

BIỂU TƯỢNG TÍNH NỮ TRONG MỘT SỐ TÁC PHẨM VĂN XUÔI VIỆT NAM TIÊU BIỂU ĐẦU THẾ KỈ XXI

Vũ Thị Hạnh* và Phạm Thị Vân Huyền

Khoa Báo chí - Truyền thông, Trường Đại học Khoa học, Đại học Thái Nguyên

Tóm tắt. Nghiên cứu biểu tượng là một lĩnh vực nghiên cứu liên ngành khá phổ biến trên thế giới với nhiều hướng tiếp cận khác nhau. Khi nghiên cứu về biểu tượng trong văn học Việt Nam, người viết nhận thấy có nhiều biểu tượng tính nữ (biểu tượng đất, bầu vú, đêm, nước mắt) xuất hiện trong một số tác phẩm văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI (đặc biệt là trong sáng tác của các nhà văn nữ). Những biểu tượng này được sử dụng với nhiều chiều sâu ý nghĩa, phản ánh sâu sắc những đặc trưng thiên tính nữ và cuộc đời thân phận nữ giới. Bởi vậy, những biểu tượng đó đã góp phần quan trọng trong việc chỉ ra đặc trưng tính nữ cũng như âm hưởng nữ quyền trong văn học.

Từ khóa: tính nữ, biểu tượng, biểu tượng đất, biểu tượng bầu vú, biểu tượng đêm, biểu tượng nước mắt.

1. Mở đầu

Nghiên cứu biểu tượng là một lĩnh vực nghiên cứu liên ngành khá phổ biến trên thế giới với nhiều hướng tiếp cận khác nhau. Tuy nhiên, ở Việt Nam, hướng nghiên cứu này mới chỉ thực sự được chú ý trong những năm gần đây. Đề cập đến hướng nghiên cứu này, trước hết, cần phải kể đến một số công trình dịch được giới thiệu ở Việt Nam như: *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 2002, Phạm Vĩnh Cư, Nguyễn Xuân Giao, Lưu Huy Khánh, Nguyễn Ngọc, Vũ Đình Phòng, Nguyễn Văn Vỹ dịch, NXB Đà Nẵng) [1]; *Cuốn sách về các biểu tượng tâm linh* (Melanie Barnum, 2017, Thế Anh dịch, NXB Hồng Đức) [2]. Số lượng những công trình dịch chưa thật nhiều nhưng đây đều là những công trình dịch có ý nghĩa vô cùng quan trọng, đặt nền móng cho những nghiên cứu về biểu tượng với tư cách là một lĩnh vực nghiên cứu liên ngành ở Việt Nam.

Nghiên cứu về biểu tượng trong văn hóa, văn học Việt Nam mới chỉ thực sự được chú ý trong khoảng đôi chục năm trở lại đây. Có thể nói, tính đến nay, tác giả có nhiều công trình nghiên cứu về biểu tượng nhất là nhà nhân học Đinh Hồng Hải. Từ hướng tiếp cận liên ngành (nhân học văn hóa, nhân học tôn giáo, nhân học nghệ thuật và biểu tượng, nghệ thuật học, ký hiệu học), Đinh Hồng Hải đã có nhiều công trình nghiên cứu công bố ở cả trong và ngoài nước về vấn đề biểu tượng. Một số công trình nghiên cứu tiêu biểu có thể kể đến như:

Những biểu tượng đặc trưng trong văn hoá truyền thống Việt Nam, tập 1: Các bộ trang trí điển hình [3]; *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hoá truyền thống Việt Nam, tập 2: Các vị thần* [4]; *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hoá truyền thống Việt Nam, tập 3: Các con vật linh* [5]; *Nghiên cứu biểu tượng – một số hướng tiếp cận lí thuyết* [6].

Bên cạnh những công trình nghiên cứu dày dặn mang tính hệ thống của nhà nghiên cứu

Đinh Hồng Hải, hướng tiếp cận biểu tượng trong văn hóa, văn học nghệ thuật cũng ghi nhận sự góp mặt của một số nhà nghiên cứu khác như: Phạm Thị Thanh Phương, 2017, *Biểu tượng và tư duy nghệ thuật trong truyện ngắn nữ Việt Nam đương đại*, Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 10 [7]; Vũ Thị Hạnh, 2017, *Từ biểu tượng đất và mẹ đến tín ngưỡng thờ mẫu của người Việt trong Mẫu Thượng Ngàn của Nguyễn Xuân Khánh*, Tạp chí Khoa học và Công nghệ, Đại học Thái Nguyên [8]; Vũ Thị Hạnh, 2019, *Biểu tượng nước mắt trong tiểu thuyết của một số nhà văn nữ Việt Nam đương đại*, Tạp chí Khoa học, Đại học Sư phạm Hà Nội [9]; Phan Thúy Hằng, 2021, *Biểu tượng cổ mẫu “đất” trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 qua một số tiểu thuyết tiêu biểu*, Tạp chí Khoa học và công nghệ, Đại học Đà Nẵng [10]; Nguyễn Thị Duyên, 2015, *Biểu tượng nước, lửa trong sáng tác của một số nhà văn nữ đương đại*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, 2015 [11]; Trần Thị Hoài Phương, 2009, *Biểu tượng như một phương thức phản ánh của văn xuôi đương đại (qua tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái)*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội [12]...

Những công trình nghiên cứu trên đây đã mở ra hướng nghiên cứu biểu tượng trên cả phương diện lí thuyết và ứng dụng. Trong đó, đã có những công trình chú ý đến việc nghiên cứu biểu tượng đặc trưng trong bộ phận văn học nữ giới (Phạm Thị Thanh Phương, Vũ Thị Hạnh, Nguyễn Thị Duyên, Trần Thị Tươi, Hoàng Thị Huế), trong đó các tác giả chủ yếu đề cập đến một số biểu tượng đặc trưng (biểu tượng nước, biểu tượng lửa, biểu tượng đất) trong truyện ngắn và tiểu thuyết của các nhà văn nữ. Trên cơ sở những kết quả nghiên cứu trên, bài viết này là một sự bổ khuyết cho những nghiên cứu về biểu tượng tính nữ trong văn học Việt Nam (biểu tượng đất, đêm, nước).

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Quan niệm về biểu tượng

Biểu tượng là một từ có nguồn gốc từ ngôn ngữ cổ ở châu Âu. Luigman trong *Dictionary of Symbols* đã định nghĩa: biểu tượng – “a common agreement between those using it, represented something other than itself” [13]. Từ định nghĩa trên chúng ta có thể thấy: những gì được gọi là biểu tượng khi nó được một nhóm người đồng ý rằng nó có nhiều hơn một ý nghĩa đại diện cho chính bản thân nó. Nói như Tzvetan Todorov, biểu tượng chỉ một cái biểu đạt giúp ta nhận thức ra nhiều cái được biểu đạt.

Tuy nhiên, giá trị của biểu tượng không chỉ nằm ở nhiều cái được biểu đạt qua một cái biểu đạt. Biểu tượng còn có ý nghĩa thực sự quan trọng khi “cái được biểu trưng bao giờ cũng là vô thức” [1]. Thông qua một cái biểu đạt cụ thể, biểu tượng phản ánh được những yếu tố còn mơ hồ, khó xác định, tồn tại tiềm ẩn bên trong thế giới tinh thần mà nhiều khi lí trí không thể lí giải được. C.G.Jung đã khẳng định: “biểu tượng không phải là một phúng dụ hay một dấu hiệu đơn giản mà đúng hơn là một hình ảnh thích hợp để chỉ ra đúng hơn cái bản chất ta mơ hồ nghi hoặc của tâm linh...Biểu tượng không cất nghĩa, nó đưa ta ra bên ngoài chính nó đến một ý nghĩa còn nằm ở tận phía ngoài kia, không thể nắm bắt, được dự cảm một cách mơ hồ” [1]. Bởi vậy, biểu tượng “thể hiện thế giới được nhận thức và trải nghiệm đúng như chủ thể cảm nhận, không phải bằng lí trí... mà bằng toàn bộ tâm thần của anh ta, chủ yếu ở cấp độ vô thức” [1].

Với những ý nghĩa như trên, biểu tượng trở thành một đối tượng quan trọng trong nghiên cứu văn học. Trong tác phẩm, biểu tượng trở thành một loại hình tượng nghệ thuật đặc biệt, có sức khái quát hóa, mang ý nghĩa biểu trưng – chứa đựng nhiều tầng ý nghĩa vượt ra ngoài tính cụ thể - cảm tính của hình tượng nghệ thuật thông thường. Nó không chỉ thể hiện năng lực khái quát hóa mà còn phản ánh sự nhận thức về thế giới trong toàn bộ “cấu trúc tâm thần” (chủ yếu ở cấp độ vô thức) của người nghệ sĩ.

Khi nghiên cứu về biểu tượng, việc giải mã các tầng nghĩa của biểu tượng trở nên hết sức quan trọng bởi mỗi biểu tượng đều có ý nghĩa riêng tùy thuộc vào môi trường tồn tại của nó. Nói cách khác, ý nghĩa của biểu tượng phụ thuộc vào nền văn hóa sản sinh ra nó, bối cảnh và thời điểm mà nó ra đời, và tất nhiên, mục đích sử dụng của nó cũng thay đổi tùy thuộc vào các yếu tố trên. Do đó, “ý nghĩa mà chúng ta tìm ra trong quá trình nghiên cứu các biểu tượng chính là bản sắc, là đặc tính văn hóa được thể hiện thông qua ngôn ngữ biểu tượng” [6].

2.2. Vấn đề tính nữ và biểu tượng tính nữ

Tính nữ (Femininity – tính nữ, bản tính nữ) là một trong những yếu tố xác định sự khác biệt giới tính người nam và người nữ từ góc nhìn con người xã hội. Thuật ngữ này dùng để chỉ toàn bộ tính chất đặc thù của nữ giới – “cái riêng có và chỉ có ở nữ giới, xuất phát từ người nữ và thuộc về người nữ, khu biệt với đặc tính của nam giới” [14]. Nói cách khác, tính nữ thể hiện sự khác biệt so với tính nam (Masculinity – tính nam, bản tính nam) về quan niệm, thái độ, hành vi và tư phương diện đặc thù giới tính.

Tính nữ được hình thành và tồn tại tương đối ổn định, bền vững, ít biến động. Nó có thể được xem như là thước đo để đánh giá phẩm chất, nhân cách và đạo đức của người phụ nữ trong xã hội. Nó trở thành một thứ quy định ngầm, một loại luật định tồn tại lâu bền. Tùy vào tính chất và mức độ của sự thực hành hay vi phạm những quy định đó mà người phụ nữ sẽ được xã hội vinh danh, khen ngợi hay bị chế giễu, lên án.

Bên cạnh tính ổn định tương đối, tính nữ cũng có sự vận động biến đổi. Theo thời gian, khi trình độ tư duy của con người được nâng lên thì quan niệm về tính nữ cũng có sự biến đổi. Từ câu chuyện về việc thượng đế sáng tạo ra thế giới (Kinh thánh đề cập đến tính nữ trên các phương diện như: thấp kém, lệ thuộc vì Eva được sinh ra từ chiếc xương sườn của Adam; mềm mại, uyển chuyển, duyên dáng do Eva được sáng tạo ra sau Adam nên thượng đế đã có kinh nghiệm nhào nặn hơn; tính nhẹ dạ, cả tin, dễ bị dụ dỗ vì Eva dễ dàng nghe lời dụ dỗ ăn trái cấm; có kinh nguyệt và phải mang nặng đẻ đau vì phải chịu lời nguyên của thượng đế vì tội ăn trái cấm...), những quan niệm của Nho giáo (tính nữ được đề cập đến như là bản tính ngu dốt, khó dạy bảo, thấp kém, lệ thuộc, phục tùng...) đến ngày nay, bên cạnh những đặc điểm được bảo lưu, tính nữ đã có sự thay đổi. Một số yếu tố tính nữ được bảo lưu như thiên tính mẫu, sự nhạy cảm, đa cảm, đức hy sinh, lòng yêu thương, bao dung, độ lượng... nhưng đã được lí giải dựa trên cơ sở khoa học về sự khác biệt giới tính. Những nhận thức này đã góp phần tạo cơ sở khoa học cho việc “xét lại” những hệ quy chuẩn truyền thống gắn liền với giới nữ trong văn học Việt Nam.

Những đặc tính của nữ giới có nguồn gốc tự nhiên và nguồn gốc xã hội. Nguồn gốc tự nhiên được thể hiện thông qua bản chất sinh học, tâm lí của người phụ nữ (ví dụ như người phụ nữ có những đặc điểm sinh học như kinh nguyệt, có tử cung quy định khả năng mang thai và sinh nở). Nguồn gốc xã hội được thể hiện thông qua những quan niệm, phong tục tập quán, văn hóa... Những đặc tính đó chi phối đến nhân sinh quan, thế giới quan, cách thức tri nhận về cuộc sống và hiện thực của phụ nữ.

Từ những giới thuyết về tính nữ, biểu tượng tính nữ có thể được hiểu là những biểu tượng nghệ thuật gắn liền với giới nữ, phản ánh sự nhận thức về nữ giới (ở cả cấp độ ý thức và vô thức). Qua việc nghiên cứu về biểu tượng tính nữ, ta có thể thấy dấu ấn văn hóa, lịch sử về vai trò, vị trí của nữ giới trong đời sống gia đình, ngoài xã hội cũng như trong tổng thể văn hóa dân tộc. Qua khảo sát một số tác phẩm văn xuôi tiêu biểu (*Mẫu Thượng Ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh, 2009, Nxb Phụ nữ); *Vào cõi* (Nguyễn Bình Phương, 2016, Nxb Văn học); *I am đàn bà* (Y Ban, 2007, Nxb Phụ nữ); *Thoát y dưới trăng* (Thủy Anna, 2010, Nxb Văn học); *Mưa ở kiếp sau* (Đoàn Minh Phương, 2008, Nxb Văn học); *Chinatown* (Thuận, 2004, Nxb Đà Nẵng), *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư* (Thuận, 2015, NXB Hội Nhà văn), *Người cha hiện đại* (Trầm Hương, 2012, Nxb Hội Nhà văn); *Tìm trong nỗi nhớ* (Lê Ngọc Mai, 2004, Nxb Hội Nhà văn), *Phố vẫn gió* (Lê Minh Hà, 2014, Nxb Lao động và Công ty Văn hóa & Truyền thông Nhã

Nam), *Gió tự thời khuất mặt* (Lê Minh Hà, 2004, Nxb Lao động)), người viết nhận thấy có một số yếu tố tính nữ được bảo lưu như: thiên chức làm mẹ (thiên tính mẫu), sự nhạy cảm, tinh tế, sâu sắc; sự hi sinh, giàu lòng yêu thương, bao dung, vị tha... Và để biểu đạt cho những đặc trưng tính nữ này, các tác phẩm văn xuôi kể trên đã sử dụng khá thành công một số biểu tượng tính nữ như: biểu tượng đất, biểu tượng nước, biểu tượng đêm. Đây cũng là yếu tố góp phần mang lại vẻ đẹp và hơi ấm nữ tính cũng như chiều sâu văn hóa trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

2.3. Biểu tượng tính nữ trong một số tác phẩm văn xuôi Việt Nam tiêu biểu đầu thế kỉ XXI

2.3.1. Biểu tượng đất – cổ mẫu về thiên tính nữ

Trong tâm thức văn hóa nhân loại, đất được coi là khởi nguồn của sự sống, là nguyên liệu đầu tiên (*meteria prima*) được các vị thần sử dụng để nhào nặn ra con người. Trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, ở mục từ Đất, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant khẳng định: đất là “loại vật liệu mà tạo hóa dùng để tạo nên con người” [1, tr 287]. Thần thoại Hy Lạp cũng kể lại rằng: hai anh em Prômê-tê và Ê-pi-mê-tê đã tạo ra con người và các loài vật khác từ đất. Những ghi chép trong Kinh thánh cũng cho thấy rằng: con người được thượng đế sáng tạo ra từ đất. Truyền thuyết văn hóa Trung Hoa cũng khẳng định: đất là loại vật liệu được bà Nữ Oa sử dụng để nặn ra con người. Ở Việt Nam, từ trong sử thi *Đẻ đất, đẻ nước* của người Mường đến huyền thoại *Con Rồng, cháu Tiên*, đất cũng được xem như là cội nguồn của sự sống.

Như một bản thể của vũ trụ, đất trở thành một biểu tượng tượng trưng cho người đàn bà (trong tương quan với trời tượng trưng cho người đàn ông): “Đất đối lập với trời một cách tượng trưng như là bản nguyên thụ động đối lập với bản nguyên chủ động; khuôn mặt nữ tính đối với khuôn mặt nam tính của thế giới; bóng tối với ánh sáng; âm với dương... Đất là trinh nữ mà thân thể được lưỡi mai, lưỡi cày xuyên vào, được mưa hoặc máu, tinh dịch của trời, làm thụ thai. Khắp nơi trong hoàn vũ, đất là một tử cung thai nghén... Đất chống đỡ, trời che phủ. Mọi người đều sinh ra từ đây, vì đất là đàn bà và bà mẹ. Mọi vật cái đều có bản chất của đất” [1, tr 287]. Trong công trình *Đi tìm cổ mẫu trong văn học Việt Nam*, tác giả Nguyễn Thị Thanh Xuân cũng khẳng định: “Đất: cứng cáp, đục thô, ổn định, rộng rãi, ngập tràn cây cối, nuôi sống muôn loài, đất như người Mẹ có sức sản sinh và tái sinh, bền bỉ trong một nhịp điệu âm thầm và bao dung” [15].

Từ quan niệm cho rằng mọi vật cái đều mang bản chất của đất, đất trở thành biểu tượng cho chức năng cũng như những phẩm chất của người đàn bà: “Đất cho và lấy lại sự sống... Những đức tính của đất là dịu dàng và chịu phục tùng, là tính kiên định yên tĩnh và bền bỉ. Cũng cần thêm vào đây tính khiêm nhường” [1, tr 287]. Được đồng nhất với người mẹ, đất trở thành một biểu tượng của nguồn sống với sức mạnh sản sinh và tái sinh. Đất sinh ra mọi sinh vật, nuôi dưỡng muôn loài. Vì thế, “đất là mẹ và vú nuôi của toàn xã hội” [1, tr 289]. Xem xét dưới góc độ biểu tượng văn hóa, đất được coi là một mẫu gốc (theo quan niệm của C.G.Jung) phản ánh “cấu trúc tâm thần gần như phổ biến, bẩm sinh hay được thừa kế, một thứ ý thức tập thể” [1, tr XXI].

Từ những thấu hiểu sâu sắc về mẫu gốc này, tiếp nối những tác phẩm văn xuôi từ cuối thế kỉ XX (*Bến không chồng* của Dương Hường, *Gia phả của đất* của Hoàng Minh Tường...) trong một số sáng tác văn xuôi đầu thế kỉ XXI (*Mẫu Thượng Ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh, *Vào cõi* của Nguyễn Bình Phương...), đất đã được các nhà văn xây dựng như một sinh thể tràn trề nguồn sống với sức mạnh sản sinh, bảo vệ, che chở và sự tái sinh. Trong những tác phẩm này, các tác giả không chỉ miêu tả đất nhằm phản ánh ý thức tập thể của nhân loại mà còn cấp cho nó những chiều sâu ý nghĩa mới, phản ánh những nét riêng trong tín ngưỡng, tâm linh của người Việt.

Bàn đến biểu tượng *đất* trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI, chúng ta không thể không nhắc đến *Mẫu Thượng Ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh. Ở tiểu thuyết này, đất được xây dựng trở thành một hình tượng đặc sắc, mang gương mặt đàn bà, với toàn bộ sức mạnh thiên

tính nữ đặc trưng nhất. Điều này được thể hiện rõ nhất trong quan niệm của nhà văn về đất: đó là “đất phồn thực”.

Từ quan niệm “đất phồn thực”, Nguyễn Xuân Khánh khi miêu tả về đất, đã luôn nhìn thấu trong đất những nguồn sống và khả năng sinh sôi tràn trề. “Đất phồn thực. Nó kích thích tình dục rất mạnh. Chẳng thế mà ở đây, mọi vật đều sinh sôi tràn lan, ê hề” [16, tr 347]. Trong lòng đất, “có tí tí ứ ứ những con sâu bọ, côn trùng, giun dế, đất là quê hương, nơi trú ngụ của chúng” [16, tr 192]. Trên mặt đất, “sự sống ở đây, có thể nói, sinh sôi lúc nhúc. Cây xanh tốt bốn mùa. Quả có mặt quanh năm. Cũng có thể nói hoa rực rỡ ở mọi lúc, mọi nơi. Rừng thì kì lạ, tầng tầng lớp lớp, rậm rịt, quăn quýt. Có cảm giác như cắm một cành cây xuống đất là nó có thể ra rễ, đâm chồi, thành cây. Sự sống phồn vinh là vậy. Phồn vinh ở mặt vĩ mô, chắc cũng phồn vinh ở cả mặt vi mô” [16, tr 182]. Khảo sát những trường đoạn miêu tả về đất trong *Mẫu Thượng Ngàn*, đâu đâu ta cũng thấy một sức sống ngút ngát, “nó kích thích khứu giác, kêu gọi não trạng, thức tỉnh các bản năng sinh sôi của muôn vật” [16, tr 732].

Trong *Mẫu Thượng Ngàn*, đất không chỉ là “đất phồn thực” mà còn là sinh thể sống thiêng liêng với đầy đủ cái hương, cái hồn của nó: “Hương đất, hương cây cỏ, hương hoa ở đây đều kích thích sự giao phối và sinh nở” [16, tr 347]. Bên cạnh khả năng kích thích, hương đất còn có “mùi dịu dàng hấp dẫn. Tiếp cận với đất có khi ta thờ phào, có khi rung rức. Tay bốc nắm đất, có người đưa đất lên miệng mà hôn, mà ăn, có người úp mặt vào đất mà nức nở...” [16, tr 193].

Qua góc nhìn của Nguyễn Xuân Khánh, đất trở thành biểu tượng cho khả năng sinh sản và nuôi dưỡng của người mẹ. Ở đó, đất là cái biểu đạt còn sức mạnh sinh sản và sự tái sinh của người mẹ là cái được biểu đạt. Kế thừa và tiếp nối quan niệm của văn hóa nhân loại về mẫu gốc đất, Nguyễn Xuân Khánh đã nhìn thấu trong đất sức mạnh sinh sôi, nảy nở, từ đó biến đất trở thành một biểu tượng tạo nghĩa độc đáo cho tác phẩm. Nguyễn Xuân Khánh đã cho người đọc thấy được mối quan hệ giữa biểu tượng đất và mẹ trong *Mẫu Thượng Ngàn*. Không phải ngẫu nhiên, những tính từ được nhà văn sử dụng để miêu tả về đất cũng được nhà văn sử dụng để miêu tả về đẹp phồn thực của người phụ nữ (ngút ngát, tràn trề, ngan ngát, ngây ngây, ngồn ngộn...). Những vẻ đẹp phồn thực ấy được nhà văn tập trung miêu tả nhằm nhấn mạnh thiên chức làm mẹ của người phụ nữ. Nói cách khác, những miêu tả về đất mang ý nghĩa biểu trưng, tạo nền tảng để Nguyễn Xuân Khánh làm bật lên vẻ đẹp phồn thực của những người phụ nữ trong tác phẩm.

Tương tự *Mẫu Thượng Ngàn*, trong *Vào cõi*, Nguyễn Bình Phương cũng miêu tả hình tượng đất với ý nghĩa biểu tượng của sự chở che cho con người khỏi những bất an vô tận của kiếp người, của cuộc đời. Qua góc nhìn của Nguyễn Bình Phương, đất cũng mang gương mặt và bản tính của những người mẹ. Sau những nghịch lí của cuộc đời, con người trở về với đất là trở về với lòng mẹ từ bi để được chở che, ôm ấp: “Đất sẽ che chở bền vững cho con bằng cái ấm cúng mịt mùng. Con tha hồ mơ ước, chạy nhảy trong căn nhà vĩnh cửu của mình” [17, tr.144].

Bên cạnh *Mẫu Thượng Ngàn*, *Vào cõi*, biểu tượng đất với những đặc trưng tính nữ còn ít nhiều xuất hiện trong nhiều tác phẩm khác như: *Phố vẫn gió*, *Gió tự thời khuất mặt* của Lê Minh Hà, *Gia đình bé mọn* của Dạ Ngân... Ở đó, đất được miêu tả như người mẹ hiền, bảo vệ, che chở cho con người trong suốt thời kì chiến tranh bom đạn ác liệt; đất mẹ dịu hiền bao bọc, che chở, gìn giữ những tấm thân của những chàng trai – những chiến sĩ vệ quốc nằm lại nơi núi rừng Việt Bắc; đất là nguồn sống, nguồn nuôi dưỡng cho những người mẹ, người vợ, đàn con thơ trong những năm tháng tản cư về các miền quê tăng gia sản xuất để lấy lương thực chi viện cho tiền tuyến; đất còn mở rộng lòng mình bao dung như lòng mẹ - ấm áp, an toàn, che chở bao bọc cho con người khi giặc Mỹ ném bom ác liệt nhằm biến miền Bắc trở về thời kì đồ đá... Bởi vậy, rõ ràng, trong một số tác phẩm văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI, đất đã trở thành một biểu tượng tính nữ sâu sắc góp phần biểu trưng cho gương mặt phụ nữ với nguồn sống, sự sản sinh, che chở, bao bọc và tái sinh.

2.3.2. Biểu tượng bầu vú – biểu tượng của tình mẫu tử, nguồn sống, sự tái sinh

Trong tâm thức văn hóa nhân loại, biểu tượng bầu vú và dòng sữa ngọt ngào của mẹ đã trở thành một biểu tượng mang đậm tính nữ, gắn chặt với nguồn sống – nguồn nuôi dưỡng từ người mẹ. Bởi vậy mà đã tự bao đời nay, bầu vú luôn được coi là một biểu tượng đặc trưng cho tính nữ. Trong tất cả các bộ phận trên cơ thể người nữ giới, bầu vú là bộ phận có quan hệ chặt chẽ nhất với bản nguyên nữ. Ở phương Tây, nữ thần đất Gaia – vị thần đất mẹ có bộ ngực to lớn đã nâng đỡ muôn loài. Người Hy Lạp quan niệm chính bộ ngực to lớn là nguồn gốc vô tận của tất cả các vị thần và loài người trên trái đất. Bầu vú đại diện cho vẻ đẹp và sức mạnh tự nhiên của phái nữ. Nó tượng trưng cho sức sống, quyền lực mẫu hệ, tượng trưng cho hình ảnh người mẹ – cái gốc của sự sinh sôi, nảy nở đầy tính phồn thực. Trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, nhóm tác giả Jean Chevalier và Alain Gheerbrant đã ghi lại rằng: bầu vú là “một biểu tượng của sự che chở và sự chùng mực...Vú có quan hệ với bản quyền nữ, nghĩa là với mức độ hay là sự chùng mực...Bộ ngực trước hết là biểu tượng cho tình mẫu tử, sự dịu dàng, sự an bình, nơi trồng cây. Gắn với khả năng sinh sản và với sữa – thức ăn đầu tiên, bộ ngực hòa hợp với những hình ảnh về sự thân thiết, món quà, tặng phẩm và nơi ẩn náu. Một cái cốc dựng ngược, từ đó cũng như từ trời chảy ra sự sống. Nhưng bộ ngực cũng là chỗ thu nhận, như tất cả các biểu tượng về người mẹ, và sự hứa hẹn tái sinh” [1, tr 664]. Trong sự mô tả của Thiên Chúa giáo, bầu vú phụ nữ không mang ý nghĩa tình dục; trong ý nghĩa cổ xưa đó là tượng trưng cho sự chăm lo cho tất cả bởi một người mẹ phổ quát với tất cả lòng nhân từ và tình mẫu tử sâu đậm. Nó liên quan mật thiết với sự sinh sản và sữa, gọi lên sự bảo trợ, tình yêu và sự dịu dàng.

Như vậy, bên cạnh biểu tượng đất, bầu vú cũng là một biểu tượng mang đậm bản tính nữ. Khi gắn liền với tính nữ, bầu vú trở thành biểu tượng của tình mẫu tử, sự dịu dàng, che chở, nuôi dưỡng và tái sinh. Trong nhiều tác phẩm văn xuôi đầu thế kỉ XXI, những ý nghĩa biểu trưng này đã được đề cập đến một cách khá sâu sắc, góp phần mở ra chiều sâu văn hóa, phản ánh những thức nhận về vai trò, vị trí của người phụ nữ trong xã hội.

Trước hết, bầu vú là biểu tượng cho tình mẫu tử, cho nguồn sống thiêng liêng mà chỉ người phụ nữ mới có thể ban phát cho các sinh linh bé nhỏ mới chào đời. Có lẽ, lật giở những trang sách *I am đàn bà* của Y Ban, nhưng người đọc không khỏi xúc động nghẹn ngào trước tấm lòng bao la của người mẹ nghèo vốn đã đông con nhưng vẫn có một bản năng làm mẹ mãnh liệt. Bản năng ấy đã mang lại cho cô một linh cảm đặc biệt về một sự sống yếu ớt đang cần sự curu mang che chở. Đó là một đứa trẻ mới sinh còn nguyên cả dây rốn với bánh nhau bị bỏ rơi trong một cái giành lót rom treo trên nhánh cây giữa rừng, thân thể đứa trẻ đã tím ngắt, bị kiến bu đầy người, kiến cắn thủng cả mí mắt... Trước cảnh tượng ấy, thị đã đau đớn tuột cùng: “Thị khóc vật vã. Khóc kiệt cùng... Thị vội cởi nốt chiếc áo lót rồi ôm thẳng bé sát vào ngực thị. Một cuộc luân hồi được nén trong ngực thị. Thị cảm nhận sự ấm dần lên trên cơ thể thẳng bé. Và nó đã tìm được vú thị từ lúc nào. Nó mút chùn chụt. Hai bầu vú thị còn sót lại ít sữa của đứa con thứ ba còi cọc, nó đã hơn hai tuổi mà thị cũng chưa nở cai” [18, tr.6]. Rồi ngày ngày, đứa trẻ sơ sinh từ cũi chết trở về ấy chỉ “bú sữa cặn của thẳng anh thứ ba là Nhân nhưng cũng lớn vồng lên” [18, tr.8].

Tương tự như trong *I am đàn bà*, trong *Thoát ý dưới trăng* của Thủy Anna, khi Di ẵm đứa bé từ trong bụi gai tua tủa, đứa trẻ đã tím tái, ẻo uột chờ chết. Dù chưa từng sinh nở nhưng với bản năng của người phụ nữ, Di đã ôm đứa trẻ vào lồng ngực thanh tân của mình mà hít hà: “lồng ngực bà mẹ thanh tân căng tròn, vâm vấp đôi mươi. Núm vú hồng rực như thỏi son, day qua day lại nơi cửa miệng đứa trẻ sơ sinh. Điều kì lạ, bầu ngực gái tân không có sữa nhưng đứa trẻ có hơi ấm chờ che đã hồi sinh trở lại” [19, tr. 35].

Bên cạnh ý nghĩa biểu tượng cho tình mẫu tử, cho nguồn sống, bầu vú còn là biểu tượng cho sự tái sinh. Điều này được thể hiện sâu sắc trong *Mẫu Thượng Ngàn*. Nếu không xuất phát từ một tâm thức văn hóa coi bầu vú phụ nữ có sức mạnh tái sinh thì Nguyễn Xuân Khánh sẽ

không có những trang viết thẳng hoa miêu tả về vẻ đẹp đôi bầu vú với sức mạnh mãnh liệt đến như vậy. Bà Ngát đã dùng bầu vú của mình để “chữa bệnh” cho ông Cam và mang lại cho ông Cam một cuộc đời khác: “Chỉ có mình bà mới chữa như thế được thôi. Tức là bà ta bế đầu ông lên, cho ông bú như mẹ cho con bú. Rồi một tay bà xoa vào lưng ông, tay kia bà kéo cái chim ra. Đau đấy, nhưng có cái vú bú, và có cái tay xoa lưng ông cũng đỡ đau phần nào. Tôi còn nghe nói có bận bà kéo mạnh quá ông đau điếng, cắn chảy máu cả vú bà. Cứ như thế, mỗi ngày một ít, cuối cùng con chim chui hẳn ra. Và thế là ông Cam khỏi bệnh. Ông ta mừng đến phát khóc, ôm lấy vợ và nói: Bà đã sinh lại ra tôi lần thứ hai” [16, tr. 307]. Nhụ đã dùng bầu vú của mình để cứu vớt sự sống đang lay lắt lụi tàn của Điều: ‘Nhụ hết sức âu yếm để giữ cái vong linh lay lắt chỉ chực vụt bay đi mất... Cô kéo cả tay anh vào ngực mình. Cô muốn dùng cả đôi vú xinh xinh ấm áp của cô, thứ báu vật mà anh rất thích, để giữ lại mạng sống cho Điều. Khi bàn tay anh chạm vào chiếc vú căng mẩy ấm áp đó, thì Nhụ thấy đôi mắt anh như sáng rực lên” [16, tr. 604]. Cũng chính nhờ đôi vú, bà ba Váy đã đưa người chồng của mình từ cõi chết trở về: “Tôi biết khi lão đã bám vào đôi vú của tôi thì tôi nhất quyết sẽ lôi lão ra được khỏi cõi chết. Chẳng hiểu vì lẽ gì tôi tin như vậy. Nhưng mà đúng như thế. Bú sữa mới được hai ngày, chồng tôi đã khá hẳn lên. Đến ngày thứ ba, ông mở được mắt ra” [16, tr. 578].

Gắn liền với ý nghĩa biểu tượng về tình mẫu tử, sự tái sinh và nguồn nuôi dưỡng, văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI cũng đã miêu tả những cảnh đời bất hạnh cùng những nỗi đau xé ruột vạc gan của những người phụ nữ khi thiên chức ấy vì một hoàn cảnh trở trêu nào đó bị tước đoạt. Đó là nỗi đau vô tận và sự giày xéo tâm can trong suốt phần đời còn lại của người phụ nữ trong *Mưa ở kiếp sau* của Đoàn Minh Phượng (chỉ vì hoàn cảnh túng quẫn của cuộc sống, chị đã không đủ sữa để nuôi hai sinh linh bé nhỏ bằng những dòng sữa ngọt ngào của người mẹ để cuối cùng một đứa trẻ đã phải chết một cái chết vô cùng tức tưởi) hay *Gió tự thời khuất mặt* (nỗi đau đớn của người mẹ khi phải thít chặt hai bầu vú và uống Aspirin liều cao để triệt sữa và đi tìm chồng giữa cơn hoạn nạn khi đứa con thơ mới vừa hai tháng tuổi)....

Như vậy, trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI, bầu vú trở thành một biểu tượng tính nữ với ý nghĩa biểu trưng về tình mẫu tử, nguồn sống và sự tái sinh. Cùng với biểu tượng đất, biểu tượng bầu vú đã góp phần tô đậm thêm hình tượng người phụ nữ trong văn học Việt Nam đương đại. Với ý nghĩa tiêu biểu như vậy, biểu tượng đất và bầu vú trở thành nguồn sức mạnh gắn liền với bản nguyên nữ.

2.3.3. *Đêm* – biểu tượng cho sự thai nghén và huyền bí

Đối với người Hy Lạp, “đêm là mẹ của Trời và Đất” [1, tr.297]. Đêm đã thai nghén và sinh ra Đất và Trời. Chính vì thế “Đêm tượng trưng cho sự thai nghén, nảy mầm” [1, tr.298].

Trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI, đêm mang nhiều ý nghĩa biểu tượng. Tuy nhiên, trong bài viết này, tác giả chỉ đề cập đến đêm trên phương diện biểu tượng tính nữ. Khi xem xét đêm với tư cách là một biểu tượng tính nữ, đêm luôn gắn liền với những cuộc ái ân để rồi sau đó là sự thai nghén, sinh nở. Đó là đêm rừng nhiệt đới trong cảm nhận của Pierre trong *Mẫu Thượng Ngàn*: “Đêm hiền dịu cho phép muôn loài được lên tiếng, cho phép mọi sinh linh được bình đẳng cất tiếng nói của mình, để cuối cùng tạo nên bản đại hợp xướng phồn thực, âm thầm. Bản đại hợp xướng ầm ầm đó, Pierre đã bắt chợt bắt gặp và cảm nhận được trong đêm rừng nhiệt đới. Cái đêm đen kịt, tưởng như chẳng có gì trong đó, thực ra lại chứa đựng rất nhiều thứ” [16, tr. 190]. Đó là đêm trăng giàn giụa trong ngôi chùa đỏ, nơi ông Hộ và chị ba Pháo đã có đêm ái ân kì diệu, cùng nhau “cho hết và nhận hết. Một cuộc tình kì diệu không dễ gì đã xảy ra ở đời” [16, tr. 235]. Để rồi sau cái đêm duy nhất ấy, “cuộc tình kì lạ ấy đã đơm hoa kết trái. Chị ba Pháo chỉ ăn ở với ông hộ Hiếu độc nhất một lần ấy thôi, thế mà lại có con, một đứa con gái xinh đẹp lạ thường” [16, tr. 236]. Đó cũng là đêm động phòng của cô Mùi với cậu Tèo còn ngan ngát, ngây ngây, hăng hắc, dịu dàng hương trinh nữ. Đó là đêm trăng trái ỏ của Váy và Phác - “rò rại và cuồng điên, họ tan biến trong nhau” để rồi ba chục năm sau đó, họ lại gặp

nhau trong một đêm trắng “trái ồ” để “hồn hên... đấm đuôi... họ bám chặt lấy nhau, cứ như thể lại sợ đánh mất một lần nữa cái thứ quý báu mà mấy chục năm trời qua, số phận đã cướp mất của họ” [16, tr. 410].

Đêm không chỉ biểu tượng cho sự thai nghén, cho ái ân lứa đôi mà đêm phồn thực còn chứa đựng trong đó những điều huyền bí. Ở *Mẫu Thượng Ngàn*, đêm rừng nhiệt đới đã khiến cho Pierre chợt có cảm nghĩ khác thường: “chính cái đêm đen ấy, chính sự phồn thực bí nhiệm và tương như tầm thường ấy có một sức mạnh ghê gớm mà ta không lường hết được” [16, tr. 190]. Cái đêm rừng nhiệt đới ấy đã cho thấy sức mạnh quyền năng vô cùng to lớn của người đàn bà. Trong những đêm ái ân, từ tư thế và cảm xúc của một kẻ đi chiếm đoạt – hân hoan và đắc thắng, những người đàn ông như Philippe đã trở thành “những kẻ bị tước vũ khí, run rẩy nằm trong vòng tay nhào nặn của người đàn bà” [16, tr. 383]. Để rồi sau đó, chính hắn phải thốt lên rằng: “nàng bắt mất hồn ta rồi. Ta tan biến đi trong nàng rồi. Nàng đã dắt ta tới miền lạc thú mà chưa bao giờ ta biết. Ta run rẩy, ta quỳ sụp trước nàng để van xin phép lạ” [16, tr. 383].

Đêm hiện dụ cho phép mọi sinh linh được cất lên tiếng nói bình đẳng. Vì thế, trong đêm, người phụ nữ thể hiện bản năng giới tính của mình mạnh mẽ nhất. Chỉ khi người phụ nữ thực sự ý thức được quyền sống bản năng cũng như quyền sống thân xác của mình thì họ mới có đủ sức mạnh để vượt qua những rào cản của những quan niệm và định kiến, chủ động đòi hỏi ái ân. “Tuồng Mùi vĩnh viễn là người thụ động, hóa ra cô lại là người chủ động. Sự chủ động ấy không phải bằng những chuyển động thân xác mà bằng sự chuyển động thâm kín” [16, tr. 383].

Vì đêm hiện dụ cho phép mọi sinh linh được cất lên tiếng nói bình đẳng nên để có được cái đêm huyền diệu và thiêng liêng ấy, người ta không thể thực hiện nó bằng con đường chiếm đoạt. Điều này phản ánh thái độ cũng như cách ứng xử của người nam và người nữ trong hoạt động tính giao. Trong đó, nếu người đàn ông thực hiện những hành vi tính giao bằng con đường chiếm đoạt, “chiếc giường ái ân lập tức biến mất. Giữa đàn ông và đàn bà lúc ấy lại là cuộc vật lộn kẻ thắng người thua” [16, tr. 385]. Chính những người đàn ông đến với nó bằng con đường chiếm đoạt (như Philippe) đã phải trả giá cho nó bằng cả mạng sống của mình. Vì thế, như Pierre đã nói: “Đêm đen đã giảng dạy cho anh. Chúng ta phải biết thân phận nhỏ bé của mình. Sự cam chịu như chiếc áo khoác tàng hình che đậy cái bên trong tiềm tàng bùng nổ dữ dội” [16, tr. 190].

2.3.4. Nước mắt – biểu tượng thân phận nữ giới

Liên quan đến biểu tượng nước mắt, tác giả đã có công trình nghiên cứu về *Biểu tượng nước mắt trong tiểu thuyết của một số nhà văn nữ Việt Nam đương đại* [9]. Trong công trình này, người viết đã tiếp cận biểu tượng nước mắt như là sự thể hiện cho số phận đau khổ, bất hạnh của người phụ nữ đồng thời nhấn mạnh sự khác biệt mang bản sắc riêng của nữ giới trong cấu trúc tâm thần của họ. Ở đây, khi đề cập đến hệ thống biểu tượng tính nữ trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI, người viết muốn nhấn mạnh rằng: trong hệ thống biểu tượng tính nữ, nước mắt cũng là một biểu tượng tiêu biểu, điển hình.

Trong tâm thức văn hóa nhân loại, nước mắt (tears) mang nhiều ý nghĩa biểu tượng. Trước hết, với đặc trưng bản thể của nó, nước mắt – “là cái giọt sẽ tan đi, sẽ biến thành hơi, sau khi đã làm chứng, là một biểu tượng của nỗi đau” [1]. Với ý nghĩa ấy, nước mắt đã đi vào trong văn học như một biểu tượng cho nỗi bất hạnh, khổ đau của con người. Tuy nhiên, khi xem xét “nước mắt” trong mối quan hệ với tính nữ, nó không đơn giản chỉ là biểu tượng của nỗi đau mà nó còn gắn liền với những quan niệm và định kiến về giới.

Từ trong cội nguồn văn hóa phương Tây, nước mắt không đại diện cho nỗi đau nhân loại nói chung mà chủ yếu “làm chứng” cho nỗi đau của những con người thường bị gán cho là yếu đuối – đó là đàn bà: “Men and even little boys, who cry are called “sissies”... it means “cowardly” or “feminine” [20] (Đàn ông, hay ngay cả những cậu bé khi khóc đều bị gọi là “sissies”... nó có nghĩa là hèn nhát hay yếu đuối). Bất cứ ai khóc đều bị gọi là “sissy” (ẻo lả,

hèn nhát, (tính tình) như đàn bà). Nói cách khác, nước mắt trở thành biểu tượng của sự yếu đuối và hèn nhát. Trong nền văn hóa gia trưởng phương Đông, hình tượng nhân vật nam giới mang tầm vóc trượng phu trong văn hóa Á Đông là người “thà rơi đầu chứ không rơi lệ” hoặc “anh hùng khấp huyết bất khấp lệ”. Bởi vậy, đằng sau huyết lệ của đàn ông không phải là sự yếu đuối mà là khí phách dồn tụ, là sự thăng hoa thành bậc trượng phu hào kiệt. Có lẽ bởi vậy mà trong cả văn hóa phương Đông và phương Tây, nước mắt mặc nhiên được gán cho đàn bà. Gắn chặt với cuộc đời đàn bà, nước mắt thể hiện cho sự yếu đuối, hèn nhát, khổ đau, bất hạnh của đàn bà.

Khi nghiên cứu về biểu tượng nước mắt trong sáng tác của một số nhà văn nữ Việt Nam đương đại, người viết đã khảo sát tần số xuất hiện của từ “khóc” và “nước mắt” [9]. Cụ thể: Tần số xuất hiện lần lượt của từ “khóc/ nước mắt” nhiều nhất là ở *Mưa ở kiếp sau* (76/30 lần), *Chinatown* (65/15 lần), *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư* (59/18 lần), *Người cha hiện đại* (56/24 lần), *Gió tự thời khuất mặt* (58/17 lần), *Tìm trong nỗi nhớ* (26/21 lần), *Gia đình bé mọn* (32/19 lần), *Thoát ý dưới trăng* (37/48 lần). Đặc biệt, “khóc” và “nước mắt” ở mọi hoàn cảnh, đều gắn liền với phụ nữ trong những thời điểm bi thương (rất hiếm khi nước mắt biểu hiện cho niềm vui hạnh phúc của phụ nữ được miêu tả trong tác phẩm cho dù trong hiện thực đời sống vẫn có trường hợp này). Việc sử dụng đậm đặc hình tượng “nước mắt” để biểu thị cho nỗi đau của người phụ nữ cho phép chúng ta có thể kết luận rằng: trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI, nước mắt được sử dụng như một biểu tượng để nói lên sự bất hạnh khổ đau của giới nữ. Nước mắt chính là yếu tố góp phần xác tín cho sự tồn tại, sự hiện diện của những nỗi đau vẫn luôn ám ảnh và đeo bám cuộc đời những người phụ nữ.

Trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI, *Thoát ý dưới trăng* là tác phẩm có số trang ít nhất và cũng là tác phẩm chứa đựng nhiều nước mắt nhất. Nhiều nước mắt nhất bởi tác phẩm như đã kết đọng trong nó những nỗi đau truyền kiếp của người đàn bà: nỗi đau của người vợ mất chồng, người mẹ mất con, nỗi đau của người cháu mất bà, người con mất mẹ; nỗi đau của người đàn bà bị phụ bạc, bị lợi dụng, bị lừa gạt, bị bỏ rơi; nỗi đau vô cùng nghiệt ngã bởi sự căm giận của người đàn bà; nỗi đau kiếp phận làm đĩ, làm lẽ, chồng chung... Dường như, phần lớn nỗi đau của những người đàn bà đều được kết tụ trong đó. Vì thế, nước mắt thấm đẫm trên từng trang sách. Nước mắt đã trở thành một biểu tượng chở nặng nỗi đau thể xác cũng như tinh thần của người phụ nữ.

Trước hết, nước mắt gắn chặt với cuộc đời của mẹ Di. Ngày bố Di mất, mẹ Di đã nước mắt chan hòa, vật vã, đau đớn, bỏ ăn, bỏ uống. Giọng mẹ khản đặc lại! Cái chết đột ngột của bố Di đã để lại trong mẹ Di một sự hụt hẫng, trống rỗng vô cùng. Mất đi người chồng, người vợ mất đi một chỗ dựa, một trụ cột gia đình. Mẹ Di không được khỏe để có thể làm lụng nuôi con nên cái chết của bố Di đã kéo theo những ngày vô cùng tăm tối của mẹ con Di ở phía trước. Mẹ Di đắm chìm trong nước mắt như quên mất cả sự hiện diện của Di trong đời.

Ngày bố Di mất mẹ Di đã khóc rất nhiều nhưng nỗi đau ngày ấy không lớn bằng nỗi đau khi mẹ Di sắp phải lìa bỏ cõi đời. Trước khi chết, “mẹ lao vào ôm lấy Di khóc lóc nức nở. Mẹ khóc như mưa. Ngày bố mất, mẹ không khóc nhiều đến vậy... Giọng mẹ nghẹn ngào... mẹ lại khóc nấc lên... Nước mắt mẹ làm ướt bờ vai gầy của Di” [19, tr.15]. Đằng sau những giọt nước mắt ấy là nỗi đau của một người mẹ khi sắp phải lìa bỏ cõi đời mà vẫn còn day dứt khôn nguôi vì đứa con nhỏ dại đã mồ côi cha lại sắp mất mẹ. Đó còn là giọt nước mắt chứa đầy uất nghẹn của người đàn bà vì cả tin vào những lời đường mật nhưng giả dối của người đàn ông để tiện bề rồi cô không chỉ bị mất hết sạch những đồng tiền được kiếm bằng thân xác, nỗi đau và danh dự mà còn phải nhận lại về mình căn bệnh chết người.

Nước mắt của mẹ gợi tiếp lên cuộc đời đầy bất hạnh của Di. Không cha, không mẹ, không nhà cửa, không người thân, Di không có gì cả ngoại trừ nước mắt. Vì thế, nước mắt của Di lúc nào cũng trực trào ra. Di khóc nhiều, rất nhiều, ngày cha mất, ngày mẹ mất. “Nước mắt Di cứ trào ra, khóc nhiều mà nước mắt vẫn cứ mặn chát, không nhạt đi chút nào” [19, tr 10]. Vị mặn

chất của nước mắt cũng chính là vị mặn chất của cuộc đời Di. Nó không tự chảy trôi mà nó kết đọng lại trong suốt cuộc đời Di như một “khối nước đục ngầu, không lồ” [19, tr 10]. Nước mắt ấy làm mờ nhòe ranh giới giữa sự cô đơn và tận cùng bất hạnh của cuộc đời Di: “quá khứ và tuổi thơ là những chuỗi ngày chấp vá mục nát, đến giấc mơ cũng bị giật thót bởi những lời giễu cợt đòi nợ quá khứ” [19, tr7]; đó là nước mắt tủi hờn từ cái “khốn nạn cùng cực của kiếp làm đĩ” [19, tr 13]. “Đám tang của mẹ, Di mười sáu tuổi – mồ cô cả cha lẫn mẹ + sự cô đơn hụt hẫng” [19, tr 16]. Cái chết của mẹ nhấn chìm Di trong nỗi đau cùng sự mất mát không gì bù đắp được. “Nước mắt không có chân mà đi bất tận” [19, tr 16]. Nó bám theo Di đến cuối cuộc đời, khi cô phải chết trong sự đau đớn cùng cực của căn bệnh hủi vào đúng lúc lẽ ra cô phải được hạnh phúc vì đã tìm được tình yêu đích thực của đời mình.

Nước mắt cũng thấm đẫm trong *Người cha hiện đại*. Nó gắn chặt với nỗi đau cơ cực của một người đàn bà bị chồng phụ bạc, bỏ rơi, phải một mình gồng gánh bệnh tim cùng hai đứa con thơ dại. Nước mắt ấy cứ tuôn chảy, ngày cũng như đêm, mỗi khi cô có thời gian nhìn lại cuộc đời mình. Nước mắt ấy chứa đựng nỗi đau của người đàn bà nhưng cũng chứa đựng cả sự tủi hận đối với người đàn ông vô trách nhiệm đã phụ bạc mình, bỏ rơi con.

Ngoài ra, ta còn thấy nước mắt xuất hiện nhiều lần trong *Gia đình bé mọn*, *Tiểu thuyết đàn bà*, *Mưa ở kiếp sau*... Nước mắt luôn xuất hiện gắn liền với nỗi đau của người đàn bà vì thế, nó trở thành một biểu tượng gắn chặt với thân phận của người phụ nữ trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI.

3. Kết luận

Trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỉ XXI, hệ thống biểu tượng tính nữ được các nhà văn sử dụng với nhiều chiều sâu ý nghĩa. Đó là biểu tượng đất được sử dụng như một cổ mẫu về thiên tính nữ (nguồn sống, sức sản sinh). Bên cạnh biểu tượng đất, biểu tượng bầu vú trở thành một biểu tượng tính nữ với ý nghĩa biểu trưng về tình mẫu tử, nguồn nuôi dưỡng và sự tái sinh. Biểu tượng đêm biểu trưng cho sự thai nghén, huyền bí và sự sinh nở. Biểu tượng nước mắt biểu hiện cho thân phận nữ giới... Hệ thống biểu tượng tính nữ (đất, bầu vú, đêm, nước mắt) đã góp phần thể hiện rõ nét hơn hình tượng người phụ nữ trong văn học Việt Nam đương đại. Nó không chỉ tô đậm vai trò, nguồn sức mạnh to lớn gắn liền với bản nguyên nữ mà còn góp phần phơi bày hiện thực đời sống tinh thần cũng như hơi ấm nữ tính trong văn học Việt Nam đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Jean Chevaliver, Alain Gheerbrant, 2002. *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Phạm Vĩnh Cư, Nguyễn Xuân Giao, Lưu Huy Khánh, Nguyễn Ngọc, Vũ Đình Phòng, Nguyễn Văn Vỹ dịch. Nxb Đà Nẵng.
- [2] Melanie Barnum, 2017. *Cuốn sách về các biểu tượng tâm linh*. Thế Anh dịch. Nxb Hồng Đức.
- [3] Đinh Hồng Hải, 2012. *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hoá truyền thống Việt Nam*, tập 1: *Các bộ trang trí điển hình*. Nxb Tri thức.
- [4] Đinh Hồng Hải, 2015. *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hoá truyền thống Việt Nam*, tập 2: *Các vị thần*. Nxb Thế giới.
- [5] Đinh Hồng Hải, 2016. *Những biểu tượng đặc trưng trong văn hoá truyền thống Việt Nam*, tập 3: *Các con vật linh*. Nxb Thế giới.
- [6] Đinh Hồng Hải, 2014. *Nghiên cứu biểu tượng – một số hướng tiếp cận lí thuyết*. Nxb Thế giới.
- [7] Phạm Thị Thanh Phương, 2017. “Biểu tượng và tư duy nghệ thuật trong truyện ngắn nữ Việt Nam đương đại”. *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 10 năm 2017, tr.104 – 132.

- [8] Vũ Thị Hạnh, 2017. “Từ biểu tượng đất và mẹ đến tín ngưỡng thờ mẫu của người Việt trong Mẫu Thượng Ngàn của Nguyễn Xuân Khánh”. *Tạp chí Khoa học và Công nghệ, Đại học Thái Nguyên*, số 163 (03/1), tr.191 – 197.
- [9] Vũ Thị Hạnh, 2019. “Biểu tượng nước mắt trong tiểu thuyết của một số nhà văn nữ Việt Nam đương đại”. *Tạp chí Khoa học, Đại học Sư phạm Hà Nội*, Vol 64, Issue 8, tr.65 -76.
- [10] Phan Thúy Hằng, 2021. “Biểu tượng cổ mẫu “đất” trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 qua một số tiểu thuyết tiêu biểu”. *Tạp chí Khoa học và công nghệ, Đại học Đà Nẵng*, Vol 19, No.2, tr.43-60.
- [11] Nguyễn Thị Duyên, 2015. *Biểu tượng nước, lửa trong sáng tác của một số nhà văn nữ đương đại*. Luận văn thạc sĩ. Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [12] Trần Thị Hoài Phương, 2009. *Biểu tượng như một phương thức phản ánh của văn xuôi đương đại (qua tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái)*. Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [13] Carl G.Luingman, 1994. *Dictionary of Symbols*. W.W. Norton & Company New York, London, page 5.
- [14] Hồ Khánh Vân, 2008. *Từ lý thuyết phê bình nữ quyền nghiên cứu một số tác phẩm văn xuôi của các tác giả nữ Việt Nam từ 1990 đến nay*. Luận văn thạc sĩ, Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh.
- [15] Nguyễn Thị Thanh Xuân, 2009. “Đi tìm cổ mẫu trong văn học Việt Nam”, <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/ngghien-cuu/ly-luan-va-phe-binh-van-hoc/122-i-tim-c-mu-trong-vn-hc-vit-nam.html>.
- [16] Nguyễn Xuân Khánh, 2009. *Mẫu Thượng Ngàn*. Nxb Phụ nữ.
- [17] Nguyễn Bình Phương, 2016. *Vào cõi*. Nxb Văn học.
- [18] Y Ban, 2007. *I am đàn bà*. Nxb Phụ nữ.
- [19] Thủy Anna, 2010. *Thoát y dưới trăng*. Nxb Văn học
- [20] Lois Tyson, 2006. *Critical theory today (A user – Friendly Guide)*. Routledge, New York.

ABSTRACT

Feminine Symbols in some Vietnamese Prose Works in the early 21st Century

Vu Thi Hanh* and Pham Thi Van Huyen

Faculty of Journalism and Communication, Thai Nguyen University of Sciences

Studying symbols is an interdisciplinary research field that is quite popular in the world with many different approaches. When studying symbols in Vietnamese literature, the writer realized that there are many feminine symbols (symbols of land, breast, night, or tears) appearing in some Vietnamese prose works in the early 21st century. These symbols are used with many deep meanings. They deeply reflect the characteristics of female divinity and the life of women. Therefore, those symbols have played an important role in pointing out the feminine characteristics as well as the feminist sound in literature.

Keywords: feminine, symbol, earth symbol, breast symbol, night symbol, tear symbol.