

ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT VỀ VẤN ĐỀ NỮ QUYỀN TRONG VĂN XUÔI NGUYỄN THỊ THỤY VŨ

• Nguyễn Thị Mỹ Duyên^(*)

Tóm tắt

Điểm nhìn trần thuật là một yếu tố khơi mở cái nhìn mới về vấn đề nữ quyền trong văn xuôi Nguyễn Thị Thụy Vũ. Khai thác từ góc độ điểm nhìn vừa cho thấy nội dung táo bạo lại cho thấy tài năng độc đáo của nữ nhà văn Thụy Vũ khi nói đến những rào cản và sự bứt phá của nữ giới miền Nam giữa thế kỉ XX. Từ đó, khẳng định đóng góp quan trọng của Thụy Vũ trong Văn học nữ Việt Nam.

Từ khóa: Nữ quyền, điểm nhìn trần thuật, Nguyễn Thị Thụy Vũ, điểm nhìn trần thuật trong văn học nữ quyền.

1. Đặt vấn đề

Nguyễn Thị Thụy Vũ là nhà văn nữ nổi tiếng của văn học đô thị miền Nam 1954-1975. Tuy nhiên, các sáng tác của nhà văn Thụy Vũ chỉ mới được xuất bản lại sau gần 50 năm vắng bóng trên văn đàn. Văn xuôi Thụy Vũ đậm tính nhân bản, đậm chất hiện thực. Thụy Vũ đi vào văn học nữ quyền bằng một tiếng nói hết sức độc đáo và lạ giọng về hiện thực đời sống nữ giới giữa thế kỉ XX ở đô thị miền Nam. Sự tự nhiên, chân thật có trong văn xuôi Thụy Vũ là sự chuyển động mãnh liệt dưới hiện thực của thời đại. Điểm nhìn trần thuật được sử dụng trong văn xuôi Thụy Vũ cho thấy cái nhìn bình đẳng của một nhà văn nữ viết về nữ giới Việt Nam. Thụy Vũ dùng cái nhìn bình đẳng để phê phán trước công chúng hiện thực phức tạp của đô thị miền Nam trước 1975.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Điểm nhìn trần thuật

Khi nghiên cứu mặt nghệ thuật của một tác phẩm tự sự thì chúng ta không thể bỏ qua bước tìm hiểu một thuật ngữ phổ biến là “điểm nhìn trần thuật”. Văn học nữ quyền Việt Nam lại có thiên hướng “tự ăn mình”, do đó “kể” cũng là một việc quan trọng cần được nói đến khi nghiên cứu tác phẩm. Chúng ta thấy rằng, không thể hoàn thành tác phẩm nếu không có điểm nhìn. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học* (A Glossary of literature terms) của Abrahams thì điểm nhìn là “những cách thức mà một câu chuyện được kể đến - một hay nhiều phương thức được thiết lập bởi tác giả bằng ý nghĩa

mà độc giả được giới thiệu với những cá tính, đối thoại, những hành động, sự sắp đặt và những sự kiện mà trần thuật cấu thành trong một tác phẩm hư cấu” [1].

Phuong Lựu đã chia điểm nhìn trần thuật rất cụ thể trong sách *Lý luận văn học* của mình như sau: “Nếu chia điểm nhìn trần thuật theo phương diện trường nhìn thì gồm có trường nhìn của tác giả và trường nhìn nhân vật”. Còn “Nếu chia điểm nhìn trần thuật trên phương diện tâm lý thì có thể phân biệt thành điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài” [5]. Cùng đưa ra quan điểm về điểm nhìn trần thuật, Trần Đình Sử chia điểm nhìn trần thuật thành 5 loại: điểm nhìn của người trần thuật, tác giả hay của nhân vật trần thuật và của nhân vật, điểm nhìn không gian, thời gian, điểm nhìn bên trong, bên ngoài, điểm nhìn đánh giá tư tưởng, cảm xúc, điểm nhìn ngôn từ.

Một khái niệm quan trọng khác mà chúng ta phải nắm bắt đó là “điểm nhìn nghệ thuật”. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học* của Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi đồng chủ biên: “Điểm nhìn nghệ thuật là vị trí từ đó người trần thuật nhìn ra và miêu tả sự vật trong tác phẩm. Không thể có nghệ thuật nếu không có điểm nhìn, bởi nó thể hiện sự chú ý, quan tâm và đặc điểm của chủ thể trong việc tạo ra cái nhìn nghệ thuật. Giá trị của sáng tạo nghệ thuật một phần không nhỏ là do đem lại cho người thưởng thức một cái nhìn mới đối với cuộc sống. Sự đổi thay của nghệ thuật bắt đầu từ đổi thay điểm nhìn” [3, tr. 112]. Đây là một nhân tố rất quan trọng trong việc hoàn thiện tác phẩm văn học. Điểm nhìn nghệ thuật nắm giữ vị trí then chốt cho kết cấu của tác phẩm.

^(*) Học viên cao học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh.

Như vậy, có nhiều khái niệm về điểm nhìn trần thuật, nhưng nhìn chung có thể hiểu điểm nhìn trần thuật là vị trí người kể chuyện mà từ đó các sự kiện, tư tưởng của tác giả được bộc lộ thông qua các yếu tố tạo dựng câu chuyện và nhân vật. Tùy thuộc vào sự phân chia khác nhau mà các nhà phê bình có quan niệm khác nhau khi phân chia điểm nhìn trần thuật. Tuy nhiên, chúng ta cần thấy rằng không thể tách rời một điểm nhìn để phân tích một tác phẩm vì rất hiếm tác phẩm chỉ sử dụng một điểm nhìn. Do đó, khi nghiên cứu một tác phẩm, chúng ta nên kết hợp nghiên cứu các điểm nhìn để việc nghiên cứu được hoàn thiện.

2.2. Điểm nhìn tâm lí - kết hợp điểm nhìn bên trong và bên ngoài

Số lượng tác phẩm Nguyễn Thị Thụy Vũ sử dụng điểm nhìn bên trong chỉ chiếm 1/4 số lượng sáng tác. Điều đặc biệt là tác giả chỉ dùng cách xưng tôi cho truyện ngắn chứ không thấy dùng cho truyện dài. Thụy Vũ xưng tôi qua các truyện ngắn: *Nắng chiều vàng, Mãnh, Đợi chuyến đi xa, Một buổi chiều, Đêm nổi lửa, Lia sông, Đêm tối bao la, Tiếng hát...* Đáng chú ý là có đến 3 truyện ngắn nhân vật tôi tên Linh. Điều này gây tò mò khi tên nhân vật gần giống tên tác giả. Từ việc sử dụng ngôi thứ nhất xưng tôi, Thụy Vũ dễ dàng nói về cảm xúc của nhân vật nữ trong những câu chuyện ngắn. Điểm nhìn bên trong từ chính chủ thể của nữ nhà văn tạo nên cảm giác chân thật cho những câu chuyện viết về nữ quyền.

Truyện ngắn *Lia sông* khá đặc biệt vì hình thức giống như viết nhật ký. Ở đó, người kể chuyện xưng “em”. Nhân vật chính tự thuật lại câu chuyện của mình dựa vào điểm nhìn bên trong để thỏa sức bộc lộ tài nữ công gia chánh của một cô gái sống ở tỉnh lẻ vùng Đồng bằng sông Cửu Long. Cái hay ở chỗ, Thụy Vũ hóm hỉnh để “em” tự tin về vẻ ngoài “ôm ơ, khô lép như cái quạt mo” và đặc ý xem vẻ ngoài xấu xí là một món hồi môn đáng giá khi cái vẻ ngoài không đẹp ấy khéo dùng để bảo vệ sự “trinh tiết” mà “em” luôn cố gắng giữ gìn. Cách dùng điểm nhìn bên trong làm cho truyện ngắn *Lia sông* trở nên sinh động như một cuộc đối thoại giữa em và “vị hôn phu tương lai”. Như thế, tính chủ động của nữ giới xuất phát từ điểm nhìn bên

trong càng được đẩy cao. *Đêm tối bao la* cũng có điểm nhìn tương tự. Mở đầu truyện ngắn, Thụy Vũ để nhân vật xưng tôi nhằm tự do bộc lộ xúc cảm bản năng: “Tôi muốn tìm ở đàn ông sự dịu dàng ở khuôn mặt, một lời ni non, một nụ hôn đơn sơ không cần có kĩ thuật” [8, tr. 25]. Điểm nhìn bên trong hoàn thành xuất sắc thiên hướng tự do tính dục của nữ giới và lộ cách nói huých toẹt thường thấy trong cách thể hiện cảm xúc của nữ giới ở Thụy Vũ. Điểm nhìn bên trong còn giúp nhân vật nữ trong truyện khẳng định tiếng nói riêng của nữ giới. Từ đó làm tăng sự phức tạp trong ý nghĩ đầy tự cao của Linh khi bị Duy bỏ rơi, quyết làm lại cuộc đời và sẵn sàng rộng lòng tha thứ, bao dung người đàn ông đã ruồng bỏ Linh. Mặc dù điểm nhìn bên trong chỉ phôi mạch cảm xúc của các nhân vật nữ nhưng không ít lần tác giả mượn lời nhân vật để chạm đến ao ước chung của nữ giới thông qua lời kể của nhân vật. Nguyễn Thị Thụy Vũ khi kể các câu chuyện về giới nữ thường cho người kể chuyện đứng từ góc độ của giới nữ để kể. Việc dựa vào nhân vật nữ là trung tâm để kể giúp tác giả dễ dàng bộc lộ tâm lí nhân vật và đưa ra những lời bộc bạch hết sức tự nhiên. Xen kẽ vào cách kể chuyện ở ngôi thứ ba, Thụy Vũ nhiều lần cho điểm nhìn di động sang lời tâm sự của chính nhân vật để thể hiện một cách sâu sắc nhất nỗi lòng của nhân vật. Từ đó, khoảng cách giữa người kể chuyện và nhân vật được rút ngắn. Điểm nhìn bên ngoài của người kể chuyện chiếm đến 3/4 sáng tác của Thụy Vũ, tập trung ở hầu hết các truyện dài, tiểu thuyết và truyện ngắn. Điểm nhìn tâm lí của người kể chuyện giúp tác phẩm được kể một cách bao quát qua các truyện: *Nhang tàn thấp khuya, Cho trận gió kinh thiên, Khung rêu, Mèo Đêm, Ngọn pháo bông, Như thiên đường lạnh, Thú hoang, Chiếc giường, Lao vào lửa...* Đến cuối các tác phẩm, người đọc không tìm thấy chỗ đứng của người kể chuyện thông qua các nhân vật một cách rõ ràng nhưng có thể thấy người kể chuyện nhiều lần nhập hồn vào nhân vật.

Nhang tàn thấp khuya được Thụy Vũ bám víu vào nhân vật chính là Thục Nghi. Xoay quanh nhân vật này, tác giả kể về những nhân vật nữ trong gia đình chồng. Từ ngôi kể thứ ba của người kể đứng

ngoài câu chuyện, nhiều lần người kể và nhân vật Thực Nghi dường như chỉ là một. Từ điểm nhìn tâm lí như thế, tác giả thỏa sức nói đến số phận của những người phụ nữ lấy chồng nhưng không được hạnh phúc, nhất là về mặt tinh thần. *Khung rêu* cũng được Thụy Vũ xây dựng điểm nhìn tương tự nhưng tác phẩm này khó xác định điểm nhìn được gieo vào nhân vật nào là chính. Chúng ta có thể đặt điểm nhìn chính của *Khung rêu* vào nhân vật Bà Phủ để có thể khai thác tối đa vấn đề nữ quyền trong tác phẩm này. Xoay quanh bà Phủ còn các nhân vật nữ như: Tịnh, Ngà, Ngự... mà nếu lấy trung tâm là bà Phủ thì những mâu thuẫn giữa quan niệm cũ và sự bứt phá của những cô gái trẻ trong tác phẩm càng được dâng cao. Việc đặt điểm nhìn vào tác phẩm để kể có thể xem là một điểm độc đáo trong cách kể chuyện của Thụy Vũ vì độc giả rất khó phân biệt đâu là người kể chuyện. Cách xen kẽ điểm nhìn cũng được bắt gặp trong tác phẩm *Cho trận gió kinh thiên*. Tác phẩm này kể theo ngôi thứ ba, người kể đứng ngoài câu chuyện nhưng có vẻ tác giả lại gửi điểm nhìn từ đôi mắt của Nguyệt rồi phóng ánh nhìn ấy qua lăng kính cuộc đời đầy khát vọng nhưng không kém phần chông chênh của cô. Qua điểm nhìn bên ngoài và sự xen kẽ với điểm nhìn bên trong của Nguyệt thì số phận những người phụ nữ xóm trọ hiện lên thật đa chiều. *Thú Hoang* viết về những cô gái trẻ: Liễu, Đức, Kim... mỗi cô gái mang những khát vọng và những nỗi đau về cuộc đời theo một cách rất riêng.

Như vậy, các câu chuyện viết về nữ của nhà văn Thụy Vũ đều có sự di chuyển điểm nhìn bên trong và bên ngoài. Có thể nói, điểm nhìn bên ngoài và bên trong đã được Thụy Vũ vận dụng một cách linh hoạt để nói về những nội tâm sâu thẳm của giới nữ. Từ điểm nhìn nữ trong sáng tác của mình, Thụy Vũ dễ dàng bày tỏ quan điểm, thái độ của mình đối với vấn đề Nữ quyền được đề cập đến trong xã hội Nam Bộ giữa thế kỉ XX. Sự di chuyển điểm nhìn trên chúng tỏ tài năng sáng tạo của nữ nhà văn Thụy Vũ trong hình thức thể hiện các tác phẩm ở khía cạnh nữ quyền.

2.3. Điểm nhìn khách quan - điểm nhìn văn hóa

Hầu hết các sáng tác của Nguyễn Thị Thụy

Vũ đều để người kể chuyện đứng ở ngôi thứ ba, điểm nhìn này không xuất phát từ bên trong mà lại xuất phát từ bên ngoài nên có thể nói, tác giả phần lớn đặt cái nhìn khách quan vào trong sáng tác của mình. Thụy Vũ nhấn mạnh: “Tôi viết bảy mươi phần trăm là sự thật, chỉ pha ba mươi phần trăm hư cấu” [2]. Có hai mảng đề tài lớn mà Thụy Vũ viết về nữ trong sáng tác của mình, một là viết về lối mòn cũ kĩ trong đời sống gia đình ở tỉnh lẻ Nam Bộ và viết về đời sống của những cô gái làm nghề ăn sương ở Sài Gòn.

Với mảng đề tài viết về sự bó hẹp, cũ kĩ của gia đình sống ở tỉnh lẻ Nam Bộ trước 1975, Thụy Vũ đặt điểm nhìn từ góc cạnh văn hóa để có cái nhìn bao quát về những bức tường vô hình làm hạn chế khát vọng sống của giới nữ. Mặc dù đứng bên ngoài để dẫn dắt câu chuyện nhưng không ít lần tác giả hóa thân vào Ngự, Tịnh trong *Khung rêu* nhằm vẽ nên bức tranh văn hóa của gia đình bà Phủ - nơi đã làm cho lớp người trẻ sống khổ sở với khát khao của mình. Tác giả nhiều lần đặt vào lời nhân vật những quan niệm văn hóa vốn đã ăn sâu vào lối tư duy của người Việt. Điều này thể hiện rõ qua lời bà Phủ nói với Chiêu: “Con phải biết từ xưa đến giờ, cái câu nam trọng nữ khinh truyền tụng biết mấy mươi đời không?” [9, tr. 124]. Điểm nhìn văn hóa còn lồng ghép vào lời của các nhân vật nhưng thực chất người nghe khó lòng phân biệt đó là lời tác giả hay lời nhân vật. Ngoài ra, nét văn hóa đẹp của người phụ nữ Nam Bộ cũng hiện lên rất rõ trong tác phẩm này. Khi ông Phủ mất, bà Phủ gói ghém chuyện gia đình tan nát, bỏ qua việc ông Phủ ngoại tình để lo ma chay cho ông chu đáo: “Dầu sao đi nữa, giấy rách mình cũng phải giữ lấy lề. Trước hết cho linh hồn ông yên vui, sau nữa, bà con chòm xóm không biết được sự suy sụp của gia đình mình” [9, tr. 347]. Nén lại nỗi hờn giận về lỗi lầm của ông Phủ, bà mạnh mẽ gánh vác tang gia cho tròn vẹn. Bà Phủ trước sau vẫn không vì tội ngoại tình của ông Phủ mà buông xuôi. Bà vẫn dùng bản lĩnh của một người phụ nữ quản cả đại gia đình mà vun vén mọi thứ chu đáo. Giữ gìn danh dự là một nét văn hóa trong tâm hồn phụ nữ gia đình vùng tỉnh lẻ. Nếu so sánh, có thể thấy nhân vật bà Phủ khác

hắn với nhân vật bà Tư Múp ở *Cho trận gió kinh thiên*. Những người phụ nữ sống trong xóm trọ Sài Gòn ảnh hưởng bởi kinh tế đô thị cộng thêm sự “đanh đá” trong tính cách đã phô bày gia cảnh cho cả xóm trọ, cả thiên hạ cùng bàn tán. Có lẽ vì gánh trên vai việc quản lí cả đại gia đình và sống trong không khí tình lẻ nên bà Phú luôn ra sức bảo vệ thanh danh của gia đình địa chủ.

Quan niệm lấy chồng chỉ là sự may rủi của người phụ nữ được Nguyễn Thị Thụy Vũ nhấn mạnh trong hai tác phẩm *Khung rêu* và *Thú hoang*: “Con gái có chồng chỉ vui được ba tháng đầu, rồi buồn ba năm, rồi khổ một đời”. Hôn nhân đối với người phụ nữ theo điểm nhìn văn hóa mà Thụy Vũ ghé mắt vào *Nhang tàn thấp khuya* cũng chỉ là một cuộc xô số: “Nhưng thật ra, ai biết được cuộc hôn nhân sẽ ra sao? Cầm bằng cứ coi như là cuộc xô số, hoặc như là xăm xin ở đền chùa”. Điểm nhìn văn hóa được Thụy Vũ khéo léo đặt vào lời của nhân vật trong truyện để cho thấy quan niệm trói buộc sự bứt phá làm ngăn cản sự phát triển của giới nữ xã hội Nam Bộ giữa thế kỉ XX. Trong *Nhang tàn thấp khuya*, Thụy Vũ khéo léo phê phán suy nghĩ cũ kĩ của những con người tỉnh lẻ tại gia đình chồng của Thục Nghi khi phản đối việc cô Ba Ngoạn viết nhật trình hoặc lấy chồng Tây: “Làm thân con gái mà đảm đương công việc của đàn ông, phải uống thuốc liều họa may mới làm được. Mợ nghĩ coi, việc viết nhật trình đâu phải là việc của đàn bà?” [10, tr. 217]. Có thể nói, văn hóa không chấp nhận cái mới từ sự đóng góp của người phụ nữ xã hội Nam Bộ trước 1975 hiện lên rất rõ qua điểm nhìn văn hóa mà Thụy Vũ xây dựng. Thậm chí, quan niệm cũ từ những lời đồn đoán có thể bóp nghẹt đời sống của giới nữ tỉnh lẻ. Chị em nhà Kim nét na nhưng bị lời đồn của hàng xóm nên họ không thể lấy chồng trong *Thú hoang*: “Họ nổi tiếng vừa khéo léo vừa nét na, nhưng những đức tính của họ cũng bị một vài kẻ xấu miệng tìm cách làm giảm bớt đi. Họ phải mang tiếng là vô duyên nên không có chàng trai nào thèm đến coi mắt... Số họ là số sát phu. Tiếng dữ đồn xa. Vì kiêng cử nên không ai dại dột đem con trai mình nhào vô chỗ chết”. Như vậy, đời sống văn hóa tỉnh lẻ có ảnh hưởng vô cùng lớn

đến số phận của nữ giới, đôi khi đê bẹp, đôi khi bóp chết cả số phận của họ.

Còn một điểm nhìn văn hóa mà Thụy Vũ xây dựng được đánh giá là rất độc đáo khi viết về những cô gái làm quán bar ở Sài Gòn. Hầu hết, truyện *Ngọn pháo bông*, *Lao vào lửa*, *Đêm nổi lửa*... viết về đề tài này đều được tác giả mượn điểm nhìn khách quan để kể. Qua đó, tác giả dễ dàng nói đến thân phận của những cô gái làm nghề buôn phấn bán hương một cách bình đẳng. Đồng thời, tác giả dễ dàng diễn tả cái nhìn của mọi người đối với cái nghề được xem là dưới đáy xã hội mà mọi người dành cho những cô gái dần thân ở đất Sài Thành những năm trước 1975. Cùng khơi gợi cho người đọc cái nhìn văn hóa từ nội dung độc đáo của các câu chuyện. Từ điểm nhìn văn hóa trên, Thụy Vũ còn vẽ lại lộ trình lịch sử của Sài Gòn trong giai đoạn chiến tranh chống Mĩ. Nhà văn xáo trộn đời sống của nữ giới dưới sự hội nhập của văn hóa phương Tây và mô hình buôn bán tình dục bằng đồng đô la của lính Mĩ. Từ đó, khắc sâu nỗi đau của các cô gái bị cuốn vào vòng xoáy tiền bạc và dục vọng. Cũng từ điểm nhìn văn hóa rất hiện thực trên, Thụy Vũ đòi lại sự bình đẳng cho thân phận của những cô gái ấy. Nữ nhà văn vạch ra mặt trái của chiến tranh đã đem tới sự tổn thương lớn về tinh thần dân tộc. Khai thác điểm nhìn văn hóa có thể mở ra nhiều hướng nghiên cứu khác như xã hội học chứ không riêng vấn đề nữ quyền. Điểm nhìn văn hóa đã mở rộng chiều kích nội dung cốt truyện của nhà văn Thụy Vũ. Điểm nhìn này thể hiện thái độ khách quan với những vấn đề gây nhiều tranh cãi trong xã hội về nữ giới.

2.4. Điểm nhìn thời gian

Nguyễn Thị Thụy Vũ không chỉ xây dựng mạch chuyện của mình trên lộ trình tuyến tính của dòng thời gian mà còn tạo nên những dòng thời gian đảo ngược để tạo nên độ hấp dẫn của câu chuyện. *Cho trận gió kinh thiên* được xây dựng theo thời gian đảo tuyến xen kẽ: kể về hiện tại của Nguyệt, sau đó nhắc lại quá khứ buồn của cô ở tỉnh lẻ khi gặp rắc rối với mối tình đầu tiên. Tiếp theo là kể theo trật tự tuyến tính các sự kiện diễn ra khi cô và Đồng đã dọn ra ở riêng với nhau trong căn nhà trọ bình dân. Điểm nhìn thời gian

trong câu chuyện này được đan bện khá phức tạp vì có nhiều nhân vật được đề cập đến.

Truyện *Ngọn pháo bông* có kết cấu tương tự, nhưng vì là truyện dài nên bố cục thời gian lại có phần đơn giản hơn. Mở đầu chương 1, Nguyễn Thị Thụy Vũ tạo nên cái chết đầy thương cảm và bí ẩn của cô gái tên Thắm làm nghề buôn phấn bán hương qua tựa báo trên tay cô giáo Lan. Nhưng đến chương 2 và chương 3, Nguyễn Thị Thụy Vũ lại cắt đi thời gian hiện tại để kéo người đọc quay về với thời gian của quá khứ. Tác giả kể về trình tự cuộc đời của Thắm khi đã có kinh nghiệm nhiều năm trong nghề và hành trình cuộc sống với đầy khát khao thay đổi của cô. Đoạn kết *Ngọn pháo bông* được xoay chuyển về thời điểm hiện đại, khi mọi người nhớ đến khoảnh khắc của Thắm lúc còn sống cùng dây trố và sự chuẩn bị cho việc đưa tiễn Thắm về với đất trời. Thời gian hiện tại thắm đẫm suy tư về những con người lướt qua cuộc đời Thắm. Nhà văn Thụy Vũ xây dựng *Nhang tàn thấp khuya* phần lớn theo trình tự tuyến tính. Tuy nhiên, xen kẽ vào đó là hàng loạt các đoạn văn mang tính hồi tưởng lại cuộc đời của những người phụ nữ như: Thục Nghi, mẹ cô Tư Kiên... rõ ràng, nhà văn Thụy Vũ đã rất ý thức khi xen kẽ dòng hồi ức để làm sống động lại cuộc đời êm trôi của những người phụ nữ trong *Nhang tàn thấp khuya*. *Khung rêu* cũng được thể hiện về mặt thời gian tựa như *Nhang tàn thấp khuya* khi mở đầu bằng cuộc sống hiện tại của nhân vật Ngự và quay về quá khứ để nhớ lại tuổi thơ cơ cực cùng khát vọng của cô. Tiếp theo là trình tự kể về các nhân vật thân quen của Ngự trong gia đình bà Phủ. Xoắn bện theo lớp thời gian tuyến tính những sự kiện diễn ra trong gia đình bà Phủ là những lần hồi tưởng về quá khứ của các nhân vật: Bà Phủ, Ngà, Chiêu, Ông Phủ... Với cách xen kẽ thời gian như vậy, cốt truyện *Khung rêu* không đơn điệu khi xây dựng nhiều nhân vật trong tác phẩm.

Thú Hoang là một tiểu thuyết dài kể về cuộc đời của các cô gái ở tỉnh lẻ Vĩnh Long. Xuất hiện đầu tác phẩm là bức thư của Hiệp Đức gửi cho Liễu nói về những suy tư trăn trở của một cô gái trẻ từng làm lỡ nhưng lại có bản lĩnh bỏ không gian tỉnh lẻ ngọt ngào để tìm đến vùng đất Sài Gòn rộng mở.

Sau bức thư là hành động xin nghỉ dạy của Liễu vì có cùng chung khát vọng muốn thay đổi đời sống bó hẹp nơi tỉnh lẻ như Hiệp Đức. Với lối viết quen thuộc, đến chương 2, Nguyễn Thị Thụy Vũ lại hồi tưởng dòng quá khứ trong cuộc đời các nhân vật của mình. Câu chuyện đến đây lại trở về dòng thời gian tuyến tính để lột tả cuộc đời của các cô gái trẻ từ thời còn là học sinh đến khi tốt nghiệp và có đời sống tự lập. Từ chương 2 trở đi, câu chuyện được lái xuôi theo dòng thời gian, lần lượt nói về tuổi trẻ của Liễu, Kim, Oanh, Hiệp Đức... các cô gái đầy khát vọng và nhiều nỗi suy tư.

Lao vào lửa được Thụy Vũ kể theo chuỗi thời gian tuyến tính từ lúc Tú đang loay hoay tìm một công việc để giúp đỡ gia đình cho đến khi cô bước chân vào nghề phục vụ quán bar và cột mốc thay đổi cuộc đời cô khi cô bắt đầu con đường bán thân của mình. Việc sử dụng chuỗi thời gian tuyến tính trong truyện ngắn *Lao vào lửa* như kéo dài thời gian cuộc đời của Tú. Hơn nữa, việc sử dụng chiều dài thời gian càng làm cho tâm trạng cay đắng của Tú ngày một nặng nề. Trong truyện ngắn *Mèo đêm*, thời gian cũng được đan xen vào nhau. Từ việc bắt đầu kể về quá khứ đau buồn khi mất đi đứa con của Loan đến quay về bối cảnh hiện tại với gã nhân tình Phret, rồi lại tiếp tục gợi nhớ quá khứ khi Loan và Phret gặp nhau, cuối cùng lại trở về với hiện tại. Dòng thời gian đan xen giúp Loan thấm thía cuộc đời bạc bẽo của một người đã đi quá xa cho cái nghề phục vụ quán bar. Như vậy, dù là truyện ngắn, truyện dài hay tiểu thuyết thì Thụy Vũ cũng rất chú ý việc xây dựng dòng thời gian đảo tuyến xen kẽ để tạo nên độ hấp dẫn cho câu chuyện và gây tò mò cho người đọc. Việc xây dựng điểm nhìn thời gian lúc tuyến tính, lúc đảo ngược một cách linh hoạt tạo nên sự độc đáo cho việc thể hiện vấn đề nữ trong văn xuôi Thụy Vũ.

2.5. Điểm nhìn không gian

Điểm nhìn không gian trong sáng tác văn xuôi của Nguyễn Thị Thụy Vũ chủ yếu xoay quanh vùng đất Nam Bộ. Từ điểm nhìn không gian này, Thụy Vũ lột tả nét đặc trưng mà nền văn hóa Nam Bộ ảnh hưởng đến vấn đề nữ quyền. Đồng thời, điểm nhìn không gian còn khơi gợi khát khao bứt phá của giới nữ vùng đất Nam Bộ khi họ rời bỏ

vùng Đồng bằng sông Cửu Long để đến với đô thị Sài Gòn - nơi hứa hẹn sự tự do và đổi mới. Không gian mở nền cho các tác phẩm được nhảy múa hòa nhịp cùng điệu thời gian tạo nên cảm giác vừa ngợp thở của đời sống nữ giới tỉnh lẻ Nam Bộ và sự gấp rút, hối hả, tiếc thương của những cô gái sống ở vùng đất này.

Mở đầu trong *Khung rêu* là cảnh tượng sông nước bên cạnh nhà bà Phủ, gắn với sự thích thú của Ngự: “Nàng thích ngắm mấy chiếc ghe thương hồ và cảnh tượng muện màn trên sông”. Đời sống của những con người trẻ tuổi như Tịnh, Ngự, Ngà, Hoàng, Tường bó gọn trong căn nhà bà Phủ. Không gian ấy như bóp nghẹt những trái tim mang khát vọng thay đổi mãnh liệt. Bờ sông, căn nhà và không gian tỉnh lẻ trong tác phẩm càng đẩy vấn đề nữ quyền lên cao trào khi hàng loạt các sự kiện lớn nhỏ đều lần lượt diễn ra. Những rung động ngây ngất của những cuộc tình vụng trộm từ Tường và Ngự, Tịnh và Hoàng cùng nổi dậy dứt của Chiêu đều diễn ra một cách âm thầm đầy bức bối trong ngôi nhà đầy quyền uy và sự cấm cản ngầm của ông bà Phủ. Không gian gia đình nơi tỉnh lẻ còn xuất hiện xuyên suốt tác phẩm *Nhang tàn thấp khuya*. Căn nhà khang trang mà vợ chồng Thục Nghi cư trú trong nhà ông Đốc phủ sứ không cứu vãn được tình yêu mặn nồng của Thục Nghi dành cho chồng. Thục Nghi luôn nhớ về khoảng không gian ở thành phố, cô tìm được nhịp đập nồng cháy với Đức để kết duyên trăm năm với anh ta. Ấy vậy mà căn nhà của gia đình chồng với sự chung đụng cùng những cô em chồng làm Thục Nghi cảm thấy quá ngột thở. Căn nhà ấy bao chứa những tiểu thư lá ngọc cành vàng cố hữu và anh chồng chóng quên vọng ước của tuổi trẻ. Khi không gian dịch chuyển sang các tỉnh khác bằng những chuyến vui chơi thì tâm trạng Thục Nghi phần chán hơn. Đặc biệt, không gian bờ biển giúp cô tìm lại cảm xúc với chồng mình. Tuy các cô em chồng đã rời khỏi nhà để kết hôn nhưng cái không khí trong căn nhà ấy cũng không thể chữa lành trái tim tàn lụi trước tình yêu của Thục Nghi.

Không gian ngột ngạt tiếp tục là một điểm nhìn được Thụy Vũ đặt vào xóm lao động nghèo ở Sài Gòn: “Đây là xóm lao động gồm đủ hạng

người tứ xứ đến đây lập nghiệp. Nhà cửa san sát nhau, chật chội và mỏng dánh như cái hộp quẹt”. Không gian ấy bó hẹp đời sống của những con người lao động. Mọi nhất cử nhất động đều bị soi mói khiến cho những người phụ nữ càng trở nên dè chừng nhưng cũng lắm chuyện. Đời sống ở đây như bức tử sự vùng dậy trong cuộc đời của Nguyệt. Nếu đối với Đồng, căn nhà chật hẹp mà anh và Nguyệt thuê ở xóm trọ tù túng này là một mảnh đất hạnh phúc thì Nguyệt lại thấy không gian đó giết chết đi sự tươi sáng và bút phá trong cuộc đời cô. Những thân phận như Ngõi, Lan, bà Tư, bà Xanh cũng luôn cảm thấy bức bối khi lối sống ngột ngạt của khu phố cứ đè nén lên thân phận của họ.

Thụy Vũ xây dựng điểm nhìn không gian tại các quán bar ở Sài Gòn khá nhiều trong các tác phẩm của nhà văn. Từ truyện ngắn *Lao vào lửa*, đến *Ngọn pháo bông*, *Mèo đêm* đều xoay quanh không gian căn phòng nhỏ và quán bar. Cuộc đời của những cô gái buôn phấn bán hương loay hoay trong không gian ấy, họ có tìm đường nhưng không thoát khỏi số phận của mình. Không khí nặng trĩu từ những căn phòng đè nặng lên suy nghĩ của Thẩm trong *Ngọn pháo bông*, của Loan trong *Mèo đêm*. Họ suy tư về một ngày số củi vỡ lòng để bay đi nhưng bốn bức tường bên cạnh những nhân tình Việt Nam trẻ đẹp, những gã tìm đến vì dục vọng càng làm cho họ tủi thân với kiếp sống của mình. Quán bar là một không gian không thường xuất hiện trong văn học Việt Nam trước 1975, đến với văn xuôi Thụy Vũ, tần số xuất hiện của nó khá nhiều và gây sự chú ý đáng kể. Không gian ấy tạo nên những cuộc đời đáng thương hay đáng trách? Có lẽ là cả hai. Điểm nhìn không gian bao quanh tình tế của vùng đất Nam Bộ giúp Thụy Vũ tạo nên thể mạnh trong cách nhìn quen thuộc của mình. Trên cơ sở đó, nhà văn dễ dàng xoáy sâu vào đặc trưng ngột ngạt của không gian để nói lên số phận bị kiềm hãm và sự khát khao bút phá của những nhân vật phụ nữ.

3. Kết luận

Điểm nhìn trần thuật là một yếu tố không thể thiếu khi tìm hiểu một tác phẩm văn học. Từ việc tìm hiểu về điểm nhìn trần thuật trong văn xuôi

Nguyễn Thị Thụy Vũ, chúng ta có thể thấy rằng nhà văn sử dụng điểm nhìn trong một tác phẩm là rất uyển chuyển. Nguyễn Thị Thụy Vũ tinh tế xây dựng điểm nhìn tâm lí, điểm nhìn văn hóa, điểm nhìn không gian và điểm nhìn thời gian để tạo nên nét đặc sắc trong văn xuôi viết về nữ của nhà văn. Bằng điểm nhìn trần thuật ở nhiều góc độ khác nhau mà Thụy Vũ vẽ nên nhiều chiều kích phá vỡ lối suy nghĩ cũ kỹ và đưa người đọc hướng đến những điểm nhìn khách quan hơn./.

Tài liệu tham khảo

- [1]. M. H. Abrahams, Geoffrey Harpham (2011), *A Glossary of literature terms*, Cengage Learning.
- [2]. Nguyễn Thị Mỹ Duyên (2018), *Vấn đề nữ quyền trong văn xuôi Nguyễn Thị Thụy Vũ*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh.
- [3]. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi (2011), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục Việt Nam.
- [4]. Cao Kim Lan (2008), “Lý thuyết về điểm nhìn nghệ thuật của R. Scholes và R. Kellogg”, <http://www.khoanguan.com.vn/nghien-cuu/ly-luan-va-phe-binh-van-hoc/315-2015-01-10-11-37-12.html>.
- [5]. Phương Lưu (2006), *Lí luận văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [6]. Trần Huyền Sâm (2016), *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [7]. Trần Đình Sử (2008), *Tự sự học hiện đại*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [8]. Nguyễn Thị Thụy Vũ (2016), *Chiều mênh mông*, NXB Hội Nhà văn, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [9]. Nguyễn Thị Thụy Vũ (2016), *Khung Rêu*, NXB Hội Nhà văn, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [10]. Nguyễn Thị Thụy Vũ, *Nhang tàn thấp khuya*, NXB Hội Nhà văn, Thành phố Hồ Chí Minh.

NARRATIVE PERSPECTIVE ON FEMINISM IN THE PROSE

BY NGUYEN THI THUY VU

Summary

Narrative perspective is an element opening a new view on Feminism in the prose by Nguyen Thi Thuy Vu. From this perspective, it shows not only the risk-taking contents, but also her unique talents when addressing barriers and breakthroughs made by Southern women during the mid-twentieth century. Thereby, it affirms Thuy Vu's contribution to Vietnam male literature.

Keywords: Feminism, narrative perspective, Nguyen Thi Thuy Vu, narrative perspective in feminist literature.

Ngày nhận bài: 23/11/2018; Ngày nhận lại: 30/11/2018; Ngày duyệt đăng: 03/12/2018.