



ĐỀ TÀI TRONG TIỂU THUYẾT CÁC NHÀ VĂN NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI TỪ GÓC NHÌN GIỚI

Nguyễn Thị Ngân

Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế, 77 Nguyễn Huệ, Huế, Việt Nam

Tóm tắt: Đề tài văn học là phạm trù thể hiện cá tính sáng tạo và trường nhìn của người viết. Việc lựa chọn đề tài phụ thuộc vào nhiều yếu tố: hoàn cảnh lịch sử, nét đặc thù của đời sống văn hóa – xã hội, sở trường của người viết... Tuy nhiên, dù ý thức hay không, giới là phương diện làm nên nét riêng trong cách lựa chọn đề tài của người cầm bút. Có thể khẳng định có một lối viết nữ trong tiểu thuyết các nhà văn nữ về phương diện đề tài. Nhìn chung, tiểu thuyết của nữ giới tập trung vào các đề tài cơ bản là tình yêu và tình dục, hôn nhân và gia đình, chiến tranh và sinh thái. Việc lựa chọn những đề tài vốn được cho là đặc quyền của nam giới đã thể hiện vị thế, sức sáng tạo của các nhà văn nữ trong dòng chung của văn học đương đại. Ngay với những đề tài quen thuộc, cách chiếm lĩnh hiện thực và lối viết của các nhà văn nữ cũng có nét riêng. Từ góc nhìn giới, việc lựa chọn và xử lý đề tài của các nhà văn nữ Việt Nam đương đại đã thể hiện ý thức nữ quyền.

Từ khóa: đề tài, tiểu thuyết nữ, tinh thần nữ quyền.

1. Mở đầu

Nhìn từ phương diện nội dung, đề tài là phạm trù thể hiện cá tính sáng tạo và trường nhìn của người viết bởi vì đề tài trong tác phẩm là “đối tượng đã được nhận thức, lựa chọn, gắn liền với dụng ý, thế giới quan, lập trường tư tưởng, quan điểm thẩm mỹ của nhà văn” [6, Tr. 98]. Cụ thể hơn, đề tài là “khái niệm chỉ loại các hiện tượng đời sống được miêu tả, phản ánh trực tiếp trong sáng tác văn học. Đề tài là phương diện khách quan của nội dung tác phẩm.” [6, Tr. 96]. Là thể loại năng động và hướng tới hiện tại chưa hoàn kết, tiểu thuyết có khả năng dung chứa nhiều mảng đời sống xã hội và con người. Vì vậy, một tác phẩm thuộc thể loại tiểu thuyết có thể bao gồm nhiều mảng đề tài thuộc các lĩnh vực khác nhau. Việc lựa chọn đề tài phụ thuộc vào nhiều yếu tố: hoàn cảnh lịch sử, nét đặc thù của đời sống văn hóa – xã hội, sở trường của người viết... Tuy nhiên, dù ý thức hay không, giới là phương diện làm nên nét riêng trong cách lựa chọn đề tài của người cầm bút. Vì thế, đã từng có ý kiến cho rằng, phụ nữ với diện sống “hẹp” không viết được gì hơn ngoài chuyện bếp núc, gia đình. Còn các nhà văn nam với sự từng trải và diện sống rộng, luôn hướng đến những đề tài mang tầm vĩ mô của đời sống xã hội. Thực tế không chứng minh điều đó. Các nhà văn nữ Việt Nam đương đại đã bước khỏi vùng an toàn quen thuộc để thể hiện mình ở những lĩnh vực mới mẻ, gai góc của đời sống xã hội như: sinh thái đô thị (Phong Điệp, Thùy Dương), chiến tranh, lịch sử (Võ Thị Hào, Bích Ngân, Dạ

*Liên hệ: kimngan271186@gmail.com

Nhận bài: 02-01-2019; Hoàn thành phản biện: 15-01-2019; Ngày nhận đăng: 21-01-2019

Ngân, Lý Lan, Đỗ Bích Thúy...), tính dục (Y Ban, Lý Lan, Võ Thị Xuân Hà...). Việc lựa chọn những đề tài vốn được cho là đặc quyền của nam giới đã thể hiện vị thế, sức sáng tạo của các nhà văn nữ trong dòng chung của văn học đương đại. Ngay với những đề tài quen thuộc, cách chiếm lĩnh hiện thực, lối viết của các nhà văn nữ cũng có nét riêng. Tiểu thuyết nữ, vì vậy, đã dự phần vào việc làm mới những đề tài truyền thống từ mỹ cảm nữ giới. Có thể khẳng định có một lối viết nữ trong tiểu thuyết các nhà văn nữ về phương diện đề tài. Nhà phê bình người Pháp Béatrice Didier thừa nhận có sự tồn tại của cái gọi là "lối viết nữ" (*L'écriture féminine*). Nó hiện diện "trên các phương diện: thể loại (thường thiên về tự truyện), hệ đề tài (thời thơ ấu, người mẹ), phương thức sáng tác (gắn liền với thế giới cảm xúc phong phú) và cấu trúc tác phẩm (cấu trúc thời gian gãy khúc, đứt đoạn và đan xen theo chu kỳ)" [16]. Từ góc nhìn giới, tiểu thuyết của các nhà văn nữ đương đại tập trung vào ba mảng đề tài chính: tình yêu và tình dục, hôn nhân và gia đình, chiến tranh và sinh thái. Ở đó, sắc thái nữ quyền đậm rõ. Tuy nhiên, trong sự xâm nhập thể loại, tiểu thuyết "nuốt" vào bản thân nó nhiều thể loại, nhiều mảng không gian khác nhau, vì thế sự phân chia đề tài chỉ có tính chất tương đối.

2. Nội dung

2.1. Tình yêu, tính dục và khát vọng thành thật

Sáng tác của các cây bút nữ tập trung nhiều về đề tài tình yêu, phạm trù tình cảm có tính chất phổ quát của con người. Trong văn học truyền thống, dưới cái nhìn mang tính chất *nam quyền*, tình yêu của phụ nữ chỉ đóng khung trong những phẩm chất vốn được coi là mẫu mực như kín đáo, e dè, thủy chung, thụ động... Với các nhà văn nữ, viết về tình yêu là cất lên tiếng nói nữ quyền. Yêu và được yêu là hành trình con người tìm kiếm bản thể và khẳng định cá tính. Bởi vì tình yêu là sự thực hành một quyền năng của con người, "là một hoạt động tính, không phải một hậu quả thụ động, nó là một sự "đứng trong" chứ không phải là một sự "va vào" [15, Tr. 186]. Là phạm trù thuộc về bí ẩn tâm hồn, phức điệu tình cảm nên tình yêu trở thành lĩnh vực của cái độc sáng, phù hợp với sự nhạy cảm nữ giới. Quan niệm về tình yêu của nữ giới hiện đại hơn, ý thức về giới hơn. Ý thức về mình "không phải cái khác", các nhà văn nữ đã đối thoại với quan niệm cổ xưa: "Tình yêu đâu phải vĩnh cửu gì. Thế hệ 5X thì chưa được nếm trải sự tự do của tình yêu. 6X và 7X thì dường như đã chạm đến sự tự do ấy rồi và có lúc lý tưởng hóa nó lên. Còn bọn 8X chúng tôi thì nhận thấy rõ sự hữu hạn của tình yêu. Romeo và Juliet chỉ còn trong tiểu thuyết. Chúng tôi giờ thực tế hơn nhiều." [4, Tr. 184]

Dấu ấn nữ quyền biểu hiện rõ qua quan niệm tình yêu gắn liền với tính dục. Thật ra, tính dục không của riêng nam hoặc nữ. Sự phối hợp hài hòa âm – dương đã làm nên cảm hứng bất tận của văn chương muôn đời. Ở thế kỉ XIX, vấn đề tính dục ở phương Tây đã được bàn luận công khai, sôi nổi và tìm thấy chỗ đứng cho mình trong khuôn khổ tình yêu, hôn nhân. Đến giữa thế kỉ XX, nó trở thành phương tiện để giải phóng phụ nữ. Ở Việt Nam, do những gián

đoạn văn học, do những ràng buộc của văn hóa phương Đông, có những giai đoạn tính dục chỉ dành cho nam giới. Phụ nữ chỉ là “cái khác”, không được nghe, “không được nói” tiếng nói của bản năng. Từ sau 1986, trong sự đa dạng hóa đề tài, tiểu thuyết tính dục (chưa hình thành dòng tiểu thuyết ngôn tình như ở Trung Quốc) bắt đầu hình thành diện mạo với sự có mặt của nhiều cây bút nữ – từ thế hệ nhà văn có bề dày sáng tác như Dạ Ngân, Đoàn Lê, Lý Lan, đến thế hệ nối tiếp như Bích Ngân, Phan Việt, Phan Hồng Nhiên, Dương Thụy, v.v...

Gắn với tính dục, tình yêu dang hiến là một motif đặc thù trong tiểu thuyết nữ đương đại. Dang hiến trở thành cách thể hiện và cũng là cách để cảm nhận tình yêu. Dang hiến là khi con người tự nguyện trao cho đối phương tình yêu và thể xác, đồng thời cũng là giây phút bản thân cảm nhận trọn vẹn tình yêu và hạnh phúc. Trên mảnh đất của tình yêu, đi sâu vào những phức cảm, các cây bút nữ đã ngợi ca vẻ đẹp của người phụ nữ khi yêu, vẻ đẹp khi dang hiến. Với quan niệm tiến bộ về tính dục, đi đến tận cùng của những xúc cảm yêu thương, các nhà văn nữ đã khẳng định niềm hạnh phúc của nữ giới: “Tôi lần lượt cởi áo, cởi váy ngả xuống chờ đợi”; để cảm nhận được “Chỉ có tôi và anh cùng nỗi hân hoan thống thiết được hòa nhập tuyệt đối, được ở trong nhau, vào trong nhau thật sâu, thật say sưa và cuồng loạn” [4, Tr. 185]; “Tôi không hiểu vì sao? Thế nên giờ đây khi đã dang hiến rồi, linh hồn tôi không biết đi đâu về đâu?” [5, Tr. 221]. Trình tiết vốn là thước đo đạo đức và phẩm giá của người phụ nữ, nhất là phụ nữ phương Đông. Văn học vì vậy đã từng ngợi ca những người con gái biết gìn giữ phẩm giá. Với các nhà văn nữ đương đại, tình yêu gắn liền với quan niệm về sự dang hiến. Dang hiến trong tình yêu trở thành cách thể hiện thái độ quyết liệt của người cầm bút khi làm sống dậy cái “tôi” với khát vọng thành thật được là mình, được cho và được nhận trong tình yêu. Ở phương Tây, lý thuyết nữ quyền từ những năm 1970 đã mở rộng những vấn đề như quyền có được khoái cảm tình dục, quyền nói “không” trước đòi hỏi tình dục từ nam giới. Lý giải nguyên nhân tính dục nữ bị “đàn áp”, nhà tình dục học Hite cho rằng: “Hình thái quan hệ tình dục thịnh hành trong văn hóa chúng ta là hình thái bóc lột và đàn áp phụ nữ. Nó đã loại trừ một cách có tổ chức mọi bày tỏ về cảm xúc tình dục của phụ nữ, ngoại trừ những cảm xúc hỗ trợ nhu cầu của đàn ông” [6, Tr. 112]. Áp đặt cái nhìn và cảm xúc của mình cho các nhân vật nữ trong vấn đề tính dục, các cây bút nam thường dựng lên hình ảnh những người phụ nữ mang mặc cảm sau khi đã trao thân cho người mình yêu. Những e dè, lo lắng, hạnh phúc... lặp đi lặp lại như một khuôn thước. Trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, Nhung đã trao cho Khấn cái quý giá nhất của đời người con gái, và cùng nhau trải qua những phút giây hạnh phúc, nhưng trong cách nhìn của nhà văn, Nhung vẫn mang mặc cảm, sợ bị coi thường. Tâm trạng đó khiến cô luôn băn khoăn, lo lắng: “Anh thấy em có bạo quá không?”. Cùng mang tâm trạng như vậy, sau những phút giây cuồng nhiệt cùng Nghĩa, Thúy lo âu: “Vừa mới quen nhau như thế, anh có khinh em không?” [13, Tr. 206]. Trong tiểu thuyết của Nguyễn Quang Lập, người phụ nữ dù đã tự nguyện dang hiến cũng bị soi chiếu từ cái nhìn đạo đức: “Ly Ly nhảy ra khỏi giường... Cô nhún nhảy trước tấm gương lớn, nỉ non một bài hát tiếng Anh không rõ là bài gì. Vừa hát vừa

ve vượt kỹ lưỡng thân thể mình, Ly Ly hiện nguyên hình là một á dâm đấng và hiếu thắng” [8, Tr. 14). Còn theo nhà nữ quyền Pháp Beauvoir, tình yêu chân chính với người phụ nữ là “một sự tự khước từ mình hoàn toàn để hiến dâng cho người yêu” [2, Tr. 312]. Bởi thế, tự nguyện dâng hiến trong tình yêu là cách đánh thức ý thức tự chủ ở người phụ nữ. Khác với các cây bút nam, khi sử dụng triệt để ngôn ngữ thân xác, hướng ứng lối viết thân thể (body writing), các nhà văn nữ quan tâm nhiều hơn đến xúc cảm của giới nữ, thể hiện một cách sâu sắc, chân thực bản năng giới qua việc tự nhận thức, tự trải nghiệm. Tiểu thuyết của Y Ban, Võ Thị Xuân Hà, Thùy Dương, Dạ Ngân, Lý Lan, Thuận... thường xây dựng những nhân vật nữ đầy đam mê, khát khao bản năng. Theo Freud, khoái lạc bắt nguồn từ năng lực libido, giúp con người thỏa mãn những ham muốn và giảm bớt những căng thẳng đau đớn giữa cơ thể và hoàn cảnh. Tiểu thuyết của các tác giả nữ Việt Nam đã chạm đến và khai mở nguồn libido đến đỉnh thăng hoa khoái lạc. Với đề tài tính dục, tiếng nói nữ quyền trong tiểu thuyết nữ bộc lộ ở quan niệm về tính chủ động của nữ giới trong tình dục.

Quá trình hòa nhập với văn học thế giới đã tạo điều kiện để văn học Việt Nam phát triển đa dạng. Văn học viết về tính dục vì thế không thể chỉ quanh quẩn trong tình yêu/tình dục nam nữ. Tính dục “nghịch dị”, tình dục “lệch pha” trở thành điểm nổi bật khi các nhà văn đào sâu, khám phá những trạng thái thẳm sâu trong tâm hồn con người với những cô đơn, mặc cảm, nỗi đam mê bản năng “sai lạc”. Khai thác về đề tài này từ cảm thức giới, các nhà văn nữ đã thể hiện cái nhìn đầy tính nhân văn. Thùy Anna từng gây xôn xao khi dấn thân vào đề tài gai góc này với tiểu thuyết *Lạc giới*. Những lầm lạc giới tính, những sa ngã rồi trượt dài trong sự thả nổi bản năng tình dục thấp hèn khiến nhân vật của chị tưởng như không thể trở lại cuộc sống bình thường. Tuy nhiên, sau tất cả những đau đớn mất mát, tình yêu chân thành đã giữ chân họ ngay bên bờ của vực của nỗi hoang mang, mất mát, tuyệt vọng. Tiểu thuyết đầu tay của Nguyễn Ngọc Tư, *Sông*, với cảm thức hiện sinh đã đề cập tinh tế những mối tình vốn được xem là “lệch chuẩn”. Một câu chuyện giản dị về những người trẻ tuổi cùng đam mê “phượt”, họ quen nhau qua mạng. Nhưng cũng giống như sông Di, mỗi khúc quanh, mỗi ngã rẽ lại mở ra biết bao nhiêu những rối bời, phức tạp trong thế giới nội tâm của nhân vật. Đặt ra vấn đề khá thời sự và nhạy cảm là tình yêu đồng tính nhưng Nguyễn Ngọc Tư không đi sâu miêu tả sex ở khía cạnh thân xác và nhục cảm. Chị chú ý đến thế giới tinh thần của những người đồng tính để khám phá những ẩn ức và mối quan tâm xã hội của họ. Dẫu không phổ biến, nhưng chạm đến vấn đề xã hội nhức nhối này, tác phẩm của các nhà văn nữ chính là những bức thông điệp nhân văn.

Gắn kết với tính dục, khám phá tình yêu với những dư vị rất riêng của nó là cách mà nhiều người cầm bút đã lựa chọn. Dẫu vậy, chỉ đến khi các nhà văn nữ quan tâm và thể hiện đề tài này thì thế giới nội tâm của nữ giới mới thật sự được bung mở. Bằng sự đồng cảm, các cây bút nữ đã gõ vào được sâu thẳm tâm hồn yêu và khát khao được yêu ở những “miền” sâu kín nhất. Đề tài là phạm vi miêu tả trực tiếp của tác phẩm, nhưng “mục đích của văn học không

bao giờ chỉ là giới thiệu những hiện tượng cụ thể cá biệt của đời sống hay của tương tượng” [14, Tr. 190]. Vì vậy, những phức điệu cảm xúc trong tâm hồn con người khi yêu khiến cho nhà văn nữ không có nguy cơ “lập lại chính mình” dù lối viết của họ bắt nguồn từ cách “tự ăn mình”. Các cây bút nữ từ chỗ tìm cách “xé rào” để viết về tính dục, dần dần biến nó thành đề tài tiêu biểu để thể hiện cách nhìn về con người và giới nữ. Thực tế ấy đã khiến người ta dễ dàng nhận ra: có sự trở dậy của đề tài về tính dục nữ trong văn học đương đại như là cách để khám phá bản thể con người. Dòng văn chương thân xác, lối viết thân thể, diễn ngôn tính dục... là bằng chứng cho sự lựa chọn của người viết nữ khi cắt nghĩa, lý giải về cuộc sống và con người từ góc độ tính dục. Tuy nhiên, đó là sự lựa chọn không hề dễ dàng cho người viết. Đâu đó vẫn còn quan niệm cái gì liên quan đến tính dục đều là khiêu dâm đã đặt ra yêu cầu khắt khe với người cầm bút. Không thể chỉ là sự miêu tả quan hệ tính giao, nhà văn cần phải quan tâm đến thẩm mỹ tính dục, gắn tính dục với nhân sinh. Từ góc độ này, tính dục trong tiểu thuyết nữ đương đại giàu tính nhân bản, nhân văn. Đặc biệt, thẩm mỹ tính dục là một trong những giá trị trong tiểu thuyết các nhà văn nữ đương đại.

2.2. Hôn nhân, gia đình – từ ý thức nữ quyền

Hôn nhân là nền tảng của gia đình và là hạt nhân quan trọng để cấu thành xã hội. Trong văn học, hôn nhân và gia đình là một đề tài lớn, nó bao quát gần như toàn bộ những vấn đề liên quan đến con người và đời sống. Với văn học Việt Nam, đề tài này luôn giữ được một vị trí nhất định bởi vì trong tâm thức người Việt, hôn nhân và những hình ảnh về nếp nhà, mái ấm gia đình vẫn đặc biệt có ý nghĩa. Vào nửa đầu thế kỉ XX, khi thuyết nữ quyền bắt đầu du nhập vào văn học Việt Nam, các nhà văn Tự lực văn đoàn đã thành công với đề tài gia đình. Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã xây dựng thành công hình ảnh những người phụ nữ mạnh mẽ và quyết liệt đấu tranh để giành được tự do trong yêu đương và thoát khỏi những ràng buộc của gia đình phong kiến. Sau Cách mạng tháng Tám, khi đất nước có chiến tranh, việc xây dựng hình ảnh con người cá nhân không còn phù hợp. Các nhà văn vẫn khai thác đề tài gia đình nhưng chủ yếu ở khía cạnh truyền thống và tinh thần cách mạng. Sau một thời gian gần như vắng bóng, đến 1975, đề tài về hôn nhân và gia đình được khơi nguồn trở lại và thực sự nở rộ. Sự xuất hiện với mật độ dày đặc các tác phẩm viết về đề tài gia đình hoặc có liên quan đến gia đình đã chứng tỏ sự quan tâm của người cầm bút đối với cá nhân trong đời sống hiện đại. Hơn ai hết, là người trong cuộc, các nhà văn nữ đã mổ xẻ đến tận cùng mọi vấn đề của người phụ nữ hiện đại trong gia đình – phạm vi sống mà người phụ nữ thể hiện được nhiều nhất “bản sắc giới”.

Nếu như các nhà văn nam thường chú ý đến phương diện xã hội, đạo đức truyền thống gia đình (*Mùa lá rụng trong vườn, Đám cưới không có giấy giá thú* – Ma Văn Kháng; *Thời xa vắng, Sóng ở đáy sông, Hai nhà* – Lê Lưu; *Phố* – Chu Lai...) thì các nhà văn nữ quan tâm nhiều hơn đến đời sống nội tâm, những biến chuyển trong tâm lý của người phụ nữ. Viết về hôn nhân và gia

đình, các cây bút nữ thường hướng về việc thể hiện xung đột giữa tình yêu và hôn nhân, những thử thách tàn nhẫn đối với hạnh phúc gia đình thời hậu chiến. Trong tiểu thuyết của Lý Lan, Thoa đã tồn tại bằng tình yêu trong những tháng ngày đón đau đến tận cùng về thể xác khi ở “chuồng cọp” Côn Đảo. Người đàn ông ấy đã truyền lửa, truyền sự sống và niềm tin cho chị qua những khúc ca thiết tha, nồng ấm. Khi được tự do, hôn nhân đã không như tưởng tượng của Thoa, “mối tình lãng mạn và bi, quan điểm, cách sống đã lung lay niềm tin và điều mà dì nghĩ là tình yêu” [7, Tr. 209]. Tiểu thuyết của Lý Lan là câu chuyện về một thế giới đàn bà bị đàn ông bỏ mặc. Họ đến với hôn nhân một cách tự nguyện nhưng rồi lại phải vẫy vùng trong “cái áo” quá rộng. Kết hôn với Ted – một cái tôi của nền văn minh lấy cá nhân làm nền tảng – Không Bé vừa nếm trải nỗi cô đơn, bơ vơ của kẻ xa xứ, vừa nếm trải cảm giác của vật bị sở hữu. Cuộc hôn nhân dị chủng thiên về nam quyền ấy không thể mang lại hạnh phúc cho cô.

Từ ý thức nữ quyền, các nhà văn nữ khai thác sâu sắc bi kịch hôn nhân không tình yêu. Vấn đề lớn có ý nghĩa thời sự được các nhà văn nữ quan tâm là tình trạng chông chênh của gia đình hiện đại. Khi khai thác đề tài này, nếu như các nhà văn nam chú ý nhiều hơn đến những giá trị truyền thống của gia đình đang dần mai một, sự đổi thay của xã hội tác động đến gia đình hiện đại thì các nhà văn nữ lại đi sâu vào tâm trạng và tâm hồn con người trước những đổi thay đó. Nếu nhà văn Ma Văn Kháng (*Mùa lá rụng trong vườn*) gồng mình níu giữ mô hình gia đình truyền thống (qua giỗ tết, qua những người phụ nữ thủy chung, thủ tiết thờ chồng) thì Bích Ngân (*Thế giới xô lệch*) đã hóa thân vào một chàng trai trẻ – thân thể bị tật nguyền nhưng tâm hồn còn nguyên vẹn – để thấy những chông chênh, rời rạc, những khoảng trống khó thể hàn gắn trong một gia đình thời mở cửa. “Khoảng trống đó như vẫn hiện diện cùng với những cuộc đời được kết chặt với nhau bằng hôn nhân, bằng huyết thống, bằng lời nguyện, bằng luật lệ gông cùm của lễ thói, của hư danh” [9, Tr. 170].

Viết về sự đổ vỡ trong gia đình, nhiều nhà văn nữ đã thể hiện khát khao của các nhân vật nữ được giải phóng khỏi bức bối từ những cuộc hôn nhân không hạnh phúc. Chưa bàn đến những giá trị đạo đức, những cái được và mất của người trong cuộc, nhưng rõ ràng, bằng cách này, nhà văn đã để nhân vật được sống thật với bản ngã, tìm thấy chính con người bên trong con người – cái đích mà văn học thời kỳ nào cũng mong muốn hướng tới. Với quan niệm dưới mỗi mái nhà là một thân phận đàn bà, tiểu thuyết nữ đã thể hiện những phong phú trong thế giới nội tâm nữ giới trong không gian của hôn nhân và gia đình. Đó là phần quan trọng trong cuộc đời người phụ nữ, nhưng không phải lựa chọn nào cũng đúng đắn. Quan tâm đến số phận của người phụ nữ trong đời sống hôn nhân, trong tiểu thuyết nữ xuất hiện nhiều nhân vật “không yên phận” khi cuộc sống hôn nhân và gia đình không mang lại cho họ hạnh phúc. Cách nhìn của người viết nữ ít nhiều đã khẳng định rằng: người phụ nữ phải “khuốc từ những giới hạn của vị trí mình và mở cho mình những con đường đi tới tương lai. Nhấn nhọc chỉ là một sự từ nan và trốn tránh. Phụ nữ không có con đường nào khác là hoạt động để tự giải phóng” [2, Tr. 284]. Viết về vấn đề này, trong *Mùa lá rụng trong vườn*, Ma Văn Kháng cũng đứng về phía

người phụ nữ khi lý giải sự vượt thoát của Lý khỏi gia đình truyền thống; nhưng về cơ bản cái nhìn nam quyền vẫn thấp thoáng khi nhà văn mô tả nhân vật Lý như một mẫu hình phụ nữ “tha hóa”. Trong các tiểu thuyết của nhà văn Lê Lựu thì sự đổ vỡ của hôn nhân đều do sự khác biệt về lối sống, cách ứng xử. Ở đó, nhân vật nam xuất thân từ nông thôn, yếu đuối và nhu nhược còn nhân vật nữ là những trí thức thành thị xinh đẹp và lối đời. Người phụ nữ vì thế hiện lên là con người hai mặt, không thể dung hòa với người chồng để rồi hôn nhân rơi vào bi kịch. Cách giải quyết vấn đề này trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ xuất phát từ ý thức nữ quyền với cái nhìn đồng cảm. Hôn nhân trong xã hội hiện đại ít nhiều đã là sự lựa chọn tự do của cá nhân, song do những hoàn cảnh đặc biệt, hôn nhân có thể là những mảnh ghép không ăn khớp. Đó có thể là cuộc hôn nhân “được xe duyên” bởi chiến tranh, bởi sự chiếm đoạt khi ranh giới giữa sự sống và cái chết quá mong manh (*Gia đình bé mọn* – Dạ Ngân); hoặc người phụ nữ bị đe dọa, đẩy vào hôn nhân do người đàn ông uy hiếp (*Tiền định* – Đoàn Lê); hoặc chóng vánh như những tính toán đầy thực dụng của con người (*Vân Vy* – Thuận). Một trong những nội dung quan trọng của nữ quyền luận là tinh thần tự chủ nữ giới. Tinh thần này trong văn học được biểu hiện qua hình ảnh những người phụ nữ ý thức rõ về hoàn cảnh và thân phận bản thân. Họ tìm cách thoát khỏi những ràng buộc và khẳng định cái tôi cá nhân. Từ góc độ này, tinh thần nữ quyền gắn với ý thức giải phóng cá tính nữ.

2.3. Chiến tranh, hậu chiến và nữ quyền sinh thái

Chiến tranh là một phần của lịch sử. Thực tế đó không ngoại lệ với bất cứ quốc gia nào trên thế giới. Viết về chiến tranh, vì vậy, không chỉ là sở trường, sở thích mà cao hơn là trách nhiệm, nhận thức và thái độ của người cầm bút đối với quá khứ. Có quá nhiều cuộc chiến tranh đã diễn ra trên thế giới và sách viết về chúng còn gấp nhiều lần. Điều đó đã cho thấy sức vẫy gọi của đề tài chiến tranh. Tuy nhiên, thực tế là chúng ta thường biết về chiến tranh qua cái nhìn của nam giới. Bởi vì “tất cả những gì chúng ta biết về chiến tranh là do những người đàn ông kể cho chúng ta. Chúng ta là tù binh của những hình ảnh đàn ông và những xúc cảm đàn ông về chiến tranh. Phụ nữ vẫn mãi nấu mình trong im lặng, nếu thắng hoặc có quyết định nói, thì họ cũng không kể về cuộc chiến tranh của họ, mà về chiến tranh của những người khác” [1, Tr. 8]. Phải chăng vì vậy mà suốt một thời gian dài, “chiến tranh không có một khuôn mặt phụ nữ”? Sự thật là “cuộc chiến tranh của những người phụ nữ có ngôn ngữ riêng của nó. Đàn ông nấu mình đằng sau các sự kiện, chiến tranh thu hút họ cũng như hành động và sự đối kháng tư tưởng, trong khi phụ nữ cảm nhận chiến tranh qua các xúc cảm” [1, Tr. 19]. Svetlana Alexievich, nhà văn nữ Belarus đầu tiên nhận giải thưởng Nobel văn học cho tác phẩm viết về chiến tranh đã khẳng định như thế. Ở Việt Nam, những cuộc chiến đã không loại trừ ai. Chiến tranh vẫn mang gương mặt nữ. Người phụ nữ viết về chiến tranh; những thân phận nữ trong chiến tranh đã mang đến một diện mạo hoàn chỉnh hơn cho lịch sử và văn học. Khi các nhà văn nữ bước vào mảng đề tài này, chiến tranh đã không còn là vùng đất thiêng của riêng nam giới; người

đọc thấy một bộ mặt khác của chiến tranh – xúc cảm hơn, riêng tư hơn và đau đớn nữ giới. Trong số các nhà văn nữ viết về chiến tranh, có những người trưởng thành hoặc bước ra từ những cuộc chiến (Lê Minh Khuê, Dạ Ngân, Bích Ngân, Lý Lan...) và cũng có những cây bút trẻ lớn lên trong thời bình (Đỗ Bích Thúy, Phong Điệp...); chiến tranh với họ là ký ức của dân tộc. Cho dù thuộc thế hệ nào, các nhà văn nữ đều gặp gỡ nhau ở quan điểm: có một cuộc chiến tranh chưa kết thúc ngay cả khi tiếng súng đã chấm dứt. Nó dai dẳng, đau đớn cho đến tận hôm nay. Đối với các cây bút nữ, đặc biệt với lớp nhà văn trẻ, cái khốc liệt của chiến tranh hòa trong những suy tư, cảm xúc. Độ giãn cách về thời gian, sự phong phú về tư liệu giúp họ nhìn được đa chiều hơn về chiến tranh. Ở đó, bên cạnh con người đạo lý có con người tự nhiên, con người số phận; bi kịch xuất hiện cạnh con người công dân và con người chấn thương song trùng với con người chiến thắng. Cũng ở đó, tiếng nói cá nhân trở thành trung tâm trong tư duy tự sự. Đặc biệt hơn, tiểu thuyết của các nhà văn nữ Việt Nam đã “xuyên tường” để viết về một cuộc chiến mang gương mặt nữ giới. Đó là “cuộc chiến tranh “nữ” có màu sắc riêng của nó, những mùi riêng của nó, nguồn chiếu sáng riêng và không gian cảm xúc riêng” [1, Tr. 9].

Viết về chiến tranh, cảm hứng bi kịch chi phối ngòi bút nữ như một lẽ tất yếu. Đối tượng mà các cây bút nữ hướng đến là nhân vật nữ – những người làm đàn bà trong đất nước có chiến tranh. Với người phụ nữ, có những nỗi mất mát còn đau đớn hơn cả cái chết. Tư Nam (*Trong nước giá lạnh*) là người phụ nữ trung trinh, nhưng chiến tranh đã đẩy cô thành nạn nhân của sự giằng xé giữa tình yêu và sự chiếm đoạt. Kẻ si mê cô nằm ở bên kia chiến tuyến. Đứa trẻ được hoài thai trong nỗi đau đớn, tủi nhục, giữa những lời xì xào của mọi người. Cuối cùng cô tìm về với nước để được giải oan, để kết thúc những hận thù. Trong *Cánh chim kêu hãn hãn* (Đỗ Bích Thúy), Mai hạnh phúc hơn vì mang trong mình giọt máu của người chồng cách mạng. Đêm vội vàng gặp gỡ bí mật với chồng khiến cô không thể nói ra. Nỗi tủi hờn của mẹ chồng, sự dè bieu của mọi người đẩy Mai vào nỗi đau câm lặng. Đứa con ra đời giải oan cho Mai cũng là lúc người chồng hi sinh. Chiến tranh nhìn từ phức cảm nữ giới còn là nỗi đau của những người mẹ, những người con gái lỡ thì (*Tiểu thuyết đàn bà, Thế giới xô lệch*). Chiến thắng và khúc ca khai hoàn của dân tộc không dễ dàng xoa dịu những vết thương nhức nhối khi trở lại cuộc sống đời thường. Trong cái nhìn của các nhà văn nữ, nỗi đau tinh thần hậu chiến còn tàn phá con người ghê gớm hơn. Niệm (*Trong nước giá lạnh*) mang nỗi đau kéo dài từ chiến tranh sang hậu chiến. Hoài thai trong nỗi tủi nhục của người mẹ và dục tính của người cha, giữa hai chiến tuyến ta – thù, cuộc đời của Niệm mang những dư chấn tinh thần nặng nề, nỗi dài nỗi đau của người mẹ. Quá khứ của gia đình đau đớn và tội lỗi, phản bội hay trung thành khiến Niệm không sao với tới tình yêu. Để giải thoát, cô tìm về thiên nhiên, hòa mình vào sông nước. Sau tất cả những đớn đau, phản tỉnh, mẹ thiên nhiên đã cứu rỗi, trả cô về cuộc sống thanh thản, an lành.

Viết về chiến tranh và hậu chiến, các nhà văn nữ đào sâu vào thế giới nội tâm. Điều đó bắt nguồn từ linh cảm giới và sở trường của người viết nữ. Dẫu thuộc về các thế hệ khác nhau, các nhà văn nữ đã gặp gỡ nhau trong quan niệm viết về chiến tranh. Võ Thị Xuân Hà “không thôi

ám ảnh về đề tài chiến tranh trên đất nước nhỏ bé này. Tôi viết về chiến tranh ở góc nhìn của một người lớn lên sau chiến tranh”. Lý Lan nói lên sự trải nghiệm từ chính cuộc đời mình trong chiến tranh – “Những cảm xúc thật sự khi xa đất nước, bơ vơ khi không có người thân làm tôi xúc động. Tôi bắt tay vào viết trong tâm trạng xa nhà, bơ vơ nơi xứ lạ, lúc nào cũng trong tâm thế tìm kiếm”. Với người viết nữ, họ “không viết về chiến tranh mà viết về những con người trong chiến tranh”; “không viết về một lịch sử chiến tranh mà viết về một lịch sử của các xúc cảm” [1, Tr. 17]. Từ lối viết nữ, chiến tranh có sắc màu riêng của nó. Có mất mát và tái sinh, hận thù lẫn vị tha, có bi kịch lẫn niềm kiêu hãnh nữ giới. Chiến tranh bên cạnh những chia lìa, chết chóc, vì vậy, còn tỏa sáng thiên tính nữ.

Điểm mới mẻ của các nhà văn nữ là nhìn chiến tranh từ nữ quyền sinh thái. Phê bình sinh thái (eco-criticism) là bước chuyển mình mang tính thích ứng của phê bình văn học trong bối cảnh khủng hoảng môi trường toàn cầu. Phê bình nữ quyền sinh thái (eco-feminism) là một hướng nghiên cứu mới mẻ của phê bình nữ quyền. Sở dĩ có sự kết hợp giữa phê bình sinh thái và phê bình nữ quyền vì các nhà nghiên cứu cho rằng tự nhiên và phụ nữ có vận mệnh giống nhau. Đàn ông nô dịch phụ nữ cũng bắt đầu từ việc nô dịch tự nhiên. Hơn nữa, phê bình nữ quyền đã mang lại cho phê bình sinh thái góc nhìn giới tính. Một số nhà nữ quyền sinh thái khẳng định “việc đồng nhất phụ nữ với thiên nhiên bây giờ nên được xem như là nguồn sức mạnh” [11, Tr. 127]. Trong văn học Việt Nam, tác phẩm văn học sinh thái không nhiều, nhưng vấn đề sinh thái vẫn tồn tại như một lẽ tự nhiên trong hầu hết các sáng tác. Tiểu thuyết nữ mang tinh thần sinh thái quan tâm đến thân phận dễ bị thương tổn, đưa ra những luận điểm phản tỉnh để thúc đẩy sự công bằng không chỉ với tự nhiên mà với cả những số phận gần gũi, che chở, bảo vệ tự nhiên – người phụ nữ.

Từ nữ quyền sinh thái, đề tài chiến tranh trong tiểu thuyết nữ gắn liền quan hệ giữa phụ nữ và tự nhiên, thấy được số phận và sự gắn bó của họ với tự nhiên trong và sau chiến tranh. Phê bình sinh thái đã chỉ ra sự khác nhau về cách người đàn ông và người phụ nữ đối xử với tự nhiên: “Phụ nữ mang trong mình thiên tính nữ giữ gìn và bảo vệ sự sống nên có thái độ chăm sóc, nâng đỡ, che chở cho mọi sinh linh, trái lại, người đàn ông thường đối xử một cách độc đoán, chuyên quyền với tự nhiên và phụ nữ” [10, Tr. 140]. Vì vậy, tiểu thuyết nữ khi viết về chiến tranh thường bộc lộ sự tiếc nuối, xót xa trước sự hủy diệt tận cùng đối với con người và tự nhiên. Nỗi đau thế hệ sau của dòng họ đàn bà so với cuộc đời của bà Tổ Mọi trong *Tiểu thuyết đàn bà* được lý giải từ phương diện con người bị mất nơi “trú ẩn an toàn” – “Hồi ấy rừng chưa biến thành đồn điền hay bãi săn giải trí của Tây, cũng chưa bị thuốc khai quang và bom napalm Mỹ tiêu hủy. Rừng còn đủ hoa trái cho cả muông thú lẫn con người. Rừng là nhà của bà Tổ Mọi. Bà sinh ra lớn lên giữa tự nhiên, tồn tại thoải mái an vui giữa tự nhiên”. Bà không mang nỗi u uẩn, đáng dấp bơ vơ của kẻ bị dồn đuổi đến tuyệt vọng vì “bà chưa mất rừng”, “chưa bao giờ mất tự do” [7, Tr. 121]. Môi trường gắn bó với con người cũng như một sinh linh, bị hủy diệt bởi bom đạn và mang “nỗi đau người”. Võ Thị Xuân Hà đã nhìn hiện thực ấy bằng

một nỗi xót xa: “Những xác người đổ trên mặt ruộng, ven sông. Họ mặc quần áo của đồng bào. Lội trên ruộng quê hương. Lẩn trong những rặng cây xanh, trong thôn xóm. Máu của họ loang đỏ cánh đồng. Loang đỏ dòng sông. Loang đỏ cả những vầng mây chong chát trên trời cao” [5, Tr. 58]. Trong tiểu thuyết nữ, tự nhiên mang tâm thức đương đại, nó không chỉ là nền cảnh của chiến tranh mà chúng có sinh mệnh thật sự, có số phận, tính cách, tâm hồn. Nỗi đau của con người và tự nhiên hòa quyện trong nhau. Nhà văn cảm nhận được sự thương tổn của thế giới tự nhiên, đồng cảm với tự nhiên bị chà đạp, lắng nghe tiếng nói lạ thường của tự nhiên và gắn kết với tự nhiên bằng một tình yêu sâu đậm. Chiến tranh là những mảng hiện thực sần sùi, thô ráp. cũng chính trong những thời khắc đau đớn, mất mát ấy con người tìm được sự cứu rỗi từ thiên nhiên. Vẻ đẹp của thiên nhiên cũng như vẻ đẹp của người phụ nữ được nhìn từ sức mạnh của sự cảm hóa. Đó là sự tỏa sáng của tinh thần nhân văn trong tiểu thuyết nữ viết về chiến tranh. Câu chuyện của người lính trẻ (*Nhân gian* –Thùy Dương) bên cạnh những khó khăn, bom đạn, chết chóc còn là tình yêu đầu đời với cô thôn nữ. Ở đó, chiến tranh có thêm một khuôn mặt khác, bớt day dứt ám ảnh hơn. Vẻ đẹp của người con gái phơi phới xuân sắc hòa vào vẻ đẹp thơ mộng của thiên nhiên, bỏ lại đằng sau tất cả những hầm, hào, bom rơi đạn nổ: “...trăng muện đã lên rồi, nước mát như gương mặt, như hai cánh tay của Mận vậy. Còn gió sông và hương của cỏ của ngô non trên bãi của đất bồi phù sa cứ vấn vít vây quanh hai đứa” [4, Tr. 87]. Vẻ đẹp thanh tân, trong sáng, thánh thiện của Niệm trần trụi giữa thiên nhiên trở thành sức mạnh xoa dịu những hoài nghi, định kiến, những nỗi đau do cái bóng của chiến tranh còn lẩn khuất đâu đó: “Mưa làm mềm những ngọn cỏ, làm mềm mặt đất. Những giọt nước trời đem cái ẩm ướt quyến rũ mê hoặc sự yếu đuối. Mơn trớn và giục giã” [5, Tr. 218]. Vẻ đẹp của thiên tính nữ ấy trái ngược với bức tranh bị nhuốm đỏ bởi hận thù, bởi giết chóc trong cuộc chiến sinh tử: “Đạn đã băm nát cả bãi bắp đang lên xanh. Gã lông lên như hóa dại khi thấy cả vạt bùn đen ven sông đỏ loang máu. Thuyền của tay thiếu úy đồn phó đã chạy ra xa một đoạn, chúng đang bám vằm tiếp cả một khúc sông” [5, Tr. 195–196]. Trong trường hợp này, nam giới xuất hiện với vị trí là kẻ thù của tự nhiên còn phụ nữ sống trong sự hài hòa với thiên nhiên. Vẻ đẹp của nữ giới đã hòa vào vẻ đẹp của thiên nhiên trong sứ mệnh kết thúc sự thống trị với thiên nhiên, hàn gắn những di chứng mà con người gây ra cho nhau, cho thiên nhiên trong thời chiến. Từ góc nhìn của nữ quyền sinh thái, mỗi trang viết về chiến tranh ở tiểu thuyết nữ là sự song hành, tương đồng giữa số phận và vẻ đẹp của người phụ nữ với giới tự nhiên. Nỗi đau của họ đi cùng với nỗi đau hủy diệt tự nhiên, vẻ đẹp của họ là vẻ đẹp tái sinh, bao dung của thiên nhiên. Và vì vậy, thiên nhiên giúp con người nhìn lại mình, dừng lại lắng nghe tiếng nói từ tự nhiên để hiểu chính mình.

3. Kết luận

Hướng đến con người cá nhân, con người bản thể từ góc nhìn giới, tinh thần nữ quyền in dấu trong sáng tác của khá nhiều nhà văn nữ từ phương diện đề tài. Như tiếng gọi từ vô thức, các nhà văn nữ gặp gỡ nhau ở việc khai thác các đề tài liên quan đến giới nữ. Đến với những đề

tài quen thuộc nhưng với những cách biểu hiện khác nhau, các cây bút nữ đã đem đến cho văn học một diện mạo mới, đa dạng hơn. Không phải hồ hào cho bình đẳng giới, tự thân việc khám phá đời sống giới nữ là việc tôn vinh vẻ đẹp, vị trí của người phụ nữ trong đời sống là cách các nhà văn nữ thể hiện bình quyền. Từ phương diện nội dung, có thể thấy tinh thần nữ quyền trong tiểu thuyết các nhà văn nữ Việt Nam đương đại tuy mang tinh thần chung của văn học nữ quyền thế giới nhưng vẫn bảo lưu những nét riêng, phù hợp với đời sống tâm hồn và tính cách của người Việt. Với những biểu hiện như vậy, tinh thần nữ quyền đã chi phối mạnh mẽ đến việc xác lập một lối viết nữ, phát huy tinh thần bình đẳng giới trong sáng tạo văn chương.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Svetlana Alexievich (Nguyễn Ngọc dịch) (2016), *Chiến tranh không có một khuôn mặt phụ nữ*, Nxb. Hà Nội, Hà Nội.
2. Simone De Beauvoir (Nguyễn Trọng Định và Đoàn Ngọc Thanh dịch) (1996), *Giới nữ, 2*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
3. Thùy Dương (2007), *Thức giãc*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
4. Thùy Dương (2009), *Nhân gian*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
5. Võ Thị Xuân Hà (2008), *Trong nước giá lạnh*, Nxb. Văn học, thành phố Hồ Chí Minh.
6. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên) (1999), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
7. Lý Lan (2008), *Tiểu thuyết đàn bà*, Nxb. Văn hóa – Văn nghệ, thành phố Hồ Chí Minh.
8. Nguyễn Quang lập (2018), *Tình cát*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
9. Bích Ngân (2009), *Thế giới xô lệch*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
10. Trần Thị Ánh Nguyệt, Lê Lưu Oanh (2016), *Con người và tự nhiên trong văn xuôi Việt Nam sau 1975 từ góc nhìn phê bình sinh thái*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
11. Hoàng Tố Mai (chủ biên) (2017), *Phê bình sinh thái là gì?*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
12. Véronique Mottier (Thái An dịch) (2016), *Dẫn luận về tính dục*, Nxb. Hồng Đức, Hà Nội.
13. Nguyễn Bình Phương (2007), *Ngồi*, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
14. Trần Đình Sử (chủ biên) (2012), *Lý luận văn học (tập 2)*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.
15. Đỗ Lai Thúy (Biên soạn và giới thiệu) (2017), *Phân tâm học và tình yêu*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
16. Hồ Khánh Vân (2012), "Từ quan niệm về lối viết nữ (*l'écriture féminine*) đến việc xác lập một phương pháp nghiên cứu trong phê bình nữ quyền", <http://vannghequandoi.com.vn/Phe-binh-van-hoc>.

THEMES IN NOVELS OF CONTEMPORARY VIETNAMESE FEMALE WRITERS FROM GENDER PERSPECTIVE

Nguyen Thi Ngan

University of Sciences, Hue University, 77 Nguyen Hue St., Hue, Vietnam

Abstract: Literary topic is the category that shows the writer's creative personality and field of view. The selection of topics depends on many factors: historical circumstances, peculiarities of cultural and social life, the writer's forte, etc. However, whether conscious or not, gender is the method that makes the distinction in the way of choosing the writer's topic. It can be affirmed that there is a female writing style in female writers in terms of subject. In general, women's novels focus on basic themes of love and sex, marriage and family, war and ecology. The fact that the selection of topics is supposed to be male privileges has shown the position and creativity of female writers in the common line of contemporary literature. Even with familiar topics, the way female writers dominate reality and their writing style also have unique characteristics. From the gender perspective, the selection and the processing of topics of contemporary Vietnamese female writers have shown a sense of feminism.

Keywords: Topic, women's novels, feminist spirit.