

ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT - DIỄN NGÔN VỀ GIỚI TRONG TRUYỆN NGẮN NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Lê Thị Thanh Xuân*

Trường Đại học Ngoại ngữ, Đại học Huế

Nhận bài: 11/05/2020; Hoàn thành phản biện: 25/06/2020; Duyệt đăng: 25/08/2020

Tóm tắt: Trong xã hội hiện đại, viết và đấu tranh cho quyền lợi và quyền bình đẳng của phụ nữ ngày càng phát triển mạnh mẽ, được thể hiện trong tất cả các lĩnh vực chính trị, kinh tế, văn hóa. Văn học thời kỳ đổi mới, các tác phẩm có chất lượng ngày càng phát triển. Góp phần làm nên thành công cho nền văn học nước nhà có thể kể đến các nhà văn nữ đã tạo được tiếng vang như: Y Ban, Nguyễn Thị Thu Huệ, Phạm Thị Hoài, Trần Thùy Mai, Nguyễn Ngọc Tư... Đóng góp nên sự thành công đó không thể không nhắc đến yếu tố nghệ thuật: điểm nhìn trần thuật (điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài) trong một số tác phẩm tiêu biểu của các nhà văn nữ. Bài viết đi sâu phân tích những đặc trưng nghệ thuật về điểm nhìn trần thuật để thấy rõ dấu ấn đặc biệt về xu hướng “nữ quyền hóa”, một chủ đề đang được quan tâm hiện nay.

Từ khóa: Điểm nhìn trần thuật, nhà văn nữ, nữ quyền, diễn ngôn, xu hướng

1. Mở đầu

Có thể thấy rằng, văn xuôi nữ hiện đại ngày càng quan tâm đến các vấn đề thuộc về quyền lợi và bình đẳng của người phụ nữ. Do vậy, vấn đề diễn ngôn về giới càng được quan tâm và là chủ đề đang “hot” hiện nay. Hélène Cixous là người đầu tiên khai phá “lời viết nữ” trong văn chương (L'écriture féminine), theo bà giữa giới tính và diễn ngôn có mối quan hệ gắn bó chặt chẽ với nhau, diễn ngôn còn đóng vai trò nâng tầm giới tính. Trong nhiều tiểu luận của mình, bà khẳng định: “Phụ nữ phải có hệ thống ngôn ngữ riêng phù hợp với bản thể giới tính của họ, để biểu đạt những đặc thù riêng biệt của mình mà người khác giới không có” (Hồ Khánh Vân, 2017, tr.41). Đó chính là tuyên ngôn về “diễn ngôn” trên địa hạt văn chương của giới nữ. Tiếng nói đấu tranh của các nhà văn nữ cũng chính là khát vọng chính đáng về hạnh phúc của người phụ nữ, họ xứng đáng được nhiều hơn thế. Nói như Thái Phan Vàng Anh thì “Sự lên tiếng của các nhà văn nữ là làm nên một diện mạo khác, riêng so với nam giới” (Thái Phan Vàng Anh, 2016, tr.1).

2. Cơ sở lý luận

Hình ảnh nhân vật/ hình tượng nữ giới-chủ thể trong các tác phẩm văn học Việt Nam hiện đại xuất hiện nhiều và đã tạo thành “con sốt” cho những người yêu thích văn chương. Có lẽ nét đẹp từ văn phong, ngôn ngữ cùng những đề tài, chủ đề gần gũi cùng cảm xúc tinh tế, những trải nghiệm không thể có ở “giới thứ nhất” chính là “thời nam châm” thu hút những độc giả khó tính nhất. Nói như Y Ban thì: “Người phụ nữ độc lập, tự chủ hơn. Họ có xu hướng sống cho bản thân mình, chiều chuộng cảm xúc của chính mình. Khát vọng hạnh phúc của người phụ nữ thể hiện ở khát vọng chinh phục người đàn ông. Và chinh phục người khác giới cũng chính là chinh phục chính mình” (Y Ban, 2011, tr.8). Đa phần các tác phẩm đều nói về người phụ nữ, từ cách đặt tiêu đề và âm hưởng tự sự học cũng như hình thức tự thuật trong từng tác phẩm.

* Email: lttxuan@hueuni.edu.vn

2.1. Vấn đề về nữ quyền

Thuật ngữ “Nữ quyền” có thể được hiểu qua những bình diện sau:

- Về phương diện lý luận: nữ quyền được xem như là một tiền đề lý thuyết đấu tranh cho sự bình đẳng của giới nữ.
- Về phương diện hoạt động thực tiễn: phong trào nữ quyền đóng vai trò quan trọng giành quyền cho phụ nữ trên các phương diện chính trị, kinh tế, đặc biệt là việc bảo vệ và đề cập đến các quyền cơ bản của con người.
- Về góc độ nghề nghiệp: nữ quyền đấu tranh hướng tới các mục tiêu bình đẳng Nam và Nữ (bình đẳng giới) trong hoạt động nghề nghiệp xã hội, đoàn thể và cá nhân.

Có thể nói, khái niệm “Nữ quyền” luôn gắn liền với ý thức giới và bình đẳng giới, nhân vị giới và tính mẫu của người phụ nữ. Tư tưởng nữ quyền chính là tư tưởng nữ học quan trọng, mở ra tiền đề mới để người phụ nữ tham gia vào các công việc khác trong xã hội, không còn quần quanh trong các công việc bếp núc đơn điệu, tẻ nhạt thường ngày nữa. Cũng chính từ đó, người phụ nữ có tiếng nói trong xã hội thì các quyền lợi khác về chính trị, hôn nhân, lao động sẽ được bảo đảm và vững chắc hơn.

2.2. Ngôi trần thuật và điểm nhìn về giới

Nhắc đến diễn ngôn trần thuật về giới, không thể bỏ qua điểm nhìn trần thuật từ giới nữ (điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài). Ngôi trần thuật thường là ngôi thứ ba hoặc ngôi thứ nhất (tác giả xưng “tôi”), tạo cảm giác thân quen, kể chuyện về cuộc đời, số phận, những bi kịch và sự đấu tranh vươn lên khẳng định cái tôi bản ngã của người phụ nữ. Văn phong gần gũi, bình dị, mộc mạc như chính tính cách và tâm hồn người phụ nữ Việt. Điểm nhìn chính là các nhà văn nữ, những người cùng giới với tâm hồn nhạy cảm, phong phú và tràn đầy niềm tin yêu, sự cảm thông sâu sắc về giới. Ngôn ngữ, giọng điệu của các nhà văn nữ rất đa dạng như hoài nghi, chất vấn, triết lý, mỉa mai, châm biếm, có khi lại là những tâm sự trữ tình, chất chứa tình cảm sâu nặng... Nhân vật nữ có sự chuyển biến linh hoạt giữa đối thoại và độc thoại nội tâm như chính tiếng lòng của các nhà văn nữ-cũng chính là khát vọng luôn hướng đến những giá trị tốt đẹp của người phụ nữ, dù trong bất kỳ hoàn cảnh nào.

Điểm nhìn trần thuật là một vấn đề quan trọng trong phương thức nghệ thuật bởi theo Trần Đình Sử trong *Giáo trình dẫn luận thi pháp học* (1998) thì “Điểm nhìn văn bản là phương thức phát ngôn trình bày, miêu tả phù hợp với cách nhìn, cách cảm thụ thế giới của tác giả. Khái niệm điểm nhìn mang tính ẩn dụ, bao gồm mọi nhận thức, đánh giá, cảm thụ của chủ thể đối với thế giới” (Nhiều tác giả, 2012, tr.80). Điểm nhìn trần thuật cũng chính là cách thức kể chuyện với những sáng tạo, hư cấu cá nhân của tác giả về những lời độc thoại, đối thoại, cách sắp xếp và phát triển sự kiện trong tác phẩm. Theo tác giả Phạm Ngọc Hiền (2018), điểm nhìn trần thuật “có liên quan tới tất cả các thành tố khác trong tác phẩm. Ở mức độ cao hơn, nhiều tác giả còn xây dựng “chiến lược” điểm nhìn, nhằm tạo ra một tác phẩm mà trong đó điểm nhìn trở thành “nhân vật” chính” (Phạm Ngọc Hiền, 2018, tr.3). Có rất nhiều dạng điểm nhìn khác nhau nhưng trong giới hạn bài viết, chúng tôi chỉ đi sâu phân tích làm rõ hai phạm trù cơ bản là điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài về giới để thấy rõ tinh thần nữ quyền trong văn xuôi đương đại Việt Nam.

3. Phương pháp nghiên cứu

Để tiến hành nghiên cứu đề tài, chúng tôi sử dụng các phương pháp chủ yếu sau: phương pháp so sánh, khảo sát, thống kê và phương pháp cấu trúc, hệ thống.

-*Phương pháp so sánh*: với phương pháp này, chúng tôi tham khảo tài liệu về các tác phẩm của các tác giả nữ có sự đối chiếu với truyện ngắn của các nhà văn nam viết về giới và thể hiện được điểm nhìn trần thuật (bao gồm điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài). Sau đó, chúng tôi tiến hành phân tích nội dung diễn ngôn về giới để thấy rõ sự khác nhau trong cách thức biểu hiện của hai giới.

- *Phương pháp khảo sát, thống kê*: với phương pháp này, chúng tôi tiến hành khảo sát, thống kê số lượng về ngôi và điểm nhìn về giới trong một số tác phẩm tiêu biểu.

-*Phương pháp cấu trúc, hệ thống*: từ sự tổng hợp, phân tích ở trên, chúng tôi tiến hành phương pháp cấu trúc, hệ thống để rút ra những đánh giá, nhận định chung về các vấn đề liên quan đến đề tài nghiên cứu.

Vì đề tài nghiên cứu chỉ giới hạn trong phạm vi bài báo nên số lượng tác phẩm chúng tôi lựa chọn để thống kê, khảo sát, đó là những tác phẩm tiêu biểu nhưng vẫn thể hiện đầy đủ tinh thần về “giới thứ hai”, có ảnh hưởng rất lớn trong khuynh hướng sáng tác phê bình văn học nữ quyền hiện đại.

4. Kết quả nghiên cứu

4.1. Điểm nhìn bên trong

Điểm nhìn bên trong với điểm nhìn là nhân vật trong tác phẩm, người kể chuyện thường xưng "tôi" hoặc có thể đứng ở ngôi thứ ba để kể chuyện. Với điểm nhìn bên trong thì không hề có khoảng cách giữa nhân vật và người kể chuyện. Bởi vì người kể chuyện chính là nhân vật, người kể chuyện như "hóa thân" vào nhân vật, thấu hiểu mọi suy nghĩ, tính cách của nhân vật. Thế giới nội tâm nhân vật được thể hiện đa chiều nhất thông qua điểm nhìn bên trong.

Đây cũng chính là sự “hòa quyện” của tận cùng nỗi đau cùng với nhân vật. Nhân vật “tôi” đóng vai trò là chủ thể phát ngôn cũng chính là người kể chuyện, dẫn dắt câu chuyện theo những diễn biến tâm lý của nhân vật. Truyện *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư là một ví dụ như thế: “Sẽ còn bao nhiêu người nữa được cha tôi cho ném thừ niềm đau kia, tôi tự hỏi mình khi nhìn vào người đàn ông vào tuổi bốn mươi, quỵn rũ từ cái cười, từ câu nói, ánh nhìn thăm thẳm, ngọt ngào. Trời ơi, trừ chị em tôi, không ai thấy được đằng sau khuôn mặt chữ điền ngời ngời đó là một hố sâu đen thăm thẳm, bết bở mờ mịt, chơi vơi, dễ hụt chân” (Nguyễn Ngọc Tư, 2010, tr.305). Có khi là nỗi đau bất tận của người phụ nữ không có lối thoát đối với các nhân vật của Y Ban: “Đầu óc tôi mụ mị. Tôi muốn chết. Tôi chết thì ai chăm con gái tôi. Nó cũng là con gái. Tôi khóc. Thật may tôi khóc được” (Y Ban, 2006, tr.141). Hay có khi còn là độc thoại nội tâm ẩn chứa khao khát sống, hạnh phúc và được yêu thương của một manocanh trong truyện *Sống* của Mai Thy: “Chàng đang cười, và tôi thấy cả thế giới của mình qua cánh tay của chính tôi?! Tại sao tôi không thấy đau chút nào? Bóng tôi chột ập đến. Mọi âm thanh, mọi cảm giác thành xa xôi. Tôi đang ở đâu? Tôi

muốn trở về thế giới trần ngập ánh sáng của mình. Hay đây mới chính là thế giới của tôi?! Tôi là ai. Không, tôi là cái gì?!...” (Mai Thy, 2015, tr.73).

Có thể thấy rằng, phương thức kể chuyện với ngôi thứ nhất, nhân vật xưng “tôi” đã được “phổ quát hóa” trong hầu hết các truyện ngắn nữ Việt Nam hiện đại. Như nhà văn Y Ban trong một lần phỏng vấn, đã xác tín: “Tôi hay kể chuyện ở ngôi thứ nhất, để tự đặt mình vào vị trí của những nhân vật người đàn bà trong truyện. Tôi cảm thấy, điều đó cho phép tôi khai thác nội tâm nhân vật một cách triệt để và biểu hiện nó một cách sâu sắc hơn. Với những truyện ngắn có cốt truyện nặng về tâm lý, tôi thường kể ở ngôi thứ nhất” (Y Ban, 2011, tr.5). “Tôi” cũng chính là đại diện cho tiếng nói của các nhà văn nữ trẻ đấu tranh bảo vệ quyền bình đẳng của người phụ nữ trên nhiều phương diện. Ý thức giới và tinh thần nữ quyền được nâng cao qua mỗi tác phẩm của các nhà văn nữ bởi ý nghĩa nhân văn cao cả. Những câu chuyện được kể / tự thuật bởi chính nhân vật “tôi” đã đem đến cho người đọc một bức tranh muôn màu sắc về xúc cảm. Tự thuật là một phương thức nghệ thuật được sử dụng chủ yếu trong văn xuôi (bao gồm cả truyện ngắn và tiểu thuyết): “Trong quá trình tự thuật, người phụ nữ viết văn vừa bộc lộ và thể hiện bản thân, vừa sáng tạo ra chính mình thông qua thế giới hình tượng. Tự thuật vừa là khởi nguồn, là chất liệu của sáng tạo, đồng thời cũng vừa là đích đến, là sản phẩm sinh ra từ hành trình sáng tạo ấy” (Hồ Khánh Vân, 2017, tr.18). Đó là cái “tôi” cá tính dù biết phải đối diện với nhiều thị phi: “Cái gì cũng có giá của nó. Tôi không muốn sống trong cuộc sống gia đình tù túng thì tôi sống một mình với con. Nhưng tôi sợ sự cô đơn thì tôi phải có bạn tình. Tôi yêu một người đàn ông có vợ. Tôi chấp nhận sự chia sẻ đó” (Y Ban, 2005, tr.20). Cái “tôi” đầy đam mê, cuồng nhiệt ái tình nhưng không nhuộm sắc màu nhục dục mà vẫn phong lại rất tự nhiên, phóng khoáng: “Tôi muốn áp môi tôi lên môi chàng, nhưng tôi sợ chàng thức giấc và như thế khoảnh khắc kỳ diệu ấy sẽ biến tan đi. Nhưng con đói khát chàng đã làm tôi dừng lại ở đó... Tay tôi run rẩy lần cởi những chiếc khuy áo màu cánh gián, từng chiếc, từng chiếc một...” (Lê Thị Hoài Nam, 2001, tr.34). Cái “tôi” đầy đau đớn, điên dại trong một cuộc hôn nhân không có tình yêu, hạnh phúc: “Tôi lặng lẽ nhìn chồng tôi với đôi mắt của người chết đuối. Con đau hành hạ tôi. Tôi âm thầm chịu, không rên rỉ. Đêm ấy tôi nằm mơ thấy một con nai trúng tên, nằm khất khoải chờ chết trong một xó rừng” (Trần Thùy Mai, 2004, tr.264). Và đôi lúc còn là “sự quấy đạp”, xác lập sự công bằng về giới: “Tôi không quan tâm phúc phận, tôi chỉ thấy nước mắt mẹ chảy ra vì tôi. Bà là một người đàn bà bất hạnh. Nỗi bất hạnh bắt nguồn từ tình yêu bà dành cho những người xung quanh. Bà không tin vào sự công bằng, tôi lại càng không. Nhưng tôi biết trong cả hai mẹ con luôn có một ngọn lửa le lói chờ có cơ hội bùng lên. Là hy vọng, niềm tin còn lại hay sự phản kháng?” (Nhiều tác giả, 2012, tr.32).

Nhân vật “tôi” chính là bản thể của cái “tôi” tự thuật/cái “tôi” chiêm nghiệm/cái “tôi” giải bày. Điều đó được thể hiện qua ngôn ngữ, giọng điệu đầy thiên tính nữ trong từng tác phẩm. Thế nhưng, cái “tôi” tự thuật trong truyện ngắn hoàn toàn khác với cái “tôi” tự thuật trong tiểu thuyết. Nói như cách nói của nhà phê bình Hồ Khánh Vân (2013) thì cái “tôi” tự thuật trong truyện ngắn được xếp vào “cấp độ thấp” còn trong tiểu thuyết thì được xếp vào “cấp độ cao”. Bởi tiểu thuyết là “tấm gương phản chiếu” cuộc đời của tác giả nữ còn truyện ngắn chỉ là những “lát cắt” trong cuộc đời của chính họ. Vì vậy, truyện ngắn đúng như tên gọi của nó, có độ ngắn hơn so với tiểu thuyết, và có thể hư cấu và tưởng tượng theo ý đồ tác

giả. Như vậy, lối viết mà ở đây là lối viết nữ chính là “hành ngôn văn học được biến đổi vì mục đích xã hội của mình”. Đó cũng chính là thế mạnh của các nhà văn nữ, dùng yếu tố diễn ngôn để biểu đạt các vấn đề xã hội có tính trọng tâm của xã hội, tiêu biểu là điểm nhìn về giới.

4.2. Điểm nhìn bên ngoài

Với điểm nhìn bên ngoài thì người kể chuyện chỉ có thể đi sâu vào hành động, lời nói bên ngoài của nhân vật chứ không đi sâu phân tích thế giới nội tâm của nhân vật. Điểm nhìn bên ngoài tạo nên một khoảng cách vô hình giữa nhân vật và người kể chuyện nhưng vẫn biểu đạt được nội dung, tư tưởng của tác phẩm. Chính lời nói, hành động lại là "chất xúc tác" để độc giả hiểu rõ hơn về tư duy nhân vật. Vì suy cho cùng, hành động chính là cách để khẳng định cái tôi nhân vật.

Có thể thấy rõ qua cách kể chuyện thông qua ngôi thứ ba số ít từ đó bộc lộ hành động nhân vật tạo nên ý nghĩa nhân văn của tác phẩm. Ví như truyện *I'am đàn bà* của Y Ban: “Cu đừng trêu chị nhé. Cu làm chị tủi thân lắm đấy. Chị cũng là con người, cũng khao khát nhớ nhung...” (Y Ban, 2006, tr.27). Cách nhân vật xưng “cu – chị” vừa là chất giọng hoạt kê vừa giúp nói giảm, nói tránh bi kịch nhân vật. Hầu hết trong tác phẩm, Y Ban đã có cách gọi nhân vật rất độc đáo chỉ bằng một từ: “thị”. Chính cách gọi tên rất mộc mạc này đã lý giải được hành động và suy nghĩ chân chất, thánh thiện của thị khi quyết định vào phòng ông chủ bởi hành động của thị suy cho cùng “Cái chính là thị thương ông chủ” (Y Ban, 2006, tr.29).

Truyện *Trăng nơi đáy giếng* của Trần Thùy Mai viết về một người phụ nữ Huế công dung ngôn hạnh, một lòng một dạ vì chồng nhưng sự hy sinh đó lại dành cho kẻ không xứng đáng. Tác giả gọi nhân vật là “cô Hạnh”, đó là cách gọi khuôn phép theo lễ nghi phong kiến của người Huế xưa và nó cũng nói lên sự chịu đựng, cam chịu của người phụ nữ Huế. Hy sinh vì chồng nhưng lại nhận được thái độ dửng dưng của người chồng dẫn đến hành động “đạp đổ” tất cả, kể cả người chồng mà cô đã từng coi như “thánh sống”: “Cô Hạnh đứng bật dậy, run bần bật như bị xúc phạm nặng nề. Hai hàm răng cô đánh cậm cạp vào nhau, rồi bỗng cô thình lình vớ lấy cả cái khay ẩm chén trước mặt, ném vào người chồng cũ” (Trần Thùy Mai, 2004, tr.88). Có lẽ sau tất cả mọi biến cố, sự tự do tự tại chính là niềm hạnh phúc vô biên của người đàn bà chân chính, chịu nhiều đau khổ như cô Hạnh.

Điểm nhìn bên ngoài là sự đánh giá khách quan về cuộc đời và số phận của các nhân vật nữ, bằng những danh xưng/ cách gọi tên khác nhau như “ta”, “nàng”, “cô”, “chị”, “em”... Điểm đặc biệt là hình tượng người phụ nữ đã được khắc họa thật rõ nét, là hình tượng trung tâm của tác phẩm qua nhận xét khách quan của chính các nhân vật trong tác phẩm. Những cảm xúc tận cùng của nỗi đau hay sự thăng hoa của tình yêu, hạnh phúc đều được miêu tả một cách chân thực, trọn vẹn thông qua những danh xưng thật bình dị, gần gũi. Các tác giả nữ đã “đóng vai” và “nhập vai” thông qua một tuyến nhân vật khác, để kể về thân phận giới nữ sao mà tự nhiên và thân thương, giàu chất nhân văn đến như vậy! Đó là một cô gái trẻ hồn nhiên với một tình yêu cao cả với một người đàn ông lớn tuổi bán thân bất toại, bất chấp sự phản đối của gia đình. Có thể nói, sự hy sinh thầm lặng để yêu và được yêu, bất chấp rào cản tuổi tác, địa vị là điều đáng quý và đáng trân trọng: “Cô ao ước một

ngày kia có đủ can đảm ngã vào ngực ông, thôn thức thổ lộ rằng cô xin dâng cuộc đời nguyên vẹn của cô, tuổi xuân của cô cho ông nếu ông không chê cô xấu xí. Rồi dù ông chấp nhận hay không, cô sẽ cứ lặng lẽ sống bên ông cho tới khi ông ra đi, chỉ cần được nghe giọng ông thủ thỉ bên cạnh, được khám phá tâm hồn ông qua từng trang viết” (Đoàn Lê, 2010, tr.87). Và đôi khi, là sự “hóa thân” để nói về những ẩn ức tính dục, bản năng tính dục đầy bản ngã, tự nhiên của người phụ nữ: “Anh quàng tay ôm chị bé bỏng lên và chạy gần ra hầm. Hình như Ngân nói đúng _ chị cảm nhận trọn vẹn cơ thể và hơi hương của đàn ông tỏa ra từ anh. Và chị xôn xao khao khát, về một điều gì đó chẳng rõ ràng, bất chấp cơn sốt vẫn hành hạ, bấy chập bom đạn sắp rơi trên đầu” (Nhiều tác giả, 2009, tr.92). Hay đơn giản chỉ với cách gọi nhân vật - “người đàn bà” 40 tuổi, sành điệu, giàu có, luôn khao khát tình yêu nhưng cuối cùng vẫn cô đơn: “Người đàn bà không thể tìm được câu trả lời nhưng hơn ai hết người đàn bà biết rất rõ về sự đau đớn và nỗi cô đơn đang ngày càng thít chặt” (Y Ban, 2005, tr.24). Có những lúc, tác giả nữ gọi tên nhân vật đầy yêu thương, triu mến, với những vẻ đẹp bình dị, thân thuộc của người phụ nữ: “Liên có nụ cười tươi, đôi môi đỏ tự nhiên, miệng cười, mắt cười, hàm răng như những hạt bắp non còn thơm mùi nắng và gió, mùi đất đai, thảo mộc, mùi tươi nguyên của thiên nhiên mới mẻ và bền vững”... (Nhiều tác giả, 2009, tr.23).

Suy cho cùng, nhân vật chính trong các truyện ngắn là người phụ nữ, nhưng dù có gọi bằng danh xưng gì, với những điểm nhìn khác nhau thì người phụ nữ vẫn giống nhau ở chỗ họ cùng trải qua những biến chuyển thăng trầm của cuộc sống. Bản lĩnh của họ được “tôi luyện” qua từng giai đoạn khó khăn của cuộc đời. Tất cả những người đàn bà trong tác phẩm: “Dù cho khổ đau, mặc cho vẻ bề ngoài khô cứng, có lúc cô đơn đến tận cùng thì bên trong vẫn là một trái tim ấm nóng, muốn quan tâm người và muốn người quan tâm, khát khao được sống, được yêu, được là bản thân mình” (Y Ban, 2011, tr.14).

Từ kết quả khảo sát, chúng tôi nhận thấy rằng, tần số xuất hiện của điểm nhìn trần thuật với cách kể chuyện ngôi thứ nhất (tôi) có thể là điểm nhìn của tác giả/nhân vật/người kể chuyện với chiếm số lượng nhiều nhất, tiếp sau đó là các danh xưng khác.

Bảng 1. Bảng tổng hợp lượt đánh giá về số lượng về ngôi xuất hiện trong các sáng tác của 6 tác giả cụ thể

STT	Tác giả	Lượt đánh giá	Tỉ lệ
1	Đỗ Hoàng Diệu	“Tôi” – 12 lần	4,32%
2	Y Ban	“Tôi” / “thị” / “nàng”: 10 lần	3,6%
3	Lê Thị Hoài Nam	“Tôi” / “ta”: 7 lần	2,52%
4	Yến Chu	“nàng”: 4 lần	1,44%
5	Đoàn Phương Nhung, Thùy Dung	Các danh xưng khác: 3 lần	1,08%

Bảng 2. Bảng tổng hợp lượt đánh giá về số lần xuất hiện của điểm nhìn trần thuật

STT	Điểm nhìn trần thuật	Tần suất	Lượt đánh giá
1	Điểm nhìn bên trong	Thường xuyên	Xuất hiện nhiều (chiếm 61%)
2	Điểm nhìn bên ngoài	Thỉnh thoảng	Xuất hiện ít (chiếm 39%)

Có thể thấy, điểm nhìn bên trong xuất hiện với tần suất thường xuyên khi chúng tôi khảo sát trong một số tác phẩm tiêu biểu, điều đó thể hiện diễn ngôn nghệ thuật của các nhà văn nữ luôn gắn liền với sự phát triển và tiến bộ của xu hướng bình đẳng giới. Các tác phẩm

của các nhà văn nữ chính là “vũ khí” đấu tranh sắc bén cho sự tiến bộ, bình đẳng, tự do, hạnh phúc, là đại diện cho tiếng nói của giới nữ trong xã hội hiện đại.

5. Thảo luận và đề xuất

Như vậy, có thể thấy được rằng điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài không chỉ được thể hiện qua ngôn ngữ (câu chữ) mà nó còn thể hiện được thế giới nội tâm phong phú của nhân vật cũng chính là sự tinh tế, tài hoa, đầy xúc cảm của “lời viết nữ”. Đó là một tâm hồn dào dạt tình yêu thương giữa con người với con người và cho chính thân phận đầy trắc trở, dư ba của giới nữ. Chúng tôi nhận thấy rằng, có sự tương đồng trong “lời viết nữ” bởi các tác giả nữ đã khéo léo “mượn” trực dẫn là ngôn ngữ (điểm nhìn bên trong / bên ngoài) để khai phá nguồn mạch cảm xúc, thế giới tâm hồn phong phú và đầy cá tính, mạnh mẽ, độc lập bên trong mỗi người phụ nữ hiện đại. Dù là phương Tây, phương Đông, châu Á hay châu Âu, khác nhau về lối sống, văn hóa nhưng tâm hồn của người phụ nữ như những “dòng suối nguồn yêu thương”, họ luôn sống và yêu thương, cống hiến hết mình cho gia đình và xã hội. Những trải nghiệm mang thai, sinh con, hành kinh, đau khổ, mất mát... chính là những điểm nhìn mà các nhà văn nam giới không thể diễn tả chân thật bằng “lời viết nữ”. Điều đó cho thấy, diễn ngôn về giới / lời viết nữ luôn có sức thu hút khó cưỡng với cách kể chuyện dung dị, đầy yêu thương, mang đậm “hơi thở thời đại”.

Từ những phân tích trên, chúng ta có thể thấy rằng đặc trưng nghệ thuật trong điểm nhìn trần thuật trong sáng tác của các nhà văn nữ đương đại như một sự dịch chuyển, đồng hành đậm cá tính sáng tạo- một lối tư duy “khác”, “riêng biệt” trong kỹ thuật tạo dựng thế giới sống trong tác phẩm. Đó chính là các mạch nguồn sáng tác đầy mới lạ, gần gũi, quen thuộc về chính phụ nữ và “diễn ngôn về thân thể” của người phụ nữ đã hình thành nên phong cách của tác phẩm/ tác giả, định hình cho sự phát triển vững mạnh của “lời viết nữ” sau này. Làm được điều này, giới nữ phải “tự mình” phá vỡ đi những quy chuẩn, biểu tượng mà nam giới và xã hội đã xác lập trước đó bằng lối viết tự thuật ngẫu nhiên. Nói như Hélène Cixous (2007) thì “Cá nhân người nữ phải viết chính mình, phải khám phá cho riêng mình cơ thể mình cảm thấy như thế nào, và làm sao để viết về thân thể ấy trong ngôn ngữ. Rõ ràng hơn, phụ nữ phải tìm ra dự tính của mình, dự tính chỉ bắt nguồn từ thân thể của họ, và tìm cách viết về khoái cảm ấy” (tr.311-312). Phê bình văn học nữ quyền hiện đại là một lĩnh vực thú vị và mới mẻ, đối với sinh viên khi tìm hiểu về tác phẩm/ tác giả có liên quan về giới, thiên tính nữ cần làm rõ được các khái niệm về tự sự, thi pháp học và tránh nhầm lẫn giữa điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài để có được kết quả nghiên cứu/ học tập tốt nhất.

6. Kết luận

Nói tóm lại, diễn ngôn về giới thông qua phương thức trần thuật đã thể hiện trọn vẹn vẻ đẹp và thiên tính nữ, đồng thời các tác giả nữ thông qua những tác phẩm của mình còn kêu gọi sự tranh đấu mạnh mẽ cho quyền bình đẳng giới. Đó cũng chính là cuộc tranh đấu không ngừng của người phụ nữ cho quyền sống và quyền tự do để đáp ứng những khao khát hạnh phúc đời thường của người phụ nữ. Tiếng lòng của các nhân vật nữ cũng chính là tâm hồn đầy trắc ẩn của các tác giả nữ. Đúng như nhận định của nhà văn Y Ban khi bàn về vấn đề người phụ nữ viết văn: “Những nhà văn nữ thực sự đang đóng góp cho sự tiến bộ của xã hội, của các tác phẩm của mình. Bắt đầu từ việc họ thay đổi chính mình, tiến bộ hơn, văn minh hơn. Tôi muốn xã hội hãy

đọc tác phẩm của nhà văn nữ như một sự lắng nghe, một sự thấu hiểu. Vì đó chính là tiếng lòng của họ, là những khát khao tự giải phóng bản thân mình” (Y Ban, 2011, tr. 2).

Tài liệu tham khảo

- Đoàn Lê (2010). *Đoàn Lê và sex*. Hà Nội: Nxb Thanh niên.
- Cixous, H. (2007). Tiếng cười nàng Medusa. *Tạp chí Da màu*, 22, 311-312.
- Hồ Khánh Vân (2013). *Một vài lý giải về hiện tượng tự thuật trong sáng tác văn xuôi của các tác giả nữ Việt Nam từ 1990 đến nay*. Trích xuất từ: <http://phebinhvnhoc.com.vn>.
- Hồ Khánh Vân (2017). *Vài nét phác họa về tư tưởng của bốn nhà nữ quyền tiên phong*. Trích xuất từ: http://khoavanhoc_ngonngu.edu.vn.
- Lê Thị Hoài Nam (2011). *Người ơi*. Huế: Nxb Thuận Hóa.
- Mai Thy (2015). *Đầy tớ Mẹ xin nghỉ phép*. TP. Hồ Chí Minh: Nxb Văn hóa - Văn nghệ.
- Nhiều tác giả (2009). *55 truyện ngắn chọn lọc về tình yêu*. Hà Nội: Nxb Thanh niên.
- Nhiều tác giả (2012). *Điểm nhìn nghệ thuật trong văn học*. Trích xuất từ: <http://m.facebook.com>.
- Nguyễn Ngọc Tư (2010). *Khói trời lơng lẫ*. Hà Nội: Nxb Thời đại,
- Phạm Ngọc Hiến (2018). *Thi pháp học*. TP. Hồ Chí Minh: Nxb Tổng hợp.
- Thái Phan Vàng Anh (2010). *Trần thuật từ điểm nhìn bên trong ở tiểu thuyết Việt Nam đương đại*. Trích xuất từ: <http://vanngedanang.org.vn>.
- Thái Phan Vàng Anh (2016). Văn xuôi các nhà văn nữ thế hệ sau 1975 nhìn từ diễn ngôn giới. *Hội thảo Khoa học quốc gia “Thế hệ nhà văn sau 1975”*. Đại học Văn hóa Hà Nội.
- Thái Phan Vàng Anh (2017). *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Lạ hóa một cuộc chơi*. Huế: Nxb Đại học Huế.
- Trần Thùy Mai (2004). *Đêm tái sinh*. Huế: Nxb Thuận Hoá
- Trần Đình Sử (2007). *Giáo trình dẫn luận thi pháp học*. Huế Trung tâm đào tạo từ xa, Đại học Huế.
- Y Ban (2005). *Cưới chợ*. Hà Nội: Nxb Văn học.
- Y Ban (2006). *I'am đàn bà*. Hà Nội: Nxb Công an nhân dân.
- Y Ban (2011). *Hãy lắng nghe tác phẩm của các nhà văn nữ*. Trích xuất từ: http://giaitri.vnexpress.net/tintuc/sach/lang_van/y_ban_lang_nghe_tac_pham_cua_cac_nha_van_nu_2142.001.html.

THE NARRATIVE POINT OF VIEW – DISCOURSE IN THE SHORT STORIES OF CONTEMPORARY VIETNAMESE FEMALE WRITERS

Abstract: In modern society, writing and fighting for women's rights and equality is growing strongly, which is expressed in all fields of politics, economy and culture. In literature of the renovation period, the quality of works are growing. Contributing to the success of the country's literature, we can mention the famous female writers such as: Y Ban, Nguyen Thi Thu Hue, Pham Thi Hoai, Tran Thuy Mai, Nguyen Ngoc Tu... Contributing to that success, we cannot fail to mention the artistic elements: the narrative point of view (the internal point of view and the view of the outside) in some typical works of female writers. The article deeply analyzes the artistic characteristics of the narrative point of view to clearly see the special imprint on the "feminist" trend, the topic that is currently of great interest.

Keywords: The narrative point of view, female writer, feminist, discourse, trend