

DIỄN NGÔN THÂN THỂ TRONG THƠ NỮ ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM

Hồ Tiểu Ngọc

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

Email: hotieungoc93@gmail.com

Ngày nhận bài: 22/10/2019; ngày hoàn thành phản biện: 18/11/2019; ngày duyệt đăng: 02/4/2020

TÓM TẮT

Thơ hiện đại Việt Nam ngày càng có nhiều tác giả nữ, đặc biệt là tác giả trẻ. Bằng “lối viết nữ” đặc thù, họ nói lên tiếng nói và nhu cầu về mọi mặt của giới mình bằng diễn ngôn, hình tượng nghệ thuật đa dạng, mới mẻ, giàu ý thức phái tính và âm hưởng nữ quyền. Một trong những đặc trưng nổi bật của thơ nữ đương đại là *diễn ngôn thân thể*. Bài viết đi sâu khai thác diễn ngôn này thông qua hai dạng: *Diễn ngôn thân thể hiện thể* và *diễn ngôn thân thể phi hiện thể*. Qua các diễn ngôn thân thể trong thơ nữ đương đại, các nhà thơ nữ bày tỏ tình cảm, ước mơ, quyền lợi và khát vọng giới chính đáng của mình bằng tiếng nói trữ tình mạnh mẽ, nồng nhiệt, có khi bạo liệt, nhưng đầy yêu thương, trách nhiệm và nhân ái.

Từ khóa: Diễn ngôn thân thể, hiện thể, phi hiện thể, tình mẫu tử, thơ nữ đương đại Việt Nam.

Ảnh hưởng phong trào nữ quyền trên thế giới, quan niệm về giới tính/ phái tính ở Việt Nam từ sau Cách mạng tháng Tám đến nay có những bước phát triển mạnh mẽ. Người phụ nữ trong cuộc sống cách mạng có vai trò và địa vị mới, họ cống hiến tích cực và hiệu quả đối với nhiệm vụ chung của cộng đồng dân tộc. Với vai trò và địa vị mới này, cán cân bình đẳng giới dần được hình thành trong đời sống xã hội thời hiện đại. Trong văn học nói riêng, thiên tính nữ không còn là một khái niệm mơ hồ, nó được nhìn nhận và khẳng định ở những khía cạnh mới về thực tế cấu tạo vật chất thân thể nữ. Những khác biệt về mặt sinh học cho thấy sự nỗ lực lớn lao của người phụ nữ trong quá trình phấn đấu đòi lại vị thế vốn có của mình. Thơ nữ đương đại (nhất là sau năm 1986) có nhu cầu nói lên sự thực này bằng tiếng nói nghệ thuật. Đó là cách xác lập bản chất giới và nhân quan sinh học giới thông qua các chủ đề, các quan hệ bản chất. Từ sự ý thức về lối viết nữ, các nhà thơ nữ tự do và mạnh mẽ thổ lộ con người cá nhân của mình từ bình diện sinh học bên ngoài và bên trong với những thuộc tính vốn có của chúng cho đến những sắc thái nghĩa biểu trưng đa dạng khác bằng diễn ngôn thân thể mang cảm thức giới cụ thể và chân thật.

Trước khi giải mã diễn ngôn thân thể trong thơ nữ đương đại Việt Nam, người viết muốn khái quát mối quan hệ giữa ngôn ngữ và diễn ngôn. Theo lý thuyết của Foucault, từ ngôn ngữ (language) đến diễn ngôn (discourse) phải trải qua quá trình nhận thức, bình giá về chính đối tượng mà chủ thể sáng tạo quan tâm và ý thức thể hiện bằng tiếng nói nghệ thuật. Vậy, ngôn ngữ chính là chất liệu để tác giả sáng tạo thành diễn ngôn mang phong cách riêng. Trong bài viết ngắn này, chúng tôi muốn phân tích giá trị mỹ học của diễn ngôn thân thể (body discourse) thông qua ngôn ngữ thân thể (body language) mà các nhà thơ nữ đã ý thức thể hiện với nhiều sắc thái ngữ nghĩa mới mẻ, sinh động trong các thi phẩm của mình.

Diễn ngôn thân thể là một khái niệm không còn xa lạ trong văn học từ xưa cho đến nay, nó vừa có ý nghĩa thực vừa như những tín hiệu có ý nghĩa biểu trưng. Ở đây, trước tiên, chúng tôi muốn tìm hiểu về ngôn ngữ thân thể - chất liệu để kiến trúc thi phẩm. Tự loại chỉ/ biểu hiện ngôn ngữ thân thể chủ yếu là danh từ. Các nhà ngôn ngữ học gọi đó là tín hiệu thẩm mỹ - biện pháp tu từ cần thiết để thể hiện hình tượng thơ, tạo sắc thái biểu cảm trong sáng tạo và tiếp nhận. Tác giả Trương Thị Nhân cho rằng: “Những tín hiệu thẩm mỹ biểu hiện ngôn ngữ thân thể con người xuất hiện sớm nhất trong văn học dân gian, mà đậm đặc nhất là trong ca dao. Những bộ phận biểu hiện thân thể bên ngoài như: đầu, mình, chân, tay, mặt, tóc, tai, da, thịt..., biểu hiện bên trong như: lòng, dạ, ruột, gan, tim, phổi..., hoặc biểu hiện tình cảm như: nước mắt, mùi hương, sắc diện..., ngoài ý nghĩa thực, chúng còn được người nghệ sĩ dân gian, thể hiện để ẩn dụ nghĩa biểu trưng nhằm nói lên thế giới tinh thần của con người: “Anh thương em ruột thắt gan thâm/ Thấy em lơ lửng, khốn cầm lơ buông”, “Đĩa đèn thương ai mà đĩa đèn tắt/ Nước mắt thương ai mà nước mắt tuôn đầm/ Nào ai nhắc đến bạn tri âm/ Chín lá gan em khô từng chặng, ruột đau ngậm từng khi”. Rõ ràng là từ bình diện sinh học, các từ ngữ chỉ bộ phận thân thể người như trên, ngoài việc phản ánh giá trị hiện thực và biểu cảm tự nhiên, chúng còn mang ý nghĩa biểu trưng về tinh thần, về tín hiệu thẩm mỹ mới mẻ, sâu sắc” [4, tr.56]. Vậy, người viết mạo muội tự phân chia ngôn ngữ thân thể thành hai dạng: *Ngôn ngữ thân thể hiện thể* là những những bộ phận bên ngoài và bên trong có tính vật chất của cơ thể, và *ngôn ngữ thân thể phi hiện thể* là những yếu tố trừu tượng thể hiện các trạng thái và cung bậc cảm xúc khác nhau của con người. Soi chiếu vào thơ nữ đương đại Việt Nam, hai dạng ngôn ngữ thân thể kể trên tương ứng với hai dạng diễn ngôn thân thể: *diễn ngôn thân thể hiện thể* và *diễn ngôn thân thể phi hiện thể*.

1. DIỄN NGÔN THÂN THỂ HIỆN THỂ

Diễn ngôn thân thể trong văn học nói chung, thơ nói riêng thường gắn liền với lối viết nữ mà các nhà phê bình nữ quyền luận quan tâm. Một trong những yếu tố để cấu thành lối viết nữ đó là *tính nữ* (femininity). “Trong sáng tác của các nhà văn nữ, tính nữ được thể hiện trên ba phương diện: tính nữ nơi chủ thể sáng tác, tính nữ nơi đối tượng phản ánh và tính nữ nơi thể giới nhân vật” [6]. Xét về lý luận thể loại thơ, tính nữ ở chủ thể sáng tác chính là *cái tôi trữ tình tác giả*, tính nữ ở đối tượng phản ánh và thể giới nhân vật gộp chung lại thành *cái tôi trữ tình của bài thơ*. Và ở cả hai vai trò của cái tôi trữ tình trong thơ, tính nữ ấy đều thể hiện một cách rõ nét; có lúc, cả hai cái tôi trữ tình này hòa lẫn thành một mà các nhà lý luận gọi chung là *cái tôi trữ tình nhập vai*, tạo nên một thi giới vô cùng độc đáo, ám ảnh, mang đậm bản sắc giới. Trong thơ nữ Việt Nam đương đại, các nhà thơ nữ có nhu cầu khám phá và bộc lộ mình, trước hết là thân thể mình - yếu tố đầu tiên và quan trọng nhất của bản chất nữ tính, thông qua ngôn ngữ đậm chất nhân sinh và thẩm mỹ, xem đó vừa là đối tượng phản ánh vừa là cách thức biểu đạt đặc trưng tính nữ chân thật, cụ thể (loại trừ những bài thơ miêu tả thân thể hạ tầng tâm thường và thô thiển quá ngưỡng).

Ngôn ngữ thân thể hiện thể thường là vẻ đẹp ngoại hình, những đường cong của nữ giới uyển chuyển, hấp dẫn. Các bộ phận thân thể bên ngoài như *môi, mắt, ngực, cánh tay, thân hình...* được biểu hiện đậm đặc trong thơ. Nếu trước đây, các nhà thơ trung đại thường miêu tả vẻ đẹp thân thể thông qua thủ pháp ẩn dụ: “Thân em vừa trắng lại vừa tròn/ Bảy nổi ba chìm với nước non” (*Bánh trôi nước* - Hồ Xuân Hương), hay “Trưa hè hây hấy gió nồm đông/ Thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng/ Lướt trúc chải cài trên mái tóc/ Yếm đào trễ xuống dưới nương long/ Đồi gò bông đào sương còn ngậm/ Một lạch đào nguyên suối chứa thông...” (*Thiếu nữ ngủ ngày* - Hồ Xuân Hương), hoặc “Rõ ràng trong ngọc trắng ngà/ Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên” (*Truyện Kiều*); thì ngày nay, các nhà thơ nữ không cần che đậy bằng phép tu từ ấy nữa. Họ muốn chúng được hiển lộ cùng thiên nhiên với tính chất nữ tính quyến rũ của từng bộ phận: “Em xuống biển trần truồng/ vòng hông loang ánh bạc/ như thủy thần rung chuông/.../ ngực tròn như đôi trăng” (*Trăng và biển* - Phan Huyền Thư). Với Vi Thùy Linh, đó là sự thể hiện vẻ đẹp hình thể của mình bằng thơ một cách có ý thức: “Em xinh đẹp như vùng đất mới/.../ Những đường cong khóa vào sóng chữ”, “Bầu ngực mở ra thế giới dịu dàng” (*Ngày Linh*). Nhà thơ trẻ này ý thức vẻ đẹp, chức năng và sức quyến rũ ở từng bộ phận nữ tính: “Ngực trắng khép nép, ngón hồng đồng trinh, môi bông lừ, thon dài đùi muốt, đóa nhung đen nõ muọt đường cỏ mịn, em dành em cho anh lâu thế, đường cong, còi mình, búp hôn thụ phấn thân người”. Ở đó, sức sống ẩn dụ thân thể được “Bao bọc em chiết xuất nữ tính đặc thù” (*Say nắng*). Chỉ có biểu hiện vẻ đẹp thân thể thánh thiện tự nhiên ấy, họ mới chính là mình: đam mê, quyến rũ và hồng hào sinh học, là đối tượng của tình yêu đích thực ở nam giới, giúp họ thăng hoa và hạnh phúc.

Giới tính nữ luôn phải được quan tâm và đề cao, vì đó là vẻ đẹp trời phú, chỉ có phụ nữ mới có. Tự ý thức và tự thể hiện vẻ đẹp sinh học của mình trong thơ một cách công khai là điều dễ nhận thấy ở các nhà thơ nữ thời hiện đại. S. Beauvoir cho rằng: “Đàn ông là một con người hữu tính (sexué); phụ nữ chỉ có thể là một cá thể trọn vẹn và bình đẳng với nam giới nếu bản thân họ cũng là một con người hữu tính. Khước từ nữ tính, cũng tức là khước từ một phần nhân tính của chính mình.” [1, tr.370]. Trong tác phẩm *Bí ẩn nữ tính*, Betty Friedan khẳng định chỉ “bằng việc đơn thuần làm phụ nữ và sinh con, người phụ nữ sẽ đạt được sự kính trọng tương tự sự kính trọng được ban cho đàn ông vì những thành quả sáng tạo của mình - như sự sở hữu tử cung, bộ ngực ban cho phụ nữ cái vinh dự mà đàn ông không bao giờ biết đến, dù họ có cực nhọc làm việc sáng tạo suốt đời” [3, tr.203]. Những phát ngôn trên cho thấy ý thức chống lại sự coi trọng thân thể đàn ông/ nam giới mà người ta sùng bái và gọi đó là “chủ nghĩa duy dương vật” kéo dài trong lịch sử “trọng nam khinh nữ” ở cả phương Tây và phương Đông. Văn học do người nữ sáng tác được ví với những dòng “mực trắng” (Hélène Cixous). Biểu tượng *ngòi bút - bầu vú* người phụ nữ tượng trưng cho lối viết nữ trở thành đối trọng chống lại biểu tượng *ngòi bút - dương vật* tượng trưng cho lối viết nam quyền. Thực hành lối viết nữ, trước tiên, các chủ thể sáng tạo lưu ý đến những biểu tượng đặc thù của thân thể nữ và khẳng định tầm quan trọng của việc đưa ngôn ngữ thân thể vào trong sáng tác văn học; thân thể không chỉ là đặc trưng khu biệt giới, mà nó còn là vẻ đẹp cho thấy sức mạnh của nữ tính trong văn học. Thơ nữ Việt Nam đương đại, vì vậy, xuất hiện ngày càng mạnh mẽ và thẳng thắn những diễn ngôn mang tính nổi loạn, khiến ngôn ngữ thơ gần với ngôn ngữ đời thường trong văn xuôi. Có thể thấy quyền uy của giới nữ thông qua diễn ngôn thơ của Dư Thị Hoàn: “Uy lực của em/ Một vẻ đẹp không luật lệ” (Mai). Vì vậy mà trước cái nhìn của anh: “Thuốc nước bột màu tha hồ vết vo/ Mảnh hình hài và những đường cong” (Người mẫu) lại là một thực tế mà người phụ nữ cần ý thức để không bị nô lệ và bị động. Còn Vi Thùy Linh thì thấy được lưỡng diện của sắc đẹp nữ tính: “Kiêu hãnh dưới mặt trời/ Sắc đẹp - hiểm họa được tôn vinh” (Bản đồ tình yêu)...

Các bộ phận nhạy cảm trên thân thể không còn là vùng cấm trong thơ các nhà thơ nữ thời hậu chiến. Họ không cần ẩn dụ, hoán dụ hoặc lấp lửng, úp mở nữa. Các bộ phận nữ tính như *làn da, đôi môi, bụng, cánh tay, móng*, thậm chí là cả những phần kín nhạy cảm khác được thể hiện lên trang thơ và xem đó như là vẻ đẹp thiên nhiên, tạo hóa ban tặng cho họ, tự mình cần phải tôn vinh và sau đó, để mọi người chiêm ngưỡng, tôn vinh. Bộ phận nữ tính đẹp và mang chức năng thiên tính nữ quan trọng và thiêng liêng nhất là *ngực*, được các nhà thơ nữ nhiều lần đề cập: “Cảm thấy tiếng gọi lan trên hai bầu vú” (*Thiếu phụ và con đường* - Vi Thùy Linh). Khác với cái nhìn nam giới, có tính thực dụng thị giác trong thơ Bích Khê khi chiêm ngưỡng lồng ngực của phụ nữ: “Hai vú nàng! Hai vú nàng! Chao ôi!/ Cho tôi nút một nguồn sâm ngọt lộng” (*Băng tuyết*). Khi miêu tả bầu ngực theo cách nhìn nữ giới, nó lại mang vẻ đẹp vừa

thánh thiện vừa đầy sức sống, sức quyến rũ tự nhiên. Đó là nơi dồn chứa những dự ước và bùng nổ cảm giác mạnh nhất mà Phan Huyền Thư đã xác nhận: “Nụ hôn giống căng ngực miền trắc ẩn”. Ngực vừa là hình ảnh hiện thực, nhưng vừa là hình ảnh ước lệ, ẩn dụ cuộn trào trong thơ Ly Hoàng Ly: “Mở mãi, muốn mở mãi/ Mở bầu ngực vẫn trắng, không đêm/ Mở mãi, muốn mở mãi/ Bầu ngực này căng đêm” (*Mở nút đêm*). Hành động “mở mãi” là một khát khao nữ tính có thật ở bất cứ người con gái nào khi đến tuổi yêu đương.

Dễ dàng bắt gặp đi liền với diễn ngôn thân thể là diễn ngôn tính dục. Với các nhà thơ nữ thời hiện đại, đặc biệt là các nhà thơ trẻ, họ ý thức gia tăng miêu tả kiểu diễn ngôn *thân thể, tính dục, nổi loạn* như một nhu cầu cân bằng và bù đắp cho kiểu diễn ngôn *tự thuật, giải bày, ẩn dụ* trong thơ nữ trước đây. Diễn ngôn thân thể mang bản năng tính dục, sex và cảm xúc luyến ái... ở nữ giới khác với nam giới ở chỗ nữ giới thường bộc lộ, soi vào bên trong chính mình cụ thể hơn, gắn với các quan hệ chung quanh da diết hơn (chồng, người yêu, người tình hoặc những khát khao bản thể). Các nhà phê bình cho rằng hình tượng nữ giới trong thơ/ văn là *hình tượng - bộc lộ*, còn hình tượng nam giới trong thơ/ văn là *hình tượng - biểu tượng*.

Các nhà thơ nữ trẻ thời đương đại thường có nhu cầu thể hiện ngôn ngữ tự thuật thông qua lối viết thân thể và tính dục (sex and body writing) mạnh mẽ hơn giai đoạn kháng chiến và sau hòa bình. Họ muốn tìm chính bản thể những sự thật chân thành nhất mà cũng người nhất trong không khí dân chủ, bình đẳng của đời sống xã hội và của nhu cầu thể hiện của thi ca thông qua lối viết nữ (woman writing). Cái tôi trữ tình đam mê trong thơ Phạm Thị Ngọc Liên hiện ra bằng diễn ngôn thân thể lạ: “Tôi khóa thân tôi bằng tình yêu rực lửa/ Khóa thân nỗi buồn bằng khúc hát ngông nghênh” (*Khóa thân*). Phan Huyền Thư càng hiện đại theo kiểu phương Tây: “Ngủ vùi trong anh/ nhịp tim còn lạnh lốt/ đòi gõ, đòi buộc. Đòi tình dục. Đòi do dự/ miền man” (*Do dự*).

Diễn ngôn thân thể được thể hiện bằng lối viết thân thể giúp các nhà thơ nữ đẩy khát khao được sống thực với cảm xúc của mình lên cao trào, cho thấy sự mạnh dạn và táo bạo của nữ giới thời hiện đại trong tình yêu nói riêng và trong mọi mối quan hệ của đời sống nói chung. Phụ nữ hiện đại không còn nấp bóng sau những nhu cầu tình cảm nửa vùi hay những tiếng nói gia trưởng của đàn ông, mà đã cất lên được tiếng nói riêng của giới mình về những nhu cầu cơ bản của con người nói chung và của chính giới nữ nói riêng. Cần lưu ý thêm, “một tác phẩm có đề cập và mô tả yếu tố tính dục chưa hẳn là tác phẩm được sáng tác theo lối viết thân thể. Điều đó có nghĩa là, tính dục và thể xác con người không chỉ là hiện thực được miêu tả, mà còn chứa đựng và chuyển tải quan niệm nghệ thuật, bộc lộ nhân sinh quan, thế giới quan của nhà văn về đời sống, đồng thời, vừa là phương thức nghệ thuật chủ đạo, xuyên suốt và thống nhất được sử dụng để tái hiện hiện thực đời sống ấy” [6]. Thơ nữ giai đoạn này đưa tính dục vào sáng tác văn học là một điều tất yếu, bởi như Hélène Cixous đã từng khẳng

định trong *Tiếng cười nàng Medusa*: “thể xác cũng cần phải được lắng nghe”. Từ các bộ phận của thân thể, các nhà thơ có nhu cầu thể hiện các chức năng bên trong của chúng. Cho nên, *yếu tố sex* xuất hiện trong thơ là một biểu hiện của “hiện hữu thân xác”, là khát vọng thành thật về sự tận hưởng tính dục. Thường trực trong liên tưởng và khát khao của người phụ nữ trong thơ Vi Thùy Linh là luôn có một người đàn ông cuồng nhiệt bên cạnh: “Anh là suy nghĩ của em khi mỗi ngày thức dậy/ Anh là niềm vui nỗi buồn, là những gì trong em đang có/ Anh là đỉnh cao khát vọng dâng hiến, là hơi thở của em” (*Sóng*). Còn em thì mãi sẵn sàng dâng tặng anh mùa ân ái nồng nàn: “Tất cả em ngày về, Anh hãy nhận/ Thể xác và linh hồn em, của Anh/ Hãy ghì lấy hoà vào em cuộc phục sinh dịu dàng khốc liệt/ Lấy mùa cho Linh dốc tình ân ái” (*Bờ của chính bóng*). Đó chính là diễn ngôn tính dục ở chiều sâu nhân bản, rất người mà các nhà thơ trẻ mạnh dạn và biểu hiện một cách chân thành, không ngại ngùng, giấu diếm.

Dõi theo hành trình thơ nữ thời hiện đại, chúng ta dễ dàng nhận ra diễn ngôn thân thể giới nữ hiển hiện với những đường cong dịu dàng, quyến rũ, trinh nguyên, bộc lộ đầy đủ ngữ nghĩa của chúng. Hãy tưởng tượng bằng thị giác và xúc giác trong thơ Vi Thùy Linh: “Từ nơi khởi nguyên/ Lửa mọc mầm theo đường cong thân thể”; “Tấm lưng khóc, rung mọi đường kinh tuyến”; “Những bàn tay khoả thân như những con bướm trắng”..., chúng đều có thuộc tính người: “cặp đùi muốt”, “cặp đùi bơ vơ”. Phải chăng đó là sức mạnh của diễn ngôn thân thể nhuộm màu ái ân, hoan ca mang tính tự nhiên mà các nhà thơ đã tự mình hoặc nhập vai vào giới mình để thổ lộ thành tiếng nói nghệ thuật, mà cũng là nhu cầu thể hiện quyền sống của mỗi chủ thể với chức năng sinh học tự nhiên bên trong cũng như khát vọng tinh thần của họ.

Nhìn chung, thế hệ các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại, đặc biệt là các nhà thơ trẻ như Ly Hoàng Ly, Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Bình Nguyên Trang, Lynh Bacardi, Nguyễn Thúy Hằng..., mỗi người mỗi sắc thái và mỗi tín hiệu thẩm mỹ riêng biệt, họ đều có nhu cầu giải bày tâm trạng và cảm xúc của mình qua *diễn ngôn thân thể hiện thể* một cách đa dạng, chân thành với ý thức phái tính mạnh mẽ, nồng nhiệt.

2. DIỄN NGÔN THÂN THỂ PHI HIỆN THỂ

Từ vẻ đẹp hình thể bên ngoài đến những vẻ đẹp bên trong có tính sinh học như vừa tìm hiểu, thơ nữ vươn lên thể hiện những khát vọng sinh học khác, đó là *ước mong, khả năng và thiên chức làm mẹ*. Đây có thể được coi là *diễn ngôn thân thể phi hiện thể* thể hiện được những khát khao nữ tính kỳ diệu và hấp dẫn. Trong bài viết này, người viết không khai thác diễn ngôn thân thể phi hiện thể trong các mối quan hệ tình cảm và xã hội khác trong thơ nữ, mà chỉ tập trung khai thác ở mối quan hệ tình mẫu tử thiêng liêng.

Nếu Simon de Beauvoir - nhà triết học và nhà nữ quyền luận người Pháp từng cho rằng, về mặt sinh học, chức năng sinh sản là thiên chức, nhưng đồng thời nó cũng là một trở ngại rất lớn đối với người phụ nữ trên hành trình thực hiện quyền bình đẳng với nam giới; thì ngược lại, Julia Kristeva - nhà nữ quyền luận và nữ lý thuyết gia về nghệ thuật liên văn bản, lại đặc biệt xem trọng chức năng làm mẹ, chức năng sinh học cần thiết và quan trọng đối với việc phát triển nhân cách nữ. Bà cũng nhấn mạnh chức năng sinh sản của phụ nữ là hình thức tồn tại trung gian giữa tự nhiên và văn hóa, biểu tượng cao nhất, hiển minh nhất của chức năng lưu truyền sự sống. Một chức năng sinh học, vừa ý thức vừa vô thức không thể thiếu trong kinh nghiệm quan hệ sống của nữ giới.

“Khởi thủy là đàn bà” (*Kinh Thánh*), bởi vì người đàn bà có thiên chức sinh hạ những “con người đích thực”. Trong nhiều chức năng của người nữ, chức năng sinh nở được xem là quan trọng và kỳ diệu nhất. Quyền được làm vợ và quyền sinh đẻ là bình diện sinh học tối thượng để họ là phụ nữ, là người nuôi dưỡng và duy trì sự sống. Hơn ai hết, các nhà thơ nữ nói về chức năng này sâu sắc và xúc động nhất. Họ tự thể hiện và nhập vai vào giới mình để tụng ca thiên chức này.

Phạm Thị Ngọc Liên mơ về đứa con với “Những chiếc dép xanh đỏ chạy nhảy trong giấc mơ”, “mơ ước được ẩm bông trên tay” và cho con bú là sự “viên mãn đến tận cùng vẻ đẹp” (*Giấc mơ*). Trải nghiệm làm mẹ không chỉ trong quan hệ với chồng mà còn chủ yếu là với con. Sung sướng được nhìn những bộ phận thân thể con, người mẹ biết mình tồn tại với niềm vui tái sinh màu nhiệm. Nhà thơ trẻ Lê Ngân Hằng trong bài thơ *Mất* đã nói rất thật cảm giác này: “Hai hòn ngọc ấu/ Luyện trong nham thạch sinh sôi của người đàn bà/ Núi lửa đam mê của người đàn ông âm ỉ cháy/ Chín tháng mười ngày sinh ra”. Và một hình ảnh cụ thể khác rất nữ tính trong giờ vượt cạn thiêng liêng: “Từ cái miệng hình tròn đứa trẻ sẽ lọt qua kẽ háng trắng trong vừa ngưng tiếng rên/ Làm nở trên môi nụ cười khúc hát du dương đẹp nhất” (*Orient - trên những vòm cây*). Con vượt cạn làm mẹ đau đớn, nhưng khi con ra khỏi lòng mẹ cùng bầu nước ối vỡ òa, thì một cảm giác sung sướng nhẹ tênh, thánh thiện dâng lên trong “trái tim sinh nở” của mẹ: “Vừa làm đàn bà vừa làm mẹ vừa vượt thoát con đau vừa lặn sâu giấc mơ trai ngọc vừa khát thèm hướng mặt trời vừa ngủ vùi lời ru trong đêm tối/ Đó là niềm tự hào được sinh ra” (*Orient - trên những vòm cây*).

Người ta ví người đàn bà mang thai như mang quả địa cầu phía trước. Có thai không xấu mà được xem là đẹp trong ý nghĩ, thái độ và ước mơ. Nếu sự sinh đẻ, trước đây gây sợ hãi, điềm xấu, nhiều kiêng kỵ thì nay được xem là cần thiết, cao quý, là thiên chức của người nữ. Cũng vậy, kinh nguyệt được xem là biểu hiện rõ nhất cho cấu trúc thân thể đặc thù của nữ giới. Tất cả các chức năng trên nhìn từ bình diện sinh học đều là ngôn ngữ thân thể đặc trưng của người nữ.

Bình Nguyên Trang cảm nhận được con đau sinh nở của mình cũng như của những người phụ nữ khác như là cỗ máy tái sinh tiếp nối tái sinh: “Người đàn bà rũ rượi nhìn tôi trong con đau sinh nở/ Đôi mắt ngân lên thứ hạnh phúc đợi chờ/.../ Tôi nhìn thấy trong con đau kia bóng dáng mẹ của mình/ Tôi nhìn thấy cả tôi trong con vượt cạm hiểm nguy mà vinh quang để sinh thành nhân loại” (*Bài ca về người đàn bà*). Không gì thật hơn và hạnh phúc hơn khi sau con đau lịm người là một sự tái sinh khác lại bắt đầu: “Người đàn bà lịm đi vì hạnh phúc.../ Và tôi thấy rõ nét cười trong đôi môi tím đi của chị/ Ở đó tôi lại nhìn ra mẹ của mình/ Và tôi/ Và hết thấy đàn bà trên thế giới” (*Bài ca về người đàn bà*). Nhân loại đã ban tặng cho họ biệt danh cao đẹp: *người sáng tạo*. Đấu tranh nữ quyền còn chính là đấu tranh để được quyền sinh sản, quyền chăm sóc con cái. Điều đó phải được coi là quyền bình đẳng cao nhất của phụ nữ. Với thiên chức ấy, họ phải được xem là người cao quý hơn đàn ông, chứ không phải thấp hơn so với đàn ông. Đây còn được xem là biểu hiện mang chức năng sinh học thiêng liêng: “mang nặng đẻ đau” chỉ có ở người phụ nữ, kết tinh thành *tình mẫu tử* - một bình diện sinh học quan trọng nữa được thơ nữ quan tâm.

Sinh con là quan hệ sinh học ban đầu. Nuôi con và dạy dỗ con là những quan hệ văn hóa - xã hội thiêng liêng kế tiếp và đi suốt cuộc đời người mẹ. Con là niềm tin, là của hồi môn vĩnh hằng của mẹ mà nói như Vi Thùy Linh là “Nhờ con, chúng ta được sinh ra lần nữa” (*Nơi tận cùng sự ngưng đọng*). Trần Lê Sơn Ý cũng đã dành trọn tình thương của mình cho con với những rung động thiêng liêng kỳ lạ. Thiên tính nữ đã giúp chị hiểu tận cùng bản năng sinh đẻ của người mẹ. Chín tháng mười ngày cưu mang, người mẹ đã lắng nghe từng nhịp chuyển quẫy đạp, sinh thành của đứa con thiên thần trong bào thai của cơ thể mình. Rồi con sinh ra, người mẹ hạnh phúc biết bao khi đứa con lớn lên bằng nguồn sữa dạt dào của mình để nên hình nên vóc: “Con đang ở đâu trong từng chuyển động/ Trong từng nhịp thở phập phồng/ Từng cú quẫy nhẹ tênh như một chú cá bẫy màu/ Rìa ngón tay của mẹ thời thơ ấu/ Con đang ở đâu khi bụng mẹ nhấp nhô từng đợt/ Và ngón chân nhỏ tròn như một quả ping pông?” (*Này con, con ở đâu*). Còn với Phan Huyền Thư, cô xem con là ánh sáng của cuộc đời, để cùng con thấp lên tình mẫu tử cao đẹp: “Bên kia bến ngủ/ ngượng ngùng giấu con/ khát vọng mẹ/ thanh xuân thao thức/ Nước mắt này hai bầu tinh khiết/ nguyên vẹn cho con/ Cạn hai bầu vú/ con bay” (*Lập Dục*).

Bản thể giới đã giúp cho người phụ nữ khẳng định quyền sống, quyền làm người cao cả của mình và họ mãi trẻ khi tâm hồn mình quay về thời bé thơ được “Chơi xây lâu đài với trẻ nhỏ” (Tuyết Nga) và “vẫy cánh trong thế giới của các con” (Phạm Thị Ngọc Liên). Chính vì vậy mà Tuyết Nga đã thấy tâm hồn mình ngày một hài nhi, sáng trong, vô tư và thấy mình có lỗi vì bận bịu công việc mà xao nhãng với con. Còn Dư Thị Hoàn thì hạnh phúc khi ngắm nhìn con tung tăng, mê mải với cánh diều mơ ước tuổi thơ: “Chỉ mong mỗi một ngày như buổi chiều nay/ Con mê mải với bầu trời

xanh thắm/ Như cánh diều cao vút khỏi vòng tay.../ Lần đầu tiên mẹ ngỡ đời thanh thản/ Nhìn con thả diều với lũ trẻ trên sông” (*Mẹ có lỗi*).

Viết về tình mẹ con, thơ Lê Thu bao giờ cũng chân thành, xúc động và trách nhiệm với con trong hiện tại và cả trong tương lai. *Viết cho con* là bài thơ xúc động, giàu tính nữ, được viết trong hoàn cảnh nhà thơ phải xa con để vào Nam chiến đấu lúc con còn quá nhỏ: “Bồi hồi mẹ viết bài thơ/ Bao thương nhớ dành cho con tất cả”. Biết đau lòng, nhưng mẹ phải ra đi vì nghĩa lớn của một phụ nữ thời chiến: “Mai mẹ lên đường/ Nhiều gian lao vất vả/ Suốt chặng đường dài mẹ sẽ nhớ về con/ Cái miệng hay cười/ Cái dáng lon ton/ Cái đầu ‘bẹp cá trê’ vì ít khi được bế” (*Viết cho con*).

Tuyết Nga cũng nghĩ về con gái bé bỏng của mình trong sợi dây tình mẫu tử thiêng liêng, cầu mong cho con một chân trời ước khát ở tương lai, khi con biết những nhịp đập không bình yên trong lồng ngực cùng với những hệ lụy cuộc đời đang chờ phía trước: “sông kể với con bãi bờ mê đắm/ câu hát dặt con phiêu lãng những chân trời”. Và mẹ thấy một gian nan phía trước đợi con: “Bắt đầu từ đâu đó/ một ngày/ nhịp tim đập thất thường lồng ngực/ bông hoa bị lãng quên/ câu hát ngừng đang dở/ gương mặt người ẩn hiện giữa mông lung/ Mẹ cho con đủ đầy tuổi trẻ/ cho con mi xanh/ tóc dài/ vai nhỏ/ nhưng đường mãi xa nhưng chiều mãi gió” (*Mẹ chẳng thể nào*).

Trong thơ Lâm Thị Mỹ Dạ, khát vọng làm mẹ được nâng lên thành quyền năng sự sống và đặt trong đối sánh với thời thiếu nữ của mình, lại càng trở thành quy luật truyền dẫn toàn vẹn: “Mẹ có một thời con gái/ Như tơ trời quá mong manh/ Mẹ sinh con là con gái/ Hạnh phúc, niềm đau một lần” (*Một thời con gái*). Rồi mẹ lại lo đến thời con khôn lớn, biết bao đau khổ đợi chờ: “Con ơi mẹ nhìn con ngủ/ Biết thời con gái kề bên/ Rồi mai phút nào cay cực / Mẹ có còn mà gọi tên” (*Một thời con gái*).

Có thể khẳng định rằng, tình mẫu tử là vùng đất không bao giờ cũ và không bao giờ cạn kiệt tính nữ để các nhà thơ khai thác vẻ đẹp của *diễn ngôn thân thể phi hiện thể* trong thơ ca, tạo nên nhịp đập của trái tim sinh nở vô cùng thiêng liêng và dạt dào tình mẹ. Dòng sữa - mực trắng đại diện cho văn học nữ quyền sẽ chảy một dòng chảy gần gũi và đẹp nhất khi người nữ viết về chính thiên chức cao đẹp nhất của mình - làm mẹ.

Các nhà thơ nữ đương đại đã đem đến cho thi đàn Việt Nam một tiếng nói nữ tính vô cùng mới lạ, tạo nên một bộ phận thơ mang âm hưởng nữ quyền mạnh mẽ riêng biệt, thậm chí là chưa từng thấy trong thơ các giai đoạn trước đây. Ý thức được giới tính và vai trò của phụ nữ trong thời hiện đại, các nữ thi sĩ đã mạnh dạn “chơi thơ” bằng diễn ngôn thân thể nữ trực tiếp và cụ thể, không ẩn dụ, úp mở như thơ nữ trung đại. Các nhà thơ nữ trẻ cho rằng bản chất nữ giới phải được nhìn nhận ở nhiều khía cạnh, vừa nhận thức ở bản năng thiên bẩm sinh học quan trọng, vừa khẳng định ở

vai trò, chức năng tự nhiên của họ, vừa loại bỏ tư tưởng lấy “nam giới làm trung tâm”; tức là người nữ phải tự mình vươn lên làm chủ và có ý thức “giải trung tâm”, “giải đại tự sự” những quan niệm bất bình đẳng đã lỗi thời mà xã hội gán cho họ từ xưa cho đến nay như những “cỗ mẫu” bất di bất dịch. Điều đó, trước tiên được đánh thức bằng diễn ngôn thân thể như đã phân tích ở trên. Thân thể xem là tín hiệu quan trọng hàng đầu để xác định quyền sống và chức năng giới. Nhận thức đúng đắn như vậy, khi ấy, phái tính trong đời sống và trong văn học nói chung, thơ nữ nói riêng mới thực sự mang những sắc thái và tính chất mới, tiến bộ và nhân văn hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Simone de Beauvoir (1996), *Giới nữ*, tập 1 (Nguyễn Trọng Định, Đoàn Ngọc Thanh dịch), Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [2]. Simone de Beauvoir (1996), *Giới nữ*, tập 2 (Nguyễn Trọng Định, Đoàn Ngọc Thanh dịch), Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [3]. Betty Friedan (2015), *Bí ẩn nữ tính* (Nguyễn Văn Hà dịch), Nxb Hồng Đức, Tp Hồ Chí Minh.
- [4]. Trương Thị Nhàn (2019), *Ngôn ngữ ca dao*, Nxb Đại học Huế, Huế.
- [5]. [5] Phùng Gia Thế, Trần Thiện Khanh (biên soạn) (2016), *Văn học và giới nữ (Một số vấn đề lý luận và lịch sử)*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
- [6]. Hồ Khánh Vân (2012), “Từ quan niệm về lối viết nữ (l’écriture féminine) đến việc xác lập một phương pháp nghiên cứu trong phê bình nữ quyền”
<https://phebinhvanhoc.com.vn/tu-quan-niem-ve-loi-viet-nu-l-ecriture-feminine-den-viec-xac-lap-mot-phuong-phap-nghien-cuu-trong-phe-binh-nu-quyen/>.

(Truy cập ngày 01/8/2019)

BODY DISCOURSE IN VIETNAMESE CONTEMPORARY FEMALE POETRY

Ho Tieu Ngoc

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

Email: hotieungoc93@gmail.com

ABSTRACT

Modern Vietnamese poetry has more and more female poets, especially young ones. With specific "female writing style", they have spoken out their voice and demand for all gender features by discourse, artistic imagery that is new, diverse and rich in gender-consciousness and feminist influences. One of the prominent features of contemporary female poetry is *body discourse*. The article explores this discourse through two forms: the physical body discourse and the nonphysical body discourse. Through the body discourses in contemporary female poetry, female poets have expressed their feelings, dreams, interests and gender aspirations by their lyrical voice which is sometimes fierce but full of love, responsibility and kindness.

Keywords: body discourse, physical, nonphysical, maternal love, Vietnamese contemporary female poetry.



Hồ Tiểu Ngọc sinh ngày 09/4/1993 tại Thừa Thiên Huế. Năm 2015, bà tốt nghiệp cử nhân chuyên ngành Văn học tại trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Cũng từ năm 2015, bà làm Nghiên cứu sinh hệ tập trung chuyên ngành Văn học Việt Nam tại trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Từ năm 2016, bà là giảng viên thuộc tổ bộ môn Văn học Việt Nam, khoa Ngữ Văn, trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học Việt Nam.

