

## Thân phận các nhân vật chính trong *Tám ván phóng dao* - nhìn từ lý thuyết chấn thương

Nguyễn Thị Hồng Hạnh, Hồ Thị Ngọc Nho

Trường Đại học Cần Thơ

Email: ngocnho2009@gmail.com

Ngày nhận bài: 03/6/2023; Ngày sửa bài: 18/7/2023; Ngày duyệt đăng: 02/8/2023

### Tóm tắt

Tiểu thuyết *Tám ván phóng dao* là một trong những tác phẩm tiêu biểu của nhà văn Mạc Can thể hiện tính nhân văn sâu sắc của trái tim người nghệ sỹ trước những phận người khốn khổ. Bài viết hướng tới tìm hiểu những vùng tối của những số phận bất hạnh trong tác phẩm dưới góc nhìn của văn học chấn thương, trong đó ba nhân vật chính của tiểu thuyết ứng với ba dạng thức chấn thương khác nhau: (1) Nhân vật người anh: dạng chấn thương từ chịu đựng, ức chế và khổ tâm; (2) Nhân vật em gái: dạng chấn thương từ sợ hãi, hoảng loạn; (3) Nhân vật tôi: dạng chấn thương từ nỗi cô đơn và sự vươn lên hàn gắn nỗi đau. Qua đó, bạn đọc có cơ hội thấu hiểu tâm sự của nhà văn cũng như những quan niệm của ông về con người và cuộc đời.

**Từ khóa:** Mạc Can, *Tám ván phóng dao*, thân phận nhân vật, văn học chấn thương

**The fate of the characters in *Tam van phong dao* - from the theory of trauma**

Nguyen Thi Hong Hanh, Ho Thi Ngoc Nho

Can Tho University

Correspondence: ngocnho2009@gmail.com

Received: 03/6/2023; Revised: 18/7/2023; Accepted: 02/8/2023

### Abstract

The novel *Tam Van Phong Dao* is one of the typical works of writer Mac Can, expressing the profound humanity of the artist's heart to the miserable. The article aims to analyze the dark areas of unfortunate fates in the work from the perspective of trauma literature, in which the three main characters of the novel are three different forms of trauma: (1) The older brother character, a form of trauma caused by suffering, inhibition, and distress; (2) the Little sister character, traumatized by fear and panic; (3) first-person narrator, trauma caused by loneliness and the struggle to heal the pain. Through this article, readers have the opportunity to understand the writer's feelings as well as his concepts about people and life.

**Keywords:** Mac Can, character's identity, *Tam van phong dao* (*The Knife Throwing Board*), trauma literature

## 1. Đặt vấn đề

Lý thuyết chấn thương là một trường phái lý thuyết xuất hiện ở Hoa Kỳ vào những năm 90 của thế kỷ XX, ban đầu trong lĩnh vực y học, tâm lý học, sau đó trở thành đối tượng nghiên cứu của khoa học nhân văn. Việc ứng dụng lý thuyết này trong nghiên cứu văn học đã và đang đem lại những kết quả rất khả quan, cho phép lý giải tác phẩm từ những khía cạnh khoa học lẫn tinh thần nhân đạo sâu sắc.

*Tám ván phóng dao* của nhà văn Mạc Can là tác phẩm chứa đựng những biểu hiện chấn thương của con người, thể hiện qua các nhân vật chính. Đã có một số bài viết, công trình liên quan đến vấn đề giá trị nhân văn, nghệ thuật tự sự và quan niệm nghệ thuật về con người trong tiểu thuyết của Mạc Can như Ngô Thị Hy (2011) cho rằng tác phẩm thành công vì đã thật sự làm xúc động lòng người bởi giá trị nhân văn khi khắc họa những con người trong những hoàn cảnh bi thảm nhất, vẫn tha thiết được sống và tình thương là sự cứu rỗi cho những kiếp người bất hạnh; Ngô Thị Hy (2012) lại tập trung vào nghệ thuật kể chuyện trong tiểu thuyết của Mạc Can với cốt truyện phi tuyến tính và thủ pháp đồng hiện, đan cài giữa sự kiện và dòng hồi ức; và Hồ Thị Ngọc Nho (2023) nghiên cứu tiểu thuyết *Tám ván phóng dao* từ góc nhìn thi pháp học ở phương diện quan niệm nghệ thuật về con người, trong đó có đề cập đến con người cô đơn, với những bi kịch, tổn thương tâm lý khiến con người bị mất kết nối, hoài nghi và lạc lõng trước thế giới xung quanh. Tuy nhiên, các nghiên cứu chưa đề cập đến vấn đề thân phận con người từ góc nhìn lý thuyết chấn thương. Vì vậy, hướng nghiên cứu thân phận các nhân vật chính trong *Tám ván phóng dao* nhìn từ lý thuyết chấn thương sẽ góp phần giải quyết được những

vấn đề mà các nghiên cứu trước chưa nhận diện đầy đủ.

Bài viết này hướng đến việc nhận diện các dạng thức và phân tích các biểu hiện của chấn thương thể hiện trên bình diện nhân vật trong *Tám ván phóng dao* bằng phương pháp loại hình và phương pháp phân tích. Theo đó, cả ba nhân vật chính của tác phẩm thuộc ba dạng thức chấn thương khác nhau với những biểu hiện khác nhau: (1) Nhân vật người anh: dạng chấn thương từ chịu đựng, ức chế và khổ tâm; (2) Nhân vật em gái: dạng chấn thương từ sợ hãi, hoảng loạn; (3) Nhân vật tôi: dạng chấn thương từ nỗi cô đơn và sự vươn lên hàn gắn nỗi đau. Nghiên cứu giúp người đọc có cơ hội để khám phá những cảnh ngộ éo le của những kiếp người nhỏ bé, đồng thời thấu hiểu những nếm trải và tâm sự cũng như tài nghệ của nhà văn trong hành trình mưu sinh và sáng tác.

## 2. Đôi nét về tác giả, tác phẩm và lý thuyết chấn thương

Mạc Can (1945) tên thật là Lê Trung Can xuất thân là một nghệ sỹ hoạt động trong lĩnh vực nghệ thuật, đặc biệt là xiếc và sân khấu, điện ảnh. Ông đến với văn chương khá muộn với tác phẩm đầu tay là tập truyện ngắn *Món nợ kịch trường* (1999). Bước ngoặt khẳng định vị trí của nhà văn Mạc Can trên văn đàn là khi *Tám ván phóng dao* đạt giải A cuộc thi tiểu thuyết năm 2005 của Hội Nhà văn Việt Nam. Từ đó, ông không ngừng sáng tạo và tiếp tục cho ra mắt các sáng tác mới như: *Tờ đô la 100 âm phủ*, *Cuộc hành lễ buổi sáng*, *Người nói tiếng bô câu*, *Nhớ*, *Truyện ngắn chọn lọc*, *Vừa đi vừa suy nghĩ vừa nhìn*, *Phóng viên mồ côi*, *Những bầy mèo vô sinh*, *Quý với Bụt* và *Thần chết*, ... Tác phẩm của ông đầy đặn vốn sống, giàu sự trải nghiệm của trái tim người nghệ sỹ mẫn cảm rong ruổi qua nhiều

vùng miền.

Phê bình văn học dựa trên lý thuyết chấn thương tạo thành một lối “đọc” văn học độc đáo và hiệu quả, thu hút sự quan tâm của các học giả trên khắp thế giới. Ở đâu có những vấn nạn gây đau thương cho con người như chiến tranh, thiên tai, dịch bệnh, sự phân chia quyền lợi và phân biệt đối xử giữa các giai tầng trong xã hội, ... là ở đó có văn học cần được tiếp cận từ lý thuyết chấn thương. Vì lẽ đó, phê bình văn học chấn thương đã có một quá trình phát triển sôi nổi và năng động ở Hoa Kỳ, châu Âu và về sau lan rộng trên toàn cầu.

Khái niệm *chấn thương* thể hiện trực diện nỗi đau, mất mát, ám ảnh, ... của con người trước những sự kiện chấn động của nhân loại như chiến tranh thế giới, diệt chủng, những biến động mang tính thời đại hay những tác động tiêu cực đến con người như tai nạn, bệnh tật, sinh ly tử biệt, ... đã tạo ra nhiều bi kịch cá nhân hay xã hội. Chấn thương còn là một loại thương tổn về tinh thần, dẫn đến những căng thẳng, rối loạn có thể gây ra những thay đổi về thể chất và phản ứng của con người. Theo quan điểm của Cathy Caruth “*khi những biến cố trong cuộc đời không được chủ thể nhận thức, trải nghiệm trọn vẹn và tức thì trong quá khứ, thì thỉnh thoảng, từ trong tiềm thức, nó nổi lên, hiện về bằng những phiến đoạn, những phân mảnh qua những hình ảnh, những cơn ác mộng, những sự sợ hãi lặp đi lặp lại.... Đó là biểu hiện của chấn thương*”<sup>1</sup> (Caruth, 1991).

Với văn học, chấn thương là những ẩn dụ về thân phận con người trước những thăng trầm, biến động của cuộc đời. Chấn thương không phải là tình trạng bệnh tật hay một sự đau đớn về thể xác mà là những vết

thương tinh thần lặp đi lặp lại “*Chấn thương, hoặc là đẩy con người đối mặt với cái chết, hoặc tồn tại trong trạng thái khổ sở ngấm ngấm, dai dẳng và liên tục tái diễn vết thương trong phần đời còn lại. Tự sự chấn thương, do đó, là một hình thức kể đúp (double telling) về “bản chất không thể chịu đựng nổi của một sự kiện và bản chất không thể chịu đựng nổi của ngay cả việc còn sống sót sau sự kiện đó”* (Lê Tú Anh, 2013). Những chấn thương được sinh tạo từ ức chế, khổ tâm hay từ sợ hãi, cô đơn được biểu hiện rất rõ trong *Tám ván phóng dao* của Mạc Can.

Qua *Tám ván phóng dao*, độc giả không chỉ cảm nhận việc tái diễn vết thương cuộc đời của tác giả vào trang viết, mà còn trân trọng niềm khát khao hạnh phúc và yêu thương trong hành trình tìm kiếm bản thể đầy cô đơn, buồn bã, sợ hãi và mất mát của con người. *Tám ván phóng dao* không có cốt truyện hấp dẫn với khá ít sự kiện. Đó là dòng hồi ức của nhân vật xưng “tôi” kể về cuộc mưu sinh của gia đình - gánh hát rong Sạc Lô Trần. Tiểu thuyết không thiên quá nhiều về kỹ thuật, ngược lại chỉ có một giọng kể trầm buồn, bi thương xuyên suốt, lời cuốn độc giả từ trang đầu đến trang cuối. Trên bối cảnh mênh mang sông nước Nam Bộ với những con người nghĩa khí, phóng khoáng, bộc trực, nhà văn đã dựng nên bức tranh đầy đặn, đan cài giữa giữa hồi ức và thực tại. Cảm thức chấn thương len lỏi ngay ở những dòng đầu tiên “*Không có gì làm cho tôi sợ hơn là cơn mưa lúc nửa đêm, vì với riêng tôi, nhìn giọt mưa rơi long lanh, nghe tiếng mưa rì rào, tí tách, chẳng khác nào những lời thì thầm bên tai, nhắc nhở lại quá nhiều nỗi buồn của cuộc đời đã qua*” [1]. Sau những tháng ngày vật lộn mưu sinh,

<sup>1</sup> Hải Ngọc dịch (2020). *Kinh nghiệm không được khẳng định: chấn thương và những khả năng của*

*lịch sử*. Lý luận văn học, Khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội.

gia đình “tôi” ly tán, số phận mỗi người rơi vào bi kịch cuộc đời theo nhiều kiểu khác nhau. Họ gánh chịu va đập tinh thần, đau đớn giày vò thể xác và ám ảnh về cái chết suốt đời.

### 3. Biểu hiện của chấn thương qua các nhân vật trong *Tám ván phóng dao*

#### 3.1. Nhân vật người anh: dạng chấn thương từ chịu đựng, ức chế và khổ tâm

Theo Freud, khái niệm chấn thương được mô tả như “*một trạng thái tinh thần khổ sở tồn tại dai dẳng một cách khó hiểu trong cuộc đời những cá nhân nhất định*”<sup>2</sup> (Caruth, 1996). Trong *Tám ván phóng dao*, chấn thương của người anh bắt đầu từ những chịu đựng, ít bộc lộ ra bên ngoài giống như bản tính của anh vốn ít nói, trầm tĩnh.

Dòng hồi ức về tháng ngày ấu thơ yêu thương của nhân vật “tôi”, anh trai là người tình cảm, vị tha và tài hoa. Anh hay cõng em mình trên lưng nhảy qua con rạch, có khi chạy nhảy trong vườn cây, có khi anh làm cho hai đứa em nhỏ những con diều thật đẹp. Lúc vô tình làm té em gái, nhân vật “tôi” nhào vô tình đánh nhưng anh cũng không giận, không ghét. Lần khác, hai anh em đi câu cá chung, nhân vật “tôi” vụng về làm lưỡi câu xé toạc mảnh áo trên vai, trước cái đau tận tim rách da rách thịt do em mình gây ra, anh tìm cách đắp vết thương để cầm máu, chịu đựng nỗi đau và nhìn đứa em với cặp mắt tha thứ.

Sự ức chế của người anh bộc lộ rõ dần khi ba anh em bị cuốn vào bi kịch mưu sinh hằng đêm của gia đình. Tiết mục biểu diễn gồm: người anh phóng dao, đưa em gái đứng trước tám ván và nhân vật “tôi” đứng sau đỡ tám ván. Bộ ba tạo thành tiết mục hấp dẫn được khán giả hò reo, mong chờ.

Trò đánh cược tính mạng đưa em gái nhỏ nghiệt ngã và tàn ác này cũng chính là nguồn sống nuôi cả gánh xiếc. Màn biểu diễn phóng dao luôn tiềm ẩn nguy hiểm và bất trắc đòi hỏi người anh phải tỉnh táo, tập trung trong những lần phóng dao về phía tám ván, mà ở đó có đứa em gái mình đang đứng. Anh biết rõ chỉ một phút phân tâm của anh có thể đem đến rủi ro và bất trắc cho em gái “*Anh biết phải bước bao nhiêu bước trên sân khấu, phóng bao nhiêu lưỡi dao, cúi chào rất chùng mực. Anh tôi là một người ngăn nắp đến bảo thủ*” [2]. Anh luôn bị ức chế và chỉ khi phóng một lưỡi dao, anh mới thoát khỏi đè nén ấy. Có lẽ vì vậy mà bề ngoài anh có vẻ lạnh lùng, ít nói bởi anh có nỗi khổ của riêng mình nên cũng quen khi nhìn thấy nỗi khổ người khác.

Không khó để tìm thấy những dòng trần thuật đau đáu nỗi khổ tâm, sự ức chế của người anh trong *Tám ván phóng dao* qua lời kể nhân vật “tôi” như đoạn trần thuật này: “*Cuộc sống này tàn phá anh em tôi tới tận cùng, có lẽ anh cũng khổ tâm không thua gì ai, nhưng anh chịu đựng được nó*” [3], “*Cuối cùng tôi chiêm nghiệm, anh tôi rất liều lĩnh, đồng thời mỗi lần anh phóng đi một lưỡi dao cũng là lúc anh thoát khỏi một ức chế nào đó, một thứ mặc cảm thua thiệt, của đồng tiền giả*” [4]. Cứ tưởng rằng tình yêu với Phương - con gái ông chủ rạp chiếu bóng - là nguồn giải thoát phần nào nỗi khổ tâm của anh. Nhưng không, đây là khởi đầu một bi kịch khác, gây nên những tổn thương không cách nào chữa lành cho ba anh em. Tình huống trớ trêu, bi đát ở chỗ anh luôn chuẩn xác từng động tác phóng dao thì trong một lần bất cẩn, phân tâm vì tin người yêu có thai và cha cô buộc về gấp gả cho người khác, người anh đã gây nên

<sup>2</sup> Hải Ngọc dịch (2020). *Vết thương và giọng nói*. Lý Luận

văn học, Khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội.

một thảm cảnh, đứa em gái bị trúng dao sau gáy, vết thương để lại di chứng về não. Sự đau khổ, ức chế và chịu đựng bấy lâu bật ra qua những giọt nước mắt tự trách và thương em “*anh tôi như người mất hồn, anh đừng ngây người với hai hàng nước mắt*” [5].

Nhìn ở góc độ khác, người anh thật đáng thương, nghèo nàn đến nỗi không có một giấc mơ. Anh bắt đầu tìm kiếm chúng như muốn thoát khỏi thực tại khi hỏi đứa em trai “*Làm cách nào mà người ta tìm được một vài giấc chiêm bao?*” [6]. Trong mắt đứa em trai dị tật, anh là người có đủ mọi thứ mà đứa em không có: một ngoại hình đẹp như hoàng tử, một bàn tay tài hoa làm gì cũng khéo léo và có một tình yêu với Phương (người em cũng đơn phương yêu Phương). Ngoại hình đẹp như hoàng tử mà đứa em khao khát, một mái tóc đen nhánh, da trắng xanh và nụ cười mê hồn. Khi già, người anh vẫn đẹp như lúc nhỏ nhưng cái đẹp không mang lại niềm vui và hạnh phúc thực sự cho người anh. Anh vẫn chịu đói khổ như mọi người, chịu đựng sự ức chế và khổ tâm khi hằng đêm phóng những lưỡi dao bén ngót về phía đứa em gái ruột thịt đang đứng trước tấm ván, làm trò mua vui cho khán giả để nuôi sống gánh xiếc.

Theo Gotlib (2020), chấn thương “*Không đơn thuần chỉ là nỗi sợ hãi, mặc cảm tội lỗi hay những ký ức không mong muốn, chấn thương là một lực tổng thể phá các thế giới của chúng ta, dẫn đến một tình trạng đánh mất thế giới. Nó vạch ra một lần ranh sắc nét đánh dấu cái “trước đó” và “sau đó”: thế giới trước đó là thế giới trước khi con người sa ngã, là bản ngã mà ta biết; thế giới “sau đó” là tàn tích còn lại của một thế giới đời sống đã bị phá hủy*”. Sau thảm họa, người anh bị tù vì ngộ sát, Phương qua đời khi mười chín tuổi. Tình yêu của họ mãnh liệt nhưng khổ thay anh là một

“hoàng tử” lang thang, nghèo hèn. Gia đình ly tán, gánh xiếc tiêu tan, người cha - ông bầu Nghệ Tĩnh nhưng thân không vinh - sa cơ thất thế chuyển qua nghề nhỏ rãng, nghiện ngập cờ bạc, sống nhờ ở nghĩa địa và cả nhà không có lấy một mái nhà. Sau đó, người anh bị bắt trong vụ án cướp giết người ở đường sông, ở miệt Châu Đốc - Long Xuyên. Tàn tích còn lại trong cuộc đời của người anh, đó là sự dằn vặt và tự trách khi mình gây ra thương tổn cho em gái. Thời gian trôi qua nhưng nỗi đau chưa từng nguôi ngoai, người anh vẫn luôn chạy trốn ký ức. Anh chưa từng có cơ hội để giải bày lòng mình và từ chối khi có cơ hội duy nhất gặp lại gia đình. Nỗi đau dai dẳng suốt đời và sự trốn tránh thể hiện rất rõ qua hành động gửi lại giấy tờ, hình ảnh và lời hỏi thăm cha mẹ và em gái.

Nhà văn Mạc Can lột tả tài tình diễn biến tâm lý của nhân vật người anh ở những tình huống nhất định, không nhiều nhưng xuyên suốt tác phẩm là sự chịu đựng trước trò đánh cược với mạng sống của em gái mình trong mỗi đêm diễn. Cái nghèo quanh và cuộc mưu sinh tàn bạo buộc họ chấp nhận bị giày vò tinh thần, mà không cách nào thoát ra được. Nhìn chung, mọi sự mô tả về vết thương tâm lý của người anh cho dù không thông qua những lời thuật trực tiếp của người chịu đựng nỗi đau, diện mạo của chấn thương vẫn hiện lên sắc nét và ám ảnh. Nó gián tiếp phản ánh một hiện trạng xã hội đối nghèo với tình trạng dân trí còn thấp kém khiến con người phải bán mua tiếng cười dựa trên nỗi sợ hãi và sinh mệnh của những đứa trẻ với một niềm cảm khái sâu sắc.

### **3.2. Nhân vật em gái: dạng chấn thương từ sợ hãi, hoảng loạn**

Trong tiểu thuyết *Tấm ván phóng dao*, nhân vật em gái không chỉ đau đớn về thể

xác, mà còn chịu chấn thương về tinh thần. Nỗi sợ hãi, hoảng loạn từ khi còn là một cô đào đứng trước tấm ván phóng dao, kéo dài từ mười bốn tuổi cho đến năm bốn mươi ba tuổi.

Từ nhỏ, thay vì được chơi búp bê vui vẻ như các bạn cùng tuổi thì cô đứng trước tấm ván, chịu sự nguy hiểm rình rập nhìn những lưỡi dao sắc lạnh bay về phía mình. Ban đầu, cô ngây thơ nghĩ những mũi dao như những bông hoa, nó là vật vô tri, mà vật vô tri thì không thể làm hại con người. Nhưng khi nhìn thấy mẹ cô làm cá, cô nhìn trân trân vào cảnh đó, cô biết là những mũi dao bén và có thể sát thương. Sự sợ hãi bắt đầu dấy lên trong lòng, nhất là sau mỗi đêm biểu diễn, cô khóc và tách biệt với mọi người, cô luôn giấu mình với quyển kinh và xâu chuỗi. Trong trạng thái bất an, con người tìm đến nơi nương náu tâm hồn dù lựa chọn đó không giải quyết vấn đề như mong muốn. Tất cả những nỗi sợ hãi biểu lộ trong ánh mắt “*Ở em chỉ có đôi mắt là cử động, còn toàn thân bất động. Nó hay ngồi liền một lúc chỉ một nơi, đôi mắt như muốn nói gì nhưng không dám nói, không nói được*” [7].

Theo Caruth (1991) “*Khi những biến cố trong cuộc đời không được chủ thể nhận thức, trải nghiệm trọn vẹn và tức thì trong quá khứ, thì thỉnh thoảng, từ trong tiềm thức, nó nổi lên, hiện về bằng những phiến đoạn, những phân mảnh qua những hình ảnh, những cơn ác mộng, những sự sợ hãi lặp đi lặp lại. Đó là biểu hiện của chấn thương*”. Nhà văn Mạc Can biểu đạt nỗi sợ hãi, hoảng loạn của nhân vật em gái như một vòng tròn lặp lại đều đặn và thường trực theo vòng mưu sinh. Chấn thương bắt đầu từ nỗi sợ khi chịu đựng những con dao sắt thép lạnh lùng và bén nhọn phóng về phía mình. Cô hoang mang tuyệt vọng hơn khi

chấp nhận sự thật nghiệt ngã, cái chết trở thành một trò đùa trước sự vô cảm của đám đông. Cô phải đối diện mỗi ngày dù có muốn hay không “*Em ít nói dần và chỉ nghĩ một ngày nào đó lưỡi dao sẽ xuyên qua người em, tim em đập nhanh những lần nhìn lưỡi dao bay tới, rồi khi không có biểu diễn tim em vẫn đập khác thường, em hay chóng mặt và cơ thể yếu dần, em thấy những oan hồn gọi em*” [8]. Trong những ngày gánh hát bị tai nạn hay mưa bão phải nghỉ hát, không phải đứng trước tấm ván phóng dao, cô cũng không có niềm vui bởi vì đói, nhưng nếu diễn còn khổ hơn. Nỗi sợ hãi của cô bộc lộ ở hành động khẩn vái cô gái đã từng chết trong biểu diễn. Cô sợ mình rơi vào hoàn cảnh tương tự. Điều bất trắc mà cô lo sợ đã xảy đến, cô bị trúng dao, một vết thương nơi bả vai và một sau gáy, vết thương nơi gáy để lại biến chứng về não khiến cô sống khi tỉnh khi quên trong bộ não trẻ con.

Người đọc bùi ngùi, xót thương trước số phận vô cùng bi đát của nhân vật em gái. Cô cũng có mộng ước như bao cô gái khác, nhưng vì nỗi ám ảnh những mũi dao luôn phóng về phía mình nên cô sợ. Sự mâu thuẫn trong suy nghĩ, cô mong muốn hạnh phúc nhưng chối từ hạnh phúc “*Lời tỏ tình dù là êm dịu và thực lòng đi nữa, nhưng tim em làm sao chịu nổi, nó sẽ làm em chết đi vì hạnh phúc*” [9]. Nhà văn tự suy nghiệm về hành động từ bỏ tình yêu và hạnh phúc bởi sự tự ti, mặc cảm, cũng có thể do hoài nghi, sự lệch pha giữa khát vọng và hiện thực, bởi trái tim bé bỏng của cô chứa đựng quá nhiều nỗi ám ảnh, sợ hãi “*Chính em cũng không dám soi gương nhìn mình, nhưng đứng vào lúc này em lại gặp một người, khổ thay đó là mối tình đầu cũng là mối tình duy nhứt vất vai của em, nó vẫn không trọn, như tất cả mọi việc trong đời*

em, vì em có dám nói gì với người ta đâu!” [10]. Tình yêu và khát khao hạnh phúc giản đơn của mình bị chính mình khước từ, cô day dứt nhớ về ký ức dù năm tháng đi qua. Cô không thể lý giải nỗi sợ vô hình luôn thường trực trong đầu óc, cô sợ con người mặc dù không phải không cần “Ai nói em không cần sống gần con người, nhưng biết làm sao bây giờ, em như người bị bỏ quên em sợ” [11]. Một chiếc lá rơi nhẹ cô cũng giật mình, một cơn gió thoảng qua hay một lời nói thông thường cũng làm cô lạnh người huống chi là một lời tỏ tình đã quá muộn màng đối với cô. Không tìm đến cái chết, nhân vật em gái có khuynh hướng chấp nhận nỗi đau, thỏa hiệp, cam chịu và chấp nhận nỗi đau hơn là chống lại, cố gắng vượt qua, thoát khỏi nó, bởi nỗi đau quá lớn “Nỗi đau của riêng em không còn là chuyện bị sát thương da thịt, nỗi đau lớn hơn nhiều, nó ở đâu nơi sâu thẳm như những hạt cát tội nghiệp dưới lòng biển, nơi mà ngàn năm trước triệu năm sau, có khi nào ánh mặt trời rơi tới, nó là một cõi im lặng trầm ngâm vĩnh hằng” [12]. Và sự đau đớn, ám ảnh đó đeo đẳng cô đến già. Nhân vật này có những biểu hiện của một người sống với đầu óc của một đứa trẻ, nói chuyện với con mèo, với chiếc lá, với cơn gió vẫn đau đáu câu hỏi, tại sao mẹ của cô chưa từng nói một lời với cha cô rằng đừng để cô đứng trước tấm ván phóng dao? Hình phạt mỗi ngày đứng trước tấm ván, hứng chịu nỗi sợ hãi từ những mũi dao bén nhọn của cô em gái là một hành động vượt ngưỡng đau đớn. Như một sự lựa chọn, ở cái “sau đó”, có thể nhận thấy mình trong những không gian khó khăn mà chán thương dành sẵn. Sigmund Freud đã lập luận rằng “chúng ta có thể bị chán thương bởi một ý thức chứa đựng nhiều mâu thuẫn về thứ mà ông gọi là “uncanny” (cái bình thường quen thuộc

bỗng trở thành xa lạ, bất thường và gây những khó chịu): cái hầu như có thể nhận diện, bị quên lãng hay kìm nén làm chúng ta sợ hãi. Chúng ta có thể nhớ lại nỗi sợ hãi này trong những phân mảnh, trong những chớp lóe sống động và trong tình trạng phi ký ức mờ đục (opaque memorylessness). Cũng vì điều này chúng ta cần đến những chuyện kể mà nhờ đó chúng ta định vị được những biên giới này của ký ức” (Gotlib, 2020).

Những đoạn ký ức khi về già được chuyển đổi điểm nhìn trần thuật một cách linh hoạt, nhân vật xưng “tôi” không còn kể về nỗi ám ảnh của cô em gái, mà do người khác chứng kiến toàn bộ câu chuyện xảy đến kể lại. Từ việc về già bà Tư sống với bộ não trẻ con, vùng ký ức ở hai cõi khác nhau, nửa tỉnh nửa mê, một cõi trên và một cõi trần ai. Ở tuổi trung niên, bà Tư trông có vẻ giống một đứa con nít hơn là người lớn, một “đứa trẻ già cõi” và gầy nhom. Bà Tư nằm ngủ trên cái giường tre, bên cạnh cái giường tre là cái bàn gỗ cưa chân, trên bàn có chén cơm nguội, vài miếng dưa chuột, trên kệ cái truyền hình nhỏ nhắn. Cho đến việc suốt cuộc đời vẫn bị ám ảnh bởi những thanh âm từ khi còn là cô đào bé bỏng “Tai bà nghe tiếng trống rè, kèn văng vẳng. Bà Tư run rẩy đưa hai bàn tay ốm nhom đầy gân xanh tới đàng trước. Như là bà xua đuổi những lưỡi dao” [13]. Tương tự nỗi ám ảnh về cái chết, bà Tư bị ám ảnh từ sợ hãi, hoảng loạn phải đứng trước tấm ván phóng dao khi nghe âm thanh ề ề từ chiếc ti vi cũ, nhìn những hình nhân mờ mờ ảo ảo từ cái máy toàn những chấm đen trắng “làm cho bà chóng mặt, tim đập mạnh, nhứt là chương trình gì thoang thoáng một màn xiếc nước ngoài như là phóng dao” [14]. Việc “giải phẫu” những vết thương tinh thần quá khứ của nhân vật góp phần lý giải nỗi đau vượt

ngưỡng chịu đựng chính là nguyên nhân khiến con người đáng thương đó chết khi mới bốn mươi ba tuổi trong cảnh cô quạnh, không chồng, không con.

Có thể thấy, nhân vật người em gái là kiểu người không chỉ bị thương trên thân thể mà cô còn chịu đựng tổn thương về tâm lý. Chấn thương khởi đi từ sợ hãi và hoang loạn, thực chất là sự giằng xé và nỗi đau trở đi trở lại giày vò chủ thể trong đời sống hiện tại. Những nỗi sợ hãi, ám ảnh có sức nặng đáng sợ khôn tả. Con người trở nên yếu đuối với tâm hồn dễ bị tổn thương, có khuynh hướng im lặng và chấp nhận. Bi kịch của cô cũng chính là chiêm nghiệm của Mạc Can về những phận người bé nhỏ, mong manh trước vòng xoáy của cuộc đời.

### 3.3. Nhân vật tôi: dạng chấn thương từ nỗi cô đơn và sự vươn lên hàn gắn nỗi đau

Trong *Tám ván phóng dao*, Mạc Can sử dụng kỹ thuật viết theo kiểu hồi ức, không thiên về tả, mà chủ yếu là suy tư và chiêm nghiệm. Tác giả triển khai trần thuật theo kiểu phân mảnh các sự kiện, suy tư, triết lý, hồi tưởng và hiện tại, chúng được xáo trộn, sắp xếp linh hoạt và có hiệu quả. Dưới những dòng hồi ức đan xen quá khứ và thực tại, nhân vật “tôi” hiện lên trong tình trạng tâm lý tổn thương và cô đơn. Trước hết, đó là mặc cảm về dị tật ngoại hình của mình. Thân hình mang vác tám ván nên nghiêng về bên phải nhiều hơn, bàn tay phải cũng dài hơn bàn tay trái. “Tôi” giấu mọi người về dị tật của mình trong nỗi cô đơn “*Rất tự ti. Khóc hổ người cười ra nước mắt, tôi chỉ thích ngồi một mình nơi nào đó, bên bờ sông hoang vắng với tám ván phóng dao, mặc dù nó gây thương tổn cho tôi, bạn hiền của tôi*” [15]. Nỗi cô đơn càng lúc càng rõ rệt khi bị con nít trong xóm trêu chọc “thằng hề học máu”, “thằng hề lưng gù”, trong lúc

phải đánh trống, nhả mặt làm trò khi trong những buổi chiều rao bán quảng cáo. “Tôi” không được lắng nghe từ cha về nỗi khổ bị trêu chọc. “Tôi” lại chịu trận, đứng đánh trống cho tới sập tối, trước khi tiết mục biểu diễn phải ra sau rạp vắng hoe đầy gò mả, tưới những gáo nước lên tám ván. Đó còn là nỗi cô đơn thường xuyên xuất hiện, lặp đi lặp lại giữa khát vọng và hiện thực: không muốn em gái đứng trước tám ván phóng dao nữa, nhưng lại không dám nói với cha. “Tôi” muốn nói dừng tiếp tục để em mình làm cô đào tội nghiệp đứng trước tám ván nhưng tất cả ở thế bị động khi “tôi” chỉ khóc và không kịp nói gì. Sau này, “tôi” mới hiểu mình không thể lựa chọn, cuộc đời đau thương như đã được định sẵn. Không ai muốn chọn cho mình một cuộc đời bất trắc và khổ ải, song, tất cả gia đình của “tôi” đều bị động trước những phi lý của cuộc đời.

Con người càng trở nên cô đơn hơn khi mất sợi dây kết nối với gia đình, “tôi” chỉ biết làm bạn với tám ván phóng dao và con chó gầy. Khác biệt về tâm hồn với mọi người, bị gọi là “người cõi trên”, “tôi” trở nên rất ít nói và mắc chứng sợ đám đông, có khi nhiều ngày liền tôi không nói một tiếng, làm cho cha mẹ cứ tưởng “tôi” bị cắt mất lưỡi, bị ma ám hoặc là bị tâm thần. Trước những điều khổ tâm quá sức, mỗi người sẽ tự rúc sâu vào trong vỏ ốc của chính mình, đó là bức tường thành ngăn cách giữa “tôi” với mọi người xung quanh và cuộc đời. “Tôi” gặm nhấm nỗi cô đơn mặc dù có nhu cầu giải bày. Ám ảnh bởi nỗi đau quá khứ, không còn niềm vui trong hiện tại, với “tôi” hiện tại đều là những mất mát, tuyệt vọng.

Nội tâm phức tạp và trái tim nhạy cảm gặp bội phần so với một trái tim nhạy cảm bình thường khiến nhân vật “tôi” có nhiều cách phản ứng khi nhiều lần bị trêu chọc. “Tôi” trộm con dao của mẹ, thủ sẵn ngoài



sau tám ván để phòng thân. Những lần đi qua mấy quán nhậu ven sông, “tôi” thường bị tay nhậu lôi kéo làm trò khi, con giận pha lẫn với chút rượu “tôi” như phát điên, vác dao rượt trời chết kẻ trêu chọc, nhạo báng. Tất cả cho thấy sự phản kháng nhưng kết quả đều không phủ nhận được thực tại nghiệt ngã mà nhân vật “tôi” thấy em gái mình chịu sự tra tấn về tinh thần mỗi đêm “*Tôi hay giết mình thấy nhiều lưỡi dao bay tới tôi, hai cánh tay tôi đưa lên chống đỡ. Lạ thay dù là trong cơn mơ tôi cũng nghe tiếng rít của lưỡi dao, cũng đau nhói tim, tẻ nhứt là khi thức cũng còn đau*” [16]. Biểu hiện rõ nét nỗi lo sợ đó là “tôi” thờ khó khăn trước những lúc em gái biểu diễn, hoặc khi thấy mẹ làm cá, đều muốn bẻ gãy cần câu và khóc. “Tôi” sợ trước cảnh mẹ làm cá, những con cá nằm giãy giụa trên tấm thớt mòn, máu và vảy cá rơi tung, đôi mắt chúng đầy sự tuyệt vọng.

Sự phản ứng của nhân vật “tôi”, còn xuất hiện cả trong tiềm thức. “Tôi” giết anh trai trong giấc mơ. Sự ức chế đứng sau tám ván phóng dao được giải phóng cho thấy sự phản kháng trước sợ hãi, hối hận, xót xa và cả tình yêu thương của ba anh em, có lúc thương yêu, có lúc coi anh như một người xa lạ. Nhân vật “tôi” rơi vào thảm kịch đau đớn nhất, đỉnh điểm của sự phản kháng gay gắt là khi thấy em gái bị trúng dao “*Ở thế đứng này em tôi thường xoay cánh, và hai bàn tay lúc nào cũng nắm thật chặt mép tám ván, nó đang tìm bàn tay tôi, khi bàn tay tật nguyên của tôi chạm vào một tảng nước đá. Bàn tay nó lạnh như xác con chim bị đạn, em tôi đã trúng dao!*” [17]. Với mọi người, “tôi” có những biểu hiện kỳ quặc và khó hiểu, họ không biết đó là tột cùng của nỗi đau dồn nén bấy lâu, bật ra mãnh liệt. Những va đập, tổn thương này trở thành những vết thương khó lành khi chúng cứ lặp

đi lặp lại, ám ảnh suốt cuộc đời bởi chúng kiến cảnh người em gái của mình bị trúng dao, “tôi” như phát điên và có lúc muốn mọi thứ khép lại bằng cái chết của mọi người và của chính “tôi”. Nhân vật này muốn từ bỏ tất cả như việc ao ước không có trái tim “*Tôi muốn tám màn nhưng nặng như vãi phủ quan tài khép lại vĩnh viễn, tôi muốn mọi người chết đi và tôi cũng nên chết, trong sáu hồi, có được như vậy, may ra tôi mới vút bỏ nỗi buồn trong lòng tôi*” [18]. Có đoạn trần thuật thể hiện nỗi đau đớn và sự ám ảnh như một dạng chấn thương tâm lý của nhân vật “tôi” như “*Tôi vẫn còn cầm chặt con dao và tôi của cái lưỡi bén ngọt của nó vào cổ tay tôi, máu từ đó phun trào ra, tôi cụng cái đầu trọc của mình vào tường. Tôi cúi người đập cái đầu trọc của tôi xuống sàn sân khấu, tôi quỳ lạy tất cả mọi người chung quanh*” [19]. Nhân vật “tôi”, bằng mọi cách đã có những phản ứng nhất định, với mong muốn mọi người hiểu và dừng việc biểu diễn phóng dao hằng đêm. Nhưng “tôi” khó thoát khỏi bi kịch của số phận khi xung quanh là cuộc sống tri động, lênh đênh của phận thương hồ, con hát, gánh xiếc rong và những người dân nghèo đến cả trong cách tiêu khiển.

Để dàng nhận thấy những sang chấn tâm lý khác, “tôi” lúc nào cũng buồn như số phận định sẵn, chào đời vào buổi chiều tàn, buổi chiều là “lúc chết của một ngày”. Có lẽ vì vậy mà những nỗi đau âm ỉ, dần vật tích tụ từ nhỏ khi không ngừng đối mặt với nỗi nhọc nhằn mưu sinh, với cái chết và cả sự vô cảm của đám đông đã kết tụ thành vết thương. Nỗi đau đó có thể kéo dài mà không đòi hỏi sự trải nghiệm từ chủ thể. Đó có khi là sự phi lý của số phận “*Tôi nhận ra một cách thân nhiên và... muộn màng. Tôi đã không chọn mà có cuộc đời bất trắc và khổ ải cho mình, tuy thú vị thật, số vốn này quá*

*lớn mà lại ít ai có”* [20]. Toàn bộ tình huống chân thương trên được biểu đạt dưới dạng người kể chuyện là nhân vật trung tâm và nắm giữ vai trò cái tôi tự thuật. Dù ở dạng thức chân thương nào, con người đều cần có những phương thức nhất định để vượt qua. Đôi khi được xem là những rối loạn tâm lý hậu chấn thương nhưng nếu không có nó con người không thể đạt đến trạng thái cân bằng. Đó có thể là những hành động điên cuồng chém nát tấm ván phóng dao khi em gái bị trúng thương, cúi người đập cái đầu trọc của tôi xuống sàn sần khấu, tôi quỳ lạy tất cả mọi người chung quanh. Đó là sự từ chối hơn là nhận lấy bởi sự tự ti, phản kháng lại phía tất cả những gì thuộc về hạnh phúc. Đó có thể là sự cố gắng làm bạn với tấm ván. Đó còn là sự nỗ lực tìm thấy niềm vui dù nhỏ nhoi. Đó là sự cố gắng lãng quên, sống tiếp cuộc đời khác.

Nếu như người anh và em gái chịu đựng sự ám ảnh và tổn thương thì ở nhân vật “tôi” - người trần thuật có cái nhìn vươn lên hàn gắn những nỗi đau. Xen kẽ hồi ức đau buồn là những không gian tuổi thơ yêu thương của ba anh em dù ít ỏi *“Chúng tôi khó quên những kỷ niệm ngọt ngào khi còn nhỏ. Tới nơi nào có một dòng sông, anh em tôi đi dài theo nó ở trên bờ, chọn một chỗ dưới những tàng cây rậm mát, ngồi nói chuyện và nằm ngủ; chúng tôi sống trong một gia đình, với tình cảm thiêng liêng ruột thịt”* [21]. Đặc biệt là về người ông hết lòng yêu thương, được ông cho đi học vài năm trong trường bà sơ ở nhà thờ. Có khi ông công “tôi” đi bán những con thằn lằn cho cá ăn. Có khi ông làm những con điều bằng giấy “bạch”, làm những cái ná thun cho anh “tôi”. Dù ít biểu hiện tình thương với cha, nhưng “tôi” như bao đứa trẻ khác, yêu thương, cảm thông và thấu hiểu cho cha *“ông là một nghệ sĩ cô độc, trong con người*

*nhỏ bé này, có một tâm hồn nào khác hơn, trọng nghĩa khinh tài, khó ai hiểu hết được”* [22]. “Tôi” cũng yêu mến những người chung quanh, yêu mến cuộc sống và khát khao niềm vui nhưng số phận có quá nhiều sự phi lý, “tôi” không thể lựa chọn khác hơn *“Tôi yêu mến làm sao những con người sống chung quanh tôi, tôi thèm muốn được vô tư như họ, nhưng không thể, đáng lý tôi là một người vui tánh, nhưng cũng không thể, vì tôi sinh ra khá buồn phiền và có một số phận khác hẳn”* [23]. “Tôi” luôn hàm ơn những vùng đất đã qua, những con người miền Tây hiền hòa hiếu khách mà gánh xiếc của ông bầu Sạc Lô Trần ghé qua trong những năm tháng sống cảnh gạo chợ nước sông, rày đây mai đó. “Tôi” không thể chọn nơi chào đời nhưng khi đến với một vùng đất Trà Ôn, Ba Thê, Năm Căn, Cái Nước, ... “tôi” đều xem đó là quê hương xứ sở và tạ ơn với niềm xúc động mãnh liệt. Bởi vì nơi đó đã cho một ngum nước ngọt, một chốn yên bình để “tôi” và gia đình được sống và mưu sinh.

Bên cạnh đó, nhân vật này còn có những biểu hiện vươn lên hàn gắn nỗi đau đón tận cùng bằng vụn vặt đời thường. Những ước mơ nhỏ bé như được đến trường, tập viết chữ, tập đánh vần *“Tôi mơ nhiều nhất là được tới trường học, mà suốt cuộc đời trôi sông lạc chợ của tôi, tôi thường thấy ở nhiều thị trấn hay những làng quê, đó là ngôi trường làng với tiếng trống thối thúc vui tai”* [24]. “Tôi” còn ước mơ được sống một cuộc đời bình thường như những người khác, được yêu thương và hạnh phúc *“Tôi ước mơ như cánh chim bay về những tổ ấm đâu đó trong cõi mênh mang vô cùng, trên đường về dù diệu vợi, chúng cũng riu rít gọi đàn”* [25]. Sau cùng, “tôi” cũng biết lo sợ và hối tiếc khi nghĩ về cái chết *“Mùi đất dễ chịu hơn là mọi người*

*tương, đất mát rười rượi hòa với nước mắt của tôi, thì ra tôi cũng là một thằng tham sống sợ chết như ai, lúc gần chết ai lại không nuối tiếc điều gì mình thương mình quý nhất, mà chưa với tới được” [26].*

Không khó bắt gặp những dòng trần thuật về những yêu thương của hai anh em khi về già lấp lánh những niềm hy vọng về cuộc đời đẹp đẽ và hạnh phúc. Ở đây có sự chuyển đổi linh hoạt điểm nhìn của người kể chuyện, có sự kết hợp người kể chuyện toàn tri biết hết mọi chuyện xảy ra với nhân vật, có khả năng kể mọi mối quan hệ của nhân vật và thường xuyên có thể giải thích, diễn giải mọi khúc mắc, và tùy lúc có thể đánh giá, bình phẩm mọi hành vi của nhân vật. Sự xuất hiện của điểm nhìn nhân vật là sự thu hẹp tiêu điểm và quyền lực của người kể chuyện toàn tri, chủ yếu là sự xuất hiện của nhân vật xưng “tôi” làm nảy sinh hình thức người kể chuyện toàn tri kết hợp với điểm nhìn của nhân vật với các phân lượng khác nhau. Chẳng hạn, người em gái muốn bán nhà cho anh cưới vợ “*em gửi anh Ba chút đỉnh hộ thân, anh già rồi mà trong tay không có gì hết, còn bao nhiêu em gửi Cha Mẹ mình lúc tuổi già, còn em sẽ vô sống trong tu viện với mấy dì phước...*” [27]. Người anh lụm cụm chở cái ti vi cũ bằng xe xích lô đến tặng đứa em gái. Hai anh em ngồi nhìn nắng trong căn nhà nhỏ, nhìn ra sân, tôi về là thời gian nhớ về lúc còn gánh xiếc, khoảng thời gian chộn rộn phát thanh quảng cáo bài *Tình anh bán chiếu* “*Tất cả mọi chuyện bây giờ nhớ lại như một đoạn phim câm, một thời bốn ba kiếm sống, trôi nổi trên sóng nước, chuyến xe lãng mạn lướt đi trong đêm trường, sân khấu cũ mục tòi tàn, và muôn triệu ánh dao như sao băng*” [28].

Đôi theo nhân vật “tôi”, người đọc không khỏi ngán ngại và thảm thía trước nỗi

đau và nỗi cô đơn trong hành trình tìm kiếm bản thể, tìm câu trả lời cho câu hỏi tôi là ai giữa thế giới chông chênh này? “*Trong anh luôn khắc khoải bởi những câu hỏi mà anh biết rằng chính anh cũng không trả lời được. Trong lòng anh hẳn sâu một nỗi khổ, không phải khổ vì nghèo đói mà khổ vì trái tim luôn thốn thức trước những nỗi đau của cuộc đời*” (Ngô Thị Hy, 2011). Sinh ra trong một gia đình là gánh hát nghèo, cuộc sống lang thang, rày đây mai đó, “tôi” có người cha là một nghệ sỹ cô độc, trọng nghĩa khinh tài nhưng lại “*du mục hăm hăm*”, phóng khoáng, không biết lo xa, thậm chí là không hiểu hết được tâm tư niềm vui, nỗi buồn của người trong gia đình. Người mẹ chất chiu, tần tiện, tiết kiệm với số tiền ít ỏi từ bói bài, xem tướng số để vào con heo đất phòng khi gánh hát ế thì có chút tiền lo cho gia đình. Người anh lãng mạn, phân tâm và không biết mình đùa với sinh mệnh đứa em gái nhỏ. Còn riêng “tôi” như “*người cõng trên*”, ít nói như bị ai “*cắt mất lưỡi*”, nhưng là người làm cho cô em vui bằng ánh nhìn dịu dàng và thấu hiểu tâm tư của em mình bằng một trái tim nhạy cảm. “*Tôi*” là một cá thể đặc biệt, vừa chịu đựng những nỗi đau sâu kín, vừa có ý thức thoát khỏi thực tại. Nhưng câu hỏi trước những trớ trêu của cuộc đời và bi kịch của cá nhân liệu có thể hóa giải hay thay đổi được chăng khi xung quanh là một cuộc sống quần quanh, bết tắc? Cuộc sống lên đên, bất ổn của đời thương hồ, những gánh xiếc rong rày đây mai đó liệu có đảm bảo cho một tương lai tươi sáng và ổn định? Những cảnh sông nước, chợ búa, nếp sinh hoạt và tâm lý của người dân quê Nam Bộ được tái hiện sống động, gần gũi kia liệu có đem lại một hứa hẹn nào cho một sự sung túc tinh thần? Thông qua bộ ba thành viên của một gia đình, nhà văn đã thể hiện một quan sát thật bao quát và sâu sắc

về hiện trạng nghèo khó của xã hội một thời. Bị kịch cá nhân nếu không nói là hệ quả của bi kịch lịch sử thì cũng có thể nói có mối quan hệ mật thiết với bi kịch xã hội. Phải chăng khi con người không tìm được câu trả lời cho cuộc đời mình là khi xã hội còn lúng túng trong cách giải quyết những vấn đề của thời đại?

Viết văn không chỉ là phản ánh về hiện thực mà còn là sự “nghiên ngẫm về hiện thực”. Bằng vốn sống giàu trải nghiệm, Mạc Can đã thể hiện những suy tư, trăn trở về những chấn thương không được chữa lành tạo thành những nỗi đau, niềm khắc khoải ngày càng ăn sâu vào con người như là sự tồn tại bi thương và nghịch lý của số phận. Cái kết của *Tám ván phóng dao* quá bi thương, để lại nhiều nỗi day dứt, ám ảnh và bùi ngùi trước những chấn thương về tinh thần của con người, dường như nó quá sức chịu đựng với những đứa trẻ mười bốn, mười sáu và mười tám tuổi và đeo đẳng họ suốt quãng đời còn lại để rồi cho đến khi chết, họ không có niềm vui, niềm hạnh phúc trọn vẹn. Tuy nhiên, giữa hiện thực u ám ấy, Mạc Can đã phát hiện và trân trọng niềm hy vọng nhỏ nhoi của con người trong hành trình tìm kiếm bản thể và ý nghĩa của sự tồn tại cũng như sự vươn lên hàn gắn vết thương bằng tình yêu thương và tinh thần lạc quan.

#### 4. Kết luận

Tiếp cận *Tám ván phóng dao* từ góc nhìn lý thuyết chấn thương, nghiên cứu không những chỉ ra được góc khuất của hiện thực bên trong tâm hồn con người mà còn cho thấy những quan sát về đời sống khách quan được ghi nhận và lý giải từ góc nhìn của nhà văn. Trong *Tám ván phóng dao*, Mạc Can phản ánh kiếp sống lay lắt của những con người bé mọn thông qua ba nhân vật chính: người anh, người em gái và nhân vật “tôi” mang ba dạng thức chấn thương

khác nhau như: chịu đựng, ức chế và khổ tâm; sợ hãi và hoảng loạn; cô đơn, nhưng họ lại gặp nhau ở một điểm chung: thường xuyên truy vấn về bản thể, về cái chết, về tình yêu và cuộc sống. Không thể chữa lành cho vết thương cuộc đời của các nhân vật nhưng Mạc Can vẫn kêu gọi sự quan tâm, thấu hiểu và nỗ lực lý giải, cắt nghĩa và tìm kiếm phương cách hóa giải chúng. Nhà văn vẫn không thôi hy vọng rằng nỗi đau của con người sẽ được hàn gắn và xoa dịu, bởi trong thế giới chông chênh và đầy rẫy sự phi lý, con người cô đơn vẫn luôn khát khao được giải bày, được kết nối và không ngừng vươn lên. Đó là tinh thần nhân văn sâu sắc được lan tỏa từ *Tám ván phóng dao*, một tiểu thuyết kết tinh từ chất liệu sống cá nhân của nghệ sỹ - nhà văn Mạc Can.

#### Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

#### Chú thích

- [1] Mạc Can (2020). *Tám ván phóng dao* (In lần thứ 4). Thành phố Hồ Chí Minh: Nxb Trẻ, 5.
- [2] Sđd, 131.
- [3] Sđd, 48.
- [4] Sđd, 132.
- [5] Sđd, 182.
- [6] Sđd, 49.
- [7] Sđd, 47-48.
- [8] Sđd, 65.
- [9] [11] Sđd, 66.
- [10] Sđd, 70.
- [12] Sđd, 67.
- [13] Sđd, 177.
- [14] Sđd, 68-69.
- [15] Sđd, 38.
- [16] Sđd, 37-38.
- [17] Sđd, 146.
- [18] Sđd, 151.
- [19] Sđd, 183.

- [20] Sđd, 194.  
 [21] Sđd, 160.  
 [22] Sđd, 14.  
 [23] Sđd, 134.  
 [24] Sđd, 35.  
 [25] Sđd, 201.  
 [26] Sđd, 199.  
 [27] Sđd, 185.  
 [28] Sđd, 89.

### Tài liệu tham khảo

- Caruth, C. (1991). Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History. *Yale French Studies*, 79, Literature and the Ethical Question: 181-192. <https://doi.org/10.2307/2930251>
- Caruth, C. (1996). Introduction: The Wound and The Voice. In *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1-10.
- Gotlib, A. (2020). *Trauma Unmakes the World of the Self. Can Stories Repair It?* Psyche. <https://psyche.co/ideas/trauma-unmakes-the-world-of-the-self-can-stories-repair-it>
- Hồ Thị Ngọc Nho (2023). Quan niệm nghệ thuật về con người trong văn xuôi Mạc Can. *Tạp chí Khoa học Đại học Hạ Long*, 8: 48-56.
- Lê Tú Anh (2013). *Từ trường hợp Đoàn Minh Phượng, nghệ về văn học chấn thương ở Việt Nam và quan điểm nghiên cứu*. Lý luận và phê bình văn học, Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Mạc Can (2020). *Tám ván phóng dao* (In lần thứ tư). Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Trẻ.
- Ngô Thị Hy (2011). *Tám ván phóng dao nỗi niềm về thân phận con người*. Thông tin khoa học, Đại học An Giang.
- Ngô Thị Hy (2012). Nét đặc sắc của nghệ thuật kể chuyện trong tiểu thuyết *Tám ván phóng dao* (Mạc Can). *Tạp chí Khoa học Đại học Cần Thơ*, 21a: 71-77.