những người đã trải qua chúng bằng hình ảnh và những suy nghĩ xâm nhập. Điều này khiến cho những suy nghĩ xuất hiện một cách ngẫu nhiên và lặp đi lặp lại trong vô thức. Trong tác phẩm, nhân vật Kafuku đã gặp tác nhân kích hoạt kí ức chấn thương là cuộc gặp gỡ với Misaki - người mang hình bóng đứa con đã qua đời của Kafuku. Từ cuộc gặp gỡ với Misaki, Kafuku dần chìm đắm trong dòng hồi tưởng vô định và những kí ức chấn thương bắt đầu xâm chiếm tâm trí nhân vật.

**Bảng 1. Bảng thống kê tần suất xuất hiện các chi tiết miêu tả kí ức của nhân vật Kafuku trong truyện ngắn Drive My Car của nhà văn Haruki Murakami**

Chi tiết	Nhân vật Kafuku
Tổng các chi tiết miêu tả kí ức của nhân vật	43
Kí ức là những phiến đoạn mơ hồ và xuất hiện ngẫu nhiên	23
Kí ức tái hiện sự ám ảnh về yếu tố tình dục	22

Trong tác phẩm, Kafuku là nhân vật được khắc họa qua những phân mảnh kí ức mơ hồ và không có liên kết. Trong 43 chi tiết trình hiện về quá khứ của nhân vật, có đến 23 chi tiết là những phiến đoạn kí ức xuất hiện ngẫu nhiên. Tức là, những kí ức này xuất hiện không có nguyên nhân và mục đích, nó là những dòng hồi tưởng bất chợt trong tâm trí của nhân vật. Như vậy, sự lặp đi lặp lại của những phiến đoạn kí ức chính là một kí hiệu trình hiện nhân vật chấn thương. Kafuku không sắp xếp diễn biến của câu chuyện thành một chuỗi sự kiện mà nó chỉ được trình hiện thông qua những mảnh kí ức của nhân vật. Trong xuyên suốt câu chuyện xuất hiện hàng loạt các từ diễn tả cảm giác mơ hồ của nhân vật như “không tài nào đoán được”, “không biết”, “chẳng bận tâm”, “cảm giác ngờ ngợ”, “hình như”, “suy đoán”, “không rõ”, “có lẽ”, “hẳn là”, “chẳng hiểu sao”. Ám ảnh về việc vợ ngoại tình đã trở thành tiền đề cho sự lặp đi lặp lại của những phiến đoạn kí ức đó. Và mỗi lần anh nghĩ đến chuyện đó là một lần kí ức lại hiện về trong tâm trí. “Nhưng tôi không tài nào quên được chuyện đó. Tôi đã cố để quên đi. Nhưng không được. Cảnh vợ tôi trong tay người đàn ông khác không tài nào dứt ra khỏi đầu tôi. Lúc nào nó cũng chập chờn hiện về. Hệt như vong hồn không siêu thoát bị mắc kẹt trên trần nhà, nhìn chăm chăm vào tôi. Tưởng rằng sau khi vợ tôi chết, cùng với thời gian, nó sẽ biến mất. Nhưng không. Hình bóng của nó còn rõ nét hơn lúc trước” (Murakami, 2015, p.43). Như vậy, những phiến đoạn kí ức này chính là phân mảnh cho chấn thương của Kafuku - chấn thương từ sự ngoại tình của người vợ. Và chính nhân vật cũng cho rằng chấn thương từ nguyên do này không thể nắm bắt được như một câu chuyện hoàn chỉnh.

Phản ứng thể chất được xem là những biểu hiện của chấn thương ra bên ngoài cơ thể. Kafuku gặp tai nạn xe vì căn bệnh ở mắt. “Tôi đi khám ở một bác sĩ nhãn khoa do cảnh sát chỉ định và phát hiện có triệu chứng của bệnh cườm nước. Trong tầm nhìn có điểm mù”

(Murakami, 2015, p.14). Căn bệnh này là sự phản ứng ra bên ngoài chấn thương của Kafuku, vì thực chất, trong tâm trí của anh cũng có một “điểm mù”. Mặt khác, căn bệnh này là một kí hiệu trong việc trình hiện chấn thương, vì nó được lặp lại trong nhiều chi tiết và dưới các dạng thức khác nhau: từ “điểm mù” trong đôi mắt đến “điểm mù” trong cách nhìn nhận sự thật chấn thương.

### 2.1.2. Ám ảnh về yếu tố tình dục và hành trình đi tìm nguồn gốc chấn thương của nhân vật

Những hành động bất ngờ của vợ đã khiến Kafuku bị ám ảnh về vấn đề tình dục. Trong văn bản ngôn từ, Kafuku đã 22 lần nhắc về chuyện vợ mình ngủ với người đàn ông khác. “Suốt gần hai mươi năm vợ chồng, họ làm tình nhiều đến mức không đếm xuể nhưng ít ra theo quan điểm của Kafuku, chuyện đó đem lại thỏa mãn” (Murakami, 2015, p.20). Việc làm tình với vợ ám ảnh ngay cả khi người vợ đã qua đời. Anh đã gặp vài người phụ nữ khác, nhưng anh chỉ tìm được sự hòa hợp trong vấn đề tình dục với vợ. Thắc mắc về vấn đề vợ ngoại tình đã trở thành một nỗi ám ảnh trong anh. “Tưởng tượng cảnh vợ trong vòng tay người đàn ông khác tất nhiên là một việc đau đớn đối với Kafuku. Làm gì có chuyện không đau. Hễ nhắm mắt là những hình ảnh rõ mồn một ấy lại chập chờn trong đầu. Gã không muốn tưởng tượng nhưng lại không thể không tưởng tượng. Những tưởng tượng đó, tựa như một lưỡi dao sắc bén, từ từ gọt tĩa gã không thương tiếc” (Murakami, 2015, pp.19-20).

Ám ảnh về tình dục đã khiến Kafuku có những hành động vô thức nhắc lại nỗi đau của mình. Anh đã 2 lần tưởng tượng hình ảnh cơ thể của vợ mình được người đàn ông khác vuốt ve khi nhìn xuống đôi bàn tay của mình. “Kafuku ngồi xuống ghé ở phòng chờ, mở bàn tay vừa bắt ra, nhìn chăm chăm vào đó. Ở đó vẫn còn cảm giác bàn tay của Takatsuki. Bàn tay ấy, ngón tay ấy đã vuốt ve cơ thể trần truồng của vợ mình, Kafuku nghĩ” (Murakami, 2015, p.30-31). “Kafuku lại nhìn chăm chăm vào lòng bàn tay phải. Và nghĩ, bàn tay đó đã vuốt ve cơ thể trần truồng của vợ mình” (Murakami, 2015, p.39). Hành động vô thức được lặp lại đã khắc sâu nỗi đau của Kafuku khiến anh không tìm được lối thoát. “Kafuku không lí giải được tại sao nàng phải ngủ với người đàn ông khác. Đến tận bây giờ gã cũng chưa lí giải được” (Murakami, 2015, p.19). Trong một chi tiết khác, khi nhân vật Takatsuki nhìn bàn tay của Kafuku, anh đã liên tưởng đến người vợ đã mất của Kafuku. ““Một người phụ nữ tuyệt vời” Takatsuki nói trong lúc nhìn hai bàn tay đặt trên bàn” (Murakami, 2015, p.35). Như vậy, bàn tay cũng là một kí hiệu để trình hiện hình ảnh thân thể người vợ của Kafuku. Việc nhìn vào đôi bàn tay khiến cả hai người đàn ông nhớ về cùng một người phụ nữ. Tuy không đề cập cụ thể, nhưng cụm từ “một người phụ nữ tuyệt vời” cũng là một dấu hiệu đề cập đến hình ảnh người vợ của Kafuku khi đang làm tình.

### 2.1.3. Quá trình trải nghiệm và đi tìm sự thật về nguồn gốc chấn thương

Kafuku lựa chọn làm bạn với Takatsuki vì “vợ tôi ngủ với hắn mà tôi trở thành bạn của hắn” (Murakami, 2015, p.26). Lựa chọn trở thành bạn với người tình của vợ mình là cách Kafuku mở ra cánh cửa bước vào thế giới của những hỗn độn trong lòng. Lần thứ nhất, Kafuku đến gặp Takatsuki với mục đích lí giải nguyên nhân vợ mình ngoại tình với đối

phương. “Tại tôi muốn lí giải. Rằng nguyên nhân gì dẫn tới việc vợ tôi ngủ với hắn, tại sao lại buộc phải ngủ với hắn” (Murakami, 2015, p.26). Kafuku nghĩ rằng chính sự ngoại tình của người vợ là nguyên nhân dẫn đến chấn thương của mình. “Không, tôi không lí giải được. Tôi nghĩ hắn có vài điều mà tôi không có. Hình như là rất nhiều. Nhưng tôi không biết thứ nào trong số đó chiếm được tình cảm của cô ấy” (Murakami, 2015, p.27). Sự ngụy tín này khiến Kafuku dần chìm trong ảo ảnh do chính mình tạo ra. Anh vẫn quyết tâm đi tìm câu trả lời cho thắc mắc đang trói chặt trong trái tim anh. Như vậy, sự ngoại tình của người vợ đã trở thành một ảo ảnh về nguồn gốc của chấn thương. Nhưng khi trò chuyện, anh lại dần đồng cảm với đối phương. “Trông thấy vậy, gã những muốn chia tay ra để an ủi” (Murakami, 2015, p.31). Khi gặp chấn thương, bản thân sẽ sinh ra một khả thể để lắng nghe và đồng cảm với nỗi đau của người khác. Chính nỗi đau cùng mất đi người mình yêu thật lòng đã khiến Kafuku mở lòng với Takatsuki. Sự đồng cảm này là tiền đề để Kafuku tìm ra sự thật về nguồn gốc của chấn thương trong tâm hồn mình.

Lần thứ hai, Kafuku gặp Takatsuki với tâm thế cởi mở hơn và bắt đầu tâm sự về những tổn thương của mình. Cũng trong lần gặp gỡ này, Takatsuki đã khiến Kafuku nhận ra “điểm mù” của mình. Anh vẫn cho rằng việc mình không hiểu được người vợ mới chính là lí do khiến anh cảm thấy tổn thương. ““Vớ với tôi, đau đớn hơn cả,” Kafuku nói, “là thực ra tôi đã không hiểu cô ấy - ít nhất thì hình như đã không hiểu một phần quan trọng. Và giờ khi cô ấy mất đi, phần đó cũng mất theo mà không bao giờ được hiểu” (Murakami, 2015, pp.36-37). Như vậy, sự thật bị lấn át bởi nỗi đau mất mát của Kafuku.

Nhưng rồi, Kafuku nhận ra mình có một “điểm mù chí tử”. “Hình như tôi có một điểm mù chí tử” (Murakami, 2015, p.37). “Điểm mù” ở đây chính là khoảng không của sự thật. “Điểm mù” đã trở thành một kí hiệu khác trong việc trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật. “Điểm mù” khiến cho sự thật của chấn thương bị thay đổi, làm nhân vật không nhận ra được bản chất của nỗi đau trong lòng mình. “Điểm mù” này đã khiến Kafuku không nhận ra chính sự im lặng của mình là nguyên nhân dẫn đến sự ngoại tình của vợ. Sau khi đưa con qua đời, cả hai đã lựa chọn sự im lặng như một cách để giải tỏa nỗi đau. Sự im lặng đã dẫn đến sự đứt gãy trong mối quan hệ. Ngay cả việc anh phát hiện vợ ngoại tình, anh cũng không muốn cất tiếng hỏi. “Thế mà sao nàng vẫn đi ngủ với những người đàn ông khác, lẽ ra gã nên lấy hết can đảm để hỏi nàng lí do lúc nàng còn sống” (Murakami, 2015, p.19). Như vậy, sự biến mất của khả năng đối thoại trực tiếp đã đẩy hai vợ chồng vào tình trạng mất kết nối, từ đó không còn chia sẻ và thấu hiểu lẫn nhau.

“Tuy nhiên, nếu là trái tim của mình thì chỉ cần nỗ lực thôi là có thể nhìn thấu được. Vì vậy, rốt cuộc điều chúng ta phải làm chẳng phải là thu xếp một cách ôn hòa và thành thật với chính trái tim mình hay sao. Nếu thật sự mong muốn nhìn thấu người khác thì chỉ còn cách nhìn thật thẳng, thật sâu vào chính con người mình” (Murakami, 2015, pp.38-39). Câu nói của Takatsuki như làm cho “cánh cửa bí mật được mở ra, dù chỉ trong chốc lát” (Murakami, 2015, p.39). Sự thấu hiểu trọn vẹn người vợ có còn quan trọng, khi Kafuku

không hiểu được chính mình? Như vậy, “điểm mù” mà Kafuku gặp là việc đánh mất bản ngã và căn tính của mình. Trong toàn bộ câu chuyện, Kafuku luôn đặt nỗi đau của mình lên các tác nhân bên ngoài và thể hiện sự mơ hồ trong nhận thức của mình về kí ức chấn thương. “Sau đó gã nhắm mắt và thờ dài. Gã tự hỏi không biết mình đang định làm gì. Nhưng dù thế nào thì gã cũng không thể không làm điều đó” (Murakami, 2015, p.31). Anh không biết mình muốn làm gì, và phải làm thế nào để có thể tìm thấy câu trả lời cho thắc mắc của mình. Sự mơ hồ trong nhận thức đã khiến Kafuku dần đánh mất đi con người của mình, khi anh chỉ mãi loay hoay tìm kiếm câu trả lời ở bên ngoài mà không nhìn thật sâu vào bản thể bên trong. Đó là lí do sau cuộc trò chuyện, “Kafuku tự nhủ dù sao cũng chỉ là chuyện thân xác” (Murakami, 2015, p.39) và “chẳng hiểu sao ngày hôm đó, gã nghĩ vậy mà không có cảm giác uất nghẹn” (Murakami, 2015, p.39). Anh dần nhận ra việc thấu hiểu người vợ không còn là vấn đề lớn nhất gây đau khổ cho mình.

Từ đó, nhân vật truy nguyên về nguồn gốc của chấn thương. ““Tôi không thể giải thích rõ ràng nhưng đến một lúc, tự nhiên mọi thứ muốn ra sao cũng được. Như thể vong hồn đã rơi xuống” Kafuku nói. “Tôi không còn thấy tức giận nữa. Hoặc đó thật ra không phải là nỗi tức giận mà là một thứ khác”” (Murakami, 2015, p.43). “Thứ khác” mà nhân vật đề cập chính là cảm giác mơ hồ khi đi tìm căn tính của mình. Đến đây, “nghề nghiệp” cũng là một kí hiệu góp phần trình hiện kí ức của nhân vật chấn thương. “Bỗng nhiên nghĩ tới những điều không muốn nghĩ. Nhớ tới những điều không muốn nhớ. Nhưng tôi đã diễn. Vì xét đến cùng đó là công việc của tôi” (Murakami, 2015, p.27). Nghề diễn viên đã trở thành một công cụ để anh đánh tráo trải nghiệm chấn thương của mình thành một trải nghiệm bình thường. “Tuy nhiên, đau đớn hơn cả việc tưởng tượng và dù biết bí mật của vợ, gã vẫn phải sống như bình thường để vợ không nhận ra rằng gã đã biết chuyện. Trái tim bị xé tan nát, bên trong, dòng máu vô hình đang tuôn chảy mà ngoài mặt vẫn phải giữ nụ cười hồn hậu” (Murakami, 2015, p.20). Để rồi, sự diễn xuất của người diễn viên đã khiến anh dần đánh mất đi cảm xúc thật của mình. Cuối cùng thì, anh cố gắng đi tìm sự thật vì điều gì? Vì muốn tìm nguyên nhân vợ ngoại tình, hay thật chất là sự tìm lại bản ngã đã mất của mình? Có thể xem Kafuku đã hình thành một nhân cách khác để phản ứng lại nỗi đau của mình. Và nhân cách ấy dần thay thế cho bản thể chính của anh. Anh nhận ra rằng mình đã đánh mất căn tính con người khi cố gắng diễn trọn vẹn vai diễn cuộc đời hơn hai mươi năm. “Nhưng Kafuku là một diễn viên chuyên nghiệp. Tách mình ra để hóa thân vào vai diễn là kế sinh nhai của gã. Và gã đã diễn hết mình. Một vai diễn không có khán giả” (Murakami, 2015, p.20). Tách mình ra nhưng lại không thể quay về chính mình như vị trí ban đầu. Phải chăng, tất cả chúng ta, cũng đang mang trên mình những chiếc mặt nạ để diễn những vai diễn không người xem? Rồi khi bức màn sân khấu buông xuống, chính “người nghệ sĩ” ấy cũng không còn thấy được gương mặt thật của chính mình. Đây cũng chính là một câu hỏi lớn mà tác giả muốn đặt ra cho độc giả. Kết thúc của tác phẩm, Haruki Murakami đã để cho nhân vật của mình một lần nữa hóa thân vào vai diễn mà anh phải diễn đến hết cuộc đời của mình. “Kafuku định ngủ một lát.

Ngủ một giấc sâu rồi tỉnh. Độ mười, mười lăm phút. Sau đó lại đứng trên sân khấu diễn tiếp. Đắm mình dưới ánh đèn, đọc lời thoại có sẵn. Nhận tràng pháo tay, hạ màn. Thoát khỏi bản thân, rồi lại trở về với bản thân. Nhưng khi quay lại thì không còn chính xác là nơi cũ nữa” (Murakami, 2015, p.45).

## **2.2. Mã hóa kí ức chấn thương thành kí hiệu và sự giải mã trong “văn bản điện ảnh” của Ryusuke Hamaguchi**

### **2.2.1. Mã hóa kí hiệu: Dấu vết của kí ức chấn thương trong yếu tố không gian**

Việc cải biên một tác phẩm nguồn là văn bản ngôn từ sang tác phẩm đích là “văn bản điện ảnh” đòi hỏi cần xác lập một hệ thống kí hiệu mới trong việc phân tích sự trình hiện nhân vật. Không gian (không gian không chỉ bao gồm mặt hình ảnh mà còn là tập hợp của tất cả sự chuyển động và âm thanh) là kí hiệu mà chúng tôi lựa chọn. Trong “văn bản điện ảnh” *Drive My Car* (đạo diễn Ryusuke Hamaguchi), một số không gian nhiều lần được thể hiện trong khung hình, như không gian chiếc xe (chiếm 37,55 % thời lượng cảnh quay), không gian sân khấu (chiếm 8,62%), không gian núi tuyết (chiếm 6,9%). Sự lặp lại hình ảnh của các không gian cho thấy đây là một trong những kí hiệu xuyên suốt trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật.

Không gian chiếc xe Saab đồ gắn liền với người vợ Oto của nhân vật Kafuku. Hình ảnh người vợ được xác lập cùng với không gian chiếc xe đã mở đầu cho sự trình hiện chấn thương của nhân vật Kafuku. Nguồn cơn những chấn thương của Kafuku đều có liên quan đến Oto, hay nói cách khác, nhân vật Oto luôn trình hiện cùng những chấn thương của Kafuku: mất con, vợ ngoại tình, nguy cơ bị mù, vợ mất. Trước mỗi cảnh quay trình hiện những chấn thương này, luôn là cảnh quay Kafuku trong không gian chiếc xe. Như vậy, không gian chiếc xe trong sự tương quan với nhân vật Oto chính là kí hiệu biểu trưng cho kí ức chấn thương của nhân vật Kafuku.



**Hình 1.** Nhân vật Oto luôn trình hiện cùng những chấn thương của Kafuku

Kafuku thường không hài lòng khi người khác cầm lái. Sở dĩ như thế là bởi anh cần đọc thoại, đúng hơn là: đọc thoại, với nhân vật trong vở kịch - hay cũng chính là một bản thể khác của mình. Trong tác phẩm nguồn, nhân vật đã nói: “Khi diễn, tôi có thể trở thành

một con người khác” (Murakami, 2015, p.23). Là một diễn viên, chính Kafuku hiểu rằng bản thân “con người thật... có thể bị kéo ra” (Hamaguchi, 2021) khi nhập vai trong một văn bản. Cần lưu ý rằng chỉ từ sau cái chết của con gái, Kafuku mới trở lại nghiệp sân khấu, điều đó cũng có nghĩa là thói quen độc thoại của nhân vật chỉ xuất hiện sau chấn thương đầu tiên. Bản thể chấn thương không đối diện với chính mình mà chạy trốn và tìm kiếm chốn nương náu trong một không gian an toàn, kín đáo. Đó là một sự nguy tín mà đến cuối cùng Kafuku đã nhận ra. Trong không gian chiếc xe, vốn tưởng chỉ có tiếng nói của Kafuku, nhưng thực chất anh đã không lắng nghe chính mình mà chỉ lắng nghe tiếng nói của những bản thể khác mà anh cố nhập vai. Nguyên nhân của chấn thương được hé lộ, nó không chỉ đến từ yếu tố bên ngoài mà còn đến từ chính Kafuku.

*Drive My Car* - khi Misaki đặt mình vào vị trí ghế lái của Kafuku, đó là một sự kiện đánh dấu hành trình chữa lành và chia sẻ những chấn thương. Kafuku cho phép người khác cầm lái chiếc xe của mình, đồng nghĩa với việc anh cho phép một người khác được xâm nhập vào bản thể cô đơn chạy trốn chấn thương. Khác với văn bản nguồn, Kafuku là người chủ động trong việc tự tường thuật chấn thương. Khi nhân vật tự tường thuật, một mặt, nhân vật có khả năng tự mình soi xét quá khứ chấn thương theo góc nhìn của bản thân, mặt khác, câu chuyện về chấn thương của nhân vật được chứng kiến bởi nhân vật khác. Tính hai mặt của quá trình tự sự đòi hỏi nhân vật phải đồng thời hồi tưởng và lựa chọn từ ngữ để diễn đạt chấn thương. Thông qua việc tự thuật, chấn thương được trình hiện qua cảm quan của nhân vật.

Góc nhìn chủ quan của nhân vật còn cho thấy chấn thương là một tác động choáng ngợp, và khi nhân vật không thể chịu đựng được cú sốc ấy, anh ta sẽ tìm cách bỏ đi. Kafuku đã quay người rời khỏi nhà khi bắt gặp Oto đang làm tình với một người đàn ông khác. Góc máy hướng ánh nhìn của nhân vật đến chiếc xe, cánh cửa garage mở ra từ từ. Không gian chiếc xe Saab đổ lần đầu trình hiện trong một khung hình chỉ có độc mình nó. Nhân vật chọn chạy trốn trong sự cô độc. Kafuku dần tự thu mình với Oto. Anh sợ hãi việc phải đối diện với vợ. “Tôi không có kế hoạch gì hôm đó cả, nhưng cứ thế mà lái xe. Tôi không thể về nhà. Tôi nghĩ rằng một khi tôi trở về, chúng tôi sẽ không còn có thể như trước nữa... Giá như tôi về nhà sớm hơn một chút?... Tôi đã giết vợ mình” (Hamaguchi, 2021). Trong văn bản ngôn từ, Kafuku không chạy trốn vì anh chưa thực sự chứng kiến chấn thương. Anh cố tìm hiểu nó bằng cách kết giao với những người đàn ông mà anh cho rằng vợ mình đã từng quan hệ với họ. Nhân vật Kafuku trong bản điện ảnh đã lựa chọn “giả vờ như không quan tâm đến” (Hamaguchi, 2021), anh không chủ động truy nguyên chấn thương. Chấn thương không chỉ là sự choáng ngợp không được nhận thức đầy đủ mà còn là cơn chấn động khiến nhân vật từ chối tìm đến sự nhận thức

### 2.2.2. Giải mã kí hiệu: Tự sự chữa lành - một cách đối thoại của tác giả điện ảnh

Việc mở rộng dung lượng tạo điều kiện cho tác giả điện ảnh phát triển một hướng giải quyết chấn thương. Kí hiệu không gian sau khi hoàn thành vai trò mã hóa dấu vết chấn thương đã được giải mã nhằm mục đích trình hiện hành trình chữa lành của nhân vật. Không



gian chiếc xe đưa nhân vật đi từ chấn thương đến chữa lành. Không gian núi tuyết đặt nhân vật trong việc tự sự chấn thương để đi đến thấu hiểu bản thân. Không gian sân khấu và vở kịch đa ngôn ngữ xác lập một cách kiến giải mới về khả năng trình hiện chấn thương của ngôn ngữ.

- *Hành trình bước ra khỏi ám ảnh từ không gian chấn thương*

Có sự chuyển đổi vị trí ngôi của Kafuku. Trước đó, Kafuku ngồi ở ghế sau, thể hiện rõ quan hệ chủ xe - tài xế giữa anh và Misaki, đó là mối quan hệ thuần công việc và không có sự kết nối nào. Chỉ từ sau đêm cuối anh và Takatsuki kể cho nhau nghe về Oto, Kafuku đã chuyển vị trí sang ghế phụ lái. Đây cũng là lần đầu tiên Misaki chủ động bắt chuyện. Họ đã tự thuật cho nhau nghe về chấn thương của mình. Misaki thừa nhận: “Tôi đã giết mẹ mình” (Hamaguchi, 2021). Kafuku thừa nhận đã giết vợ. Họ thừa nhận bản thân đã chạy trốn khỏi không gian của chấn thương và đó là tội lỗi mà bản thân không thể tha thứ. Sự thay đổi vị trí đã đem nhân vật đến gần với nhau, gắn kết họ bằng việc tự sự về chấn thương. Chiếc xe là không gian thân mật cho sự bộc bạch tâm sự về những chấn thương. Kafuku và Misaki cùng hút thuốc, họ mở mui xe để khói thuốc bay. Không gian chiếc xe không còn khép kín mà đã khơi mở từ từ. Trong giây phút sự thật chấn thương được phơi bày, họ đã bản thân được thể hiện những bí mật thầm kín nhất, những chấn thương sâu sắc nhất.

- *Không gian núi tuyết và hành trình chữa lành của hai nhân vật*

Cùng là cảnh quay với không gian chiếc xe, trong cảnh quay đầu tiên với Oto, cú máy đi từ viễn sang cận, nhưng trong cảnh quay chiếc xe đặt trong không gian núi tuyết, cú máy lại đi từ cận sang viễn. Tiến trình trình hiện không gian chiếc xe, được đảo ngược, báo hiệu cho việc truy nguyên chấn thương, sự tìm hiểu lại quá khứ của nhân vật và hành trình đi đến chữa lành.



*Hình 2. Nhân vật trong không gian núi tuyết  
(góc quay từ bên trong xe; nhân vật trên đỉnh đồi)*

Hai nhân vật bước ra khỏi không gian chiếc xe. Góc quay được đặt bên trong, điểm nhìn đi từ không gian của dấu vết chấn thương, không gian khép kín sang một không gian rộng mở hơn. Kafuku và Misaki bước ra khỏi không gian ám ảnh của kí ức chấn thương. Điểm nhìn bên trong xe như một kí hiệu cho thấy họ đã bỏ lại sau lưng những ẩn ức. Không gian khép kín của chiếc xe tạo điều kiện cho nhân vật hướng vào bên trong bản thể, hồi tưởng và nhìn nhận những chấn thương trong quá khứ. Nhưng để được chữa lành, nhân vật cần vượt qua không gian ám ảnh, cần khơi mở, cần được cất tiếng và cần được lắng nghe. Không gian yên tĩnh và sự bình lặng của núi tuyết cho phép tiếng vọng của chấn thương được cất lên rõ ràng và chân thực.

Chấn thương có tính nhắc lại. Việc rời khỏi/sống sót sau chấn thương gây nên mặc cảm tội lỗi cho nhân vật, chính phức cảm ấy day dứt, ám ảnh con người. Misaki từ chối chữa lành vết sẹo trên má như một sự nhắc nhở về tội lỗi bỏ mặc người mẹ đến chết. Kafuku cuối cùng đã thừa nhận chính việc trốn chạy và không lắng nghe Oto đã đẩy vợ anh đến cái chết, đẩy anh đến nỗi cô đơn tột cùng của chấn thương. Câu chuyện mà Misaki chia sẻ về người mẹ đã giúp Kafuku hiểu ra lí do cho việc vợ ngoại tình. Đôi khi ta phải chấp nhận những nhân cách khác, những bản thể tổn thương không thể can thiệp hay điều khiển, những phần mảnh, phiến đoạn bị đứt lìa và cần được cất tiếng, bằng cách này hay cách khác. Câu nói của Takatsuki đã thức tỉnh Kafuku, anh có thể không hiểu được người khác, nhưng anh phải lắng nghe chính mình, phải thấu hiểu trái tim. Kafuku đã tự dối mình, để vượt mất tiếng nói của bản thân và đánh mất Oto vĩnh viễn. Cuối cùng, Kafuku phải chấp nhận rằng chấn thương của mình là do chính mình và việc ngoại tình là một biểu hiện chấn thương của Oto. Có hiểu được như thế, anh mới giải thoát mình khỏi mặc cảm tội lỗi.

“Người còn sống sẽ luôn nhớ về người đã chết. Bằng cách này hay cách khác, điều đó sẽ luôn tiếp tục” (Hamaguchi, 2021). Hồi tưởng không phải là ám ảnh không thôi về kí ức chấn thương mà là cách trân trọng những điều hạnh phúc, những người tuyệt vời trong đời. Chính vì vậy con người vẫn phải sống, phải sống tiếp, chứ không phải chôn vùi trong quá khứ. Cả hai nhân vật đã thức tỉnh được điều đó. Cái ôm của hai nhân vật cho thấy họ đã hoàn toàn chia sẻ một cách chân thành, giữa hai người đã đi đến sự đồng cảm và thấu hiểu. Kafuku và Misaki đã vượt ra được không gian ám ảnh của chấn thương. Tiếng nói chấn thương của đồng loại đã thức tỉnh nhân vật. Khi họ ôm lấy nhau trong cái lạnh của núi tuyết, sự sẻ chia đã vượt khỏi giới hạn của ngôn ngữ. Hành trình đi đến chữa lành không chỉ dừng lại ở việc tự sự về chấn thương.

Chiếc Saab đồ xuất hiện trong khung hình cuối ở cảnh quay không gian núi tuyết. Vẫn là chiếc xe đơn độc nhưng được đặt trong không gian mờ. Ánh nắng chiếu xuyên qua chiếc xe và tăng sáng từ từ. Đó là một hi vọng tươi sáng cho cả hai nhân vật đã can đảm bước ra khỏi chấn thương.

• *Không gian sân khấu và vở kịch đa ngôn ngữ - một giải pháp chữa lành cho nhân vật Kafuku*

Kafuku quan niệm rằng sự thấu hiểu là phải vượt khỏi rào cản ngôn ngữ. Kafuku có một phương pháp tập trung vào việc đọc của diễn viên. Bằng cách đọc và để văn bản thấm đẫm vào bên trong, diễn viên sẽ vượt qua được sự bất tương đồng của ngôn ngữ. Họ sẽ sống trong tác phẩm một cách tự nhiên, họ dần biến một phần trong bản thân thành nhân vật mà họ sắm vai. Sân khấu trở thành không gian sống thực sự của nhân vật. Diễn viên hoàn toàn chìm đắm trong vai diễn vì họ thực sự hiểu được văn bản bằng ngôn ngữ của riêng mình.

Cũng vì hiểu được sức mạnh của việc đọc và nhập thân vào kịch bản, Kafuku ban đầu đã từ chối diễn lại vai Vanya. Kafuku sợ phải đối mặt với nhân vật Vanya, đó là nhân vật trong cuộn băng thu âm kịch bản cuối cùng vợ để lại cho anh, cũng là vai diễn anh phải thực

hiện ngay sau cái chết của cô. Diễn lại vai diễn này là đặt bản thể một lần nữa vào kí ức chấn thương, để bản thể sống trong một nhân vật bị kịch bản điều khiển chứ không phải mình, điều đó làm Kafuku sợ hãi. Anh sợ chấn thương sẽ sống lại lần nữa.

Nhưng sau chuyến đi về làng Kami-junitaki, Kafuku đã can đảm thú nhận và thấu hiểu chấn thương của mình. Anh đã quyết định nhận vai Vanya để được sống đúng với nghiệp diễn của mình. Không gian sân khấu và vở kịch đã mở ra một hành trình đi từ chấn thương đến chữa lành của nhân vật. Bối cảnh kịch sau cái chết của Oto được cắt ngang phân đoạn xung đột mức kịch tính nhất, để rồi nó được giải quyết cùng với những chấn thương của Kafuku. Mạch vở kịch *Uncle Vanya* đã được lồng vào mạch phim như một tuyến tự sự chấn thương song hành với tuyến chính. Vở *Uncle Vanya* đã đi từ khủng hoảng hiện sinh, đẩy kịch tính đến cao trào, rồi được giải quyết thông qua quan niệm về đức tin và cái chết. Câu chuyện của Kafuku cũng có diễn tiến tương tự: từ chấn thương đến lấp lại chấn thương và truy nguyên thông qua các tác nhân kích hoạt, rồi cuối cùng đi đến chữa lành. Cái kết của *Uncle Vanya* đi đến sự điều hòa trong quan niệm của nhân vật, cũng là sự thức tỉnh về chấn thương của Kafuku: Dù có phải chịu đựng bao nhiêu khôn khổ, “khi thời khắc đã điểm, chúng ta có thể nghỉ ngơi” (Hamaguchi, 2021). Ngọn đèn không tắt ngay cả khi không gian sân khấu đã tối đèn là hi vọng về một điểm sáng cho tương lai của nhân vật.

Bên cạnh tuyến kịch *Uncle Vanya*, văn bản điện ảnh còn được lồng ghép thêm các chi tiết từ hai truyện ngắn *Scheherazade* và *Kino* từ tập *Những người đàn ông không có đàn bà* (Haruki Murakami). Các chi tiết này đều liên quan đến yếu tố tình dục, cho thấy tác giả điện ảnh đã quan tâm đến kí hiệu ngôn ngữ, cụ thể hơn là ngôn ngữ hình thể trong việc trình hiện nhân vật chấn thương. Sự liên văn bản của *Drive My Car* (văn bản nguồn) với hai truyện ngắn và vở kịch đã hoàn thiện kết cấu tổng thể của bộ phim, làm thay đổi trật tự tự sự từ phi tuyến tính sang tuyến tính. Từ sự chuyển dịch này, kí hiệu kí ức trong văn bản nguồn được mã hóa thông qua yếu tố không gian và đi đến giải mã bằng việc tự sự chấn thương thông qua kết hợp ngôn ngữ lời kể và ngôn ngữ hình thể.

Việc thay đổi sự trình hiện kí ức của nhân vật chấn thương trong văn bản nguồn và văn bản đích có thể được luận giải từ nhiều góc độ. Qua *Drive My Car*, đạo diễn Ryusuke Hamaguchi đã thể hiện một phong cách làm phim tối giản: kết cấu tuyến tính dễ theo dõi, dàn cảnh và hình ảnh không quá cầu kì, các chuyển động cú máy được tối thiểu với những cảnh quay dài, mà chủ yếu là cảnh cận tập trung vào diễn xuất. Điều này đã mang đến một không khí phim thân mật, dễ tiếp cận đối với khán giả. Chính phong cách làm phim đã làm giảm tính ám ảnh của các phân mảnh kí ức chấn thương trong văn bản nguồn. Murakami trưởng thành trong giai đoạn hậu chiến và bắt đầu sự nghiệp sáng tác trong những năm đầu nước Nhật tích cực tiếp thu văn hóa phương Tây, trong khi đó, các tác phẩm đầu tay của Hamaguchi lại ra đời ngay khi công cuộc toàn cầu hóa bắt đầu lan rộng. Việc sử dụng một kịch bản đa ngôn ngữ, mang tinh thần hướng đến chấn thương có tính toàn cầu là một kí hiệu sáng tạo của văn bản đích. Đạo diễn mong muốn tiếp cận đến đa dạng hơn các đối tượng

khán giả, vượt qua những rào cản ngôn ngữ và chủng tộc. Thị hiếu của công chúng đã thay đổi sang một hướng tiếp cận mới về chấn thương. Sự trình hiện chấn thương không chỉ nên dừng lại ở việc nhìn nhận hay đối diện mà còn có thể đề xuất một giải pháp chữa lành.

### 3. Kết luận

Sự thay đổi ý nghĩa của “văn bản điện ảnh” bắt nguồn từ việc thay đổi hệ thống kí hiệu trình hiện. Chất liệu xây dựng của mỗi văn bản vốn khác nhau, do đó cả hai văn bản sẽ có những đặc sắc riêng trong việc trình hiện kí ức chấn thương của nhân vật Kafuku. Trong truyện ngắn của Haruki Murakami, những kí ức phân mảnh và sự ám ảnh về yếu tố tình dục đã trở thành những kí hiệu trình hiện kí ức chấn thương. Trong tác phẩm điện ảnh của Ryusuke Hamaguchi, đạo diễn đã mã hóa hệ thống kí hiệu ấy thành yếu tố không gian trình hiện chấn thương. Có thể thấy, nếu văn bản ngôn từ dừng lại với kết thúc còn bỏ ngỏ, không rõ nhân vật Kafuku sẽ trở nên như thế nào, thì “văn bản điện ảnh” đã viết tiếp câu chuyện chữa lành cho nhân vật, mở ra một tương lai tươi sáng hơn. Nhân vật Kafuku được trình hiện với kinh nghiệm chấn thương rõ ràng, có khả năng nhìn lại quá khứ và đánh giá bản thân. Trên hành trình khám phá chấn thương, nhân vật vượt qua những định kiến và rào cản nhất định để tiến đến sự thấu hiểu và chữa lành lẫn nhau. Như vậy, văn học và điện ảnh có mối quan hệ đồng đẳng, ảnh hưởng và thâm nhập lẫn nhau. “Văn bản điện ảnh” của đạo diễn Ryusuke Hamaguchi như một sự đối thoại với văn bản ngôn từ - truyện ngắn của nhà văn Haruki Murakami. Từ đó, chúng tôi cho rằng khi xem xét một tác phẩm cải biên, không nên chỉ xem xét khía cạnh tác phẩm điện ảnh ấy có trung thành với văn bản nguồn hay không mà điều quan trọng là cần tìm ra điểm khác biệt trong hệ thống kí hiệu của từng văn bản để thấy được sự chuyển dịch kí hiệu ảnh hưởng đến quá trình tạo nghĩa cho đối tượng.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Các tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Johns Hopkins University Press.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representation and Signifying practices*. Sage Publications, Inc; Open University Press.
- Hamaguchi, R. (Director). (2021). *Drive My Car* [film]. Motion Picture.
- Murakami, H. (2015). *Những người đàn ông không có đàn bà [Men without women]* (translated by Truong Thuy Lan). Writers' Association Publishing House.

**HARUKI MURAKAMI'S *DRIVE MY CAR*: THE REPRESENTATION  
OF KAFUKU'S TRAUMATIC MEMORIES FROM LITERATURE TO CINEMA**

*Nguyen Phuc Duyet\**, *Le Thi Xuan Mai*, *Le Huyen Thuong*

*Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam*

*\*Corresponding Author: Nguyen Phuc Duyet – Email: npduyet.spv@gmail.com*

*Received: April 21, 2024; Revised: May 10, 2024; Accepted: September 13, 2024*

**ABSTRACT**

*Delving into the profound depths of human trauma, this paper embarks on a multifaceted exploration of Kafuku's traumatic memories in Haruki Murakami's novella "Drive My Car" and its cinematic adaptation by Ryusuke Hamaguchi. Through the interwoven lenses of trauma theory, semiotics, and adaptation studies, the paper meticulously examines the intricate transformations that Kafuku's traumatic memories undergo as they traverse from Murakami's literary text to Hamaguchi's cinematic rendition. This captivating journey of traumatic memories from the written word to the moving image unveils a compelling narrative of symbolic translation from literature to cinema. The profound dialogue between Hamaguchi's cinematic vision and Murakami's literary text unveils new layers of meaning, offering fresh perspectives into Kafuku's character. By meticulously dissecting the divergent portrayals of trauma and the artistic messages conveyed by both authors, the paper sheds light on the intricate relationship between literature and cinema in representing trauma.*

**Keywords:** *Drive My Car*; Haruki Murakami; memories; representation; Ryusuke Hamaguchi; sign; trauma