PHỤC HỒI TỪ NỖI ĐAU HẬU CHIẾN: TRƯỜNG HỢP *KHU VƯỜN SƯƠNG ĐÊM* CỦA TAN TWAN ENG

ĐÀO THỊ HẢI THANH*

***Tóm tắt*:** Tiểu thuyết *Khu vườn sương đêm* của Tan Twan Eng lấy bối cảnh Malaya[1] trong và sau thời kì chiến tranh xâm lược của quân đội Nhật Bản, qua đó tái hiện số phận bi kịch và nỗ lực vượt qua di chứng chiến tranh của những người phụ nữ Malaya bản địa. Một trong những điểm đặc sắc nhất của cuốn tiểu thuyết chính là việc khai thác những yếu tố văn hóa Nhật Bản như *karesansui, kyudo, horimono*,… trong hành trình phục hồi, chữa lành những chấn thương cho con người do chính cuộc chiến tranh xâm lược mà quân đội Nhật Bản đã gây ra. Bài viết này tập trung làm rõ những nỗi đau mà người phụ nữ phải gánh chịu do hậu quả chiến tranh và hành trình làm hòa với quá khứ, chữa lành những tổn thương trong tâm hồn con người. Thông qua đó, bài viết góp phần khẳng định tính khả thi của việc ứng dụng văn hóa, nghệ thuật để chữa lành, giúp con người giải phóng tâm hồn khỏi những tổn thương trong quá khứ để hướng tới những điều tốt đẹp hơn trong hiện tại và tương lai.

Từ khóa: chấn thương hậu chiến, văn học Đông Nam Á, văn hóa Nhật Bản, *Khu vườn sương đêm.*

RECOVERING FROM POSTWAR TRAUMA: THE CASE OF *THE GARDEN OF EVENING MISTS* BY TAN TWAN ENG

***Abstract*:** Set in Malaya during and after the Japanese occupation, Tan Twan Eng's novel *The Garden of Evening Mists* depicts the tragic fate and postwar recovery efforts of indigenous Malayan women. A notable aspect of the novel is its integration of Japanese cultural elements, including *karesansui*, *kyudo*, and *horimono,* into the narrative of healing from traumas inflicted by the Japanese invasion. This article examines the suffering endured by these women as a result of the war, as well as their processes of reconciliation with the past and psychological healing. In doing so, the study demonstrates the potential of culture and art as therapeutic tools that facilitate the liberation from historical trauma and promote progress toward a more hopeful present and future.

***Keywords*:** postwar trauma, Southeast Asian literature, Japanese culture, *The Garden of Evening Mists.*

Ngày nhận bài: 01.02.2026; ngày gửi phản biện: 05.02.2026;
ngày nhận bài sửa: 15.03.2026; ngày duyệt đăng: 10.05.2026.

* TS. – Viện Văn học. Email: haithanhvvh@gmail.com

[1] Tức Malaysia ngày nay.

1. Dẫn nhập

Khu vườn sương đêm (*The Garden of Evening Mists*) của nhà văn người Malaysia Tan Twan Eng (1972-) là một trong những tiểu thuyết đáng chú ý nhất của văn học Đông Nam Á đương đại. Tác phẩm từng lọt vào danh sách đề cử nhiều giải thưởng danh giá, được trao giải Man Asian năm 2012 và giải Walter Scott năm 2013 cho tiểu thuyết lịch sử[1]. Bộ phim chuyển thể do đạo diễn Tom Lin Shu-yu thực hiện, công chiếu năm 2019, càng mở rộng tầm tiếp nhận của tác phẩm tới độc giả nhiều quốc gia, đặc biệt trong khu vực Đông Nam Á. Lấy bối cảnh Malaya trong và sau thời kì quân đội Nhật Bản chiếm đóng, tiểu thuyết tái hiện số phận bi kịch của những con người bị cuốn vào vòng xoáy của chiến tranh, đồng thời khắc họa hành trình gian nan mà họ phải trải qua để làm hòa với quá khứ. Nhà phê bình Kapka Kassabova từng đánh giá đây là một tác phẩm "lộng lẫy", "tràn ngập thông tin lịch sử và chuyên môn", cho thấy Tan Twan Eng là "một bậc thầy về sự đa dạng văn hóa"[2]. Lời nhận xét này phản ánh đúng chiều sâu văn hóa và nhân văn của cuốn sách.

Kể từ khi ra mắt lần đầu tiên vào năm 2011, *Khu vườn sương đêm* đã thu hút sự quan tâm của giới nghiên cứu theo nhiều hướng tiếp cận khác nhau. Đặt tiểu thuyết của Tan Twan Eng bên cạnh các tác phẩm hậu chiến khác trong khu vực Đông Nam Á như *Đẹp là một nỗi đau* của Eka Kurniawan và *Những thằng bé chơi đấu nhện* của Ming Cher, Zét Nguyễn nhấn mạnh chủ đề chấn thương và "hành trình làm hòa với nỗi đau trong kí ức" của những nạn nhân chiến tranh[3]. Theo tác giả, bi kịch của nhân vật Yun Ling bắt nguồn từ "phức cảm tội lỗi của kẻ sống sót" và câu chuyện Tan Twan Eng kể thực chất là sự "minh họa cho ý tưởng của Milan Kundera, rằng chúng ta bị ngăn cách với quá khứ bởi hai thế lực: khi quên là xóa đi kí ức, còn nhớ thì làm thay đổi nó"[4]. Từ góc nhìn hậu thuộc địa, Bernard Wilson phân tích *horimono* (điêu khắc trên cơ thể) trên lưng Yun Ling như một ẩn dụ về chính lịch sử: tấm lưng của Yun Ling là "địa điểm của quá khứ", và khoảng trống còn lại của *horimono* là sự thừa nhận ngầm rằng "lịch sử không hoàn chỉnh, không có lịch sử nào có thể được hình dung và ghi lại đầy đủ"[5]. Vấn đề chấn thương tâm lí hậu chiến trong tác phẩm này cũng được tiếp cận từ lí thuyết chấn thương của Cathy Caruth. Vandana Saxena đã chỉ ra rằng trải nghiệm chấn thương trong *Khu vườn sương đêm* "được đánh dấu bằng sự khó hiểu, không thể diễn tả được và do đó, không thể quay trở lại […]. Trong tình trạng hậu thuộc địa, chấn thương cũng nhấn mạnh đến việc không thể có hoài niệm"[6]. Và đối với việc phục hồi chấn thương, "việc quên cũng đóng vai trò quan trọng như việc ghi nhớ" - lựa chọn "buông bỏ" của Yun Ling đồng nghĩa với khôi phục trạng thái bình yên, không đau đớn và giúp nhân vật được giải thoát[7]. Cũng quan tâm

[1] *The Booker Prizes*, "Tan Twan Eng," https://thebookerprizes.com...twan-eng-tan

[2] Kapka Kassabova, "*The Garden of Evening Mists* by Tan Twan Eng – review," *The Guardian*, ngày 24.8.2012, https://www.theguardian.com/....tan-twan-eng-review

[3] Zét Nguyễn, "Những mảnh đời riêng trong lịch sử rối ren," *Tuổi trẻ cuối tuần*, ngày 08.07.2017, https://cuoitu-an.tuoitre.vn/...trong-lich-su-roi-ren-1343947.htm

[4] Như trên.

[5] Bernard Wilson, "'Trapped Between Worlds': The Function of Memory, History and Body in the Fiction of Tan Twan Eng," *Asiatic*, vol. 12, no. 2 (2018): 60-61.

[6] Vandana Saxena, "Postcolonial Nostalgia and Trauma in Tan Twan Eng's *The Garden of Evening Mists*," *The Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies*, no. 7 (2019): 164.

[7] Như trên.

đến vấn đề phục hồi chấn thương, Sheat Fun Chow, Sarena Abdullah và Yuen Beng Lee đã tập trung khai thác ý nghĩa biểu tượng của các loại hình nghệ thuật trong tiểu thuyết này, chủ yếu là *shakkei* (thuật mượn cảnh) và *horimono.* Trong đó, khu vườn Yugiri được hình dung là "nơi hội tụ của quá khứ, hiện tại và tương lai", là "tượng đài tra tấn và đau khổ nhưng cũng chữa lành và hòa giải", còn *horimono* trên cơ thể Yun Ling tượng trưng cho quá khứ mà cô không thể buông bỏ, là bức tranh khắc ghi lịch sử và kí ức về nó[1]. Vì vậy, có thể khẳng định *horimono* là một hình thức nghệ thuật đóng vai trò biểu tượng cho sự tha thứ, hòa giải[2].

Những công trình kể trên đã mở ra nhiều hướng đọc có giá trị về chấn thương và sự phục hồi trong *Khu vườn sương đêm*, song phần lớn vẫn tập trung vào chiều kích biểu tượng hoặc lí luận, trong khi chiều kích tâm lí - tức những chuyển biến cụ thể trong nội tâm Yun Ling qua từng giai đoạn của hành trình chữa lành - chưa được phân tích một cách hệ thống. Nhằm góp thêm một góc nhìn vào những diễn giải về tác phẩm, bài viết này tập trung theo dõi các biến chuyển tâm lí, những dằn vặt, mâu thuẫn và cách Yun Ling hóa giải chúng để vượt qua mặc cảm, tự chữa lành những vết thương tinh thần và làm hòa với quá khứ. Đặc biệt, bài viết chú trọng phân tích vai trò của các yếu tố văn hóa Nhật Bản - *karesansui* (nghệ thuật vườn đá khô), *kyudo* (cung đạo) và *horimono* - trong hành trình phục hồi chấn thương ấy. Qua đó, bài viết luận giải rằng *Khu vườn sương đêm* cho thấy các hình thức nghệ thuật và thực hành văn hóa có khả năng chữa lành những gì ngôn ngữ và lí trí không thể diễn đạt - một đặc điểm vừa bổ sung, vừa mở rộng mô hình chấn thương của Caruth sang bình diện thẩm mĩ và liên văn hóa.

Để cụ thể hóa luận điểm trên, bài viết sẽ tái hiện bối cảnh không gian - lịch sử của câu chuyện, từ trại tập trung đến khu vườn Yugiri trên cao nguyên Cameron, như là khung nền cho sự vận động tâm lí của nhân vật Yun Ling; sau đó phân tích chiều sâu và sự dai dẳng của những chấn thương thể xác và tinh thần mà Yun Ling phải gánh chịu; cuối cùng đi vào hành trình chữa lành thông qua một số hình thức nghệ thuật Nhật Bản để tìm lại sự bình yên và tự tha thứ cho chính mình.

2. Cao nguyên Cameron: từ trại tập trung đến Yugiri mù sương

Câu chuyện của Tan Twan Eng được đặt trong bối cảnh Malaya trước Thế chiến thứ hai, từ thời điểm quân đội Nhật đang bành trướng thế lực khắp vùng Đông Nam Á cho đến khi hòa bình lập lại. Theo diễn biến tâm trạng của nữ thẩm phán Teoh Yun Ling, những mảnh ghép kí ức hiện lên tập trung vào ba giai đoạn chính trong cuộc đời bà: hiện tại - khi bà đã về hưu, trở lại cao nguyên Cameron; quá khứ - sau khi chiến tranh kết thúc, Yun Ling đến Yugiri học làm vườn với Aritomo; quá khứ của quá khứ - hai chị em Yun Ling và Yun Hong cùng những người dân vô tội khác bị đem tới trại tập trung trong rừng sâu. Theo đó, những kí ức của Yun Ling hiện hình, đồng thời cũng mở ra kí ức về những ngày đen tối của Malaya qua những chặng đường lịch sử: i. thời kì Nhật Bản chiếm đóng; ii. sau năm 1945, khi quân Đồng minh và cộng sản xung đột; iii. hiện tại, khi Malaya đã trở thành Malaysia.

[1] Sheat Fun Chow et al., "Art and Real Life: Trauma and Reconciliation in *The Garden of Evening Mists* by Tan Twan Eng," *Pertanika Journal*, vol. 30, no 3 (2022): 1119, 1120.
[2] Như trên, 1122.

Ở thời điểm hiện tại, khi Yun Ling rời bỏ chức vụ thẩm phán và quyết định trở về Cameron cũng đồng nghĩa với việc bà chấp nhận nhìn thẳng vào quá khứ mà mình đã cố gắng trốn chạy suốt mấy chục năm. Chuyến trở về này, vì thế, không đơn thuần là để thực hiện ý nguyện làm an lòng người chị gái đã chết trong chiến tranh, mà với Yun Ling, nó còn là hành trình trở về với cội nguồn của những đau đớn, day dứt, mặc cảm khổ sở để làm hòa với quá khứ. Ngôi nhà Majuba, khu vườn Yugiri với những người quen cũ gợi nhắc Yun Ling nhớ về quãng thời gian gần 40 năm trước, khi bà đến Yugiri học việc và mối quan hệ phức tạp với Aritomo - người thợ làm vườn của Thiên hoàng. Nhờ Aritomo, Yun Ling từng bước làm quen với những yếu tố văn hóa Nhật Bản đặc thù: *karesansui*, *kyudo*, *sado* (trà đạo), *horimono*,… Cũng chính ở đây, qua những câu chuyện với bậc thầy làm vườn của mình, Yun Ling dần mở lòng, kể lại kí ức kinh hoàng khi bà và chị gái Yun Hong bị bắt làm tù nhân chiến tranh, lao động đến kiệt sức trong hầm mỏ của quân Nhật. Không những thế, Yun Hong và một số cô gái đẹp khác còn bị bắt làm *jugan ianfu* (phụ nữ mua vui), còn Yun Ling nhờ vốn tiếng Nhật ít ỏi trở thành người giúp việc vặt kiêm phiên dịch cho sĩ quan Nhật. Đó là quãng thời gian đen tối nhất trong cuộc đời của Yun Ling khi hàng ngày phải chứng kiến chị gái bị cưỡng bức bởi đám lính Nhật và bản thân cũng bị đánh đập dã man, đến mức mang thương tật vĩnh viễn. Nhờ sự giúp đỡ của một sĩ quan người Nhật, Yun Ling trốn thoát, nhưng lúc bà điên cuồng tìm đường trở lại cứu chị gái thì chứng kiến cảnh quân Nhật cho nổ mìn chôn sống hàng trăm tù nhân trong hầm mỏ.

Việc kể chuyện theo lối hồi cố khiến cho diện mạo của cuộc chiến không hiện lên trực tiếp mà chủ yếu qua ấn tượng của nhân vật. Bởi vậy, thay vì hướng người đọc hình dung về sự tàn khốc của hiện thực chiến tranh, nhà văn đã làm nổi bật lên những dư chấn lâu dài và nặng nề của chiến tranh đối với con người cũng như cách con người vật lộn để vượt lên trên những chấn thương đó để chữa lành cho tâm hồn.

3. Nỗi đau của người sống sót

Được trình hiện trước hết và rõ nhất trong toàn bộ tiểu thuyết là những chấn thương nặng nề trong và sau cuộc chiến tranh của nhân vật Yun Ling. Do hoạt động chống Nhật của cha, hai chị em Yun Ling và Yun Hong bị bắt làm tù nhân. Cùng với nhiều tù nhân khác (ba trăm người, một ít là người châu Âu - thường dân và quân Đồng minh bị bắt, còn lại toàn là người Trung Quốc và một số ít người lai Âu - Á), họ bị ép lên xe, bịt mắt và đưa đến một trại tập trung ở trong rừng sâu và phải lao động khổ sai. Cuộc sống ở trại của những người tù nhân được mô tả một cách ngắn gọn nhưng đầy ám ảnh: "làm việc mười tám giờ mỗi ngày trong hầm mỏ, với chế độ ăn gồm một miếng bánh mì cùng súp rau củ thối. Tất cả chúng tôi đều mắc đủ loại bệnh tật: kiết lị, phù thũng, sốt rét, nấm,…"[1]. Ba năm ở trại tập trung đã để lại cho Yun Ling những tổn thương sâu sắc cả về thể xác lẫn tinh thần. Là người duy nhất sống sót, dường như gánh nặng tâm lí mà Yun Ling phải mang theo trong suốt mấy chục năm sau khi bước ra khỏi cuộc chiến là sự cộng dồn nỗi khốn khổ của hàng trăm tù nhân bị chôn vùi trong hầm mỏ. Nhìn từ khía cạnh vật chất, những chấn thương của Yun Ling trước hết được thể hiện ở hình ảnh bàn tay trái bị mất hai ngón - bàn tay tật nguyền mà Yun Ling luôn cố gắng giấu đi qua lớp găng. So với Yun Hong và những cô gái bị biến thành *jugan ianfu* trong trại tập trung, Yun

[1] Tan Twan Eng, *The Garden of Evening Mists* (Myrmidon Books Ltd., 2012), 268.

Ling có vẻ may mắn hơn khi không phải phục vụ vài chục lính Nhật mỗi ngày, không rơi vào cảnh có thai vì bị cưỡng hiếp và buộc phải phá thai. Sự thông minh, nhanh trí cộng với một chút tiếng Nhật học được từ cha Kamfer - một nhà truyền giáo người Hà Lan - đã giúp Yun Ling có được đãi ngộ tốt hơn một chút so với những tù nhân khác và được đi lại tự do. Tuy vậy, chính Yun Ling cũng không tránh khỏi bị quấy rối tình dục. Khi đôi tay của Đội trưởng Fumio sờ soạng khắp người Yun Ling cũng là lúc hắn ta phát hiện ra đôi chân gà được Yun Ling giấu kĩ trong người - bằng chứng rõ ràng cho việc Yun Ling ăn cắp thức ăn cho chị gái. Hành động dùng dao cắt ngón chân gà và ngay sau đó là hai ngón tay Yun Ling của Fumio có thể coi như một ẩn dụ đầy tủi nhục: ở nơi đây, thân phận của những người tù nhân không khác gì con vật. Không chỉ mất một thời gian dài để lành vết thương, Yun Ling còn phải học làm mọi thứ lại từ đầu vì bàn tay mà Fumio trừng phạt là bàn tay thuận. Sự khuyết thiếu trở thành nỗi mặc cảm của Yun Ling trong cuộc sống sau này và nhân vật luôn muốn dùng găng tay để che đi dấu vết của cuộc sống tù nhân đó. Việc cởi bỏ lớp ngụy trang ấy với Yun Ling là điều vô cùng khó khăn, không chỉ khi làm việc ở tòa án hay khi dự tiệc, lúc làm vườn. Dường như điều đó đồng nghĩa với việc lột trần những đau đớn, ô nhục trong quá khứ, khơi dậy những nỗi đau mà bà luôn luôn muốn chôn vùi. Bàn tay bị cắt lìa hai ngón có thể được hình dung như là biểu tượng cho "một phần nào đó trong tâm hồn" của người phụ nữ này vẫn còn mắc kẹt, bị chôn sống cùng với Yun Hong và những tù nhân khác[1].

Ngoài bàn tay tật nguyền, những vết sẹo chằng chịt trên lưng của Yun Ling cũng là những dấu vết không thể nào xóa bỏ, như chứng tích của những trận đòn mà đám lính Nhật trút lên cơ thể các tù nhân trong trại tập trung. Một trong những nguyên nhân khiến họ bị đánh đập là do họ thao tác chậm trễ trong lúc thực hiện nghi lễ chào mặt trời buổi sớm. Việc những người bản địa bị trừng phạt vì sai sót, chậm trễ trong việc thực hiện nghi lễ của những kẻ ngoại xâm là biểu hiện cho sự cưỡng bức trắng trợn về tinh thần, văn hóa. Những vết sẹo đó chính là bằng chứng không thể nào xóa bỏ tố cáo tội ác mà Fumio cùng đồng bọn đã gây ra cho Yun Ling và các tù nhân trong trại tập trung, cũng là tội ác mà quân đội Nhật gây ra trên mảnh đất Malaya xinh đẹp này.

Hơn cả những thương tổn về thể xác, ám ảnh tinh thần mới thực sự là thứ cầm tù, ràng buộc Yun Ling với quá khứ. Khi còn là tù nhân, Yun Ling sợ phải thức dậy vì điều đó đồng nghĩa với gần hai mươi tiếng lao động khổ sai mỗi ngày cùng với vô số trận đòn không cần nguyên cớ; nhưng giờ đây, mỗi lần nhắm mắt, cơn ác mộng quá khứ lại hiện về. Hình ảnh Yun Hong và những cô gái bị nhốt vào một khu riêng biệt, đám lính Nhật xếp hàng chờ đến lượt thỏa mãn nhu cầu tình dục, những chiếc cáng khiêng các thiếu nữ kiệt sức sau khi phá thai về lán, hình ảnh hàng người bị dồn vào hầm và trận nổ mìn khiến tất cả bị chôn vùi,… tất cả cứ hiện lên trong trí Yun Ling, khiến bà không thôi đau đớn. Nhưng có lẽ điều giày vò Yun Ling nhiều nhất chính là mặc cảm về sự hèn nhát khi bà bỏ rơi chị gái để tìm đường trốn chạy. Thêm vào đó, bà còn dằn vặt về việc mình đã "phản bội" những tù nhân khác trong thời gian ở trại tập trung: khi được chọn làm phiên dịch, giúp việc cho quân Nhật, Yun Ling đã nghe ngóng và thuật lại ý định bỏ trốn của một số người;

[1] Tan, *The Garden of Evening Mists*, 282.

dịch hàng chữ "God save the King" trên hình xăm của một người trồng cao su, khiến anh ta bị trừng phạt đến chết,…

Những kí ức ấy có ảnh hưởng lâu dài tới mức khi làm trợ lí nghiên cứu tại Tòa án Tội ác Chiến tranh ở Kuala Lumpur, chứng kiến các nạn nhân suy sụp khi kể lại sự tàn bạo mà họ đã phải chịu đựng, Yun Ling đã nhận ra rằng bản thân vẫn "chưa hồi phục" sau trải nghiệm của chính mình[1]. Vì thế, bà từ bỏ công việc tại tòa án, nhập học trường luật. Dẫu vậy, sự trốn chạy là vô ích khi những kí ức đau khổ vẫn không ngừng quấy đảo tâm trí Yun Ling. Bằng chứng là sau bao nhiêu năm, khi bà trở lại Yugiri - không gian chứa đựng những yếu tố văn hóa đặc trưng của Nhật Bản - cảm giác khó chịu, phẫn uất lại dâng trào. Mỗi chi tiết, mỗi thói quen của chủ nhân khu vườn đều dễ dàng khơi lên nỗi đau trong lòng Yun Ling, khiến bà nhớ lại quá khứ đau đớn của mình và chị gái: hình ảnh bánh xe nước - món quà Thiên hoàng Hirohito tặng cho Aritomo thực chất là chiến lợi phẩm từ một ngôi chùa Phật giáo ở vùng ngoại ô Kyoto, nghi thức cúi chào bức ảnh Thiên hoàng mỗi buổi sáng sớm, cúi chào khi học *Kyudo*, lối nói như ra lệnh,… Tất cả đều là những chỉ dấu dẫn gợi cho quá khứ sống lại, hiển hiện rõ ràng ngay trước mắt, khơi dậy nỗi thống khổ mà Yun Ling đã tìm đủ mọi cách để quên đi.

Ngoài câu chuyện của Yun Ling, *Khu vườn sương đêm* còn cho thấy cả góc khuất của những chấn thương hậu chiến từ góc nhìn của những người thuộc về dân tộc đi xâm lược. Tác giả nhắc đến một vài người thực hiện nghi lễ *seppuku* (mổ bụng) do bị ám ảnh bởi thực tế khắc nghiệt của cuộc chiến. Tominaga - bạn thân của Aritomo, em họ của Thiên hậu, cũng là người đã cứu Yun Ling thoát khỏi trại tập trung - khi trở về đã tự tử trên sân tennis. Cha của nhà sử học Tatsuji đã chấm dứt cuộc đời của mình sau những ngày suy sụp tinh thần vì nhận ra phát minh của mình đã bị lợi dụng để chế tạo máy bay chiến đấu trong chiến tranh. Ngay cả Tatsuji cũng không thể quên được các đồng đội lái máy bay chiến đấu - những người được ví như những cánh hoa anh đào, lúc nở rực rỡ cũng là lúc lìa cành,… Như thế, hơn cả một tiểu thuyết hậu thuộc địa, *Khu vườn sương đêm* đã chạm đến tầng sâu tâm hồn độc giả khi mang đến góc nhìn đa chiều, mang đậm tính nhân văn: vấn đề thân phận con người trong chiến tranh. Trường hợp của Yun Ling và những con người khốn khổ bước ra khỏi cuộc chiến gợi ra những câu hỏi: phải chăng trong trường hợp này, cái chết là một sự giải thoát? Sống sót có phải là một bi kịch?

4. Chữa lành từ chính những tổn thương

Bước ra khỏi chiến tranh với thân thể và tâm hồn đầy thương tích, Yun Ling chỉ có duy nhất một mục tiêu để theo đuổi: thực thi công lí, khiến những kẻ tội phạm chiến tranh phải bị trừng phạt - đằng sau đó là mong muốn tìm kiếm thông tin về trại tập trung, nơi chôn vùi chị gái. Nhưng nỗ lực chữa lành bằng cách đảm bảo thực thi hình phạt thích đáng cho những kẻ bị kết tội là tội phạm chiến tranh đã không mang lại hiệu quả như Yun Ling mong muốn. Bằng chứng là bà nhận ra bản thân không thể chịu đựng nổi việc lắng nghe câu chuyện của những nạn nhân chiến tranh. Sự đồng cảm với những con người tội nghiệp đó khơi dậy những kí ức đau khổ mà Yun Ling luôn cố gắng quên đi, xoáy sâu vào vết thương lòng khiến bà phải chuyển việc. Nhưng dù tìm quên hay chạy trốn, đến 40 năm sau, bà mới nhận ra con đường đó

[1] Tan, *The Garden of Evening Mists*, 44.

không mang lại cho mình sự thanh thản. Trở lại Yugiri, đối mặt với quá khứ, Yun Ling đã dần tìm được lời đáp cho câu hỏi từ quá khứ. Và hành trình chữa lành của bà có vai trò không nhỏ của những yếu tố văn hóa Nhật Bản.

4.1. Karesansui: nghệ thuật làm vườn đá khô

Mục đích trước hết của Yun Ling khi đến Yugiri là để tìm người thợ làm vườn của Thiên hoàng - Aritomo - nhờ ông tạo ra khu vườn như mơ ước của chị gái. Aritomo đã thẳng thừng từ chối. Thay vào đó, ông nhận người phụ nữ ấy làm học trò, truyền đạt những kiến thức về làm vườn để bà tự tay thực hiện nguyện vọng của mình. Khi Yun Ling bắt đầu trở thành thợ học việc trong khu vườn Yugiri, Aritomo đã buộc bà phải cởi bỏ găng tay: "Cô sẽ trở thành người làm vườn như thế nào nếu không chạm vào đất bằng tay không?"[1]. Mặc dầu miễn cưỡng, Yun Ling đã tháo găng tay và cất vào túi. Những người làm vườn khác thì thầm, nhưng ánh mắt Aritomo không hề thay đổi. Sự thản nhiên trong thái độ cũng như cách ông nhắc nhở họ đã giúp Yun Ling vượt qua những giây phút ngại ngùng đầu tiên và nhanh chóng bắt nhịp với công việc. Sau cảm giác căm ghét và phẫn nộ lúc đầu, bà cảm nhận được hiệu quả mà hành động cứng rắn, thô lỗ ấy mang lại: "Tôi thọc ngón tay vào mặt đất tơi xốp; đất ẩm ướt và mát lạnh xoa dịu cơn đau nơi tay trái của tôi. Một việc đơn giản là chạm tay vào đất bằng tay không mà tôi không thể nhớ lần cuối cùng đã làm từ bao giờ"[2]. Có thể nói, giây phút Yun Ling cởi đôi găng tay và chạm vào mặt đất bằng bàn tay trần chính là thời điểm bà bắt đầu gỡ bỏ từng lớp phòng vệ trong tâm hồn, dũng cảm nhìn về quá khứ.

Cho đến khi Aritomo đưa bà đến ngôi chùa trên núi, cầm bàn tay trần của bà, yêu cầu được nghe lại câu chuyện về những ngày ở trong rừng, Yun Ling đã không còn cảm thấy tự ti về sự khuyết thiếu của mình: "Anh nắm lấy tay tôi, ngón tay vuốt ve vết sẹo"[3]. Dù mở đầu truyện, nhân vật "tôi" - Yun Ling đã thú nhận: "Anh ấy không xin lỗi về những gì đồng hương của mình đã làm với chị em tôi […]. Lời nói nào có thể chữa lành những nỗi đau của tôi và trả chị gái lại cho tôi? Không có"[4]. Aritomo không nói lời xin lỗi, nhưng đối diện với Yun Ling, dường như ông thấy mình đang mắc nợ, dân tộc mình đang mắc nợ. Những gì Fumio đã làm với Yun Ling chỉ là một biểu hiện của vô số những tội ác mà quân đội Nhật đã gây ra cho những con người vô tội nơi đây. Và bằng một cách thầm lặng, Aritomo cùng khu vườn Yugiri đã chữa lành cho những tổn thương mà chiến tranh đã gây ra trong tâm hồn Yun Ling.

Trên thực tế, hai chị em Yun Ling biết và say mê với nghệ thuật làm vườn từ trước khi bị lôi vào cuộc chiến. Chuyến đi tới Kyoto là một trải nghiệm đáng nhớ trong cuộc đời của hai thiếu nữ trẻ. Yun Ling cũng nghe đến danh tiếng người thợ làm vườn của Thiên hoàng từ trước khi gặp mặt Aritomo cả chục năm. Trong những tháng ngày tăm tối ở trại tập trung, tưởng tượng về khu vườn Nhật trở thành cứu cánh duy nhất để hai chị em có thể sống sót, như Yun Ling thú nhận: "tình yêu với vườn tược của Yun Hong đã giúp chúng tôi sống sót khi còn ở trong trại". Sự cứu vớt ấy đến từ cách họ tưởng tượng về khu vườn ở Kyoto mà họ có dịp ghé thăm

[1] Tan, *The Garden of Evening Mists*, 96.
[2] Như trên, 96.
[3] Như trên, 282.
[4] Như trên, 9.

từ khi còn là những cô bé (Ling 15 tuổi và Hong 18 tuổi trong chuyến đi cùng cha đến Nhật Bản). Trong những cuộc gặp ngắn ngủi, lén lút của hai chị em, Yun Hong đã nói về những khu vườn mà họ đã ghé thăm trong quá khứ, mô tả cả những chi tiết nhỏ nhất và khẳng định đây là cách mà họ sẽ "sống sót", cách họ "bước ra khỏi trại này". Những khi bị đánh đập, hành hạ, tưởng tượng về một khu vườn tươi đẹp, đầy sức sống là liều thuốc duy nhất giúp họ vượt qua. Đó không hẳn là một khu vườn có thực nào mà là sự kết hợp của tất cả những khu vườn họ đã từng nhìn thấy, là khu vườn của riêng họ, được kiến tạo bằng trí tưởng tượng và tồn tại duy nhất trong thế giới tưởng tượng của họ. Như Yun Ling tâm sự với Aritomo, "khu vườn trở thành nơi ẩn náu của chúng tôi. Trong tâm trí, chúng tôi hoàn toàn tự do"[1]. Kể cả khi Yun Ling bị chặt hai ngón tay vì tội trộm cắp thức ăn, thứ hiện lên trong tâm trí trước khi nhân vật ngất đi vì đau đớn chính là hình ảnh của một khu vườn Nhật.

Xét đến cùng, tình yêu vườn của Yun Ling chỉ là thứ tình yêu phái sinh, như một thứ cảm xúc lây lan từ người chị gái trong những ngày tháng khốn khổ, và sau này, bị chi phối bởi nguyện vọng hiện thực hóa ước mơ của người đã khuất. Ngay trong buổi gặp gỡ đầu tiên, Aritomo đã vạch trần sự thật với Yun Ling: "Chị gái cô là người mơ ước tạo ra những khu vườn chứ không phải là cô"[2]. Vì thế, bậc thầy về làm vườn đã từ chối đề nghị của Yun Ling. Aritomo tỏ ra không quan tâm đến sơ đồ mảnh đất ở Kuala Lumpur mà Yun Ling định thuê ông xây vườn cho chị gái mình cũng như phản đối việc phải chịu trách nhiệm về những gì quân đội Nhật đã làm trong chiến tranh. Dường như ngay từ đầu, khi nghe Yun Ling kể lại câu chuyện về chị gái mình và người sĩ quan người Nhật Tominaga Noburu, Aritomo đã nhìn ra được nút thắt trong lòng Yun Ling. Aritomo nhận Yun Ling làm người học việc như là một giải pháp để giúp bà tự cởi nút thắt trong lòng mình. Còn với Yun Ling, những khu vườn được tạo ra với ý niệm như là hình dung về một thiên đường ở thế giới bên kia. Theo đó, có thể hiểu Yugiri đóng vai trò như là một biểu tượng về thiên đường. Dù ban đầu ý định xây dựng khu vườn cho Yun Hong được xem như là việc cần thiết để giúp Yun Ling yên lòng, xoa dịu nỗi ám ảnh và mặc cảm trong quá khứ, nhưng thực tế, chính Yun Ling sau này cũng phải thú nhận đó là điều bất khả: "xây một khu vườn cho Yun Hong không thể xoa dịu nỗi đau của tôi"[3]. Phải đến tận khi đã về hưu, Yun Ling mới thực sự nhận ra những điều kì diệu mà nghệ thuật làm vườn đã mang đến cho mình. Quả thực, những gì thu lượm từ cuốn sách về nghệ thuật làm vườn *Sakuteiki* và thực tế quá trình xây dựng Yugiri đã khiến bà ngộ ra nhiều điều và dần dần thay đổi cách nhìn cuộc sống.

4.2. Kyudo: nghệ thuật bắn cung

Theo *Sakuteiki* - cuốn sách căn bản về nghệ thuật làm vườn mà Yun Ling đọc được trong thời gian ở Yugiri, việc học những môn nghệ thuật khác cũng đóng vai trò quan trọng để trở thành một người thợ làm vườn lành nghề. Nói cách khác, nghệ thuật làm vườn đã đưa Yun Ling đến với nhiều nghệ thuật đặc trưng cho văn hóa Nhật Bản. Bà chọn *kyudo* như một môn nghệ thuật "phụ trợ" cho mình trong thời gian học làm vườn tại Yugiri. Không thể phủ nhận, nghi thức cúi chào trước khi bắt đầu vào giờ học đã khiến Yun Ling bực bội vì "chúng nhuốm

[1] Tan, *The Garden of Evening Mists*, 57.
[2] Như trên, 59.
[3] Như trên,, 179.

đầy những kí ức về những hành động tuân phục" mà bà đã buộc phải thực hiện trước những kẻ đã bắt giữ mình xưa kia[1]. Từng bước vượt qua ấn tượng khó chịu ấy, Yun Ling vượt qua cả sự bất lực khi không thể giương cung và cơn đau nhức khắp cánh tay, vai hay cơ bụng khi giờ luyện tập kết thúc.

Dù chưa bao giờ trở thành một cung thủ giỏi, nhưng khi trở lại Yugiri ở thời điểm hiện tại, Yun Ling có vẻ đã hiểu được bài học mà Aritomo đã cố gắng truyền dạy. Giữa màn sương mù mờ đục, khi tầm nhìn gần như bị tước bỏ, bà nhớ lại cách thầy của mình lắng nghe âm thanh của mọi vật xung quanh: "Một cảm giác bình yên xâm chiếm lấy tôi và tôi biết mình có thể đứng đó mãi mãi trong khoảng trống đó. Tôi thả mũi tên ra, tâm trí tôi hướng mũi tên đến hồng tâm. Từ giai điệu của dây cung rung lên rồi yên ắng trở lại, mạnh mẽ và thuần khiết, tôi biết đó là cú bắn đẹp nhất mà tôi từng thực hiện"[2]. Sự bình yên trong tâm hồn đã trở lại với bà sau hơn bốn mươi năm, trong chính giây phút mũi tên được phóng đi ấy.

4.3. Horimono: điêu khắc trên cơ thể người

Yun Ling không phải là người lên ý tưởng về một *horimono* trên cơ thể. Người đề xuất, thuyết phục và từng bước thực hiện là Aritomo. Nếu nhìn quá trình thực hiện *horimono* như là sự cụ thể hóa của quá trình chữa lành tâm hồn của Yun Ling thì rõ ràng cần phải khẳng định vai trò chủ động của Aritomo trong việc dẫn dắt và thúc đẩy quá trình ấy hoàn tất. Theo như lời Aritomo, "nhận được một *horimono* là một vinh dự lớn lao"[3], và ông dành vinh dự ấy cho Yun Ling, dù ban đầu, định kiến về những hình xăm khiến bà chối từ. *Horimono* mà Aritomo lựa chọn để chạm khắc trên lưng Yun Ling có ý nghĩa đặc biệt, cũng là kiệt tác duy nhất trong cuộc đời ông với tư cách là một bậc thầy về nghệ thuật xăm mình. Ông đối mặt với tấm lưng chằng chịt vết sẹo của Yun Ling bằng thái độ nâng niu. Nghĩa là lúc những chấn thương về thể xác của Yun Ling được trình hiện một cách đầy đủ cũng là lúc quá trình chữa lành bắt đầu. Dấu vết của những trận đánh đập từng bước được che phủ sau mỗi công đoạn thực hiện *horimono*. Từ vẽ phác thảo, xăm, tô màu cho đến khi tác phẩm hoàn thiện, những vết sẹo chìm khuất đi dưới hình ảnh biểu trưng cho cao nguyên Cameron. Những đau đớn mà Yun Ling phải trải qua để có được một *horimono* có thể hình dung như những đớn đau mà bà phải chịu đựng để chữa lành những thương tổn trong quá khứ.

Horimono mà Aritomo tạo ra thực sự là "một phần mở rộng của sakuteiki"[4], chứa đựng những ý tưởng mà bậc thầy làm vườn này đã tích lũy bao năm, cũng là những điều ông muốn truyền đạt lại cho Yun Ling. Những bức tranh trên lưng bà như là sự thu nhỏ của cao nguyên Cameron, có cả ngôi nhà ở Majuba của Magnus, ngôi đền trên núi, hang chim yến, cả hình ảnh Hậu Nghệ bắn mặt trời,… Cả hai người đã mất một khoảng thời gian dài để thực hiện tác phẩm nghệ thuật ấy, nhưng cũng nhờ những trải nghiệm đó, họ dần dần buông bỏ những định kiến, tiến đến sự thấu hiểu, đồng cảm và hòa hợp về cả tâm hồn lẫn thể xác. Nhưng phải đến tận mấy chục năm sau, khi Yun Ling tiết lộ về *horimono* trên lưng cho Frederik và nhà sử học Tatsuji,

[1] Tan, *The Garden of Evening Mists*, 145-146.
[2] Như trên, 345.
[3] Như trên,, 285.
[4] Như trên, 287.

bà mới thực sự lĩnh hội được mối liên hệ giữa những gì được chạm khắc trong đó với Yugiri. Cả đời bà theo đuổi mục tiêu tìm ra địa điểm trại tập trung - nơi chị gái bị chôn vùi, khao khát xây một khu vườn Nhật cho chị gái mình mà không nhận ra tất cả đã có lời đáp từ mấy chục năm về trước: *horimono* trên lưng bà chính là bản đồ, mà ô trống ở cuối bản đồ chính là Trại Hoa Huệ Vàng; đình nghỉ chân bên hồ Usugumo được đặt tên theo đúng bài thơ mà Yun Hong yêu thích - khu vườn dành cho Yun Hong "đã có sẵn", đã ở đó gần bốn mươi năm.

Khi nhận ra thực sự Aritomo đã tạo ra Yugiri như là một món quà cho người chị gái của mình, Yun Ling đã quyết định cho khôi phục lại khu vườn, dự định mở cửa cho công chúng tham quan. Đó sẽ không chỉ là nơi tưởng nhớ Yun Hong mà còn là những kí ức sống động về những gì Aritomo đã làm. Những kỉ vật của những người quan trọng nhất trong cuộc đời Yun Ling cũng sẽ được lưu giữ ở nơi đây: những *ukiyo-e* (mộc bản), *sakuteiki* của Aritomo hay bức tranh màu nước của Yun Hong. Với bản thân, Yun Ling lựa chọn tự xóa mình đi theo thời gian, cũng như căn bệnh bà đang mắc phải, kể cả *horimono* trên lưng. Chỉ có như thế, Yugiri mới có thể tồn tại mãi mãi. Tiểu thuyết kết thúc bằng những hình dung của Yun Ling về sự vận động ngược chiều của bản thân và khu vườn: "ngay cả khi tôi đang đánh mất chính mình, khu vườn sẽ sống lại"[1]. Nỗi hoang mang, sợ hãi về một thực tế không kí ức, không tương lai của bản thân đã bị xóa nhòa. Yun Ling hoàn toàn bình thản đón nhận nó vì bà đã tha thứ cho chính mình, giải thoát bản thân khỏi nỗi mặc cảm từ quá khứ. Ở một khía cạnh khác, căn bệnh mất trí nhớ mà Yun Ling đang chống chọi lại có thể xem là phương thức chữa lành cho tâm hồn đầy thương tổn, bởi bà cho rằng hầu hết mọi người đều sẽ yêu cầu một "cái chết bình yên, không đau đớn", và "quyết định buông bỏ những kí ức đau thương của bà là minh chứng cho lựa chọn sự bình yên trước nỗi đau"[2].

Quá trình chữa lành những thương tổn hậu chiến của nhân vật Teoh Yun Ling chứa đầy những mâu thuẫn. Nỗi đau đớn về thể xác và tinh thần mà lính Nhật gây ra ở trại tập trung không chỉ tác động đến Yun Ling ở thời điểm đó mà còn tạo nên những dư chấn dai dẳng. Đó là nguyên cớ khiến bà nhìn thấy chính mình trong những câu chuyện mà các nạn nhân thuật lại ở Tòa án Tội ác Chiến tranh. Đó cũng chính là nguồn cơn của nỗi phẫn uất, bực bội không thể giấu giếm khi bà tiếp xúc với những chi tiết gợi nhắc đến những tháng ngày khốn khổ khi còn là tù nhân trong trại tập trung. Tuy nhiên, điều mà chính Yun Ling không ngờ tới là hành trình chữa lành chấn thương của bà có vai trò không nhỏ của những yếu tố văn hóa Nhật Bản và tình yêu kì lạ của Aritomo. Nói cách khác, sự tiếp nhận của Yun Ling đối với những yếu tố văn hóa Nhật Bản thể hiện xu hướng kép: một mặt kháng cự, mặt khác thừa nhận và tiếp thu một cách tự nhiên. Sự kháng cự xuất phát từ tâm lí của người dân xứ thuộc địa trước kẻ đi xâm lược, nhưng sự tiếp thu, đón nhận lại cho thấy sức mạnh vượt lên phạm vi quốc gia, dân tộc của những yếu tố văn hóa. Trong sự mâu thuẫn, xung đột ấy, những giá trị văn hóa đã thực sự chiến thắng, bằng chứng là khi trở lại Yugiri lúc cuối đời, Yun Ling vượt qua nỗi "kinh hãi" trước tương lai trở thành một người không có kí ức, "một linh hồn bị mắc kẹt giữa các thế

[1] Tan, *The Garden of Evening Mists*, 348.
[2] Saxena, "Postcolonial Nostalgia and Trauma," 174.

giới, không danh tính, không tương lai, không quá khứ"[1], hoàn toàn thanh thản, tha thứ cho Aritomo và tha thứ cho chính mình.

5. Kết luận

Bất chấp những mặc cảm và định kiến của (và về) một dân tộc thuộc địa, cuốn tiểu thuyết của Tan Twan Eng thay vì phán xét đã đưa ra một cách nhìn khác về những chấn thương và cách phục hồi chấn thương hậu chiến. Ranh giới phân định kẻ áp bức và người bị áp bức, kẻ đi xâm lược và người bị cưỡng đoạt là điều không thể phủ nhận. Tuy nhiên, điều kì diệu là đôi khi, vượt lên trên bức tường thành của những định kiến lịch sử, các giá trị văn hóa lại trở thành cầu nối làm dịu vết thương và giúp những nạn nhân đau khổ tìm được con đường giải thoát cho chính mình. Đó cũng giống như việc Tan Twan Eng kết thúc câu chuyện của mình bằng những dòng suy nghĩ của Yun Ling về sự bình yên của tâm hồn: "Trước mắt tôi là một hành trình triệu dặm, và kí ức là ánh trăng tôi sẽ mượn để soi đường"[2].

Tài liệu tham khảo

Chow, Sheat Fun, Sarena Abdullah, and Yuen Beng Lee. "Art and Real Life: Trauma and Reconciliation in *The Garden of Evening Mists* by Tan Twan Eng." *Pertanika Journal*, vol. 30, no. 3 (2022): 1109-1124. doi: https://doi.org/10.47836/pjssh.30.3.10

Kassabova, Kapka. (2012, 8 24). "*The Garden of Evening Mists* by Tan Twan Eng - review." *The Guardian*, ngày 24.08.2012. https://www.theguardian.com/...-tan-twan-eng-review

Nguyễn, Zét. "Văn học Đông Nam Á: Những mảnh đời riêng trong lịch sử rối ren." *Tuổi trẻ cuối tuần*, ngày 08.07.2017. https://cuoituan.tuoitre.vn/...-lich-su-roi-ren-1343947.htm

Saxena, Vandana. "Postcolonial Nostalgia and Trauma in Tan Twan Eng's *The Garden of Evening Mists*." *The Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies*, no. 7 (2019): 162-177. doi:10.5744/jcps.2019.1004

Tan, Twan Eng. *The Garden of Evening Mists.* Myrmidon Books, 2012.

The Booker Prizes. "Tan Twan Eng." https://thebookerprizes.com...twan-eng-tan

Wilson, Bernard. "Trapped Between Worlds: The Function of Memory, History and Body in the Fiction of Tan Twan Eng." *Asiatic*, vol. 12, no. 2 (2018).

[1] Tan, *The Garden of Evening Mists*, 33.
[2] Như trên, 348.