

**DIỄN NGÔN GIỚI TRONG TIỂU THUYẾT *GIA ĐÌNH BÉ MỌN* (DẠ NGÂN),
XUÂN TỪ CHIỀU (Y BAN), *BLOGGER* (PHONG ĐIỆP)
NHÌN TỪ PHƯƠNG THỨC TRẦN THUẬT**

Lê Thị Cẩm Nhung

Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: camnhungdhsph@gmail.com

Ngày nhận bài: 29/7/2024; ngày hoàn thành phản biện: 6/8/2024; ngày duyệt đăng: 4/9/2024

TÓM TẮT

Trong nghiên cứu và phê bình văn học, mỗi lý thuyết đều có những ưu thế và giới hạn của nó. Từ nhiều góc độ, lý thuyết diễn ngôn thể hiện rõ sự nổi trội, mở ra những con đường đầy triển vọng cho người thám hiểm văn chương. Diễn ngôn giới trong ba tiểu thuyết *Gia đình bé mọn* (Dạ Ngân), *Xuân Từ Chiều* (Y Ban), *Blogger* (Phong Điệp) nhìn từ phương diện phương thức trần thuật có những sự đổi mới đáng ghi nhận. Từ người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật, đến ngôn ngữ trần thuật và giọng điệu trần thuật đều được các nhà văn lựa chọn có chủ ý rõ rệt, đặc biệt là những khía cạnh thể hiện dấu ấn nữ giới. Dạ Ngân với cái nhìn hướng nội đầy nữ tính nhưng không kém phần mạnh mẽ. Phong Điệp với cái nhìn đồng cảm, chia sẻ nhưng vẫn không giấu cái nhìn cảnh báo, phê phán. Y Ban khách quan mổ xẻ đến tận cùng để đánh thức bản lĩnh của đàn bà trong môi trường xã hội đương đại.

Từ khóa: Nhà văn nữ, diễn ngôn giới, giọng điệu, ngôn ngữ, phương thức trần thuật.

1. MỞ ĐẦU

Mỗi tác phẩm văn học ra đời luôn mang đến cho người đọc những thông điệp thẩm mỹ. Từ góc nhìn diễn ngôn giới, văn xuôi nữ sau năm 1986, đặc biệt từ đầu thế kỷ XXI trở lại đây đã thực sự có dấu ấn rõ nét, đây không chỉ là một hiện tượng văn học, mà còn là hiện tượng văn hóa - xã hội. Lý thuyết diễn ngôn giới đem lại cho nghiên cứu một khung tri thức mới, từ đây có thêm một cách đọc và lý giải mới về hiện tượng văn học nữ trong lịch sử văn học. Trong văn xuôi nữ đương đại, sáng tác của Dạ Ngân, Y Ban, Phong Điệp là những trường hợp tiêu biểu. Đề cập đến những vấn đề liên quan giới nữ, các nhà văn ít nhiều cho thấy tư tưởng đi đến tận cùng của quyền bình đẳng nam nữ về mặt văn hóa - xã hội, đề xuất việc thiết lập những hệ giá trị mới

cho người phụ nữ như sự chủ động, tự lập, mạnh mẽ. Mỗi tác phẩm của họ đi sâu một khía cạnh nào đó của vấn đề bình đẳng giới và qua ngôn ngữ nghệ thuật, có khi là những khía cạnh tinh tế dường như chỉ có phụ nữ mới thấu cảm một cách đầy đủ như quyền được quan tâm, động viên, quyền được yêu và hạnh phúc, quyền được tôn trọng trong quan hệ tình cảm, được phô diễn vẻ đẹp nữ tính... Các nhà văn nữ đã viết như là hành trình tự khám phá chính mình bằng nhân sinh quan và sự sáng tạo riêng. Họ đã thể hiện trong tác phẩm của mình một thế giới nhân vật nữ hết sức đa dạng, đa sự, đa đoan với nhiều ý nghĩa nhân sinh, nhân đạo, thấm sâu niềm đau và nỗi khát vọng đòi thường, chính đáng. Qua thế giới nhân vật trong tác phẩm, trọng tâm là những nhân vật nữ cùng với góc nhìn giới, các tác giả đã truyền đi những thông điệp rõ ràng và mạnh mẽ. Để thể hiện một cách hiệu quả những thông điệp này, các nhà văn đã có những lựa chọn mang dấu ấn cá tính thông qua phương thức thể hiện. Bằng khả năng chiếm lĩnh “lối viết nữ”, Dạ Ngân, Y Ban, Phong Điệp đã tạo được hiệu quả nghệ thuật cho tiểu thuyết ở những bình diện rất cơ bản: trần thuật, ngôn ngữ và giọng điệu. Trong giới hạn bài báo, chúng tôi chỉ phân tích một số khía cạnh tiêu biểu để làm rõ phương thức trần thuật trong ba tiểu thuyết *Gia đình bé mọn*, *Xuân Từ Chiều*, *Blogger* từ góc nhìn diễn ngôn giới.

2. NỘI DUNG

2.1. Người kể chuyện và vị thế chủ thể

Với tinh thần gia tăng tính đối thoại, các nhà văn nữ Việt Nam đương đại đã thực hiện sự thay đổi hết sức quan trọng là đặt vai trò của nhân vật bình đẳng với vai trò người kể chuyện. Điểm nhìn trần thuật còn được thay bậc đổi ngôi, phá vỡ lối kể chuyện một chiều, đơn điệu theo kiểu tự sự truyền thống, tạo điều kiện cho kỹ thuật độc thoại nội tâm của nhân vật và gia tăng tính đa thanh của tiểu thuyết. Người kể chuyện ngôi thứ nhất trong *Blogger* là có thể là nhân vật trực tiếp tham gia câu chuyện “Tôi là nữ blogger. Mất cận. Tóc ngắn. 25 tuổi” [3, tr.9]. Tôi ở đây là Hạ, nhân vật chính của câu chuyện. Hạ vừa là người kể chuyện vừa là người được tiêu điểm hóa. Hạ vừa là chủ thể lời nói, vừa là chủ thể của hành vi kể lại; vừa kể vừa thể hiện suy nghĩ, tâm trạng của chính bản thân, vừa đánh giá về câu chuyện đó. Tuy nhiên, kể theo ngôi thứ nhất có một hạn chế là tác giả khó có thể mở rộng trường nhìn, chỉ được kể lại những gì mình trực tiếp chứng kiến. Để khắc phục được điều này, Phong Điệp có lúc đã chuyển ngôi kể sang nhân vật khác, nghĩa là toàn truyện có một sự di chuyển điểm nhìn liên tục. Đó cũng có thể là một nhân vật khác cũng xưng tôi (ngôi thứ nhất) đứng bên ngoài để chứng kiến câu chuyện của Hạ “Tôi đã từng nhìn thấy cô ta trong một đám cưới. Cô độc - đứng nép vào góc hành lang – như một cây non cần cột chống, phòng cơn gió to. Khuôn mặt phờ phạc. Một chút son vương lại trên môi, nhợt nhạt. Nó khiến cô ta trông mệt mỏi hơn là không có chút son nào...” [3, tr. 195]. Ngay cả khi

trao lời kể cho người kể chuyện ngôi thứ ba, người kể chuyện vẫn tham gia bằng lời nhận xét, đánh giá như nhân vật đang kể câu chuyện của người khác “Cô bước lên cầu thang như người đi chân trần đang phải bước trên những bàn chông lồi chôm, nhọn hoắt. Ngồi tại nơi làm việc, giữa những giấy tờ, tủ kệ, cô thấy mình giống như sọt rác đã đầy ứ, và đang phân hủy, cần được đổ sạch, cần được tẩy rửa kĩ càng. Nói chính xác là phải được TẮY UẾ” [3, tr. 148]. Sự luân phiên thay thế điểm nhìn cùng cấu trúc trần thuật đa ngôi tạo nên sự mới lạ trong kết cấu, các tình tiết sự kiện được nhìn từ nhiều góc độ khác nhau, sinh động lôi cuốn trong từng trang viết.

Việc lựa chọn ngôi kể thứ ba tạo nên sự khách quan cho tác phẩm và qua đó ta thấy một chút dấu mình của nhà văn trong đó. Trong *Gia đình bé mọn*, với ngôi kể thứ ba, điểm nhìn trần thuật được dịch chuyển hết sức linh hoạt, có khi là người kể chuyện với điểm nhìn bên trong chính nhân vật Tiệp tự kể chuyện mình lúc bày tỏ những xúc cảm cá nhân; có khi người kể chuyện đứng bên ngoài để đánh giá, soi chiếu vào chính nhân vật, ranh giới giữa nhân vật và người kể có khi bị nhòe mờ, khiến người đọc khó có thể nhận ra “Còn một bức tường nữa mà nàng cần vượt qua trên con đường mã hồi với gia tộc, đó là cô Ràng, nàng vẫn còn lảng tránh bức tường đó vì nàng cần một sự chính danh với Đính, nàng cần đi đến đó với Đính, dứt khoát phải đi cùng Đính” [6, tr. 237]. Chúng ta chỉ cần đọc những dòng viết về tiểu sử của tác giả, ít nhiều nhận ra hình bóng Dạ Ngân trong đó, tuy nhiên nhà văn sử dụng chất liệu cuộc đời mình có sự lựa chọn, có chủ ý (vì đây là tiểu thuyết chứ không phải là tự truyện). Trong tác phẩm *Xuân Từ Chiêu*, với ngôi kể thứ ba có khi điểm nhìn thông qua nhân vật Xuân “Xuân về làm dâu ở khu tập thể này khi mới 19 tuổi, vừa tốt nghiệp trung cấp cô nuôi dạy trẻ...” [1, tr. 8]. Có khi được dịch chuyển qua nhân vật Từ “Từ nghĩ bụng, lại sắp ca bài ca con Xuân không để được con đây. Từ sẽ phản biện để cho hai bác ấy không còn đổ lỗi cho chị Xuân được nữa. Bác trai ngày thường ít nói, khi nói thì nho nhã nhỏ nhẹ là vậy mà nay giọng đầy chì chiết...” [1, tr.86]. Sự đan xen và dịch chuyển liên tục điểm nhìn của các nhân vật, Y Ban đã tạo dựng tính hiện thực trong mối quan hệ của nhiều con người trong bối cảnh xã hội của tác phẩm, đồng thời tạo nên hệ quy chiếu đa chiều cho các mối quan hệ ấy. Điểm chung của ba tác phẩm này, từ góc độ trần thuật, là người kể chuyện trung tâm trong tác phẩm đều là những nhân vật nữ phối hợp dịch chuyển điểm nhìn từ bên ngoài vào bên trong để nhà văn có đủ điều kiện đi sâu vào vô thức của nhân vật. Chẳng hạn, những cảm xúc tận cùng của nỗi đau khi tự chối bỏ thai nhi và cảm giác được làm mẹ trong giấc mơ của Hạ “Cô chuẩn bị hai bầu sữa thật căng để bước vào giấc mơ. Cô đi tìm những hài nhi của mình. Chúng đang co ro ôm lấy nhau, núp sau bụi cây lúp xúp có mùi hơi hăng hăng. Nhìn thấy cô, chúng hốt hoảng buông nhau ra, chạy tủa sang những khóm cây khác. Trên đường chúng bỏ chạy, những vệt máu vẫn còn roi rớt lại, thẫm đỏ. Cô ghen ngào nhìn những hài nhi trong suốt, mỏng tang với những đường gân xanh xao...” [3, tr.157]. Là cảm giác bồi hồi trong hạnh phúc, tình yêu của Tiệp: “Nàng không từ chối sự đụng chạm trai gái ấy, bỗng bèn

thấy mình như đang được dìu đi vào một miền phiêu du chưa biết” [6, tr.123]. Là sự thăng hoa trong “nụ hôn khốn khổ chết người” với chồng của Xuân “Xuân cuốn chặt lấy cổ Tuấn vì cảm xúc mới mẻ vừa mở ra trong cô, sao nụ hôn lại ngọt ngào và đam mê đến vậy, môi anh sao ấm vậy và sao sung sướng vậy... Xuân đang mê đắm nụ hôn của chồng. Xuân ôm chặt lấy mặt Tuấn, tìm môi anh và đặt môi mình vào đó. Rồi Xuân là dần, cơ thể mềm nhũn ra” [1, tr.29]. Như vậy, có thể khẳng định rằng nghệ thuật trần thuật được các nhà văn nữ đặc biệt quan tâm và có sự đổi mới trong ba tiểu thuyết *Gia đình bé mọn*, *Xuân Từ Chiều*, *Blogger*. Đây cũng là một trong những bình diện tạo nên sự đổi mới có tính đột phá trong văn xuôi đương đại Việt Nam, trong đó có sự đóng góp của các nhà văn nữ.

2.2. Ngôn ngữ mang màu sắc giới

Cũng như nhiều tiểu thuyết ra đời sau đổi mới, *Gia đình bé mọn*, *Xuân Từ Chiều*, *Blogger* có sự đa dạng, phong phú về mặt ngôn ngữ thể loại. Dưới đây, chúng tôi đề cập đến hai dạng thức cơ bản nhất là ngôn ngữ trần thuật và ngôn ngữ nhân vật. Trong các tiểu thuyết *Gia đình bé mọn*, *Xuân Từ Chiều*, *Blogger*, ngôn ngữ trần thuật có sự kết hợp các dạng thức kể, tả và bình luận. Trong *Gia đình bé mọn*, người trần thuật kể về các nhân vật trong tác phẩm, những sự kiện xoay quanh các nhân vật. Chẳng hạn kể về nhân vật người chồng khô khốc, hời hợt tên Tuyên: “Anh ta ít khi giỡn với con, chưa bao giờ anh ta tung Vĩnh Chuyên lên hay để nó ngồi trên vai như những người đàn ông sung sướng với con trai, trong khi đó anh ta rất thích sầm sấn với lũ heo vì nó đem lại niềm vui thực tế” [6, tr.73]. Trong *Blogger*, thông qua điểm nhìn của nhân vật, những sự kiện, biến cố xoay quanh cuộc đời của Hạ được tái hiện một cách ngắn gọn nhưng rõ nét: “Đó là một nhà nghỉ ngoại ô. Cái kiểu nhân viên ở đó tiếp đón ông ta, cho biết ông ta là khách quen của quán này... Cô lặng lẽ đi theo ông ta lên phòng 302 - hình như thế” [3, tr.61]. Còn trong *Xuân Từ Chiều*, những đoạn trần thuật của Y Ban có xu hướng bao quát xã hội. Chẳng hạn, tác giả tả cận cảnh môi trường làm việc của Từ: “Ba giờ chiều, mọi người lại ngồi quanh cái bàn nước chè. Vẫn còn kẹo dổi trên bàn. Có khách lạ nhưng câu chuyện vẫn không bị đứt quãng. Anh H đang dở câu chuyện... Chú Z trầm ngâm... Chú Y bảo... Anh T bảo” [1, tr.201]. Tiếp thu lối viết của văn học thế giới đương đại, ba nhà văn nữ đã hạn chế tối đa việc trần thuật theo kiểu truyền thống. Nhân vật trong ba tiểu thuyết của Y Ban, Dạ Ngân, Phong Điệp, tuy không bị xé vụn (kiểu nhân vật mảnh vỡ) nhưng chúng cũng không phải là những tính cách đầy đặn. Người kể chuyện không tả một cách chi tiết cụ thể, mà chỉ sơ lược nhất những nét ngoại hình, tính cách của các nhân vật. Quan qua những nét phác họa của người kể chuyện, người đọc vẫn cảm nhận được sự chán nản về người tình của Hạ “Trước mắt hiện lên rõ mồn một cảnh Quân uể oải ngồi lên xe, miệng mở rộng cuống họng bật ra đám hơi đã bắt đầu vón cục lại do con buồn ngủ gây nên. Hai bên khóe mắt Quân lập tức xô vào nhau, rỉ ra một chút nước sau con ngáp đầy hưng phấn vừa rồi” [3, tr.2]. Dạ Ngân khi miêu tả hình ảnh cô Ràng, người được mệnh danh là “thủ lĩnh” trong việc

gìn giữ gia phong, danh dự của gia đình, ngôn ngữ của tác giả hết sức cô đọng, sắc sảo: “Coi trầu bằng nhôm trên tay, áo cánh trong và áo bà ba kate trắng ngả màu mặc ngoài, trông bà ươn yếu vì mưa gió và theo thói quen, bà đang nhấn mạnh sự ươn yếu trọng đại ấy bằng chiếc khăn rằn sọc trắng đỏ buông thông trước ngực, nàng hình dung được gương mặt chữ điền mà nàng là bản sao đang buồn rười, đôi lông mày uy vũ chau lại trên vầng trán cứng rắn, sáng sủa” [6, tr.19]. Cùng với tả người là tả cảnh, tuy không xuất hiện nhiều trong các trang văn của Dạ Ngân nhưng những đoạn tả cảnh vật của bà cũng khá kỳ công, ấn tượng. Chẳng hạn, khung cảnh của thị trấn Điệp Vàng nơi đã để lại nhiều dấu ấn quen thuộc với Tiệp, là một bức tranh thanh bình: “Tiếng lục bình rì rầm trên sông Cái, tiếng mái chèo ai đó lướt đi mơ hồ, tiếng biển lá dừa nước bên kia thò dài, tiếng ký ức của mương của liếp run rẩy... mọi thứ hòa quyện một cách buồn rầu mà vẫn vô cùng dễ chịu” [6, tr.14]. Lời văn tả cảnh trong *Gia đình bé mọn* nhẹ nhàng, giàu chất thơ gợi được cảnh sắc đặc trưng vùng sông nước Tây Nam Bộ. Trong *Blogger*, Phong Điệp chủ yếu thể hiện nhịp sống đô thị thông qua khung cảnh cơ quan, đường sá xe cộ ồn ào, coffee vỉa hè, phòng trọ chật chội, cửa hàng sách giảm giá, com bụi, trạm đợi xe bus... Tác giả đã phác thảo một không gian thị thành đông đúc, náo nhiệt đối lập với nỗi cô đơn tách biệt của con người đang tồn tại trong không gian đó. Trong *Xuân Từ Chiêu*, Y Ban chủ yếu tả cảnh sinh hoạt của khu tập thể bệnh viện, cảnh buôn bán vỉa hè của một viên chức, cảnh cơ quan làm việc của Từ... tất cả đều có vẻ mệt mỏi, rời rạc.

Bên cạnh những điểm chung, ngôn ngữ người kể chuyện trong ba tác phẩm có những dấu ấn riêng. Trong *Blogger* đó là việc vận dụng khéo léo ngôn ngữ mạng thông qua hình thức blog hoặc chatroom. Đối tượng chủ yếu mà Phong Điệp hướng đến trong tác phẩm là giới trẻ nên việc sử dụng ngôn ngữ của chính họ để miêu tả đời sống cũng như tâm hồn là một điều cần thiết. Họ chỉ có thể là chính mình trong thế giới ảo, cụm từ như “copy and paste” xuất hiện nhiều như bản sao chép cho cuộc đời mỗi con người, bên cạnh đó những thuật ngữ như yahoo, blog, reply, comment, chat, net, nick... được sử dụng khá dày đặc trong tác phẩm. Còn trong *Xuân Từ Chiêu* là những thuật ngữ mang tính chuyên ngành trong lĩnh vực nghiên cứu và y học, trong *Gia đình bé mọn* là ngôn ngữ vùng miền, lời ăn tiếng nói kiểu Nam Bộ được thể hiện xuyên suốt. Ngay cả cách đặt tên nhân vật, đến các từ ngữ giao tiếp hằng ngày cũng đều mang dấu ấn riêng rõ nét.

Về ngôn ngữ nhân vật, trong *Xuân Từ Chiêu*, Y Ban có dụng ý khi tổ chức ngôn ngữ đối thoại không tách biệt một cách rõ ràng với lời văn trần thuật, tác giả thường lồng lờn đối thoại vào trong lời dẫn chuyện, tạo cho lời kể và đối thoại xoắn xuýt vào nhau, kiểu lời nửa trực tiếp: “Chị Xuân bảo Từ, cô thay tính nết quá rồi đấy, đừng để chị nghĩ do cô gia nhập biên chế công chức vỉa hè rồi học cái cách đường chợ về ứng xử với chồng con thế nhé. Từ cãi, chị xem đấy, chẳng chịu làm gì đã đành, giờ lại sa vào con đường rượu chè, em làm sao mà chịu nổi. Thì phải xem tâm tư của chồng con

mình sao chứ, chị Xuân nhỏ nhẹ bảo Từ, chị thấy nó làm việc suốt đấy chứ” [1, tr.142]. Hình thức này cũng xuất hiện trong *Gia đình bé mọn* “Bà cụ có con mắt thạo người dò hỏi ngay: Cô người đâu tới? Dạ cháu dân Sài Gòn ra, nàng không thể nói dối nhiều hơn. Thế thì tìm người quen hay hẹn ai ở đây? Sao cụ biết cháu hẹn ai? Bà cụ e hèm, đặt trước mặt Tiệp một tách trà nhỏ sứ quai” [6, tr.185]. Trong tác phẩm của Phong Điệp, lời văn đối thoại được tận dụng tối đa để chuyển tải thái độ của nhân vật trong tác phẩm.

Về hình thức tổ chức cấu trúc lời thoại là khác nhau, nhưng cả ba tác phẩm đều có điểm gặp gỡ chung là các đoạn hội thoại đều ngắn gọn và thiếu tính trọn vẹn, không hoàn kết. Cũng có khi đoạn thoại đang dở vì bị dòng hồi ức hoặc yếu tố độc thoại cắt ngang với sự xuất hiện khá phổ biến của lớp từ ngữ giao tiếp, in đậm dấu ấn đời thường, thông tục và dấu ấn vùng miền: *mày máu phết, hiểu chưa, ra một nháy thì ăn một nháy, cục súc, cái đêch gì, đéo gì, nói toẹt, bà già, bái bai nhé, con điên, lảm mồm, ghé kìa, mẹ há, hồng, khúc chùn, cưng, thiệt, lẹ lẹ, giới ơi, chưa nì...* Loại ngôn ngữ này vừa giúp nhà văn miêu tả cá tính, tính cách nhân vật, vừa góp phần tái hiện đời sống bề bộn, phức tạp của xã hội đương đại.

Trong ba tiểu thuyết, có sự đan xen giữa độc thoại nội tâm, độc thoại dòng ý thức, ngôn ngữ nửa trực tiếp, đôi khi ranh giới này thực sự không rõ ràng. Nhà văn Dạ Ngân biểu hiện được phức cảm tâm lý trong tâm hồn nhân vật Tiệp: luôn thèm khát một mái ấm hạnh phúc nhưng chính cô là người chia lìa nó, cô là người thổi bùng mọi khát khao nhưng rồi nhanh chóng dập tắt nó... Đó là cuộc thám hiểm về tinh thần về giới nữ hết sức sâu sắc. Dạ Ngân còn để cho nhân vật của mình bộc lộ thế giới cảm xúc, cảm giác của thân thể đàn bà với nỗi đau mang thai, sảy thai, bỏ thai, sinh nở. Phong Điệp đào sâu nỗi chán chường, mệt mỏi trong đời sống thị dân tẻ nhạt: “Hạ bàn thần nghĩ: Hình như từ lúc về cơ quan đến giờ, chưa khi nào cô thấy mình được sống đúng là mình... Điều này khiến Hạ cảm thấy cuộc sống càng ngày càng bế tắc kinh khủng” [3, tr.155]. Y Ban dùng độc thoại của nhân vật để bộc lộ thật lòng tâm trạng của mình: “Ừ thì con người phải có lăm bộ mặt. Ai bảo con người chỉ có một bộ mặt. Giờ sao mà biết được đâu là bộ mặt thật. Đến như Bống bé tí mà còn có đến mấy bộ mặt nữa là. Từ sợ nhất cái bộ mặt đau của Bống. Vậy nên khi Bống hu hi tí thôi, Từ đã lo cuống lên. Từ biết đó là bản năng yêu con của người mẹ. Nhưng Từ cũng biết rằng khi người đàn bà còn yêu người đàn ông thì người đàn bà đó sẽ hy sinh tất cả cho người đàn ông mình yêu. Vậy có phải Từ không yêu chồng không? Từ không thể có câu trả lời, vì Từ có thực sự yêu người đàn ông là chồng Từ không?” [1, tr.147]. Ngôn ngữ trần thuật và ngôn ngữ nhân vật trong ba tác phẩm *Gia đình bé mọn*, *Blogger*, *Xuân Từ Chiêu* biểu hiện khá rõ dấu ấn nữ tính và tinh thần nữ quyền thông qua các hình thức diễn ngôn trực tiếp và gián tiếp. Mỗi kiểu ngôn ngữ đóng vai trò khác nhau, tạo thành tiếng nói riêng mang đặc trưng cho diễn ngôn giới. Đó là sự dụng công đầy chủ ý của các nhà văn nữ trong sự đối sánh với diễn ngôn nam quyền viết về cùng đề tài.

2.3. Giọng điệu mang cảm xúc nữ giới

Giọng điệu tự vấn kết hợp với giải bày, chiêm nghiệm không chỉ nổi bật trong tác phẩm của Dạ Ngân, Phong Điệp mà còn là của Y Ban. Giọng điệu tự vấn, chiêm nghiệm trong tiểu thuyết *Blogger* được thể hiện thông qua những cuộc đối thoại trong độc thoại giữa Nó - linh hồn và Bé con - thể xác, cả hai tồn tại trong chính bản thân một con người là Hạ. “Nó” luôn khao khát tự do, cuộc sống không tù túng và được sống hòa nhập vui vẻ với thể xác, còn “Bé Con” chỉ muốn thu hẹp cuộc sống trong một căn phòng bí bách, thích gặm nhấm nỗi buồn và tự giải quyết mọi vấn đề. Với Y Ban, văn chương là chuyện đòi, dòng đời. Dường như sự trải nghiệm của nhà văn cùng cảm hứng phân tích đời sống con người đã đem đến giọng điệu tự vấn, giải bày, chiêm nghiệm của các nhà văn nữ. Từ thể hiện những trăn trở khát vọng cảm xúc về giới tính bằng giọng điệu giải bày “Từ đang trong quá trình khám phá và nghiên cứu cơ thể mình để hoàn thiện cảm xúc. Sao không? Mọi cảm xúc của con người đều được nhân loại hoàn thiện cơ mà. Tại sao cái cảm xúc này lại luôn bị che dấu” [1, tr.246]. Ở *Gia đình bé mọn*, nhân vật lại tự vấn, chiêm nghiệm về tình mẫu tử: “Người ta có thể nghèo nhưng không khóc, đói cũng không dễ khóc nhưng một đứa con chưa bị đói mà khóc thì người mẹ nào cũng phải cần nghĩ đến tư cách làm mẹ của mình” [6, tr.204]. Đó là những câu hỏi không hồi đáp, những câu hỏi lửng lơ như một bản khoản mà nhà văn thực sự muốn đối thoại với bạn đọc về bốn phận và thiên chức vĩnh hằng của người phụ nữ trong cuộc sống hôm nay.

Cùng với giọng điệu tự vấn, giải bày, chiêm nghiệm, trong tiểu thuyết của Dạ Ngân, Y Ban, Phong Điệp còn khá đậm nét giọng điệu thương cảm, xót xa. Giọng điệu thương cảm, xót xa, trước hết được thể hiện ở sự đồng cảm của tác giả đối với các nhân vật nữ như những con người có nhân cách, có kiến thức nhưng lại bị đối xử bất công, không được tôn trọng trong môi trường gia đình cổ hủ hoặc nơi công sở còn gián tiếp mang tư tưởng nam quyền. Đó là Hạ, Quyên trong *Blogger*; Xuân, Chiêu trong *Xuân Từ Chiêu*; Tiệp trong *Gia đình bé mọn*. Những người phụ nữ này chìm ngập với nỗi đau khổ nối tiếp, trong sự giày vò bản thân, khao khát tình mẫu tử và những gánh nặng lo toan cuộc sống trong một xã hội phức tạp và thực dụng. Giọng điệu của các tác phẩm cũng có nhiều sắc thái cung bậc khác nhau, có khi giọng trầm lắng, đau đớn: “Con ơi, mẹ không thể chợp mắt? Sao mẹ đau thắt lồng ngực? Sao lòng dạ không yên? Sao chân tay ròi rã? Sao hồn xác như đang muốn chia lìa? Con. Nếu có chuyện gì xảy ra với con thì mẹ cũng không thể sống yên đâu con ạ” [3, tr.224]. Có khi qua cái nhìn lạnh lùng, dửng dưng của thiên hạ trước cảnh Tiệp một thân một mình đi phá thai, nhà văn bộc lộ nỗi xót xa thân phận của người phụ nữ đơn độc vì có chồng vô tâm, vô cảm: “Khi tất cả những người cùng cảnh đều có người thân đến thì nàng trở ra như một con mẹ hoang thai dơ dáy” [6, tr.54]. Trong *Xuân Từ Chiêu*, khi viết về nhân vật Từ, nhà văn đã thể hiện sự xót xa, thương cảm cho một người phụ nữ được học hành tử tế nhưng phải bon chen trong chốn xô bồ: “Từ không máy may nghĩ ngợi gì về thân phận mình đang

mang vác trên đôi vai của người trí thức. Từ cứ mặc nhiên nghĩ rằng mình làm thế là đúng, chẳng có gì sai trái cả” [1, tr.246]. Là những nhà văn nữ, hơn ai hết Dạ Ngân, Y Ban, Phong Điệp cảm hiểu đầy đủ nỗi buồn sâu thẳm và những khát khao hạnh phúc của người phụ nữ trong xã hội đương đại. Bằng giọng điệu thương cảm, xót xa, các nhà văn nữ đã theo sát bước đi của những người cùng giới mình bằng lối văn ít nhiều có tính tự thuật, viết như rút ruột để tự kể chuyện mình, từ đó gửi gắm phần nào những ước muốn đời thường mà con người phụ nữ hằng mong mỏi.

M. Kundera quan niệm “Tiểu thuyết sinh ra không phải từ tinh thần lí thuyết mà từ tinh thần hài hước” [5, tr.167]. M. Bakhtin cũng từng đề cập mối quan hệ giữa tiếng cười và tiểu thuyết “Tiếng cười đúng là môi sinh của tiểu thuyết: ở nền văn học nào vắng tiếng cười thì ở đó tiểu thuyết không thể trưởng thành, hoặc thui chột” [2, tr.17]. Trong tiểu thuyết nói chung và tiểu thuyết các nhà văn nữ đương đại nói riêng, cái nhìn phê phán, cảnh báo cũng rất đậm nét. Với Dạ Ngân, cách đặt nhan đề “Gia đình bé mọn” đã hàm chứa nhiều ý nghĩa mỉa mai, xót xa. Trong tác phẩm của Y Ban, cảm nhận ban đầu của Từ về sự bất tài của chồng được thể hiện qua giọng điệu trần thuật của Y Ban “Từ lấy Cương kể tháng kể ngày đã hơn bốn năm rồi mà chẳng hiểu tâm tư của chồng. Lại càng ngày càng khó chịu với chồng... chồng Từ thì cũng chẳng phản ứng lại. Càng ngày càng rúc sâu trong tổ quỷ” [1, tr.144]. Trong *Blogger* của Phong Điệp, tiếng cười tập trung vào các chủ đề: cuộc sống gia đình, công sở, tình yêu, trong quan hệ con người: “Đám đàn bà con gái ngồi trong phòng hành chính rúc rích cười. Đám vô tích sự ấy cả ngày rồi việc, hết buồn đưa lê bán đưa chuột rồi đưa nhau vào toilet cơ quan tắm gội, để về nhà đỡ tốn nước. Ba bữa lại quay bè cánh nói xấu nhau. Nói xấu nhau chưa chán thì móc máy “ô dù” của nhau” [3, tr.133]. Tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại có sự đa dạng về giọng điệu, hơn nữa có sự hòa hợp đa thanh, có khả năng chuyển tải các sắc thái tình cảm của con người, đồng thời làm hiển lộ những mảng hiện thực đời sống và những góc khuất tâm hồn của con người, đặc biệt là các nhân vật nữ. Giọng điệu đa âm đôi khi là nghịch âm thể hiện được quan niệm, góc nhìn và chủ đề về giới. Điểm chung của giọng điệu trong ba tiểu thuyết là sự chân thành, với cái nhìn cảnh báo trên tinh thần nhân văn, mang tính xây dựng. Các kiểu giọng này thường đan xen lẫn lộn nhằm biểu thị cá tính sáng tạo của nhà văn và bộc lộ nhu cầu đối thoại.

3. KẾT LUẬN

Dạ Ngân, Y Ban, Phong Điệp đã lựa chọn khá hiệu quả hình thức trần thuật ngôi thứ nhất hoặc ngôi thứ ba hướng nội để đi sâu vào thế giới nội tâm của các nhân vật nữ. Họ cũng kết hợp khá nhuần nhị giữa kể và tả trong những trang viết về thiên nhiên và con người, về không gian gia đình và bối cảnh xã hội,... Đặc biệt là dấu ấn đa thanh về giọng điệu, trong đó có những giọng chủ đạo trong các tác phẩm: giọng trữ

ình, cảm thương xen với giọng tự vấn, suy ngẫm. Tiểu thuyết nữ đương đại nhờ vậy, luôn có tính gọi mở và thuyết phục người đọc. Là những tác phẩm tiêu biểu về nữ quyền nhưng người đọc không bị ức chế bởi sự đề cao nữ giới, đặt ra những đòi hỏi quá lớn của phụ nữ mà ngược lại, trong *Gia đình bé mọn*, *Blogger*, *Xuân Từ Chiều*, người đọc trước hết bị cuốn hút và dẫn dụ bởi những câu chuyện về thân phận của phụ nữ - những chuyện từ ngàn xưa tưởng đã lùi vào dĩ vãng nhưng vẫn hiện diện một cách thầm lặng trong những gia đình, trong những số phận.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Y Ban (2008), *Xuân Từ Chiều*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
- [2]. M. Bakhtin (1979), *Mỹ học sáng tạo diễn ngôn*, Nxb. Văn Hóa - Nghệ thuật, Hà Nội.
- [3]. Phong Điệp (2009), *Blogger*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
- [4]. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi đồng chủ biên (2006) *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [5]. M. Kundera (2001), *Tiểu luận*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [6]. Dạ Ngân (2010), *Gia đình bé mọn*, Nxb. Thanh Niên, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [7]. Trần Huyền Sâm (2016), *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
- [8]. Thái Phan Vàng Anh (2020), “Văn xuôi các nhà văn nữ thế hệ sau 1975 nhìn từ diễn ngôn giới”, <https://khoavanhue.husc.edu.vn/van-xuoi-cac-nha-van-nu-the-he-sau-1975-nhin-tu-dien-ngon-gioi/>
- [9]. Nguyễn Tấn Hùng (2020), “ Tư tưởng của Simone de Beauvoir về vấn đề nữ quyền trong tác phẩm *Giới tính thứ hai*”, <https://www.chungta.com/nd/tu-lieu-tra-cuu/tu-tuong-cua-simone-de-beauvoir-ve-van-de-nu-quyen.html>

**GENDER DISCOURSE IN THE NOVEL *GIA ĐÌNH BÉ MỌN* (DẠ NGÂN),
XUÂN TỪ CHIỀU (Y BAN), *BLOGGER* (PHONG ĐIỆP)
VIEWED FROM THE NARRATIVE METHOD**

Le Thi Cam Nhung

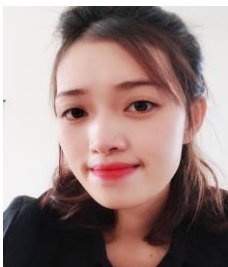
University of Sciences, Hue University

Email: camnhungdhsph@gmail.com

ABSTRACT

In the field of literary theory and criticism, each approach has its own strengths and limitations. From various perspectives, discourse theory clearly stands out by opening up promising pathways for literary scholars and critics.. The gender discourse in the three novels *Gia đình bé mọn* (Dạ Ngân), *Xuân Từ Chiều* (Y Ban), and *Blogger* (Phong Điệp) exhibits remarkable innovations from the perspective of narrative mode. The narrator, the narrative point of view, the narrative language as well as the narrative tone are all chosen by writers with obvious intentions, especially those aspects that reflect female imprints. Dạ Ngân offered a feminine yet powerful introspective perspective, while Phong Điệp presented an empathetic and understanding view, without shying away from criticism and caution. Y Ban, on the other hand, objectively dissected issues to the core, aiming to awaken the courage of women in the contemporary social context..

Keywords: Female writer, gender discourse, language, mode of narrative, tone.



Lê Thị Cẩm Nhung sinh ngày 01/04/1993 tại Quảng Bình. Bà tốt nghiệp cử nhân Sư phạm Ngữ văn, trường ĐHSPT, ĐH Huế năm 2015. Hiện nay, bà là giáo viên tại trường THPT Chuyên Nguyễn Chí Thanh, thành phố Gia Nghĩa, Tỉnh Đắk Nông, và hiện đang học Thạc sĩ tại trường ĐHKH, ĐH Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học Việt Nam.