

Bài báo nghiên cứu

CHẤN THƯƠNG TINH THẦN TRONG XÃ HỘI VIỆT NAM, NHẬT BẢN ĐƯƠNG ĐẠI NHÌN TỪ NHÂN VẬT VÔ HÌNH QUA TẬP TRUYỆN NGẮN *ĐẢO* (NGUYỄN NGỌC TƯ) VÀ *LỄ SINH MỆNH* (MURATA SAYAKA)

Đàm Anh Thu, Phạm Thị Thùy Trang*

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

*Tác giả liên hệ: Phạm Thị Thùy Trang – Email: trangptt@hcmue.edu.vn

Ngày nhận bài: 02-12-2024; ngày nhận bài sửa: 18-02-2025; ngày duyệt đăng: 27-02-2025

TÓM TẮT

Chấn thương tinh thần đang là vấn đề được quan tâm của nhiều lĩnh vực, trong đó có văn học. Xuất phát từ mục đích làm rõ các chấn thương tinh thần của xã hội Việt Nam, Nhật Bản, bài viết khảo sát nhân vật vô hình trong tập truyện ngắn *Đảo* của Nguyễn Ngọc Tư và *Lễ sinh mệnh* của Murata Sayaka. Dựa vào khái niệm chấn thương được phát triển từ Cathy Caruth đến Michelle Balaev, đồng thời vận dụng mô hình đa nguyên trong lý thuyết nghiên cứu chấn thương, bài viết đạt được kết quả như sau: (1) xác định đặc điểm của nhân vật vô hình và những biểu hiện đa dạng của chấn thương tinh thần trong hai tập truyện ngắn; (2) chỉ ra điểm tương đồng và khác biệt về biểu hiện và căn nguyên của chấn thương tinh thần trong xã hội Việt Nam, Nhật Bản đương đại.

Từ khóa: nhân vật vô hình; *Lễ sinh mệnh*; Murata Sayaka; Nguyễn Ngọc Tư; chấn thương tinh thần; *Đảo*

1. Đặt vấn đề

Nguyễn Ngọc Tư và Murata Sayaka là những tác giả trẻ thuộc thế hệ X, thế hệ được sinh ra từ năm 1965 đến 1980, chứng kiến cuộc chuyển giao giữa hai thế kỉ. Có lẽ sự tương hợp về thế hệ là một trong những nguyên nhân cốt yếu khiến sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư và Murata Sayaka đều tập trung khai thác nhân vật vô hình (*invisible*) như một phương thức thể hiện chấn thương. Năm 1952, qua tiểu thuyết *Người vô hình* (*Invisible man*) của Ralph Ellison, người da đen không tên ở Mỹ đã tự định nghĩa về mình: “Tôi là một con người có vật chất, bằng xương bằng thịt, bằng chất xơ và chất lỏng - và tôi thậm chí có thể được cho là có trí óc. Tôi vô hình, hãy hiểu cho tôi, đơn giản vì người ta từ chối nhìn thấy tôi” (Ellison, 1995, p.29).

Như vậy, “vô hình” trong văn học thế kỉ XX ám chỉ sự mất đi danh tính, không có tư cách “hiện hình” của những người bên lề xã hội. Đó là “những nhân vật không nổi lên bằng

Cite this article as: Đàm Anh Thu, & Phạm Thị Thùy Trang (2025). Psychological trauma in contemporary Vietnamese and Japanese society from the invisible character: A comparative study of the short story collections *Island* (Nguyễn Ngọc Tư) and *Life Ceremony* (Murata Sayaka). *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 22(2), 389-400.

một nét hình dung diện mạo rõ rệt nào, một cá tính nào, một đường viền lịch sử nào” (Robbe-Grillet, 1997, p.192). Nỗi đau ấy không chỉ thuộc về cá nhân mà nó còn tạo nên vết thương xuyên thế hệ. Trường hợp tiểu thuyết của Ralph Ellison gợi ý rằng việc tiếp cận nhân vật vô hình từ lí thuyết chấn thương là hoàn toàn khả thi. Từ Cathy Caruth đến Michelle Balaev, nghiên cứu chấn thương đã di chuyển từ *mô hình truyền thống* sang *mô hình đa nguyên (pluralistic model)*: “Bằng cách rời xa quan điểm tập trung vào sự phân mảnh bệnh lí, mô hình đa nguyên gợi ý rằng trải nghiệm chấn thương tiết lộ những mối quan hệ mới giữa kinh nghiệm, ngôn ngữ và kiến thức mô tả chi tiết ý nghĩa xã hội của chấn thương. Nghiên cứu về chấn thương trong cách tiếp cận này mang lại sự chú ý nhiều hơn đến sự đa dạng của các biểu hiện chấn thương” (Balaev, 2018, p.366). Với mục đích phác thảo những chấn thương tinh thần trong xã hội Việt Nam, Nhật Bản đương đại, bài viết sẽ tiến hành khảo sát nhân vật vô hình trong tập truyện ngắn *Đảo* (Nguyễn Ngọc Tư) và *Lễ sinh mệnh* (Life Ceremony) (Murata Sayaka). Từ hòn đảo cô độc, hoang vắng giữa miền sông nước Nam Bộ đến những toà nhà xám trắng, lạnh lẽo ở Tokyo, hai tác phẩm mang phong cách riêng biệt khi được đặt trên cùng toạ độ lại làm sâu sắc hơn cái nhìn phản tư nhân tính. Nhân tính là gì nếu con người chẳng chịt vết thương? Nguyễn Ngọc Tư cùng Murata Sayaka buộc chúng ta đối mặt với câu hỏi đầy nhức nhối trong sự mở rộng của các chiều kích không gian, thời gian, thậm chí đến cả viễn tượng tương lai.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Nhận diện nhân vật vô hình trong tập truyện ngắn *Đảo* (Nguyễn Ngọc Tư) và *Lễ sinh mệnh* (Murata Sayaka)

2.1.1. Nhân vật vô hình qua góc nhìn của Nguyễn Ngọc Tư

Tập truyện ngắn *Đảo* của Nguyễn Ngọc Tư được xuất bản lần đầu vào năm 2014. Ngay từ khi mới xuất hiện, tập truyện đã nhận được sự chú ý lớn từ độc giả và liên tục được tái bản trong các năm tiếp theo. Tập truyện gồm 17 truyện rất ngắn, dài không quá 2000 chữ nhưng chứa nhiều niềm đau khắc khoải của con người về kiếp nhân sinh. Để làm nổi bật những vấn đề nhân sinh, trong nhiều truyện ngắn, Nguyễn Ngọc Tư rất chú ý thể hiện những trạng thái “vô hình” của con người ở những dạng thức, mức độ khác nhau. Tuy nhiên, những nhân vật vô hình trong các tác phẩm này giống nhau ở chỗ họ đều muốn “được nhìn thấy”, thậm chí niềm mong muốn đó trở thành lễ sinh tồn của họ.

Trước hết, nhân vật có thể vô hình theo đúng nghĩa đen, tức là chết, như Nhu và Quý trong các truyện ngắn *Xác bụi*, *Đường về Xẻo Đẳng*. Họ chỉ còn “sống” trong những giấc mơ và kí ức của người ở lại. Bằng cách đó, họ không bị lãng quên, không bị tan biến vào cõi hư vô. Cả người đã mất lẫn người ở lại đều mang trong mình những bất hạnh, tổn thương. Đó là Nhu, người con trai “mười chín tuổi, trẻ hoài”, “thân xác bị vùi đầu đó ở bãi vàng”. Anh trở đi trở lại trong “những giấc mơ mang bóng dáng Nhu buồn rười”, “chong lên ý nghĩ tìm Nhu, phải tìm Nhu” của Dịu, người yêu của anh. Đó là Quý, người con trai chịu hàm oan phải ngồi tù chín năm chỉ vì để giữ gìn thanh danh cho người chị

dâu của mình rồi trở về chỉ còn là một thi thể với “sợi hồn thì mỏng và xanh”. Dù là những hồn ma nhưng sự hiện diện của họ vẫn đầy chân thực vì kí ức thấm đượm nỗi đau thương, sự day dứt của người ở lại đã níu giữ họ trong một sự sống khác nhuộm màu tâm linh. Trong tập truyện của Nguyễn Ngọc Tư, không chỉ có những nhân vật thực sự đã chết mà còn có những nhân vật đang sống nhưng bị coi như một người đã chết. Chẳng hạn như trường hợp của nhân vật “gã” trong truyện ngắn *Củ mực trôi về*. Sau khi phạm một tội ác như nhuộm thời niên thiếu, gã chịu tù tội và phiêu bạt gần nửa đời người cho đến khi “gã bỗng thềm về Thổ Sầu”, mặc dù gã biết rõ “chẳng ai chờ đợi gã” và gã phải “chịu trận những ánh nhìn ghê tởm”. Cuối cùng, sau nhiều nỗ lực để tái hoà nhập, nhân vật lại chọn cách biến mất, tiếp tục kiếp sống “như khúc củi mực linh đình”. Câu chuyện được kể chủ yếu chủ yếu từ điểm nhìn của nhân vật “gã” như một phương thức để nhân vật tự nghiệm về sự tồn tại vô nghĩa của mình.

Bên cạnh đó, trong một số truyện ngắn, Nguyễn Ngọc Tư còn đi vào thể hiện những nhân vật vô hình của mình theo một cách khác. Đó là những con người luôn cố gắng để “được nhìn thấy”, được yêu thương nhưng vẫn bị khước từ trong các tác phẩm *Bâng khuâng khói nắng*, *Áo đỏ bắt đèn* và *Tro tàn rực rỡ*. Đặc điểm chung của họ là đều tự biến mình thành một “người khác” để trốn tránh số phận bất hạnh của mình. Người đàn ông trong *Bâng khuâng khói nắng* để tránh phải đối diện với sự thật về thân phận của mình, anh cố gắng biến đổi bản thân với ước mong cũng có chút niềm tin bấp bênh vào sự gắn kết máu mủ với gia đình. Anh “mặc bộ áo túi xám được may theo kiểu tía thường mặc hồi còn sống”, “râu anh cũng lởm chồm như râu ông già”, “chỉ cần cây gậy nữa thôi anh sẽ trở thành bản sao của người cha trong ảnh” (Nguyễn, 2023, p.53). Nhưng cuối cùng người thân vẫn rời bỏ hoặc quay lưng với anh. Trong *Áo đỏ bắt đèn*, màu đỏ của chiếc áo mà cậu thiếu niên tên Phước mặc trở thành sắc màu đầy bi thương trong tác phẩm. Cậu mặc chiếc áo đỏ “để được thiên hạ dòm ngó”. Mặc dù vậy, cậu bị xe đâm ngay khi đang mặc chiếc áo đỏ ấy. Trớ trêu thay, Phước chỉ được người đời chú ý nhiều nhất là khi cậu nằm dưới bánh của một chiếc xe. Câu chuyện phản ánh một nghịch lí, con người càng cố gắng để “được nhìn thấy” thì lại càng mờ nhạt. Nhưng nghịch lí này lại giúp thể hiện rõ nét sự bé nhỏ và mong manh của con người. Ở *Tro tàn rực rỡ*, nhân vật vô hình lại đánh đổi căn tính bản thân, nương mình vào những tồn tại khác với mong muốn được nhận ra. Đó là nhân vật xưng “em”, một người phụ nữ yêu chồng nhưng chưa bao giờ được yêu. Để tìm lại “cái ánh mắt nóng rực” của chồng ngày trước, cô đã không ngừng kể chuyện “cho nhà có tiếng người giống một gia đình”. Sự giao tiếp một chiều đã trở thành sợi dây kết nối mỏng manh để duy trì cuộc hôn nhân lạnh lẽo của hai người. Cô không bao giờ kể về mình với chồng. Những câu chuyện mà cô kể nhiều nhất là về những lần Tam, chồng của Nhân, đốt nhà. Cô đắm mình trong những câu chuyện ấy đến mức phân biệt được “mỗi đồng lửa mang một mùi khác nhau”. Đối với cô, sự hiện diện của mình chỉ có ý nghĩa nếu gắn với những đám cháy ngợp trời của những ngôi nhà cứ vừa dựng lên lại bị đốt trụi của

gia đình Nhân, với những câu chuyện xoay quanh Nhân (người mà chồng cô yêu). Dù cô luôn “thèm khát được chồng nhìn thấy” nhưng đáp lại, “mắt chồng vẫn tối, lạnh, sâu”. Như vậy, sự vô hình của nhân vật xưng “em” là một sự “vô hình kép”, một đến từ sự thờ ơ của người chồng, một đến từ sự chối bỏ bản ngã của chính cô.

Nếu như những dạng nhân vật trên đều là những nhân vật không được nhìn thấy thì ở một số truyện ngắn khác trong tập truyện, Nguyễn Ngọc Tư lại dành sự quan tâm của mình cho những nhân vật tự vô hình hóa. Họ tự xóa bỏ đi sự tồn tại của mình theo những phương thức khác nhau như một cách đối diện với cuộc sống nhiều tổn thương.

Khuôn mặt không chỉ là một bộ phận ngoại hình, nó còn là minh chứng cho bản dạng của một con người. Nhưng thật trớ trêu khi trên khuôn mặt ấy, người ta không còn tìm thấy bản dạng của mình. Đây là điều được Nguyễn Ngọc Tư trần trụi trong truyện ngắn *Mùa mặt rụng*. Sau khi tận mắt chứng kiến sự phản bội của người cha dành cho gia đình, cô gái mười chín tuổi đã quyết định trút bỏ “ gương mặt trong veo” để chọn lấy “nhân dáng đàn bà chín rục”, “chỉ mặt là vô tăm tích” và sống với danh xưng Carmen của “quán Hồng Hạc nổi tiếng”. Trong tác phẩm, “rụng mặt” hay “mất mặt” là hình ảnh mang ý nghĩa ẩn dụ cho sự đánh mất niềm tin của con người vào ý nghĩa tồn tại của bản thân. Còn ở *Đảo*, truyện ngắn cùng tên với tập truyện, sự vô hình của con người đến từ sự nguy tạo danh tính. Trong truyện xuất hiện một nhân vật được gọi bằng một định danh vừa mơ hồ vừa mỉa mai là “quà”, một cô gái làm nghề buôn phấn bán hương. Không ai biết được “quà” thực sự là ai vì cô liên tục kể về mình trong những danh tính khác nhau. Danh tính thứ nhất của cô là Đào, “nhà hồi xưa gần một cái chùa nhỏ”, mẹ mất sớm, “nửa tháng sau ba cưới vợ khác”. Danh tính thứ hai của cô là Phụng, đưa con gái “cho tới mười hai tuổi không có cha” cho đến lúc “má dất về một người đàn ông gò má cao má hóp”, rồi mẹ cô đuổi người cha dượng thú tính ra khỏi nhà. Danh tính thứ ba của cô là Mỹ Châu, gia đình “giàu nứt xứ Bàu Dừa”, năm mười bốn tuổi trốn nhà đi theo ghe “làm vợ thứ mười ba của chủ ghe hàng xáo, cho đến khi con nhỏ thứ mười bốn theo ghe về” (Nguyễn, 2023, p.36). Danh tính thứ tư của cô là Mỹ Nhân, “hồi mới lớn gặt mướn miệt Ngã Hai”, “tức tối nghĩ mình là mỹ nhân mà, sao lại suốt ngày phơi dưới nắng, máu trộn mồ hôi, thôi đi làm gái cho mát mẻ mà lại nhiều tiền” (Nguyễn, 2023, p.38). Danh tính thứ năm của cô là Út Hên, cô gái bỏ nhà đi theo nghiệp diễn sau một buổi đi xem đoàn phim quay phim nhưng lại chỉ là một cô đào mờ nhạt, sớm giải nghệ. Tác giả đã liên tục đưa ra những điều bất khả tín trong thân phận, hành trạng của nhân vật để “mờ hóa” sự tồn tại của cô. Nhưng nhờ đó, người đọc có thể cảm nhận rõ hơn sự bấp bênh, vô thường của số phận con người. Trong truyện của Nguyễn Ngọc Tư, nhân vật còn tự vô hình hóa bằng cách cố gắng biến mất khỏi những mối quan hệ thân thuộc, ổn định. Đó là trường hợp của Ngà trong *Đánh mất cô dâu*. Không trực tiếp và rành rọt chỉ ra nguyên nhân mất tích của Ngà khỏi đám cưới của cô, nhưng bằng cách đưa ra những chỉ dấu, truyện ngắn cho thấy sự biến mất của nhân vật không ngẫu nhiên, bất ngờ. Dù không thấy Ngà trong đám cưới nhưng không ai nhận ra dấu hiệu nào dẫn đến sự vắng mặt của cô. “Không ai nhớ tới Ngà một cách chi

tiết ở lần gặp cuối cùng” (Nguyen, 2023, p.76). Người thân không lo cho Ngà mà chỉ nghĩ đến sự mất mát của bản thân, chồng Ngà sợ mất mát, tía Ngà sợ phải trả lại tiền lễ cho chàng trai. Bản thân nhân vật cũng không cảm thấy hạnh phúc khi bước vào hôn nhân. “Hai tiếng nữa, khi đi đầu trong đoàn rước dâu bước xuống cái bến này, Ngà không hoàn toàn thuộc về mình nữa” (Nguyen, 2023, p.74). Những chỉ dấu này, trở trên thay, cho thấy sự biến mất của nhân vật khỏi các mối quan hệ còn dễ lí giải hơn sự ở lại của cô. Như vậy, sự cố gắng biến mất trở thành nỗ lực tự cởi trói cho số phận bị sắp đặt của nhân vật.

2.1.2. Nhân vật vô hình qua góc nhìn của Murata Sayaka

Lễ sinh mệnh (生命式/ Seimeishiki / *Sinh mệnh thức*, nhan đề tiếng Anh: *Life Ceremony*) xuất bản lần đầu tiên ở Nhật vào năm 2019, gồm mười hai truyện ngắn tiêu biểu cho hành trình sáng tác gần hai thập kỉ của Murata Sayaka. Năm 2022, Granta Books phát hành tác phẩm ở Anh, bổ sung thêm truyện ngắn cuối cùng mang tên *Một cuộc hôn nhân sạch sẽ* (*A Clean Marriage*). Xuyên suốt mười ba truyện, Murata Sayaka chủ yếu tiếp cận và xây dựng nhân vật vô hình từ hai đặc điểm chính: *cuộc sống vô hình* (*invisible life*) và *tiếng nói thầm lặng* (*silent voice*). Với *Lễ sinh mệnh*, truyện ngắn được chọn làm nhan đề chung cho cả tác phẩm, cô sử dụng chủ đề cấm kỵ “ăn thịt đồng loại” (cannibal) để khắc họa những con người “bị từ chối nhìn thấy”. Cả thân thể lẫn tính cá nhân của họ đều bị phủ nhận triệt để dưới áp lực duy trì xã hội thịnh vượng. Nhà văn từng đạt giải thưởng Akutagawa năm 2016 thiết lập một bối cảnh giả tưởng, nơi để thoát khỏi tình trạng dân số già, chính phủ quy định các gia đình sẽ tổ chức lễ sinh mệnh thay vì lễ tang. Trong buổi lễ, khách đến viếng ăn món ăn được chế biến từ thân thể người chết và tự do quan hệ tình dục trong phòng khách, ngoài sân vườn, trên đường phố... Câu chuyện tiến đến đỉnh điểm khi Iketano, người luôn hoài nghi về ý nghĩa thực sự của lễ sinh mệnh, phải tự tay chuẩn bị và ăn món ăn làm từ thân thể bạn thân vừa mất Yamamoto. Hình ảnh xương thịt con người bị phân mảnh, sau đó biến mất sạch sẽ trên bàn ăn được miêu tả vô cùng tỉ mỉ, gây nên ấn tượng vừa kinh hãi vừa bi ai. Từ khởi đầu đến kết thúc sinh mệnh, con người, như Yamamoto nhận xét, đang “làm tròn vai” ở công viên giải trí Disneyland: “Không ai từng nhắc đến người mặc trang phục nhân vật hoạt hình, phải không? Mọi người đều nói dối một chút. Đó là lí do khiến nó trở thành một đất nước trong mơ” (Murata, 2022, p.71).

Bên cạnh đó, tiếng nói không được lắng nghe là một đặc điểm khác của nhân vật vô hình. Trong *Phép thuật cơ thể* (*Body Magic*), nữ sinh Shiho Hashimoto “luôn trầm lặng và ngồi ở một góc lớp”. Khi Shiho lên tiếng bảo vệ bạn học, bảo vệ thế giới hạnh phúc của mình trước những lời xúc phạm thân thể tục tĩu, giọng nói của cô thật nhỏ bé. Tuy nhiên, điều đó không ngăn cản Shiho luôn mơ ước một ngày đó cô đủ dũng khí “nói to lên”: “Tớ phải chứng tỏ với bản thân rằng tớ có thể nói ra điều đó, rằng thâm tâm tớ không hề cảm xấu hổ, để xua tan nỗi sợ hãi của chính mình” (Murata, 2022, p.103). Cảm giác mơ hồ về bản thân như là kẻ lạc loài trên Trái Đất của Shiho, đến truyện ngắn *Sự lây lan diệu kì* (*A Magnificent Spread*), đã được nhân vật Kumi phát biểu trực tiếp hơn. Kumi

luôn tự xem mình là người ngoài hành tinh ở kiếp trước. Khía cạnh vô hình của Kumi đến từ *sự nguy tạo danh tính* nhằm phù hợp với các nguyên tắc xã hội được xem là “bình thường”. Ấy cũng là phương thức sinh tồn của Sanae trong *Câu đố (Puzzle)*. Cô được bạn bè, đồng nghiệp nhận xét là người tốt nhất vì luôn cư xử đúng mực và tử tế. Nhưng chỉ Sanae biết, cô đang nguy tạo bản thân là “người” bởi sâu thẳm bên trong, Sanae đánh mất ý thức về sự sống. Xương, thịt, chất xơ, chất lỏng, những gì người da đen trong tiểu thuyết của Ralph Ellison dùng để hình dung về con người đều xa lạ với Sanae. Khát khao của Sanae là tìm ra nguyên nhân đằng sau sự vô cảm đó, và cuối cùng, cô nhận ra mình không thuộc về con người. Cô là một phần của khối bê tông khổng lồ tồn tại khắp nơi trong xã hội công nghiệp: “Những khối bê tông và con người không đối lập nhau. Tất cả những người đang bò khắp thế giới đều là cơ quan nội tạng chung của tất cả tòa nhà màu xám giống như cô” (Murata, 2022, p.120).

Có thể nói, nhân vật vô hình của Murata Sayaka rất đa dạng. Có nhân vật khao khát được nghe thấy, nhìn thấy, ngược lại, cũng có nhân vật cảm thấy an toàn bằng cách mang “danh tính giả mạo” để trở nên vô hình. Tuy nhiên, điểm chung ở những nhân vật ấy là sự đánh mất/ đe dọa đánh mất danh tính thật. Poochie trong câu truyện cùng tên có nhiều nét tương tự cô gái được gọi là *Quà* trong truyện ngắn *Đảo* (Nguyễn Ngọc Tư). Người đàn ông trung niên chấp nhận cái tên Poochie dành cho thú cưng như một cách cắt đứt với nhân dạng con người. Được gọi là Poochie, ông bình an khi đi lại bằng tứ chi, không nói chuyện và đeo vòng cổ màu đỏ. Đặc biệt, giữa thế giới nhân vật phức tạp, đa diện, Haruka trong *Mới nở (Hatchling)* nổi bật lên như hình tượng tiêu biểu cho kiểu “nguy tạo danh tính” mang đậm phong cách “điên rồ” của Murata Sayaka. Không giống như Poochie, Haruka giữ lại tên thật, nhưng đồng thời, cô còn sống với sáu cái tên khác, bao gồm Prez, Princess, Haruo, Mysterious Takahashi, Ha-chan. Mỗi cái tên tương ứng với một nhân cách mà người xung quanh đã “dán” lên cô. Mặc dù vậy, Haruka không phải người “hai mặt” hoặc mắc bệnh tâm thần. Chỉ đến khi học đại học, Haruka mới đột nhiên nhận ra rằng cô “trống rỗng”. Haruka “không có tính cách”, “không có cái tôi” từ khi sinh ra. Đây là lí do cô như một tấm gương, một phiên bản tân tiến của “con robot Palpo trước cửa nhà ga”. Bất chấp việc thỉnh thoảng tự cảm thấy bản thân thật “kì quái”, Haruka vẫn hài lòng với sự thiếu vắng cái tôi bẩm sinh. Nó giúp cô hòa nhập vào mọi hoàn cảnh mà không cần tìm kiếm “cái tôi chân thực” (*real me*). Truyện ngắn *Mới nở* một lần nữa lặp lại câu hỏi mà Murata từng đặt ra vô số lần về danh tính và nhân dạng trên hành trình sáng tác: “[...] nếu bạn ưu tiên cao nhất vào việc tạo ra một không gian hài hòa, thì con người có thể trở thành bất cứ thứ gì” (Murata, 2022, p.185).

2.2. Sự thể hiện chấn thương tinh thần trong xã hội Việt Nam, Nhật Bản đương đại và cái nhìn phản tư nhân tính

Từ nửa cuối thế kỉ XX, khái niệm chấn thương được sử dụng một mô hình phổ biến để phản ánh những kí ức đau đớn và nỗi đau khổ phát sinh từ việc tiếp xúc với các sự kiện đe dọa sinh mệnh. Như nhiều nhà nghiên cứu nhấn mạnh, thế hệ đương đại đang sống

trong “thể kỉ chấn thương” hoặc “để chế chấn thương” (Stark, 2011, p. 435). Các phương pháp tiếp cận gần đây đã được thực hiện thông qua lăng kính của lí thuyết phân tâm học kết hợp với các lĩnh vực khác như nghiên cứu văn hóa, giới, dân tộc, chủng tộc... Dưới sự soi chiếu của phương pháp liên ngành, chấn thương tinh thần của xã hội đương đại Việt Nam, Nhật Bản thể hiện qua nhân vật vô hình trong tập truyện ngắn *Đảo* (Nguyễn Ngọc Tư) và *Lễ sinh mệnh* (Murata Sayaka) sẽ được làm rõ từ nhiều phương diện.

2.2.1. Từ mặc cảm lạc loài đến chất vấn về giá trị bản thể trong tập truyện ngắn “Đảo” (Nguyễn Ngọc Tư)

Xã hội Việt Nam từ sau 1975 đến nay đã có nhiều sự biến đổi. Từ những phương diện lớn lao mang tầm vĩ mô liên quan đến dân tộc và đất nước, con người có điều kiện quay về với cuộc sống đời thường, chuyên chú nhiều hơn vào những phương diện gần gũi của con người cá nhân. Khác với chuẩn mực thẩm mỹ mang tính thống nhất và hướng thượng của vẻ đẹp mang tính biểu tượng của cộng đồng, cuộc sống thường nhật và riêng tư của con người mang một vẻ đẹp khác, vẻ đẹp của kính vạn hoa trăm màu nhiều sắc luân chuyển không ngừng. Ở đó, ranh giới của những chuẩn mực cũng thường xuyên thay đổi theo nhịp vận động của con người và thời đại. Để hòa nhập với sự thay đổi của xã hội thời kì này, văn học Việt Nam từ sau 1975, đặc biệt là từ thời kì Đổi mới đến nay, đã có nhiều nỗ lực để mạnh dạn đi vào khám phá những vùng hiện thực mới, đặc biệt là đi sâu vào những khía cạnh phức tạp nhưng cũng đầy thu hút của con người cá nhân đời thường. Càng về những chặng đường sau của hành trình đổi mới, văn học càng viết nhiều hơn về những mất mát, đau thương, chú ý nhiều hơn đến việc đi tìm ý nghĩa tồn tại của con người. Văn học yêu thương và tôn vinh con người theo một cách riêng. Nó đi vào khám phá cả những vùng sáng lẫn vùng tối bên trong con người, cố gắng tìm thấy những dấu hiệu sinh tồn dù là nhỏ nhất ở con người, thậm chí không ngừng truy tìm bản dạng của con người từ những phương diện nghịch lí và mơ hồ.

Xuất hiện trong không gian văn học ấy từ đầu những năm 2000, Nguyễn Ngọc Tư đã có nhiều điều kiện để sáng tạo nên những tác phẩm văn học đặc sắc. Ngay từ những buổi đầu cầm bút, Nguyễn Ngọc Tư đã dành sự quan tâm lớn của mình cho những số phận bé mọn, cô độc và lạc lõng giữa cuộc đời. Truyện của Nguyễn Ngọc Tư đặt những lời chất vấn về những giá trị của bản thể giữa ma trận của những mâu thuẫn khó minh định nhưng lại rất thực tế của đời sống. Những phi lí, trái ngang của cuộc đời được thể hiện trong những tác phẩm này là lời nhắc nhở về lẽ tự nhiên của sự sống vốn muôn màu nhiều vẻ, đánh thức ý thức chiêm nghiệm về nhân sinh, chống lại sự nhìn nhận giản đơn hay sự quên lãng đối với con người.

Khi tiếp cận những số phận bé mọn, cô độc và lạc lõng trong các tác phẩm của tập truyện ngắn *Đảo*, Nguyễn Ngọc Tư chú ý nhiều đến những đau đớn và bất hạnh của họ. Những đau đớn và bất hạnh này càng sâu sắc hơn khi nó xuất hiện ở những con người tồn tại bên lề của cuộc sống, bấp bênh và mờ nhạt. Họ có thể không được nhìn thấy hoặc có

gắng trở nên vô hình, họ có thể là kẻ gây ra nỗi đau cho người khác hoặc gánh chịu những tổn thương, nhưng đều được thể hiện sinh động qua những trang truyện ngắn của nhà văn. Viết về những nhân vật này, Nguyễn Ngọc Tư không đi sâu vào những nguyên nhân gây ra những tổn thương cho họ, không định hướng một tương lai cho nhân vật của mình phát triển. Những gì nhà văn quan tâm là trải nghiệm ở hiện tại của các nhân vật, tạo ra những lát cắt hiện sinh để có thể quan sát một cách sinh động, ở cự li gần những biểu hiện phong phú của những trạng thái chấn thương, nhận ra những giằng xé, khủng hoảng ẩn sâu trong những tầng bậc trong tâm lý của con người. Judith Herman cho rằng: “Những sự kiện đau buồn đặt ra câu hỏi về những mối quan hệ cơ bản của con người. Chúng đụng chạm đến những các mối ràng buộc của gia đình, tình bạn, tình yêu và cộng đồng. Chúng chia cắt cấu trúc của cái tôi vốn đã được định hình và duy trì trong mối quan hệ của nó với cái khác. Chúng làm suy yếu những hệ thống niềm tin vốn có ý nghĩa đối với trải nghiệm của con người. Chúng cũng xâm phạm niềm tin của những người chịu chấn thương vào trật tự của tự nhiên hoặc thần thánh, đẩy họ vào trạng thái khủng hoảng hiện sinh” (Stahl, 2018, p.25).

Mượn trạng thái tồn tại vô hình của con người để đánh động sự chú ý của người đọc đến những tồn tại nhiều nghịch lý trong cõi nhân sinh, Nguyễn Ngọc Tư có điều kiện khắc họa những bức chân dung chấn thương tinh thần đa dạng của cá nhân con người. Những nhân vật vô hình trong truyện ngắn của nhà văn có thể mang theo mặc cảm bị loại trừ khỏi cộng đồng (*Củ mực trôi về, Bâng khuâng khói nắng*), mặc cảm bị lãng quên (*Áo đỏ bất đèn*), mặc cảm về sự tồn tại bất định, vô nghĩa lý (*Đánh mất cô dâu*). Chấn thương ở những nhân vật này còn có thể thể hiện trong trạng thái “*khả năng cảm nhận bị suy giảm hoặc tê liệt về tinh thần*” (Stahl, 2018, p.23) (*Tro tàn rực rỡ*) hoặc “*dưới dạng thức nguy tạo mà không nhận thức được họ đang làm gì*” (Stahl, 2018, p.30) (*Đảo*). Những sang chấn tâm lý gây ra bởi chấn thương còn có thể gây ra cho nhân vật tình trạng mà Gabriele Schwab miêu tả là “*người bị chấn thương thay vì để những đã khuất chỉ tồn tại trong tâm hồn mình thì họ lại tưởng tượng rằng những người ấy vẫn còn sống hoặc như một người khác*” (Stahl, 2018, p.25) (*Xác bụi, Đường về Xẻo Đẳng*). Hoặc nhân vật chịu tổn thương có thể thể hiện bản thân dưới dạng thức mà Cathy Cruth gọi là “*sự hiện diện của kẻ khác trong chấn thương của chính mình*” (Caruth, 1996, p.8) (*Mùa mặt rụng*). Tuy nhiên, có một điểm đáng lưu ý là Nguyễn Ngọc Tư thường không “*đóng khung*” chấn thương của nhân vật vào một trạng thái nhất định, nhà văn để cho những nhân vật trải nghiệm chấn thương của mình qua những trạng thái khác nhau. Chẳng hạn nhân vật “*em*” và Nhân trong truyện ngắn *Tro tàn rực rỡ* không chỉ bị tê liệt về mặt cảm xúc mà còn đặt bản ngã của mình vào sự chi phối của “*kẻ khác*” để chống lại sự thờ ơ của chồng họ. Có thể nói, vẻ đẹp của những bức chân dung tinh thần của con người trong truyện của Nguyễn Ngọc Tư đến từ những cảm thông sâu sắc đối với số phận của con người. Nguyễn Ngọc Tư đã cho người đọc thấy đau thương là một phần tất yếu của cuộc đời này. Nó không đối lập

với hạnh phúc mà là trợ lực giúp con người hiểu và quý trọng giá trị và ý nghĩa tồn tại của mình. Nó cũng là phương diện giúp con người tự nhận thức về sự không hoàn hảo của chính nó. Từ đó, khơi gợi nơi con người ý thức tự phản tỉnh bản thân và lòng vị tha đối với tha nhân.

2.2.2. Từ chấn thương im lặng đến suy tư về nhân tính trong tập truyện ngắn “Lễ sinh mệnh” (Murata Sayaka)

“Im lặng là chìa khóa mở ra thế giới không lời” (Ritter, 2014, p.176) của cái tôi bị chấn thương. Các thành tựu của phân tâm học chỉ ra rằng im lặng không hẳn là biểu hiện của sự chống đối điều trị. Con người có thể dùng im lặng như “tấm khiên” bảo vệ bản thân khỏi kí ức đau đớn hoặc cái nhìn phán xét nhưng về bản chất, đó chỉ là ảo tưởng về sự chữa lành. Chính vì thế, không hoặc không được lên tiếng vừa là biểu hiện vừa là căn nguyên của chấn thương. Ở Nhật Bản, thái độ im lặng trước thảm họa là một phản ứng mang tính cộng đồng:

“Ở New York, phản ứng rất khác sau sự kiện 11 tháng 9. Họ lập danh sách tên và lời chứng của cha mẹ, bạn bè nạn nhân. Tuy nhiên, sau thảm họa 11 tháng 3 mọi việc diễn ra như thế nào? Phản ứng lớn nhất và quan trọng nhất của người Nhật sau thảm họa là sự im lặng lớn. Nó được truyền thông thế giới phác họa như hình ảnh kì diệu của người Nhật “kiên nhẫn và tự chủ”. Điều mà những cộng đồng không phải người Nhật không biết là hình ảnh thần thoại phương Đông của Nhật Bản gắn liền với sự đau khổ và đè nén của người Nhật.” (Kashimura, 2016, pp.196-197)

Đại tự sự kiến tạo hình ảnh một Nhật Bản trỗi dậy mạnh mẽ từ sau Chiến tranh thế giới thứ II đã bị phá vỡ. Im lặng mang ý nghĩa kỉ luật, tuân thủ, thống nhất được văn học phản biện từ góc độ chấn thương. Trong dòng mạch suy tư như thế, Murata Sayaka xây dựng thế giới giả tưởng “phản địa đàng” với nhân vật khuyết thiếu nhân hình, nhân dạng, nhân tính. Nhân vật vô hình trên trang viết của Murata thường xuyên đối diện với nỗi sợ hãi lên tiếng bởi ám ảnh trở thành kẻ bên lề bị phán xét. Iketano (*Lễ sinh mệnh*) luôn trần trụi với kí ức đáng sợ thời thơ ấu từ một lần nói sai:

“Trên chuyến xe buýt của trường, chúng tôi đã chán chơi trò xếp chữ và bắt đầu gọi tên những thứ chúng tôi muốn ăn. [...] Câu trả lời cuối cùng là từ người bạn thân nhất của tôi, và như một trò đùa, tôi đã không suy nghĩ là làm theo cậu ấy và nói **“Một con người!”**. Cả xe buýt nổ tung trước câu trả lời của tôi. [...]. Ngay cả bây giờ, tôi vẫn có thể nhớ rõ ánh mắt của người tài xế có khuôn mặt nghiêm nghị đang trừng mắt nhìn tôi, chưa kể đến vẻ đáng sợ trên khuôn mặt người giáo viên bình thường vốn tốt bụng của chúng tôi và tất cả bạn bè của tôi đang khóc nức nở sau lưng cô.” (Murata, 2022, pp.59-60)

Khi lớn lên, Iketano học được cách ngụy trang bản thân nhưng thế giới “phản bội” cô một lần nữa. Chính phủ yêu cầu tất cả công dân ăn thịt người để cứu vãn sự diệt vong của nhân loại. Phương án dùng bản năng “ăn thịt đồng loại” thúc đẩy bản năng “thụ tinh” và “sinh sản”, qua lời kể của Iketano, có vẻ là giải pháp hữu hiệu để chữa lành khủng hoảng xã

hội nhưng Iketano và những người được sinh ra từ trước khi việc ăn thịt người được khuyến khích, vẫn luôn mắc kẹt giữa lưng chừng những dòng xoáy văn hóa.

Khủng hoảng dân số già là vấn đề nghiêm trọng đe dọa sự phát triển của Nhật Bản. Bong bóng kinh tế tan vỡ vào những năm 90 tạo ra “sự biến đổi của thị trường việc làm và cấu trúc gia đình”, “tỉ lệ kết hôn và sinh đẻ giảm, tỉ lệ li hôn gia tăng, đồng thời dẫn đến số lượng lớn “người độc thân kí sinh”, sống ở nhà và ngần ngại lập gia đình riêng trong bối cảnh xã hội hiện đại” (Yamada, 2020, pp.11-12). Murata Sayaka đã đẩy thực tế ấy đi xa hơn, lật xới lại tất cả những logic tưởng chừng hợp lí trong cuộc sống hàng ngày: “Bản năng không tồn tại. Đạo đức không tồn tại. Chúng chỉ là những cảm giác giả tạo đến từ một thế giới không ngừng biến đổi” (*Lễ sinh mệnh*) (Murata, 2022, p.69). Bắt đầu từ ám ảnh về sự phù hợp của “tiếng nói”, truyện ngắn *Lễ sinh mệnh* xây dựng nhận thức mới về những thảm họa có thể xảy ra đang rình rập trong đời sống con người ở cả hai thời - không hiện tại và tương lai. Bên cạnh những thảm họa đến từ thế giới bên ngoài, con người còn phải đối mặt với thách thức to lớn trong việc nhận thức bản sắc. Từ nhân vật vô hình “mất tiếng nói” trên trang viết của Murata Sayaka, chúng ta bắt gặp cuộc khủng hoảng căn tính mang nhiều nét tương đồng với sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư. Qua các truyện ngắn, từ *Lễ sinh mệnh* đến *Câu đố*, *Poochie*, *Ấn thành phố*, Murata Sayaka đều cố tình xóa mờ ranh giới giữa cái chết và sự sinh sản, con người và các loài động vật khác, chất hữu cơ và chất vô cơ, đồng thời sử dụng những bối cảnh gần như kì lạ để phản ánh sự trống rỗng, mỏng manh của cái gọi là “bình thường” trong xã hội loài người.

Truyện ngắn của Murata Sayaka thường mở đầu bằng khung cảnh giản dị của một ngày bình thường. Mở đầu *Lễ sinh mệnh* là một buổi chiều êm đềm: “Đó là một kì nghỉ, và tôi đang trò chuyện vui vẻ cùng hai người bạn thời đại học trong bữa trà chiều.” (Murata, 2022, p.58). Trong *Thời gian của Ngôi sao lớn* (*The Time of the Large Star*) xuất hiện một thị trấn rất đẹp với ngôi sao lớn toả ra ánh sáng trắng bất kể ngày đêm. Câu truyện nên thơ như cổ tích. Một bé gái theo bố chuyển đến thị trấn nhỏ ở đất nước “rất, rất xa”. Nhờ Ngôi sao lớn, “trời tối nhưng màn đêm không tồn tại nên con có thể ra ngoài đi dạo bất cứ lúc nào bạn muốn” (Murata, 2022, p.51). Và mọi thứ, cầu trượt ở công viên, các toà nhà, con đường, đều “trắng”, “sáng ngời”, “lấp lánh”. Cô bé đã rất hạnh phúc, cho đến khi nhận ra mình sẽ không bao giờ được ngủ, ngay cả nếu cô chạy trốn khỏi thị trấn: “Một khi bạn đã bị phù phép, bạn sẽ không bao giờ thoát khỏi nó” (Murata, 2022, p.52). Cùng với nhiều truyện ngắn khác, *Thời gian của Ngôi sao lớn* phác hoạ một nước Nhật toả sáng đến mức chói mắt. Murata Sayaka đưa độc giả xuyên qua tầng ánh sáng ấy để nhìn thấy những bóng mờ vô hình. Tình trạng mất cảm giác về sự sống của nhân vật Sanae (*Câu đố*) nghiêm trọng đến mức ở kết thúc cô truyện, cô ảo tưởng mình đang sống trong thế giới song song, và những người xung quanh cô trở thành cơ quan nội tạng. Người bạn có tên Yuka là dạ dày, trong khi người bạn trai cũ của Yuka là trái tim. Sanae giữ chặt “trái tim” trong cánh tay màu xám, “dùng hết sức bóp chặt nó”. Chỉ lúc đó, “cô có thể cảm thấy cơ thể của chính mình đang

được kích hoạt ngày càng nhiều. Mùi hôi thối nội tạng bốc ra từ miệng cô, mồ hôi nhớp nháp chảy ra khắp cơ thể” (Murata, 2022, p.140).

Liệu Sanae có giết người không? Murata Sayaka để lại cho chúng ta câu hỏi khắc khoải về nhân tính. Từ đầu đến cuối tập truyện, nhân vật của nữ tác giả hiếm khi bàn về vết thương, nỗi đau. Như ánh sáng quá chói lóa làm mất đi bóng tối, mong muốn trình diễn bản thân dưới vỏ bọc con người hoàn hảo cũng làm mất đi nhận thức về chấn thương. Trong xã hội đương đại, chấn thương đôi khi không đến từ một sự kiện khủng khiếp, riêng lẻ. Sự tách mình ra khỏi xã hội, áp lực nền công nghiệp, sự thay đổi nhanh chóng của loài người đều có thể hình thành nên căng thẳng, đè nén lâu dài dẫn đến *chấn thương mãn tính* (*chronic trauma*). Murata Sayaka không chống lại sự phát triển của khoa học và công nghệ. Thế nhưng, qua bức tranh thế giới trong tập truyện ngắn *Lễ sinh mệnh*, cô dự báo tình thế tiến thoái lưỡng nan về mặt đạo đức và tính cấp bách của việc giải quyết cuộc khủng hoảng tương lai mà nhân loại sẽ rơi vào.

3. Kết luận

Nguyễn Ngọc Tư và Murata Sayaka là những nhà văn nữ đến từ những dân tộc và nền văn hóa khác nhau nhưng họ đều thể hiện sự quan tâm lớn đến những chấn thương tinh thần của con người đương đại. Khi chú ý đến những biến thể đa dạng của chấn thương ở những cá nhân mờ nhạt, cô đơn trong xã hội, các tác giả đã cố gắng lắng nghe những tiếng nói khác nhau, dù mơ hồ hay dị biệt nhưng đều có vị thế riêng và có giá trị đối thoại. Sự bình đẳng và đa dạng của những tiếng nói mang chấn thương trong các truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư và Murata Sayaka cho thấy sự nhận thức sâu sắc của các tác giả đối với những vấn đề nhân sinh trong xã hội đương đại đầy biến động. Sự chao đảo của những nghịch lý, những phi lý hiển nhiên của đời sống, những biến ảo khôn lường của thế giới nội tâm đều được thể hiện ấn tượng và độc đáo trong các sáng tác. Chấn thương tinh thần gắn với những khủng hoảng hiện sinh mang lại cho các sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư và Murata Sayaka một vẻ u tối đầy hấp dẫn lẫn khắc khoải.

TÀI LIỆU KHẢO SÁT

Sayaka, M. (2022). *Life Ceremony* (translated by Ginny Tapley Takemori). Granta Books.
Nguyen, N. T. (2023). *Đảo* [Island]. Tre Publishing House.

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Balaev, M. (2018). *Trauma Studies*. In Richter, David H. (Ed), *A Companion to Literary Theory* (1st Ed.). John Wiley & Sons Ltd. Published.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. The John Hopkins University Press.
- Ellison, R. (1995). *Invisible man*. Random House.
- Kashimura, A. (2016). Trauma, Subject and Society in Japan after 3.11. In Elliott, Anthony. & L.Hsu, Eric. *The Consequences of Global Disasters* (pp.196-210). Routledge.
- Ritter, M. (2014). Silence as The Voice of Trauma. *The American Journal of Psychoanalysis*, 74, 176-194.
- Stahl, D. C. (2018) *Trauma, Dissociation and Re-enactment in Japanese Literature and Film*. First edition. Pulished by Routledge Taylor & Francis Group.
- Stark, J. (2011). Traumatic Features: A Review Article. *Comparative Literature Studies*, 48(3), Special Issue Trials of Trauma.
- Yamada, M. (2020). *Locating Heisei in Japanese Fiction and Film – The Historical Imagination of the Lost Decades*. Routledge.

PSYCHOLOGICAL TRAUMA IN CONTEMPORARY VIETNAMESE AND JAPANESE SOCIETY FROM THE INVISIBLE CHARACTER: A COMPARATIVE STUDY OF THE SHORT STORY COLLECTIONS *ISLAND* (NGUYEN NGOC TU) AND *LIFE CEREMONY* (MURATA SAYAKA)

*Dam Anh Thu, Pham Thi Thuy Trang**

Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam

**Corresponding author: Pham Thi Thuy Trang – Email: trangptt@hcmue.edu.vn*

Received: December 02, 2024; Revised: February 18, 2025; Accepted: February 27, 2025

ABSTRACT

*Psychological trauma is a matter of concern in many fields, including literature. Stemming from the purpose of clarifying the psychological traumas of Vietnamese and Japanese societies, the article investigates the invisible characters in the short story collections *The Island* by Nguyen Ngoc Tu and *The Life Ceremony* by Murata Sayaka. The article relies on the concept of trauma developed from Cathy Caruth to Michelle Balaev, at the same time, applying the pluralistic model in trauma research theory. Thereby, the article achieves the following results: (1) identifying the features of invisible characters and the diverse manifestations of psychological trauma in two short story collections; (2) pointing out the similarities and differences in the manifestations and etiology of psychological trauma in contemporary Vietnamese and Japanese societies.*

Keywords: *invisible character; Life Ceremony; Murata Sayaka; Nguyen Ngoc Tu; psychological trauma; The Island*