

TÍNH CHẤT TỰ THUẬT TRONG VĂN XUÔI CỦA CÁC NHÀ VĂN NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Hoàng Lê Anh Ly¹

Ngày nhận bài: 20/03/2024; Ngày phản biện thông qua: 20/06/2024; Ngày duyệt đăng: 21/06/2024

TÓM TẮT

Tự thuật là một trong những phương thức biểu đạt ưa chuộng để chuyển tải tinh thần dân chủ và đặc quyền về giới. Những năm gần đây, sự nở rộ của tính chất tự thuật trong văn xuôi nữ Việt Nam đương đại là hiện tượng đáng chú ý, bởi tự thuật gắn với sự hình thành và phát triển của cái tôi chủ thể sáng tạo. Khuynh hướng tự thuật thể hiện rõ cảm hứng tự vấn, tự nhận thức lại đời sống, sự phản tư diễn ngôn nam quyền, hướng đến số phận cá nhân, và cái tôi của các nhà văn nữ Việt Nam đương đại. Với điểm nhìn trần thuật từ góc nhìn bên trong của sự trải nghiệm nội tại, bộc lộ bằng thể giới hình tượng và ngôn ngữ riêng của mình, các tác giả nữ đã mang lại những giá trị biểu đạt riêng biệt thông qua ngôn ngữ chất vấn, đối thoại, từ đó khẳng định sự dịch chuyển vị trí của những thân phận bên lề cũng như tái định giá lại vị trí của chính bản thân và giới nữ.

Từ khóa: tự thuật, đối thoại, văn xuôi nữ đương đại.

1. MỞ ĐẦU

Bằng sự tự ý thức về bất bình đẳng giới, các tác giả nữ văn xuôi Việt Nam đương đại đã tạo lập cho mình một phương thức chuyển tải cảm quan nữ quyền riêng biệt. Trong đó, tự thuật là một trong những phương thức biểu đạt ưa chuộng để chuyển tải tinh thần dân chủ và đặc quyền về giới. Họ viết như là để tự bộc lộ, hơn thế, để khẳng định vai trò, vị trí của phụ nữ trong xã hội hiện đại. Mặc dù hiện diện bằng tiếng nói cá thể của nhà văn, nhưng tự thuật luôn mang mục đích của cả giới nữ, phục vụ cho cộng đồng giới. Có lẽ sự khác biệt ấy bắt nguồn từ hiện trạng của người phụ nữ trong đời sống xã hội. Từ xa xưa cái chủ thể, “cái tôi” của người phụ nữ vẫn luôn bị chèn ép, họ được xếp hạng hai trong thang bậc của loài người, là “*Giới thứ hai*” (Simone de Beauvoir). Ở tất cả mọi mối quan hệ, trên mọi lĩnh vực, họ luôn là đối tượng phải chịu thiệt thòi và bất công. Chính vì vậy, thông qua phương thức tự thuật, các cây bút nữ phản tư hệ tư tưởng nam quyền, đối thoại, chất vấn những vấn đề về giới và bộc lộ nỗi đau và sự thiệt thòi mà họ phải chịu đựng. Bằng cách này, họ hy vọng được người đọc cảm thông và chia sẻ, đồng thời yêu cầu sự công bằng và bình đẳng. Bằng phương pháp phân tích tài liệu, bài viết này được thực hiện nhằm làm rõ yếu tố tự thuật trong văn xuôi nữ Việt Nam đương đại dựa trên những nét đặc trưng cơ bản từ chất liệu hiện thực và cảm quan nghệ thuật của các nhà văn nữ, góp phần làm rõ hơn diện mạo của văn xuôi có tính chất tự thuật cũng như khẳng định phương thức biểu hiện mạnh mẽ của ý thức nghệ thuật nữ trong văn xuôi nữ Việt Nam đương đại.

2. NỘI DUNG VÀ PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

2.1. Nội dung nghiên cứu

Làm rõ những nội hàm khái niệm tự thuật từ đó phân tích, lý giải yếu tố tự thuật trong văn xuôi nữ Việt Nam đương đại dựa trên những nét đặc trưng cơ bản từ chất liệu hiện thực và cảm quan nghệ thuật của các nhà văn nữ Việt Nam đương đại, cụ thể:

- Phân tích, lý giải yếu tố tự thuật trong văn xuôi nữ Việt Nam đương đại từ phương diện phản tư của thân phận bên lề

- Phân tích, lý giải yếu tố tự thuật trong văn xuôi nữ Việt Nam đương đại nhìn từ phương diện đối thoại giới.

2.2. Phương pháp nghiên cứu

- Phương pháp thực chứng – lịch sử: Nhằm đối sánh giữa cuộc đời thực của nhà văn với con người nhà văn trong tác phẩm. Trong giới hạn của bài báo chúng tôi chọn mẫu một số tác phẩm tiêu biểu như: *Gia đình bé mọn*, *Con chó và vụ li hôn* (Dạ Ngân); *Tường thành* (Võ Thị Xuân Hà); *Blogger* (Phong Điệp); *Ký sự người đàn bà bị chồng bỏ* (Nguyễn Thị Minh Ngọc); *Tiền định*, *Trình tiết xóm Chùa* (Đoàn Lê); *Trên đỉnh dốc*, *Tìm trong nỗi nhớ* (Lê Ngọc Mai)...

- Phương pháp đối chiếu: Nhằm đặt phương thức tự sự của các tác giả nữ Việt Nam đương đại trong sự tương quan với các tác giả nam từ đó minh giải phương thức tự sự đặc trưng trong sáng tác của các tác giả nữ Việt Nam đương đại.

- Phương pháp phân tích: Nhằm phân tích, lý

¹Khoa Sư phạm, Trường Đại học Tây Nguyên;

Tác giả liên hệ: Hoàng Lê Anh Ly; ĐT: 0915807027; Email: hlaly@ttn.edu.vn.

giải yếu tố tự thuật trong văn xuôi nữ Việt Nam đương đại từ góc độ đối thoại giới.

3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

3.1. Cơ sở lý thuyết

3.1.1. Tự thuật

Tự thuật là khái niệm thường xuyên được sử dụng với nghĩa là tự truyện – với tư cách thể loại. Trong tiếng Anh tự truyện được dịch là autobiography (tương đương với danh từ), còn tự thuật là autobiographical (tương đương với tính từ). Mặc dù, nội hàm hai khái niệm tự truyện và tự thuật có nhiều điểm giống nhau, thậm chí nó được chuyển nghĩa tương đương nhau nhưng nó không hoàn toàn đồng nhất. Tự truyện là một thể loại văn học, trong đó, chất liệu làm nên tác phẩm chính là từ cuộc đời tác giả. Mục đích tự truyện là sự tự thú chân thành về con người thật, là những trải nghiệm của bản thân, là hành trình đi tìm cái tôi của nhà văn trước công chúng độc giả: *“tự truyện là một tác phẩm văn học thuộc loại tự sự do tác giả tự viết về cuộc đời mình”* (Lê Bá Hán, 2011, tr. 389). Tự thuật (autobiographical) vừa được hiểu theo nghĩa của tự truyện nhưng thuật ngữ này còn hàm nghĩa là kỹ thuật viết. Theo nhà nghiên cứu Đỗ Hải Ninh, thuật ngữ tự thuật có thể được hiểu theo hai cách: *“Thứ nhất, là dòng tự sự có tính chất thuật lại câu chuyện cuộc đời do tác giả tự kể, chẳng hạn hồi ký, nhật ký, tiểu thuyết tự thuật và tự truyện. Ở phạm vi hẹp hơn, tự thuật nghiêng về thủ pháp, tức là chỉ hành động thuật lại, kể lại câu chuyện đời mình. Tự truyện bao gồm cả phương diện nội dung và hình thức: tác giả viết về cuộc đời mình và tự thuật lại theo cách riêng của mình”* (Đỗ Hải Ninh, 2012, tr. 37). Như vậy, tự truyện là một thể loại phi hư cấu, có tính chất qui chiếu, ở đó tác giả là nhân vật chính vừa là người kể chuyện vừa chịu trách nhiệm trước độc giả về tính chân thật của sự kiện. Tự truyện không phải là một sáng tạo nghệ thuật mà là tư liệu báo cáo về cuộc đời và cá nhân của chính tác giả. Còn tự thuật là những hư cấu nghệ thuật dựa trên nền tiểu sử tác giả, những chi tiết của cuộc đời tác giả trở thành chất liệu của tiểu thuyết. Trong tự truyện, cuộc đời tác giả và bức chân dung tinh thần anh ta trở thành đối tượng chính, tham gia trực tiếp vào tác phẩm, còn ở tự thuật, những chi tiết tiểu sử được nhào nặn lại, câu chuyện cuộc đời được cấu trúc và sắp xếp lại, giữa những yếu tố đời tư của tác giả và đời sống nhân vật có những khoảng cách nhất định tức *“bản chất hư cấu của nó nên cái thật ở đây chỉ là giống/ tựa như thật”*. Như vậy, sự khác nhau giữa tự truyện và tự thuật có thể nhận biết là ở yếu tố phi hư cấu và hư cấu. với đặc trưng là phi hư cấu, tự truyện hướng đến mục đích tìm hiểu con người thật với

lịch sử hình thành nhân cách, còn ở tự thuật nhân vật, cốt truyện có yếu tố đời tư của tác giả nhưng được hư cấu hóa, tức là nó có khoảng cách và độ sai lệch nhất định với cuộc đời của tác giả. Sự phân biệt trên cũng chỉ mang tính chất tương đối vì thực tế tự truyện hay tiểu thuyết tự thuật đều hàm chứa cả yếu tố hư (có thật) lẫn yếu tố hư cấu khi nó được kể lại từ góc nhìn chủ quan của người kể chuyện vốn mang nhiều thiên kiến (bao gồm cả giới tính). Hơn thế, ở tự truyện, bản thân tác giả khi hồi tưởng về cuộc đời của chính mình cũng sẽ không tránh khỏi những sai lệch do nhiều yếu tố khách quan và chủ quan. Ở giới hạn của bài báo, chúng tôi không sử dụng thuật ngữ tự thuật giống với nội hàm của khái niệm tự truyện - một thể loại văn học, trong đó chất liệu làm nên tác phẩm chính là từ cuộc đời tác giả, mục đích tự truyện là sự tự thú chân thành về con người thật, là những trải nghiệm của bản thân, là hành trình đi tìm cái tôi của nhà văn trước công chúng độc giả mà sử dụng nó theo nghĩa rộng, đó là phương thức tư duy nghệ thuật, phương thức sáng tác đặc trưng, kỹ thuật viết của các nhà văn nữ, ở đó, nhà văn sử dụng để đưa những yếu tố có thật trong cuộc đời, những trải nghiệm của mình cũng như hiện thực đời sống vào trong tác phẩm. Đó là cách thức tác giả tự nói về mình, tự kể chuyện mình nhằm hướng đến sự chia sẻ, cảm thông cũng như khẳng định cái tôi cá nhân mạnh mẽ.

3.1.2. Tự sự

Theo Từ điển văn học thì *“Tự sự là một phương thức tái hiện đời sống trong toàn bộ tính khách quan của nó. Tác phẩm tự sự phản ánh hiện thực qua bức tranh mở rộng của đời sống trong không gian, thời gian, qua các sự kiện, biến cố xảy ra trong cuộc đời của con người”* (Tập thể tác giả, 2005, tr. 317). Nếu chỉ đơn thuần xem tự sự như một thể loại văn học thì văn tự sự là: *“văn kể chuyện, trần thuật sự việc, mô tả hành động, bao gồm cả tả cảnh, tả tình, tả ngoại hình, nội tâm...”* (Trần Đình Sử, 2003, tr. 315). Ở đây, chúng tôi dùng thuật ngữ này với nghĩa hẹp hơn nó là một lối viết, hành động kể chuyện, theo đó người kể chuyện giao tiếp trực tiếp với người đọc: *“tự sự là một khái niệm rất rộng và có thể xét ở hai bình diện. Bình diện thứ nhất, tự sự như sự đồng nghĩa với “câu chuyện kể”, đối lập miêu tả. Bình diện thứ hai, tự sự được xem xét theo hành động kể chuyện – như vậy, ít nhất, đã bao hàm vấn đề người kể chuyện (điểm nhìn, giọng điệu), người tiếp nhận”* (Trần Đình Sử, 2003, tr. 170). Tự sự học hiện đại cho chúng ta thấy rõ vai trò của chủ thể trong trần thuật khi phân biệt kể cái gì và kể như thế nào. Điều này làm cho người trần thuật vô hình

vốn ít được người ta chú ý phân tích, được hiện ra như là một hệ thống biểu đạt. Lí thuyết tự sự cũng chỉ ra kết cấu của các tầng bậc trần thuật và từ đó xuất hiện các kiểu người trần thuật khác nhau. Theo đó, chúng tôi chú ý tìm hiểu khía cạnh nổi bật trong phương thức tự sự của các nhà văn nữ Việt Nam đương đại là người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật.

Trong văn xuôi nữ đương đại có yếu tố tự thuật, thường có một dấu hiệu nhận diện khá phổ biến là các nhà văn nữ thường sử dụng người kể chuyện ở ngôi thứ nhất trong phương thức tự sự của mình. Đó là một người kể chuyện lộ diện, công khai và tự nhắc đến mình. Ví thế, câu chuyện được kể lại bởi một người kể chuyện hiện diện như một nhân vật trong truyện. Người kể chuyện xưng “tôi” đa số là cái “tôi” trải nghiệm – tự kể về mình (khác với cái “tôi” chứng kiến – kể chuyện người khác). Họ là những nhân vật “tôi” nữ giới trải nghiệm, muốn được phơi bày “gan ruột” thế giới nội tâm phong phú, đầy những nỗi niềm riêng tây của mình. Khi nhân vật tôi là người kể chuyện, tự thuật về chuyện của mình, chuyện giới mình, chuyện thế sự, điểm nhìn của chuyện/truyện hầu hết đều là điểm nhìn bên trong. Nhân vật và người kể chuyện cũng thường đồng nhất, xưng tôi để kể những chuyện chỉ riêng tôi mới biết (chuyện trinh tiết, chuyện ái ân, chuyện chối bỏ bản năng làm mẹ,...). Những bí ẩn giới tính trong nhiều trang văn nữ giới trở thành những tường giải về bản thân, thấu cảm với những số phận cùng giới, đồng thời là sự đối thoại, chất vấn với người khác giới. Mô hình trần thuật ngôi thứ nhất kiểu trải nghiệm cũng xuất hiện trong tác phẩm mang đậm dấu vết tự thuật như: *Mưa ở kiếp sau* (Đoàn Minh Phượng); *Chinatown* (Thuận); *Gánh đàn bà* (Dạ Ngân); *Tôi đã trở về trên núi cao*, *Ngồi đẳng trên núi*, *Đá cuội đỏ*, (Đỗ Bích Thuby)... Trong phần lớn các sáng tác này, người kể chuyện ngôi thứ nhất đều là người kể chuyện nữ giới với cái tôi trải nghiệm, suy tư. Ở đó, khoảng cách giữa tác giả, người kể chuyện và nhân vật được rút giảm đến mức tối đa. Đó chính là mô hình kể chuyện mà tác giả có thể tự nói về mình và nhấn mạnh cuộc đời cũng như cách sống cá nhân một cách rõ nét nhất. Phương thức tự thuật còn xuất hiện ở mô hình trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn nữ giới. Ở mô hình tự sự này, cái “tôi” tự thuật của tác giả không xuất hiện công khai ở ngôi thứ nhất nó được “đánh tráo” bằng một gương mặt khác. Tuy nhiên, điểm nhìn lại được trao cho nhân vật nữ (thường là nhân vật chính trong truyện) và xuất phát từ điểm nhìn này mà truyện kể được kể lại. Khi đó, hiện thực đời sống cũng như những trải nghiệm cá nhân của các nhân vật vẫn được nhìn

qua lăng kính của nhân vật nữ đó. Truyện được kể từ ngôi thứ ba và điểm nhìn nữ giới này luôn đồng nhất với điểm nhìn của các nhân vật nữ chẳng hạn như nhân vật Thị trong *I am đàn bà* (Y Ban); Tiệp, Đoan trong *Gia đình bé mọn*, *Con chó và vụ ly hôn* (Dạ Ngân), Liên trong *Pari 11 tháng 8* (Thuận)... Dù lựa chọn các phương thức ẩn giấu chủ thể của cái tôi trần thuật cũng như trộn lẫn nhiều yếu tố hư cấu xen vào chất liệu đời tư thì các nhà văn nữ vẫn thường để “lộ” tư tưởng, quan niệm, tình cảm chủ quan nhiều hơn so với các nhà văn nam giới. Điều này tạo hiệu ứng tự truyện rõ nét trong diễn ngôn trần thuật nữ.

3.1.3. Văn xuôi của các nhà văn nữ Việt Nam đương đại

Trong phạm vi nghiên cứu của bài báo, thuật ngữ văn xuôi nữ Việt Nam đương đại được dùng với ý nghĩa là đời sống văn học của các tác giả nữ Việt Nam đang diễn ra hiện nay và được bắt đầu từ khoảng những năm 80 của thế kỷ XX để khu biệt với văn học Việt Nam hiện đại. Xác định nội hàm “đương đại” như vậy cũng chỉ có ý nghĩa tương đối, không phải ở trạng thái “tĩnh” mà đang trong quá trình định hình và phát triển, có những biến động sâu sắc, nhanh, mạnh, phức tạp của văn học Việt Nam trong hơn 40 năm qua và kể cả những thử nghiệm mới chưa đi tới đích.

Từ việc xác định nội hàm của văn xuôi nữ Việt Nam đương đại như trên, có thể kể đến những thế hệ nhà văn nữ Việt Nam đương đại gồm những nhà văn nữ sinh ra trước năm 1975 là: Đoàn Lê, Hà Khánh Linh, Võ Thị Hảo, Y Ban, Thùy Dương, Bích Ngân, Dạ Ngân, Võ Thị Xuân Hà, Song Cẩm, Lê Vân... Họ có đặc điểm chung là đều trải qua nỗi đau chiến tranh. Mỗi nhà văn vừa là chứng nhân vừa là người ném trái hiện thực đau thương của lịch sử dân tộc. Cuộc đời của họ gắn chặt với những biến cố, sự kiện của đất nước như chiến tranh, cải cách ruộng đất, kinh tế bao cấp và những giằng xé, va đập của giai đoạn Đổi mới nên các tác phẩm của họ phản ánh những cảm xúc sâu sắc, những suy tư về số phận con người và đất nước trong những giai đoạn lịch sử đầy biến động. Thời đại của họ chịu nhiều hệ lụy, sự ràng buộc bởi văn hóa nam quyền nên nhiều tác phẩm có yếu tố tự thuật của họ phơi bày cái tôi bản ngã đang cố gắng vùng vẫy, vượt thoát ra khỏi sự trói buộc của những định kiến của văn hóa truyền thống. Không bị bó buộc, trì níu bởi quá khứ lịch sử như thế hệ trước thế hệ nhà văn sinh sau 1975 sẵn sàng vùng bút, dẫn thân, chấp nhận và trả giá trước cuộc sống. Họ đề cao cái tôi chủ quan cá nhân sẵn sàng phơi bày những vấn đề về cuộc sống riêng tư, gắn với trải nghiệm cá nhân như tình yêu, tình dục để bộc lộ tâm thế hiện

sinh của chủ thể trong thế giới phẳng. Có thể kể đến những nhà văn tiêu biểu như: Phan Thúy Hà, Thuận, Phong Điệp, Dương Thụy, Di Li, Nguyễn Thị Minh Ngọc, Hoàng Việt Hằng, Lê Thị Ngọc Mai, Đỗ Bích Thúy... Đây là thế hệ cầm bút trong thời đại toàn cầu hóa với những giá trị xã hội mới, những chuẩn mực thẩm mỹ mới: *“Viết với các nhà văn trẻ được xem là một thái độ hiện tồn, một phương thức tự biểu hiện, một cuộc phiêu lưu để chứng tỏ bản thân”* (Trần Huyền Sâm, 2016). Họ sẵn sàng tiếp cận và khai thác những chủ đề nhạy cảm, thậm chí gây tranh cãi như tính dục, đồng tính luyến ái, bạo lực gia đình, sự tự do cá nhân. Họ không ngần ngại đưa vào tác phẩm những chi tiết táo bạo để phản ánh sự thật về đời sống con người và xã hội hiện đại. Thế hệ nhà văn này thường có cái nhìn cởi mở, tiến bộ về cuộc sống. Họ không ngại thử thách các quan niệm truyền thống, đề cao quyền tự do cá nhân, quyền được sống và yêu theo cách riêng của mình và đặc biệt họ cũng không ngần ngại đưa yếu tố tự thuật vào tác phẩm của mình như một cách thức tìm kiếm sự đồng cảm, khẳng định cái tôi bản thể, tự thú, sám hối hoặc truy tìm lịch sử hình thành nhân cách.

3.2. Tự thuật - phương thức tự sự đặc trưng của nữ giới

Tự thuật là phương thức tự sự khá phổ biến có trong cả những sáng tác của nhà văn nam và nữ, nhưng không thể phủ nhận, xuất phát từ nhu cầu của cá nhân và hơn thế còn là phục vụ cho mục đích chung thuộc cộng đồng giới, tự thuật trong văn học nữ đã trở thành phương thức tự sự “kiểu nữ giới” đặc trưng: *dù pha trộn yếu tố tự thuật và yếu tố hư cấu, cũng như những yếu tố lấy chất liệu từ bên ngoài bản thân tác giả theo một tỉ lệ nào đi nữa, trang viết của họ luôn tạo ra một hiệu ứng tự truyện, luôn tạo nơi người đọc cái cảm giác người thật, chuyện thật và người đó là tác giả* (Hồ Khánh Vân, 2013).

Khi sử dụng kỹ thuật này họ lấy cuộc sống đời tư làm chất liệu hiện thực để sáng tạo nghệ thuật, tuy nhiên, đó không phải là sao chép đơn thuần đời sống cá nhân mà các cây bút nữ vẫn tuân thủ theo quy luật của sáng tạo vốn là đặc trưng cơ bản của nghệ thuật. Chính vì vậy, thể loại sáng tác chủ yếu của họ là hư cấu tự thuật (autofiction). Có thể kể đến một số tác phẩm như: Gia đình bé mọn (Dạ Ngân), Trên đỉnh dốc, Tìm trong nỗi (Lê Ngọc Mai), Gió tự thời khuất mặt (Lê Minh Hà), Chinatown (Thuận), Tường thành (Võ Thị Xuân Hà), Mưa ở kiếp sau, Và khi tro bụi (Đoàn Minh Phượng), Trò chơi hủy diệt cảm xúc (Y Ban), Thiên sứ (Phạm Thị Hoài), Blogger (Phong Điệp)... Khi tìm đến những thể loại mang tính hư cấu để đưa

những yếu tố thuộc về cuộc đời cá nhân làm chất liệu đặc biệt trong sáng tác của mình, các tác giả nữ gây ấn tượng mạnh mẽ bằng ngôn từ mang tính cảm giác. Qua đó những thể nghiệm, cảm xúc của chính cá nhân kết hợp với tính hư cấu nghệ thuật sẽ tạo dựng nên một thế giới nghệ thuật vừa mới mẻ, vừa gần gũi. Việc sử dụng chất liệu đời tư luôn được xây dựng trên ý thức sáng tạo, tinh lọc, nhào trộn những nguyên liệu sẵn có, hư cấu và tưởng tượng để tạo ra đứa con tinh thần của mình. Những đứa con tinh thần ấy mang dáng dấp của hiện thực đời tư cá nhân, nhưng vẫn là một sinh thể sáng tạo mang sức khái quát xã hội rộng lớn trong ý nghĩa phản ánh của chúng.

Việc khẳng định tự thuật là phương thức sáng tác đặc trưng của các nhà văn nữ xuất phát từ nhu cầu nội tại của các nhà văn nữ. Nó trở thành phương thức phản ánh và phương thức tư duy nghệ thuật, chi phối quá trình hình thành thế giới tinh thần trong tác phẩm của các cây bút nữ. Do đặc trưng của tính nữ, sự giàu cảm xúc, nhạy cảm khiến lối viết tự thuật ở các nhà văn nữ thường mang lại sự chân thực và tự nhiên, lối viết này cũng cho phép các nhà văn nữ diễn đạt những suy nghĩ, cảm xúc và trải nghiệm của các nhân vật một cách thẳng thắn và trung thực. Đưa đời sống cá nhân mình vào trong tác phẩm có thể tạo ra một liên kết mạnh mẽ giữa tác giả và độc giả, điều đó xuất phát từ sự đồng cảm và hiểu biết giữa bạn đọc nữ giới và tác giả, vậy nên, viết như là một cách để các nhà văn nữ được bày tỏ lòng mình, tự xoa dịu nỗi đau, và để tìm sự cảm thông, chia sẻ, an ủi. Lối viết tự thuật cũng là một cách để các nhà văn nữ phản ánh và khám phá bản thân, tìm hiểu sâu hơn về những giá trị, niềm tin và trải nghiệm cá nhân của mình từ đó soán xét lại địa vị của nam giới, phản tư những hệ giá trị vốn được coi là bất di bất dịch trước đây. Sử dụng kỹ thuật này, các nhà văn nữ góp phần thể hiện sắc thái nữ quyền trong văn học, họ được tự do được bày tỏ tiếng nói của chính mình, của giới mình để phơi bày nỗi đau, sự bất bình. Khi được “cởi trói” khỏi những thứ luân lý, đạo lý vốn như “cái tròng” vô hình áp vào cổ họ thì những người phụ nữ bắt đầu sống cuộc sống để được là mình, để được nhìn nhận lại mối quan hệ giữa mình với những người đàn ông trong gia đình và ngoài xã hội mà xưa kia họ chỉ biết mỗi một điều là phải phục tùng và dâng hiến. Vậy nên, viết là một cách để các nhà văn nữ được giải tỏa những bất công mà họ phải gánh chịu và khẳng định bản ngã trước thế giới đàn ông, qua đó thể hiện một tâm thế đối thoại, chất vấn về những hệ tưởng nam giới trung tâm luận, bày tỏ sự thức nhận của cá nhân trước những chân lý tưởng chừng như xác tín, nghi ngờ

những định kiến, giải thiêng hình tượng nam giới và hệ hiện tiếng nói bình đẳng của nữ giới trong mọi vấn đề.

3.2.1. Tự thuật – cái nhìn phản tư của thân phận bên lề

Lối viết tự thuật không chỉ đơn thuần là sự tự thuật cá nhân, khẳng định cái tôi hoặc làm dịu nỗi đau của lòng mình, tự thuật ở đây còn là tự thuật của giới trong thế đối sánh với lối viết của nam giới. Phoi bày bản thân là để phản tư diễn ngôn nam quyền “*Tất cả những hoang mang, lầm lẫn, xáo trộn tinh thần, tích lũy ngày càng nhiều, tạo sự uất ức không còn đè nén được và nó bùng nổ qua ngòi viết. Viết đã biến thành một thứ vũ khí của sự sống còn*” (Hồ Khánh Vân, 2013). Tự thuật trở thành một phương thức đối thoại, chất vấn về tình trạng bất bình đẳng giới: “*Đàn bà chúng con liệu có bao giờ được đối xử công bằng với đàn ông? Vì sao đàn bà lại là chiếc xương sườn của đàn ông?*” (Võ Thị Xuân Hà, 2002, tr. 160). Thông qua đó là bức thông điệp phê phán chủ nghĩa nam giới trung tâm, phản đối việc xem tự nhiên và phụ nữ là kẻ “khác”, là vật hy sinh, từ đó chủ trương thay đổi tư tưởng thống trị. Trong số phận chung của một nửa nhân loại luôn bị áp bức, đè nén, người phụ nữ viết để tái hiện và phoi bày hiện thực về giới nữ, cất tiếng nói kháng cự xã hội đầy rẫy sự bất bình đẳng và khiến nhân loại phải thức tỉnh trước hiện thực ấy. Sử dụng phương thức tự thuật như là một nhu cầu bộc bạch bản thân và cũng là giải bày cho một cộng đồng nữ vốn bao lâu nay bị chôn chặt, kìm nén và đã đến lúc cần được bộc lộ trong không khí của thời đại vang vọng những âm thanh đòi hỏi bình đẳng giới tính, tự do giới tính. Các cây bút nữ tri nhận về thân phận và địa vị của giới nữ thông qua việc nhìn nhận sự phân chia giới tính và đấu tranh cho sự công bằng giới. Họ không chỉ thúc đẩy cho một cách nhìn mới về vai trò của phụ nữ trong xã hội mà còn nhấn mạnh vào việc phản đối sự định đoạt và áp đặt của nam giới lên nữ giới. Họ cũng đánh giá lại địa vị của nam giới trong xã hội, đặc biệt là những định kiến, ưu thế và đặc quyền mà nam giới thường được hưởng, và nỗ lực xoá bỏ những sự phân tầng phi lý này để đạt đến một trạng thái bình đẳng hơn cho cả hai giới. Cái bên lề tồn tại bình đẳng với cái trung tâm là khát vọng mà các nhà văn nữ đương đại luôn muốn hướng đến.

Gia đình bé mọn của Dạ Ngân không chỉ là chia sẻ về một trải nghiệm tâm lý sâu sắc từ những chấn thương trong hôn nhân mà còn là sự khai mở về ý thức phản tư với những tư tưởng, những thiết chế vô hình đã kìm hãm và bó buộc người phụ nữ trong vỏ bọc hạnh phúc hôn nhân giả tạo. Tiểu thuyết này như là một sự soi sáng cuộc hôn nhân

của Dạ Ngân. Tác giả hay chính là nhân vật Tiệp đã trải qua một cuộc hôn nhân thất bại với người chồng có tính cách: “*phẳng lì, nhạt nhẽo và ba phải*” (Dạ Ngân, 2005, tr. 61), thực dụng: “*Chồng nàng ít khi giận với con, trong khi đó anh rất thích sấm sắn với lũ heo, vì nó đem lại niềm vui thực tế*” (Dạ Ngân, 2005, tr. 93) và vô dụng “*Không đóng ngọt một cây đình hay chống được một chỗ dột trên mái*” (Dạ Ngân, 2005, tr. 75), hơn thế còn coi thường nghề nghiệp của vợ: “*Đã nói dính tới văn chương là trốn chúa lộn chồng. Cô với thằng nào, thằng văn thơ trời đánh nào, há?*” (Dạ Ngân, 2005, tr. 108). Về phương diện gia đình, Tuyên là một người chồng người cha vô trách nhiệm vì anh hầu như vắng mặt trong tất cả những lần con cái chào đời, không nhớ nổi ngày sinh của đứa con đầu, thờ ơ vô cảm với những lần vợ sinh con hoặc nạo hút thai, và vô giá trị, đứng bên dưới các chuẩn mực bởi Tuyên là “*người đàn ông không đóng ngọt một cây đình hay chống được một chỗ dột trên mái*”. Ở phương diện xã hội, Tuyên luôn quy lụy, phục tùng quyền lực cấp trên, nhưng vẫn thất bại vì tính cách ba phải và hèn nhát. Như vậy, người vợ đã có cái nhìn phản tư, phủ định lại vai trò địa vị của người chồng, chứ không tôn thờ và đặt chồng ở vị trí thượng đẳng như trước đây. Dám chủ động ly hôn để đến với tình yêu đích thực của mình, cũng đồng nghĩa rằng Mỹ Tiệp đã dũng cảm đối diện với sự căm đoán của gia đình và sự gièm pha của dư luận. Dạ Ngân đã từng thú nhận: “*Lúc đó, tôi, hay chính nhân vật Tiệp của tôi, một người đàn bà có hai con, sau thất vọng với người chồng đầu tiên, bỗng thấy thật phi đời nếu sống mà chỉ có như vậy. Cái khác giữa một người đàn bà, với một cô gái là khi cần tình yêu, đàn bà họ rất quyết đoán*” (Dạ Ngân, 2005). Mong muốn li hôn để giải thoát bản thân và viết tiếp cuộc đời với nhà văn Việt Đình (hình mẫu của nhà văn Nguyễn Quang Thân) nhưng đã có rất nhiều cản trở. Gia đình nơi cô sinh ra thuộc một gia đình gia giáo khắt khe, cay nghiệt và nặng tư tưởng phong kiến đến nỗi không khí và đời sống của nhân vật nữ tên là Tiệp thấy ngột thở. “*Cái cuống nhau gia tộc lắm lúc giống như sợi thòng lọng dai dẳng, mình an phận thì nó nhắc nhở thực giục nhưng mình muốn nhóm chạy thì nó kéo lại, thật chặt vào hơn*” (Dạ Ngân, 2005, tr. 28). Việc Tiệp vượt thoát khỏi sự ràng buộc tư tưởng cổ hủ của mẹ và các cô trong gia đình, việc Tiệp vẫn nuôi dưỡng tình yêu với Việt Đình, cùng nhau đi qua hơn mười năm thử thách gian khổ, rõ ràng là một đòn phản tư quan điểm lấy gia phong khổ hạnh làm nền tảng và cả những điều tiếng tàn nhẫn của xã hội. Đó cũng là sự giải phóng bản thân của nhà văn Mỹ Tiệp gần như là câu chuyện của Dạ Ngân. Vượt lên trên tất cả những điều thị phi,

sự tàn khốc của cái nghèo đói và hoàn cảnh cam go để đến với tình yêu đích thực và khẳng định chỗ đứng của mình trong xã hội, Tiệp (hay chính Dạ Ngân) đã cho thấy bản lĩnh và thái độ vững vàng của nữ giới trong thời buổi kinh tế thị trường. Rõ ràng, người đàn ông đã không còn lúc nào cũng là ở vị thế “chủ gia đình”, trật tự đã bị đảo lộn, họ bị hạ bệ không thương tiếc. Dạ Ngân đã nhiều lần đề cập đến sự mâu thuẫn trong đời sống hôn nhân từ tính cách độc đoán gia trưởng của người đàn ông. Sự chênh lệch trong đời sống nội tâm cũng như cách hành xử dẫn đến những va chạm, mâu thuẫn trong đời sống vợ chồng trong truyện ngắn *Con chó và vụ ly hôn* được cho là có bóng dáng cuộc hôn nhân của nhà văn. Quyết định ly hôn vì lý do con chó của Đoan nghe có vẻ rất buồn cười, nhưng nó thể hiện sự khác biệt quá lớn giữa hai quan niệm sống. Xuất phát từ trái tim nhân hậu, yêu thương, Đoan coi vật nuôi như là một thành viên trong gia đình, cô chăm sóc, vuốt ve và trò chuyện với nó như người bạn nhưng đối với chồng cô cho rằng: “*Toàn chuyện vợ vẫn vì một con chó! Bao nhiêu lần tui biểu thui nó đi, nếu tui nghiệp thì bán đi, giờ xừ này người ta cũng bày đặt ăn thịt chó quá trời, nó mắc còn hơn thịt heo. Vậy mà cổ cứ một mực giữ nó trong nhà, yêu thương chịu đựng*” (Dạ Ngân, 2005). Cứ như vậy sự ích kỷ, tính toán, nhân tâm và thô thiển trong cuộc sống hàng ngày, hay những cuộc ái ân mà Nhiều nổi hứng vì bất gặp cảnh động tình của con mực và con vàng rồi chỉ biết tới cảm giác cuồng loạn của mình anh đã khiến Đoan có cảm giác “bị dùng”, hơn thế là sự nhục nhã. Không như lẽ thường tình, người vợ phải cam chịu, nhẫn nhịn để giữ gìn mái ấm cho con cái, thể diện cho cha mẹ hay vì những lý do khác, việc mong muốn giải thoát bản thân ra khỏi cuộc sống hôn nhân với người chồng độc đoán đó là cái nhìn thức tỉnh về địa vị, thân phận của mình trong gia đình, đồng thời đó cũng là khát vọng vượt thoát ra khỏi cuộc sống và địa vị nhọc tiểu ấy.

Trong *Ký sự người đàn bà bị chồng bỏ* của Nguyễn Thị Minh Ngọc những người đàn ông là chồng của Bội Bội Châu, chồng của Hồng Diễm đều là những người đàn ông phản bội nhưng lại quay lại ghen tuông trở trên: “*Hắn đã ghen, mặc dầu lẽ ra anh không còn tư cách để ghen sau một thời gian đã và vẫn đang bỏ vợ để sống với người khác*” (Nguyễn Thị Minh Ngọc, 2020, tr. 121). Thực chất, bị mang tiếng là chồng bỏ, nhưng họ lại là những nạn nhân trong vấn nạn ngoại tình. Hai tiếng “Chồng bỏ!” đã khiến họ chấn thương nặng nề, những tưởng cô sẽ gục ngã, nhưng rồi họ đã dứt bỏ được những người chồng không còn

đáng là chồng ấy: “*Chồng con gì lúc này, khi một tri kỷ của tôi vừa chết thảm; mà cái người tôi đã gọi là chồng kia, cái người đang ân ái với người khác trên chính ngôi giường của tôi, trong căn hộ của chúng tôi ngày xưa kia, đã có lúc đánh tôi vêu mặt vì cú ngỡ đã có một quan hệ bất chính tương tự giữa vợ mình và người viết tri kỷ ấy*” (Nguyễn Thị Minh Ngọc, 2020, tr.124). Rõ ràng, các nhân vật nữ đã có sự thức tỉnh về ý thức bản thể. Họ là những người phụ nữ đa đoan, yêu say đắm và mãnh liệt, dám sống và đấu tranh cho ước mơ, đam mê nghệ thuật của mình. Nhà văn Nguyễn Thị Minh Ngọc tâm niệm: “*Tôi cố gắng mọi sáng tác của mình nói giúp được phần nào Những Người Không Nói Được (Chết, Bị Oan Khuất, Mất Khả Năng và Quyền Được Nói), trong đó có Tôi*”. Ở cuốn tiểu thuyết này, tác giả đã làm được điều đó. Những người phụ nữ không được hạnh phúc vợ chồng, những người phụ nữ làm nghề sân khấu mua vui cho người đời mà phải chịu tủi buồn cho mình, những người phụ nữ muốn vùng lên muốn bung ra sống thực đời mình, họ đã cất lên tiếng nói của mình trên những trang văn của một nhà văn phụ nữ cũng nhiều trắc trở đa đoan yêu nghề khổ nghiệp như họ.

Từ những cuộc hôn nhân đổ vỡ trong *Con chó và vụ ly hôn* hay *Gia đình bé mọn* của Dạ Ngân, *Ký sự người đàn bà bị chồng bỏ* của Nguyễn Thị Minh Ngọc, *Kịch Cầm* của Phạm Thị Vàng Anh, ... chúng ta nhận ra thông qua những trải nghiệm cá nhân của mình, các nhà văn nữ có ý thức phản tư những giá trị nam quyền một cách sâu sắc và riết róng. Những vấn đề cá nhân lại không phải chỉ là của riêng ai, ở tầng sâu tự thuật ở đây còn là tự thuật về giới nó gắn chặt với những vấn đề nóng bỏng của xã hội.

3.2.2. Tự thuật – phương thức đối thoại giới

Thông qua phương thức tự thuật, các cây bút nữ cũng phân tích, lý giải, cắt nghĩa, soát xét để tìm ra và truy vấn tận cùng những vấn đề của giới mình. Đó không đơn thuần là sự hồi cố, chiêm nghiệm mà còn là cái nhìn thức ngộ của mình trước cuộc đời. Bằng trái tim nhạy cảm, các nhà văn nữ đã cảm nhận một cách sâu sắc nỗi đau, sự mong manh, bé nhỏ của thân phận nữ giới trước một thế giới ngồn ngồn những phi lý của xã hội hiện đại. Nên tự thuật ở đây không đơn giản tự thuật về chuyện của mình mà là chuyện giới mình, chuyện thế sự. Tự thuật được sử dụng để đối thoại về những vấn đề của nữ giới như: chuyện trinh tiết, chuyện ái ân, chuyện chối bỏ bản năng làm mẹ,... Những bí ẩn giới tính trong nhiều trang văn nữ giới trở thành những tường giải về bản thân, thấu cảm với những số phận cùng giới, đồng thời là sự

đổi thoại, chất vấn với người khác giới.

Ở góc nhìn của người nam, trinh tiết là cơ sở để đánh giá phẩm tiết, đức hạnh của một nữ giới. Trinh tiết nữ giới còn là công cụ thống trị của của nghĩa nam quyền. Nên việc chiếm đoạt trinh tiết của nữ giới tương đồng với nghĩa là người nam đánh dấu chủ quyền, khẳng định quyền sở hữu của mình và sự lệ thuộc của người nữ. Trong *Blogger* của Phong Điệp, việc Quân chiếm đoạt trinh tiết của Hạ cũng diễn ra theo cách như thế: “*anh đẩy sát cô vào gốc cây xà cừ sân sùi. Đoạn lùa tay xuống dưới thắt lưng cô, quờ quạng. Cô hốt hoảng, co rúm người lại. Không kịp để cô phản ứng, Quân kéo chiếc khóa quần của cô ra, đoạn vội vã ấn thứ của mình vào. Trật trượt vài ba lần rồi cũng thành công. Hạ thấy vừa đau rát, vừa tung tức, muốn kêu lên, nhưng nổi xấu hổ khiến cô nín lặng, đứng dựa vào gốc cây chịu trận*”. Thực ra, Hạ yêu Quân và cô muốn dành cho người yêu tất cả những gì mình có. Chỉ có điều cô không nghĩ: “*cái nghi lễ thiêng liêng ấy, lại diễn ra... ngờ ngẩn đến vậy*” (Phong Điệp, 2008, tr. 71). Trong những sáng tác của Đoàn Lê, vấn đề trinh tiết của nữ giới lại được đề cập trong mối liên quan và hệ lụy từ sự mở cửa, phát triển của kinh tế thị trường. Trong *Trinh tiết xóm Chùa*, Hoa trở thành nạn nhân của quá trình đô thị hóa, cuộc đời vốn bình yên của cô gái nông thôn xinh đẹp hiền lành bỗng chốc bị xáo trộn khi cô rơi vào lưới tình của anh phó nháy có cửa hiệu ảnh trên phố. Rồi cô bị chiếm đoạt trinh tiết và hậu quả là phải bỏ đi giọt máu của mình: “*Không ai biết giây phút nằm trên bàn bệnh viện, cô Hoa ngậy thơ phập phồng tình yêu của xóm Chùa đã chết rồi.*” (Đoàn Lê, 2005, tr. 54). Nữ giới là nạn nhân của vấn đề trinh tiết, trinh tiết – giá trị thiêng liêng của người phụ nữ có thể biến thành thứ đổi chác, thứ để kinh doanh và thu lợi nhuận và từ đó người nữ có nguy cơ bị đẩy vào quá trình tha hóa và tan rã nhân cách. Từ đó gây ra những hậu quả đau đớn kéo dài cho người nữ, trong đó có nỗi đau chối bỏ bản năng làm mẹ. Đàn bà mang một “quyền năng” cao quý: sáng tạo ra con người nhưng họ cũng là nạn nhân của chính “quyền năng” ấy. Trong những trường hợp quan hệ ngoài ý muốn, đàn bà chính là người nhận lãnh mọi hậu quả đau đớn. Những trường hợp bé gái chưa đủ trưởng thành để chuẩn bị làm mẹ, thì phá thai vẫn là giải pháp tốt nhất để bảo vệ sinh mạng và quyền lợi của người phụ nữ (*Bức thư gửi mẹ Ấu cơ – Y Ban, Tường Thành – Võ Thị Xuân Hà*). Nhưng cũng có những trường hợp là người phụ nữ chín chắn trưởng thành họ vẫn buộc phải phá thai vì những lý do như công việc, điều kiện sống, hay sự đánh đồng trinh tiết và nhân phẩm, sự vô

cảm của người đàn ông... nhưng điểm chung là đau đớn và sám hối. Viết từ bên trong nỗi đau, văn bản nữ giới luôn mô tả một cách chân thực, sâu sắc và tận cùng nỗi đớn đau thể xác lẫn tâm hồn, điều mà những nhà văn nam không thể trải nghiệm và khó làm được. Trong *Gia đình bé mọn*, bằng một giọng điệu chua xót, Dạ Ngân đã miêu tả tận cùng nỗi đau đó của người đàn bà: “*Bàn sần, mùi máu, tiếng rỏ rảng của dụng cụ, nỗi đau rát như bị xát cùn, những mũi tiêm và những câu mệnh lệnh “hạ mông, mềm bụng, yên chân, cứng gối... không người phụ nữ nào có thể quên được cảm giác khó ải của những đoạn trần ai này*”. Nhưng thứ nỗi đau thể xác đó không là gì so với nỗi đau đớn xen lẫn nhục nhã khi họ bị người đàn ông bỏ rơi, thờ ơ: “*một mình chiến đấu với mọi công đoạn, lại đói và khát, xé chiều lại tự đi mua thuốc rồi ra công vẫy xe lôi về nhà nằm rũ xuống như một tàu lá héo*” (Dạ Ngân, 2005, tr. 55). Trong *Blogger*, nỗi đau lúc nạo phá thai ở cơ sở chui của Hạ cũng được mô tả tường tận: “*Lạch xạch dao kéo. Người Hạ như bị móc rỗng từ bên trong. Nước mắt cô chan hòa trên hai gò má. Một cái gì đó xâm chiếm người cô, khiến cô như không còn là cô nữa. Máu và máu. Chảy mãi không ngừng. Người cô lạnh toát*” (Phong Điệp, 2008, tr. 84). Quả thực, không bất kỳ một lĩnh vực nào có thể biểu đạt sâu sắc nỗi đau đớn của con người như lĩnh vực văn học. Khi cơ thể lên tiếng về nỗi đau đớn, tuyệt vọng hay sám hối thì đó là lúc văn học có nhu cầu tiết lộ những điều thầm kín của cá thể. Văn học nói đến tội lỗi và làm thay đổi tội lỗi; cũng vậy văn học nói đến nỗi đau và làm thay đổi nỗi đau. Đau đớn thể xác có thể vượt qua, nhưng đau đớn về tinh thần luôn dai dẳng, ám ảnh trong mỗi người phụ nữ. Đó là sự sám hối, tự buộc tội của bất kỳ người đàn bà nào đã “phạm tội lỗi” khủng khiếp đó. Nhân vật Chín trong *Tiền định* của Đoàn Lê không thôi dằn vặt và lên án bản thân. Cái sinh linh bé nhỏ chưa được hóa kiếp làm người luôn ám ảnh, đeo bám Chín trong những giấc mơ vô thức. Cô phải chối bỏ bào thai gần 5 tháng – một sinh linh đã thành hình hài. Áp lực của dư luận, đặc biệt là sự dằn vặt, ám ảnh của tội lỗi đã bủa vây, nhấn chìm người đàn bà này. Với Hạ (*Blogger*), việc phá thai cũng là một tội ác, không gì so sánh được, vì đồng nghĩa với hành động giết chết một sinh linh. Hạ tự dằn vặt, tự trừng phạt lương tâm khôn nguôi: “*Cô rơi vào cơn mơ lê thê của những dao kéo, những hài nhi đỏ máu, không đầu. Triền miên những tháng ngày sau đó...*”. Những cơn ác mộng, những ám ảnh tội lỗi dày vò khiến cô mất ngủ đến suy kiệt: “*Nó kia. Nhỏ nhoi và yếu ớt giữa vạt đất còn mới. Cô nhận ngay ra nó. Lồng ngực thắt nghẹn. Hài nhi cô buộc*

phải chia lìa dù đã gần năm tháng... Tìm cô như tan ra thành hàng ngàn mảnh vụn. Những mảnh vụn sắc nhọn. Cô thấy mình không thể sống được nữa” (Phong Diệp, 2008, tr. 84). Viết từ điểm nhìn bên trong của sự nếm trải nỗi đau của giới nữ, Phong Diệp đã chạm đến nỗi đau sâu kín của người đàn bà. Sự sám hối đó đã trở thành một vũ khí trừng phạt lương tâm đối với phụ nữ. Đó là sự trả giá của người đàn bà, hay cũng chính là sự lên án về phía đàn ông? Phá thai là vấn đề không chỉ hệ lụy sâu sắc đến thể xác và tâm hồn của người phụ nữ, mà sâu xa hơn, qua đó thể hiện cách nhìn và thái độ ứng xử của đàn ông về điều này. Rõ ràng, Tuyên (*Gia đình bé mọn*), Quân (*Blogger*), những người đàn ông đến từ thành thị (*Trinh tiết xóm Chùa*), người cha (*Mưa ở kiếp sau*)... đều là những con người vô cảm đến tàn nhẫn. Vậy nên, mô tả về nỗi đau nạo phá thai, nỗi đau chối bỏ quyền làm mẹ cũng là cách đối thoại, chất vấn với nam giới về chính sự ích kỷ và độc đoán của họ.

Có thể khẳng định rằng, với lối viết tự thuật, phần lớn văn bản nữ giới luôn hằn sâu những sự lo lắng, mất mát và cả hoang mang về việc “mất phẩm tiết”, là sự sám hối và ám ảnh vì chối bỏ một phần thân thể của mình, là nỗi đau đớn vì bị phụ bạc... đó là phương diện của lối viết thân thể góp phần xác lập tính đặc thù của văn học nữ giới. Đặt bên cạnh sáng tác nam giới, chúng ta thấy rõ họ ít quan tâm đến vấn đề này. Có lẽ, một phần vì nam giới không có cảm giác trải nghiệm về những nỗi đau thể xác giống như nữ giới. Xuất phát từ những nếm trải nỗi đau, từ sự đồng cảm giới, các nhà văn nữ đã đặt ra vấn đề gay gắt, đó là sự xung năng giữa các phạm trù đạo đức: tự do và trách nhiệm, khoái lạc tính dục và lòng sám hối, hơn thế, đó cũng là sự phản tư, đối thoại với nam giới và sẽ mở ra nhiều vấn đề khác nhau liên quan đến bản năng giới cũng như phạm trù nhân quyền trong văn học.

4. KẾT LUẬN

Sau 1986, văn xuôi nữ Việt Nam bắt đầu bùng lên một sức sống mới. Những cảm xúc mới mẻ, sự mãnh cảm của nữ giới làm nên một diện mạo khác, riêng so với những tác phẩm của nam giới. Trong đó, tự thuật đã trở thành một phương thức sáng tác ưu thế và vượt trội của nữ giới. Tự thuật thống trị trên văn bản nữ giới từ đề tài, chủ đề, ngôn ngữ, giọng điệu, người trần thuật đến đặc điểm kiến tạo văn bản. Xét trên phương diện cấu trúc văn bản đến số lượng tác phẩm tự thuật ở nữ giới vẫn chiếm tỷ lệ áp đảo nam giới. Tự thuật vừa là điểm nhìn, là vị trí mà từ đây, các cây bút nữ khái quát hóa và tái hiện đời sống hiện thực, là cảm hứng sáng tác hình thành nên thế giới của tác phẩm từ khuynh hướng tư tưởng, nội dung phản ánh cho đến bút pháp nghệ thuật. Dường như, khi sử dụng kỹ thuật này, các cây bút nữ bộc lộ hết bản thân mình ở mọi khía cạnh, mọi chiều sâu, hơn thế điều này chứng tỏ ý thức nữ quyền của các nhà văn nữ đã và đang trỗi dậy một cách mạnh mẽ và quyết liệt. Việc bộc lộ tư tưởng, cảm xúc của chính mình, cũng như khẳng định ý thức về bản thể con người mình chứng tỏ người phụ nữ không còn là một đối tượng được khám phá gián tiếp bằng cái nhìn của nam giới nữa mà là chủ thể trực tiếp tự bộc lộ, tự tái hiện chính mình và thế giới, tự thuật vì thế là một phương thức tự sự mang tính đặc trưng của các nhà văn nữ. Không đơn thuần là xuất phát từ mục đích cá nhân, tự thuật ở đây còn xuất phát từ nhu cầu tìm kiếm sự đồng cảm của giới nên tự thuật còn là tự thuật về cộng đồng “giới”. Khuynh hướng tự thuật còn hướng đến nỗi đau chung của “giới mình”, hơn thế, còn hướng đến mục đích của một đám đông, một tập thể, của một tiểu xã hội, một tiểu văn hóa, hướng đến một xã hội, một nền văn hoá rộng hơn.

THE AUTOBIOGRAPHICAL ELEMENT IN THE PROSE OF CONTEMPORARY VIETNAMESE FEMALE WRITERS

Hoang Le Anh Ly¹

Received Date: 20/03/2024; Revised Date: 20/06/2024; Accepted for Publication: 21/06/2024

ABSTRACT

Autobiography is one of the favored expressive methods to convey democratic spirit and gender privilege. In recent years, the burgeoning of autobiographical elements in contemporary Vietnamese female prose is a notable phenomenon, as autobiography is tied to the formation and development of the creative subject's self. The autobiographical tendency clearly manifests an introspective inspiration, a re-evaluation of life, a reflection on patriarchal discourse, focusing on individual destinies, and the self of contemporary Vietnamese female writers. With a narrative perspective from the internal viewpoint of intrinsic experience, expressed through their unique imagery and language, female authors have brought distinct expressive values through the language of questioning and dialogue. From that, this approach affirms the repositioning of marginalized identities and re-evaluates the position of themselves and women.

Keywords: *autobiography, dialogue, contemporary female prose.*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Phong Điệp (2009). *Blogger*, Nxb Hội nhà văn.

Võ Thị Xuân Hà (2002). *Tập truyện ngắn Võ Thị Xuân Hà*, Nxb Phụ nữ.

Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2011), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục Việt Nam.

Đoàn Lê (2005). *Trình tiết xóm Chùa*, Nxb Hội nhà văn.

Đỗ Hải Ninh (2012). *Tiểu thuyết có yếu tố tự truyện trong văn học Việt Nam đương đại*, Nxb Khoa học xã hội.

Dạ Ngân (2005). *Gia đình bé mọn*, Nxb Phụ nữ.

Nguyễn Thị Minh Ngọc (2020). *Ký sự người đàn bà bị chồng bỏ*, Nxb Trẻ.

Trần Huyền Sâm (2016). *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, Nxb Phụ nữ.

Trần Đình Sử (2003). *Tự sự học – Một số vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.

Tập thể tác giả (2005). *Từ điển văn học (Bộ mới)*, Nxb Thế giới.

Hồ Khánh Vân (2013). *Một vài lý giải về hiện tượng tự thuật trong sáng tác văn xuôi của các tác giả nữ Việt Nam từ 1900 đến nay*, <https://phebinhvanhoc.com.vn>.

¹Faculty of Education, Tay Nguyen University;

Corresponding author: Hoang Le Anh Ly; Tel: 0915807027; Email: hlaly@ttn.edu.vn