

NGÔN NGỮ THÂN THỂ TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA MỘT SỐ NHÀ VĂN NỮ

• Trương Thị Thu Thanh^(*)

Tóm tắt

Văn học hậu hiện đại với sự phát triển của một nền lý luận mới. Nhiều tác giả, tác phẩm ra đời trên dòng chảy ấy. Ngoài những tác giả nam kỳ cựu như Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái, ... những cây bút nữ cũng để lại nhiều ấn tượng trong lòng đọc giả. Với lối viết mang đặc trưng riêng trong thi pháp nghệ thuật, bằng ngôn ngữ thân xác, Đỗ Hoàng Diệu, Y Ban, Trần Thùy Mai, Nguyễn Thị Thu Huệ, ... cũng làm nên tên tuổi của mình. Với ý thức phái tính và nữ quyền, các tác giả nữ cùng nhau đồng hành trên con đường văn chương. Họ hướng đến những khát khao bình đẳng xã hội hơn là sự mua vui của con chữ. Với những tác phẩm truyện ngắn đặc sắc các tác giả đã thể hiện lối viết đầy táo bạo vượt khỏi những khuôn mẫu định sẵn. Ngôn ngữ thân thể đã trở thành vũ khí sắc bén đánh vào những kẻ hạ lưu và thể hiện tiếng nói lớn của giới thứ hai.

Từ khoá: Chủ nghĩa hậu hiện đại, tính nhục thể, ngôn ngữ thân thể, nữ quyền luận, phân tâm học, ký hiệu văn hóa, biểu tượng thân thể.

1. Đặt vấn đề

Bằng phương thức biểu đạt mới mẻ mang hơi hướng Phương Tây, văn chương được xem như một trò chơi ngôn ngữ, văn chương đương đại có nhiều sự chuyển biến mới. Với sự lên ngôi của văn học nữ về mặt số lượng lẫn chất lượng, văn học nữ giới đã phá vỡ hệ thống tư tưởng quan điểm lấy dương vật làm trung tâm của văn hoá phụ quyền; xác lập hệ thống ngôn ngữ riêng của giới: diễn ngôn khoái lạc, diễn ngôn trải nghiệm thân xác. Ngôn ngữ thân thể không chỉ có ý nghĩa về mặt văn hóa mà còn có ý nghĩa về mặt chính trị, xã hội. Ngôn ngữ thân thể là tiếng nói đấu tranh đòi bình đẳng giới, thể hiện sự khát khao yêu thương, là sự dẫn thân đi tìm bản ngã đàn bà và đặc biệt là sự khẳng định vị thế của mình trên văn đàn học thuật với tác giả nam. Và có lẽ, vấn đề “Ngôn ngữ thân thể trong truyện ngắn của một số nhà văn nữ” được xem là khá quan trọng nhưng chưa được nói đến. Vì vậy, chúng tôi sẽ bàn đến một số nội dung: Ngôn ngữ thân thể từ cái nhìn nữ quyền luận, ngôn ngữ thân thể như một mã tín hiệu về bản ngã và một vài khác biệt với nam tác giả.

2. Ngôn ngữ thân thể từ cái nhìn nữ quyền luận

Ngôn ngữ thân thể trong văn học thường gắn với những tác phẩm mang tính chất nữ quyền. Với những đặc trưng trong lối viết nữ và những khát

vọng muốn đạt đến, thân thể được xem như một thủ pháp nghệ thuật trong quá trình tự khám phá, tự nhận thức về mình. Tất cả những gì thuộc về thân thể cũng đều mang ý nghĩa giao tiếp và văn hóa. Từ “bàn tay nhỏ nhắn và mềm mại hiếm thấy”, “đôi chân dài miên man”, những “bộ ngực tuyệt đẹp lấp ló”, hay “ánh mắt và khoé môi đa tình, hờn dỗi” (trong tác phẩm của Đỗ Hoàng Diệu) cho đến cái nhú mày, trợn mắt hay quát tháo cũng đều có nghĩa. Có khi ngôn ngữ thân thể là việc thể hiện khát khao đòi thường của nữ giới. Bằng diễn ngôn nữ giới, Y Ban và Bích Ngân bộc lộ hết tất cả những khát khao thầm kín từ trong sâu tâm thức của người phụ nữ các nhân vật như đại diện cho tiếng nói của giới thứ hai, khẳng định nhân vị đàn bà. Một hành trình đi tìm bản thể trong họ cũng diễn biến đầy phức tạp. “Nàng” trong *Em vẫn gọi tên anh là nước Nga* là một người đàn bà không cầu kì và biết tự yêu mình như những người đàn bà khác. Lam trong *Kẻ tống tình* là một người đàn bà có chồng và hai đứa con học giỏi. Nhưng từ khi người chồng bị bệnh suy thận, ân ái giữa vợ chồng không còn mặn mà, chuyện chăn gối ái ân, mỗi ngày một xa thêm. Sự trống vắng ngày càng rộng, khoảng cách vợ chồng ngày càng xa, ngôi nhà trở thành không gian lạnh lẽo, buồn tẻ. Trong ngôi nhà không hơi ấm ấy, nàng không còn cảm thấy hạnh phúc trọn vẹn. Nhân vật Tho trong *Người đàn bà kể chuyện*, nàng tiên xanh xao của Võ Thị Hào, dẫu mỗi người đều mang một bi kịch khác nhau nhưng đều có chung

^(*) Trường Đại học Phú Yên.

một nỗi niềm - đó là niềm mong ước về người đàn ông chân chính, về một gia đình, một người chồng thương yêu thấu hiểu những trăn trở của mình. Sự hy vọng về tình yêu trong tương lai gần hay tương lai xa luôn hiện diện trong lòng những người con gái và phụ nữ. Dù cho đó là người đàn bà đẹp, tài năng hay chỉ là một cô gái không may mắn về số phận nhưng ở họ đều vẫn là phụ nữ. Phụ nữ là phái đẹp, phái yếu, phái cần nhiều tình yêu thương và sự chở che. Hình ảnh về một cô bé bị tật nguyền luôn mong đợi những lá thư cổ tích trong *Máu của lá*, hình ảnh về cô gái mù hình dung cuộc đời qua những âm thanh vọng lại từ chiếc tivi bên nhà hàng xóm trong *Làn môi đồng trinh*, hay hình ảnh người đàn bà hủi trong *Phiên chợ người cùi* buồn tênh, lạnh vắng. Tất cả những người phụ nữ kém may mắn này mặc dù sự khát khao cháy bỏng của họ khó có thể trở thành hiện thực nhưng ngọn lửa yêu đương vẫn luôn âm ỉ cháy. Những tâm hồn khát yêu, khao khát được yêu, yêu si mê và dâng hiến. Các nhân vật nữ của Nguyễn Thị Thu Huệ hay của Y Ban, Bích Ngân, Dạ Ngân hay Trần Thùy Mai cũng không ngoại lệ. Lynh Bacardi cũng mang đến cho độc giả hương vị mới của cuộc sống đàn bà với sự nồng nàn từ một loại rượu rum mang tên Bacardi. Đây là một loại rượu yêu thích luôn gắn với Nguyễn Thị Thùy Linh trong cuộc sống cũng như trong sáng tác. Một hương vị đặc biệt như phong cách sáng tác của Lynh Bacardi trong: *Tre rừng*, *Con bé bị mất*, *Hắn lại vào toilet*. Truyện ngắn *Tre rừng* toả hương thơm của người con gái còn trinh nguyên lần đầu tiên được yêu. Như hương và vị của rượu Bacardi, người con gái ấy vừa được thưởng thức mật ngọt của “trái cấm” vừa phải nếm trải vị đắng cay của cuộc đời. Bằng việc sử dụng thi pháp kết cấu phân mảnh trong nghệ thuật trần thuật, nhà văn đã đưa người đọc vào mê cung của thế giới nhân vật với những cuộc đời, với những số phận khác nhau. Nhân vật tôi - một cô gái miền quê lên thành phố có người yêu tên Quang mang trong mình sức sống tràn trề sinh lực của tuổi trẻ. Lynh Bacardi, để cho nhân vật tôi sống với những khát khao tự nhiên bản năng của mình, thường thức “chiếc bánh bông lan” ngon đến làm cho người ta phải nhỏ nước bọt vì cái vẻ hấp dẫn và mùi thơm quyến rũ. *Hậu thiên đường*, *Tân cảng*, *Huyền thoại*, *Tình yêu ơi*, *Ở đâu*, *Dĩ vãng*... đều viết về những

bi kịch của người phụ nữ, về thân phận của những người đàn bà với nỗi đau trong sâu thẳm tâm hồn bởi luôn khao khát một tình yêu tuyệt mỹ. Trong cách nhìn, trong sự suy ngẫm về cuộc đời, những người phụ nữ trong *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư, *Bóng đèn* của Đỗ Hoàng Diệu, nhiều số phận đau khổ khác nhau nhưng cũng không nguôi đi khát khao yêu thương và một tương lai tốt đẹp.

Sự giao lưu văn hoá, văn học đã cho thấy, tính dục cũng dần được nhìn nhận theo chiều hướng tích cực hơn. Tính dục trong văn chương không phải là sự suy đồi, cũng không phải là sự phản động, kích dục, dâm thư mà tính dục xem như một thủ pháp nghệ thuật, là hình thức mang tính quan niệm, là cái biểu đạt có nhiệm vụ chuyển tải nội dung nghệ thuật, chuyển tải cái được biểu đạt đến với độc giả, đến với các nhà nghiên cứu văn học. Xa hơn những trang văn viết về phụ nữ - hình ảnh quá quen thuộc trong văn thơ từ bao đời, hôm nay, hình ảnh phụ nữ xuất hiện trên văn đàn không còn mờ mờ qua lớp từ ẩn dụ, so sánh, ví von, hoán dụ qua những lời nói bóng nói gió hay ám chỉ; cũng không phải xuất hiện trong cái luật “tam tòng tứ đức” hay “tam cương ngũ thường”, “xuất giá tòng phu, phu tử tòng tử”; cũng không than thân, trách phận, khóc thương mà thay vào đó là những lời bộc bạch về chuyện thầm kín của con gái, những ẩn ức về bản năng vô thức tự nhiên của mình, những tâm trạng cần được chia sẻ bình đẳng, những khát khao về bình đẳng giới, về cuộc sống thanh thản, khát khao yêu thương, khát khao trân trọng. Phụ nữ thế kỷ XXI, không còn phụ thuộc vào đàn ông. Họ có quyền yêu, có quyền từ chối, có quyền lựa chọn, có quyền ly hôn và có quyền quyết định cuộc đời mình, số phận mình. Các nhà văn nữ đã khẳng định bản lĩnh của người đàn bà đương thời. Và, khi thân thể từ xác thịt trở thành tâm hồn thì tự nó mới biến thành ngôn ngữ thân thể. Đối với các nhà văn nữ giới, ngôn ngữ thân thể đã trở thành vũ khí sắc bén trên con đường đấu tranh đòi bình đẳng xã hội cho giới của mình. Ngôn ngữ thân thể vì thế mà gắn bó chặt chẽ với lý thuyết nữ quyền. Vấn đề giới và nữ quyền ngày càng được đề cập đến nhiều trên các sách báo và tạp chí. Xã hội ngày càng phát triển, phụ nữ càng được quan tâm nhiều hơn về mọi mặt. Nhiều làn sóng nữ quyền trỗi dậy trong lịch sử các nước trên thế giới. Nổi bật trong số đó phải kể đến

các làn sóng diễn ra ở Hoa Kỳ. **Làn sóng đầu tiên** bắt đầu từ nửa sau thế kỉ XIX đến hết Thế chiến I về việc hội nhập quyền phụ nữ đầu phiếu vào Hiến pháp năm 1920. Ở giai đoạn này, nhiều cuộc đấu tranh cho nữ quyền đã xuất hiện với sự góp mặt của những tên tuổi nữ như: Marguerite Durand - người sáng lập và điều khiển tờ báo *La Fronde* (sự nổi loạn). **Làn sóng thứ hai** bắt đầu năm 1969 “như một trong nhiều đám cháy rừng bùng bùng trong xã hội của thập kỉ 60 và vẫn tiếp tục tới nay”. Simon de Beauvoir là tác giả tiêu biểu của bản tuyên ngôn nhân quyền về giới nữ, là người đầu tiên trên thế giới đòi quyền giải phóng cho những người da đen, cho những người bị kết án vì hoạt động nữ quyền với tác phẩm *The secondsex (Giới thứ hai - 1949)*. **Làn sóng thứ ba** bắt đầu vào những thập niên 80, 90 với sự góp mặt của Doris Lessing cùng tác phẩm *The Golden Notebook (Cuốn sổ vàng)* xuất bản năm 1962 được xem là bản tiên phong về cái nhìn về nam - nữ của thế kỷ XX. Nhưng để họ thật sự được bình đẳng với nam giới thì đòi hỏi một sự nỗ lực rất lớn từ chính bản thân phụ nữ chủ yếu và phần nhiều từ phía xã hội. Trong hoạt động sáng tác và nghiên cứu, phê bình văn học, nữ quyền không chỉ là một yếu tố xuất phát từ chính trị mà còn là một yếu tố được xét từ góc độ văn hóa, lịch sử, xã hội, tôn giáo... Ngoài ra, với việc xác lập và phân định các khái niệm về ý thức nữ quyền của văn học nữ, có thể nhận thấy một tác phẩm hay một giai đoạn văn học có yếu tố nữ quyền hay không phụ thuộc vào rất nhiều mặt; từ việc ý thức nữ quyền của nhà văn khi sáng tác, đến việc bản thân tác phẩm có tồn tại ý thức này hay không, và quan trọng nhất là từ góc nhìn của Phê bình văn học Nữ quyền (Feminist Literary Criticism). Ngày nay, phê bình nữ quyền hay rộng hơn là cái nhìn về giới trong nghiên cứu văn học đang dần thu hút sự quan tâm của những người hoạt động văn học ở Việt Nam. Người phụ nữ là đối tượng nghiên cứu trọng tâm của trào lưu phê bình nữ quyền, một bộ phận cơ bản của việc phân chia phạm trù giới. Khái niệm nữ quyền (Feminism, women's right) gắn liền với các hoạt động chính trị và xã hội, sinh ra từ ý thức về sự bình đẳng của phái nữ trên phương diện giới. Một cách khái quát, nữ quyền chỉ quyền lợi về chính trị và xã hội của người phụ nữ. Thông qua những hoạt động đấu tranh ở hai phương diện này,

giới nữ muốn đòi lại những lợi ích chính đáng của mình để đạt đến sự bình đẳng với nam giới. Và khái niệm này đã đi từ đời sống đến những sáng tác văn học. Tuy nhiên, nhận định về nữ quyền có sự khác nhau giữa phương Đông và phương Tây do đặc thù chính trị, văn hóa, xã hội... Phương Tây vốn là nơi khai sinh ra phong trào nữ quyền nên trào lưu nữ quyền ở đây diễn ra một cách mạnh mẽ, độc lập và có tính đối kháng với nam giới quyết liệt. Nữ giới đặt mình trong vị trí đối lập với nam giới để đấu tranh giành quyền bình đẳng và đẩy lên những hoạt động chính trị - xã hội mang tính nữ quyền thuần túy. Trong khi đó, ở phương Đông, đặc biệt là ở Trung Quốc và Việt Nam, phong trào này gắn liền với phong trào cứu quốc. Theo đó, phụ nữ sát cánh cùng nam giới có tư tưởng tiến bộ để kết hợp giữa đấu tranh giải phóng dân tộc và cởi trói cho *giới thứ hai* thoát khỏi những ràng buộc cũ kĩ của xã hội. Đó không phải là cuộc đấu tranh của một giới phản kháng lại một giới mà là cuộc đấu tranh chung của một cộng đồng xã hội có tư tưởng cấp tiến về giới chống lại những hệ tư tưởng cổ hủ áp bức người phụ nữ. Vì lẽ đó mà ý thức nữ quyền ở phương Đông tồn tại trong trạng thái trầm lặng và kín đáo hơn, có tính chất của một ý thức xã hội hơn là một hệ tư tưởng mới. Những sáng tác văn học về nữ quyền, theo đó, cũng bị ảnh hưởng bởi những ý thức này, nên có sự phân chia rất rõ giữa hai trường phái.

3. Ngôn ngữ thân thể như một mã tín hiệu về bản ngã

Những bộ phận thuộc thân thể như: răng, lưỡi, môi, chân tay, mắt, miệng... cũng có thể là ngôn ngữ, mã tín hiệu của con người. Hơn nữa, việc sử dụng biện pháp nhân hóa, ẩn dụ trong khi miêu tả thiên nhiên, đồ vật là cách thể hiện gián tiếp ngôn ngữ thân thể. Ngôn ngữ thân thể được xem như phương diện văn hóa. Bởi lẽ, thân thể tự nó cũng là một ngôn ngữ giao tiếp.

Thời trung đại, thân thể và vấn đề sex được miêu tả trong sự mang tính ước lệ, ngụ ý, bóng nói gió, ẩn dụ kín đáo. Nhưng văn học hiện đại, thân thể được miêu tả bằng những ngôn từ mang nhiều tính trần trụi, thô sơ thể hiện sự trải nghiệm thân xác. Tình dục, sex, thân thể đã trở thành những thủ pháp nghệ thuật đặc sắc trong việc thể hiện tư tưởng văn chương của các tác giả nữ.

Sex trong văn chương Việt Nam được xem là một vấn đề tế nhị mà chưa có một tác giả nào trong văn học trung đại cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, văn học giai đoạn 1930 - 1945 hay văn học thời chiến tranh 1954 - 1975, viết một cách trắng trợn, sống sượng về những cảnh ái ân hay miêu tả các bộ phận sinh nhục tí mỉ như thời hậu hiện đại bây giờ. Tư tưởng văn hoá Nho gia, Đạo giáo, tư tưởng phong kiến hằn sâu trong tâm trí và phương cách sống của người dân Việt Nam. Mặc dù tính dục trong văn chương nước ngoài đã được hiện diện trên văn đàn từ rất lâu với *Người tình* của M. Duras, *Buồn ơi! Chào mi* của Françoise, *Một nửa là đàn bà* của Trương Hiền Lương, *Không gian và khả tính của biểu đạt và nghĩa* của Julia, *Rừng Nauy* của Murakami, *Sống lưng của Jesse* của Yamada Aeny, *Cực cương Thượng Hải* của Vệ Tuệ; nhưng ở Việt Nam, sex chỉ là sự thấp thoáng qua những hình ảnh ẩn dụ như cái quạt trong *Vịnh cái quạt*, quả mít trong *Vịnh quả mít*, chiếc bánh trôi trong *Bánh trôi nước*... (thơ của Hồ Xuân Hương); qua những vần thơ của Nguyễn Gia Thiều trong *Cung oán ngâm khúc*, Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*, Bích Khê trong *Xác thịt* hay qua những trang văn của Nhất Linh với *Tháng ngày qua*, Vũ Trọng Phụng với *Làm đĩ*, Nam Cao với *Chí Phèo*,... Những năm 80 của thế kỷ XXI, sau công cuộc đổi mới toàn diện đất nước trên tất cả mọi lĩnh vực đời sống, văn hoá, kinh tế, chính trị, sex được nhìn nhận như một khoa học dựa trên nền tảng triết - mỹ của Chủ nghĩa hậu hiện đại nước ngoài với các lý thuyết như: Trò chơi ngôn ngữ, Hiện tượng học, Chủ nghĩa cấu trúc, Chủ nghĩa giải cấu trúc; những nhận thức luận mới về hiện thực và tự nhiên với công trình *The structure of revolutions (Cấu trúc các cuộc cách mạng khoa học)* của Thomas Kuhn, Lý thuyết tương đối, Cơ học lượng tử, Định lý bất toàn, Lý thuyết tai biến, Lý thuyết hỗn độn, Lý thuyết phức hợp, Điều khiển học, Hình học fractal, Triết học hiện sinh, Phân tâm học, Lý thuyết nữ quyền hậu hiện đại. Các trường phái, trào lưu văn học du nhập vào Việt Nam từ những năm 1930 - 1945 như đã nói ở trên nhưng với điều kiện khách quan và chủ quan kinh tế - xã hội của đất nước ta nên sự tiếp nhận và vận dụng các lý thuyết của Chủ nghĩa hậu hiện đại nước ngoài vào văn học nước nhà bị trì hoãn. Cho đến năm 1986 với công cuộc đổi mới toàn diện đất nước (đã nói

trên), văn học cùng hoà chung trong xu thế mở cửa, hội nhập, giao lưu, phát triển toàn diện. Nhiều bài viết đầu tiên đăng trên Tạp chí Nghiên cứu văn học liên tục xuất hiện đều đặn vào những năm sau đó với những tên tuổi như: Phương Lựu, Đỗ Lai Thúy, Trương Đăng Dung, Nguyễn Văn Dân, Đào Tuấn Ảnh, Diễm Cơ, Lê Nguyên, Nguyễn Hưng Quốc, Lê Huy Bắc... Những lý thuyết của Chủ nghĩa hậu hiện đại dần được tiếp nhận với tâm thức cảm quan hậu hiện đại từ nhà văn đến các độc giả, các nhà lý luận, phê bình, những nhà nghiên cứu văn học. Yếu tố sex trong văn chương từ đây được nhìn nhận với tư cách như là một trong những thủ pháp nghệ thuật để biểu đạt cái được biểu đạt. Trên văn đàn dần xuất hiện nhiều cây bút mang âm hưởng tinh thần ấy như Nguyễn Huy Thiệp, Võ Thị Hào, Hiền Phương, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Ngọc Tư, Đỗ Hoàng Diệu... và Lynh Bacardi, Nguyễn Thị Thu Huệ, Trần Thùy Mai cũng không phải ngoại lệ. Tính dục không còn nhìn dưới những con mắt khinh miệt, ngộ nhận là suy đồi, đồi trụy mà đó là một khoa học. Khoa học quan trọng liên quan đến cuộc sống tinh thần, văn hóa, đạo đức, nhân cách của mỗi con người trong xã hội đương thời này. Về phương diện nào đó của tình yêu, hôn nhân, hạnh phúc gia đình, tính dục đóng vai trò quan trọng. Sự hoà hợp về tâm sinh lý trong đời sống vợ chồng cũng như những người ở tuổi trưởng thành tạo nên sự cân bằng cho cuộc sống. Con người càng tất bật, căng thẳng với công việc bao nhiêu càng muốn được xoa dịu tinh thần bấy nhiêu “cuộc đời còn đi lên, hạnh phúc và bản năng là đồng nhất” [4, tr. 59].

Có thể nói “Tính dục không phải là một nhân tố tự nhiên”, “một thực tại thiên nhiên” mà là “sản phẩm” là hệ quả sự tác động lên ý thức xã hội của hệ thống những thực tiễn diễn ngôn và thực tiễn xã hội đang dần dần hình thành; những thực tiễn này đến lượt mình cũng lại là kết quả của sự phát triển của hệ thống kiểm tra giám sát đối với cá nhân” [4, tr. 58]. Trong truyện ngắn của các nhà văn nữ, sex hay thân thể được xem là nơi thể hiện vẻ đẹp, tài năng và khẳng định bản thể nữ. Tính nhục như một phương thức thể hiện bản ngã nữ giới. Nếu phụ nữ muốn bình đẳng về thân xác, tính dục lẫn tinh thần thì “người nữ phải được tiếp cận với thể giới nam giống như người nam tiếp cận với thể giới nữ” (Simone de Beauvoir). Chẳng thể nào có

được kinh nghiệm hữu ích với những dòng lý thuyết trên sách vở; mà chỉ có tự mình dần thân, từng trải mới cảm nhận và hiểu được từng khoảng khắc cảm xúc của chính người đó. Tất cả những nỗi buồn vui, đau khổ và nhất là những nỗi đau bằng thân xác thì không thể nói hết bằng lời. Y Ban và Bích Ngân đã mớm cho những nhân vật nữ của mình trải nghiệm từng nỗi đau khi bị bỏ rơi: sau bao nhiêu sự yêu thương và hi sinh (*Ai chọn giùm tôi*), sau nỗi đau bị coi khinh (*Ai chọn giùm tôi, Cõi hận thù*), sau nỗi cô đơn khi không có chồng bên cạnh (*I am đàn bà, Bây giờ con mới hiểu*), sau nỗi nhục nhã của những cô gái bán hoa, nỗi ê chề của kẻ nhân tình với người đàn ông đã có vợ (*Nhân tình*), sau nỗi lo lắng khi không thắng nỗi ham muốn để rơi vào cạm bẫy tình yêu (*27 bước chân là lên thiên đường*), sau sự hi sinh tuổi xuân của mình ở bên cạnh người đàn ông cả đời chỉ biết cống hiến cho nghệ thuật (*Tôi và anh*)... Tất cả dù lớn hay nhỏ cũng đều giày xéo tâm can. Nhưng nếu vượt qua được những nỗi đau đó, phụ nữ sẽ ngày càng tự tin và mạnh mẽ hơn trong cuộc sống. Ấn tượng nhất là nhân vật Thị trong truyện ngắn *I am đàn bà*. Từ những cảm xúc cô đơn nơi đất khách quê người đến khát khao có được người bầu bạn; từ sự e dè, ngại ngùng, ngượng ngập đến mộng tưởng được thoả mãn thân xác và cuối cùng hành vi ngủ với ông chủ; những trạng thái tình cảm như vậy chỉ có Thị mới hiểu thấu tận sâu con người mình. *Người đàn bà đứng trước gương*, cô luôn tự tin, kiêu hãnh với sắc đẹp của mình. Cô luôn tự ngắm mình và tự thoả mãn với làn da mịn màng, với đôi mắt mở to, với cái miệng tươi luôn cười nụ vừa phải đầy duyên dáng và với gương mặt đầy đặn dù không còn trẻ. Nàng yêu thân thể mình. Nàng có thể để nguyên quần áo, gỡ chiếc gương lại chỗ nắng để chiêm ngưỡng nét trẻ trung của chính mình. Nàng thấy láng láng và đầy tự hào hơn khi những tia nắng hồng tô điểm thêm sự rạng rỡ trên khuôn mặt “bầu bầu trẻ lâu” của nàng. Y Ban thường miêu tả cơ thể nữ với những biểu hiện, khí chất nữ, những biểu hiện sinh học nữ mang ký hiệu thân thể. Một làn da vỡ ra trắng nõn, mái tóc đã vào cỡ óng của cô bé mới lớn trong tác phẩm *Chợ rằm dưới gốc cây cổ thụ*, từ cái bắp chân to như cây chuối hột, bàn tay to như cái quạt nan, nước da nâu rám, hàm răng hạt na đều tăm tắp của người đàn bà nghèo khổ trong

I am đàn bà. *Người đàn bà đứng trước gương* thể hiện cơ thể của người đàn bà đã qua sinh nở, có cái nghi ngại, ngổ ngàng, có cả lo lắng, sợ hãi, có cả sự tự hào, tự ngưỡng mộ. “Nàng chậm rãi mở từng cúc áo, khuôn ngực đầy đặn, trắng ngà hiện ra. Hai tòa thiên nhiên như hai nắm cơm đẹp, chắc chắn với những núm hoa bí, hoa mướp đã qua thời kì đơm trái” [2, tr. 151]. Nhân vật My trong *Thiếu phụ chưa chồng* của Nguyễn Thị Thu Huệ mạnh dạn: “Thời của tôi khác thời của chị rồi... Tôi muốn tự do và sung sướng”. Tất cả những điều này không ngoài mục đích khẳng định cái tôi cá nhân, một cái tôi vốn bị lãng quên, thậm chí bị sỉ nhục trong quá khứ. Đề cập đến vấn đề tính dục, chúng tôi không thể không nhắc đến những “nhân vật” đã từng làm nên những “con sốt”, làm “nóng” văn đàn và làm xôn xao dư luận trong khoảng hơn chục năm qua: Y Ban với *I am đàn bà*, *Nhân tình*, *Hai bảy bước chân là lên thiên đường*; Võ Thị Xuân Hà với *Đàn sê ri bay ngang rừng*; *Biển cứu rồi*, *Vườn yêu*, *Con đại của đá*; Đỗ Hoàng Diệu với *Bóng đèn*, *Vu quy*; Nguyễn Ngọc Tư với *Cánh đồng bất tận*; Thuận với *Vân Vỹ*;... Cùng việc thể hiện vấn đề dục tính trong văn học, các tác giả nữ chọn những hướng đi khác nhau. Ở một số tác phẩm, Nguyễn Thị Thu Huệ, Trần Thùy Mai chọn cách nói khá tế nhị, kín đáo về nhu cầu bản năng của con người. Với Y Ban, Đỗ Hoàng Diệu tình dục được diễn tả táo bạo hơn nhiều. Mỗi nhà văn mỗi cách thể hiện tư tưởng nghệ thuật của mình. Biểu tượng về ngôn ngữ thân thể, hình ảnh bầu vú luôn được tác giả chọn làm tâm điểm trong quá trình xây dựng nghệ thuật. Từ Hồ Xuân Hương với *Bánh trôi nước* đến Võ Thị Hào, Y Ban hay Võ Thị Xuân Hà, Đỗ Hoàng Diệu, trong hầu hết các tác phẩm viết về tính dục, dường như tác phẩm nào cũng đề cập đến vẻ đẹp tự nhiên của người phụ nữ bằng điểm nhấn là ở bầu vú - phần cơ thể đặc trưng của cái đẹp phồn thực. Bộ ngực được xem là biểu tượng cho sự nuôi dưỡng, curu mang, là khát vọng sinh sôi, nảy nở: “Nhuệ Anh vươn cao người. Chiếc áo vải đen nàng vừa kịp khoác lên đã rơi ruột ra để lộ đôi vai trắng ngần và đôi vú ngời ngời như hai vàng trắng”; “Chiếc áo trắng ngà thật đẹp. Vừa vặn ôm sát thân hình em và hở ra một chút bộ ngực tròn trịa với bờ vai, đôi cánh tay mịn màng anh vẫn thường khen” [9]. Và khi đứng trước gương, “nàng chậm rãi mở từng cái

cúc áo, khuôn ngực đầy đặn trắng ngà hiện ra, hai tòa thiên nhiên như hai nắm cơm đẹp. nàng trút bỏ hẳn chiếc áo. Sau đó nàng nghiêng vai để ngắm” [9]. “Bộ ngực hình trinh nữ với đôi núm vú nhỏ” (*Góa phụ đen*), “bộ ngực tròn trịa” (*Bóng đèn*), “Cơ thể săn chắc mượt mà vun đầy hai mươi” (*Bóng đèn*). Bên cạnh những bầu vú căng tròn đầy xuân sắc. Sex được các nữ văn sĩ viết với nhiều sắc thái cảm xúc khác nhau: khi trần trụi, bạo liệt khi thì mềm mại. Phải chăng, đó là hình thức để họ tự giải toả mình, khẳng định tiếng nói của giới mình, góp tiếng nói mạnh mẽ trong việc đòi quyền bình đẳng giới. Tính dục đã trở thành phương thức biểu đạt cái được biểu đạt. Những hành vi khoái lạc có thể là mặc cảm giống nòi, mặc cảm thân phận, những chấn thương tinh thần tuổi ấu thơ, hoặc là sự đê tiện, những toan tính của con người, là hạnh phúc, là tình yêu, hoặc thậm chí là trống rỗng vô định hoang hoải từ bản năng hoang sơ nhưng mỗi hành động tình dục được quan niệm như là một bản mật mã mà nhà văn nữ gửi gắm tư tưởng nghệ thuật. Tính dục đã trở thành tấm gương phản chiếu tâm hồn sâu kín của những người phụ nữ, bản ngã nữ giới. Họ đã vượt qua tất cả những định kiến của xã hội đưa “bí mật phòng the” vào tác phẩm để khẳng định vị thế và tiếng nói của mình trong xã hội và văn đàn.

Bên cạnh những ý kiến trái chiều nhau về văn học nữ đương đại, khen có, chê có, nhưng bởi quy luật phát triển của xã hội, văn học nữ giới vẫn không ngừng bước đi để khẳng định về mặt số lượng lẫn chất lượng. Tuy các tác giả nữ có sự khác nhau về quan điểm nghệ thuật và phong cách sáng tác nhưng ở họ vẫn gặp nhau tại toạ độ phái nữ viết văn: nhẹ nhàng, dịu dàng nhưng không kém phần sâu sắc, triết lý và đầy chiêm nghiệm trước cuộc đời. Có thể nói, vượt qua tất cả những rào cản của những truyền thống và định kiến, các nhà văn nữ đương đại đã dám đi vào khai phá những phần “người” còn bỏ ngỏ của văn học Việt Nam. Họ đi vào chiều sâu, xoáy vào tận bản năng con người để tìm cho mình một lối đi mới mẻ. Đó là một hành trình tìm kiếm bản ngã, tình yêu hạnh phúc nhọc nhằn nhưng chủ động.

4. Một vài khác biệt với nam tác giả

Ngôn ngữ đánh dấu sự phát triển của loài người. Cũng như vậy, trong văn chương nghệ thuật,

ngôn ngữ là thước đo tài năng của một nhà văn. Bởi lẽ, ngôn ngữ chính là chất liệu tạo nên tác phẩm văn học. Vốn ngôn ngữ giàu có sẽ là cơ sở cho sự linh hoạt trong việc lựa chọn từ góp phần tạo nên sự hoàn mỹ của tác phẩm và danh tiếng cho nhà văn.

“Cha tôi tên là Thuấn, con trưởng họ Nguyễn. Trong làng, họ Nguyễn là họ lớn, số lượng trai đinh có lẽ chỉ thua họ Vũ. Ông nội tôi trước kia học Nho, sau về dạy học. Ông nội tôi có hai vợ. Bà cả sinh được cha tôi ít ngày thì mất, vì vậy ông tôi phải tục huyền. Bà hai làm nghề nhuộm vải, tôi không tưởng mặt, chỉ nghe nói là một người đàn bà cay nghiệt vô cùng. Sống với dì ghẻ, cha tôi trong tuổi niên thiếu đã phải chịu đựng nhiều điều cay đắng. Năm mười hai tuổi, cha tôi trốn nhà ra đi. Ông vào bộ đội, ít khi về nhà. Khoảng năm... cha tôi về làng lấy vợ. Chắc chắn cuộc hôn nhân này không do tình yêu. Mười ngày nghỉ phép bề bộn công việc. Tình yêu đòi hỏi điều kiện, trong đó thời gian cũng cần” [10].

Khi đọc đoạn văn trên, người đọc dễ dàng nhận ra ngôn ngữ ngắn ngủi, đơn sơ, có khi thô lỗ đích thị là của Nguyễn Huy Thiệp trong truyện ngắn *Tướng về hưu*. Văn không thừa một chữ, chỉ đủ để nêu sự vật, sự kiện, hành động, tâm tư, lời nói của người như kê khai sự kiện tự nhiên. Đến với Hồ Anh Thái, bạn đọc sẽ bắt gặp một phong cách ngôn ngữ, nổi loạn, tung hứng trong việc sử dụng từ để tái tạo những hình tượng nghệ thuật. Đọc truyện ngắn của Hồ Anh Thái, chúng ta như lạc vào giữa mê trận ngôn từ. Khi tiếp cận với những tác phẩm của ông bắt buộc người đọc luôn phải gắn ngôn ngữ vào bối cảnh sinh ra chúng thì mới có thể hiểu được ý nghĩa. Điều đó, thể hiện khát vọng tạo sinh một trật tự ngôn ngữ mới. Ngôn ngữ thật ra chỉ như một trò chơi, do đó, sự ngộ luận cũng có quyền hiện diện. “Chưa cần gặp thầy hiệu trưởng, chú chàng đã biết chuyện gì rồi. Lần này chắc bị thôi học. Chú đã nợ mấy môn. Môn thi lấy không đủ tín chỉ credit, không đủ điểm để qua. Môn thi càng học càng xương, xương mắc ngang cổ, tưởng nó là xã hội học toàn chuyện cuộc sống xã hội, nào ngờ đây những lý thuyết đến tiếng Việt còn khó hiểu chứ chưa nói phải học bằng tiếng Anh. Hóc luôn. Môn thi học một cái là mất luôn cảm hứng, nghĩ nhiều, không đủ thời gian có mặt ở lớp, thầy gạch tên luôn. Ba môn như ba phát đạn kết liễu, còn gì là người. Ba môn không qua nổi, còn gì là đời” [8, tr. 10].

Qua sự tiếp cận tác phẩm của hai nhà văn nam thuộc bậc tiền bối, mặc dù hai phong cách khác nhau nhưng độc giả đều có thể nhận ra điểm chung ở họ về cách dùng từ. Đó là sự phóng khoáng, gãy gọn và chú trọng vào sự vật, sự kiện hơn là kể lể dài dòng, sướt mướt như các nữ nhà văn. Đối với họ tác phẩm văn học như một trò chơi ngôn ngữ. Bởi lẽ, về mặt sinh học và tâm lí, phụ nữ thường thiên về tình cảm hơn lý trí. Họ dễ cười cũng dễ khóc. Có lúc họ dịu dàng như mèo con yếu ớt nhưng đôi khi lại như “sư tử hà đông”. Vì thế, những ngôn ngữ được các nữ nhà văn dùng trong quá trình sáng tác mang đậm tính nữ. Những câu văn thường nghiêng về cảm xúc đàn bà: vừa uỷ mị vừa gai góc, chua ngoa. “Dù tôi chẳng còn việc gì bận bịu nữa - đã là ma còn gì bận bịu cơ chứ - nhưng tôi cũng không chịu nổi việc phải nghe mẹ ngồi bên thành bể non bộ kể lể hết buổi sáng, sang buổi chiều, tiếp tục buổi tối. Nỗi buồn thăm thẳm chừng không bao giờ chấm dứt. Toàn những chuyện lảm cẩm hoà nguyện vào dòng nước mắt tuôn chảy bất kỳ lúc nào” [6, tr. 143]. Những lời ni non của người mẹ với nỗi đau mắt con. Bà có thể ngồi bặc bạch tâm sự của mình cả ngày trong nước mắt ngấn dài. Câu văn mang giọng điệu nhẹ nhàng pha lẫn sự ray rứt được kết hợp một cách hài hoà đậm bản tính nữ. Chúng ta có thể nhận thấy rằng khi diễn tả một tâm trạng của ai đó, hay nói về sự việc, sự kiện nào đây các nhà văn nữ thường kể tường tận, chi tiết với những lý do cụ thể hơn nam giới. Vì thế, chỉ là một việc như chuyện lấy thêm vợ mới ngay sau khi vợ chết của những người đàn ông Dìn Sán trong truyện ngắn *Mẹ kể* hay tâm sự của người mẹ khi mất con trong truyện ngắn *Mẹ và con và thánh thần* nhưng các nhà văn nữ phải sử dụng ít nhất từ ba câu văn trở lên. “Bố tôi sắp lấy vợ. Chuyện ngày cũng bình thường. Đàn ông ở Dìn Sán này, hễ vợ chết là lấy vợ mới luôn. Không có vợ thì lấy ai đi nương, ai xay ngô, ai đồ mản mén, ai thức đêm nấu rượu cho mà uống. Đàn ông nào cũng chẹp miệng một cái, phả một hơi thuốc lào mù mịt, nói thế. Bố tôi thì khác. Mẹ tôi mất đã ba mùa gieo ngô, thu ngô, những bắp ngô mùa thứ ba đã bắt đầu bị một ăn ông mới nói tới chuyện lấy vợ” [11, tr. 323]. Nói đến phụ nữ là phải gắn với cái đẹp. Một “vẻ đẹp lâu bền, vẻ đẹp có thể khuất phục được thời gian, là vẻ đẹp không cần photoshop hay mỹ viện. Đó là

thứ nhan sắc toát ra từ cốt cách, từ tài năng, từ sự âm thầm góp mặt cho đời... Cuộc đời con người cũng vậy thôi! Không khác thời tiết của bốn mùa, mỗi độ tuổi đều mang lại sự quyến rũ cùng vẻ đẹp riêng của nó. Ngoài vẻ đẹp tự nhiên, vẻ đẹp trưởng thành, từng trải, còn có cả vẻ đẹp khiêm cung của người chu toàn phận sự” [7, tr. 27-29]. Chính vì đẹp mà người phụ nữ gặp nhiều may mắn và được yêu thương quan tâm hơn những người không có nhan sắc.

“Người đàn bà đẹp có một gia đình tốt đẹp, một ông chồng trẻ đẹp tài hoa. Làm ra nhiều tiền và hay mua tặng vợ những món quà đắt giá. Cái lý của người đàn bà đẹp:

- Tôi yêu chồng tôi nhưng tôi vẫn có nhu cầu yêu người khác. Tôi chỉ sống thật với cảm xúc của chính mình. Nhưng phải bí mật.

Người đàn bà xinh đẹp sống thật với cái triết lý của mình. Cả phòng Nấm đều biết người đàn bà đẹp không chỉ có một mà có rất nhiều người tình. Những người đàn ông cũng hay mua những món quà cho người đàn bà đó” [5, tr. 12].

Và đối với những người đàn bà đẹp, họ luôn có triết lý sống cho riêng mình. Nhưng bên cạnh ấy, ngôn ngữ mang nhiều tính than vãn cũng thường gắn với văn học nữ giới. “Khổ quá lắm rồi con ạ! Kiếp đàn bà chúng mình sao lại cơ cực thế hả con? Bầm lấy chồng năm mươi chín tuổi, vợ phải gã chồng say, làm được bao nhiêu thuốc đổ cả vào chai. Sinh được bốn bận, ặt ề, quèo quặt, chết mất ba chỉ còn lại mình nó. Đến năm ba mươi tuổi thì goá chồng. Ai ngờ cái giống nghiện rượu nó ngấm từ đời cha qua đời con. Thân con cũng khổ quá lắm rồi con ơi!” [3, tr. 8]. Than vãn đó nhưng cũng thường âm thầm chấp nhận và chịu đựng với những sở thích hay những thói hư tật xấu của người đàn ông đời mình. Ông này nghiện rượu, ông kia nghiện bóng đá hơn cả vợ. Tất cả những người ấy không ai mang lại hạnh phúc cho vợ mình.

- Tóc anh ta chắc là nhuộm...

Đúng là... đàn bà. Phi thấy bực:

Nhuộm thì đã sao?

Nếu đã nhuộm thì nhuộm luôn cả bộ râu.

Nhưng sao lại phải nhuộm?

Cho đỡ già!

- Anh thì anh vẫn thấy anh ta trẻ, lúc nào cũng trẻ cho dù râu tóc có bạc phơ đi nữa.

My lặng nhìn gương mặt căng thẳng hồi hộp của Phi và hai thằng con trai. Rồi cô nhận ra, chỉ có bóng đá, và thần tượng của bóng đá mới khiến chồng con cô đam mê đến vậy. Thứ đam mê mà bọn đàn bà như cô không sao hiểu được [7, tr. 127-128].

Các nhà văn nữ Việt Nam đương đại dù viết truyện với tâm thế hiện sinh, nổi loạn nhưng ngôn ngữ của họ trong tác phẩm có những lúc gây khúc thể hiện sự bức tức, hờn dỗi nhưng họ vẫn không thoát khỏi bản tính giới nữ của mình. Họ thường viết bằng chính trải nghiệm của bản thân. Nhiều khi các nhà văn nữ để rơi vào tình trạng tự ăn mình. Những câu chuyện chủ yếu xoay quanh các chủ đề như tình yêu, hôn nhân, hạnh phúc gia đình. Đặc biệt, trong tác phẩm ngôn từ mang nhiều nét kiêu hãnh và tài năng của người phụ nữ. Những ngôn ngữ trong truyện ngắn của họ như từng viên gạch kết tinh thành những toà lâu đài hạnh phúc thơ mộng nhưng có khi là những lời đã kích, chua chát với những cánh đàn ông bất toàn.

5. Kết luận

Các nhà văn nữ Việt Nam đương đại đã thể hiện quan điểm nghệ thuật của mình về con người, về chiều sâu bản ngã của con người. Những số phận khác nhau của những người đàn bà khác nhau được khắc họa rõ nét qua nhiều phong cách nghệ thuật của các tác giả nữ. Bằng việc lựa chọn ngôn ngữ mang tính đời thường, vừa trần trụi, sống sượng vừa mềm mại, dịu dàng cùng kết cấu phân mảnh không gian, thời gian, phân mảnh nghệ thuật trần thuật,... như đưa chúng ta vào mê lộ của câu chuyện. Nhưng ghép những mảnh vỡ ấy lại chính là bức tranh về cuộc đời của những con người cô đơn trong xã hội xô bồ. Qua những tác phẩm, các tác giả nữ đã thể hiện niềm thương cảm của mình đồng thời thể hiện khát khao được tự do, được yêu thương, trân trọng. Nhưng đặc biệt hơn là góp thêm tiếng nói của mình về sự bình đẳng không những về mặt pháp lý mà cả trong việc sử dụng ngôn ngữ để sáng tác./.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Phan Tuấn Anh (2011), *Quá trình giải phóng thiên tính nữ trong văn học nghệ thuật - từ góc nhìn mỹ học tính dục*, Đề tài Nghiên cứu khoa học cấp Trường, Trường Đại học Khoa học Huế.
- [2]. Y Ban (2007), *I am đàn bà*, NXB Phụ Nữ, Hà Nội.
- [3]. Y Ban (2014), *Người đàn bà và những giấc mơ*, NXB Thời đại, Hà Nội.
- [4]. Lê Huy Bắc (2012), *Văn học hậu hiện đại - lý thuyết và tiếp nhận*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [5]. Thái Thị Liễu Chi (2010), *Hình tượng nhân vật nữ trong truyện ngắn của Y Ban và Nguyễn Ngọc Tư - từ góc nhìn phân tâm học*, Luận văn thạc sỹ, Trường Đại học Khoa học Huế.
- [6]. Đỗ Hoàng Diệu (2005), *Bóng đèn*, NXB Đà Nẵng
- [7]. Bích Ngân (2010), *Trăng mặt ở đảo*, NXB Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh.
- [8]. Bích Ngân (2015), *Ngày mới nhẹ nhàng*, NXB Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [9]. Nhiều tác giả (2014), *Truyện ngắn đặc sắc về người mẹ*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [10]. Hồ Anh Thái (2014), *Những đứa con rải rác trên đường*, NXB Trẻ, Hà Nội
- [11]. Nguyễn Huy Thiệp (2003), *Tập truyện ngắn*, NXB Trẻ, Hà Nội.

BODY LANGUAGE IN SHORT STORIES BY FEMALE WRITERS

Summary

Postmodern literature is developed on a new theory generating many authors and works. In addition to well-known male authors such as Nguyen Huy Thiep, Nguyen Binh Phuong and Ho Anh Thai, the females have also made enormous impression in the readers. By their unique writing styles with body language, such female writers as Do Hoang Dieu, Y Ban, Tran Thuy Mai and Nguyen Thi Thu Hue have made their names. Being fully aware of gender and feminism, female writers work together on the path of literature. They long for social equality rather than pleasure in words. With their outstanding short stories, they have expressed a daring writing style beyond their predecessors. Body language has become a sharp weapon defeating shameless characters and showing the voice of the second world.

Keywords: Postmodernism, sexuality, body language, feminist discourse, psychoanalysis, cultural symbols, body symbols.

Ngày nhận bài: 14/5/2018; Ngày nhận lại: 02/7/2018; Ngày duyệt đăng: 28/8/2018.