

THI PHÁP VIẾT VỀ CÁI THƯỜNG NHẬT TRONG VĂN XUÔI DẠ NGÂN VÀ THIẾT NGUNG NHÌN TỪ LÝ THUYẾT PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN

Hồ Khánh Vân

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Tp Hồ Chí Minh

Email: hokhanhvan1982@gmail.com

Ngày nhận: 10/3/2021; Ngày duyệt đăng: 16/7/2021

Tóm tắt

Trên trang viết của hai nhà văn nữ Dạ Ngân (Việt Nam) và Thiết Ngung (Trung Quốc), đời sống sinh hoạt ngày thường không chỉ hiện diện như là vùng đề tài được phản ánh mà còn trở thành một đặc trưng tư duy sáng tạo mang tính thi pháp. Hầu hết các nhà văn nữ thường xuyên đào sâu vào cuộc sống thường nhật ở cấp độ chi tiết, tỉ mỉ, vụn vặt; khai thác lặp đi lặp lại vùng hiện thực này, đồng thời, bộc lộ quan niệm, sự phản ứng của người nữ, nhất là những quan niệm và sự phản kháng thể hiện ý thức nữ quyền. Đóng góp của các nhà văn nữ trên phương diện này là sự phản ánh kỹ lưỡng, sâu sắc về hiện thực sinh hoạt hàng ngày của nữ giới, vốn là đối tượng hiện thực ít được chú ý miêu tả trong lịch sử văn học, nhất là trong sáng tác của các nhà văn nam. Vì vậy, nhà văn nữ đã điền thêm hiện thực của chính họ vào vùng trống của sáng tạo. Thêm vào đó, họ bộc lộ cái nhìn riêng biệt, xuất phát từ đặc thù giới của mình, tạo thành nhân sinh quan nữ giới về đời sống hàng ngày, rộng hơn nữa, về thiết chế đời sống, văn hóa, chính trị, xã hội, ... Thi pháp viết về cái thường nhật đã dịch chuyển hiện thực ngày thường của nữ giới từ vị trí ngoại vi sang vị trí trung tâm của hiện thực được phản ánh trong văn học, đồng thời, kiến tạo vai trò chủ thể của nhà văn nữ trong vùng hiện thực này.

Từ khóa: *phê bình nữ quyền, thi pháp viết về cái thường nhật, văn học nữ, Dạ Ngân, Thiết Ngung.*

Prosody of writing about daily life in prose of two female writers Da Ngan and Thiet Ngung from feminist criticism theory

Abstract

Daily life is not only expressed as the reflected subject, but also becomes poetic creative poetic thinking feature in proeses of two female writers Da Ngan (Vietnam) and Thiet Ngung (China). Most female writers routinely delve into everyday life at the level of detail, meticulousness and minutiae; exploiting this area of reality repeatedly, at the same time, revealing women's feminist consciousness and their resistance toward patriarchy system. The contribution of female writers in this respect is a careful reflection on the reality of women's everyday life which has been affected barely in traditional literary (especially in works of male writers a literary tradition of male). Therefore, female writers add her own

reality to the blank of the creation. In addition, they reveal their distinct perspectives which derived from their gender characteristics and construct a female perspective on everyday life, more broadly, on cultural, social, political institutions. Writing about daily life has shifted women's everyday reality from the periphery to the central position of reflected reality in literature, at the same time, creating the role the female subjects in this daily-reality.

Keywords: *feminist criticism, writing about daily life, female writings, Da Ngan, Tie Ning.*

1. Đặt vấn đề

Cái thường nhật thường gắn liền với sinh hoạt đời thường, hằng ngày, có tính bình dân, đại chúng. Xu hướng dân chủ thời hiện đại và xu hướng giải thiêng, giải trung tâm, giải huyền thoại theo tinh thần hậu hiện đại đã soát xét lại tất cả các đối tượng, vấn đề và giá trị. Do đó, cái thường ngày (cái phàm) được đề cập và nhìn nhận lại theo quan điểm bình đẳng với cái phi thường, phi phàm (cái thiêng). Văn học giai đoạn hậu hiện đại và hậu hiện đại, nhất là hậu hiện đại, chú ý đến đời sống sinh hoạt hằng ngày như là một đối tượng hiện thực đặc thù. Từ đó, con người cá nhân được tái hiện một cách đầy đủ, chi tiết, trực tiếp và cụ thể trong diện mạo đời thường, biểu lộ những khía cạnh riêng tư, sâu kín nhất, chạm đến cả những vùng cấm kỵ vốn bị che giấu, chối bỏ, bị đẩy ra khỏi phạm vi của nhận thức và diễn ngôn. Trở về khám phá và giải bày cái thường nhật là sự trở về với bản nhiên nguyên sơ, gần gũi, chân thật của con người. Do đó, viết về khía cạnh này là một sự bổ khuyết cái nhìn về hiện thực con người, khiến cho con người được phản ánh một cách đủ đầy, đa diện, sống động hơn trong văn học. Hơn nữa, thi pháp viết về cái thường nhật cũng tham gia vào việc xác lập một quan niệm mỹ học, triết học về con người và đời sống mà ở đó, cái bình thường là cái đẹp, có giá trị. Về mặt tư tưởng, đây là cái nhìn mang tính giải phóng về con

người, đặc biệt là con người cá nhân bằng cách bung tỏa mọi khía cạnh, mọi trạng thái hiện tồn của con người khỏi các rào cản, đường biên, các vùng cấm kỵ, các định kiến và ranh giới về giá trị. Về mặt biểu hiện, trên văn bản, có thể khảo sát cái thường nhật ở nhiều phương diện, từ nội dung phản ánh (đề tài, chất liệu hiện thực) cho đến phương thức nghệ thuật (ngôn từ, cách thức xây dựng hình tượng)... Và vì vậy, có thể hiểu thi pháp viết về cái thường nhật là lối viết hướng về hiện thực mang tính thông thường, đồng thời, cũng là lối viết sử dụng ngôn ngữ sinh hoạt hằng ngày. Cái thường nhật vừa là đối tượng phản ánh, vừa là chất liệu để tư duy.

Cái thường nhật được xác định ở hai cấp độ. Thứ nhất, khái niệm này dùng để chỉ những hiện tồn bình thường, gần gũi trong đời sống sinh hoạt hằng ngày của con người (trần tục, thế tục). Thứ hai, cái thường nhật có khi gắn liền với cái tầm thường, thậm chí xấu xí, bản thủ, bỏ bã, phần lớn gắn liền với đời sống tính dục của con người và bị cấm kỵ (thô tục, tục tĩu, tục tằn). Thông thường, khi cái tầm thường xuất hiện trong văn học sẽ va đập với các thông niệm, các định kiến xã hội và gây ra hiện tượng tranh luận trong hoạt động tiếp nhận. Những câu hỏi về việc chấp nhận hay không chấp nhận sự hiện diện của cái tầm thường (ở từng trường hợp cụ thể) trong không gian nghệ thuật và về những lần ranh giữa các trạng thái đối lập

như phẩm chất đạo đức/ phi đạo đức, nhân văn/ phi nhân văn, giá trị/ vô giá trị, nghệ thuật/ phi nghệ thuật, thẩm mỹ/ phi thẩm mỹ, ... của tác phẩm được đặt ra, thể hiện các xu hướng đọc nghịch chiều.

Trong sáng tác văn học nữ, cái thường nhật xuất hiện với độ bao phủ lớn trên các trang viết. Trước hết, từ động thái sáng tác để giải bày theo khuynh hướng tự thuật đậm đặc, người nữ sẽ có xu thế lựa chọn vùng hiện thực gắn bó thiết thân và chặt chẽ với đời sống của mình làm đối tượng sáng tạo. Vì thế, các hoạt động sinh hoạt thường ngày, tí mĩ, chi tiết của con người trong phạm vi không gian gia đình trở thành hệ đề tài mang tính thi pháp dưới ngòi bút của các nhà văn nữ. Như vậy, cái thường nhật đã hiện diện ngay từ vùng đề tài, vùng hiện thực sáng tác. Thêm vào đó, người nữ viết văn như một sự phản ứng trước những chuẩn mực của nam giới và viết về cái bình thường, viết bằng cái bình thường là một cách giải thiêng thể chế nam trị, đồng thời, giải cấm kỵ những vùng bị cấm đoán của nữ giới. Ngoài ra, trong bối cảnh sáng tác đương đại, người nữ sử dụng lối viết về cái thường nhật cũng là biểu hiện sự hội nhập vào khuynh hướng sáng tác chung, đi theo quan niệm và tinh thần giải trung tâm mang tính dân chủ hóa của thời đại.

2. Thi pháp viết về cái thường nhật trong văn xuôi Dạ Ngân và Thiết Ngung

Sự kiến tạo giá trị cho vùng hiện thực ngoại vi

Cái thường nhật thể hiện xu hướng sáng tác hiện thực đậm đặc, trực tiếp, phơi bày trên không gian trang giấy tất cả các yếu tố thuộc về cuộc sống đời thường của con người, đặc biệt là của nữ giới, ở cả những góc ngách khuất lấp, sâu kín, đến cấp độ vi mô, tiểu tiết, tí mĩ, tụn mუნ với thái độ thẳng thắn, chân thành và cái nhìn trực diện.

Từ đó, người nữ bộc lộ hiện trạng đời sống của mình, thể hiện sự tự ý thức của người nữ trong thực tại ngày thường - cái thế giới thực tại thường xuyên, liên tục và gắn bó với họ nhất. Đồng thời, lối viết này cũng thể hiện thái độ nhập cuộc, tinh thần giải phóng cái tôi cá nhân mạnh mẽ, táo bạo khi người nữ thoát khỏi những lằn ranh cấm đoán, kiêng kỵ, phơi mở tất cả các yếu tố thuộc về bản thân mình, kháng cự lại những thông niệm. Như vậy, tinh thần nữ quyền khẳng định hiện thực thường ngày của nữ giới như một hữu thể có giá trị, đòi hỏi sự nhìn nhận và thấu hiểu cận kề của cả cộng đồng chứ không xem đó như là một hiện thực ở vùng ngoại vi.

Đi vào bối cảnh đời sống sinh hoạt gia đình như là tâm điểm của hiện thực thường nhật trong sáng tác của nhà văn nữ, ngoài ý nghĩa và giá trị của sự trình bày, biểu lộ những sự thực về người nữ, mảng đề tài này còn thể hiện phản ứng mang tính ý thức hệ, ý thức về bình đẳng giới trước những vấn đề cụ thể, mang tính thực tiễn. Dạ Ngân và Thiết Ngung, trong lúc miêu tả đời sống gia đình, đã chỉ ra những bất công mà người nữ phải gánh chịu trong cách thức phân công trách nhiệm gia đình giữa hai giới. Mỹ Tiệp luôn băn khoăn về sự vắng mặt của người chồng và cảm thấy mình đơn độc, cô lẻ, thậm chí bị khinh miệt trong những lần một mình đi nạo phá thai, đi sinh con. Nhân vật ý thức cái gánh nặng của những trọng trách mà mình phải gánh vác: “*em làm vợ mà còn làm chồng, em làm mẹ mà còn làm cha*” (Dạ Ngân, 2005: 92), “*nghĩa vụ chồng lên nghĩa vụ, con người xã hội và con người cá nhân tranh chấp thường trực*” (Dạ Ngân, 2015: 68). Người nữ đối thoại để tra vấn về địa vị thượng đẳng và đặc quyền được thụ hưởng một cách vô trách nhiệm của nam giới trong thế đối lập với địa vị hạ đẳng và vai trò đa

bội, vượt ngưỡng của nữ giới: “*Em đã đi qua rất nhiều khúc quanh của đời mình, không nhớ hết, không đếm xuể. Anh đã ở đâu trong những thời điểm ấy? (...) Anh là cái nóc nhà như quy ước, như định nghĩa nhưng em vẫn nhiều lần cảm thấy mình bị phôi ra một mình với sinh kế và mọi thứ không tên giữa đất trời giông gió nắng mưa*” (Dạ Ngân, 2010: 145). Thế nhưng, người nữ trong tác phẩm của Dạ Ngân chỉ dừng lại ở việc đặt ra vấn đề, tra vấn, thậm chí có thể kết tội nam giới và cơ chế nam trị một cách thẳng thắn, trực diện như lời của người đàn bà đã dành trọn cuộc đời phụng sự người chồng vô dụng: “*Ông là con gà công nghiệp trong cái chuồng ở trọ của mình, một con gà tự mãn, ích kỷ và dai dẳng*” (Dạ Ngân, 2010: 131) chứ chưa có động thái quyết liệt để giải quyết đến tận cùng gốc rễ vấn đề. Phần lớn, họ vẫn thiên về cách thức chấp nhận hoặc thỏa hiệp, dấu ẩn ý thức sâu sắc về mối mâu thuẫn trong việc phân chia vai trò giới (*gender roles*), cảm giác được trọng trách khiến “mình giống một con kiến với quả núi, lúc nào cũng có thể tan ra vì sức nặng của nó”. Người nữ tự loay hoay trong trạng thái hoài nghi và lưỡng phân, mắc kẹt vào khoảng lung chùng giữa các phạm trù đối nghịch. “*Sứ mệnh hay nghĩa vụ? Hay là những cái ách*” (Dạ Ngân, 2017: 158) và thỏa hiệp bằng sự tự mãn cá nhân khi so sánh hoàn cảnh của mình với những người nữ phải chịu đựng sự bất công nặng nề hơn trong sự quan sát rộng cộng đồng nữ giới: “*Em thấy và em thấy, ai cũng ngụp lặn trong bể trong dâu mà mấy người được bình ổn như mình?*” (Dạ Ngân, 2010: 146) để rồi an phận “*từ nay (...) sẽ chỉ nhìn xuống để thấy mình còn may mắn và lành lặn hơn biết bao người*” (Dạ Ngân, 2015: 70). Hình ảnh người nữ trong tác phẩm của Dạ Ngân có

những nét gặp gỡ với những nhân vật “bà nội trợ hạnh phúc” vừa ru ngủ mình bằng “sự tự mãn” về vai trò nữ tính được cộng đồng gán cho (hoặc áp đặt cho) mà Lê Tú Thành gọi là “*những huyền thoại trắng*” (Lê Tú Thành, 2013: 15), vừa hoang mang, quẫn bách trong tình trạng “*khủng hoảng*” vì đánh mất “*bản sắc cá nhân*” mà Betty (1963; Nguyễn Văn Hà dịch, 2015) đã phân tích trong quyển *Bí ẩn nữ tính (The Feminine Mystique)*.

Trong khi đó, người nữ trong tác phẩm của Thiết Ngung từ ý thức về sự bất bình đẳng đã dần tiến đến hành động thực thụ để giải quyết mâu thuẫn, khẳng định vai trò và giá trị của nữ giới trong phạm vi gia đình. Theo nghiên cứu nữ quyền dựa trên chức năng luận của Roger (1975) trong bài *Female Forms of Power and the Myth of Male Dominance: The Model of Male/Female Interaction in Peasant Society*, quy luật mang tính phổ quát trong việc phân chia vai trò giới ở các gia đình nông thôn là nam giới giữ quyền thể diện (*face power*) và nữ giới giữ quyền lực thực (*real power*), nghĩa là nữ giới có quyền quyết định, ban hành, thực thi những vấn đề trong khuôn khổ gia đình. Tư Kỳ Văn vô hiệu hóa cha chồng và Thiệu Kiệm, vươn lên nắm giữ cả quyền lực thực (*real power*) và quyền thể diện (*face power*) trong gia đình họ Trang: “*Cái nhu nhược của ông Trang, cách sống vô trách nhiệm của Thiệu Kiệm đối với con cái và gia đình, trở nên churóng mắt so với tài quán xuyến của Kỳ Văn*” (Thiết Ngung, 1989; Sơn Lê dịch, 2007: 250). Tuy vậy, phản ứng của họ chủ yếu mang tính cá nhân, thậm chí cá biệt như trường hợp Tư Kỳ Văn và có giá trị tạm thời, không giải quyết được đến tận cùng gốc rễ vấn đề, không đạt đến sự cân bằng và bình đẳng thực sự giữa hai giới mà theo hướng phủ định người nam trong tư thế đầu

tranh, giằng co để khẳng định quyền lực ẩn ngầm. Vì vậy, thể thượng phong của người nữ gần như là một sự thắng lợi tinh thần cá nhân, không được cả cộng đồng nhìn nhận và cơ chế giải tỏa của họ được tạo thành bằng sự dịch chuyển từ bất mãn đến tự mãn, một cái bẫy khác mang tính nguy tạo mà người nữ tự giăng mắc cho mình. Điều này càng khẳng định rằng những vấn đề về giới trong không gian gia đình là những vấn đề nan giải nhất, có tính cố kết, bị chi phối bởi tâm thức văn hóa và các yếu tố tinh thần bất khả thấu thị, chứa đựng sự đan cài, xuyên thâm của các mối quan hệ cá nhân, cộng đồng đầy phức tạp, vô hình mà Dạ Ngân đã cô đúc thành hình tượng những tấm lưng “không ai thấy rõ được, một tấm kính cũng không giúp được gì (...) trên đó là những từ mà chỉ có đàn bà với nhau mới cảm nhận được” (Dạ Ngân, 2010: 162).

Đồng thời, trong tác phẩm của Dạ Ngân, hiện thực của cái tầm thường cho thấy tình thế ngặt nghèo, đầy bất trắc của người nữ, chứa đựng những mâu thuẫn trong quan hệ giữa những con người cá nhân, giữa cá nhân với hoàn cảnh đời sống. Hình ảnh cục phân trong bể nước, “chiếc ri đô vải bông rách lỗ chỗ” và “những tấm cốt ép” mỏng manh tạo thành nổi ám ảnh, phá vỡ cảm xúc lãng mạn, đặt người phụ nữ vào tình thế hiện thực bi đát và làm phân tán khoái cảm tính dục mà nhân vật mong đợi. Sự thô tục phơi bày nổi chật vật, nan giải mà người nữ phải đối mặt; cái khiếm nhã lộ trần bản chất đời sống không cho phép người nữ được tồn tại một cách ngay ngắn, chỉnh chu, trọn vẹn với bản tính người, không được thỏa mãn với cái họ khao khát mà dường như bị đè nén, hạ thấp, méo mó, kiệt quệ giữa bầu không khí thô nhám, trần trụi của thời cuộc. Trong khi đó, ngòi bút của Thiết Ngung lại thường đặt cái tầm

thường, thô tục bên cạnh cái thanh cao, cái đang được trọng vọng nhằm hạ bệ, lật đổ xã hội. Dải băng đỏ với ba chữ “Ngạo sương tuyết” có vai trò như một biểu tượng về địa vị chính trị được đặt trong mối quan hệ với chứng táo bón của bé Bảo và tính chất của hoạt động bài tiết cũng tương đồng với tính chất của hoạt động chính trị: “*Cái băng đỏ kia là dầu bôi trơn lỗ đít, vậy ai là cắt? Bà cảm thấy cắt táo bón ấy chính là bà, bởi việc của bà được trơn tru. Nhưng bà lại nghĩ, tại sao mình thiếu kính trọng mình đến vậy? Vậy cắt táo bón phải là hai nhân viên kia, có bà hai người kia mới làm một cách nhanh chóng. Nhưng họ không ra ngoài. Bà phải đưa ra một giả thiết khác. Vậy cái tờ giấy chứng nhận bà là lương dân mới là cắt táo bón, cái tờ giấy ấy mới từ chỗ họ ra ngoài, đúng, cái tờ giấy kia chính là cắt táo bón*” (Thiết Ngung, 1989; Sơn Lê dịch, 2007: 130). Những suy luận dựa trên sự tương đồng diễn ra bên trong nhân vật Tư Kỳ Văn thể hiện tiếng nói đả phá dữ dội, quyết liệt của người nữ sẵn sàng phủ định sạch trơn và hạ bệ, nhấn chìm những giá trị đang được cộng đồng đề cao một cách phi lý, mù quáng, ngông cuồng. Cái thanh, cái giá trị bị đánh đồng, và vì vậy, thậm chí bị đặt bên dưới cái thường, cái tục, cái vô giá trị. Tương tự như vậy, chứng ợ của Trang Thân gắn liền với các thể hệ nam giới trong gia đình ông Trang, trở thành dấu hiệu và cũng là biểu tượng cho sự khiếm khuyết, bất lực của thể chế nam trị - thể chế quyền lực. “Cái nhìn xuống” của Trúc Tây đối với người chồng thể hiện “sự đánh đổ” của người nữ với nam giới mà ở đó, cái thường ngày mang lại sự thất bại, bất toàn của người nam. Từ đây, ở mức độ khái quát, khi tái hiện những vấn đề thông tục (nhất là vấn đề dung tục), các nhà văn nữ không chỉ tạo dựng bức tranh hiện thực của đời sống để

nữ giới bộc bạch, giải bày, chia sẻ nhằm tìm kiếm sự thấu hiểu, đồng cảm mà còn thể hiện cái nhìn mang tính phủ định, phản ứng lật đổ thể chế nam quyền cũng như các dạng thức thể chế quyền lực phi lý, phi nhân khác trong xã hội theo khuynh hướng phê phán mạnh mẽ, táo bạo.

Viết về cái bình thường trong đời sống hằng ngày, vốn là cái con người trải nghiệm nhiều nhất, gắn bó thiết thân nhất; sử dụng chi tiết thường nhật như một chất liệu trọng yếu của tư duy, như đối tượng hiện thực trung tâm của việc phản ánh, đặt các yếu tố của đời sống con người trong khí quyển của đời sống hằng ngày, các nhà văn nữ đã góp phần xã hội hóa, thẩm mỹ hóa cái thông thường, đưa phạm trù này đến mức độ phổ quát trong thế giới nghệ thuật. Điều này khiến cho văn học trở nên gần gũi hơn với con người, biểu lộ bản nhiên của con người, đi sát vào những vấn đề có thực và thiết thực, hơn nữa, thôi thúc con người cất lên tiếng nói tự do, dân chủ về tất cả những hiện hữu trong đời sống của chính mình. Do đó, lối viết về cái thường nhật còn bày tỏ quan niệm mang tính triết lý về sự tồn tại, về giá trị và ý nghĩa của vạn vật, nhìn vạn vật trong tư thế bình đẳng, trong đó bao hàm cả sự bình đẳng giới.

Tuy nhiên, đây là một trong những lối viết nằm trên lằn ranh giữa cái có giá trị và vô giá trị về mặt nghệ thuật. Các nhà văn nữ có thể hướng đến phản ánh cái thông thường và thậm chí, cái thô tục, nhưng không thể viết một cách dung tục, bỗ bã và dễ dãi mà vẫn phải giữ tính thẩm mỹ như là một yếu tố tính của văn học. Như vậy, nhà văn cần có ý thức xác định ranh giới giữa tính thẩm mỹ và phi thẩm mỹ, nghệ thuật và phi nghệ thuật trong phương thức biểu đạt. Thêm vào đó, nhà văn cũng cần có sự phản tỉnh về đường biên và giới hạn của cái thông

thường. Việc khai thác cuộc sống đời thường của nhà văn phải vượt lên, thoát ra được khỏi sự bó hẹp và đơn giản của vùng đề tài để mang lại những khám phá sâu sắc, mới mẻ, giàu ý nghĩa về chiều rộng, chiều cao cũng như chiều sâu của con người, của đời sống. Hiện tượng các nhà văn luẩn quẩn quanh những mảng hiện thực quen thuộc, tự lặp lại chính mình ở phương diện đề tài đã để lộ ra điểm yếu của nhiều cây bút nữ khi họ đào sâu vào một vùng đối tượng phản ánh đến cấp độ chi tiết nhưng tự bó hẹp mình, trói chặt mình trong vùng đối tượng quen thuộc đó. Ngay cả ở các tác phẩm của Dạ Ngân và Thiết Ngung, người đọc cũng dễ dàng nhận thấy vài dấu hiệu của sự lặp lại dễ gây nhàm chán, làm cạn thế giới sáng tạo, dù họ là những cây bút tràn đầy sức nặng trong việc phản ánh các vấn đề xã hội, lịch sử và đi vào chiều sâu nhân bản của con người.

Chủ thể nữ trong vai trò trung tâm giữa hiện thực của cái thường nhật

Các nhà văn nữ viết về thế giới của cái thường nhật chính là viết về hiện thực đời sống của bản thân giới nữ. Các yếu tố tự nhiên, xã hội, văn hóa đã gắn liền người nữ với không gian gia đình suốt thời kỳ lịch sử dài của nhân loại và không gian đó trở thành chất liệu hiện thực đặc thù, thành “lãnh địa” riêng biệt trên trang văn của họ. Những chi tiết của đời sống sinh hoạt ngày thường dày đặc trong văn xuôi của Dạ Ngân (một buổi sáng bàn bạc vấn đề của gia đình giữa những người đàn bà cùng huyết thống, buổi đi xe đò gian nan của người mẹ và hai đứa con mọn, cuộc hẹn giữa trưa với bữa ăn bún chả của người mẹ và cô con dâu tương lai, những lần sinh nở, những cuộc hẹn hò với tình nhân (*Gia đình bé mọn*), bữa cơm tối với người tình cũ (*Thời gian vĩ đại*), cuộc tán gẫu trong quán cà phê của bốn người

bạn thân (*Tách cà phê số 8*), chuyện về quê tìm chồng (*Ai người Hà Nội*), ...) và Thiết Ngung (buổi ngủ trưa của những người phụ nữ, việc nấu bánh ngô, cá hấp, lấy ráy tai, ăn bỏng ngô, mua thuốc lá, trận cãi vã giữa những người hàng xóm, hoạt động tham gia phong trào văn nghệ đường phố (*Cửa hoa hồng*), cuộc sống hàng ngày với bữa cơm, việc đan áo, những cơn bệnh, ... của người mẹ trở về từ nông trường và hai đứa con gái (*Những người đàn bà tím*), chuyện tình yêu nhiều trắc trở của Hà Mị (Hà Mị đi tìm tình yêu), một buổi chiều thông dong từ chợ về nhà của người đàn bà sắp đến ngày sinh nở và con bò chữa (*Người đàn bà và con bò chữa*), ...) Nhiều chi tiết bình thường, cụ thể, nhỏ nhặt, tẩn mẩn được miêu tả tỉ mỉ, tạo nên bức tranh đầy tính hiện thực về cái vi mô trong đời sống của con người, trong thế giới cận nhân tình.

Điểm trọng tâm ở đây là giữa thế giới hiện thực đó, người nữ đóng vai trò trung tâm, vai trò chủ thể. Những vấn đề thiết thân với người nữ như công việc nội trợ (*domestic works, household chore*), việc sinh nở và chăm sóc con cái theo chức năng loài tạo thành hệ thống nội trợ gia đình (*family-household system*) là đề tài thường trực trên các trang viết, được trần thuật bằng sự trải nghiệm của chính bản thân chủ thể người nữ. Cả Dạ Ngân và Thiết Ngung đều dành nhiều trang viết để nói về quá trình nạo phá thai với các trạng thái suy tư và xúc cảm của một người phụ nữ (*Gia đình bé mọn, Những người đàn bà tím*), miêu tả tỉ mỉ các công đoạn nấu một món ăn, đặc trưng của các món ăn (*Dấu tù, Cửa hoa hồng, Chơi voi trời chiều, Những người đàn bà tím*), về việc thay răng của đứa trẻ con, việc dùng hai gang giấy vệ sinh và nổi nước hầm xương hai lần giữa thời khốn khó mà ở đó, người nữ là chủ thể hành động (*Xương hai*

nước, giấy hai gang), về trạng thái thể xác và tinh thần của người nữ trong những ngày chăm bẵm đứa trẻ ở bệnh viện phụ sản (*Phòng chờ*), trong thời khắc sinh ra đứa con đầu lòng (*Cửa hoa hồng*), đứa con tạo ra từ cuộc ngoại tình (*Những người đàn bà tím*), trong những ngày tháng dậy thì (*Tường nhà mỏng quá, Cửa hoa hồng*), ... Do đó, cái thông thường hiện ra như một hiện thực của nữ giới, về nữ giới - vốn vắng bóng hoặc chỉ được miêu tả sơ lược thông qua cái nhìn của nam giới trong văn học truyền thống - lại mang đậm đậm nhìn nữ giới dưới ngòi bút của họ. Như vậy, người nữ kiến tạo bản thân, kiến tạo bản sắc giới nữ, biểu lộ quan niệm và cảm giác của mình bằng cái thông thường, trong thế giới của cái thông thường. Simone de Beauvoir lý giải rằng: “Đàn ông ít quan tâm đến nội thất (trong căn nhà) của mình vì vươn tới toàn bộ vũ trụ và vì có thể tự khẳng định mình trong các dự định. Thay vì bị nhốt chặt trong cuộc sống gia đình, vấn đề đặt ra đối với phụ nữ là biến cái nhà tù ấy thành một vương quốc. Chỉ đạo thái độ của họ đối với gia đình là cùng một phép biện chứng vốn xác định thông thường thân phận của họ: họ nắm bắt trong lúc tự biến mình thành con mồi; giải phóng mình trong lúc “thoái vị”; muốn chinh phục thế giới trong lúc khước từ thế giới” (Beauvoir, 1949; Nguyễn Trọng Định và Đoàn Ngọc Thanh dịch, 1996: 54). Từ chỗ “bị giới hạn ở những vai trò thứ yếu” (Bourdieu, 1998; Lê Hồng Sâm dịch, 2010: 103), phụ nữ thích nghi với tình thế và vai trò của mình, dịch chuyển môi trường gia đình thành môi trường đặc thù của giới mình. Điều này tạo ra song đề của nữ giới, hiện thực gia đình vừa là bối cảnh đặc trưng, tạo nên cái gọi là “tính nữ”, mặt khác, lại trói buộc, kìm nén họ trong phạm vi gia đình, làm “thoái hoá” chức năng xã hội của

nữ giới.

Bên cạnh đó, khi đề cập đến các phương diện khác nhau của xã hội như chính trị, hành chính, pháp luật, giáo dục, báo chí truyền thông, ... các nhà văn nữ cũng khám phá, soi chiếu và tái hiện các phương diện này từ góc độ của yếu tố đời thường. Bối cảnh chiến tranh trong *Gia đình bé mọn*, *Người yêu đầu*, *Quãng đời âm áp*, ... bối cảnh cuộc cách mạng văn hóa trong *Cửa hoa hồng*, *Những người đàn bà tắm*, *Chơi voi trời chiều*, ... không được đào sâu vào các vấn đề chính trị, quân sự mà thiên về tái hiện đời sống thường ngày của con người trong hoàn cảnh đặc biệt đó. Với cảm quan xã hội và lịch sử khá sâu sắc, hai nhà văn cùng nhấn mạnh đến sự tác động, chi phối của cơ chế chính trị, hành chính, văn hóa, xã hội đến con người, nhưng chủ yếu là con người trong sinh hoạt đời tư. Cuộc sống ngày thường là đối tượng phản ánh chính, là lăng kính để các yếu tố khác được tích hợp, soi rọi, đồng thời, tự lại tâm điểm là con người trong phạm trù của cái bình thường, thiết thân, gần gũi. Vì vậy, những vấn đề tưởng to tát, nghiêm trọng, cao cả đều được kéo về khuôn tác đời thường.

Hơn nữa, các nhà văn nữ chạm vào khá sâu đến tầng vỉa của cái thô tục vốn bị che giấu, bị cấm kỵ trong văn học. Dạ Ngân đặt ngôn ngữ đời thường sống sít, tục tằn, thô thiển để làm hiện lên chân dung tính cách và cách thức ứng xử của nhân vật một cách sinh động, sắc nét, ấn tượng, trực diện mà không cần phải miêu tả chi tiết, tỉ mỉ. Nhân vật cô vợ đánh đá, cay nghiệt được khắc họa thông qua lời thoại, "... *cái thứ thô tả* này thì chỉ *mấy con đĩ* văn chương thơ phú của ông mới thích *đặt đit* lên thôi" (Dạ Ngân, 2005: 188), nhân vật người chồng lạnh lùng, nhẫn tâm, cạn kiệt tình thương cũng

hiện lên từ tiếng chửi: "*Mẹ, dơ hết nhà rồi, đồ khi gió!* Trời mưa mà mày" (Dạ Ngân, 1995). Những vấn đề riêng tư đến tột cùng của cá nhân người nữ như việc tiểu tiện, thay quần lót, hành kinh, cảm giác về trinh tiết được biểu lộ tự nhiên, duỗi thẳng trong mạch tự sự. Ngay cả các vật thể vốn bị xem là bẩn thỉu, xấu xí, bị đặt ra khỏi mọi diễn ngôn của con người, kể cả diễn ngôn sinh hoạt, cũng hiện lên đầy tính hiện thực, cụ thể: "*Khi đã tìm thấy một cái gáo gò bằng tôn trên mép bể (...) thì nàng bỗng phát hiện một cục phân nhỏ vàng vàng đang ngao du lều bều trên mặt nước. Chắc là ai đó đã thọc cả cái bô trẻ con vào bể nước để tráng khi cái gáo tôn nằm ở bên này và cục phân hư thân mất nết còn dính trong bô đã lên ra và ở lại*" (Dạ Ngân, 2005: 153). Trong *Cửa hoa hồng*, *Những người đàn bà tắm*, các hoạt động cá nhân mang tính riêng tư kín đáo như "đái, ỉa, đi ị, ợ, táo bón, đi chầy, đi giải, đánh rắm, trung tiện"; những yếu tố thuộc về cơ thể người vốn phải che đậy, giấu kín hoặc phải thải đi như "trinh tiết, bầu vú, đầu vú, mộng, đít, hậu môn, âm đạo, phân, cứt, ráy tai, đờm, kinh nguyệt"; tiếng chửi, các từ ngữ dùng để chửi thề (cuộc chửi rủa giữa hai nhân vật bà La và bà Cô ở mục 21, chương VI, các từ "mẹ kiếp", "cút mẹ mày đi"...) xuất hiện liên tục, được miêu tả theo lối phóng to, đào sâu để đi vào khắc họa tỉ mỉ, tạo ấn tượng mạnh. Tình trạng táo bón và những lần bài tiết của bé Bảo, sở thích lấy ráy tai của bà Cô (*Cửa hoa hồng*), trinh tiết cô giáo Đường Tân Tân bị bắt ăn phân (*Những người đàn bà tắm*) lặp đi lặp lại nhiều lần trong tác phẩm; việc đại tiện của những đứa trẻ và cuộc đối thoại về cứt trẻ con giữa Long Bắc và Tư Kỳ Văn chiếm toàn bộ nội dung của mục 40, chương IX; sự phát triển các bộ phận cơ thể và sự xuất hiện của kinh nguyệt trong thời kỳ phát dục

của cô gái tuổi dậy thì được trần thuật xuyên suốt chương VIII, tiếng ợ bẩm sinh của Trang Thân và cái seọ rỗ hoa trên cổ Đại Kỳ là hình tượng trung tâm của chương IX (*Cửa hoa hồng*). Trong *Chơi voi trời chiều*, Thiết Ngung thẳng thắn miêu tả cái tầm thường một cách trực quan, tràn đầy tính hiện thực: “Ở kia, cách không xa phần mộ Lưu Ái Trân, trong một bụi rậm, phía dưới cành bách rủ, có một cái mông đít, cái mông để lòi ra ngoài (...) Cái mông này sống trên đời ít ra cũng đã bảy chục năm, nó vàng sạm, cũ kỹ, nhăn nheo khô đét, giống như trái táo để lâu ngày. Giữa “trái táo nhăn nheo” là một vật hình dài màu vàng nhạt đứt đứt nối nối buông xuống thành đống trên mặt đất” (Thiết Ngung (-); Sơn Lê dịch, 2010: 491). Cái cấm kỵ, cái kín đáo không chỉ gắn liền với vấn đề tính dục của con người mà được mở rộng, bao hàm mọi yếu tố thuộc về con người, từ thân thể, các trạng thái tinh thần, ngôn ngữ, hành động đến các phương diện của đời sống sinh hoạt... Từ đó, thi pháp viết về cái thường nhật gắn liền và giao thoa với thi pháp viết về thân thể (lối viết thân thể) (*body writing*) - lối viết đặc thù của người nữ viết văn.

3. Kết luận

Như vậy, sự vượt ngưỡng cấm kỵ và xóa bỏ đường biên, rào chắn với cái bình thường đã mang lại một hiện thực nữ giới, và rộng hơn, là hiện thực cuộc sống đủ đầy, trọn vẹn, cụ thể, chi tiết; bỏ khuyết những mảng đề tài còn thiếu vắng hoặc bị che lấp trong dòng chảy của văn học. Có thể, với xu hướng này, con người được khai thác tới đa, tận cùng bởi lối viết về cái thường nhật chạm tới và biểu đạt cái bất khả hiển lộ của con người trong mọi khía cạnh của đời sống. Và khi cái thường nhật trở thành chất liệu chủ đạo của tư duy phản ánh hiện thực, xuất hiện với tần suất cao, tạo thành thi pháp

lối viết thì trang viết của các nhà văn nữ chứa đựng mầm mống của một kiểu chủ nghĩa hiện thực ngày thường, hay có thể gọi theo cách khác, là chủ nghĩa hiện thực sinh hoạt đời thường. Viết về đời thường là xu hướng chung của văn học thời hiện đại, theo tinh thần dân chủ hóa và giải thiêng. Tuy nhiên, điều đặc biệt của các nhà văn nữ là họ đưa trải nghiệm đời thường mang đặc trưng của giới mình, từ đó, thể hiện cái nhìn riêng biệt của nữ giới. Yếu tố giới chi phối từ vùng hiện thực đến điểm nhìn về hiện thực, bỏ khuyết vào nhận thức của con người bức tranh đời sống thường ngày của phụ nữ vốn ít được đề cập đến trong văn học hoặc chủ yếu chỉ được nhìn bằng cái nhìn của nam giới. Thêm vào đó, trong khi tái hiện hiện thực ngày thường, người nữ cũng đồng thời bộc lộ phản ứng mang tính nữ quyền, phản kháng lại thể chế nam trị vốn tạo ra vòng cương tỏa với nữ giới nói riêng và với con người nói chung từ phạm vi đời thường của con người cá nhân đến phạm vi đời sống chính trị, văn hóa, xã hội, ... của cả một cộng đồng.

Tài liệu tham khảo

- Beauvoir, S. de (1949). *Le Deuxième Sexe: Giới nữ*. (Nguyễn Trọng Định và Đoàn Ngọc Thanh dịch (1996)). Hà Nội, Nxb Phụ nữ.
- Betty, F. (1963). *The Feminine Mystique: Bí ẩn nữ tính*. (Nguyễn Văn Hà dịch (2015)). Tp Hồ Chí Minh, Nxb Hồng Đức.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine: Sự thống trị của nam giới*. (Lê Hồng Sâm dịch (2010)). Hà Nội, Nxb Tri thức.
- Dạ Ngân (1986). *Quãng đời ám áp*. Hà Nội, Nxb Phụ nữ.
- Dạ Ngân (1995). *Truyện ngắn chọn lọc*. Hà

- Nội, Nxb Văn học.
- Dạ Ngân (2005). *Gia đình bé mọn*. Hà Nội, Nxb Phụ nữ.
- Dạ Ngân (2008). *Nước nguồn xuôi mãi*. Hà Nội, Nxb Phụ nữ.
- Dạ Ngân (2010). *Gánh đàn bà*. Hà Nội, Nxb Thanh niên.
- Dạ Ngân (2012). *Chưa phải ngày buồn nhất*. Hà Nội, Nxb Phụ nữ.
- Dạ Ngân (2015). *Hoa ở trong lòng*. Hà Nội, Nxb Phụ nữ.
- Dạ Ngân (2017). *Người yêu dấu và những truyện khác*. Hà Nội, Nxb Phụ nữ.
- Lê Tử Thành (2013). *Người đàn bà huyền thoại*. Hà Nội, Nxb Thanh niên.
- Rogers, S.C. (1975). Female Forms of Power and the Myth of Male Dominance: A Model of Female/ Male Interaction in Peasant Society. *American Ethnologist*, 2 (4), 727-756. <https://doi.org/10.1525/ae.1975.2.4.02a00090>
- Thiết Ngung (1989). *Cửa hoa hồng*. Sơn Lê dịch (2007). Hà Nội, Nxb Phụ nữ.
- Thiết Ngung (1994). *Thành phố không mưa*. Sơn Lê dịch (2004). Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn.
- Thiết Ngung (2000). *Những người đàn bà tắm*. Sơn Lê dịch (2006). Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn.
- Thiết Ngung (-). *Chơi voi trời chiều*. Sơn Lê dịch (2010). Hà Nội, Nxb Hội nhà văn.