

## Mục lục

### Table of Contents

<b>Các yếu tố ảnh hưởng đến quyết định tham gia bảo hiểm cây lúa của nông hộ ở Đồng bằng sông Cửu Long</b>	<b>1</b>
<i>Factors affecting to farmer's decision making to participate to the agricultural insurance programs on rice crops in Vietnam's Mekong Delta</i>	
<b>Phan Đình Khôi, Khuu Thị Phương Đông, Đặng Duy Khoa, Nguyễn Thị Ngọc Hoa</b>	
<b>Vai trò trách nhiệm xã hội, định hướng khách hàng và sự trung thành của khách hàng trong lĩnh vực ngân hàng tại tỉnh Tiền Giang</b>	<b>14</b>
<i>The role of corporate social responsibility, customer orientation and customer loyalty in banking sector in Tien Giang province</i>	
<b>Võ Kim Nhuận, Nguyễn Thị Ngọc Phương</b>	
<b>Đánh giá nhận thức của đồng bào Raglay về vai trò công trình hồ thủy lợi Sông Sắt trong hoạt động sản xuất nông nghiệp tại huyện Bác Ái, tỉnh Ninh Thuận</b>	<b>30</b>
<i>Assessing the awareness of Raglay people on the role of Song Sat irrigation system for agricultural production in Bac Ai district, Ninh Thuan province</i>	
<b>Phạm Trung Hậu, Trương Thị Thanh Vân, Nguyễn Hữu Lộc, Đặng Tường Anh Thư, Nguyễn Thị Trà, Trần Hoài Nam</b>	
<b>Nguồn gốc và ý nghĩa của các khái niệm chỉ lúa ngô, ngô, bắp, bẹ... của các tộc người Việt Nam</b>	<b>40</b>
<i>Origin and meaning of the various concepts of maize of Vietnam's ethnic groups</i>	
<b>Lý Tùng Hiếu</b>	
<b>Về công trình Văn học Việt Nam hiện đại (1945-1960) của Giáo sư Nhà giáo Nhân dân Hoàng Như Mai</b>	<b>49</b>
<i>On "Contemporary Vietnamese Literature (1945-1960)" works by Professor Hoang Nhu Mai</i>	
<b>Nguyễn A Say</b>	
<b>Tiểu thuyết Miền hoang tưởng của Nguyễn Xuân Khánh nhìn từ lý thuyết trò chơi</b>	<b>58</b>
<i>"Mien hoang tuong" novel by Nguyen Xuan Khanh throught the lens of game theory</i>	
<b>Hoàng Thị Hồng An, Phạm Thị Thu Thủy, Bùi Thị Bích Tiệp</b>	

**Nhân vật nhà sư hoàn tục trong tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* và *Đội gạo lên chùa* của Nguyễn Xuân Khánh 67**

*The character of the monk who returned the secular life in novel “Ho Quy Ly” and “Doi gao len chua” by Nguyen Xuan Khanh*

**Trần Văn Hải**

**Quan niệm nghệ thuật về con người trong tiểu thuyết *Hoa Trân của dòng họ* của Nguyễn Thị Diệp Mai 79**

*Artistic conception about human in the novel “Hoa Tran cua dong ho” by Nguyen Thi Diep Mai*

**Bùi Ngọc Luyến**

**Tinh thần sinh thái trong tiểu thuyết *Con đập ngăn Thái Bình Dương* của Marguerite Duras và *Biên sử nước* của Nguyễn Ngọc Tư 93**

*The ecological spirit in Marguerite Duras’ The sea wall and Nguyen Ngoc Tu’s Bien su nuoc*

**Nguyễn Thị Tuyết, Nguyễn Lâm Hồng Thắm**

**Cơ sở hình thành biểu tượng tu viện Thélème trong *Gargantua* và *Pantagruel* của Francois Rabelais 109**

*The basis for formation the Abbey Thelema symbol in “Gargantua” and “Pantagruel” by François Rabelais*

**Lê Hữu Nhật Duy, Huỳnh Thị Mai Trinh**

**Tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngưng từ góc nhìn phê bình nữ quyền 120**

*Approaching the novel “The bathing women” of Tie Ning from the perspective of feminist criticism*

**Nguyễn Thị Thu Giang**

**Kiến trúc Phật giáo Borobudur và những sáng tạo mới 134**

*Borobudur Buddhist architecture and new creation*

**Trần Thị Huệ**

## Tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm* của Thiêt Ngưng từ góc nhìn phê bình nữ quyền

Nguyễn Thị Thu Giang

Trường Đại học An Giang, Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh

Email: nttgiang@agu.edu.vn

Ngày nhận bài: 14/9/2021; Ngày sửa bài: 13/11/2021; Ngày duyệt đăng: 24/11/2021

### Tóm tắt

Nữ quyền là một phong trào nhằm giải phóng người phụ nữ khỏi những trói buộc, hạn chế, định kiến của những quy ước, chuẩn mực, tập quán xã hội bấy lâu nay. Phê bình nữ quyền là một trường phái phê bình văn học chủ trương xác lập một nền mỹ học, lý luận văn học và sáng tác văn học riêng cho nữ giới. Tiếp cận tiểu thuyết “*Những người đàn bà tắm*” của Thiêt Ngưng với việc đi sâu vào khai thác những khía cạnh về phương diện nội dung cũng như phương thức thể hiện từ góc nhìn của phê bình nữ quyền, bài viết mong muốn góp một tiếng nói vào việc khẳng định triển vọng của hướng nghiên cứu này trong việc nêu bật những giá trị của tác phẩm và tài năng cũng như phong cách của tác giả. Từ đó, chúng ta có thể thấy được sự khác biệt giữa hai bộ phận văn học phân chia theo giới tính và nhận ra nét đẹp riêng, sự sáng tạo trong văn học nữ.

**Từ khóa:** *Những người đàn bà tắm*, phê bình nữ quyền, Thiêt Ngưng, văn học nữ, văn học Trung Quốc hiện đại

### Approaching the novel *The bathing women* of Tie Ning from the perspective of feminist criticism

#### Abstract

Feminism is a movement to free women from the constraints, limitations and prejudices of long-established social conventions, norms and practices. Feminist criticism is a school of literary criticism that advocates the establishment of a separate aesthetic, literary theory and literary composition for women. Approaching the novel “*The bathing women*” by Tie Ning with deeply exploring aspects of content as well as mode of expression from the perspective of feminist criticism in order to contribute a voice in affirming the prospects of this research direction in highlighting the merits of the work and the talent and style of the author. Since then, we can see the difference between the two literary domains divided by gender and recognize the unique beauty and creativity in women’s literature.

**Keywords:** *feminist criticism, modern Chinese literature, The bathing women, Tie Ning, women’s literature*

#### Mở đầu

Câu chuyện văn chương và giới nữ được đặt ra từ đầu thế kỷ XX đến nay vẫn

không ngừng được đọc lại, viết khác và viết tiếp. Những vấn đề lý luận về nữ quyền được rất nhiều người tìm tòi và khám phá,

không chỉ giới nghiên cứu mà những độc giả bình thường cũng rất quan tâm đến vấn đề của một nửa thế giới. Nữ quyền vẫn luôn là vấn đề được bàn bạc, đào sâu, đánh giá. *Phê bình nữ quyền* luôn là đề tài thu hút bởi tính thời sự và cấp thiết của nó.

Thiết Ngung là một trong những tác giả nổi tiếng của dòng Văn học nữ tính trong văn học hiện đại Trung Quốc. Là một nhà văn nữ, bà luôn đồng cảm với người cùng giới và viết nhiều câu chuyện hấp dẫn về họ: “*Ma lực độc đáo của ngòi bút Thiết Ngung toát ra từ những lời văn ca ngợi vẻ đẹp thuần phác của vóc dáng người con gái. Bên cạnh đó, tác giả đã thông qua sự đồng thuận tự nhiên của dực vọng nữ giới, thông qua sự lý giải rõ ràng về trạng thái sinh tồn của nữ tính để thể hiện đặc tính bí ẩn nhưng rất nhạy cảm, lương thiện của họ*” (Lê Huy Tiêu, 2011: 226).

Từ góc nhìn của *Phê bình nữ quyền*, bài viết đi sâu phân tích và tìm hiểu tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngung ở những phương diện sau đây: ý thức về tình trạng bị kích của người phụ nữ trong thời kỳ Cách mạng văn hóa, sự phủ định địa vị thượng đẳng của nam giới với hình tượng người đàn ông bất toàn, sự kháng cự thể chế nam quyền và sự khẳng định bản chất nữ tính, diễn ngôn về tính dực như là ý thức xác lập một lối viết nữ. Với một lối viết rất riêng, Thiết Ngung đã nâng giá trị của người phụ nữ lên tột đỉnh, họ là những người phụ nữ giàu cá tính, sống rất bản năng và có quyền quyết định tương lai của mình. Tiếng nói của thế giới nhân vật nữ trong tiểu thuyết này là tiếng nói khẳng định *nữ quyền* trong xu thế mới của thời đại.

### **1. Khái quát về chủ nghĩa nữ quyền và phê bình nữ quyền**

Nhìn thấy sự bất bình đẳng mà người phụ nữ phải gánh chịu trong những thiết chế

văn hóa - xã hội nam quyền, chủ nghĩa nữ quyền đã xuất hiện để bênh vực và khẳng định lại vai trò của họ trong cuộc sống. Để hiểu rõ hơn về chủ nghĩa nữ quyền, trước tiên nên tìm hiểu về khái niệm *Nữ quyền* và *Phê bình nữ quyền*. Khái niệm *Nữ quyền* gắn liền với hoạt động chính trị và xã hội, sinh ra từ ý thức về sự bình đẳng trên phương diện giới. Nói một cách khái quát, khái niệm này chỉ quyền lợi về chính trị và xã hội của người phụ nữ. Thông qua những hoạt động đấu tranh chính trị và xã hội, giới nữ đòi lại những lợi ích chính đáng của mình để đạt đến sự bình đẳng với nam giới (Hồ Khánh Vân, 2018). Khái niệm *Phê bình nữ quyền* là một trường phái phê bình văn học thoát thai từ phong trào chính trị xã hội, phát triển mạnh mẽ vào giữa thế kỷ XX, chủ trương xác lập một nền mỹ học, lý luận văn học và sáng tác văn học riêng cho nữ giới (Hồ Khánh Vân, 2018).

Bình đẳng giới và giải phóng phụ nữ là một vấn đề được nhiều nhà triết học nghiên cứu từ những góc độ khác nhau. Simone de Beauvoir là người nghiên cứu vấn đề này một cách khá sâu sắc trong quyển *Giới tính thứ hai* (*The Second Sex* - Simone De Beauvoir). Điều mà bà quan tâm đến nữ quyền không chỉ đấu tranh giành *vuong miện* cho nữ giới mà là việc người phụ nữ đã nhìn nhận được bản chất thật sự của mình chưa? Theo bà, những đặc trưng xã hội này không phải là cái vốn có của phụ nữ, mà chỉ là tư tưởng của nam giới gán cho phụ nữ nhằm mục đích chứng minh rằng phụ nữ không có khả năng bình đẳng với nam giới. Vì vậy, chính người phụ nữ phải nhìn nhận lại bản thân và sứ mệnh của mình, phải tự vượt lên khỏi những định kiến áp đặt lên số phận của mình. Quan điểm của Beauvoir giúp cho người phụ nữ hiểu được chính mình và đấu tranh để xóa bỏ quan niệm sai

lâm của xã hội lấy yếu tố sinh học hay những yếu tố khác để chứng minh tính yếu kém của phụ nữ, đồng thời cổ vũ phụ nữ phấn đấu vượt lên chính mình. Điều quan trọng và khác biệt trong thuyết nữ quyền theo tư tưởng của Beauvoir là: chính người phụ nữ phải tự giải phóng mình, phải tự nhận ra sự bất hạnh cũng như sự bất công để từ đó tự kiếm tìm cho mình một lối thoát và điều quan trọng nhất chính là người phụ nữ phải tự tạo ra giá trị và khẳng định giá trị của mình. Xuất phát từ những quan điểm trên, bài viết đã lấy lý thuyết nữ quyền luận của Simon de Beauvoir làm kim chỉ nam dẫn đường đi vào *thế giới nữ* trong tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm* của Thiêt Ngung.

## **2. Những biểu hiện của tư tưởng nữ quyền trong *Những người đàn bà tắm***

Trong văn học truyền thống Trung Quốc, người phụ nữ luôn phải chịu sự ràng buộc của lễ giáo phong kiến hàng ngàn năm, sống phụ thuộc và tuân theo những khuôn mẫu, những luật lệ hà khắc của xã hội. Cuộc Cách mạng Tân Hợi năm 1911 nổ ra, chấm dứt hàng ngàn năm thống trị của giai cấp thống trị phong kiến Trung Quốc, người phụ nữ cũng được giải phóng, hòa chung vào công cuộc xây dựng đất nước. Đặc biệt, giai đoạn Cách mạng văn hóa (1966-1976) đã đem lại những chuyển biến hết sức quan trọng cho nền văn học Trung Quốc hiện đại. Hình tượng các nhân vật nữ đã bắt đầu bước chân vào xã hội mới với một tâm thế mới. Đó là những người phụ nữ dù có phải rơi vào những tấn bi kịch trong đời sống thì họ vẫn luôn đấu tranh để được sống đúng với bản chất và khát vọng chân chính của mình.

### **2.1. Ý thức về tình trạng bi kịch của người phụ nữ trong thời kỳ Cách mạng văn hóa**

Trong *Những người đàn bà tắm*, Thiêt Ngung đã tái hiện những tấn bi kịch của hai

thế hệ phụ nữ ở hai thời kỳ lịch sử - xã hội của đất nước Trung Hoa: thời kỳ Cách mạng văn hóa và thời kỳ hậu Cách mạng văn hóa. Trong thời kỳ Cách mạng văn hóa, đó là bi kịch của những người vợ, người mẹ (Cô giáo Đường Tân Tân, Chương Vũ). Còn trong thời kỳ hậu Cách mạng văn hóa, đó là bi kịch của những đứa con (Khiêu, Phàm, Đường Phi).

Sau Cách mạng văn hóa, các nhà văn Trung Quốc viết rất nhiều về những vết thương quá khứ của dân tộc. Đối với vết thương của con người trong và sau thời kỳ bão tố này, nhà văn Thiêt Ngung đặc biệt chú ý vào đối tượng người phụ nữ. Nữ văn sĩ không những chỉ ra rõ những tác động của thời đại đã góp phần gây ra những nỗi đau tinh thần, những vết thương trong tâm hồn của các nhân vật nữ mà còn đặc biệt nhấn mạnh sự xuất hiện của những tư tưởng hiện đại, mang tính cá nhân của các nhân vật nữ. Chính những tư tưởng ấy đã làm nảy sinh những xung đột và mâu thuẫn. Từ đó đòi hỏi việc cởi trói người phụ nữ khỏi những chuẩn mực có gốc gác từ thời phong kiến, thúc đẩy người phụ nữ phản kháng, vượt thoát.

### **2.1.1. Bi kịch của những người phụ nữ trong thời kỳ Cách mạng văn hóa**

Trong *Những người đàn bà tắm*, Chương Vũ là thế hệ phụ nữ trực tiếp chịu sự tác động của cuộc Cách mạng văn hóa. Cuộc sống cực khổ ở nông trường, Vĩ Hà cùng với nỗi khát khao tình dục đã đẩy Chương Vũ vào con đường tội lỗi. Cô không chịu được cuộc sống *chồng khát khao vợ, vợ khát khao chồng*. Niềm khát khao được bù đắp trong ái ân làm mờ lý trí trong cô. Cô đến với bác sỹ Đường bất chấp rào cản của luân thường đạo lý, cô biết hành vi của mình là không phải với chồng với con, nhưng Chương Vũ không vượt qua

được những khao khát bản năng của chính bản thân mình. Hậu quả của cuộc tình vụng trộm đó là sự ra đời Bé Thuyên. Chương Vũ đã phải trả giá: cô nhu nhược, sợ hãi trước đứa con gái mười hai tuổi, cô lúng túng lo lắng thấp thỏm khi đối diện với chồng. Trong thâm tâm, cô đoán Khiêu đã biết mọi chuyện, ngay cả Doãn Xích Tâm - chồng cô - cũng biết mọi chuyện nhưng mọi người không nói ra. Sự im lặng kèm theo thái độ lạnh nhạt, dè biiu, coi thường, khiến cuộc sống của cô vốn nặng nề càng thêm căng thẳng, tâm tư cô lúc nào cũng hoang mang lo lắng. Lúc nào cô cũng thảng thốt, lo âu về cái giây phút mình bị phán tội. Sự tồn tại của bé Thuyên là chứng cứ tội lỗi của Chương Vũ. Cuộc hôn nhân của Doãn Xích Tâm và Chương Vũ gặp nhiều trắc trở nhưng từ khi bé Thuyên ra đời thì cuộc hôn nhân được cứu vãn, cuộc sống gia đình lại bắt đầu như trước đây. Mặc dù vậy, sau sự việc đau lòng đó thì mỗi người trong gia đình đều mang một vết thương lòng khó có thể hàn gắn lại được.

Ngoài Chương Vũ, cô giáo Đường Tân Tân cũng là một nạn nhân của thời kỳ Cách mạng văn hóa. Và cô cũng là nạn nhân của những định kiến bất công áp đặt lên người phụ nữ. Bị cả xã hội chửi rủa, coi khinh vì tội chữa hoang. Sau đó cô bị đưa ra đấu tố trước mọi người với hình thức cực kỳ tàn nhẫn là phải ăn phân. Nếu cô không thực hiện thì sẽ bắt đứa con gái của cô là Đường Phi - khi ấy còn rất nhỏ - ra đấu tố tiếp tục. Thương con, cô chấp nhận bị đánh đập, bị hành hạ cả thể xác lẫn tinh thần để mọi người không đưa Phi ra đấu tố. Cuối cùng, vì không chịu nổi sự nhục nhã, cô đã tự tử kết liễu đời mình. Cái chết của cô là một sự phản ứng vô cùng bi thương, nghiệt ngã nhằm lên án chủ trương đấu tố của cuộc Cách mạng văn hoá. Độc giả sẽ có cơ hội để

quay trở về một thời kỳ đen tối trong lịch sử Trung Quốc với những trang sách miêu tả cảnh đấu tố cô giáo Đường Tân Tân của những tên hồng vệ binh nhân danh cách mạng. Họ đã bắt một phụ nữ trí thức trẻ đẹp phải ăn phân vì tội chữa hoang cộng thêm với cái tội là đã trót yêu quý con mèo cô nuôi như yêu quý một con người, đến mức cô phải tự tử để thoát kiếp người nhục nhã.

Với việc lật lại những trang sử bi thương của những năm Cách mạng văn hóa, *Những người đàn bà tắm* đã tác động một cách sâu sắc đến cảm xúc của độc giả khi nghĩ đến hàng trăm triệu phụ nữ đã trải qua thời kỳ ấy ra sao.

### ***2.1.2. Bi kịch của những người phụ nữ thời kỳ hậu Cách mạng văn hóa***

Cha và mẹ đều phải về nông thôn để lao động tập trung. Vì vậy mà hai chị em Khiêu, Phàm phải sống tự lập trong căn hộ tập thể ở Bắc Kinh. Khiêu đau khổ khi phát hiện chuyện mẹ ngoại tình, lại càng đau khổ hơn khi mẹ sinh ra bé Thuyên. Cuối cùng, Thuyên bị rơi xuống cống và chết khi được hai tuổi trước sự chứng kiến của Khiêu và Phàm. Tuy không trực tiếp gây ra cái chết của đứa em cùng mẹ khác cha, thế nhưng vào giờ phút sinh tử ấy, Khiêu lại tỏ ra thờ ơ và thậm chí là ngăn cản việc cứu vớt em. Vì vậy, cái chết của bé Thuyên đối với Khiêu và Phàm là dấu ấn tội ác không sao gột rửa. Bé Thuyên chết đi đã mang theo tuổi thơ hồn nhiên trong sáng của hai chị em gái, thậm chí cả quãng đời thanh xuân và sau này, làm cho họ không bao giờ có được khoảnh khắc yên ổn trong tâm hồn. Khi trưởng thành, trải qua nhiều biến cố và sóng gió cuộc đời, cho đến cuối tiểu thuyết, Khiêu và Phàm cũng vẫn không được hưởng hạnh phúc trọn vẹn, cả hai đều lâm vào cảnh cô đơn: Khiêu không kết hôn với Trần Tại còn Phàm không hạnh phúc nơi xứ người.

Đường Phi là bạn thân của Khiêu. Phi cô đơn và chịu sự ghẻ lạnh của người khác ngay từ khi mới lọt lòng và được cậu ruột là bác sỹ Đường đem về nuôi. Sự hao hụt về tình cảm hình thành trong Phi tính cách bất cần, nổi loạn. Phi căm ghét hay nói đúng hơn là Phi coi thường xã hội cô đang sống - cái xã hội đã cướp đi những người thân yêu nhất của cô. Lớn lên, Đường Phi không được các bạn trong trường học chấp nhận vì cô là một đứa con hoang không có bố. Đường Phi lao vào những mối quan hệ với đàn ông. Ngay khi còn học phổ thông, cô đã có thai với một người thầy dạy múa đã có vợ, kết quả là cô phải nhờ cậu mình phá đi bào thai đó. Hồ Khánh Vân (2018) đã khẳng định cái khung xã hội cũng đã góp phần tạo nên tấn bi kịch của cô gái Đường Phi: *“Trong văn xuôi của Thiết Ngưng, cái khung xã hội đã dung dưỡng bệnh vực những kẻ buông thả, vô trách nhiệm, ích kỷ như Phương Kăng hay anh diễn viên múa phó mặc toàn bộ trách nhiệm giải quyết cái thai ngoài ý muốn cho cô gái mồ côi Đường Phi”*. Anh diễn viên múa đã thoái thác trách nhiệm của mình và bỏ rơi Đường Phi với đứa con vừa thành hình. Sự nguy biến của nam giới trong việc rũ bỏ vai trò và trách nhiệm làm cha là điều được xã hội chấp nhận, dung túng còn hành động xóa bỏ vai trò làm mẹ của người nữ hoặc hành động lựa chọn giữa cách sống vì cá nhân và cách sống vì con (đặc biệt trong tình thế khi Đường Phi cùng người cậu làm nghề bác sỹ đánh cược cả tính mạng, danh dự của mình trong ca nạo thai lén lút) thì bị xã hội lên án, khinh miệt. Những bi kịch trong cuộc đời của Đường Phi vẫn chưa dừng lại ở đó. Cô kết hôn với Thôi rồi ly hôn vì bị chồng ghen tuông đánh đập. Sau khi phá thai và sau cái chết của cậu mình, Đường Phi trở nên lạc lõng hơn bao giờ hết, miếng ăn đôi khi phải

đổi lấy từ chính thân xác của mình. Cô lao vào các cuộc tình không có kết quả và cuối cùng cô chết trong cô đơn và bệnh tật.

Như vậy, với tiểu thuyết *Những người đàn bà tắm*, Thiết Ngưng đã dựng lại một cách sống động và chân thực bối cảnh của xã hội Trung Quốc từ thời Cách mạng văn hóa cho đến năm cuối cùng của thế kỷ XX thông qua cuộc đời và số phận của những người con gái tài sắc vẹn toàn nhưng bất hạnh vô biên. Hồ Khánh Vân (2018) đã nhận định: *“Bằng cảm hứng về chiều dài lịch sử từ thời phong kiến đến thời hiện đại, Thiết Ngưng đã đồng hiện nhiều thế hệ phụ nữ trong sự dịch chuyển của các bối cảnh xã hội. Các thế hệ này đều gánh chịu những bi kịch nữ giới, vừa tương tự, lặp lại như một mẫu số chung, lại vừa có những khác biệt, chuyển đổi qua từng giai đoạn”*. Khi ý thức được cái thai trong cơ thể mình không được người tình và xã hội thừa nhận, Đường Phi thấy mình rơi vào con đường bi kịch mà mẹ con cô đã đi qua con đường của những người phụ nữ chửa hoang và những đứa con hoang bị xã hội “đấu tố”, “bắt ăn phân”, ruồng rẫy và khinh miệt. Ngay cả những nhân vật đại diện cho thế hệ trẻ Trung Quốc, chủ động hội nhập quốc tế, bước chân ra khỏi đường biên giới của đất nước để tìm kiếm một cuộc sống “tốt đẹp hơn” với niềm tin và khát vọng đổi đời bằng giấc mơ Mỹ như Phạm thì cũng rơi vào bi kịch vỡ mộng bởi nỗi cô đơn, lạc lõng, “không còn chốn trở lại” trên đất người xa lạ nhân đôi lên khi họ sa vào cảnh bị người chồng phương Tây phụ bạc hoặc bề bàng nhận ra sự chênh lệch, khác biệt về văn hoá Đông - Tây trong mối quan hệ vợ chồng mà ở đó, người nam vẫn giữ vị trí thượng đẳng. Số phận chung của người nữ dường như luôn xuyên suốt mọi thời đại, thời kỳ lịch sử với những quy luật vô hình mà bền chặt, kiên cố.

Như vậy, với việc xây dựng hình ảnh những nhân vật nữ đầy bi kịch, Thiết Ngung đã gián tiếp khẳng định sự chi phối và ảnh hưởng của thể chế nam quyền đến đời sống nữ giới, đồng thời cất lên tiếng nói tố cáo xã hội Trung Quốc trong thời kỳ Cách mạng văn hóa bất công, tàn ác với người phụ nữ.

## **2.2. Sự phủ định địa vị thượng đẳng của nam giới với hình tượng người đàn ông bất toàn**

Như một sự tất yếu xuyên suốt chiều dài lịch sử, nam giới được mặc định ở vị trí của giới hạng nhất, giới tối ưu, thượng đẳng và duy trì vị trí đó trong mọi lĩnh vực, mọi phạm vi đời sống. Như vậy, để đạt đến sự bình đẳng trong mối tương quan giới tính, con người cần loại trừ ý niệm phân định tầng bậc, trật tự và phủ định, lật đổ địa vị thượng đẳng của nam giới.

Ý niệm về người nam bất toàn trên trang viết của các nhà văn nữ là sự bất toàn của một giới trong sự nhìn nhận và đánh giá của một cộng đồng giới khác, là sự bất toàn biểu hiện trong mối quan hệ giới tính. Nếu như suốt tiến trình lịch sử nhân loại, nam giới từng nhìn người nữ như là người nam bất toàn, người nam “bị thiếu hoạn” thì ở đây, người nữ công khai biểu lộ những khiếm khuyết của nam giới. Tuy nhiên, sự khác biệt nằm ở chỗ nam giới lấy mình làm chuẩn mực để đánh giá nữ giới, trước hết là dựa trên những khác biệt về đặc điểm và chức năng sinh học, sau đó đi đến những khác biệt về đặc điểm và chức năng văn hoá, xã hội để rồi đưa ra kết luận người nữ là giống loài bậc thấp, còn nữ giới chủ yếu dựa vào các chuẩn mực nhân cách và giá trị của con người nói chung để lên án sự vi phạm của nam giới vào các nguyên tắc nhân quyền. Với ưu thế được hưởng những đặc quyền từ vị thế thượng tôn, cái tôi của nam giới được thổi phồng và người nam cho

phép mình được lạm quyền, được chà đạp, đè nén, thao túng người nữ.

Khi quan niệm xã hội đã thay đổi, ý thức về quyền con người, trong đó có quyền của nữ giới đã hình thành, tạo nên những khung giá trị mới nhưng người nam vẫn giữ nguyên cái nhìn và tập quán sống cũ thì họ sẽ bị trật khớp khỏi sự vận động của cộng đồng tân tiến và xu thế hiện đại. Những người nam có động thái duy trì, kéo dài sự thống trị của nam giới trong bối cảnh con người vươn đến khát vọng bình đẳng giới sẽ trở nên lạc hậu, khiếm khuyết, bất toàn và bị nữ giới lên án, hạ bệ, bãi nhiệm. Đánh đổ hình tượng này nghĩa là, nữ giới nhắm vào đánh đổ chính chủ thể tạo ra và vận hành cơ chế nam quyền để rồi đánh đổ toàn bộ nguyên lý nam giới trung tâm và cơ chế nam quyền. Xây dựng thể giới đàn ông bất toàn là một trong những phương thức nghệ thuật thể hiện nội dung tư tưởng thông qua hệ thống hình tượng nhân vật được các nhà văn vận dụng như một hệ hình thi pháp sáng tác nữ, bộc lộ một thể giới quan nữ tính mang tính giải thiêng, giải kiến tạo từ góc nhìn của mình: “*Những nhân vật đàn ông bất toàn hiện ra phủ phàng nhưng hiện thực, thay cho hình ảnh cổ tích của những chàng hoàng tử hoàn hảo. Khá nhiều cây bút đã dành tâm lực của mình để nghiên cứu hình tượng con người nghệ thuật bất toàn này - một nửa thất lạc trong giấc mơ đời của chính họ*” (Nguyễn Kim Anh và cộng sự, 2002: 42). Về hình tượng người đàn ông bất toàn, tác giả Nguyễn Văn Nguyên đã có những kết luận cho việc xây dựng hình tượng nhân vật nam trong các tác phẩm văn học nữ hiện đại như sau: “*Trên cơ sở coi thường nam giới, phủ định phê phán toàn bộ thể giới đàn ông, những hình tượng nam tính “vai năm thước rộng” vắng bóng trong tiểu thuyết “Thân thể sáng tác”, đại đa số những*



nhân vật nam trong tiểu thuyết “*Thân thế sáng tác*” đều nhạt nhẽo, tầm thường, phẩm cách vô vị, thiếu những vận động bản thân từ bề mặt lẫn chiều sâu, nằm rải rác trong các tự sự của nữ giới, lẫn quất và mơ hồ, chỉ như những hiện vật để ngắm nghía” (Nguyễn Văn Nguyên, 2010). Chính vì vậy mà hình tượng nhân vật nam trong *Những người đàn bà tằm* chỉ được khắc họa với vài nét sơ lược: chỉ là một cái tên, một chức vụ nghề nghiệp, một chỗ đứng trong xã hội. Tất cả suy nghĩ và hành động của họ đều có phần mờ nhạt hơn so với các nhân vật nữ. Điều này đã cho thấy ý thức chống lại để chế nam quyền chính trong cách tạo hình nhân vật của Thiết Ngung.

Hơn thế nữa, vị trí và thái độ của các nhân vật nữ trong tác phẩm cũng đã hạ bệ toàn bộ giá trị cũng như quyền uy của nam giới. Cô gái nổi loạn Đường Phi truyền căn bệnh tình dục cho nam giới để trả thù và để “*muốn tưởng tượng cảnh đau đớn khó chịu của bọn chúng, khó chịu, lúng túng nhưng lại tỏ ra đạo mạo, mẹ kiếp chúng lắm*” và khi ấy, Đường Phi thấy mình “*không thấp hèn hơn bọn chúng, còn thân nhiên hơn bọn chúng nhiều*” [1]. Trên không gian cái giường đôi lứa, nhân vật nữ trong tác phẩm của Thiết Ngung từng bị tổn thương, làm nhục, chà đạp, bỏ rơi như một món đồ vật đã ý thức được sự trôi dạt với mục đích lật ngược tình thế.

Hai hình tượng nam giới là Phương Kãng và anh diễn viên múa trở nên phi nhân hoá trong mắt người nữ, đánh mất tư cách và tư thế của con người. Nữ giới mang bị kịch vỡ mộng trước hình tượng người đàn ông bất toàn như là một mô thức chung cho hình tượng nam giới trên trang văn của các nhà văn nữ. Doãn Tiểu Khiêu - hình tượng nhân vật nữ trung tâm của *Những người đàn bà tằm* - đã từng đưa ra một lời nhận xét

mang tính tổng kết về bản chất của những người đàn ông: “*Còn cánh đàn ông một nửa trái tim không trong sạch, nếu đáp ứng những đòi hỏi thấp hèn của họ, họ sẽ cho những tràng vỗ tay réo rắt; nếu khinh miệt những hành vi thấp hèn của họ, họ sẽ bôi bẩn bằng những thứ hèn hạ gấp mười lần*” [2]. Phương Kãng là một đạo diễn tài ba nhưng lại một tên đầu cẳng. Trong vô số những bức thư tình gửi cho Khiêu, đã có hơn nửa là những bức thư kể lại những chiến tích trong tình trường của Phương Kãng với những người phụ nữ khác. Chính Khiêu đã giúp cho anh ta thoát khỏi tình trạng bất lực, nhưng khi đã có được Khiêu rồi, anh ta sẵn sàng nói với cô: “*Anh sẽ làm tình với tất cả những người đàn bà con gái trên thế gian này*” [3] như cách để chứng tỏ được sức mạnh nam tính dạt dào của anh ta. Cuối cùng, anh ta quyết định rời xa Khiêu với lý do: “*Anh không muốn lấy em nữa đâu, anh với em chênh lệch quá xa về tuổi tác, sớm muộn gì em cũng bỏ anh*” [4].

Mối tình thứ nhất của Khiêu là một người đàn ông đầu cẳng, thì Trần Tại là mối tình thứ hai và cũng là cuối cùng của Khiêu. Tuy Trần Tại là một nhân vật nam ít bị đã kích trong tác phẩm nhưng anh lại không có chủ kiến và tỏ ra thiếu sự quyết liệt trong tình cảm. Anh chấp nhận cưới một người mình không yêu là Vạn Mỹ Thìn và đưa ra điều kiện là sẽ không cho vợ một đứa con. Sự thiếu quyết đoán, không chủ kiến còn thể hiện ở việc Trần Tại chấp nhận từ bỏ hạnh phúc mà mình đã theo đuổi mười mấy năm: khi Khiêu từ chối kết hôn với anh, Trần Tại cũng không tỏ ra quyết liệt để giữ lấy hạnh phúc cho riêng mình. Anh không giữ được người mình yêu, không kiên quyết chọn lựa. Anh yêu Khiêu nhưng khi cô quyết định chia tay, nhường anh cho Mỹ Thìn thì anh cũng không níu giữ và để Khiêu ra đi.

Doãn Xích Tâm cũng chính là hình ảnh của một người đàn ông bất toàn bởi sự nhu nhược của mình. Biết vợ mình ngoại tình với người khác nhưng nhân vật này lại cố tỏ vẻ cao thượng để rồi suốt đoạn đời về sau ông luôn day nghiêng, chán ghét vợ đến nỗi Chương Vũ phải đi phẫu thuật thẩm mỹ để chối bỏ quá khứ để chồng không chán ghét mình nữa. Nhân vật Thôi cũng thế, anh ta luôn tỏ ra vị tha, không quan tâm đến quá khứ của Phi, không cần biết Phi đã từng ngủ với bao nhiêu người đàn ông. Nhưng khi lấy Phi về làm vợ, hẳn lại ra tay đánh đập hành hạ Phi vì cái quá khứ của cô.

Du Đại Thanh và bác sỹ Đường lại là những người đàn ông hèn nhát và yếu đuối. Bác sỹ Đường dù biết bé Thuyên là con của mình nhưng vẫn một mực im lặng và không dám nhận lại con. Khi bị người khác chứng kiến cảnh mình vụng trộm với cô y tá, anh không thể vượt qua được áp lực từ dư luận và quyết định tự tử. Du Đại Thanh cũng không có đủ dũng khí để nhận Đường Phi - một đứa con gái sống buông thả và dễ dãi - là con khi ông ta đang là một phó tỉnh trưởng.

Như vậy, hệ thống nhân vật nam dường như chỉ đóng vai trò làm phong nền nhằm làm nổi bật lên vẻ đẹp của những người phụ nữ trong tác phẩm: đó là những người phụ nữ cá tính, mạnh mẽ, luôn chủ động trong tình yêu và trong cuộc sống. Qua việc phơi bày những những khiếm khuyết của các nhân vật nam trong tác phẩm, Thiết Ngung không chỉ hạ bệ vị thế của họ trong mắt của những người phụ nữ mà còn đánh đổ hình tượng, vị trí hạng nhất, giới tối ưu, thượng đẳng của nam giới trong cái nhìn của toàn xã hội. Vì vậy, xây dựng thế giới đàn ông bất toàn là một trong những phương thức nghệ thuật thể hiện được tư tưởng nữ quyền cho tác phẩm.

### 2.3. Sự kháng cự thể chế nam quyền và sự khẳng định bản chất nữ tính

Hình tượng nhân vật nữ trong tác phẩm là những nhân vật mang tầm vóc, tư thế hoàn toàn vượt xa so với hệ thống nhân vật nam. Với bề dày lịch sử, văn học Trung Quốc đã trải qua rất nhiều những giai đoạn phát triển khác nhau và hình ảnh người phụ nữ thường hiện lên trong nhiều tác phẩm với cái nhìn định kiến đầy áp đặt của nam giới. Đó là những người phụ nữ yếu đuối, bị động và lệ thuộc vào đàn ông. Vì thế mà họ thường bị mất đi tiếng nói và vị thế của mình. Nhận thức được những sự bất công ấy, văn học nữ quyền đã mạnh dạn đặt người phụ nữ vào trung tâm với chính góc nhìn của họ về bản thân mình và thế giới, từ đó, họ có thể tự do bộc lộ tư tưởng, quan điểm và cách sống của mình.

Ý thức nữ quyền khiến cho người phụ nữ tự nhìn nhận địa vị, thân phận của mình trong xã hội nhưng không chấp nhận một cách thụ động, yếm thế cái địa vị ấy. Ngược lại, “... *Sự tri nhận đầy thấu suốt sẽ thôi thúc họ đi đến động thái thay đổi địa vị của mình, đồng thời, soát xét lại địa vị của nam giới trên thang bậc giới tính, nỗ lực xóa bỏ những sự phân tầng phi lý trên thang bậc đó để đạt đến lý tưởng bình đẳng giới*” (Hồ Khánh Vân, 2017). Xuất phát từ cái nhìn về người nam bất toàn, người nam không mang theo và không kiến tạo được các giá trị, người nữ bắt đầu có những động thái lật ngược tình thế, đảo lộn trật tự, chuyển dịch mối quan hệ giới thông qua sự kháng cự các thể chế nam quyền. Ý thức kháng cự đó chính là sự đi ngược lại tất cả những chuẩn mực khuôn khổ của xã hội dành cho những người phụ nữ. Họ phủ định uy thế và quyền lực của nam giới bằng cách chống đối, không tuân phục và có hành động đối nghịch, nổi loạn để thoát khỏi tình trạng bị

động và lệ thuộc.

Các nhân vật nữ trong *Những người đàn bà tắm* đã có ý thức tự do lựa chọn trong quan hệ tính dục và biết từ chối nhu cầu tính dục của nam giới. Như vậy, người nam không còn giữ vị thế của người quyết định, người hành động và người nữ phải tuân phục trong vị thế của người thừa hành, người chấp nhận hành động nữa.

Những người phụ nữ trong tác phẩm luôn là người giữ thế chủ động trong mối quan hệ giữa nam và nữ. Đường Phi chủ động quan hệ với rất nhiều người đàn ông, cô không để những gã đàn ông biến mình thành công cụ thỏa mãn: “Phi nói bình thản như nước: ngủ với em” [5], “Cháu cởi đồ ra cho chú đây, cháu cởi ngay” [6]. Táo bạo hơn, các nhân vật nữ còn chủ động bày tỏ mong muốn được thỏa mãn về tính dục: “Khiêu kéo anh vào lòng mình, khẽ nói: em muốn ăn “lúa mạch”, ngay bây giờ em muốn “lúa mạch”” [7]. Câu nói ấy đã thể hiện quyền chủ động tuyệt đối của nữ giới trong mối quan hệ nam nữ.

Suốt cuộc đời mình, Đường Phi không cho phép bất cứ người đàn ông nào hôn vào môi mình. Môi môi trở thành biểu tượng của sự kháng cự, sự chủ động chối bỏ quyền lực và nhục cảm nam tính. Như vậy, đến lượt mình, nhân vật nữ kiến tạo nên sự cấm kỵ đối với nam giới, đặt nam giới vào thế thụ động và đứng ở vị trí ngoại vi trong không gian bất khả xâm phạm của người nữ để họ bảo toàn giá trị sống của bản thân.

Đồng thời, xét về mức độ, sự phản kháng của người nữ không chỉ dừng lại ở việc chống đối, phá vỡ, đập đổ để phủ định thể chế nam quyền mà còn được đẩy đến trạng thái nổi loạn. Họ có những suy nghĩ, cảm xúc, hành vi lệch chuẩn, ngược chuẩn và vượt chuẩn, sống mạnh mẽ và mãnh liệt theo ý muốn của tự ngã, đi ngược với mọi

chuẩn mực của cộng đồng và có xu hướng tiến đến cái lập dị. Mẫu hình nhân vật nổi loạn trong *Những người đàn bà tắm* xuất hiện rõ nét, giàu ấn tượng, đạt đến mức độ cao. Đó là kiểu nhân vật nổi loạn, phá vỡ mọi trật tự, nguyên tắc, tạo ra sự hỗn độn phi giới hạn trong mọi mối quan hệ đời sống, đặc biệt là trong quan hệ tính dục.

Thiết Ngung đã dành nhiều trân trọng yêu thương cho nhân vật nữ của bà, tiêu biểu đó là nhân vật Doãn Tiểu Khiêu. Bà luôn tạo cơ hội, mở đường cho Khiêu được tự do, được thoát khỏi sự bủa vây trùng điệp của chế độ phong kiến Trung Quốc đè nặng lên thân phận người phụ nữ. Trong xã hội lúc bấy giờ, khi mà tư tưởng nam trị thống soái một cách mạnh mẽ thì việc Thiết Ngung để Khiêu chủ động nói với Phương Kãng: “Cho em hôn anh” [8] hay “Ba hôm sau Khiêu lên Bắc Kinh, gặp Phương Kãng trong phòng khách sạn Bắc Kinh” [9] để thể hiện tình yêu của bản thân cô đối với Phương Kãng thì rõ ràng là một hành vi mang tính nổi loạn có chủ đích. Trong cái nhìn tiến bộ về phụ nữ của thời hiện đại sự nổi loạn này của Khiêu cho thấy rõ ràng đây là một cô gái rất bản lĩnh, dám vượt mọi rào cản để sống thật với lòng mình, để mình được chính mình. Và từ đó, có thể khẳng định Khiêu đồng thời cũng là một phụ nữ có ý thức rất rõ giá trị của bản thân mình - đó là giá trị về nhân vị (giá trị về vị trí và phẩm giá con người trong cộng đồng nhân loại và vũ trụ) - mà không phải người phụ nữ nào, đặc biệt là những người phụ nữ sống trong sự hà khắc của xã hội Trung Hoa có được.

Ngoài Khiêu, Đường Phi và cô y tá (người tình cuối cùng của bác sỹ Đường) cũng là hai hình tượng điển hình cho sự nổi loạn. Thế nhưng khác với Khiêu, họ nghiêng về trạng thái phá phách, buông thả, thác loạn và không tuân theo những chuẩn

mục thông thường của con người trong quan hệ giới tính.

Đường Phi là một đứa con gái sinh ra đã cùng mẹ chịu bao điều tiếng, bị cả xã hội coi khinh và nguyên rủa bởi cái lý do ngàn đời: không chồng mà chửa. Chỉ vì miệng lưỡi thế gian mà từ một cô gái xinh đẹp, cô phút chốc biến thành một người phụ nữ nổi loạn và bất chấp. Phi thách thức xã hội bằng những việc làm thể hiện sự chống đối: “*Vào thời buổi ấy không được phép trang điểm, Khiêu không biết tại sao môi Phi lại đỏ tươi như thế? Vào thời buổi không được uốn tóc, mái tóc Phi sao lại uốn lượn như sóng biển?*” [10]. Phi cũng không quan tâm người đời nghĩ gì về mình, đánh giá mình ra sao: “*Mỹ nhân và anh hùng cưỡi xe đạp rùm beng qua con đường nhỏ... Vào thời đó, cả Phúc An, cả tỉnh này, cả tỉnh khác, cả thủ đô, cả Trung Quốc... có đâu một nữ sinh công khai ngồi xe đạp ôm eo nam sinh? Duy nhất chỉ có Đường Phi mới ngồi ôm như thế, khác đời, bất chấp tất cả*” [11]. Khi lớn lên sự nổi loạn trong cô cũng lớn dần, Phi chìm đắm trong lạc thú, ngủ với rất nhiều người đàn ông. Cặp kè với *đại ca*, quyến rũ đàn ông có vợ, dụ dỗ những kẻ háo sắc để đạt được mục đích của mình, có bầu rồi lại phá thai, ... Đường Phi giống như một thứ quái - thai - đạo - đức trong xã hội đương thời, nơi mà thước đo phẩm chất của con người chính những lễ thói, hủ tục và khuôn mẫu giả tạo.

Cô y tá làm việc chung với bác sỹ Đường thì sẵn sàng làm tình với bất kỳ người đàn ông nào: “*Trên người cô ta in đủ dấu ấn vết người đời... cô sẵn sàng đi lại với họ*”, cô xem việc ngủ với nhiều người đàn ông “*bình thường như mua bó rau, thổi nấu, ăn uống vậy*”, thậm chí cô cũng không quan tâm đến những lời đàm tiếu, chỉ trích của xã hội, cô “*trơ ra, dùng lời lẽ thẳng*

*thẳng tràn trụi để phản bác lại*” [12].

Không chỉ thể hiện sự tự do trong tình yêu, tình dục hay thể hiện sự nổi loạn đầy chống đối của mình để thể hiện sự kháng cự thể chế nam quyền, những nhân vật nữ trong tác phẩm còn khẳng định bản chất nữ tính của mình với những khát khao bản năng đầy nhục cảm. Khiêu, Chương Vũ và Đường Phi chính là hình ảnh đại diện cho một thế hệ phụ nữ khổ đau, cực kỳ, vẫy vùng trong những bùn lầy và luôn khát khao vào một sự vượt thoát để có thể giải phóng bản năng của chính mình. Ở họ ta luôn thấy màu sắc của yếu tố tính dục, tính dục được xem như con đường cũng đồng thời là giải pháp để giải phóng người phụ nữ theo một cách bản năng tự nhiên nhất trước bầu không khí chung của thời Cách mạng văn hóa, một thời kỳ ngột ngạt, bức ép và đè nén. Càng đè nén, chịu đựng người phụ nữ càng muốn giải thoát, tìm đến niềm khoái cảm như một niềm an ủi, khẳng định vẻ đẹp, địa vị bản thân và làm chủ cơ thể. Họ không vì điều gì chỉ đơn giản là vì chính bản thân họ.

Đối với nhân vật Doãn Tiêu Khiêu, tác giả để cho Khiêu bộc lộ con người bản năng của cô thông qua khát vọng tình yêu với Trần Tại. Khiêu đã từng yêu Phương Kăng, từng kết thân với Mark, nhưng rồi thông qua hai con người này Khiêu mới nhận ra tình yêu đích thực của mình là Trần Tại. Từ trong sâu thẳm lòng Khiêu, có lẽ từ năm mười hai tuổi cô đã yêu Trần Tại, cô phát hiện Trần Tại là người mà cô khao khát nhất. Hai người đã bỏ lỡ một khoảng thời gian khá dài mới nhận ra ra điều mà họ đã mong đợi và khát khao từ lâu: “*Anh làm hoa lòng Khiêu nở rộ, Khiêu không nghĩ được tất cả hài hòa đến thế..., những trận cuồng phong, giày vò của anh đối với Khiêu làm Khiêu nát tan*” [13].

Còn Chương Vũ, cái bản năng và nhu

cầu của một người phụ nữ đã thôi thúc chi quan hệ bất chính với bác sỹ Đường. Chưa vội đánh giá về vấn đề đạo đức, việc ngoại tình này cũng là một cách để Chương Vũ giải tỏa những nỗi ẩn ức về tính dục. Chương Vũ luôn biết tìm cách chiều chuộng cảm xúc của mình. Người đàn bà ấy không mang trạng thái dằn vặt, tự tra vấn đến khắc khoải, không tự dày vò bằng nỗi mặc cảm tội lỗi mà tự do một cách bản năng trong sự tận hưởng khoái lạc của yêu đương và tính dục. Chương Vũ hoàn toàn dừng dung khi không có khả năng vỗ về và vuốt ve con cái, gần như trống rỗng về tình cảm mẫu tử, có thể bỏ mặc các con, thoát khỏi chức năng loài để tận hưởng hạnh phúc cá nhân.

Đường Phi lúc nào cũng mang trong lòng thái độ khinh ghét cuộc đời, coi thường những lẽ thói đạo đức của xã hội. Phi ngang tàng phóng túng, dường như cô cố tình phá phách, thách thức, trêu người, ... để che dấu đi sự cô đơn, sự oán hận và nỗi đau vốn đã thành vết thương lớn khó lành trong lòng cô. Những trống trải và cô đơn, Đường Phi rất cần sự bù đắp, ngoài Tiểu Khiêu và những người bạn cùng Phi chia sẻ vui buồn ra thì đời sống bản năng tình dục lại là thứ Phi cần đến. Trong Phi, dấu ấn về tội *chửa hoang* của mẹ như là một sự bí mật, gợi sự tò mò và thôi thúc Phi khám phá, Phi thách thức với đời và Phi thăng thấn sống với khát vọng bản năng và đối diện với con người mình một cách tự nhiên nhất: cô hầu như luôn là người chủ động trong các cuộc làm tình (với *gã giày trắng* hay anh diễn viên múa, ...). Đời sống bản năng (bản năng tính dục) cũng là phương tiện chủ yếu để Phi đi đến với nhiều sự thỏa hiệp, thỏa hiệp vì sự tồn tại, vì sự phấn đấu trong cuộc sống đời thường của Phi. Vì vậy Đường Phi không ngần ngại trong quan hệ với đàn ông, cô có thể ngủ với rất nhiều đàn ông, miễn là họ

đem đến cho cô những quyền lợi mà một cô gái mồ côi yếu đuối này cần.

*“Các nhân vật nữ của Thiết Ngưng tiến đến cái dị thường, quái đản, hoàn toàn phi chuẩn tắc và tuyệt đối không có nhu cầu thiết lập bất cứ hệ giá trị chuẩn nào. Sự khắc nghiệt, phi nhân của thời đại đầy ứ chế và thô bạo đã dồn ép con người đến sự cùng cực và trở nên méo mó, dị dạng. Đồng thời, sự méo mó, quái đản đó cũng là phương cách để con người phản ứng lại thời đại, vạch trần và tố cáo cái cơ chế áp bức phi nhân, phi lý”* (Hò Khánh Vân, 2017). Đó là ý thức phản kháng lại nam quyền, phản kháng lại chế độ xã hội bất công, tàn bạo đã làm biến dạng người nữ, tước đi quyền làm người, quyền tự do của họ. Họ lựa chọn động thái nổi loạn, thậm chí, hóa thân thành sự nổi loạn một cách có mục đích, có nguyên do như lời trần tình của Đường Phi những ngày cuối đời: *“Ở những nơi như thế tớ vẫn tỏ ra khác người, tớ khác người vì tớ đau sợ khi nói về bệnh tình dục. Tớ còn mong rằng, bệnh đe dọa con người như vậy thì cứ để tớ sống như bệnh, để tớ sống như bệnh... không, sống như bệnh có vẻ không thực, mà nên nói rằng tớ là bệnh, tớ là bệnh hoạn!”* [14]. Ở đây, phải chăng, quán tính của sự bất bình đẳng giới nặng nề vốn đã hình thành và kéo dài từ chế độ đại phong kiến cộng hưởng với sự khắt khe thái quá của thiết chế chính trị thời cách mạng văn hoá đã khiến cho phản ứng mang tính kháng cự của nữ giới ở Trung Quốc trở nên quyết liệt, cực đoan thành phản ứng nổi loạn theo nguyên lý sự áp bức càng mạnh mẽ thì sự phản kháng sẽ càng dữ dội kiểu *tức nước vỡ bờ*.

Tóm lại, ý thức phản kháng chế độ nam quyền là một bước quan trọng trong lộ trình phát triển ý thức nữ quyền của nữ giới. Lộ trình đó đi từ sự ý thức về tình trạng, địa vị

hạng hai của người nữ trong đời sống xã hội đến ý thức thay đổi và phá vỡ tình trạng bị áp bức và cuối cùng, hướng tới ý thức kiến tạo giá trị nữ giới trong tư thế bình đẳng với nam giới. Từ đây, người nữ thoát ly khỏi hệ giá trị nam giới trung tâm trên phương diện tư tưởng và đồng thời, dự phóng hành trình thoát ly về phương diện hình thức, lối viết, tạo lập nên hệ hình thi pháp nữ giới riêng biệt.

#### 2.4. Diễn ngôn về tính dục như là ý thức xác lập một lối viết nữ

Lối viết thân thể và yếu tố tính dục là một trong những yếu tố quan trọng hình thành nên lối viết nữ. Tuy nhiên, không phải tác phẩm nào miêu tả tính dục cũng được sáng tác theo lối viết thân thể. Điều đó cho thấy, tính dục và thể xác con người không chỉ là hiện thực được miêu tả mà còn chứa đựng và truyền tải quan niệm nghệ thuật, bộc lộ nhân sinh quan và thế giới quan của nhà văn đối với đời sống xã hội. Một khi lối viết đó trở thành nghệ thuật chủ đạo, xuyên suốt và thống nhất thì lối viết thân thể mới thực sự hình thành. Theo như lối viết thân thể thì người phụ nữ cần phải khám phá và bộc lộ mình, mà trước hết là khám phá bộc lộ thể xác - yếu tố đầu tiên quan trọng nhất của bản thể tính nữ - bởi lẽ bản năng giới tính bắt đầu từ thân thể.

Trong tác phẩm *Những người đàn bà tằm* của Thiết Ngung, tác giả đã sử dụng lối viết thân thể như nghệ thuật chủ đạo xuyên suốt trong tác phẩm của mình. Điều đó thể hiện ở chỗ tác giả đã mạnh dạn dùng ngòi bút của mình để vẽ nên vẻ đẹp thân thể của người phụ nữ bằng những nét vẽ sinh động cụ thể. Từ xưa, văn học đã đề cập đến rất nhiều vẻ đẹp của người phụ nữ. Nhưng phần lớn vẻ đẹp đó được toát ra từ chính tâm hồn. Đó là vẻ đẹp của đức hy sinh, lòng vị tha của Lỗ Thị trong tác phẩm *Báu vật của đời* của tác giả Mạc Ngôn. Hay hơn thế nữa là

vẻ đẹp toát ra từ nhân cách cao đẹp, trong sáng của nhân vật nữ. Nhưng ít có nhà văn nào tái hiện vẻ đẹp của người phụ nữ với góc độ hình thể mà vẻ đẹp về hình thể chính là một đặc trưng riêng biệt làm nên tính nữ tính cho nhân vật.

Trong tác phẩm *Những người đàn bà tằm* của Thiết Ngung, tác giả rất chú trọng việc miêu tả người phụ nữ với vẻ đẹp về hình thể. Vẻ đẹp ấy không còn đơn thuần là một vẻ đẹp yếu đuối của những người con gái kiều xưa mà là vẻ đẹp thanh tân thuần phác pha chút khỏe khoắn, lém lỉnh, sắc sảo của những tâm hồn trải qua nhiều sự đời và mỗi vẻ đẹp đại diện cho một số phận, một tính cách nhất định. Đó là sự trở lại của tự ngã, nhưng là sự trở lại ở một tâm hồn cao hơn, mới hơn. Dường như địa vị người phụ nữ được Thiết Ngung đặt ở một vị thế cao hơn khi có đầy đủ nhan sắc, sự thông minh và địa vị trên trường xã hội.

Những người đàn bà trong tiểu thuyết của Thiết Ngung có đủ vẻ đẹp đề cao ngạo với người và cả với đời. Vẻ đẹp ấy đã được Thiết Ngung khẳng định ở nhân vật Đường Phi từ rất sớm khi còn là một cô bé cấp sách đến trường, chưa phát triển hết về mặt thể chất, nhưng lại mang một vẻ đẹp khiến cách đàn ông phải ngoái nhìn, cách đàn bà phải ganh tị. Đường Phi ý thức được vẻ đẹp của mình, cô đã sử dụng nó nhưng là một phương thức của sự trao đổi: sự trao đổi để thỏa mãn dục vọng bản thân; sự trao đổi còn ngấm ngàm ném vào xã hội mà Phi căm ghét cái ngang tàng ngạo nghễ, ... Một đặc điểm nữa là những nhân vật nữ trong tác phẩm đều hiện lên với vẻ đẹp đầy đặn và mặn mà của người phụ nữ Á Đông, chẳng hạn như khi tác giả miêu tả vẻ đẹp của Đường Phi và Khiêu.

Trong lối viết thân thể, ở góc độ hình thể, nhà văn Thiết Ngung đã tạo ra một bức

tranh tuyệt mỹ, ấn tượng về hình thể người phụ nữ. Nó xuất phát từ một năng lực cảm thụ tinh tế, một hiểu biết khoa học và một quá trình làm việc hết mình cũng như sự yêu quý, trân trọng của tác giả đối với người phụ nữ. Vấn đề khoa thân – khoe thể của người phụ nữ được nhà văn đề cập như một nhu cầu về thưởng thức cái đẹp của vóc dáng người phụ nữ, hoàn toàn không vắn đục ý nghĩa dung tục tầm thường. Điều này giúp cho người đọc có một cái nhìn và nhận thức đúng đắn về cái đẹp mà tạo hóa ban cho người phụ nữ. Bên cạnh vẻ đẹp hình thể của người phụ nữ, ta còn nhận thấy sự phóng khoáng trong việc miêu tả những rung động thể xác, những phút giây giao hòa của nam nữ, của vợ chồng nơi buồng thê, thậm chí là cả sự vụng trộm ái ân, ... một cách mãnh liệt và táo bạo. Song, ta vẫn thấy ở ngòi bút Thiết Ngung nét tao nhã đúng mực của văn chương mà không hề thô thiển. Người đọc như được cuốn hút vào sự sống động của những mối quan hệ giới tính, mối quan hệ rất *người* của con người.

Ngoài việc chú trọng miêu tả vẻ đẹp hình thể một cách tỉ mỉ, chi tiết để thể hiện tính nữ thì Thiết Ngung còn nhấn mạnh đến khía cạnh bản năng của nữ giới. Trong *Những người đàn bà tắm*, những nhân vật nữ ý thức rất rõ giá trị của bản thân, họ sống theo ý muốn của mình mà không hề chịu một sự gò bó nào về tâm hồn lẫn thể xác. Họ là một người phụ nữ sống theo bản năng, dành phần chủ động so với nam giới, chính vì thế những đoạn viết về cảnh ân ái và làm tình mang đầy yếu tố tính dục xuất hiện dày đặc trong toàn bộ tác phẩm. Tác giả không hề né tránh mà đề cập đến điều đó một cách trực diện, sinh động và chân thật. Thiết Ngung không ngần ngại khi viết về bản năng, dục vọng của con người, hơn thế nữa bà còn ngầm khẳng định hầu như tất cả các

bi kịch xảy ra (trong gia đình Khiêu, đối với mẹ con Đường Phi, bác sỹ Đường, Phương Kăng, ...) đều xuất phát từ dục vọng, từ nguyên nhân muốn nổi loạn, muốn sống hết mình của nhân vật.

Khi viết về vấn đề tính dục, Thiết Ngung chủ yếu sử dụng phương thức khái quát nhưng bên cạnh đó, để làm nổi bật cơn sóng tình mãnh liệt, nồng nàn, đam mê của những trái tim rạo rực, đôi lúc nhà văn phải mượn đến thủ pháp miêu tả cụ thể. Vào những khoảnh khắc đó, những rung cảm của tâm hồn với thể xác được đẩy lên mức tuyệt đỉnh mới thể hiện được hết sự giao thoa cuồng nhiệt, đắm đuối của hai tâm hồn (những cảnh làm tình giữa Chương Vũ và bác sỹ Đường, Phi và gã giày trắng hay anh diễn viên múa, Khiêu và Trần Tại): *“Trong hơi thở rõ ràng có phần vờ chủ động, lại có chút gì như bị động. Chị thì thào nhắc đi nhắc lại: anh không được...anh không được...không được...Anh không hiểu chị bảo anh không được buông tay ra hay không được tiếp tục như thế nữa, nhưng anh rút ống nghe ra, vút nó đi, thế rồi rất bình tĩnh và quyết đoán đặt hai tay lên hai bầu vú của chị...”* [15]; *“Phi oằn oại như bảo với anh ta cứ thế đi thẳng xuống, Phi thèm khát được anh đùa nghịch, thám hiểm, thám hiểm vùng ướt nước và phá đổ cái co bóp trong sâu thẳm của Phi”* [16]. Trong cảnh ân ái giữa Doãn Tiểu Khiêu và Trần Tại, cảm xúc cuồng nhiệt của Khiêu được miêu tả với sự cháy bỏng của niềm đam mê và hạnh phúc: *“Khiêu làm hoa lòng anh nở rộ, anh không ngờ tất cả lại hài hoà tuyệt vời đến thế. Hai người cùng thưởng thức, cùng giãy vờ lẫn nhau”* [17].

Như vậy, thân thể và tính dục của người phụ nữ không chỉ là đối tượng phản ánh mà còn là phương tiện của người phụ nữ khám phá và tái hiện thế giới nội tâm của mình

với những khao khát rất bản năng con người. Lối viết thân thể không phải chỉ là sự cảm thụ phơi bày thân xác thuần túy mà còn tạo nên hành trình tự cảm nghiệm bản thể của người phụ nữ, qua đó thể hiện được quan niệm sống, tư tưởng, cách nhìn của tác giả về bản thân và nhân vật của mình. Trong tác phẩm, các nhân vật nữ của Thiết Ngung đều là những con người sống theo bản năng và hiểu được giá trị của bản thân mình. Đây chính là phương diện mà trước nay khi nói về người phụ nữ nhiều tác giả thường hay né tránh.

### Kết luận

Trong sáng tác văn học, khi các tác giả nữ lựa chọn và xác định nữ giới là đối tượng phản ánh trung tâm, đóng vai trò chủ đạo nghĩa là đã thể hiện sự ý thức về giới. Trước hết, đó có thể là một sự ý thức mang tính tự phát, bản năng của người phụ nữ có nhu cầu bộc bạch, giải bày về chính mình, về giới của mình và cảm bút để thoả mãn nhu cầu, khát vọng đó. Nhưng xa hơn nữa, các nhà văn nữ còn cất lên tiếng nói kháng cự đối với những xã hội bất bình đẳng giới để thức tỉnh nhân loại trước một hiện thực còn tồn tại quá nhiều bất công đối với người phụ nữ.

Với lối viết đặc trưng của văn học nữ, *Những người đàn bà tắm* của Thiết Ngung chính là tiếng nói tố cáo mạnh mẽ những áp chế của thời kỳ Cách mạng văn hóa cùng với thể lực nam quyền và định kiến đã tước đi hạnh phúc của những người phụ nữ, đồng thời bảo vệ và bênh vực cho những quyền mà người phụ nữ đáng được nhận. Quyền tiểu thuyết này đã cất lên tiếng nói của nữ quyền một cách quyết liệt, mạnh mẽ và *đậm đặc tính nữ*, từ đó mang đến cho độc giả một thông điệp đầy ý nghĩa: nữ quyền không đơn thuần là đấu tranh đòi lại quyền lợi cho phái nữ mà cái đích đến quan trọng cuối cùng chính là giúp cho phái nữ nhìn nhận

đúng bản chất thật sự của mình.

Những sáng tác của Thiết Ngung đã góp phần không nhỏ vào sự phát triển của văn học nữ quyền Trung Quốc kể từ sau thập niên 80 của thế kỷ XX, tạo nên “hiện tượng lạ” trên văn đàn. Với *Những người đàn bà tắm*, có thể coi Thiết Ngung là một trong số những nữ nhà văn sớm quan tâm, trăn trở đến vấn đề nữ quyền và dám đi xa hơn cả trên con đường đấu tranh cho nữ quyền.

### Chú thích

- [1] Thiết Ngung (2000). *The Bathing women. Những người đàn bà tắm*. Sơn Lê dịch (2006). Hà Nội, Nxb Hội Nhà Văn, 372.
- [2] Sđd, 328. [8] Sđd, 48. [14] Sđd, 371.  
 [3] Sđd, 215. [9] Sđd, 41. [15] Sđd, 79.  
 [4] Sđd, 216. [10] Sđd, 111. [16] Sđd, 154.  
 [5] Sđd, 277. [11] Sđd, 149. [17] Sđd, 362.  
 [6] Sđd, 200. [12] Sđd, 299.  
 [7] Sđd, 364. [13] Sđd, 361.

### Tài liệu tham khảo

- Hồ Khánh Vân (2017). Ý thức kháng cự chế độ nam quyền trong tiểu thuyết của Dạ Ngân (Việt Nam) và Thiết Ngung (Trung Quốc) từ góc nhìn phê bình nữ quyền. *Tạp chí Đại học Sài Gòn*, số 34 (59), Số chuyên đề Bình luận văn học - Niên san 2017, 158-167.
- Hồ Khánh Vân (2018). Cơ chế văn hóa xác lập địa vị hạng hai của nữ giới trong văn xuôi Dạ Ngân và Thiết Ngung. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 10, 80-93.
- Lê Huy Tiêu (2011). *Tiểu thuyết Trung Quốc thời kỳ cải cách mở cửa*. Hà Nội, Nxb Giáo dục Việt Nam.
- Nguyễn Kim Anh, Vũ Ngọc, Hà Thanh Vân, Hoàng Tùng (nghiên cứu, sưu tầm, tuyển chọn, giới thiệu) (2002). *Thơ văn Nữ Nam bộ thế kỷ XX*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Tp. Hồ Chí Minh.
- Nguyễn Văn Nguyên (2010). Nhận diện “Thân thể sáng tác” trong văn học đương đại Trung Quốc. *Hội thảo Văn học nữ quyền*. Hà Nội, Viện văn học.