

Thiên tính nữ và góc nhìn giới tính trong văn chương Việt Nam đương đại

Nguyễn Thị Năm Hoàng*

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội

Ngày nhận bài 12/11/2018; ngày chuyển phản biện 14/11/2018; ngày nhận phản biện 7/12/2018; ngày chấp nhận đăng 11/12/2018

Tóm tắt:

Thiên tính nữ trong văn chương là đặc điểm, là thiên hướng tư duy nghệ thuật chi phối cách thức tổ chức tác phẩm mang bản sắc phái nữ hoặc sự đề cao những phẩm chất và giá trị của phụ nữ. Khuynh hướng này thể hiện một cách sâu rộng và phổ biến, tạo thành nét đặc sắc cho văn học Việt Nam đương đại. Bài viết vận dụng kết hợp phê bình Nữ quyền và các phương pháp nghiên cứu Văn hoá học, Thị pháp học, Tự sự học để mô tả và phân tích nguồn gốc của Thiên tính nữ, sự thể hiện của Thiên tính nữ và góc nhìn giới tính trong văn chương Việt Nam đương đại qua những hiện tượng tiêu biểu, trên một số phương diện cơ bản.

Từ khóa: góc nhìn giới tính, thiên tính nữ, văn chương Việt Nam đương đại.

Chỉ số phân loại: 5.10

Femininity and gender perspective in Vietnamese contemporary literature

Thi Nam Hoang Nguyen*

University of Social Sciences and Humanities,
Vietnam National University, Hanoi

Received 12 November 2018; accepted 11 December 2018

Abstract:

Femininity in literature is a feature, a tendency for artistic thinking. It leads to the ways of arranging works with female identities or the praise for qualities and values of women. This tendency is expressed widely and popularly, and it become a feature of Vietnamese contemporary literature. This article describes and analyses the origins of Femininity, the representation of Femininity and the gender perspective in Vietnamese contemporary literature through typical phenomena, in some basic aspects. The author uses the Feminist criticism and the methods of Cultural studies, Poetics, and Narratology in this study.

Keywords: femininity, gender perspective, Vietnamese contemporary literature.

Classification number: 5.10

Trong quá trình vận động và phát triển của văn học Việt Nam đương đại, sự xuất hiện ngày càng phong phú, đa hương sắc của một loạt cây bút nữ đã khiến cho nền văn học mang một diện mạo mới. Tiếng nói của phụ nữ trong văn chương không chỉ phá vỡ thế “độc tôn” của nam giới trong văn học mà thậm chí, khiến cho cả sáng tác của nhiều nhà văn nam cũng mang đậm thiên tính nữ. Thiên tính nữ - sự quan tâm đến số phận, tính cách, tâm hồn người phụ nữ, và cách thức diễn tả, lý giải về thế giới từ góc nhìn giới tính được thể hiện rất phong phú trên nhiều cấp độ đã khiến cho gương mặt văn chương trở nên vừa sắc sảo, vừa khoan dung, nhân hậu và tinh tế. Vì lẽ đó, nhiều nhà nghiên cứu đã dùng những cụm từ “gương mặt nữ”, “Thiên tính nữ”, “âm hưởng nữ quyền” để định tính nền văn học. Trong bài viết này, chúng tôi sẽ phân tích “Thiên tính nữ” và góc nhìn giới tính như một hiện tượng thú vị và đặc sắc của văn chương Việt Nam đương đại.

Vài nét về Chủ nghĩa nữ quyền và sáng tác của các cây bút nữ trong văn học Việt Nam đương đại

Chủ nghĩa nữ quyền (Feminism) là một trào lưu tư tưởng - xã hội chống lại chế độ nam quyền, đòi quyền bình đẳng cho phụ nữ, và văn học nữ quyền là sự lên tiếng của các nhà văn nữ với tư cách là những chủ thể trải nghiệm và chủ thể sáng tạo, chống lại sự kiểm toà, áp đặt của tư tưởng nam quyền về hình ảnh người phụ nữ qua các sáng tác văn chương. Cùng với sáng tác, phê bình văn học nữ quyền cũng ra đời gắn liền với những phong trào phụ nữ cuối thập niên 60, đầu 70 của thế kỷ XX. Lý thuyết về Chủ nghĩa nữ quyền được nêu và tổng kết trong một số công trình quan trọng của Robert Stoller, Barbara Johnson, Dale Spender, Mary Eagleton, Toril Moi, Julie Rivkin Michael Ryan, Judith Butler, Hélène Cixous... Trong nghiên cứu và phê bình văn học, Annis

*Email: namhoangvh@gmail.com

Pratt xác định mục tiêu cơ bản của các nhà nữ quyền luận là phát hiện tác phẩm của các tác giả nữ, phân tích đặc điểm hình thức văn bản của các tác phẩm đó, tìm hiểu quan hệ giữa nam giới và nữ giới trong các tác phẩm đó, và tìm hiểu sự phát triển của các yếu tố huyền thoại và tâm lý liên quan đến phụ nữ trong văn chương. Elaine Showalter có tham vọng xây dựng được một bộ khung lý thuyết và mỹ học riêng cho các nhà phê bình nữ để tiếp cận và giải mã tác phẩm của các nhà văn nữ nhằm vượt thoát khỏi hệ thống lý thuyết và mỹ học do các nhà phê bình nam giới xác lập nên... Nhìn chung, lý thuyết Nữ quyền có ảnh hưởng sâu sắc đến hệ thống tri thức và văn hoá của thời đại, tạo nên những thay đổi đáng kể trong cách đọc văn bản, trong phê bình và trong tiếp nhận văn học nói chung. Sự vận dụng lý thuyết Nữ quyền trong nghiên cứu các hiện tượng văn học, các tác giả và các nền văn học đã được thực hiện với những cấp độ khác nhau trong nền văn học các nước và tạo ra những thành tựu quan trọng. Đặc biệt, cuốn sách của Simone de Beauvoir: *Le deuxième sexe* (đã được dịch sang tiếng Việt dưới nhan đề *Giới nữ*, NXB Phụ nữ ấn hành năm 1996) là một công trình có ảnh hưởng mạnh mẽ đến phê bình văn học từ lý thuyết về giới.

Trong văn học Việt Nam, việc có hay không Chủ nghĩa nữ quyền trong sáng tác văn chương vẫn còn là vấn đề gây tranh cãi giữa các nhà phê bình, nhưng sự thể hiện của Thiên tính nữ với những cấp độ và sắc thái khác nhau, là điều đã được khẳng định, đồng thời tạo nên sự hấp dẫn đối với độc giả và giới nghiên cứu*. Thiên tính nữ, nữ tính (Femininity) trong văn chương là đặc điểm, là nguyên tắc tư duy nghệ thuật, cách thức tổ chức tác phẩm mang bản sắc phái nữ hoặc sự đề cao những phẩm chất và giá trị của phụ nữ. Đặc điểm này có thể có ở cả sáng tác của những nhà văn nam, không phải đặc điểm riêng có trong tác phẩm của các cây bút nữ. Vậy, Thiên tính nữ trong văn chương có nguồn gốc từ đâu trong đời sống văn hoá, lịch sử dân tộc?

Ở Việt Nam, tín ngưỡng thờ Mẫu là một trong những tín ngưỡng quan trọng và phổ biến đối với đời sống tinh thần, tâm linh của người Việt. Một tôn giáo lớn là Phật giáo khi du nhập vào Việt Nam cũng đã có sự kết hợp với tín ngưỡng này mà biểu hiện rõ nét, dễ thấy là sự tồn tại đồng thời cả ban thờ Phật và ban thờ Mẫu trong các ngôi chùa. Sự tôn thờ Mẫu dưới những dạng thức

khác nhau cùng với sự lưu hành, truyền tụng những thần thoại, truyền thuyết về sức mạnh khởi nguyên, kiến tạo vũ trụ, sản sinh nòi giống dân tộc của người phụ nữ như *Nữ Oa đội đá và trời, Lạc Long Quân - Âu Cơ...*, phải chăng ít nhiều đã trở thành một thứ tiềm thức, để người Việt luôn bảo tồn và gìn giữ cái nhìn trân trọng, thành kính đối với người phụ nữ. Và ở thời đại hiện nay, cái nhìn ấy hơn lúc nào hết được thể hiện rộng rãi trong đời sống, đồng thời khúc xạ vào tư duy nghệ thuật của các nghệ sĩ, một cách mạnh mẽ, sâu sắc và vô cùng phong phú.

Trong văn học trung đại, mặc dù dưới sức ép của Nho giáo với tư tưởng trọng nam khinh nữ, nền văn học dân tộc, cho đến đầu thế kỷ XX, vẫn có những tác giả nữ ghi dấu ấn một cách mạnh mẽ. Đoàn Thị Điểm, Hồ Xuân Hương, Bà huyện Thanh Quan là những hiện tượng tiêu biểu. Bên cạnh đó, sự quan tâm đến thân phận và ngòi ca vẻ đẹp của người phụ nữ - trên cả hai phương diện thân và tâm, cũng đã trở thành một đề tài, chủ đề quan trọng trong sáng tác của các tác giả nam, tạo nên những thành tựu rực rỡ cho nền văn học trung đại, đặc biệt là cuối thời trung đại. Tinh thần nhân đạo, nhân văn của Đặng Trần Côn, Nguyễn Gia Thiều, Phạm Thái, Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu, Trần Tế Xương, Tản Đà... đã kiến tạo nên những hình tượng có sức sống lâu bền, dệt nên những tác phẩm đạt đến giá trị mang tính cổ điển mà sức ảnh hưởng, sự lan toả còn kéo dài đến văn học hiện đại. Đó là những tiền đề quan trọng cho sự xuất hiện ngày càng đĩnh đạc hơn của người phụ nữ trong văn chương Việt Nam thế kỷ XX, ở cả đội ngũ sáng tác lẫn thế giới nhân vật.

Sau khi chế độ phong kiến với hệ tư tưởng Nho giáo đề cao nam quyền chính thức kết thúc vào năm 1945, đất nước Việt Nam lại trải qua 30 năm với điều kiện đặc biệt của chiến tranh - một điều kiện xã hội mà nam giới chiếm một vị trí đặc biệt quan trọng. Phải đợi đến thời kỳ đương đại từ sau năm 1975, và đặc biệt là từ thời kỳ Đổi mới (1986 đến nay), người phụ nữ mới thực sự được giải phóng về mọi mặt và có điều kiện tham dự vào hầu hết các phương diện của đời sống xã hội. Trong lĩnh vực văn chương nghệ thuật, sự xuất hiện với số lượng lớn và ngày càng thành công của các cây bút nữ là một hiện tượng đặc sắc về đội ngũ sáng tác giai đoạn này. Hội Nhà văn Việt Nam - tổ chức chính thống lớn nhất của những người làm văn chương, có hơn 200 hội viên nữ hoạt động trong các lĩnh vực văn xuôi, thơ và nghiên cứu, phê bình. Nhiều thế hệ nhà văn nữ đã ghi dấu tên tuổi của mình với sáng tác ở tất cả các thể loại: từ những nhà văn trưởng thành trong chiến tranh như Lê Minh Khuê, Nguyễn Thị Hồng Ngát, Nguyễn Thị Ngọc Tú, qua những nhà văn xuất hiện ngay sau cuộc chiến như Phạm Thị Hoài, Võ Thị Hào, Nguyễn Thị Ám, Dạ Ngân, Trần Thuỳ Mai, qua những nhà văn của thời kỳ Đổi mới như Nguyễn Thị Thu Huệ, Phan Thị Vàng Anh, Y Ban, Dạ Ngân, Võ Thị Xuân Hà, đến một loạt nhà văn trẻ thế hệ 7X, 8X như Phan Huyền Thư, Vi Thuỳ Linh, Ly Hoàng Ly, Nguyễn Ngọc Tư, Đỗ Bích Thủy, Võ Diệu Thanh, Nguyễn Thị Châu Giang, Phong Điệp, Trang Hạ, DiLi, và cả nhiều cây bút trẻ mới vào nghề.

Trước sự góp mặt ngày càng đông đảo và mạnh mẽ của các cây bút nữ đối với quá trình vận động và phát triển của văn học nước nhà, năm 2015, Nhà xuất bản Hội Nhà văn đã cho ra mắt bộ

*Cuối năm 1996, nhà nghiên cứu Phương Lựu có bài viết "Suy nghĩ về đặc điểm của nữ văn sĩ" trên *Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật*; Bích Thu viết về "Văn xuôi của phái đẹp" trên *Tạp chí Sông Hương*, số 3/2001. Một loạt tuyển tập truyện ngắn của các nhà văn nữ được xuất bản vào đầu thế kỷ XXI. Sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại cũng được chú ý: Nhà xuất bản Phụ nữ giới thiệu 25 truyện ngắn của 21 tác giả nữ hải ngoại trong tuyển tập *Khung trời bỏ lại*. Năm 2012, Viện Văn học tổ chức tọa đàm *Văn xuôi nữ trong bối cảnh văn học Việt Nam đương đại* với sự tham gia của gần 30 tham luận. Bàn về nhà văn Nguyễn Huy Thiệp - một trong những cây bút truyện ngắn xuất sắc nhất của văn học Việt Nam đương đại trong bài *Tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió*, nhà nghiên cứu Hoàng Ngọc Hiến (2001) đã phân tích Thiên tính nữ như "sự hiện thân của nguyên tắc tư tưởng tạo ra cảm hứng chủ đạo", "điểm tựa tinh thần" của tác giả trong các truyện ngắn. Một loạt bài viết, luận văn, luận án cũng vận dụng lý thuyết Nữ quyền và góc nhìn về giới để soi chiếu một số hiện tượng văn học Việt Nam đương đại. Năm 2015, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội tổ chức hội thảo khoa học *Nữ quyền - những vấn đề lý luận và thực tiễn* với nhiều tham luận về nữ tính, nữ quyền trong văn chương Việt Nam đương đại.

sách *Phái đẹp, Cuộc đời và Cây bút*, tập hợp sáng tác của gần 100 nữ sĩ trong các lĩnh vực thơ, văn xuôi và lý luận phê bình văn học. Không chỉ ở trong nước, có những cây bút nữ người Việt đang định cư ở nước ngoài cũng thường xuyên xuất bản tác phẩm tại Việt Nam mà trường hợp điển hình là Thuận và Đỗ Hoàng Diệu... Sự đa dạng về bút pháp, phong cách của đội ngũ các nhà văn nữ đã làm nên một vườn hoa nhiều hương sắc cho văn học Việt Nam đương đại. Tất nhiên, nói đến thành tựu văn học giai đoạn này, cũng không thể không nhắc tới tên tuổi của rất nhiều nhà văn nam xuất sắc như Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Quang Thiều, Tạ Duy Anh, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà..., tuy nhiên, số lượng và chất lượng của các nhà văn nữ, như chúng tôi vừa mô tả, đã đem lại cho đội ngũ sáng tác một nét nữ tính rất đặc biệt, nét riêng của thời đương đại. Nhưng đó mới chỉ là sự phác thảo trên bề mặt, Thiên tính nữ của văn chương Việt Nam đương đại được thể hiện rõ nét trên các phương diện khác nhau của thế giới nghệ thuật.

Thiên tính nữ và một số phương diện của chủ nghĩa nữ quyền trong văn chương Việt Nam đương đại

Từ sự mở rộng phạm vi phản ánh về thế giới phụ nữ...

Mặc dù số phận, cuộc sống của người phụ nữ là một đề tài vô cùng quen thuộc trong văn học Việt Nam, thậm chí đã từng đem lại thành tựu lớn cho nhiều tác phẩm văn học thời trung đại, cũng như văn học hiện đại trước năm 1975, nhưng chưa bao giờ, nó được quan tâm thể hiện một cách phong phú như trong văn chương đương đại. Không chỉ là sự đồng cảm, xót thương của các nhà văn với những kiếp người bé nhỏ, tội nghiệp trong xã hội, văn chương đương đại đã phản ánh cuộc sống của người phụ nữ trong tính toàn vẹn, chân thực, đa dạng sắc thái thẩm mỹ bao gồm cả cái đẹp và cái xấu, hạnh phúc và khổ đau; và tâm hồn họ cũng phức tạp với cả mặt cao thượng và thấp hèn, cả sự tự tin, chủ động, mạnh mẽ lẫn yếu đuối, tri tri, lệ thuộc, và đặc biệt là tình thần phản tự - tự đối diện và đấu tranh với chính mình. Có những người phụ nữ là nạn nhân của hoàn cảnh, của chiến tranh với một số phận bi kịch như Thuý Châu trong *Vũ điệu địa ngục* của Võ Thị Hảo, các nhân vật nữ trong *Nhiệt đới gió mùa* của Lê Minh Khuê. Trước sự khắc nghiệt của hoàn cảnh, với những phẩm chất truyền thống như nhẫn nại, hy sinh, chung thủy, có những nhân vật đã trở thành trung tâm của thế giới, trở thành biểu tượng cho cái Đẹp, cái Thiện cuối cùng còn sót lại của thế gian, là điểm tựa để con người còn giữ được niềm tin, sự lạc quan trước sự tha hoá khôn lường của tính cách như ở *Trăng nơi đáy giếng* của Trần Thuý Mai.

Bên cạnh đó, nhiều tác giả nữ đã sáng tạo nên những nhân vật phụ nữ vượt lên trên ràng buộc của hoàn cảnh, tự tạo ra những bước ngoặt để đưa cuộc đời mình chủ động rẽ sang một hướng khác như Thảo trong *Người sót lại của rừng cười* của Võ Thị Hảo, người vợ trong *Tân cảng* của Nguyễn Thị Thu Huệ. Người phụ nữ dám sống hết mình, dấn thân, cuồng si trong tình yêu, trong những niềm tin, những nguyên tắc riêng cực đoan, khờ dại của tuổi thanh xuân, cho dù những đam mê ấy có thể phải trả những cái giá rất đắt như những cô gái trẻ trong *Yêu, Khi người ta trẻ* của Phan Thị Vàng Anh. Thơ Vi Thuý Linh ở nhiều bài bộc lộ tâm tư của người

con gái chủ động bày tỏ tình yêu, khát vọng kiếm tìm hạnh phúc cá nhân, tự dấn thân vào tình yêu - ngay cả khi tình yêu gắn với nỗi buồn và cô đơn tột độ: *Em lằm lụi lại đến trước nhà anh/Nhặt xác nỗi buồn/Đốt lên thành lửa/Rồi đi/Sau lưng em ngày nắng tắt (Từ phía ngày nắng tắt); Anh yêu của em/ Em yêu anh cuồng điên/ Yêu đến tan cả em/ào tung ký ức/Ngày dài hơn mùa/Em mong mãi/Em (có lúc) như một tội đồ nông nổi (Người dẹt tâm gai)...*

Với tư cách là những con người ý thức cao về phẩm giá của bản thân và có cái nhìn thấu thị về đời sống, có những nhân vật nữ trở thành người phản xử hiện thực như cô con gái phát hiện những lỗi lầm của cha mình trong *Kịch câm* của Phan Thị Vàng Anh. Và nhiều nhân vật nữ đã tự nhìn ngắm tâm hồn mình để suy ngẫm, tự phản biện, tự đối thoại, tự phán xét để trưởng thành như cô con gái trong *Còn lại một vầng trăng*, My trong *Thiếu phụ chưa chồng* của Nguyễn Thị Thu Huệ, Du trong *Một mình* của Lê Minh Khuê: họ đã lầm đường lạc lối, đã từng sai, đã từng ích kỷ, nhưng không cần đến sự bình phẩm, phê phán, lên án của người khác, với những trải nghiệm của bản thân, họ đã tự nhìn lại chính mình, tự đấu tranh với chính mình để vượt qua những sai lầm đó. Đó là sự phát triển lên một bước mới của yếu tố Nữ tính trong văn chương. Từ chỗ bày tỏ những khát khao về hạnh phúc, khát khao làm chủ cuộc đời trong văn học những giai đoạn trước, đến giai đoạn này, các nhân vật nữ đã thực sự là chủ nhân của những diễn ngôn về đời sống trong tư thế đứng bên trên những lễ phải thông thường, những định kiến xã hội, tự mình tiếp cận chân lý.

Nếu các nhà văn nam vẫn thiên về ca ngợi phụ nữ như một biểu tượng cho cái Đẹp bền bỉ và thủy chung như Nguyễn Minh Châu trong *Cỏ lau*, Nguyễn Huy Thiệp trong *Không có vua*, Nguyễn Quang Thiều trong *Hai người đàn bà xóm Trại*, Nguyễn Bình Phương trong *Thoạt kỳ thủy...*, thì các nhà văn nữ đã để cho người phụ nữ trong sáng tác của họ dám vượt lên trên những ràng buộc đạo đức truyền thống, dám từ bỏ những danh hiệu đạo đức cao quý để đi theo tiếng gọi của bản năng, của khát vọng hạnh phúc, khát vọng khẳng định cá tính, và lên tiếng vì những nhu cầu chính đáng đó. Đó chính là cách để các cây bút nữ góp phần làm thay đổi quan niệm thẩm mỹ - đạo đức, thay đổi những định kiến về giới trong xã hội đương đại.

Viết về người phụ nữ, văn chương đương đại thường xoay quanh các đề tài mang đậm dấu ấn giới tính: tình yêu, hôn nhân, gia đình. Tình yêu, hôn nhân là lĩnh vực gần gũi nhất với người phụ nữ, là điều mang đến cho họ nhiều trái ngọt và cũng nhiều vị đắng, đã được các nhà văn diễn tả trong tác phẩm với vô vàn sắc thái, tình huống khác nhau. Nhưng khác với các tác phẩm trước năm 1945 hướng đến đấu tranh cho tự do yêu đương, tự do hôn nhân của người phụ nữ, văn chương đương đại xây dựng cả những nhân vật dám hy sinh hạnh phúc gia đình, hy sinh hôn nhân như một sự ràng buộc để bảo toàn tự do tư tưởng, lòng tự trọng, ý thức về bản ngã và cái tôi cá nhân của mình. *Tình yêu ơi, ở đâu?*, *Tân cảng* của Nguyễn Thị Thu Huệ, *Con chó và vụ ly hôn* của Dạ Ngân, *Trò chơi hủy diệt cảm xúc* của Y Ban là những tác phẩm như vậy. Và tình dục - một vấn đề rất hạn chế xuất hiện trong văn học các giai đoạn trước, đã trở thành một phương diện làm nên đời sống của các nhân vật. Về đẹp của cơ thể, sức hấp dẫn nhục thể,

những khát khao và sự chủ động bày tỏ ham muốn tình dục là điều được các nhân vật nữ ý thức sâu sắc và thể hiện ở những cấp độ khác nhau: khi thẹn thùng e lệ, khi nồng nàn mãnh liệt; khi kín đáo qua những ẩn dụ nghệ thuật, khi trực tiếp, bột phát; khi hồn nhiên trong trẻo, khi cuồng nhiệt đầy ý thức; và có những khi phá phách, nổi loạn... *Sau những mùa trăng* của Đỗ Bích Thủy, *I am đàn bà* của Y Ban, *Bóng đèn, Lam Vỹ* của Đỗ Hoàng Diệu, *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư, *Paris 11 tháng 8, Ván lật* của Thuận, thơ Vi Thuỳ Linh, Phan Huyền Thư... là những tác phẩm đề cập đến phương diện này ở mức độ khá đậm đặc. Bày tỏ khát vọng tình dục một cách mạnh mẽ, táo bạo, các tác phẩm văn chương đương đại không chỉ nói lên thiên tính, thiên chức của phụ nữ mà còn lý giải, nhìn nhận các vấn đề xã hội, lịch sử, văn hoá từ góc nhìn nữ giới với tất cả những góc cạnh, những chiều kích mang tính nhân bản của nó. Đó cũng là một cách để họ đã phá cái nhìn nam quyền, gia trưởng, một chiều, đã phá văn hoá phụ quyền, tư duy “đuy dương vật” (phallogocentric thinking) - “lối tư duy do nam giới áp đặt (trong hệ thống từ ngữ, nguyên tắc logic, và hệ tiêu chí về các chủ đề tri thức được quan tâm) qua hệ thống giáo dục, chính trị, pháp luật và kinh tế” [1], từ lâu tồn tại trong xã hội như một lẽ đương nhiên và gây nên những định kiến, kìm nén, cản trở sự phát triển tự nhiên, nhân bản của đời sống.

Không chỉ khai thác đời sống, tâm lý, tính cách của người phụ nữ một cách phóng khoáng và sâu sắc hơn, nhiều tác phẩm còn cho thấy những băn khoăn của nhà văn về bản sắc, căn tính dân tộc của phụ nữ Việt Nam trong bối cảnh hội nhập, giao lưu văn hoá quốc tế. Hình ảnh những nhân vật nữ bản khoăn đi tìm ý nghĩa tồn tại của mình giữa một môi trường văn hoá ngoại quốc - với cả khát vọng hoà nhập và ý thức giữ gìn bản thể - trong *Phố Tàu, Paris 11 tháng 8, Tắt tích* của nhà văn Thuận, *Quyên* của Nguyễn Văn Thọ, trong tập truyện ngắn *Khung trời bỏ lại* của các nhà văn nữ hải ngoại, hay những cô gái trẻ trung, năng động, tràn đầy năng lượng đang chinh phục thử thách để thành công trong môi trường quốc tế nhằm khẳng định giá trị bản thân và kiếm tìm tình yêu, hạnh phúc trong *Oxford thương yêu, Nhắm mắt thấy Paris, Bỏ câu chung mái vòm, Cung đường vàng nắng, Chờ em đến San Francisco* của Dương Thụy chính là nơi đề cập các nhà văn thể hiện quan niệm về căn tính dân tộc trong bối cảnh hiện nay. Bản sắc, căn tính Việt không nhất thành bất biến, không chỉ đơn giản là vịnh Hạ Long, Quốc Tử Giám hay món nem rán giòn rụm..., mà quan trọng hơn, phải là hình ảnh, là những phẩm chất, những giá trị Việt được xác lập trong cộng đồng quốc tế, là những suy tư, trăn trở về bản sắc dân tộc giữa sức hấp dẫn và cả những áp lực của sự hội nhập. Với sự mất cảm bẩm sinh và khả năng tự cân bằng cuộc sống, các nhân vật nữ đã hiện lên vừa như một sứ giả của dân tộc, của văn hoá Việt Nam, vừa như những “công dân toàn cầu” mang làn gió mới vào thế giới trải nghiệm tưởng tượng của người đọc. Đó cũng là một sự mở rộng phạm vi phản ánh của văn chương mang Thiên tính nữ trong thời đại ngày nay, một nét riêng biệt mang tính thời đại.

Như vậy, có thể thấy, dù hình tượng người phụ nữ đã vô cùng quen thuộc, nhưng văn chương đương đại đã đưa người đọc vào hành trình khám phá hình tượng ấy với một chiều rộng lớn lao

và một bề sâu thăm thẳm, để đời sống và thế giới tinh thần của người phụ nữ hiện lên trong tất cả sự đa dạng, phong phú, phức tạp, nhiều màu sắc, từ đó những vấn đề của xã hội, của dân tộc, của thời đại cũng được nhìn nhận và lý giải từ góc nhìn giới tính để trở nên mới mẻ, thú vị, đa chiều hơn. Đó chính là sự thể hiện của Thiên tính nữ trên phương diện phạm vi phản ánh của văn chương đương đại.

Đến sự đa dạng hoá và biệt sắc phái tính trong kỹ thuật văn chương

Không chỉ đem đến một thế giới nhân vật phong phú và được khai thác từ nhiều góc cạnh, Thiên tính nữ còn được thể hiện đa dạng trong kỹ thuật văn chương mang biệt sắc phái tính rất đậm nét của các nhà văn đương đại. “Những cây bút nữ đã góp phần quan trọng làm cho văn đàn sôi nổi lên, hấp dẫn hơn nhờ vào sự đa hương sắc của tác phẩm” [2]. Mỗi cây bút một phong cách, một sắc thái, và sự biến ảo linh hoạt, uyển chuyển của từng cây bút qua các tác phẩm cụ thể đã giúp cho người đọc đương đại được thưởng thức một đời sống văn chương nhiều màu sắc mà ở đó, tính thẩm mỹ được thể hiện nhuần nhuyễn không chỉ qua giá trị của những thông điệp tư tưởng mà còn qua cấu trúc hình thức tác phẩm.

Xét trên phương diện nghệ thuật xây dựng nhân vật, Thiên tính nữ trong văn học Việt Nam đương đại được thể hiện ở sự quan tâm đến thế giới cảm xúc, cảm giác, tâm tư, tiềm thức của nhân vật. Để phơi bày tâm lý nhân vật, nhiều kỹ thuật khác nhau đã được sử dụng. Có khi nhà văn để cho nhân vật trực tiếp bộc bạch, tâm sự về mình với một nhân vật khác. Người phụ nữ trong *Chuyện bếp núc* của Lê Minh Khuê đã tìm đến với anh họa sĩ để bộc lộ những trăn trở, suy nghĩ thầm kín của mình từ khi người em chồng xuất hiện trong nhà mình, và tâm sự của chị đã giúp người đọc thấy được những vấn đề sâu sắc về nhân sinh, thế sự.

Cũng là một cách để cho nhân vật tự giải bày tâm tư tình cảm của mình, nhưng thay vì đối thoại trực tiếp, trong nhiều truyện, các tác giả đã xây dựng những cuộc đối thoại tưởng tượng giữa nhân vật trung tâm với một nhân vật khác. Nhân vật cô gái cũng là người kể chuyện trong *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* đã khản thiết bộc bạch tâm lòng mình với Mẹ: “Mẹ ơi, từ bây đến nay hai mẹ con ta cùng mang nỗi đau. Mẹ mang nỗi đau của người mẹ, nỗi đau có đứa con hư hỏng. Con đau nỗi đau của con, và cũng là nỗi đau của người mẹ...” [3]. Từ câu chuyện và nỗi đau đớn, xót xa của cô gái trót một lần dại dột để rồi mãi mãi sống trong nỗi ám ảnh và mặc cảm tội lỗi, cô đã đối thoại với mẹ Âu Cơ, với những xác tín ngàn đời làm nên nỗi đau cho những người con, người mẹ, và khản cầu một sự thấu hiểu: “Mẹ ơi, mẹ hãy quan tâm đến chúng con, đến nỗi đau của những cô gái, những bà mẹ. Mẹ kính yêu ơi! Xin mẹ hãy tha thứ cho con”. Cũng là đối thoại tưởng tượng, sau khi phải trả giá quá đắt cho lối sống buông thả, xô bồ bằng sự ruồng rẫy, chối bỏ của người yêu, Hoài trong *Xin hãy tin em* của Nguyễn Thị Thu Huệ đã cay đắng thốt lên: “Bố mẹ ơi, sao bố mẹ không dạy con rằng mọi chuyện đều xảy ra có một lần trong đời. Mọi chuyện qua đi không lấy lại được. Sao bố mẹ chỉ nhắm nhắm gửi tiền cho con mà không ở bên con mỗi sáng mỗi chiều cho con bớt cô đơn? Học mà làm cái gì khi trong đầu con rỗng tuếch, chẳng có tí kiến

thức nào ngoài sự lo toan cho cuộc sống sắp tới”. Đó phải chăng là tiếng gọi chói vói của một trái tim khao khát một tình yêu đích thực, một tâm hồn khao khát trở về với sự trong trắng nguyên sơ, một ước vọng níu giữ chút niềm tin đầu mong manh mà đẹp đẽ cho cuộc đời. Như vậy, đối thoại tưởng tượng thực chất chính là một cách để nhân vật đối diện với chính mình, nhìn nhận rõ hơn bản thân mình. Nhờ đó, nhân vật giải tỏa những ẩn ức về tâm lý bị dồn nén trong đáy sâu tâm hồn mình, để hóa giải nỗi đau, nỗi cô đơn đang bủa vây cuộc sống của mình. Đó cũng là cách để nhân vật chiến thắng những trở ngại của hoàn cảnh bằng chính sức mạnh tinh thần của bản thân.

Để diễn tả thành công thế giới tâm lý phức tạp, không ngừng vận động của các nhân vật nữ, có một hiện tượng thường gặp trong nhiều tác phẩm, đó là câu văn nửa trực tiếp, là sự thay đổi về ngôi kể và điểm nhìn trần thuật, ở đó chủ thể của phát ngôn có sự dịch chuyển từ người kể chuyện sang nhân vật một cách thâm lặng và tinh vi. Trong *Tình yêu ơi, ở đâu?*, cuộc gặp gỡ giữa Quyên với chàng thi sĩ nát rượu và thô bỉ đã kết thúc trong những câu văn nửa kể, nửa giải bày: “Đó là buổi chiều cuối cùng nàng gặp chàng. Một thân tượng thi ca sụp đổ trong lòng nàng. Nàng yêu những vần thơ của chàng nhưng không thể yêu chàng - người đã viết nên những vần thơ đó. Thôi, đành xếp vào góc cuộc đời một cuộc tình và chỉ nên đọc những bài thơ chàng in trên báo” [4]. Đó không chỉ là lời của người trần thuật câu chuyện một cách khách quan mà còn đan xen nỗi lòng chua xót, đắng cay của Quyên sau một lần thất vọng vì tình yêu. Trong *Con chó và vụ lý hôn* của Dạ Ngân, khi tòa yêu cầu trình bày rõ hơn lý do của việc xin ly hôn, tình cảnh của Đoàn được diễn tả qua những câu văn vừa như kể, vừa như độc thoại, vừa như căn vặn: “Chị nói gì nữa bây giờ? Toàn những chi tiết thuộc về cảm giác. Bà chánh án đó, trang trọng trong chiếc áo bà ba bằng soie trắng, trông bà cổ kính như một quá khứ đáng tôn thờ. Chắc là bà may mắn có ông chồng hợp ý và yên ấm, bà yên phận. Bà có hiểu được nhu cầu tình cảm của những chị em trẻ hơn bà, còn ham muốn hoàn thiện cuộc sống mình? Còn cô thư ký trẻ, da ngăm ngăm, môi tô màu cam đỏ, tóc uốn xù theo mốt, quần chần và áo sọc ca rô, cô ta thuộc về niên đại mới, quá mới, mới đến mức sẵn sàng “gút-bai” cái người cản trở ý thích của cô ta hoặc ngược lại, sẵn sàng mỉm cười khi người đó chào tay trái với cô nhưng chắc cô ta chưa chồng, cô xa lạ với loại cảm giác mà chị buộc phải kể ra” [5]. Ở đây, chủ thể của lời kể chuyện vẫn là một người kể hàm ẩn, tức là câu chuyện vẫn được kể từ ngôi thứ ba, nhưng nội dung của lời kể lại là những cảm nhận, tâm trạng mang tính chủ quan - là thế giới bên trong nội tâm nhân vật. Nói cách khác, bản chất của trần thuật từ chỗ tái hiện một câu chuyện về người khác đã ngầm chuyển thành tự giải bày nội tâm của bản thân mình, qua đó, những phân tích của chính nhân vật về cảnh ngộ và tâm tư của mình được thực hiện.

Hướng vào biểu thị đời sống nội tâm nhân vật, trật tự niên biểu của cốt truyện thường bị phá vỡ, câu chuyện được tái hiện theo quy luật tâm lý của nhân vật hơn là theo diễn tiến thông thường của thời gian vật lý. Dòng ý thức, đồng hiện, lắp ghép là những thủ pháp quen thuộc trong nghệ thuật tâm lý của các nhà văn. Ở tầng sâu nhất của nội tâm, tiềm thức, vô thức, trực giác,

tâm linh của con người cũng đã được khai phá trong nhiều truyện ngắn. Giác mơ là một chi tiết, thậm chí, một biểu tượng nghệ thuật được nhiều tác giả vận dụng để biểu hiện những khát vọng, những mong ước, những ám ảnh, những ẩn ức nằm trong vùng khuất lấp của tâm hồn người phụ nữ. Những ám ảnh về quá khứ, về thực tại thường trực trong tâm trí, trong nỗi băn khoăn của nhân vật được diễn tả thông qua các giấc mơ với *Ám ảnh*, *Phù thủy* của Nguyễn Thị Thu Huệ, *Người sót lại của rừng cười* của Võ Thị Hào. Những ẩn ức tâm lý và sinh lý của nhân vật nữ trong *Bóng đèn* của Đỗ Hoàng Diệu cứ chập chờn ẩn hiện, quẩn quai, mãnh liệt trong những giấc mơ. Và giấc mơ hay thế giới tâm linh, tín ngưỡng là nơi để các nhân vật hiện thực hóa khát vọng của mình về một thế giới bình yên, đẹp đẽ, thuần khiết, đối lập với hiện thực nhiều đau buồn trong *Người đi tìm giấc mơ* của Nguyễn Thị Thu Huệ, *Trăng nơi đáy giếng* của Trần Thuý Mai. Khi logic của lý trí tỉnh táo không đủ để giải tỏa tâm tư, giấc mơ, tiềm thức chính là một phương thức hữu hiệu để các tác giả giúp cho nhân vật nữ phơi bày thế giới bí ẩn, phức tạp bên trong của mình.

Đối thoại trực tiếp, đối thoại tưởng tượng, độc thoại nội tâm, những ám ảnh tiềm thức và các thủ pháp trong nghệ thuật trần thuật đã giúp cho các nhà văn thể hiện tối đa năng lực phân tích tâm lý nhân vật của mình, từ đó người đọc có thể tiếp cận và am hiểu nhân vật trong chiều sâu của tính cách, trong cả những phần sâu kín tưởng như khuất lấp, khó giải mã nhất của tâm hồn.

Bên cạnh phương diện xây dựng nhân vật, Thiên tính nữ còn được thể hiện trong sự linh hoạt, đa dạng của các hình thức kết cấu tác phẩm. Truyện ngắn, tiểu thuyết đương đại thường sử dụng các hình thức kết cấu gắn liền với logic tâm lý của nhân vật, cùng với đó là các kiểu kết cấu mang tư duy đương đại, mang cảm quan hậu hiện đại như kết cấu phân mảnh, lắp ghép, kết cấu xoắn kép, kết cấu tầng bậc, kết cấu liên hoàn. Truyện ngắn *Hậu thiên đường* của Nguyễn Thị Thu Huệ được cấu trúc bởi ba lớp truyện, gắn với ba ngôi kể và điểm nhìn khác nhau: lớp truyện về những suy tư, trăn trở đầy trải nghiệm của người mẹ; lớp truyện về thế giới ngập tràn cảm xúc yêu đương - vừa bờ ngỡ, ngỡ ngàng, vừa nồng nàn, si mê, vừa băn khoăn của cô con gái 16 tuổi trong cuốn nhật ký; và lớp truyện ngắn gọn, khô khốc của người kể chuyện hàm ẩn ở những dòng cuối tác phẩm. Cấu trúc tầng bậc đã giúp câu chuyện được soi rọi từ nhiều góc độ khác nhau và người đọc có thể vừa quan sát, vừa đồng cảm với từng nhân vật. *Paris 11 tháng 8* của nhà văn Thuận là một tiểu thuyết có kết cấu xoắn kép giữa câu chuyện của Liên, của Mai Lan, của những người bạn khác trong khu ổ chuột Paris, với câu chuyện chung về Paris, về nước Pháp trong niềm hồ thẹn sâu kín của một xã hội hậu tư bản viên mãn nhưng đầy lúng túng và bất lực trước thiên tai: trận nắng nóng khủng khiếp ngày 11 tháng 8. 22 chương là 22 mảnh vỡ cấu xoắn kép với 22 bài báo được tác giả trích dẫn ở đầu mỗi chương tạo cho tác phẩm một sự song chiếu giữa cái riêng với cái chung, giữa cái chủ quan với cái khách quan, giữa những thân phận, những cuộc đời cụ thể với bối cảnh xã hội, giữa dạt dào suy tư, tâm trạng với cái nhìn khách quan có tính tổng kết của báo chí. Tiểu thuyết *Trò chơi hủy diệt cảm xúc* của Y Ban với 10 chương dài ngắn khác nhau là những mảnh ghép về cuộc sống đương đại. Ở đó, sự phát

triển mạnh mẽ của công nghệ giúp con người có thêm phương tiện khám phá thế giới và tự khám phá nội tâm mình trong một cuộc phiêu lưu không cùng, và đồng thời cũng có thể khiến con người bị lệ thuộc và đi đến sự huỷ diệt cảm xúc. Thái Phan Vàng Anh (2017) [6] đã phân tích các thủ pháp của tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI như mặt nạ tác giả, liên văn bản, giễu nhại, tự sự đa chủ thể, đa điểm nhìn trần thuật như là những yếu tố thuộc về “Trò chơi và lối viết”. Kết cấu phân mảnh, lắp ghép, xoắn kép, với những thủ pháp kỹ thuật hiện đại đã khiến cho các tác phẩm tự sự nói chung trở nên phóng khoáng, linh hoạt, đầy sức hấp dẫn, và kiến tạo nên chúng có một phần không nhỏ của các nhà văn nữ. Tình hình cũng tương tự như với thơ. Bản về *Nỗ lực đổi mới trong thơ nữ đương đại*, Bích Thu (2015) [7] đánh giá: “Từ sau thời kỳ đổi mới, nhất là trong những năm đầu của thế kỷ XXI, thơ của những cây bút nữ đã thực sự làm nóng thi đàn với sự ra đời của hàng loạt tác phẩm, với sự xuất hiện của các hiện tượng, các hoạt động thơ tạo sự chú ý của công chúng và dư luận. Trên mặt bằng chung, bên cạnh các cây bút nam giới, những người nữ làm thơ đã nỗ lực tìm tòi, thể hiện theo thi pháp truyền thống hay hiện đại đều góp phần làm cho đời sống thi ca được vận hành, cọ xát, va đập, không chịu bằng lòng với những gì đã có, trở thành kích thích tố cho sự đổi mới thể loại trữ tình”. Trong bài viết *Đôi nét về thơ nữ đương đại*, Lưu Khánh Thơ (2017) [8] nhận định: “Sự xuất hiện của một số cây bút nữ trên thi đàn Việt Nam hiện đại đã tạo được ấn tượng trong tâm lý tiếp nhận của người đọc. Từ sau 1986 đội ngũ các cây bút nữ xuất hiện ngày càng đông đảo với hàng loạt tên tuổi như: Đoàn Thị Lam Luyến, Hoàng Việt Hằng, Giáng Vân, Tuyết Nga, Phạm Thị Ngọc Liên, Đinh Thị Như Thủy... Trong đó có những hiện tượng như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Trương Quế Chi, Trần Lê Sơn Ý... những cây viết trẻ đã gây nên những luồng dư luận khác nhau trong giới cầm bút. Qua sáng tác của các cây bút nữ mới đã tạo được những dấu ấn riêng, chúng ta bước đầu có thể rút ra nhận xét về những đặc điểm chính trong thơ của họ. Những đặc điểm đó phần nào cũng là điểm chung cho những người làm thơ hôm nay”. Các nhà thơ nữ trẻ thường hướng tới tự do hoá hình thức văn bản thơ của mình thông qua việc sử dụng linh hoạt thơ tự do. Thể thơ tự do giúp cho mạch cảm xúc, mạch tư duy và trường liên tưởng trong thơ uyển chuyển, phóng khoáng hơn, phù hợp với thể giới tâm hồn phong phú, phức tạp của người phụ nữ.

Trên phương diện ngôn ngữ, có thể thấy các sáng tác mang Thiên tính nữ đều mang dấu ấn rất riêng của phái tính, của cá nhân các tác giả gắn với hệ sinh thái tự nhiên và tinh thần của họ - điều mà các nhà phê bình sinh thái nữ quyền gọi là mối liên hệ chặt chẽ giữa môi trường (môi trường tự nhiên, môi trường xã hội), phụ nữ và văn chương [9]. Đó có thể là ngôn ngữ ngắn gọn, lạnh lùng của Phan Thị Vàng Anh, là ngôn ngữ giàu trải nghiệm, suy tư của người phụ nữ đô thị trong thời kỳ mở cửa như trong văn Nguyễn Thị Thu Huệ, là ngôn từ sắc sảo mặn mà của Y Ban, là giọng văn trang nhã của Dạ Ngân, là sự trong trẻo hồn hậu trong ngôn ngữ Đỗ Bích Thủy, là chất Nam Bộ đậm đặc trong văn Nguyễn Ngọc Tư, là ngôn ngữ hiện đại khoẻ khoắn của DiLi, là nét trầm tĩnh khoan dung của ngôn ngữ truyện Lê Minh Khuê, là Thuận với sự pha trộn giữa nét cá tính mạnh mẽ và sự duyên dáng, quyến rũ

trong từng câu chữ, hay ngôn ngữ thơ mang màu sắc tượng trưng của Vi Thùy Linh và sự từng trải pha chút giễu nhại trong thơ Phan Huyền Thư... Song với tất cả những sắc thái trên, điểm gặp gỡ của ngôn ngữ văn chương của các tác giả nữ là sự hàm súc, tinh tế và đậm thắm trên cả cấp độ từ vựng và cấp độ ngữ pháp. Cái Thiên tính nữ, sự tinh tế, giàu cảm xúc khi biểu đạt cuộc sống và thế giới tâm hồn của các nhân vật nữ, đôi khi còn lan sang cả sáng tác của các nhà văn nam. Ngôn ngữ Nguyễn Quang Thiều, Hồ Anh Thái là những trường hợp điển hình.

Kết luận

Qua khảo sát những trường hợp tiêu biểu, trên một số phương diện cơ bản, có thể thấy Thiên tính nữ là một yếu tố, một đặc điểm đáng chú ý của văn chương Việt Nam đương đại. Đặc điểm ấy được thể hiện cả ở sự mở rộng phạm vi phản ánh về hình tượng người phụ nữ, cả ở sự đa dạng hoá và biệt sắc phái tính trong kỹ thuật văn chương. Thiên tính nữ tuy có nguồn gốc sâu xa trong cội rễ văn hoá Việt Nam và đã xuất hiện rải rác trong văn học Việt Nam các giai đoạn trước, nhưng chỉ nở rộ với những biểu hiện đồng đều, sâu sắc trên hầu khắp các bộ phận, các thể loại của nền văn học như một điểm đặc sắc trong giai đoạn đương đại. Sự tiếp tục nghiên cứu về sự thể hiện của yếu tố này một cách cụ thể, chi tiết trong từng thể loại, trong các đề tài, chủ đề, trong hệ thống hình tượng, biểu tượng văn học, và nghiên cứu so sánh yếu tố này trong nền văn chương đương đại Việt Nam với các nền văn chương trong khu vực có nhiều điểm tương đồng về lịch sử, văn hoá, là cần thiết, để soi rọi vấn đề một cách sâu rộng và toàn diện hơn.

LỜI CẢM ƠN

Nghiên cứu này được tài trợ bởi Đại học Quốc gia Hà Nội thông qua đề tài mã số QG.18.52. Tác giả xin trân trọng cảm ơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] L. Tyson (2006), “Feminist criticism”, *Critical theory today: a user-friendly guide*, New York, Oxon.
- [2] Bùi Việt Thắng (2006), “Một vườn hoa nhiều hương sắc”, *Mùa thu vàng rực rỡ*, Nhà xuất bản Quân đội nhân dân, tr.5-7.
- [3] Y Ban (2005), *Bức thư gửi mẹ Ấu Cơ*, Nhà xuất bản Thanh niên.
- [4] Nguyễn Thị Thu Huệ (2018), *Cửa để dành*, Nhà xuất bản Trẻ.
- [5] Dạ Ngân (1989), *Con chó và vụ ly hôn*, Nhà xuất bản Tác phẩm mới.
- [6] Thái Phan Vàng Anh (2017), *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI - lạ hoá một cuộc chơi*, Nhà xuất bản Đại học Huế.
- [7] Bích Thu (2015), *Văn học Việt Nam hiện đại - sáng tạo và tiếp nhận*, Nhà xuất bản Văn học.
- [8] Lưu Khánh Thơ (2017), “Đôi nét về thơ nữ đương đại”, *30 năm đổi mới nghiên cứu văn học nghệ thuật và Hán Nôm: Thành tựu - Vấn đề - Triển vọng*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.449-458.
- [9] D.A. Vakoch (ed) (2014), *Feminist ecocriticism: environment, woman, and literature*, Lexington Books, Maryland.