



TỪ NGUỒN GỐC CHẤN THƯƠNG ĐẾN HÓA GIẢI CHẤN THƯƠNG:
 TRƯỜNG HỢP *THUYỀN* CỦA NGUYỄN ĐỨC TÙNG

FROM THE ORIGINS OF TRAUMA TO TRAUMA RECOVERY:
 THE CASE OF NGUYEN DUC TUNG'S *THUYEN*

Đặng Văn Tiến*, Đoàn Trí Nhân, Đoàn Nguyễn Phương Chi

Trường Đại học Khoa học Xã hội & Nhân Văn - Đại học Quốc Gia Hồ Chí Minh

DOI: <https://doi.org/10.65934/mkusj.2026.43.826>

*Email: 2456010124@hcmussh.edu.vn

Ngày nhận bài: 20/12/2025

Ngày phản biện: 20/01/2026

Ngày duyệt bài: 01/06/2026

TÓM TẮT

Chấn thương là một vấn đề lớn và có sức hút mạnh mẽ trên văn đàn đương đại. Nó không chỉ phát sinh bởi những vấn đề hiện hữu trong xã hội hiện thời, mà còn đến từ những biến cố đã xảy ra trong quá khứ. Bằng trải nghiệm chân thật, Nguyễn Đức Tùng đã viết nên tiểu thuyết *Thuyền* mang đậm màu sắc chấn thương của một thời đoạn lịch sử nhiều mất mát, trong đó thể hiện rõ cách thức chấn thương hình thành và xu hướng muốn tìm đến sự thoát ly khỏi những nỗi đau do chấn thương gây ra. Bài viết này dựa trên lý thuyết chấn thương sẽ lần lượt trình bày hai vấn đề: nguồn gốc chấn thương và một số cách thức hóa giải chấn thương trong tác phẩm *Thuyền*. Qua đó, bài viết cho thấy *Thuyền* không chỉ là sự kết tinh từ những nỗi đau, ám ảnh mà còn thể hiện xu hướng tự chữa lành của tác giả thông qua việc viết tiểu thuyết.

Từ khóa: chấn thương, hóa giải chấn thương, liệu pháp viết, Nguyễn Đức Tùng, *Thuyền*.

ABSTRACT

Trauma is a significant topic and attracts profound attention in contemporary literature due to its origins in not only current social issues but also past events. Drawing upon his own authentic experience, Nguyen Duc Tung wrote *Thuyen*, which conveys the hues of trauma from a loss and sorrow-filled historical period. In it, Nguyen Duc Tung delineates the formation of trauma and expresses the desire to overcome the suffering that trauma causes. The article aims to present two issues: the origins of trauma and several methods to heal trauma in *Thuyen*, grounded in trauma theory. Through this, the article demonstrates that *Thuyen* is not only a crystallization of everlasting pain and haunting memories but also maps out the author's path to self-healing through writing the novel.

Keywords: Nguyen Duc Tung, *Thuyen*, trauma, trauma recovery, writing therapy.

MỞ ĐẦU

Tiểu thuyết *Thuyền* của Nguyễn Đức Tùng (xuất bản tháng 5/2025) thu hút sự chú ý như một bước ngoặt trong văn học đương đại Việt Nam, bởi đây là lần đầu một tác phẩm viết về đề tài thuyền nhân bằng tiếng Việt được công khai xuất bản và

giới thiệu rộng rãi trong nước. Các bài viết ban đầu như *Cùng trên một con thuyền* (2025) của Nguyễn Hồng Anh, *Thuyền – một tiểu thuyết trữ tình suy tưởng* (2025) của Văn Giá, v.v. đã phác thảo các nội dung của tác phẩm trên phương diện tự sự chấn thương; bên cạnh đó, loạt bài báo *Thuyền* và

sự công bằng của kí ức (2025) của Phương Bối, *Thuyền – Khi những kẻ đã tới bờ vẫn không thôi chòng chành & sự “trầm cảm ký ức”* (2025) của Nguyễn Quốc Chính, v.v. đã thử soi rọi chúng qua nghiên cứu ký ức. Như vậy, tuy nhận được sự quan tâm thích đáng từ văn đàn, song vẫn chưa có nghiên cứu nào trực tiếp khai thác cách mà chấn thương thành hình cũng như cách mà chấn thương được hóa giải nơi nhân vật “tôi”, mà thực ra là của chính tác giả trong *Thuyền*. Trên cơ sở đó, vấn đề nghiên cứu của bài viết này là nguồn gốc và quá trình hóa giải chấn thương trong tiểu thuyết *Thuyền*. Mục đích là làm rõ cách thức tác giả trình hiện chấn thương và tìm các yếu tố đóng góp vào sự hoá giải chấn thương ấy thông qua hình tượng nhân vật “tôi”.

Trên cơ sở đặt đối tượng nghiên cứu là chấn thương và hoá giải chấn thương của nhân vật “tôi” trong tác phẩm *Thuyền*, chúng tôi vận dụng phương pháp phân tích – tổng hợp, phương pháp so sánh cùng phương pháp phê bình chấn thương để tiến hành nghiên cứu tác phẩm.

1. Lý thuyết chấn thương

Chấn thương có rất nhiều cách hiểu khác nhau, tùy thuộc vào trọng tâm mà nhà nghiên cứu soi xét. Theo chúng tôi, cách hiểu sau đây của Oanh (2022) là khá hợp lý, cụ thể:

chấn thương, hiểu theo nghĩa chung nhất là chấn thương về tinh thần – mô tả những trải nghiệm bên trong của con người khi đứng trước những sự kiện mang tính chất đột ngột, khủng khiếp, theo đó chính tính chất vượt ngưỡng của sự kiện đã đẩy con người vào trạng thái không ý thức được bản chất của chấn thương ngay ở khoảnh khắc đầu tiên. Cho nên, chấn thương chỉ được nhận diện trong quá trình nhớ lại, trong chuỗi kí ức neo đậu ở chiều sâu vô thức của con người. (tr.47).

Cách hiểu này đặt trọng tâm vào chấn thương tinh thần hơn là chấn thương thể chất, hoàn toàn phù hợp với văn học, một lĩnh vực quan tâm tới đời sống tinh thần của con người nhiều hơn cả.

Cùng với khái niệm chấn thương, lý thuyết chấn thương đã ra đời, thịnh hành và phát triển rầm rộ trên thế giới vào những năm 90 của thế kỉ XX. Người đầu tiên nghiên cứu chấn thương một cách hệ thống, đi tiên phong trong lĩnh vực này là

nhà phân tâm học Sigmund Freud (1859–1939) với các công trình nổi tiếng như *Vượt qua nguyên tắc khoái lạc* (*Beyond the Pleasure Principle*, 1922) và *Moses và Độc thần giáo* (*Moses and Monotheism*, 1939). Người kế thừa và phát triển xuất sắc những quan điểm của ông chính là Cathy Caruth, đến mức, có người đã gọi giai đoạn phát triển hiện tại của lý thuyết chấn thương là “hậu Caruthian”. Lý thuyết này đặt trọng tâm vào ký ức, nỗi đau, sự bất khả tiếp cận của chấn thương và cơ chế mà nó hoạt động. Theo Caruth (1991/2012):

Chấn thương không định vị trong sự kiện bạo lực thuần túy, xảy ra ban đầu trong quá khứ của cá nhân mà đúng hơn, nó được xác định theo cách mà bản chất không thể đồng hóa/tiêu hóa được của nó – cái cách khiến cho nó không thể được nhận biết được ngay từ đầu – quay trở về ám ảnh người sống ở giai đoạn sau này. (mục “Một vết thương kép”)

Như vậy, yếu tố bề sâu và quan trọng gây ra chấn thương không phải là những sự kiện khốc liệt, mà là nỗi ám ảnh khôn nguôi về sự kiện ấy, về tính chất bạo lực không thể nhận biết được ngay từ thời điểm đầu tiên. Đây là luận điểm được chúng tôi sử dụng xuyên suốt khi phân tích nguồn gốc chấn thương trong tác phẩm.

Song, nhà văn viết về chấn thương (dù họ không có ý thức về điều đó) không chỉ/phải để khơi lại những nỗi đau mà còn tìm ở nó sự hóa giải, hay đơn giản là tìm cách sống chung với nó một cách dễ chịu hơn. Trên thế giới, đã có rất nhiều nghiên cứu khác nhau về vấn đề hóa giải của việc viết, mà cặp khái niệm “xung năng chết” (Thanatos) và “xung năng sống” (Eros) của Sigmund Freud là gợi ý đầu tiên. Bản thân Caruth cũng đã đề cập đến sự hóa giải của việc viết về chấn thương: “Chấn thương do đó cần phải có một sự liên hợp đến cả nhu cầu chứng thực và nhu cầu chữa trị.” (Caruth, 1995, tr.153). Nhưng những nghiên cứu của các nhà khoa học như Pennebaker, Ruini và Mortara, Bolton v.v. sau này mới thực sự tạo nên cơ sở khoa học vững chắc của việc hóa giải chấn thương từ việc viết, cụ thể: Với việc viết, nhà văn nhìn nhận và tái tạo lại chấn thương bằng con chữ, đồng nghĩa với việc cấu trúc lại câu chuyện vốn rời rạc thành một câu chuyện mạch lạc nhằm tìm ra ý

nghĩa của sự kiện/trải nghiệm (Ruini & Mortara, 2022). Quan điểm này được chúng tôi sử dụng khi phân tích nguồn gốc chấn thương của tác giả và chỉ ra ngay ở đó đã bắt đầu có khát khao hóa giải chấn thương nơi tác giả.

Thêm nữa, hành động viết là cách người viết giữ khoảng cách với suy nghĩ của mình, để từ đó điều chỉnh hành vi và đưa ra lựa chọn khả dĩ chiếu theo giá trị và ưu tiên của người đó (Chiara & Cristina, 2022). Bolton (2009) cũng nhấn mạnh: “Mỗi trạng huống đều có thể được kể như một câu chuyện. Mỗi tự sự của những trải nghiệm như thế là mỗi lần giá trị cố hữu hiện ra.” (tr.20). Như vậy những tự sự bất kể là tốt đẹp hay đau buồn đều mang đến giá trị hóa giải không kém gì nhau. Nhà văn có thể chọn cách hóa giải bằng cách nhìn trực diện vào chấn thương hoặc bằng việc viết về những điều tốt đẹp xoay quanh sự kiện chấn thương đó nhằm xoa dịu bản thân, tạo “lá chắn” vững chắc không để những sang chấn đã có xâm lấn tâm hồn. Từ những quan điểm trên, chúng tôi có đủ cơ sở để chỉ ra việc chủ đích viết về những tự sự tốt đẹp, là tình người, quê nhà, của Nguyễn Đức Tùng trong tác phẩm cốt là để tìm sự hóa giải chấn thương do hành trình ra đi gây nên. Ông có ý thức trong việc viết về những điều tốt đẹp bên cạnh những điều xấu xa, khốc liệt; đã chủ động lựa chọn cái Đẹp như phương thức cứu rỗi tâm hồn. Nhân vật “tôi” xuất hiện xuyên suốt trong tác phẩm chính là đại diện cho cái tôi chấn thương của tác giả. Ở đây tác giả đã chọn “điểm nhìn hiện trường” (phân biệt với “điểm nhìn của người quan sát”) để viết nên câu chuyện của mình, thế nên việc phân tích sự hóa giải chấn thương nơi nhân vật “tôi” cũng chính là chỉ ra sự hóa giải nơi tác giả.

2. Nguồn gốc của chấn thương trong tác phẩm *Thuyền của Nguyễn Đức Tùng*

Trong bài viết “*Chấn thương di dời*” trong một số truyện ngắn Việt Nam hải ngoại sau 1975, Lan (2018) cho rằng việc ra đi của lớp người sau 1975 sở dĩ để lại chấn thương dai dẳng không chỉ cho chính họ mà còn cho cả những người thừa kế kí ức của họ là bởi hai nguyên nhân chính: hành động rời bỏ quê hương và sự kiện thuyền nhân. Chúng tôi chia sẻ một phần với quan điểm của tác giả rằng sự kiện thuyền nhân chính là sự kiện trước hết và trên hết gây ra chấn thương bởi sự

tàn bạo và khốc liệt của nó. Một số truyện ngắn đã khắc họa rõ nét điều này, tiêu biểu là *Con thuyền* của Nam Le:

Khi càng lúc càng nhiều cái bó bị ném xuống biển, nó [Mai, một nhân vật trong tác phẩm – nhóm tác giả chú thích] tập cho mình không nhìn – không nghĩ mấy cái bó đó là người – nó cưỡng lại mong muốn xác định xem những gia đình nào không còn ai nữa. (Le, 2011, tr.375).

Thuyền của Nguyễn Đức Tùng cũng không thiếu những cảnh tượng hãi hùng, đầy tang thương như thế. Đó là cảnh người “chết như rạ” được tái hiện qua giọng văn điềm tĩnh xen lẫn thương xót của tác giả:

Trên thuyền một người nữa vừa mới chết, một ông già lớn tuổi, râu bạc như cước, đi với một đứa cháu gái chín hay mười tuổi gọi bằng ông nội, nó đã bị bắt hôm trước, khi thuyền chúng tôi bị cướp lần thứ tư (Tùng, 2025, tr.148).

Tác giả đặc biệt quan tâm đến số phận của trẻ em và phụ nữ. Một đứa bé khi mới lên thuyền còn cười đùa, bi bô nói, nhưng giờ đây, sau mười mấy ngày trên thuyền đã chết, “gò má nhô cao, môi xám, hốc mắt hõm sâu vì mất nước do tiêu chảy nhiều ngày” (Tùng, 2025, tr.124). Trong tình thế đó, người mẹ chỉ biết “cúi thật lâu nhìn mặt đứa bé” (Tùng, 2025, tr.124). Đó là sự đau xót không thể nói nên lời của người mẹ mất con. Đáng kinh hãi hơn hết là hành động mà bọn hải tặc đã làm với những người phụ nữ. Chúng không chỉ lấy đi tiền bạc, của cải của những người trên thuyền, mà chúng còn bắt những người phụ nữ đi, làm nhục, cưỡng hiếp họ: “Một thằng mặc xà rồng, cao nhất trong bọn, tóc dài bó lại sau gáy, nắm lấy tay chị bẻ ngoặt, chị phản ứng, nó tuột quần chị xuống ngay trước mắt anh và mọi người” (Tùng, 2025, tr.91). Những người phụ nữ trên thuyền phải hy sinh thứ quý giá nhất của mình là phẩm hạnh để đổi lấy sự sống mong manh, tạm thời cho những người trên thuyền:

Đồng bào tôi biến mất. Chỉ còn tám phụ nữ làm vật tế thần, trần truồng, da trắng nõn, mua lấy sự sống sót tạm thời cho hơn một trăm ba mươi tám hay một trăm bốn mươi tám người khác. (Tùng, 2025, tr.100).

Có lúc, hiện thực kể lại quá tàn khốc khiến tác giả không giấu nổi cảm xúc của mình mà bình luận:

“Khi tôi viết những dòng này, tay tôi vẫn run lên vì cảm giác căm hận, nhục nhã” (Tùng, 2025, tr.97).

Sống sót trên biển để tới trại tị nạn, những người còn sống phải đối mặt với rất nhiều chuyện dã man khác. Ở đó, họ “bị xua đuổi như đàn ruồi” (Thụy, trích dẫn bởi Lan, 2018), bị đánh đập một cách tùy tiện, vô cớ, bị chửi rủa là “đồ thua trận” (Tùng, 2025, tr.200) mà không thể phản kháng. Trong dòng tự sự của mình, nhân vật “tôi” nhớ lại việc có một lần anh được tên trại trưởng buông tha, không bị hấn hành hạ, dù trước đó rất nhiều người khác đã bị hấn đánh đập, sỉ vả. Những tưởng là may mắn nhưng bây giờ nhớ lại anh “nhận ra ngay khuôn mặt thật của sự sung sướng: sự hèn nhát” (Tùng, 2025, tr.203).

Sự rời bỏ quê hương có thể để lại chấn thương có thực trong lòng những người mới ra đi, dễ dàng kiểm chứng qua một số tác phẩm thời kỳ đầu như *Cũng đành* (Song Thao), *Ngựa nanh chân bon* (Nguyễn Mộng Giác), nhưng nó không phải là nguồn gốc gây ra chấn thương trong *Thuyền* (Nguyễn Đức Tùng). Xuyên suốt tác phẩm, nỗi đau, sự ám ảnh khôn nguôi – cơ sở để xác định nguồn gốc chấn thương theo lý thuyết của Caruth – được tái hiện nhiều lần trong tiềm thức, trong giấc mơ của nhân vật “tôi” có khởi nguyên từ những sự kiện trên biển hay ở trại tị nạn chứ tuyệt nhiên không đến từ quê hương của anh. Dù những chi tiết như chiến tranh, những ngày hòa bình mong manh, trại cải tạo, sự rượt đuổi trên hành trình ra đi được nhân vật “tôi” kể lại một cách trung thực, song tất cả được đặt trong sự phản tư, nhớ lại để truy tìm ý nghĩa của sự sống, của sự ra đi, chứ tuyệt nhiên không khơi lên một sự hận thù hay để lại một chấn thương kinh hoàng nào. Anh ý thức rõ hành trình ra đi này là một lựa chọn của cá nhân: “Tự do không phải là số phận cá nhân. Tự do là một chọn lựa cá nhân.” (Tùng, 2025, tr.22). Chính vì đã nhận biết được ngay từ đầu nên sự ra đi này không hề quay trở về ám ảnh, dằn vặt anh. Đó là chưa kể, trước giờ phút ra đi, quê hương trong mắt anh vẫn hiện lên với những hình ảnh rất đẹp. Chắc hẳn với sự vận động của chính bản thân đề tài thuyền nhân, những đặc điểm lạc hậu, trở thành lực cản so với sự phát triển của thời đại đã bị lọc bỏ. Nó đang dần hình thành những đặc điểm tiến bộ, hợp lưu và nhân văn hơn.

Như vậy, trong mối tương quan với nỗi đau rời bỏ quê hương, sự kiện thuyền nhân có thể coi là nguyên nhân chủ đạo gây ra chấn thương trong lòng nhân vật “tôi” trong tác phẩm *Thuyền*. Tất nhiên, kết luận như thế dễ dẫn tới đơn giản, sơ lược vấn đề. Bởi, nếu không có sự rời bỏ quê hương thì đã không có bi kịch ở hành trình trên biển. Song, ở đây, chúng tôi cho rằng, chỉ nên coi sự rời bỏ quê hương là mốc khởi đầu, là cơ sở cho những sự kiện gây ra chấn thương có thực sau đó, là “tiền nguyên nhân” chứ chưa phải là nguyên nhân.

Mặt khác, thuyền nhân đã không là bi kịch nếu thiếu đi cơ chế hoạt động tiềm tàng của chấn thương. Theo Caruth đó là sự bất khả tiếp cận mà nghiên cứu đã đề cập ở trên. Như vậy, yếu tố bề sâu và quan trọng gây ra chấn thương không phải là sự kiện thuyền nhân, mà là nỗi ám ảnh khôn nguôi về sự kiện ấy, về tính chất bạo lực không thể nhận biết được ngay từ thời điểm đầu tiên. Dễ nhận thấy, tác giả đã có dụng ý xây dựng kiểu nhân vật mang dư chấn của chấn thương (cả vật lý và tinh thần), như cô gái có mang vì bị hải tặc hãm hiếp nhưng nhất định không chịu phá thai dù việc đó sẽ đem lại cho cô một số lợi ích (chương 36); anh Châu có vợ bị quân Polpot hãm hiếp ngay trước mặt anh và anh phải tự tử vì không thể chịu nổi sự hành hạ của ký ức (chương 34). Và tất nhiên, nhân vật chính của bức tranh chấn thương là nhân vật “tôi”. Vĩ muối biển đã trở thành thứ ám ảnh anh, bởi nó là thứ gắn liền với những sự kiện chấn thương trên biển của anh, khiến rất nhiều năm sau đó anh vẫn không thôi nhớ về nó:

Nhiều năm sau vào một hiệu ăn tôi cảm lo muối lên, lắc nhẹ trong tay, rắc một vài hạt lên lòng bàn tay nếm thử, mỗi lần vị muối mỗi khác và khi tôi nhớ lại những ngum nước biển trong miệng, tôi nhớ lại vị của nó, cái chết mà nó mang lại, sự sống mà nó ban cho. (Tùng, 2025, tr.175).

Trong tiểu thuyết, người đọc dễ dàng bắt gặp những từ như: tại sao, tôi không biết v.v. Bởi chính anh cũng đang đi tìm câu trả lời cho những chấn thương, ám ảnh từ thẳm sâu tâm hồn mình. Diễn đạt theo Chiara Ruini & Mortara (2022) thì anh nỗ lực nhớ lại và viết về nó để biến một câu chuyện vốn rời rạc thành một câu chuyện mạch lạc nhằm truy tìm đến tận cùng ý nghĩa của sự

kiện. Nhờ thế, anh nhận ra những tên cướp biển, những người phụ nữ trên thuyền, đói, khát và Liên Hương vẫn không thôi ám ảnh trong tiềm thức, giấc mơ:

Nhiều năm sau, mùa hè, khi tôi về nhà sau một đêm trực ở phòng cấp cứu bệnh viện, tắt hết đèn trong garage, mở cửa, tôi nghe thấy một mùi kì lạ thoảng tới[...]. Tôi đứng lại trong đêm tối, đứng sững lại ở đó, cố tình đứng thật lâu, im lặng, và tôi nhận ra cái mùi ấy[...] tôi nhớ lại từng chi tiết, khuôn mặt của những tên cướp, những người phụ nữ trần truồng, áo quần của họ vất vãi vung trên sàn thuyền, đồng lửa củi chập chờn, cái nắm chặt tay của Liên Hương, lạnh, khô. (Tùng, 2025, tr.102).

Như vậy, thông qua hình tượng nhân vật “tôi”, Nguyễn Đức Tùng đã bước đầu can đảm đối diện trực tiếp với những chấn thương sâu thẳm từ trong lòng mình. Trong tác phẩm, người đọc dễ dàng nhận thấy tác giả nhiều lần thừa nhận sự hèn nhát của mình và sử dụng những từ chỉ cảm xúc mạnh (như: run lên, cảm hận, nhục nhã, hèn nhát .v.v). Điều này thể hiện tác giả đã truy nguyên ra nguồn cội chấn thương, và như vậy, sự hóa giải chấn thương đã dần được bộc lộ ở điểm này. Qua đó, ông càng ý thức rõ hơn ý nghĩa của tình yêu, của sự sống, của tự do: “Tự do cũng vậy, đó là một chọn lựa” (Tùng, 2025, tr.56).

Tóm lại, sự cộng hưởng giữa nguyên nhân bề mặt (sự kiện thuyền nhân) và nguyên nhân bề sâu (cơ chế không đồng hóa của chấn thương) mới thực sự tạo nên chấn thương trong lòng người ra đi. Tuyệt đối hóa bất kì nguyên nhân nào cũng dẫn tới cực đoan, phiến diện, không thể hiểu thấu đáo bản chất của vấn đề.

Hoá giải chấn thương trong tác phẩm Thuyền của Nguyễn Đức Tùng

Trên cơ sở lý thuyết đã được xác lập ở trên, nghiên cứu nhận thấy tự sự trong *Thuyền* phản ánh sự hoá giải chấn thương của tác giả. Tự sự đó thừa nhận sự thật: sự thật về những gì mình trải qua và sự thật mà mình hướng đến. Chúng được bộc lộ qua các yếu tố: (1) tình người, (2) văn hoá.

Hoá giải chấn thương bằng cái đẹp tình người

Trong hành trình hoá giải chấn thương của mình, Nguyễn Đức Tùng không chỉ viết về tình người, mà còn viết cho tình người. Qua hành động

viết, ở *Thuyền*, tác giả đã đan cài một cách tinh tế những tự sự cho tình người trong những tự sự về tình người.

Viết về tình người, đó có thể là viết về những hành động giúp đỡ nhau giữa các cá nhân trong một cộng đồng, trải dài theo những không gian khác nhau trong tác phẩm. Trước khi lên thuyền, Nguyễn Đức Tùng đã khắc hoạ lại cuộc gặp gỡ giữa nhân vật “tôi” và cô gái dân quân truy lùng người chạy trốn. Điều bất ngờ là cô chỉ “tạm bắt giữ” nhân vật “tôi” để giúp anh mua một đôi dép, sau đó cô thả anh ra. Trong suốt quãng đường ngắn ngủi đó, giữa cô và anh đều im lặng, cô không nói thẳng lời giúp đỡ mà chỉ hành động, còn anh thì không dám ngược nhìn cô vì nỗi sợ bị tra tấn khi bị bắt, nên khi cô gái ra hiệu thả đi, anh mới nhận ra sự giúp đỡ của cô. Hình ảnh cô gái trẻ hiện lên với khuôn mặt nửa sáng nửa tối, ánh sáng ấy cho anh thấy một cô gái “học sinh địa phương”, “vui tươi”, “tinh nghịch” (Tùng, 2025, tr.46), một hình ảnh trái ngược với màu sắc tăm tối trong mắt anh. Cô chính là “ngọn nến lấp lánh cuối đường phân ly” (Tùng, 2025, tr.46), hành động của cô gieo lại trong lòng nhân vật “tôi” hy vọng về tương lai. Nói cách khác, tình người ở sự kiện này đánh dấu một bước chuyển về tư tưởng của nhân vật chính. Tình người dù nhỏ bé và ngắn ngủi, dù đối nghịch ở thân phận, lại mang một sức mạnh của sự soi rọi để con người can đảm bước tiếp khỏi quá khứ của chính mình.

Trong không gian đi thuyền, khi nhóm người đi thuyền trải qua cơn đói, cơn khát, tình người được thắp sáng lên giữa lòng thuyền chật cứng, ngột ngạt. Khi thuyền sắp đến trạm kiểm tra, tác giả đã tái hiện lại hình ảnh một người phụ nữ giúp đỡ một người mẹ hết sữa cho con bú. Tình người đã khơi lên trong lòng nhân vật “tôi” một nỗi lòng lên tiếng cho sinh mạng của trẻ em. Đó là cái chết của một đứa bé vì thuyền cạn kiệt nước sau khi bị cướp biển. Chứng kiến cái chết ấy, anh nhận ra không còn gì quan trọng hơn một sinh mạng của một cuộc đời chưa thành cuộc đời:

Trước một đứa trẻ bốn tuổi nằm trước mặt tôi, không cử động, không nói năng, như con cá trích ướp muối, thế giới dừng lại, thời gian dừng lại, ký ức dừng lại, cái xấu dừng lại, cái tốt dừng lại, cái sai dừng lại, cái đúng dừng lại. (Tùng, 2025, tr.126).

Những người trên thuyền chuyền tay nhau đưa trẻ để hy vọng một sự sống và để xác nhận rồi tiến hành thủy táng. Trước khi thả đứa trẻ xuống biển, những người trên thuyền cố tìm cho đứa trẻ một đôi dép để mang. Một bé gái trước đó chưa hề quen biết với đứa trẻ vừa mới mất này đã trao tặng cho đứa trẻ đôi dép của mình. Từ nơi hình ảnh đôi dép “ôm lấy đôi bàn chân nhỏ bé, đang lướt qua mạn thuyền tựa như chân của một con chim hạc, con vật vừa nhấc mình lên đã cất tiếng kêu vang trên mặt nước” (Tùng, 2025, tr.128), tình người vừa được thể hiện trong hành động cho đi của bé gái vừa được bộc lộ trong niềm tin tâm linh của cộng đồng về một kiếp sống khác tươi đẹp hơn. Tình người không chỉ nằm nơi hình ảnh của con người cùng cảnh ngộ, mà cả ở những người xa lạ nhau. Đó là khi thuyền được một thủy thủ kiêm cướp biển người Thái gốc Việt cứu nạn chở vào đất liền (chương 21). Tình người khi ấy được thể hiện như tình máu mủ, một thứ “tình đồng bào còn sót lại, lẫn đi, xanh như hy vọng, đỏ như máu, đỏ như huyền thoại” (Tùng, 2025, tr.151). Khi ở nơi đất khách, tình người được nhìn thấy qua tình huống gọi người bảo trợ của nhân vật “tôi”, khi người đàn ông người Tây trao đồng tiền duy nhất cho anh để gọi điện tại máy gọi công cộng. Tình người thể hiện một cách tình cờ, giữa những người hoàn toàn xa lạ.

Viết về tình người ở những hành động cộng đồng được tái hiện từ những điều bình dị, trên xứ quê, trên biển, trên xứ người, từ những thân phận từ đối nghịch, đồng cảnh ngộ đến xa lạ, cho thấy tình người có mặt ở bất kì đâu, ở bất kì sự tàn khốc nào. Bởi lẽ, tình người là tình đồng bào, là “tình nhân loại”, là “Lời cầu nguyện đã được lắng nghe.” (Tùng, 2025, tr.155). Như thế, từ việc viết về tình người trong hành động của một cộng đồng, hay sự thật mà nhân vật “tôi” chứng kiến, tác giả đã viết cho tình người, tức viết nên một sự thật mà toàn thể nhân loại đều hướng đến, đó là sự phổ quát của tình người bất kể không gian, thời gian, dân tộc, nhân thân.

Viết về tình người cũng có thể là viết về những cuộc đời đã khuất đi qua cuộc đời nhân vật “tôi”. Đó là người nữ tu bị sót rét bị bỏ mặc trong trại tị nạn (chương 37), là người đàn bà di dân gốc Ý đã giúp đỡ những ngày đầu tị nạn

(chương 54). Tác giả cố gắng ghi lại những cuộc đời mà nhân vật “tôi”, hay thực chất là chính ông đã từng gặp, bất kể chỉ là một cuộc gặp thoáng qua, hay thậm chí là được nghe đến. Bởi như ông đã khẳng định thông qua lời nhân vật “tôi”, rằng ông tìm thấy ý nghĩa sự sống của ông trong người khác. Nhưng không chỉ dừng ở trải nghiệm cá nhân, mà là từ đó, ông cũng muốn người khác nhìn thấy ý nghĩa cuộc sống của chính mình trong ông. Nói cách khác, “Viết là sống lại một lần nữa cuộc đời chưa được sống” (Tùng, 2025, tr.251), và sự sống lại ấy không chỉ nơi tác giả, mà cả chính người đọc.

Như vậy, xuyên suốt tác phẩm, tự sự về tình người hiện diện ở những tình huống giúp đỡ nhau của các cá nhân trong một cộng đồng, ở những cuộc đời đã khuất được lưu giữ. Đó là hành động viết về sự thật của quá khứ, như một chứng nhân của niềm vui và nỗi đau, để từ đó tổng hoà chúng thành những điều tốt đẹp gửi gắm đến tương lai. Tự sự xoay quanh tình người, theo đó, là trung tâm của sự hoá giải chấn thương, là cốt lõi của hành trình đi tìm tự do của tác giả.

Hóa giải bằng mạch văn hóa – một nơi được gọi là nhà

Trong tác phẩm, tác giả (mà đại diện là nhân vật “tôi”) luôn trong mạch trạng thái nhớ lại, vì vậy những mạch nguồn văn hóa sắp tới đây chúng tôi phân tích đều nằm trong chuỗi ký ức của ông khi ngẫm lại sự kiện mình đã trải qua và viết về nó.

Đầu tiên, mạch văn hóa xuất hiện trong khi nhân vật “tôi” chìm đắm trong những chấn thương lặp đi lặp lại của ký ức, có tác dụng hoá giải chấn thương tạm thời, nó đã giúp anh vực dậy tinh thần trong khi đối diện với nỗi đau, sự ám ảnh (cho nhân vật tôi trong tác phẩm và cả tác giả ở hiện thực). Chương 18 – “Đêm”, cái đói thôi thúc anh nhớ đến mẹ, nhớ bữa ăn cùng mẹ:

Tôi nhìn thấy căn bếp của mẹ tôi, bữa ăn cuối cùng của hai chúng tôi trong nhà một người nông dân ở bến đò, quán phở buổi tối trời mưa lâm thâm trong ngõ hẻm đường Trần Quốc Toàn, tôi biết rằng con đói muốn mang tôi trở lại. (Tùng, 2025, tr 131)

Qua nhiều khó khăn xảy ra trên thuyền, điều khiến con người dễ dàng ngã khuỵu nhất là sự đói,

cái đói dễ dàng cướp đi lý trí, khiến con người buông xuôi nhưng cũng chính cái đói, khiến trong khó khăn, con người vẫn hy vọng, hy vọng đó có thể kết tinh trong những món ăn quen thuộc, là khoảnh khắc đầm ấm bên gia đình, để những người đang đau đớn được bầu vút, dựa vào và vượt qua. Nhìn chung, khi những sự kiện chấn thương liên tục ập tới (theo mạch tác phẩm), khi nhớ lại nhân vật “tôi” (mà thực ra là chính tác giả) đã nỗ lực nhớ về cách từng giúp anh vượt qua khó khăn khi ở trên biển và đó chính là nguồn mạch văn hóa quê nhà, là cái đẹp của những ngày bên gia đình, món ăn quê nhà... Và đặt vào thời điểm hiện tại khi anh đang hồi tưởng về quá khứ, chính mạch nguồn văn hóa đã giúp anh tìm được nơi dựa vào mỗi khi nỗi đau trong quá khứ đột ngột quay về.

Thứ hai, mạch văn hóa xuất hiện trước và sau khi sự kiện trên biển – trung tâm của chấn thương xuất hiện (sự kiện gây chấn thương diễn ra ở một thời điểm khác với sự nhớ lại mạch văn hóa, không mang tính liên tục hay đồng hiện). Vì tác phẩm được viết theo sự hồi tưởng của nhân vật “tôi”, tức trước khi viết, nhân vật “tôi” (mà thực ra là tác giả) đã mang chấn thương, nên dù là thời điểm nào trong tác phẩm anh vẫn mang chấn thương trong lòng, do vậy ở đây nghiên cứu phân tích theo hướng cái đẹp này bao gồm những không gian quê nhà dội vào ký ức nhân vật “tôi” trước và sau khi tác giả trải qua bi kịch trên biển.

Trước khi trải qua bi kịch trên biển, nhân vật “tôi” nhớ lại sự lưỡng lự trong quyết định đi hay ở của mình, trong chương 1 – “Xem bói”, nguồn mạch văn hóa Sài Gòn hiện lên rất rõ ràng qua gánh bún riêu, một gánh bún riêu “nóng hổi, thơm lừng, bốc khói, lửa than quạt đỏ trong gió lạnh nhòe hơi mưa, sau góc phố” (Tùng, 2025, tr.13), nhớ lại khoảnh khắc trước khi đi ấy để mở đầu cho hàng loạt sự kiện về sau với một thời gian mơ hồ không phải để gây sự tò mò, mà anh đã đặt lên đầu một nét văn hóa của người Việt Nam – xem bói trước những việc quan trọng, như đám cưới, đám hỏi, ma chay... Như vậy, khi nhớ về chuỗi ngày bắt đầu cho một bi kịch, nhân vật “tôi” đã giảm bớt nỗi đau bằng cách chọn nhớ về mạch văn hóa quê nhà trước nhất, để nhớ về những gì đẹp nhất, thân thuộc nhất, để chuẩn bị tinh thần,

tiến đến đối diện với nỗi đau sắp xảy ra. Trong đó, qua nhiều chương với những không gian thân thuộc ở miền quê Nam Bộ như: bến Ninh Kiều, cầu khỉ, chợ Cầu Muối,... đã kiến tạo nên nét văn hóa vùng miền Nam vốn tồn đọng trong ký ức của anh: “Người mua bán tấp nập, trái cây từ miền Tây lên, từ những chiếc xuồng mới cập bến, thịt cá, rau đậu, dưa hấu, khoai sắn, hành ngò, gạo muối, thịt cá...” (Tùng, 2025, tr.34). Những thôn xóm trong ngày đêm anh ra đi vẫn im lìm và yên bình, những chợ làng vẫn tấp nập và ồn ã không khí ngày tết, vẫn đẹp vẹn nguyên trong tâm tưởng của anh. Tất cả lại song hành cùng những lần thoát chết trong đêm đen bị rượt đuổi đã vẽ ra hai khung cảnh đối lập nhau. Nhớ theo cách thức đan xen đó cho thấy anh không chỉ nhớ những sự kiện bạo lực khi ra đi mà còn nhớ luôn cái đẹp của vùng miền.

Sau khi trải qua bi kịch trên biển, nhân vật “tôi” nhiều lần nhớ về mạch văn hóa quê hương như là sự tự vấn, sự suy ngẫm cố tìm ra lối thoát khỏi gọng kìm của những cảm xúc dằn xé. Trong chương 44 – “Mái tóc”, anh nhớ về mẹ và những người phụ nữ chung xóm “Những người phụ nữ, già có trẻ có, tóc dài ngang lưng, dài hơn nữa, thông thả tháo tung chúng ra, xoay người lại, người này ngồi sau lưng người kia thành vòng tròn...”, họ búi tóc cho nhau thành nhiều hình dạng khác nhau “Có người búi tóc thành một lợn sau gáy, dùng chiếc thoa xuyên qua giữ tóc, những chiếc thoa bằng đồng,...” (Tùng, 2025, tr.276), ngồi cạnh mẹ trong khung cảnh ấy khiến anh khắc khoải “tôi càng tin rằng tôi được an ủi quá sớm trong đời, bởi những người phụ nữ, mẹ tôi, chị tôi, người yêu đầu, trước khi tôi gặp phải nghịch cảnh” (Tùng, 2025, tr.279). Ký ức về mẹ là điểm cốt lõi cứu rỗi linh hồn của anh: “mỗi khi gặp tai ương, tôi nghĩ đến mẹ tôi như phép cứu rỗi” (Tùng, 2025, tr.279) và chính những người phụ nữ ấy đã làm nên mạch văn hóa mà trong sâu thẳm tâm hồn anh luôn nhớ về. Từ đó, sau khi trải qua bi kịch, nguồn mạch văn hóa là nơi cho anh cơ hội để nghĩ về và suy ngẫm sâu sắc về hành trình mình đã đi qua, tìm thấy lý do để sống tiếp và nỗ lực sống vì những gì thân thương.

Thứ ba, dù là trong hay sau khi trải qua chấn thương, bằng sự đồng hiện nhiều không gian trong

xuyên suốt các chương, nhân vật “tôi” đã kết nối những mảnh vụn của sự kiện mang tính bạo lực và cái đẹp văn hóa lại với nhau. Qua đó đã giúp anh nhớ về mảnh đất ấy với đậm nét nông thôn, đậm phong tục tập quán miền Nam, giúp anh không phải chỉ nhớ về quê hương với những sự kiện bạo lực mà còn là trở về với ký ức thuở thơ ấu tươi đẹp.

Qua việc khảo sát các tầng mạch văn hóa trong *Thuyền*, có thể khẳng định rằng quê hương không chỉ là một bối cảnh ký ức mà còn là một thực thể sống động, một nguồn năng lượng quan trọng có sức mạnh hóa giải chấn thương cho nhân vật “tôi”. Hành trình “viết là sống lại” (Tùng, 2025, tr.251) của tác giả thông qua hình tượng nhân vật “tôi” thực chất là một quá trình hóa giải chấn thương liên tục, một cuộc đối thoại không ngừng nghỉ giữa hiện thực tàn khốc trên biển và không gian tâm tưởng ấm áp, nơi những nét đẹp văn hóa quê nhà được tái hiện. Đó còn là một suy ngẫm sâu sắc về căn tính, về mối liên hệ không thể tách rời giữa một cá nhân và cộng đồng với cội nguồn.

KẾT LUẬN

Có thể thấy, vấn đề chấn thương đã tồn tại âm ỉ và gây nên nhiều nỗi đau ở nhân vật “tôi” mà thực ra chính là bản thân Nguyễn Đức Tùng, đó là sự ám ảnh khôn nguôi trong tiềm thức, sự lặp đi lặp trong giấc mơ về những sự kiện kinh hoàng trên biển, ở những trại tị nạn biên giới, v.v.. Nhưng những sự kiện đó không chỉ được nói đến vì nó gây nên chấn thương, mà nó thể hiện sự can đảm đối mặt với nỗi ám ảnh, mở đường cho hành trình tìm kiếm ý nghĩa sự sống và tái thiết một bản thể mới của tác giả. Ngoài ra, với tinh thần hóa giải chấn thương, tác phẩm *Thuyền* đóng góp vào dòng văn học di dân một tinh thần nhân văn tiên bộ, không hận thù, đặt câu chuyện dân tộc trên bình diện khách quan, phù hợp với xu thế cởi mở hiện đại. Qua việc phân tích hai bình diện: tình người, mạch nguồn văn hóa, nghiên cứu đã chứng minh tác giả đã thực sự tìm thấy sự hóa giải từ việc viết về cái Đẹp, chuyển hóa bi kịch của một giai đoạn lịch sử đầy biến động thành một thông điệp về sự sống, phẩm giá và khát khao hòa hợp, hòa giải dân tộc trong bối cảnh mới.

LỜI CẢM Ạ

Bài viết này được thực hiện dưới sự hướng dẫn của Tiến sĩ Nguyễn Thị Phương Thuý và là sản phẩm của đề tài nghiên cứu khoa học mã số 01 theo quyết định số 1586 do Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn – Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh ban hành vào ngày 11 tháng 12 năm 2025.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Bolton, G. (2009). Writing values. *The Lancet*, 374(9683),20–21.
[https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(09\)61223-X](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(09)61223-X)

Caruth, C. (1995). Recapturing the past: Introduction. In C. Caruth (Ed.), *Trauma: Explorations in memory* (pp. 151–157). Johns Hopkins University Press.

Caruth, C. (2012, 8 tháng 12). *Vết thương và giọng nói* (H. Ngọc, Người dịch). Hải Ngọc’s weblog.
<https://hieutn1979.wordpress.com/2012/12/08/cathy-caruth-vet-thuong-va-giong-noi/>

(Tác phẩm gốc xuất bản năm 1991)

Lan, Đ. T. P. (2018). “Chấn thương di dời” trong một số truyện ngắn Việt Nam hải ngoại sau 1975. Website Văn học Sài Gòn.
<https://vanhocsaigon.com/chan-thuong-di-doi-trong-mot-so-truyen-ngan-viet-nam-hai-ngoai-sau-1975/>

Le, N. (2011). *Con thuyền* (T. Nga & T. Thục, Người dịch). Nhà xuất bản Hội Nhà Văn. (Tác phẩm gốc xuất bản năm 2008)

Oanh, Đ. H. (2022). *Văn xuôi Việt Nam giai đoạn 1975 đến nay từ cách đọc chấn thương* [Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội].

Pennebaker, J. W. (2022). Symptoms, secrets, writing, and words. In S. Kassin (Ed.), *Pillars of social psychology* (pp. 274–283). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009214315.032>

Ruini, C., & Mortara, C. C. (2022). Writing technique across psychotherapies – From traditional expressive writing to new positive psychology interventions: A narrative review. *Journal of Contemporary Psychotherapy*, 52(1), 23–34.
<https://doi.org/10.1007/s10879-021-09520-9>

Tùng, N. Đ. (2025). *Thuyền*. Nhà xuất bản Phụ nữ.