

TIẾP CẬN VẤN ĐỀ KÝ ỨC TỪ TRUYỆN NGẮN NGƯỜI ĐÀN BÀ TRÊN CHUYẾN TÀU TỐC HÀNH CỦA NGUYỄN MINH CHÂU ĐẾN PHIM NGƯỜI ĐÀN BÀ MỘNG DU CỦA NGUYỄN THANH VÂN

Trần Danh, Trần Thanh Thảo, Dương Anh Duy, Nguyễn Diễm My
Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm TP HCM

Tóm tắt: Từ những gợi mở từ lý thuyết chấn thương của Cathy Caruth liên quan đến ký ức và lý thuyết cải biên của Linda Hutcheon, bài viết phân tích ký ức chấn thương của nhân vật Quý trong tác phẩm “Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành” của Nguyễn Minh Châu và tác phẩm điện ảnh “Người đàn bà mộng du” của Nguyễn Thanh Vân. Cốt lõi của bài viết là chỉ ra sự chuyển dịch của các yếu tố: ký ức chấn thương, hậu quả kéo theo và liệu pháp chữa lành chấn thương đều có sự thay đổi từ văn bản nguồn của nhà văn Nguyễn Minh Châu đến tác phẩm điện ảnh cải biên của đạo diễn Nguyễn Thanh Vân. Sự khác biệt về phương thức thể hiện của văn học và điện ảnh đã cho thấy không chỉ những điểm đặc sắc riêng của từng thể loại mà còn cho thấy sự đối thoại của tác phẩm sau với tác phẩm trước, tạo nên những lớp nghĩa mới, sâu sắc cho cả hai đối tượng nghiên cứu.

Từ khóa: ký ức chấn thương, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Thanh Vân, Người đàn bà mộng du, Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành

APPROACHING THE ISSUE OF MEMORY FROM NGUYEN MINH CHAU'S SHORT STORY "THE WOMAN ON THE EXPRESS TRAIN" TO NGUYEN THANH VAN'S FILM "DREAMING WOMAN"

Tran Danh, Tran Thanh Thao, Duong Anh Duy, Nguyen Diem My
Faculty of Literature, Ho Chi Minh City University of Education

Abstract: From the insights of Cathy Caruth's trauma theory related to memory and Linda Hutcheon's adaptation theory, this article analyzes the traumatic memory of the character Quy in Nguyen Minh Chau's work "The Woman on the Express Train" and Nguyen Thanh Van's film "Dreaming Woman". The core of the article is to point out the shift of elements: traumatic memory, the consequences, and the therapy to heal the trauma all have changes from the source text of writer Nguyen Minh Chau to the adapted film work of director Nguyen Thanh Van. The difference in the mode of expression of literature and cinema has shown not only the riêng biệt features of each genre but also shows the dialogue of the later work with the previous work, creating new, deeper layers of meaning for both research objects.

Keywords: traumatic memory, Nguyen Minh Chau, Nguyen Thanh Van, Dreaming Woman, The Woman on the Express Train.

Nhận bài: 01/02/2025

Phản biện: 17/02/2025

Duyệt đăng: 21/02/2025

I. ĐẶT VẤN ĐỀ

Bắt đầu từ lý thuyết chấn thương của Cathy Caruth với công trình “Trauma: Explorations in Memory”, ký ức trở thành yếu tố đóng vai trò quan trọng trong thực hành nghiên cứu chấn thương. Tuy nhiên, hiện chưa có nhiều công trình nghiên cứu văn học lẫn điện ảnh liên quan mật thiết đến ký ức – đặc biệt là với lớp nghĩa phân tâm học. Sự đề ngộ này dẫn đến cái nhìn có phần đơn giản đối với hình thức tự sự của tác phẩm – đặc biệt đối với các truyện mà người kể là nhân vật chính, thuật lại một điều gì đó dựa trên ngôn ngữ của họ. Thêm nữa, lý thuyết cải biên của Linda Hutcheon đã đặt cơ sở cho một cái nhìn hệ thống và quan trọng nhất là độc lập, khoa học đối với văn bản nguồn và văn bản đích. Sự kết hợp cả hai lý thuyết trên và sự đặc sắc của truyện ngắn Nguyễn Minh Châu và phim của đạo diễn Nguyễn Thanh Vân chính là nguồn cảm hứng để nhóm nghiên cứu quyết định làm rõ không chỉ vấn đề ký ức mà còn là sự chuyển đổi ký hiệu của chúng từ truyện ngắn

Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành của nhà văn Nguyễn Minh Châu đến phim Người đàn bà mộng du của đạo diễn Nguyễn Thanh Vân.

II. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Tiếp cận ký ức trong “Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành”

2.1.1. Sự kể lại ký ức như một hành động thú tội

Trong truyện Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, Quý đã thuật lại hành trình cuộc đời của mình cho nhà văn nhưng không phải với tâm thế của người đơn thuần muốn chia sẻ mà là một người đang đối diện với tội lỗi của mình.

Trước hết, ký ức của Quý không được kể lại một cách hoàn toàn chủ động. Điều mà giống như Cathy Caruth đã nói về chấn thương: “Thông qua khái niệm về chấn thương, tôi sẽ lập luận rằng việc suy nghĩ lại về tham chiếu không nhằm loại bỏ lịch sử, mà là định vị lại nó trong sự hiểu biết của chúng ta, tức là chính xác cho phép lịch sử xuất hiện ở những nơi mà sự hiểu biết tức thì có

thể chưa đạt tới.” (Cathy Caruth, 1996, 11), nghĩa là, rất khó để một cá nhân có thể chủ động nói về ký ức chấn thương của mình. Thay vào đó, chúng xuất hiện dưới dạng một sự trì hoãn, khước từ với chính chúng. Quỳ đã có những biểu hiện rõ rệt về sự trì hoãn đối với việc kể lại ký ức khi đề cho nhà văn phải chờ: “*Hôm nào Quỳ cũng xuống trẻ. Có buổi sáng tôi phải ngồi hết ngắm hoa lại ngắm sương giăng ngoài cánh đồng hàng giờ đồng hồ. Quỳ không muốn kể chuyện riêng của mình nữa, tôi biết.*” (Nguyễn Minh Châu, 2012, 102). Không chỉ vậy, xuyên suốt những lần kể, Quỳ thường xuyên tỏ thái độ muốn dừng câu chuyện lại hoặc tỏ ra buồn rầu một cách lạ thường, nhiều từ ngữ cho thấy điều ấy như: có lẽ tôi nên ngừng ở đây, chị ngồi im lặng, về cam chịu, khuôn mặt mỗi lúc càng trở nên buồn bã, ngừng lại, cứ áp úng mãi,... Đặc biệt, có thể phát hiện trong văn bản rất nhiều dấu ba chấm trong lời kể của Quỳ. Tất cả những từ ngữ và dấu câu ấy đều ám thị cho sự chấn thương trong ký ức của Quỳ, rằng cô đang muốn lẩn tránh tội lỗi của mình.

Tiếp đó, cách Quỳ lựa chọn kể về những cái chết trong câu chuyện của mình hé lộ một khía cạnh sâu sắc về mặc cảm tội lỗi. Cần thiết phải có cái nhìn tổng quan về trình tự kể lại ký ức:

- (1) Tình yêu với Hòa và sự hy sinh của Hòa.
- (2) Hậu, mẹ Hậu và những người đồng đội đã thâm yêu thương Quỳ.
- (3) Tình cảm với bác sĩ Thương và khoảng thời gian Quỳ đảm nhiệm đại đội lái xe.
- (4) Quá trình kết nối và nên duyên vợ chồng với Ph.

Đáng chú ý là câu chuyện về Hậu tuy xảy ra trước nhưng lại được kể sau cái chết của Hòa, bởi chúng được nhìn nhận lại qua lăng kính của một người đã mất đi niềm tin vào sự hoàn hảo, một lăng kính đầy tội lỗi. Điểm chung của những câu chuyện được kể sau cái chết của Hòa đều ít nhiều chứa đựng cảm giác tội lỗi của Quỳ: sự đau đớn khi nhận ra Hậu cũng thâm yêu mình, đến nỗi sẵn sàng hy sinh: “*Tôi sống sờ cả người. Sao lại có người con trai kín đáo và vị tha đến như thế? Tôi đã nhầm lẫn.*” (Nguyễn Minh Châu, 2012, 135), sự hối lỗi và cảm thương khi gặp lại Thương: “*Tự nhiên tôi hối hận về bức thư đã gửi.*” (Nguyễn Minh Châu, 2012, 141). Mỗi cái chết được nhắc đến đều gắn liền với một hình thức “nợ” tình cảm mà Quỳ mang trong lòng – là sự không đáp lại tình cảm của họ, là việc không nhận ra giá trị của tình yêu họ dành cho mình, hay đơn giản là chưa

kip trân trọng những gì họ trao tặng. Cấu trúc của lời thú tội này được Quỳ xây dựng một cách có ý thức: bắt đầu từ những hoài nghi về vai trò của người phụ nữ, tiến tới thừa nhận những sai lầm trong cách nhìn nhận về tình yêu và lý tưởng. Như vậy, mỗi chi tiết được Quỳ lựa chọn kể lại đều không nhằm miêu tả một sự thật khách quan mà là những mảnh ghép trong bức tranh tự phê – về những ảo tưởng, những niềm tin mà cô đã từng cho là không thể sai lầm.

Như vậy, có thể thấy chấn thương của Quỳ trong truyện ngắn được biểu đạt thông qua tính khó tiếp cận của ký ức chấn thương – từ việc trì hoãn, từ chối kể lại đến cách sắp xếp ký ức đảo lộn. Điều này cho thấy việc Quỳ kể lại không đơn thuần là kể để truyền đạt thông tin mà còn là để diễn đạt lại tội lỗi của chính mình – một cách để giải tỏa chấn thương.

2.1.2. Nỗi đau đánh mất chính mình

Bên cạnh sự dằn vặt cá nhân, hành trình ký ức của Quỳ còn phản ánh quá trình định vị lại bản thân trong một xã hội hậu chiến nhiều biến động. Nếu như trong chiến tranh, lý tưởng của cô gắn chặt với cái sự hoàn hảo, gắn chặt với những cái ký vọng cá nhân có phần phi thực tế thì quay trở lại bối cảnh hậu chiến, Quỳ buộc phải đối diện với câu hỏi: “*Minh là ai?*”. Cô luôn giằng co giữa hai thái cực – con người lý tưởng (một thành viên của cộng đồng, người phụ nữ của gia đình) và con người cá nhân, đời thường (một cá thể tự do, yêu như mình muốn, sống theo cảm xúc của chính mình).

Nỗi đau mà Quỳ chưa từng nói với nhà văn đó chính là sự mâu thuẫn giữa lý tưởng và hiện thực mà cô gặp phải. Trước hết, từ những đổ vỡ trong quá khứ, Quỳ không tái định vị mình như một cá nhân tự do mà như một con người của cộng đồng. Bởi lẽ rằng chính cái chết của Hòa đã tạo ra một ám ảnh về sự cao cả. Bàn tay của Hòa trở thành một biểu tượng đầy ám ảnh với Quỳ về giấc mơ chưa hoàn thành của anh ta. Chi tiết Quỳ trông thấy những người nông dân phải cực nhọc làm nông mà không có máy móc giúp đỡ: “*Lưỡi cuốc bập xuống, cảm thấy hai cánh tay té dại như muốn văng theo với cán cuốc, còn mặt đất gan lì chỉ sứt mẻ một tí chút.*” (Nguyễn Minh Châu, 2012, 148) được kể lại sau khi cô và đồng đội giành được kho chứa máy cày của giặc nhưng chúng đều bị hư hại. Nhưng điều đáng nói là ngay sau đó, Quỳ vô thức nhớ về ước mơ của Hòa: “*chú bé nói thì thâm vào tai mẹ rằng lớn lên chú sẽ chế tạo một chiếc máy cày, y như chiếc máy cày trong phim*”

(Nguyễn Minh Châu, 2012, 148). Mạch hồi tưởng này cho thấy sự ám ảnh của Quỳ đối với đôi bàn tay đã dập nát của Hòa – hay nói đúng hơn là cái ước mơ đã bị hủy hoại, bởi vì Hòa đã không còn khả năng làm ra chiếc máy cày như lúc nhỏ anh đã nói với mẹ, đồng thời cũng không thể giúp người dân bớt phần nào sự cực khổ. Từ đó, cô cho rằng mình phải nuôi dưỡng những tài năng để họ không hy sinh như Hòa. Điều mà chúng ta thấy rất rõ khi Quỳ đến tìm Phi. Nhưng có lẽ vì vậy mà ta có thể dễ dàng hiểu được vì sao Quỳ lại rời bỏ Phi đi – anh không đáng ứng được cái khát vọng đó của Quỳ. Nhưng cũng chính ở đây, nỗi đau của Quỳ mới thực sự bắt đầu. Quỳ tuy nỗ lực như vậy nhưng cũng đồng thời thừa nhận thất bại của mình: *“tôi phải thú nhận với anh: tôi cũng chỉ là một con người...”* (Nguyễn Minh Châu, 2012, 165). Người phụ nữ thừa nhận rằng mình không thể mang mãi cái giấc mơ của Hòa, cô vẫn không tìm thấy hạnh phúc khi chung sống với Phi. Điều này không đơn giản chỉ dừng lại ở đó, nhìn ở một góc độ khác, Quỳ đã phải trải nghiệm chính cái cảm giác của Hòa trong quá khứ, khi cô mong rằng anh ta sẽ là một người hoàn hảo về mọi mặt. Chính sự mâu thuẫn này đã dẫn đến sự đánh mất chính mình của Quỳ, cô đã sống mãi cuộc đời mình với cái lý tưởng không phải của mình.

Như vậy, những ký ức chấn thương đã khiến Quỳ sống với những ám ảnh không chỉ về sự mất mát đơn thuần mà còn là mặc cảm tội lỗi với ước mơ chưa hoàn thành của Hòa, chúng khiến cho Quỳ không thể sống một cách hoàn toàn là chính mình ở hiện tại.

2.1.3. Liệu pháp cho nỗi đau – vai trò và trách nhiệm

Với mạch phân tích trên, có thể thấy chấn thương của Quỳ không chỉ đến từ cái chết của những người đồng đội mà chủ yếu xuất phát từ mặc cảm tội lỗi đối với lý tưởng của Hòa – cái mà sau này cô mới hiểu được. Vì vậy, Quỳ phải tìm ra một phương pháp chữa lành cân bằng giữa hai thái cực: vừa là một phần của cộng đồng, vừa duy trì dòng chảy ký ức.

Liệu pháp cho nỗi đau mà Quỳ lựa chọn chính là trở thành một người mẹ, hay nói đúng bản chất của nó là một con người có vai trò và trách nhiệm trong xã hội. Sự lựa chọn trở thành một người mẹ, một người mang trách nhiệm không chỉ là một quyết định cá nhân mà còn là kết quả của một quá trình đấu tranh nội tâm, nơi cô đi từ cảm giác tội lỗi đến mong muốn tìm lại chính mình và đối diện với quá khứ. Ở cuối truyện, Quỳ đồng ý rằng:

“tôi sẽ có con, [...] tôi sẽ mù mịt đi, dần dần đi vì sinh con” (Nguyễn Minh Châu, 2012, 168). Bản chất của việc sinh con và lập gia đình đối với Quỳ không chỉ mang ý nghĩa là sự xác lập một vị thế mới cho cô trong xã hội hậu chiến – trái ngược hoàn toàn với khao khát về sự hoàn hảo mà cô luôn tìm kiếm thời trẻ, mà còn là khao khát về sự nuôi dưỡng ước mơ của Hòa (những đứa trẻ biểu thị cho sự tiếp nối, trao truyền). Và nếu nhìn một tổng thể, toàn bộ cuộc trò chuyện của Quỳ và nhà văn có một sự chuyển dịch lớn: sự chuyển dịch từ thái độ dè chừng đến cảm thông của nhà văn đối với người đàn bà. Điều này có ý nghĩa gì? Quỳ bắt đầu việc kể lại quá khứ không phải với một ký ức cụ thể mà là câu hỏi về giới – về sự định hình cá nhân: *“[...] đồng chí nghĩ gì về đàn bà?”* (Nguyễn Minh Châu, 2012, 95). và *“Tôi hiểu được ý đồng chí muốn nói rằng tôi thuộc loại những người đàn bà nguy hiểm. Có phải thế không?”* (Nguyễn Minh Châu, 2012, 96). Và sau khi đã được nghe câu chuyện của Quỳ, nhà văn đã khẳng định lại rằng: *“quả thực, tôi đã hiểu sai về chị”* (Nguyễn Minh Châu, 2012, 164) và chính Quỳ cũng nói: *“thực là oan, nếu anh cho tôi là một người đàn bà... nguy hiểm...”* (Nguyễn Minh Châu, 2012, 164). Sự chuyển dịch này không gì khác là nỗ lực tái định vị mình như là một người phụ nữ “không nguy hiểm” của Quỳ. Đó là cách mà nhân vật lựa chọn để tìm ra cái bản thể mà chính cô đã đánh mất.

Chính ở điểm nhìn này, chúng ta mới thấy được rằng những ký ức được Quỳ kể cho nhà văn đều có một mục đích chung ngầm ẩn là sự định vị cô như là một người phụ nữ phù hợp với xã hội hiện giờ. Việc kể lại ký ức với điểm nhìn này cũng có thể được xem là một cách để nhân vật giải tỏa và tự chữa lành cho chấn thương của mình.

2.2. Sự chuyển mã ký ức trong “Người đàn bà mộng du”

2.2.1. Sự trình hiện ký ức chấn thương qua cõi vô thức

Nếu ở văn bản nguồn, ký ức chấn thương nằm ẩn bên dưới những lời kể của Quỳ về ký ức của mình thì ở Người đàn bà mộng du, Nguyễn Thanh Vân đã mượn lợi thế của ngôn ngữ điện ảnh khắc họa những chấn thương ẩn giấu bên trong hành vi mộng du.

Trước hết có thể thấy, khác với sự trì hoãn và thụ động của Quỳ khi kể lại quá khứ trong truyện ngắn, Quỳ của Nguyễn Thanh Vân lại là người hết sức chủ động trong việc kể lại này. Vấn đề cần quan tâm là sự cụ tuyệt của Quỳ đối với căn bệnh

mộng du, mà theo Cathy Caruth, sự từ chối chính là một cách thừa nhận ký ức chấn thương: “Hành động từ chối ở đây, do đó, không phải là sự phủ nhận kiến thức về quá khứ, mà đúng hơn là một cách để tiếp cận một loại kiến thức chưa đạt đến hình thức “ký ức kể lại.”” (Cathy Caruth, 1995,

155). Vì vậy, có thể thấy Quỳ của điện ảnh không gặp chấn thương ở những gì mà cô đã kể cho nhà văn, thay vào đó, phim tập trung nhiều hơn vào việc khai thác trạng thái mộng du của Quỳ. Cụ thể, có thể thống kê các cảnh mộng du xuất hiện trong phim:

Bảng 1. Bảng thống kê mô hình của các cảnh mộng du xuất hiện trong phim “Người đàn bà mộng du”

TT	Cảnh mộng du	Mô hình	
		Đi lang thang	Soi đèn
1	Quỳ mộng du trong phòng các bệnh nhân, ngoài bệnh viện (đầu phim)	Đi lang thang	Soi đèn
2	Quỳ mộng du ở hành lang bệnh viện	Đi lang thang	
3	Quỳ mộng du ở bờ hồ và gặp nhà văn	Đi lang thang	
4	Quỳ mộng du trong phòng các bệnh nhân (giữa phim)	Đi lang thang	Soi đèn

Như vậy, mô hình chung của hành vi mộng du là đi lang thang hoặc soi sáng. Chính mô hình này đã gợi mở về nguồn gốc ký ức chấn thương của Quỳ. Thứ nhất, hành vi đi lang thang biểu thị trạng thái lạc lõng, vô định của chủ thể, điều này khẳng định chấn thương của Quỳ liên quan mật thiết đến tình trạng cuộc sống hiện tại của cô chứ không phải về những mất mát trong quá khứ. Người đàn bà mộng du mở rộng và đào sâu về đời sống hiện tại của Quỳ không phải là điều ngẫu nhiên. Sự ám ảnh với quá khứ của Quỳ không chỉ dừng lại khi cô tiếp xúc với các bệnh nhân trong trạm xá mà còn là cả khi về nhà (dù rất hạnh phúc với Phiên), cô đã nói với Phiên: “Em phải làm như thế nào hả anh?” (Nguyễn Thanh Vân, 2003, 09:20). Điều này biểu thị rằng Quỳ luôn trong một trạng thái bất định, và hoàn toàn hợp lý để nhân vật chuyển hóa trạng thái này thành mộng du. Rất rõ ràng, hành động này khác hoàn toàn với hành động đi lang thang trong truyện khi Quỳ khẳng định cô biết mình đang tìm kiếm điều gì: “Những điều mà suốt đời tôi không có.” (Nguyễn Minh Châu, 2012, 97) vì khi được hỏi, Quỳ lắc đầu cho rằng mình không biết mình đang đi đâu. Thứ hai, hành động soi sáng (bằng đèn dầu hay diêm) xuất hiện ở hai cảnh mộng du liên quan đến các bệnh nhân cho chúng ta thấy một khao khát mãnh liệt của Quỳ nhằm bảo vệ họ. Lý giải cho điều này, nhất thiết phải thấy được sự liên kết giữa cảnh quay khi Quỳ chứng kiến trạm xá bị tàn phá, các bệnh nhân hy sinh trong quá khứ (cảnh 50:45) với cảnh quay các bệnh nhân tâm thần ở bệnh viện hiện tại (51:10). Những người bệnh nhân ở hiện tại

chính là hình ảnh phản chiếu những đồng đội đã hy sinh của Quỳ, từ ám ảnh chuyển sang bắt lức, Quỳ hình thành một vết thương mang tên “không thể bảo vệ”. Chính vì thế mà ở hiện tại, trong cơn mộng du, Quỳ khao khát phải bảo vệ cho bằng hết những “đồng đội” của mình.

Như vậy, từ mô hình mộng du này, có thể truy nguyên chấn thương của Quỳ là mặc cảm không thể bảo vệ người mình trân quý, từ đó dẫn đến hậu quả hiện tại là sự lạc lõng, vô định.

2.2.2. Nỗi đau phân li trong không gian sống của nhân vật

Vì ký ức chấn thương của Quỳ trong Người đàn bà mộng du không giống với Quỳ của Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành nên nỗi đau mà chấn thương ấy gây ra cũng khác hoàn toàn. Đối với Quỳ trong truyện ngắn, nỗ lực tái định vị mình trong xã hội hậu chiến cho thấy nỗi đau của cô là sự đánh mất chính mình thì với Quỳ trong bản điện ảnh, bi kịch của nhân vật là sự đổ vỡ, phân li trong không gian sống hiện tại.

Trước hết, cần thiết phải chỉ ra rằng cấu trúc tự sự giữa hai thể loại là không giống nhau. Phim bắt đầu với cuộc sống hiện tại của Quỳ – trạng thái mộng du đầu phim thể hiện sự bất định, sau đó, tác phẩm tiếp tục với lời kể của Quỳ về quá khứ nhưng bên trong đó lại là sự trộn lẫn đầy phức tạp giữa những cảnh ở hiện tại, quá khứ, các cảnh mộng du hoặc khó hiểu (chen vào bất chợt, không rõ thời điểm). Đúng như lời của quay phim Hữu Tuấn nói: “Mọi hình sẽ được quay với cách nhìn ký ức.[...] dĩ vãng có lúc như rất xa nhưng cũng có lúc như mới xảy ra” (Thế thao Văn hóa, 2002). Sự

sắp xếp nội dung như thế cho thấy một bi kịch của Quỳ ở hiện tại là sống lưng chừng giữa cả ba chiều không gian: hiện tại, quá khứ và vô thức. Chúng không tồn tại một cách có thể điều hòa được (như sự lộn xộn và khó hiểu khi chúng ta cố gắng sắp xếp mạch kể của phim theo một trật tự nào đó) mà là trộn lẫn vào nhau, tạo ra sự phân li trong tinh thần của nhân vật. Quỳ đã không thể sống đời sống hiện tại một cách trọn vẹn bởi sự xâm lấn của vô thức và quá khứ. Tuy vậy, điều này không được chính cô nói ra mà thể hiện qua ngôn ngữ điện ảnh đầy tinh tế. Đơn cử như cảnh Quỳ ngồi tâm sự với Phiên ở đầu phim, bề mặt là sự quan tâm chăm sóc của họ dành cho nhau, nhưng thực chất thông qua bố cục, ánh sáng, Nguyễn Thanh Vân đã cho thấy ranh giới khó nói nên lời giữa họ.

Trong cảnh mất điện, Quỳ ngồi tâm sự với Phiên, ban đầu Quỳ vẫn thể hiện rằng mình đang có cuộc sống hạnh phúc với Phiên (cảnh tắm khỏa thân) nhưng ngay khi mất điện, trong bóng tối, Quỳ bỗng nhiên đau đớn, gục ngã một cách kì lạ. Điều này biểu thị rằng cô đang cố kìm nén những chấn thương, những điều không được nói ra của mình. Điều này lại rõ rệt hơn khi góc quay mở rộng ra và bao gồm cả Phiên, trọng tâm hình như chia cắt Quỳ và Phiên, tạo ra một ranh giới giữa họ. Thêm nữa, việc tận dụng ánh sáng tạo ra bóng ngả chéo cho thấy ở Quỳ có một áp lực vô hình, một nỗi đau không thể thổ lộ. Sự phân li một cách ngầm ẩn của Quỳ với đời sống hiện tại chính là xuất phát từ những ám ảnh trong quá khứ “*rồi có ngày anh sẽ bỏ em*” (Nguyễn Thanh Vân, 2003, 08:43) và sự tác động của vô thức “*Em ăn hay gặp những người đã chết*” (Nguyễn Thanh Vân, 2003, 08:53). Chính ở mạch lập luận này, ta mới hiểu được vì sao Quỳ lại nói rằng mình không thể hạnh phúc ở cuối phim và khao khát tìm kiếm hạnh phúc của Quỳ.

Kết lại, có thể thấy rằng đời sống của Quỳ bản điện ảnh không đơn thuần chỉ là những ám ảnh về quá khứ mà là sự xuất hiện của chính quá khứ ngay trong hiện tại, đó cũng là sự bối rối mà Quỳ chẳng thể nói với ai. Chính vì lẽ ấy, Quỳ mới phải lánh vào cõi vô thức, vào những cơn mộng du, tạo ra sự phân mảnh trong đời sống cá nhân.

2.2.3. *Liệu pháp cho nỗi đau – dần thân để hiểu chính mình*

Sự chuyển dịch từ văn bản văn học sang điện ảnh kéo theo những cuộc đối thoại ngầm ẩn giữa văn bản đích và văn bản nguồn. Chính ngay ở *Người đàn bà mộng du*, đạo diễn Nguyễn Thanh

Vân và biên kịch Nguyễn Quang Thiều đã có một cuộc đối thoại với nhà văn Nguyễn Minh Châu thông qua cách kết thúc của hai tác phẩm.

Nếu ở truyện ngắn, Quỳ đồng ý rằng trách nhiệm và vai trò có thể chữa lành các chấn thương của cô thì ở phiên bản điện ảnh, Quỳ lại chọn một cách khác là dần thân, đối diện để chữa lành. Điều này thể hiện rõ nhất ở các đoạn kết, phim kết thúc với cảnh đoàn tàu chạy mãi đến đường chân trời với lời bộc bạch của Quỳ rằng cô vẫn phải đi, đi để tìm ra niềm hạnh phúc thực sự của mình: “tôi chẳng thể hạnh phúc hơn” (Nguyễn Thanh Vân, 2003, 1:23:13). Quyết định này khác với sự lựa chọn yên vị như một người phụ nữ bình thường của Quỳ trong truyện ngắn. Quỳ chọn đi tiếp chính là để khai phá chính mình, để trả lời cho câu hỏi mà chính cô đã hỏi Phiên khi cô liên tục bị ám ảnh với quá khứ, để sống như một con người cá nhân. Nhưng không chỉ đến cái kết chúng ta mới hiểu được cách lựa chọn này mà xuyên suốt tác phẩm điện ảnh, đã có rất nhiều chi tiết ám thị rằng Quỳ phải liên tục tìm kiếm một thứ gì đó. Trước hết, đó chính là các cảnh quay mà Quỳ trong trạng thái di chuyển, các cảnh này chiếm một phần dung lượng không nhỏ trong toàn bộ phim. Việc di chuyển liên tục ngầm khẳng định rằng nhân vật vẫn chưa phải là chính mình ở hiện tại, cô vẫn đang tìm kiếm một điều gì đó khác. Bên cạnh đó, hình ảnh về Hòa mà Quỳ tưởng tượng không đơn thuần cho thấy nhân vật bị ám ảnh với cái chết của Hòa mà còn là lý tưởng sống của anh ta. Chi tiết Hòa xuất hiện cùng chú gà con trên tay khi Quỳ đang rượt gà cùng các bệnh nhân gọi cho chúng ta nhớ lại cảnh bắt đầu ký ức của Quỳ cũng là cảnh mà Quỳ đến gặp người yêu ở trại gà. Vấn đề cốt lõi ở đây là sự tận tụy chăm sóc, bảo vệ của Hòa đối với những con vật, ban đầu Quỳ không hề hiểu được thứ tình cảm đó nhưng sau khi Hòa mất, cô đã cảm nhận chúng một cách sâu sắc qua đôi tay đã dập nát của anh. Từ đó, Quỳ ám ảnh với việc phải nâng niu, bảo vệ những sự sống như cách mà Hòa đã làm với những chú gà. Chính cách hiểu như thế đã lý giải vì sao Quỳ không thể hạnh phúc ở hiện tại, đó là bởi Quỳ chưa thể hoàn thành xong cái lý tưởng bảo vệ những tài năng của mình. Có thể thấy rằng sự chữa lành này không đến với Quỳ một cách hữu thức mà thông qua việc tưởng tượng – hình ảnh của Hòa như là một sự gợi nhắc Quỳ.

Như vậy, từ cách mà bộ phim kết thúc, có thể thấy phim đặt ra vấn đề lý tưởng của một con người cá nhân, rằng vai trò và trách nhiệm có thực sự có

thể cứu chữa nỗi đau của họ hay không? Quý của Nguyễn Thanh Vân đã dần thân tiếp tục trên con đường vô định phía trước để tự khai phá chính mình, đó chính là liệu pháp chữa lành mà nhân vật đã chọn – một lựa chọn đậm tính hiện đại.

III. KẾT LUẬN

Kết lại, từ những điểm khác biệt về phương thức thể loại (cấu trúc tự sự của truyện và kỹ thuật điện ảnh), cả phim và truyện đều cho thấy cách mà ký ức chấn thương vận hành theo cách của riêng mình. Đối với truyện ngắn Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, ký ức chấn thương được trình hiện dưới dạng những mẩu chuyện khó tiếp cận – sự lấp lửng trong câu từ, sự đảo lộn về trình tự kể, những ẩn dụ đầy ám ảnh,... Quý đã phải trì hoãn, trốn tránh trong việc kể lại chúng. Cũng chính ký ức ấy khiến cho cô quyết định sống vì người khác, muốn bản thân mình trước hết là sự hoàn hảo để thỏa hiệp giữa cái tự do cá nhân và ý thức trách nhiệm. Ngược lại, phim Người đàn

bà mộng du lại trình hiện ký ức chấn thương vào hành vi mộng du, trạng thái phân li với ngôn ngữ điện ảnh – sự sắp xếp hình thức tự sự khó nắm bắt, nghệ thuật dàn cảnh, mối liên hệ giữa các cảnh quay, diễn xuất,... Nhân vật trong phim không bị chi phối nhiều bởi quá khứ mà chính quá khứ đã xuất hiện và len lỏi vào hiện tại, tạo ra sự phân li trong không gian sống của nhân vật. Điều đặc biệt là, tác phẩm điện ảnh Người đàn bà mộng du và văn bản văn học Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành đã có sự đối thoại trong cách thức đối diện với chấn thương. Mỗi tác phẩm là một câu trả lời cho câu hỏi đầy tính hiện đại: “Con người nên đi tiếp hay tạo ra một vùng an toàn trong hành trình khai phá, chữa lành bản thân mình?”. Chính vì vậy, cần thiết phải xem xét văn bản nguồn và văn bản đích với những đặc trưng thể loại của cả hai. Ở đó, chúng ta không chỉ thấy được sự đặc sắc của riêng chúng mà còn là sự đối thoại đầy lý thú giữa hai tác giả.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Cathy Caruth. (1995). *Trauma: Explorations in memory*. The Johns Hopkins University Press.
- Cathy Caruth. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, Narrative, and History*. The Johns Hopkins University Press.
- Nguyễn Minh Châu. (2012). *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành (tập truyện ngắn)*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trẻ.
- Nguyễn Thanh Vân. (2003). *Người đàn bà mộng du*. Truy xuất ngày 24/09/2024 từ: <https://www.youtube.com/watch?v=2v2LvhlzEI&t=2040s>
- Thể thao Văn hóa. (04/10/2002). *Quay phim Hữu Tuấn và "Người đàn bà mộng du"*. Truy xuất ngày 15/02/2025 từ: <https://vnexpress.net/quay-phim-huu-tuan-va-nguoi-dan-ba-mong-du-1874935.html>