

THƠ TRUNG ĐẠI TỪ THẾ KỶ XVIII ĐẾN NỬA ĐẦU THẾ KỶ XIX DƯỚI GÓC NHÌN PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN

ThS. Phạm Khánh Duy

Liên hiệp các hội Văn học - nghệ thuật Thành phố Cần Thơ

Email: pkduy0376014832@gmail.com

TÓM TẮT

Bài báo "Thơ trung đại từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX dưới góc nhìn phê bình nữ quyền" nghiên cứu về thơ trung đại Việt Nam từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX qua lăng kính phê bình nữ quyền. Bài báo nhấn mạnh sự xuất hiện của chủ nghĩa nhân đạo và vai trò của phụ nữ trong văn học thời kỳ này, đồng thời phê phán tư duy nam quyền và những bất công xã hội mà phụ nữ phải chịu đựng. Qua việc phân tích thơ của các tác giả như Đặng Trần Côn, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, bài báo làm nổi bật sự nhận thức về vẻ đẹp hình thể và những ẩn ức nhục cảm của phụ nữ trong thơ ca. Bài báo không chỉ cung cấp cái nhìn mới mẻ và sâu sắc về thơ trung đại mà còn mở rộng khả năng tiếp cận và hiểu biết về mối liên hệ giữa văn học và các vấn đề xã hội.

Từ khóa: Nữ quyền; thơ trung đại; phê bình văn học; tư tưởng nam quyền.

ABSTRACT

The article "Classical Poetry from the 18th Century to the First Half of the 19th Century through the Lens of Feminist Criticism" explores classical Vietnamese poetry from the 18th century to the first half of the 19th century through feminist criticism. The article highlights the emergence of humanitarianism and the role of women in literature during this period, while criticizing patriarchal ideologies and social injustices faced by women. By analyzing the poetry of authors such as Đặng Trần Côn, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du, and Hồ Xuân Hương, the article emphasizes the awareness of women's physical beauty and sexual desires in poetry. The article provides a fresh and in-depth perspective on classical poetry, enhancing the understanding of the relationship between literature and social issues.

Keywords: Feminism; Medieval Poetry; Literary Criticis; Patriarchal Ideology

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thế kỷ XVIII - XIX chứng kiến những thay đổi rõ rệt, mang tính bước ngoặt của văn học trung đại. Những biến động bạo liệt của lịch sử, sự khủng hoảng trầm trọng của chế độ phong kiến đã tác động không nhỏ đến ngòi bút của các nhà văn, nhà thơ. Truyền thống văn dĩ tải đạo,

thi dĩ ngôn chí được thay thế bằng tinh thần nhân đạo trong văn chương Việt Nam. Đặc biệt, sự xuất hiện của chủ nghĩa nhân đạo là một bước ngoặt to lớn, cho thấy văn học đã quan tâm hơn đến số phận con người cá nhân, khơi sâu bi kịch con người (nhất là người phụ nữ trong một xã hội bất bình đẳng, tư tưởng nam

quyền lên ngôi), đồng thời đề cao quyền sống, quyền hạnh phúc của con người.

Tiền đề lịch sử, xã hội đã hình thành quan niệm văn học, quan niệm nhân sinh mới ở các nhà văn, nhà thơ. Nó chẳng những chi phối người cầm bút trong việc lựa chọn đề tài, chủ đề, thể hiện nội dung tư tưởng, mà còn ở việc lựa chọn thể loại, ngôn ngữ, những phương thức sáng tác... Thời thế đã sản sinh ra nhiều cây bút xuất sắc, trở thành “hiện tượng” văn học từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX, có thể kể đến: Đặng Trần Côn, Nguyễn Gia Thiều, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Bà Huyện Thanh Quan... Trong đó, không thể không nói đến hiện tượng tác giả nam “mượn giọng nữ” để phản ánh thân phận của người phụ nữ, trân trọng nâng niu những khát vọng chân chính của họ và tố cáo thế lực tàn nhẫn, bất công đã dày dọạ họ. Tiêu biểu là: Đặng Trần Côn, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du.

Trong bài báo này, chúng tôi nghiên cứu thơ trung đại từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX dưới góc nhìn phê bình nữ quyền. Đây là lý thuyết ra đời vào thế kỷ XX, là kết quả của làn sóng đấu tranh diễn ra ở phương Tây, với mục đích lên tiếng đòi quyền bình đẳng cho người phụ nữ, chống lại tư tưởng “nam quyền” khiến cho người phụ nữ chịu nhiều thiệt thòi, bất công. Cho đến nay, lý thuyết phê bình này vẫn giữ nguyên “sức nóng”, được ứng dụng để nghiên cứu văn học nước ta ở các thời kỳ hoặc từng trường hợp cụ thể. Việc nghiên cứu thơ trung đại từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX dưới góc nhìn phê bình nữ quyền hứa hẹn sẽ mang lại những kết quả thú vị, góp phần khẳng định lại sự sôi động của vấn

đề nữ quyền trong văn chương thời đại phong kiến ở Việt Nam. *Bài báo không chỉ cung cấp cho độc giả cái nhìn mới mẻ và sâu sắc về thơ trung đại qua lăng kính nữ quyền mà còn mở rộng khả năng tiếp cận và hiểu biết về mối liên hệ giữa văn học và các vấn đề xã hội.*

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Những vấn đề lý thuyết

Khởi đầu từ làn sóng đấu tranh vào đầu thế kỷ XX ở các nước phương Tây, với mục đích đòi quyền bình đẳng cho người phụ nữ, chống lại những thế lực áp bức, bóc lột, thậm chí xúc phạm thân thể, danh dự, nhân phẩm và tước đoạt những quyền lợi hết sức cơ bản của người phụ nữ; nữ quyền trở thành một trong những vấn đề được quan tâm hàng đầu. Đây là tiền đề cho sự manh nha của dòng văn học nữ quyền (đại diện là một số cây bút nổi tiếng của Pháp: *Olempe de Coarges*, *Simon de Beauvoir*; của Anh: *Virginia Woolf*, *David Herbert Lawrence*; của Nam Phi: *Olive Schreiner*...). Đồng thời, những lý thuyết xoay quanh chủ nghĩa nữ quyền (*Feminism*) như lý thuyết giới, lý thuyết nữ quyền và phê bình văn học nữ quyền cũng ra đời từ đây.

Không chỉ ở Việt Nam mà trên toàn thế giới, đặc biệt là các quốc gia thuộc khu vực châu Phi (nơi mà cảnh buôn bán nô lệ, hành hung phụ nữ luôn là mối đe dọa cuộc sống con người), người phụ nữ phải hứng chịu nhiều thiệt thòi, bị dày dọạ, áp bức, trở thành nạn nhân của tư tưởng phân biệt giới tính (*Sexism*). Trong quyền *Bí ẩn nữ tính (The Feminine Mystique)*, Betty Friedan (2020) đã viết: “những từ ngữ viết cho phụ nữ và những từ ngữ phụ nữ dùng khi trò chuyện với

nhau đều là vấn đề con cái, cách khiến chồng vui vẻ, giúp con học tốt hơn, cách nấu món gà và may áo bọc ghế, trong lúc chồng họ ngồi phía bên kia phòng bàn chuyện làm ăn, chuyện chính trị hay bàn về mấy cái bể tự hoại” [1, tr.23]. Người phụ nữ mặc nhiên không được tham gia vào những chuyện mang tính chất hệ trọng, chuyện chính trị, quốc gia. Họ luôn ở dưới trướng người đàn ông, thậm chí bị đối xử bất công, tàn nhẫn. Nhìn lại những công trình viết về nữ quyền, có thể thấy, mặc dù chưa có một công trình nào luận giải riêng về lý thuyết giới và lý thuyết nữ quyền nhưng nó vẫn được đề cập trong *Căn phòng riêng* (Virginia Woolf), *Giới tính thứ hai* (Simon de Beauvoir), *Bí ẩn nữ tính* (Betty Friedan), *Sự xác minh về các quyền của phụ nữ* (Marie Wollstonerast)... Trong đó, quyển *Căn phòng riêng* - tập hợp những bài viết, bài phát biểu của Virginia Woolf (1929) về quyền phụ nữ, có bàn về những người phụ nữ viết văn, cụ thể: “chúng ta lại bước vào phạm vi của cái mặc cảm nam tính tuy rất thú vị nhưng mù mờ khó hiểu và ảnh hưởng quá nhiều đến phong trào của phụ nữ; đó là nỗi khao khát thâm căn cố đế đàn ông phải vượt trội hơn đàn bà, để bất kỳ chỗ nào người ta nhìn vào cũng thấy ông ta xuất hiện nơi tiền diện, không những trong nghệ thuật mà cả chính trị” [2, tr.93]. “Mặc cảm nam giới” từng khiến người phụ nữ phải e dè, nhún nhường, không dám sống thật với bản ngã, không dám tự do thể hiện cá tính sáng tạo trong văn chương. *Căn phòng riêng* đã góp phần thúc đẩy sự phát triển và lan toả của vấn đề giới, nữ quyền, đặc biệt là trong lĩnh vực sáng tác.

Phê bình văn học nữ quyền là sự phát hiện, mô tả, nghiên cứu sâu xa tinh thần nữ quyền trong sáng tác văn chương (đặc biệt là văn chương của các tác giả nữ). Theo Foucault: “phê bình văn học nữ quyền yêu cầu đọc các văn bản bằng cách xem chúng như là một bộ phận thuộc trường diễn ngôn cụ thể, góp phần vào quá trình sản xuất các mối quan hệ quyền lực đang tồn tại, bao gồm cả các diễn ngôn thống trị về những mô hình giới và bản năng tính dục” [3, tr.137]. Trần Ngọc Hiếu cũng cho rằng, lối phê bình này nhằm “đấu tranh cho quyền tự do, bình đẳng của người phụ nữ”, “định nghĩa lại về người phụ nữ, giải cấu trúc những biểu tượng định kiến về phụ nữ vốn thống trị nhận thức xã hội” (Trích từ lời giới thiệu của Trần Ngọc Hiếu về quyển sách *Căn phòng riêng* của Virginia Woolf). Trong công trình *Thơ nữ Việt Nam 1986 - 2015 nhìn từ lý thuyết giới*, Hồ Tiểu Ngọc khẳng định: “Từ lý thuyết nữ quyền nói chung, người ta bắt đầu quan tâm ứng dụng nó vào trong các lĩnh vực riêng. Văn học là lĩnh vực quan tâm sớm và có tác dụng nhất. Các nhà nữ quyền nhận thấy rằng, cảm nhận vấn đề giới tính/phái tính và nữ quyền của xã hội và chính người phụ nữ không đâu thể hiện sinh động và hấp dẫn, có hiệu quả như trong văn học. Từ đó, những nhà nữ quyền và những nhà nghiên cứu văn học hoàn chỉnh và nâng lên thành phương pháp ứng dụng trong nghiên cứu văn học. Đó là phương pháp phê bình văn học từ góc nhìn nữ quyền, gọi tắt là phê bình nữ quyền/phê bình văn học nữ quyền là sản phẩm trực tiếp của chủ nghĩa nữ quyền hiện đại” [3, tr.46]. Trong mối quan hệ sâu sắc với chủ nghĩa giải cấu trúc, phân tâm học và chủ nghĩa

Marx, phê bình nữ quyền hình thành nên cơ sở vững chắc đi đến khẳng định lại giá trị của “giới thứ hai”, làm đồng đẳng cặp khái niệm “nam tính” và “nữ tính” vốn đã có từ khi thế giới được tạo lập. Những điểm quan trọng của phê bình nữ quyền bao gồm: Phê bình về hình tượng người phụ nữ (*Women’s Imagecriticism*); Phê bình lấy phụ nữ làm trung tâm (*Women - Centered criticism*); Phê bình nhận diện (*Identity Criticism*)...

2.2. Vấn đề nữ quyền trong thơ từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX

Sang thế kỷ XVIII, chế độ phong

kiến ở nước ta chính thức bước vào thời kỳ khủng hoảng trầm trọng. Trong nước, các tập đoàn phong kiến trở nên mâu thuẫn, liên tục chống đối, sát phạt lẫn nhau. Ở Đàng Ngoài: kinh tế suy sụp, trì trệ, thiên tai xảy ra triền miên, vua Lê - chúa Trịnh tham lam, tiếm quyền, đời sống nhân dân vô cùng cực khổ, những cuộc khởi nghĩa của nông dân diễn ra rầm rộ khắp nơi. Ở Đàng Trong: nội bộ triều đình lục đục, kinh tế hàng hoá sa sút, quan lại nhũng nhiễu, chính quyền chúa Nguyễn bất lực. Sự bùng nổ của phong trào Tây Sơn đã góp phần đánh đổ ba tập đoàn phong kiến (Lê, Trịnh, Nguyễn), đánh đuổi hai thế lực xâm lăng (Xiêm, Thanh), củng cố nền độc lập. Thời kỳ hưng thịnh của vương triều Tây Sơn được mở ra, nhưng nó sớm kết thúc sau khi vua Quang Trung qua đời, chúa Nguyễn Ánh thay thế tái lập vương triều Nguyễn, xây dựng đất nước.

Vào thời kỳ trị vì của các vua chúa nhà Nguyễn, Nho giáo được phục hồi (theo hình thức Tống Nho), chế độ thi cử, học hành được khôi phục. Nhiều thế hệ nho sĩ tài năng xuất hiện. Tuy vậy, một thời gian

sau, tình hình chính trị căng thẳng trở lại. Chế độ thuế khoá nặng nề là nguyên nhân thúc đẩy những cuộc khởi nghĩa của nông dân diễn ra (tiêu biểu là Phan Bá Vành, Cao Bá Quát...). Đất nước chìm sâu trong nghèo nàn, lạc hậu. Nhân dân rơi vào cảnh lầm than, mất niềm tin vào triều đình phong kiến. Đặc biệt, người phụ nữ vốn đã bị đối xử bất công, nay lại càng khổ đau, ngang trái. Hơn nữa, sự tái thiết của Nho giáo đã phần nào đẩy người phụ nữ lâm vào bi kịch không lối thoát, bởi tư tưởng Nho giáo là *phu xướng, phụ tùy* (夫唱婦隨), người phụ nữ không có quyền quyết định mọi việc. Tư tưởng *nam quyền* đã lên ngôi trong suốt thời gian dài.

Nhiều nhà văn, nhà thơ đã ý thức rất rõ tình cảnh đau khổ và thân phận bé mọn của các tầng lớp nhân dân, họ “*có xu hướng tìm về thực tế, phản ánh cuộc sống hiện thực với nhiều nỗi oan trái, khổ đau, với những số phận đầy bi kịch*” [4, tr.122], đặc biệt quan tâm đến quyền của người phụ nữ. Có thể nói, thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX là thời điểm mà vấn đề nữ quyền trong văn chương diễn ra sôi động nhất trong suốt mười thế kỷ của văn học trung đại.

2.2.1. Người phụ nữ ý thức được vẻ đẹp hình thể, dung mạo

Người phụ nữ có mặt trên đời như một món quà kỳ diệu mà tạo hoá ban tặng, là “một nửa làm đầy thế giới”. Theo cách kiến giải của con người thờ khai thiên lập địa, nếu không có nàng Eva (trong *Kinh Qur’an*), bà Nữ Oa (trong *Thần thoại Trung Hoa*) hay nàng Âu Cơ, bà Đà (trong *Thần thoại, Sử thi Việt Nam*) sẽ không có loài người, không có dân tộc. Tất nhiên huyền thoại mang màu

sắc kỳ ảo, nhưng vai trò của người phụ nữ thì không thể chối bỏ được. Suốt hàng mấy thế kỷ của chế độ phong kiến, ở nước ta, người phụ nữ chủ yếu được nhìn nhận với chức năng sinh đẻ, làm mẹ, làm vợ, làm dâu, một đời phục vụ, “nâng khăn sửa túi” cho người đàn ông. Quan niệm này bén rễ rất sâu vào tâm thức con người, dần dần đưa người đàn ông vào vị trí trung tâm (nam giới làm trung tâm), còn phụ nữ chỉ nằm ở ngoại biên. Việc nhìn nhận lại vai trò, chức năng của người phụ nữ góp phần “giải trung tâm”, trả lại vị thế cho họ. Một trong những bước tiến đáng kể của văn học trung đại từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX là sự ý thức sâu sắc về đẹp hình thể và dung mạo của người phụ nữ. Thật ra, từ thời kỳ văn học truyền miệng, người phụ nữ đã ý thức được về đẹp, nhan sắc và vai trò của mình; nhưng phải đến thế kỷ XVIII, XIX, điều đó mới được thể hiện rõ ràng, táo bạo, qua lớp ngôn ngữ của thân thể.

Bản về ngôn ngữ của thân thể trong văn chương, Hồ Tiểu Ngọc cho rằng, nó là “*tín hiệu quan trọng hàng đầu để xác định quyền sống và chức năng giới*”, là “*tín hiệu thẩm mỹ - biện pháp tu từ cần thiết để thể hiện hình tượng, tạo sắc thái biểu cảm trong sáng tạo và tiếp nhận*” [3, tr.61]. Ngôn ngữ thân thể là lớp từ ngữ được tác giả sử dụng để mô tả, tái hiện lại đường nét trên khuôn mặt, những bộ phận trên cơ thể, thậm chí là bộ phận sinh dục. Không còn đứng ngoài rìa, trong vai phụ nhạt nhoà, nhằm làm nổi bật cuộc đời lầy lừng của những người trai chí lớn; hình tượng người phụ nữ trong đại đa số tác phẩm thơ trung đại từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX đóng vai trò là

nhân vật trung tâm. Mặc dù họ vẫn tồn tại trong một xã hội khắc nghiệt, trong giai đoạn căng thẳng của lịch sử phong kiến và sự áp đặt của thiết chế Nho giáo, tuy nhiên vẫn vươn lên khẳng định vẻ đẹp hình thể, dung mạo. Ngoại hình của người phụ nữ được tác giả miêu tả cụ thể (từng bộ phận, đường nét...) hoặc qua các ẩn dụ, ước lệ tượng trưng vốn là cách thể hiện quen thuộc trong thơ trung đại. Trong ***Chinh phụ ngâm*** (Bản diễn Nôm, Đoàn Thị Điểm?), người phụ nữ có chồng đi lính trợn ý thức được nhan sắc của mình. Hơn hai lần, người chinh phụ soi gương, trang điểm, nhận thức lại vẻ đẹp bản thân (“*Hương gương đốt hòn đà mê mải/ Gương gương soi lệ lại châu chan*”, “*Nương song luống ngẩn ngơ lòng/ Vắng chàng điểm phấn trang hồng với ai*”), nhưng mỗi lần soi gương lại là một lần đau khổ, bởi thời gian làm cho nhan sắc phai màu: “*Một năm một nhạt mùi son phấn*”, hoặc nếu có đẹp cũng chẳng còn ai ngắm. Những từ ngữ chỉ bộ phận của người phụ nữ được thi sĩ chọn lọc và miêu tả, đó là mặt, miệng trên nhân diện: “*Mặt biếng tô, miệng càng biếng nói*”; gan, ruột: “*Trống tiêu khuya như đốt buồng gan*”... Trong ***Truyện Kiều***, Nguyễn Du cũng đề cập đến từng bộ phận, đường nét của nhân vật nữ, nhằm xây dựng kiểu người con gái đẹp “*nghiêng nước nghiêng thành*”. Những bộ phận được nhắc đến là mặt: “*khuôn trăng đầy đặn*”; lông mày: “*nét ngài nở nang*”, “*nét xuân sơn*”; mắt: “*làn thu thủy*”; tóc: “*mây thua nước tóc*”, “*tóc sương*”; làn da: “*tuyết nhường màu da*”, “*da môi*”... Trong ***Cung oán ngâm khúc*** (Nguyễn Gia Thiều), nhân vật cung phi cũng ý thức được tài, sắc của mình, nhưng thực tại đau xót, phũ phàng: nang

bị nhà vua ruồng rẫy. Từ nhan sắc nói chung: “*Vẻ phù dung một đoá khoe tươi*”; đến gò má: “*Áng đào kiếm đâm bông nã chúng*”; đôi mắt: “*Khoé thu ba dọn sóng khuyh thành*”; lông mày: “*mày liễu*”; gót chân: “*gót sen*”... Điềm gặp gỡ của Đoàn Thị Điểm?, Nguyễn Du và Nguyễn Gia Thiều khi tái hiện vẻ đẹp của người phụ nữ là để cho nhân vật nữ tự ý thức dung mạo, sắc vóc của mình. Hiện tượng “mượn giọng nữ” để nhận thức bản thân, bộc lộ cảm xúc (trường hợp Đặng Trần Côn, Nguyễn Du, Nguyễn Gia Thiều) có tác dụng rất lớn trong việc thể hiện vấn đề nữ quyền. Bên cạnh đó, khi miêu tả vẻ đẹp của người phụ nữ, các tác giả thường lấy thiên nhiên làm chuẩn mực để gợi tả vẻ đẹp con người. Vì thế, trong ngôn ngữ của thân thể, hệ thống từ ngữ, hình ảnh ẩn dụ tượng trưng chiếm ưu thế. Phổ biến nhất là hoa: “*Hoa dù rã cánh, lá còn xanh cây*” (Nguyễn Du) (hoa ẩn dụ cho Thuý Kiều), “*Đoá lê ngon mắt cứu trùng*” (Nguyễn Gia Thiều) (đoá lê tượng trưng cho cung phi), “*Hoa vàng hoa rụng quanh tường*” (Đoàn Thị Điểm?) (hoa vàng ẩn dụ cho người chinh phụ)... Bởi hoa là biểu tượng mang thiên tính nữ nên việc mượn hoa để ẩn dụ, tượng trưng cho vẻ đẹp của người phụ nữ là điều hợp lý, đem lại hiệu quả nghệ thuật cao.

Đến thế kỷ XVIII, XIX, vấn đề tính dục - về cơ bản - mới được các tác giả quan tâm. Khi xây dựng hình tượng người phụ nữ, nhiều nhà văn, nhà thơ táo bạo trong việc gợi tả (hoặc nói bóng gió) những bộ phận nhạy cảm trên cơ thể của người phụ nữ. Những bộ phận này không phải chỉ để thực hiện chức năng sinh học, sinh sản, mà còn là cái đẹp, cái quyến rũ, hấp

dẫn, niềm tự hào của bất kỳ người phụ nữ nào. Đặc biệt, phải nói đến bầu vú phụ nữ - bộ phận mà Marilyn Yalom đã kỳ công nghiên cứu trong công trình *Lịch sử vú* (dịch thuật và phát hành tại Việt Nam năm 2022) - tiếng nói sắc sảo về vấn đề nữ quyền trên thế giới. Trong thơ ca từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX, dưới ngòi bút của tác giả, bộ phận sinh dục của phụ nữ đã trở thành *biểu tượng phồn thực*. Không thể không kể đến thơ Hồ Xuân Hương, hiện tượng thơ “dâm”, “tục” nhưng lại rất nhân bản và đề cao nữ quyền. Lý giải về hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương - *sự hoài niệm phồn thực* (Đỗ Lai Thúy) và yếu tố phồn thực (tính dục) trong thơ Việt Nam thế kỷ XVIII, XIX, Đỗ Lai Thúy (2018) cho rằng, thời kỳ này “*Khổng giáo như một ý thức hệ thống trị bị rạn nứt. Tư tưởng Lão Trang, Phật giáo, Đạo giáo và các tín ngưỡng dân gian nổi lên. Trên cơ sở tư tưởng đó dòng văn hoá dâm tục - những biến thái của tính ngưỡng phồn thực - nảy nở sum suê*”, “*một tầng lớp thị dân ra đời, ý thức cá nhân bừng thức*” [5, tr.29]. Thơ Hồ Xuân Hương mở ra một thế giới ngôn ngữ các bộ phận sinh dục của phụ nữ. Đó là bầu vú: “*Đôi gò bông đảo sương còn ngậm*” (**Thiếu nữ ngủ ngày**), “*Hai bên thoir núi giữa thoir sông*” (**Núi Kẽm Trống**); âm vật: “*Một lạch đào nguyên nước chữa thông*” (**Thiếu nữ ngủ ngày**), “*Cửa son đỏ loét tùm hum nóc/ Hòn đá xanh rì lún phún rêu*” (**Đèo Ba Dội**)... Những hình ảnh như “gò bông đảo”, “núi”, “lạch đào nguyên”, “cửa son”... chỉ gợi liên tưởng đến bộ phận sinh dục của phụ nữ khi đặt trong ngữ cảnh của thơ Hồ Xuân Hương. Thoát ra khỏi thơ bà, những hình ảnh đó chỉ còn là hình ảnh của tự nhiên, không nhằm mục

đích ngợi ca vẻ đẹp phồn thực của phụ nữ. Không trần trụi, táo bạo, thậm chí phảng phất chất “tục” như thơ của nữ sĩ Hồ Xuân Hương, cách tả thân thể của Thúy Kiều trong *Truyện Kiều* (Nguyễn Du) có phần trang nhã hơn. Trước mắt Thúc Sinh, hình ảnh Thúy Kiều trong trạng thái loã thể vừa phồn thực, vừa đài cát: “Rõ ràng trong ngọc trắng ngà/ Dày dầy sẵn đúc một toà thiên nhiên”. Chỉ với ba chữ “toà thiên nhiên”, thân thể ngọc ngà của Thúy Kiều hiện lên như một kiệt tác của tạo hoá, làm say đắm kẻ thư sinh. Hình ảnh “nhị đào” trong câu thơ “*Biết thân đến bước lạc loài/ Nhị đào thà bẻ cho người tình chung*” gợi liên tưởng đến phần kín đáo trên cơ thể phụ nữ, hiểu rộng ra là phẩm tiết, sự trong trắng của người con gái. Nhìn chung, trong thơ trung đại thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX, tính dục (qua việc miêu tả hình thể phụ nữ) được thể hiện chủ yếu bằng những ẩn dụ, liên tưởng. Tùy vào dụng ý, cá tính của mỗi thi sĩ mà mức độ của những ẩn dụ, liên tưởng đó không giống nhau. Có những ẩn dụ tính dục trang nhã như Nguyễn Du, cũng có khi “tục” (mà “thanh”) như Hồ Xuân Hương... Song, xét trong bối cảnh của thời đại, với những thiết chế xã hội, cách thể hiện như thế đã là táo bạo, bút phá, với mục đích nhân văn là ngợi ca vẻ đẹp của người phụ nữ - vốn dĩ là kiệt tác của tạo hoá.

2.2.2. Người phụ nữ với những ẩn ức nhục cảm

Xét ở góc độ những ẩn ức nhục cảm, có thể thấy, phê bình nữ quyền có mối liên hệ, tương tác với phân tâm học. *Ẩn ức*, trong phân tâm học, được hiểu là những dồn nén bên trong khi nhu cầu của con người (bao gồm cả nhu cầu tình dục) không được thoả mãn, giải toả. Jaques

Lacan - một trong những đại diện (sau Sigmund Freud, Carl Jung) của phân tâm học đề ra khái niệm “*đương vật trung tâm*” (*phallogocentric*). Phương Lưu (2011) luận giải: “*khái niệm ‘đương vật trung tâm’ được xem như ‘cái biểu đạt siêu nghiệm’, đại diện cho những giá trị chính diện của chế độ phụ quyền, tương trưng cho những cái gì thuần khiết, thống nhất, hoàn chỉnh để kháng lại những cái thứ phụ, vụn nát, hỗn loạn. Đây chỉ là khái niệm khoa học trung tính của J. Lacan, nhưng chưa cần sự ghép từ nói trên (phallogocentrism - chủ nghĩa ngôn ngữ trung tâm đương vật) của J. Derrida, thì các nhà phê bình nữ quyền đã lợi dụng như một mục tiêu phê phán chống lại nam quyền*” [6, tr. 192-193]. Phê bình nữ quyền bác bỏ vai trò trung tâm của đương vật (đồng nghĩa với nam giới là trung tâm) để khẳng định nữ giới cũng có những ẩn ức của riêng họ, có thể chịu sự phụ thuộc của đương vật (trừ đồng tính luyến ái nữ) nhưng những ẩn ức, dồn nén của họ là rất - đàn - bà.

Trong thơ trung đại thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX, vấn đề ẩn ức nhục cảm xuất hiện phổ biến trong các sáng tác của Đặng Trần Côn, Nguyễn Du, Nguyễn Gia Thiều, Hồ Xuân Hương... Thực ra, vấn đề ấy đã khởi phát từ trước đó, khoảng thế kỷ XVI, trong truyện truyền kỳ của Nguyễn Dữ đã thấp thoáng hình ảnh người đàn bà mang ẩn ức nhục cảm (chẳng hạn Vũ Nương); song đến thế kỷ XVIII, XIX thì những ẩn ức ấy mới được thể hiện rõ ràng, mạnh mẽ hơn. Không khó để bắt gặp trong thơ trung đại thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX hình ảnh người phụ nữ sống cảnh phòng không mông quạnh, phải xa chồng nên những vấn đề thuộc về bản năng cũng không

được thoả mãn, dần sinh ra dồn nén, ản ức. Nếu trước đó, văn chương chủ yếu quan tâm đến cảm xúc, tâm lý của người đàn ông thì đến thời kỳ này, các tác giả đã quan tâm sâu sắc đến người phụ nữ, khơi lên những ản ức nhục cảm của phụ nữ mà xã hội nam quyền đã bỏ quên. Nhân vật cung phi trong **Cung oán ngâm khúc** của Nguyễn Gia Thiều rơi vào nghịch cảnh đau lòng: thất sủng, chịu sự lạnh nhạt của nhà vua; trở nên thiếu thốn tình cảm, cả chuyện ân ái. Những điều đó đã xô đẩy cung phi rơi vào trạng thái ản ức nhục cảm, khao khát được giải bày, giải toả: “*Bóng gương lấp loá trong màn/ Cỏ cây cũng muốn nổi tình mây mưa*”. Hai chữ *vân vũ* - mây mưa (雲雨) vốn ẩn ý cho chuyện trai gái chung chạ, ân ái, áp iu. Nguyễn Gia Thiều vô cùng tài hoa khi miêu tả những cung bậc tâm trạng của cung phi trong cảnh vắng chồng, đặc biệt là lột tả ước ao, khát vọng những tưởng là bình thường nhưng lại xa vời đối với cung phi: “*Hoa này bướm nở thờ ơ/ Để gầy bông thắm, để tro nhụy càng/ Đêm năm canh lặn xuống vách quế/ Cái buồn này ai để giết nhau/ Giết nhau chẳng cái Lưu Cầu/ Giết nhau bằng cái u sầu, độc chưa!*”.

Người chinh phụ trong **Chinh phụ ngâm** (bản diễn Nôm của Đoàn Thị Điểm?) cũng rơi vào hoàn cảnh xa chồng như cung phi trong **Cung oán ngâm khúc** (Nguyễn Gia Thiều). Nhưng với người chinh phụ, việc xa chồng không phải vì người chồng hờ hững, lạnh nhạt như cung phi; mà bởi người chinh phụ phải đi lính, lao vào cuộc chiến tranh phi nghĩa. Mặc dù người chinh phụ nỗ lực giữ gìn hương lửa nhưng cũng vui đi ít nhiều. Nỗi khát vọng của người chinh phụ được tác giả lẫn dịch giả thể hiện thật

xúc động: “*Ước gì gần gũi tác gang/ Giải niêm cay đắng để chàng tỏ hay*”. Trong tác phẩm này, hình tượng nhân vật chính không phải là người chồng - người lính như những sáng tác thuộc chủ nghĩa yêu nước từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX; mà là người phụ nữ sống trong cảnh vắng chồng. Đây chính là dấu hiệu cơ bản nhất của vấn đề nữ quyền trong thơ trung đại, cũng là biểu hiện của chủ nghĩa nhân đạo - bước tiến quan trọng của văn học trung đại nói chung. Nếu nhân vật cung phi trong **Cung oán ngâm khúc** (Nguyễn Gia Thiều) hay người chinh phụ trong **Chinh phụ ngâm** (bản diễn Nôm của Đoàn Thị Điểm?) là những hình tượng đại diện cho số đông phụ nữ trong xã hội lúc bấy giờ, là kết quả của quá trình sáng tạo của người cầm bút; thì hoàn cảnh của Lê Ngọc Hân trong *Ai tư vân* không phải là sự tương tượng. **Ai tư vân** là tâm sự của công chúa Ngọc Hân khi sống trong cảnh vắng chồng, vua Quang Trung băng hà năm 1792. Tác phẩm đã thể hiện nỗi đau đớn tột cùng của Bắc Cung Hoàng hậu, nỗi tiếc nuối trước số phận ngán ngùi của người anh hùng tài hoa, đồng thời bày tỏ khát vọng được gần gũi chồng, thoát khỏi cảnh cô đơn buồn tủi, được trở về thời ấm êm, hạnh phúc thuở xưa: “*Xưa sao sớm hỏi khuya bày/ Nặng lòng vàng đá cạn lời tóc tơ/ Giờ sao bỗng thờ ơ lặng lẽ/ Tình cô đơn ai kể xét đâu?/ Xưa sao gang tác gằng châu/ Trước sân phong nguyệt, trên lầu sinh ca/ Giờ sao bỗng cách xa đôi côi/ Tin hàn huyền khôn hỏi thăm nhanh*”. Cách thể hiện những khát khao, ản ức của Bắc Cung Hoàng hậu tinh tế, trang nhã, vừa bộc lộ nỗi lòng của bản thân, vừa thể hiện niềm thương tiếc một bậc quân vương.

Rơi vào cảnh “*Thanh lâu hai lượt, thanh y hai lần*”, Thúy Kiều (**Truyện**

Kiều, Nguyễn Du) chẳng những mang mặc cảm thân phận mà còn mang nhiều ấn ức nhục cảm. Mặc dù, Thuý Kiều triền miên trong những cuộc *mưa Sở mây Tần*, nhưng nàng không cảm thấy hạnh phúc, thoả mãn mà là tủi nhục, đón đầu: “*Mặt sao dày gió dạn sương/ Thân sao bướm chán ong chường bấy thân/ Mặc người mưa Sở mây Tần/ Những mình nào biết có xuân là gì/ Đòi phen gió tựa hoa kề/ Nửa rèm tuyết ngậm bốn bề canh thâu*”. Bởi lẽ, niềm hạnh phúc thật sự trong tình dục là khi nó kết hợp với tình yêu, là cảm xúc thăng hoa, hiển dăng bất tận. Nhân vật Thuý Kiều chỉ là công cụ để thoả mãn nhu cầu cho khách làng chơi chứ không phải người yêu, người thương, nên chỉ có thân xác chứ không có tình yêu. Tính dục - vấn đề hết sức nhạy cảm, qua ngòi bút của Nguyễn Du, lại trở nên nhân văn vô cùng. Trong nghịch cảnh, Thuý Kiều vẫn không nguôi khao khát về một tình yêu đích thực: “*Tưởng người dưới nguyệt chén đồng/ Tin sương luống những rày trông mai chờ*” (nỗi nhớ quá khứ tươi đẹp và niềm xót xa trước thực tại chia cách phũ phàng).

Thơ Nôm là phương tiện để Hồ Xuân Hương thể hiện, giải bày những ấn ức tính dục. Bàn về những dồn nén nhục cảm trong thơ Hồ Xuân Hương, dưới góc nhìn phân tâm học tiểu sử, Đỗ Lai Thuý (2018) nhắc lại những kiến giải của Nguyễn Văn Hanh: “*Dựa vào tiểu sử nhà thơ, một thứ tiểu sử vốn nhiều đoán định, như: một phụ nữ khoẻ mạnh nhưng xấu gái (Quả mít), lấy được người chồng ưng ý nhưng lại goá bụa sớm (Khóc ông Phũ Vĩnh Tường), phải lấy lẽ nên chịu cảnh ‘năm thì mười họa’, chồng thứ hai chết (Khóc Tổng Cốc), ở vậy... Đó toàn là những yếu tố gây ấn ức tình dục. Hồ Xuân Hương làm thơ để giải toả, mong*

tìm lại được sự cân bằng” [5, tr.23]. Cách lý giải trên rất hợp lý. Như đã khẳng định, phê bình nữ quyền có mối quan hệ tương tác với phân tâm học, nên việc nghiên cứu những dồn nén tính dục là tiền đề để khẳng định tầm vóc, sự bình đẳng của người phụ nữ trong một xã hội vốn rất bất công (xã hội phong kiến). Đọc thơ Hồ Xuân Hương, ta thường bắt gặp những hình ảnh giàu sức gợi một cuộc giao hoan, hành vi tính dục, chẳng hạn: “*Quân tử có yêu thì đóng nõ/ Xin đừng mân mó, nhựa ra tay*” (**Quả mít**, bản khắc 1922), “*Trai co gỏi hạc khom khom cật/ Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng/ Bốn mảnh quần hồng bay phấp phới/ Hai hàng chân ngọc duỗi song song*” (**Đánh đu**). Nhiều bài thơ, Hồ Xuân Hương bày tỏ nỗi cô đơn tột cùng, mong muốn được giao hoà, khoái lạc trong tình cảnh thiếu thốn chuyện ái ân: “*Quân tử anh hùng đâu vắng tá/ Để cho nê thổ nầy chơi xuân*” (**Đi đái bùn nầy**), “*Quân tử có thương thì bóc yếm/ Xin đừng ngo ngoáy lỗ tròn tôi*” (**Ốc nhồi**)... Những hình ảnh “*cọc*” - “*lỗ*”, hành động “*đóng nõ*”, “*đánh đu*”, “*mân mó*”, “*nhấp nhồm*”, “*dệt cử*”..., đặt trong ngữ cảnh thơ Hồ Xuân Hương, gợi liên tưởng đến sự hợp nhất của âm (sinh dục nữ) - dương (sinh dục nam). Đỗ Lai Thuý (2018) khẳng định thêm: “*Đây là một đòn (dấu chỉ là ‘phản ứng phụ’) giáng mạnh vào những cấm kỵ xã hội*” [5, tr.29]. Ý thức nữ quyền toát ra thật mạnh mẽ trong thơ Hồ Xuân Hương.

Tóm lại, mỗi nhà thơ có cách thể hiện những dồn nén dục cảm của người phụ nữ rất khác nhau, làm nên những màu sắc đa dạng của nữ quyền trong thơ trung đại thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX. Nỗi cô đơn, những ấn ức nhục cảm

của cung phi (*Cung oán ngâm khúc*, Nguyễn Gia Thiều), người chinh phụ (*Chinh phụ ngâm*, bản diễn Nôm của Đoàn Thị Điểm?), Bắc Cung Hoàng hậu (*Ai tư văn*, Lê Ngọc Hân), Thuý Kiều (*Truyện Kiều*, Nguyễn Du) hay Hồ Xuân Hương (thơ Nôm), suy cho cùng, cũng là niềm khát khao cháy bỏng được sống một cuộc đời hạnh phúc, viên mãn, ấm êm. Đó còn là tiếng nói đấu tranh đòi quyền bình đẳng, mong muốn yêu đương tự do giữa xã hội phong kiến đầy bất công, ngang trái.

3. KẾT LUẬN

Sự chú trọng quan tâm đến vấn đề người phụ nữ trong thơ Việt Nam từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX là bước phát triển vượt bậc của văn học trung đại. Đặc biệt, đó là một trong những tiền đề cho sự xuất hiện của chủ nghĩa nhân đạo trong văn chương, ngòi bút của người nghệ sĩ dân sát sao hơn với cuộc đời và thân phận con người chứ không còn rong ruổi cùng giấc mộng “tái đạo”, “ngôn chí”. Mặc dù chưa thực sự hình thành nên dòng văn học mang tên nữ quyền, nhưng thơ ca giai đoạn này nói riêng, văn chương nói chung đã đặt nền móng vững chắc cho dòng văn học nữ quyền tồn tại độc lập sau này ở nước ta.

Dưới ánh sáng của lý thuyết phê bình nữ quyền, có thể thấy, thơ Việt Nam từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX đào sâu vào vĩa tâng của người phụ nữ, từ việc phát hiện, ngợi ca vẻ đẹp về hình thể, dung mạo đến trân trọng, nâng niu những ước mơ, khát vọng, ý thức về quyền sống, quyền hạnh phúc, tự do của họ. Mặt khác, qua ngòi bút hiện thực và nhân đạo của các nhà văn, nhà thơ giai đoạn này, những ân ức nhục cảm, vốn là vấn đề nhạy cảm trong văn chương, đã được bóc trần. Bên cạnh sự đồng thuận, các tác giả còn bày tỏ thái độ chống đối tư duy lạc hậu, cổ hủ của Nho giáo.

Đến nay, thơ trung đại từ thế kỷ XVIII đến nửa đầu thế kỷ XIX vẫn còn giữ nguyên giá trị, sức sống mãnh liệt. Sau hơn hai trăm năm, ở nhiều tác phẩm, vấn đề về người phụ nữ được đặt ra vẫn chưa lỗi thời. Điều này vừa là sự thành công của các tác giả thế kỷ XVIII, XIX, vừa là thách thức không nhỏ đối với các tác giả hôm nay. Để vượt qua cái bóng của những nhà văn, nhà thơ đi trước khi viết về nữ quyền còn cần đến sự nỗ lực không nhỏ, nhất là ở góc nhìn mới, phát hiện mới, cảm nhận mới và cách thức chuyển tải mới, đầy sáng tạo.

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

- [1] Betty Friedan (2020), *Bí ẩn nữ tính* (Nguyễn Văn Hà dịch), Nxb Phụ Nữ Việt Nam, Hà Nội.
- [2] Virginia Woolf (2017), *Căn phòng riêng* (Trịnh Y Thư dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [3] Hồ Tiểu Ngọc (2020), *Thơ nữ Việt Nam 1986 - 2015 nhìn từ lý thuyết giới*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
- [4] Trần Đình Sử (Chủ biên) (2021), *Lược sử văn học Việt Nam*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [5] Đỗ Lai Thuý (2018), *Từ cái nhìn văn hoá*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [6] Phương Lưu (2011), *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.