TẠP CHÍ KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ ĐẠI HỌC DUY TÂN
DTU Journal of Science and Technology 03(76) (2026) 14-23
ĐẠI HỌC DUY TÂN
DUYTAN UNIVERSITY

"Rừng Na Uy" của Haruki Murakami và "*Và khi tro bụi"* của Đoàn Minh Phượng: nhìn từ lý thuyết chấn thương

Haruki Murakami's "Norwegian Wood" and Doan Minh Phuong's "Và khi tro bụi": A Trauma Theory Perspective

Bùi Thị Kim Phượng[a*]
Bui Thi Kim Phuong[a*]

[a]*Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Duy Tân, Đà Nẵng, Việt Nam*
[a]*Faculty of Social Sciences and Humanities, Duy Tan University, Da Nang, 550000, Vietnam*

(Ngày nhận bài: 14/4/2026, ngày phản biện xong: 05/5/2026, ngày chấp nhận đăng: 23/5/2026)

Tóm tắt

Vượt qua những khác biệt về văn hóa, tư duy, cách ứng xử, cá tính sáng tạo, nhà văn Đoàn Minh Phượng và Haruki Murakami có điểm gặp gỡ ở sự trăn trở về hành trình truy nguyên bản thể người; đau đáu về số phận bi kịch của con người thời hiện đại cũng như nỗ lực xoa dịu những sang chấn tâm lý con người sau chấn thương. Từ điểm soi chiếu của lý thuyết chấn thương, bài viết này tập trung nghiên cứu: 1) những biểu hiện đa diện của chấn thương và nguyên nhân chấn thương tâm lý; 2) cuộc truy tìm bản thể của những con người cô đơn, chới với trong tâm thức bất định; 3) những rối loạn tâm lý hậu chấn thương và nỗ lực chữa lành cho nhân vật của nhà văn trong hai tác phẩm *Rừng Na Uy* (1987) và *Và khi tro bụi* (2006). Dù khác biệt về ngôn ngữ, những tâm hồn Đông Á vẫn có sự gặp gỡ về những trải nghiệm hiện sinh, tư tưởng nghệ thuật và cách biểu đạt con người hiện đại.

Từ khóa: chấn thương, lý thuyết chấn thương, hậu chấn tâm lý, Rừng Na uy, Và khi tro bụi

Abstract

Despites differences in culture, mindset, behavior, and creative individuality, writers Doan Minh Phuong and Haruki Murakami shared the common concern with the search for human identity, the tragic fate of modern individuals, and the efforts to heal psychological trauma after emotional wounds. The current paper analyzes Norwegian Wood (1987) and Và khi tro bụi (2006) from the perspective of trauma theory on three aspects: 1) the manifestations of trauma and the causes of psychological trauma; 2) the search for identity by lonely individuals struggling with an uncertain consciousness; and 3) post-traumatic psychological disorders and the writer's efforts to heal the character in *Norwegian Wood* (1987) and *Và khi tro bụi* (2006). Despite differences in language, East Asian souls find common ground in terms of existential experiences, artistic thought, and the representation of modern humanity.

Keywords: trauma, trauma theory, psychological trauma, Norwegian Wood, Và khi tro bụi

[*]*Tác giả liên hệ:* Bùi Thị Kim Phượng
Email: phienanha3@gmail.com

1. Đặt vấn đề

Trong vài thập niên gần đây, lý thuyết chấn thương đã trở thành một trong những hướng tiếp cận liên ngành có ảnh hưởng rộng trong khoa học nhân văn. Khởi đầu từ y học và phân tâm học, khái niệm chấn thương dần mở rộng sang tâm lý học, sử học, nghiên cứu ký ức và phê bình văn học. Từ Freud với nhận thức về cơ chế lặp lại cưỡng bức của ký ức sang chấn, đến Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub, Geoffrey Hartman…, chấn thương không còn chỉ được hiểu như một tổn thương thể chất hay một rối loạn lâm sàng, mà còn như một kinh nghiệm đứt gãy của chủ thể trước biến cố vượt quá khả năng lĩnh hội trực tiếp. Trong chuyên luận *Kinh nghiệm không được khẳng định: chấn thương, trần thuật và lịch sử*, Cathy Caruth đã định nghĩa chấn thương: "... mô tả một kinh nghiệm choáng ngợp về những sự kiện đột ngột hay thảm họa mà phản ứng đối với sự kiện đó thường xuất hiện dưới dạng ảo giác và các hiện tượng mang tính chất xâm nhập thường bị trì hoãn và tái diễn một cách không kiểm soát được" [1]. Với cách hiểu này, chấn thương thường trở lại dưới dạng ký ức xâm nhập, trì hoãn, ám ảnh và tái diễn ngoài ý muốn. Caruth đặc biệt nhấn mạnh chấn thương như kinh nghiệm về một biến cố quá đột ngột, quá áp đảo, khiến chủ thể không thể tiếp nhận trọn vẹn ở thời điểm nó xảy ra, mà chỉ đối diện với nó muộn hơn qua những hồi cố cưỡng bức và những ám ảnh lặp lại.

Từ nền tảng ấy, nghiên cứu văn học chấn thương trên thế giới đã phát triển mạnh, ban đầu gắn với ký ức Holocaust, chiến tranh thế giới, khủng bố, bạo lực chủng tộc và di dân cưỡng bức; về sau tiếp tục mở rộng tới các dạng tổn thương văn hóa, hậu thuộc địa, sinh thái và các khủng hoảng bản thể trong đời sống hiện đại. Các nghiên cứu tổng quan gần đây cho thấy nghiên cứu chấn thương không còn bị giới hạn trong mô hình "biến cố lịch sử cực hạn", mà đang dịch chuyển sang việc khảo sát những dạng chấn thương đời thường, chấn thương thế hệ, chấn thương lưu vong và cảm thức bất an tồn tại của con người trong xã hội hiện đại. Ở bình diện tâm lý học lâm sàng, rối loạn stress sau sang chấn (Post-Traumatic Stress Disorder – PTSD) hiện được xếp vào nhóm các rối loạn liên quan đến sang chấn và yếu tố gây stress. Những biểu hiện thường gặp của PTSD bao gồm hồi tưởng xâm nhập, ác mộng, hành vi tránh né, biến đổi cảm xúc kéo dài và trạng thái cảnh giác cao độ. Dù không thể đồng nhất chấn thương văn học với một chẩn đoán y khoa, những mô tả lâm sàng này vẫn cung cấp một cơ sở tham chiếu quan trọng để nhận diện các hình thái đổ vỡ, phân mảnh và truy hồi ký ức trong văn bản nghệ thuật.

Ở Việt Nam, nghiên cứu chấn thương trong văn học tuy đến muộn hơn nhưng đang cho thấy sự mở rộng đáng kể cả về đối tượng lẫn phương pháp. Không chỉ dừng ở diễn ngôn chiến tranh, giới nghiên cứu đã bắt đầu chú ý nhiều hơn tới những vết thương tinh thần gắn với mất mát cá nhân, đổ vỡ gia đình, lưu vong, khủng hoảng căn tính và nhu cầu chữa lành. Một số diễn đàn học thuật gần đây về "chấn thương, khủng hoảng và chữa lành" trong văn học - nghệ thuật Việt Nam và Nhật Bản, cùng những nghiên cứu mới về tiểu thuyết đương đại Việt Nam, cho thấy chấn thương đã trở thành một lăng kính hữu hiệu để đọc lại các kinh nghiệm cô đơn, tha hương và đứt gãy bản thể trong văn xuôi đương đại.

Đặt trong bối cảnh đó, *Rừng Na Uy* của Haruki Murakami và *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng là hai văn bản có nhiều điểm gặp gỡ đáng chú ý. *Rừng Na Uy* là tiểu thuyết xuất bản năm 1987, đặt bối cảnh Tokyo cuối thập niên 1960, thời điểm xã hội Nhật Bản chuyển động dữ dội giữa ký ức hậu chiến, khủng hoảng niềm tin và những biến đổi sâu sắc của đời sống đô thị hiện đại. Nhiều nghiên cứu gần đây tiếp tục "đọc" tác phẩm này như một trần thuật về mất mát, u uất, tan rã nội tâm và những dư chấn tinh thần đè nặng lên tuổi trẻ. Trong khi đó, *Và*

khi tro bụi của Đoàn Minh Phượng, tác phẩm từng được trao giải thưởng văn xuôi của Hội Nhà văn Việt Nam năm 2007, lại khơi mở một thế giới tinh thần khác: cảm thức lưu vong, mất gốc, cô độc và sự rạn nứt của cái tôi nơi xứ người. Từ kinh nghiệm sống xa quê và ý thức hiện sinh đậm nét, tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng kiến tạo một không gian tự sự mà nhân vật tồn tại như một chủ thể bị thương tổn, luôn bị kéo giật giữa quá khứ, hiện tại, ký ức và hư vô. Nếu ở Murakami, chấn thương hiện lên qua những linh hồn trẻ tuổi bị bủa vây bởi cái chết, sự mất mát và bất lực trước đời sống, thì ở Đoàn Minh Phượng, chấn thương lại in dấu trong cảm giác lưu đày tinh thần, trong sự đứt gãy căn tính và nỗ lực kiếm tìm một điểm tựa tồn tại. Qua so sánh hai tác phẩm thuộc hai không gian văn hóa khác nhau nhưng cùng gặp nhau ở nỗi ám ảnh về mất mát, cô đơn và truy vấn hiện hữu, bài viết hướng tới việc khẳng định rằng chấn thương không chỉ là vết nứt của đời sống cá nhân, mà còn là một mã thẩm mỹ quan trọng để nhận diện thân phận con người trong văn học đương đại.

2. Nội dung

2.1. Kinh nghiệm chấn thương - ám ảnh cái tôi cô đơn, bế tắc

Lý thuyết chấn thương cho rằng tự sự chấn thương có mối quan hệ với sự kiện đau buồn trong quá khứ và sự tan rã, đứt gãy của chúng trong hiện tại và tương lai. Lối tự sự trong cả hai tác phẩm *Rừng Na Uy* của Murakami và *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng đều giống nhau là nhân vật trải nghiệm những đau thương trong cuộc đời, cách họ phản ứng trước biến cố ấy cũng như sự chi phối sâu sắc của kí ức cộng đồng với đời sống tinh thần của cá nhân. Bàng bạc trong hai tác phẩm là những hồi ức, hoài niệm của nhân vật, sự cô đơn, bất lực trước thực tại, những ẩn ức bị dồn nén, cảm giác về sự lạc loài, mất mát. Ở phương diện tự sự, chấn thương không chỉ được nhận diện qua bản thân biến cố, mà còn qua những đứt gãy trong tri giác, ký ức và khả năng kiến tạo ý nghĩa của chủ thể. Vì vậy, việc khảo sát nhân vật trong hai tác phẩm cần được đặt trong mối quan hệ giữa trải nghiệm tổn thương, cơ chế hồi cố ám ảnh và cảm thức cô đơn như một hệ quả kéo dài của sang chấn.

Bối cảnh của *Rừng Na Uy* là nước Nhật những năm 1960, khi mà sự giao thoa văn hóa truyền thống Nhật Bản với văn hóa phương Tây hiện đại khiến con người, nhất là giới trẻ phải trải qua một giai đoạn khủng hoảng. Trong bối cảnh phức tạp đó, Murakami đã miêu tả sự tổn thương tâm lý của con người khi mọi tiêu chuẩn giá trị bị vỡ nát. Các nhân vật trong *Rừng Na Uy* là những cô cậu sinh viên bình thường nhưng tâm hồn bị chấn thương, ám ảnh, hằn in những vết sẹo khó chữa lành. Khủng hoảng của các nhân vật trẻ trong tiểu thuyết không thể chỉ được hiểu như những bất ổn riêng tư của tuổi mới lớn, mà còn là phản ứng tinh thần trước sự lung lay của toàn bộ hệ giá trị xã hội. Cái tôi cá nhân trong *Rừng Na Uy* vì thế luôn ở trong trạng thái chênh vênh: không còn điểm tựa truyền thống nhưng cũng chưa thể hòa nhập trọn vẹn vào nhịp sống hiện đại.

Toru Watanabe - nhân vật chính của tiểu thuyết *Rừng Na uy*, một sinh viên bình thường, sống khép kín và không tìm được lý tưởng của cuộc đời. Tính cách, thái độ cư xử của Toru với hoàn cảnh và con người xung quanh cho thấy cậu chán ngán, dửng dưng, thờ ơ, vô cảm trước mọi thứ. Toru hoàn toàn mất đi lý tưởng sống, ngay cả đến việc chọn cho mình một trường đại học, nơi ăn chốn ở, cậu cũng phó mặc theo sự sắp xếp của cha mẹ: *"Tôi mười tám tuổi và là sinh viên năm thứ nhất. Tôi mới đến Tokyo và chưa sống một mình bao giờ nên cha mẹ tôi rất lo, và họ thu xếp cho tôi trong một khu học xá tư nhân chứ không thuê một căn phòng riêng cho tôi như hầu hết các sinh viên khác"* [4]. Toru lạ lẫm với những gì đang diễn ra xung quanh, cảm nhận về khu học xá mà mình sẽ gắn bó,giống như một thứ nhà tù:*"Chúng to lừng lững với rất nhiều*

cửa sổ và làm người ta có ấn tượng như chúng là những tòa chung cư được cải tạo thành nhà tù hoặc là nhà tù cải tạo thành khu chung cư [4]. Toru vô cùng dị ứng với cái mùi vị chính trị "mờ ám" ở nơi này, sự xung đột giữa các phe phái làm cho cuộc sống trở nên ngột ngạt. Sống trong khu học xá suốt một thời gian dài, Toru không có quá nhiều bạn bè, trừ Quốc xã và Nagasawa. Cậu hoàn toàn mất hứng thú với những buổi kéo cờ, với những bài quốc ca vang lên vào những buổi sáng - dù đó là "một nghi thức ái quốc". Những con người sống trong khu học xá ấy cũng là những con người xa lạ mà Toru không thể nào hiểu được họ, từ ông trưởng khu học xá ngoài sáu mươi tuổi có ngoại hình cao lớn, có cặp mắt diều hâu, mớ tóc bù xù, anh chàng trợ lý kéo cờ không rõ lai lịch với cái đầu húi cua ngắn nhất thế giới cho đến Quốc xã - bạn chung phòng, một anh chàng sạch sẽ đến mức bệnh hoạn hay Nagasawa - một anh chàng thông minh với thành tích học tập đáng nể nhưng tính cách cũng vô cùng phức tạp, lối sống phóng túng trong tình dục. Với Toru, việc học đại học là một việc làm vô nghĩa, một cách lãng phí thời gian của tuổi trẻ. Cậu chẳng thiết tha gì với những giờ lên lớp, cậu chán nản những giờ lên lớp vì nó không đem đến cho cậu bất kì sự thích thú nào: "*Sang tuần thứ hai của tháng Chín thì tôi đi đến kết luận rằng học đại học là một việc làm vô nghĩa. Tôi quyết định sẽ coi đó là một giai đoạn luyện tập các kỹ năng đối phó với buồn chán. Tôi chẳng có gì đặc biệt phải làm ngoài đời để phải bỏ học ngay lập tức, nên tôi vẫn đến lớp hàng ngày, ghi chép, và thời gian rỗi thì vào thư viện đọc sách hoặc ngó nghiêng những thứ linh tinh"* [4]. Trong tình yêu cũng vậy, Toru luôn mong muốn tìm kiếm một tình yêu đích thực nhưng đến cuối cùng Toru cũng không thể tìm được câu trả lời bởi tất cả đối với cậu đều mông lung, vô định. Với Naoko, Toru thường nhắc nhở bản thân rằng anh yêu cô nhưng cái thứ mà anh gọi là tình yêu ấy có thật sự là tình yêu hay chỉ là một sự ám ảnh về cuộc đời của một cô gái trầm tính, đẹp đến nao lòng, hay chỉ vì đơn giản Naoko là bạn gái của Kizuki, một người bạn thân thiết của cậu. Một người mà anh đã từng yêu say đắm như thế nhưng sau gần 20 năm đến cả khuôn mặt của cô gái ấy như thế nào cậu cũng không nhớ rõ: "*Dù sao, nhớ lại gương mặt Naoko là một việc mất thời gian. Và khi năm tháng cứ qua đi, quãng thời gian ấy cứ kéo dài mãi ra*" [4]. Và dù yêu Naoko nhưng Toru cũng không thể ngăn mình có tình cảm với Midori, một cô gái đầy cá tính, sôi nổi đã kéo Toru khỏi cuộc sống tẻ nhạt, u ám. Sau cái chết của Naoko, Toru tiếp tục chìm trong ám ảnh, tương tự như cú sốc mà cái chết của Kizuki từng để lại trong cậu. Đến cuối cùng, Toru cũng cô đơn, lạc lõng trong một cuộc sống đầy bế tắc, không biết mình là ai, mình ở đâu trong cuộc đời này: "*Nắm chặt ống nghe trong tay, tôi ngẩng lên và nhìn quanh xem có những gì bên ngoài trạm điện thoại. Tôi đang ở đâu? Tôi không biết. Không biết một tí gì hết. Đây là nơi nào? Tất cả những gì đang lướt nhanh qua mắt tôi chỉ là vô số những hình nhân đang bước đi về nơi vô định nào chẳng biết. Tôi gọi Midori, gọi mãi, từ giữa ổ lòng lặng ngắt của chốn vô định ấy*" [4]. Ở Toru, chấn thương không bộc lộ thành những cơn bùng phát dữ dội, mà thấm dần vào cảm giác vô nghĩa, lãnh đạm và mất kết nối với thế giới. Sự trống rỗng ấy cho thấy một kiểu tổn thương âm ỉ - nhân vật vẫn sống, vẫn hiện diện trong đời sống thường nhật, nhưng bên trong là sự đứt gãy của ý thức về mục đích sống và khả năng gắn bó thực sự với người khác. Cái tôi cô đơn ở Toru vì thế mang diện mạo của một chủ thể hiện sinh bị treo lơ lửng giữa ham muốn kết nối nhưng bất lực.

Kinh nghiệm chấn thương với Naoko xảy ra cũng bắt đầu từ cái chết của người yêu cô-Kizuki. Đó là một cô gái có tâm hồn nhạy cảm, sợ việc phải sống và phải trả giá cho cái việc "được sống" ấy của mình. Sau cái chết của chị gái và bạn trai Kizuki cũng ở độ tuổi 17, Naoko

vốn đã không ổn định nay rơi vào trầm cảm. Naoko tự tử sau những ám ảnh sâu sắc từ cái chết của những người xung quanh mình. Là người đầu tiên phát hiện và chứng kiến cảnh tượng chị gái treo cổ tự sát, tâm lí Naoko bị chấn động dữ dội, cô bé gần như bị tê liệt toàn bộ tri giác, nhận thức và vận động. Ý thức bảo với cô bé là "ta phải đi ngay xuống nhà và bảo cho mẹ biết. Ta phải kêu lên" nhưng thân xác không nghe theo. Ba ngày tiếp theo, Naoko "không thể nói được. Chỉ nằm trên giường như chết rồi, mở to mắt nhìn vào không trung" và "không biết chuyện gì đang xảy ra nữa". Sau thời khắc ấy, cô bé Naoko không chỉ vĩnh viễn mất đi người chị gái yêu quí mà còn mất đi tuổi thơ, mất đi niềm tin vào cuộc sống. Nỗi đau thứ hai của Naoko đến sau đó sáu năm, sau cái chết của Kizuki - người bạn, mối tình đầu gắn bó từ thuở thiếu thời. Không thể tự chữa lành những vết thương bằng việc trốn chạy, Naoko phải tìm đến một bệnh viện tâm thần, nhưng những chấn thương tinh thần ấy vẫn như bóng ma đeo đẳng, ám ảnh cô ngày đêm. Nỗi sợ hãi của Naoko, thực chất là biểu hiện ngược của lòng yêu đời và ham sống. Bởi chỉ khi người ta muốn sống, khát sống người ta mới sợ hãi trước cái chết. Vật vã trong cuộc chiến chống lại nỗi ám ảnh của những cơn ác mộng trong quá khứ, Naoko cảm thấy tuyệt vọng, mất phương hướng. Naoko nhiều lần mường tượng ra diện mạo của thần chết. Trong tưởng tượng của Naoko, cái chết giống như một cái giếng đồng tối om, sâu hút "cái miệng rộng ngoác", "một lỗ mở đen ngòm vào lòng đất", "sâu khủng khiếp", đến độ "không thể đo được" và "đầy chặt bóng tối như thể toàn bộ bóng tối của thế giới đã được nấu chảy và lèn vào đó đến tận cùng đậm đặc của chúng". Cái giếng đồng là một hình ảnh biểu tượng, tượng trưng cho sự bế tắc, tuyệt vọng, hút cạn kiệt mọi niềm đam mê và sinh lực sống của Naoko.

Nếu Toru biểu hiện chấn thương ở trạng thái trống rỗng và vô định, thì Naoko là hiện thân của một cái tôi bị thương tổn đến mức không còn đủ năng lực chống đỡ trước ký ức. Ở nhân vật này, chấn thương vận hành như một cơ chế xâm nhập thường trực: những mất mát trong quá khứ không khép lại mà liên tục trở về, bào mòn ý chí sống và đẩy nhân vật đến gần hơn với cái chết. Vì vậy, bi kịch của Naoko không chỉ ở sự mong manh cá nhân, mà còn ở chỗ cô không thể thiết lập một khoảng cách cần thiết để sống cùng ký ức đau thương mà không bị ký ức ấy nhấn chìm.

Midori có một gia đình bình thường, không giàu cũng chẳng nghèo, sống trong một ngôi nhà phổ biến của người Nhật, gia đình cô có một mảnh vườn nhỏ và đi xe Toyota Corolla. Nhưng cô luôn cảm thấy mình bị bỏ rơi trong chính ngôi nhà của mình, cảm thấy gia đình mình toàn những người kì lạ. Người mẹ thì ghét đủ thứ việc nhà và ghét luôn cả việc quan tâm đến con cái. Người bố, khi đối mặt với cú sốc mất vợ đã vô tình làm tổn thương tới con gái của mình. Ông nói với con: "Tao thà mất hai đứa chúng mày còn hơn mất bà ấy". Với Midori, câu nói ấy như một lưỡi dao, đâm sâu vào trái tim khiến cô đau đớn: "Cái vết thương ấy sẽ không bao giờ lành được" [4]. Viết về sự cô độc của Midori, Murakami đã "nắm bắt được cảm giác vỡ mộng, chia cắt và hoang mang nằm bên cạnh một bề ngoài tĩnh lặng ngay cả trong những giờ phút thanh bình" [4]. Như vậy, ở Midori chấn thương không chỉ gắn với cái chết, mà còn có thể nảy sinh từ sự tổn thương trong những quan hệ gia đình tưởng như bình thường. Chính sự thiếu hụt yêu thương, cảm giác bị bỏ rơi và sự thinh lặng của không khí gia đình đã tạo nên một dạng chấn thương tình cảm âm thầm nhưng dai dẳng. Qua Midori, tác phẩm mở rộng biên độ của chấn thương từ những biến cố cực hạn sang những rạn nứt đời thường, con người bị thương tổn ngay trong chính không gian lẽ ra phải là chỗ dựa tinh thần.

Dù *Và khi tro bụi* ra đời sau *Rừng Na Uy* gần hai thập kỷ, sự tương đồng về bối cảnh thời đại cũng như cảm thức lưu vong, lạc loài vẫn khiến Đoàn Minh Phượng khắc họa chấn thương của An Mi như một sang chấn có cội rễ sâu xa từ lịch

sử. Chấn thương xảy ra đối với An Mi cũng bắt đầu từ một cú va chạm vượt ngưỡng với hoàn cảnh. Đó là khi một đứa bé bảy tuổi hoảng sợ tới mức "gần ngất đi" vì trong tay ôm xác mẹ mà trên không "đạn đang tiếp tục rú những tiếng kinh hoàng". Trốn chạy khỏi cảnh tượng hãi hùng ấy như một bản năng sinh tồn, An Mi (lúc nhỏ tên là An) đã bỏ lại con bé em ba tuổi với tiếng kêu cứu yếu ớt mà liền ngay sau đó, tất cả bị chìm trong quên lãng bởi một trí nhớ còn quá non nớt. Cũng bởi một trí não non nớt, tại thời điểm đó, An Mi hoàn toàn không hiểu ý nghĩa của hành động "trốn chạy" này. Cuộc sống mới tại một đất nước xa xôi/xa lạ đã khiến mọi kỷ niệm của cô chìm sâu vào ký ức. Cô trở thành con nuôi của một gia đình người Đức, ở đó cô như tìm lại được tổ ấm của mình. Rồi một ngày, người cha nuôi nổ súng tự sát trong nhà thờ, trong mắt mẹ nuôi, An Mi là thủ phạm. Không chỉ mất đi "tình yêu quan trọng nhất đời", để xóa được tội lỗi, An Mi đồng thời xóa hết mọi kỷ niệm êm đềm. Nhưng đòn "chí mạng" đẩy cô đi tìm cái chết là sự ra đi đột ngột của người chồng vì tai nạn giao thông. Tuy nhiên, một sự thức nhận bản thể sâu sắc đã không cho phép An Mi không biết mình là ai trước khi tìm đến cái chết. Trên hành trình kiếm tìm bản thể, An Mi (tưởng) như đã thấy mình trong cuộc đời bất hạnh của Michael - người trực đêm khách sạn - qua cuốn nhật ký lạ lùng của anh ta, trong cuộc đời Marcus - một đứa trẻ 7 tuổi mắc chứng PTSD rất nặng. Nhưng kết thúc hành trình hơn hai năm tìm kiếm nhọc nhằn, An Mi vẫn không sao xóa được cảm giác bất an, nỗi đau thương tinh thần chuyển hóa thành đau đớn nhục thể. Trong giờ phút cận kề cái chết, những ký ức xa xăm đã trở về, nói cho An Mi biết rằng cô vốn là một đứa trẻ mồ côi, đến từ một đất nước có chiến tranh. Như vậy, trường hợp An Mi cho thấy chấn thương trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng mang cấu trúc nhiều tầng: từ chấn thương lịch sử, chấn thương mất gốc, lưu vong đến chấn thương mất mát tình thân và tình yêu. Các lớp tổn thương ấy không tách rời nhau mà chồng lấn, đẩy nhân vật vào một hành trình truy tìm bản thể đầy đổ vỡ. Bởi vậy, nỗi đau của An Mi không chỉ là nỗi đau của một cá nhân bất hạnh, mà còn là vết thương của một con người bị lịch sử và lưu đày tinh thần xô bật ra khỏi mọi điểm tựa căn tính.

Mặc dù khác nhau về bối cảnh, về kĩ thuật thể hiện nhưng điểm gặp gỡ trong kinh nghiệm chấn thương của nhân vật trong hai tác phẩm không phải là nỗi đau đớn, sợ hãi do va đập trực diện mà là "di căn" của kí ức lịch sử/cộng đồng tích tụ, dồn nén tạo thành ẩn ức cô đơn, tình dục; tạo thành cảm thức lạc loài, vô nghĩa lý giữa xã hội. Nhân vật của Murakami và Đoàn Minh Phượng đều mang tâm thế cô đơn, lạc loài và đổ vỡ bản thể của một "thế hệ mất mát" (Lost Generation) trong xã hội hiện đại.

2.2. Hành trình tìm kiếm bản thể

Trước những sang chấn tinh thần ấy, cả Murakami và Đoàn Minh Phượng đều để nhân vật của mình thực hiện cuộc dấn thân trên hành trình tìm kiếm bản thể. Đó cũng cách mà các nhân vật đi tìm câu trả lời hiện sinh "Tôi là ai?" giữa cuộc đời này. Trong tiểu thuyết *Rừng Na Uy*, Toru dấn thân đi tìm ý nghĩa cuộc đời trong vô thức, trong tình dục, còn trong *Và khi tro bụi*, An Mi thực hiện một cuộc hành trình tìm đến cái chết "*Và tôi đi tìm cái chết trên đường*" [6]. Đó là hành trình nhân vật trải nghiệm với những phi lý, những điều bất khả tri trong đời sống, đối mặt với người đời và với chính mình để tìm bản thể.

Toru - nhân vật chính của *Rừng Na Uy* - đã có một cuộc dấn thân vào vô thức; anh bước đi giữa cõi mơ hồ, trôi lửng lơ trong vực sâu của bản ngã. Toru hồi tưởng về quá khứ trong một không gian nhòe mờ, bất định, nơi cảnh tượng và màu sắc trở nên hư ảo, lộn xộn. Trong tiểu luận *Vượt lên trên nguyên tắc khoái cảm* (*Beyond the Pleasure Principle*), Sigmund Freud bàn về hiện tượng "shell shock" ở các cựu binh Thế chiến thứ nhất. Những người lính sống sót trở về không chỉ rơi vào trạng thái rỗng trí

nhớ mà còn bị ám ảnh bởi các trải nghiệm cực đoan, biểu hiện qua ảo giác, ác mộng và sự tái hiện liên tục của sang chấn. Freud nhấn mạnh đặc điểm đó như là tính tái diễn, sự quay trở lại của kí ức. Freud cho rằng có một cơ chế khiến sự kiện chấn thương quay trở lại biến cải thông qua những giấc mơ. Khi được nhớ lại, sự kiện chấn thương đó sẽ neo vào trong vô thức của con người; từ đó tạo ra cảm giác đứt gãy, tan rã của bản ngã. Có nghĩa là một sự kiện chấn thương chỉ được nhìn nhận trong quá trình tái trình hiện của ký ức (quá trình nhớ lại), và nó không chỉ là quá trình của một cá nhân, mà còn là cơ chế kiến tạo nên ký ức của cộng đồng. Những chấn thương bắt nguồn từ sự thay đổi dữ dội của thời đại của nước Nhật sau Thế chiến thứ 2 tác động mạnh mẽ đến những thế hệ thanh niên như Toru, Naoko, Kizuki... Họ mất phương hướng, tự hủy hoại bản thân. Những rối loạn tâm lý hậu chiến (PTSD) cũng khiến họ cảm thấy lạc loài, cô đơn, bế tắc, mất bản sắc trước thực tại. Họ chọn một lối sống mờ nhạt, không lý tưởng, chìm khuất giữa cõi người.

Cái chết của người bạn thân khiến Toru Watanabe rời khỏi Kobe đến Tokyo để tìm lối thoát riêng trong rượu, âm nhạc và sex. Anh bước giữa đời thực mà như đi trong cõi mơ vô thức nhòe mờ, những mảnh ký ức vụn vỡ cũng chính là sự vụn vỡ của bản ngã nhân vật. Bản thể ấy như "*một lỗ mở đen ngòm vào lòng đất, một cái miệng rộng ngoác, đã bị thời gian bào mòn, ngả một màu trắng nhem nhuốc lạ lùng. Chúng nứt nẻ, vỡ nát...*" và cái bản ngã ấy "*sâu đến độ không thể đo được, và đầy chặt bóng tối, như thể toàn bộ bóng tối của thế giới đã được nấu chảy và lèn vào đó đến tận cùng đậm đặc của chúng*" [4]. Nhân vật ghì chặt ký ức ấy như một cách níu kéo yếu ớt bản thể đang trôi dạt. Murakami để nhân vật đi tìm bản ngã trong những hành trình vô thức; đó là khi Toru yêu và đặt niềm tin vào Naoko. Tuy nhiên, tình yêu này mong manh, mơ hồ, lụi tàn như một đốm lửa le lói. Lý tưởng tình yêu đổ vỡ, sự thật trần trụi và nỗi bất mãn cuộc sống hiện sinh làm cho tâm hồn Toru chìm sâu vào lạc lối, bế tắc. Những dòng chảy trong vô thức của Toru cứ vận động và tiếp xúc với những mối quan hệ thầm kín khác Reiko và Modori. Với Toru, Naoko như là những ám ảnh của quá khứ, của những bế tắc không được giải tỏa, Modori như khúc ngoặt của dòng chảy ấy đánh thức bản thể nhân vật để nhân vật tự vấn và lựa chọn là dừng lại hay bước tiếp.

Nếu như vô thức là chiều sâu bản ngã thì tình dục là là một chiều kích khác để nhân vật trốn chạy những cô đơn, hơn hết là khám phá, tìm lại chính mình. Cô đơn, lạc lõng, Toru tìm đến sex để xoa dịu vết thương tâm hồn như để xác nhận sự tồn tại của thể xác. Khi trong cơn quay cuồng, ngập ngụa với những trò chơi tình dục đổi bại, cùng đổi bạn gái cho nhau, "tình một đêm" với những cô gái vừa bắt gặp trên đường. Những bất thường PTSD ấy là nguồn cơn của những cô đơn, khát vọng bản thể "*nhiều lúc tớ rất thèm mùi người ấm áp. Có những lúc, nếu tớ không có được cái ấm áp như của da thịt đàn bà, tớ thấy cô đơn đến mức không thể chịu nổi*" [4]. Như vậy, tình dục không phải là nơi mang đến hạnh phúc mà là chỗ lấp đầy trống vắng, chán chường. Sự chung đụng thể xác dễ dãi ấy càng làm cho hố thẳm cô đơn khoét sâu khôn cùng. Toru nhận ra, tình dục không là cứu cánh. Toru thức ngộ rằng mình đang sống. Những khát khao hòa hợp trong tình dục là những khát khao bản thể, khát khao được giao tiếp mật thiết với con người và là khát vọng khôn cùng được sống. Còn với Naoko, tình dục là sợi dây níu giữ cô ở lại cuộc đời, nhờ nó cô có hy vọng vào tương lai cuộc đời mình. Khác với lần ân ái đầu tiên không thành với Kizuki do nỗi đau tinh thần quá lớn, trải nghiệm của Toru lại diễn ra theo một chiều hướng thuận lợi hơn. Chính lần đầu thành công ấy với Toru khiến cô nghĩ rằng mình sẽ hòa nhập được với thế giới. Nhưng nỗi lo lắng khiến cô bất lực. Khi Naoko không thể thăng hoa trong tình dục một lần nào nữa cô đã cô đơn, tuyệt vọng, chọn cái chết làm lối đi cho cuộc đời mình.

Nhìn từ phương diện chấn thương, hành trình tìm kiếm bản thể của Toru và Naoko trước hết là hệ quả của một cái tôi đã bị đứt gãy bởi mất mát và khủng hoảng hiện sinh. Ở đây, chấn thương không chỉ tạo ra những vết nứt trong đời sống cảm xúc, mà còn làm suy giảm khả năng xác lập một ý thức ổn định về bản thân. Chính vì thế, việc Toru dấn thân vào vô thức, ký ức và tình dục không nên chỉ được hiểu như những lựa chọn mang tính bản năng, mà còn như nỗ lực lần tìm một điểm tựa hiện hữu cho bản ngã đang trôi dạt. Trong khi đó, ở Naoko, chấn thương tích lũy từ cái chết của người thân và người yêu đã đẩy nhân vật vào tình trạng không còn đủ năng lực hòa giải với quá khứ; bởi vậy, hành trình hướng tới bản thể ở Naoko rốt cuộc không mở ra khả năng tái sinh, mà phơi bày sự thất bại của một chủ thể không thể sống sót sau những ký ức xâm nhập. Từ góc độ này, *Rừng Na Uy* cho thấy: càng bị tổn thương sâu sắc, con người càng bị thôi thúc truy tìm bản thể, bởi chỉ trong nỗ lực trả lời câu hỏi "mình là ai", họ mới có thể chống lại cảm giác tan rã của chính mình.

Nếu Toru, Naoko dấn thân vào bên trong vô thức và tình dục để tìm bản ngã cá nhân, thì An Mi của Đoàn Minh Phượng lại chọn "hành trình ra đi để tìm cái chết". Trên hành trình dài qua các toa tàu khắp châu Âu, cô liên tục đặt ra những câu hỏi: "Mình là ai?", "Mình đến từ đâu?", "Ý nghĩa cuộc sống của mình là gì?". Trong hành trình đó, cô đã gặp Michael và câu chuyện đời anh.

Bằng cách kể chuyện đồng hiện theo dòng ý thức, Đoàn Minh Phượng đã khéo léo đan cài, bóc tách, liên hệ những nét tương đồng, mối liên hệ của An Mi với các nhân vật khác để khám phá ra ý nghĩa cuộc đời mình.

Nhà văn đặt An Mi trong các mối quan hệ với người cha nuôi và người chồng, nhưng cả hai đều lần lượt qua đời. Rơi vào trạng thái lạc lõng và trống rỗng trong thân phận con người vô xứ, An Mi quyết định tìm đến cái chết. Tuy nhiên, trước khi chết, cô lại lựa chọn lên đường tìm kiếm thân phận của chính mình. Trên hành trình ấy cô đã bất ngờ phát hiện câu chuyện nhà Michael qua cuốn nhật kí và quyết định theo đuổi mối liên kết của những con người trong câu chuyện ấy như Michael, Marcus, ông Kempf, cô Sophie, Anita, khám phá ra ý nghĩa tồn tại của họ cũng chính là An Mi đã khám phá ra sự hiện hữu của mình.

Nỗi cô đơn của An Mi được cô ghi trong sổ tay: "*Tôi là một đứa trẻ mồ côi. Tôi đến từ một đất nước có chiến tranh*", "*Tôi là khách lạ bất cứ đâu*", "*Tôi mồ côi, không có quá khứ, tình yêu, mơ ước, tôi không có một cái tên, chân dung hay linh hồn. Tôi là một gian nhà trống, ... tôi không có gì để nhớ*" [5]. Những mặc cảm văn hóa này làm người đọc dễ liên tưởng đến diễn ngôn thân phận của chính tác giả. Thân phận di cư khiến chị nhận ra cảm giác lạc lõng nơi đất khách.

Trên hành trình tìm kiếm bản thể, có lúc An Mi thấy mình trong thân phận các nhân vật như Michael, như Marcus, như người mẹ Anita. Với Michael, cả hai đều có điểm chung là chối bỏ quá khứ - một quá khứ đầy bi kịch, đầy tổn thương. Michael chối bỏ quá khứ gia đình bất toàn, An Mi chối bỏ quá khứ đất nước có chiến tranh để tìm lại khát khao sống. Với Marcus, một đứa bé bị PTSD rất nặng, đó là chối bỏ thân phận vì cô không có một quá khứ nào để nhớ, không có một quá khứ nào để sống trong đó... Những chấn thương trong tâm hồn, những mặc cảm thân phận khiến An Mi thiếu niềm tin và sự xác tín về sự tồn tại của chính mình. Trên hành trình ấy, cái chết là ám ảnh lớn nhất trong tâm thức của An Mi. Điều này thể hiện rõ ở nhan đề và lời đề từ của tác phẩm". "Tro bụi" là mong manh, là biểu hiện của cái chết. Chồng An Mi bị tai nạn và sau đó thân xác anh cũng thành tro bụi; trong ý nghĩ của nhân vật, tro bụi là đám tro linh hồn của những con người đang sống "*Tôi không còn gì. Hồn tôi chỉ còn một đám tro*" [5]. Tác phẩm cũng

xuất hiện dày đặc cái chết, cái chết của chồng An Mi, hành trình lựa chọn cái chết của chính An Mi, cái chết của người chú nuôi trong nhà thờ, cái chết của Anita, của gia đình An Mi ở đất nước có chiến tranh,... Trong giờ phút cận kề cái chết, những ký ức xa xăm đã trở về, nói cho An Mi biết rằng cô vốn là một đứa trẻ mồ côi, đến từ một đất nước có chiến tranh. Như vậy, với An Mi, chiến tranh là cú va đập quá dữ dội và khốc liệt, tạo nên những sang chấn tâm lý nặng nề.

Cần phải khẳng định trong *Rừng Na Uy* của Murakami và *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng, tác giả không chỉ mô tả nhân vật cô đơn, lạc lõng, trống vắng giữa cộng đồng, bất hạnh trong cuộc sống cá nhân mà trên hết, bằng những trang văn sống động, sâu sắc, cách kể chuyện tự nhiên các tác giả đã thể hiện được hành trình tìm kiếm bản ngã đau đáu của nhân vật, thấy được khát khao hòa hợp, khát khao sống mãnh liệt của nhân vật. Hành trình dấn thân tái tạo ký ức, kiếm tìm/ xác lập bản sắc cá nhân là hành trình tự giải thoát, tự chữa lành của nhân vật.

Xét ở bình diện sâu hơn, hành trình tìm kiếm bản thể của các nhân vật đồng thời cũng là quá trình thử nghiệm những khả thể chữa lành chấn thương, dù sự chữa lành ấy không bao giờ diễn ra theo nghĩa trọn vẹn hay khép kín. Trong R*ừng Na Uy*, Murakami cho thấy con đường chữa lành trước hết được đặt trong nỗ lực duy trì liên hệ với sự sống thông qua ký ức, đối thoại và kết nối cảm xúc. Với Toru, việc không ngừng nhớ lại Kizuki, Naoko, đồng thời hướng mình về phía Midori, cho thấy chữa lành không phải là quên đi quá khứ, mà là học cách mang quá khứ vào hiện tại mà không để nó hoàn toàn hủy hoại khả năng sống tiếp. Chính vì vậy, Midori trong tiểu thuyết không chỉ là một đối tượng tình cảm, mà còn là biểu tượng của cuộc đời, của khả năng đưa Toru ra khỏi quỹ đạo khép kín của mất mát và u uất. Ngược lại, ở Naoko, Murakami cũng chỉ ra giới hạn của chữa lành: tình yêu, viện điều dưỡng, sự chăm sóc của Reiko hay khát vọng hòa nhập với thế giới đều từng mở ra như những phương tiện cứu rỗi, nhưng rốt cuộc không đủ sức trung hòa những ký ức chấn thương đã xâm nhập quá sâu vào cấu trúc tinh thần nhân vật. Trong *Và khi tro bụi*, Đoàn Minh Phượng lại kiến tạo một mô hình chữa lành khác: chữa lành như hành vi lần ngược về cội nguồn ký ức để phục dựng căn tính đã bị đứt gãy. Việc An Mi dấn thân qua những chuyến đi, dấn thân vào hành trình tìm kiếm cuộc đời người khác, đối chiếu mình với Michael, Marcus, Anita, và cuối cùng chạm đến ký ức nguyên ủy về chiến tranh và thân phận mồ côi của mình, cho thấy chỉ khi thương tích được gọi tên, chủ thể mới có thể bắt đầu đối diện với chính mình. Nếu ở Murakami, chữa lành gắn với nỗ lực giữ cho bản thân không chìm hẳn vào hư vô bằng những sợi dây mong manh của tình yêu và giao tiếp, thì ở Đoàn Minh Phượng, chữa lành lại là quá trình khai quật ký ức bị vùi lấp để tái lập một ý thức tối thiểu về mình như một hữu thể có quá khứ, có thương tích và có căn nguyên tồn tại. Từ đó có thể thấy, trong cả hai tác phẩm, chữa lành không đồng nghĩa với sự phục hồi nguyên vẹn, mà là tiến trình chủ thể học cách sống cùng vết thương, chuyển hóa ký ức đau đớn thành khả năng tự nhận thức và tiếp tục tồn tại.

3. Kết luận

Tóm lại, cho dù khác biệt về ngôn ngữ, về thời đại cũng như cá tính sáng tạo nhưng khi nghiên cứu về chấn thương, cả Murakami (*Rừng Na Uy)* và Đoàn Minh Phượng (*Và khi tro bụi*) đều chỉ ra rằng việc tìm hiểu kinh nghiệm chấn thương, giải mã những sự kiện gây ra chấn thương cho các nhân vật là một khía cạnh thiết yếu tìm hiểu ảnh hưởng của nó tới số phận của cá nhân. Lối viết phân tâm vô thức, kỹ thuật dòng ý thức cho phép các tác giả thể hiện vô số dòng chảy ấn tượng của những mảnh vỡ kí ức, những sự kiện đứt rời, những suy nghĩ đang hình thành, những lo âu bất định... Bằng lối tư duy phương Đông giàu triết lý, cả hai tác giả xác lập

hành trình dấn thân của nhân vật đi tìm bản ngã/ bản sắc, nhân vị của mình, đó cũng là hành trình tự giải thoát, chữa lành của nhân vật.

Tài liệu tham khảo

[1] Hải Ngọc dịch. (2010). *Amos Goldberg: Chấn thương, tự sự và hai hình thức của cái chết (phần 1&2)*, truy cập 10/3/2026 https://lythuyetvanhoc.wordpress.com/2010/11/11/amos-goldberg-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-ph%E1%BA%A7n-2/

[2] Hải Ngọc dịch. (2013). *Cathy Caruth – Kinh nghiệm không được khẳng định: Chấn thương và những khả năng của lịch sử*, truy cập 10/3/2026 https://hieutn1979.wordpress.com/2013/03/29/cathy-caruth-nhung-kinh-nghiem-khong-duoc-khang-dinh-chan-thuong-va-nhung-kha-nang-cua-lich-su/

[3] Hải Ngọc dịch. (2013). *Cathy Caruth: Vết thương và giọng nói*, truy cập 10/3/2026 https://hieutn1979.wordpress.com/2012/12/08/cathy-caruth-vet-thuong-va-giong-noi/

[4] Haruki Murakami. (2006). *Rừng Na-uy*. Hà Nội: Nxb Hội Nhà văn.

[5] Dương Bình Nguyên. *(2006). Và khi tro bụi bay về.* truy cập 10/3/2026 http://antgct.cand.com.vn/Nhan-vat

[6] Đoàn Minh Phượng (2007), *Và khi tro bụi*, Tp. Hồ Chí Minh: Nxb. Trẻ.

[7] Nguyễn Thùy Trang. (2015). *Và khi tro bụi của Đoàn Minh Phượng - Ám ảnh bản thể hay sự trốn chạy những ẩn ức của con người hiện đại*, truy cập 10/3/2026 https://scholar.dlu.edu.vn/thuvienso/bitstream/DLU123456789/222584/1/CVv426S92016063.pdf

[8] Nisha Khand. (2015). *Exploration of Post-War Japanese Cultural Trauma in Haruki Murakami's Norwegian Wood*, truy cập ngày 30/01/2025 https://elibrary.tucl.edu.np/JQ99OgQIizUxyjI9nB0on9OyLkqsGIf4/api/core/bitstreams/19abc4ac-7771-4ec5-a198-2a9e1151dddd/content

[9] Md. Shafiqul Islam. (2013). *Suicide, memory and trauma in Haruki Murakami's Norwegian wood* (Tự sát, kí ức và chấn thương trong Rừng Na Uy của Haruki Murakami), nguồn https://jee.helloteen.org/journal/jee-1132018/

[10] Trường Đại học Hồng Đức chủ biên (2013), *Lý thuyết phê bình văn học hiện đại (Tiếp nhận và ứng dụng)*, Nxb Đại học Vinh.