



THÂN PHẬN NGƯỜI PHỤ NỮ NHÌN TỪ MÔ TÍP TRỞ VỀ TRONG NGƯỜI Ở BẾN SÔNG CHÂU (SƯƠNG NGUYỆT MINH) VÀ HAI NGƯỜI ĐÀN BÀ XÓM TRẠI (NGUYỄN QUANG THIỀU)

HỒ THỊ GIANG*

Ngày nhận bài: 17.12.2025; ngày gửi phản biện: 18.12.2025;
ngày nhận bài sửa: 04.01.2026; ngày duyệt đăng: 06.01.2026.

Việc giảng dạy văn học Việt Nam viết về chiến tranh là nội dung quan trọng trong văn học nhà trường. Từ góc độ giáo dục phẩm chất, thái độ cho học sinh, mảng văn học viết về chiến tranh giúp các bạn trẻ biết ơn quá khứ, đồng thời nhận thức đúng đắn về giá trị của hòa bình để quyết tâm, nỗ lực xây dựng tương lai tốt đẹp hơn. Từ góc độ giáo dục năng lực cho học sinh, mảng văn học này hình thành năng lực đọc hiểu chủ đề, tư tưởng, hình tượng, ngôn ngữ gắn với bối cảnh nghệ thuật và thi pháp đặc thù. Đồng thời, học sinh cũng được hình thành những rung động thẩm mỹ thông qua mọi biến chuyển tinh tế và sâu sắc nhất của nhân vật, của các chi tiết. Từ xúc động yêu, ghét, căm phẫn, tự hào, chịu đựng, bao dung,... học sinh sẽ trưởng thành hơn trong cách nhìn và cách cảm. Và việc lựa chọn tác phẩm nào để đưa vào chương trình trung học phổ thông (ở các tiết dạy bắt buộc hoặc các tiết dạy mở rộng văn bản cùng chủ đề) cũng thể hiện sự vận động trong quan niệm về giáo dục tư duy và phẩm chất cho học sinh. Thử so sánh các văn bản xuất hiện trong chương trình giáo dục phổ thông cũ và mới, sẽ thấy những khác biệt khá rõ ràng. Nếu như trước đây, học sinh được học các tác phẩm mang đậm tính sử thi và cảm hứng ngợi ca qua các văn bản truyện như *Chiếc lược ngà*, *Những ngôi sao xa xôi*, *Rừng xà nu*, *Những đứa con trong gia đình*,... thì với chương trình giáo dục phổ thông 2018, học sinh được tiếp xúc thêm với các văn bản có góc nhìn đa chiều về chiến tranh. Các tác phẩm này không chỉ thể hiện tinh thần hi sinh, cống hiến mà còn cho người đọc nhận diện gam màu buồn và những khuôn diện khác của chiến tranh. *Người ở bến sông Châu* (Sương Nguyệt Minh) và *Hai người đàn bà xóm Trại* (Nguyễn Quang Thiều) là những tác phẩm như thế. Truyện ngắn *Người ở bến sông Châu* được tuyển chọn vào sách giáo khoa *Ngữ văn 10*, tập hai, bộ *Cánh Diều*. Truyện ngắn *Hai người đàn bà xóm Trại* được sử dụng trong các đề kiểm tra giữa học kì, cuối học kì ở các trường phổ thông, liên quan đến thể loại truyện ngắn và chủ đề văn học hậu chiến, chủ đề người phụ nữ. Theo tinh thần kiểm tra, đánh giá vào các văn bản ngoài chương trình sách giáo khoa để tránh việc học vẹt, học tủ, thì tới đây, dù cho bộ sách *Kết nối tri thức với cuộc sống* được dùng chung, các truyện ngắn này vẫn giữ vai trò quan trọng.

Nhấn mạnh vấn đề chiến tranh như một chất liệu nghệ thuật, chúng ta thấy rằng: Thứ nhất, các tác phẩm đã phản ánh phạm vi đời sống sâu sắc và thực tế, trong đó chiến tranh là một hiện

* TS.- Trường THPT Chuyên ngoại ngữ, Trường Đại học Ngoại ngữ, Đại học Quốc gia Hà Nội.
Email: hogiang86cnn@gmail.com

tượng, là mảng hiện thực lớn gắn với số phận của dân tộc. Thứ hai, như một cách thức đi tìm bản chất sự sống con người, chiến tranh được sử dụng tựa một tấm màn, một chiếc phông để khai thác số phận của con người. Nghĩa là thông qua bối cảnh, các góc sáng tối của con người được hiển lộ. Lúc ấy, hiện thực chiến tranh không còn là đối tượng tập trung phản ánh mà hiện thực trở thành cách nhà văn xử lý để thâm nhập vào chiều kích bên trong. Đối với các nhà văn hiện đại, đặc biệt là thời kì sau Đổi mới, hướng khai thác hiện thực như là chất liệu/phương tiện được đào sâu hơn bao giờ hết.

Để dùng hiện thực làm chất liệu, tác phẩm không thể ôm đồm mọi góc cạnh phong phú của nó, mà sẽ cấu trúc lại hiện thực theo cái nhìn chủ quan của nhà văn. Trong đó có một số hướng cấu trúc cơ bản: cấu trúc hiện thực qua sự kiện/sự việc; cấu trúc hiện thực qua hồi ức chấp nối và suy tư chiêm nghiệm của nhân vật; cấu trúc hiện thực qua mô típ. Ưu thế của việc tạo mô típ là len lách vào các vấn đề nhỏ và sâu, tạo độ lặp để xoáy vào chủ đề. Tính chất trùng điệp của mô típ giúp chúng ta nhìn ra được mức độ dai dẳng và ám ảnh của hiện thực. Có thể thấy, Sương Nguyệt Minh và Nguyễn Quang Thiều đều có ý thức khai thác mô típ để làm mới mạch tự sự và thể hiện được thế giới tâm hồn của con người.

Mô típ khá phổ biến trong văn học viết về chiến tranh từ sau 1975 là mô típ đợi chờ và mô típ trở về. Thông thường, sự đợi chờ nhìn từ phía hậu phương chờ tiền tuyến, sự trở về nhìn từ phía tiền tuyến trở lại hậu phương. Sương Nguyệt Minh đã khai thác thành công sự trở về của người lính trong chiến tranh. Hành trình ấy trọn vẹn và gói gọn xét theo hướng vận động của nhân vật. Nguyễn Quang Thiều song chiếu đồng thời tuyến trở về và tuyến chờ đợi, để mô típ trở về đan lồng vào nỗi nhớ, niềm mong đợi đến hao gầy và héo úa. Hành trình ấy không trọn vẹn và hoàn kết mà ghim vào một hình dung dang dở về sự trở về. Văn học thời hậu chiến từng viết nhiều về những cuộc trở về như thế: trở về trong vinh quang để thấy sự thay đổi ngoạn mục khi con người vượt lên mất mát và tổn thương; trở về trong thương tật vì chiến tranh làm nhàu nát thân thể; trở về trong lờ đờ vì không thể hàn gắn tình cảm do áp lực của thời gian và khoảng cách; trở về trong nỗi đau chết lặng khi sự hiện hữu chỉ còn là một mẩu tin, một mảnh giấy báo tử,... Bất cứ sự trở về nào trong hoàn cảnh chiến tranh cũng sẽ trở thành một phép thử. Phép thử ấy dành cho cả hai đối tượng: cả người ra đi và người ở lại. Nhân vật người lính Nguyễn Vạn trong *Bến không chồng*, Lục trong *Cỏ lau*, Giang Minh Sài trong *Thời xa vắng*,... họ đã có hành trình trở về đầy éo le, ngang trái. Sương Nguyệt Minh và Nguyễn Quang Thiều sử dụng mô típ trở về rất thành công. Sương Nguyệt Minh dùng mô típ trở về như là bước ngoặt số phận, Nguyễn Quang Thiều sử dụng mô típ trở về như là phép thử giữa các mặt bên trong con người: bản năng và bổn phận; khao khát và lí trí; chân thật riết róng với chính mình và nạn nhân tội nghiệp của hoàn cảnh.

1. Mô típ trở về đầy tổn thương trong *Người ở bến Sông Châu*

Mô típ trở về được Sương Nguyệt Minh chọn làm điểm bám lớn cho mạch tự sự. Nhân vật di Mây từ chiến tranh trở về làng quê, từ một người lính dứng cảm bước vào cuộc sống đời thường. Hành trình trở về của di Mây phản chiếu hoàn cảnh của thời đại: chuyển từ chiến tranh sang thời bình. Việc di Mây trở về gắn với những tính chất quan trọng.

Trước hết, đó là trở về trong mất mát. Đôi chân của di Mây không còn lạnh lặn. Di Mây

khập khiễng trên chiếc nạng gỗ, tập tễnh những bước đi trở lại làng quê nghèo. Đêm đêm, di ngồi co gối và ôm chiếc chân còn lại. Hình ảnh ấy gây ám ảnh về một con người cuộn trong nỗi cô đơn, trong sự bé nhỏ của thân phận. Người con gái nhí nhảnh, vui vẻ và ngập tràn niềm tin vào tình yêu và lẽ sống năm nào đã bị tước đi một phần thân thể. Vết thương thời đại in hằn lên số phận cá nhân, đọng lại thành nỗi buồn và sự trống trải. Ông đón di Mây trong sự ngỡ ngàng vì trước đó đã có tin báo tử. Sự trở về đường đột là biến cố đầy bất ngờ của đời sống. Chưa kịp vui mừng đoàn tụ, trong lòng mọi người đã xôn xao và bất an về những thiệt thòi và đau khổ mà di Mây đang và sẽ phải đối diện.

Tuy nhiên, mắt mát này chưa nhưc nhối bằng mắt mát mát mát về tinh thần và tình cảm. Tình yêu chân thành và say đắm năm xưa không còn nguyên vẹn nữa. Ngày di Mây về cũng là ngày chú San làm đám cưới. Hạnh phúc và đổ vỡ được tái hiện trong cùng một thời điểm, chỉ cách nhau một hàng rào. Phía bên kia là âm thanh vui vẻ, phía bên này là tiếng khóc thầm tím tím. Mỗi tình đầu từng là sức mạnh để di Mây đi qua giông bão của chiến tranh nay lại làm di tan nát và tê tái cả trái tim. Chiến tranh đã làm đảo lộn cuộc sống và tình yêu, đã sắp đặt nghịch lí oái ăm vào đời sống con người. Người bố nói “Chậm mắt rồi! Con ơi!” Chỉ một từ “chậm” mà xót xa và cay đắng, đó là sự muộn màng chuyển đồ thanh xuân, sự lỡ dở tình yêu và hạnh phúc. Trở về, lẽ thường là sum vầy, lại gây xôn xao và day dứt. Chú San và cô Thanh bối rối, lúng túng trong ngày trọng đại của lứa đôi. Chú San van vì di Mây được làm lại, cuống quýt nhận mình sai. Nhưng đó là lỗi của chú San, lỗi của di Mây hay lỗi của thời cuộc? Lời xin lỗi vừa có lí vừa vô lí ấy cho thấy sự trái ngang của đời người. Đặc biệt hơn, cô Thanh ngậm ngùi “Chị ơi! Chúng em ơn chị!”. Hạnh phúc của chính mình lại hàm ơn người khác, ngay cả khi đó là hạnh phúc riêng tư. Ở góc độ nào người đọc cũng thấy xót xa. Sâu sắc nhất là khoảnh khắc di Mây đối diện với lòng mình trong không gian đêm tối, chỉ có âm thanh tiếng chuông trên mái nhà, tiếng thờ dài. Như vậy, mô típ trở về có ý nghĩa đối chứng nỗi đau và hạnh phúc, giúp phơi mở trạng thái tâm lí con người sâu sắc nhất.

Gắn với mô típ trở về, không gian được cấu trúc trong *Người ở bến sông Châu* khá linh hoạt: có không gian bến sông, không gian con đường, không gian căn phòng. Mạch truyện chậm và buồn, người kể chuyện vừa quan sát vừa chia sẻ với nhân vật qua các mảnh ghép không gian trở về khác nhau. Trở về là từ chiến trường về quê hương thân thuộc. Trở về còn là về ngôi nhà nhỏ của mình, về xóm, về bến, và hơn tất cả là về với nội tâm phức tạp của chính mình: “Ngày di Mây khoác ba lô về làng, chú San đi lấy vợ”; “Đám rước dâu qua sông một lúc thì di Mây về”; “Ông đi trước, di Mây tập tễnh theo sau về xóm Trại”; “Dì khe khẽ, thì thầm: “Ngày xưa, di và chú San thường ngồi ở bến sông này”; “Từ ngày ra bến sông Châu, di Mây buồn lắm, cứ tha thân đi ra đi vào, lúc tư lự ngồi ngắm trời nhìn nước, lúc lụi cụi nấu cơm”; “Bóng di Mây thấp thoáng trong bụi mưa, bước thấp, bước cao, ở phía cuối con đường về bến”... Không gian bến sông đánh thức kỉ niệm mỗi tình đầu và niềm khát khao hạnh phúc của người trở về. Không gian con đường là không gian thử thách để người trở về vượt lên nỗi đau riêng của mình mà nghĩ cho người khác. Không gian căn phòng lặng lẽ hơn, đó là khi người trở về nhìn sâu vào lòng mình, tự xoa dịu vết thương bằng nước mắt và niềm hi vọng. Các không gian ấy đặt sự trở về vào các mối quan hệ nội tâm: Trở về - Nhớ; Trở về - Quên;

Trở về - Thương. Hành trình nhân vật trở về đã chuyển hóa thành hành trình cảm xúc. Đó là cách nhà văn khám phá con người bên trong. Nhìn hiện thực và sự kiện từ chính cảm nghiệm bên trong như vậy, Sương Nguyệt Minh đã để lại ấn tượng sâu sắc về cách khai thác cuộc sống và con người.

2. Mô típ trở về đầy ngang trái trong *Hai người đàn bà xóm Trại*

Nguyễn Quang Thiều chọn lối viết giàu tính ẩn dụ với sự đan cài các chi tiết. Mô típ trở về không gói gọn, hoàn tất như trong truyện ngắn của Sương Nguyệt Minh, mà gây ám ảnh về niềm hi vọng bên bờ và nhói buốt. *Hai người đàn bà xóm Trại* kể về hai số phận cùng mồ côi, lớn lên lấy chồng, ra xóm bãi lập nghiệp. Chồng của Ân là Bắc. Chồng của Mật là Ngữ. Ân và Ngữ khăn gói theo một đơn vị bộ đội. Hai chị em dọn về ở với nhau theo lời dặn và lời hẹn của chồng: “Đến Tết, kháng chiến thành công chúng tôi về”. Thế nhưng, nhiều cái Tết trôi qua, bánh chưng để phần cho người họ mong đợi đã lấm tẩm mốc xanh, vẫn không có sự đoàn tụ nào. Hai lần Bắc trở về bất ngờ và chóng vánh trong đêm. Hai lần ấy đều không gặp được Ân, chỉ gặp Mật. Mấy năm sau ngày hòa bình lập lại, Mật nhận được giấy báo tử của chồng. Trong những năm tháng đợi chờ ấy, hai người đàn bà lập lại giấc mơ con gà trống mổ vào ngón tay, giấc mơ người lính trở về và mình có mang. Hai mảnh đời cứ thế nương tựa vào nhau. Mỗi năm chuẩn bị gói bánh chưng, hai con người già nua, tóc trắng vẫn tự nhắc “nhỡ có ai về...”

Mô típ trở về trong tác phẩm *Hai người đàn bà xóm Trại* được song chiếu hai tầng: tầng thật và tầng mơ. Ở tầng mơ, sự trở về là hình dung, thể hiện khát khao mãnh liệt và cháy bỏng được sống trong tình yêu, sống trong hơi ấm gia đình. Hai người đàn bà hai lần nằm mơ: Ân mơ thấy con gà trống mổ vào ngón tay út và giữ vững niềm tin chồng mình sẽ về. Mật mơ thấy Ngữ - chồng mình về thăm và cô có mang, lúc tỉnh dậy sờ bụng Mật cứ thấy khang khác. Giấc mơ diễn ra trong đời sống tĩnh lặng và héo mòn của hai người đàn bà. Giấc mơ là nơi ẩn ức được phơi mở, là phần sâu xa trong thế giới tinh thần của con người được khám phá. Trong giấc mơ, nhân vật tìm được người đàn ông của đời mình và hiện thực hóa niềm mong mỏi có con. Đó là khao khát đầy tính nữ, khắc họa được ý nghĩa hạnh phúc đích thực trong lòng những người đàn bà thời chiến.

Ở tầng thật, sự trở về đầy trớ trêu và ngang trái. Bắc trở về ngắn ngủi không gặp Ân. Mật ước gì Bắc là Ngữ. Mật chỉ biết ngồi im nhìn mẩu than nhấp nháy. Mật khóc, nước mắt giàn giụa. Sự trở về ấy không mang theo niềm vui và hạnh phúc. Mô típ trở về tạo thành quá trình ngược: cái đang hiện hữu ngược với cái cần tìm kiếm; người muốn gặp không gặp được, người có thể gặp lại gặp không đúng người. Sự dang dở và nuối tiếc cứ thế làm nhàu nát tâm can con người. Nếu như Sương Nguyệt Minh tạo ra tính chất gặp gỡ trong mô típ trở về, và ở đó, tất cả mọi người đều cùng cảm nhận nghịch lí của đoàn tụ - tan vỡ, thì Nguyễn Quang Thiều không để một cuộc hội ngộ nào diễn ra cả. Mô típ trở về liên tục cọ xát với vụn vỡ, mong manh. Cả cuộc đời của hai người đàn bà chỉ có đợi và đợi, hi vọng và hi vọng. Thời gian được khắc họa qua mái tóc, qua tấm lưng còng, qua những chiếc bánh khô cong, qua những tiếng thở dài. Nhà văn tối giản mọi chi tiết, chỉ còn lại là hai sinh thể tồn tại, đối chứng nhau. Thời gian trở về rất ngắn nhưng thời gian đợi chờ lại đằng đẵng.

Nguyễn Quang Thiều tạo ra tình huống éo le và sắp xếp chi tiết đặc sắc: hai lần Bắc về đều

không gặp Ân, chỉ gặp Mật. Có thể hình dung đó là sự lệnh pha và giao thoa về tâm hồn cực kì sắc cạnh và ám ảnh. Lệnh pha để tăng mức hụt hẫng nhưng giao thoa để nhận ra trong lòng từng con người đều có hăng số mong đợi và khát vọng. Khoảnh khắc khát khao dồn nén ở giây phút Mật tiễn Bắc. Bàn tay Bắc đặt lên vai Mật khiến Mật run lên. Mật đứng trên bờ ôm ngực khóc. Giọt nước mắt đầy cay đắng khiến người đọc nhận ra sự tàn nhẫn của chiến tranh và chia li, đồng thời xót xa đến tận xương tủy trước vết thương lòng của người phụ nữ. Mật nói thương chị Ân, thực ra cũng là thương chính mình, thương cả những người lính, thương cho một thế hệ. Khoảnh khắc ấy là phép thử của bản năng, dục vọng và sự tự trọng, nhân văn. Một khoảnh khắc mà bốn nỗi khổ của bốn con người được tái hiện: Nỗi khổ đau vì hi vọng bị dập tắt, nỗi khổ đau phải ghìm lại khát khao tình yêu trong con người mình, nỗi khổ đau trước sức nặng của thời gian, nỗi khổ đau nhằm lẫn,... Và tại đó, tình thương người – thương mình hòa trộn ở mức tuyệt đối. Tình thương mình trào lên làm thành sợi dây nhân văn để nhân vật giữ lại khoảng lặng và chùng mực. Bóng đêm và dòng sông trong truyện là kí hiệu văn hóa sâu sắc. Đêm là không gian Bắc trở về và ra đi. Đêm là không gian hai mảnh đời cô đơn dựa vào nhau trên chiếc giường không có người đàn ông. Bến sông là nơi Mật tiễn Bắc trong nuối tiếc và xót thương. Bến sông cũng là nơi Ân lội xuống đuổi theo tìm chồng cho đến khi “tiếng khóa nước mật mới”, “ngiên ngả bước lên bờ”, “khóc nức nở”. “Đêm tượng trưng cho thời gian của sự thai nghén, nảy mầm, của những mưu đồ bí mật sẽ lộ ra giữa thanh thiên bạch nhật thành những biểu hiện của sự sống”¹. Và “dòng sông tượng trưng cho đời người với chuỗi liên tiếp những mong ước, những tình cảm, những ý định và thiên hình vạn trạng những bước ngoặt của chúng”². Bóng đêm âm u che giấu niềm khát khao và nỗi đau đớn, dòng sông menh mông vừa nhấn chìm con người trong bể vực của nỗi khổ vừa gột rửa đi bao nhiêu ảm ức và bất lực.

Mô típ trở về được kiến tạo trong không gian truyện độc đáo. Với *Hai người đàn bà xóm Trại*, không gian rất đơn giản: tinh lược mọi yếu tố, chỉ còn dòng sông, chân đê, căn bếp, ngôi nhà nhỏ. Không gian ấy gắn với hai lần thăm nhà vợ vã của người lính. Người lính về thăm, chưa về hẳn. Sự chóng vánh ấy làm vón đặc thời gian và không gian, tạo độ nén của tâm trạng. Cuối tác phẩm, sự trở về dường như được vĩnh hằng hóa trong trạng thái đợi bèn bỉ. Quá khứ được đan vào thời khắc hiện tại: tóc trắng – dấu vết thời gian già nua trên thân thể; bếp nhỏ hơi rom – mùi quê kiểng, đơn sơ; lá chuối, chiếc mâm gỗ với vệt nẻ to. Với góc nhìn gần, cận cảnh, Nguyễn Quang Thiều đã vẽ được nét quê mùa và nét sâu khổ trong đời sống của hai người đàn bà. Hai bà lão ngồi đối diện nhau, “hai cặp đầu xương xẩu nhô cao đỡ lấy hai gương mặt nhăn nheo và sạm đen”. Những câu hỏi nhỏ, vụn vặt và quen thuộc vẫn diễn ra giữa bà lão Ân và bà lão Mật về Tết, về bánh, về trẻ con và những quả cau được cho. Hai bà lão quay lưng giấu nước mắt, rồi ôm nhau khóc. Ngậm ngùi, lặng lẽ và có lúc nức nở, hai nhân vật ấy đồng dạng về số phận và cảm xúc. Không gian mang dấu ấn về cái nhỏ bé: Đồ dùng nhỏ bé, căn nhà nhỏ bé, số phận nhỏ bé, giấc mơ nhỏ bé, khát vọng nhỏ bé. Và, tương ứng với sự ngán ngùi đến thất vọng của sự trở về, cái nhỏ bé lại càng côi cút, đau đớn. Nguyễn Quang Thiều đã tận dụng yếu tố lặp để hình thành kí hiệu văn hóa độc đáo.

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (Hà Nội: NXB Đà Nẵng, 2016), 298.

² Như trên, 830.

3. Nguồn cảm hứng bi thương và cao đẹp - mỹ cảm quan trọng trong hai tác phẩm

Cách cấu trúc tác phẩm của Suong Nguyệt Minh và Nguyễn Quang Thiều không giống nhau. Bằng điểm tựa mô típ trở về, Suong Nguyệt Minh xây dựng cốt truyện có diễn biến, có tình huống rõ rệt, lối kể chuyện nghiêng về tính truyền thống. Nguyễn Quang Thiều mơ hồ hóa câu chuyện bằng một loạt chi tiết éo le và tăng sức ám ảnh qua nhịp truyện mòn mỏi. Điều đó tạo ra sức hấp dẫn và vẻ đẹp riêng của mỗi tác phẩm. Tuy nhiên, điểm gặp gỡ của hai truyện ngắn chính là cảm hứng bi thương và cao đẹp. “Cái bi tạo ra một cảm xúc thẩm mỹ phức hợp bao hàm cả nỗi xót đau, niềm hân hoan lẫn nỗi sợ hãi khủng khiếp”¹. Suong Nguyệt Minh khắc họa nỗi đau của dì Mây qua ánh nhìn đầy xót xa của người bố, ánh nhìn thương cảm và nuối tiếc của người chị gái, ánh nhìn lo lắng xen lẫn ngưỡng mộ của Mai, ánh nhìn bối rối và đau khổ của chú San,... Hơn cả, dì Mây “nội soi” lòng mình trong các khoảnh khắc khác nhau: bản thân nhớ quá khứ, tự xoa dịu bằng những việc làm vụn vặt bên bến sông, lặng lẽ ôm nỗi buồn trong đêm. Nguyễn Quang Thiều để nỗi đau tự bộc lộ trong sự trôi chảy bất thường của đời sống. Đồng thời, nỗi đau cất thành tiếng nức nở của hai người đàn bà. Họ ôm lấy nhau như cùng ôm ấp, chia sẻ và vỗ về khoảng trống vơi vơi của lòng mình. Họ ôm lấy nhau như cùng vun cao hơn bi kịch để thấy rằng, bi kịch ấy không phải của riêng một người. Viết về nỗi đau như thế, các nhà văn đã thể hiện cách nhìn đa chiều và sâu sắc hơn đối với hiện thực và con người trong dòng chảy văn học sau chiến tranh. Độ lắng, tông trầm của số phận và những điều phỏng đoán, chưa biết hết về đời người, về hiện thực chính là một phần của tính chất dân chủ trong truyện ngắn sau Đổi mới.

Bên cạnh mỹ cảm buồn thương, hai truyện ngắn cùng hướng tới mỹ cảm cái đẹp trong cuộc đời. “Đặc trưng của cái đẹp được xác định thông qua mối quan hệ của nó với các loại hình giá trị khác: giá trị thực dụng (lợi ích), giá trị nhận thức (chân lí), giá trị đạo đức (cái thiện)”². Nỗi buồn cất thành cảm xúc nhân văn bởi hai chi tiết đặc sắc trong *Người ở bến sông Châu*. Chi tiết thứ nhất là dì Mây đỡ đẻ cho cô Thanh. Âm thanh tiếng trẻ con bật lên có lẽ cũng là khoảnh khắc trái tim dì Mây có một lúc hai luồng cảm xúc: cảm xúc vui sướng và cảm xúc nghẹn ngào. Với chú San và cô Thanh, việc dì Mây trở về ban đầu là nỗi lo lắng và ngại ngùng, sau đó trở thành niềm biết ơn và thương cảm. Chi tiết thứ hai là dì Mây hát ru đứa trẻ - con của thím Ba. Dì cất lên tiếng hát ngân nga và trong trẻo, tiếng hát vị tha và bao dung. Tiếng hát ấy vọng lên những điều nhân văn nhất ở sông Châu. Lúc này, âm thanh tiếng hát hòa tan vào dòng sông, để gột rửa mọi lo lắng, ngậm ngùi, chỉ còn là lời ngân của trái tim yêu thương. Cuối tác phẩm chính là đoạn trích đầy chất thơ. Chất thơ đẹp nhất tỏa ra từ chính tấm lòng của con người. Nhà văn Suong Nguyệt Minh dường như đã khai thác ý nghĩa sâu sắc của hành trình trở về của người lính: mọi nghịch lí của sự trở về sẽ được hóa giải bằng tình yêu thương và sự tử tế.

Niềm cảm hứng bi thương và cao đẹp trong truyện ngắn *Hai người đàn bà xóm Trại* thể hiện ở góc độ: niềm hi vọng người trở về vẫn được nhen lên giữa sự héo khô tinh thần. Kết

¹ Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên). *Từ điển thuật ngữ văn học* (Hà Nội: NXB Giáo dục, 2006), 37.

² Như trên, 41.

thức truyện vẫn là nồi bánh chưng Tết và lời quen thuộc “nhờ có ai về...”. Những lời nói lặp lại ở hai người đàn bà góa tạo nên diễn ngôn về sự đợi chờ. Tuy nhiên, diễn ngôn ấy không phải bị thiết lập bởi quyền lực đạo đức và bản phận, mà lại được thiết lập từ quyền lực của khát vọng đầy tính nữ. Phải chăng Nguyễn Quang Thiều đã tạo được âm vọng của thứ quyền lực văn hóa sâu sắc nhất, đó là quyền lực của niềm tin bản thể? Với niềm tin ấy, sự trở về có thể là một huyền tượng trong thực tế nhưng biết đâu cũng là ánh lừa hi vọng để cái có sống của người ở lại bớt xơ mòn hơn. Trang truyện thực sự đã gây day dứt về niềm khát khao hạnh phúc tận độ, sâu thẳm và dang dở.

Như thế, qua việc tìm hiểu *Người ở bến sông Châu* và *Hai người đàn bà xóm Trại*, học sinh phổ thông sẽ có thêm kinh nghiệm đọc truyện ngắn hiện đại đồng thời có nhãn quan sâu sắc về hiện thực và con người. Bước vào mỗi trang truyện chính là bước vào mỗi trang đời, là bước vào cuộc phiêu lưu nghệ thuật đầy thách thức. Với những trải nghiệm đó, nhận thức và cảm xúc của các bạn trẻ sẽ được bồi đắp một cách tự nhiên và thấm thía. Không phải ngẫu nhiên hai tác phẩm này được chọn lọc và tìm đọc nhiều như vậy từ khi chương trình giáo dục phổ thông 2018 được áp dụng. Có thể nói, cả hai truyện ngắn đã hội tụ nhiều ưu điểm đứng từ góc độ sáng tạo và tiếp nhận, mang đến sự hứng thú và hấp dẫn cho người đọc trong quá trình giải mã tác phẩm.

Tài liệu tham khảo

- Bích Thu. “Những dấu hiệu đổi mới của văn xuôi từ sau 1975 qua hệ thống mô típ chủ đề”. *Tạp chí Văn học*, số 4 (1995).
- Lại Nguyên Ân. “Thử tìm hiểu loại hình các mô típ chủ đề trong văn học Việt Nam hiện đại”. *Tạp chí Văn học*, số 6 (1987).
- Nhiều tác giả. *Các vấn đề của khoa học văn học*. Hà Nội: Viện Khoa học xã hội Việt Nam – Viện Văn học, NXB Khoa học xã hội, 1990.
- Nguyễn Quang Thiều. “Hai người đàn bà xóm Trại”. *Tạp chí Văn nghệ quân đội*, ngày 18 tháng 9 năm 2019. vannghequandoi.com.vn.
- Nguyễn Thị Bình. *Văn xuôi Việt Nam 1975 – 1995, những đổi mới cơ bản*. Hà Nội: NXB Giáo dục, 2007.
- Nguyễn Văn Long (chủ biên). *Phê bình văn học Việt Nam 1975 – 2005*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm, 2012.
- Sương Nguyệt Minh, “Người ở bến sông Châu”, trong Lã Nhâm Thìn, Đỗ Ngọc Thống (đồng Tổng chủ biên). *Ngữ văn 10*, Tập hai. Huế: NXB Đại học Huế, 2023.
- Tôn Phương Lan. “Một vài suy nghĩ về con người trong văn xuôi thời kì đổi mới”. *Tạp chí Văn học*, số 9 (2001).
- Trịnh Bá Đĩnh. *Từ kí hiệu đến biểu tượng*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội, 2016.