

Văn chương nữ Việt Nam đầu thế kỷ XX từ góc nhìn ngôn ngữ và nữ giới trong bối cảnh thuộc địa

Đặng Thị Thái Hà*

Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam, 20 Lý Thái Tổ, phường Lý Thái Tổ, quận Hoàn Kiếm, Hà Nội, Việt Nam

Ngày nhận bài 9/8/2024; ngày chuyển phân biện 12/8/2024; ngày nhận phân biện 26/9/2024; ngày chấp nhận đăng 2/10/2024

Tóm tắt:

Đầu thế kỷ XX là một giai đoạn đầy biến động trong lịch sử xã hội Việt Nam. Trong đó, không thể không kể tới những chuyển biến đáng kể về cách nhìn nhận lại về giới cũng như vai trò giới. Vấn đề giới trong giai đoạn này, dù đã được cố gắng tiếp cận từ những góc độ và các cách lý giải khác nhau, nhưng việc giới thiệu thêm các lý thuyết phê bình về giới nói chung cũng như các thực hành nghiên cứu giới trong bối cảnh Việt Nam đầu thế kỷ XX vẫn là một điều cần thiết cho những người quan tâm đến giới như một góc tiếp cận và đọc tác phẩm. Bài báo này trước hết giới thiệu lý thuyết của Ben Tran về mối quan hệ giữa nữ giới và ngôn ngữ (cụ thể là ngôn ngữ văn chương) trong giai đoạn đầu thế kỷ XX. Với Ben Tran, dù các nhà văn Việt Nam thời đó đã dùng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất theo lối phương Tây để thể hiện quyền tự chủ và tự do cá nhân nhưng vẫn gần như thiếu vắng cách xưng Tôi trong trường hợp các tác giả và nhân vật nữ. Với gợi ý từ nhận định trên, tác giả tiến hành đọc lại các tác phẩm văn học của các tác giả nữ đầu tiên xuất bản trong giai đoạn này, phân tích cách hiện diện của họ qua ngôn ngữ và từ đó đặt vấn đề về khả năng thực sự của tiếng nói nữ quyền trong giai đoạn ấy.

Từ khoá: Ben Tran, bối cảnh thuộc địa, cái tôi cá nhân, ngôn ngữ, tác giả nữ, văn học đầu thế kỷ XX.

Chỉ số phân loại: 5.10

Vietnamese women's literature in the early 20th century from the perspective of language and gender in colonial contexts

Thi Thai Ha Dang*

Institute of Literature, Vietnam Academy of Social Sciences, 20 Ly Thai To Street, Ly Thai To Ward, Hoan Kiem District, Hanoi, Vietnam

Received 9 August 2024; revised 26 September 2024; accepted 2 October 2024

Abstract:

The early 20th century marked a period of significant social upheaval in Vietnam. This period was characterised by notable shifts in perceptions of gender and gender dynamics. While the issue of gender during this time has been explored from various perspectives and interpretations, there remains a need to introduce a broader range of feminist critical theories and research practices to the context of early 20th-century Vietnam for those interested in gender as a lens for literary analysis. This article first introduces Ben Tran's theory on the relationship between women and language (particularly literary language) in the early 20th century. According to Ben Tran, although Vietnamese writers of that era adopted Western-style first-person pronouns to express individuality and autonomy, there was a notable absence of the first-person singular pronoun "I" when referring to female authors and characters. Building on this observation, the author re-examines the literary works of the first female authors published during this period, analyses their presence through language and, consequently, raises the question of the actual potential of the feminist voice during that period.

Keywords: Ben Tran, colonial contexts, early 20th-century literature, ego, female authors, language.

Classification number: 5.10

*Email: danghavh@gmail.com

1. Đặt vấn đề

Đầu thế kỷ XX là một giai đoạn đầy biến động trong lịch sử xã hội Việt Nam. Trong đó, không thể không kể tới những chuyển biến đáng kể trong cách nhìn nhận lại về vấn đề giới/giới tính cũng như việc tư duy và đặt định lại các vai trò giới (gender roles). Vấn đề giới trong giai đoạn này, dù đã được cố gắng tiếp cận từ những góc độ và các cách lý giải khác nhau, nhưng việc giới thiệu thêm các lý thuyết phê bình về giới nói chung cũng như các thực hành nghiên cứu giới trong bối cảnh Việt Nam đầu thế kỷ XX nói riêng vẫn là một điều cần thiết cho những người quan tâm đến giới trong ý nghĩa là một góc tiếp cận và giải mã tác phẩm. Bài viết, bởi thế, trước hết, mong muốn giới thiệu lý thuyết của Ben Tran về mối quan hệ giữa nữ giới và ngôn ngữ (cụ thể là ngôn ngữ văn chương) trong giai đoạn đầu thế kỷ XX. Trong công trình Post-Mandarin: Masculinity and Aesthetic Modernity in Colonial Vietnam (Hậu khoa bảng: Nam tính và Mỹ học hiện đại ở Việt Nam thời thuộc địa), Ben Tran đã dành riêng một chương để bàn về vấn đề trên. Một trong những phát hiện then chốt của Ben Tran là, dù việc dùng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất (Tôi) của các nhà văn Việt Nam thời đó thực sự đã tạo nên được một bước chuyển dịch quan trọng, ghi dấu sự xuất hiện của tinh thần cá nhân chủ nghĩa theo quan niệm phương Tây, hay nói khác đi, là một sự tuyên bố về quyền tự chủ và tự do cá nhân có khả năng bút thoát khỏi những ràng buộc của chủ nghĩa tập thể theo quan điểm Nho giáo trước đó; thế nhưng, trên văn đàn, gần như vẫn quá thiếu vắng bóng dáng cách xưng “tôi” trong tư cách các tác giả và nhân vật nữ [1]. Với gợi ý từ cách diễn giải trên, chúng tôi tiến hành đọc lại các tác phẩm văn học được xuất bản trong giai đoạn này, tập trung xem xét lối dùng đại từ nhân xưng trong quan hệ với tính chủ thể được biểu đạt qua các văn bản. Dù vậy, nếu như Ben Tran chỉ tập trung đọc lại các tác phẩm của một số nhà văn nam như Khái Hưng, bài viết này trực tiếp làm việc với các văn bản văn học và báo chí của các cây bút nữ, phân tích cách hiện diện của họ qua ngôn ngữ, từ đó, đặt vấn đề về khả năng thực sự của tiếng nói nữ quyền trong giai đoạn ấy.

2. Tổng quan nghiên cứu

Từ góc nhìn tổng quan về lịch sử ngôn ngữ, các diễn giải về từ “tôi” trong các cuốn Từ điển tiếng Việt, từ những công trình đầu tiên được xuất bản (như cuốn *Từ điển Việt-Bồ-La* hay *Dictionarium Annamiticum Lusitanum et Latinum* của Alexandre de Rhodes, được ấn hành tại Roma năm 1651) cho đến các từ điển ra đời những năm 1930 thế kỷ 20 (như cuốn *Việt-Nam Tự-điển* của Hội khai trí Tiến Đức do nhà in Trung-Bắc Tân-Văn xuất bản năm 1931), có thể thấy, đại từ “Tôi” trong ý nghĩa chủ thể/người phát dùng để tự chỉ mình khi xưng hô đã được ghi nhận từ cuốn từ điển đầu tiên xuất bản vào thế kỷ 17 của de Rhodes [2]. Thế nhưng, ngoài những ví dụ được dẫn lại từ đời sống thường nhật (đặc biệt phải kể tới những trường hợp như “cái thân tôi”, “minh tôi”, “thân phận tôi” được dẫn lại trong cuốn của Huỳnh Tịnh Của [3]), thể hiện một sự suy tư và xúc cảm hướng về bản thể và mang tính phân biệt, nhưng gần như luôn gắn với hàm nghĩa ta thán, tự thương (thân); sự hiện diện của một đại từ “tôi” khách quan và trung tính vẫn có phần lạ lẫm trong không gian văn hoá Việt cho đến trước thế kỷ XX. Các ví dụ trong văn chương được dẫn chứng còn tỏ ra ít ỏi hơn. Hiện tượng này có lẽ không phải là một điều quá khó hiểu. Khi khảo sát về văn học trung đại, Mai Văn Hoan đi đến một nhận định rằng: “Trong văn học Trung đại chữ tôi được dùng với nghĩa danh từ: bầy tôi, tôi tớ, tôi đòi...

không hiếm, nhưng chữ tôi dùng với nghĩa đại từ nhân xưng thì vô cùng hiếm hoi”. Tiếp đó, theo tác giả, nguyên nhân chính dẫn đến việc trong các tác phẩm văn học trung đại khó lòng tìm thấy chữ “tôi” theo nghĩa đại từ nhân xưng là bởi: “Thời phong kiến, bao nhiêu quan lại muốn tâu trình, muốn bày tỏ lòng mình với vua, chúa với những đấng minh quân đều phải xưng là bầy tôi. Đó là cái thời biết bao người phải đi ở đợ, phải đi làm thuê, làm mướn, phải sống kiếp làm than thì trong văn chương xuất hiện nhiều chữ tôi đòi, tôi tớ là chuyện bình thường” [4]. Dù vậy, Mai Văn Hoan cho rằng, nếu để xác định một “ngày thứ nhất” của sự xuất hiện của cái “tôi” trên văn đàn Việt, thì không phải chờ đợi tới tận thế kỷ 20 với làn sóng Âu hoá ồ ạt đưa đến sự đứt gãy với chủ nghĩa tập thể và sự nổi lên của ý thức cá nhân; mà ngược lại, vị trí thứ nhất ấy phải thuộc về Hồ Xuân Hương (với một bài có từ “tôi” theo nghĩa đại từ nhân xưng, cụ thể là ở câu “Quần từ có thương thì bóc yếm/Xin đừng ngo ngoáy lỗ tròn tôi” trong bài *Ốc nhồi*), và đặc biệt, Nguyễn Du (cụ thể là *Truyện Kiều*), với một tần suất cao hơn và các trường hợp được dùng như một cách thể hiện bản lĩnh và ý thức cá nhân cũng rõ nét hơn. Cụ thể, khảo sát cho thấy, trong tổng cộng 25 chữ “tôi” xuất hiện xuyên suốt hơn 3000 câu thơ của *Truyện Kiều*, chỉ có 3 lần chữ “tôi” được Nguyễn Du dùng với nghĩa danh từ. Ngoài ra, có thêm một trường hợp đặc biệt là một lần chữ tôi được dùng vừa như danh từ vừa như đại từ. Ở các trường hợp còn lại, “tôi” đều hiện diện diện diện trong tư cách đại từ nhân xưng. Ngoài ra, không chỉ một mình Kiều mà có tới sáu nhân vật xưng tôi trong *Truyện Kiều*; cụ thể là, Thúy Kiều, Kim Trọng, Thúc Sinh, Hoạn Thư, gia nô của Hoạn Thư và hồn ma Đạm Tiên [4]. Nhà phê bình Đoàn Cẩm Thi có lẽ cũng đồng ý với nhận định này khi bà cho rằng: “Ở Việt Nam, chữ ‘tôi’ đầu tiên xuất hiện vào khoảng cuối thế kỷ XVI đầu thế kỷ XVII. Đến những năm 1804-1807, trong *Truyện Kiều*, ‘tôi’ được nhân vật nữ sử dụng nhiều lần để kể về những bất hạnh đời mình và vị trí thấp hèn của người đàn bà trong xã hội đương thời. Khi cho Thúy Kiều và Hoạn Thư thốt lên “Rằng tôi chút phận đàn bà”, Nguyễn Du đã chứng tỏ một tư tưởng hiện đại. Mang cái nhìn đồng cảm với các nhân vật nữ, tác phẩm của ông có thể coi là một bước tiến mới trong sự hình thành khái niệm cá nhân tại Việt Nam” [5].

Như thế, các nhà phê bình dường như thống nhất rằng, nhìn từ tần suất hiện diện của đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít (“tôi”), Nguyễn Du có thể được xem là tác giả đầu tiên đặt nền móng cho một ý thức cá nhân đậm tinh thần hiện đại qua văn chương. Dù vậy, khi đề cập đến sự hiện diện của từ tôi trong ý nghĩa cách xưng hô của chủ thể phát (speaker), các khảo sát của Mai Văn Hoan đi vào từng trường hợp cụ thể để phân tích sắc thái của từ “tôi” trong mỗi lần xuất hiện (chẳng hạn, khi Thúc Sinh xưng “tôi” với Thúc Ông, khi Thúy Kiều xưng “tôi” với Tú Bà, hay khi Hoạn Thư xưng “tôi” với Thuý Kiều... Trong mỗi bối cảnh phát ngôn, từ “tôi” lại có thể diễn giải theo cách riêng, thể hiện một thái độ riêng của người phát, trong mối quan hệ với chủ thể nhận) [4]. Điều này có lẽ thống nhất với nhận định của Ben Tran khi ông cho rằng, dù từ “tôi” trong tiếng Việt vẫn thường được dịch sang các từ có ý nghĩa tương đương trong ngôn ngữ Âu Tây (chẳng hạn, *I* trong tiếng Anh, *je* trong tiếng Pháp, hay có thể là *eu* trong tiếng Bồ Đào Nha, *ego* trong tiếng Latin), từ “tôi” trong tiếng Việt vẫn khó lòng có thể có được một sắc thái trung tính, trừu tượng mà các từ tương đương của nó trong ngôn ngữ châu Âu có được [1]. Việc dịch thuật, chẳng hạn như trong dịch văn học hay trong cả các từ điển đã dẫn lại trên đây, nói như Ben Tran, rõ ràng đã lỡ đi/bỏ qua hay tước lược đi mất và không thể hiện được sự khác biệt này [1].

3. Phương pháp nghiên cứu

3.1. Chọn điểm nhìn lý thuyết

Bài viết, trước hết, sử dụng lý thuyết ngôn ngữ và giới của Ben Tran về từ “tôi” hiện đại trong bối cảnh văn hoá và văn chương Việt đương thời. Trong kiến giải của Ben Tran, hệ thống đại từ phức tạp trong tiếng Việt là một hệ thống dựa trên các mối quan hệ gia đình: “Mối quan hệ của một cá nhân với các thành viên trong gia đình thông qua tuổi tác, giới tính hoặc hôn nhân được mở rộng sang cả các phạm vi xã hội. Mỗi đại từ trong hệ thống phức tạp này xác định tuổi tác, thân niên và giới tính của một người, trong tương quan với đối phương, như thể họ thuộc cùng một gia đình” [1]. Nói rộng ra, “chính việc tổ chức hệ thống quan hệ họ hàng quyết định các mối quan hệ xã hội, thậm chí cả các quan hệ chính trị” [1]. Thêm vào đó, dù từ “tôi” xuất hiện đầy tính cách mạng trong văn học đầu thế kỷ XX, đặc biệt là trong các thể loại như thơ (phong trào Thơ Mới) và tự truyện (Những ngày thơ ấu của Nguyên Hồng là một ví dụ điển hình), việc nữ giới cất tiếng từ đại từ nhân xưng “tôi” (trong tư cách tác giả/người kể chuyện cũng như trong tư cách các nhân vật nữ) vẫn chỉ là thiểu số. Tập trung vào bối cảnh đầu thế kỷ XX và lập luận xoay quanh tác phẩm của các nhà văn Tự lực văn đoàn, Ben Tran nhìn từ “tôi” hiện đại như một “kiểu ngữ pháp ngôi thứ nhất được du nhập từ phương Tây” (imported first-person grammatical category), và trong quá trình dịch văn hoá (cultural translation) này, sự hiện diện của từ “tôi”, theo ông, giúp “phơi lộ những hàm ý mang tính định giới của những thay đổi diễn ra trong thời kỳ hậu khoa bảng” [1]. Nói đúng hơn, nếu như sự lên tiếng mạnh mẽ và sự xuất hiện ồ ạt của từ “tôi” trong văn chương nam giới đầu thế kỷ “thể hiện một sự thích ứng với chủ nghĩa cá nhân châu Âu”, thì trong trường hợp các nhà văn và nhân vật nữ trong văn chương, luôn có thể thấy một “hố sâu” ngăn cách giữa cách xưng “tôi” này với các “cấu trúc ngôn ngữ xã hội đặc thù của Việt Nam” [1]. Cụ thể hơn, chẳng hạn như trong tiểu thuyết Nửa chừng xuân của Khái Hưng, “nhân vật nữ chính phải vừa gắn mình với, vừa chống lại các cấu trúc ngôn ngữ xã hội hiện có” [1]. Tóm lại, qua việc phân tích trường hợp tác phẩm của Tự lực văn đoàn, điều Ben Tran muốn nhấn mạnh là, chủ nghĩa cá nhân không phải là một khái niệm hay hệ tư tưởng phương Tây được đưa vào xã hội Việt Nam như nhiều nhà phê bình nhận định. Một cái “tôi” đậm tính thân hiện đại có tính chất tự trị và bút thoát được khỏi “hệ thống quy chiếu ngôi vị phức tạp của Việt Nam” dường như, với Ben Tran, chỉ có thể được gặp qua các trường hợp người phát ngôn/tác giả nam giới; trong khi người phát ngôn nữ, ngay chính khi phát ngôn, đã liên tục phải đặt mình vào các mối liên hệ xã hội phức tạp được phóng chiếu từ chính những sự ràng buộc và thứ bậc của quan hệ gia đình. Tính hiện đại trong cách dùng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít, hay tính Âu hoá và chủ nghĩa cá nhân tuyệt đối nó có thể mang chứa, nói khác đi, vẫn chỉ là một đặc quyền của nam giới.

Lập luận của Ben Tran, về căn bản, đặt nền tảng trên lý thuyết về hai kiểu ngôn ngữ: biến cách và phi biến cách. Tính không tương đương giữa từ “tôi” với các đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít trong ngôn ngữ phương Tây (như I, je đã dẫn ở trên) có mấu chốt là ở điểm khác biệt căn bản giữa hai kiểu hình ngôn ngữ. Bàn về vấn đề này, Ben Tran dẫn lại lập luận của nhà ngôn ngữ học Lydia Liu trong cuốn Thực hành đa ngữ (Translingual Practice). Ở công trình này, Liu đưa ra một cách tiếp cận ngôn ngữ học đối với những tự sự ngôi thứ nhất, trong đó bà khái niệm hoá sự hình thành tính chủ quan thông qua ngôn ngữ mà không

dùng bất cứ một ngôn ngữ phương Tây nào làm chuẩn phổ quát. Bà gọi dẫn lại khẳng định của Emile Benveniste về việc các chủ thể được định hình qua ngôn ngữ và diễn ngôn, dựa vào đặc tính đảo chiều và chỉ định của đại từ nhân xưng, qua đó, Benveniste chỉ ra rằng từng phát ngôn với từ “I” (tôi) trong tiếng Anh chỉ đề cập đến thời điểm nói: “I có thể chỉ được xác định qua thời điểm của diễn ngôn bao chứa nó và chỉ qua điều ấy mà thôi. Nó vô giá trị bên ngoài chính thời điểm nó được tạo sinh. Nhưng đồng thời, “I cũng phải được coi là một ví dụ về hình thức; hình thức của I không có sự tồn tại về mặt ngôn ngữ, ngoại trừ trong hành động nói mà từ đó nó được thoát ra” [6]. Tuy vậy, Liu nhận thấy rằng, những khẳng định mang tính phổ quát hoá của Benveniste về ngôn ngữ và tính chủ thể mới chỉ dựa trên ngôn ngữ châu Âu và ngữ pháp mang tính biến cách (inflected languages) của chúng. Trong khi đó, Liu muốn nhấn mạnh sự khác biệt giữa ngôn ngữ biến cách và ngôn ngữ phi biến cách: “Không phải tất cả các ngôn ngữ đều nâng đại từ nhân xưng lên thành loại từ chỉ định chính yếu. Chẳng hạn, với những ngôn ngữ phi biến cách không sử dụng các cách chia động từ và không phải lúc nào cũng nhấn mạnh đến tầm quan trọng của các đại từ nhân xưng thì sao?” [1]. Không có gì là khó hiểu khi Ben Tran chọn dẫn lại góc nhìn này của Lydia Liu về ngôn ngữ. Bởi điều ông muốn nhấn mạnh chính là khả năng giải hoá cái nhìn “đĩ Âu vi trung” về ngôn ngữ, đặc biệt qua sự không tương đương này của từ “tôi” trong tiếng Việt với các từ (có vẻ) đồng nghĩa với nó trong ngôn ngữ châu Âu. Dù vậy, nếu như Liu xem tính trừu tượng và chỉ định của đại từ ngôi thứ nhất như là những đặc tính mang tính du nhập từ các ngôn ngữ phương Tây, Ben Tran “dùng một cách tiếp cận mang tính ngữ dụng hơn để xem xét mối quan hệ giữa đại từ ngôi thứ nhất trong tiếng Việt với những bối cảnh rộng lớn hơn của các cấu trúc ngôn ngữ học xã hội - mối quan hệ giữa phát ngôn trong lời nói của một cá nhân với những bối cảnh xã hội học vĩ mô” [1]. Sử dụng bộ khung mang tính ngữ dụng này, theo Ben Tran, sẽ khiến ngôn ngữ “không bị quy giản thành các thuộc tính ngữ pháp của đại từ ngôi thứ nhất số ít mà thay vào đó, là một phương tiện của thực hành xã hội” [1]. Từ “tôi”, bởi thế, được Tran khảo sát như một trong nhiều cách nói chỉ người trong tiếng Việt, và bởi thế, nó gắn với những cấu trúc và bối cảnh xã hội rộng lớn hơn. Tran cho rằng, “trong bối cảnh xã hội Việt Nam thuộc địa, sự cấu thành của chủ thể không còn dựa trên các ngôn ngữ châu Âu được phổ quát hoá nữa” [1]. Thay vào đó, bút thoát khỏi kiểu hình ngữ pháp ngôi thứ nhất mang tính trung lập, bất biến trong hệ thống ngôn ngữ phương Tây, “tôi”, khi được nhìn như một dạng thức xưng hô, không thể tách rời hay biệt lập khỏi mạng lưới những từ biểu thị quan hệ họ hàng (và mạng lưới xã hội mang tính thứ bậc nói chung) trong tiếng Việt. Tóm lại, điều Ben Tran muốn nhấn mạnh là, “Mặc dù từ *tôi* hiện đại là một từ không mang quan hệ họ hàng và rõ ràng cho thấy dấu ấn của chủ nghĩa cá nhân, nó không biểu đạt một chủ thể trừu tượng - một chủ thể được định hình, nói như Benveniste, tại chính thời điểm phát ngôn được cất lên - và được miễn trừ khỏi căn tính tập thể hay các mối quan hệ xã hội. Trái ngược với sự tương đồng đầy tính hiện đại của *tôi* với *je* hay “I”, nó lại kết hợp với những từ chỉ quan hệ họ hàng hay những từ chỉ địa vị - chứ không phải những đại từ khác” [1]. Xuất phát từ luận điểm này của Ben Tran, một trong những hướng triển khai then chốt của bài viết này là xem xét những lần xuất hiện của đại từ nhân xưng “tôi” trong các văn bản văn học cũng như báo chí đầu thế kỷ, việc xưng “tôi” của các tác giả và nhà văn nữ, và sự xuất hiện của đại từ nhân xưng “tôi” trong tương quan với quan hệ mà nó thiết lập qua từng tình huống được người viết/hay nhân vật sử dụng. Bởi khác với những

cặp đôi đại từ mang tính bất biến trong ngôn ngữ phương Tây (như *I/you, je/tu...*), đại từ hô ứng với từ “tôi” trong tiếng Việt không cố định mà thay đổi liên tục, sự đa dạng này trong lối hô ứng rất dễ dàng kéo từ “tôi” vào các cấu trúc ngữ pháp mang tính thứ bậc trong quan hệ gia đình và các quan hệ xã hội. Việc khảo sát cách dùng từ “tôi” này của chủ thể phát ngôn nữ, cuối cùng, sẽ hướng đến giải quyết câu hỏi: vậy, đặt trong tình thế sự lên ngôi của cái Tôi và sự tràn ngập của lối xưng “tôi” trong văn chương đương thời (hay như Hoài Thanh - Hoài Chân nhận định: “Ngày thứ nhất - ai biết đích ngày nào - chữ “tôi” xuất hiện trên thi đàn Việt Nam, nó thực bỡ ngỡ. Nó như lạc loài nơi đất khách, bởi nó mang theo một quan niệm chưa từng thấy ở xứ này: quan niệm cá nhân. Xã hội Việt Nam từ xưa không có cá nhân, chỉ có đoàn thể: lớn thì quốc gia, nhỏ thì gia đình. Còn cá nhân, cái bản sắc của cá nhân chìm đắm trong gia đình, trong quốc gia như giọt nước trong biển cả” [7]), dù cũng có hiện tượng sử dụng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít “tôi” ở trường hợp các nhà văn và nhân vật nữ, nhưng liệu có phải trong tất cả các trường hợp ấy, người nữ cũng giành được vị thế phát ngôn của một chủ thể tự chủ hay không. Từ điểm nhìn ngôn ngữ Việt, đương nhiên, cần đặt thêm câu hỏi về các đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít khác với “tôi” và trong nhiều bối cảnh được dùng làm lựa chọn thay thế cho “tôi” (chẳng hạn, “tao”, “bà (đây)”) cũng như tính tự chủ của chủ thể phát ngôn nữ trong các trường hợp ấy. Tính linh động và đa lựa chọn này trong việc tự xưng của chủ thể phát ngôn là một đặc thù của riêng tiếng Việt trong đối sánh với các cặp đối xứng có tính cố định cao như *I/you*, hay *je/tu* ở ngôn ngữ phương Tây. Dù vậy, bài viết tập trung xoay quanh cách tự xưng “tôi” của người viết/nhân vật nữ, trong sự đối sánh ngầm với lối xưng “tôi” trong văn bản của các nhà văn nam đương thời, để khảo sát khả năng trung tính, trung lập, và vị thế trung tâm bút thoát khỏi cấu trúc thứ bậc mà từ “tôi” ấy thực sự có thể đưa lại cho nữ giới trong các bối cảnh ngôn ngữ Việt.

3.2. Phân tích diễn ngôn

Chọn phương pháp phân tích diễn ngôn, bài viết đặt các văn bản văn chương nữ giới khảo sát vào bối cảnh ngôn ngữ, văn hoá và xã hội nó ra đời, cụ thể là bối cảnh thuộc địa và giai đoạn đầu của thời kỳ hiện đại, khi đời sống xã hội Việt Nam đang chứng kiến những thay đổi từ nền tảng. Việc lựa chọn góc nhìn phân tích diễn ngôn cũng là một định hướng để bài viết phát hiện các quan hệ quyền lực (ở đây là quyền lực giới) ẩn dưới bề mặt ngôn ngữ, từ đó chỉ ra khả năng đối thoại và bút thoát khỏi những quan niệm giới truyền thống của các đối tượng nữ giới khác nhau.

3.3. Khảo sát thống kê

Lựa chọn “case study” là tác phẩm của Tự lực văn đoàn và tập trung vào giai đoạn thập niên 30 thế kỷ XX, nhận định của Ben Tran về tính thiếu số của tiếng nói nữ giới trong văn chương có một độ xác đáng nhất định. Tuy nhiên, không thể bỏ qua một thực tế rằng, từ trước giai đoạn đó, tiếng nói nữ đã hiện diện trong văn chương như một hiện tượng thực sự nổi bật không chỉ qua các cây viết nữ trên báo chí mà còn trong tư cách là các tác giả văn chương. Nói như McHale, cùng với sự ra đời và bùng nổ của nền văn hoá in ấn giai đoạn này, cả việc viết lẫn việc đọc đều càng ngày càng bớt bị xem như một hoạt động mang tính định giới (gendered) [8]. Một số hiện tượng văn học nữ tiêu biểu có thể kể tới là các tác giả như Huỳnh Thị Bảo Hoà, Đạm Phương nữ sử và Phan Thị Bạch Vân. Trong đó, Đạm Phương nữ sử có lẽ là nữ tác giả

viết truyện hiện đại đầu tiên dùng ngôi kể chuyện từ ngôi thứ nhất số ít “tôi”, và cũng trong thập niên 1930 - cùng thời với Thơ mới và Văn xuôi của Tự lực văn đoàn, chúng ta có tiểu thuyết Lâm Kiều Loan của Bạch Vân hoàn toàn được viết từ người kể chuyện nữ xưng “tôi”. Bảng 1 dưới đây biểu thị các tác phẩm văn chương được xuất bản dưới dạng sách hoặc đăng báo dài kỳ của ba tác giả nữ tiêu biểu nhất thời bấy giờ và cách đại từ “tôi” hiện diện.

Bảng 1. Các tác phẩm văn chương được xuất bản dưới dạng sách hoặc đăng báo dài kỳ của 3 nữ tác giả tiêu biểu.

Tác giả	Tác phẩm	Năm xuất bản	Sự hiện diện của từ “Tôi” (người phát ngôn nữ)
Đạm Phương nữ sử	<i>Bảo tồn Hán học</i> (Đoàn thiên tiểu thuyết)	1922	- Người kể chuyện - Cách xưng hô của nhân vật
	<i>Gia đình giáo dục</i> (Đoàn thiên tiểu thuyết)	1923	Không có
	<i>Chung kỳ vinh</i>	1924-1925	- Cách xưng hô của nhân vật
	<i>Kim Tú Cầu</i> (Bi tình tiểu thuyết)	1928	- Cách xưng hô của nhân vật
	<i>Hồng phần tương tri</i> (Xã hội tiểu thuyết)	1929	- Cách xưng hô của nhân vật
Huỳnh Thị Bảo Hoà	<i>Tây phương mỹ nhon</i>	1927	- Cách xưng hô của nhân vật
Phan Thị Bạch Vân (Hoàng Thị Tuyết Hoa)	<i>Giám hồ nữ hiệp</i>	1928	- Cách xưng hô của nhân vật
	<i>Nữ anh tài</i> (Cảnh thế tiểu thuyết)	1929	- Cách xưng hô của nhân vật
	<i>Kiếp hoa thám si</i>	1929	- Cách xưng hô của nhân vật (có khi là “ta” theo nghĩa đại từ ngôi thứ nhất số ít)
	<i>Lâm Kiều Loan</i> (Tiểu thuyết về ân tình xã hội Nam Kỳ)	1932	- Người kể chuyện - Cách xưng hô của nhân vật

Nhìn vào bảng thống kê ở bảng 1, có thể thấy một dấu ấn đáng kể những nỗ lực cất tiếng nói của nữ giới (qua văn chương) những năm đầu thế kỷ XX. Dù vậy, do dung lượng của bài viết có hạn, phân này chỉ lựa chọn và đi vào một số trường hợp tác phẩm cụ thể.

4. Kết quả và bàn luận

4.1. Về đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít “tôi” trong văn bản “Bảo tồn Hán học” của Đạm Phương nữ sử

Hiện tượng đầu tiên cần được nhắc đến có lẽ là sự hiện diện của từ “tôi” trong tư cách đại từ nhân xưng của cả người kể chuyện (ngầm xác định người nhận là công chúng độc giả) cũng như của nhân vật trong tác phẩm *Bảo tồn Hán học* của Đạm Phương nữ sử. Đây có lẽ là một trong những văn bản văn xuôi sớm nhất có hiện tượng người kể chuyện xưng “tôi” trong văn chương nữ hiện đại. Bằng việc dùng đại từ “tôi”, người viết nữ đang đặt mình vào vị trí của một người đối thoại trong tư cách cá nhân, với người nghe là một đối tượng độc giả báo chí rộng rãi chưa từng có. Đây có lẽ cũng chính là cơ hội mà một nền văn hoá in ấn hiện đại đem lại cho các chủ thể nữ; cụ thể hơn, họ được trao cơ hội để lên tiếng (qua văn bản) trước đại chúng một cách chủ động, độc lập - một điều hiếm thấy trong những giai đoạn trước. Trong văn bản này, tác giả nữ trực tiếp dùng góc nhìn của người kể chuyện xưng “tôi” để viết về những trải nghiệm, suy nghĩ và cảm xúc của mình, tự lên tiếng cho chính mình. Việc dùng từ “tôi” ở đây cũng khiến người viết nữ hiện lên với tính tự chủ (agency/autonomy) để kể câu chuyện của mình, cũng như đưa ra một góc nhìn xã hội riêng và cách đánh giá của cá nhân mình. Những miêu tả kèm nhận định, phán đoán, bởi thế, cũng đậm tính cá nhân chứ không còn là một bút pháp miêu tả mang tính ước

lệ tượng trưng thời trung đại: “Trong xuồng ngồi một người đàn bà, tác ngoài ba mươi tuổi, mình mặc áo thao trắng đã cũ, người tuy làm ăn lam lũ nhưng cách điệu thanh tao; khác người thường ở thôn trang quê kệch, nước da trắng xanh xanh, mắt đen lóng lánh, tay cầm cái dùi, dùi tép, dùi được bao nhiêu lại đổ vào xuồng” [8]. Và cũng với cái “tôi” kể chuyện ấy, Đạm Phương nói tiếng nói của chủ thể nữ, xoay quanh quan điểm, trải nghiệm, và cả dự định của người nữ thay vì được-nói-thay bởi bất cứ người đàn ông nào: “Tôi nghe câu chuyện rất có lý thú còn muốn hỏi thêm nữa nhưng người đàn bà ấy đã sắp đặt cột xuồng lại mang gió ra về hẹn tôi bữa khác lại đến bên sông Lợi, thế này thôi còn biết bao là chuyện vãn” [9].

Tuy vậy, bên cạnh việc chiếm lĩnh cái “tôi” như một chủ thể phát ngôn trong vai trò của một người kể chuyện/tác giả, cũng cần phải kể đến cách xưng hô của các nhân vật nữ trong truyện cũng như nguy cơ việc xưng “tôi” trong các ngữ cảnh giao tiếp tiếng Việt liên tục bị mất đi tính trung tính, độc lập, mà thay vào đó, thường xuyên bị kéo vào các quan hệ thứ bậc được mở rộng từ mạng lưới xưng hô gia đình theo nhận định của Ben Tran như thế nào. Cả câu chuyện xoay quanh cuộc trò chuyện của hai người đàn bà, một người kể chuyện xưng “tôi” (nhà văn) và nhân vật “người đàn bà”. Trong lời kể, tác giả dùng hai cụm từ là “người ấy” và “người đàn bà” để trỏ và kể về người phụ nữ mình gặp và nói chuyện cùng. Đây là một lối dùng đại từ nhân xưng ngôi thứ ba để kể với người đọc một cách trung tính, khách quan. Tuy nhiên, khi bước vào các ngữ cảnh giao tiếp cụ thể (hay nhìn từ lối ngữ dụng học trong cách ứng dụng của Tran), tính phức tạp trong cách xưng hô “tôi” được biểu lộ rõ nét. Trong tổng số 38 từ “tôi” xuất hiện trong Bảo tồn Hán học, có 11 từ “tôi” là cách tự xưng của người kể chuyện (nữ), hiện diện của lời tường thuật (“Tôi thấy”, “Tôi nói”); trong đối thoại giữa nhân vật người kể chuyện xưng “tôi” với nhân vật “người đàn bà dùi tép” tình cờ gặp trên đường, chữ “tôi” có mặt tất cả 27 lần, trong đó có bốn lần được phát ngôn từ phía nhân vật người kể chuyện và 23 lần được dùng trong phát ngôn của nhân vật người đàn bà dùi tép. Thêm vào đó, ở đối thoại, nếu như cặp xưng hô “tôi-bà” nhất quán xuyên suốt trong phát ngôn của người đàn bà dùi tép, thì trong trò chuyện của nhân vật người kể chuyện có sự chuyển đổi linh hoạt giữa hai cặp đại từ “tôi - mẹ” và “tôi - bà”.

Ngay khi vừa gặp mặt, qua cách xưng hô, một trật tự thứ bậc đã được thiết lập giữa hai người. Người đàn bà đang làm công việc dùi tép kia mở đầu đối thoại, gọi người kể chuyện là “bà”. Nghĩa nguyên thủy của từ “bà” cũng xuất phát từ hệ thống quan hệ gia đình: có nghĩa là mẹ của cha/mẹ. Khi được mở rộng ra các mối quan hệ xã hội, từ “bà” dùng để chỉ người nói chuyện cùng, mang nghĩa kính trọng, thường là chỉ người phụ nữ có tuổi hoặc chưa nhiều tuổi nhưng ở một thang bậc xã hội cao. Khi dùng từ này để gọi người kể chuyện, người đàn bà có vẻ đang tự đặt mình ở một thứ bậc thấp hơn, thể hiện một sự nhận thức và dự đoán về địa vị hoặc một thái độ khiêm nhường. Đối lại, như được miêu tả trên đây, nhân vật người đàn bà dùi tép được miêu tả dưới con mắt của người kể chuyện là một người làm công việc lao động chân tay nhưng dáng vẻ không hẳn giống như nông dân mà vẫn có độ thanh tao, có phong cách quý phái riêng. Đó là lý do vì sao người kể chuyện xưng “tôi” nhưng lại dùng từ “mẹ” để trỏ người đàn bà ấy mà không phải là từ nào khác. Nghĩa đầu tiên của từ “mẹ” cũng gắn với quan hệ gia đình (chỉ vợ của cậu); tuy nhiên, khi mở rộng ra các quan hệ xã hội ngoài thân tộc, “mẹ” được dùng để gọi người nói chuyện cùng đã đứng tuổi hơn “cô”, thường (có vẻ) đã lập gia đình, và trong bối cảnh đầu thế kỷ XX, cũng

là một lối xưng hô chỉ người phụ nữ thuộc những gia đình cũng có cấp bậc và sự quý phái nhất định chứ không phải lớp người thường dân/nông dân. Khi người đàn bà được người kể chuyện hỏi chuyện gia đình, ngay trong lời kể của bà, đã có thể đọc ra một độ mực thước, sang trọng của một con người có học và dù không phải thuộc tầng lớp thượng lưu hay giàu có, người đọc (và có lẽ cả người kể chuyện) đều có thể tìm ra được dấu chỉ của một người có gia giáo, và cụ thể hơn, thuộc một gia đình có nền nếp Nho giáo. Điều này được biểu thị rõ nét qua việc bà dùng từ ngữ, đặc biệt qua cách gọi những người (nam giới) trong nhà bằng các đại từ ngôi thứ ba mang tính trang trọng: bà nhất nhất gọi cha mình là phụ thân tôi (từ Hán Việt, sang trọng), gọi chồng mình là ông giáo tôi. Sự lưu giữ Nho phong này được minh chứng một cách rõ ràng hơn qua câu chuyện của chính người đàn bà: bà là con gái của một nhà Nho học, lại lấy chồng là Nho sinh, đến thời Nho học thất sủng, “chữ Tây được trọng dụng”, người chồng theo đòi khoa cử bấy lâu không kiếm được việc làm. Người đàn bà, vì không muốn chồng phải kêu nài cầu cạnh những kẻ có quyền có tiền, để “mất cái phong khí xưa nay”, và nhất là muốn “bảo tồn lấy danh giá của người có Hán học”, đã chủ động đứng ra lao động gánh vác kinh tế chính cho cả gia đình: “thời tôi phải chịu đảm đang lấy công việc mà làm, trước sau cho trọn vẹn, đối với lương tâm không đến hồ thẹn, đối với người đời khỏi mắc tiếng mắc tăm thời là thoả thích đó” [9]. Tác phẩm của Đạm Phương, bởi thế, đặt ra vấn đề về tình thế của người phụ nữ trọng Nho học, giữ niềm tin và tiếp tục thực hành Nho phong trong bối cảnh chuyển đổi triệt để của xã hội Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX. Sự cố gắng duy trì trật tự Nho giáo này được thể hiện ngay trong cách người phụ nữ dùng các đại từ để gọi chồng và cha - những từ mang tính kính ngữ, thể hiện sự tôn kính. Với người chồng, bà cũng không dùng những từ ngữ thường được dùng trong quan hệ vợ chồng mà dùng từ chỉ nghề nghiệp “ông giáo”, nhất mạnh tính chất sang trọng của nghề nghiệp (ngay cả khi người chồng đang thất nghiệp và sống phụ thuộc hoàn toàn vào lao động của người vợ).

Đối lại, nhìn từ phía người kể chuyện, ngay sau khi nghe người đàn bà kia kể rằng mình là vợ của một “ông giáo”, nhân vật xưng “tôi” lặp tức chuyển cách xưng hô: không còn xưng mẹ-tôi khi trò chuyện mà đổi qua xưng “tôi - bà”: “Cam khổ chưa, té ra bà là vợ quan giáo, chớ bây giờ ngài dạy trường nào”; hay khi gặng hỏi: “Xem bà có ý không được vui vẻ, chắc có một duyên cố làm sao đây, nhưng tôi không phải là người thóc mạch đầu mà bà ngại” [8]. Sự thay đổi cách xưng hô này trong cuộc chuyện trò giữa hai người nữ đánh dấu một sự chuyển đổi thái độ. Trong mắt người kể chuyện (nữ), vì là vợ của một “ông giáo”, người đàn bà kia đã ở một tầng lớp khác, và đáng nhận được một sự tôn trọng, đề cao hơn khi trò chuyện. Tuy nhiên, có vẻ như hình dung về “ông giáo” giữa người phát và người nhận trong cuộc đối thoại dường như có độ chênh lệch. Người kể chuyện xưng tôi gọi chồng người đàn bà là “quan giáo”, và đặt ra ngay câu hỏi: “chớ bây giờ ngài dạy trường nào?” [9]. Dùng từ “ngài” ở đây, nhân vật xưng “tôi” biểu lộ rõ một sự trọng vọng. Nhưng trong hình dung của nhân vật “tôi” khi ấy, hình ảnh “ông giáo” có vẻ như lặp tức gọi đến một thầy giáo trường Tây, một vị quan đốc học (“quan giáo”). Điều này, bởi thế, ngầm tiết lộ cho người đọc rằng, nhân vật xưng “tôi” là một phụ nữ đã quá quen với một nền giáo dục Tây học và hệ thống trường Tây. Tuy vậy, “ông giáo” hay người chồng trong câu chuyện của người đàn bà lại là kẻ Nho học thuần túy, không biết “chữ Tây”, và bị từ chối khỏi cả hệ thống trường Pháp lẫn khỏi hệ thống viên chức trong bối cảnh thuộc địa (việc ông đi xin làm thầy thơ

lại - người trông nom việc văn thư ở công đường các phủ huyện trong thời phong kiến hay Pháp thuộc - cũng thất bại vì không biết chữ Tây). Cả câu chuyện, bởi thế, là đối thoại giữa hai người phụ nữ đại diện cho hai mẫu hình phụ nữ trong bối cảnh chuyển đổi của xã hội Việt Nam đầu thế kỷ - một người còn tuân thủ và chủ động giữ gìn truyền thống Nho gia, một người kể chuyện xưng “tôi” hé lộ những tư tưởng rất khác và mong đợi rất khác về đời sống xã hội và cả về nam giới và nữ giới giai đoạn đó. Cho dù trò chuyện thêm và vỡ lẽ ra rằng chồng người đàn bà kia là một “ông giáo” theo nghĩa thầy đồ chứ không phải một quan thầy trường Tây, nhân vật nữ xưng “tôi” vẫn tiếp tục gọi người đàn bà kia là “bà” (“Bà hãy nói nốt tôi xin nghe”) [9]. Điều này vừa thể hiện một sự tôn trọng, trân trọng sự kiên tâm của người phụ nữ còn giữ tư tưởng bảo tồn những nề nếp cũ, một mình đứng ra gánh vác trọng trách ấy thay các bậc nam nhi; vừa bộc lộ một sự xót xa thương cảm cho gánh nặng văn hoá đang đè nặng lên vai người phụ nữ. Như có thể thấy trong Lời bàn cuối truyện: “Ồi! Một người đàn bà như Yên Nương thật là ít có đã làm tròn được cái nghĩa vụ của bổn phận lại khéo tui cơ mà xử thế không lấy cuộc đắc thất mà quan tâm, không lấy lẽ thịnh suy mà dịch khinh tiêt, thi chung vì câu trọng nghĩa khinh tài cho nên vẫn mình trong vòng danh cương lợi toả khi vinh khi nhục lên dênh trên mặt nước, gió dòn sóng dập lức đây lức vơi chẳng quản gian nguy, không nề khó nhọc, chí lắm ‘bảo tồn Hán học’ ư, tâm cũng khổ thay mà cái chí cũng cao thượng vậy” [9]. Từ cuộc nói chuyện xuyên suốt tác phẩm, còn có thể nhận ra, người kể chuyện nữ xưng “tôi” kia, khác với người đàn bà dúi tép, đang ở một vị thế rất khác, là một người được hưởng những đặc quyền đặc lợi nhiều hơn trong bối cảnh giao thời, và cũng có một độ mở về tư duy hơn, quen thuộc nhiều hơn với nền giáo dục mới. Tuy vậy, sự tôn trọng nhất định dành cho “Nho phong” vẫn còn. Nhưng cuối cùng, trong Lời bàn, đứng từ điểm nhìn của một người phụ nữ và sự đồng cảm với các nhân vật nữ khác trong bối cảnh giao thời, tác giả chất vấn chính nam giới trong bối cảnh Hán học tiêu điều ấy, và dường như, muốn bày tỏ một sự bất công trong cách dồn mọi gánh nặng của thời buổi “Hán học suy đồi” lên vai những người phụ nữ: “bảo tồn chẳng là bảo tồn lấy cái đạo đức luân lý của Hán học chứ không phải bảo tồn cái phái rung về rung đùi, rứt hết râu, mà đứng vào cái thời đại này phỏng có ích gì cho xã hội nhơn quần” [8].

4.2. Về đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít “tôi” trong văn bản “Lâm Kiều Loan” của Phan Thị Bạch Vân

Tác phẩm thứ hai được lựa chọn khảo sát phân tích trong bài viết này là Lâm Kiều Loan của Phan Thị Bạch Vân. Cũng ra đời trong thập niên 30 thế kỷ XX, nhưng tiểu thuyết này có thể xem là một đối trọng với các tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn. Nếu như trong tiểu thuyết của các tác giả Tự lực văn đoàn, như Ben Tran nhận ra, gần như không thể bắt gặp người kể chuyện nữ xưng “tôi”, thì trong Lâm Kiều Loan, nhân vật nữ chính, và đồng thời cũng là người kể chuyện xuyên suốt tác phẩm, đã đồng dạng xưng “tôi” ngay từ những trang viết đầu tiên. So với Bảo tồn Hán học vừa được phân tích trên đây, cuốn tiểu thuyết này của Bạch Vân đánh dấu rõ nét sự xuất hiện dày đặc hơn của đại từ “tôi” trong vị thế chủ thể nói. Chỉ xét trong Lâm Kiều Loan (cuốn 1), trên tổng số 32 trang chính văn đã có tới 324 lần từ “tôi” được sử dụng làm đại từ nhân xưng, trong đó số từ “tôi” xuất hiện với tư cách lời tự xưng của nhân vật nữ chính (Kiều Loan) kiêm người trần thuật lên tới 251 lần, đặc biệt phải kể tới một lần “tôi” được dùng dưới tư cách ngôi xưng chủ thể trữ tình khi tác giả đưa thêm vào tác phẩm văn bản thơ

của Kiều Loan, tạo tính liên thể loại cho cuốn tiểu thuyết. Sự xuất hiện với tần suất dày đặc của từ “tôi” trong lời trần thuật, khi so sánh với các tác phẩm mang tính đóng vai người phát ngôn nữ như cuốn du ký Sang Tây của Đào Trinh Nhất (ký tên Phạm Văn Anh [10]) hay mục “Nhời đàn bà” trên Đông Dương tạp chí do Nguyễn Văn Vĩnh chấp bút nhưng ký tên Đào Thị Loan, bộc lộ một nét khác biệt rõ rệt trong việc trao khả năng tự phát ngôn (qua đại từ “tôi”) cho người nữ. Ở các tác phẩm mang tính giả trang (nam đóng giả làm người kể chuyện nữ) đã kể trên đây, người kể thường xuyên xưng “em” - một đại từ cho thấy sự nhún nhường, hạ mình, rất khác với cách đồng dạng xưng “tôi” của người kể chuyện cũng như của các nhân vật nữ trong tác phẩm của các nhà văn nữ như Phan Thị Bạch Vân. Dù vậy, khả năng giải phóng và hiện diện của một từ “tôi” trung tính hoá trong cuốn tiểu thuyết Bạch Vân nữ sĩ sẽ được xem xét kỹ hơn trong mối quan hệ qua lại với các ngôi đối thoại và lựa chọn - chuyển đổi giữa các kiểu ngôi xưng dưới đây.

Ngay từ những dòng đầu, đã là lời kể trực tiếp từ phía Kiều Loan: “Tôi, Kiều Loan, vốn sanh trong nhà thi lễ” [11]. Người viết, ngay từ đầu, cũng đã rất rõ ràng về đối tượng độc giả mình hướng tới, hay nói cách khác, về cuộc đối thoại/chuyện trò mình đang kể qua văn chương này hướng tới đối tượng nghe nào: “lời què mượn ngòi bút thảo ra những câu chuyện cũ, hiến các bạn đài gương xem với” [11]. Việc xác định đối tượng tiếp nhận này vừa thiết lập một không gian của sự chia sẻ tâm tình giữa những người nữ với nhau (người viết và người đọc nữ), vừa hứa hẹn một góc nhìn khác, biệt lập với tư tưởng nam quyền, về những vai giới truyền thống và sự thay đổi trong cách nhìn về quyền phụ nữ. Cũng giống như nhân vật Yên Nương trong truyện của Đạm Phương vừa được nhắc tới trên đây, Kiều Loan cũng đứng giữa và chịu ảnh hưởng trực tiếp từ những biến chuyển của thời đại. Kiều Loan là cô con gái duy nhất trong một gia đình Nho học, từ nhỏ đã được nuôi dạy theo nề nếp xưa của con nhà khuê các. Nhưng điểm khác biệt là Kiều Loan không xa lạ mà được dự phần (dù không nhiều) vào nền giáo dục mới. Dù vậy, nói như Ben Tran, Kiều Loan cũng như bao người phụ nữ khác, bị loại khỏi những bước tiến hiện đại hoá (được đi học và khao khát tri thức, khao khát học lên nhưng chỉ được dừng ở sơ học bởi mẹ thúc ép lấy chồng); tuy nhiên, những ba động của thời đại tác động sâu sắc đến họ và bằng những cách riêng của mình, những người phụ nữ ấy vẫn thực hiện những bước tiến “hiện đại”, xoay xở để khẳng định tiếng nói và quyền cá nhân theo cách của riêng mình. Bằng việc dùng lời kể chuyện ngôi thứ nhất xưng “tôi”, Phan Thị Bạch Vân đặt nhân vật của mình vào một thế đối thoại, cụ thể là đối thoại trực tiếp với các quan niệm và tín điều cũ, đặc biệt là những quan niệm về giới: “Mẹ tôi dạy rằng: Kiều Loan con ơi! Dễ nào mẹ không biết cái chí nguyện của con là thế. Song mẹ hôm nay tuổi già sức yếu, khác nào ngọn đèn thấp thoáng gió đưa, sớm tối chắc đâu sống thác. Mẹ muốn thấy con có chỗ nương thân, sau dầu mẹ có nhắm mắt rồi cũng an lòng nơi chín suối. Tôi nghe mấy lời mẹ dạy mà tủi thâm cho cái thân nhi nữ. Minh cũng mắt cũng tai cũng đầu óc như Nam-nhi, có sao Nam-nhi người ta lại có quyền vùng vẫy nơi bể học rừng văn, còn mình lại buộc trở về toan đi nương thân gửi phận, chực bám vào người ta là có làm sao?” [11].

Không chỉ thế, cách nhân vật “tôi” xưng hô với các nhân vật khác trong truyện tiết lộ nhiều điều về tính khí, cảm xúc, và góc nhìn của nhân vật nữ chính. Ban đầu, kể về tình chị em gắn kết với Kim Hoa, người bạn gái kém Kiều Loan một tuổi, nhân vật “tôi” dùng từ “cô” để trò người con gái trẻ, trong xưng hô giữa hai người lại dùng cặp từ

“chị - em” để tỏ tình thân thiết không khác nào tình cốt nhục. Thế nhưng khi nhận ra Kim Hoa chính là kẻ đàn diu với chồng mình, phá hoại hạnh phúc của mình, Kiều Loan đối qua dùng “tao - mày” như một cách cắt đứt tình nghĩa: “Tao với mày là chị em, so tình không khác gì cốt nhục, sao mày lại mong đi phá tan cái hạnh phúc của gia đình tao cho đành dạ” [11]. Trong khi đó, dù người chồng có phụ bạc mình, người kể chuyện vẫn nhất nhất gọi y là “Lang quân tôi”, và khi xưng hô vẫn một “chàng” hai “thiếp”: “Trần lang ơi! Chàng sao nỡ, có trăng phụ đèn, để cho thiếp mây tháng trời ngậm thâm nuốt sâu” [11]. Điều này phần nào có thể được đọc như một minh chứng cho “nền nếp gia phong” Nho giáo từng được giáo dục, uốn nắn từ khi còn nhỏ đã ăn sâu vào nhân vật nữ chính. Sự phủ phàng từ phía nhà chồng mà người con gái ấy phải chịu được thể hiện qua chính cách xưng hô trong cuộc đối thoại với mẹ chồng. Trong khi nhân vật “tôi” vẫn nghiêm chỉnh giữ đạo làm con, làm vợ theo quan niệm cũ, gọi bố mẹ chồng là “ba, mẹ” xưng “con” hết lời lễ phép, thì người mẹ chồng xưng “tao” và gọi cô là “mày”: “Nè tao nói cho mày biết, mày có chồng như vậy là có phúc lắm đa [...] mày là vợ của nó, mày phải chiều lòng nó chứ” [11]. Việc xưng “tao - mày” trong cách nói của mẹ chồng nhấn mạnh sự ghê lạnh, rẻ rúng, đẩy bật người con dâu ra khỏi quan hệ gắn kết gia đình và xoáy vào nỗi cô đơn, không người nương tựa của nhân vật nữ. Nhưng sự mạnh mẽ của nhân vật “tôi” khi đối diện với số phận của mình được chia sẻ hết sức thẳng thắn từ góc nhìn chủ thể nữ: “Cái người như lang quân tôi đó, thật không đáng để cho tôi phải ảo não cảm xúc lâu” [11]. Những cung bậc cảm xúc của một người nữ bất hạnh cũng được cất lên trực tiếp, không phải qua sự “nói thay” của bất cứ tác giả/người kể chuyện nam giới nào: “Nghĩ ngợi về cái thân thể sau này không khỏi bước ly hương, rồi trong dạ luông băng khuâng xao xuyên. Nỗi nhớ mẹ nhớ con, nỗi thương thân yếu đuối của mình, đương xông pha trên đường gió bụi” [11].

Cuối cùng, một trong những chi tiết đặc biệt ấn tượng trong tác phẩm này của Phan Thị Bạch Vân là ngay chính trong một tác phẩm được viết bởi một người nữ, với người kể chuyện - nhân vật chính là cái “tôi” nữ giới, bà đồng thời cũng viết về sự cảm đoán và sự cố ý làm cho cảm tiếng những tiếng nói nữ. Như trong câu chuyện nhân vật “tôi” được nghe từ một nhân vật nữ khác về Bích Ngọc, Bích Ngọc là một người vợ có tiếng “biết điều” (tuân thủ những quan niệm cũ), không nề hà việc chồng trăng hoa thê thiếp. Nhưng cuối cùng, chứng kiến chồng có những hành động bại hoại, lại đối xử tàn tệ với mình, trong khi chính mẹ ruột không cho mình được tháo cũi sổ lồng mà ly dị, Bích Ngọc “ngay đêm uất ức không chỗ thờ than”, bèn tìm đến việc viết: “hết khóc rồi thì lấy giấy ra viết những lời than thân gửi phận” [11]. Không thể tìm được một sự cảm thông nào từ thiết chế gia trưởng mà mình đang sống trong nó, Bích Ngọc hướng ngòi bút tới những chị em bạn gái mà gửi thư tâm tình chia sẻ. Nhưng khi phát hiện ra, người chồng “đập nghiêng bẻ viết”, “xé sổ đặt cho chị hết viết” [11]. Không những thế, anh chồng còn coi việc vợ mình viết là điên cuồng, “đóng cửa nhốt” vợ trong phòng kín [11]. Nếu như Kiều Loan sau khi ly dị người chồng tệ bạc gặp được những người chị em tốt, được giúp đỡ san sẻ, thì nỗi bất hạnh của Bích Ngọc là bị giam cầm trong hôn nhân, dưới mái nhà gia trưởng, và bị bóp nghẹt khả năng giải tỏa và chia sẻ qua việc viết. Phan Thị Bạch Vân dường như đang chạm tới một lịch sử đầy thương tâm của những người nữ, nhưng lại bị trấn áp, bị làm cho cảm tiếng, khiến những chủ thể nữ muốn vùng thoát mà không thể, muốn cất lời mà bị cấm đoán, vùi dập. Trái lại, trong Lâm Kiều Loan, Phan Thị Bạch Vân để cho rất nhiều lần người nữ chiếm

lĩnh vị trí người kể chuyện, người phát ngôn; để qua đó, ngầm gửi gắm một tiếng nói giải phóng. Chẳng hạn, trong truyện của Bích Liên, em gái Bích Ngọc kể về chị mình cũng được thực hiện từ nhân vật/người kể nữ, và cũng được kể từ góc nhìn ngôi thứ nhất số ít xưng “tôi”: “Tôi thật không dám trách má tôi, vì bởi người giữ theo thói xưa tục cũ, chứ chẳng phải là ghét bỏ chị tôi. Song tôi chỉ hờn cho thói xưa nay của mình, trăm việc, việc gì cũng dè dặt người đàn bà” [11]. Việc trao quyền phát ngôn cho người nữ trong tác phẩm, bởi thế, thể hiện một đề xuất quyền lên tiếng cân bằng hơn cho chủ thể nữ từ các cây viết nữ.

5. Kết luận

Bài viết đã phân tích cách những tiếng nói nữ được cất lên dưới ngòi bút của chính các tác giả nữ đầu thế kỷ XX (từ đoàn thiên tiểu thuyết hay truyện ngắn, tiểu thuyết dài, đến xã thuyết và du ký), đôi khi được thực hiện dưới sự đối sánh với các diễn ngôn “nam giả giọng nữ” đương thời. Việc lựa chọn xem xét các đại từ nhân xưng của người trần thuật cũng như của các nhân vật theo gợi ý của Ben Tran, theo người viết, là một cách hữu hiệu để “đọc” ra được vị thế phát ngôn, và hơn cả, sự uyển chuyển và nỗ lực của nữ giới trong việc thiết lập một vị thế phát ngôn bình đẳng. Đặc biệt, đại từ nhân xưng “tôi”, dù trong ngôn ngữ thường nhật đã được ghi nhận ngay từ những từ điển quốc ngữ đầu tiên, nhưng hành trình của nó trong văn chương, đặc biệt khi gắn với người phát ngôn nữ, thực sự đáng lưu tâm và nghiên cứu. Bài viết này có thể được xem như một thực hành mang tính nền tảng, với việc lựa chọn một số trường hợp điển hình, để từ đó mở ra những thực hành đọc sâu hơn với diện khảo sát rộng hơn về văn học nữ Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] T. Ben (2017), *Post-Mandarin: Masculinity and Aesthetic Modernity in Colonial Vietnam*, New York, Fordham University Press, 178pp.
- [2] A.D. Rhodes (2022), *Vietnamese-Portuguese-Latin Dictionary and References*, Religion Publishing House, 804pp (in Vietnamese).
- [3] H.T.P. Cua (2022), *National Language of Dai Nam*, Ho Chi Minh City General Publishing House, 596pp (in Vietnamese).
- [4] M.V. Hoan (2014), “The word ‘I’ in *The Tale of Kieu*”, *Huong River Magazine*, <http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c308/n15795/Chu-toi-trong-Truyen-Kieu.html>, accessed 20 March 2024 (in Vietnamese).
- [5] D.C. Thi (2016), “The journey of ‘I’ in Vietnamese literature”, *Military Arts Magazine*, http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/hanh-trinh-cua-cai-toi-trong-van-viet-9625_291.html, accessed 20 March 2024 (in Vietnamese).
- [6] L. Liu (1995), *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity - China 1900-1937*, Stanford University Press, 474pp.
- [7] H. Thanh, H. Chan (2000), *Vietnamese Poets* [reprint], Literature Publishing House, Hanoi, 407pp.
- [8] S. McHale (2008), *Print and Power: Confucianism, Communism, and Buddhism in The Making of Modern Vietnam*, University of Hawaii Press, 256pp.
- [9] D. Phuong (2018), *Dam Phuong Nu Su: The Question of Women in Our Country*, Women Publishing House, 680pp (in Vietnamese).
- [10] P.V. Anh (2019), *Travel to The West. Ten Months in France* [reprint], N.H. Son (collect and introduce), Knowledge Publishing House, 256pp (in Vietnamese).
- [11] P.T.B. Van (1932), *Lam Kieu Loan: A Novel about Socially Hidden Situations in Cochinchine*, Tran-Trong-Canh Press, 32pp (in Vietnamese).