

**GIẢI CẤU TRÚC HUYỀN THOẠI VỀ THIÊN TÍNH NỮ
TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NGUYỄN NGỌC TƯ
(KHẢO SÁT QUA SÔNG VÀ BIÊN SỬ NƯỚC)**

Hà Trần Thuỳ Dương

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: duonghatran@husc.edu.vn

Ngày nhận bài: 20/5/2026; ngày hoàn thành phản biện: 10/6/2026; ngày duyệt đăng: 22/6/2026

TÓM TẮT

Bài viết khảo sát giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ trong sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư thông qua hai tiểu thuyết *Sông* và *Biên sử nước* từ góc nhìn nữ quyền hậu cấu trúc. Trên cơ sở vận dụng lý thuyết của Simone de Beauvoir, Judith Butler và Jacques Derrida, bài viết cho rằng thiên tính nữ không phải bản chất tự nhiên của phụ nữ mà là một cấu trúc diễn ngôn được kiến tạo bởi văn hóa và quyền lực nam quyền. Qua phân tích biểu tượng nước, không gian sông nước, thân thể nữ, sự khủng hoảng của thiên chức truyền thống cùng chiến lược tự sự phân mảnh, bài viết chỉ ra nhà văn đã phá vỡ mô hình nữ tính bản chất luận vốn đề cao sự hy sinh, nhẫn nhịn, mẫu tính. Người phụ nữ trong hai tiểu thuyết không còn được xây dựng như biểu tượng đạo đức lý tưởng mà hiện lên như những chủ thể bất ổn, mang nhiều tổn thương, dục vọng và khát vọng tự do cá nhân. Kết quả nghiên cứu cho thấy bước chuyển quan trọng của nhà văn từ lối viết hiện thực tâm lý sang lối viết hậu hiện đại, nơi mà ngôn ngữ được dùng để giải phóng thân thể và tâm hồn nữ giới khỏi những đạo đức truyền thống, đồng thời cũng mở ra những chiều hướng mới cho phê bình nữ quyền tại Việt Nam hiện nay.

TỪ KHOÁ: Nguyễn Ngọc Tư; Sông; Biên sử nước; thiên tính nữ; nữ quyền hậu cấu trúc; giải cấu trúc.

PHẦN MỞ ĐẦU

Trong tiến trình văn học Việt Nam đương đại, vấn đề giới và ý thức nữ quyền ngày càng trở thành một hướng tiếp cận quan trọng nhằm nhận diện sự vận động của tư duy nghệ thuật và những biến đổi trong quan niệm về con người. Nếu văn học truyền thống thường kiến tạo người phụ nữ như biểu tượng của sự hy sinh, nhẫn nhịn và thiên

chức mẫu tính, thì văn học nữ đương đại lại có xu hướng chất vấn chính những khuôn mẫu ấy. Từ góc nhìn nữ quyền hậu cấu trúc, “thiên tính nữ” không còn được xem như bản chất tự nhiên của phụ nữ mà là một cấu trúc diễn ngôn được hình thành bởi văn hóa và quyền lực nam quyền. Như Simone de Beauvoir từng khẳng định: “Người ta không sinh ra là phụ nữ, mà trở thành phụ nữ”, cho thấy nữ tính thực chất là kết quả của quá trình kiến tạo xã hội hơn là thuộc tính sinh học cố hữu.

Nguyễn Ngọc Tư là một trong những gương mặt tiêu biểu của văn xuôi Việt Nam trong thời kỳ Đổi mới với lối viết giàu cảm thức hiện sinh và đậm tinh thần phản tư về thân phận con người. Trong các sáng tác của bà, đặc biệt là *Sông* và *Biên sử nước*, hình tượng người phụ nữ không còn được xây dựng như biểu tượng đạo đức lý tưởng mà hiện lên như những chủ thể bất ổn, mang nhiều tổn thương, dục vọng và khủng hoảng căn tính. Thông qua biểu tượng nước, không gian sông nước, thân thể nữ và các chiến lược tự sự phân mảnh, Nguyễn Ngọc Tư đã thực hiện quá trình giải cấu trúc huyền thoại “thiên tính nữ”, đồng thời mở ra những chiều kích mới cho diễn ngôn nữ quyền trong văn học Việt Nam đương đại.

Bài viết tập trung làm rõ quá trình giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ trong tiểu thuyết của Nguyễn Ngọc Tư qua hai tác phẩm *Sông* và *Biên sử nước*. Trước hết, bài viết phân tích không gian sông nước và hình tượng nước như biểu tượng của sự bất ổn căn tính, nơi các nhân vật nữ tồn tại trong trạng thái lưu động, mất kết nối và khủng hoảng hiện sinh. Tiếp đó, bài viết khảo sát cách nhà văn tái hiện thân thể nữ như một địa hạt của tổn thương, dục tính và phản kháng nhằm phá vỡ mô hình nữ tính bản chất luận vốn đề cao sự hy sinh và mẫu tính truyền thống.

Ngoài ra, nội dung bài viết còn tập trung vào phân tích sự khủng hoảng của thiên chức nữ thông qua các nhân vật nữ trong hai tiểu thuyết, từ đó cho thấy sự tan rã của hình tượng “người phụ nữ giữ lửa” trong cấu trúc văn hóa phụ quyền. Trên phương diện nghệ thuật, bài viết làm rõ vai trò của chiến lược tự sự phân mảnh, giọng kể đa thanh và tính biểu tượng của ngôn ngữ trong việc giải trung tâm hóa chủ thể nữ. Qua đó, nghiên cứu khẳng định Nguyễn Ngọc Tư đã góp phần mở rộng diễn ngôn nữ quyền và đổi mới mỹ học văn học nữ Việt Nam đương đại theo tinh thần hậu cấu trúc.

PHẦN NỘI DUNG

1. Khái niệm thiên tính nữ như một huyền thoại văn hóa

Trong diễn ngôn văn hóa truyền thống, thiên tính nữ thường được hiểu như tập hợp những phẩm chất được cho là thuộc về bản chất tự nhiên của người phụ nữ, bao gồm sự dịu dàng, đức hy sinh, lòng vị tha, tính mẫu tử và khả năng chăm sóc gia đình. Ở Việt Nam, quan niệm này chịu ảnh hưởng sâu sắc của đạo đức Nho giáo với hệ hình “tam tông tứ đức”, trong đó người phụ nữ được định vị chủ yếu trong không gian gia

đình và được đánh giá thông qua các chuẩn mực phục tùng, nhẫn nhịn và hy sinh. Từ đó, thiên tính nữ dần trở thành một diễn ngôn văn hóa có tính chuẩn hóa, chi phối cách xã hội nhìn nhận cũng như kỳ vọng đối với phụ nữ. Trong văn học, điều này biểu hiện qua việc người phụ nữ thường được xây dựng như biểu tượng của đức hạnh, sự cam chịu và thiên chức làm mẹ.

Tuy nhiên, từ góc nhìn của lý thuyết giới hiện đại, thiên tính nữ không phải là một bản chất sinh học cố hữu mà là sản phẩm của quá trình kiến tạo văn hóa - xã hội. Simone de Beauvoir trong công trình nổi tiếng *The Second Sex* (2011) đã khẳng định: “Người ta không sinh ra là phụ nữ, mà trở thành phụ nữ” (Simone de Beauvoir, 2011, tr.283). Quan điểm này cho thấy nữ tính thực chất là kết quả của quá trình kiến tạo xã hội chứ không phải thuộc tính sinh học bất biến. Theo Beauvoir, những đặc điểm được gọi là “nữ tính” thực chất được hình thành thông qua giáo dục, chuẩn mực đạo đức, tôn giáo và quyền lực xã hội. Như vậy, phụ nữ không tồn tại như một thực thể có bản chất cố định, mà là kết quả của những cơ chế diễn ngôn và thiết chế xã hội áp đặt lên cơ thể giới tính nữ.

Từ hướng tiếp cận ký hiệu học văn hóa, Roland Barthes (1972) cho rằng: “Huyền thoại là một dạng diễn ngôn” (Roland Barthes, 1972, tr.109), cho phép nhìn nhận thiên tính nữ như một cơ chế diễn ngôn khiến các chuẩn mực giới được tự nhiên hóa và hợp thức hóa trong đời sống xã hội. Dưới ánh sáng lý thuyết này, thiên tính nữ có thể được xem như một huyền thoại văn hóa: những phẩm chất như hy sinh, mềm yếu hay vị tha vốn là sản phẩm của cấu trúc quyền lực nam quyền lại được trình bày như đặc tính tự nhiên của phụ nữ. Chính sự “tự nhiên hóa” ấy khiến phụ nữ bị cố định trong những vai trò xã hội nhất định và khó có khả năng vượt thoát khỏi các khuôn mẫu truyền thống.

Trong văn học nữ đương đại, nhiều nhà văn đã bắt đầu chất vấn huyền thoại này bằng cách tái hiện người phụ nữ như những chủ thể đa diện, bất ổn và mang nặng đực tính thay vì các biểu tượng đạo đức lý tưởng hóa. Điều này đánh dấu sự chuyển dịch quan trọng từ diễn ngôn ca ngợi nữ tính sang diễn ngôn phản tư về giới. Đối với sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư, người phụ nữ không còn được mô tả như hiện thân của sự hy sinh truyền thống mà thường xuất hiện trong trạng thái đổ vỡ, lưu đày và khủng hoảng căn tính. Qua đó, nhà văn đã làm lung lay nền tảng của “huyền thoại thiên tính nữ”, đồng thời mở ra khả năng nhìn nhận phụ nữ như những cá thể độc lập với đầy đủ ham muốn, tổn thương và quyền được phản kháng.

2. Lý thuyết giải cấu trúc và nữ quyền hậu cấu trúc

Lý thuyết giải cấu trúc (deconstruction) của Jacques Derrida ra đời vào nửa sau thế kỷ XX như một sự phê phán đối với tư duy trung tâm luận của triết học phương Tây. Derrida cho rằng các hệ thống tư tưởng truyền thống thường vận hành thông qua những cặp nhị nguyên đối lập như nam/nữ, lý trí/cảm xúc, trung tâm/ngoại biên, chủ thể/khách thể. Trong các cặp đối lập ấy, một yếu tố luôn được xem là ưu thế và giữ vai trò trung

tâm, còn yếu tố kia bị đẩy xuống vị trí thứ yếu. Đối với vấn đề giới, nam giới thường được gắn với lý trí, quyền lực và chủ thể, trong khi phụ nữ bị quy chiếu về cảm xúc, thân thể và tính lệ thuộc.

Giải cấu trúc không nhằm phá hủy văn bản hay phủ nhận ý nghĩa, mà hướng tới việc phát hiện những mâu thuẫn nội tại, những khoảng trống và sự bất ổn của các hệ thống ý nghĩa tưởng như cố định. Jacques Derrida (1976) cho rằng ý nghĩa không bao giờ cố định mà luôn vận động trong trạng thái “différance” - vừa sai biệt vừa trì hoãn nghĩa (Jacques Derrida, 1976, tr.158). Từ góc nhìn này, các phạm trù như “nam tính” hay “nữ tính” không phải những bản chất ổn định mà chỉ là sản phẩm của hệ thống diễn ngôn và quyền lực văn hóa. Áp dụng vào nghiên cứu giới, giải cấu trúc cho phép phơi bày tính chất kiến tạo của những phạm trù như “nam tính” hay “nữ tính”, đồng thời phá vỡ niềm tin rằng tồn tại một bản chất giới bất biến.

Trên nền tảng đó, nữ quyền hậu cấu trúc (poststructural feminism) phát triển mạnh mẽ với đại diện tiêu biểu là Judith Butler. Trong *Gender Trouble*, Judith Butler (1990) khẳng định rằng “Giới là sự cách điệu lặp đi lặp lại của thân thể” (Judith Butler, 1990, tr.43). Theo bà, xã hội liên tục tái tạo những chuẩn mực giới thông qua hành vi, ngôn ngữ và các thiết chế văn hóa; từ đó tạo nên ảo tưởng rằng “nữ tính” hay “nam tính” là điều tự nhiên vốn có. Quan điểm này giúp giải thiêng ý niệm thiên tính nữ, bởi những đặc điểm được xem là “nữ tính” thực chất chỉ là kết quả của quá trình lặp lại các chuẩn mực văn hoá trong thời gian dài.

Bên cạnh Butler, Hélène Cixous cũng đóng vai trò quan trọng trong việc phát triển mỹ học nữ quyền hậu cấu trúc. Trong bài luận *The Laugh of the Medusa*, Hélène Cixous (1976) nhấn mạnh rằng: “Người phụ nữ phải tự viết nên chính mình” (Hélène Cixous, 1976, tr.875) nhấn mạnh khả năng viết bằng thân thể và trải nghiệm nữ giới nhằm thoát khỏi sự kiểm soát của ngôn ngữ nam quyền truyền thống. Theo Cixous, văn bản nữ quyền không tìm cách tái khẳng định một bản chất nữ cố định mà hướng tới việc giải phóng sự đa dạng, phi trung tâm và tính dị biệt của kinh nghiệm nữ giới.

Từ góc nhìn nữ quyền hậu cấu trúc, hình tượng người phụ nữ trong văn học không còn được tiếp cận như một thực thể ổn định mà như một chủ thể luôn vận động trong mạng lưới quyền lực và diễn ngôn. Điều này đặc biệt phù hợp để khảo sát tiểu thuyết của Nguyễn Ngọc Tư. Trong *Sông và Biên sử nước*, các nhân vật nữ thường tồn tại trong trạng thái bất định: họ vừa bị ràng buộc bởi những chuẩn mực nữ tính truyền thống, vừa nỗ lực vượt thoát khỏi các khuôn mẫu ấy. Thân thể nữ trong tác phẩm không còn là biểu tượng thiêng hóa của thiên chức mà trở thành nơi ghi dấu của dục tính, ký ức, bạo lực và sự phản kháng. Đồng thời, kết cấu phân mảnh, giọng kể đa thanh và tính phi tuyến của tự sự Nguyễn Ngọc Tư cũng phản ánh tinh thần hậu cấu trúc khi phủ nhận mọi trung tâm ý nghĩa cố định.

Như vậy, việc vận dụng lý thuyết giải cấu trúc và nữ quyền hậu cấu trúc không chỉ giúp nhận diện sự tan rã của huyền thoại thiên tính nữ trong sáng tác Nguyễn Ngọc Tư mà còn cho thấy cách nhà văn tái định nghĩa chủ thể nữ trong văn học Việt Nam đương đại. Người phụ nữ ở đây không còn là biểu tượng của đạo đức truyền thống mà trở thành những cá thể bất toàn, mang nhiều mâu thuẫn nội tại, luôn sống trong trạng thái kiếm tìm căn tính và quyền được tồn tại như một chủ thể độc lập.

3. Giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ trong tiểu thuyết *Sông* và *Biên sử nước*

Từ góc nhìn nữ quyền hậu cấu trúc, *Sông* và *Biên sử nước* có thể được xem như hai văn bản nghệ thuật có quan hệ đối thoại chặt chẽ trong việc giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ. Nếu *Sông* đặt người phụ nữ trong hành trình trôi dạt của dòng Di, nơi căn tính cá nhân bị xô lệch và phân mảnh, thì *Biên sử nước* mở rộng trường nghĩa của nước thành không gian của ký ức, quyền lực, tổn thương và sự tan rã các chuẩn mực cộng đồng. Ở cả hai tiểu thuyết, Nguyễn Ngọc Tư không tiếp tục tái tạo hình ảnh người phụ nữ như biểu tượng của sự dịu dàng, nhẫn nhịn, hy sinh và mẫu tính, mà đặt họ vào những trạng thái bất ổn, bị thương tổn, có dục vọng, có khát vọng tự do và luôn chất vấn các khuôn mẫu giới đã được tự nhiên hóa trong diễn ngôn văn hóa truyền thống.

Điểm đáng chú ý là quá trình giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ trong hai tác phẩm không diễn ra theo lối phủ định trực tiếp, mà được triển khai thông qua hệ thống biểu tượng, nhân vật, thân thể, không gian và chiến lược tự sự. Nguyễn Ngọc Tư không tuyên bố chống lại nữ tính truyền thống, nhưng bằng cách đặt người phụ nữ vào những tình huống hiện sinh đầy đổ vỡ, nhà văn làm lộ ra tính chất kiến tạo, áp đặt và bất ổn của cái gọi là “thiên tính nữ”. Từ đó, phụ nữ trong *Sông* và *Biên sử nước* không còn là những bản thể cố định, mà là những chủ thể đang vận động trong mạng lưới phức tạp của ký ức, quyền lực, nghèo đói, dục vọng, cô đơn và khát vọng được tự quyết đời mình.

3.1. Không gian nước và sông nước như biểu tượng của căn tính nữ bất ổn

Trong truyền thống văn hóa Nam Bộ, nước và sông nước thường được gắn với sự bao dung, nuôi dưỡng, sinh sôi và ổn định đời sống cộng đồng. Đây cũng là không gian thường được nữ tính hóa trong văn học, nơi người phụ nữ xuất hiện như biểu tượng của sự dịu dàng, thủy chung và gìn giữ gia đình. Tuy nhiên, trong *Sông* và *Biên sử nước*, Nguyễn Ngọc Tư đã đảo ngược hệ biểu tượng quen thuộc ấy. Nước không còn là nguồn sống hay nơi cứu rỗi tinh thần, mà trở thành không gian của sự trôi dạt, mất kết nối, đổ vỡ ký ức và khủng hoảng căn tính.

Trong *Sông*, dòng Di không chỉ là một không gian địa lý mà còn là biểu tượng của sự lưu đầy hiện sinh. Hành trình của Ân xuôi theo dòng sông thực chất là hành trình đi sâu vào những đứt gãy của đời sống hiện đại, nơi các quan hệ gia đình, cộng đồng và tình yêu đều không còn khả năng bảo đảm cho con người một điểm tựa tinh thần bền

vững. Trên dòng chảy ấy, các nhân vật nữ như Xu, Hường, Ánh hiện lên như những “mảnh đời trôi”, vừa bị cuốn theo hoàn cảnh vừa bị tước khỏi khả năng bám rễ vào một hệ giá trị ổn định. Họ không còn được che chở bởi gia đình, cũng không còn được định vị trong cộng đồng như những người giữ gìn sự ổn định đạo đức. Trái lại, họ sống trong trạng thái cô độc, mệt mỏi, lạc lõng và bị bỏ rơi trong chính đời sống của mình.

Nhân vật Xu là hiện thân tiêu biểu của căn tính lưu động và bất an ấy. Xu không được xây dựng như mẫu phụ nữ truyền thống với những phẩm chất ổn định về đạo đức, gia đình hay thiên chức. Cô tồn tại trong trạng thái lạc lõng giữa các mối quan hệ, luôn bị ám ảnh bởi quá khứ, bởi những vết thương tinh thần và cảm giác không thuộc về bất kỳ nơi nào. Sự tồn tại của Xu giống như dòng nước luôn chuyển động nhưng không có điểm đến. Qua nhân vật này, Nguyễn Ngọc Tư đã phá vỡ mô hình người phụ nữ “an cư” vốn gắn với mái nhà, gia đình và vai trò chăm sóc trong văn học truyền thống.

Ở *Biên sử nước*, nước tiếp tục giữ vị trí trung tâm của cấu trúc tự sự, nhưng trường nghĩa của nó được mở rộng hơn. Ngay từ nhan đề, “biên sử” không còn là lịch sử của những biến cố lớn lao, mà có thể được hiểu như lịch sử của những phận người bị cuốn trôi, những ký ức bị vùi lấp và những thân phận bị đẩy ra ngoài trung tâm của quyền lực. Nước trong tác phẩm không còn là biểu tượng của sự mềm mại hay bao dung nữ tính, mà trở thành không gian lưu giữ những thương tổn của con người, đặc biệt là những tổn thương gắn với thân phận nữ giới. Các biến động của nước như ngập lụt, xói lở, trôi dạt thường kéo theo sự tan rã của gia đình và cộng đồng, trong đó người phụ nữ là đối tượng chịu tác động sâu sắc nhất.

Nhân vật người đàn bà tay bông đưa nhỏ là hình tượng tiêu biểu cho kiểu chủ thể bị nước cuốn đi trong *Biên sử nước*. Chị xuất hiện trong hành trình đi tìm trái tim Đức Ngài với tâm thế của một người mẹ tuyệt vọng, mang theo đứa con bệnh tật giữa không gian ngập nước, đổ nát và mất khả năng cứu rỗi. Tuy nhiên, hình tượng người mẹ này không còn mang vẻ đẹp thiêng liêng của mẫu tính truyền thống. Chị hiện lên với sự kiệt quệ, bất lực và cảm giác bị bỏ rơi giữa một thế giới mục ruỗng. Các nhân vật nữ như Thu, Cẩm, Tùy cũng sống trong trạng thái bất an kéo dài, bị cuốn vào vòng xoáy của nghèo đói, mất mát và cô đơn. Họ không còn kiểm soát được đời mình mà tồn tại như những thân phận bị dòng nước lịch sử và đời sống xô đẩy.

Như vậy, ở cả *Sông* và *Biên sử nước*, không gian nước đã được Nguyễn Ngọc Tư tái cấu trúc từ biểu tượng của sự sống thành biểu tượng của căn tính bất ổn. Sự vận động không ngừng của nước làm tan rã mọi ranh giới cố định: trung tâm/ngoại biên, ổn định/lưu lạc, nam/nữ, đạo đức/dục vọng. Khi nước cuốn trôi các điểm tựa truyền thống, người phụ nữ buộc phải đối diện với bản thân như một cá thể độc lập, bất toàn và phân mảnh, thay vì chỉ tồn tại thông qua các vai trò xã hội được trao sẵn.

3.2. Thân thể nữ như nơi ghi dấu tổn thương, dục vọng và phản kháng

Một phương diện quan trọng khác cho thấy sự giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ trong *Sông và Biên sử nước* là cách Nguyễn Ngọc Tư tái hiện thân thể nữ. Trong diễn ngôn văn học truyền thống, thân thể phụ nữ thường bị lý tưởng hóa hoặc đạo đức hóa như biểu tượng của sự trong sạch, nhẫn nhịn, hy sinh và mẫu tính. Người phụ nữ thường bị tước bỏ tính dục cá nhân để trở thành một hình ảnh đạo lý. Tuy nhiên, ở hai tiểu thuyết này, thân thể nữ không còn là đối tượng được thiêng hóa, mà trở thành nơi ghi dấu những thương tổn tinh thần, dục vọng bị kìm nén và sự phản kháng âm thầm trước trật tự nam quyền.

Trong nữ quyền hậu cấu trúc, thân thể nữ không được xem như một thực thể tự nhiên, ổn định hay chỉ gắn với chức năng sinh học. Trái lại, thân thể là nơi các diễn ngôn văn hóa, đạo đức và quyền lực giới cùng tham gia kiến tạo ý nghĩa. Những chuẩn mực như sự trong sạch, hy sinh, mẫu tính hay cam chịu đều được xã hội ghi khắc lên thân thể phụ nữ như những khuôn mẫu bắt buộc. Vì vậy, khi văn học tái hiện thân thể nữ với tổn thương, dục vọng, bất an và nhu cầu tự quyết, thân thể ấy trở thành một không gian phản kháng, nơi phụ nữ chất vấn các định nghĩa truyền thống về nữ tính và khẳng định quyền được tồn tại như một chủ thể độc lập.

Trong *Sông*, Xu là trường hợp tiêu biểu cho kiểu thân thể mang đầy thương tích hiện sinh. Cô không xuất hiện như một người phụ nữ mẫu mực, cũng không được miêu tả như biểu tượng của sự hy sinh hay trong sạch. Trái lại, Xu luôn mang cảm giác rã rời, bất an và cô độc. Những mối quan hệ tình cảm trong đời Xu không đem lại sự cứu rỗi, mà chỉ khoét sâu thêm cảm giác bị bỏ rơi. Thân thể của cô vì thế không còn là nơi biểu hiện vẻ đẹp nữ tính truyền thống, mà trở thành không gian của những vết thương tâm lý và những dục vọng không được lấp đầy. Qua Xu, Nguyễn Ngọc Tư cho thấy người phụ nữ có nhu cầu yêu thương, ham muốn, yếu đuối và được công nhận như một con người cụ thể, thay vì chỉ tồn tại như biểu tượng đạo đức vô dục.

Hường trong *Sông* cũng là một hình tượng quan trọng trong quá trình giải thiêng thân thể nữ. Là người phụ nữ sống trong không gian ven sông, làm nghề bán thân ở quán Tầm Sương, Hường mang một thân phận bấp bênh, bị nghèo đói, bạo lực xã hội và sự lưu đầy tinh thần bủa vây. Hình ảnh Hường cho thấy thân thể nữ không còn là biểu tượng đạo đức của người phụ nữ Nam Bộ truyền thống, mà là nơi chịu đựng trực tiếp những tác động của quyền lực, nghèo đói và định kiến. Các nhân vật nữ khác như Ánh, Tú - người yêu cũ của Ân, hay mẹ của Ân cũng đều hiện lên với những tổn thương riêng, bị mắc kẹt trong các mối quan hệ đổ vỡ, những cuộc tình không lối thoát hoặc sự cô độc kéo dài. Điều đáng chú ý là Nguyễn Ngọc Tư không miêu tả họ như những “nạn nhân đáng thương” theo mô hình truyền thống. Họ là những chủ thể có ý thức về nỗi đau của chính mình, và chính ý thức ấy tạo nên một dạng phản kháng âm thầm.

Trong *Biên sử nước*, thân thể nữ tiếp tục được đặt trong mối quan hệ với ký ức, quyền lực và bạo lực giới. Người đàn bà bông con, Thu, Cẩm, Tùy đều là những thân thể bị đòi sống làm cho rệu rã, bị cuốn vào nghèo đói, mất mát và cảm giác không có nơi thuộc về. Tuy nhiên, nhân vật Phúc là trường hợp đẩy quá trình giải cấu trúc thân thể và giới tính đi xa hơn cả. Mang căn tính giới nhập nhòa và một cơ thể đầy thương tổn sau biến cố bị bạo lực tình dục, Phúc hiện lên như một chủ thể bị đẩy ra ngoài mọi khuôn mẫu giới tính truyền thống. Sự tồn tại của Phúc làm lung lay tư duy nhị nguyên nam-nữ, vốn là nền tảng quan trọng của huyền thoại về một “nữ tính tự nhiên” ổn định và thuần nhất.

Viết về dục tính nữ, điều vốn thường bị né tránh trong văn học truyền thống Việt Nam, Nguyễn Ngọc Tư không lãng mạn hóa thân thể và ham muốn. Dục tính trong hai tiểu thuyết gắn với cô đơn, bất an, tổn thương và khát vọng được công nhận như một con người thực sự. Khi nhân vật nữ ý thức về thân thể, về nhu cầu cảm xúc và những tổn thương của mình, họ đồng thời phá vỡ huyền thoại về người phụ nữ “thuần khiết”, “cam chịu” và “phi dục tính”. Đây là điểm gặp gỡ rõ nét giữa sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư với tinh thần nữ quyền hậu cấu trúc, nơi thân thể không chỉ là đối tượng bị kiểm soát bởi diễn ngôn quyền lực, mà còn là địa hạt của sự tự nhận thức và phản kháng.

3.3. Sự khủng hoảng của thiên chức nữ và huyền thoại mẫu tính

Huyền thoại thiên tính nữ trong văn hóa truyền thống thường được xây dựng trên nền tảng của các thiên chức như làm vợ, làm mẹ, chăm sóc và gìn giữ gia đình. Trong hệ hình ấy, giá trị của người phụ nữ được xác lập thông qua khả năng hy sinh cho người khác. Tuy nhiên, *Sông* và *Biên sử nước* đều cho thấy sự khủng hoảng sâu sắc của các thiên chức này. Gia đình trong thế giới nghệ thuật của Nguyễn Ngọc Tư không còn là nơi bảo đảm hạnh phúc, mà trở thành không gian của đổ vỡ, xa cách, cô đơn và bất lực.

Trong *Sông*, các nhân vật nữ hầu như đều không đạt được hình mẫu “người phụ nữ lý tưởng” theo quan niệm truyền thống. Họ không thể giữ gìn hạnh phúc gia đình, không tìm thấy sự cứu rỗi trong tình yêu và cũng không còn tin vào ý nghĩa tuyệt đối của sự hy sinh. Nhân vật Ánh là trường hợp cho thấy rõ nhất sự khủng hoảng của thiên chức mẫu tử. Là người phụ nữ mất tích mà Ân được nhờ tìm kiếm, Ánh đã khước từ thiên chức làm mẹ, vốn được xem là hạt nhân quan trọng nhất của huyền thoại thiên tính nữ. Hành động bỏ lại đứa con mới sinh của Ánh có thể bị nhìn nhận như sự lệch chuẩn nếu đặt trong hệ giá trị đạo đức truyền thống. Tuy nhiên, từ góc nhìn hậu cấu trúc, hành động ấy không chỉ là sự “phi chuẩn” về đạo đức, mà còn là sự phá vỡ cấu trúc nhị nguyên hy sinh/vị kỷ vốn dùng để phán xét phụ nữ.

Điều quan trọng là Nguyễn Ngọc Tư không đơn giản xây dựng Ánh như một người mẹ tàn nhẫn hay ích kỷ. Nhân vật này lựa chọn sự biến mất như một cách thoát khỏi các định nghĩa đã áp đặt lên người mẹ. Qua Ánh, nhà văn cho thấy mẫu tính không

phải là bản năng tự nhiên bất biến, mà là một áp lực văn hóa được đặt lên thân thể và đời sống người phụ nữ. Khi Ánh không còn đáp ứng vai trò ấy, huyền thoại về người mẹ bao dung, hy sinh và vô điều kiện yêu thương con cái bị chất vấn tận gốc.

Trong *Biên sử nước*, người đàn bà tay bồng đứa nhỏ cũng là một hình tượng giải thiêng mẫu tính, nhưng theo một chiều hướng khác. Nếu Ánh trong *Sông* từ chối thiên chức làm mẹ bằng sự biến mất, thì người đàn bà bồng con trong *Biên sử nước* lại cho thấy sự bất lực của mẫu tính trước những giới hạn nghiệt ngã của đời sống. Chị mang theo đứa con bệnh tật trong hành trình đi tìm trái tim Đức Ngai, nhưng hành trình ấy không phải là hành trình của niềm tin, mà là hành trình của tuyệt vọng. Chị không đủ khả năng bảo vệ con khỏi bệnh tật, nghèo đói và sự mục ruỗng của thế giới xung quanh. Như vậy, Nguyễn Ngọc Tư đã kéo hình tượng người mẹ ra khỏi không gian thiêng liêng của huyền thoại để đặt vào hiện thực đầy giới hạn của kiếp người.

Sự khủng hoảng thiên chức nữ trong hai tác phẩm không chỉ thể hiện ở quan hệ mẹ - con, mà còn bộc lộ trong sự tan rã của các quan hệ gia đình nói chung. Trong *Sông*, con người sống cạnh nhau nhưng không thực sự thấu hiểu nhau; những người phụ nữ không còn là “người giữ lửa” theo nghĩa truyền thống, mà chỉ là những cá thể đang cố gắng tồn tại giữa sự đổ vỡ của đời sống hiện đại. Trong *Biên sử nước*, các nhân vật nữ như Thu, Cẩm, Tuy cũng không tìm thấy ý nghĩa trong thiên chức hy sinh, mà chỉ cảm nhận rõ sự rệu rã của các mối quan hệ và sự bất lực trước hoàn cảnh.

Từ góc nhìn nữ quyền hậu cấu trúc, sự khủng hoảng thiên chức trong *Sông* và *Biên sử nước* cho thấy Nguyễn Ngọc Tư đang giải thiêng các vai trò xã hội vốn được xem là “tự nhiên” của phụ nữ. Nhà văn đặt ra một câu hỏi có ý nghĩa phê phán sâu sắc: liệu phụ nữ có nhất thiết phải được định nghĩa thông qua khả năng hy sinh, chăm sóc và cứu rỗi người khác? Khi các nhân vật nữ không còn đáp ứng khuôn mẫu ấy, họ có thể rơi vào cô độc, đổ vỡ và tuyệt vọng, nhưng đồng thời cũng mở ra khả năng tồn tại như những chủ thể độc lập, có quyền bất toàn, có quyền thất bại và có quyền từ chối những vai trò được trao sẵn.

3.4. Giải thiêng hình tượng người phụ nữ Nam Bộ truyền thống

Một bình diện quan trọng trong quá trình giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ ở *Sông* và *Biên sử nước* là sự giải thiêng hình tượng người phụ nữ Nam Bộ. Trong nhiều diễn ngôn văn học và văn hóa trước đó, phụ nữ Nam Bộ thường được lý tưởng hóa như biểu tượng của sự nhẫn nhịn, thủy chung, chịu thương chịu khó và giàu đức hy sinh. Họ gắn với gia đình, mái nhà, sông nước và thiên chức chăm sóc như những phẩm chất gần như “bản năng”. Nguyễn Ngọc Tư kế thừa không gian văn hóa ấy, nhưng không tiếp tục củng cố nó. Trái lại, nhà văn đặt hình tượng người phụ nữ Nam Bộ vào trạng thái bất ổn để làm lộ ra những giới hạn và áp lực của chính hệ hình lý tưởng hóa này.

Trong *Sông*, những người phụ nữ sống ven sông không còn là hiện thân của vẻ đẹp bình dị, bao dung và nhẫn nại. Xu, Hường, Ánh và các nhân vật nữ khác đều mang trong mình những khủng hoảng riêng. Họ bị tổn thương bởi tình yêu, nghèo đói, bạo lực, sự bỏ rơi và cảm giác không thuộc về. Hường, với đời sống bấp bênh ở quán Tầm Sương, là hình ảnh giải thiêng rõ nét cho hình tượng người phụ nữ Nam Bộ truyền thống. Thân thể và đời sống của Hường cho thấy phía sau vẻ đẹp được lý tưởng hóa của người phụ nữ vùng sông nước là những tổn thương xã hội, những bất bình đẳng giới và những vùng tối của đời sống mà diễn ngôn truyền thống thường che khuất.

Trong *Biên sử nước*, quá trình giải thiêng này được đẩy sâu hơn qua hình tượng người đàn bà bông con và các nhân vật nữ như Thu, Cẩm, Tuy. Họ không còn mang vẻ đẹp “chịu thương chịu khó” quen thuộc. Họ mất kết nối với gia đình và cộng đồng, mang nhiều khủng hoảng tinh thần và luôn cảm thấy lạc lõng trước đời sống. Người đàn bà bông con đặc biệt cho thấy sự sụp đổ của vẻ đẹp mẫu tính được thiêng hóa. Chị không phải người mẹ toàn năng có thể che chở, cứu rỗi và hy sinh vô hạn. Chị là một người mẹ kiệt quệ, tuyệt vọng và bất lực. Chính sự bất lực ấy làm cho hình tượng người mẹ trở nên người hơn, thật hơn và thoát khỏi chiếc khung đạo đức lý tưởng hóa.

Nhân vật Phúc trong *Biên sử nước* còn mở rộng quá trình giải thiêng từ hình tượng phụ nữ truyền thống sang toàn bộ cấu trúc giới. Phúc không thể được đặt vào khuôn mẫu phụ nữ Nam Bộ nhẫn nại, thủy chung, mẫu tính, cũng không thể được xếp ổn định vào hệ nhị nguyên nam/nữ. Mang căn tính giới bất định và một thân thể bị tổn thương bởi bạo lực, Phúc cho thấy căn tính giới không phải là một bản chất có sẵn, mà luôn được hình thành, biến dạng và thương tổn trong quan hệ với quyền lực xã hội. Sự hiện diện của Phúc vì thế không chỉ làm lung lay huyền thoại thiên tính nữ, mà còn chất vấn chính nền tảng nhị nguyên của diễn ngôn giới truyền thống.

Qua hệ thống nhân vật này, Nguyễn Ngọc Tư đã thực hiện một quá trình giải thiêng mạnh mẽ đối với hình tượng người phụ nữ Nam Bộ. Người phụ nữ không còn là biểu tượng đạo đức, không còn là hiện thân thuần túy của sự hy sinh, thủy chung và mẫu tính. Họ trở thành những cá thể phức tạp, có tổn thương, có dục vọng, có ích kỷ, có bất lực, có khát vọng tự do và có quyền không hoàn hảo. Đây chính là điểm làm nên chiều sâu nhân bản của hai tiểu thuyết: giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ không nhằm phủ nhận phụ nữ, mà nhằm trả lại cho phụ nữ tính chất đa diện của một con người.

3.5. Ngôn ngữ tự sự phân mảnh và chiến lược giải cấu trúc diễn ngôn nữ tính

Sự giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ trong *Sông* và *Biên sử nước* không chỉ được thể hiện ở hệ thống hình tượng và nhân vật, mà còn ở cấp độ tổ chức tự sự. Nguyễn Ngọc Tư không xây dựng cốt truyện theo kiểu tuyến tính với một trung tâm ý nghĩa rõ ràng. Thay vào đó, nhà văn triển khai tự sự theo kiểu phân mảnh, đứt đoạn, giàu ám ảnh và thường xuyên làm trượt nghĩa các biểu tượng. Chính hình thức tự sự này phản ánh sự tan rã của những hệ giá trị cố định, bao gồm cả huyền thoại về thiên tính nữ.

Trong *Sông*, hành trình xuôi dòng của Ân không vận động theo logic phiêu lưu thông thường, mà giống như sự đi sâu vào các lớp đồ võ của ký ức, tình yêu và căn tính. Các nhân vật nữ hiện ra không phải qua một tiểu sử hoàn chỉnh, mà qua những lát cắt rời rạc, những ám ảnh, những quan hệ đứt nối và những mảnh đời bị cuốn theo dòng chảy. Xu, Hương, Ánh hay mẹ của Ân không được cố định trong một vai trò đạo đức rõ ràng như người mẹ, người tình, người vợ hay người giữ gìn gia đình. Họ hiện lên trong trạng thái luôn thiếu hụt, luôn bị che khuất và luôn vượt ra khỏi mọi định nghĩa giản đơn.

Trong *Biên sử nước*, chiến lược tự sự phân mảnh càng rõ nét hơn. Các nhân vật nữ như người đàn bà bông con, Thu, Cẩm, Tuy không được giới thiệu theo kiểu tiểu sử đầy đủ, mà xuất hiện qua ký ức, những mảnh đối thoại hoặc dòng ý thức rời rạc. Họ giống những “bóng hình trôi nổi” hơn là các nhân vật có căn tính ổn định. Cách tổ chức này cho thấy Nguyễn Ngọc Tư đang từ chối kiểu tự sự truyền thống vốn thường cố định phụ nữ trong các vai trò đạo đức quen thuộc. Người phụ nữ không được giải thích trọn vẹn, không bị đóng khung trong một định nghĩa cuối cùng, mà luôn hiện ra như một chủ thể còn dang dở.

Hệ thống biểu tượng trong hai tiểu thuyết cũng góp phần quan trọng vào quá trình giải cấu trúc. Nước, dòng chảy, bùn lầy, ngập lụt, trôi dạt, xói lở không mang ý nghĩa ổn định, mà luôn vận động theo ký ức và cảm xúc nhân vật. Chính sự trượt nghĩa liên tục này phá vỡ logic nhị nguyên vốn chi phối diễn ngôn giới truyền thống: trong sạch/ô uế, hy sinh/vị kỷ, mẫu tính/dục vọng, trung tâm/ngoại biên, nam/nữ. Đặc biệt, việc đặt các nhân vật nữ vào trạng thái “không thể gọi tên chính xác” đã trở thành một chiến lược giải trung tâm hóa chủ thể nữ. Người phụ nữ không còn là một bản thể cố định, mà là một thực thể luôn vận động trong mạng lưới của ký ức, quyền lực, tổn thương và dục vọng.

Từ phương diện ngôn ngữ tự sự, có thể thấy Nguyễn Ngọc Tư đã sử dụng chính sự phân mảnh của hình thức để biểu đạt sự phân mảnh của căn tính. Một huyền thoại chỉ có thể tồn tại khi nó tạo ra được những hình ảnh ổn định và những ý nghĩa tưởng như tự nhiên. Bằng cách làm cho nhân vật, không gian và biểu tượng liên tục trượt khỏi các định nghĩa cố định, *Sông* và *Biên sử nước* đã tháo dỡ nền tảng của huyền thoại thiên tính nữ. Người phụ nữ trong hai tiểu thuyết không còn là hiện thân của sự hy sinh hay mẫu tính lý tưởng, mà trở thành những chủ thể đa diện, đầy thương tổn, luôn trong hành trình kiếm tìm căn tính giữa một thế giới đang tan rã mọi điểm tựa truyền thống.

Như vậy, thông qua biểu tượng nước, thân thể nữ, sự khủng hoảng mẫu tính, quá trình giải thiêng hình tượng người phụ nữ Nam Bộ và chiến lược tự sự phân mảnh, Nguyễn Ngọc Tư đã thực hiện một quá trình giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ một cách nhất quán trong *Sông* và *Biên sử nước*. Hai tiểu thuyết không chỉ chất vấn các chuẩn mực giới đã được tự nhiên hóa, mà còn mở ra một cách nhìn mới về phụ nữ như những

chủ thể bất toàn, phức tạp, có khả năng phản tư và có quyền tồn tại ngoài các khuôn mẫu đạo đức truyền thống. Đây chính là đóng góp quan trọng của Nguyễn Ngọc Tư đối với diễn ngôn nữ quyền trong văn học Việt Nam đương đại.

4. Sự tương đồng và khác biệt của tiểu thuyết *Sông* và *Biên sử nước* trong quá trình giải cấu trúc thiên tính nữ

4.1. Điểm tương đồng: Sự tan rã của huyền thoại thiên tính nữ và cảm thức bất ổn của chủ thể nữ

Dù được triển khai trong những bối cảnh tự sự khác nhau, *Sông* và *Biên sử nước* đều gặp nhau ở nỗ lực giải cấu trúc huyền thoại thiên tính nữ vốn từng giữ vai trò trung tâm trong diễn ngôn văn học truyền thống. Trong cả hai tiểu thuyết, Nguyễn Ngọc Tư không xây dựng người phụ nữ như biểu tượng của sự hy sinh, dịu dàng hay thiên chức mẫu tính, mà lại tái hiện họ như những chủ thể bất ổn, mang nhiều tổn thương và luôn rơi vào trạng thái khủng hoảng căn tính.

Điểm tương đồng nổi bật nhất giữa hai tác phẩm là việc sử dụng hình tượng nước như biểu tượng của sự lưu động và phân rã bản thể. Trong *Sông*, dòng Di trở thành không gian của sự trôi dạt hiện sinh, nơi các nhân vật đánh mất khả năng bám rễ vào gia đình và cộng đồng. Hành trình xuôi sông của Ân và những cuộc gặp gỡ với các thân phận nữ cho thấy một thế giới mà mọi giá trị cố kết đều tan rã. Tương tự, trong *Biên sử nước*, nước cũng không còn là biểu tượng của sự sinh thành truyền thống mà trở thành nơi tích tụ ký ức đau thương, biến động lịch sử và sự đổ vỡ xã hội. Những người phụ nữ trong cả hai tác phẩm đều tồn tại giữa những dòng chảy bất định, không tìm thấy điểm tựa tinh thần ổn định.

Sự biến thiên của các nhân vật nữ trong hai tiểu thuyết cũng cho thấy rõ quá trình giải thiêng thiên tính nữ. Các nhân vật không còn được nhìn như những người phụ nữ lý tưởng mang đức hy sinh vô điều kiện, mà hiện lên với đầy đủ dục vọng, cô đơn và khủng hoảng tinh thần. Nhân vật những người phụ nữ trong *Sông* hay trong *Biên sử nước* đều mang cảm giác lạc lõng trước sự đổ vỡ của các mối quan hệ gia đình và cộng đồng. Họ không còn tìm thấy ý nghĩa tồn tại trong vai trò làm vợ, làm mẹ hay “người giữ lửa” như mô hình nữ tính truyền thống áp đặt. Qua đó, Nguyễn Ngọc Tư cho thấy thiên tính nữ không phải bản chất tự nhiên mà là một diễn ngôn văn hóa đang dần mất đi tính cố kết trong xã hội hiện đại.

Một điểm gặp gỡ khác là việc cả hai tác phẩm đều tập trung vào thân thể và cảm giác nội tại của người phụ nữ. Nguyễn Ngọc Tư không né tránh việc miêu tả những tổn thương tinh thần, dục tính và khát vọng được yêu thương của nhân vật nữ. Thân thể trong cả *Sông* và *Biên sử nước* không còn là biểu tượng thiêng hóa của thiên chức mà trở thành nơi ghi dấu của cô đơn, mất mát và phản kháng. Điều này cho thấy sự ảnh hưởng rõ nét của tư tưởng nữ quyền hậu cấu trúc trong sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư, khi

người phụ nữ được nhìn như một chủ thể đa diện thay vì một biểu tượng đạo đức cố định.

4.2. Điểm khác biệt: Từ khủng hoảng hiện sinh cá nhân trong “Sông” đến khủng hoảng lịch sử - cộng đồng trong “Biên sử nước”

Mặc dù cùng hướng tới việc giải cấu trúc thiên tính nữ, *Sông* và *Biên sử nước* lại khác nhau ở phạm vi phản ánh và chiều sâu của cảm thức nữ quyền. Nếu *Sông* thiên về khủng hoảng hiện sinh cá nhân thì *Biên sử nước* mở rộng vấn đề sang chiều kích lịch sử, cộng đồng và sinh thái.

Trong *Sông*, sự biến thiên của nhân vật chủ yếu diễn ra ở bình diện nội tâm cá nhân. Hành trình xuôi sông của Ân và sự hiện diện của Xu tạo nên một không gian đậm màu sắc hiện sinh, nơi con người đối diện với cảm giác trống rỗng và mất phương hướng. Các nhân vật nữ trong tác phẩm thường bị ám ảnh bởi cô đơn, tình yêu đổ vỡ và sự bất lực trong việc tìm kiếm ý nghĩa sống. Họ không phản kháng xã hội bằng hành động trực diện mà tồn tại trong trạng thái mệt mỏi, buông trôi và khủng hoảng bản thể. Vì thế, sự giải cấu trúc “thiên tính nữ” trong *Sông* chủ yếu diễn ra ở cấp độ tâm lý – hiện sinh: người phụ nữ không còn tin vào các giá trị truyền thống nhưng cũng chưa tìm thấy khả năng tái tạo căn tính mới. Trong khi đó, *Biên sử nước* đặt người phụ nữ vào mối quan hệ trực tiếp với lịch sử, cộng đồng và những biến động sinh thái – xã hội. Các nhân vật nữ trong tiểu thuyết không chỉ chịu đựng những đổ vỡ cá nhân mà còn gánh trên mình ký ức tập thể của nghèo đói, mất mát và biến động môi trường sống. Nếu dòng sông trong *Sông* chủ yếu mang tính biểu tượng hiện sinh, thì nước trong *Biên sử nước* còn gắn với quyền lực và lịch sử cộng đồng. Điều này khiến quá trình biến thiên của nhân vật nữ trong *Biên sử nước* mang tính xã hội rộng lớn hơn. Họ không chỉ khủng hoảng với chính mình mà còn bị cuốn vào sự tan rã của các cấu trúc cộng đồng truyền thống.

Sự khác biệt còn thể hiện ở mức độ phản kháng của chủ thể nữ. Trong *Sông*, sự phản kháng thường âm thầm và mang tính nội tâm; nhân vật nữ chủ yếu tồn tại trong trạng thái chịu đựng và cô độc. Ngược lại, trong *Biên sử nước*, dù vẫn đầy tổn thương, các nhân vật nữ đã xuất hiện với ý thức mạnh hơn về quyền được tồn tại như một cá thể độc lập. Họ không hoàn toàn chấp nhận vai trò hy sinh truyền thống mà dần ý thức về sự bất công của các cấu trúc quyền lực giới. Chính điều này làm cho tinh thần nữ quyền trong *Biên sử nước* có sắc thái xã hội và phản tư rõ nét hơn *Sông*.

Ở phương diện nghệ thuật, *Sông* sử dụng kết cấu hành trình với nhịp điệu chậm, giàu chất suy tưởng và cô đặc cảm giác hiện sinh. Không gian tự sự chủ yếu xoay quanh dòng sông như một biểu tượng của sự lưu đầy bản thể. Trong khi đó, *Biên sử nước* có kết cấu rộng mở hơn, đan xen nhiều lớp ký ức và nhiều tuyến nhân vật, tạo nên cảm giác về một “biên niên sử” của những đổ vỡ cộng đồng. Nếu *Sông* nghiêng về nỗi đau cá nhân thì *Biên sử nước* mở rộng nỗi đau ấy thành bi kịch của cả một không gian văn hóa – lịch sử.

Như vậy, thông qua sự biến thiên của các nhân vật và cách tổ chức thể giới nghệ thuật, *Sông* và *Biên sử nước* đã cho thấy hai cấp độ khác nhau của quá trình giải cấu trúc “thiên tính nữ”. *Sông* tập trung vào sự khủng hoảng hiện sinh của chủ thể nữ trong đời sống cá nhân, còn *Biên sử nước* mở rộng vấn đề sang sự tan rã của ký ức cộng đồng và quyền lực giới trong bối cảnh lịch sử – sinh thái đương đại. Dù khác nhau về phạm vi phản ánh, cả hai tác phẩm đều gặp nhau ở việc phá vỡ mô hình nữ tính bản chất luận, từ đó tái định nghĩa người phụ nữ như những chủ thể bất ổn, đa diện và luôn trong hành trình kiếm tìm căn tính của chính mình.

PHẦN KẾT LUẬN

Từ việc khảo sát *Sông* và *Biên sử nước*, có thể khẳng định Nguyễn Ngọc Tư đã thực hiện một quá trình giải cấu trúc sâu sắc và nhất quán đối với huyền thoại “thiên tính nữ” trong văn học Việt Nam đương đại. Thông qua hệ thống biểu tượng nước, thân thể nữ, ký ức, sự khủng hoảng của thiên chức truyền thống và chiến lược tự sự phân mảnh, nhà văn đã phá vỡ mô hình nữ tính bản chất luận vốn đồng nhất phụ nữ với sự dịu dàng, nhẫn nhịn, hy sinh và mẫu tính. Trong hai tiểu thuyết này, người phụ nữ không còn được lý tưởng hóa như biểu tượng đạo đức hay hiện thân của “người giữ lửa” trong gia đình, mà hiện lên như những chủ thể bất ổn, đa diện, mang nhiều tổn thương hiện sinh, dục vọng, cô đơn và khát vọng tự do cá nhân. Việc giải thiêng hình tượng “người phụ nữ hy sinh” cho thấy Nguyễn Ngọc Tư đã chất vấn trực diện các khuôn mẫu giới từng được tự nhiên hóa trong văn hóa và văn học Việt Nam.

Đóng góp quan trọng của Nguyễn Ngọc Tư không chỉ nằm ở việc phơi bày sự đổ vỡ của các hệ giá trị truyền thống, mà còn ở khả năng tái định nghĩa chủ thể nữ trong văn học đương đại. Các nhân vật nữ trong *Sông* và *Biên sử nước* không còn tồn tại như những đối tượng bị nhìn ngắm, phán xét hoặc định vị bởi hệ giá trị nam quyền, mà dần hiện lên như những cá thể có ý thức về thân thể, cảm xúc và quyền được sống cho chính mình. Dù thường xuyên ở trong trạng thái lưu lạc, đứt gãy và tổn thương, họ vẫn mang nhu cầu tự định nghĩa bản thân ngoài các vai trò quen thuộc như làm vợ, làm mẹ hay người gìn giữ mái ấm. Chính sự dịch chuyển này đã đưa hình tượng người phụ nữ từ vị thế biểu tượng đạo đức sang vị thế chủ thể độc lập, phức tạp và bất toàn. Bên cạnh đó, Nguyễn Ngọc Tư còn mở rộng mỹ học nữ quyền thông qua lối viết giàu tính hậu cấu trúc. Các hình ảnh như dòng sông, nước, ký ức và thân thể không còn mang ý nghĩa ổn định, mà luôn vận động trong trạng thái đa nghĩa, bất định và trượt nghĩa. Nhờ đó, trải nghiệm nữ giới được đưa ra khỏi mô hình đạo đức hóa quen thuộc để trở thành một diễn ngôn nghệ thuật phản tư về quyền lực, giới và căn tính. Từ góc nhìn nữ quyền hậu cấu trúc, *Sông* và *Biên sử nước* không chỉ ghi nhận sự tan rã của những chuẩn mực giới truyền thống, mà còn mở ra khả năng tái nhận thức căn tính nữ trong bối cảnh hiện đại. Qua đó, Nguyễn Ngọc Tư đã góp phần đưa văn học nữ Việt Nam đương đại từ diễn

ngôn ca ngợi nữ tính sang diễn ngôn giải cấu trúc các huyền thoại về giới, đồng thời khẳng định vị trí của bà như một trong những cây bút tiêu biểu trong tiến trình đổi mới tư duy nghệ thuật sau Đổi mới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Lê Huy Bắc. (2012). *Chủ nghĩa hậu hiện đại: Lý thuyết và tiếp nhận*. Hà Nội. NXB Giáo dục Việt Nam.
- [2]. Đào Duy Hiệp. (2015). *Phê bình văn học từ lý thuyết trò chơi đến hậu hiện đại*. Hà Nội. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [3]. Nguyễn Ngọc Tư. (2012). *Sông*. Thành phố Hồ Chí Minh. NXB Trẻ.
- [4]. Nguyễn Ngọc Tư. (2020). *Biên sử nước*. Thành phố Hồ Chí Minh. NXB Trẻ.
- [5]. Trần Huyền Giang. (2018). *Căn tính nữ và sự tự ý thức trong văn xuôi Việt Nam đương đại*. Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 6, 46-58.
- [6]. Phạm Xuân Thạch. (2014). *Sông và những giới hạn của tự sự*. Tạp chí Văn học nước ngoài, số 5, 70-81.
- [7]. Lý Hoài Thu. (2014). *Ý thức nữ quyền trong văn xuôi nữ Việt Nam sau 1986*. Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 7, 65-74.
- [8]. Nguyễn Thị Bình. (2018). *Cảm thức hiện sinh trong sáng tác Nguyễn Ngọc Tư*. Tạp chí Văn học, số 9, 50-60.
- [9]. Bùi Việt Thắng. (2012). *Văn xuôi Việt Nam đương đại*. Hà Nội. NXB Giáo dục Việt Nam.
- [10]. Roland Barthes. (1972). *Mythologies*. New York. Hill and Wang.
- [11]. Simone de Beauvoir. (2011). *The Second Sex*. translated by H.M. Parshley. New York. Vintage Books.
- [12]. Judith Butler. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York. Routledge.
- [13]. Hélène Cixous. (1976). *The Laugh of the Medusa*. *Signs*. Vol. 1, No. 4, 875-893.
- [14]. Jacques Derrida. (1976). *Of Grammatology*. Baltimore. Johns Hopkins University Press.
- [15]. Jean-François Lyotard. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- [16]. Patricia Waugh. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London. Methuen.

DECONSTRUCTING THE MYTH OF “FEMININE NATURE”
IN THE NOVELS OF NGUYỄN NGỌC TƯ:
A STUDY OF “SÔNG” AND “BIÊN SỬ NƯỚC”

Ha Tran Thuy Duong

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: duonghatran@husc.edu.vn

ABSTRACT

This article investigates the deconstruction of the myth of femininity in Nguyễn Ngọc Tư's novels *Sông* (*River*) and *Biên sử nước* (*Water Chronicles*) from a post-structuralist feminist perspective. Drawing on the theoretical frameworks of Simone de Beauvoir, Judith Butler, and Jacques Derrida, it argues that femininity should be understood not as an innate female essence but as a discursively produced construct shaped by cultural norms and patriarchal power. Through an examination of water symbolism, riverine spaces, representations of the female body, the disruption of traditional gender roles, and fragmented narrative techniques, the study demonstrates how Nguyễn Ngọc Tư dismantles essentialist conceptions of femininity centered on sacrifice, endurance, and motherhood. Instead of embodying idealized moral archetypes, the female characters emerge as fluid and unstable subjects marked by trauma, desire, and a persistent search for individual freedom. The findings reveal the author's significant transition from psychological realism toward postmodern narrative practices, in which language functions as a means of liberating both the female body and subjectivity from conventional moral constraints. In doing so, the article also contributes to expanding contemporary feminist literary criticism in Vietnam.

Keywords: Deconstruction, femininity, Nguyen Ngoc Tu, River, post-structural feminism, Water Chronicle.