

## Ý THỨC NỮ QUYỀN TRONG NGÂM KHÚC VIỆT NAM TỪ NỬA CUỐI THẾ KỈ XVIII – NỬA ĐẦU THẾ KỈ XIX

Trịnh Huỳnh An<sup>1\*</sup> và Hồ Xuân Thùy<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*Đại học Bình Dương, Phân hiệu Cà Mau*

<sup>2</sup>*Trường THPT Đầm Dơi, Cà Mau*

**Tóm tắt.** Bài viết hướng đến tìm hiểu về ý thức nữ quyền trong ngâm khúc Việt Nam từ nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX. Qua ngâm khúc, nhân vật trữ tình là nữ giới được cất lên tiếng nói của con người cá nhân trong xã hội nam quyền. Ý thức nữ quyền trong ngâm khúc được biểu hiện với sự tự ý thức về vẻ đẹp và tài năng, ý thức bản năng tự nhiên của nữ giới và đôi khi xuất hiện hình ảnh người phụ nữ nổi loạn. Mặc dù ý thức nữ quyền chưa được thể hiện mạnh mẽ như văn học hiện đại, nhưng các khúc ngâm là những minh chứng sống động cho việc tồn tại ý thức nữ quyền trong đời sống văn học Việt Nam từ thời trung đại.

**Từ khóa:** ý thức nữ quyền, ngâm khúc, văn học trung đại.

### 1. Mở đầu

Việt Nam từ nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX đã xảy ra nhiều biến động lớn trong đời sống xã hội. Hệ tư tưởng chính thống từng bước lâm vào khủng hoảng. Bối cảnh xã hội đã tác động đến văn học từ đó sản sinh ra những những khúc ca ai oán. Hình tượng nhân vật nữ trở thành trung tâm trong văn học giai đoạn này, nhất là trong thể loại ngâm khúc. Những khúc ngâm đã cất cao tiếng nói bất công, ngang trái và mưu cầu hạnh phúc con người cá nhân giữa cuộc đời trần thế. Thông qua những khúc ngâm, ý thức nữ quyền đã xuất hiện trong khuôn khổ xã hội Nho giáo nam quyền.

Cho đến nay, chưa có công trình, bài viết nào tập trung nghiên cứu một cách hệ thống về ý thức nữ quyền trong ngâm khúc. Nhìn từ phương diện thời gian, chúng tôi xin điểm qua một số nhận định, đánh giá có liên quan trực tiếp, gián tiếp đến vấn đề nghiên cứu:

Trần Nho Thìn là một trong những nhà nghiên cứu có nhiều nhận định xác đáng liên quan đến vấn đề nữ quyền trong văn học trung đại. Khi bàn về cái tôi trong văn học từ nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX, Trần Nho Thìn trong công trình *Văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX* (2012) đã đánh giá: “Cái tôi nho gia trình diện trong thơ không phải là kiểu nho gia cảm hoài, ngôn chí như những nhân vật chính trị - đạo đức trước đây mà là người nghệ sĩ, nhà thơ nữ quyền, nhà thơ nhân đạo chủ nghĩa suy ngẫm về thân phận con người, phản ứng trước những bất công, vô lí của xã hội” [1; tr.83].

Trong công trình *Văn học và nữ giới (một số vấn đề lí luận và lịch sử)* (2016), các tác giả đã đưa ra những nhận định có liên quan đến nội dung mà chúng tôi đang quan tâm nghiên cứu. Trong bài viết *Từ thực tiễn văn học Việt Nam, góp thêm một tiếng nói phương pháp luận vào cuộc thảo luận quốc tế về vấn đề Nho giáo và nữ quyền*, Trần Nho Thìn nhận định: “Văn học Việt

Nam thế kỉ XVIII đến đầu thế kỉ XX có thể cấp cho chúng ta một nguồn tư liệu phong phú để suy nghĩ về vấn đề nữ quyền và Nho giáo. Trong khuôn khổ một xã hội Nho giáo nam quyền, thực tế sáng tác văn học giai đoạn này cho thấy chủ nghĩa nữ quyền đã xuất hiện bên cạnh dòng tư tưởng chống nữ quyền truyền thống” [2; tr.198]. Theo Trần Nho Thìn: “Tiêu chí văn học nữ quyền ở đây không phải là giới tính của tác giả hay giới tính của nhân vật văn học mà nội dung sáng tác có liên quan đến bảo vệ, bênh vực quyền sống của phụ nữ, giải phóng phụ nữ... theo quan điểm này, văn học Việt Nam thế kỉ XVIII và XIX có một dòng văn học nữ quyền ở chừng mực đáng kể” [2; tr. 200].

Trong công trình *Phương pháp tiếp cận văn hóa trong nghiên cứu, giảng dạy văn học* (2018), Trần Nho Thìn trên dựa trên nền tảng lí thuyết cơ bản về nữ quyền đã nhận định: “Lí thuyết nữ quyền có thể vận dụng ở một khía cạnh nào đó cho những trường hợp như *Chinh phụ ngâm* hay *Cung oán ngâm khúc*” [3; tr.378]. Như vậy, qua các khúc ngâm, vấn đề nữ quyền đã ít nhiều xuất hiện trong văn học trung đại Việt Nam thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX.

Lê Quang Hưng trong *Những quan niệm những thế giới nghệ thuật văn chương* (2018) cho rằng: “Những khúc ngâm ai oán của người cung nữ, người chinh phụ (*Cung oán ngâm khúc*, *Chinh phụ ngâm*) cũng cất lên trong niềm âm thầm gây hấn với luật lệ yêu cầu người phụ nữ vâng mệnh, tòng thuộc của ý thức hệ phong kiến” [4; tr.383].

Gần đây, trong bài viết *Ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam* (2022) Hồ Tiêu Ngọc đã khái quát vấn đề nữ quyền trong văn học Việt Nam từ văn học dân gian cho đến hiện đại. Trong đó, tác giả đã nhận định về các nhân vật nữ còn xuất hiện trong các khúc ngâm *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*: “Qua các tác phẩm này, hình tượng người phụ nữ với bản năng giới và khát vọng tình yêu, hạnh phúc hiện lên rõ nét và mới mẻ” [5; tr.67].

Từ lịch sử nghiên cứu có thể khẳng định sự tồn tại của ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam từ nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX, nhất là trong thể loại ngâm khúc. Tuy nhiên các công trình, bài viết chỉ đưa ra những nhận định mang tính khái quát mà chưa chỉ ra được những biểu hiện của ý thức nữ quyền trong ngâm khúc Việt Nam từ nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX. Trong bài viết, chúng tôi sẽ đi sâu vào phân tích những biểu hiện cụ thể của ý thức nữ quyền trong ngâm khúc giai đoạn này. Trên cơ sở đó, chúng tôi mong muốn góp phần khẳng định từ rất sớm ý thức nữ quyền đã tồn tại trong đời sống văn học Việt Nam.

## **2. Nội dung nghiên cứu**

Chủ nghĩa nữ quyền (Fenimism) được khơi nguồn ở phương Tây từ cuối thế kỉ XVIII. Đến đầu thế kỉ XX, chủ nghĩa nữ quyền mới có cơ hội trực tiếp xâm nhập vào Việt Nam và được bàn luận sôi nổi trên các diễn đàn báo chí, văn học. Tuy nhiên, không phải đến giai đoạn này, vấn đề nữ quyền mới xuất hiện trong văn học dân tộc. Ý thức nữ quyền luôn tồn tại trong đời sống văn học Việt Nam từ truyền thống đến hiện đại. Tùy vào từng giai đoạn, ý thức nữ quyền được thể hiện trong văn học ở những mức độ nhất định. Có nhiều nhận định, đánh giá ý thức nữ quyền trong văn học trung đại Việt Nam chỉ mang tính đơn lẻ, tự phát. Bởi trong xã hội nam quyền, ý thức phát ngôn của nữ giới vô cùng hạn chế. Tư tưởng tam tòng tứ đức, bài học về trung trinh, tiết liệt đã định hướng cho người phụ nữ chọn giải pháp “im lặng” để ẩn giấu đi những cảm xúc thường tình của con người trần thế. Vì thế khi nghiên cứu về ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam, các tác giả thường chú ý đến văn học Việt Nam sau 1986. Từ đó, vấn đề đặt ra cho bài viết là luận giải, chứng minh có hay không có ý thức nữ quyền trong văn học trung đại Việt Nam. Để trả lời được vấn đề trên, chúng tôi tiến hành khảo sát các khái niệm, nhận định có liên quan đến ý thức nữ quyền để biện luận cho vấn đề nghiên cứu.

Trong công trình *Ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam qua 30 năm đổi mới*, tác giả đã đưa ra nhận định: “tinh thần nữ quyền biểu hiện ở khuynh hướng xem phụ nữ là đối tượng trung tâm của văn học; đấu tranh cho quyền sống, quyền được yêu, được hưởng tự do hạnh phúc,

hạnh phúc của người phụ nữ; phản ánh và lên án tình trạng mất quyền nam nữ; đề cao vẻ đẹp hình thể và tâm hồn của người phụ nữ” [6; tr.21]. Từ nhận định trên, đối chiếu với nội dung của ngâm khúc Việt Nam từ nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX có thể thấy: Đây là giai đoạn hình tượng người phụ nữ trở thành trung tâm trong đời sống văn học. Nó không mang tính đơn lẻ, tự phát mà đã trở thành một “hiện tượng” khi nhân vật trữ tình là phụ nữ. Một độc đáo trong ngâm khúc giai đoạn này chính là hiện tượng “hư cấu giọng nữ”. Bên cạnh những khúc ngâm được viết bởi các tác giả nữ thì các tác giả nam đã thay thế nữ giới cất lên tiếng nói bày tỏ tâm tư, tình cảm.

Lí luận phê bình nữ quyền bắt đầu thịnh hành từ đầu thập niên 70 của thế kỉ XX ở châu Âu. Bằng nhiều cách tiếp cận khác nhau, thuyết nữ quyền đã được giới thiệu tương đối sâu rộng ở Việt Nam. Ở mỗi góc độ tiếp cận khác nhau, người nghiên cứu có thể đưa ra những các dạng thức khác nhau của thuyết nữ quyền. Tuy nhiên, nhìn chung ý thức nữ quyền là tiếng nói của nữ giới để bày tỏ những trăn trở, suy tư trước cuộc sống, khát vọng giải phóng cá nhân, đề cao vẻ đẹp thể xác và tâm hồn của người phụ nữ. Bên cạnh khuynh hướng ngợi ca vương triều, chế độ thì văn học nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX còn tồn tại khuynh hướng phê phán, lên án các thể lực chà đạp quyền sống, mưu cầu hạnh phúc. Đó là những biểu hiện ban đầu cho ý thức của con người cá nhân. Đặc biệt, ý thức nữ quyền đã đặt những nền móng sơ khai với những biểu hiện: tự ý thức về đẹp và tài năng, khát vọng được yêu như một thiên tính nữ, bản năng nữ giới về tính dục và thiên tính làm mẹ, thái độ phản kháng đề cao tiếng nói nữ quyền...

## 2.1. Tự ý thức về vẻ đẹp và tài năng

Đề cao vẻ đẹp của nữ giới là một biểu hiện của mỹ học nữ quyền. Trước ngâm khúc, chưa có thể loại văn học nào làm “sân khấu” để người phụ nữ được phô diễn vẻ đẹp và tài năng của mình. Bắt nguồn từ quan điểm trọng đức hơn trọng sắc, văn học trung đại hướng đến miêu tả người phụ nữ gắn liền với công – dung – ngôn – hạnh mà ít khi tập trung miêu tả vẻ đẹp hình thể người phụ nữ. Họ bị khóa chặt chốn khuê phòng, vì chữ trinh sẵn sàng chọn cái chết. Ngâm khúc là một bước tiến dài về ý thức nữ quyền. Các nhân vật trữ tình nhận thức được vẻ đẹp cơ thể và tài năng của người phụ nữ.

Nếu như các nhà văn hiện đại được tự do bay bổng ngòi bút để khắc họa chân dung người phụ nữ thì thời trung đại việc miêu tả ấy chỉ dừng lại thông qua hệ thống các biểu tượng. Ở *Chinh phụ ngâm*, vẻ đẹp hình thể của người chinh phụ chưa được thể hiện trực tiếp bằng các tính từ mà thông qua bút pháp mang tính ước lệ: “*Vóc **bồ liễu** để ép nài chiêu xuân*”. Trong niềm tiếc nuối khi tuổi xuân ngày càng qua đi, người chinh phụ vẫn ý thức được nét đẹp của mình thông qua so sánh với hoa – biểu tượng của sắc đẹp:

“*Nghĩ nhan sắc đương chùng hoa nở  
Tiếc quang âm lãn lữ gieo qua*” (câu 340 – 341)

Đến với *Cung oán ngâm khúc*, nhân vật trữ tình được Nguyễn Gia Thiều miêu tả bằng nhiều mỹ từ ca ngợi vẻ đẹp ngoại hình người phụ nữ. Trong hồi tưởng về quá khứ, người cung nữ tự ý thức được vẻ đẹp đầy thiên tính nữ:

“*Trộm nhớ thuở gây hình tạo hóa,  
Vẻ **phù dung** một đóa khoe tươi;  
Nụ hoa chưa mím miệng cười,  
**Gấm nàng Ban** đã lạt mùi thu dung.  
**Áng đào kiêu** đâm bông nã chúng,  
**Khóe thu ba** dọn sóng khuynh thành;  
**Bóng gương** lấp ló trong màn,  
Cỏ cây cũng muốn nổi tình mây mưa.*”

*Chìm đáy nước cá lờ đờ lặn,  
Lửng lửng trời, nhận ngẩn ngơ sa.  
Hương trời đắm nguyệt say hoa*

**Tây Thi mắt vía, Hằng Nga giết mình”** (Câu 9 - 16).

Người cung nữ tự ý thức được vẻ đẹp thuở xuân thì qua việc mượn thiên nhiên, điển tích để hồi tưởng lại quá khứ tươi đẹp. Nguyễn Gia Thiều vận dụng các thủ pháp so sánh với thiên nhiên: *hoa phù dung* tượng trưng khuôn mặt đẹp, *khóe thu ba* biểu thị cho đôi mắt long lanh, sắc sảo, đa tình, làm nghiêng đổ thành trì, đánh thức cỏ cây những khát khao ân ái. Nhan sắc ấy phải khiến chim sa, cá lặn và các tuyệt sắc giai nhân đã đi vào sử sách cũng phải e dè. Người cung nữ không chỉ ý thức vẻ đẹp bản thân mà còn kiêu hãnh với vưu vật được trời ban.

Tài thường đi liền với sắc, ý thức nữ quyền trong ngâm khúc giai đoạn này còn thể hiện qua tự ý thức về tài năng của nhân vật trữ tình. Người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm* sống trong môi mơn chờ đợi, dần dần thời gian đã giết chết tinh thần lẫn thể xác:

*“Biếng cầm kim biếng đưa thoi*

*Oanh đôi thẹn dột bướm đôi ngại thùa”* (Câu 231 – 232)

Người chinh phụ rõ ràng sở hữu những tài năng thiên bẩm nhưng đối diện với những trái ngang của cuộc sống nàng chẳng thiết tha thể hiện. Đến với *Cung oán ngâm khúc*, nhân vật cung nữ thể hiện rõ sự tự tin về tài năng khi tự vẽ bức họa về mình:

*“Câu cầm tú đàn anh họ Lý*

*Nét đàn thanh bạch chị chàng Vương;*

*Cờ tiên rượu thánh ai đang,*

*Lưu Linh, Đế Thích là làng tri âm.*

*Cầm điểm nguyệt phóng tâm Tư Mã,*

*Địch lâu thu đường gã Tiêu lang;*

*Dấu mà tay múa miêng xang,*

*Thiên tiên cũng xếp nghệ thường trong trăng”* (Câu 21 – 28)

Người cung nữ qua khúc ngâm hiện lên là một nữ nhân đa tài: cầm – kỳ – thi – họa và giỏi hát xướng. Rõ ràng, người phụ nữ trong *Cung oán ngâm khúc* thể hiện được sự bản lĩnh, tự tin. Nàng không chỉ tự tin về ngoại hình mà còn tự ý thức được tài năng trời phú: *“Tài sắc đã vang lừng trong nước”*. Sự bản lĩnh, tự tin chính là một phương diện khẳng định được tinh thần tự chủ và ý thức nữ quyền. Trái lại với hình ảnh những người phụ nữ là công cụ bang giao, công cụ để thử nhà sư như Điểm Bích, là yêu ma quỷ quái cản đường tu thân quân tử trong *Truyện kì mạn lục*... người phụ nữ trong ngâm khúc xuất hiện với đầy lòng kiêu hãnh. Trái lại với quan điểm “Nữ tử vô tài tiện thị đức” (phụ nữ có tài mà không thể hiện mới là đức hạnh), người phụ nữ trong ngâm khúc bằng nhiều phương thức khác nhau, trực tiếp hay gián tiếp thể hiện tài năng, thể hiện quyền được tự do, bình đẳng phát triển bản thân mà không bó buộc quá nặng nề vào các chuẩn mực đạo đức Nho giáo.

## 2.2. Bản năng tự nhiên của nữ giới

Bên cạnh dòng văn chương ngôn chí, tài đạo, văn học nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX xuất hiện chữ “tình”. Con người cá nhân trong văn chương thức tỉnh, họ bày tỏ những khát khao mãnh liệt về mưu cầu hạnh phúc, tự do yêu đương, tự do thể hiện mình trong một xã hội trói buộc bởi những khuôn vàng thước ngọc. Ý thức nữ quyền được thể hiện cao độ qua khát vọng tình yêu như một thiên tính nữ vĩnh cửu, những bản năng tính dục và thiên tính làm mẹ.

Ước muốn yêu đương và khát khao ân ái là những bản năng tự nhiên của con người. Mặc dù hoạt động tính giao không được miêu tả trực tiếp nhưng thông qua hệ thống những biểu

tượng, những motif, điển cố... ngâm khúc đã giúp nữ giới từng bước mở toang công rào Nho giáo và “xăm xăm băng lối vườn khuya” đi đến thể hiện ý thức nữ quyền. Theo đạo lí nhà Nho, tình dục thuộc quyền sở hữu của nam nhân, phụ nữ chỉ là công cụ để phục vụ nhu cầu bản năng của nam giới và đảm đương vai trò duy trì nói giống. Tâm lí thụ động của nữ giới trong hoạt động tính giao đã ăn sâu trong nếp sống và tư duy con người thời trung đại. Tuy nhiên, người nữ trong ngâm khúc lại có những suy nghĩ, ước muốn thể hiện được tâm thế chủ động: “*Uớc gì gài gũ tác gang*” (Chinh phụ ngâm – câu 167). Thường trực trong suy nghĩ người chinh phụ là cảnh vui về đoàn viên:

“*Những mong cá nước sum vầy,  
Bao giờ đôi ngã nước mây cách vời*” (Câu 115 – 116)

Những hình ảnh sóng đôi xuất hiện dày đặc trong ngâm khúc. Nó đối lập với nỗi cô đơn, sầu muộn của người phụ nữ. Ngoại cảnh với sự hòa hợp của cây cỏ, chim muông đã đánh thức những khát khao, những ước muốn ái ân của người phụ nữ:

“*Kìa loại sâu đôi đầu cùng sánh,  
Nọ loài chim chấp cánh cùng bay.  
Liễu sen là thức cỏ cây,  
Đôi hoa cùng sánh đôi dây cùng liền*”

(Cung oán ngâm khúc – Câu 353- 356)

Từ những khát khao, người phụ nữ chuyển sang trông chờ, mong ngóng, thao thức đêm trường: “*Gà eo óc gáy sương năm trống*” (Chinh phụ ngâm – Câu 201). Trong *Cung oán ngâm khúc* nỗi thao thức còn thường trực hơn thế: “*Đêm năm canh trông ngóng lằn lằn*” (Câu 210), “*Đêm năm canh tiếng lắng chuông rền*” (Câu 226), “*Đêm năm canh lằn nương vách quế*” (Câu 237). Qua việc đếm từng nhịp thời gian, những người phụ nữ đã cho thấy họ dường như không ngủ để trông ngóng niềm hạnh phúc dù trong vô vọng. Trong cơn thèm khát ái ân, người phụ nữ rơi vào ảo giác:

“*Khi trận gió lung lay cành bích,  
Nghe rì rầm tiếng mách ngoài xa;  
Mơ hồ nghe tiếng xe ra,  
Đốt phong hương hả mà hơ áo tà.  
Ai ngờ tiếng để than ri rí,  
Giọng bi thu gọi kẻ cô phòng*”

(Cung oán ngâm khúc; Câu 269 – 274).

Những hi vọng sinh ra ảo tưởng trong lòng người cung nữ. Trở về thực tế nàng rơi vào tâm trạng đầy thất vọng. Cũng có lúc chán chường, sầu muộn, người cung nữ nhớ lại hồi ức: “*Một đêm nhớ cảnh biết bao nhiêu tình*”. Nàng hồi tưởng lại những kỉ ức hạnh phúc tưởng chừng mới đây thôi nhưng đã xa vời:

“*Cái đêm hôm ấy đêm gì,  
Bóng dương lồng bóng đèn mi trập trùng*”

(Cung oán ngâm khúc; Câu 135 – 136)

“*Ngọn đèn phòng động đêm xưa,  
Đài hoa tịnh để tro tro chưa tàn*”

(Cung oán ngâm khúc; Câu 338 – 339)

Từ việc không thể giải tỏa niềm riêng, các nữ nhân luôn trong trạng thái u uất, giày vò tâm trí và chìm đắm trong ảo giác của những giấc mơ. Trong mỗi mòn của hi vọng, người phụ nữ phải nhờ giấc mơ để tìm đến gặp đức lang quân hợp hoan hay cảnh tượng yêu chiều thuở cũ:

“Duy còn hồn mộng được gần  
Đêm đêm thường tới giang tân tìm người”

(Chinh phụ ngâm; Câu 259 – 260)

“Giấc chiêm bao những đêm xưa,  
Giọt mưa cứu hạn còn mơ đến rày”

(Cung oán ngâm khúc; Câu 323 – 324).

“Đau đớn thay, ấy cảnh chiêm bao!  
Mơ màng thêm nỗi khát khao,  
Ngọc Kinh chốn ấy khi nào tới nơi?”

(Ai tư vãn; Câu 94 – 96)

Giấc mơ trở thành phương tiện cứu cánh để những nữ nhân thể hiện những khát khao bị kìm nén. Từ những ước muốn không được tỏ bày, những người phụ nữ đã tìm đến đấng lang quân thông qua motif giấc mơ. Mặc dù những giấc mơ khác nhau nhưng điểm chung chính là những khát vọng sum vầy, hoang lạc thể hiện được ý thức, ước muốn cá nhân của người phụ nữ.

Việc vừa thể hiện được ý thức nữ quyền, vừa bảo đảm được những quy định chặt chẽ niêm luật và tránh né miêu tả trực tiếp cảnh giao hoan thì hệ thống biểu tượng đã trở thành phương tiện hỗ trợ đắc lực cho các tác giả. Xuyên suốt các khúc ngâm là hệ thống những biểu tượng sóng đôi có liên quan đến tình cảm lứa đôi: hoa – bướm, nguyệt – hoa, bóng dương – bóng đồ mi... các biểu tượng hoạt động tính giao: mây mưa, tả tơi, khóa... những biểu tượng từ thiên nhiên đã được tác giả khéo léo để diễn tả vấn đề tính dục và thể hiện được sự giao cảm giữa thiên nhiên với con người. Ngoài ra, các vật dụng khuê phòng cũng được các khúc ngâm vận dụng: gối, chăn, rèm... là chứng nhân cho những tháng ngày hạnh phúc đôi lập với hình ảnh “phòng không”, “phòng tiêu”: “*Thương một kẻ phòng không luống giữ*” (Chinh phụ ngâm – câu 329), “*Chốn phòng không như giục mây mưa*” (Cung oán ngâm khúc – câu 322), “*gió hiu hắt phòng tiêu lạnh lẽo*” (Ai tư vãn – Câu 1). Sự đối lập ấy đã làm tăng thêm nỗi trống trải, cô quạnh và là tiền đề để các nữ nhân bày tỏ những thông điệp mang đậm dấu ấn nữ quyền.

Bên cạnh thiên tính nữ với vẻ đẹp hình thể, khát khao yêu đương, ân ái thì người phụ nữ trong ngâm khúc còn thể hiện thiên tính nữ quan trọng đó là bản năng làm mẹ. Đau đớn trong cảnh “*Uyên ương chiếc bóng, phượng hoàng lẻ đôi*”, công chúa Ngọc Hân mong muốn được chết theo chồng:

“Quyết liều mong vẹn chữ tòng,  
Trên rường nào ngại, giữa dòng nào e”

(Ai tư vãn; Câu 83 – 84)

Tuy nhiên, trách nhiệm làm mẹ vẫn còn đó, nàng nhận thức được “*Nỗi con cô cút nỗi mình bơ vơ*” nên xót thương, quyền luyến chẳng thể tòng phu:

“Còn trớ nước thương vì đôi chút,  
Chữ tình thâm chưa thoát được đi”

(Ai tư vãn; Câu 85 – 86).

Miêu tả người chinh phụ, Đặng Trần Côn đã điểm cho nàng những chi tiết về người vợ trọn đạo. Nàng không chỉ sống trong khắc khoải đợi mong, khao khát ái ân mà còn hoàn thành bổn phận làm dâu, làm mẹ:

“Ngọt bùi thiếu đỡ hiếu nam,  
Dạy con đèn sách thiệp làm phụ thân.  
Này một thân nuôi già dạy trẻ,

*Nỗi quan hoài mang mẽ biết bao”*

(*Chinh phụ ngâm*; Câu 159 – 162).

Không đơn thuần là những lời thơ thể hiện hình ảnh của một người vợ tào khang, qua ngôn từ nghệ thuật, ý thức nữ quyền được thể hiện mạnh mẽ qua cái nhìn đối sánh với nam giới. Trung hiếu là bốn phạm quan trọng nhất của người quân tử “Trai thời trung hiếu làm đầu”. Tuy nhiên vì chữ trung, người chinh phụ lên đường đánh giặc để lại cho người chinh phụ viết thay chữ hiếu. Người phụ nữ đã thực hiện thay sứ mệnh làm con, làm cha của người chinh phụ. Qua đó có thể thấy ý thức nữ quyền đã ít nhiều được thể hiện. Người phụ nữ hoàn toàn có thể đảm đương được các sứ mệnh mà tưởng chừng như chỉ có nam nhân mới thực hiện được.

Nếu như trước đó người phụ nữ trong văn chương luôn che giấu đi con người bản năng thì đến ngâm khúc họ từng bước được nhân tính hóa. Các tác giả đã để cho nhân vật trữ tình là nữ được bày tỏ khát vọng rất bình thường của con người thực thụ: được yêu, được hoan lạc, ái ân như những bản năng vốn có của một con người trần thế. Từ việc nhân bản hóa nhân vật, các tác giả ngâm khúc đã đem đến những ý thức nữ quyền mãnh liệt mà trước đó văn học chưa từng có.

### 2.3. Con người nổi loạn

Khi con khủng hoảng tâm lí dồn nén đến mức không thể xoa dịu đã đưa đến ý thức nổi loạn – một biểu hiện của ý thức nữ quyền, ý thức cá nhân. Theo Susan Lanser: “Thân phận phụ nữ trong một xã hội nam quyền tất yếu cần đến giọng kếp, hoặc là để nấu mình vào đó một cách ý thức, hoặc là để xua đuổi bản ngã của mình trong nỗi bi kịch” [7]. Trong một bối cảnh xã hội Nho giáo nam quyền việc người phụ nữ được khẳng định vẻ đẹp, tài năng, bày tỏ khát khao bản năng tự nhiên đã là một vấn đề vượt chuẩn. Vì thế, con người nổi loạn được thể hiện chính là một sự sáng tạo đầy mới lạ so với văn học giai đoạn trước. Các tác giả nam đã mượn giọng, cải trang giọng để “phù phép” cho nữ giới một sức mạnh, vun đắp cho họ sự tự tin, bản lĩnh để bày tỏ những tâm sự chất chứa.

Trước hết, người phụ nữ cất cao tiếng nói đầy oán hận. Người chinh phụ oán hận chiến tranh đã chia cắt tình phu – phụ: “*Sầu lên ngọn ai oán ra cửa phòng*” (Câu 16). Nỗi oán sâu ấy không thuyên giảm mà ngày một tăng lên theo tỉ lệ thuận với nỗi nhớ nhung, sầu muộn: “*Oán sâu nhiều nỗi toi bồi*” (Câu 335). Người cung nữ sống triền miên trong nỗi cô độc chôn cung son. Nàng hồi tưởng quá khứ đan xen thực tại mà ngao ngán, ê chề:

*“Nghĩ mình lại chán cho mình,  
Cái hoa đã trót gieo cành biết sao!”*

(*Cung oán ngâm khúc*; Câu 291 – 292).

Nếu người chinh phụ chịu những đau thương vì sống cảnh xa chồng thì người cung nữ càng đau đớn hơn khi gần lang quân nhưng chẳng được đoái hoài, kề cận. Từ những nỗi đau tinh thần dai dẳng, nàng cất cao tiếng nói thể hiện ý thức nữ quyền mạnh mẽ:

*“Chống tay ngồi ngắm sự đời,  
Muốn kêu một tiếng cho dài kéo cãm!”*

(*Cung oán ngâm khúc*; Câu 31 – 332).

Oán sâu vì phải trầm luân trong cảnh chẵn đơn, gổi chiêc, người phụ nữ bắt đầu chuyển sang tâm lí oán trách những thế lực siêu nhiên. Chịu sự chi phối từ văn hóa dân gian và các học thuyết tôn giáo, con người trung đại hình thành tư tưởng nhân duyên trời định, ông Trời, bà Nguyệt se duyên. Khi không tìm ra được câu trả lời thỏa đáng cho những bế tắc của số phận, người phụ nữ bắt đầu oán trách những thế lực thần thiêng đã ban duyên:

*“Trách trời sao để lỡ làng,  
Thiếp rầu thiếp lại rầu chàng chẳng quên.”*

(*Chinh phụ ngâm*; Câu 347 – 348).

“Tay nguyệt lão chẳng xe thì chó,  
Xe thế này có dở dang không?”

(*Cung oán ngâm khúc*; Câu 241 – 242)

Trạng thái tâm lí cật vấn, kết tội diễn ra phổ biến trong các khúc ngâm. Những người phụ nữ liên tục đặt ra những câu hỏi để mong được giải đáp những khúc mắc cho thỏa nỗi lòng sầu muộn. Trong 929 câu thơ của ba khúc ngâm *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*, *Ai tư vấn* có đến 94 câu hỏi tu từ được đặt ra (chiếm 10.1%). Câu hỏi tu từ có một vai trò qua trọng trong việc thể hiện được bi kịch tâm trạng của những nhân vật trữ tình. Thông qua câu hỏi đặt ra, người phụ nữ không chỉ độc thoại mà còn đối thoại với chính mình. Đặc biệt, câu hỏi tu từ xuất hiện dày đặc trong *Ai tư vấn* của Lê Ngọc Hân. Những mất mát quá lớn đã làm hoàng hậu trẻ rơi vào trạng thái tâm lí vô vọng, chơi vơi, không có một điểm tựa cho mình. Nàng đã thể hiện sự mạnh mẽ của nữ quyền bằng việc oán trách Hóa công:

“Công đường ấy mà nhân đường ấy,  
Cõi thọ sao hẹp mấy Hóa công?”

(*Ai tư vấn*; Câu 73 – 74).

Những câu hỏi tan vào hư vô, người phụ nữ vẫn không tìm được câu trả lời cho số phận cuộc đời mình. Tâm lí nổi loạn lại dâng lên, người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc* chuyển sang con người hành động trong tư tưởng:

“Đang tay muốn rút tơ hồng,  
Bực mình muốn đập tiêu phòng mà ra!”

(Câu 243 – 244).

Đây là những hành động rất mạnh mẽ, nam tính của người cung nữ. Hiện tượng mượn giọng nữ của tác giả nam đã vô tình “trợ lực” cho nhân vật trữ tình thể hiện những hành động vô cùng mạnh mẽ, dứt khoát. Người cung nữ chẳng còn thiết tha nơi lầu son gác tía, nàng mong được thoát khỏi chốn đây để sống một cuộc đời bình dị:

“Mùi hoắc lê thanh đạm mà ngon;  
Cùng nhau một giấc hoành môn,  
Lau nhau riu rít cò con cũng tình”

(*Cung oán ngâm khúc*; Câu 294 – 296).

Rõ ràng đến với ngâm khúc, ý thức nữ quyền được dâng cao khi xuất hiện hình ảnh người phụ nữ nổi loạn. Họ không còn cam chịu sự sắp xếp của số phận mà bắt đầu cật vấn, hoài nghi, đứng lên đấu tranh cho quyền sống, mưu cầu hạnh phúc với một thái độ không kém quyết liệt, gay gắt.

### 3. Kết luận

Mặc dù sống trong xã hội chịu ảnh hưởng rất lớn của Tống Nho nhưng các tác giả của ngâm khúc nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX lại có những tư tưởng nữ quyền rất nhân bản. Đặng Trần Côn, Nguyễn Gia Thiều đã mượn giọng nữ hòa cùng tiếng nói của Lê Ngọc Hân để cất cao ý thức nữ quyền cho các nhân vật trữ tình. Mặc dù những ý thức nữ quyền chưa quá mạnh mẽ, quyết liệt như văn chương hiện đại nhưng phải nhận thấy những khúc ngâm đã đem đến yếu tố nữ quyền trong xã hội nam quyền, đánh dấu sự xuất hiện của tính nữ trong nền văn học Việt Nam.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Nho Thìn, 2012. *Văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Đà Nẵng.

- [2] Phùng Gia Thê - Trần Thiện Khanh (biên soạn), 2016. *Văn học và giới nữ (một số vấn đề lí luận và lịch sử)*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
- [3] Trần Nho Thìn, 2018. *Phương pháp tiếp cận văn hóa trong nghiên cứu, giảng dạy văn học*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [4] Lê Quang Hưng, 2018. *Những quan niệm những thể giới nghệ thuật văn chương*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [5] Hồ Tiểu Ngọc, “Ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 2 – 2022, tr.63 -73.
- [6] Lưu Khánh Thơ (chủ nhiệm), 2017. *Ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam qua 30 năm đổi mới*, Đề tài khoa học cấp Bộ, Viện Văn học.
- [7] Susan Lanser: “Toward a Feminist Narratology” in trong *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, Robyn Warhol & Diane Price Herndl, New Brunswick & New Jersey: Rutgers University Press, tr.674-693.
- [8] Nguyễn Quảng Tuân (chủ biên), 2000. *Tổng tập văn học Việt Nam (tập 13)*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [9] Nguyễn Thanh Tùng, 2016. “Hiện tượng biến đổi giới trong văn học trung đại Việt Nam từ góc nhìn văn hóa”, *Tạp chí Khoa học Đại học Sài Gòn*, 21- 2016, tr.42 – 45.
- [10] Nguyễn Hữu Sơn, 2006. “Tình cảnh lẻ loi của người chinh phụ (trích bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm*)”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 11, tr.132.
- [11] Nguyễn Hữu Sơn, 2006. “Nỗi sầu oán của người cung nữ (trích *Cung oán ngâm khúc*)”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 12, tr.147.

## ABSTRACT

### **The feminism consciousness in Vietnamese laments from the last half of the 18th century to the first half of the 19th century**

Trịnh Huỳnh An<sup>1\*</sup> and Hồ Xuân Thùy<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*Binh Duong University Ca Mau Campus*

<sup>2</sup>*Dam Doi High School, Ca Mau province*

The article leads to research on the feminist consciousness in Vietnamese laments from the last half of the 18th century to the first half of the 19th century. Through lamentable songs, the lyric characters are women who raise the voice of individual humans in a male-dominated society. The feminist consciousness in the lamentation is presented with the self-consciousness of beauty and talent, female instinct consciousness, and occasionally the appearance of rebel women. Although the feminist consciousness has not been expressed as strongly as in modern literature, the lamentable songs are a testament to the existence of feminist consciousness in Vietnamese literary life since the Middle Ages.

**Keywords:** feminist consciousness, lament, medieval literature.