

Bài báo nghiên cứu

HÌNH ẢNH NGƯỜI PHỤ NỮ TRONG *BIÊN SỬ NƯỚC* CỦA NGUYỄN NGỌC TƯ TỪ GÓC NHÌN PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN

Phạm Phi Na

*Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn,
Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam*

Tác giả liên hệ: Phạm Phi Na – Email: phamphina@gmail.com

Ngày nhận bài: 28-9-2023; ngày nhận bài sửa: 25-12-2023; ngày duyệt đăng: 21-02-2024

TÓM TẮT

Biên sử nước là tiểu thuyết thứ hai của Nguyễn Ngọc Tư. Tác phẩm thể hiện khá rõ nét hình ảnh người phụ nữ Đồng bằng sông Cửu Long trước cuộc sống hiện tồn. Vận dụng phương pháp phê bình nữ quyền, phương pháp phân tích – tổng hợp và phương pháp so sánh song song, bài viết phân tích hình ảnh người phụ nữ được khắc họa trong tiểu thuyết này của Nguyễn Ngọc Tư. Ở đó, tác giả đã làm rõ ý thức phái tính của người phụ nữ một cách mạnh mẽ. Họ bộc lộ sự ý thức về bản thể giới của mình một cách đậm đặc. Những người phụ nữ ấy cũng không ngần ngại thể hiện những ẩn ức phái tính trước cuộc sống cũng như nhìn nhận lại vị thế, vai trò của người nam trong tương quan với họ.

Từ khóa: phê bình nữ quyền; phái tính; Nguyễn Ngọc Tư; *Biên sử nước*

1. Đặt vấn đề

Phê bình nữ quyền xuất hiện ở phương Tây từ thập niên 70 của thế kỉ XX. “Có thể coi đây là thời kì khai sáng của người phụ nữ và họ trở thành chủ thể của các hoạt động, từ lĩnh vực sáng tác đến địa hạt lí luận phê bình” (Ho, 2020, p.12). Các nhà phê bình nữ quyền tập trung phản ánh sự bất bình đẳng giới giữa nam và nữ trong xã hội nam quyền, đồng thời đấu tranh cho sự giải phóng phụ nữ. Trào lưu phê bình nữ quyền trải qua ba làn sóng, nếu ban đầu các nhà nữ quyền đấu tranh đòi được một số quyền lợi như nam giới (quyền bầu cử, quyền tham gia các hoạt động xã hội...), thì đến làn sóng thứ ba, họ yêu cầu khẳng định thiên tính nữ, yêu cầu sự tôn trọng và ghi nhận phái tính của họ như một tồn tại độc đáo.

Từ lúc xuất hiện trên văn đàn, Nguyễn Ngọc Tư luôn dành những trang viết của mình khắc họa hình ảnh người phụ nữ đồng bằng sông Cửu Long. Những người phụ nữ ở nhiều độ tuổi khác nhau như Nương (*Cánh đồng bất tận*), Di (*Khói trời lộng lẫy*), Trần Hải Ánh, San PP, Bé và mẹ chồng chị (*Sông*) luôn được Nguyễn Ngọc Tư đặt trong tương quan nữ

Cite this article as: Phạm Phi Na (2024). The image of a woman in *Water chronicles* by Nguyen Ngoc Tu: The feminist perspective. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 21(2), 286-295.

quyền hoặc sinh thái. Nếu từ góc nhìn phê bình sinh thái, Nguyễn Ngọc Tư đã “chất vấn lại những diễn ngôn truyền thống về bản thể tự nhiên, về nông thôn, về du lịch sinh thái, về những huyền thoại...” (Tran, 2021, p.1241), thì từ góc nhìn phê bình nữ quyền, Nguyễn Ngọc Tư đã góp phần tạo nên những hình ảnh người phụ nữ có ý thức rõ nét về bản thể giới của mình cũng như sự khẳng định ý thức phái tính của họ trong xã hội nam quyền.

Tiếp nối việc nghiên cứu mạch nguồn cảm thức nữ quyền trong sáng tác của Nguyễn Tư, ở bài viết này, chúng tôi tập trung tìm hiểu hình ảnh người phụ nữ trong tiểu thuyết *Biên sử nước* nhằm làm rõ đời sống của những người phụ nữ đồng bằng, nhất là sự tự ý thức về bản thể giới của mình cũng như bộc lộ những ẩn ức giới tính trước cuộc sống hiện tồn.

2. Nội dung nghiên cứu

Biên sử nước của Nguyễn Ngọc Tư vẫn khắc họa ảnh hình quen thuộc của những người phụ nữ đồng bằng sông Cửu Long với đời sống tinh thần đầy bất ổn. Cuộc sống ngày một tiến bộ hơn, người phụ nữ cũng ngày càng quan tâm đến đời sống tinh thần của mình nhiều hơn, nhất là sự khẳng định bản thể giới của mình cùng những ẩn ức giới tính và sự tra vấn về vị trí của nam giới trong đời sống từ góc nhìn nữ giới.

2.1. Người phụ nữ và hành trình khẳng định bản thể giới

Trong các huyền thoại, truyền thuyết về sự xuất hiện của người phụ nữ, xã hội nam quyền đã tạo nên những câu chuyện về sự lệ thuộc của người nữ đối với người nam (như huyền thoại về việc Chúa tạo ra người nữ từ xương sườn của người nam). Xã hội nam quyền đã tạo nên định đề thứ bậc với các “cấp quan hệ thống trị và bị trị song song: nam giới - nữ giới, văn hóa - tự nhiên” (Pham, 2018, p.219). Tư tưởng người nữ phải lệ thuộc, phải phục tùng người nam trở thành định chế trong xã hội nam quyền. Nó buộc người phụ nữ phải coi đó như tín điều, như chuẩn mực cho phẩm hạnh và đạo đức của mình. Do đó, phong trào nữ quyền trỗi dậy đòi hỏi sự nhìn nhận công bằng hơn đối với nữ giới. Họ đấu tranh đòi giải phóng phụ nữ cả về thể chất lẫn tinh thần. Về phương diện tinh thần, mỗi quan tâm hàng đầu của các nhà nữ quyền là việc khẳng định bản thể giới của người nữ trong xã hội nam quyền. Bản thể giới là cái vốn có ở giới tính. Nó biểu hiện thành những khu biệt để phân biệt giới tính này với giới tính khác. Ở nữ giới, bản thể giới được thể hiện đầu tiên ở năng lực sinh sản. Nó như một sứ mệnh mà cũng là một quyền năng làm cho người phụ nữ thêm mạnh mẽ và bản lĩnh. Trong *Biên sử nước*, Nguyễn Ngọc Tư đã tạo dựng các câu chuyện về những người đàn bà khác nhau, nhưng ở họ đều có chung điểm đến là đặt chân lên cù lao Lẻ ở xứ Vạn Thủy, lấy trái tim của Đức Ngai chữa bệnh cho con hoặc để có con. Tác phẩm mở đầu với một sự kiện gây ấn tượng mạnh cho người đọc: “Ngày hai ngàn không trăm bốn mươi sáu, Đức Ngai chỉ còn mỗi trái tim. Người đàn bà sẽ lấy nó đã tới bên kia sông, tay bồng đứa nhỏ.” (Nguyen, 2020, p.8), và kết thúc tác phẩm cũng là sự kiện ấy. Hình ảnh người đàn bà tay bồng đứa nhỏ đang qua sông để lấy trái tim của Đức Ngai tạo thành một nghi vấn lớn. Người đàn bà ấy là ai? Vì sao phải lấy trái tim của Đức Ngai? Những câu hỏi ấy dần được giải đáp khi lần theo câu chuyện của từng người đàn bà lần lượt xuất hiện trong tác phẩm.

Đầu tiên là người đàn bà tên Phúc ở Yên Xuyên. Người đàn bà ấy từng là học sinh giỏi Toán cấp Quốc gia. Từ mười tám đến năm hai mươi tám tuổi, suốt mười năm Phúc “đắm mình vào việc học lấy bằng bác sĩ chuyên khoa 2 ở Hà Đô” (Nguyen, 2020, p.31). Bỗng nhiên, Phúc lấy chồng và ở lại Yên Xuyên. Sau đó thì sinh con. Phúc trở thành mẹ và cũng tất bật với việc đi chợ, nấu cơm, giặt giũ. “Trông Phúc như một kẻ không có giấc mộng nào gác lại.” (Nguyen, 2020, p.32). Điều gì đã thay đổi Phúc như thế? Phải chăng là thiên chức làm mẹ. Việc tạo nên một sinh thể mới đã chiếm hết thời gian của cô và cô đã chấp nhận hi sinh ước mơ của mình, sống cuộc đời của một người mẹ như bao người mẹ khác “quần còn dính nước đá trẻ con, áo thì quãng sữa” (Nguyen, 2020, p.32). Không chỉ vậy, thiên chức làm mẹ còn thúc bách Phúc phải chăm bẵm con mình thật tốt. Cô đã có một đứa con tay chân lạnh lặn, mập mạnh nhưng không cười. Phúc đã vét hết của cải chữa cho con vì việc đưa bé không biết cười. Một bữa đi cầu an ở chùa Mật, nghe lời đồn có “trái tim của một đức ông ở miệt cù lao trị bệnh chi cũng hết” (Nguyen, 2020, p.20). Thế là Phúc vay tiền, lấy đó làm lộ phí dắt con đi.

Tiếp đến là chị Tuy, người chợ Cũ. Chị bỏ nhà đi theo Viễn đến một nhà ga xa xôi. Tại đây Viễn để lại chị và lên tàu rời đi. Chị trông đợi nhưng Viễn không về. Chị có mang. Thông tin cuối cùng về chị Tuy do một người chợ Cũ lấy chồng xa gọi điện về báo. Chị đang lang thang gần miệt cù lao Vạn Thủy ẵm theo một đứa nhỏ. “Đứa nhỏ không khỏe, nó đang rịn nước.” (Nguyen, 2020, p.53). Chị đem đứa nhỏ đến Vạn Thủy với hi vọng “nghe nói ai đó ở cù lao, tìm ông chữa bá bệnh.” (Nguyen, 2020, p.54), và tin rằng “rồi thằng nhỏ sẽ mạnh giỏi lại thôi, nó sẽ chạy chơi khắp cùng.” (Nguyen, 2020, p.54).

Người phụ nữ thứ ba cũng được cho rằng đã đến Vạn Thủy lấy trái tim của Đức Ngài chữa bệnh cho con là cô giáo dạy Ngữ văn Trần Thị Thu. Thông tin cô Thu đi lấy trái tim Đức Ngài do một người làm việc cho tờ tin Nhiệt Đới báo với em trai cô. Người phụ nữ thứ tư có thể cũng đã đến cù lao Vạn Thủy tìm thuốc chữa bệnh cho con là chị Khùng. Chị Khùng có đứa con lúc nào cũng khóc. Bọn tù trốn trại nấp vào nhà hoang nơi chị Khùng cùng đứa con mình đến ở. Tiếng khóc của đứa nhỏ làm bọn tù nghĩ đến việc khơi ra một phương thuốc để trị bệnh khóc của đứa nhỏ. Họ gợi ý về trái tim của Thánh sống trị bá bệnh ở miệt Vạn Thủy. Người phụ nữ cuối cùng có thể đã lấy trái tim Đức Ngài chữa bệnh cho con là Cẩm. Cô có đứa con tên Nấm vì bị ruồi cắn bị nổi ghê. Cẩm ôm con đi tìm thuốc. Người đàn ông ở cùng Cẩm tin rằng cô chính là người đàn bà ôm con đi lấy tim người làm thuốc khi đài loan tin.

Bằng cách viết giả trình thám, Nguyễn Ngọc Tư dựng nên những câu chuyện khác nhau về những người phụ nữ có thể là “đối tượng” đã lấy đi trái tim của Đức Ngài ở cù lao Lê xứ Vạn Thủy làm thuốc chữa bệnh cho con. Tuy nhiên, từ những câu chuyện của những người mẹ ấy, thông tin ai thực sự là kẻ đã bắt đi trái tim Đức Ngài không còn quan trọng mà điều cốt yếu là bản năng làm mẹ ở họ được tô đậm thêm lên. Với năng lực sinh sản và chăm sóc con cái, người phụ nữ một khi đã làm mẹ, dù là giới giang hay khù khờ, dù là giàu có hay túng thiếu, đều dành hết tình yêu thương, che chở, bảo bọc cho đứa con của mình. Do

đó, năng lực sinh sản và thiên chức làm mẹ ở nữ giới là chỉ dấu khu biệt hàng đầu thể hiện bản thể nữ.

Hành trình khẳng định bản thể giới của người nữ còn thể hiện ở việc họ dần ý thức quyền sở hữu với thân thể mình ngày càng mạnh mẽ hơn. Ở tiểu thuyết *Sông Nguyễn Ngọc* Tư khắc họa nhân vật Trần Hải Ánh và San PP với ngoại hình rất ấn tượng. San PP “lùng lừng với tóc ngắn, mặt mộc, thứ duy nhất cho thấy chị có quan tâm tới nhan sắc mình là đôi mày tia khéo mỏng, hơi xéch lên thách thức” (Nguyen, 2018, p.58). Trần Hải Ánh thì “hút thuốc rất dữ, sành điệu nhà khói hình trái tim, hoa hồng hay chiếc lá đa” (Nguyen, 2018, p.63). Đó như sự khẳng định quyền sở hữu thân thể của mình. Thân thể là của họ, ngoại hình là của họ và họ có quyền quyết định việc xuất hiện trước cuộc đời theo kiểu nào, theo cách nào mà họ thích. Trong *Biên sử nước*, ý thức về thân thể của người nữ một lần nữa được Nguyễn Ngọc Tư thể hiện rất đậm nét ở nhân vật Phúc mắt bò. Phúc mắt bò không nổi tiếng bởi mắt to mi rợp hay giỏi toán mà nổi tiếng bởi dậy thì. “Cái thứ máu người ta kì thị, gớm ghê, ai cũng muốn che giấu kĩ, thì Phúc thường bị bắt gặp ngồi trên nhánh me, hoặc nhảy dây, hay đến trường với váy quần loang máu, khi ướt khi khô đanh.” (Nguyen, 2020, p.17). Kinh nguyệt ở phụ nữ là một biểu hiện sinh lí của giới tính nữ. Nó là một phần hình thành nên bản dạng giới. Với Phúc, một nữ sinh giỏi Toán nhất trường, cô đón nhận nó và coi đó như là một phần không thể thiếu của cơ thể mình, thế nên cô坦然 sinh hoạt với “cái thứ máu người ta kì thị” mà không hề che đậy nó đi. Không chỉ có Phúc mắt bò. Một cô gái khác cùng tuổi, cùng quê, học cùng trường và cùng tên với Phúc mắt bò cũng có suy nghĩ như cô. Một lần tan học, cả đám học trò dầm mưa về. “Phúc đi đằng trước, tuôn xuống khỏi lớp váy đồng phục giờ thấm lại vì ướt là máu kinh pha với nước chảy dọc trên đôi bắp chân.” (Nguyen, 2020, p.18). Chứng kiến hình ảnh ấy, cô bạn tên Phúc (học cùng với Phúc mắt bò) đã nghĩ rằng “máu đẹp quá, cách nó tan chảy trong mưa. Tôi không chút nào thấy máu dơ như lời má nói” (Nguyen, 2020, p.18). Ý thức rõ thân thể mình thuộc quyền sở hữu của mình, những người phụ nữ có quyền lựa chọn nhân dáng của mình khi xuất hiện trước người khác. Không những thế, thân thể thuộc sở hữu của họ, họ có quyền yêu thương tất cả những yếu tố liên quan đến thân thể kể cả thứ máu kinh mà người ta kì thị. Đó chính là sự ý thức cao độ về bản thể giới của những người phụ nữ.

Từ việc khẳng định thiên chức làm mẹ và ý thức sở hữu thân thể mình một cách rõ nét, những người phụ nữ trong *Biên sử nước* của Nguyễn Ngọc Tư đã tạo nên một dấu ấn về bản dạng giới tính nữ một cách sâu đậm. Việc khẳng định bản thể giới của người nữ trong xã hội nam quyền không chỉ là sự đòi hỏi về bình đẳng giới tức đòi hỏi sự đối xử bình đẳng nam nữ mà là sự khẳng định sự tồn tại độc đáo của họ trước cuộc đời. Vì họ là độc đáo nên họ phải được công nhận và tôn trọng. Thể hiện điều này rõ ràng Nguyễn Ngọc Tư đã đi rất gần với tinh thần của những nhà phê bình nữ quyền hậu hiện đại Tây Âu khi “chuyển trọng tâm từ tấn công các cách nhìn thể giới của nam giới sang khám phá bản chất của thể giới nữ và cái nhìn của nữ giới” (Peter, 2023, p.158).

2.2. Người phụ nữ và những ẩn ức phải tính trước cuộc sống hiện tồn

Càng ý thức rõ về bản thể giới của mình, người phụ nữ dường như phải đối đầu ngày một trực diện hơn với những bộn bề của cuộc sống. Vấn đề tồn tại như thế nào, tồn tại vì điều gì đang dần trở thành những ẩn ức đối với người phụ nữ.

Khát vọng hạnh phúc là điều thường trực trong con người và khát vọng ấy còn mãnh liệt hơn trong những người phụ nữ. Tuy nhiên trước cuộc sống hiện tồn đầy bất trắc, khát vọng ấy của họ dường như quá xa vời và trở thành nỗi ám ảnh đè nặng lên tâm hồn những người phụ nữ. Đó là nỗi thất vọng, đau khổ vì không được yêu thương, tôn trọng. Trong *Biên sử nước*, những câu chuyện về những người phụ nữ thuộc nhiều lứa tuổi và hoàn cảnh khác nhau với những ẩn ức khác nhau lần lượt được hiển lộ. Đó là tình cảnh của mẹ Phúc. Bà là người phụ nữ của gia đình, quanh quẩn với việc bán xoài chăm lo cho gia đình. Công việc ấy hằn lên con người bà đến cái khăn gói tiền cũng dính mù xoài. Thế nhưng, bà mất đột ngột vì tai nạn. Bà và xe xoài lao xuống mương trên đường chở xoài đi bán. Cái chết ấy tạo nhiều nghi vấn cho dân trong vùng vì sau đó không lâu chồng bà đã đưa về một người đàn bà khác. Câu chuyện bỏ lửng ở đó làm cho người đọc nảy sinh nhiều nghi vấn. Phải chăng vì bé tắc trước sự phản bội của chồng nên bà đã chọn cách lao xuống con mương để phản đối. Tiếp đến là câu chuyện của chị Tuyền người chợ Cũ. Chị có một người mẹ suốt ngày chôn chân ở sòng bài không để tâm gì đến con cái. Thậm chí cái tên Tuyền của chị cũng bắt nguồn từ câu trả lời thờ ơ của bà khi cán bộ hộ tịch hỏi đặt tên con là gì, bà nạt ngang một chữ “tuyền” lúc làm khai sinh cho chị. Sự thiếu vắng tình thương đã khiến Tuyền bỏ nhà đi theo Viễn. Chị ra đi vội vã trong lúc đang giặt đồ và quên khóa van ống nước. Nước bắt đầu chảy tràn và làm thành cơn lụt lớn. Lúc này người ta mới nhớ đến chị và cố tìm chị về để khóa lại van nước vì họ tin lời ông từ giữ đền nói “cái vòi nước đó chỉ chịu ngưng bởi chính người mở nó” (Nguyen, 2020, p.53). Nguyễn Ngọc Tư lại dùng cách nói huyền ảo để truyền tải vấn đề. Nước từ cái van do chị Tuyền mở chảy tràn ra linh láng thành lụt phải chăng là những u uất tích tụ trong chị suốt thời gian dài đến không thể kìm nén nữa tràn ra. Và chỉ khi những u uất ấy tràn thành lụt người ta mới nhớ đến chị. Xã hội nam quyền đã đẩy người phụ nữ thành “giới thứ hai”. Những người thuộc “giới thứ hai” ấy luôn có cuộc sống lặng lẽ trong những ngôi nhà, bên người chồng và những đứa con. Lâu dần những người đàn bà ấy trở thành mờ nhạt trước cuộc đời. Chị Tuyền cũng vậy. Chị “chìm lẫn vào đám con gái xa xôi, cũng tóc buộc nhong đằng sau cũng sắc da đường nâu, cũng ngồi đầu đó sau các sạp chợ tiệm may hay ẩn hiện trong mấy quán ăn. Họ ở đó nhưng chẳng ai nhớ rõ” (Nguyen, 2020, p.58). Sự lãng quên ấy lâu ngày tạo thành ẩn ức và người phụ nữ buộc phải trỗi dậy. Một vài chân dung được “gỡ ra khỏi bề mặt mơ lẩn khi ai đó giết chồng, ai đó đi lạc sang mãi châu Phi, ai đó bị nan y tử chứng, ai đó chữa hoang.” (Nguyen, 2020, p.59).

Không chỉ ẩn ức vì bị đẩy vào tình thế “giới thứ hai”, những người phụ nữ được khắc họa trong *Biên sử nước* còn phải chịu đựng sự lạc lõng trước cuộc sống hiện tồn. Đó là nhân vật Trần Thị Thu, cô giáo dạy Ngữ Văn. Cô cũng có gia đình gồm cha, mẹ, các em trai và

em gái nhưng gia đình cô đã rạn nứt. Cha mẹ cô li hôn. Chị em cô mỗi người sống một nơi. Cô sống một mình trong ngôi nhà cũ của gia đình. Sự cô độc của cô làm người đàn ông tên Kì, nhân viên cửa hàng tiện lợi gần đó, tin rằng cô không có người thân. Khi được báo chị mình mất tích, em trai Thu tìm đến nhà. Ấn tượng của anh về ngôi nhà trước đây từng là gia đình mình giờ thành nhà cô Thu là “vào ban ngày cũng không chút sinh khí nào” (Nguyen, 2020, p.69). Vì ở một mình cô độc, Thu bắt đầu nuôi gián Nubia. Cảnh tượng căn nhà tối tăm đầy gián khiến em trai Thu phải nghĩ: “Chị Thu đi lại trong nhà, nói chuyện về cơn giông đêm qua làm ngã cây phượng sân trường, chuyện một đứa học trò bỏ học lên núi trồng cà sa. Chị nói bằng tiếng người hay tiếng gián?” (Nguyen, 2020, p.75). Kí ức về cô Thu trong mắt các em mình cũng không có gì đáng nói: “Cái mũi gom cao và đôi mắt hai mí cũng không cứu vãn nổi cơ mặt cứng lạnh, móng tóc xơ rối, dáng người khô khò nhất là chị còn ít cười.” Tuy nhiên, lúc nhỏ cô Thu không phải vậy “tắm hình chị chụp hồi mười tuổi, tay ẵm Tuyền, chị cười toe toét” (Nguyen, 2020, p.73). Nụ cười toe toét của cô gái mười tuổi ấy vì sao lịm dần theo thời gian. Phải chăng tiếng cười ấy mất dần vì cuộc sống ngày một phức tạp hơn, vì những đổ vỡ của gia đình đã đẩy cô gái hồn nhiên ấy thành một cô giáo xơ cứng, lạc lõng và cô độc.

Chị Tuyền ở chợ Cũ cũng là một trường hợp lạc lõng giữa cuộc sống hiện tồn. Chị theo Viễn về ga Xếp. Chị bị “kẹt lại nơi chốn xa lạ này” (Nguyen, 2020, p.92). Chị phải nhập bọn với những người đàn bà bán hàng rong khác ở ga Xếp vì “ngồi lì ở đó, tôi trở thành một trong số họ. Chỉ cần đồng lõa vào mọi xéo xắt chợ trưa, tôi sẽ an toàn” (Nguyen, 2020, p.92). Trong hành trình rời khỏi chợ Cũ theo Viễn, chắc hẳn chị đã hi vọng có được một cuộc sống ý nghĩa hơn nhưng thực tại lại rất ảm đạm: “Không biết làm gì cho hết ngày, tôi ngồi suốt chợ Ga, tự làm nhiệm vụ mình bằng dè bìa chuyện thiên hạ.” (Nguyen, 2020, p.96).

Nếu những người phụ nữ trung niên như cô Thu, chị Tuyền mang ấn ức hiện tồn vì sự lạc lõng, chói vói giữa cuộc đời thì những cô gái trẻ, lớn lên trong những gia đình bẽ thế ngay thành phố lại có những bất ổn riêng với lứa tuổi của mình. Đó là Mi và Dơi (những biệt danh của những cô gái thích lang thang về đêm) những người thường “chơi đêm tìm bạn đi bão, cắn cỏ, đánh bạc hoặc để say xỉn, làm tình.” (Nguyen, 2020, p.118). Mi đốt xe hơi trên cầu Sao, kéo đổ tượng đài trung tâm ở quảng trường. Mi ném đá vào đèn ở quảng trường, mở tung những trụ nước cứu hỏa... Những hành động nổi loạn ấy như những cơn sóc phản vệ trước cái tẻ nhạt, vô vị của cuộc đời. Những cô gái ấy như đang kiếm tìm điều gì đó, bởi thế “thình thoảng cô dừng xe đột ngột, nhảy qua cửa biển mất trong một con ngõ tối rồi nhanh chóng quay lại với vẻ thất vọng và bối rối”. Cô lảm bảm “không có ở đây” (Nguyen, 2020, p.123). Những “con cú mò coi” ấy đang tìm gì? Phải chăng là ý nghĩa đích thực của cuộc sống hay là sự tự do không bị kèm kẹp bởi gia đình cố uốn nắn những đứa con theo kì vọng của họ. Dù câu trả lời là gì thì tình cảnh hiện tại của những cô gái trẻ ấy vẫn là sự bế tắc và lạc lõng.

Khắc họa những người phụ nữ thuộc nhiều lứa tuổi, nhiều hoàn cảnh khác nhau nhưng đều gặp phải những bất trắc trước cuộc sống hiện tồn, Nguyễn Ngọc Tư như đang lột tả một hiện trạng đang diễn ra trong cuộc sống của chúng ta: Người phụ nữ trong xã hội hiện đại không những bận bịu lo toan về cơm áo mà còn gặp phải những áp lực về tinh thần. Khát vọng giải phóng bản thể càng lớn, mong muốn được sống như căn tính giới của mình càng nhiều thì nỗi ảm ức phấp phới càng căng thẳng. Những ảm ức ấy nếu không được hiện lộ và giải quyết sẽ dẫn đến những hậu quả nghiêm trọng, thậm chí trở thành những ám ảnh phấp phới dai dẳng vì “hơn ai hết, những người phụ nữ chính là những người cần một cuộc sống bình yên thực sự, bình yên trong tâm hồn và cả trong những khát khao hạnh phúc thường nhật” (Nguyen, 2013, p.86).

2.3. Sự giải thiêng vị trí nam giới từ góc nhìn của người phụ nữ

“Văn học nữ quyền không chỉ chống lại (văn hóa) nam quyền mà còn phơi bày, lật tẩy, hạ bệ, giễu cợt, mỉa mai, giải ảo quyền lực nam giới.” (Tran, 2016, p.178). Xét lại thế giới đàn ông từ góc nhìn của người đàn bà luôn là vấn đề thường trực trong phê bình nữ quyền. Hạ bệ đàn ông, kéo họ khỏi vị trí “cai trị” là điều dễ dàng nhận thấy trong nhiều sáng tác của Võ Thị Hảo, Dạ Ngân, Trâm Hương, Đoàn Minh Phượng, Võ Thị Xuân Hà... Ở đó “người nữ tự đặt mình vào vị trí ưu đãi, ưu thế, còn người nam bị đặt vào “thân phận” như trước đó đàn bà đã phải cảm lạnh chấp nhận.” (Tran, 2016, p.178). Tuy nhiên, đọc các tiểu thuyết của Nguyễn Ngọc Tư từ *Sông* cho đến *Biên sử nước*, chúng tôi nhận thấy những người đàn ông xuất hiện trong hai tác phẩm như giám đốc xuất bản, ông già Mai Triều, bác sĩ Quyền hay Tường (tiểu thuyết *Sông*), cha của Phúc nhà báo, anh Nhơn, ông chủ xưởng gỗ Trường Phúc, ông Bang, Viễn (tiểu thuyết *Biên sử nước*) không hẳn bị hạ bệ hay lật tẩy mà chỉ được nhìn nhận ở góc nhìn trung tính. Họ là những con người đời thường với những ham muốn, ý nghĩ và hành động cũng rất đời thường.

Chân dung người đàn ông đầu tiên là cha của Phúc nhà báo. Mẹ Phúc chết ông đã nhanh chóng đưa người đàn bà khác về nhà. Vợ chết, ông đi thêm bước nữa cũng là chuyện bình thường chỉ là ông đã tục huyền quá sớm. Tiếp đến là Anh Nhơn, chờ chị Ba của Phúc nhà báo suốt bảy năm. Trong suy nghĩ của Phúc “sự thủ tiết của anh Nhơn, tôi cũng chán ghét ngang với cha tôi, người nhanh nhẩu xả tang vợ ngay dịp cúng thất tuần, cho kịp mang về người mới” (Nguyen, 2020, p.19), nhưng xét cho kỹ anh Nhơn là người trọng tình, không có gì đáng trách. Có chăng là anh đã mù quáng chờ đợi điều vô vọng. Ông chủ xưởng gỗ Trường Phúc thì vợ bé, vợ bông nhưng ông luôn cân bằng giữa hai bên “cơ ngơi, tay nghề đội thợ giỏi như nhau, đơn hàng chia đều cho hai xưởng” (Nguyen, 2020, p.24). Việc cất đặt của ông chủ xưởng gỗ Trường Phúc khá êm đẹp nên bà cả vẫn chấp nhận việc ông đi lại giữa bà và vợ lẽ. Viễn dẫn chị Tuy bỏ xứ đến ga Xếp rồi bỏ chị lại đó. Dù Viễn không quay lại nhưng anh vẫn chu cấp tiền cho chị. Ông Bang đam mê nhiếp ảnh đến quên mất trách nhiệm làm chồng, làm cha và cuối cùng mất tích trong một chuyến săn ảnh. Nhìn chung, những người đàn ông trên đây đều là những phiên bản không hoàn chỉnh. Họ có những ham muốn

của riêng mình và chạy theo ham muốn ấy. Việc làm của họ tuy gây nên những hệ lụy nhưng nó là chuyện gia đình, cá nhân.

Với góc nhìn bình thường hóa người đàn ông, Nguyễn Ngọc Tư còn tái hiện chân dung những người đàn ông thích phù phiếm. Đó là chồng trước của nhân vật tự xưng là Dơi. Một người đàn ông gốc Nhật có đam mê phẫu thuật thẩm mỹ. Còn chồng sau của cô là một “người đàn ông đơn thuần, hay hỏi mấy câu đơn thuần, em yêu anh không, yêu ở chỗ nào, gần đây hay gặp người cũ không.” (Nguyen, 2020, p.119). Người đàn ông có đôi chân chằm phẩy ở chợ Cũ đã tỏ ra vui mừng mong con lụt cứ kéo dài vì khi nước ngập ai cũng bị bõm trong nước thì anh ta sẽ giấu được đôi chân bị tật của mình. Thậm chí anh ta từng nghĩ mình sẽ là người hùng khi giúp dân chợ Cũ tìm chị Tuyền về khóa van nước để kết thúc trận lụt nhưng anh ta bị mất phương hướng, thuyền trôi và phải neo mình một cách vô vọng trên một cột điện. Ông trưởng xóm nóng ruột vì lụt đang lên nên đi tìm huyện phó. “Như mọi khi, bạn học gặp nhau là phải uống một trận xin mềm.” (Nguyen, 2020, p.48). Ông huyện phó xỏ râu đôi giày cầm tay, tới nhà chị Tuyền nghiêng ngó một hồi, kết luận một câu mà ai cũng rõ: “Nước là từ cái vòi này mà ra.” (Nguyen, 2020, p.49). Trưởng tỉnh đến thị sát trận lụt cùng đoàn tùy tùng và nhiều thiết bị tối tân. Ông tự tin “ông trưởng tỉnh cười, di di mũi giày tây vào tàn thuốc còn bốc khói, bộ đồ bảo hộ màu cam cháy rực dưới mặt trời trưa. Nhưng đến chiều thì sắc mặt cùng sắc áo ngụy dân.” (Nguyen, 2020, p.50) vì ông cũng không làm gì được trước trận lụt ấy.

Những chân dung đàn ông được khắc họa trên đây, từ những nông dân đến những người có địa vị đều là những con người tầm thường. Họ có mặt tích cực và cũng đầy dẫy lỗi lầm. Họ không phải là những kẻ ưu trội để được đặt vào vị trí “thống trị”. Nhìn nhận theo cách ấy rõ ràng là sự giải thiêng về địa vị nam giới trong cuộc sống hiện tồn. Lúc này nam giới hay nữ giới đều là những con người bình thường chỉ khác nhau về giới tính chứ không khác nhau về vị trí trong xã hội. Nhìn nhận vấn đề giới như thế chúng tôi thiết nghĩ là cách nhìn thấu suốt.

3. Kết luận

Phê bình nữ quyền đã không còn xa lạ với văn chương nước ta nhưng cách khai thác như thế nào trong mỗi tác phẩm là sự lựa chọn của nhà văn. Cùng nói về những người phụ nữ nhưng *Biên sử nước* của Nguyễn Ngọc Tư đã tập trung phản ánh đời sống tinh thần của họ. Ở đó, hành trình khẳng định bản thể giới cùng những ấn ức phái tính đang là những mối quan tâm hàng đầu. Những người phụ nữ trong tiểu thuyết mang đậm dấu ấn hậu hiện đại này không chỉ trăn trở về đời sống kinh tế mà còn quan tâm đến sự trình hiện cũng như sự hiện tồn của mình trước cuộc đời. Khắc họa những hình ảnh như thế, Nguyễn Ngọc Tư như đã góp thêm tiếng nói cho người phụ nữ trong cuộc sống hiện tại: phụ nữ cần được sống theo đúng bản thể giới tính của mình và điều đó cần được xem như là hiển nhiên, cũng như phải được tôn trọng chứ không chỉ là chấp nhận.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

NGŨ LIỆU KHẢO SÁT

Nguyen, N. T. (2018). *Song (in lan thu 15) [River (5th printing)]*. Tre Publishing House.

Nguyen, N. T. (2020). *Bien su nuoc [Water Chronicles]*. Vietnamese Women Publishing House.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Barry, P. (2023). Phe bình nữ quyền, in trong *Nhap mon li thuyet van hoc va van hoa [Feminist Criticism. In Beginning theory an introduction to literary and cultural theory]*, translated by Pham Phuong Chi. Writers Association Publishing House.

Ho, K. V. (2020). *Phe bình nữ quyền và văn xuôi nữ giới Việt Nam, Trung Quốc đương đại – nghiên cứu trường hợp Đà Nẵng và Thiệt Ngung [Feminist Criticism and women's prose contemporary in Vietnam and China, studying the case of Da Ngan and Tie Ning]*. [Doctoral Thesis, Ho Chi Minh City: University of Social Sciences and Humanities].

Nguyen, T. T. X. (2013). *Van de phai tinh va am huong nu quyền trong văn xuôi Việt Nam đương đại qua sáng tác của một số nhà văn nữ tiêu biểu [Gender issues and feminist resonances in contemporary Vietnamese prose through the works of some typical female writers]*. [Doctoral Thesis, Hanoi: Academy of Social Sciences, Vietnam Academy of Social Sciences].

Pham, N. L. (2018). Tim về voi mẹ thiên nhiên: *Canh dong bat tan* của Nguyễn Ngọc Tú từ góc nhìn nữ quyền luận sinh thái, in trong *Phe bình sinh thái voi văn xuôi Nam Bộ [Returning to the Nature: The immensity fields by Nguyễn Ngọc Tú from Ecofeminism point, in The Ecocriticism with The Suothern prose]*. Bui, T. T. (Chief editor). Culture - Art Publishing House.

Tran, T. A. N. (2021). Hành trình của *Song* (Nguyễn Ngọc Tú) từ góc nhìn phê bình sinh thái [The journey of *River* (Nguyễn Ngọc Tú) from the Ecocriticism point]. *Science and Technology Development Journal of Social Sciences and Humanities*, 5(4), 1233-1243.

Tran, T. K. (2016). Kháng cự tình trạng mất tiếng nói: Tiếng nói như một thân phận và như một hành động, in trong *Van hoc va gioi nu (mot so van de li luan va lich su) [Resisting voicelessness: Voice as a status and as an action, in Literatue and women (some theoretical and historical issues)]* Phung, G. T., & Tran, T. K. (Chief editor). World Publishing House.

**THE IMAGE OF A WOMAN IN WATER CHRONICLES
BY NGUYEN NGOC TU: THE FEMINIST PERSPECTIVE**

Pham Phi Na

Faculty of Literature, University of Social Sciences and Humanities,

Vietnam National University Ho Chi Minh City, Vietnam

Corresponding author: Pham Phi Na – Email: phamphina@gmail.com

Received: September 28, 2023; Revised: December 25, 2023; Accepted: February 21, 2024

ABSTRACT

Water Chronicle is Nguyen Ngoc Tu's second novel. Similar to previous works by Nguyen Ngoc Tu such as Endless Field, Splendid Smoke of the Sky, No One Crossed the River, and River. Water Chronicle also clearly shows the image of a woman in the Mekong Delta in real life. Applying feminist criticism, analysis-synthesis, and comparison, the article discusses the image of women portrayed in this novel by Nguyen Ngoc Tu. In this novel, Nguyen Ngoc Tu focuses on deeply clarifying women's gender consciousness. They express their awareness of their own gender identity densely. These women also do not hesitate to express their hidden gender feelings in real life and reconsider the position and role of men in their relationship with them.

Keywords: *feminism; gender; Nguyen Ngoc Tu; Water Chronicle*