

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

NGUYỄN THỊ THANH

TIỂU THUYẾT TỰ LỰC VĂN ĐOÀN TỪ GÓC NHÌN
PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

HÀ NỘI - 2026

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

NGUYỄN THỊ THANH

TIỂU THUYẾT TỰ LỰC VĂN ĐOÀN TỪ GÓC NHÌN
PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN

Chuyên ngành: Lí luận văn học

Mã số: 9229030.01

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

- PGS.TS. NGUYỄN THỊ NHƯ TRANG
- PGS.TS. TRẦN KHÁNH THÀNH

HÀ NỘI - 2026

LỜI CẢM ƠN

Được sự hướng dẫn và giúp đỡ tận tình của các thầy cô trong quá trình học tập và nghiên cứu, tôi đã hoàn thành luận án. Tôi bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc của mình đến PGS.TS. Nguyễn Thị Như Trang, Trưởng Bộ môn Lí luận văn học, Trường Đại học Khoa học xã hội và nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội và PGS.TS. Trần Khánh Thành, Phó Chủ tịch Hội đồng Lí luận, phê bình Văn học, nghệ thuật Trung ương đã nhiệt tình, tận tâm hướng dẫn tôi thực hiện luận án.

Tôi cũng xin gửi lời cảm ơn chân thành tới các thầy cô Khoa Văn học, Ban Giám hiệu, các phòng chức năng Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, Trung tâm Kiểm định chất lượng giáo dục - Trường Đại học Vinh cùng bạn bè, đồng nghiệp và gia đình đã giúp đỡ tôi trong quá trình hoàn thành luận án.

Xin trân trọng cảm ơn!

Hà Nội, ngày tháng 5 năm 2026

Tác giả luận án

Nguyễn Thị Thanh

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan luận án là công trình nghiên cứu khoa học của riêng tôi dưới sự hướng dẫn của PGS. TS. Nguyễn Thị Như Trang và PGS. TS. Trần Khánh Thành. Những số liệu sử dụng trong luận án là trung thực. Các kết quả rút ra từ công trình nghiên cứu chưa từng được công bố. Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm về công trình nghiên cứu này.

Hà Nội, ngày tháng 5 năm 2026

Tác giả

Nguyễn Thị Thanh

MỤC LỤC

LỜI CẢM ƠN	
LỜI CAM ĐOAN	
MỤC LỤC	1
MỞ ĐẦU.....	4
1. Lí do chọn đề tài.....	4
2. Mục đích nghiên cứu	5
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	6
3.1. Đối tượng nghiên cứu	6
4. Phương pháp nghiên cứu	6
5. Đóng góp của luận án	7
6. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn	8
7. Cấu trúc của luận án	8
CHƯƠNG 1: TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU	9
1.1. Chủ nghĩa nữ quyền và Phê bình văn học theo nữ quyền luận - những vấn đề khái quát	9
1.1.1. Hệ thống các thuật ngữ liên quan	9
1.1.2. Mối quan hệ giữa chủ nghĩa nữ quyền và Phê bình văn học theo khuynh hướng nữ quyền luận.....	18
1.1.3. Phê bình văn học nữ quyền - một thực hành nữ quyền luận	25
1.2. Nữ quyền luận và phê bình văn học nữ quyền tại Việt Nam theo dòng lịch sử	29
1.2.1. Giai đoạn trước năm 1945	29
1.2.2. Giai đoạn 1945 đến 1985.....	34
1.2.3. Giai đoạn từ 1986 đến nay.....	35
1.3. Tổng quan nghiên cứu về Tự lực văn đoàn từ góc nhìn nữ quyền luận	47
1.3.1. Những nghiên cứu từ đầu thế kỉ XX đến 1945.....	47
1.3.2. Những nghiên cứu từ 1946 đến 1985	50
1.3.3. Những nghiên cứu từ 1986 đến nay	51
Tiểu kết chương 1	54

CHƯƠNG 2: TỰ LỰC VĂN ĐOÀN VỚI VẤN ĐỀ Ý THỨC NỮ QUYỀN.....	56
2.1. Cơ sở hình thành ý thức nữ quyền ở Tự lực văn đoàn	56
2.1.1. Ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam dưới thời phong kiến.....	56
2.1.2. Ý thức nữ quyền trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn	63
2.2. Sự biểu đạt ý thức nữ quyền ở một số tiểu thuyết Tự lực văn đoàn tiêu biểu.....	71
2.2.1. Hồn bướm mơ tiên của Khái Hưng - đả phá sự giam cầm của tôn giáo đối người nữ	71
2.2.2. Nửa chừng xuân của Khái Hưng - lên án sự áp chế của luân lý Khổng giáo đối người nữ	78
2.2.3. Đoạn tuyệt của Nhất Linh - Ước mơ giải thoát để đến với hạnh phúc của người nữ	80
2.2.4. Thừa tự của Khái Hưng - Vấn đề quyền tư hữu và quyền “hậu sự” của người nữ	83
Tiểu kết chương 2	91
Chương 3: NHÂN VẬT NỮ TRONG TIỂU THUYẾT TỰ LỰC VĂN ĐOÀN TỪ GÓC NHÌN PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN	93
3.1. Các kiểu nhân vật nữ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn	93
3.1.1. Người nữ đại diện của truyền thống - “nạn nhân tạo nạn nhân”	93
3.1.2. Người nữ phản kháng - những “gái mới” có học: nạn nhân muốn giải phóng.....	98
3.2. Nhân vật nữ và những xung đột cơ bản.....	108
3.2.1. Xung đột giữa tư tưởng phong kiến và tư tưởng tư sản	108
3.2.2. Xung đột trong đại gia đình và trong xã hội	111
3.2.3. Xung đột trong tình yêu - “những nỗi khát khe” của va vấp mới - cũ	116
3.3. Nhân vật nữ và các cấp độ biểu đạt thiên tính nữ	119
3.3.1. Khát vọng tình yêu tự do hay là sự phản kháng luân lý và tập tục	119
3.3.2. Bản năng hi sinh của người mang thiên tính làm mẹ	122
3.3.3. Ý thức giải phóng cá nhân hay là sự thức nhận về quyền sống	128
Tiểu kết chương 3	131

Chương 4: NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT TỰ LỰC VĂN ĐOÀN TỪ GÓC NHÌN PHÊ BÌNH VĂN HỌC NỮ QUYỀN	138
4.1. Nghệ thuật xây dựng nhân vật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn	133
4.1.1 Xây dựng nhân vật nữ như một hình tượng trung tâm.....	134
4.1.2. Nghệ thuật xây dựng nhân vật qua miêu tả ngoại hình và biểu hiện nội tâm	143
4.2. Thế giới trần thuật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn.....	154
4.2.1. Người kể chuyện và điểm nhìn nữ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn	154
4.2.2. Ngôn ngữ và giọng điệu mang màu sắc nữ quyền	165
Tiểu kết Chương 4.....	174
KẾT LUẬN	176
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ	181
LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN	181
TÀI LIỆU THAM KHẢO	182

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn khi xuất hiện trong lịch sử văn học đã trình diện cách nhìn mới mẻ, đặt nền móng cho tư tưởng nữ quyền, nói lên tiếng nói đòi quyền tự quyết cuộc đời, quyền được tôn trọng và quyền sống theo cá tính của phụ nữ. Cuộc đấu tranh tư tưởng tạo dựng lại sự bình đẳng và vị thế mới của nữ giới để tạo dựng lại sự bình đẳng và vị thế mới của nữ giới. Dần về sau được các nhà nữ quyền luận đúc kết lại thành *nữ quyền luận* hay *chủ nghĩa nữ quyền* (feminism). Gắn liền với những đổi thay to lớn ấy, âm hưởng nữ quyền đã ngấm sâu vào văn học, tạo thành thế giới hình tượng và diễn ngôn giới mới mẻ trong văn chương của nhóm Tự lực văn đoàn.

Tự lực văn đoàn (TLVĐ) là một trong những trường phái văn học mang tính chất chuyên nghiệp nhất về tổ chức, tôn chỉ mục đích, kế hoạch hoạt động... trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại. Tầm ảnh hưởng của nó đã vượt ra khỏi phạm vi văn học, vươn đến cả các lĩnh vực văn hóa - chính trị - xã hội. Các tác phẩm Tự lực văn đoàn đã nói lên những tiếng nói của người phụ nữ, cách nhìn nhận về phụ nữ khởi sáng hơn so với cách nhìn về người phụ nữ của thời phong kiến. Tự lực văn đoàn đã thức tỉnh ý thức cá nhân và tự do ở con người không chỉ bằng hoạt động xã hội năng nổ mà bằng các sáng tác văn chương có phẩm chất nghệ thuật rất cao.

Những dấu hiệu biểu hiện tư tưởng nữ quyền trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn về cơ bản đều mang ý nghĩa tích cực bởi nó đại diện cho một ý thức hệ tư tưởng mới, giàu tính nhân văn vì quyền sống của con người mà cụ thể là quyền của người phụ nữ. Tự lực văn đoàn được xem là một trong những tổ chức văn hóa - văn học quan trọng, giữ vai trò tiên phong trong công cuộc cách tân nền văn học hiện đại. Tư tưởng bình quyền giữa nam và nữ, tôn trọng nhân quyền con người là một trong những vấn đề thiết yếu được các nhà văn thể hiện nhất quán trong các tác phẩm của mình.

Việc định vị và đánh giá lại tầm vóc đích thực Tự lực văn đoàn đã diễn ra mạnh mẽ từ giữa thập niên 80 của thế kỷ XX. Một trong những đóng góp lớn nhất của Tự lực văn đoàn là đã gợi mở một hướng đi, dự báo một hướng phát triển cho tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Mô hình tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn xứng đáng được

khảo sát và đánh giá lại để chúng ta nhìn nhận đúng về vai trò của nó trong bối cảnh hiện đại hóa văn học có tính đặc thù. Chính mô hình này đã góp phần tạo nên điểm tựa vững chắc cho những chặng đường phát triển sau này của tiểu thuyết nước nhà.

Đóng góp quan trọng nhất của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn là *đả phá tư tưởng phong kiến lỗi thời*, chống lại luân lí gia đình độc đoán, đề bẹp quyền sống và quyền hạnh phúc con người, xây dựng những hình mẫu con người cá nhân với những khát vọng và lí tưởng dẫn thân cao đẹp. Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã gọi mở một hướng đi, dự báo một hướng phát triển cho tiểu thuyết Việt Nam hiện đại; đặc biệt, ở đó vai trò của người phụ nữ được nhìn nhận khác trước. Người phụ nữ được hình dung là những người có ý thức đấu tranh cho quyền tự do trong tình yêu, hôn nhân và trong cuộc sống. Ý thức nữ quyền bước đầu được các nhà văn quan tâm như là quyền tự do chính đáng của cá nhân và niềm khát vọng tự do, tự chủ và bình đẳng của con người trong thời hiện đại.

Cùng với xu thế chung của văn chương thế giới, văn học Việt Nam mỗi thời kì cũng cất lên tiếng nói nữ quyền bằng những hình thức khác nhau. Nghiên cứu tư tưởng nữ quyền trong văn học Việt Nam nói chung, tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình nữ quyền nói riêng là một vấn đề có ý nghĩa lí luận - lịch sử cấp thiết. Một mặt, nó cho thấy những đóng góp tích cực, giàu tính nhân văn của văn học nước nhà đối với công cuộc đấu tranh bình đẳng giới vì sự tiến bộ xã hội. Mặt khác, qua đây, những biểu hiện mang tính đặc thù trong diễn ngôn nữ quyền của một trường phái văn học quan trọng cũng sẽ được làm sáng tỏ.

Đó là những lí do thúc đẩy chúng tôi nghiên cứu đề tài *Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình nữ quyền*.

2. Mục đích nghiên cứu

Luận án hướng đến:

- Đánh giá và khái quát những đặc điểm, đóng góp của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn lí thuyết nữ quyền.
- Chỉ ra và phân tích các phương diện nội dung và nghệ thuật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn biểu đạt sự chi phối của tư tưởng nữ quyền.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là tư tưởng nữ quyền trong các tiểu thuyết của nhóm Tự lực văn đoàn, các cấp độ/khía cạnh về nội dung, nghệ thuật biểu đạt tư tưởng và ý thức nữ quyền trong các tiểu thuyết được khảo sát.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Tự lực văn đoàn đã để lại một khối lượng tác phẩm khá lớn và đa dạng về thể loại (tiểu thuyết, truyện ngắn, phê bình, phóng sự...). Tuy nhiên, luận án tập trung khảo sát các tiểu thuyết mang đậm dấu ấn của các nhà văn trong nhóm Tự lực văn đoàn: *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Đoạn tuyệt*, *Gia đình*, *Thừa tự* của Khái Hưng, Nhất Linh; *Đời mưa gió*, *Gánh hàng hoa* của Khái Hưng và Nhất Linh; *Nắng thu*, *Đoạn tuyệt*, *Lạnh lùng*, ...

4. Phương pháp nghiên cứu

4.1. Lí thuyết chính được chúng tôi sử dụng trong luận án là lí thuyết nữ quyền. Lí thuyết này giúp người nghiên cứu hiểu rõ là một khuôn khổ phân tích và nghiên cứu tập trung vào các trải nghiệm của phụ nữ, thách thức các bất bình đẳng giới và thúc đẩy sự thay đổi xã hội để đạt được bình đẳng trong mọi lĩnh vực của đời sống. Từ đó hiểu hơn ước vọng của Tự lực văn đoàn trong việc canh tân văn hóa qua sáng tác văn học.

Theo định hướng lí thuyết đó, luận án sử dụng các phương pháp nghiên cứu như: phương pháp tiếp cận hệ thống, phương pháp tiếp cận thi pháp học, phương pháp liên ngành, phương pháp so sánh...

4.2. Phương pháp tiếp cận thi pháp học: giúp người nghiên cứu nhìn thấy tính hệ thống của các phương thức, phương tiện nghệ thuật được các nhà văn Tự lực văn đoàn sử dụng cũng như quan niệm nghệ thuật mới về con người toát ra từ tất cả các đối tượng được tác giả miêu tả, thể hiện trong tiểu thuyết của mình.

4.3. Phương pháp tiếp cận hệ thống: giúp chúng tôi có cái nhìn hệ thống, toàn diện về toàn bộ vấn đề liên quan đến đề tài để thực hiện việc đánh giá thỏa đáng đóng góp của Tự lực văn đoàn cho việc xây dựng nền văn hóa mới và cho

tiến trình vận động, phát triển của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

4.4. Phương pháp liên ngành: sử dụng phương pháp nghiên cứu này, người viết đặt tác phẩm của Tự lực văn đoàn trong bối cảnh vận động và phát triển của văn học Việt Nam nói chung, thể loại tiểu thuyết nói riêng để làm nổi rõ những đóng góp của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn trong việc hiện thực hóa chủ trương canh tân văn hóa, văn học của Tự lực văn đoàn.

4.5. Phương pháp so sánh: Phương pháp này một mặt giúp chúng tôi thấy được sự độc đáo trong chủ trương viết tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn so với các nhà tiểu thuyết khác đương thời, mặt khác, nhìn rõ những điểm tương đồng và khác biệt giữa các giai đoạn sáng tác của nhà văn để thấy được dụng ý của Tự lực văn đoàn trong việc gợi mở một hướng đi, dự báo một hướng phát triển trong nhiều khả năng tồn tại và phát triển của nền tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

5. Đóng góp của luận án

- Làm sáng tỏ hơn một số vấn đề chung quanh hoạt động của Tự lực văn đoàn trong giai đoạn phát triển đặc biệt của lịch sử đất nước (qua việc cập nhật nhiều tài liệu nghiên cứu mới của các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước): những nhân tố thúc đẩy sự ra đời của tổ chức văn học này, chương trình hoạt động thực tế, những nội dung cốt lõi trong chủ trương canh tân văn hóa, văn học của Tự lực văn đoàn.

- Qua phân tích các giá trị nổi bật về nội dung và nghệ thuật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, khẳng định một số vấn đề có ý nghĩa quy luật trong sự phát triển của lịch sử, văn hóa, văn học Việt Nam hiện đại, đó là: để đạt được tự do và văn minh, con đường đúng đắn hay giải pháp bền vững phải bắt đầu từ việc khai dân trí, thức tỉnh nhân dân; văn hóa luôn có sứ mệnh soi đường đi cho cộng đồng và văn học, với một số thể loại chủ công như tiểu thuyết, luôn là một vũ khí lợi hại cần nắm giữ trong công cuộc giải phóng dân tộc, giải phóng con người đặc biệt là giải phóng nữ quyền.

- Khẳng định đóng góp quan trọng của Tự lực văn đoàn trong việc xây dựng một mô hình tiểu thuyết hiện đại, đặt nền móng cho sự phát triển của tiểu thuyết Việt Nam từ góc nhìn nữ quyền ở những thời kỳ văn học tiếp nối.

6. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn

- Luận án chỉ ra bối cảnh, nền tảng văn hóa - tư tưởng, những nhân tố thúc đẩy sự hình thành và biểu đạt tư tưởng nữ quyền trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn.

- Dưới ánh sáng của phê bình nữ quyền, luận án chỉ ra và phân tích những khía cạnh nội dung và nghệ thuật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn và nhấn mạnh rằng tiểu thuyết Tự lực văn đoàn tạo dựng nhân vật nữ trong sự gắn kết với hệ thống nhân vật khác và các yếu tố thi pháp khác trong tác phẩm theo định hướng thể hiện tư tưởng tự do, bình đẳng về giới.

- Luận án khẳng định sự hiện diện độc lập của bản thể nữ, giá trị của thiên tính nữ và cuộc đấu tranh giữa tư tưởng cũ với tư tưởng mới của tầng lớp chịu ảnh hưởng của Tây học về hạnh phúc và các quyền cá nhân, đặc biệt là các quyền của người phụ nữ.

- Luận án nhấn mạnh điểm mới và điểm nhấn của Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn khi biểu đạt tư tưởng nữ quyền.

7. Cấu trúc của luận án

Ngoài Mở đầu, Kết luận và Tài liệu tham khảo, nội dung chính của luận án được triển khai trong 4 chương:

Chương 1. Tổng quan về vấn đề nghiên cứu

Chương 2. Tự lực văn đoàn với vấn đề ý thức nữ quyền

Chương 3. Nhân vật nữ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình nữ quyền

Chương 4. Nghệ thuật tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình văn học nữ quyền.

CHƯƠNG 1: TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

1.1. Chủ nghĩa nữ quyền và Phê bình văn học theo nữ quyền luận - những vấn đề khái quát

1.1.1. Hệ thống các thuật ngữ liên quan

Trong tiếng Anh *feminism* nghĩa là “chủ nghĩa”, một “lí thuyết”, “lí luận” hay đơn giản hơn “thuyết”, “luận” về nữ quyền.¹ Liên quan đến cách dùng từ “nữ quyền” trong tiếng Việt tác giả bài “Ý thức nữ quyền ở Việt Nam đầu thế kỉ 20” - Nguyễn Thị Thanh Thủy có đoạn viết thú vị: “Trong tiếng Việt, khái niệm *quyền cho phụ nữ* (women’s right) và *nữ quyền* (feminism) được gọi như nhau. David Marr đã bàn đến quyền cho phụ nữ trong bài viết khá chi tiết “The 1920s Women’s Rights Debates in Vietnam” (Tranh luận về quyền phụ nữ ở Việt Nam những năm 1920)², trong đó tác giả nêu tên hai người là Phan Bội Châu và Phạm Quỳnh là những đại diện tiêu biểu sớm lên tiếng về vấn đề quyền phụ nữ ở Bắc Kỳ” [Nguyễn Thị Thanh Thủy, 2017, số 391]. Hoàn toàn có thể đồng ý với nhận định của tác giả, tuy vậy cũng cần phải nói thêm rằng đúng là *quyền phụ nữ* và *nữ quyền* được gọi như nhau trong tiếng Việt nhưng điều đáng nói ở đây *nữ quyền* thì không phải là để dịch cho *feminism*.

Tiếng Việt đã dùng cụm từ “Chủ nghĩa nữ quyền” để dịch đối ứng từ “Feminism” (tiếng Anh)/ “Féminisme” (tiếng Pháp). Có thể thấy tiếng Việt đã dùng tới hai từ “chủ nghĩa” và “nữ quyền” để tạo thuật ngữ tương đương với từ “feminism”. Trong đó, từ “chủ nghĩa” là để “dịch” vĩ tố “-ism/isme”. Chủ nghĩa nữ quyền là hệ tư tưởng chính trị xã hội biểu hiện ra thành một loạt phong trào hay cuộc vận động xã hội (The feminist movement) nhằm xác định và thiết lập sự bình đẳng chính trị, kinh tế, cá nhân và xã hội của hai giới. Chủ nghĩa nữ quyền giữ quan điểm cho rằng xã hội xưa nay ưu tiên lập trường của nam giới hơn nữ giới. Do vậy, phụ nữ thường bị đối xử bất công. Những người theo chủ nghĩa nữ quyền nỗ lực để thay đổi điều này, họ đấu tranh chống lại các định kiến giới tính, yêu cầu cơ hội giáo dục cho nữ giới, tạo

¹ Tiếng Anh cũng đề nghị phân biệt *Feminism* với *Womanism* (Tiếng Việt tạm dịch *Chủ nghĩa phụ nữ* - chỉ một phong trào nữ quyền, chủ yếu được ủng hộ bởi các nhà nữ quyền da đen).

² Tác giả có chú thích hàm ý cuộc tranh luận đó diễn ra trên *Nam Phong*, số 03 – 1927.

dựng cơ hội việc làm cũng như tham gia giao tiếp xã hội bình đẳng với nam giới.

Leslie Friedman Goldstein trong bài viết “Các chủ đề chủ nghĩa nữ quyền buổi đầu trong Chủ nghĩa xã hội không tưởng của Pháp: Những người theo chủ nghĩa Simon và Fourier” [Leslie Friedman Goldstein 1982, tr. 91-108] cho rằng Charles Fourier, một trong những đại biểu hàng đầu của chủ nghĩa xã hội không tưởng Pháp là người đầu tiên đề xướng thuật ngữ "féminisme" vào năm 1837. Lần lượt từ các từ "féminisme" ("chủ nghĩa nữ quyền") và "féministe" ("nhà nữ quyền") xuất hiện rộng rãi trong báo chí và nghiên cứu học thuật tại Hà Lan (1872), Anh Quốc (1890) rồi Hoa Kỳ (1910). *A Vindication of the Rights of Woman* là một trong những tác phẩm của triết học nữ quyền buổi đầu. Trong tác phẩm này, Wollstonecraft nhận định rằng phụ nữ phải được hưởng một nền giáo dục tương xứng với vị trí của họ trong xã hội, phụ nữ quan trọng đối với đất nước vì họ nuôi dạy con cái, họ là "bạn đồng hành" với chồng chứ không phải là vợ đơn thuần. Wollstonecraft khẳng định phụ nữ xứng đáng có các quyền cơ bản như nam giới.

Nói chung trong phân thuật ngữ đã được gọi phổ biến trong các diễn ngôn tiếng Việt là “chủ nghĩa nữ quyền” hoặc “nữ quyền luận” (một số ít trường hợp thấy gọi là “thuyết lí thuyết/học thuyết nữ quyền”). Mặc dù vậy do chỗ một chủ nghĩa để có thể được “trình làng”, lôi cuốn những người theo đòi (-ist) thì chủ nghĩa đó cũng đã biểu hiện ra hay gắn liền với phong trào (làn sóng, cuộc vận động) xã hội cụ thể. Chính vì thế trong những văn cảnh nhất định, ta còn thấy cách gọi - dịch Feminism là “Phong trào nữ quyền”. Chẳng hạn tác giả Nguyễn Thị Thanh Thủy giới thiệu như sau trong bài “Ý thức nữ quyền ở Việt Nam đầu thế kỉ 20”: “Thuật ngữ phong trào nữ quyền (Feminism) được Fourier đưa ra vào năm 1830 và đến năm 1837 được chính thức đưa vào trong từ điển tiếng Pháp. Trên thế giới đã xuất hiện một số thuyết nữ quyền như nữ quyền tự do, nữ quyền xã hội chủ nghĩa, nữ quyền Mác xít”. Ở đây như ta đã thấy, tác giả bài viết đã dùng từ “thuyết” để chỉ các trường phái hay khuynh hướng cụ thể trong phong trào nữ quyền. Tác giả giới thiệu “Trên thế giới đã xuất hiện một số thuyết

nữ quyền như nữ quyền tự do, nữ quyền xã hội chủ nghĩa, nữ quyền Mác xít”.³ Giới thiệu của tác giả cho thấy thời gian lịch sử của các thuyết này (nổi tiếp trong khoảng 30 năm cuối thế kỉ 19 đến 30 năm đầu thế kỉ 20).

Có thể khái quát nội hàm cơ bản của phê bình nữ quyền (feminist criticism) như sau:

1) Phê bình văn học nữ quyền phân tích các hiện tượng văn học từ góc nhìn mối quan hệ giữa giới tính và quyền lực, xem xét cách thức phản ánh, thách thức thiết chế nam quyền. Phê bình văn học nữ quyền tìm hiểu cách thể hiện phụ nữ và vai trò giới tính, cách văn học có thể chống lại sự áp bức phụ nữ. Phê bình văn học nữ quyền cũng cố gắng khám phá tương tác giữa các phạm trù giới tính với các phạm trù xã hội khác như chủng tộc và giai cấp;

2) Phê bình văn học nữ quyền tập trung vào đề tài quyền lực và bất bình đẳng giới (Power and Inequality), khám phá cách thức phản ánh mối quan hệ này trong văn học và văn hóa;

3) Phê bình văn học nữ quyền phản biện các khuôn mẫu giới tính, xem xét cách thức văn học xây dựng và củng cố các ý tưởng về nam tính và nữ tính;

4) Phê bình văn học nữ quyền ưu tiên phân tích hình tượng nhân vật nữ (Female Characters), phân tích cách khắc họa các nhân vật nữ trong mối quan hệ của họ với các nhân vật nam cũng như cách thức thể hiện trải nghiệm của giới nữ.

Có thể hình dung sự chuyển đổi, vận hành các khái niệm theo chiều hướng như sau: đầu tiên xuất hiện “Chủ nghĩa nữ quyền” (Nữ quyền luận/Thuyết nữ quyền/Lí thuyết nữ quyền), về sau khái niệm “Phê bình nữ quyền” (Phê bình văn học

³ Chẳng hạn tác giả giới thiệu khuynh hướng nữ quyền đầu tiên – “Thuyết nữ quyền tự do (hay nữ quyền tư sản): Được bắt đầu vào TK XVIII với những tác phẩm của Mary Wollstonecraft (1759-1799). Bà là người phụ nữ đầu tiên đã viết một tiểu luận chính trị về quyền con người (*Sự xác minh về quyền con người*, 1790). Năm 1792, bà viết tiếp *Sự biện minh cho các quyền của phụ nữ*. Thuyết nữ quyền tự do đã đề cập đến những vấn đề quan trọng nhất trong sự bất bình đẳng nam nữ, yêu cầu xã hội thừa nhận người phụ nữ cũng có khả năng và trách nhiệm như nam giới trong mọi lĩnh vực. Thừa nhận điều đó cũng có nghĩa là thừa nhận tự do, thừa nhận sự bình đẳng của người phụ nữ.”. Tác phẩm “*Sự xác minh về quyền con người*”, chính là bản dịch tiếng Việt của các cuốn *Vindication of the Rights of Men* (1790) và *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) mà chúng tôi đã dẫn (cách dịch “Vindication” phổ biến là “Sự xác nhận...”, dịch “biện minh” hàm ý tiêu cực).

theo Lí thuyết nữ quyền) mới xuất hiện. “Phê bình nữ quyền” là cách gọi trực dịch cụm từ “Feminist criticism”. “Feminist criticism” xuất hiện trong công trình của tác phẩm của Peter Barry: *Beginning Theory - An introduction to literary and cultural theory*. Cao Hạnh Thủy đã dịch Chương VI - “Feminist criticism” trong sách này. Dịch giả giới thiệu: “Quyển *Beginning Theory - An introduction to literary and cultural theory*⁴ của Peter Barry gồm có mười ba chương, cùng phần lời ngỏ và phần giới thiệu về quyển sách. Trong mười ba chương, tác giả lần lượt giới thiệu các vấn đề về: Thuyết tự do nhân quyền (Liberal humanism), Cấu trúc luận (structuralism), Hậu cấu trúc và Giải cấu trúc (Post-structuralism and deconstruction), Hậu hiện đại (Postmodernism), Phê bình phân tâm học (psychoanalytic criticism), Phê bình nữ quyền (Feminist criticism), Phê bình đồng tính (Lesbian/gay criticism), Phê bình Marxít (Marxist criticism), Tân duy sử và chủ nghĩa duy vật văn hóa (New historicism and cultural materialism), Phê bình hậu thực dân (Postcolonial criticism), Phong cách nghệ thuật (Stylistics), Tự sự học (Narratology), Phê bình sinh thái (Ecocriticism)”. Giới thiệu của dịch giả cho thấy Feminist criticism (Phê bình nữ quyền) là một lí thuyết văn học. Song cũng có nhà nghiên cứu không có ý tách bạch các cách gọi “nữ quyền luận” và “phê bình nữ quyền”. Chẳng hạn, Nguyễn Hưng Quốc ở công trình “cung cấp cho bạn đọc một tấm ‘bản đồ’ của các lí thuyết văn học lớn trên thế giới từ đầu thế kỷ 20 đến nay, chủ yếu để giúp bạn đọc dễ theo dõi các bài viết về lí thuyết và phê bình văn học đăng tải trên Tiền Vệ” (lời của tác giả) đã giới thiệu lí thuyết phê bình văn học nữ quyền luận nhưng đặt nhan đề là: “*Các lí thuyết phê bình văn học (8): Nữ quyền luận*”.⁵ Kế đó dưới nhan đề “Nữ quyền luận” ông giới thiệu cụ thể:

⁴ Tên sách này như dịch giả cũng đã nói rõ “chúng tôi tạm dịch là *Bước khởi đầu của lý thuyết- Giới thiệu về lý thuyết văn học và văn hoá*” [Peter Barry, Phê bình nữ quyền, <https://nguvan.hnue.edu.vn/phe-binh-nu-quyen>, 15-10-2020]

⁵ Theo danh sách của tác giả, bảy lí thuyết trước là: Hình thức luận của Nga (Formalism), Phê bình Mới của Anh và Mỹ (New Criticism), Cấu trúc luận (Structuralism), Hậu cấu trúc luận / Giải cấu trúc, Poststructuralism/Deconstruction), Các lý thuyết Mác-xít (Marxist Theories), Thuyết người đọc (Reader Theory), Phân tâm học (Psychoanalysis). Các lý thuyết giới thiệu sau Nữ quyền luận là: Thuyết lệch pha (Queer Theory), Chủ nghĩa hậu thực dân (Postcolonialism), Chủ nghĩa hậu hiện đại (Postmodernism), Chủ nghĩa tân duy sử (New Historicism) và Chủ nghĩa duy vật văn hoá (Cultural Materialism).

“Phê bình nữ quyền luận bắt đầu thịnh hành từ cuối thập niên 1960 và đầu thập niên 1970, một mặt, như một nỗ lực lí thuyết hóa các phong trào tranh đấu cho nữ quyền rầm rộ trong xã hội Tây phương lúc bấy giờ; mặt khác, như một bước phát triển mới những phát hiện táo bạo của hai nhà văn nữ nổi tiếng khá lâu trước đó: Virginia Woolf và đặc biệt, Simone de Beauvoir. Trong cuốn *Le deuxième sexe*, xuất bản lần đầu năm 1949, Beauvoir phê phán gay gắt rằng nền văn hóa phụ hệ đã đẩy phụ nữ ra vị trí ngoài lề của xã hội cũng như của văn học nghệ thuật. Trong văn hóa ấy, nam giới đồng nghĩa với nhân loại, đồng nhất với lịch sử, còn phụ nữ thì bị nhìn như một “kẻ Khác” (the Other), lúc nào cũng ở vị thế phụ thuộc, phải dựa vào nam giới mới có thể tự định nghĩa được chính mình. Beauvoir nhấn mạnh sự *giải phóng phụ nữ khỏi những định kiến, kì vọng của xã hội* và khẳng định họ có quyền tự do hình thành bản sắc, tự do quyết định số phận của mình.

Các nhà nữ quyền luận sau này xuất phát từ rất nhiều góc độ khác nhau, với những phương pháp luận có khi khác hẳn nhau, đều cùng chia sẻ một số niềm tin chung⁶. Theo đó, nhà nghiên cứu không muốn phân biệt rành mạch “nữ quyền luận” (hiểu như là một chủ nghĩa, một lí thuyết, một thuyết... tất cả từ này dùng để dịch cho vĩ tố “-ism” hoặc từ “theory” trong ngôn ngữ Anh, Pháp) với “phê bình (văn học) nữ quyền” (hiểu như là một lí thuyết phê bình văn chương, dĩ nhiên là một lí thuyết phê bình văn chương sản sinh bởi Nữ quyền luận). Hoặc ta cũng có thể hiểu Nguyễn Hưng Quốc trong cách gọi/dịch “Phê bình nữ quyền luận” đã hàm hai ý: thứ nhất, nói “phê bình” ở đây chính là nói “phê bình văn học” và thứ hai, “nữ quyền luận” (chú ý: có từ “luận”) ở đây chính là nói đến tính cách của lí thuyết phê bình văn học này (theo chủ nghĩa nữ quyền). Tinh thần chung của sự trình bày trên đây của Nguyễn Hưng Quốc là tạo điểm nhấn đến tầm quan trọng của phê bình văn học như là một sự thể đủ sức đại biểu cho cả một trào lưu tư tưởng luận (nữ quyền). Chính vì thế mà tiếp đó ông đã gọi chung các học giả, nhà lí thuyết nữ quyền, nhà phê bình văn học, nhà văn theo chủ nghĩa nữ quyền chung trong một cụm từ “các nhà nữ quyền luận”. Đây cũng

⁶ Nguyễn Hưng Quốc, “Các lý thuyết phê bình văn học (8): Nữ quyền luận”, tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=3822.

là điều hợp lí, vì ngay như hai trường hợp mà Nguyễn Hưng Quốc nêu danh ở đây - Virginia Woolf và Simone de Beauvoir và đủ cho thấy vấn đề: Virginia Woolf là tiểu thuyết gia, nhưng cũng là một cây bút tiểu luận và là nhà phê bình, trong lúc Simone de Beauvoir là triết gia và là nhà văn, nhà lí thuyết xã hội và nhà hoạt động nữ quyền.⁷

Những phân tích trên đủ phân nào nhằm để hiểu sơ bộ mối quan hệ giữa một lí luận học thuyết (lí thuyết - chủ nghĩa - phong trào chính trị xã hội) với một khuynh hướng phê bình văn học. Những mô tả như dưới đây cho thấy hình dung trên: “Xuất phát từ phương Tây vào cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, nữ quyền lúc đầu gắn liền với hoạt động chính trị, xã hội, sinh ra từ ý thức về sự bình đẳng trên phương diện giới. Nói cách khác, thông qua hoạt động đấu tranh chính trị, xã hội, giới nữ đòi lại những lợi ích chính đáng của mình để đạt đến sự bình đẳng với nam giới. Từ lĩnh vực chính trị, xã hội, cuộc đấu tranh đòi bình đẳng giới đã lan rộng sang các lĩnh vực kinh tế, văn hóa, nghệ thuật... trở thành một trong những làn sóng mãnh liệt, âm ỉ nhất trong lịch sử tiến bộ của văn minh nhân loại”⁸. Nói tóm lại mối liên hệ khăng khít hòa quyện giữa chủ nghĩa nữ quyền như là một lí luận và cũng là một phong trào thực tiễn với sáng tác cũng như phê bình văn học cùng tầm quan trọng của phê bình và sáng tác văn học đối với chủ nghĩa nữ quyền là một thực tế phổ biến. Những năm 1960, đúng như tác giả bài “Toàn cảnh của Phong trào nữ quyền trong văn học và văn hóa” đã nói: “Phê bình văn học nữ quyền, ngày nay là sản phẩm trực tiếp của “phong trào phụ nữ”. Phong trào này, theo những cách nhìn nhận quan trọng, mang tính văn học ngay từ đầu, nghĩa là nó nhận ra tầm quan trọng của hình ảnh phụ nữ trong văn học và coi văn học là tối cần thiết trong việc chống lại cũng như truy vấn về thẩm quyền và tính hệ thống của những hình ảnh đó. Theo nghĩa này, phong trào phụ nữ luôn quan tâm đặc biệt đến sách và văn học. Không nên nhìn nhận phê bình nữ quyền như

⁷ Adeline Virginia Woolf (1882 - 1941) nữ tác gia Anh và là một trong những nhà văn hiện đại có ảnh hưởng nhất thế kỷ 20. Bà đi tiên phong trong việc sử dụng bút pháp dòng ý thức (stream-of-consciousness) trong tự sự tiểu thuyết. Tiểu thuyết *A Room of One's Own* (1929) là tác phẩm quan trọng của văn học nữ quyền.

⁸ [Nguyễn Thị Tuyết Nhung, “Người khai phá tư tưởng nữ quyền ở Việt Nam, <http://vanhoanghethuat.vn/nguoi-khai-pha-tu-tuong-nu-quyen-va-ly-thuyet-phe-binh-nu-quyen-o-viet-nam.htm>, 07/02/2018, Nguồn: Tạp chí VHNT số 404, tháng 2 - 2018].

là một nhánh hay một sản phẩm của nữ quyền luận vốn khá xa lạ với các mục tiêu căn bản của phong trào phụ nữ, mà nên nhìn nhận như là một trong những cách thiết thực nhất nhằm gây ảnh hưởng đến các hành vi và thái độ hằng ngày.”⁹

Nghiên cứu về nữ quyền là nghiên cứu về sự đấu tranh để đạt được quyền bình đẳng giới trên tất cả mọi phương diện của đời sống xã hội và tinh thần.

Ở phương Tây, ngoài những tác phẩm viết về nữ quyền nổi tiếng như *Một căn phòng riêng* của Virginia Woolf (1929), *Giới thứ hai* (1949) của Simone de Beauvoir, *Cuốn sổ tay vàng* (The Golden Notebook, 1979) của Doris Lessing, còn phải kể đến học thuyết *Phân tâm học* của Sigmund Freud và *Phân tâm học cấu trúc* của Jacques Lacan. Freud với “mặc cảm Oedipus” đã phân định ra đặc trưng trong tính cách nam và nữ: nam giới chủ động và chiếm hữu còn nữ giới thì bị động, lệ thuộc.

Đối với phê bình nữ quyền, chủ nghĩa nữ quyền (Feminism) ra đời là hệ quả tất yếu của phong trào cách mạng tư sản cận đại, có bề dày phát triển hơn hai trăm năm. Một số phong trào về nữ quyền có sức ảnh hưởng lan tỏa rộng lớn đến khắp thế giới. Tiêu biểu, khi Đại cách mạng tư sản Pháp bùng nổ, vào tháng 10 năm 1789, một nhóm phụ nữ xông thẳng vào trụ sở Quốc dân đại hội, đòi quyền nam nữ bình đẳng. Sau chiến tranh thế giới lần thứ hai, đa số các nước đều xác nhận nam nữ bình quyền trong Hiến pháp. Chủ nghĩa nữ quyền giai đoạn này có ảnh hưởng to lớn đến văn học. Tiêu biểu, những công trình có giá trị: Judith Sargent Murray với tiểu luận *Bàn về sự bình đẳng giới* năm 1790; Năm 1792, nữ kịch tác gia người Anh Mary Wollstonecraft viết công trình *Biện hộ cho nữ quyền*; Năm 1872, nhà văn Pháp Alexandre Dumas công bố luận văn *Bàn về phụ nữ* với những nội dung mới mẻ, cập nhật. Bên cạnh đó là Virginia Woolf với *Căn phòng riêng* (1929), *Ba đồng ghi nê* (1938), năm 1964, nữ tác gia người Anh Mary Astell với tác phẩm *Một đề nghị nghiêm túc cho quý bà*. Năm 1970, nữ tác giả Pháp Olympe de Gouges đã phát biểu *Tuyên ngôn quyền lợi phụ nữ* bao gồm 17 điều yêu cầu của giới phụ nữ... Chủ nghĩa

⁹ Đoạn văn viết về phê bình văn học nữ quyền gắn với “phong trào phụ nữ” những năm 1960 nhưng ta hoàn toàn có thể hình dung điều tương tự nơi Tự lực Văn đoàn ở vấn đề nữ quyền: Ở Tự lực văn đoàn có sự hiện diện của tinh thần chủ nghĩa nữ quyền, có cả phê bình văn học theo tư tưởng chủ nghĩa nữ quyền và tất nhiên có sáng tác biểu hiện chủ đề nữ quyền luận.

nữ quyền chỉ thực sự trở nên có sức lan tỏa mạnh mẽ thông qua tác phẩm của nữ văn sĩ người Pháp Simone de Beauvoir: *Giới thứ hai* (1949). Trong tác phẩm của mình, Beauvoir chỉ trích gay gắt nền văn hóa phụ hệ đã đẩy người phụ nữ ra ngoài lề của xã hội cũng như của văn học nghệ thuật. Và trong tư tưởng của nền văn hóa ấy, nam giới luôn gắn liền với nhân loại, lịch sử, còn phụ nữ thì bị nhìn nhận như một “kẻ Khác” (the Other), luôn ở thế bị động, phụ thuộc, phải dựa hoàn toàn vào nam giới. Với nội dung phân tích sự áp bức và yêu cầu cao hơn nữa để giải phóng phụ nữ trong đời sống xã hội, *Giới thứ hai* đóng vai trò quan trọng thúc đẩy phong trào phụ nữ chuyển sang một bước tiến mới. Nhờ vậy, Liên hiệp quốc đã tuyên bố năm 1975 là *Năm quốc tế phụ nữ*. Với tiêu đề công trình của mình, bà không dùng *Giới nữ* mà lại dùng *Giới thứ hai*. Theo bà, *Giới nữ* gắn liền với những quan niệm tất yếu của xã hội: đó là mềm yếu, dễ thuyết phục... và đó là sản phẩm của xã hội và văn hóa, của quy chuẩn ngầm người đàn ông đặt ra cho phụ nữ. Simone de Beauvoir phải dùng *Giới thứ hai* để giảm nhẹ thiên kiến của xã hội gán ghép cho giới nữ. Do đó, bà kêu gọi các văn sĩ hãy dùng sức mạnh ngôn từ đấu tranh chống lại sự khồng chế của nam giới, của định kiến xã hội, chứ không chịu an phận trong những ngôn từ quy thuận của mình.

Giới thứ hai được xem là một “bản tuyên ngôn nữ quyền” của giới nữ. Bởi nữ quyền vốn không được xem trọng trong xã hội thời bấy giờ. Nội dung của tác phẩm nói về những vấn đề mà phụ nữ bị áp bức, kìm hãm lâu dài dẫn đến trở thành giới ít quan trọng hơn (giới thứ hai) so với nam giới (giới thứ nhất). Beauvoir, trong *Giới thứ hai*, xem phụ nữ như là địa ngục và giới đóng vai trò quan trọng trong xã hội. Bên cạnh đó, bà đã khám phá ra được thân phận phụ nữ, người phụ nữ có vai trò bất di bất dịch trong xã hội chính là “tha nhân” của đàn ông. Quan niệm đó, tạo nên một quan hệ bất bình đẳng (phụ nữ bị áp bức một cách phổ biến), vì thế cần phải giải quyết sự bất công trong quan hệ đó.

Cái hay của Beauvoir trong *Giới thứ hai* là bà vận dụng nhiều kiến thức về triết học, sinh học, thần thoại học, nhân loại học, lịch sử, phân tâm học để chứng minh cho luận điểm của mình. Ví như, khi bàn luận về sinh học và lịch sử, bà chỉ ra phụ nữ phải trải qua một số hiện tượng đặc thù như kinh nguyệt, thai nghén, cho con bú.

Điều này khiến cho phụ nữ khác biệt so với nam giới.

Người ta không sinh ra đã là phụ nữ, mà trở thành phụ nữ, đây là ý tưởng cốt lõi trong tác phẩm kinh điển "Giới tính thứ hai" của bà. Bà cho rằng các vai trò và chuẩn mực của phụ nữ không phải là cố định mà do xã hội và văn hóa quy định qua thời gian. *Giới tính là một cấu trúc xã hội*, Beauvoir bác bỏ quan niệm phụ nữ yếu đuối bẩm sinh, thay vào đó bà chỉ ra rằng những đặc trưng "nữ tính" là do xã hội áp đặt, tạo ra một thể giới mà phụ nữ luôn là "kẻ Khác" so với nam giới. *Phụ nữ là "kẻ Khác"*, trong xã hội gia trưởng, nam giới được xem là "tác nhân" và chuẩn mực chung, còn phụ nữ luôn là đối tượng để định nghĩa, bị đặt ở vị trí "kẻ Khác"; "*Nội tại*" và "*Siêu việt*", phụ nữ bị mắc kẹt trong phạm vi "nội tại" - những vai trò được xác định bởi mối quan hệ với người khác (mẹ, vợ, con gái). Ngược lại, nam giới được phép tồn tại trong "tính siêu việt" của phạm vi công cộng, nơi họ có thể tự định nghĩa bản thân; *giải phóng và tự do*, Beauvoir kêu gọi giải phóng phụ nữ khỏi những định kiến, kì vọng của xã hội để họ có quyền tham gia vào quá trình ra quyết định và tự do tạo dựng bản sắc riêng, quyết định cuộc đời mình. Qua đó, chúng tôi nhận thấy tư tưởng của Simone de Beauvoir có đóng góp rất lớn cho phong trào nữ quyền: Tác phẩm "Giới tính thứ hai" của bà được xem là nền tảng cho làn sóng nữ quyền thứ hai trên toàn cầu, thúc đẩy các phong trào đòi quyền giáo dục, bình đẳng lao động, và kiểm soát sinh sản. Ngoài ra, tư tưởng của bà đã định hình lại tư tưởng nữ quyền, thách thức mạnh mẽ các chuẩn mực xã hội và truyền cảm hứng cho các hoạt động chính trị vì bình đẳng giới.

Nói tóm lại, Simone de Beauvoir được xem là người đi tiên phong, đặt nền móng đầu tiên cho phong trào nữ quyền mới, mở ra một hướng đi tiến bộ cho công cuộc giải phóng phụ nữ mà không hề lặp lại các phương pháp đấu tranh truyền thống đã có trong quá khứ.

Hưởng ứng tinh thần của Beauvoir, hàng loạt bài viết về đấu tranh giành quyền bình đẳng cho nữ giới ra đời, đánh dấu sự phát triển mạnh mẽ của phong trào phê bình nữ quyền. Các nhà văn nữ kêu gọi, thúc đẩy chủ trương "lấy thân phận của phụ nữ để đọc", khi đó tác phẩm văn học mới hạn chế được những thiên kiến về nam

quyền.

Tác giả Elaine Showalter, nhà phê bình văn học nữ quyền người Mỹ là người đưa ra khái niệm “phê bình phụ nữ”. Theo bà, khái niệm phê bình nữ quyền bao gồm nhiều yếu tố như lịch sử, thể loại, phong cách, cấu trúc, tư tưởng... có ảnh hưởng mạnh mẽ đến lối viết nữ. Bà đã phân chia lịch sử lối viết nữ thành 3 giai đoạn cơ bản ứng với 3 thời kì phát triển ý thức hệ đặc trưng của nữ giới. Đó là:

1. *Giai đoạn tính nữ*: đây là giai đoạn các tác giả nữ bị ảnh hưởng bởi văn học truyền thống của nền sáng tác nam quyền từ năm 1840 đến năm 1880.

2. *Giai đoạn nữ quyền*: là giai đoạn các nhà văn nữ đứng lên đấu tranh mạnh mẽ cho giới của mình, đồng thời thể hiện tiếng nói phản kháng những giá trị truyền thống văn chương của nam giới từ năm 1880 đến năm 1920.

3. *Giai đoạn văn học nữ*: là giai đoạn giới nữ thể hiện những đặc trưng riêng về lối viết, chống lại sự phụ thuộc nam giới và hình thành nên nền văn học nữ. Đây là thời kì văn học quan tâm đến cuộc đời và số phận của nhân vật nữ để thấy rõ vai trò của giới nữ từ lâu đã bị xem thường và lãng quên. Giai đoạn này kéo dài từ năm 1920 trở về sau. Như vậy, phê bình văn học nữ quyền chính là sự công nhận và bảo vệ các quyền lợi hợp pháp của người phụ nữ đáng được hưởng.

1.1.2. Mối quan hệ giữa chủ nghĩa nữ quyền và Phê bình văn học theo khuynh hướng nữ quyền luận

Chính thể một nền văn hóa suy cho cùng là một chính thể hệ thống diễn ngôn. Foucault hình dung nền văn hóa như một hệ thống diễn ngôn, trong đó sự chế ngự của nam quyền phụ hệ kéo theo hệ quả sự thống trị và áp chế của diễn ngôn nam quyền đối với những tiếng nói khác. Diễn ngôn nam quyền ở đây là quyền lực tuyệt đối, dồn ép diễn ngôn về “cái Khác” (phi nam tính) ra vị trí bên lề hay vị trí ngoại vi. Tác giả bản tham luận gửi Tọa đàm “Văn xuôi nữ trong bối cảnh văn học Việt Nam đương đại” (Viện Văn học ngày 29 tháng 11 năm 2012) - Đặng Thị Thái Hà diễn giải sâu sắc mối quan hệ giữa Chủ nghĩa nữ quyền và Phê bình văn học theo khuynh hướng nữ quyền chủ nghĩa trong hệ thống diễn ngôn văn hóa nam quyền: “Các khuynh

hướng nữ quyền, chính vì thế, bao giờ cũng xác định nhiệm vụ của nó gắn với một nỗ lực không ngừng phá dỡ hệ diễn ngôn phụ hệ hay giải hoặc những huyền thoại cố định về giới. Và cũng chính trong nhiệm vụ này mà không thể phủ nhận được sự liên hệ mật thiết của nó với văn học (trong tư cách là một bộ phận của hệ thống diễn ngôn văn hóa/huyền thoại văn hóa). “Các khuynh hướng nữ quyền” ở đây chính là chỉ những khuynh hướng hay dòng phái của chủ nghĩa nữ quyền. Một chủ nghĩa hay một học thuyết tư tưởng hiện diện giữa xã hội như là một sự tuyên ngôn, một sự lên tiếng¹⁰, cất cao ngôn luận. Trong trường hợp chủ nghĩa nữ quyền đó chính là “phá dỡ hệ diễn ngôn phụ hệ hay giải hoặc những huyền thoại cố định về giới”. Ngoài hình thức chính luận - xã thuyết, chủ nghĩa nữ quyền còn dùng hình thức sáng tác văn chương. Diễn ngôn văn chương vì thế cũng hiện diện “trong tư cách là một bộ phận của hệ thống diễn ngôn văn hóa/huyền thoại văn hóa”. Nhưng văn học bên cạnh sáng tác còn có phê bình nữa. Và phê bình văn học cũng sẽ chính là một bộ phận trong hệ thống diễn ngôn các lí thuyết phê bình văn hóa nói chung. Bài viết “Con đường chính thống hóa lí thuyết - phê bình nữ quyền” đã thể hiện mối quan hệ giữa chủ nghĩa nữ quyền và phê bình văn học nữ quyền luận cũng được nhìn nhận từ trực lịch đại: “Một khi nói đến tính diễn ngôn, thực chất là đang đề cập đến tính lịch sử - xã hội của văn học. Ý nghĩa của cách tiếp cận nữ quyền, trên cơ sở ấy, đã đặt ra một cái nhìn “xét lại” và chất vấn đối với không chỉ một truyền thống văn học trong quá khứ, mà còn với những hệ thống huyền thoại văn chương đang liên tục được kiến tạo về giới/giới tính, về những đặc quyền sai khiến của người đàn ông hay những phẩm chất, đặc tính “phục tùng” của người đàn bà (đôi khi được ẩn giấu dưới những hình thức mang tính ảo tưởng và mỉa dân như “thiên tính nữ”, “bổn phận phụ nữ”...). Hơn thế nữa, trên nền tảng của sự chất vấn ấy, điểm nhìn nữ quyền sẽ có thể trao.” [Đặng Thị Thái Hà, 2004,

¹⁰ Nhà nữ quyền người Anh Juliet Mitchell nói đến vai trò của các tổ chức “nâng cao nhận thức (consciousness-raising, gọi tắt CR) hoạt động trong những năm 1968-1970 ở Hoa Kỳ. Hoạt động của các tổ chức CR đó giúp cho người phụ nữ “niềm cay đắng cất tiếng nói” (speaking bitterness). Tác phẩm *Feminine Mystique* của nữ tác gia nữ quyền luận Betty Friedan mở đầu bằng phần giới thiệu mô tả cái mà bà gọi là “vấn đề không tên” (“the problem that has no name” – đây cũng là tên chương 1 sách này). Theo chúng tôi nói lên “vấn đề không tên” (vô danh – vô ngôn) đó chính là diễn ngôn, là đề phụ nữ định danh và giải bày nỗi bất hạnh của họ.

tr. 78].

Trên đây đặt nữ quyền luận cùng phê bình và sáng tác văn học vào trong chính thể diễn ngôn nền văn hóa để xét quan hệ giữa chủ nghĩa nữ quyền và phê bình văn học nữ quyền luận. Nếu ta nhìn riêng vào chính nội bộ hệ thống diễn ngôn nữ quyền ta cũng có thể nói đến một cảnh huống khác, cảnh huống cho thấy mối quan hệ tinh thần nội tại của chủ nghĩa nữ quyền. Đó là khi nữ quyền luận phát triển đến một tầm nhất định, nữ quyền luận đó sẽ có một nữ quyền học cho mình, có hoạt động học thuật của nó. Dĩ nhiên, các tài liệu (diễn ngôn) nghiên cứu của Chủ nghĩa Nữ quyền không chỉ gồm sáng tác và phê bình văn chương nữ quyền. Các trước tác nghiên cứu khảo luận triết - sử cũng sẽ là những diễn ngôn trực tiếp quan trọng của nữ quyền học. Điểm thuật dưới đây cho thấy điều đó: “Tuy nhiên, trong các lớp học và các thư viện, những giáo viên này đã bắt đầu công cuộc khai sáng cho người học về quyền sống của người phụ nữ và phê phán những tri thức đã được thừa nhận rộng rãi là chân lí. Các khóa học về nữ quyền gắn liền với những văn bản như: Căn phòng riêng (A Room of One’s Own) (1929) của Virginia Woolf, Giới tính thứ hai (The Second Sex) (1949) của de Beauvoir, Thế kỉ của tranh đấu (Century of Struggle) (1959) của Eleanor Flexner, Sự huyền bí của tính nữ (Feminine Mystique) (1963) của Friedan, Bay lên từ bệ phóng (Up from the Pedestal) (1968) của Aileen Krador, Nghĩ về phụ nữ (Thinking about Women) (1968) của Mary Ellmann, Phụ nữ và Luật pháp (Women and the Law) (1969) của Leo Kanowitz, Phép biện chứng của giới tính (Dialectic of Sex) (1970) của Shulamith Firestone, Nền chính trị giới (Sexual Politics) (1970) của Millett, Ai cũng đã dũng cảm (Everyone Was Brave) (1971) của William O’Neil, cùng với những hợp tuyển như: Tình chị em mãnh liệt (1970) và Người phụ nữ trong xã hội kì thị giới tính (1971). Những văn bản này đã đưa ra được một cách tiếp cận có tính khái quát với vấn đề sự áp bức phụ nữ: đó là những tự truyện riêng tư kết hợp với những bình luận chính trị trong tác phẩm của Woolf; một bức tranh toàn cảnh về lịch sử trong các tác phẩm của Flexner, Krador và O’Neil; thêm vào đó là ngòi bút phê bình sâu rộng trong những cuốn sách của de Beauvoir, Ellmann, Kanowitz, Firestone, Neill cũng như trong các hợp tuyển. Bằng cách đọc các văn bản ấy, kết hợp

đồng thời với việc nghiên cứu về nữ quyền đã bắt đầu xuất hiện trên các tạp chí. Những giáo viên đã dần dần tạo dựng được cốt lõi tri thức của lĩnh vực nghiên cứu này - nó vừa thuộc về các vấn đề xã hội có tính liên ngành, vừa gắn với sự phân tích riêng của mỗi chuyên ngành.

Bước đầu tiên được tiến hành trong việc xác định lại vị trí của người phụ nữ trong văn học là phải tìm kiếm lại ở các thư viện và các kho lưu trữ những cuốn sách viết về cuộc sống của người phụ nữ, và hơn thế, ở cả trong những kho lưu trữ thư từ. Ví dụ, ở trong lịch sử và văn hóa Anh, họ đã tìm thấy những tài liệu như: Các nhà văn nữ (Women Writers) (1892) của J. Halmiton¹¹, Phụ nữ trong xã hội Anh từ thời trung cổ đến thời hiện đại (Women in English Life from Medieval to Modern Times) (1896) của Georgiana Hill, Cuộc sống lao động của người phụ nữ thế kỷ 17 (Working life of Women in the seventeenth Century) (1919) của Alice Clark, Các nữ tiểu thuyết Anh (English Woman Novelist) (1929-30) của Joyce M. Horner, Tiểu thuyết bình dân Anh 1770-1800 (Popular novel in England 1770-1800) (1932) của J.M.S. Tompkin, Những phản đối đầu tiên đối với tiểu thuyết Anh (Early Opposition to the English novel) (1943), Cái xương sườn vẹo (Crooked Rib)¹² (1944) của Frances Lee Utley, Phụ nữ như là một lực lượng trong lịch sử (Woman as Force in History) của Mary Beard (1947), Bút pháp phái nữ: Những nữ tiểu thuyết giai đoạn sau 1744 -1818 (Female Pen: The later Women Novelists, 1744 -1818) (1948) của B.G. MacCarthy, và Giáo lý dành cho những quý bà thời Phục Hưng (Doctrine for the Lady of Renaissance) (1956) của Ruth Kelso. Với những cuốn sách này, họ tìm lại được những định kiến đã được coi là thiêng liêng và cả sự định hướng về cuộc sống trong gia đình đối với người phụ nữ trung cổ; việc học tập và sáng tác văn học của những nữ quý tộc thời Phục hưng; sự lan rộng của việc nâng cao trình độ học vấn cho nữ giới; những chuyên luận chính trị về phụ nữ thế kỷ 18; các nền văn hóa bình dân và tinh hoa của

¹¹ Tên đầy đủ *Women Writers: Their Works and Ways*.

¹² Tên đầy đủ: *Crooked Rib: An analytical Index to the Argument About Women in English & Scots Literature to the End of the Year 1568*. "Crooked Rib" – cái xương sườn vẹo là hình ảnh điển cố Kinh Thánh nói về sự ra đời của người nữ: Chúa đã dùng cạnh sườn Adam làm nên một người nữ, đưa đến cùng Adam. Adam nói rằng: "Người này là làm bởi xương tôi, bởi thịt tôi mà ra. Người này sẽ được gọi là người nữ, vì do người nam mà ra" (theo *Sáng thế kí - Kinh Thánh*).

phụ nữ thế kỷ 19; các nhà hoạt động đã đấu tranh cho quyền bầu cử của phụ nữ, những người bênh vực cho việc kiểm soát quyền sinh sản, các tổ chức công đoàn, và cả các nhà giáo dục ở Anh và ở Mỹ.”¹³

Trích dẫn điểm thuật thư tịch liên quan ở trên cho thấy, nữ quyền luận gắn kết và phản ánh ở các diễn ngôn văn chương, văn học trong chính thể nền văn hóa. Như trên đã nói - điểm thuật vừa trích dẫn cho thấy ngoài các công trình nghiên cứu khảo luận triết - sử, các tài liệu (diễn ngôn) nghiên cứu của Chủ nghĩa Nữ quyền gồm sáng tác văn chương nữ quyền và công trình phê bình văn chương nữ quyền. Trong đó chiếm tỷ lệ chủ yếu vẫn là các công trình phê bình văn chương. Điểm thuật dẫn đã được thực hiện theo cách nhắc tên các sách theo trình tự thời gian xuất bản và cũng không nói rõ thể loại của các sách được dẫn. Và thực tế đây cũng chỉ đơn thuần nêu tên sách mà thôi. Vì vậy, chúng tôi thấy có nhu cầu phân nhóm thể loại cũng như thuyết minh sơ qua nội dung các sách để thấy rõ một chính thể các diễn ngôn nữ quyền trong một nền văn hóa.

Trước tiên ta thấy có sách sáng tác văn học: *Căn phòng riêng* (*A Room of One's Own*) (1929) của Virginia Woolf.¹⁴ Tất nhiên ranh giới giữa hai thể loại sáng tác và phê bình không phải là một ranh giới tuyệt đối. Chẳng hạn *Căn phòng riêng* của nữ tác gia người Anh Virginia Woolf được xem là tập tiểu luận (essay). Nhưng đó cũng là một tác phẩm cho thấy một kết hợp cả hai - tự sự có tính cách văn chương (tiểu thuyết tự truyện) và bình luận chính trị xã hội (văn nghị luận hay phê bình).

Về sách thuần túy là khảo luận có: “Thế kỷ của tranh đấu” (*Century of Struggle*) (1959) của Eleanor Flexner. Lời tựa của Ellen Fitzpatrick - đồng tác giả sách này giới thiệu “Cuốn sách bạn sắp đọc kể về câu chuyện của một trong những

¹³ Dịch giả bài “Lý thuyết và phê bình nữ quyền: từ phê bình xã hội đến phân tích diễn ngôn” tạm dịch tên các tác phẩm kèm nguyên nhan đề nguyên tác. Từ “tính nữ” có thể bị xem là cách dịch sai từ “giới nữ/nữ giới/phái nữ”.

¹⁴ Bản dịch tiếng Việt *Căn phòng riêng* của Trích Y Thu, Nxb Tri thức, 2017. Với các sách tiếp theo cuốn nào đã có bản dịch xuất bản chúng tôi xin dẫn nhan đề bản dịch (in nghiêng), cuốn nào chưa có xuất bản bản dịch chúng tôi tạm dẫn lại tên dịch của dịch giả bài “Lý thuyết và phê bình nữ quyền: từ phê bình xã hội đến phân tích diễn ngôn” dẫn trên (chúng tôi chỉ để tên đó trong dấu “” biểu thị sách đó chưa có bản dịch, nhan đề nguyên tác chưa kèm trong bài dịch này đều được chúng tôi in nghiêng và dẫn lại nguyên những sách có nhan đề đầy đủ.

phong trào xã hội vĩ đại trong lịch sử Hoa Kỳ. Cuộc đấu tranh giành quyền bầu cử của phụ nữ là một trong những thách thức lâu dài nhất, thành công nhất và theo một số khía cạnh là cấp tiến nhất từng được đặt ra đối với hệ thống chính trị bầu cử của Hoa Kỳ...” (nguyên văn: *The book you are about to read tells the story of one of the great social movements in American history. The struggle for women’s voting rights was one of the longest, most successful, and in some respects most radical challenges ever posed to the American system of electoral politics...* [Eleanor Flexner, Ellen Fitzpatrick, 1996, tr.12]. “Sự huyền bí của tính nữ” (*Feminine Mystique*) (1963) của Friedan. “The Feminine Mystique” là cuốn sách nổi tiếng nhất của Betty Friedan, Nxb W. W. Norton xuất bản lần đầu năm 1963, mở đầu làn sóng nữ quyền thứ hai tại Mỹ. Cuốn sách này cho thấy sự bất mãn rộng rãi của phụ nữ Hoa Kỳ thời kỳ sau Chiến tranh thế giới lần thứ 2: Người phụ nữ không bằng lòng với việc giới hạn vai trò của mình trong căn bếp, không được theo đuổi sự nghiệp hay những đam mê khác. Chương 1 - “The Problem that Has No Name” kết thúc với những lời sau đây: “We can no longer ignore that voice within women that says: ‘I want something more than my husband and my children and my home.’” [<https://web.archive.org/web/20110604112836/https://www.hnet.org/~hst203/documents/friedan1.html>] (Tạm dịch: Chúng ta không thể tiếp tục phớt lờ tiếng nói bên trong phụ nữ rằng: “Tôi muốn thứ gì đó hơn cả chồng, con và nhà của tôi”). “Bay lên từ bệ phóng” (*Up from the Pedestal*) (1968) của Aileen Kraditor là một tuyển tập về lịch sử chủ nghĩa nữ quyền tại Hoa Kỳ. Aileen S. Kraditor là nhà sử học Hoa Kỳ (1928-2020). Bà chịu ảnh hưởng bởi Betty Friedan, tác giả của *The Feminine Mystique* vừa dẫn. “Phụ nữ và Luật pháp” (*Women and the Law*) (1969) của Leo Kanowitz. Tên đầy đủ *Women and the Law: The Unfinished Revolution*. Được đánh giá là cuốn sách hay nhất về sự đối xử bất bình đẳng của luật pháp đối với phụ nữ Hoa Kỳ. “Phép biện chứng của giới tính” (*Dialectic of Sex*) (1970) của Shulamith Firestone. Tên đầy đủ *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, tác phẩm kinh điển của tư tưởng nữ quyền. Nữ tác giả Shulamith Firestone là nhà văn và nhà hoạt động nữ quyền cấp tiến người Mỹ gốc Canada. “Nền chính trị giới” (*Sexual*

Politics) (1970) của Millett. Khảo luận *Sexual Politics* của Kate Millett là một cuốn sách quan trọng của làn sóng nữ quyền thứ hai. Cuốn sách đầu tay này vốn là luận án tiến sĩ của Millett (bảo vệ tại Đại học Columbia). Trong tác phẩm này, bà đã phân tích về quyền lực gia trưởng trong xã hội. Millett cho rằng quyền lực của đàn ông đối với phụ nữ được xây dựng trên phương diện xã hội chứ không phải là sinh học hay bẩm sinh. “Ai cũng đã dũng cảm” (*Everyone Was Brave*) (1971) của William O’Neil. Tên đầy đủ *Everyone Was Brave: The Rise and Fall of Feminism in America*. Một giản sử cùng cách diễn giải mới về làn sóng nữ quyền đầu tiên ở Mỹ từ những năm 1830 đến những năm 1960.

Về nghiên cứu phê bình văn học, có lẽ cần nhắc đến cuốn “Nghĩ về phụ nữ” (*Thinking about Women*) (1968) của Mary Ellmann (1921-1989). *Thinking about Women* là công trình phê bình dí dỏm và sâu sắc về những nhận thức sai lầm trong văn học về phụ nữ và định kiến đối với phụ nữ của Mary Ellmann, nhà văn và nhà phê bình văn học người Mỹ.

Toàn bộ những giới dẫn trên đây cho ta thấy chủ nghĩa nữ quyền xét như một hiện tượng văn hóa xã hội lớn lao của thế kỉ 20. Thật đúng như tổng kết súc tích của Chris Weedon - nữ học giả người Anh đương đại: “Đi từ sự im lặng đến một đòi hỏi được cất tiếng nói chính là bước thay đổi quan trọng của những người bị áp bức, bị thuộc địa hóa, bị bóc lột; khi họ tự ý thức để đứng lên cùng đấu tranh bên nhau, hướng đến một cuộc sống mới với những khả năng phát triển mới. Nó bắt đầu từ một hành động ngôn luận mang tính “cãi lại” (talking back) - đó hoàn toàn không phải là những tiếng nói vô nghĩa và trống rỗng, mà ngược lại, là biểu hiện cho sự vận động từ bị động đến chủ động, hay chính là tiếng nói giải phóng.” [Chris Weedon, 2004, tr.10 - 15]15.

¹⁵ Bản dịch của Thái Hà. Dịch giả chú rõ “Nguồn: Chris Weedon: “Feminist Theory and Criticism: 5. 1990 and after”, in John Hopkin Guide to Literary Theory and Criticism, Ed. by Michael Groden, Martin Kreiswirth, and Imre Szeman. Baltimore: John Hopkin University Press, 2004, copyright 2005 - 2012)”. Là tác giả của công trình quan trọng *Feminism, Theory and the Politics of Difference* (Blackwell Publishers, 1999) (Chủ nghĩa nữ quyền, lý thuyết và chính trị của sự khác biệt).

1.1.3. Phê bình văn học nữ quyền - một thực hành nữ quyền luận

Chủ nghĩa nữ quyền (Feminism) đã có một quá trình phát triển hơn hai trăm năm, là hệ quả tất yếu của phong trào cách mạng tư sản cận đại. Các phong trào về nữ quyền, đòi quyền bình đẳng nam nữ có ảnh hưởng to lớn đến văn học. Trong văn chương, Feminism là một lí thuyết dùng để tiếp cận người phụ nữ theo hướng tôn trọng, đề cao, xem người phụ nữ như là trung tâm của mọi sự phản ánh. Tiêu biểu, năm 1694, nữ tác gia người Anh Mary Astell viết tác phẩm *Một đề nghị nghiêm túc cho quý bà*. Bên cạnh đó, Judith Sargent Murray được đông đảo công chúng biết đến với tiểu luận *Bàn về sự bình đẳng giới* năm 1790. Đến năm 1792, nữ kịch tác gia người Anh Mary Wollstonecraft viết công trình *Biện hộ cho nữ quyền*. Năm 1872, nhà văn Pháp Alexandre Dumas công bố luận văn *Bàn về phụ nữ*. Năm 1970, nữ tác giả Pháp Olympe de Gouges đã phát biểu *Tuyên ngôn quyền lợi phụ nữ* bao gồm 17 điều yêu cầu của giới phụ nữ...

Giai đoạn hình thành phê bình văn học nữ quyền, từ thập niên 1960 kéo dài đến thập niên 1990, là giai đoạn hình thành và xác lập những vấn đề cơ bản của lí thuyết nữ quyền: “Hành trình này cho thấy sự phát triển dần dà của khái niệm phê bình văn học nữ quyền đã từ sự phản kháng ban đầu chống lại lí tưởng nam quyền là trung tâm trong nghiên cứu văn học, đến một hệ thống đa dạng và phức tạp những luận đề nhằm chất vấn những giả định không chỉ về giới tính, mà cả về chủng tộc, giai cấp, dục tính”, [Lê Huy Bắc, 2011, tr. 21). Tiếng nói đã bị vùi dập của các tác giả nữ, ngay trong giai đoạn này đã được khôi phục mạnh mẽ trong văn chương, đặc biệt là các nữ tác giả da đen, đồng tính nữ... Phê bình văn học nữ quyền chính là sự giao thoa của cái mới và cái cũ, truyền thống và hiện đại khi có sự kết hợp chủ nghĩa hậu cấu trúc và chủ nghĩa hậu thuộc địa, thuyết phân tâm học, thuyết phi giới tính.

Phê bình văn học nữ quyền thường gắn với yếu tố thẩm mỹ, giá trị nhân văn ẩn chứa đằng sau mỗi tác phẩm. Nhà phê bình đóng vai trò quan trọng chuyển tải những điều tốt đẹp, giàu giá trị nhân sinh đó. Theo Albert Bergin, nhà phê bình phải gắn với mình một cách đầy đủ vào thời đại cũng như vào các giá trị mỹ học; người đó phải đi tới chỗ tự hỏi mình tiêu chí thẩm mỹ trí tuệ và tinh thần của mình có giá trị gì đối

với hiện trạng của xã hội, đối với sự sống động, đối với sự biến đổi của nền văn minh, đối với những tiến bộ ước mong của tư tưởng loài người hoặc đối với những truyền thống cần duy trì.

Phê bình văn học nữ quyền theo thời gian đã có những bước phát triển đáng kể đối với sự tiến bộ của nữ giới. Năm 1979, phê bình nữ quyền đã vạch trần chế độ gia trưởng hà khắc và những bất công, áp đặt về tình dục đối với giới nữ. Năm 1980, hệ thống lí thuyết, phê bình nữ quyền đã bắt đầu được hệ thống hóa và trở nên gần gũi, quen thuộc trong một số khối ngành khoa học - xã hội như văn học, triết học, xã hội học... Kể từ đây, phê bình văn học nữ quyền quan tâm nhiều hơn đến “bản chất tự nhiên” và những “trải nghiệm” của nữ giới; đồng thời định hình lối viết nữ trong văn chương. Elaine Showalter là người đưa ra khái niệm “phê bình phụ nữ”, cùng với Hélène Cixous, đã làm rõ đặc trưng trong lối viết nữ. Khái niệm phê bình nữ quyền, theo bà, đó chính là: “lịch sử, thể loại, thể tài, phong cách, và cấu trúc của lối viết nữ; tư tưởng và cảm hứng chủ đạo của phụ nữ; Những ảnh hưởng từ nghề nghiệp và điều kiện cá nhân; và sự phát triển cũng như những quy luật của văn học nữ truyền thống” [Lý Lan, 2009, tr.217]. Đối với văn học nữ quyền, bà quan tâm đến những cảm xúc và trải nghiệm chân thật của giới nữ được thể hiện thông qua văn học. Từ đây, phê bình văn học nữ quyền ngày càng được xem như một thuật ngữ khoa học quen thuộc, là một hướng đi mới có ý nghĩa trong việc đấu tranh, bảo vệ và công nhận các quyền chính đáng của phụ nữ.

Trong tiến trình phát triển mạnh mẽ và vững chắc của phê bình văn học nữ quyền, đã hình thành các khuynh hướng và nội dung phê bình chủ yếu sau:

- *Phê bình về hình tượng người phụ nữ (Women's image criticism)*

Khuynh hướng phê bình này thịnh hành vào những năm 1960 với những cây bút như T. Moi, E. Showalter, K. Millett, A. Kolodny. Phê bình về hình tượng người phụ nữ không chỉ miêu tả đối tượng chính là nhân vật nữ mà còn đi sâu vào những bất bình đẳng về giới tính; phê phán sự bất công của nam quyền, làm sâu sắc thêm chủ nghĩa bình quyền vốn có.

- *Phê bình lấy hình tượng người phụ nữ làm trung tâm (Women - centered criticism)*

Khuynh hướng phê bình này thịnh hành vào những năm 1970 với chủ nghĩa độc tôn nữ quyền. Những cây bút tiêu biểu của giai đoạn này: S. Gilbert, P.M. Spack, ... Phê bình lấy hình tượng người phụ nữ làm trung tâm phủ nhận triệt để vai trò của nam quyền. Họ tiến lên xây dựng môn học *Thi học nữ tính tìm nguồn* (Female poetics of affiliation). Tìm nguồn ở đây có nghĩa là tìm về nguồn cội của những giá trị mẫu quyền xa xưa tốt đẹp mà ở đó chỉ có sự dưỡng dục, thân ái đối lập với sức mạnh, bạo lực của *thi học nam tính* đầy những mưu toan cạnh tranh, xâm lược. Ngoài ra, họ còn thiết lập môn *Mỹ học nữ tính* (Female aesthetics) với chủ trương vận dụng ý thức nữ tính vào các mặt văn học, ngôn ngữ...

- *Phê bình nhận diện (Identity criticism)*

Khuynh hướng phê bình này xuất hiện vào những năm 1980 với những cây bút tiêu biểu như M. Eagleton, L. Robinson, ... Đa số phụ nữ đều có những nỗi đau khổ riêng, không ai giống ai bởi vì “Nỗi đau khổ của tuyệt đại đa số người phụ nữ cụ thể ở ngoài đời, đâu phải chỉ là vấn đề giới tính” [Phan Khôi, 1931, tr.57]. Đây là khuynh hướng phê bình luận bàn những nỗi đau khổ mà những người phụ nữ da màu, những nữ công nhân và những người phụ nữ đồng tính luyến ái phải hứng chịu bởi những định kiến hà khắc của xã hội. Cũng từ đây, khuynh hướng phê bình nữ quyền của người da đen bắt đầu phát triển sâu rộng, đặc biệt là ở Hoa Kỳ. Trong hướng phát triển của phê bình nữ quyền, phê bình nữ quyền sinh thái là thành tựu nổi bật trong nghiên cứu khoa học.

Phê bình văn học nữ quyền là đi sâu phân tích, đề cập tất cả các mặt cấu trúc, nội dung, thể tài, văn phong riêng của từng tác giả nữ trong từng giai đoạn cụ thể thông qua “lối viết nữ” đặc thù - thường được viết dựa trên mọi suy nghĩ, tình cảm, cảm xúc của nữ giới bao gồm tất cả mọi phương diện trong đời sống như tình yêu, hôn nhân, kinh tế, luật pháp, các thể chế xã hội... để đấu tranh cho quyền tự do, bình đẳng, quyền được tôn trọng đối với giới nữ luôn trở thành đối tượng, nội dung của phê bình văn học nữ quyền thể hiện một cách sáng tạo và có hiệu quả.

Các thuật ngữ sinh thái, sinh thái học, sinh thái văn học được phổ biến tại Mỹ từ năm 1974, sau đó lan rộng ra khắp thế giới với những đại diện tiêu biểu như Joseph W. Meeker, Cheryll Glotfelty, Johnathan Bate, Carolyn Merchant,... Theo các nhà nghiên cứu, cái hay của phê bình sinh thái, đó là có sự kết hợp với phê bình văn học và môi trường tự nhiên để tạo nên “đứa con tinh thần” vừa có giá trị nhân văn vừa có ý nghĩa trong việc kêu gọi bình đẳng giới, dần lấy lại được vai trò và vị trí trung tâm của giới nữ và tự nhiên trong xã hội hiện đại. Có thể thấy rằng: “Phê bình sinh thái vận dụng quan điểm sinh thái học hiện đại khảo sát quan hệ giữa văn học và nghệ thuật và tự nhiên, xã hội và trạng thái tinh thần con người; chất vấn quan hệ giữa ba yếu tố: con người, tự nhiên, nghệ thuật, qua đó thể hiện tính nhân văn, tái cấu trúc quan niệm mới của lí thuyết này” [Nguyễn Thành, Hồ Thế Hà, 2017, tr.141].

Cũng theo nhà văn người Pháp Françoise d'Eaubonne đặt ra trong cuốn sách *Le Féminisme ou la Mort* (1974), chủ nghĩa nữ quyền sinh thái đi sâu vào các vấn đề trọng tâm như: Khẳng định và đề cao vai trò của phụ nữ trong mối quan hệ với tự nhiên, giữa phụ nữ và nam giới có sự gắn bó khác nhau với tự nhiên (nữ giới thích gắn liền tự nhiên, còn nam giới thì ngược lại).

- Sự gắn kết khách quan giữa các giống loài khác nhau trên trái đất.
- Xây dựng và phát triển bền vững hệ sinh thái tự nhiên, trong đó, có con người và các giống loài khác.
- Bài trừ quan điểm gây cản trở, chia rẽ con người và tự nhiên, coi trọng nam giới, xem thường nữ giới...

Như vậy, phê bình nữ quyền sinh thái đang dần trở thành một trào lưu phát triển bởi sự kết hợp của việc bảo vệ môi trường và dần nâng cao, khẳng định vai trò của giới nữ trong xã hội: “Phê bình nữ quyền sinh thái hướng tới nhiều vấn đề, nhưng nó xoay quanh vấn đề phụ nữ và tự nhiên, kết hợp góc nhìn sinh thái và góc nhìn tự nhiên, tạo ra một không gian nghiên cứu đặc thù” [Nguyễn Thị Tịnh Thi, 2017, tr. 68]. Nghiên cứu về phê bình nữ quyền sinh thái cũng có nghĩa là loại trừ sự thống trị và vai trò trung tâm của chủ nghĩa nam quyền bởi lí luận của chủ

nghĩa chủ thể sinh thái và chủ nghĩa nữ quyền sinh thái đều lấy việc xóa bỏ sự đối lập nhị nguyên làm cơ sở triết học. Có thể thấy rằng, chủ nghĩa nữ quyền sinh thái đóng vai trò rất quan trọng trong đời sống văn học. Bởi chủ nghĩa nữ quyền sinh thái đã đi sâu vào nội hàm phê bình văn học từ chủ nghĩa nữ quyền sinh thái bao gồm: tôn trọng sự khác biệt, khôi phục thiên tính nữ đã từng bị đè nén và chôn vùi, xây dựng và xiển dương vẻ đẹp của thiên tính nữ như ý thức hợp tác, tinh thần khoan dung, tình yêu cuộc sống, ước vọng hòa bình. Hiện nay, vấn đề bảo vệ môi trường được quan tâm hàng đầu bên cạnh vấn đề bảo vệ, giải phóng, đấu tranh cho quyền lợi của phụ nữ. Phê bình văn học kết hợp với nữ quyền sinh thái đã tạo nên những tác phẩm truyện ngắn trong văn học Việt Nam có dấu ấn về giá trị nhân văn và ý nghĩa giáo dục sâu sắc, là hướng đi mới nhằm giáo dục nhận thức về bình đẳng giới.

Nhìn chung, các luận án, luận văn này đều có chung mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu vấn đề phái tính và nữ quyền trong văn xuôi nữ Việt Nam hiện đại ở các cấp độ bản chất thuộc nội dung và hình thức của tác phẩm. Từ đó, chỉ ra nhu cầu thể hiện cái tôi cá nhân nữ giới một cách dân chủ, mạnh mẽ thông qua các mối quan hệ nhân sinh khác nhau. Điều đó xuất phát từ ý thức của toàn nữ giới trong đó có ý thức của các tác giả nữ hiện đại.

Như vậy, có thể thấy rằng, với những công trình nghiên cứu có chất lượng và số lượng về lí thuyết giới/ lí thuyết nữ quyền, các tác giả đã đưa bạn đọc đến một hướng tiếp cận về phê bình nữ quyền đầy đa dạng, hiệu quả và sáng tạo. Đây chính là một hướng đi mới của nghiên cứu và tiếp nhận văn học từ phê bình văn học nữ quyền.

1.2. Nữ quyền luận và phê bình văn học nữ quyền tại Việt Nam theo dòng lịch sử

1.2.1. Giai đoạn trước năm 1945

Người quan tâm và thường xuyên viết về các vấn đề giải phóng phụ nữ, đó chính là nhà báo Phan Khôi (1887 - 1959). Ông đã tiến đến bước tiếp nhận văn học từ ánh sáng tư tưởng nữ quyền, nghĩa là ông đi vào những vấn đề thuần văn học, thuộc về văn học. Những khai mở của Phan Khôi có giá trị rất lớn đối với nền phê bình, nghiên

cứu theo khuynh hướng này. Phan Khôi ủng hộ tinh thần giải phóng phụ nữ thông qua một loạt bài như “Về văn học của phụ nữ Việt Nam” (*Phụ nữ tân văn* số 1, ngày 2/5/1929), “Văn học với nữ tánh” (*Phụ nữ tân văn* số 2, 9/5/1929), “Văn học của phụ nữ nước Tàu về thời kỳ toàn thịnh” (*Phụ nữ tân văn* số 3, 16/5/1929)... Qua đó, đã thể hiện tầm nhìn và tấm lòng của một tác giả thông tuệ. Ngay từ số báo đầu tiên, Phan Khôi đã khẳng định ý nghĩa, vai trò và tiềm năng của nền văn học nữ lưu. Ông cho rằng nguyên nhân gây nên tình trạng rỗng và lép của văn học nữ trong lịch sử văn chương Việt Nam ở quá khứ là vì họ không được hưởng một nền học vấn như nam giới. Đó cũng là thiệt thòi lớn lao nhất của người phụ nữ. Đôi lúc cũng có những bậc nữ lưu cải trang thành nam nhi để được thụ hưởng nền giáo dục hoặc những kì nữ có tài thi ca thiên phú để lại những đóa con tinh thần cho di sản văn học nghệ thuật của dân tộc. Thế nhưng, họ chỉ xuất hiện rải rác, mờ nhạt và tạo nên một dòng chảy văn chương sơ sài, mỏng manh mà theo đánh giá của Phan Khôi thì đây chưa phải là văn học, mà chỉ mới là một nền văn học “*còn thiếu*”.

Trong bài “Tổng Nho với phụ nữ” in trên *Phụ nữ tân văn* (1931), ông kêu gọi sự bình đẳng cho giới nữ trong hôn nhân, gia đình: “Cái luật cấm cải giá là bất công, vô đạo, cướp mất quyền lợi đàn bà mà không bỏ ích gì cho phong hóa, nên phế trừ đi là phải”, [Phan Khôi, 1931, tr.113].

Phan Khôi luận giải về mối quan hệ giữa người phụ nữ và văn học. Yếu tố thứ nhất khiến văn học gắn liền với phụ nữ vì người phụ nữ là biểu tượng cho cái đẹp mà văn học cũng như các loại hình nghệ thuật nói chung luôn có thiên hướng mỹ cảm, thiên hướng lấy cái đẹp vừa làm đối tượng vừa làm ngọn nguồn của cảm xúc, cảm hứng sáng tác. Yếu tố thứ hai thuộc về thiên tính đặc trưng của nữ giới.

Như vậy, ở đây, bằng những suy luận dựa trên sự tương đồng giữa đặc trưng trọng yếu của sáng tác văn chương và thiên tính bản chất của người phụ nữ, Phan Khôi khẳng định rằng phụ nữ là đối tượng trung tâm mà văn học hướng đến, đồng thời cũng là chủ thể có nhiều ưu thế trong sáng tác văn học.

Để chứng minh cho luận điểm của mình, Phan Khôi đưa ra những tác phẩm văn học có giá trị lớn trong nền văn học cổ điển nhằm làm điểm tựa để tính tỉ trọng nữ

tính của văn học, tính tần suất hiện diện của yếu tố nữ giữa đời sống văn chương. Viện dẫn từ Kinh thi vốn được xem như một “*sách Quốc phong đầu*” của Trung Quốc, *Kinh Thánh* của Thiên Chúa giáo với quyển *Nhã ca của Salomon* đến *Truyện Kiều*, *Chinh phụ ngâm*, những kiệt tác văn chương của Việt Nam, *Sở từ* của Khuất Nguyên, những sáng tác nổi tiếng và trở thành kinh điển của các nhà thơ bậc nhất trong nền đại Đường thi: Lý Bạch, Đỗ Phủ, Bạch Cư Dị..., ông chỉ ra rằng tất cả những tuyệt phẩm thi ca này đều hướng đến người phụ nữ, lấy câu chuyện của người phụ nữ làm trung tâm, miêu tả cuộc đời, số phận, đời sống nội tâm của họ. Nền văn học thuộc về chủ thể nam với các hoạt động sáng tác như là một đặc quyền của nam giới trong xã hội lại tập trung vào đối tượng là người phụ nữ.

Vì văn học thiên về bộc lộ, giải bày nên ngòi bút của người sáng tác đã chọn người phụ nữ đưa vào lăng kính của mình, vừa như là đối tượng, vừa là phương thức để thể hiện nội dung và mục đích sáng tác. Hơn nữa, các bậc nam tử thời bấy giờ thường mượn nỗi lòng của người phụ nữ để bộc bạch tâm trạng, hoài bão, nỗi u hoài thời thế và niềm trắc ẩn tự thân của mình. Đồng thời, Phan Khôi cũng nhấn mạnh rằng không phải bất cứ áng văn chương nào cũng ngụ ẩn sự kị thác ấy. Thế nhưng, trên tổng thể, văn chương và nữ tính có mối quan hệ thiết thân ruột rà với nhau, có những điểm tương đồng về mặt bản chất. Dựa trên những suy luận này, tác giả nhấn mạnh vai trò người phụ nữ trong văn học, khẳng định vị thế của họ trong sáng tác văn chương và dự cảm bằng trực giác rằng văn học nữ sẽ tạo dựng nên một thời đại riêng cho mình, trở thành chủ thể trung tâm chứ không chỉ là đối tượng trung tâm của sáng tác văn học. Phan Khôi cho rằng, phụ nữ nên tham gia vào sáng tác văn học và có thể tạo nên một nền văn học vững chãi, dày dặn, có giá trị cho giới của mình. Từ sự tương đồng giữa phụ nữ và tính chất mỹ cảm của văn chương, ông còn cho rằng phụ nữ thích hợp với văn chương hơn so với nam giới khi dùng ngòi bút bộc lộ đời sống tình cảm bên trong con người, đặc biệt là khi hướng đến đối tượng là chính bản thân họ. Phan Khôi nhận ra sự khác biệt giữa tính chủ thể và tính khách thể trong sáng tác văn chương, sự khác biệt giữa cách thức biểu hiện của tác giả nam khi nhận diện người

phụ nữ như một đối tượng sáng tác và tác giả nữ viết về chính mình trong vai trò chủ thể.

Bên cạnh Phan Khôi, còn có các gương mặt nam giới đã khá quen thuộc như: Trần Trọng Kim, Phan Văn Trường, Nguyễn Văn Bá, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Bùi Quang Chiêu, Huỳnh Thúc Kháng, Phan Bội Châu, Nguyễn Phan Long, Cao Văn Chánh, Diệp Văn Kỳ...hay nhiều cây bút nữ: Manh Manh nữ sĩ, Vân Hương nữ sĩ, Nguyễn Thị Hồng Đăng, Lê Hương, Lê Thị Huỳnh Lan, Đạm Phương nữ sĩ, Phan Thị Bạch Vân, Phan Văn Gia, Bùi Thị Út...Ngoài ra, có Nguyễn Thị Kiêm cũng là một nhà báo sắc sảo trên văn đàn đương thời. Trong bài diễn thuyết nhằm khẳng định vai trò của người phụ nữ đối với văn chương và tri thức của nhân loại, nữ sĩ đưa ra những dẫn chứng khẳng định vai trò “*nội tướng*” của nữ giới trong sự nghiệp văn học của nam giới các nước, phong trào học thuật của phụ nữ ở các quốc gia tiên tiến; Bà chỉ ra rằng yếu tố cốt lõi tạo dựng nên năng lực sáng tác của nữ giới chính là đời sống nội tâm phong phú và nhạy cảm, cái mà bà gọi là “kho tàng” của thế giới cảm xúc chủ quan. Điều đáng chú ý nhất trong bài viết này là Nguyễn Thị Kiêm vạch ra những ranh giới tạo nên sự khác biệt về giới trong hành trình sáng tác văn học với các cặp đôi khái niệm: khách quan - chủ quan, nam hóa - nữ hóa và luận giải rằng phụ nữ muốn thay đổi địa vị của mình trong các cung bậc của đời sống thi ca thì phải vượt qua ranh giới của sự khác biệt ấy, nhưng đồng thời vẫn giữ bản sắc giới tính của mình... Tất cả đều bộc lộ quan điểm và tìm tòi về các vấn đề nữ quyền, nhằm trao đổi, tranh luận với nhau. Thế nhưng, phải thấy rằng, tư tưởng nữ quyền đầu thế kỷ XX chủ yếu hướng vào phương diện xã hội nhiều hơn. Trong lĩnh vực phê bình và nghiên cứu văn học, các bài viết này chỉ dừng lại ở việc khảo sát một số tác phẩm để tìm ra tư tưởng nữ quyền. Vì vậy, về mặt lí luận, phê bình nữ quyền Việt Nam thời kì còn ở dạng sơ khai, phác thảo và có tính xã hội nhiều hơn.

Từ nửa cuối thế kỉ XIX, Việt Nam trở thành thuộc địa của Pháp. Những chính sách của Pháp về các mặt kinh tế, văn hóa, xã hội trong những năm đầu thế kỉ XX đã

đưa đến những thay đổi lớn trong xã hội Việt Nam và đặt dân tộc Việt Nam trước những thử thách mới: Đó là quá trình nhận thức thế giới, tìm tòi con đường để tồn tại như một quốc gia độc lập, quá trình hội nhập để phát triển. Phụ nữ Việt Nam do nhiều yếu tố, đã có một vị trí khá quan trọng trong lịch sử dựng nước và giữ nước của dân tộc. Từ đó, tư tưởng đấu tranh cho người phụ nữ ở Việt Nam cũng diễn ra khá sớm, nhất là từ những năm đầu thế kỉ XX.

Năm 1907, trên *Đăng cổ tùng báo* đã có mục “*Nhời đàn bà*” xuất hiện như một diễn đàn của phụ nữ. Tác giả Đào Thị Loan, trong chuyên mục này, đã lên tiếng về sự bất công trong hành xử của nam giới đối với phụ nữ. Cụ thể, bà cho rằng: “Làm đàn ông phải ăn ở thế nào cho đàn bà biết suy hơn quân thiệt, mà trọng mình thì mới xướng (sướng), chớ cứ dốt (nhốt) vợ một số (xó) nhà, hơi lạc con mắt đã lo nghĩ, là người hèn, chỉ muốn dùng sự trói buộc, mà thủ lấy tình riêng một mình”.

Năm 1916, trên *Trung Bắc tân văn* trong mục “*Nhời đàn bà*”, Nguyễn Văn Vĩnh cho rằng việc coi thường phụ nữ của người đàn ông Việt Nam là tự làm thiệt mình bởi người phụ nữ được sinh ra để làm bạn, cùng chia sẻ công việc chứ không phải làm “*thân trâu ngựa*”. Cũng trong năm 1916, Phạm Quỳnh cũng đánh giá cao người phụ nữ trong gia đình với bài viết “*Sự giáo dục đàn bà con gái*” trên *Đông Dương tạp chí*. Ông cho rằng phụ nữ bị đánh giá thấp bởi không có học thức, đó chính là sự thiệt thòi của nữ giới, từ đó sinh ra các hệ quả khác trong xã hội.

Bên cạnh đó, đấu tranh vì những bình đẳng về giới đã được các nhân sĩ, các nhà trí thức yêu nước thời đó đặc biệt quan tâm, trong đó có Phan Bội Châu với “*Vấn đề phụ nữ*” được in ở Duy Tân thư xã, Huế (1929) đã chỉ ra những bất bình đẳng của phụ nữ suy cho cùng là do nguyên nhân lịch sử - xã hội. Cũng trong thời điểm đó, những vấn đề về phụ nữ của một số tác giả tiếp thu lý thuyết tiên tiến từ phương Tây được quan tâm như: Trần Thiện Ty và Bùi Thế Phúc với khuynh hướng phê bình nữ quyền “*Âu hóa*” trong “*Vấn đề phụ nữ ở Việt Nam*” (1932); *Vấn đề phụ nữ* của Nguyễn Thị Kim Anh (Nguyễn Thị Minh Khai), Nhà xuất bản Tân Dân (1938); Bộ sách *Đời chị em* và *Chị em gái làm gì* của Cự Kim Sơn và Văn Huệ, Nxb Dân chúng (1938)... Nhìn chung, những bài viết trên đều lên tiếng bảo vệ quyền phụ nữ, chỉ ra

nguyên nhân của sự bất bình đẳng giới, tuy rằng quan niệm của họ còn nằm trong phạm trù cũ, chưa thật sự mang tinh thần nữ quyền hiện đại như sau này của các nhà nữ quyền hiện đại, cấp tiến. Đó cũng chính là một trong những tiền đề cho sự xuất hiện tư tưởng nữ quyền cũng như những đặc điểm của tư tưởng nữ quyền ở Việt Nam.

1.2.2. Giai đoạn 1945 đến 1985

Về tình hình nghiên cứu, trong giai đoạn 1945 - 1985, các chính sách của Chính phủ Việt Nam Dân chủ Cộng hòa rất chú trọng đến phụ nữ và quyền phụ nữ thông qua việc ban hành nhiều chính sách quan trọng, như Hiến pháp 1946 khẳng định quyền bình đẳng nam nữ trong mọi mặt đời sống, từ chính trị, kinh tế đến văn hóa - xã hội; các Luật Hôn nhân và Gia đình quy định quyền tự do hôn nhân và quy định quyền bình đẳng trong gia đình; Luật Đất đai trao quyền sở hữu đất cho phụ nữ, và các chính sách hỗ trợ phụ nữ tham gia lao động, học tập và các hoạt động xã hội khác. Những chính sách này đã góp phần thay đổi sâu sắc quan niệm về vai trò của người phụ nữ trong xã hội, từ chỗ chỉ được coi là người nội trợ, nay phụ nữ đã trở thành lực lượng lao động chính, người công dân tích cực trong công cuộc xây dựng và bảo vệ Tổ quốc.

Qua đó, đưa đến các bài và sách phê bình đề cao vai trò và vị thế của phụ nữ trong xã hội cũng như trong văn học ở bối cảnh chung của đất nước đang phải chống chiến tranh khốc liệt. Các nhà nghiên cứu và phê bình cho rằng văn chương có những bước khởi sắc, đặc biệt là văn xuôi mang sắc thái nữ tính, hiện đại của các nhà văn nữ. Tiêu biểu là tác giả Nguyễn Văn Sâm với những công trình nghiên cứu như *Văn chương tranh đấu miền Nam* (1969) và *Văn chương Nam Bộ và cuộc kháng Pháp 1945 - 1950* (1972) đã chỉ ra sự tranh đấu của những người dân quê và đặc biệt là nghiên cứu các tác giả với “sứ mệnh giai đoạn của phụ nữ ý thức” gắn với sự trưởng thành trong tư tưởng của người phụ nữ miền Nam Việt Nam.

Ngoài ra, còn có những tác giả với những công trình nghiên cứu chính đã tạo được những dấu ấn nhất định như: Thanh Lăng (1967), *Bảng lược đồ văn học Việt Nam*, Quyển hạ, Nxb Trình Bày. Hay là Doãn Quốc Sỹ với cuốn *Đồ biểu văn xuôi Việt Nam* (1973) đã thống kê và nhận định các cây bút nữ tuy chiếm số lượng hạn

ché nhưng đã từng bước tạo nên tiếng vang ở mỗi tác phẩm được đầu tư chỉnh chu, sáng tạo. Các tác phẩm đều thể hiện nỗi niềm của người phụ nữ về mái ấm hạnh phúc, gia đình. Đôi khi là khao khát đầy mạnh mẽ, dục tính vừa hồn nhiên vừa từng trải đầy “chất đàn bà”. Cuộc sống hiện sinh của họ được các nhà văn nữ thể hiện đa dạng theo từng môi quan hệ với từng không gian, thời gian cụ thể của xã hội miền Nam tạm chiếm lúc bấy giờ.

Trong cuốn *Tổng quan văn học miền Nam* (1986), Võ Phiến đã thể hiện rõ bước tiến trong hệ ý thức nữ đầy hiện đại, cá tính trong văn xuôi đô thị miền Nam. Mỗi một tác giả nữ định hình một phong cách riêng đầy màu sắc và cung bậc: Nhã Ca với tiếng nói đầy tự do, phóng khoáng, độc lập; Trùng Dương đầy tính hiện sinh và triết lí; Nguyễn Thị Thụy Vũ và Túy Hồng bạo dạn, táo bạo trong ngôn ngữ tả và ngôn ngữ kể về thân thể người phụ nữ cũng như yếu tố tính dục; Nguyễn Thị Hoàng đầy nổi loạn và có sức hút với những đề tài tình yêu “cấm kị” theo sự vận dụng những phức cảm phân tâm học của S. Freud, ...

Nhìn chung, tình hình nghiên cứu về truyện ngắn nữ từ góc nhìn phê bình văn học nữ quyền giai đoạn trước năm 1986 không nhiều nhưng cũng đã thể hiện mốc phát triển khởi đầu đầy ấn tượng, cụ thể trong tiến trình phê bình văn học và hiện đại hóa văn học Việt Nam. Đồng thời, là cơ sở để các tác giả nữ thể hiện đậm nét ý thức nữ quyền trong từng sáng tác của mình giai đoạn sau khi hoàn cảnh và các mối quan hệ thuận lợi giữa người nữ và xã hội xuất hiện trong cuộc sống thời bình.

1.2.3. Giai đoạn từ 1986 đến nay

Sau năm 1985, văn học giai đoạn Đổi mới đã chứng kiến những bước phát triển “nhảy vọt” trong công tác nghiên cứu, phê bình về lí thuyết nữ quyền được tiếp thu có chọn lọc từ phương Tây và vận dụng linh hoạt vào công tác phê bình ở Việt Nam. Có thể thấy rằng, số lượng các tác giả với những công trình nghiên cứu chuyên sâu và có chất lượng được “trẻ hóa”, không ngừng gia tăng về số lượng và chất lượng từ sau năm 2000. Có thể kể đến một số tác giả đã thể hiện những góc nhìn tham chiếu khác nhau trên nhiều lĩnh vực như về vấn đề nữ quyền trong hôn nhân, gia đình. Tiêu

biểu là tác giả Lê Ngọc Văn với “Nghiên cứu gia đình - Lí thuyết nữ quyền, quan điểm giới” (2005) được xuất bản bởi Viện Khoa học Xã hội Nhân văn đã giới thiệu lịch sử hình thành tư tưởng nữ quyền, một số quan điểm cơ bản, ứng dụng lí thuyết mới, lí thuyết nữ quyền... Tác giả Hoàng Bá Thịnh trong tạp chí *Nghiên cứu Gia đình và Giới* số 4 (2008) với bài viết “Về các làn sóng nữ quyền và ảnh hưởng của nữ quyền đến địa vị của phụ nữ Việt Nam” đã đi sâu phân tích về các làn sóng nữ quyền và địa vị của phụ nữ Việt Nam hiện nay trong các lĩnh vực kinh tế, chính trị, văn hóa. Tác giả khẳng định: “Địa vị của người phụ nữ - dù trong xã hội truyền thống hay trong xã hội hiện đại - đều chịu tác động của các yếu tố cơ bản như: chính trị, kinh tế, văn hóa, tôn giáo. Tùy thuộc những yếu tố này phát triển như thế nào mà người phụ nữ ở các nước khác nhau có được địa vị cao hay thấp trong đời sống gia đình và xã hội” [Hoàng Bá Thịnh, 2008, tr.58]. Bài nghiên cứu cũng chỉ ra rằng các phong trào nữ quyền chính là một phần, chứ không phải duy nhất quyết định mọi vấn đề về bình đẳng giới và giải phóng phụ nữ ở Việt Nam. Yếu tố cốt lõi quyết định bình đẳng giới đó là các chính sách, đường lối của Đảng về giới.

Tác giả Nguyễn Đăng Điệp với bài nghiên cứu: “Vấn đề phái tính và âm hưởng nữ quyền trong văn học Việt Nam đương đại” (2006) đi sâu vào một vấn đề phức tạp: vấn đề giới tính bởi nó có liên quan đến ý thức, chính trị, tôn giáo trong mỗi giai đoạn lịch sử khác nhau. Những yếu tố theo tác giả có ảnh hưởng trực tiếp đến âm hưởng nữ quyền trong văn học Việt Nam đương đại: ngôn ngữ có yếu tố nữ tính với những câu chuyện đời thường gần gũi, góc nhìn cá nhân, đề tài tính dục và “lời viết bản năng”, “lời viết thân thể” thể hiện sự “xông pha” của nữ giới trước những đề tài “nóng”, “cảm kị” nhất...

Ngoài ra, một cây bút phê bình văn học nữ quyền với tuổi đời còn trẻ đã đi sâu phân tích ý thức nữ quyền trong đầu thế kỷ XX, một giai đoạn quan trọng trong tiến trình phê bình về giới: tác giả Hồ Khánh Vân với bài nghiên cứu đáng chú ý như: “Ý thức nữ quyền và sự phát triển của văn học nữ Nam Bộ trong tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc đầu thế kỷ XX” (Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, tháng 7/2010). Theo tác giả, ý thức nữ quyền đã có sự manh nha từ đầu thế kỷ XX, phụ nữ chính là đối

tượng trung tâm và trọng yếu mà văn học hướng đến bởi phụ nữ chính là đối tượng và phương thức sáng tác. Nữ tính và văn chương có mối quan hệ gắn bó chặt chẽ với nhau trên nhiều phương diện, đặc biệt được thể hiện rõ trong văn học. Đáng chú ý, bài viết đã thể hiện rõ những đặc trưng, diện mạo văn học nữ Nam Bộ giai đoạn đầu thế kỷ XX đầy sôi nổi với các cây bút nữ trên nhiều thể loại văn xuôi và thơ ca như Phan Thị Bạch Vân, Huỳnh Thị Bảo Hòa, Nguyễn Thị Manh... Các tác giả nữ đã tạo nên một trào lưu văn học đầy mới mẻ, thúc đẩy sự phát triển của các thể loại văn học mới, góp thêm tiếng nói về giới trong quá trình hiện đại hóa ngôn ngữ văn học. Ngoài ra, tác giả Hồ Khánh Vân còn có những bài nghiên cứu đáng chú ý khác như: “Từ quan niệm lối viết nữ (L’écriture féminine) đến việc xác lập một phương pháp nghiên cứu trong phê bình nữ quyền” - *Niên giám Bình luận văn học 2011 - Tạp chí Đại học Sài Gòn*; “Một vài lý giải về hiện tượng tự thuật trong sáng tác văn xuôi của các tác giả nữ Việt Nam từ năm 1990 đến nay” - *Niên giám Bình luận văn học 2012 - Tạp chí Đại học Sài Gòn*... Cả hai bài viết này đều đề cập đến sức hấp dẫn của lối viết nữ và hiện tượng tự thuật, đã dần trở nên phổ biến trong những sáng tác của nữ giới.

Đối với trào lưu văn học hậu hiện đại, văn học Việt Nam hiện nay đã có sự cách tân, chọn lọc trong việc tiếp thu nền tảng lý thuyết hậu hiện đại từ phương Tây, đặc biệt là về phê bình nữ quyền. Tác giả Phương Lựu với công trình *Lý thuyết văn học hậu hiện đại* xuất bản năm 2011, đã chỉ ra những tiền đề, sự phát triển của lý thuyết và phê bình nữ quyền, đặc biệt là phê bình nữ quyền da đen.

Tác giả Nguyễn Văn Hòa và tác giả Nguyễn Việt Phương với bài viết “Lý thuyết đạo đức về sự quan tâm - một điển hình của cách tiếp cận nữ quyền trong đạo đức học”, *Tạp chí Khoa học, Đại học Huế*, 2011 cho rằng hướng tiếp cận nghiên cứu nữ quyền thông qua lý thuyết đạo đức là một hướng đi mới ở phương Tây nửa sau thế kỷ XX. Đó chính là lý thuyết đạo đức của sự quan tâm (ethics of care) mà các tác giả đã đưa vào trong công trình nghiên cứu của mình. Từ sự nghiên cứu các công trình nữ quyền về đạo đức, người viết đã chỉ ra được sự khác biệt trong việc tiếp nhận lý thuyết đạo đức có sự khác biệt giữa hai phái. Vấn đề đạo đức được nữ giới quan tâm và chú trọng hơn trong khi xu hướng bạo lực gia đình, cưỡng bức tình dục, hôn nhân

bất bình đẳng lại nghiêng về nam giới nhiều hơn. Khái niệm về “sự quan tâm” bao gồm cả những vấn đề về tình cảm và nhận thức, nữ giới vẫn có những đặc tính và những giá trị vượt trội riêng biệt. Nghiên cứu về lí thuyết đạo đức là một hướng đi đúng đắn và phù hợp bởi “Lí thuyết này không chỉ đòi hỏi sự bình đẳng cho nữ giới trong cấu trúc xã hội, mà xa hơn đòi hỏi một sự nhìn nhận đúng đắn hơn, công bằng hơn và nhân văn hơn từ phía nam giới về những trải nghiệm đặc trưng của nữ giới, để từ đó có thể khám phá những giá trị phong phú, tầm quan trọng và ý nghĩa đạo đức của sự quan tâm” [Nguyễn Văn Hòa, 2011, tr. 81].

Nguyễn Thị Bình với “Ý thức phái tính trong văn xuôi nữ đương đại”, tạp chí *Nghiên cứu văn học*, 2011; Phan Tuấn Anh với “Quá trình giải phóng thiên tính nữ trong văn học nghệ thuật từ góc nhìn mỹ học tính dục”. Cả hai bài viết của Nguyễn Thị Bình và Phan Tuấn Anh đều nghiên cứu chuyên sâu về yếu tố thiên tính nữ và yếu tố tính dục trong văn học.

Đặng Thị Vân Chi với “Vấn đề nữ quyền ở Việt Nam đầu thế kỷ XX”, được in trong Kỷ yếu Hội thảo quốc tế Việt Nam lần thứ nhất (2012). Bài viết đã chỉ ra được những vấn đề cốt yếu, trọng tâm làm nền tảng của sự xuất hiện tư tưởng nữ quyền ở Việt Nam cùng sự phát triển nhận thức của người phụ nữ Việt Nam đầu thế kỷ XX. Thông qua bài viết, tác giả đã đúc kết được những kết luận có giá trị. Thứ nhất, vấn đề phụ nữ ở Việt Nam là một vấn đề được lưu tâm từ những năm đầu thế kỷ XX chứng tỏ vai trò quan trọng của người phụ nữ trong gia đình và xã hội. Thứ hai, vấn đề phụ nữ ở Việt Nam, vấn đề nữ quyền luôn gắn với vấn đề dân tộc, vấn đề giai cấp. Thứ ba, nữ giới đã sớm nhận thức được vai trò của mình thông qua sự xuất hiện của những tờ báo dành riêng cho giới của mình. Thứ tư, quá trình tự nhận thức của người phụ nữ đã dẫn đến những biến chuyển tích cực về các phong trào đòi quyền bình đẳng, giải phóng phụ nữ, giải phóng dân tộc lúc bấy giờ.

Cuốn sách *Bí ẩn nữ tính* (tựa gốc: *The Feminine Mystique* được xuất bản lần đầu vào năm 1963) của Betty Friedan đã được dịch sang tiếng Việt vào năm 2013 bởi Nguyễn Văn Hà. Bản dịch này được Đại học Hoa Sen cùng Nxb Hồng Đức cho ra mắt vào dịp kỷ niệm 50 năm xuất bản của ấn bản gốc. Nội dung sách *Bí ẩn nữ tính*

chủ yếu tập trung vào việc phân tích sự bất mãn của phụ nữ trong vai trò người nội trợ truyền thống ở Mỹ sau Thế chiến thứ hai. Tác giả sử dụng thuật ngữ "bí ẩn nữ tính" để mô tả quan niệm xã hội cho rằng phụ nữ sẽ tìm thấy sự thỏa mãn trọn vẹn thông qua việc làm vợ, làm mẹ và tập trung vào gia đình, nhưng thực tế lại khiến nhiều người cảm thấy trống rỗng và bị giam hãm. Cuốn sách là một lời kêu gọi phụ nữ tự nhìn nhận bản sắc của mình và giải phóng khỏi những định kiến giới.

Tác giả Bùi Thị Tinh với sách tham khảo *Phụ nữ và giới* đã đi sâu phân tích về chủ nghĩa hiện sinh, đi tìm ngọn nguồn về giới trong lịch sử, những sự khác biệt mang tính huyền thoại về giới. Trong hầu hết các trang viết trong cuốn sách của mình, người viết Bùi Thị Tinh đều nhắc đến vai trò của giới, các cuộc cách mạng về giới và chủ nghĩa giới tính chính là luân lý của chủ nghĩa hiện sinh, sự gán bó mật thiết của chủ nghĩa hiện sinh đối với những mục tiêu của sự giải phóng phụ nữ. Simone de Beauvoir chính là đại diện tiêu biểu của luân lý hiện sinh, là người mở đầu cho luân lý hiện đại về giới và nữ quyền. Chính luân lý về sự lo âu đã làm nên tảng hướng tới tự do và con người phải được tự do. Ngoài ra, các vấn đề về tự do, tính độc đáo của "Cái tôi" nhân vị ("cái tôi" độc đáo, độc lập, không lặp lại bất kì ai) cũng chính là những yếu tố cơ bản để giải phóng phụ nữ. Như vậy, *Phụ nữ và giới* chính là một tài liệu tham khảo về giới, bình đẳng giới và giải phóng phụ nữ đầy tính trọn vẹn và hiệu quả. Một công trình nghiên cứu xuất hiện trong thời gian gần đây cũng đã tạo tiếng vang: *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại* (2016) của Trần Huyền Sâm. Đây là một công trình nghiên cứu về nữ quyền luận tương đối chi tiết, công phu từ tiểu thuyết - một thể loại thể hiện tương đối toàn diện, đa dạng các sắc thái nữ quyền nhìn từ phương diện diễn ngôn và các dạng thức trần thuật. Tính chất tự thuật được nghiên cứu sâu trong công trình như là một hình thức giải phóng cái tôi nữ giới. Trong đó, có thể thấy được rằng diễn ngôn thân thể là một phạm trù thuộc về nữ quyền, cần có hướng nghiên cứu chuyên sâu hơn từ sự gợi mở của công trình này.

Ngoài những công trình nghiên cứu về phê bình lí thuyết nữ quyền còn có một số luận án, luận văn văn học có liên quan đến vấn đề ý thức về giới như: *Vấn đề phái tính và âm hưởng nữ quyền trong văn xuôi Việt Nam đương đại qua sáng tác của một*

số nhà văn nữ tiêu biểu (Nguyễn Thị Thanh Xuân, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Hà Nội, 2013); *Nhân vật nữ trong tác phẩm của Ernest Hemingway từ góc độ nữ quyền luận* (Lê Lâm, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Hà Nội, 2015); *Ý thức nữ quyền trong thơ nữ Việt Nam giai đoạn từ 1986 đến nay (qua một số trường hợp tiêu biểu)* (Nguyễn Thị Hương, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Hà Nội, 2016); *Ý thức nữ quyền trong văn xuôi Võ Thị Xuân Hà* (Đương Mai Liên, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Đà Nẵng, 2004); *Ảnh hưởng nữ quyền trong truyện ngắn các nhà văn nữ thời kỳ đổi mới* (Nguyễn Thị Oanh, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Vinh, 2007); *Vấn đề bình đẳng giới trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975 (qua tuyển tập truyện ngắn 1975 - 1995)* (Lê Thị Thúy Hằng, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Đà Nẵng, 2017),...

Nhìn chung, các luận án, luận văn này đều có chung mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu vấn đề phái tính và nữ quyền trong văn xuôi nữ Việt Nam hiện đại ở các cấp độ bản chất thuộc nội dung và hình thức của tác phẩm. Từ đó, chỉ ra nhu cầu thể hiện cái tôi cá nhân nữ giới một cách dân chủ, mạnh mẽ thông qua các mối quan hệ nhân sinh khác nhau. Điều đó xuất phát từ ý thức của toàn nữ giới trong đó, có ý thức của các tác giả nữ hiện đại.

Như vậy, có thể thấy rằng, với những công trình nghiên cứu có chất lượng và số lượng về lí thuyết giới/ lí thuyết nữ quyền, các tác giả đã đưa bạn đọc đến một hướng tiếp cận về phê bình nữ quyền đầy đa dạng, hiệu quả và sáng tạo. Đây chính là một trong những hướng đi mới của nghiên cứu và tiếp nhận văn học từ phê bình văn học nữ quyền.

Nghiên cứu văn học Việt Nam từ góc nhìn phê bình văn học nữ quyền từ những năm tám mươi đến nay đang trở thành một hướng đi hấp dẫn. Bởi lẽ, lí thuyết nữ quyền không chỉ ảnh hưởng sâu rộng đến nhiều bộ môn, nhiều lĩnh vực khác nhau của cuộc sống mà nó còn chi phối đến đời sống của phê bình văn học, đến mỗi cá nhân thường thức văn học. Họ là những người tiên phong đi đầu cho phong trào nữ quyền trong văn học và đã tạo được những tiếng vang mạnh mẽ với những nội dung được đề cập rất gần gũi, bình dị nhưng lại mang những giá trị nhân văn sâu sắc. Những tác phẩm tiêu biểu có thể kể đến: Dạ Ngân với *Con chó và vụ li hôn*, Y Ban

với *I'am đàn bà*, Nguyễn Ngọc Tư với *Cánh đồng bất tận*, Nguyễn Thị Thu Huệ với *Minu xinh đẹp*, Võ Thị Hào với *Bàn tay lạnh*,...và nhiều tác phẩm tiêu biểu của nhiều tác giả thuộc nhiều thế hệ khác nhau. Tất cả đã làm nên những sắc thái đa dạng về thiên tính nữ trong văn chương, tạo nên những hiệu ứng nghệ thuật đặc sắc, mới lạ.

Giai đoạn năm 1986 trở về sau, văn học giai đoạn Đổi mới đã chứng kiến những bước phát triển “nhảy vọt” trong công tác nghiên cứu, phê bình về lí thuyết nữ quyền được tiếp thu có chọn lọc từ phương Tây và vận dụng linh hoạt vào công tác phê bình ở Việt Nam. Ở miền Bắc, trong giai đoạn trước năm 1986, tình hình nghiên cứu truyện ngắn nữ từ góc nhìn phê bình văn học nữ quyền ít được các nhà phê bình quan tâm vì lí thuyết này chưa du nhập vào Việt Nam. Phê bình truyện ngắn nữ giai đoạn này chủ yếu được nhìn nhận và đánh giá từ góc nhìn xã hội học nhiều hơn, đặt truyện ngắn nữ trong mối quan hệ với lịch sử, xã hội và nhiệm vụ cách mạng để nói lên vai trò, nghĩa vụ và sự đóng góp của người nữ vào công cuộc chiến đấu giành độc lập của dân tộc. Phương pháp phê bình hiện thực xã hội chủ nghĩa chiếm địa vị quan trọng trong nghiên cứu văn học giai đoạn này. Hơn nữa, các nhà văn nữ trong hai cuộc kháng chiến ở miền Bắc trước năm 1986 cũng không nhiều. Từ sau năm 1986, hướng tiếp cận văn học từ nữ quyền luận bắt đầu được đề cập đến trong các tiểu luận, phê bình văn học. Tiêu biểu năm 1990, nhà văn Nguyễn Ngọc với bài viết “*Đôi nét về tư duy văn học mới đang hình thành*” in trên Tạp chí *Văn học*, số 4 đã nhận định văn học về giới nữ cùng các yếu tố về thiên tính nữ, các đặc điểm trong cá tính, điều kiện cá nhân, phong cách sáng tạo riêng biệt ở mỗi cây bút nữ đã tạo thành một tổng thể đầy màu sắc trong việc đổi mới tư duy văn học hiện đại Việt Nam. Năm 1995, giáo sư Hà Minh Đức có bài viết “*Những tác giả nữ trong nền văn xuôi cách mạng*” trong cuốn sách *Truyện ngắn của các tác giả nữ (tuyển chọn 1945 - 1975)* đã đánh giá văn học giai đoạn nữ từ sau năm 1975 “hứa hẹn” sẽ có nhiều bước phát triển khởi sắc bên cạnh các cây bút nữ mới nổi, đông đảo về số lượng và chất lượng ở miền Bắc. Năm 1996, nhà phê bình văn học Bùi Việt Thắng trong cuốn sách *50 năm văn học Việt Nam từ sau Cách mạng tháng Tám* đã đánh giá những bước đi, quá trình vận động và phát triển của văn học Việt Nam từ sau Cách mạng tháng Tám

có những thay đổi, sáng tạo tích cực. Góp phần thành công không nhỏ chính là các cây bút nữ hậu chiến với những tác phẩm mang đậm dấu ấn nhân sinh. Đặc biệt, năm 1999, trong cuốn sách *Bình luận truyện ngắn* Bùi Việt Thắng đã dày công nghiên cứu về truyện ngắn nữ, yếu tố nữ tính trong văn học cũng như sự đối thoại, độc thoại về giới nữ của chính các cây bút nữ. Điều đó giúp cho độc giả dường như tiếp cận gần hơn với văn học mà truyện ngắn nữ về sau thể hiện ngày càng rõ nét và đa sắc thái.

Từ đầu thế kỷ XXI cho đến nay, xuất hiện nhiều bài viết, công trình nghiên cứu về văn xuôi hậu chiến cũng như phê bình nữ quyền cuối thế kỷ XX như là một xu thế đổi mới tất yếu của nước nhà với sự vận động, phát triển theo thể loại, tư duy mới của văn học. Tiêu biểu là nhà văn Nguyễn Ngọc với bài viết “*Văn xuôi sau 1975 - thử thăm dò đôi nét về quy luật phát triển, đôi nét về tư duy văn học mới đang hình thành*”, Hồ Thế Hà với cách tiếp cận truyện ngắn từ góc độ phân tâm học: “*Hướng tiếp cận phân tâm học trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975*”; Hỏa Diệu Thúy với bài “*Sự vận động của truyện ngắn Việt Nam sau 1975 qua những cách tân về hình thức*”; Nguyễn Thị Bình với cuốn *Văn xuôi Việt Nam sau 1975*, Nhà xuất bản Đại học Sư phạm, Hà Nội (2012). Đặc biệt, phê bình nữ quyền về truyện ngắn sau năm 1975 đã có những bước phát triển đầu tiên với các bài viết được đầu tư chuyên sâu như: Phạm Thị Thu Hiền với “*Ý thức phái tính trong sáng tác văn xuôi nữ từ sau năm 1975*”, Đại học Đà Nẵng (2012); Thái Phan Vàng Anh với “*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, 2016)... Có thể thấy rằng, các bài viết của các tác giả đã đi sâu vào mảng truyện ngắn/ văn xuôi dành cho nữ giới và đã đạt được nhiều thành tựu đáng kể. Điều đó chứng minh được rằng, sức hút về giới tính và vẻ đẹp về giới không chỉ được thể hiện trong đời sống thường nhật mà nó còn có sức “lan tỏa” mạnh mẽ trong các áng văn thơ. Văn xuôi thế hệ các nhà văn nữ sau 1975 không chỉ thể hiện những biến thiên của lịch sử, xã hội mà còn kể những câu chuyện gắn liền đời sống người phụ nữ vô cùng bình dị, đời thường và gần gũi. Ở bất kỳ mảng nào, truyện ngắn, tiểu thuyết hay tản văn thì các tác giả đều có cách cảm nhận hết sức tinh

tế và sâu sắc về thời cuộc, về cuộc sống với những trải nghiệm khác nhau của người phụ nữ trước những thăng trầm của cuộc sống.

Nghiên cứu ý thức nữ quyền từ năm 1980 trong sự đối sánh với văn học Trung Quốc, có thể kể đến bài viết phê bình văn học nữ quyền chuyên sâu và có giá trị của tác giả Hồ Khánh Vân: “*Ý thức về địa vị “giới thứ hai” trong một số sáng tác văn xuôi của các tác giả nữ Việt Nam và Trung Quốc từ năm 1980 đến nay*” (số tháng 4 năm 2015, Tạp chí *Nghiên cứu văn học*). Bài viết thể hiện được vai trò và tầm quan trọng của người phụ nữ, ý thức về giới trong cả văn xuôi Việt Nam và Trung Quốc. Ý thức về giới thể hiện sự đa sắc thái trong việc đánh giá, nhìn nhận hà khắc của xã hội và ngay chính trong con người bản thể của “giới thứ hai”. Đó chính là sự đấu tranh mạnh mẽ cho vấn đề bình đẳng giới dù sâu thẳm tâm hồn họ vẫn còn những “rào cản” tâm lý bởi họ “vừa phơi bày, vừa phản kháng những quan niệm và cách thức hành xử mang lại sự bất bình đẳng giới trong xã hội, mặt khác, họ bị ám ảnh bởi những mặc cảm tự ti về giới của mình và khao khát vượt thoát, cởi trói mình ra khỏi những sợi dây mặc cảm đó” [270]. Tác giả đã làm rõ được nguyên nhân dẫn đến sự phân biệt rạch ròi về giới, ý thức về giới và thân phận của người phụ nữ, đó chính là yếu tố xã hội và yếu tố con người. Chỉ khi người phụ nữ tự ý thức và vượt qua những định kiến xưa cũ, lỗi thời của xã hội, bỏ lại những mặc cảm tự ti, thấp hèn về giới tính, thể hiện được tiếng nói về giới của mình trong xã hội thì mới vươn lên được “ánh sáng siêu nghiệm” của sức mạnh bình đẳng giới. Ngoài ra, tác giả Hồ Khánh Vân còn đề cập đến ý thức nữ quyền của văn xuôi đô thị miền Nam với những phát hiện thú vị trong lĩnh vực báo chí và giới nữ: “*Vấn đề nữ quyền trên báo chí ở đô thị miền Nam giai đoạn 1945 - 1975*” (Báo cáo các kết quả nghiên cứu giới và xã hội - Đại học Hoa Sen, tháng 8/2016). Hồ Khánh Vân còn đi sâu phân tích lối viết tự thuật trong văn xuôi nữ với bài viết “*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*” [Hồ Khánh Vân, 2012, tr. 78] đã chỉ ra được hiện tượng tự thuật trong tiểu thuyết và truyện ngắn là một xu hướng mới để biểu đạt tinh thần nữ quyền và đã đạt được nhiều thành tựu quan trọng.

Bên cạnh đó, tiếng nói của giới nữ là một phương tiện quan trọng trong việc

đấu tranh cho quyền lợi phụ nữ. Tác giả Trần Thiện Khanh trong báo cáo tham luận “*Kháng cự tình trạng mất tiếng nói: Tiếng nói như một thân phận và như một hành động*” tại Tọa đàm “Văn xuôi nữ trong bối cảnh văn học Việt Nam đương đại” (Viện Văn học tổ chức năm 2012) đã cho rằng thể hiện tiếng nói của giới nữ trong văn học chính là sự đấu tranh mạnh mẽ nhất, kháng cự tình trạng mất tiếng nói đã diễn ra trong xã hội cũ. Tác giả đã đưa ra được tầm quan trọng của tiếng nói đối với người phụ nữ bởi nó gắn với những quy chuẩn, luật lệ của cộng đồng. Và đối với phụ nữ, tiếng nói cao hơn hết chính là “thân phận” và “hành động”, chống lại tính áp đặt cố hữu của nam quyền. Đối với công tác nghiên cứu, phê bình, tác giả lưu ý việc phân định rõ nội hàm văn học nữ, văn học nữ quyền, văn học nữ tính. Văn học nữ chính là một thành tố quan trọng để biểu thị các phương diện khác nhau của văn học nghệ thuật...

Yếu tố tính dục cũng như ngôn ngữ thân thể được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm vì đó cũng là phương diện chính để biểu đạt tinh thần nữ quyền, khát khao nhục cảm “bị bỏ quên” của người phụ nữ. Nhà văn Nguyễn Huy Thiệp với “*Tính dục trong văn học hôm nay*” (2006); Nguyễn Đình Tú với “*Khuynh hướng tính dục trong sáng tác văn học gần đây*” (2009)...Cả hai tác giả đều quan tâm đến yếu tố tính dục trong việc biểu đạt về giới, thường có sự liên quan mật thiết đến các hình thái văn học. Riêng Nguyễn Thanh Tâm với bài viết “*Công chúng với vấn đề tính dục trong văn chương*” (2017, <http://vanvn.net>) đã khẳng định mức độ quan tâm rất lớn đối với văn chương có yếu tố tính dục. Tác giả khẳng định: “Sex trong văn chương chỉ là một phương cách, một lối ra của những uẩn ức, những dồn nén từ nhu cầu tự thân chủ thể sáng tạo nhưng lại hướng đến nhu cầu của cộng đồng. Sự kìm nén quá lâu trong những cương vực của lễ giáo, đạo lý đã khiến cho nhu cầu bày tỏ những rung cảm thân thể trở nên hấp dẫn, lôi cuốn hơn” [Nguyễn Thanh Tâm, 2017, tr. 36]. Bên cạnh đó, tác giả Nguyễn Thanh Tâm còn quan tâm và làm rõ khái niệm nữ tính trong văn chương. Theo tác giả, văn học của giới nữ luôn gắn liền thiên tính nữ với bài viết tiêu biểu: “*Sắc thái nữ tính trong văn chương*” (2010). Các tác giả với những nghiên cứu chuyên sâu của mình đã xem xét các vấn đề liên quan đến nữ quyền như: giới nữ với vấn đề tính dục trong

văn học, hiện tượng tự thuật, tiểu thuyết và truyện ngắn hiện đại Việt Nam... đã làm cho “không khí” nghiên cứu và phê bình văn học nữ quyền ngày càng đa dạng và sinh động. Những vấn đề tế nhị như tính dục trong văn học được đi sâu khai thác một cách đầy hiệu quả và nghệ thuật, truyền tải được những giá trị cốt lõi, mang ý nghĩa nhân sinh sâu sắc. Tất cả những điều đó đã tạo nên một diện mạo mới cho phê bình nữ quyền đương đại.

Bùi Thị Kim Phượng với bài viết “Chủ đề tính dục trong văn học đổi mới” (2014, <http://vanhoc.vn>) quan niệm tính dục chính là sự đổi mới - dấu ấn về một quan niệm mới trong văn học. Tác giả đã chỉ ra được những sự “thay da đổi thịt” về chất liệu ngôn ngữ, phong cách và lối viết nữ trong việc biểu đạt đầy mạnh mẽ về vẻ đẹp thân thể cũng như những nhu cầu về tính dục của các cây bút nữ thời kì đổi mới.

Ngoài ra, một số bài nghiên cứu, phê bình về nữ quyền thể hiện rõ dấu ấn và tầm ảnh hưởng của tinh thần nữ quyền trong văn học đương đại như: Lý Lan với “Phê bình văn học nữ quyền” (2009, <http://viettems.com/index>); Bùi Thị Thủy với “Dấu hiệu nữ quyền trong văn học nữ đương đại” (2009, <http://vanhoconline.com>); Đặng Thị Thái Hà với bài “Con đường chính thống hóa lý thuyết - phê bình nữ quyền” (2012, <http://phebinhvanhoc.com.vn>). Các tác giả đã đi sâu phân tích về tầm ảnh hưởng của học thuyết nữ quyền đến mọi phương diện trong đời sống xã hội, đặc biệt là phê bình văn học ở Việt Nam; Nguyễn Thị Thanh Xuân với “Xét lại thế giới đàn ông bằng cái nhìn đàn bà” (2012, <http://phebinhvanhoc.com.vn>) đã định hình rõ nét dấu ấn nữ quyền từ sau 1986, đặc biệt là ở truyện ngắn nữ một cách “phi giới tính”. Theo tác giả, các nhà văn nữ đã thể hiện được mình chính là “khách thể thẩm mỹ” đầy mới lạ, độc đáo bên cạnh sự “bất toàn” của người đàn ông. Sự “bất toàn” cũng chính là sự lên án, công kích người đàn ông trên mọi phương diện gia đình, xã hội qua cái nhìn tinh tế của đàn bà.

Bên cạnh đó, truyện ngắn đề tài lịch sử gắn với giới được quan tâm như Lê Thị Hương với bài viết “Thành tựu của truyện ngắn đề tài lịch sử sau 1986 - từ góc nhìn giới” (2017, <http://www.khoanguvandhsphue.org>) đã đóng góp thêm một cách nhìn nhận mới mẻ về bình đẳng giới thông qua thể tài đặc biệt: truyện ngắn lịch sử. Theo tác giả, thông qua loại hình mới, truyện ngắn đề tài lịch sử đã giúp cho người đọc hình

dung rõ hơn các vấn đề về giới. Từ đó, khẳng định mối quan hệ giữa văn học - văn hóa - lịch sử không thể tách rời, biểu đạt rõ thân phận người phụ nữ qua từng giai đoạn lịch sử thông qua thể loại truyện ngắn.

Về phê bình nữ quyền sinh thái, đã có rất nhiều bài viết bàn đến vấn đề này như: Nguyễn Thị Tịnh Thy với “Phê bình từ chủ nghĩa nữ quyền sinh thái: sự kết hợp giữa “cách mạng giới” và “cách mạng xanh” trong nghiên cứu văn học” (Tạp chí *Sông Hương*, số 340, 2017), Trần Thị Ánh Nguyệt với “Phê bình sinh thái - vài nét phác thảo” (Tạp chí *Sông Hương*, số 350, 2018)... Các bài viết về phê bình nữ quyền sinh thái trên đã giúp cho độc giả hiểu rõ hơn về khái niệm và nhiệm vụ của phê bình sinh thái, vai trò quan trọng nối kết giữa phê bình sinh thái và chủ nghĩa nữ quyền vừa để khẳng định, đề cao, bảo vệ quyền lợi của giới nữ trong xã hội; bên cạnh đó là vấn đề bảo vệ môi trường trước các vấn nạn ngày càng gia tăng của con người và trái đất.

Có thể nói, những công trình nghiên cứu, phê bình về nữ quyền có giá trị, là tài liệu không thể thiếu khi nghiên cứu về giới nữ được đánh giá cao như: *Văn chương và cảm nhận* (năm 2005) của Tôn Phương Lan, *Truyện ngắn hiện đại Việt Nam 1945 - 1975* (các năm 2007, 2010) của Hòa Diệu Thúy, *Lý luận phê bình văn học đổi mới và sáng tạo* (năm 2013) của Cao Thị Hồng, *Văn học Việt Nam hiện đại - sáng tạo và tiếp nhận* (năm 2015) của Nguyễn Bích Thu;... Ngoài ra, còn phải kể đến những cây bút lí luận phê bình nữ chuyên sâu như Mai Hương, Lưu Khánh Thơ, Lý Hoài Thu, Hoàng Thụy Anh, Trần Thị Trâm... Với tình hình phê bình văn học hiện nay tại Việt Nam, theo tác giả Trần Huyền Sâm thì phê bình nữ quyền đóng vai trò quan trọng, là “một hướng nghiên cứu đầy tiềm năng” bởi nền tảng, căn nguyên của phê bình nữ quyền “là một thái độ phản ứng của giới nữ đối với triết học nói riêng và các thiết chế xã hội lấy nam quyền làm vị trí trung tâm nói chung. Sự quyết liệt, mạnh mẽ của các cây bút phê bình nữ quyền đã góp phần thay đổi căn bản quan niệm về giới nữ” [Trần Huyền Sâm, 2016, tr. 272].

Chính nhờ sự đa dạng trong cách phê bình, thể hiện cách nhìn nhận chuyên sâu và hiện đại, các nhà nghiên cứu phê bình nữ thật sự đã làm cho “không gian” văn chương trở nên tươi mới, sống động, đa sắc thái hơn. Các nhà văn như Trần Huyền

Sâm với thể mạnh nghiên cứu nữ quyền trong tiểu thuyết, Hồ Khánh Vân thể hiện lối tư duy sắc bén về ý thức tự thuật của nữ giới trong văn chương, Chu Thị Thơm với phê bình văn học báo chí... Các nhà phê bình nữ với nhiệm vụ và sứ mệnh “cao cả”, là việc không chỉ khám phá cái đẹp, tìm ra những nét đặc sắc, khẳng định phẩm tính của đối tượng, của khách thể thẩm mỹ mà còn ở phía chủ thể cảm thụ và tiếp nhận. Bởi không chỉ với những người sáng tác mà với những người nghiên cứu, phê bình cũng phải đổi mới tư duy nghiên cứu cùng đổi mới lối viết cho phù hợp với tâm thế thời đại, với ngữ cảnh sáng tạo và cộng đồng tiếp nhận đương đại.

Nhìn chung ở giai đoạn sau 1986 tình hình nghiên cứu, phê bình văn học nữ quyền ở Việt Nam đã “lột tả” được “diện mạo” mới mẻ, hiện đại thông qua cảm quan tư duy đầy nhạy bén, tinh tế với xu thế hiện đại hóa của văn học nước nhà. Nói như nhà phê bình Nguyễn Bích Thu thì “Trong bối cảnh của công cuộc đổi mới và hội nhập, các chị đã “không chịu đi những lối mòn”, tự tìm cho mình một “khuôn mặt mới”. Các chị đều cố gắng bắt kịp những vấn đề học thuật mới mẻ, đổi mới cách tiếp cận và tiếp nhận ngõ hầu có được những công trình, những cuốn sách, bài viết mang tinh thần đổi mới, trong không khí dân chủ của đời sống văn học, văn hóa hiện nay” [Nguyễn Bích Thu, 2017, tr. 250].

1.3. Tổng quan nghiên cứu về Tự lực văn đoàn từ góc nhìn nữ quyền luận

1.3.1. Những nghiên cứu từ đầu thế kỉ XX đến 1945

Tự lực văn đoàn thành lập tháng 3 năm 1934. Trước đó Nhất Linh khi mua lại báo *Phong hóa* của Phạm Hữu Ninh vào tháng 9 năm 1932, ông đã trù tính đến việc sẽ ra mắt nhóm sau mấy tháng nữa: Thủ lĩnh của nhóm là Nguyễn Tường Tam (Nhất Linh), hai em trai là Nguyễn Tường Long (Hoàng Đạo) và Nguyễn Tường Lân (Thạch Lam) cùng các bạn hữu là Trần Khánh Giur (Khái Hưng), Hồ Trọng Hiếu Tú Mỡ, Nguyễn Thứ Lễ (Thế Lữ), về sau có Ngô Xuân Diệu (Xuân Diệu)¹⁶.

Nói tiếp thành công của *Đoạn tuyệt*, Nhất Linh cho xuất bản *Lạnh lùng*. Trần

¹⁶ Nguyễn Tường Tam còn các bút hiệu Tân Việt, Đông Sơn, Bảo Sơn; Nguyễn Tường Long còn bút hiệu Tứ Ly; Nguyễn Tường Lân còn bút hiệu Việt Sinh; Nguyễn Thứ Lễ còn bút hiệu Lê Ta.

Thanh Đạm dùng từ “kiệt tác” để ca ngợi tiểu thuyết này. Nhà phê bình viết trên tờ *Sông Hương* rằng *Lạnh lùng* là “một thiên biện hộ cảm động nào nùng để van lơn dùm cho các cô con gái góa chồng”. Một câu đũa bộc lộ lập trường nữ quyền luận của nhà phê bình vậy. Nguyễn Lương Ngọc cũng chia sẻ với lập trường nữ quyền luận này khi viết rằng tác giả của *Lạnh lùng* “đặt nhân đạo lên trên luân thường”, “thản nhiên, lạnh lùng, ông đã đem vấn đề ở góa ra bàn và giải quyết” [Nguyễn Lương Ngọc, 1937, tr.17].

Cuộc xây dựng một tân “Phong Hóa” của Tự lực văn đoàn dựa vào giáo dục và gây cảm nhiễm bằng văn chương. Tứ Lý nói rất rõ, Tự Lực văn đoàn đã “hăng hái đem văn chương phụng sự lí tưởng cải cách” [Tứ Lý, “Bên đường dừng bước”, *Phong Hóa*, số 154 (20 tháng 9/1934), tr. 2.]. Nói cách khác, đó chính là chủ trương dùng “văn chương phụng sự lí tưởng cải cách”. Hầu hết các nhà phê bình hay các học giả đương thời đều nhận ra một trong những phương diện cải cách xã hội của Tự lực văn đoàn là vấn đề giải phóng phụ nữ, là gây dựng lí tưởng và lối sống mới cho nữ giới nước nhà. Điều mà Dương Quảng Hàm khen ngợi là “ảnh hưởng về đường xã hội” của Tự lực văn đoàn chính cũng là để nói tới cái công lao vận động nữ quyền của nhóm: “công việc của Tự Lực văn đoàn đã có ảnh hưởng về đường xã hội và đường văn học” [Dương Quảng Hàm, 1950, tr. 543].

Để định vị Nhất Linh, hầu hết các ý kiến giai đoạn này gọi ông là “tiểu thuyết gia luận đề”. Trương Chính dành ba bài trong *Dưới mắt tôi* (1939) để bàn về các tiểu thuyết *Đoạn tuyệt*, *Lạnh lùng* và *Tối tăm*, nhìn chúng như những tuyệt tác luận đề. *Đoạn tuyệt* “kết án một chế độ, dựng lập một chế độ khác, và do đó dùng nghệ thuật tái thiết xã hội Việt Nam”; tiếp theo, *Lạnh lùng* “là mũi tên độc thứ hai ông Nhất Linh bắn vào đích nhắm: Khổng giáo”; và *Tối tăm* cũng nằm trong mạch đó: “Lúc nào ông Nhất Linh cũng đi theo một con đường vạch sẵn để đi tới mục đích: cải tạo xã hội. Từ *Đoạn tuyệt* đến *Lạnh lùng*, từ *Lạnh lùng* đến *Tối tăm*, có một sợi dây liên lạc chắc chắn và rõ rệt” [Trương Chính, 1939, tr. 172]. Nhà phê bình trẻ tuổi (Trương Chính kém Nhất Linh 10 tuổi) nhìn thấy ở vị thủ lĩnh Tự lực văn đoàn sứ mệnh của nhà cải cách khi nhận lấy “bồn phận soi sáng những đầu óc cô hủ, ngu dốt”, kịp đến để “đánh

thức giấc ngủ họ”, “gợi cho họ những ước mơ khác”, “vẽ cho họ những cảnh đời khác”. Điều này khiến ta bắt gặp liên hệ đến nỗ lực của Lỗ Tấn đánh thức những con người “ngủ say trong *một cái nhà bằng hộp sắt*”. Những đánh giá của Trương Chính khẳng định lại ý kiến của Nguyễn Lương Ngọc trên báo *Tinh hoa* số 3 ngày 27 Mars 1937: “Nó vẫn muốn đánh đổ một quan niệm mà hoài bão một quan niệm khác. Ông Nhất Linh đã tự gánh vác cái trọng trách của một nhà cải tạo, - và sao ta chẳng dám nói đứt đi cho rồi - ông đã là một nhà cách mạng”. Trong cuốn *Nhà văn hiện đại* (Nxb Tân Dân, 1942), Vũ Ngọc Phan lập tức nhìn thấy khuynh hướng cải cách xã hội của Nhất Linh - “tiểu thuyết gia có khuynh hướng cải cách”, và nổi bật ở xu hướng tiểu thuyết luận đề: “Ông là một tiểu thuyết gia muốn loại bỏ những cái xấu xa trong gia đình và trong xã hội, mà bất kì ở giai cấp nào, chứ không phải chỉ ở hạng thợ thuyền hay dân quê; ông là nhà văn viết về tục xấu của người Việt Nam và có cái tư tưởng khuyến khích người ta sửa đổi” [Vũ Ngọc Phan, 1942, tr. 271]. Dương Quảng Hàm trong công trình *Việt Nam văn học sử yếu* cũng xếp Tự lực văn đoàn thuộc nhóm khuynh hướng xã hội và công nhận những đóng góp của ông trong việc cải tiến xã hội, canh tân văn hóa, “muốn phá bỏ các phong tục xưa và cải tạo xã hội theo một lí tưởng mới”, “công kích những phong tục, tập quán họ cho là hủ lậu và giải bày những quan niệm mới đối với các vấn đề thuộc về gia đình hoặc xã hội” [Dương Quảng Hàm, 1968, tr.451].

Sự trỗi dậy của vấn đề phụ nữ trong tình cảnh thuộc địa hiển nhiên đã thu hút được sự chú ý của Tự lực văn đoàn, đầu ở khởi đầu, không phải họ không có thành kiến với những thay đổi chóng vánh và thiếu kiểm soát của một bộ phận phụ nữ đô thị, khi biến họ thành đối tượng trào phúng trong nhiều tin bài và tranh biếm họa, dù không cực đoan tới mức quy kết đó là biểu hiện của “phong hóa suy đồi” như nhiều đánh giá lúc bấy giờ. Trong khi ngược lại với những thân phận thấp hèn, Tự lực văn đoàn lại bày tỏ sự cảm thông, mà nổi bật là sớm đăng bài dài kì phóng sự “Hà Nội ban đêm” của Tràng Khanh và Việt Sinh (*Phong hóa* số 37 vào ngày 10/3/1933 đến số 60 ngày 18/8/1933).

Hoạt động đầu tiên liên quan đến phụ nữ của Tự lực văn đoàn gây được tiếng

vang lớn là phong trào cải cách y phục phụ nữ. Trên *Phong hóa số Xuân* giáp tết số 85 ngày 11/2/1934, Tự lực văn đoàn mở chuyên mục “Vẻ đẹp riêng tặng các bà các cô” do họa sĩ Lemur Nguyễn Cát Tường phụ trách chính...

Đời sống văn học những năm 1932 - 1945 hết sức sôi động bởi có nhiều văn phái, và họ cùng cạnh tranh thị trường sách báo, nổi bật nhất là nhóm Tự lực văn đoàn và nhóm Tân Dân. Dù là người phe Tân Dân, ủng hộ Vũ Trọng Phụng hết mình trong cuộc bút luận giữa ông vua phóng sự đất Bắc với thủ lĩnh Tự lực văn đoàn, và bản thân cũng “không có cảm tình đặc biệt với Nguyễn Tường Tam”, cũng như biết “chính Nguyễn Tường Tam không có cảm tình đặc biệt” với mình, Vũ Bằng vẫn phải công nhận tài nghệ trong tiểu thuyết *Nhất Linh*. Sau này ông nhớ lại: “Dù đứng ở phía nào cũng vậy, dù mang màu sắc chính trị nào cũng thế, không ai phủ nhận cái tài viết tiểu thuyết của Nguyễn Tường Tam”.

1.3.2. Những nghiên cứu từ 1946 đến 1985

Giai đoạn trước 1975, trong không khí tự do học thuật, tự do sáng tác nhất định, với cái nhìn khách quan và đa chiều, sáng tác của các nhà văn Tự lực văn đoàn hiện lên dưới một ánh sáng khác. *Nhất Linh* cùng *Khái Hưng*, *Hoàng Đạo* được đưa vào chương trình giáo dục trung học (từ lớp 6 - 12). Trong cuốn phân tích chương trình *Giảng văn Đề Nghị các ban A, B, C, D*, *Chu Đăng Sơn* cho biết từ 1955 - 1967 đã có 14 đề thi tú tài về Tự lực văn đoàn, trong đó 2 năm có đề thi về *Nhất Linh*. Tác giả gọi sự xuất hiện của Tự lực văn đoàn “thành phần cốt cán là *Nhất Linh*, *Khái Hưng*, *Hoàng Đạo*” là sự xuất hiện của “một quần tinh chói lọi trên bầu trời văn học Việt Nam, ghi dấu thời kì cực thịnh của nền quốc văn lấy *dân tộc* làm đối tượng và *chân thiện mỹ* làm tiêu chuẩn” [Chu Đăng Sơn, 1969, tr. 28]. Sau khi bình giảng “Kỹ thuật hành văn”, gồm Thuật tả cảnh, Thuật tả người, Thuật tự sự, Bút pháp của tiểu thuyết *Đoạn Tuyệt*, *Chu Đăng Sơn* kết luận: khi xem xét tất cả những phương diện này, “ta gặp thấy một nghệ sĩ thuần túy, vừa có năng khiếu hội họa vừa có nhân tài văn sĩ” [Chu Đăng Sơn, 1969, tr. 42].

Các nhà văn nghiên cứu về Tự lực văn đoàn, xuất hiện trong những cuốn giáo trình hoặc biên khảo của các tác giả như Nguyễn Văn Xung (*Bình giảng về Tự lực văn đoàn*, 1958); Phạm Thế Ngũ (*Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*, tập 3, 1960); Doãn Quốc Sỹ (*Tự lực văn đoàn*, 1960); thường ra những số chuyên về Nhất Linh với các bài viết như “Triết lý tuyệt hảo trong cuộc đời Nhất Linh - Nguyễn Tường Tam” của Nguyễn Ngu Í (*Bách Khoa*, số 169, Sài Gòn, 1964), “Tôi đã biết gì về Nhất Linh” của Đông Hồ Lâm Tấn Phác (*Bách Khoa*, số 180, Sài Gòn, 1964); “Thử xác định vị trí của Nhất Linh” của Nguyễn Văn Xung (*Văn*, số 14, Sài Gòn, 1964); “Triết lý tuyệt hảo trong cuộc đời của Nhất Linh Nguyễn Tường Tam” của Trương Bảo Sơn (*Văn*, số 14, Sài Gòn, 1964); “Nguyễn Tường Tam, một nhà văn “đa bất mãn hoài” của Vũ Bằng (*Văn*, số 156, Sài Gòn, 1970), “Nhớ Nhất Linh Nguyễn Tường Tam”, Nguyễn Ngu Í (*Bách Khoa*, số 325, Sài Gòn, 1970);... Giai đoạn này, đã đặt nền móng quan trọng cho sự phát triển và nâng cao vị thế của phụ nữ Việt Nam trong giai đoạn tiếp theo.

1.3.3. Những nghiên cứu từ 1986 đến nay

Đối với đời sống tinh thần văn hóa xã hội Việt Nam, năm 1986 là một cột mốc đáng nói. Với cột mốc này, văn học nước ta bước sang thời kỳ “Đổi mới”. Một trong những biểu hiện đổi mới là “nhìn lại”, “đánh giá lại”, “xem xét lại”... những hiện tượng có giá trị lớn của thời gian qua. Tự lực văn đoàn là trường hợp như thế. Chúng tôi xin điểm lại những sự kiện có tính bước ngoặt trong việc định vị lại Tự lực văn đoàn như:

- Ngày 27/5/1989: Hội thảo *Đánh giá lại về Tự lực văn đoàn* (do Khoa Ngữ văn Đại học Tổng hợp Hà Nội và Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp tổ chức);
- Tháng 7/1989: Báo *Người giáo viên nhân dân* ra chuyên đề “Nhìn nhận lại một số hiện tượng văn học”, số đặc biệt (27+28+29+30+31);
- Năm 1989 - 1990: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội ấn hành Tuyển tập *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 1930-1945*, gồm 8 tập. Từ đó, các nghiên cứu về Tự lực văn đoàn đã lấy trích dẫn từ nguồn này;

- Năm 1994: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội ấn hành các *Tổng tập Văn học Việt Nam*, trong đó các số 24B, 28A đã dành chỗ cho nghiên cứu và văn bản các tác phẩm của Tự lực văn đoàn, ta thấy tiểu thuyết *Nắng thu* và *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh;

- Trịnh Hồ Khoa (1996), *Những đóng góp của Tự lực văn đoàn cho việc xây dựng một nền văn xuôi Việt Nam hiện đại*, Luận án Phó Tiến sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn;

- Năm 1997: Đài Truyền hình VTV cho công chiếu phim tài liệu dài 45 phút “Vài nét về Tự lực văn đoàn” với những lời đánh giá khách quan công lao của văn phái. (Lại Nguyên Ân viết lời thuyết minh);

- Lê Thị Dục Tú (1997), *Quan niệm về con người trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội;

- Mai Hương tuyển chọn và biên soạn (2000), *Tự lực văn đoàn trong tiến trình văn học dân tộc* Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội;

- Phan Cự Đệ (2005), *Văn học Việt Nam 1900 – 1945*, Nxb. Giáo dục;

- Ngô Văn Thư (2006), *Bàn về tiểu thuyết của Khái Hưng*, Nxb. Thế giới;

- Ngày 9/5/2008: Hội thảo Tự lực văn đoàn ở Cẩm Giàng;

- Đỗ Hồng Đức (2010), Luận án tiến sĩ *Nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Nhất Linh và Khái Hưng*, Đại học Sư phạm Hà Nội;

- Vũ Gia (2011), *Khái Hưng – người đổi mới văn chương*, Nxb Thanh Niên;

- Ngày 20/10/2012: Hội thảo *Phong trào Thơ mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn - 80 năm nhìn lại* (do Khoa Ngữ văn ĐHSP Tp. HCM và một số cơ quan khác tổ chức);

- Ngày 06-07/7/2013: Cuộc triển lãm và hội thảo về báo *Phong Hóa, Ngày Nay* và Tự Lực Văn Đoàn tại hội trường báo *Người Việt*;

- Ngày 17/10/2022: Hội thảo “90 năm phong trào Thơ mới và Tự lực văn đoàn” do Viện Văn học (Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam) đã tổ chức...

Tóm lại, trong giai đoạn từ năm 1986 đến nay, trong định hướng với cái nhìn

tổng quan trên một khoảng không gian, thời gian rộng lớn, nhiều nhà nghiên cứu chủ chốt của Viện Văn học, các trường Đại học và các cơ sở nghiên cứu khác đã dồn sức lực vào nghiên cứu lần lượt công bố các công trình, nhất là các công trình viết cho các cuộc hội thảo hay công bố trên các kênh thông tin đại chúng mấy năm gần đây. Ở đó, nhiều nhà nghiên cứu đã dành một khoảng nhất định cho việc đánh giá vai trò, vị trí, đặc điểm, phong cách, những đóng góp của Tự lực văn đoàn trên các phương diện trong tiến trình văn học dân tộc, phát hiện và khẳng định những đặc điểm cơ bản mới mẻ trong sáng tác của những cây bút độc đáo này.

Từ những công trình nghiên cứu, bài viết về phê bình nữ quyền càng cho thấy xu hướng nghiên cứu về âm hưởng nữ quyền đã bắt đầu “nở rộ” và “thu hoạch” được những thành tựu ấn tượng. Mỗi tác giả đều có một sở trường và hướng đi riêng, cá biệt trong việc nghiên cứu về nữ quyền. Có người thì thiên về âm hưởng nữ quyền trong thơ ca, có người lại nghiên cứu về âm hưởng nữ quyền trong truyện ngắn hoặc tiểu thuyết. Điều đó cho thấy âm hưởng nữ quyền đã bắt đầu có tầm ảnh hưởng mới không chỉ trong lĩnh vực sáng tác mà còn trong nghiên cứu, phê bình văn học. Từ góc nhìn phê bình nữ quyền đã dần có một chỗ đứng và vị thế riêng trong dòng chảy của văn học Việt Nam đương đại.

Từ việc nghiên cứu về nữ quyền và các vấn đề có liên quan về giới đã được một số tác giả chọn làm hướng nghiên cứu trọng tâm của mình, chúng tôi nhận thấy rằng, nghiên cứu về hệ thống lí thuyết phê bình nữ quyền và áp dụng trong việc nghiên cứu văn học đã và đang mang lại những giá trị khả quan. Vấn đề về bình đẳng giới là một vấn đề được xã hội quan tâm, có ảnh hưởng trực tiếp đến vị thế của giới nữ trên nhiều phương diện. Do đó, cần có những nhận định khách quan và tầm khái quát cao trong việc nghiên cứu giới và nữ quyền ở nhiều cấp độ, nhiều bình diện và nhiều lĩnh vực.

Luận án này tập trung vào tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình nữ quyền. Từ việc nắm vững những lí thuyết cơ bản của phê bình văn học nữ quyền, luận án chỉ ra những hiệu quả về mặt nội dung và hình thức nghệ thuật của tác phẩm. Đồng thời, khẳng định sự đóng góp những thành tựu của Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ

góc nhìn phê bình nữ quyền góp phần vào thành tựu chung của văn học Việt Nam với góc nhìn ý thức phái tính và nữ quyền thông qua *Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình nữ quyền*.

Thứ đến, chúng tôi còn đi sâu, phân tích ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam và quá trình cách tân của Tự lực văn đoàn, hệ thống hóa các kiểu nhân vật nữ mang đặc trưng giới trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình nữ quyền: nhân vật nữ với sự tranh đấu cho quyền sống và quyền tự do; nhân vật nữ với thiên tính làm mẹ và khát vọng tình yêu; nhân vật nữ với bản năng tính dục và nhu cầu giải phóng tính dục; nhân vật nữ với cảm quan sinh thái và ý thức giải phóng bản thân... Tinh thần giải phóng về giới đã được “định hình” trong chính những kiểu dạng nhân vật nữ một cách chân thật và sống động như thế!

Cuối cùng, những gì tiểu thuyết Tự lực văn đoàn làm được, như thành công và kết quả cuối cùng của Tự lực văn đoàn khi tiến hành thực hiện từ góc nhìn phê bình văn học nữ quyền. Hệ quả là, khi xác định cần đổi mới tiểu thuyết như là một công cụ hiệu quả cho việc truyền bá văn hóa mới, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã thật trở thành một loại tiểu thuyết mới theo hướng hiện đại hóa về mọi phương diện nội dung và hình thức: khám phá những xung đột nghệ thuật mới, xây dựng những hình tượng nhân vật mới và hình thành một ngôn ngữ của tiểu thuyết mới...

Với hướng triển khai đề tài như vậy, chúng tôi hy vọng sẽ góp thêm được tiếng nói riêng biệt và có giá trị trong việc nghiên cứu và phổ biến ưu thế của dòng văn học nữ quyền đa dạng, phong phú hiện nay.

Tiểu kết chương 1

Trong chương 1, luận án đã tập trung làm rõ một số khái niệm cơ bản của phê bình nữ quyền, từ đó đề xuất cách tiếp cận Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình nữ quyền luận. Luận án cũng đã khảo sát, phân tích và chỉ ra các giai đoạn và thành tựu cơ bản của phê bình nữ quyền trên thế giới và Việt Nam. Theo đó, có thể khẳng định, đã có nhiều công trình lớn nhỏ sử dụng phê bình nữ quyền như một công cụ then chốt để lí giải một cách khả tín về các hiện tượng văn học, trên cơ sở đó

làm nên một lịch sử phê bình nữ quyền sinh động và phong phú. Có thể nói, phê bình nữ quyền hiện nay vẫn là một lí thuyết mang tính thời sự, nhất là ở Việt Nam. Chính phê bình nữ quyền đã có những đóng góp đáng kể cho việc nhận diện diện mạo, tiến trình văn học Việt Nam đương đại. Việc lược thuật quá trình nghiên cứu về tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn - diễn ra trong vòng gần 100 năm, từ những thập niên 40 của thế kỷ XX đến hơn hai thập niên đầu thế kỷ XXI đã cho chúng ta thấy, dù trải qua thăng trầm và biến thiên nghiệt ngã của lịch sử, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn vẫn là một cột mốc son trên con đường hiện đại hóa văn học Việt Nam. Tuy thời gian sáng tác gấp rút trong vòng ngót chục năm nhưng đó là cả một hành trình đi từ trung đại đến cận hiện đại rồi hiện đại và thậm chí thắp thoáng đâu đó đôi chút màu sắc hậu hiện đại. Việc nghiên cứu tiểu thuyết Tự lực văn đoàn cũng cho thấy sự tiếp nhận khác nhau của nhiều thế hệ, nhiều ý thức hệ khác nhau, từ trong nước đến ngoài nước và vẫn tiếp tục vẫy gọi nhiều hướng tiếp cận khác.

CHƯƠNG 2: TỰ LỰC VĂN ĐOÀN VỚI VẤN ĐỀ Ý THỨC NỮ QUYỀN

2.1. Cơ sở hình thành ý thức nữ quyền ở Tự lực văn đoàn

2.1.1. Ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam dưới thời phong kiến

Là một trong những nước vốn có nền văn hóa xuất phát điểm Mẫu hệ, nhưng cũng giống như một số nước thuộc “vòng văn hóa Hán” khác, Việt Nam chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn hóa Khổng Nho - nền văn hóa đã cột chặt cuộc đời người phụ nữ bằng sợi dây cương tỏa không lồ của tam tòng, tứ đức. Xã hội phong kiến mang nhiều những hủ tục đã khiến những người phụ nữ Việt Nam dưới thời phong kiến trở thành những nô lệ, trao số phận của mình chịu sự phụ thuộc vào đàn ông. Những biểu hiện phản kháng với những bất công trong xã hội với người phụ nữ trong văn học Việt Nam dưới thời phong kiến dường như chỉ là một sự “quấy đạp” trong vô vọng bởi một khi ý thức cá nhân còn bị tôn giáo chi phối và nhận thức văn hóa của con người chưa phát triển đến một trình độ nhất định thì nó chưa thể trở thành tư tưởng bình đẳng giới. Tuy vậy, dù muốn hay không ý thức nữ quyền luận vẫn được thể hiện trong văn học dân gian bằng âm sắc riêng của những người phụ nữ giàu lòng trắc ẩn và luôn khát khao hạnh phúc tự do.

Nhắc đến ý thức nữ quyền trong văn học dưới thời phong kiến, không thể không nhắc đến hệ thống ca dao, tục ngữ rất đa dạng, phong phú về hình tượng người phụ nữ:

“Thân em làm lẽ chẳng nề

Có như chính thất, ngồi lê giữa đường”

Khởi nguồn với ca dao tục ngữ, người phụ nữ đã bước đầu ý thức cho sự đấu tranh bình đẳng giới, tuy rằng sự đấu tranh đó chưa được “bạo dạn”, “triệt để”. Có lẽ một phần do hệ tư tưởng lỗi thời của Nho giáo đã đẩy người phụ nữ vào hoàn cảnh sống tủi nhục, bị ai nhưng họ vẫn giữ được tâm hồn đầy tươi trẻ, thủy chung, son sắt. Và điều quan trọng là họ không bao giờ từ bỏ hi vọng về một tương lai tươi sáng phía trước:

“Hồng Hà nước đỏ như son

Chết thì chịu chết, sống còn yêu anh”

Tuy nhiên, khi cuộc sống không được như ý muốn, những người phụ nữ đức hạnh ấy sẵn sàng phản kháng để nói lên tiếng nói dù là nhỏ nhoi, yếu ớt của mình chứ không cam chịu, an phận thủ thường theo lễ giáo xưa:

“Chồng con là cái nợ nần

Thà rằng ở vậy nuôi thân béo mồm”

Nỗi đau khổ của người phụ nữ khi bị chồng phản bội vì mê nhan sắc dường như là động lực để người phụ nữ sống mạnh mẽ hơn và luôn phấn đấu vượt lên trên những nghịch cảnh: *“Anh đi lấy vợ còn tôi lấy chồng”*. Cái kết cho những kẻ phụ tình dường như đã được dự báo từ trước: *“Phòng khi sóng lớn gió to”* và tấm lòng bao dung, vị tha, chung thủy của người vợ càng được khẳng định, ca ngợi ở cuối bài ca dao: *“Sông sâu nước cả thiếp lo cho chàng”*.

Có thể nói, hình tượng người phụ nữ ở những giai đoạn đầu tiên của văn học dưới thời phong kiến mới chỉ xuất hiện lẻ tẻ, sự đấu tranh vẫn còn mang tính “tự phát”, chưa phải là đối tượng trọng yếu của văn học. Những giai đoạn sau, văn học đã định hình rõ nét hơn hình ảnh những người phụ nữ có tiếng nói mạnh mẽ, “đại diện” cho một thời kì đỉnh cao trong văn học xưa.

Từ thế kỷ X đến thế kỉ XIV, văn học bằng chữ Hán phát triển, người phụ nữ xuất hiện trong một số truyện với vị thế trung tâm như *Việt điện u linh* (Lý Tế Xuyên), *Lĩnh Nam chích quái* (Trần Thế Pháp). Hình ảnh hai người phụ nữ tài ba Trưng Trắc và Trưng Nhị được xem như những “anh hùng dân tộc của người Việt” vì đã lập công xóa bỏ ách đô hộ của Đông Hán. Họ chính là những người phụ nữ “làm nên lịch sử” bởi đã giành được thắng lợi lớn, đánh đuổi được quân thù ra khỏi lãnh thổ dân tộc.

Từ thế kỷ XV trở về sau, số lượng những tác phẩm viết bằng chữ Hán gia tăng, hình tượng người phụ nữ xuất hiện đa dạng trong một số tác phẩm, nhưng tạo dấu ấn và thành công nhất vẫn là tác phẩm *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ. Đây chính là thời điểm Nho giáo đã có những áp chế gay gắt, hà khắc đối với người phụ nữ. Nho giáo không cho phép người phụ nữ khi chồng mất được đi bước nữa, mà phải ở vậy

thờ chồng, nuôi con suốt cuộc đời. Hình ảnh những người vợ/ người mẹ thủ tiết thờ chồng, thường được gọi là liệt nữ xuất hiện khá nhiều trong văn học Trung Quốc và Việt Nam. Điển hình như *Nam Xương nữ tử truyện* trong *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ, *Nam Ông mộng lục* của Hồ Nguyên Trừng, *Đại Nam liệt truyện*... Đề tài chiến tranh với hình ảnh nàng Vũ Nương trong *Truyện kỳ mạn lục* xuất hiện từ thế kỷ XVI của Nguyễn Dữ chính là sự đề cao những người phụ nữ thùy mị, nét na, chung thủy, kiên trung một lòng một dạ chờ chồng, hiếu đạo với mẹ chồng nhưng cuối cùng phải hứng chịu bi kịch. Cái chết của nàng Vũ Nương là do sự ghen tuông mù quáng, sự áp đặt, tư tưởng bảo thủ của chế độ nam quyền trong thời phong kiến. Văn học trung đại hướng đến sự ca ngợi những người phụ nữ luôn giữ gìn tiết hạnh, trinh tiết thủy chung chờ chồng. Hình tượng người phụ nữ trong văn học trung đại được đề cao bởi sự kiên trinh, quyết tâm bảo vệ phẩm hạnh đến cùng, sẵn sàng tìm đến cái chết để chứng minh sự trinh nguyên và oan sai của mình một cách ý thức và quyết liệt. Điều đó bắt nguồn từ “Khát vọng tình yêu, khát vọng giải phóng nhu cầu tình cảm bản năng và khát vọng hạnh phúc gia đình” [Lê Văn Tấn, 1995, tr. 234].

Truyện kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ chính là một “thiên cổ kỳ bút” với hình ảnh chủ đạo, xuyên suốt trong 20 truyện viết bằng chữ Hán của ông đã thể hiện sự cảm thông sâu sắc đối với người phụ nữ trong chế độ phụ quyền phong kiến. Theo nhà nghiên cứu Trần Thị Băng Thanh thì sự băng hoại đạo đức, bi kịch của nữ giới chính là từ chế độ hà khắc xưa cũ: “Trong một xã hội rối ren như thế... người phụ nữ phải chịu nhiều đau khổ. Nguyễn Dữ dành nhiều ưu ái cho những nhân vật này. Dưới ngòi bút của ông, họ đều là những thiếu phụ xinh đẹp, chuyên nhất, tảo tần, giàu lòng vị tha nhưng luôn luôn phải chịu số phận bi thảm. Đến cả loạt nhân vật “phản diện” như nàng Hàn Than (*Đào thị nghiệp oan ký*), nàng Nhị Khanh (*Mộc miên phụ truyện*), các hồn ma (*Tây viên kỳ ngộ ký*) và “yêu quái ở Xương Giang” cũng đều vì số phận đưa đẩy, đều vì “nghiệp oan” mà đến nỗi trở thành ma quỷ. Họ đáng bị trách phạt nhưng cũng đáng thương” [Tập thể tác giả, 1999, tập 2, tr. 256].

Các nhân vật liệt nữ như nàng cung phi Bích Châu (*Truyện kỳ tân phá*), Vũ Thị Thiệt (*Nam Xương liệt nữ Vũ thị tân truyện*), Mị Ê (*Việt điện u linh*)... đã thể

hiện được “sức sống mới” tiềm tàng của các nhân vật nữ, là đối tượng chính của các nhà văn nam hướng tới dù họ chỉ là những liệt nữ nhỏ bé. Đây chính là bước tiên đầu tiên để hình ảnh người phụ nữ xuất hiện trong những áng thơ văn nhiều hơn và thể hiện được hình ảnh nữ quyền sau này.

Từ thế kỷ XVIII trở đi, văn học chữ Nôm phát triển mạnh với những thể loại mới đa dạng như thơ Nôm Đường luật, Hát nói, Ngâm khúc và truyện thơ. Giai đoạn này cùng với sự gia tăng số lượng các tác giả và tác phẩm viết về hình tượng người phụ nữ đã “bảo chứng” cho sự thành công của văn học chữ Nôm. Nhắc đến đại diện của thơ Nôm Đường luật không thể không nhắc đến nữ sĩ Hồ Xuân Hương (cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX). Bà chính là nữ tác gia tiêu biểu với phong cách mang đậm hơi hướng cá nhân, tạo nên “hơi thở mới” cho văn học Việt Nam. Những tác phẩm tiêu biểu mang đậm dấu ấn ý thức nữ quyền trong văn học trung đại của Hồ Xuân Hương có thể kể đến như: *Bánh trôi nước*, *Làm lẽ*, *Không chồng mà chửa*, *Thiếu nữ ngủ ngày*, *Lấy chồng chung*... Hình ảnh người phụ nữ Việt Nam trong văn học trung đại có thể nói được thể hiện đa dạng, thậm chí còn mạnh mẽ vấn đề “xưa nay hiếm”: “ấn ức tính dục”, “cảm quan tính dục”... Hồ Xuân Hương là một ví dụ điển hình tiêu biểu với những cảm quan đầy tính “thách thức” và “mới lạ” như thế.

Trong tình cảm nam nữ, Hồ Xuân Hương là người phụ nữ luôn mạnh mẽ thể hiện cảm xúc, cái tôi và sự chủ động của mình. Bà đã đi những bước thật dài trước thời đại của bà và tiếng nói của bà đã tạo ra rất nhiều những cuộc tranh luận không hồi kết. Bà chủ động “Mời trầu” để khẳng định tình cảm và thân phận của mình “Này của Xuân Hương mới quệt rồi/ có phải duyên nhau thì thăm lại”... Hồ Xuân Hương mạnh mẽ quả quyết khẳng định chủ quyền của mình với miếng trầu vừa được mời kia. Bà đã quệt vôi vào nên nó là của Xuân Hương.

Trong *Bánh trôi nước*, tác giả đề cao những người phụ nữ thủy chung, son sắt, với số phận khắc nghiệt “*Bảy nổi ba chìm với nước non*”, “*Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn*” nhưng họ “*vẫn giữ tấm lòng son*”; hay sự mạnh mẽ, kiên định chống lại chế độ đa thê trong thời phong kiến, đòi quyền sống, công bằng, hạnh phúc cho người phụ nữ trong bài thơ *Làm lẽ* của Hồ Xuân Hương. Lần đầu tiên trong văn học trung đại, tác

giả đã “chửi thẳng” cái kiếp “chung chạ”, “hèn mọn”, không tình yêu, hạnh phúc với tư tưởng của một người phụ nữ tiên bộ đi trước thời đại:

*“Kẻ đắp chăn bông, kẻ lạnh lùng
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung”*

Người phụ nữ không còn bị ép buộc, chi phối bởi lễ giáo xưa mà họ đã mạnh dạn chọn lựa một cuộc sống tốt đẹp hơn:

*“Thân này ví biết đường này nhỉ
Thà trước thối đành ở vậy xong”*

Mong ước một xã hội bình đẳng, bình quyền thể hiện rất rõ trong thơ Hồ Xuân Hương. Bà chỉ trích chế độ phong kiến trọng nam khinh nữ tồn tại lâu đời. Theo bà, người phụ nữ vẫn có thể tạo dựng được sự nghiệp “lùng lẫy” không thua kém gì nam giới. Điều đó cho thấy tư tưởng “an phận thủ thường” đã dần bị dẹp bỏ vì không còn hợp thời:

*“Vi đây đổi phận làm trai được
Sự nghiệp anh hùng há bấy nhiêu”*

(Đề đền Sầm Nghi Đống - Hồ Xuân Hương)

Có thể nói, so với văn học dân gian, bắt đầu từ thời kì văn học trung đại trở đi, trong tư tưởng và hành động của nhân vật nữ đã có sự thay đổi, biến chuyển rất lớn. Họ đã dám phản kháng chống lại lễ giáo phong kiến, nhằm mưu cầu hạnh phúc, tự do và bình đẳng cho bản thân. Hồ Xuân Hương chính là đại diện tiêu biểu cho giai đoạn này với những sự phản kháng đầu tiên về giới. Đặng Thanh Lê trong bài “*Góp thêm một tiếng nói trong việc đánh giá thơ Hồ Xuân Hương*” đã nhận định: “Hồ Xuân Hương phủ định, phản kháng không phải để lùi lại mà là để tiến lên một bước, dù bước đi có chập chững chằng nữa” [Lê Thu Yến, 2001, tr.260].

Thể loại Ngâm khúc thế kỷ XVIII còn đánh dấu sự xuất hiện nhiều hình ảnh những người phụ nữ xuất thân trong những hoàn cảnh đặc biệt. Theo đánh giá của nhà nghiên cứu Trần Nho Thìn, xoay quanh chủ yếu hình tượng “người chinh phụ, người cung nữ và người kỹ nữ” [Trần Nho Thìn, 2009, tr.47]. Đó chính là những sáng tác điển hình của các nhà Nho trí thức yêu nước, có tư tưởng tiên bộ, tiên

phong trong việc khắc họa những nỗi niềm đau khổ, tủi hổ mà nữ giới xưa phải gánh chịu. Tác phẩm *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn (Đoàn Thị Điểm dịch) đã nói lên được nỗi lòng cô đơn tái tê, nhớ mong khắc khoải của người phụ nữ có chồng đi đánh trận. Nàng vừa lo lắng cho chồng với những nguy hiểm ở trận địa, vừa thương cho số phận hẩm hiu của mình. Bài thơ đã thể hiện tiếng nói tố cáo chiến tranh phi nghĩa, khiến bao gia đình vợ chồng phải chia ly, đề cao khát vọng tự do, hòa bình, được sống trong bầu trời hạnh phúc và tình yêu của giới nữ:

*“Non Yên dù chẳng tới miền
Nhớ chàng thăm thẳm đường lên bằng trời
Trời thăm thẳm xa vời khôn thấu
Nỗi nhớ chàng đau đáu nào xong”*

(Chinh phụ ngâm)

Cung oán ngâm khúc của Nguyễn Gia Thiều thể hiện nỗi đau tột cùng của người cung nữ đã từng được Vua hết mực yêu thương, sủng ái sau đó cũng chính vua đã xa lánh, ruồng bỏ họ. Nỗi cô đơn bủa vây, người cung nữ thương cho thân phận nữ nhi trong sáng, bị giam hãm, chặt đứt những khát vọng, mơ ước chính đáng về tuổi thanh xuân tươi đẹp, quyền được sống và hạnh phúc của mình. Tác phẩm là tiếng nói tố cáo xã hội phong kiến đã đối xử bất công, chà đạp mọi danh dự, phẩm giá trong sáng, tình cảm thanh cao, chung thủy, trước sau như một của người phụ nữ:

*“Vi đâu nên nỗi dở dang
Nghĩ mình, mình lại thêm thương nỗi mình”*

(Cung oán ngâm khúc - Nguyễn Gia Thiều)

Không còn những giọt nước mắt ủy mị, than thân trách phận, người cung nữ lần đầu tiên “bùng nổ” trong những câu thơ phản kháng dữ dội, đầy căm hận. Đây chính là sự phản kháng mãnh liệt, tố cáo chế độ đa thê và sự tù túng, giam hãm của những người phụ nữ trẻ trong thời phong kiến:

“Tay nguyệt lão chẳng xe thì chớ,

Xe thế này có dở dang không?

Dang tay muốn dứt tơ hồng,

Bực mình muốn đập tiêu phòng mà ra!”

(*Cung oán ngâm khúc* - Nguyễn Gia Thiều)

Yếu tố tính dục trong văn học truyền thống lần đầu tiên được manh nha và thể hiện qua những nỗi nhớ nhung “chăn đơn gối chiếc” của nàng chinh phụ hàng đêm; hay một không gian hẹp là chiếc phòng nhỏ của nàng cung nữ đã lưu dấu bao kỉ niệm. Nhưng buồn thay “*Đêm phong vũ lạnh lòng có một*” để rồi chính nàng lại luyện tiếc bồi hồi nhớ về những ân ái mặn nồng đã xa “*Một đêm nhớ cảnh biết bao nhiều tình*”. Có thể thấy rằng, những nhục cảm về thể xác chưa được thể hiện rõ, chỉ là gián tiếp thông qua nỗi nhớ mong, nhưng đây chính là những tác phẩm đầu tiên đã nói lên được khát vọng thầm kín của phụ nữ trong xã hội phong kiến xưa.

Đối với truyện thơ Nôm bác học giai đoạn này, hình tượng người phụ nữ xuất hiện đầy ấn tượng trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu. Đó chính là những người phụ nữ có đức, có tài nhưng lại có thân phận “thấp cổ bé họng” trong chế độ phong kiến lúc bấy giờ. Tiêu biểu là hình ảnh nàng Thúy Kiều xinh đẹp, công dung ngôn hạnh trong tác phẩm *Truyện Kiều* của đại thi hào Nguyễn Du. Nàng Kiều đã có những phản kháng đầu tiên đối với lễ giáo phong kiến, nhằm mưu cầu hạnh phúc, tự do và bình đẳng cho giới nữ. Với xuất thân “cành vàng lá ngọc”, “tiểu thư đài các” nhưng Thúy Kiều đã bất chấp mọi lễ giáo, quy tắc, không “hở thẹn” vì mình là “thân gái” vẫn “*Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình*” để tìm đến tình yêu đích thực của đời mình. Nàng Kiều Nguyệt Nga (*Lục Vân Tiên*) đã thể hiện được vẻ đẹp của người phụ nữ Việt Nam: trọng tình nghĩa, trọng ân tình, luôn hướng đến những giá trị truyền thống tốt đẹp trong cuộc sống.

Và cuối cùng, hệ thống truyện thơ Nôm bình dân viết về hình tượng người phụ nữ đã tạo nên những tác phẩm có giá trị, tiêu biểu là các truyện thơ Nôm nổi tiếng được công chúng nồng nhiệt tiếp nhận rộng rãi như *Phạm Tải - Ngọc Hoa*, *Phạm Công - Cúc Hoa*, *Nhị độ mai*...

Tóm lại, trong văn học thời phong kiến, người phụ nữ đã có dấu hiệu muốn đấu tranh bảo vệ quyền sống, quyền tự do và mưu cầu hạnh phúc. Ý thức và sự tự nhận thức về giới tính đã dần được thể hiện rõ nét hơn theo thời gian. Đây cũng chính là giai đoạn nền tảng cho sự xuất hiện ý thức nữ quyền, ý thức phái tính và thiên tính nữ.

2.1.2. Ý thức nữ quyền trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn

Đầu thế kỷ XX, cùng với sự xuất hiện chữ quốc ngữ và sự phát triển của làn sóng “Âu hóa”, đã xuất hiện những ngòi bút sắc sảo với những bài báo bảo vệ cho quyền lợi chính đáng của người phụ nữ trong chế độ phong kiến hà khắc. Nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân đã có nhận định: “Qua hoạt động báo chí, Phan Khôi chứng tỏ mình còn là một học giả, một nhà tư tưởng, một nhà văn Phan Khôi là nhà tư tưởng đã đặt ra hàng loạt vấn đề: phê phán Khổng giáo, tiếp nhận tư tưởng Âu Tây, nữ quyền” [Lại Nguyên Ân, 2009, tr.25]. Luận bàn về mối quan hệ giữa văn học và nữ giới, theo Phan Khôi, yếu tố thẩm mỹ rất quan trọng. Người ta thường nói “Văn học là nhân học”, nữ giới chính là nhân tố tiệp cận với cái đẹp nhất, yếu tố thiên tính nữ, hệ tư tưởng Mâu hệ đã giúp cho văn học trở nên gần gũi với giới nữ. Thế nên, không có gì lạ khi chị em phụ nữ sáng tác văn chương đạt đến cảm xúc thăng hoa, cơ bản là do đặc trưng hướng nội, nhạy cảm, tinh tế của giới nữ. Đó chính là ưu điểm của giới nữ mà Phan Khôi cho rằng, chủ thể nam giới với những sáng tác của mình không thể thiếu hình tượng trung tâm là người phụ nữ: “Tôi rất lấy làm lạ rằng xưa nay bất kỳ nước nào cũng vậy, văn học là phần đàn ông, đàn ông đứng vào trung tâm của văn học, thì làm sao trong văn học, cứ hay nói đến chuyện đàn bà. Càng làm những áng văn chương hay chừng nào thì lại càng nói tinh tế chuyện đàn bà chừng nấy” [Lại Nguyên Ân, 2009, tr. 46]. Thế nên, sẽ không có gì là lạ nếu phụ nữ xác lập được vị thế của mình trong đời sống xã hội và trong địa hạt văn chương: “Nếu vậy thì nữ tánh trở thành ra trung tâm của văn học hay sao? Nữ lưu sau này sẽ trở nên người chủ trương nền văn học hay sao? Biết đâu!” [Lại Nguyên Ân, 2009, tr. 68].

Cùng với Phan Khôi, Manh Manh nữ sĩ (Nguyễn Thị Kiêm) chính là người phụ nữ đầu tiên đã có những bài thơ, bài báo với ngòi bút đầy sắc sảo, tinh tế. Bà là người

ủng hộ và đề cao vai trò của nữ giới trong văn học. Manh Manh đã có những bài diễn thuyết nổi tiếng: “*Phụ nữ và văn học*” tại Hội chợ phụ nữ năm 1932; “*Dư luận nam giới đối với phụ nữ tân tiến*” tại Hội Quảng Tri, Huế năm 1934; “*Có nên tự do kết hôn hay không?*” tại Nam Định năm 1934; “*Một ngày của một người đàn bà tân tiến*” tại Hà Nội năm 1934; “*Có nên bỏ chế độ đa thê không?*” tại Hải Phòng năm 1934. Có thể thấy, Manh Manh nữ sĩ là người phụ nữ “gan dạ” vì bà đã dám nói lên tiếng nói tố cáo thời cuộc, cổ vũ nhiệt tình cho sự đấu tranh của nữ giới. Bà cho rằng: “Nữ lưu của thế kỷ XX vượt ra khỏi buồng thê, đi học đi làm như đàn ông, tự do đi đứng, nói cười, đá cầu, vợt banh, lập hội hè, tranh cãi... Ngang hàng với đàn ông, bình đẳng phẩm giá trong xã hội” [Hoàng Châu, 2016, tr. 15].

Cũng trong giai đoạn này, những tờ báo như *Nữ giới chung*, *Phụ nữ tân văn*... do Suong Nguyệt Anh làm chủ bút ra đời. Có thể nói, đây là một giai đoạn để lại nhiều “dấu ấn” về giới. Tác giả Nguyễn Kim Anh trong bài “*Vài đặc điểm của văn thơ Nam Bộ thế kỷ XX*” đã chỉ ra rằng: “Nhờ tiếp xúc với văn hóa, văn học Tây phương sớm và sớm bước vào hoạt động văn học với một đội ngũ đáng kể những thập niên đầu thế kỷ, lại có được đất dụng võ là hai tờ báo *Nữ giới chung* và *Phụ nữ tân văn*, các nhà văn nữ Nam Bộ có điều kiện để bày tỏ những suy nghĩ của họ về bản thân, về giới, mong muốn được sự đồng cảm của người đọc về những vấn đề còn chưa thật sự thoát ra khỏi những quan niệm chật hẹp, lỗi thời của một cách sống đã hằn thành vết từ hàng trăm năm” [Nhiều tác giả, 2015, tập 1, tr.13].

Trước năm 1945, sự xuất hiện của nhóm Tự lực văn đoàn năm 1932 do Nhất Linh, Khái Hưng đã làm dấy lên một trào lưu mới trong việc tiếp nhận văn hóa phương Tây, ảnh hưởng tích cực đến lối viết hiện đại của một số nhà văn sau 1945. Điều đó chứng tỏ, những lề thói xưa cũ đã không còn phù hợp với thời đại, xu thế mới nữa. Thay vào đó là hình ảnh những người trí thức Tây học, những cô gái tân thời... Sự xuất hiện của nhóm Tự lực văn đoàn kéo theo sự phát triển của loại hình tiểu thuyết lúc bấy giờ. Nhân vật nữ trong các tác phẩm của Tự lực văn đoàn được thể hiện mang hơi hướng của nhân vật nữ “nổi loạn” - nhân vật tự thức tỉnh. Họ đã vượt qua được vòng luân lý khắc nghiệt của lễ giáo phong kiến để vươn đến tự do,

hạnh phúc trong tình yêu, cuộc sống. Do vậy, yếu tố cá nhân và ý thức tự giải phóng cá nhân luôn được đề cao trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn. Đó là Mai (*Nửa chừng xuân*), một cô gái xinh đẹp, chính trực đã tự giải phóng mình ra khỏi chế độ đa thê, đã dũng dạc tuyên bố hùng hồn: “Nhà tôi không có mà lấy lẽ”. Đó còn là Tuyết (*Đời mưa gió*) dám thách thức và làm trái ngược lại những quy chuẩn, giáo lý về trinh tiết xưa. Đó là Lan (*Hồn bướm mơ tiên*) đã tự mình tìm đến tự do, tình yêu, tự giải phóng mình trước sức mạnh vô hình, sự hạn chế và khổ hạnh của Phật pháp, tôn giáo. Có thể thấy rằng, thế giới nhân vật nữ đa dạng, phong phú của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đều có điểm chung: họ là những “con người mới” từ diện mạo bên ngoài đến ý thức tâm thức bên trong nên không chấp nhận một cuộc sống tù túng, khuôn phép, mất tự do. Họ sẵn sàng đấu tranh chống lại lễ giáo phong kiến hủ lậu để trở thành một cá thể bản ngã riêng trong xã hội lúc bấy giờ.

Tiểu thuyết Tự lực Văn đoàn giai đoạn 1930 -1940 không chỉ là một trào lưu văn học mà còn kiến tạo một thế giới quan/cái nhìn mới mẻ, "Thế giới thứ hai" cho người đọc Việt Nam, tập trung vào **cái tôi cá nhân, tình yêu lãng mạn, tự do tinh thần, và phê phán xã hội cũ**, mở đường cho tư tưởng hiện đại hóa, giải phóng con người khỏi lễ giáo phong kiến, hướng tới một đời sống cá nhân phong phú hơn, dù còn những tranh cãi về tính thực tế và tư tưởng xã hội sau này.

Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã thể hiện rõ quan niệm tích cực về tình yêu và hôn nhân của giới nữ. Tư tưởng này được các nhà văn gửi gắm qua lời phát ngôn của nhiều nhân vật nữ trong mỗi tác phẩm. Mối tình Loan - Dũng trong *Đoạn tuyệt* là một tình yêu hoàn toàn tự do được nảy nở bởi sự đồng điệu của hai tâm hồn trẻ tuổi, nhiều ước mơ và khát vọng. Cuộc đời tự chủ có phần phiêu lưu, bí hiểm của Dũng là điều mà Loan luôn thầm mong, ao ước. Trước uy quyền của bà mẹ muốn định đoạt duyên phận cho con, Loan dũng dạc nói rõ quan điểm về tình yêu và hôn nhân tự do của mình: “Vâng thì xin mẹ để tùy con, và nhân thể mẹ để tùy con định có nên lấy chồng hay không nên lấy chồng. Con đã nhiều lần thưa với mẹ rằng con không thể...” [Tập thể tác giả, 1999, tập 1, tr. 170].

Với *Hồn bướm mơ tiên*, Khái Hưng để nhân vật Lan hai lần vi phạm vào luật cấm kị của cộng đồng vốn nặng về cổ lệ. Lần thứ nhất, khi bị người thân ép gả nhân duyên, Lan cưỡng cự rồi bỏ trốn khỏi làng quê tìm đến cửa Phật để nương thân. Lần thứ hai, trong vai kẻ tu hành, Lan dám “cả gan” đem lòng yêu thương Ngọc. Ở đây, dụng ý của nhà văn thật sâu xa: uy quyền của lễ giáo gia phong và ngay cả tôn giáo cũng không thể ngăn cản được khát vọng tự do và tình yêu của con người. Chuyện tình Lan - Ngọc là một chuyện tình đầy lãng mạn, cất cánh ước mơ về tình yêu, hạnh phúc của con người nói chung và người phụ nữ nói riêng. Cuối tác phẩm, họ chấp nhận một tình yêu hiện hữu trong tâm tưởng. Tình yêu ấy thánh thiện và trong sáng vĩnh dị, chỉ có hai tâm hồn luôn giao hòa và hướng về nhau. Lan và Ngọc chấp nhận mối tình trong trắng ấy dưới bóng từ bi của đức Phật. Mối tình này có vẻ như hơi xa vời so với quy luật khách quan của hiện thực nhưng lại đưa đến những suy nghĩ tích cực về tinh thần đấu tranh cho quyền sống của con người.

Tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* (Khái Hưng) thêm một lần nữa khẳng định quan điểm trọng tình yêu và hôn nhân tự do của các nhà văn Tự lực văn đoàn. Cuộc tình Mai và Lộc tuy có một kết cục bi kịch nhưng được khởi đầu bằng tình yêu tự nguyện. Ở nhân vật Mai vừa có cái nết nã, khuôn phép của đạo lí Nho gia nhưng lại vừa có cái nhìn cuộc sống sắc sảo, rộng mở mang hơi thở hiện đại. Trước bà Án, người phụ nữ này không ngần ngại nói về tình cảm sâu nặng mà cô và Lộc dành cho nhau: “Nếu bà lớn hiểu được tấm lòng luyến ái của con, thì bà lớn không nỡ khinh bỉ con. Bẩm bà lớn, vì con yêu... anh... vì con yêu ông Lộc mà con đã hy sinh hết cả danh tiết cùng tính mệnh của con [...] Không phải con sợ mất, sợ thiệt một sự gì cho con, nhưng xa anh Lộc, thì con không thể sống được. Mà con chắc anh con cũng yêu con như con yêu anh con” [Tập thể tác giả, 1999, tập 2, tr. 244 - 245]. Bên cạnh đó, Mai còn công khai đả phá chế độ đa thê biến người phụ nữ thành phận lẽ mọn, tôi đòi. Thái độ của cô trong khi đối đáp với bà Án vừa mềm mỏng lại vừa cứng cỏi khiến cho một người đàn bà quyền uy, ghê gớm như bà Án cũng phải chùn nể: “Bẩm bà lớn nhà con không có mã đi lấy lẽ [...] Vì con xin thú thực với bà lớn, con không thể nào

yêu chồng người khác được. Thà con chết còn hơn đi lấy lẽ. Lương tâm con không cho con làm cái điều vô nhân đạo như thế” [Tập thể tác giả, 1999, tập 2, tr. 245].

Một phương diện khác thể hiện tư tưởng nữ quyền tích cực của các văn sĩ Tự lực văn đoàn là họ chủ trương giải phóng những người góa phụ khỏi cỗ lệ “thủ tiết thờ chồng” mà xã hội phụ quyền đặt ra. Có thể nói, thứ giáo lí gia phong này đã tạo ra một tiếng thom “ảo” đồng thời cướp đi rất nhiều cơ hội hạnh phúc của biết bao người phụ nữ trong xã hội Việt Nam nhiều thế kỉ qua. Búa rìu dư luận là một chương ngại vật khiến cho người đàn bà góa không thể dễ dàng bước qua. Họ âm thầm đè nén nỗi đau, những xúc cảm và khát khao để nhận được danh hiệu “tiết hạnh khả phong” làm rạng danh cho bản thân và họ tộc. Nhìn thấu sự bất công về mặt này của lễ giáo phong kiến, các nhà văn Tự lực văn đoàn đã chủ trương “cởi trói” cho người phụ nữ góa bụa. Tiêu biểu cho tư tưởng vừa nêu là tiểu thuyết *Lạnh lùng* của Nhất Linh. Ngay trong lời *Tựa* viết cho cuốn tiểu thuyết, Hoàng Đạo đã khẳng định: “Lẽ phải dạy ta rằng một người đàn bà góa có thể vì tình yêu ở vậy suốt đời, không một ngày quên người đã mất. Trái lại, không yêu chồng mà lúc chồng qua đời, còn thủ tiết cho đến khi nhắm mắt, chỉ là hy sinh vô nghĩa cho một tục lệ trái với thiên đạo” [Tập thể tác giả, 1999, tr. 9]. Nhân vật *Nhung* trong *Lạnh lùng* chính là người “ở trong cái cảnh huống ngang trái ấy” bởi cô vốn không có tình yêu với người chồng quá cố. Sau khi chồng mất, Nhung yên phận thủ tiết thờ chồng cho đến khi ông giáo Nghĩa xuất hiện. Trước cái nhìn đăm đăm si tình của Nghĩa, *Nhung* cảm động mãnh liệt. Cô “sinh ra mong ước vẫn vợ và bắt đầu nhận thấy đời mình đang sống là một đời thiếu thốn và ngang trái” [Tập thể tác giả, 1999, tr.15]. Mặc dù *Nhung* có sự đấu tranh nội tâm dữ dội giữa danh tiếng và dục vọng nhưng cuối cùng dục vọng đã chiến thắng. Nhất Linh miêu tả khá tinh tế diễn biến tâm lí hết sức phức tạp này ở Nhung, nhất là khi nhà văn để cho nhân vật độc thoại nội tâm: “Rồi nàng tự hỏi: Nhung một người đàn bà góa sao lại không được phép đi lấy chồng như một người con gái? Sao cứ phải ở vậy mới được tiếng thom cho cha mẹ, cho gia đình? Nghĩ vậy rồi *Nhung* lại như bao lần trước không biết ngả về mặt nào. Càng nghĩ ngợi, càng đắn đo, *Nhung* lại càng không quyết định được. Đã bốn, năm lần như thế rồi” [Tập thể tác giả, 1999, tr.131]. Cuối cùng,

Nhưng càng lúc càng cảm thấy rõ cái tiếng thom về phẩm giá của mình chỉ là giả dối, thiếu sự thành thật với cảm xúc của bản thân. Cô chủ động tìm đến Nghĩa để trút bỏ những ẩn ức và khát vọng bấy lâu dồn nén trong tâm can mình: “Nhưng thấy Nghĩa vừa nói vừa thờ mạnh và nắm chặt lấy cánh tay nàng. Lúc đó nàng tưởng quả tim ngừng đập hẳn lại; hai con mắt nàng vẫn nhìn ra phía cửa sổ có ánh sáng như người cầu cứu, Nhưng biết chắc rằng lần này thì bản thân không thể giữ gìn được nữa và nàng thấy không cần phải giữ gìn nữa. Lòng khát khao ngấm ngấm bấy lâu không có sức kiềm chế bùng ra như một ngọn lửa không thể nào dập tắt” [Tập thể tác giả, 1999, tr.112]. Tuy đã nhận thức được sự phi lí, bất công của những tục lệ cũ và không muốn phải sống một cuộc đời giả dối, bi kịch nhưng rồi rốt cuộc vì lòng thương mẹ, Nhung vẫn buộc mình trở thành một con người xảo quyệt, giả đạo đức. Xét đến cùng, cô vẫn bị trói buộc vào những cổ lệ, thành kiến khắc nghiệt của xã hội và rơi vào tình trạng bế tắc.

Như vậy, tiếng nói đấu tranh vì quyền tự do yêu đương, kết hôn và quyền được hưởng hạnh phúc của người phụ nữ đã được các nhà văn Tự lực văn đoàn thể hiện khá phong phú thông qua thể giới hình tượng, đặc biệt là hình tượng nhân vật nữ trong các sáng tác của họ. Mỗi người phụ nữ là một cảnh đời, một số phận khác nhau nhưng tựu trung lại họ đều là những con người phải gánh chịu nhiều thiệt thòi, ngang trái do tục lệ và định kiến mà xã hội nam quyền tạo ra. Ở đây, các nhà văn đều nhất quán trong cái nhìn và tình cảm, thái độ đối với người phụ nữ. Họ đều chủ trương giải thoát người phụ nữ khỏi những áp chế mang tính khắc nghiệt của đạo đức gia phong. Do vậy, hầu hết các nhà văn đều miêu tả giới nữ như những nạn nhân oan uổng của tập tục và thành kiến. Cảm hứng phê phán, đả phá phong kiến và Nho giáo trở thành một trong những nội dung quan trọng nhất nằm trong tôn chỉ của Tự lực văn đoàn. Dưới nhãn quan của các nhà trí thức Tây học, những chuẩn mực đạo đức của Nho giáo, tự do và hạnh phúc của người phụ nữ chỉ có thể đạt được khi nền luân lí nói trên bị phá bỏ hoàn toàn bằng một thái độ quyết liệt.

Nhằm biểu hiện tư tưởng nữ quyền, các tác giả tiểu thuyết Tự lực văn đoàn còn dụng công xây dựng kiểu nhân vật nữ tôn thờ cuộc sống hưởng lạc, phóng túng và

thiên về mặt bản năng. Tiêu biểu là các nhân vật Tuyết, Lan, Thúy, Xuyên, Yên (trong *Đời mưa gió*), là Nga, Lan, Tình...(trong *Con đường sáng*)... Trong tiểu thuyết *Đời mưa gió* (Nhật Linh, Khải Hưng), Tuyết được miêu tả là một cô gái tân thời sớm được tiếp xúc và chịu nhiều ảnh hưởng từ văn hóa phương Tây. Do vậy, cô nhận thấy những lễ giáo gia phong cổ hủ của xã hội Việt Nam chẳng khác nào chiếc gông cùm biến phụ nữ thành nô lệ. Tuân theo sự sắp đặt nhân duyên của cha mẹ, Tuyết phải bỏ học theo chồng. Cuộc hôn nhân này không có tình yêu, không có hạnh phúc mà chỉ có bi kịch. Trong cái nhìn của cô, anh chồng chỉ là một công tử vô tích sự, “tuy đã mười bảy, mười tám tuổi đầu mà còn ngây ngốc như một thằng bé con lên mười, chẳng biết một tí gì” [Khải Hưng và Nhật Linh, 1934, tr. 66]. Bản thân Tuyết thì “phải hầu hạ mẹ chồng như một con ở [...], lại thêm cha mẹ chồng cổ lỗ, bắt khoan bắt nhặt con dâu từng li từng tí” [Khải Hưng và Nhật Linh, 1934, tr. 72]. Không gian ngột ngạt ấy càng khiến cô luyến tiếc cái thời tự do bay nhảy chị em vui đùa nhau ở Hà Nội thuở xưa. Rồi một ngày cô tự giải phóng mình, bỏ chồng con và gia đình trốn theo nhân tình để dấn thân vào đời mưa gió. Triết lí sống của Tuyết là “không tình, không cảm, chỉ coi lạc thú ở đời như vị thuốc trường sinh” [Tập thể tác giả, 1999, tập 3, tr. 417] và “ái tình là sự gặp gỡ giữa hai xác thịt” mà thôi. Cô tôn thờ chủ nghĩa khoái lạc bên vô số các nhân tình, bên bàn đèn thuốc phiện, và những cuộc vui thâu đêm suốt sáng. Nhằm thể hiện tinh thần giải phóng phụ nữ, Nhật Linh, Khải Hưng tô đậm mặt bản năng (đặc biệt là bản năng tính dục) của nhân vật Tuyết. Cô là một thực thể phóng túng, tự do, vượt ra khỏi tầm kiểm soát của các tiêu chuẩn đạo đức xã hội đương thời. Nói khác đi, đây là kiểu phụ nữ lệch chuẩn, dám công nhiên vi phạm luật cấm kỵ của cộng đồng, luôn chạy theo bản năng để thỏa mãn mọi ham muốn của mình.

Những dấu hiệu biểu hiện tư tưởng nữ quyền đã nói ở trên về cơ bản đều mang ý nghĩa tích cực bởi nó đại diện cho một ý thức hệ tư tưởng mới, giàu tính nhân văn vì quyền sống của con người mà cụ thể là quyền của người phụ nữ. Tự lực văn đoàn được xem là một trong những tổ chức văn hóa - văn học quan trọng nhất, giữ vai trò tiên phong trong công cuộc cách tân nền văn học hiện đại. Tư tưởng nam nữ bình quyền, tôn trọng nhân quyền con người là một vấn đề thiết yếu được các nhà văn thể

hiện nhất quán trong các tác phẩm của mình. Tuy nhiên, nhìn trên nhiều bình diện khác nhau, tư tưởng kể trên của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn hẳn cũng không tránh khỏi những hạn chế nhất định. Khi quá đề cao cái mới, người ta thường dễ có thái độ phủ nhận hoàn toàn đối với cái cũ, và do thế, vô hình dung cái mới lại có nguy cơ sa vào sự cực đoan này hay khác. Ở đây, chúng tôi muốn đề cập đến cái nhìn và thái độ phủ định quyết liệt của văn sĩ Tự lực văn đoàn đối với Nho giáo. Đành rằng, có nhiều tục lệ, phép tắc mà Nho giáo đặt ra khiến cho con người mất đi quyền tự do cá nhân và rơi vào tình trạng bị kìm, đặc biệt là đối với người phụ nữ. Những mặt trái của Nho giáo, về cơ bản đã được đề cập trong những phân tích ở trên. Song, rõ ràng không phải bất cứ tư tưởng nào của Nho giáo cũng đều xấu xa và đáng bị lên án. Đôi khi, sự vận dụng một tư tưởng không đúng cách, đúng chỗ của cộng đồng văn hóa dễ khiến cho tư tưởng ấy trở nên méo mó, lệch lạc. Mặt khác, thực tiễn lịch sử văn học Việt Nam đã cho thấy có nhiều nghệ sĩ - nhà Nho chính hiệu như Nguyễn Du, Đặng Trần Côn, Nguyễn Gia Thiều... là những người thực sự quan tâm đến nữ quyền. Trong bài nghiên cứu *Nho giáo và nữ quyền*, nhà nghiên cứu Trần Nho Thìn đã chứng minh vấn đề này rất thuyết phục. Chúng tôi đồng tình với quan điểm sau của ông: “Việc phân tích thực tiễn văn học nhà Nho Việt Nam dưới góc nhìn nữ quyền cho thấy, Nho giáo là một hệ thống giá trị nhiều chiều, phức tạp, không thể đơn giản khen hay chê một chiều, không thể nghiên cứu Nho giáo như một hệ thống khép kín hoặc là hệ tư tưởng nhân đạo chủ nghĩa, hoặc là tư tưởng phản nhân đạo” [Trần Nho Thìn, 2010, tr.120].

Qua những tìm hiểu đó, nhận thấy rằng tiểu thuyết Tự lực văn đoàn thể hiện tinh thần giải phóng phụ nữ bằng việc xây dựng các nhân vật nữ phóng túng, tự do hưởng lạc và sống thiên về mặt bản năng. Lối sống này đanh rằng thể hiện ý thức vươn tới tự do của nữ giới nhưng nó cũng cho thấy mặt tiêu cực. Hình ảnh những cô gái mới như Tuyết, Nga, Tình, Xuyên... trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn ăn chơi sa đọa, trụy lạc dường như đi ngược lại với thuần phong mỹ tục của người Việt Nam mọi thời. Như thế, tự do không nhất thiết cứ phải gắn với ăn chơi, hưởng lạc thú cùng khoái thuốc phiện, rượu chè, xác thịt như quan niệm của các nhà văn thuộc văn phái này.

2.2. Sự biểu đạt ý thức nữ quyền ở một số tiểu thuyết Tự lực văn đoàn tiêu biểu

Sự biểu đạt ý thức nữ quyền trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn thể hiện ở việc khuyến khích phụ nữ tham gia vào công cuộc xã hội, cổ vũ sự tự chủ và độc lập của người phụ nữ, thay đổi quan niệm về cái đẹp theo hướng khỏe mạnh và hiện đại, cũng như đề cập đến các vấn đề xã hội. Tuy nhiên, diễn ngôn nữ quyền này về cơ bản vẫn là tiếng nói "hộ" của nam giới, do những tác giả nam viết ra. Sự biểu đạt ý thức nữ quyền ở tiểu thuyết Tự lực văn đoàn chủ yếu ở nhiều khía cạnh khác nhau như: cổ vũ sự tự chủ và độc lập, thay đổi quan niệm về vẻ đẹp hay phụ nữ là độc giả lớn. Nhóm Tự lực văn đoàn hướng tới phong trào nữ quyền vì phụ nữ là độc giả lớn của họ, qua đó góp phần nâng cao nhận thức của phụ nữ về quyền lợi và nghĩa vụ của mình. Điểm nổi bật sự biểu đạt ý thức nữ quyền ở một số tiểu thuyết Tự lực văn đoàn tiêu biểu là đã phá sự giam cầm của tôn giáo đối với nữ; lên án sự áp chế của luân lý Khổng giáo đối người nữ; ước mơ giải thoát để đến với hạnh phúc của người nữ hay như vấn đề quyền tư hữu và quyền "hậu sự" của người nữ. Các vấn đề đó được tác giả Khái Hưng thể hiện qua một số tác phẩm tiêu biểu: *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Thừa tự* hay tác phẩm *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh.

2.2.1. *Hồn bướm mơ tiên* của Khái Hưng - đã phá sự giam cầm của tôn giáo đối người nữ

Khái Hưng thể hiện sự xung đột giữa tình yêu tự nhiên với khoái cảm và hạnh phúc trần thế và giáo lý tôn giáo phản tự nhiên. Tác giả cho thấy hạnh phúc trong tôn giáo chỉ là những hứa hẹn hậu lai ảo tưởng - những hứa hẹn buộc phải đánh đổi bằng cách hy sinh hạnh phúc của ái tình hiện thế, tức phải diệt dục, phải khổ hạnh về mặt thể xác. Nhưng đây chỉ là một sự khái quát hóa đề tài thiên truyện. Sự khái quát hóa này đánh mất trọng tâm chú ý của tự sự dành cho nhân vật Lan – một thiếu nữ cải trang nam để có thể được lánh thân vào chùa. Độc giả đều biết cốt truyện *Hồn bướm mơ tiên* đặt trên một tình tiết cốt lõi - nữ cải trang nam để tu hành. Dĩ nhiên nếu ngay từ đầu chuyện mà kể về một ni cô thì ta đã không có *Hồn bướm mơ tiên*. Vậy thì đâu là sự bộc lộ của ý thức nữ quyền ở tác phẩm này của Khái Hưng. Bản thân sự trần thuật của thiên truyện cho thấy Lan như là một nạn nhân của sự tiếm nhiệm trước hết

không hay chưa phải là của tôn giáo Phật giáo nói chung mà là sự tiêm nhiễm của tuyên truyền thực tế: Lan bắt đầu mộ đạo Phật từ một thầy đồ hay nói về giáo lý nhà chùa. Trần thuật trong thiên truyện không cho biết cụ thể vị thầy học có đọc sách nhà chùa này giảng gì cho Lan thưa cô còn ở nhà. Nhưng khi bước chân vào thiên môn thì nàng bắt đầu được nghe giảng nhiều hơn, tập trung hơn. Lời kể của Lan cho Ngọc ngay những ngày đầu Ngọc lên chùa cho thấy đó là một sự tuyên truyền của thiên kiến kì thị giới: “Lan nói với Ngọc: “Tôi còn nhớ một hôm sư tổ giảng sự tích Phật, có dạy rằng: “Phật bình sinh đối với đàn bà, con gái vẫn có bụng nghi ngờ, cho rằng bọn họ không những không đủ tư cách để tu hành được trọn vẹn mà lại thường làm sự ngăn trở sự tu hành của những kẻ thành tâm mộ đạo. Cho nên ngài thường dạy các môn đồ đối đãi với đàn bà con gái rất nên cẩn thận, phải xa lánh họ và ra công ngăn ngừa cho khỏi mắc vào lưới dục tình.” [Tập thể nhiều tác giả, 1999, tập 2, tr.21]. Lời giảng này chắc chắn là chân thành ít ra là vì sư cụ không biết người thụ giáo kia là nữ. Và bài học nhập môn (hiểu theo nghĩa đen của từ này - bước vào cửa chùa) này hẳn còn đưa đến cho Lan thêm một “giác ngộ” riêng vì Lan là chú tiểu giả trai: Lan sẽ giật mình mà nhận ra rằng phụ nữ là xấu xa và có hại như nào cho sự nghiệp tu hành của những sư bác, sư ông và sư cụ. Một người có trình độ Phật học nghiêm túc đều không diễn đạt giáo lý Phật giáo thành những lời sơ sài kiểu “Phật bình sinh đối với đàn bà, con gái vẫn có bụng nghi ngờ, cho rằng bọn họ không những không đủ tư cách để tu hành được trọn vẹn mà lại thường làm sự ngăn trở sự tu hành của những kẻ thành tâm mộ đạo”. Và vì thế sự phê bình của Khái Hưng đối tôn giáo qua Phật giáo - một sự phê bình cho thấy cảm thức nữ quyền luận của ông ở đây trước hết là ở chỗ tương tự như phê bình sự tiêm nhiễm và tuyên truyền của Khổng giáo trên vấn đề nam tôn nữ ti, đổ lỗi suy đồi hay làm hư đạo đức nam nhân lên đầu người phụ nữ.

Nữ quyền luận trong trường hợp nhân vật Lan cùng câu chuyện tình yêu của đôi trai gái không phải là một cái gì đó cao siêu trừu tượng. Theo dòng trần thuật, cảm thức nữ quyền này bộc lộ một cách giản dị đầy thâm thúy. Cũng như chuyện của Mai (Nửa chừng xuân), Loan (Lạnh lùng) hay Nhung (Đoạn tuyệt) – tình tiết chung khởi mồi bi kịch của các nhân vật nữ là cái luân lý “ép duyên”, Lan tìm chỗ giải thoát cực

đoan ở chốn thiền môn. Nói rõ ra, vì cái lẽ thói nam quyền bất di bất dịch mà nàng đã ngay từ đầu chọn cách buông bỏ quyền sống tự nhiên của bản thân người nữ. Thư Ngọc gửi Lan đã thể hiện dấu ấn về quyền bình đẳng của cả hai giới trước tình yêu và hạnh phúc trần thế: “Nhưng cô cũng là một người, cũng chỉ là một người. Dù cô muốn xa lánh cõi tục, rút bỏ trần duyên, song cái bản tính của con người để một lúc mà cô xóa bỏ nổi được. Cái bản tính ấy là Tình, là... A di đà Phật! Là Ái tình. Ái tình là bản tính của loài người, mà là hạnh phúc của chúng ta. Tôi yêu cô, và nếu tôi đoán không lầm thì cô cũng chẳng ghét tôi, vậy can chi ta lại làm trái hạnh phúc của ta? Đức Thích Ca Mâu ni xuất thế để đưa linh hồn chúng sinh tới cõi Nát bàn mà hưởng hạnh phúc bất vong bất diệt. (...) Nhưng hạnh phúc của chúng ta chỉ ở ái tình. Đó là... A di đà Phật! đó là Nát bàn của chúng ta.” [Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 1, tr.40].

Hết lần này đến lượt khác sự thuyết phục của Ngọc đối với Lan tuy gây gợi niềm xúc động và đồng cảm sâu xa trong lòng cô gái nhưng rốt cuộc vô hiệu quả. Từ bi và bác ái mà cô muốn đón nhận từ tôn giáo chỉ rủ bóng che cho hai kẻ như hai linh hồn nhưng dựng bức tường ngăn cản họ đến với nhau thành đôi lứa sống đời trần thế. Và vì thế cho đến cuối thiên truyện những lời giải bày của Ngọc với Lan giống như lời trời trăng.

Những lời đó thường vẫn bị chê là “lý tưởng hóa”, thiếu đi sự tự nhiên của tình thế cuộc sống, tương tự như lời của Lộc nói với Mai, của Nghĩa nói với Loan. Ngọc viết cho Lan: “Mấy hôm nay tôi đọc quyển Phật giáo, tôi thấy tôi yêu đạo Phật. Tôi yêu đạo Phật thì tôi lại càng yêu cô, tôi yêu một cách chân thành, tôi yêu trong linh hồn, trong lý tưởng. Cô tha thứ cho tôi, tôi không thể cứ yêu mãi chú Lan, phải cho phép tôi yêu cái linh hồn thực của chú Lan mới được (...). Cô xem thư mà xét thấu lòng này, thì tức là cô vâng ý Phật cứu vớt được một linh hồn đương bị đấm đuổi ở cõi nhân gian.” [Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, 2006, Tập1, tr. 40]. Thực đặt mình vào cảnh ngộ của nhân vật ta dễ thấy đó cũng là một lối nói trời (kiểu Lộc nói chào Mai trở về). Một sự tuyệt vọng nhưng khôn nguôi niềm mong đợi - cái tâm lý chung của những đôi yêu nhau mà không đến được với nhau.

Trần thuật trong thiên truyện ngoài một chỗ có nói rõ nguyên do vì sao Lan vào chùa. Nhưng qua lời Lan độc giả được “thông báo” còn có một nguyên do sâu xa khác. Chỉ đó lại là một điều không thể nói ra “sống để dạ, chết mang theo”. Cao trào của tiểu thuyết lên cao khi Lan bị biết là giả gái đi tu: “Lan lúc ấy đã tỉnh hẳn, ngồi dậy lau nước mắt nói: - Vâng, tôi là gái. Tôi biết thế nào chẳng giấu nổi ông. Nhưng còn câu chuyện vì sao tôi phải cải trang, thì tôi chưa thể thổ lộ cùng ông được. Chỉ xin ông buông tha kẻ tu hành này, kẻ tu hành khốn khổ này ra mà thôi. (...) Ngọc vừa nói vừa nhìn Lan. Lan nức nở: - Tôi chỉ còn... có một cái chết. Nếu tôi có thể thổ lộ can trường cho ông biết vì sao tôi phải cải trang, vì sao tôi phải quy y đầu Phật... Nhưng sự bí mật ấy, tôi nhất định sống để dạ, chết mang theo.” [Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 1, tr. 50]. Trên đồi lúc Lan bỏ chạy ngất đi dưới gốc thông vì “chân tướng” bị bại lộ còn Ngọc thì tỏ tình: “- Thưa ni cô, thưa chú... Xin chú tha thứ cho, tôi sung sướng quá, nên tôi lỡ lời. Hạnh phúc của tôi...Nếu mục đích đời người là tìm hạnh phúc thì tôi đã tới mục đích rồi.”. Nghe thế Lan đáp: - Nhưng đã tới rồi thì nên dừng lại, chớ bước thêm một bước nữa.”.

Ngọc vận dụng lý lẽ của chính Lan để cầu xin: “- Mà nếu đức Thích Ca xuất thế để tìm hạnh phúc cho nhân loại và đưa linh hồn chúng sinh tới cõi Nát bàn, thì tôi cũng xin dừng chân ở gốc cây thông này, chứ chẳng muốn đi đến Nát bàn làm gì.” [Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 1, tr. 50] Lần đầu tiên nơi Lan một thoáng nao núng và hồi tiếc thể hiện ra lời:

“Lan giật mình lắm lắm:

- Giá gặp nhau hai năm trước...

- Vậy bây giờ muộn quá rồi hay sao?

- Muộn quá rồi. Vì tôi thề trước Phật tổ thì đến chết tôi cũng phải giữ lời thề. Đời còn chả tiếc, tiếc gì một sự cón con... nhỏ nhen.”. Đến đây Ngọc biết đã hết đường thuyết phục Lan, nhưng chàng vẫn cố lấy thêm một lần thuyết phục người yêu bằng cách dùng lại đúng những lời lẽ của cái tôn giáo mà Lan vin dựa để chối từ Ngọc: “- Nhỏ nhen, nếu đem lòng ví với lòng bác ái. Vì lòng bác ái mà Phật tổ xa vợ, xa con,

xa cha, xa mẹ, lang thang khắp bốn phương trời đã tìm phương giải thoát cho chúng sinh. Vậy xin ông cũng vì bác ái mà xóa bỏ trong lòng những tên chú Lan, cô Thi, như thế, ông sẽ cứu sống một nhân mạng, cứu vớt được một linh hồn. Trên đời chỉ có lòng bác ái là đáng kể.” [Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 1, tr.50-51]. Thêm một lần Lan từ chối Ngọc - “Trên đời chỉ có lòng bác ái là đáng kể.”. Thực ra vài lời nói hỏi “- Giá gặp nhau hai năm trước... - Vậy bây giờ muộn quá rồi hay sao?” của đôi trai gái ở đây cũng là sự khái quát tình thế chung cho các cặp đôi trong các tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn. Tất nhiên đó cũng là sự khái quát chung cho hết thảy cuộc tình duyên đau khổ khác trong đời – biết tìm nhau muộn màng hơn cái mốc định mệnh nhưng cũng chỉ để đành không thể đến với nhau được nữa. Nhưng đó cũng là một sự khái quát luôn ẩn giấu đằng sau một ý thức nữ quyền luận. Cái mốc định mệnh đánh dấu một sự muộn màng đó trong phần đa trường hợp luôn chỉ tới câu chuyện ép duyên, sự tước đoạt quyền tự do luyến ái. Và cuộc hôn nhân quyết bởi phụ huynh đó bây giờ đây lại trở thành nhà tù giam cầm người phụ nữ (Loan trong Đoạn tuyệt được giải phóng chỉ vì “may” mà người chồng ngã vào con dao cầm trên tay nàng, trong lúc Nhung trong Lạnh lùng dù chồng mất nhưng đạo đức nam quyền cổ hủ vẫn là cái gông trên cổ nàng). Màn “vấn đáp” giữa đôi bạn cho thấy Ngọc muốn một niết bàn giữa đời hiện thế mà Lan thì hướng tới một niết bàn mai sau. Dù sao thấy đều là những chọn lựa. Và đối thoại giữa hai chọn lựa hẳn sẽ là bất tận. Chỉ có điều bằng óc cận nhận tình, bằng lương tri giản dị ta đều biết một sự lựa chọn nên thế, sự lựa chọn phải là phổ cập và tự nhiên – lựa chọn được gọi là sống cuộc sống tốt đời đẹp đạo. Có thể cho đó là sự chọn lựa hài hòa hơn cả: đến niết bàn trần gian ái tình rồi còn đến niết bàn cõi Phật - cõi linh hồn siêu thoát, nơi bác ái. Vậy thì Lan đã sai đã lầm khi tự rơi vào bi kịch của sự giằng xé giữa đời và đạo.

Đỉnh cao của sự giằng xé đó bộc lộ rạch ròi hết sự đau thương của nó trong lần Ngọc quay lại chùa tìm Lan. “Lan đứng phắt dậy, khẽ ẩy bạn ra: - Không, không bao giờ như thế được! Ngọc lắc đầu, thở dài: - Tôi thương hại chú quá. Tôi cũng đáng thương, nhưng chú còn đáng thương gấp trăm, gấp nghìn lần. Linh hồn chú bị ái tình và tôn giáo, hai bên lôi kéo, mà lạy Trời, lạy Phật, hai cái mãnh lực ấy lại tương

đương, nên tâm trí chú càng bị thắt chặt vào hai tròng... Lan nhúu đôi lông mày lùi lại một bước: - Thôi, ông đừng nói nữa, mỗi lời nói của ông như đốt xé ruột gan kẻ tu hành này. Ông nên về ngay đi.”. Nhìn chung xưa nay ở đoạn kết *Hồn bướm mơ tiên* các nhà phê bình vẫn tập trung chú ý của mình vào nhân vật Ngọc, tập trung vào lối biểu đạt được hiểu là “lý tưởng hóa giả tạo” (như họ đã tập sự chú ý tương tự vào nhân vật Lộc ở đoạn kết *Nửa chừng xuân*). Ngọc hiểu ra rằng Lan thực tế đã cố hết sức lực để thuộc về thiên môn và nếu chàng cứ cố thêm nữa thì đến mỗi việc còn được biết Lan đang ngày đêm giam mình trong hương khói thờ Phật cũng không còn nữa (Lan đã nói nếu Ngọc cứ cố làm lộ việc đến tai sư cụ thì sẽ trốn biệt vào một chùa trên thượng du). Và vì thế những lời chàng nói để từ biệt Lan trong chiều bên chùa trên lưng đồi đó không phải là “lý tưởng hóa sáo rỗng” mà là đành nương theo giọng giáo lý của Lan cốt sao để không mất hẳn nàng. Lời của chàng nhuốm một vẻ trời trăng nhưng không chịu chết hẳn. Toàn bộ cuộc nói chuyện cuối cùng của họ cho thấy một sự nhượng bộ hay cũng có thể nói là dàn hòa thỏa hiệp chỉ để không mất nhau hoàn toàn. Ta bâng khuâng nghĩ tới có hay không một lần nào Ngọc lại quay lại nơi lưng đồi đó và Lan thì đã sẵn sàng tay nải để cùng Ngọc về xuôi. Đọc kỹ đoạn kết tác phẩm của Khải Hưng điều ám ảnh ta hẳn phải là ở nhân vật Lan. Ta cảm thương và tiếc xót cho cuộc đời Lan. Và đó chính là hiệu quả thực sự của cái tinh thần nữ quyền của nhà văn – một tinh thần phảng phất một cách kín đáo và thâm trầm. Tinh thần đó khiến độc giả bất giác bị cuốn vào một không khí bâng khuâng lạ thường:

“Lan dăm dăm nhìn về phía chùa, se sẽ nói:

- Quên, phải quên...

Ngọc vui vẻ:

- Vậy chào Lan ở lại nhé. Ngày khác sẽ gặp nhau...

Lan nghĩ ngợi nhìn Ngọc, khẽ gật đầu mỉm cười không nói.” [Phan Trọng Thương, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 1, tr. 58-59].

“Trong *Hồn bướm mơ tiên*, tình yêu không thắng nổi tôn giáo. (...) Biết bao nhiêu câu chuyện tình của nam nữ bị những thế lực tôn giáo vây hãm vào vòng bi

kịch. ... Đạo Phật khuyên răn phải tu nhân tích đức, loại trừ mọi sắc dục. Khái Hưng đã mạnh dạn lấy chùa chiền để dựng truyện tình yêu. Tình yêu tuy không thắng thế được tôn giáo nhưng những đợt sóng tình cảm của đôi trai gái ở ngay nơi dâng hương, nơi cầu nguyện của Phật đường thật mạnh mẽ. Đỉnh cao là sự chấp nhận yêu đương sau những lần chối từ, lẩn tránh. Và tất cả chỉ dừng lại ở đây. Tình yêu của Lan mang tính chất kiềm chế, thụ động trong khuôn khổ của tôn giáo. (...) Và cái kết thúc tưởng như dang dở thể hiện sự cân bằng của hai thế lực.” [Hà Minh Đức, 2007, tr. 96-97].

Quả đúng là Lan “bị ái tình và tôn giáo hai bên lôi kéo” và “hai cái mãnh lực ấy lại tương đương, nên tâm trí lại càng bị thắt chặt vào hai tròn”. Cũng không sai khi nói mâu chốt bi kịch thực sự của mối tình này chính là ở chỗ Lan đã không rời bỏ được tôn giáo. Rốt cuộc, tuy Lan rất yêu Ngọc, nhưng nàng say đạo Phật hơn, và muốn tránh khỏi sự cám dỗ, nàng định trốn lên thượng du, tìm một ngôi chùa khác để tu cho xa hẳn Ngọc. Song Ngọc khuyên nàng không nên đi và thề rằng sẽ không sàm sỡ, chỉ những ngày nghỉ chàng sẽ lên thăm Lan và “chân thành thờ cái linh hồn dịu dàng của Lan ở trong tâm trí”. Chàng lại ngỏ với người yêu rằng: “suốt đời chàng sẽ không lấy ai, chỉ sống trong cái thế giới mộng ảo của ái tình lý tưởng...”. Ngọc còn bày tỏ với Lan cái ý tưởng cao thượng này nữa của chàng: “Gia đình? Tôi không có gia đình nữa. Đại gia đình của tôi nay là nhân loại, là vũ trụ, mà tiểu gia đình của tôi là... hai linh hồn của đôi ta, ẩn núp dưới bóng từ bi của Phật tổ.” [Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 2, tr. 123].

Hai chữ “ẩn núp” đó vô tình hay cố ý phơi bày tất cả ý vị éo le chua chát của một cuộc tình. Một kẻ ẩn núp sau bộ áo quần chú tiểu (giả trai), ẩn núp thân phận (trốn đời đi tu) đã bị tình yêu làm cho lộ diện và cũng là tự lộ diện bởi tình yêu. Ta phải hỏi những câu khấn cầu kiêu “Kính lạy Phật tổ xin che chở cho...” tự trong tiềm thức là đang muốn nói đến điều gì? Phải chăng vì đó là “bóng từ bi” nên mới ẩn núp được? Và cũng chỉ là để ẩn núp “hai linh hồn” thôi?. Nhưng lẽ nào chúng ta lại không thấy rằng chính điều được coi là lạ đó đã đem lại chiều sâu bi kịch cho câu chuyện. Bởi vì tiểu thuyết không phải là truyện cổ tích, cũng không phải là truyện truyền kì tài tử giai nhân.

2.2.2. *Nửa chừng xuân* của Khái Hưng - lên án sự áp chế của luân lý Khổng giáo đối người nữ

Hà Minh Đức nhận định: “Tuy nhiên Khái Hưng để câu chuyện rơi vào trạng thái dang dở. Phải chăng đó là kết luận hợp với tên gọi tác phẩm? Mối tình giữa Mai và Lộc đành ở tình cảnh dang dở vì những trở lực còn đó. (...) Những lời tâm tình khép lại câu chuyện thật không thích hợp “Em ở xa anh nhưng tâm trí hai ta lúc nào cũng gần nhau thì trọn đời hai ta vẫn gặp nhau”. Lộc là nhân vật đáng trách hơn đáng thương. (...) Lộc là con người thụ động nhắm mắt làm theo mẹ, vô hình dung đã đứng về phía bà Án gây nên bao đau khổ cho tình yêu của Mai. Trong cảnh không hàn gắn được mối tình dang dở, Lộc thốt ra những lời nghe như sang trọng, như triết lý với đời nhưng thực ra không có căn cứ và giả tạo: “Đổi lòng yêu gia đình ra lòng yêu nhân loại, đem hết nghị lực và tài trí ra làm việc cho đời, rồi thảnh thơi hưởng một vài giờ thư nhàn mà tưởng nhớ đến em. Trời ơi anh sung sướng quá, anh trông thấy con đường tương lai sáng sủa của anh rồi. Đời anh từ nay thế nào cũng đổi hẳn”” [Hà Minh Đức, 2007, tr. 47].

Thực ra hai tiếng “đổi hẳn” đó cũng giống hai tiếng “ẩn nấp” (dưới bóng từ bi) trong lời từ biệt của Ngọc ở *Hồn bướm mơ tiên* - thấm đẫm ý vị chua chát và mỉa mai ngược. Ta hầu như không thể nghi ngờ Mai hết yêu Lộc. Nhưng nếu một khi Mai sau cùng đã đi đến chỗ thấm thía rằng Lộc rốt cuộc chỉ là một người nhu nhược thì cũng chẳng có gì phải quá ngạc nhiên khi Mai nhất quyết phải xa rời Lộc. Chẳng phải là tác giả đã hi sinh tính đích đáng của diễn tiến hiện thực để lý tưởng hóa và bi kịch hóa một tình yêu, tô điểm nhân cách đồng thời cho cả đôi trai gái. Bi kịch của Mai không phải là hậu quả của cái được cho là dụng ý “lãng mạn và lý tưởng hóa” khiến cường của tác giả mà đích thị vẫn là hậu quả thực sự của bản thân một số phận tình yêu. Nhưng đó không phải là chuyện riêng của một mối tình. Nói cách khác bi kịch tình yêu này không là chuyện cá biệt. Bi kịch đó gắn liền tất yếu với những cơ sở lịch sử - xã hội rộng lớn. Và vì vậy việc phân tích trở lại câu chuyện tiểu thuyết này càng cho ta thấy những hàm ý nữ quyền luận nhất định.

Cũng như Ngọc biết chắc sẽ không có được hạnh phúc tình ái từ Lan, Mai cũng dự cảm được điều tương tự từ Lộc. Nói cụ thể, Lan dù yêu Ngọc nhưng nàng vì tôn giáo mà không có thể thuộc hẳn về Ngọc. Ngọc biết thế và phải gượng gạo mở ra một lối thoái lui bề ngoài nhuốm vẻ “lý tưởng hóa” mà thực chất đã đó là một lời trắng trối. Cũng vậy dù Mai biết mình yêu Lộc nhưng nàng đã ngộ ra Lộc chỉ đến thế thôi nên nàng đành từ chối khả năng tái hợp. Chỉ khác là trong trường hợp Mai và Lộc, lời trối trắng cho cuộc tình được dành để cho người không thể đưa lại hạnh phúc cho người yêu tự nói lấy. Cả hai câu chuyện tình yêu - hôn nhân ở hai cuốn tiểu thuyết nổi tiếng này (*Hồn bướm mơ tiên* và *Nửa chừng xuân*) thực ra đều cùng làm sáng tỏ bi kịch thân phận tình yêu người phụ nữ từ những hướng khác nhau. Với Lan đó chính là sự tự tù đày của tôn giáo tín ngưỡng xa vời (niết bàn với lòng bác ái), với Mai thì lại là chính bức tường của nhân thế - sự nhu nhược, sự đầu hàng thực tế của người đàn ông nàng yêu cùng chằng chịt những trói buộc của luân lý và tập tục.

Bởi vì rằng một khi không thể được công nhiên dang hoàng bên nhau trong một tình yêu của nhau hoàn toàn thì sự thực đúng chỉ là còn có thể yêu nhau trong mộng tưởng nữa mà thôi. Sự công nhiên của một quan hệ tình yêu là tất cả đối với họ. Lời thú của Loan với mẹ (*Lạnh lùng*) cho thấy bi kịch đau đớn của việc phải sống trong giấu diếm: “Thà rằng để cho mọi người biết cái xấu của mình, còn hơn là xấu thật mà đánh lừa người ta. Con không muốn thế nữa. Không gì khổ bằng sống mãi trong sự giả dối...” [Phan Trọng Thương, Nguyễn Cừ tuyên, 2006, Tập 1, tr. 263]. Nỗi “khô sở phải sống mãi trong sự giả dối” nặng nề tới độ dồn tất cả các nhân vật nữ ở tiểu thuyết lớn của Tự lực văn đoàn đi đến chỗ phải dùng cách nói yêu nhau trong mộng tưởng để gọi thay tên của sự chia biệt giữa kiếp này. Và tình yêu mộng tưởng đó (ít ra là vào lúc một trong hai bên đành nói ra như một lời trối trắng, như một cách tự động viên an ủi, một tìm cơ cho đời mình) rõ ràng đã kết thúc phần đời còn lại của hai người trong cuộc. Từ nay họ sống mà như đã chết, họ sống chỉ để cho biết nhau là còn sống đó thôi. Vì suy cho cùng tình yêu có thực một lần trên đời đó bao giờ cũng là để bên nhau dưới một mái ấm. Những cách nói kiêu dối tình cảm sắt ra tình cảm kì (*Truyện Kiều* câu 3110 *Đem tình cảm sắt đổi ra cảm kì*) hay sống với một hình

bóng trong lòng...thực ra chỉ là để nói đến một vô vọng và nhờ nhàng của tình yêu kiếp này.

Nửa chừng xuân (Khái Hưng) thực sự là một đòn tấn công thành trì đại gia đình phong kiến nam quyền, đấu tranh cho quyền tự do cá nhân người nữ. Mai yêu Lộc nhưng bà Án không chấp nhận, xua đuổi dù cô đang cảnh bụng mang dạ chửa. Rồi người vợ “môn đăng hộ đối” do bà Án cưới cho Lộc không có con, nên bà Án tìm đón Mai để có cháu nối dõi tông đường. Nhưng lệ tục nam quyền bao đời khiến bà Án trong cái khó ló cái khôn: đề nghị Mai làm vợ hai của Lộc. Sự khước từ của Mai là cái tát vào mặt chế độ đa thê. Dĩ nhiên đâu phải đến lúc này Mai mới biết tới cái đề nghị làm lẽ đó. Ngay từ trước khi còn tưởng được thành con dâu của bà, trong tình thế bị o ép làm lẽ khác - vụ Hàn Thanh nửa ép nửa dỗ làm bà tư - nhưng Mai đã nhất quyết chống tránh.

2.2.3. Đoạn tuyệt của Nhất Linh - Ước mơ giải thoát để đến với hạnh phúc của người nữ

“*Nửa chừng xuân* cũng thuộc vào một loại như *Hồn bướm mơ tiên*” (Vũ Ngọc Phan). Lan trong *Hồn Bướm mơ tiên* hay Mai trong *Nửa chừng xuân* rất cuộc đời không có được hạnh phúc ái tình. Vậy thì phải như thế nào người phụ nữ mới có được điều đó? Có vẻ như *Đoạn tuyệt* muốn nêu một đáp án. Trương Chính nhận định “*Đoạn tuyệt* đánh dấu một cách rõ ràng thời kì thay đổi trong lịch sử tiến hóa của xã hội An Nam. Nó công bố sự bất hợp thời của một nền luân lý khắc khổ, eo hẹp, đã giết chết bao hi vọng, đè bẹp bao nhiêu lực lượng đáng kể, giam hãm bao nhiêu chí khí bùng bột đương ao ước sống một đời đầy đủ, một đời mãnh liệt, cường tráng. Vì chế độ gia đình hiện thời chỉ là một chế độ nô lệ dưới lớp son lừa dối. (...). Thanh niên bây giờ đã hấp thu một nền văn minh mới, đã tiêm nhiễm những tư tưởng nhân đạo, trọng tự do cá nhân, không thể sống trong gia đình cũ, không thể chịu những nỗi áp bức chuyên chế của Khổng giáo được. (...) Loan thuộc hàng thanh niên đó và nàng là nạn nhân của một gia đình nệ cổ. (...) Loan là một người gái mới.” [Hà Minh Đức, 2007, tr.298-299] “Tôi biết ông Nhất Linh bắt Thân chết, bắt Loan nhúng tay vào máu là vì ông

muốn đưa Loan ra tòa để ông có dịp tố cáo và luôn thể kết án chế độ cũ một cách công nhiên. Dù bên vực Loan, ủng hộ Loan, ông cũng chưa bằng lòng; ông còn đem pháp luật ra bên vực nàng nữa.” [Hà Minh Đức, 2007, tr.301-302].

Chiều sâu của tư tưởng nữ quyền đôi khi được bộc lộ ra ở chính những mô tả thường vẫn chỉ được đọc hiểu theo định hình đã thành nếp mòn. Chẳng hạn sự mô tả của tác giả tiểu thuyết về sự cai trị của người phụ nữ quyền lực nhất trong đại gia đình - người vợ cả, người mẹ chồng thường vẫn chỉ được nhắc đến như là một thói tề đặc trưng của gia đình cổ truyền. Nhưng nếu soi sáng sự mô tả này từ góc nhìn nữ quyền ta sẽ thấy được nhiều hơn điều thường thấy. Thử phân tích trường hợp bà mẹ chồng Loan trong tiểu thuyết *Đoạn tuyệt* để thấy rõ vấn đề. Mẹ chồng Loan là một trong hình tượng điển hình của mối quan hệ mẹ chồng nàng dâu: “Vừa bước chân về nhà chồng, Loan đã vấp phải một thế giới thù địch...Sự liên đới kì lạ này ràng buộc những thế hệ phụ nữ trở thành đao phủ và đã từng là nạn nhân.” [Bùi Xuân Bào, dẫn từ Hà Minh Đức, 2007, tr. 350]. Tất nhiên không phải bà mẹ chồng nào cũng đạt tới trình độ như mẹ chồng Loan (*Đoạn tuyệt*) hay mẹ chồng hệt của Mai (*Nửa chừng xuân*). Cũng có mẹ chồng “hiền lành” hơn. Chẳng hạn mẹ chồng của Loan trong *Lạnh lùng*. Bà này dù đã làm khổ con dâu, dù cũng luôn canh chừng để con dâu không làm tổn hại đến cái biển bốn chữ Tiết Hạnh Khả Phong treo ngang bàn thờ nhưng nói chung bà vẫn còn chút nhân đạo. Cảnh ngộ góa chồng sớm của chính bà dù sao cũng khiến bà còn có thoáng lòng cảm thông đối với con dâu góa của mình: “Bỗng bà nghĩ đến nỗi buồn của bà trong mấy năm sau khi ông Án mất, bà đưa mắt nhìn theo Nhung đi nhẹ nhàng dưới sân, dáng người mềm mại uyển chuyển. - Tội nghiệp. Nó còn trẻ mà góa bụa đã mấy năm rồi.” [Phan Trọng Thương, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 1, tr. 235].

Vậy thì ở đây không chỉ là vấn đề nam quyền đơn thuần nữa. Sự áp bức của nam quyền đã đành vẫn thế. Nhưng câu chuyện đã phức tạp thêm mấy lần – nam quyền tạo ra nạn nhân và nạn nhân lại tạo ra nạn nhân – vòng luân quần truyền đời này quả thực đã trở thành một “đặc sản văn hóa” của cái thể chế mà Tự lực văn đoàn ra sức tấn công – thể chế đại gia đình với những mỹ danh “Tam-Tứ đại đồng đường”. Ghê gớm thay guồng vận hành của chế độ nam quyền – nó áp bức để tạo ra áp bức,

nhưng nó không chỉ tạo ra áp bức mà còn biến chính những kẻ chịu áp bức đó đi áp bức tiếp nối nạn nhân cùng bị áp bức. Và sự thể này được duy trì cả ngàn đời. Để tới ngày câu chuyện được phô bày trọn vẹn vào những cuốn tiểu thuyết được đọc bởi cả một thế hệ hàng vạn độc giả. Đó há chẳng phải là sự kiện văn hóa lớn lao trong lịch sử dân tộc? Sự kiện nhuốm đẫm sự tự giác của ý thức nữ quyền, của nhu cầu cách mạng đổi mới những thiết chế đã tạo dựng môi trường cho sự tồn tại của những hành động vi phạm nữ quyền kéo dài mấy trăm năm.

Cuộc cách mạng đó là để giải phóng cả một giới đã và đang chịu sự bất bình đẳng gây nên bởi giới kia. Dĩ nhiên tác giả *Đoạn tuyệt* không và có lẽ cũng chưa có thể suy nghĩ một cách hệ thống về sự diễn ra của cuộc cách mạng nữ quyền đó. Việc đó đã vượt ra khỏi khuôn khổ câu chuyện tiểu thuyết này và quan trọng hơn nó liên quan hay nói đúng hơn - phụ thuộc vào một cuộc cách mạng lớn hơn, cuộc cách mạng thể chế chính trị. Đúng vậy, nói gì được đến nữ quyền khi chưa có dân quyền, chưa có quyền tự chủ của quốc gia.

Thực tế là “sự giải phóng phụ nữ” ở tiểu thuyết của Nhật Linh đơn giản chỉ là chuyện của một trường hợp. Và dù sao đó cũng là kết quả của một sự run rui. Hay nói như nhà phê bình khó tính là kết quả của một tình cờ (hàm ý nhà phê bình trách móc sự lạm dụng yếu tố ngẫu nhiên trong xây dựng tình tiết cốt truyện) - Thân ngã vào con dao cầm sẵn trên tay Loan. Nhưng đến màn ra tòa luật sự biện hộ thì ta khó mà nói được đó là run rui hay tất yếu. Bất kể là thế nào, đó vẫn là màn cần thiết vì đó hẳn là một cao trào của việc biểu đạt chủ đề đẹp đẽ của tiểu thuyết. Giáo sư Bùi Xuân Bào - tác giả công trình *Le roman Vietnammien contemporain*¹⁷ viết: “Bị mẹ chồng khởi tố là kẻ giết chồng, Loan được tòa xử trắng án sau lời biện hộ tài giỏi của luật sư mình: Ông luật sư này chứng minh rằng Thân, cũng như bản thân Loan, là nạn nhân cuộc xung đột giữa truyền thống và quan niệm mới về quyền và vai trò phụ nữ.

¹⁷ Bản dịch từ tiếng Pháp của Trường Lưu: *Nhật Linh hay khuynh hướng lãng mạn phản kháng* trong Hà Minh Đức, *Tự lực văn đoàn Trào lưu – Tác giả*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2007, tr. 333-350.

Được giải phóng khỏi địa ngục cuộc sống vợ chồng của mình, Loan đi tìm lại Dũng mà cô vẫn yêu” [Hà Minh Đức, 2007, tr. 337].

Chỉ khi quan niệm mới về quyền và vai trò phụ nữ được khẳng định, xã hội không còn xung đột giữa truyền thống và quan niệm mới về quyền và vai trò phụ nữ thì những người như Loan mới thực sự tránh được bi kịch cuộc đời. Dĩ nhiên như trên đã nói, chúng ta khó mà nói được việc Loan được tha bổng vì lời biện hộ tài giỏi (lời biện hộ thể hiện một tinh thần nữ quyền luận sâu sắc) - tình tiết này là run rủi hay tất yếu. Rất có thể Loan nếu không có được luật sư tốt như thế thì nàng đã trượt tiếp vào bi kịch cay đắng nữa - ở tù. Dĩ nhiên nếu thể tiểu thuyết này đã đưa chủ đề đi về một hướng khác (rất có thể đó chính là cái hướng mà các nhà văn được gọi là hiện thực phê phán thích thú - tòa án bất công đẩy người vào tù tội). Mặc dù vậy, chính ngay ở cái phút Loan được trắng án nhờ lời biện luận, độc giả cũng không khỏi không hồi hộp cho số phận của nhân vật. Hồi hộp vì nếu sự biện hộ đó bị bác thì bị cáo nhận án vào tù. Lẽ nào sự hồi hộp đó không phản ánh ít nhiều một cảm thức nữ quyền - cái cảm thức được kích gợi lên một cách hữu ý hay vô tình từ tự sự của tiểu thuyết này.

2.2.4. Thừa tự của Khái Hưng - Vấn đề quyền tư hữu và quyền “hậu sự” của người nữ

Thái độ của Khái Hưng đối với các vấn đề xã hội - gia đình hay nhân sinh có đề cập đến trong câu chuyện tiểu thuyết *Thừa tự* nói chung chừng mực, ôn tồn, cho thấy một sự chín chắn và đàng hoàng trong nhận thức về vấn đề giới của bản thân ông. Nhìn chung sự mô tả hiện thực trong tiểu thuyết này không phải là một sự mô tả một bề, hay phê bình một chiều. Thường thì ngay trong từng chi tiết nhỏ, sự kể-tả-bình luận của tác giả trừ khi thoáng chút u mua còn thì đều tinh tế, thâm thúy. Chẳng hạn đoạn nhỏ kể chuyện Bình dù địa vị quan huyện, biết vợ không thực sự vui khi phải tiếp khách là hai ông chú em chồng Trình và Khoa dưới quê lên thăm anh chị nên khi vợ khách sáo bảo chồng cứ đưa hai chú lên phòng khách để mặc kệ mình xuống bếp và người vợ - nàng vẫn xuống bếp sửa soạn các thức ăn. Bỏ phận người nội trợ đã thắng lòng tức tối của nàng. Những chi tiết trần thuật, bình luận đó thật sự phản ánh những quan sát tinh vi văn hóa giới ở nước ta. Làm sao mà có thể nói tới

một ý thức nữ quyền khi mà ta còn chưa hiểu được “phong tục” của người phụ nữ nước nhà! Vũ Ngọc Phan tỏ ra rất tinh tường khi chú ý tới tài thấu hiểu tâm lí phụ nữ của các tác giả Tự lực văn đoàn. Tác giả của *Nhà văn Việt Nam hiện đại* ở chương *Nhất Linh (Nguyễn Tường Tam)* trích dẫn nhận xét của chính tác giả Nhất Linh trong tiểu thuyết *Gánh hàng hoa*: “Phần nhiều đàn bà nước ta vẫn vậy: dầu họ có buồn bực về điều gì mặc lòng, nhưng họ săn sóc tới việc cơm nước, dọn dẹp các công việc trong nhà thì bao nhiêu nỗi lo lắng bị quên hết, kì cho tới lúc rồi rảnh việc, họ mới ngồi vào một xó nhà mà than thảm khóc ngấm” [Vũ Ngọc Phan, 1989, tr. 146]. Vũ Ngọc Phan không phải là nhà phê bình dễ dãi. Ông không khen “đồng đều” mà luôn có chứng kiến riêng của mình. Ông nhìn nhận và đánh giá nhà văn Khái Hưng thời đó là người được nam nữ thanh niên yêu chuộng, được họ coi là người thấu hiểu về tâm hồn họ hơn cả. Độc giả của ông không phải chị thợ nhà máy diêm hay anh tài vận ô tô như một vài nhà tiểu thuyết chủ trương những thuyết cạn hẹp và thông thường. Độc giả của ông thuộc hẳn hạng thanh niên trí thức, mà trong số ấy phần đông là bạn gái. Qua đó, có thể xem Khái Hưng là văn sĩ của thanh niên Việt Nam.

Quay lại với tiểu thuyết *Thừa tự* của Khái Hưng ta thấy đối với các thanh niên tân học như anh em Bình, Trình, Khoa mà nói, cái ý thức về nữ quyền không phải là kết quả của những triết luận cao siêu. Nó phải được nhen nhóm từ cảnh thiết thân, cảnh nhà mình, cảnh của những người trong cuộc. Thử đọc đoạn văn ghi cảnh chuyện trò của ba anh em này về người bố - một quan Án có vợ ba:

“- Thương hại ông cụ, con mẹ nó tác ác thế nào cũng phải chịu.

...Ba người cùng vỗ tay cười reo:

- Đả đảo sắc đẹp!

- Đả đảo vợ lẽ!”.

[Phan Trọng Thương, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 2, tr. 958].

Chủ đề “chống chế độ đa thê” như là một sự xâm phạm mạnh mẽ nhất nữ quyền sẽ còn được tô đậm tiếp tục trong suốt tiểu thuyết *Thừa tự* của Khái Hưng nói riêng, của các tiểu thuyết viết về đề tài gia đình của Tự lực Văn đoàn nói chung.

Nhưng tiểu thuyết không phải là xã luận (hoặc dùng từ của *Phong hóa* hay *Ngày nay* là “xã thuyết”¹⁸), sự trình bày tư tưởng xã hội ở hình tượng tự sự có đặc trưng riêng và điều đó cho thấy sự sâu sắc và thấm thía văn hóa của bản thân nhà văn. Thật vậy, thoạt đọc đoạn “giải phẫu tâm lý giới” sau đây có vẻ như chỉ đơn thuần cho thấy sự phân tích sâu sắc ẩn ức ghen tuông của người phụ nữ nói chung, nhưng nếu là một độc giả có liên hệ nhạy cảm thì độc giả đó sẽ tự thấy chiều sâu của ý thức nữ quyền của chủ đề “Đã đảo vợ lẽ” hiện lên một cách tự nhiên và thuyết phục biết mấy. Người vợ ghen với tình cảm của chồng với các em ruột như thế thì làm sao mà cô ta còn chịu đựng cho nỗi việc chồng sẽ có vợ lẽ:

Xưa nay nàng vẫn không vui với hai người em chồng đó là Trình và Khoa... Nhiều lần nàng đã mĩa mai bảo chồng: “Nếu cậu nghĩ đến tôi được chu đáo như cậu nghĩ đến hai chú thì tôi đã chẳng khổ”. Bình nghe vợ nói chỉ cười, nếu không mắng át: “Ô chào! Mợ lời thôi lắm!” Bao giờ đến câu gắt ấy người vợ cũng im ngay, vì sự thực, không những nàng kính nể, nàng còn sợ hãi chồng nữa, coi chồng như một vị bất khả xâm phạm” [Phan Trọng Thuồng, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 2, tr. 980].

Những cách đọc xã hội học phổ thông tiền định rằng các tiểu thuyết Tự lực văn đoàn ca ngợi cái mới có màu sắc cải lương đi đôi với phê bình cái cũ một cách nửa vời dĩ nhiên ảnh hưởng nghiêm trọng đến việc đánh giá chân giá trị và vẻ đẹp thực sự của các tác phẩm nhà văn thuộc văn phái này. Chẳng hạn truyền thống phê bình văn thường đọc hiểu nhân vật bà Ba hoàn toàn là một nhân vật tiêu cực, điển hình của giai cấp thượng lưu xấu xa mà tác giả lên án hoàn toàn. Thế nhưng trần thuật trong tiểu thuyết nếu được theo dõi kỹ lại cho thấy tác giả tiểu thuyết giữ một thái độ có thể gọi là công bình hơn nhiều. Nhà văn phê phán nét xấu không thể phủ nhận nhưng cũng tỏ ra cảm thông với những “quyền lợi” vốn có của nhân vật, nhất là ở những điểm liên quan đến vấn đề nữ quyền như một quyền tự nhiên. Trước tiên nói về tài sản tư hữu của bà Ba. Dĩ nhiên bà Ba là người có của. Trừ khi bà phạm pháp và chịu kê biên còn không thì bà đương nhiên không buộc phải “thông báo” với ai

¹⁸ Một mục gắn liền với cây bút chính luận lớn của Tự lực Văn đoàn - Hoàng Đạo.

tổng giá trị tài sản cá nhân đó. Chính vì thế mà trần thuật trong tiểu thuyết mới có đoạn cho thấy rõ cuộc việc ước tính quy ra tiền giá trị tài sản của bà Ba thì cũng chỉ câu chuyện đồn đoán của người ngoài. Trần thuật tiểu thuyết gọi chung những người đó là “họ”: “Họ bảo: “Trong mười mấy năm bà ta theo ông Án ở chỗ làm quan, quyền bính, tiền nong ở cả trong tay, thì làm gì mà không có tới năm chục vạn”. Một người khác thêm: “Phải, vì khi bà ta lấy ông Án, cái vốn riêng của bà ta đã tới gần chục vạn rồi kia mà!”. Dĩ nhiên không ai ngây thơ và đại dốt tới nỗi cho rằng tài sản và tiền bạc đó hoàn toàn có nguồn gốc “trong sạch”. Đọc đoạn kể chuyện bà Ba bắt chẹt tiền cho vay nặng lãi hay dồn người nộp tô vào đường cùng đủ thấy thu nhập của bà ít nhất là từ đâu. Nhưng vấn đề là - ngay cả việc đó vẫn là trong khuôn khổ pháp luật. Và tác phẩm này không phải là một điều tra phóng sự hay công trình khảo cứu “phương thức bóc lột hay làm giàu phi pháp” mà chỉ là một tiểu thuyết hoặc như Vũ Ngọc Phan gọi cụ thể là tiểu thuyết phong tục. Nghĩa là tiểu thuyết này nói về tâm lý và ứng xử nhân sinh - một tâm lý và ứng xử tiêu biểu trong một xã hội phụ quyền ở vào thời mà tính cách phụ quyền ấy càng gây hậu quả trầm trọng hơn cho phụ nữ vì chế độ đa thê cụ thể là tục cưới vợ lẽ. Ngay cả với đám người tân học - những người do chính hoàn cảnh cá nhân mà đã tiến bộ tới chỗ tự giác “đả đảo vợ lẽ” như những người con riêng của chồng bà Ba mà vẫn không thoát ra khỏi tâm lý và ứng xử thấp kém đó. Tiểu thuyết chỉ rõ: “Sự thực, bà ta có bốn năm tòa nhà cho thuê ở Hải Phòng, ở Hà Nội và hơn trăm mẫu ruộng ở quê chồng. Cái tài sản ấy anh em Bình không hề thèm muốn, ước ao - ấy là nói về bề ngoài. Trái lại, nó luôn luôn là đầu đề cho những câu chuyện chế diễu, mỉa mai. Gặp nhau đông đủ, trong bữa tiệc vui, không mấy khi họ quên nói đến cái “giàu khốn nạn” của “cô Ba”, quên thuật những “hành vi đê hèn” của “Troisième”¹⁹. Họ trở nên những nhà triết học với những tư tưởng khuôn sáo về luân lý, về tâm lý, về nghĩa sống của đời người. Họ thêm thất, bịa đặt, tưởng tượng đủ điều, cốt có cơ để nhắc đến người đàn bà kia mà họ không cùng nhau thù nữa, chỉ cùng nhau ghét và khinh thôi”. Nhưng bà Ba có quyền hỏi lại anh em Bình rằng -

¹⁹ Tức bà Ba. Cách gọi bằng tiếng Pháp trong những lúc đàm tiếu về người vợ thứ ba của bố mình của anh em nhà Bình.

phải chăng chỉ vì bà là phụ nữ và nhất là vì bà là vợ lẽ cho nên bà bị nghi ngờ về quyền sở hữu tài sản? Vì lý gì mà bà lại không có thể dùng của riêng của bà để khắc phục cái luật tục nam quyền bắt nạt người phụ nữ không có con trai không được hưởng quyền thừa tự?

Đến đây tưởng đã có thể đi thẳng vào đề tài chính của tiểu thuyết - cái đề tài thể hiện ở ngay nhan đề tiểu thuyết - “Thừa tự”. Ứng xử của đôi bên - bà Ba và hai gia đình ba anh em con bà Cả và bà Hai cho thấy chân vị tự sự của cuốn tiểu thuyết - sự phê bình văn hóa đạo đức xã hội. Một cách không ngờ (có thể đối với tác giả lúc đó) ngày nay đọc lại câu chuyện chúng tôi lại thấy ra những gợi ý đọc hiểu độc đáo về vấn đề nữ quyền.

Để có thể chỉ rõ những gợi ý đọc hiểu liên quan đến vấn đề nữ quyền này, trước hết chúng ta phải quay lại với hiện tượng hay gọi tục lệ “thừa tự” và “mua hậu” dành cho người phụ nữ không có con trai hay không có anh em trai nên bị tước đoạt quyền được thừa tự (được thờ cúng sau khi chết, thờ cúng bản thân hay thờ cúng cha mẹ mình). Tác giả công trình *Các thành tố gia đình - Giới tính, chính quyền và xã hội ở Việt Nam thời kỳ cận đại 1463 - 1778*, Trần Tuyết Nhung đã phân tích rất sâu sắc hiện tượng này.²⁰ Tác giả Trần Tuyết Nhung chỉ ra rằng chỉ ít là trong nửa sau thời trung đại tại Việt Nam. Các cộng đồng địa phương cam kết sẽ duy trì các nghi lễ thờ cúng tổ tiên của những người phụ nữ. Ghi nhận họ đã có công đóng góp như chung sức và chi trả cho các công trình công cộng này để bảo vệ kế sinh nhai của họ khi cộng đồng làng xã tìm kiếm nguồn vốn để xây dựng lại các cơ sở hạ tầng thiết yếu ở địa phương. Để đáp lại sự hào phóng của các phụ nữ này, các cộng đồng luôn ghi nhớ và ghi khắc lời cam kết công khai trên các bia đá lớn trước cửa chùa, nhà thờ tộc, nơi chợ búa và cầu cống. (...) Phụ nữ thúc đẩy sự hợp tác với các lãnh đạo nam ở địa phương, bao gồm xã trưởng và các quan chức nhà nước, để trở thành những nhà bảo trợ quan trọng về kinh tế, xã hội và tín ngưỡng của cộng đồng. Họ tìm cách sử

²⁰ Nguyên tác “Familial Properties: Gender, State, and Society in Early Modern Vietnam, 1463–1778”), Đặng Thị Thanh Dung dịch, Omega Plus và nhà xuất bản Phụ Nữ Việt Nam xuất bản 2023.

dụng tài sản gia đình để yêu cầu quyền hạn không chính thức trong đời sống sinh hoạt ở địa phương và sự đáp ứng nhu cầu tinh thần của họ ở thế giới bên kia. Ngoài ra, để đáp lại công đức của những người phụ nữ đó, làng xã còn hứa duy trì các nghi thức tế lễ tổ tiên của họ suốt đời để bảo đảm họ sẽ không trở thành những hồn ma đói khát. Bên cạnh đó, những người phụ nữ đó, “Họ thuyết phục các quan viên (nam giới) và hương lão công nhận những đóng góp và ảnh hưởng của họ trên các bia đá, và bằng cách tôn vinh họ trong các hương ước của làng. Khi phụ nữ trở thành người bảo trợ của cộng đồng, họ đã nhập quy với tư cách là những “vị thần thứ hai” (hậu thần), chỉ đứng sau Thành hoàng làng. (...) Bị loại trừ khỏi việc nắm giữ quyền hành một cách chính thức trong các vấn đề địa phương và nhà nước, thế nhưng phụ nữ đã tận dụng các cơ cấu trong đời sống hàng ngày của họ để tạo ra tầm ảnh hưởng đáng kể trong các tổ chức địa phương.” [Trần Tuyết Nhung, 2023, tr. 60 - 61].

Các nguyên tắc thừa kế dòng dõi đã được xem trọng và rất hà khắc với những người phụ nữ khi lấy chồng mà không sinh được con trai. Không chỉ là khi đang sống bị xem thường mà kể cả khi về thế giới bên kia cũng không được hưởng chế độ tài sản của mình mà đổi lại việc chuyển giao tài sản cho cộng đồng địa phương. Tài sản đó của họ thường là để tu bổ hay xây dựng đình, chùa trong làng, những chức sắc địa phương sẽ bầu chọn một người tài trợ (thông thường là nữ) để trở thành “hậu thần” hay “hậu phật” của làng xã. Một khi bầu xong hậu thần hay hậu phật, làng xã sẽ cam kết thờ cúng tổ tiên cho người bảo trợ sau nghi lễ phụng thờ các Thành hoàng làng, các vị Phật và các vị Bồ tát quan trọng đối với làng xã đó, do đó mới có tên gọi là “hậu thần” hay “hậu phật”. Cũng không kém phần quan trọng, cộng đồng làng xã, đại diện là các chức sắc nam giới, cam kết sẽ duy trì các nghi lễ thờ cúng người hiến tặng theo cách một người con trai thừa tự thực hiện. Lời cam kết thực hiện các nhiệm vụ này mãi đảm bảo rằng linh hồn của người hiến tặng không phải lang thang vất vưởng khắp làng xã, đói khát và không nơi nương tựa. Từ việc làm đó, với những người phụ nữ đóng góp thì là một sự đảm bảo về mặt tinh thần giúp giải tỏa bớt những lo lắng về sau. Nói một cách khái quát “Trong suốt các triều đại Lê, Mạc và Trịnh-Nguyễn, các nhà cầm quyền hạn chế rõ rệt khả năng phụ nữ nối nghiệp cha hoặc chuyển giao

các nghĩa vụ thừa tự cho con cái của họ. Trách nhiệm thờ cúng cùng với việc duy trì tài sản hương hỏa và an ủi linh hồn tổ tiên là nghĩa vụ của những người thừa kế nam. Tuy nhiên, nhiều phụ nữ bỏ qua luật pháp và tập quán địa phương để đòi hỏi quyền lợi ở thế giới bên kia sau khi chết. Họ tạo ra một tập quán kế thừa không phải theo hình thức phụ hệ hay song phương mà tương tự như kiểu “kế thừa cộng đồng”.

Sau khi đã có một cái nhìn sâu rộng về lịch sử văn hóa xã hội như trên, đọc lại tiểu thuyết *Thừa tự* của Khái Hưng độc giả dù có thể còn ác cảm với nhân vật bà Ba xấu xa đi nữa thì hẳn cũng không còn dễ dãi đồng ý suy nghĩ sau đây của nhân vật Bình “Chàng trang nghiêm nghĩ tiếp: “*Nhưng có gì là vi thiện đâu? Mình cứ đứng về phương diện tiền là nghĩa lý quái gì! Biết đâu cô ta không vì sợ hãi... Sống ích kỷ, chết ích kỷ! Cái linh hồn ích kỷ ấy còn siêu thăng tịnh độ sao được mà tu với hủ!...*”.

[Phan Trọng Thương, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 2, tr. 989]²¹

Và độc giả cũng phải thừa nhận bút pháp phân tích tâm lý già dặn và lão luyện của tác giả tiểu thuyết. Bút pháp đó phô bày cái phẩm vị của cả một nền văn hóa, trình độ văn minh của một xã hội hơn là để phê phán những nhận định hời hợt về nhân vật tích cực hay tiêu cực của lối phê bình xã hội học đơn giản: “Việc thừa tự, bà cho là một việc có lợi cho bà, mà lại có hại đến danh dự bọn con chồng... Cái sản nghiệp ấy, lẽ dĩ nhiên, bà ta sẽ cho con gái bà ta. Nếu muốn che mắt thế gian thì cũng chẳng khó; cùng lắm, bà ta chỉ việc sang tên, hay hơn nữa, viết văn tự bán cho con rể, thế là

²¹ Trần thuật trong *Thừa tự* nói đến mưu mô gợi ý bà Ba “mua hậu sự” (công đức tài sản cho chùa để đổi lấy việc được chùa thờ cúng bà sau khi chết). Những trang tự sự đó quả cũng có ý nghĩa “vượt thời đại” trong việc phơi bày chân tướng của những cá nhân sư sãi trong phong trào văn hóa tâm linh nhà chùa. Thử đọc vài ba đoạn nói về nhân vật sư Giáp trong tiểu thuyết này của Khái Hưng: “Quyền lợi! Hai tiếng ấy đã hầu như mọc rễ trong khối óc sư cụ. Mà sư cụ cũng không giấu diếm ai rằng mình nghĩ đến quyền lợi của nhà chùa. Trái lại, sư cụ còn khoe khoang nữa, khoe khoang cái tài làm giàu của mình với các ông kỳ hào, tộc biểu.”, “Đấy, các cụ coi, lúc tôi đến thì chùa xiêu, tượng nát. Bây giờ tôi đã xây lại chùa, tô lại tượng, đúc lại chuông, tậu thêm ruộng thêm vườn”, “Đừng nói đến thuyết “diệt dục” với sư cụ, sư cụ chẳng hiểu gì đâu. Đạo Phật của sư cụ không phải là cái đạo huyền bí, cao siêu, cái đạo thoát tục của Thích Ca. Nó chỉ là mấy câu kinh câu kệ học thuộc lòng, nó chỉ là những cái bùa yểm mả và sự chí thú làm giàu cho nơi mình trụ trì.”. Đủ thấy sự sắc sảo và viễn kiến của nhà phê bình Vũ Ngọc Phan khi đánh giá tính cách “phong tục” của tiểu thuyết *Thừa tự*.

không ai sẽ có thể dị nghị bà ta được, mà anh chàng ăn thừa tự cũng chẳng sơ mũi vào đâu, ngoài số mấy chục mẫu ruộng hương hỏa.” [Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ, 2006, Tập 2, tr. 999].

Thật vậy, bất kể là ta có mãi phân vân đến mấy vấn đề “nhân cách học” nhân vật tiểu thuyết thì ta cũng phải nhận ra *Thừa tự* của Khái Hưng xuất bản từ cả non thế kỉ trước đến nay một cách vô tình cũng trở thành một tài liệu phụ họa thêm cho công trình nghiên cứu nữ quyền luận *Các thành tố gia đình - Giới tính, chính quyền và xã hội ở Việt Nam thời kỳ cận đại* vậy. Công trình *Các thành tố gia đình - Giới tính, chính quyền và xã hội ở Việt Nam thời kỳ cận đại* của tác giả Trần Tuyết Nhung là cuốn lịch sử đầy đủ đầu tiên về quan hệ giữa nữ giới và nam quyền ở Việt Nam thời tiền thuộc địa. Như vậy, từ góc độ lịch sử, phong tục và xã hội học, câu chuyện tiểu thuyết *Thừa tự* vô hình trung cho thấy vài nét thú vị về chủ đề nữ quyền. Để chống lại hoặc nói đúng hơn tương kế tựu kế với lệ tục, bà Ba đã chủ động bảo vệ và vận dụng được quyền sử dụng tài sản vào việc đảm bảo quyền lợi phụ nữ - phấn đấu cho quyền thừa tự - quyền được thờ cúng. Bà còn tính đến cả việc dùng tài sản đó vào việc “cúng hậu” để đảm bảo quyền lợi tín ngưỡng cho bản thân. Dù bà thực tế đã ở vào cảnh bất lợi – chồng mất và con chồng có thể “bắt nạt” bà bằng nhiều cách.

Đến đây ta sẽ hiểu hơn tại sao ngay từ đương thời tác giả *Nhà văn Việt Nam hiện đại* đã đặc biệt nhấn mạnh tính cách “tiểu thuyết phong tục” của cuốn *Thừa tự* đến vậy. “Phong tục” ở đây phải được hiểu rộng hơn nghĩa thông thường của từ này (cái nghĩa thường thấy trong cụm từ “phong tục tập quán”). “Phong tục” ở đây chính là khái quát toàn bộ cái thực tế nếp sống nếp nghĩ của một xã hội. Hiểu như thế ta cũng sẽ dễ dàng đồng tình với nhận định của Vũ Ngọc Phan “Tôi nghiệm ra những tiểu thuyết về phong tục là những tiểu thuyết sống lâu hơn tất cả các tiểu thuyết khác, nhưng lại không được hạng người trung lưu, hạng người không có óc quan sát hoan nghênh cho lắm. Cái đó cũng dễ hiểu: không được hạng người ấy hoan nghênh, vì những phong tục hiện thời ở nước nhà không làm lạ cho những người chỉ muốn tìm trong tiểu thuyết những sự quái đản những điều kì quặc và chỉ biết nhìn đời bằng con mắt lãnh đạm. Song đối với người ngoại quốc và người thời sau, một quyển tiểu thuyết về phong tục, do một ngòi bút lão luyện viết, bao giờ cũng là một quyển có giá

trị và được lưu truyền.” [Hà Minh Đức, 2007, tr. 288]. Dĩ nhiên giá trị và thành công của *Thừa tự* không chỉ ở vấn đề “tiểu thuyết phong tục”. Điều căn bản vẫn là - lại như chính Vũ Ngọc Phan đã tổng kết và khái quát: “Khái Hưng như người ta thấy là một nhà tiểu thuyết có biệt tài. Ông xét tâm lý phụ nữ Việt Nam rất đúng, ông lại để tâm đến việc cải cách những hủ tục trong gia đình Việt Nam nên những tiểu thuyết phong tục của ông đều là những tiểu thuyết có giá trị. Phần đông thanh niên trí thức Việt Nam là độc giả trung thành của ông và trong số ấy phụ nữ chiếm số nhiều hơn cả.” [Vũ Ngọc Phan, *Nhà văn Việt nam hiện đại*]. Nhận xét của Vũ Ngọc Phan từ một góc độ nào đó hẳn cũng đã cho thấy ý thức nữ quyền của nhà văn – Khái Hưng quan tâm đến đời sống tâm lý của giới nữ, đến nạn nhân trước hết của hủ tục trong gia đình Việt Nam đương thời. Từ phía bạn đọc mà nói, số lượng đông đảo độc giả nữ xác nhận niềm đồng cảm với tác giả trên vấn đề về ý thức nữ quyền và chính niềm đồng cảm và quan tâm tác phẩm đó mới chính là phần thưởng lớn lao nhất đối với một nhà văn.

Tiểu kết chương 2

Kế thừa ý thức phái tính trong văn học dân gian và văn học trung đại, tiếp thu tư tưởng dân chủ và nữ quyền phương Tây, hưởng thụ nền giáo dục hiện đại và sự ý thức về vai trò của người phụ nữ trong xã hội mới, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã thực sự có bước khai phóng trong quan niệm nghệ thuật, quan niệm về con người và quan niệm về người phụ nữ. Trên tinh thần đó, các tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn đã xây dựng người phụ nữ như những nhân vật trung tâm với cái nhìn thấu suốt về quyền, về ước mơ, khát vọng và về việc bị tước đi những quyền, ước mơ, khát vọng ấy bởi lễ giáo và tinh thần gia trưởng ... Bi kịch của những người phụ nữ trong tiểu thuyết của Nhất Linh, Khái Hưng... lại chính là ở chỗ họ nhận thức được sự thật phũ phàng mà bản thân họ phải chịu đựng. Nhưng những người đàn bà kiên cường ấy để vùng lên đấu tranh đòi quyền sống, nhất là tình yêu, hạnh phúc cá nhân. Mặc dù, nhân vật có thể đi đến hay không đối với mục tiêu cuối cùng, nhưng tất cả hình ảnh những người phụ nữ ấy đều góp phần quan trọng thức tỉnh lương tâm thời đại. Và những *Nửa chừng xuân*, *Đoạn Tuyệt*, *Lạnh lùng*, *Bướm trắng*, *Hồn bướm mơ tiên*... đã đặt một dấu mốc quan trọng trong hành trình nghệ thuật hướng đến khám phá và

giải phóng phụ nữ. Các tác phẩm ấy đã đặt một nền tảng rất cơ bản để văn chương Việt Nam sau này tiếp tục có cái nhìn sâu thêm, đa diết thêm về người phụ nữ trên tinh thần của ý thức nữ quyền.

Chương 3: NHÂN VẬT NỮ TRONG TIỂU THUYẾT TỰ LỰC VĂN ĐOÀN TỪ GÓC NHÌN PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN

3.1. Các kiểu nhân vật nữ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn

Lướt qua một lượt các tác phẩm văn xuôi nổi bật của Tự lực văn đoàn dễ dàng nhận thấy một số lượng đông đảo các nhân vật nữ. Trên một mức độ nhất định có thể nói tiểu thuyết Tự lực văn đoàn hầu như đã dựng lên một “bách thái đồ” về thế giới người nữ. Xét về mặt đề tài phản ánh độc giả có thể thấy ở tiểu thuyết và truyện ngắn Tự lực văn đoàn hình ảnh người nữ ở hầu hết các vai trò trong cuộc đời: người con, người vợ, người mẹ, người bà, người em gái, người chị. Ở vai trò nào cũng có những đại diện nhân vật đầy cá tính, để lại ấn tượng sâu sắc. Các nhân vật nữ của Tự lực văn đoàn cũng giữ một địa vị quan trọng xét về vai trò kết cấu tác phẩm cũng như ý nghĩa đối việc biểu đạt chủ đề tư tưởng của sáng tác. Họ là nhân vật chính hoặc nhân vật trung tâm của những tác phẩm hay nhất của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Những điều này không quá khó hiểu nếu ta nhận ra rằng đó cũng là vì các nhà văn lớn nhất của nhóm này ưu tiên hàng đầu đề tài tình yêu, hôn nhân và gia đình. Dĩ nhiên gốc rễ của vấn đề suy cho cùng vẫn là ở cái ý thức nữ quyền của của các nhà văn này. Khái quát lên ta có thể thấy dường như cũng chính là do cái ý thức nữ quyền đó mà thế giới nhân vật nữ trong sáng tác của Tự lực văn đoàn hình thành một thế “lưỡng phân”: Một bên là thế lực những người nữ đại diện cho luân lý và tập tục truyền thống hiện thân ra ở các nhân vật bà mẹ trong đại gia đình. Một bên là thế hệ các cô “gái mới” phản kháng lại truyền thống tập tục. Trong các tác phẩm cụ thể những “gái mới” đời nay đó chính là các nhân vật con gái, con dâu – nạn nhân của chế độ đại gia đình kiểu cũ. Chính sự đối đầu này tạo nên sức căng bi kịch nữ quyền phổ biến trong sáng tác về đề tài người nữ của Tự lực văn đoàn. Và việc nhìn nhận và phân tích thế giới nhân vật nữ trong sáng tác của Tự lực văn đoàn như thế cũng chính là một cách nhìn thế giới nhân vật từ góc nhìn của phê bình nữ quyền luận.

3.1.1. Người nữ đại diện của truyền thống - “nạn nhân tạo nạn nhân”

Trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn, hình tượng người phụ nữ đại diện cho truyền thống thường là "nạn nhân tạo nạn nhân" vì họ vừa là nạn nhân của xã hội

phong kiến, vừa gián tiếp gây ra bi kịch cho thế hệ sau, thể hiện sự giằng co và bi kịch trong quá trình chuyển giao giữa truyền thống và hiện đại. Các tác giả khắc họa rõ nét bi kịch của người phụ nữ khi bị ràng buộc bởi lễ giáo, quyền tình yêu bị tước đoạt, đồng thời cũng cho thấy cách mà thế hệ đi trước do bị áp đặt hoặc tự áp đặt lại vô tình tiếp tay cho bi kịch tương tự xảy ra với thế hệ sau.

Nửa chừng xuân của Khải Hưng và *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh khắc họa xuất sắc nhất hai điển hình nhân vật người nữ đại diện của truyền thống – Bà Án và Bà Hai. Bà Án lên lớp con trai là Lộc “*Mày phải biết chỉ có vợ cha mẹ hỏi cho, có cheo có cưới mới quý, ... Mày tưởng chỗ người lớn với nhau, nói trẻ con được đấy hẳn*”. Nghe mẹ nhắc tới con quan Tuấn, Lộc hơi chau mày, thưa lại: - *Bẩm mẹ, ...Mày làm mất thể diện tao, mất danh giá tổ tiên, mày là một thằng con bất hiếu*. Nghe chưa?” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tr.136]. Bà Án đại diện cho quan niệm truyền thống, coi trọng sự môn đăng hộ đối. Bà lên giọng nghiêm khắc, mắng mỏ Lộc vì dám yêu người con gái “liễu ngô hoa tường” (chỉ những người con gái không môn đăng hộ đối với gia đình mình). Bà Án cho rằng chỉ có “vợ cha mẹ hỏi cho, có cheo có cưới mới quý” mới là hôn nhân chính đáng. Bà lo sợ tình yêu này sẽ mang lại “bản nhà tao”, thể hiện sự coi trọng danh tiếng và gia phong của gia đình. Bà không tin tưởng vào “lời nó nói”, hàm ý chê bai, coi thường cô gái mà con trai mình yêu. Bà Án áp đặt ý muốn của mình lên Lộc, thậm chí còn lấy lý do đã có người dạm hỏi cho Lộc để thuyết phục con trai nghe theo ý mình. Bà không muốn tôn trọng quyết định của con, cho rằng “chỗ người lớn với nhau, nói trẻ con được đấy hẳn”. Đoạn trích khắc họa một cách chân thực tình huống éo le, xung đột giữa quan niệm sống truyền thống và hiện đại, giữa sự áp đặt của cha mẹ và ý chí của con cái trong việc lựa chọn bạn đời. Nó cũng phản ánh sự phức tạp trong mối quan hệ gia đình, nơi tình yêu và tình thương gia đình luôn song hành với những định kiến xã hội và quan niệm của thế hệ cũ.

Tiếp đến “Lộc hai má đỏ bừng, cặp mắt sáng quắc: - *Bẩm mẹ, ...Theo lẽ nghi, vợ phải phục tòng, chồng bảo sao nghe vậy, dẫu bị áp chế cũng không dám hé môi. Như thế thì làm gì mà chẳng êm thấm*.” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tr.137]. Thấy Lộc khăng khăng chối từ và nói thêm Mai đã có thai với mình thì bà

nghĩ cách nhân nhượng một bước, nói rằng cho lấy Mai làm nàng hầu còn vợ chính thức thì vẫn phải là con gái của cụ quan tuần. Và bà bắt đầu nghĩ mưu để chia lìa Lộc với Mai (ly gián đôi trẻ bằng mưu kế ác độc - vu cho Mai ngoại tình với trai). Rồi bà đến chỗ Mai ép Mai từ bỏ Lộc không được thì bà dụ Mai làm lẽ con bà. Trả lời của Mai là “Bẩm bà lớn, nhà con không có mã đi lấy lẽ.”. Danh sách các nhân vật bà mẹ chồng, các bà mẹ đẻ đại diện cho truyền thống đại gia đình vận hành qua hàng trăm năm dựa trên mô luân lí tục lệ phi nữ quyền này thống kê được từ tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* kể ra cũng không phải là quá ngắn. Bà Án hay bà Hai trong *Nửa chừng xuân* và *Đoạn tuyệt* chỉ là những trường hợp điển hình.

Vấn đề là tại sao mà những người phụ nữ vốn là nạn nhân của chính cái chế độ nam quyền đó đến lượt mình lại biến con gái, con dâu của mình thành nạn nhân tiếp theo như vậy? Bùi Xuân Bào trong công trình *Le roman Vietnammien contemporain* khi phân tích *Đoạn tuyệt* đã nhận xét hết sức sâu sắc rằng những người phụ nữ mẹ chồng đó vì chịu nhiều đau khổ trong đời làm dâu nên đến lượt mình có con dâu thì trút hết sự ác nghiệt lên đầu con dâu như một cách tự trả thù cho chính mình - “Dường như các bà mẹ chồng đã chịu nhiều đau đớn khi làm dâu, bây giờ trả thù bằng cách đến lượt mình hành hạ vợ các con trai mình. Sự liên đới kì lạ này ràng buộc những thế hệ phụ nữ trở thành đao phủ vì đã từng là nạn nhân.”²² [Bùi Xuân Bào, 2007, tr.350]. Nhận xét đó dĩ nhiên hoàn toàn có cơ sở, tuy vậy ở đây ta dường như vẫn nên phân tích đào sâu hơn về mặt tâm lý này. Đó là việc những bản thân nạn nhân đã tự giác chấp nhận sự tình và coi đó như kiếp phận truyền đời. Đời bà thế, đời mẹ thế thì đời con cũng thế - gọi là “luân thường” mà!

Thạch Lam chủ yếu viết truyện ngắn, nhưng trong tiểu thuyết duy nhất của ông - cuốn *Ngày mới* (viết xong tháng Chạp 1937, Đời nay xuất bản 1939), ông cũng đã kịp cho ta thấy một trường hợp nhân vật thuộc hàng ngũ các bà - những đại biểu

²² Một tổng kết ngắn gọn của Bùi Xuân Bào về nhân vật bà Phán: “Người đàn bà đầy đà này, cai quản nhà cửa với một sự cảnh giác không bao giờ sai sót, thù ghét con dâu một cách vô nhân đạo, chắc chắn là một nhân vật sinh động nhất của tiểu thuyết” [Bùi Xuân Bào, *Le roman Vietnammien contemporain*, bản dịch từ tiếng Pháp của Trường Lưu: *Nhất Linh hay khuynh hướng lãng mạn phản kháng*, trong Hà Minh Đức, *Tự lực văn đoàn Trào lưu – Tác giả*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2007, tr. 338].

cho thế hệ các bà các mẹ là nạn nhân của chế độ đại gia đình với luân lý ngàn năm, nhân vật Bà Hai. Nhưng điều còn quan trọng hơn ở đây là - những người phụ nữ là nạn nhân này không nhận ra bản thân là nạn nhân. Tập tục và cổ lệ qua bao đời dần biến họ thành người chấp nhận một cách “tự giác” sự thiệt thòi, sự bất bình đẳng đó: “Bà Hai không bao giờ tự hỏi xem, nếu lấy người này, người nọ, con mình có được sung sướng không? Bà nghĩ rằng, lấy một người con nhà gia thế, có công ăn việc làm và vài điều kiện khác, con bà không thể không sung sướng được. Bà không thể tưởng tượng được có thể có một hạnh phúc ngoài cái lẽ lối, cái khuôn phép xã hội đã định và chung quanh bà người ta vẫn theo. Chính bà cũng đã sống trong cái lẽ thói ấy” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2006, tập 3, tr.452]. Thật vậy, vì sống trong lẽ thói ngàn đời đó mà những người phụ nữ này rốt cuộc đã đi đến chấp nhận một cách gằn như bản năng cái chế độ nam quyền cùng mọi “luân thường đạo lý” của nó. Trong trường hợp không xảy ra bi kịch gì ghê gớm (hành hạ bóc lột con dâu, mắng đuổi con dâu,..) thì cảnh tượng đúng như Thạch Lam đã miêu tả trong tiểu thuyết *Ngày mới* – người phụ nữ sống đời hôn nhân mà như không sống gì hết: “Bà Hai thường nghĩ đến quãng đời đã sống của bà, từ lúc nhỏ tuổi. Bà đã lấy ông Hai bởi vì chồng bà lúc bấy giờ là một đám có đủ những điều kiện cần thiết cho việc cầu thân của hai nhà. Trước khi về nhà chồng, bà chưa hề biết ông Hai, mà đến khi lấy nhau, bà cũng không biết hơn gì về chồng. Hai người sống cạnh nhau như trong nhiều gia đình khác,... Đến khi cậu Bình lên ba, thì ông Hai mất. Bà Hai cũng khóc lóc thương tiếc chồng, nhưng bà không thấy một sự thay đổi gì cả; Bà lại vẫn sống như thường và vẫn làm ăn buôn bán như trước.” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2006, tr.451- 452]. Nhưng bà Hai trong *Ngày mới* (Thạch Lam) may sao đã không đến nỗi nào với con dâu. Khác xa với bà mẹ chồng của Loan trong *Đoạn tuyệt* (Nhất Linh). Loan số định phải bất hạnh trong hôn nhân và trong cuộc sống làm dâu vì hôn nhân của cô thực ra là một cuộc gả bán. Đau buồn là bản thân cô không được biết sự thực đó mãi cho đến khi xảy chuyện ngộ sát chồng. Cho nên khi Loan cự lại mẹ đẻ độc giả đã không còn chút gì phải phải ngạc nhiên “Việc của con mà thầy me coi con như là không có ở nhà này.” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2006, tập 1, tr. 34]. Nhìn tấm gương bị ép gả là

cô Đạm “Loan mỉm cười chua chát: - Nhưng phí đời mình như thế để làm gì? Để lại sống theo cái khuôn cũ của mẹ chồng, rồi nếu sau này có con dâu lại sẽ bắt nó theo khuôn mình và làm khổ, làm phí cả đời nó như trước kia mẹ chồng mình đã lãng phí đời mình. Thật là cái vòng luẩn quẩn, cái dây xúc xích dài không bao giờ hết.” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2006, tập 1, tr. 38]. “Lúc đó nàng cảm thấy hết cả những cái đê tiện của xã hội đàn bà vụn vặt, nhỏ nhen, nhiều sự, tìm hết cách làm khổ người khác, rồi lấy cái khổ của người khác làm sự sung sướng của mình. Loan thương cho bản thân lạc loài vào đây, chưa biết ngày nào ra được để sống một cuộc đời rộng rãi, thành thoi.” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2006, tr. 62]. Nói vậy chứ ngày đó rồi cũng đã đến - bi kịch bùng phát - chồng và mẹ chồng cùng hành hung, việc ngộ sát bất ngờ diễn ra và Loan đứng trước bản án giết người. Điều đáng ngạc nhiên là ngay chính mẹ nàng cũng suy nghĩ về cái án oan của con gái mình theo nếp nghĩ của một người “thảm nhân” quan điểm luân lý phụ quyền mà chính bà vốn cũng là nạn nhân một đời: “Bà Hai kể chuyện xong lại khóc. Hai tay dấm vào ngực than vãn: - Nó làm khổ tôi. Nó làm dơ riều cả nhà tôi. Hai bác tính, tôi hiềm hoi có một đứa con, cũng tưởng gây dựng cho nó nên người tử tế, có ngờ đâu bây giờ tôi hóa ra mẹ một đứa con giết chồng. Nhục nhã chưa? Thảo đưa mắt nhìn Lâm, khó chịu. Người mẹ mà Loan yêu nhất đời, mà Loan vì muốn cho vui lòng, hi sinh cả hạnh phúc ái tình, ngờ đâu lại là người thốt ra những câu trách móc, thóa mạ Loan như thế.” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2006, tr.103-104].

Vậy thì lỗi tại ai đây? Tiểu thuyết gia trình bày câu chuyện để cũng kích thích câu hỏi ấy nơi bạn đọc: “Dũng hỏi Hoạch: - *Báo anh về phe nào? ...Dũng nói: - Tôi thì cho không lỗi ở bên nào cả, ...Lỗi đó ở chế độ, ở hai quan niệm khác nhau của hai bọn người phải chung sống.*” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2006, tr.106]. Lời của Dũng quả cũng đã cho thấy suy tư sâu sắc mà lại sát đời, sát thời của chính tác giả tiểu thuyết. Lỗi đó, bi kịch đó là “ở chế độ, ở hai quan niệm khác nhau của hai bọn người phải chung sống”. Vậy thì câu trả lời dường như đã được hé mở - việc thay đổi số phận người phụ nữ, chiến thắng của nữ quyền phụ thuộc vào cuộc cách mạng thay đổi chế độ. Nhưng suy cho cùng sẽ chẳng có cuộc cách mạng hay phản kháng

nào toàn thắng nếu như chính những người trong cuộc - giới nữ trước hết tự mình giác ngộ về nữ quyền. Trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, những người nữ giác ngộ đó chính là hàng ngũ những “gái mới” - những người bước đầu đã được giải phóng ra khỏi nạn mù chữ sẽ nói đến ở tiểu mục tiếp theo đây.

3.1.2. Người nữ phản kháng - những “gái mới” có học: nạn nhân muốn giải phóng

Tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn ưu tiên khắc họa hình ảnh những người phụ nữ nói chữ đương thời là "gái mới" - lớp phụ nữ có học thức, có khát vọng tự do yêu đương và thực sự phấn đấu cho hạnh phúc của mình. Những “gái mới” này đại diện cho một thế hệ phụ nữ có ý thức về bản thân tức là ý thức về sự tồn tại độc lập của cái tôi cá nhân mình. Họ có một nhìn nhận mới khác biệt so với những quan niệm truyền thống về vai trò của người phụ nữ trong gia đình và xã hội. Lớp phụ nữ mới này có đặc điểm chung là ít nhiều đã được tiếp nhận một nền giáo dục trường lớp. Trái ngược với hình ảnh phụ nữ phổ biến xưa thường được mặc định mù chữ, những phụ nữ tân học trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn được miêu tả là những người có trình độ văn hóa nhất định, có vốn tri thức hay hiểu biết mới về cuộc sống xã hội, có thể là học ở trường lớp hoặc học từ môi trường gia đình. Điều đó dĩ nhiên tạo ra sự phân biệt cũ mới giữa hai thế hệ, hai thời đại trong lịch sử phát triển giới ở nước ta: những người phụ nữ đời mới do chỗ có nền tảng văn hóa và học thức nên đã có thế giới quan mới mẻ và độc lập hơn so với thế hệ những người mẹ, người bà của họ. Dĩ nhiên về mặt lịch sử xã hội đó là kết quả của sự phát triển nền giáo dục kiểu mới. Trịnh Văn Thảo trong công trình *Nhà trường Pháp ở Đông Dương* đã so sánh các chỉ số giáo dục nói chung tại Đông Dương tại hai thời điểm 1921 và 1931 và bình luận: “Sự so sánh với năm 1921 thể hiện một *bước nhảy thực sự* về chất”. Liên quan đến nữ sinh tác giả cho biết cụ thể: “Từ 105 nữ sinh năm 1921 lên 343 năm 1931, ngành cao đẳng tiểu học nữ đã tăng gấp 3 lần trong một thập kỷ với ba trường nữ trung học Việt Nam (Hà Nội, Huế và Sài Gòn).” [Trịnh Văn Thảo, 2010, tr.163.] “Ngay cả khi tổng số trẻ em gái đến trường học không vượt quá 8% và 70% trong số đó đến từ Nam Kỳ, việc học của trẻ em gái không ngừng phát triển, cải chính những nghi ngờ và dự kiến bi quan của một số quan cai trị hồi cuối thế kỷ - sự việc này phải được ghi

nhận là một thành tích của nhà trường” [Trịnh Văn Thảo, 2010, tr.152]. Nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân trong công trình *Dur luận nữ quyền tại Huế (1926-1929) trên sách báo đương thời* cho biết: “Những nghiên cứu thực chứng cũng cho thấy, vào thời kỳ đất nước bị thực dân phương Tây xâm chiếm và cai trị (cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX), nền quân chủ chuyên chế theo mô hình Nho giáo Đông Á truyền thống tuy chưa bị phế truất nhưng bị giới hạn quyền lực và uy thế. Trong khi đó, một số chuẩn mực đời sống dân sự của xã hội Âu Tây được áp dụng và vận hành vào xã hội thuộc địa, tạo ra những chuyển biến đáng kể. Lĩnh vực gây chuyển biến thấy rõ nhất là ở sự học. Chế độ quân chủ Việt Nam xây dựng được nền khoa cử Nho học kéo dài nhiều thế kỷ (1075-1919), nhưng nền khoa cử đó gắn liền với một nền giáo dục chỉ dành cho giới nam. (...) Sau khi xác lập nền cai trị trên cả ba kỳ của Việt Nam, chính quyền thực dân Pháp ở Đông Dương đã áp dụng tại Việt Nam một hệ thống giáo dục “thừa hưởng những nguyên tắc của đạo luật Jules Ferry được thiết lập trong những năm 1881-1882 [tại Pháp và tại các lãnh thổ thuộc Pháp]: miễn phí, bắt buộc và thế tục (= phi tôn giáo)” [Lại Nguyên Ân, Nguyễn Kim Hiền (sưu tầm và biên soạn), *Dur luận nữ quyền tại Huế (1926-1929) trên sách báo đương thời*, Nxb Phụ nữ Việt Nam, Hà Nội, 2022]. Theo lại Nguyên Ân chính quyền thực dân Pháp bên cạnh hệ thống giáo dục Pháp hoàn toàn đã thiết lập hệ thống giáo dục Pháp-Việt (sớm nhất ở Nam Kỳ từ 1879, ở Trung Kỳ từ 1906 và ở Bắc Kỳ từ 1904. Lại Nguyên Ân trích dẫn báo cáo “Trường học Pháp-Việt trong thời kỳ 1920-1945 và sự hình thành tầng lớp nữ trí thức. Trường hợp hai trường nữ trung học Đồng Khánh và Áo Tím” của nhóm tác giả Thái Thị Ngọc Du, Dominique Rolland, Nguyễn Thị Nhận, Bùi Trân Phượng (Trung tâm Nghiên cứu Giới và Xã hội, Đại học Hoa Sen & INALCO Paris): “Vì các trường ở Đông Dương theo mô hình các trường ở Pháp, nên nữ sinh cũng được đi học, và có những trường trung học dành cho nữ. Đối với nữ, đây là lần đầu tiên nữ giới được chính thức đi học, vì trong hệ thống giáo dục cũ, nữ không được đi học và đi thi. Các trường tiểu học công lập đã được thiết lập ở nhiều địa phương, tuy nhiên các trường làng chỉ dừng lại ở lớp ba. Vào cuối năm 1869, ở Nam Kỳ đã có 126 trường tiểu học

với 4.700 học sinh trên tổng số 1 triệu dân.”²³ [Lại Nguyên Ân, Nguyễn Kim Hiền, 2022, tr. 76].

Như trên đã đề cập, đông đảo những nhân vật nữ “gái mới” có học làm nên đặc trưng thế giới nhân vật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Đó cũng là điểm khác của nhân vật trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn với thế giới nhân vật nữ trong văn xuôi hiện thực phê phán (ưu tiên khắc họa tầng lớp phụ nữ nông dân hay lớp dưới ở thành thị). Như trên đã nói, việc xóa nạn mù chữ vừa nói dĩ nhiên là một cuộc vận động xã hội lớn lao. Nhưng không cứ được đến trường người nữ mới biết chữ. Truyện dài *Nắng thu* (đăng *Phong hóa*, 1934) của Nhất Linh đưa đến cho bạn đọc câu chuyện “xóa nạn mù chữ” cho một thiếu nữ rất cảm động: Trâm là cô gái con nuôi của một người mợ ở quê của Phong. Trong một dịp về ở lại nhà ở quê để yên tĩnh ôn thi bậc tú tài, Phong đem lòng yêu Trâm vốn bị câm từ lúc lên tám tuổi. Chàng đã dạy Trâm để sao cho cô gái bất hạnh có thể dùng bút giấy thay lời giải bày tình yêu với mình. Tình tiết dạy chữ cho cô gái tất nhiên là do yêu cầu của cốt truyện - một cốt truyện truyện dài lãng mạn (chàng trai yêu cô gái bị câm) nhưng rõ ràng cũng phản ánh bối cảnh thời cuộc và vì thế nó khiến cho thiên truyện đặc biệt rung động lòng người. Tất nhiên việc học chữ nói đến ở đây chính là chữ quốc ngữ. Thử đọc lại đoạn trong tác phẩm *Nắng thu* của Nhất Linh - một đoạn tự sự giàu sắc thái điện ảnh mà cũng hết sức ý vị sau:

“Phong biết là Trâm muốn hỏi lại cho rõ câu truyện lúc nãy, liền bảo Trâm ngồi xuống bên mình rồi nói: - *Em để anh dạy em học quốc ngữ, em sẽ biết đọc biết viết, em sẽ như mọi người khác, em cũng đọc sách... em cũng viết được thư... viết thư cho anh.* Trâm mỉm cười nhìn Phong một cách tinh nghịch, như có ý bảo: - *Ông thầy dạy học của em rồi đảo để lắm đấy!* Phong nói: - *Không, Anh không nói đùa đâu. Anh sẽ là ông thầy giáo rất nghiêm. Em phải hết sức học cho chóng giỏi, lười anh sẽ phạt và nếu chểnh mảng thì anh sẽ thưởng.* Phong vừa nói vừa giữ một vẻ mặt đạo mạo làm Trâm

²³ Nguồn dẫn của tài liệu theo Lại Nguyên Ân cung cấp: báo cáo kết chuyên đề nghiên cứu, tài liệu trên mạng: http://gas.hoasen.edu.vn/sites/default/files/2014/11/user1/1-du-full_text_bao_cao_ket_qua_giao_duc_nu_sinh-version_cho_hoi_thao.pdf

lại bật buồn cười. Phong nói: - *Mỗi lần nghe tiếng em cười, anh lại ao ước được nghe tiếng em nói, vì anh chắc tiếng nói của em cũng như tiếng cười của em, trong trẻo, vui tai lạ.* Rồi Phong bảo Trâm đưa cho mình mấy bông thóc nếp cầm ở tay. Thấy mấy bông lúa tét cuống trông đẹp mắt, Phong hỏi: - *Đây gọi là tét chõ xôi, phải không?... hay là tét con mèo.... hay tét con gà?* Ba lần, Trâm lắc đầu cả ba. Phong không biết thứ tét nào khác, ngoài ba thứ tét ấy ra, nên thôi không hỏi nữa chép miệng nói: - *Giá em biết viết thì có phải dễ dàng không?* Rồi Phong rút từng hạt thóc, loay hoay xếp thành chữ, hỏi Trâm: - *Thế đó em biết hai chữ gì đây?* Thấy Trâm cúi xuống nhìn chăm chú Phong bảo: - *Em có nhìn gần thế cũng không tìm ra đâu. Khi nào đọc được chữ quốc ngữ thì tự khắc biết... Đây chữ Phong, còn đây là chữ tên em: Trâm.* Trâm nũng nịu lấy tay xóa hai chữ đi.” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tr.155-156]. Trâm từ một cô gái mù chữ sau đó đã có thể đọc thông viết thạo. Bù đắp cho hay nói đúng hơn là giải thoát cho cô ra khỏi sự im lặng vì bị câm, Trâm và người yêu rồi sau thành chồng của cô - Phong trong những ngày tháng buổi đầu của tình đầu đã sống trong hạnh phúc ngọt ngào của những lá thư trao tay nhau. Một trường hợp cảm động nữa là Liên trong tiểu thuyết Nhất Linh và Khái Hưng viết chung - *Gánh hàng hoa*. Một tóm lược cốt truyện đủ cho thấy tính “tắt yếu xác đáng” của việc “biết chữ” của nhân vật nữ: Minh bất ngờ bị mù, chàng tuyệt vọng vì bất hạnh và luôn mặc cảm thành gánh nặng cho người vợ hiền là Liên. Thế rồi chàng đã tìm được lối thoát nghịch cảnh trong việc viết văn viết báo theo cách chàng đọc và vợ chàng làm thư kí. Thực tế có thể nói Liên cũng đã không còn là một người thư kí thông thường nữa, nàng cũng đã tham gia vào việc viết của chồng (chả thế mà các bài đăng báo đã được Minh kí tên tác giả là “Minh và Liên”).

Bên cạnh đó, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn cũng nói đến trường hợp những cô gái biết ít nhiều chữ Nho. Nhưng trong *Lạnh lùng* hay Mai trong *Nửa chừng xuân* là vài ví dụ. Nhung hay Mai đều con nhà gia giáo (bố Nhung là ông nghề, bố Mai là một cụ tú). Tình tiết biết chữ Nho ở đây cũng gắn liền với cốt truyện tiểu thuyết, đó không đơn thuần là một sự khắc họa chân dung nhân vật mà còn có một ý nghĩa kết cấu nghệ thuật nữa. Thật vậy, sau đây là đoạn kết phần I thuộc *Phần thứ nhất* tiểu thuyết *Lạnh*

lòng: “Lúc qua cửa buồng khách, nàng đưa mắt nhìn lên bức hoành phi treo trên tủ chè đề bốn chữ vàng: TIẾT HẠNH KHẢ PHONG. Bà Án đã nhiều lần nói chuyện khoe khoang với mọi người quen thuộc, hoặc kể lại cho nàng nghe lai lịch bà Tổ mẫu ở góa thờ chồng nuôi con, sau được nhà vua phong tặng. Bốn chữ "Tiết hạnh khả phong" to lớn ở bức hoành, tuy ngày nào nàng cũng trông thấy, nhưng đêm nay nàng phải để ý nhìn kỹ và nghĩ ngợi bâng khuâng.”²⁴ [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006I, tr.196]. Hình ảnh bức hoành phi bốn chữ Hán đó xuất hiện để khép lại cuốn tiểu thuyết: “Một cơn gió lạnh lọt vào trong phòng. Bỗng Nhung đột nhiên thấy trong lòng buồn man mác, nhìn vẻ mặt tươi đẹp của mình, Nhung nghĩ đến rằng không bao lâu nữa ngắm lại dung nhan, nàng sẽ thấy mái tóc nàng điểm sương, mắt nàng mờ, và cũng như đôi gò má hồng, tình yêu của Nghĩa có một ngày kia sẽ phai nhạt. Tháng đi, năm đến, mùa xuân của đời nàng đi qua không bao giờ trở lại nữa! Nhung thấy hiện ra rõ ràng trước mắt bốn chữ vàng: TIẾT HẠNH KHẢ PHONG. Cùng với hai hàm răng long, mái tóc bạc, cái phần thưởng quý hóa ấy sẽ đến để kết liễu đời nàng, đời một người đàn bà góa trẻ, ở vậy thờ chồng, giữ được vẹn toàn tiếng thơm.” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tr. 268].

Đến tiểu thuyết *Đời mưa gió* (viết chung bởi Nhất Linh và Khái Hưng) ta thấy một gái tân thời khác còn biết cả Pháp văn. Tuyệt thuộc thơ tiếng Pháp và nàng còn hát được bài hát Pháp. Cũng như ở hai phẩm trên, chi tiết “trình độ văn hóa” đó không chỉ có giá trị khắc họa chân dung mà còn có giá trị kết cấu tác phẩm nữa. Hàng loạt tình tiết liên quan chi tiết “trình độ Pháp ngữ” này có tác dụng quan trọng đối dòng tự sự của tác phẩm: tình tiết Tuyết đường đột đến nhà Chương và tự tay vừa hát bài hát Tây vừa cắm hoa và nàng tức cảnh cái “bình pha lê” nói một câu thơ Pháp liên quan; tình tiết Tuyết nhắc lại nguyên danh tiếng Pháp tên món xốt để chắm cá mà người bếp của Chương quên mất; Tình tiết Tuyết đọc lên nhật kí của Chương đến câu “Tôi yêu nàng” Chương ghi bằng tiếng Pháp. Và đặc biệt là tình tiết một lần Tuyết

²⁴ Vì ta có cách đọc âm Hán Việt và thực tế xuất bản in ấn phiên phức trong việc in chữ Hán nên miêu tả “bức hoành phi treo trên tủ chè đề bốn chữ vàng: TIẾT HẠNH KHẢ PHONG” dĩ nhiên đòi hỏi độc giả mặc định bức hoành phi vốn là bằng chữ Hán.

hát bài hát tiếng Pháp trong niềm hân hoan ăn tối ở nhà Chương và lần cuối cũng hát lại bài đó nhưng trong cơn say gần như điên loạn bên bàn đèn thuốc phiện với đám người ăn chơi.²⁵

Nhưng vấn đề ở đây không chỉ ở chỗ nhân vật biết hay không biết nói tiếng Pháp (như một biểu hiện người có học). Quan trọng hơn, trần thuật trong tác phẩm cho ta thấy nhờ vào việc “có chữ” đó mà nhân vật đã tiếp thụ một văn hóa mới. Hãy nghe Tuyết nói với Chương trong *Đời mưa gió* (Nhất Linh và Khái Hưng): “Em đã thề với em rằng bao giờ em cũng sẽ là của em, từ thể phách cho chí tâm hồn. Em không sao làm vợ, nghĩa là làm vật sở hữu của ai được” [Phan Trọng Thuởng, Nguyễn Cừ, 2006, tr. 210]. Một chỗ khác Tuyết nói rõ hơn nữa với Chương: “Những ý tưởng trong các tiểu thuyết thái Tây dạy em rằng em là hoàn toàn của em, em được tự do hành động như lòng sở thích.” [Phan Trọng Thuởng, Nguyễn Cừ, 2006, tập 3, tr. 229], được hiểu là một sự nâng cao dân trí, khai phóng tư tưởng. Qua đó, khiến cho họ tự giác thấy rõ bi kịch bất bình đẳng giới, thấy được số phận nạn nhân của bản thân nhưng không ngu muội để lại trở thành người tạo ra nạn nhân trong giới mình như những người mẹ, người bà của mình đã từng vậy.

Ngày nay khi thực tế nạn mù chữ đã trở thành câu chuyện lịch sử và nền giáo dục phổ thông đã trở thành điều gần như hiển nhiên, bạn đọc ngày nay có thể đã không còn chú ý đầy đủ đến “đặc điểm” biết chữ và có học của người nữ - “gái mới” hồi vài thập niên trước cách mạng tháng 8. Nhưng con mắt “biện chứng duy vật lịch sử” trong tái tiếp nhận một thời kỳ văn học vẫn nhắc nhở ta rằng – sở dĩ những nhân vật phụ nữ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã trở thành “gái mới” và đạt đến những đặc điểm hình tượng nhân vật như có khát vọng tự do yêu đương, thoát bỏ lễ giáo phong kiến hay sự sắp đặt của gia đình, ý thức về nhân phẩm và quyền sống, quyền

²⁵ Các tình tiết đó lần lượt được trần thuật ở đoạn đầu tác phẩm (*Đời mưa gió* – khổ IV đầu *Phần thứ nhất*), đoạn giữa tác phẩm (*Đời mưa gió* – khổ VIII, khổ X cuối *Phần thứ nhất*) và đoạn kết tác phẩm (*Đời mưa gió* – khổ X cuối *Phần thứ hai*). Dù thấy dụng ý khắc họa hình tượng một “gái tân thời” của hai tác giả tiểu thuyết này. Chúng tôi sẽ còn quay lại phân tích cụ thể hơn hệ thống tình tiết này khi bàn về nghệ thuật tiểu thuyết Tự lực văn đoàn dưới góc nhìn ý thức nữ quyền (Chương 4 luận án).

bình đẳng giới,... là bởi - trước hết và quan trọng là họ đã được tiếp cận một nền giáo dục, thoát nạn mù chữ và tiếp bước xa hơn trên con đường học vấn.

Dĩ nhiên và là cũng oái ăm thay, “biết chữ”, “có học” lắm khi chỉ để mà nhìn rõ hơn để bị kịch của đời mình. Đúng như lời của Loan - một gái mới có lẽ là có học nhất trong số các nhân vật nữ của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn (Loan học đến năm thứ tư bậc cao đẳng tiểu học, nói lưu loát tiếng Pháp trước tòa): “Qua hàng rào sắt, thấp thoáng bóng mấy cô nữ học sinh tươi cười, vui vẻ. Loan nhớ lại cả một quãng đời thơ ấu mới ngày nào khi nàng với Đạm còn là hai cô học trò cắp sách đi học, thơ ngây mong ước một cuộc đời tốt đẹp. Loan buồn rầu ngẫm nghĩ: - *Cái học kia chỉ làm cho mình biết và cảm thấy rõ những nỗi khổ phải gặp trên đường đời.*” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, Tập 1, tr. 94].

Bên cạnh đó, người phụ nữ trong tiểu thuyết *Đoạn tuyệt* cũng có thể làm chủ cuộc sống của mình, nói chuyện ngang hàng với chồng của mình như cô giáo Thảo xuất hiện bên cạnh chồng là ông giáo Lâm với một vị thế bình đẳng cả trong vai xã hội lẫn vai gia đình. Họ luôn nói chuyện với nhau một cách thẳng thắn và thoải mái, không hề có một khoảng cách thứ bậc theo kiểu “chồng chúa vợ tôi” như thường thấy trong gia đình phong kiến. Ở đây, người phụ nữ được miêu tả bằng cái nhìn trân trọng và cởi mở. Thảo là một cô giáo hiểu biết chuyện đời, chuyện người. Cô hoàn toàn làm chủ cuộc sống của mình chứ không bị vướng vào chữ “tam tòng” cổ lệ. Nhiều đoạn đối thoại giữa Lâm và Thảo trong tác phẩm cho thấy rõ thái độ tôn trọng và cái nhìn bình đẳng của Lâm đối với vợ:

“Nghe có tiếng trẻ giao báo ngoài phố, bà giáo Thảo nhìn ra vườn hỏi chồng:

- Cậu đã mua báo hôm nay chưa? Ông giáo Lâm đáp:

- Mua rồi, tôi quên không đưa mợ xem.

- Thế họ có đăng tin gì thêm không cậu?

- Không” [Nhất Linh, 1999, Tập 1, tr.149].

Là nhân vật trung tâm trong *Đoạn tuyệt*, Loan trở thành tâm điểm của sự chú ý. Cô cũng là người phụ nữ học cao, biết rộng. Có lẽ cũng do thế mà bị kịch sớm xảy

ra với cuộc đời Loan. Trường học không chỉ mang lại kiến thức mà còn mở mang sự hiểu biết về các vấn đề xã hội, trong đó có vấn đề tự do, nhân quyền của con người. Cô trở thành gái tân thời - thời thượng nhất trong tác phẩm. Sau cái chết thảm của Thân, Loan được “cởi trói” và là người phụ nữ tự do. Cô sống một cuộc sống độc lập, tự chủ với nghề viết văn và dạy học, đoạn tuyệt hẳn với quá khứ đau thương của cuộc đời cũ.

Phải thừa nhận rằng các nhân vật nữ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn chẳng có ai đã hành động có kết quả như Loan. Và chẳng, việc Loan đoạn tuyệt được quá khứ bước được bước đầu tiên lên con đường giải phóng bản thân suy cho cùng cũng có phần may rủi (tòa đã nghe theo lời bào chữa hùng hồn của người trạng sư). Dù sao cuộc đối đáp giữa chương lý buộc tội và trạng sư bào chữa trong phiên tòa xử Loan cũng đáng được nhắc ra đây như là một sự soi chiếu cho thực trạng và tiền đề của người nữ thời đại Tự lực văn đoàn – một cuộc đối đáp ngụ những gợi ý sâu xa về nữ quyền luận và số phận phụ nữ Việt Nam thời thuộc địa. Ông Chương lý buộc tội: “Thị Loan này đã có đi học, mà đi học đến năm thứ tư bậc Cao đẳng tiểu học, ở xã hội An Nam, như thế hẳn là một người thông minh. ... Các ngài hẳn hiểu rõ cái đại học tiểu thuyết của những bọn thanh niên biết tiếng Pháp; một luồng gió lãng mạn cuối mùa thổi qua để lại biết bao tai hại. (...) Tôi xin tòa trị tội thật nặng để làm gương cho người khác. (...) Biết bao gái non quay cuồng vì cái luồng gió lãng mạn mà tôi nói đến lúc này, đã quên hẳn cái thiên chức một người dâu thảo, một người vợ hiền, làm cột trụ cho gia đình như những bậc hiền nữ trong xã hội An Nam cũ. Họ quay cuồng muốn phá bỏ gia đình mà họ tưởng là nơi tù tội của họ.” [Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ, 2006, tr.109]. Người trạng sư bào chữa: “Giữ lấy gia đình! Nhưng xin đừng làm giữ gia đình với lại giữ nô lệ. Cái chế độ nô lệ bỏ từ lâu, mỗi lần ta nghĩ đến không khỏi rùng mình ghê sợ! Ấy thế mà, có ai ngờ đâu còn cái chế độ khôn nạn đó trong gia đình An Nam. Bà mẹ chồng Thị Loan, vì vô tình, vì thói quen lưu truyền đã dùng đến cái quyền đó cũng như trăm nghìn bà mẹ chồng khác ở xã hội An Nam. Những người đã được hấp thụ văn hóa mới đã được tiêm nhiễm những ý tưởng về nhân đạo, về cái quyền tự do cá nhân, lẽ cố nhiên là tìm cách thoát ly ra ngoài chế độ

đó, ý muốn ấy chánh đáng lắm. Nhưng thoát ly không phải dễ dàng như ta tưởng. Ngoài những người nhẫn nại sống trong sự phục tùng như Thị Loan đây, biết bao nhiêu người không chịu nổi cái chế độ cay nghiệt ấy đã liều mình hy sinh cho thoát nợ.”, “- Đó, các ngài coi, chính chúng ta mới là có tội lớn. Cho họ học cái mới mà không tạo ra cho họ một hoàn cảnh hợp với quan niệm mới của họ. ... Thị Loan chỉ có mỗi một tội là cấp sách đi học để rèn luyện tâm trí thành một người mới, rồi về chung sống với người cũ. Thị Loan chỉ có mỗi tội đó. Nhưng tội ấy, Thị Loan đã chuộc lại bằng bao nhiêu đau khổ. Tha cho Thị Loan tức là các ngài làm một việc công bằng, tức là tỏ ra rằng cái chế độ gia đình vô nhân đạo kia đã đến ngày tàn và phải nhường chỗ cho một chế độ gia đình khác hợp với cái đời mới bây giờ, hợp với quan niệm của những người có học mới. Các ngài tha cho Thị Loan tức là tha cho một người đã bị buộc tội oan, tha cho một người đau khổ vì đã bị phí cả một đời thanh xuân và đã đem thân hy sinh cho cái xã hội mới cũ khắt khe này.” [Phan Trọng Thượng - Nguyễn Cừ, 2006, tập 1, tr. 112]. Tòa theo lời bào chữa tha bổng cho Loan. Xem ra, kết quả xử án đó may mắn đã chứng thực được cho suy nghĩ rất cấp tiến mà Loan đã bộc lộ từ rất sớm - thừa còn chưa bị khép mình vào nô lệ của hôn nhân gả bán: “Loan nhìn Dũng, ngắm nghía vẻ mặt cương quyết, rắn rỏi của bạn, nghĩ thầm: - Học thức mình không kém gì Dũng, sao lại không thể như Dũng, sống một đời tự lập, cường tráng, can chi cứ quanh quẩn trong vòng gia đình, yếu ớt sống một đời nương dựa vào người khác để quanh năm phải kinh kịch với những sự cổ hủ mà học thức của mình bắt mình ghét bỏ. Mình phải tạo ra một hoàn cảnh hợp với quan niệm mới của mình.” [Phan Trọng Thượng - Nguyễn Cừ, 2006, Tập 1, tr. 24].

Nhưng như đã nói, Loan thực ra chỉ là một trường hợp cá biệt. Và chẳng tiểu thuyết cũng chỉ kết lại ở cảnh Loan được giải phóng mà không chắc bước tới hạnh phúc. Như câu kết của tiểu thuyết, nàng bây giờ thực cũng đã là người sung sướng nhưng dù sao đó cũng là một người sung sướng “đương đi ngoài mưa gió, quên cả mưa ướt, gió lạnh”. Đúng vậy, dù sao đó cũng chỉ là tạm “quên cả mưa ướt, gió lạnh” mà sung sướng thôi. Thành ra ta có thể nói các nhân vật nữ của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn hoặc chỉ là mới có thể “đoạn tuyệt” hoặc đành “lạnh lùng” hoặc rồi đi vào “đời

mưa gió”, bước đường đến với tự do và hạnh phúc thực sự còn phụ thuộc cả vào sự nghiệp chung tay của cả xã hội của cả dân tộc. Phải cả một cuộc cách mạng dân tộc và xã hội mới giải quyết được vấn đề. Và cuộc cách mạng đó dù sao vẫn sẽ được thực hiện bởi đàn ông! Trong bài viết nhan đề “Nam tính hóa nữ tính - Đọc *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh từ góc nhìn giới tính” nhà nghiên cứu Trần Văn Toàn có dẫn lời của cả học giả phương Tây lẫn học giả Việt Nam để nói về vấn đề ông gọi là “nam tính hóa nữ tính”: “Theo tổng kết của Tamar Mayer: “Bất chấp những cách diễn đạt hoa mỹ về tính chất bình đẳng cho mọi người có tham gia vào dự đề dân tộc (national project) thì dân tộc vẫn luôn là giống như những thực thể nữ tính khác, một sở hữu của đàn ông - điều này là một thực tế rõ ràng, mang tính lịch sử và toàn cầu”. Và vì thế: “vấn đề dân tộc là gì, cái ‘tôi’ của nó, gắn liền với cái mà người đàn ông là và cái mà người đàn bà được chỉ định là (assigned to be) [TVT nhấn mạnh]”. Ở Việt Nam, những năm 1930, một quan niệm như thế đã được Huỳnh Thúc Kháng khẳng định một cách công khai khi trả lời báo Phụ Nữ Tân Văn về vấn đề phụ nữ: “cái bước tiến lên con đường tiến hóa, sao cũng đàn ông đi trước, mà đàn bà mới tiếp theo [...], thử xem toàn thế giới có dân tộc nào đàn ông thì trình độ đê hèn, mà đàn bà tiến lên cao được bao giờ?”²⁶ [Trần Văn Toàn, “Nam tính hóa nữ tính – Đọc *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh từ góc nhìn giới tính”, <https://nguvan.hnue.edu.vn>, truy cập 15/7/2025] Diễn giải của Trần Văn Toàn thật thú vị. Chúng tôi dẫn lại Trần Văn Toàn không phải để tiếp lời về vấn đề “diễn ngôn nam quyền” mà chỉ để xác nhận cái thực tế lịch sử dường như là phổ quát – tiến triển của nữ quyền đi sau và gắn liền với cuộc cách mạng của cả dân

²⁶ Tác giả có chỉ rõ hai tài liệu tham khảo để trích dẫn trong đoạn là: 1) Mayer, Tamar (2002), “Gender Ironies of Nationalism” [Những phi lý về giới tính của chủ nghĩa dân tộc], *Gender Ironies of Nationalism – Sexing the nation* [Những phi lý về giới tính của chủ nghĩa dân tộc – xác định giới của dân tộc], tái bản lần thứ hai, Taylor & Francis e-Library, tr.1, 18; 2) Huỳnh Thúc Kháng (1929), “Ý kiến của ông Huỳnh Thúc Kháng đối với vấn đề phụ nữ”, *Phụ Nữ Tân Văn* số 9 (27.6.1929), tr. 10 dẫn theo Thanh Lãng, *Mười ba năm tranh luận văn học (1932-1945)*, Nxb Văn học – Hội nghiên cứu và giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, Tập 2, tr.79.

tộc - những cuộc cách mạng lãnh đạo bởi người nam dù thành quả của nó được phát huy tốt đẹp hay không phụ thuộc vào mức độ tự giác của bản thân ý thức giới nữ.²⁷

Tất nhiên để đi đến cuộc cách mạng đó và nhất là đảm bảo thành công cũng có thể phát huy được giá trị thực sự của thành quả cách mạng đó thì sự trưởng thành ý thức nữ quyền của nữ giới vẫn là điều căn bản. Thực tế lịch sử xã hội cho đến tận ngày này trên phạm vi toàn thế giới cho thấy tính cách hiện thực, sự xác đáng cũng như tình cảm chân thành trong ý thức nữ quyền của các tác giả Tự lực văn đoàn bộc lộ ra ở các diễn ngôn tiểu thuyết về đề tài người nữ dù cách đây đã gần cả trăm năm. Nhìn từ góc độ đó ta mới thấy tầm quan trọng của sự xuất hiện Tự lực văn đoàn trong lịch sử văn hóa nước nhà. Trong bước đường văn hóa sử này của dân tộc đương nhiên không thể không tô đậm những trang về ý thức nữ quyền, về sự phát triển của nữ giới như là một nửa của dân tộc, quốc gia. Dù sao, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn cũng đã lưu danh cùng hậu thế những hình tượng người nữ như những kỉ niệm văn hóa của một thời trong văn học sử cũng như trong kí ức tiếp nhận văn chương nối tiếp qua các thế hệ độc giả: Lan, Mai, Loan, Hồng, Tuyết - họ thực trở thành những cái tên đại biểu cho những cô gái trẻ trung, xinh đẹp, có ước mơ và hoài bão, thấm đẫm một dư vị nữ quyền tiên bộ và nhân văn.

3.2. Nhân vật nữ và những xung đột cơ bản

3.2.1. Xung đột giữa tư tưởng phong kiến và tư tưởng tư sản

Thời phong kiến, với quan niệm đề cao con người chức năng, con người đạo lí, văn học trung đại chủ yếu thể hiện những xung đột về phẩm chất đạo đức, qua đó thực hiện chức năng “giáo huấn”. Trong các truyện thơ Nôm (thể loại có thể được xem như một thứ “tiểu thuyết” bằng thơ đặc thù của người Việt), độc giả thấy hiện lên rõ rệt hai xung đột chính: xung đột thiện - ác gắn liền với sự đối lập giữa hai tuyến nhân vật là chính diện và phản diện (Phạm Tải - Ngọc Hoa, Tống Trân - Cúc Hoa, Thoại Khanh - Châu Tuấn,...) và xung đột giữa “tình” và “hiếu” (*Truyện*

²⁷ Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn như tác phẩm của Khải Hưng – *Tiêu Sơn tráng sĩ* có nhân vật nữ Nhị Nương tham gia Đảng Tiêu Sơn, hoạt động “cách mạng” phò Lê chống Tây Sơn.

Kiều)... Trong những xung đột ấy, như một lẽ tất yếu, thiện luôn thắng ác và “hiếu” luôn nặng hơn “tình”. Do quan tâm thể hiện loại xung đột này, màu sắc luân lí trong các tác phẩm luôn luôn nổi bật. Tiểu thuyết đầu thế kỉ XX vẫn tiếp tục kiểu xung đột ấy. Hồ Biểu Chánh nhiều khi đưa vào tác phẩm những đoạn giảng giải, bàn luận dài dòng về luân lí (*Cay đắng mùi đời, Chút phận linh đình,...*). Trong *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách cũng đầy rẫy câu văn biền ngẫu và ngôn ngữ giáo huấn. Nghĩa là, thời trung đại tuy đã qua, nhưng theo quán tính, văn học vẫn tiếp tục “quyền luyện” với những xung đột cũ: một bên là lý trí, bổn phận với một bên là tình cảm, khát vọng; một bên là lợi ích cộng đồng (cái chung) với một bên là lợi ích cá nhân (cái riêng) mà chiến thắng nghiêng hẳn về các đối tượng thuộc về thứ nhất. Nhưng vào những năm 20 - 30 của thế kỉ XX, thế giằng co phức tạp giữa hai vế đã xuất hiện cùng với những hình tượng nhân vật mới. Lê Nương trong *Nho Phong* của Nguyễn Tường Tam là một ví dụ. Nàng là hình ảnh của người phụ nữ trong buổi giao thời giữa truyền thống và hiện đại: cam phận, chịu đựng nhưng có lúc dám phản ứng lại cuộc hôn nhân dàn xếp; trong khi mơ ước được thấy một lọng vàng vinh quy bái tổ như mọi người đàn bà truyền thống thì vẫn chủ động gánh vác trách nhiệm ngoài đời như một phụ nữ văn minh, tân tiến.

Bên cạnh những xung đột cơ bản trên, tuy không phổ biến, nhưng lại dự báo trước tiềm năng đổi mới của văn học, là sự xuất hiện ngày càng nhiều hơn các yếu tố “bất quy phạm” bên cạnh cái “quy phạm”, khiến cái bất quy phạm đang ở vị trí “ngoại biên” chuyển dần vào vị trí “trung tâm” của đời sống văn học, ví dụ vấn đề về giới, sự thay đổi trong quan niệm về đấu tranh giai cấp, giàu - nghèo..., những cái mà Tự lực văn đoàn sẽ kịp nhắm đến, chuyển thành những xung đột cơ bản của thời đại mình, cho thấy sự tinh nhạy nắm bắt xu thế phát triển của những mối quan hệ mới, những vấn đề mới được nảy sinh trong tiến trình lịch sử văn hóa - văn học dân tộc. Cách chuyển biến xung đột như thế cũng chính là hệ quả của việc đổi mới tư tưởng nhằm canh tân văn học văn hóa, thông qua thể loại tiểu thuyết.

Xã hội Việt Nam những năm 1930 - 1945 là một xã hội đầy biến động về các mặt như kinh tế, chính trị, văn hóa đã dẫn đến sự xuất hiện con người cá nhân. Đây

là thời kì của những cuộc đối đầu quyết liệt giữa hệ tư tưởng phong kiến bắt đầu sụp đổ, hệ tư tưởng tư sản đang dần được xuất hiện. Sự thất bại của Việt Nam Quốc dân Đảng, sự có mặt của người Pháp với công cuộc khai hóa văn minh đã làm cho văn hoá Việt Nam có những thay đổi nhất định. Sự trở về của du học sinh ở Pháp với tư tưởng “muốn xây dựng lại cả Đông Dương bằng những tảng đá chở về từ Pháp” (Nguyễn Mạnh Tường, 1960, tập 3, tr. 426), hay là sự du nhập của sách báo hải ngoại... là những tiền đề, điều kiện để Việt Nam đón nhận những tư tưởng lãng mạn ở thế kỉ XIX của châu Âu đang dần du nhập đến. Sự phát triển của thương mại làm cho những tư tưởng tự do dân chủ lan truyền ở tầng lớp trên của dân tộc. Tầng lớp tiểu tư sản phát triển mạnh. Một số vùng đô thị đã xuất hiện nhiều tiểu tư sản. Các trường tư thục cũng đua nhau mọc lên để dạy chữ quốc ngữ và chữ Pháp. Lúc này, không chỉ con em nhà giàu theo học mà cả con em ở vùng thôn quê cũng ra đô thị để theo học. Trong *Đời viết văn của tôi*, Nguyễn Công Hoan cũng kể lại rằng: “cùng lớp học trường Bưởi với ông có rất nhiều người từ Cao Bằng, Thái Nguyên, Lai Châu, Phú Thọ về học” [Nguyễn Công Hoan, 1971, tr.133]. Lúc này, ở Đông Dương nhiều trường tư thục đua nhau mọc lên, những năm 1930 - 1940, có hơn 1.200 trường tư thục nhưng đến giai đoạn 1943 - 1944 đã lên đến 1984 trường [Trần Huy Liệu - Nguyễn Khắc Đạm, 1957, tr.120]. Các tổ chức hội đoàn như: Hội Ánh sáng, Hội Hướng đạo, Hội Truyền bá quốc ngữ,..liên tiếp ra đời.

Báo chí nở rộ, ngập tràn các bài viết về văn hóa xã hội, sự đổi thay hàng ngày của phong hóa, phong tục như: những cảnh ăn chơi trụy lạc của thanh niên, những vụ tử tử vì tình. Bên cạnh đó còn có những mục dạy người ta con đường tìm đến hạnh phúc cá nhân như dạy cách rèn luyện thân thể, dạy cách “xã giao”, dạy cách làm đẹp cho phụ nữ như trang điểm, ăn mặc theo mốt...

Sự đổi thay của đời sống đô thị, văn minh công nghiệp vào Việt Nam đã làm thay đổi các mối quan hệ xã hội cũng như làm lay động tâm thức của các thành phần xã hội. Hình ảnh một cô gái thôn quê trong thơ Nguyễn Bính ngày ấy: *Hôm qua em đi tỉnh về, Hương đồng gió nội bay đi ít nhiều.*

Mặc dù, văn học ở giai đoạn thế kỉ XVIII - XIX, con người cá nhân đã xuất hiện

với nhu cầu hưởng hạnh phúc lứa đôi. Nhưng đó cũng chỉ là biểu hiện ước ao trong khuôn khổ xã hội phong kiến. Nàng Dao Tiên trong *Hoa Tiên* của Nguyễn Huy Tụ, nàng Chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm, khát khao hạnh phúc mà trong mòn mỏi đợi chờ. Nàng Kiều trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du khi yêu thì bất chấp tất cả: “xăm xăm băng lối vườn khuya một mình, nhưng rồi vẫn chấp nhận cái đạo lí Nho gia đã định sẵn: “Làm con trước phải đền ơn sinh thành”. Hồ Xuân Hương ý thức hơn về quyền sống cá nhân đã giận dữ thốt lên: “Chém cha cái kiếp lấy chồng chung” mà rồi vẫn phải chấp nhận số phận làm người vợ lẽ.

Qua đó, ta nhận thấy cuộc sống thành thị đang dần làm rạn nứt dần những nguyên tắc của xã hội Việt Nam cổ truyền. Hình bóng con người cá nhân của xã hội phương Tây đã có sự tác động mạnh mẽ vào đời sống xã hội và được các tầng lớp như thanh niên, học sinh vui mừng đón nhận.

Sự thức tỉnh con người cá nhân trước hết được xuất hiện ở tầng lớp trí thức “Tây học”. Tầng lớp này được học chữ quốc ngữ, chữ Pháp và thường xuyên được tiếp xúc với cái mới của đời sống văn hóa phương Tây. Sau tầng lớp trí thức học sinh là những thanh niên thuộc tầng lớp tiểu thị dân. Đó là kết quả của một nền kinh tế, văn hóa đang dần được đô thị hóa dẫn đến nhiều đổi thay.

Trong văn học, cái mới cũng kịp thời xuất hiện và đóng vai trò quan trọng. Sự bùng nổ của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã đánh dấu sự hình thành của quan niệm về cá nhân trong văn học. Nhà văn Hoài Thanh đã nhận định: “Lần đầu tiên chữ tôi xuất hiện trên thi đàn Việt Nam, nó bờ ngõ. Nó như lạc loài nơi đất khách. Bởi nó mang theo một quan niệm chưa từng thấy ở xứ này. Quan niệm cá nhân” [Hoài Thanh, Hoài Chân, 1998, tr.53].

3.2.2. Xung đột trong đại gia đình và trong xã hội

Qua những phân tích một số phương diện của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn như ý thức nữ quyền trong văn học và bàn về một kiến tạo hình ảnh người phụ nữ với khát khao tự do trong tìm kiếm hạnh phúc hay một diễn ngôn về thiên tính làm mẹ và đức hi sinh, nhân vật nữ với ý thức giải phóng cá nhân..., bằng thực hiện việc

tổng hợp văn hóa hướng tới tinh thần hiện đại, ý thức về nữ quyền được coi trọng và nhìn nhận một cách tân thời hơn, chúng ta thấy một hệ quả được dẫn đến: nhìn nhận lại *xung đột cũ trong ánh sáng mới* và đưa ra *xung đột mới có tính đột phá* của thời đại.

Sự đổi thay của đời sống xã hội Việt Nam những năm 30 đầu thế kỉ về các mặt kinh tế, chính trị, văn hóa với sự xâm nhập của nền văn minh tư sản Pháp vào một xã hội phong kiến thuần túy phương Đông đã dẫn đến những mâu thuẫn như: mâu thuẫn giữa phương Đông và phương Tây, giữa cổ truyền và hiện đại, giữa cái cũ và cái mới, giữa cá nhân và cộng đồng đã đẻ ra một loạt con người khác trước từ ý thức tư tưởng đến đời sống tâm hồn, tâm lí. Xã hội lúc này, ngay cả một cô gái thôn quê cũng dám phá bỏ cái tập tục ngàn đời của xã hội cổ truyền với môi trầu cắn chĩ, chiếc nón quai thao, dám để răng trắng và chải tóc rẽ lệch thì văn học cũng chính là sự phản ánh những cách tân đó. Con người đạo đức, những ông nghề, ông công, những tấm lòng tiết tháo, những câu thơ thù tạc bên chiếu rượu của văn chương nệ cổ nhà nho dần dần được thay thế bằng sự xuất hiện một loạt những nhân vật mới của một xã hội đang biến động chuyển mình từ phong kiến sang hướng tư sản hoá. Trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã xuất hiện những con người mới.

Trước hết là việc *nhìn nhận lại xung đột giai cấp, giữa giàu và nghèo, giữa tầng lớp thống trị và tầng lớp bị trị* - vốn được coi là xung đột thâm căn cố đế trong văn học truyền thống. Không phải bất đồng đó đã bị triệt tiêu. Nó vẫn tồn tại, hơn nữa còn chồng chéo thêm mâu thuẫn của một dân tộc bị thực dân xâm lược bóp nghẹt tự do; nó vẫn đang là đối tượng của dòng Văn học Cách mạng và dòng Văn học hiện thực phê phán. Tuy nhận rõ xung đột này, nhưng Tự lực văn đoàn dường như không coi đó là trọng tâm của ngòi bút. Họ hướng đến một mâu thuẫn khác, được coi là quan trọng hơn, có tính thiết thực hơn của thời đại: xung đột của con người cá nhân với cộng đồng, của cá tính tự do với thiết chế hà khắc, của giới nữ và giới nam... Rõ ràng, trong tiến trình phát triển lịch sử văn học dân tộc, đây là một cách đặt vấn đề *khác và mới*, đáng được ghi nhận như là hệ quả quan trọng của việc thực hiện hóa chủ trương canh tân văn hóa, văn học

của Tự lực văn đoàn.

Sự khẳng định ý thức cá nhân bằng việc phủ định những ràng buộc phong kiến trong cuộc xung đột con người cá nhân và gia đình, xung đột của cá nhân với xã hội truyền thống được thể hiện chủ yếu trong các tác phẩm: *Nửa chừng xuân* của Khái Hưng, *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh, *Thoát ly* của Khái Hưng. Khi khẳng định ý thức cá nhân bằng việc phủ định những ràng buộc phong kiến đã được một số công trình tiêu biểu nghiên cứu đề cập đến như:

Dương Quảng Hàm trong cuốn *Việt Nam văn học sử yếu* cho rằng: “Cả hai cuốn *Đoạn tuyệt* và *Lạnh lùng* ta nhận thấy sự xung đột của quan niệm mới với tập tục cũ, mà kết cục thì hoặc là sự đắc thắng của quan niệm mới hoặc là sự sự đắc thắng của tập tục cũ” [Dương Quảng Hàm, 1968, tr.452]. Trương Tửu trong bài phê bình về *Nửa chừng xuân* và *Đoạn tuyệt* đăng trên báo *Loa* số 76 năm 1935 đã nêu lên mức độ của vấn đề giải phóng cá nhân trong hai tác phẩm trên so với tiểu thuyết *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách”. Trong giáo trình *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* của nhóm Lê Quý Đôn, các tác giả cũng nhận định: “Ca tụng cá nhân chủ nghĩa, chống đối lại lễ giáo phong kiến, văn thơ lãng mạn đã góp một phần tích cực vào công cuộc giải phóng con người khỏi những trói buộc của đại gia đình” [Nhóm Lê Quý Đôn, 1957, tr. 294].

Phan Cự Đệ trong cuốn *Tự lực văn đoàn con người và văn chương* cũng viết: “*Nửa chừng xuân* tấn công vào đại gia đình phong kiến, tố cáo bọn quan lại địa chủ chà đạp lên hạnh phúc của con người”, “Tự lực văn đoàn giương cao ngọn cờ nhân văn, đấu tranh đòi quyền sống cho con người, đòi giải phóng cá nhân ra khỏi đại gia đình phong kiến” [Phan Cự Đệ, 1990, tr.16].

Với một sự nhạy bén về thời cuộc, các nhà trí thức Tây học trong nhóm Tự lực văn đoàn đã nhận thấy, trước những biến chuyển của đời sống tinh thần và vật chất thế kỉ XX, vấn đề giàu - nghèo giờ đây không còn phù hợp với công thức dân gian “con vua thì lại làm vua, con sãi ở chùa lại quét lá đa”, mà ở phẩm tính con người có dám vươn lên nắm lấy tri thức, làm chủ cuộc sống, thay đổi số phận hay không. Phẩm tính này cần được vun đắp thông qua giáo dục, là kết quả của quá trình “khai

dân trí”.

Với việc nhìn nhận lại xung đột cũ trong ánh sáng mới của thời đại, Nhất Linh đã chuyển hóa tất cả những biểu hiện của chúng thành một xung đột mới, loại xung đột đánh dấu bước chuyển của thời đại - *xung đột gia đình*. Vì vậy, có thể nói, xung đột này cũng chính là hệ quả của một tư tưởng mới mẻ trong quá trình hiện thực hóa canh tân văn hóa, văn học.

Xung đột giữa tư tưởng mới - cũ, giữa tiếng nói cá nhân tự do với thiết chế gia quy hà khắc đã thấp thoáng trong văn học trước đây, ví dụ mối tình bi thảm của đôi trai tài gái sắc trong tiểu thuyết *Tố Tâm*. Nhận diện được xung đột giữa chủ nghĩa cá nhân với nề nếp gia đình truyền thống, nhưng Hoàng Ngọc Phách vẫn chưa đi đến tận cùng bác bỏ tư tưởng đạo đức cũ nên xung đột chưa được giải quyết một cách rõ ràng mà phải đợi đến những cuốn tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn. Với Nhất Linh, xung đột này chuyển hóa thành xung đột trung tâm và được rõ ràng giải quyết. Và một khi quyết định coi xung đột nào là trung tâm, nhà văn sẽ định giá khủng hoảng xã hội nào cần được giải quyết trong tầm chiến lược. Khi coi xung đột gia đình là xung đột trung tâm, ta nhận ra một bước chuyển của tư tưởng thời đại: chuyển con người chức năng trong luân thường đạo lý, “con hiếu”, “tôi trung” thành con người cá tính với những khát vọng riêng tư; chuyển con người vũ trụ, con người đáng bậc, con người bổn phận “vũ trụ nội mạc phi phận sự” thành con người đời thường với những lo toan riêng tư cho bản thân, cho hạnh phúc cuộc đời như mình quan niệm.

Ưu điểm nổi bật của gia đình truyền thống là tạo ra được những mẫu hình văn hóa gia phong nề nếp, lưu giữ được nhiều tục lệ văn hóa như cúng giỗ gia tiên thể hiện tinh thần uống nước nhớ nguồn. Tuy nhiên, cũng với những đặc điểm nêu trên, gia đình sẽ là nơi triệt tiêu mọi cá tính của con người. Đứa trẻ được giáo dục theo những đặc tính chung dưới danh nghĩa chữ “lễ” truyền thống chứ không được dạy cách phát triển cá tính riêng. Không có con người cá nhân sẽ không thể có tinh thần dân chủ. Đây chính là nguyên nhân cản trở sự thay đổi xã hội, cụ thể là xã hội Việt Nam những năm 30 - 40 thế kỷ XX, khi những ảnh hưởng của văn hóa Pháp thâm nhập vào đời sống xã hội làm cho mâu thuẫn nội tại ngày càng trở nên sâu sắc:

mâu thuẫn giữa phương Đông và phương Tây, giữa truyền thống và hiện đại, giữa cái cũ và cái mới, giữa cá nhân và cộng đồng... Những mâu thuẫn ấy tập trung ở những “con người mới” là những người thừa hưởng từ nền giáo dục phong cách tư duy mới - tư duy phân tích (analytique). Khi kết hợp với nền tảng tư duy tổng hợp của văn hóa phương Đông, họ nhìn nhận sự việc biện chứng hơn, đa chiều hơn. Ở họ hình thành tư duy phản biện, đối thoại, tranh luận để tìm ra những gì họ cho là đúng đắn nhất, thích hợp với mình hơn cả.

Thời kì Tự lực văn đoàn tiêu biểu là Nhất Linh chủ yếu dồn vào xung đột gia đình và xung đột đó trở thành đề tài nhất quán của ông, dù là tiểu thuyết luận đề hay là tiểu thuyết tâm lí. Viết về gia đình, nhà văn nhìn nó trong chiều sâu nhiều tầng lớp khi đặt gia đình truyền thống Việt Nam trong bối cảnh va đập với văn hóa phương Tây để từ đó lí giải nguyên nhân sự tan rã của mô hình đại gia đình đã tồn tại hàng ngàn năm trước những mâu thuẫn, xung đột không thể dung hòa. Trong *Nắng thu*, *Đoạn tuyệt*, *Lạnh lùng*, *Đôi bạn* ông không dựng lên một mô hình gia đình với những truyền thống tốt đẹp mà cho thấy khung hình gia đình đã ọp ẹp với những hàng rào cản trở hạnh phúc, gây nên mâu thuẫn giữa các thành viên, dẫn đến tan vỡ “tổ ấm quý tộc”. Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn khảo sát cuộc đụng độ quyết liệt của con người cá tính với thành lũy vững chắc của ý thức hệ Nho giáo dưới mọi góc độ: mối quan hệ mẹ chồng - con dâu, thế hệ cha - thế hệ con, huynh - đệ, vợ - chồng, tư tưởng “nam tôn nữ ti”, quan niệm về chữ “lễ” chữ “hiếu” trong cách hiếu cũ và mới... Sự đối đầu của thế hệ cha - con trong *Đoạn tuyệt* và *Đôi bạn* là cuộc đối đầu của ý thức về đời sống cá nhân giữa cộng đồng với cái gọi là danh gia vọng tộc chật hẹp. Sự đối đầu của Loan trong *Đoạn tuyệt* và Nhung trong *Lạnh lùng* với các bậc phụ huynh là sự đối đầu giữa quyền được tôn trọng lựa chọn hạnh phúc với thiết chế phong kiến đóng khung trong chữ “hiếu”, “lễ”, “phẩm tiết”... Kết quả của những đụng độ này là sự thoát thai của những con người mới, những con người không còn cam chịu trong vòng cương tỏa hà khắc, đã bứt phá ràng buộc luân lí cũ, đi tìm giá trị đạo đức mới, cuộc sống mới, mơ ước về một mô hình xã hội dân chủ và văn minh hơn.

Rõ ràng, với chủ trương canh tân văn hóa văn học, Tự lực văn đoàn đã phát hiện ra một mâu thuẫn nội tại vô cùng quan trọng của đời sống xã hội bấy giờ, loại xung đột có tính bước ngoặt khi khai tử cái cũ và trên nền móng ấy khai sinh ra những nhân vật mới. Đọc những trang sách viết về vấn đề này, hệ quả là độc giả như được khai tâm khai trí, tha thiết hơn với lẽ sống nhân sinh của mình, mong muốn góp phần xây đắp một cộng đồng văn minh, dân chủ và bác ái.

3.2.3. Xung đột trong tình yêu - “những nỗi khát khe” của va vấp mới - cũ

Nhất Linh đề từ cho cuốn tiểu thuyết *Đoạn tuyệt*: “Tặng các thanh niên nam, nữ đã từng chịu những nỗi khát khe của cuộc xung đột mới, cũ” [*Văn chương Tự lực văn đoàn*, Tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2006, tr.21]. Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn mang nhiều sắc thái xung đột đề hướng đến những cái mới, cái văn minh hơn trong sự tìm kiếm nhân quyền của con người, đặc biệt là mưu cầu hạnh phúc của người phụ nữ. Xung đột của con người cá nhân với xã hội truyền thống là dấu hiệu của sự hiện diện tích cực nhất của con người cá nhân Tự lực văn đoàn. Nhưng những xung đột đó không nhiều. Phần lớn các nhân vật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn không đi đến sự đoạn tuyệt hay phá bỏ các giới hạn thực tế. Họ tìm sự khẳng định cá nhân của mình theo nhiều hướng khác nhau. Điều chú ý quan tâm nhất là phải kể đến là con người cá nhân tìm sự giải thoát trong tình yêu, trong thế giới nội tâm.

Xét về mặt chính trị xã hội, "thoát ly" ở đây không tránh khỏi có một tính chất "tiêu cực" như nhiều người nhận xét. Nhưng xét về đời sống tinh thần thì sự "thoát ly" còn là một động tác tích cực, không chịu lùi bước của con người cá nhân để giữ cho mình một thế giới riêng, chân trời riêng.

Đa số các tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn đều quan tâm miêu tả con người cá nhân trong lĩnh vực tình yêu (có dẫn đến 10/18 tác phẩm trong đó có tác phẩm đề cập trực tiếp, có tác phẩm đề cập gián tiếp). Điều nổi bật nhất là tất cả các cuộc tình được miêu tả trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đều là những mối tình lãng mạn diễn ra theo nhịp đập của trái tim. Đây không còn đơn thuần là trai tài - gái sắc, tài tử giai nhân được miêu tả như một mô típ của văn học cổ - trung đại. Nhân vật Ngọc (*Hòn*

bướm mơ tiên) một chàng trai thành phố hào hoa lại mê Lan - một cô gái tu hành nơi thôn dã. Nhân vật Lộc (*Nửa chùng xuân*) con một bà Án giàu có ở thành phố lại yêu Mai - một cô gái thôn quê mồ côi cả cha lẫn mẹ và đang lâm vào tình trạng nghèo túng. Nhân vật Phong (*Nắng thu*) một thanh niên con nhà dòng dõi đã bước qua địa vị của mình để yêu Trâm - một cô gái câm và nghèo. Vội (*Trống Mái*) - một anh đánh cá nghèo và không có học lại phải lòng Hiền một cô gái thành phố giàu có, xinh đẹp, táo tợn. Chương (*Đời mưa gió*) - một anh giáo hiền lành mô phạm đã từ bỏ Thu - cô gái hợp với địa vị của mình để say đắm Tuyết - một cô gái giang hồ. Nhung (*Lạnh lùng*) - một thiếu phụ "tiết hạnh khả phong" lại phải lòng Nghĩa - anh giáo trẻ dạy tư trong nhà mình. Lan (*Đẹp*) một cô gái trẻ trung, xinh đẹp đã dám yêu và lấy người chồng bằng tuổi bố mình. Đây là những mối tình bất chấp "môn đăng hộ đối" đứng ngoài mọi sự chênh lệch xã hội - Những mối tình này chưa đến mức tương phản gay gắt và phi lý như Esméralda và Quasimodo trong *Nhà thờ Đức bà Paris (Notre-Dame de Paris, 1831)* của Victor Hugo nhưng cũng là những "thách thức" với những quan niệm cổ hủ trong xã hội và mang một dáng vẻ "ngông ngạo". Tình yêu, trong quan niệm của lớp người trẻ tuổi này là một cái gì vượt lên trên những thông lệ xã hội, những ràng buộc luân lí. Không vượt qua được ngưỡng cửa của tôn giáo Ngọc (*Hồn bướm mơ tiên*) đã tìm đến một tình yêu "tâm hồn - lí tưởng" dưới bóng từ bi của Phật tổ. Còn gì lãng mạn hơn tình yêu đã lên tiếng ở chốn "tu hành", ở nơi "diệt dục". Lộc (*Nửa chùng xuân*) luôn nghĩ: Tình yêu "là sự đuổi bắt của hai tâm hồn, hai thế giới riêng tây xa lạ". Lộc đã nói thẳng với Mai: "Từ ngày còn nhỏ anh đã theo một nền giáo dục Âu Tây... Anh hiểu, anh yêu, anh trọng cái quyền tự do cá nhân. Từ ngày anh biết em, từ ngày anh yêu em anh cũng chôn sâu vào tâm trí em những tư tưởng cao thượng ấy" [Phan Trọng Thượng – Nguyễn Cừ, 2006, tr.94]. Tuyết (*Đời mưa gió*) và Cảnh (Thanh Đức) lại có những quan niệm rất táo bạo: "Ái tình là gì thừa anh, nếu chẳng phải là sự gặp gỡ của hai xác thịt?" [Phan Trọng Thượng - Nguyễn Cừ, 2006, tr.22) và "chỉ có ái tình xác thịt là thiêng liêng" (*Thanh Đức*).

An (*Gia đình*) lại là một biểu hiện khác của chủ nghĩa cá nhân. Mâu thuẫn của An và Nga trong *Gia đình* là mâu thuẫn giữa tư tưởng gia tộc truyền thống với chủ

nghĩa cá nhân “chỉ nghĩ đến hạnh phúc của mình thôi - còn ngoài ra mặc”. Thực ra đó là hai quan niệm khác nhau của chủ nghĩa cá nhân. An bằng lòng với chủ nghĩa cá nhân an phận, khép kín đã nhượng bộ Nga đi theo quan trường nhưng cũng "chẳng hứng thú gì" với công việc của một ông quan và luôn hướng ý nghĩ của mình đến "một xã hội khác" trong "những câu văn hay, những tư tưởng đẹp" nơi sách vở để được sống với sự tự do tinh thần của chính mình.

Mâu thuẫn trong *Thừa tự* không phải là mâu thuẫn giữa tư tưởng gia tộc truyền thống và chủ nghĩa cá nhân như trong *Gia đình*, mà là mâu thuẫn giữa những con người trong gia đình khi quyền lợi cá nhân bị xâm phạm. Quyền lợi cá nhân có thể làm họ xích lại gần nhau hay trở thành thù địch, dù là anh em, họ hàng.

Ở tiểu thuyết *Hạnh* - Sự mặc cảm và tự ti của Hạnh là sự mặc cảm của một cá nhân bị "người ta quên". Hạnh đã bị cả xã hội quên lãng, chỉ còn biết sống âm thầm trong thế giới riêng của mình. Vì thế, Hạnh đã trở thành một con người nhút nhát úy mị, thiếu bản lĩnh và cá tính.

Minh (*Gánh hàng hoa*) không may bị mù, chàng đã tìm cách khẳng định con người cá nhân vẫn có ích của mình trong cuộc thử bút với văn chương và đến khi có một chút tiếng tăm trên văn đàn Minh đã trượt dài trên con đường cá nhân ích kỷ.

Cũng ở vào hoàn cảnh "gia đình" như An nhưng Hạc - Bảo (*Gia đình*) đã biết khẳng định lập trường cá nhân của mình trong những hành động tích cực hơn: cải cách dân quê. Đó cũng là con đường đi của Duy (*Con đường sáng*) và Dũng (*Đoạn tuyệt*). Hạc và Bảo đã quyết định chọn con đường trở thành một nhà nông thực thụ giữa một gia đình "say máu" quan lại. Và trong vai trò của một ông chủ đồn điền có "bao nhiêu lợi tức" Hạc và Bảo đều "tiêu vào khu nghỉ mát của người nghèo". Duy (*Con đường sáng*) trong một hoài vọng tha thiết "làm dịu nỗi đau khổ của nông dân" đã phát thuốc cho dân nghèo và cứu tế cho họ. Còn Dũng (*Đoạn tuyệt*) thì hướng đến một ý tưởng lớn lao hơn: "Làm thay đổi hiện tình của dân quê". Chàng đã từ bỏ gia đình, tình yêu để ra đi thực hiện lý tưởng đó.

Một ý tưởng cải cách như Hạc - Bảo (*Gia đình*), Duy (*Con đường sáng*), Dũng

(*Đoạn tuyệt*) có thể nói là ảo tưởng (xét về mặt chính trị đây chính là cái mà các nhà phê bình vẫn gọi là chủ nghĩa cải lương). Nhưng xét về mặt tinh thần đó cũng chính là một hình thức để khẳng định tự do cá nhân trước các nẻo đường tiến thân của xã hội.

Trong lời đề tựa của tiểu thuyết *Đoạn tuyệt*, Nhất Linh đã dành nó để: “Tặng Khái Hưng, tác giả *Nửa chừng xuân*, nhà văn cùng quan niệm với tôi về xã hội hiện thời. Tặng các thanh niên nam, nữ đã từng chịu những nỗi khát khe của cuộc xung đột mới cũ” [Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ, 2006, tr.21].

Cuộc đời cô Loan của Nhất Linh cũng cùng có số phận bi thảm giống cuộc đời cô Mai của Khái Hưng. Giống như Mai, Loan chấp nhận hi sinh để bước vào một gia đình nê cổ, rồi nhẫn nhục chịu đựng để mong về một sự bình yên nhưng Loan đã khác ở Mai một điểm then chốt, Loan là “gái mới” đã thụ đắc nền học vấn mới. Biết tư duy quan sát và suy xét khiến cho cô không yên ổn phục tùng chế độ gia đình cũ. Để cô làm trạng sư và cãi trắng cho chính mình trong nghi án giết chồng, Nhất Linh đẩy cuộc đối đầu cũ - mới tới lần ranh chia rẽ, tất nhiên là không thể quay về với cái cũ, nhưng ngay cả “sống chung” cũng là điều không thể. Trong con mắt của một trạng sư ở ngoài đời thực, Nguyễn Tường Long khi đề tựa cho tiểu thuyết đã nhấn mạnh rằng đời cô Loan khiến “ta cảm thấy rõ rệt sự li dị của hai chế độ cũ và mới: giáo dục học vấn của ta đã khác xưa, tinh thần lí tưởng của ta đã thay đổi, thì ta nhẫn nhục đến bực nào mặc dầu, cũng không sao trở về với cái cũ được nữa” [Nhất Linh, 2016, tr.6].

Qua đó, thấy rằng sự ủng hộ mạnh mẽ của Tự lực văn đoàn với việc giải phóng người phụ nữ đã làm náo động dư luận, thể hiện rõ nét về sự mâu thuẫn xung đột trong tình yêu. Sự đóng góp nổi bật của Tự lực văn đoàn không phải hướng họ tới việc chiếm lĩnh văn minh vật chất mà là đấu tranh cho các quyền lợi và địa vị của người phụ nữ trên lĩnh vực văn hóa tinh thần.

3.3. Nhân vật nữ và các cấp độ biểu đạt thiên tính nữ

3.3.1. *Khát vọng tình yêu tự do hay là sự phản kháng luân lý và tập tục*

Simone de Beauvoir trong tác phẩm kinh điển của chủ nghĩa nữ quyền *Giới thứ*

hai (*Le deuxième sexe* xuất bản lần đầu năm 1949) đã lên án thẳng thừng nền văn hoá phụ quyền gạt phụ nữ ra vị trí bên lề của xã hội cũng như bên lề của văn học nghệ thuật. Điều đó có nghĩa là - chẳng hạn, trong các sáng tác văn chương nhân vật nữ cũng không giữ địa vị ngang hàng nhân vật nam. Các sáng tác của Tự lực văn đoàn ngược lại dành sự quan tâm đặc biệt cho nhân vật nữ giới. Dõi nhìn văn học sử dân tộc ta thấy, từ thế kỉ XVIII- XIX, hình tượng người phụ nữ trong văn chương đã bắt đầu nói lên tiếng nói thể hiện khát khao về hạnh phúc lứa đôi. Nhưng đó cũng chỉ là những ước ao, những khát vọng không thành hiện thực của nàng Dao Tiên (*Hoa tiên* của Nguyễn Huy Tự), nàng chinh phụ (*Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn - Đoàn Thị Điểm), nàng Vũ Nương (*Chuyện người con gái Nam Xương* của Nguyễn Dữ), nàng Vương Thuý Kiều (*Truyện Kiều* của Nguyễn Du), Chu Kiều Oanh (*Giác mộng con* của Tân Đà). Bước chân “xăm xăm” của Kiều đã thể hiện sự dũng cảm đạp lên trên mọi khó khăn, mọi sự kìm hãm của lễ giáo phong kiến để đến với tình yêu trong sáng đích thực. Nhưng rồi su chót, Thuý Kiều vẫn phải đầu hàng số phận, chấp nhận hi sinh môi tình đầu đẹp như mơ để làm tròn phận sự mà đạo lí Nho gia đã định sẵn: “Làm con trước phải đền ơn sinh thành”. Hồ Xuân Hương vẫn phải hai lần cam chịu thân phận lẽ mọn lạnh lùng.

Sang đến đầu thế kỉ XX, *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách đã thể hiện ý thức độc lập về hạnh phúc nhưng vẫn còn rất yếu ớt, mong manh, không đủ sức chống chọi với thành lũy kiên cố bao đời của thế lực phong kiến, cuối cùng đành chấp nhận kết cục đau khổ, bi thương. Môi tình sâu thắm bi đát ấy đã khơi mào cho thơ văn ái tình lãng mạn bắt đầu hình thành với những tiếng khóc nỉ non. Văn chương lúc này vô hình trung là phải theo điệu sầu cảm, buồn rớt mộng rớt, luyến tiếc về môi tình đẹp dang dở. Với những nam thanh nữ tú lúc bấy giờ, dường như họ thấy sự dang dở của môi tình mới là đẹp, mới là đúng một. Cho nên chẳng thấy ai nói về sự sung sướng, hạnh phúc hay môi tình kết thúc có hậu mà chỉ toàn là chia tay, dằn vặt, đau khổ, ước ao. Ngày pháo nổ rợp đường cũng là ngày bước chân ra đi đẫm đìa nước mắt, lưu luyến, xót xa, chấp nhận lấy người không yêu và giữ trong tim bóng hình xưa.

Tiểu thuyết của Tự Lực văn đoàn cũng nói về không ít môi tình lỡ dở, cũng buồn vì hạnh phúc không thành nhưng không ai nghĩ đến chuyện quyên sinh. Họ luôn tỏ sự phản kháng, chống lại hoàn cảnh dù mạnh mẽ dữ dội hay âm thầm lặng lẽ. Nhân vật của họ không than vãn, không khóc lóc nỉ non. Điều làm cho độc giả thú vị nhất khi đọc tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn có lẽ chính là cuộc đấu tranh không khoan nhượng giữa hai thế hệ phụ nữ mà khoảng cách không được đo bằng thời gian mà bằng sự thay đổi của ý thức hệ, sự cách biệt của hai nền văn hóa văn minh. Những bà mẹ chồng, mẹ kế từ bao năm nay vẫn sống với nền luân lí cũ không thể cùng chung sống hòa bình với những cô gái mới, những nàng dâu tân thời đã trót nhiễm tư tưởng phương Tây mới mẻ, hiện đại. Sự va chạm giữa những người cùng giới nhưng khác nhau về tư tưởng này đã tạo nên nét hấp dẫn của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, giữa một bên bảo thủ, kiên quyết bảo vệ những gì đã tồn tại hàng ngàn năm với một bên quyết tâm chống lại sự cổ hủ, lạc hậu để được sống theo đúng nghĩa. Mối quan hệ giữa mẹ chồng nàng dâu vốn được dân gian ví rằng: *Thật thà cũng thế lái trâu, Thương nhau cũng thế nàng dâu mẹ chồng*. Thế nhưng hình ảnh những bà mẹ chồng trong tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn không hoàn toàn là xấu xa, ác độc như thế. Họ vẫn có những nét phẩm chất đã trở thành truyền thống của người phụ nữ Việt Nam.

Đa số các tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn đều quan tâm miêu tả con người cá nhân trong lĩnh vực tình yêu (10/18 tác phẩm) đề cập trực tiếp và gián tiếp đến tình yêu, với khát khao trong tìm kiếm hạnh phúc. Phan Cự Đệ trong cuốn *Tự lực văn đoàn con người và văn chương* cũng viết: “*Nửa chừng xuân* tấn công vào đại gia đình phong kiến, tố cáo bọn quan lại địa chủ chà đạp lên hạnh phúc của con người”, “Tự lực văn đoàn giương cao ngọn cờ nhân văn, đấu tranh đòi quyền sống cho con người, đòi giải phóng cá nhân ra khỏi đại gia đình phong kiến” [Phan Cự Đệ, 1990, tr.16]. Các nhân vật của Tự lực văn đoàn đều luôn xung đột với những gì cản trở quyền vươn tới khát khao tự do trong tìm kiếm hạnh phúc.

Với văn chương Tự lực văn đoàn, gần như lần đầu tiên phụ nữ Việt Nam được hiện diện một cách mạnh mẽ trong tư cách của những nhân vật chủ động, tôn cao vị

thế chủ động của người phụ nữ, xem đó như một chỉ dấu để “luận đề” về cuộc đấu tranh giữ mới và cũ, giữa tư tưởng tự do tiến bộ với nền luân lí khổng giáo lỗi thời, đòi hỏi quyền sống chính đáng, quyền tự do cá nhân, quyền lựa chọn và xây dựng hạnh phúc riêng cho người phụ nữ. Ở *Nửa chừng xuân* của Khái Hưng niềm khát sống được nhân lên trong nghịch cảnh. Tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* ra đời trong sự giao thời giữa cái mới và cũ, đời cô Mai đã phơi bày những ngang trái trong tình yêu mới của một cô gái mới bị bóp nghẹt bởi luân lí cũ trong một chế độ gia đình cũ. Nhưng khác với những cô gái khác, cô Mai có thất vọng nhưng cô khẳng khái không chịu khuất phục bằng cách quyên sinh, cũng không chịu khuất phục bằng cách trở về cái cũ. Lòng yêu đời, yêu đời một cách tha thiết, khiến cô Mai trở thành một người bạn cứng cỏi an ủi những người cùng cảnh ngộ, đừng vì muốn tránh sự đau khổ lại hèn nhát trở về với cái cũ. Nhân vật Mai trở thành chứng nhân cho một thời đại, lấy chứng tích đau thương của mình và nghị lực vượt lên đau thương ấy để “nhủ bảo cho người khác biết trọng sự hi sinh, cho rằng đời có hi sinh mới là đời đáng sống, rồi biết lấy cái thú vị chua chát của sự hi sinh để an ủi, dỗ dành mình trong những ngày thất vọng và để khuyến khích mình đấu sao cũng vui vẻ, mạnh mẽ mà sống” [Nguyễn Trường Tam, 1934, tr.02]. Có thể nói tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn là một bản tuyên ngôn nhân quyền bằng nghệ thuật, là một kiến tạo hình ảnh người phụ nữ với khát khao tự do trong tìm kiếm hạnh phúc. Vũ Ngọc Phan viết về Nhật Linh trong *Nhà văn Việt Nam hiện đại* như sau: “Trong các truyện của ông bao giờ cũng có những nhân vật kiên tâm, gắng sức để đổi mới cho cuộc đời mình” [Hà Minh Đức, 2007, tr. 273]. Hoàn toàn có thể cụ thể hóa lời nhận xét của Vũ Ngọc Phan rằng – trong tác phẩm của Nhật Linh những nhân vật nữ chiếm phần lớn trong số các “nhân vật kiên tâm, gắng sức để đổi mới cho cuộc đời mình”.

3.3.2. Bản năng hi sinh của người mang thiên tính làm mẹ

Các nhà văn Tự Lực văn đoàn đã đấu tranh quyết liệt cho sự giải phóng cá nhân khỏi vòng kiềm toả của lễ giáo phong kiến. Trong xã hội cũ, người phụ nữ là những người chịu khổ cực nhất vì những ràng buộc, quy định khắt khe mà xã hội thiết lập nên để bắt họ phải phục tùng vô điều kiện (Tại gia tòng phụ, xuất giá tòng

phu, phu tử tòng tử). Nhưng Tự lực văn đoàn cũng đã lí giải vì sao người phụ nữ không thể có được hạnh phúc thực sự bằng việc khắc họa người phụ nữ trong sự ràng buộc với cội rễ của xã hội, nền tảng xã hội trên cơ sở những giáo lý, nguyên tắc, những lời răn dạy của các bậc thánh nhân để lại. *Hồn bướm mơ tiên* của Khái Hưng đã làm chấn động người đọc bởi lối văn giản dị, vui vẻ làm cho người ta cảm động vô ngần, “một cái cảm nhẹ nhàng, vui lẫn buồn tựa như những ngày thu nắng nhạt điểm mưa thưa” [Nhất Linh, 1933, tr.2]. Khái Hưng qua câu chuyện của mình, gieo vào lòng người đọc không chỉ nỗi buồn mà cả niềm vui, không chỉ nỗi sầu khổ ai oán mà còn cả niềm khát khao yêu sống. Ở *Nửa chừng xuân*, niềm khát sống ấy càng được nhân lên trong nghịch cảnh. Ra đời trong lúc “mới, cũ găng nhau”, đời cô Mai - như một tên phụ của tiểu thuyết, phơi bày những ngang trái trong tình yêu mới của một cô gái mới bị bóp nghẹt bởi luân lí cũ trong một chế độ gia đình cũ. Nhưng khác với những cô gái khác, Mai có thất vọng nhưng “cô khẳng khái không chịu khuất phục bằng cách quyên sinh, cũng không chịu khuất phục bằng cách trở về với cái cũ” thậm chí hơn thế “cô cứ cứng cỏi mà sống yên lặng không than vãn, vui lòng hi sinh hạnh phúc ở đời. Cuộc đời cô Loan trong *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh cũng bi thảm chẳng khác đời cô Mai của Khái Hưng. Giống như Mai, cô chấp nhận hi sinh để bước vào một gia đình nệ cổ, rồi nhẫn nhục chịu đựng để mong về một cuộc sống bình yên. Bên cạnh đó, người phụ nữ sống không phải cho mình mà là vì gia đình, vì người thân, đặc biệt là vì những đứa con của mình sinh ra. Họ dồn tình yêu thương của mình cho những đứa con, làm mọi việc, kể cả dùng thủ đoạn ác độc để làm cho con được hạnh phúc, sung sướng. Họ cay nghiệt với người ngoài để mà giữ tiếng cho chồng, quản lí cơ nghiệp của chồng.

Bà Án trong *Nửa chừng xuân* (Khái Hưng) biện bạch rằng: “Tôi nào có ác nghiệt gì, tôi chỉ là một người bao giờ cũng nghĩ tới hạnh phúc của con, cháu, nghĩa là nghĩ tới bổn phận của một người mẹ, một người đàn bà” [Phan Trọng Thương - Nguyễn, 2006, tr.365]. Thế nên khi không thể khuyên nhủ con, bà dùng tới kế sách chia rẽ, làm cho Lộc con trai mình nghi ngờ Mai mà dần dần xa lánh, ruồng bỏ Mai. Ngay cả khi Mai đã mang trong mình giọt máu của dòng giống nhà bà, bà cũng kiên

quyết không chấp nhận, vì mong muốn con trai mình được thăng quan tiến chức, làm ông Huyện, ông Chánh tương lai. Nếu như lấy Mai làm vợ, Lộc - con trai bà sẽ mất hết tương lai sáng lạn, gia đình bà sẽ bị ô nhục, phỉ báng, làm bia miệng tiếng đời cho thiên hạ đàm tiếu. Bà làm mọi cách, kể cả biết rằng như thế con trai bà sẽ đau khổ và đó là việc thất đức. Nhưng vì tương lai của con, vì sự danh giá của gia đình, bà bất chấp tất cả. “Phải làm cho mau mới mong có kết quả. Kể thì cũng hơi ác. Nhưng vì lòng thương con, biết sao” [Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ, 2006, tr.234]. Có thể nói bà Án là người phụ nữ rất mực thương con, yêu con nhưng tình yêu đó trở thành mù quáng khi làm cho con trai mình luôn phải sống trong đau khổ, ăn năn, dằn vặt. Bà thương con bằng tình thương của một người mẹ luôn chú trọng tới môn đăng hộ đối, tới gia sản gia nghiệp chứ không quan tâm tới cuộc sống tinh thần của con. Cái giá phải trả cho sự độc ác của bà Án khi từ chối cốt nhục của gia đình đó là vợ chồng Lộc không có con. Vì sự nổi dỗi tông đường mà một lần nữa, bà Án lại phải ra tay để cứu vớt cho gia đình. Bà lặn lội lên tận Phú Thọ, muối mặt hạ mình cầu xin Mai trở về để bà được nhận cháu đích tôn. Phải là một người mẹ thương con, một người đàn bà lo toan cho gia đình, bà Án mới chấp nhận hi sinh danh dự như vậy. Không dễ gì một người bảo thủ, lại là một bà Án quyền cao chức trọng lại phải hạ mình trước một người phụ nữ bình thường như Mai. Sự hi sinh đó là nhằm mục đích tư lợi, thế nhưng xét ở bình diện nhân cách, phẩm chất đó làm nổi bật hình ảnh người phụ nữ hết lòng thương chồng, yêu con, biết thu vén, lo toan cho gia đình cho dù cách làm còn mù quáng, vì bản thân và gia đình mình mà sẵn sàng chà đạp lên trên người khác, đẩy người khác xuống tới đáy sâu của sự đau khổ, éo le.

Lạnh lùng (Nhật Linh) miêu tả hình ảnh bà Phán Lợi nanh ác, nham hiểm, cay nghiệt, điêu ngoa. Đó là nhân vật phản diện điển hình để làm tăng thêm bi kịch giữa mẹ chồng-nàng dâu. Khó có thể tìm thấy cái gì đó tốt đẹp ở nhân vật này. Nhưng đứng trên góc độ tâm lý học, nhân cách học, vẫn có thể lý giải được phần nào tại sao bà suy nghĩ và hành xử như thế. Bà Phán Lợi trước hết là người phụ nữ giỏi chu toàn việc nhà. Bà lớn tiếng nói rằng: “Tôi nuôi các người để các người làm giúp

đỡ tôi chứ để các người ăn không, ngồi đùa rờn đây à? Chướng mắt lắm, không chịu nổi!” [Phan Trọng Thường – Nguyễn Cừ, 2006, tr. 210] đã chứng tỏ rằng bà là người tay hòm chìa khoá, cai quản mọi việc trong nhà, biết thu vén cho gia đình. Là dâu trưởng, một năm gia đình có tới hơn ba mươi cái giỗ lớn nhỏ, bà đều làm chu tất. Cuộc đời bà cũng giống như bao người phụ nữ Việt Nam truyền thống khác, coi gia đình chồng là gia đình mình, có nghĩa vụ và trách nhiệm lo toan, gánh vác, gây dựng, giữ gìn cái gia đình ấy. Cho nên bà Phán mừng như bắt được vàng khi Loan sinh cho bà được đứa cháu trai quý tử nối dõi tông đường. Tương tự như bà Phán ở Nửa chùng xuân của Khái Hưng vậy. Bất kể là thế nào đoạn trần thuật cảnh bà tìm lên nhà hai chị em Mai gặp “nói chuyện” đỡ cháu Ái trước ngõ vẫn là một đoạn cảm động lòng người. Người đọc tuy lấy làm buồn cười khi bà chết lặng đi vì nghe đứa trẻ bi bô nói mình họ Dương (họ của mẹ Mai) nhưng cũng không thể không thương hại và cảm thông cho bà mấy phần. Xã hội truyền thống trọng con trai, thế nên gia đình nào cũng mong có con trai. Với bà Phán, ở địa vị là dâu trưởng của cả dòng tộc, lại chỉ có mỗi Thân là con trai nên bà mong muốn đứa cháu này là con trai hơn ai hết. Và bà đã toại nguyện. Đứa bé đã làm bà bớt đi sự hằn học với mẹ nó khiến cho Loan rất ngạc nhiên. Bà thay đổi ngay thái độ, lời nói trở nên nhẹ nhàng, mềm mỏng. Khi đứa bé ốm, bà cũng chạy ngược chạy xuôi tìm cách chạy chữa nhưng đáng tiếc là cách làm của bà hoàn toàn sai lầm. Không bao giờ bà nghĩ là bà sai vì bà chỉ làm theo cái cách mà người ta truyền tai nói cho bà biết. Bà đau buồn khi mất đi đứa cháu đích tôn mà lại bị Loan nói thẳng vào mặt bà chính là nguyên nhân thì tất yếu bà không thể chịu nổi. Bà không hiểu và dĩ nhiên không thể chấp nhận được điều đó. Niềm tin chân lí ăn sâu bám rễ trong đầu khiến bà không thể ngờ là mình đã phạm lỗi. Trách nhiệm của bà là phải duy trì dòng tộc nên bà luôn nung nấu ý định tìm vợ bé cho Thân để tránh đường tuyệt tự. Dù biết thiên hạ sẽ dị nghị, xì xào, bà vẫn tổ chức đám cưới cho con trai duy nhất với con gái nuôi thật hoành tráng, linh đình. Bà đã đập trên dư luận, đương đầu với những lời bàn ra tán vào của xóm làng. Điều đó không phải hoàn toàn là dửng cảm chấp nhận vì lợi ích bản thân mà sâu xa hơn đó là vì gia đình, dòng tộc nhà chồng mà bà đã cố công vun đắp, gây

dựng. Cũng giống như bà Phán Lợi, bà Ân Ba không muốn mất đi cái gia sản gia nghiệp kèch xù nên cố công đi tìm người thừa tự (tiểu thuyết *Thừa tự* của Khải Hưng). Bà đã phải hạ mình đối đãi tử tế, ngọt nhạt với ba người con chồng để mong có được người hương hoả cho bà sau này, và cũng mong để lại cái tiếng gia đình trong âm ngoài êm, xoá đi những điều dị nghị về mẹ ghẻ con chồng. Nhìn nhận một cách khách quan, bà Ân Ba là người phụ nữ thông minh, sắc sảo. Một tay bà gây dựng làm cho sản nghiệp của ông Ân để lại vốn đã lớn lại càng sinh sôi nảy nở hơn nữa. Giữa bao nhiêu người khôn ngoan, tinh ranh nhòm ngó (sư cụ Giáp, bà Hai) bà vẫn có cách để bảo toàn tài sản của mình. Bà khôn ngoan nói những gì nên nói khiến người ta khấp khởi hi vọng, chờ đợi. Bà cũng biết điểm dừng đúng chỗ để không mất một đồng một xu nào cho thiên hạ. Ngay cả việc kén rể, dù gặp phải bà mối tinh ranh, sắc sảo, chưa bao giờ chịu thiệt cái gì và chàng rể con quan huyện chuyên đi đào mỏ, bà cũng chống đỡ được hết. Bà gả được con gái duy nhất vào chỗ “thơm tho” mà không mất một chút gì cho chàng rể. Tất cả sự khéo léo khôn ngoan bà đem ra trở tài ấy không nằm ngoài mục đích bảo vệ tài sản cơ nghiệp bao năm gây dựng lên và đánh bóng danh dự gia đình. Một người phụ nữ yếu ớt mảnh mai mà chống đỡ với tất cả thế lực thù địch như thế thiết nghĩ cũng là người giỏi giang, mạnh mẽ, dũng cảm.

Như vậy, những người phụ nữ vốn được coi là phản diện trong tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* luôn gắn với tính cách ác nghiệt, thâm độc. Nhưng khách quan mà nhìn nhận, họ đều một lòng phụng sự chồng con, hết sức lo vun vén gia đình để giữ được tiếng thơm và nền nếp gia phong. Những bà Ân, bà Phán, bà Tuần, bà Phủ đều trở thành người cay nghiệt chỉ vì họ lo cho gia đình theo những chuẩn mực của ngũ luân ngũ thường mà họ được dạy bảo từ khi còn rất nhỏ và noi gương theo liệt tổ liệt tông. Họ sẽ trở thành “hiền mẫu” nếu như những người con tuân thủ và nghe theo lời họ. Họ bỗng nhiên thành kẻ ác độc xấu xa khi có những người phản kháng, đối đầu với họ. Bà Hai (*Đoạn tuyệt* - Nhất Linh) là người phụ nữ có lẽ là hiền lành nhất trong số hình tượng những bà mệnh phụ cũng giận dữ quát tháo âm ỉ khi Loan cự lại việc cưới xin: “À, ra bây giờ cô lại mắng cả tôi. Phải, tôi tự tiện, nhưng cô

phải biết, vì lẽ gì nên tôi mới tự tiện chứ. À ra mất tiền cho cô ăn học, để cô văn minh, cô về cãi bố mẹ...Hồng!” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ 2006, tr.169]. Vì vậy, xét ở góc độ nhân cách con người, họ không phải là những phụ nữ hoàn toàn ác độc, cay nghiệt, chỉ toàn vùi dập người khác. Đây chính là khía cạnh rất “người” của những nhân vật “xấu” như bà Án, bà Ba, bà Phán... Với những người con của mình, họ rất yêu thương và làm mọi việc để gây dựng tương lai tốt đẹp cho con. Hầu hết những người phụ nữ như Loan (*Đoạn tuyệt*), Thu (*Đời mưa gió*), Hiền (*Trống Mái*), Bảo (*Gia đình*), Hảo, Hồng, Nga (*Thoát ly*), Cúc (*Thừa tự*), Mai (*Nửa chừng xuân*), Lan (*Hồn bướm mơ tiên*), Nhị Nương, Quỳnh Như (*Tiểu sơn trang sĩ*), Loan (*Đôi bạn*)... đều mang khát vọng chứng minh sự hiện diện của mình trong gia đình và xã hội bằng việc vun vén cho sự thành đạt của con cái. Mặc dù biểu đạt và thực hành thiên tính làm mẹ theo định hướng truyền thống, họ khao khát vươn đến những giá trị mới của xã hội hiện đại. Những giá trị đó trong tư duy của những người phụ nữ này chỉ có thể hiện diện ở cuộc đời của những người con. Vì thế thiên tính làm mẹ của những người phụ nữ trong Tự lực văn đoàn là một khái niệm tồn tại trong tư duy và cách thực hành giao thoa giữa tính truyền thống và hiện đại.

Tự lực văn đoàn bằng những tiểu thuyết của mình cho thấy rằng nữ tính gắn liền với không gian gia đình. Trong chính không gian đó, trường lực văn hoá truyền thống và những dấu hiệu của đời sống hiện đại đều thế kỉ luôn giằng co, tương tác và thậm chí xung đột với nhau. Chính vì thế nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn kiến tạo một diễn ngôn về hạnh phúc và thiên tính làm mẹ trong sự giằng co đó. Đối với người phụ nữ thuở ấy gia đình là một toàn vẹn – người chồng, người vợ và con cái. Vào lúc bi kịch vợ chồng phát tác, họ đã hi sinh hạnh phúc cá nhân chỉ để sao cho con cái vẫn có bố (con không cha như nhà không nóc – tục ngữ). Cực chẳng đã họ mới đi đến chỗ - dùng danh từ ngày nay, ngày mà ý thức nữ quyền đã tiến bước lớn là “gia đình mẹ đơn thân”. Đó chính là trường hợp của Mai trong *Nửa chừng xuân* (Khái Hưng). Nhưng Mai dĩ nhiên không thể là số đông, phổ biến vẫn là như Trinh trong tiểu thuyết *Ngày mới* (Thạch Lam). Khi Trường - chồng ngày một chìm sâu hơn vào nỗi chán vợ, chàng thậm chí còn không giấu cả thái độ hắt

hủi con – Trinh làm thân chồng bằng cách mang con gái cho chồng bé chút, Trường xăng giọng xua hai mẹ con. Thạch Lam biểu đạt xuất sắc hoạt cảnh bi kịch đó: “Trinh hơi bẽ, hai má nóng bừng. Nàng nghẹn ngào muốn òa lên khóc, nhưng cố giữ nước mắt đã long lanh dưới vành mi, nàng lấy giọng tự nhiên: - *Bảo bé một chút cũng gắt!* Nàng ẵm con quay đi. Mai thấy vẻ nghiêm nghị của bố cũng xịu má ra sắp hờn, ôm lấy vai mẹ. Trinh với một cái hộp giấy trên mặt tù, giơ ra trước mặt con, dỗ: “Đây, mẹ cho con cái đồ chơi”. Rồi nàng buồn rầu ẵm sát con vào người như muốn giữ chặt nỗi đau đớn của lòng nàng” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2006, tr.488].

Thật vậy, biết bao người nữ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã “buồn rầu ẵm sát con vào người như muốn giữ chặt nỗi đau đớn của lòng” họ! Cho nên ta có thể nói xu hướng này – xu hướng thể hiện bi kịch của người nữ là người vợ, người mẹ trong diễn ngôn tự sự về đề tài phụ nữ của Tự lực văn đoàn nếu so sánh với cấu trúc biểu đạt nam tính cũng của chính họ thực tế đã tạo ra sự tương ứng rõ nét: cổ điển và hiện đại, kiểm soát và phản kháng.

3.3.3. Ý thức giải phóng cá nhân hay là sự thức nhận về quyền sống

Bên cạnh nhân vật nữ với khát khao tự do trong tìm kiếm hạnh phúc hay thiên tính được làm mẹ, chúng tôi muốn đề cập đến kiểu nhân vật nữ với ý thức giải phóng cá nhân, đặc biệt là xu hướng thể hiện tư tưởng nữ quyền trong sáng tác của các nhà văn nữ tiêu biểu khác nhằm vươn đến khát vọng giải phóng bản thân. Đó chính là một nét mới mà chúng tôi muốn minh chứng như là điểm nổi bật của phê bình văn học nữ quyền đối các kiểu nhân vật nữ ở tiểu thuyết Tự lực văn đoàn.

Có thể thấy, trong suốt trường kì lịch sử xã hội phong kiến, con người cá nhân bị giam hãm, cầm tù bởi chiếc vòng kim cô lễ giáo hà khắc. Ở những thời kì đó, mọi ý thức cá nhân nếu có nảy nở thì cũng bị nhấn chìm trong ý thức hệ gia đình và quốc gia không khác gì hạt cát chìm giữa lòng đại dương vô tận. Sự xuất hiện của Tự lực văn đoàn (năm 1932) có một ý nghĩa vô cùng quan trọng đối với công cuộc đấu tranh giải phóng cá nhân và giải phóng người phụ nữ trong xã hội Việt Nam đầu thế kỉ XX. Các sáng tác của văn phái này thể hiện tinh thần tiên phong tích cực trong việc đòi

quyền tự do cá nhân cho con người. Tư tưởng nữ quyền trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn, bởi thế, luôn gắn liền với tiếng nói đấu tranh đòi giải phóng cá nhân. Chủ thể lời nói của loại hình diễn ngôn nữ quyền trong đây là những con người đại diện cho hệ tư tưởng mới chống lại sự hà khắc, thiếu nhân văn của xã hội phụ quyền đối với người phụ nữ. Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn cho thấy rõ ý thức cách tân, đấu tranh đòi giải phóng cá nhân, giải phóng phụ nữ khỏi những lễ giáo phong kiến cổ hủ, lỗi thời của một bộ phận trí thức tư sản Việt Nam đầu thế kỉ XX. Họ đại diện cho tầng lớp trí thức Tây học lấy tư tưởng, văn hóa phương Tây làm tiêu chuẩn và thước đo giá trị. Trong bài *Theo mới* đăng trên báo *Ngày nay* số ra ngày 8 - 11- 1936, tr. 35, Hoàng Đạo đã khẳng định rõ quan điểm này. Ông viết: “Theo mới, như chúng tôi đã nói, là Âu hóa... Âu hóa là đem những nguyên tắc của nền văn minh Tây phương áp dụng vào đời ta. Ngày xưa ta không sống theo lẽ phải, ta sống theo tục lệ thành kiến, theo mệnh lệnh bất khả luận của cổ nhân... Âu hóa là điều hòa giữa chủ nghĩa cá nhân với chủ nghĩa xã hội là hành động làm sao cho trong xã hội, cá nhân được tự do phát triển giá trị của mình, cá nhân được tự do nảy nở tính tình, trí thức của mình” [Hoàng Đạo, 1936, tr. 35]. Ở đây, vấn đề giải phóng phụ nữ được lồng ghép vào cuộc đấu tranh giải phóng cá nhân. Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn chính là sự cụ thể hóa cho chủ trương Âu hóa nói trên đồng thời bộc lộ rõ tinh thần phản phong của các nhà văn. Tôn chỉ “trọng tự do cá nhân” đã được các văn sĩ thể hiện nhất quán trong sáng tác của mình.

Nhân vật nữ trong các tác phẩm của Tự lực văn đoàn được thể hiện mang hơi hướng của nhân vật nữ “nổi loạn” - nhân vật tự thức tỉnh. Họ đã vượt qua được vòng luân lý khắc nghiệt của lễ giáo phong kiến để vươn đến tự do, hạnh phúc trong tình yêu, cuộc sống. Do vậy, yếu tố cá nhân và ý thức tự giải phóng cá nhân luôn được đề cao trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn. Đó là Mai (*Nửa chừng xuân*), một cô gái xinh đẹp, chính trực đã tự giải phóng mình ra khỏi chế độ đa thê, đã dũng dạc tuyên bố hùng hồn: “Nhà tôi không có mả lấy lễ”. Đó còn là Tuyết (*Đời mưa gió*) dám thách thức và làm trái ngược lại những quy chuẩn, giáo lý về trinh tiết xưa. Đó là Lan (*Hồn bướm mơ tiên*) đã tự mình tìm đến tự do, tình yêu, tự giải phóng mình

trước sức mạnh vô hình, sự hạn chế và khổ hạnh của Phật pháp, tôn giáo. Có thể thấy rằng, thế giới nhân vật nữ đa dạng, phong phú của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đều có điểm chung: họ là những “con người mới” từ diện mạo bên ngoài đến ý thức tâm tiền bên trong nên không chấp nhận một cuộc sống tù túng, khuôn phép, mất tự do. Họ sẵn sàng đấu tranh chống lại lễ giáo phong kiến hủ lậu để trở thành một cá thể bản ngã riêng trong xã hội lúc bấy giờ.

Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã thể hiện rõ quan niệm tích cực về tình yêu và hôn nhân của giới nữ. Tư tưởng này được các nhà văn gửi gắm qua lời phát ngôn của nhiều nhân vật nữ trong mỗi tác phẩm. Mối tình Loan - Dũng trong *Đoạn tuyệt* là một tình yêu hoàn toàn tự do được nảy nở bởi sự đồng điệu của hai tâm hồn trẻ tuổi, nhiều ước mơ và khát vọng. Cuộc đời tự chủ có phần phiêu lưu, bí hiểm của Dũng là điều mà Loan luôn thầm mong, ao ước. Trước uy quyền của bà mẹ muốn định đoạt duyên phận cho con, Loan đồng ý nói rõ quan điểm về tình yêu và hôn nhân tự do của mình: “Vâng thì xin mẹ để tùy con, và nhân thể mẹ để tùy con định có nên lấy chồng hay không nên lấy chồng. Con đã nhiều lần thưa với mẹ rằng con không thể...” [Phan Trọng Thượng – Nguyễn Cừ, 2006, tr.170].

Với *Hồn bướm mơ tiên*, Khái Hưng để nhân vật Lan hai lần vi phạm luật cấm kị của cộng đồng vốn nặng về cổ lệ. Lần thứ nhất, khi bị người thân ép gả nhân duyên, Lan cương cứng rồi bỏ trốn khỏi làng quê tìm đến cửa Phật để nương thân. Lần thứ hai, trong vai kẻ tu hành, Lan dám “cả gan” đem lòng yêu thương Ngọc. Ở đây, dụng ý của nhà văn thật sâu xa: uy quyền của lễ giáo gia phong và ngay cả tôn giáo cũng không thể ngăn cản được khát vọng tự do và tình yêu của con người. Chuyện tình Lan - Ngọc là một chuyện tình đầy lãng mạn, cất cánh ước mơ về tình yêu, hạnh phúc của con người nói chung và người phụ nữ nói riêng. Cuối tác phẩm, họ chấp nhận một tình yêu hiện hữu trong tâm tưởng. Tình yêu ấy thánh thiện và trong sáng vĩnh cửu, chỉ có hai tâm hồn luôn giao hòa và hướng về nhau. Lan và Ngọc chấp nhận mối tình trong trắng ấy dưới bóng từ bi của đức Phật. Mối tình này có vẻ như hơi xa vời so với quy luật khách quan của hiện thực nhưng lại đưa đến những suy nghĩ tích cực về tinh thần đấu tranh cho quyền sống của con người.

Tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* (Khái Hưng) thêm một lần nữa khẳng định quan điểm trọng tình yêu và hôn nhân tự do của các nhà văn Tự lực văn đoàn. Cuộc tình Mai và Lộc tuy có một kết cục bi kịch nhưng được khởi đầu bằng tình yêu tự nguyện. Ở nhân vật Mai vừa có cái nền nã, khuôn phép của đạo lí Nho gia nhưng lại vừa có cái nhìn cuộc sống sắc sảo, rộng mở mang hơi thở hiện đại. Trước bà Án, người phụ nữ này không ngần ngại nói về tình cảm sâu nặng mà cô và Lộc dành cho nhau: “Nếu bà lớn hiểu được tấm lòng luyến ái của con, thì bà lớn không nỡ khinh bỉ con. Bẩm bà lớn, vì con yêu... anh... vì con yêu ông Lộc mà con đã hy sinh hết cả danh tiết cùng tính mệnh của con [...] Không phải con sợ mất, sợ thiệt một sự gì cho con, nhưng xa anh Lộc, thì con không thể sống được. Mà con chắc anh con cũng yêu con như con yêu anh con” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2006, tr. 244]. Bên cạnh đó, Mai còn công khai đả phá chế độ đa thê biến người phụ nữ thành phận lẽ mọn, tôi đòi. Thái độ của cô trong khi đối đáp với bà Án vừa mềm mỏng lại vừa cứng cỏi khiến cho một người đàn bà quyền uy, ghê gớm như bà Án cũng phải chùn nể: “Bẩm bà lớn nhà con không có mã đi lấy lẽ. (...) Vì con xin thú thực với bà lớn, con không thể nào yêu chồng người khác được. Thà con chết còn hơn đi lấy lẽ. Lương tâm con không cho con làm cái điều vô nhân đạo như thế” [Phan Trọng Thuởng – Nguyễn Cừ, 2006, tr. 245].

Tiểu kết chương 3

Có thể thấy rằng, nhân vật người phụ nữ là nhân vật trung tâm của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Họ có thể xuất hiện với các tư cách khác nhau: là mẹ, là vợ, là người yêu, là chị hay em gái, người con... nhưng ở tư cách nào cũng để lại ấn tượng sâu sắc bởi cá tính mạnh mẽ và khát vọng sống nồng nàn. Và các nhân vật nữ, như một tất yếu, giữ vai trò quan trọng trong kết cấu tác phẩm và nhất là trong mục đích biểu đạt tư tưởng. Tuy nhiên, viết trong buổi đầu của tiểu thuyết hiện đại, dường như một sự lưỡng lự nào đó của tư tưởng, và tất nhiên, dưới ngòi bút, khiến thế giới nhân vật nữ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn hình thành một thế “lưỡng phân”: một phía là những người phụ nữ/thiếu nữ cấp tiến luôn có ý thức đấu tranh với tinh thần gia trưởng và

lễ giáo truyền thống, đi tìm một đường sống, một lối sống cho riêng mình. Phía khác lại là những người đàn bà đại diện luân lí và tập tục truyền thống hiện thân ở những bà mẹ khắc nghiệt và lạnh lùng. Ý thức nữ quyền trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn thực chất nằm trong diễn ngôn giải phóng con người cá nhân. Nói khác đi, vấn đề tự do, bình đẳng của nữ giới được các nhà văn lồng ghép vào tiếng nói đấu tranh nhằm mang lại tự do cá nhân cho con người, trong đó có người phụ nữ. Tuy nhiên, như đã nói, tư tưởng mới của các nhà văn này cũng vấp phải một vài giới hạn, chẳng hạn như sự nhìn nhận ít nhiều còn mang tính cực đoan đối với Nho giáo hay cái cách họ cố sùỵ cho lối sống có phần trụy lạc, phóng túng quá đà của một số nhân vật nữ trong tác phẩm của mình. Những đóng góp của Tự lực văn đoàn đối với nền văn học hiện đại Việt Nam nói chung và đối với cuộc cách mạng tư tưởng giải phóng cá nhân - giải phóng người phụ nữ nói riêng là điều không thể phủ nhận.

Chương 4: NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT TỰ LỰC VĂN ĐOÀN TỪ GÓC NHÌN PHÊ BÌNH VĂN HỌC NỮ QUYỀN

4.1. Nghệ thuật xây dựng nhân vật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn

Các cây bút lớn của Tự lực văn đoàn đa số dành nhiều quan tâm cho hình tượng người phụ nữ. Phê bình văn học nữ quyền đối với nghệ thuật tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn có nhiệm vụ phân tích và đánh giá các tác phẩm của văn phái này từ góc độ giới tính nữ, cố gắng làm nổi bật vai trò, tiếng nói và trải nghiệm của phụ nữ, cho thấy sự thách thức các quan niệm truyền thống về vai trò của phụ nữ trong xã hội và văn học. Tôn chỉ của Tự lực văn đoàn tuy không có từ nào nói cụ thể đến vấn đề người nữ hay nữ quyền nhưng đọc kỹ vài điều trong đó ta đủ thấy ý thức nữ quyền của các nhà văn Tự lực văn đoàn. Đó chính là điều 7 và điều 8 (Điều 7- Trọng tự do cá nhân, Điều 8- Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa). Thật vậy, nói tới tự do cá nhân suy cho cùng là cần phải nói đến một nửa số cá nhân của gia đình - xã hội: người nữ. Tiếp thu văn minh phương Tây, các nhà văn Tự lực văn đoàn hiểu ra rằng dù sao trong xã hội đương thời những người phụ nữ bao giờ cũng thiệt thòi hơn hẳn so với nam giới về quyền cá nhân. Điều kế tiếp, điều 8 gắn liền một cách tất yếu với điều 7. Bởi vì chính Khổng giáo là cơ sở ý thức hệ của chế độ nam quyền, tức là nguồn cơn trực tiếp của sự bất bình đẳng nam nữ kéo dài trong suốt thời đại phong kiến (thuyết tam tòng - *tại gia tòng phụ, xuất giá tòng phu, phu tử tòng tử* chỉ là một ví dụ). Quán triệt tôn chỉ đó vào trong văn xuôi nói chung, sáng tác tiểu thuyết nói riêng các nhà văn Tự lực văn đoàn thực sự đã có những đóng góp quan trọng trong việc đề cao vai trò của phụ nữ và thúc đẩy phong trào nữ quyền. Các tác phẩm của Tự lực văn đoàn (giới thiệu rộng rãi trước tiên trên các báo *Phong hóa* hay *Ngày nay* rồi xuất bản thành sách bởi *Đời nay* sau đó) đã cổ vũ cho sự thay đổi cơ bản trong quan niệm về phụ nữ. Lần đầu tiên trong văn chương nước nhà, hình ảnh người nữ "liễu yếu đào tơ" nhường chỗ cho hình ảnh nữ hiện đại, khỏe mạnh về thân thể và khai phóng về mặt tri thức.

Từ góc độ thi pháp học mà nói, hình tượng người nữ đối với Tự lực văn đoàn không chỉ là đối tượng khắc họa thành thành viên tích cực của cuộc đấu tranh giữa

cái mới và cái cũ, giữa cá nhân và gia đình, xã hội để đòi quyền sống, tự do yêu đương, quyền lựa chọn hạnh phúc cho bản thân mà thực sự đã trở thành phương tiện giúp nhà văn phản ánh những vấn đề bất cập, nóng bỏng trong xã hội đương thời. Nhìn nhận trên tổng thể, hầu hết các nhân vật chính trong tác phẩm của Tự lực văn đoàn đều là nhân vật nữ được viết dưới góc nhìn của những nhà văn nam, số lượng nhân vật nữ chiếm tỉ lệ lớn trong các tác phẩm. Các nhân vật nữ đó cũng đa dạng về tính cách. Tất cả những điều này cho thấy, các tác giả Tự lực văn đoàn quả đã dành một mối quan tâm lớn lao như thế nào đối người phụ nữ trong xã hội. Các cây bút tiểu thuyết lớn của Tự lực văn đoàn từ Nhất Linh đến Khải Hưng qua Thạch Lam - tất cả đều hết sức bênh vực và tỏ lòng đồng cảm sâu sắc trước số phận người nữ trong hoàn cảnh sống đương thời.

4.1.1 Xây dựng nhân vật nữ như một hình tượng trung tâm

4.1.1.1. Người nữ - nhân vật chính trong nhiều tác phẩm

Nhân vật chính phân biệt với các nhân vật phụ ở chỗ nó giữ vai trò quan trọng trong diễn biến cốt truyện. Nhân vật chính giữ mối quan hệ với các sự kiện chính trong cốt truyện cũng như với các nhân vật trong câu chuyện tác phẩm. Trong các tác phẩm tiểu thuyết, nhân vật chính hiện diện trước tiên cảnh “sân khấu” tự sự với tính cách và số phận rõ ràng. Hành tung của nhân vật chính gắn liền với diễn biến chính của tiểu thuyết, đảm nhận một trọng trách lớn trong việc biểu đạt chủ đề và tư tưởng của tác phẩm. Không phải là ngẫu nhiên mà trong khá nhiều trường hợp tên của nhân vật chính hay một hình ảnh biểu tượng liên quan đến nhân vật chính lại đồng thời trở thành nhan đề của bản thân cuốn tiểu thuyết. Có thể lấy ngay ví dụ từ tiểu thuyết Tự lực văn đoàn: hình ảnh “nửa chừng xuân” gắn liền với hình tượng nhân vật trung tâm của tiểu thuyết - nhân vật Mai (tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* – Khải Hưng); Hình ảnh “gánh hàng hoa” với nhân vật Liên (tiểu thuyết *Gánh hàng hoa* – Khải Hưng và Nhất Linh); Hình ảnh “đời mưa gió” gắn với nhân vật Tuyết (tiểu thuyết *Đời mưa gió* – Khải Hưng) Hình ảnh “đoạn tuyệt” gắn liền với hình tượng nhân vật Loan (tiểu thuyết *Đoạn tuyệt* – Nhất Linh); Hình ảnh “lạnh lùng” gắn liền với nhân vật Nhung (tiểu thuyết *Lạnh lùng* – Nhất Linh). Cho nên cũng không có gì khó hiểu khi xuất bản tác

phẩm tiểu thuyết đó, các họa sĩ cũng thường vẽ chân dung các nhân vật chính đó trên trang bìa. Có thể nói chắc chắn rằng, những tiểu thuyết ưu tú nhất, nổi tiếng nhất của Tự lực văn đoàn đều là những cuốn tiểu thuyết có người nữ là nhân vật chính hay nhân vật trung tâm. Tính cách của nhân vật nữ dĩ nhiên cho thấy đầy đủ nhất, tập trung nhất lập trường hay ý thức nữ quyền của tác giả tác phẩm. Tính cách trung tâm đó của nhân vật thể hiện trước hết ở chỗ nhân vật chiếm một tỷ lệ áp đảo về thông tin trần thuật trực diện. Để làm sáng rõ vấn đề này chỉ cần phân tích trường hợp nhân vật Mai ở tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* là đủ thấy. Nhân vật Mai xuất hiện ngay từ phần đầu chương 1: “Một buổi chiều thứ bảy. Trường Bảo hộ đương ở trong cảnh nhộn nhịp. ... Đứng vờ vẩn bên hàng giậu găng, một cô thiếu nữ vào trạc mười bảy mười tám, chít khăn ngang vạt áo trắng sỗ gấu, chân đi ngơ ngác nhìn sân trường, như muốn vào, nhưng dưng dưng lo sợ.” [Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ, 2006, tập 2, tr.76]. Cô thiếu nữ đó là Mai – nàng như trần thuật trong toàn chương 1 cho biết – đang đến trường để tìm thăm em trai là Huy. Nói cách khác Mai là người mở đầu câu chuyện tiểu thuyết. Hoặc từ góc độ khác ta cũng có thể nói nhà văn đã quyết định mở lối vào tự sự tiểu thuyết từ chỗ một nhân vật nữ này đây. Theo dòng trần thuật qua từng chương, câu chuyện của Mai xuyên suốt tiểu thuyết. Tiểu thuyết kết lại với chương chót kể chuyện Mai và Lộc thức thâu đêm bên lò sưởi ôn chuyện tình đầu và bồi rôi không có đường ra cho ngày mai. Cho đến tận phần chót của chương kết ta vẫn thấy ở đó hình ảnh nhân vật chính: “Ngoài đường có tiếng người đi chợ sớm. Mai trông qua khe cửa ra sân trước bảo Lộc: - Kia! Giời sáng rồi anh ạ.”. [Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ, 2006, tập 2, tr. 242].

Trên đây phân tích nhanh vào mở đầu và kết thúc tiểu thuyết để thấy rõ tính cách “nữ chính” của Mai trong tác phẩm *Nửa chừng xuân*. Tiếp theo ta thử lướt điếm qua từng chương, thực hiện một kiểu tóm tắt diễn biến câu chuyện bằng cách theo gót nhân vật chính trong truyện. *Nửa chừng xuân* tất cả có 18 chương - mỗi chương đặt một nhan đề thể hiện tình tiết cơ bản thuật kể trong chương: Chương 1 - *Một buổi chiều thứ Bảy*: kể chuyện Mai khăn gói tìm đến trường để thăm đón em trai là Huy. Chương 2 - *Án nhân*: kể chuyện Mai gặp Lộc trên chuyến tàu và được Lộc giúp tiền.

Chương 3 - *Bàn việc nhà*: kể chuyện Mai bàn việc bán nhà với người lão bộc là ông Hạnh. Chương 4 - *Bước đầu*: kể chuyện Mai đến nhà Hàn Thanh rao bán nhà. Chương 5 - *Tiểu gia đình*: kể chuyện Mai sống với Lộc thành gia đình nhỏ trong căn nhà Lộc giấu mẹ thuê ở góc Hồ Tây. Chương 6 - *Thú thực*: kể chuyện vợ chồng Mai đi chơi chùa và Lộc nói thật với Mai về việc mẹ Lộc cảm đoán không được lấy Mai. Chương 7 - *Mẹ con*: kể chuyện Mai bị chồng ghen vì mẹ chồng dùng kế li gián Mai với Lộc. Chương 8 - *Hội kiến*: kể chuyện Mai bị mẹ Lộc tìm đến tận nơi trọ để buộc nàng phải rời bỏ Lộc. Chương 9 - *Cô hàng quà*: kể chuyện Mai thăm chia tay Lộc, lánh đi bán hàng quà mưu sinh. Chương 10 - *Ông thầy thuốc*: kể chuyện Mai được Minh là bác sĩ giúp đỡ chữa bệnh cho em. Chương 11 - *Thủ tiết*: Kể chuyện Mai từ chối lời cầu hôn của Minh. Chương 12 - *Họa sĩ*: kể chuyện Mai lại phải chối từ việc gạ gẫm của người họa sĩ Bạch Hải muốn Mai làm mẫu vẽ. Chương 13 - *Người xưa*: kể chuyện Mai cùng em trai sống đời yên hàn trong căn nhà miền quê xa tận trên tỉnh trung du - Phú Thọ. Riêng ba chương Chương 14 - *Một bức tranh*, Chương 15 - *Hai quan niệm*, Chương 16 - *Cháu Ái* không trực diện kể chuyện Mai nhưng sự trần thuật vẫn để dẫn dắt tình tiết theo bóng dáng Mai: kể chuyện Lộc gặp người họa sĩ si mê Mai và được phẩm hạnh trung trinh của Mai nên tỏ rõ với mẹ sẽ quyết lòng đi tìm Mai. Mẹ Lộc cũng vì vợ Lộc không có sinh con nổi dõi tông đường cho bà nên đôi ý cũng muốn tìm đỗ Mai để mang Ái - đứa cháu trai mà thừa bà đuổi Mai thì hãng còn trong bụng mẹ về với bà. Tiếp đến chương Chương 17 - *Trên đời* kể chuyện Lộc tìm đến chỗ Mai ở và ở chương kết Chương 18 - *Bên lò sưởi* kể chuyện Mai thức thâu đêm cùng Lộc nói lại chuyện xưa và khuyên Lộc hãy trở về chấp nhận tình cảnh yêu mà không thể dưới một mái ấm nữa.

Hồn bướm mơ tiên không đặt nhan đề cho các chương, nhưng một người đọc liền mạch chuỗi chương đánh số thứ tự từ I đến IX đều dễ dàng nhận thấy thực tế chương nào cũng chỉ xoay quanh một khúc đoạn câu chuyện đôi trẻ giữa Ngọc và Lan. Khác với ở *Nửa chừng xuân* chỗ đứng trần thuật khởi từ phía nhân vật nữ - Mai và tiêu điểm trần thuật cũng đặt vào Mai (dĩ nhiên thường thì có Mai là có Lộc – người nam), *Hồn bướm mơ tiên* tuy chỗ đứng trần thuật khởi từ Ngọc – nhân vật nam,

chàng trai tìm đường lên thăm trú ngôi chùa có cô gái giả trai “chú tiểu Lan” trốn nhà quy y cửa Phật. Nhưng vì tình tiết cốt truyện sóng đôi 2 nhân vật (Ngọc trú ở chùa mà luôn bên cạnh Lan) và tiêu điểm trần thuật thì đặt hẳn lên Lan (Ngọc dõi theo Lan) nên thành ra bức chân dung hình tượng “chú tiểu” Lan nổi hiện lên trên tiền cảnh của sân khấu tự sự hết sức sắc nét.²⁸ Thật vậy, tiểu thuyết mở đầu từ hình ảnh Ngọc: “Trên con đường Bắc Ninh Đông Triều chiếc xe ô tô hàng bon bon chạy. Bỗng một người hành khách vận âu phục thò đầu ra cửa ngơ ngác nhìn rồi kêu: - Cho tôi xuống đây!” [Phan Trọng Thượng - Nguyễn Cừ, 2006, tr.10]. “Người hành khách” đó là Ngọc. Nhưng rất nhanh - cơ duyên làm sao, lại gặp ngay Lan trên đường về chùa: “Qua cánh đồng lúa, lữ khách đi vào một con đường tối, giữa hai đồi cây cối um tùm. Đường đã gồ ghề lại phải lên dốc, nên lữ khách mệt nhoài, đặt va li xuống, ngồi thở. Lúc bấy giờ, ở vườn sán bên đồi một chú tiểu quần nâu áo nâu, chân đi đôi dép quai ngang sơ sài, đầu đội cái thúng đầy sán, đương lần từng bước leo xuống con đường hẻm. Thốt gặp người lại, chú bẽn lễn, hai má đỏ bừng. Có lẽ vì chú tu hành ở vùng quê, không trông thấy người vận tây mấy khi, nên chú sợ hãi chẳng?” [Phan Trọng Thượng - Nguyễn Cừ, 2006, tập 2, tr.11]. Thật đúng là cơ duyên xui khiến, chú tiểu lại trên đường về chùa: “Người kia thấy chú giật lùi lại một bước, thì mỉm cười ngả mũ chào, rồi hỏi: - Thưa chú, chú làm ơn bảo giùm cho từ đây vào chùa Long Giáng đường còn xa hay gần? Chú tiểu tò mò nhìn lữ khách, hỏi lại: - Thưa ông, ông có phải là ông Ngọc không? - Vâng chính phải tôi là Ngọc, nhưng sao chú biết? Chú tiểu hai má càng đỏ ửng, cúi đầu trả lời: - Thưa ông, vì mấy hôm nay cụ thường nhắc đến ông, cụ nói ông sắp lên chơi văn cảnh chùa. - Vậy ra chú cũng ở chùa Long Giáng? - Vâng. - Thế chú cũng về chùa? - Vâng. - Gần đến nơi chưa, chú? - Đi hết con đường đồi này thì trông thấy chùa. Ngọc đứng dậy xách va li nói: - Vậy ta cùng về chùa?” [Phan Trọng Thượng - Nguyễn Cừ, 2006, tập 2, tr. 11]. Từ đây trần thuật tiểu thuyết bao quát lấy đôi trẻ: Ngọc đem lòng yêu mến chú tiểu mà chàng ngày một ngờ chú là gái giả trai nương thân cửa thiền. Cao trào tiểu thuyết lên đỉnh điểm khi “chân

²⁸ Ngẫu nhiên hay hữu ý nhà văn còn đặt cảnh Ngọc (ý vị thay đi chơi mà có cầm theo đồ vẽ) Ngọc bảo chú tiểu đứng làm mẫu để thực hiện một bức họa. Một chút sắc thái trình thám hòa diễm tình vương vấn quanh cốt truyện: chàng họa sĩ đã phát hiện ra cô gái đang sau bộ áo quần chú tiểu.

tướng” chú tiểu lộ rõ dưới ánh trăng khuya. Nhưng chú né tình theo Phật mà Ngọc thì phải rời chùa. Ngọc đi rồi, góc nhìn trần thuật chuyển hẳn sang người ở lại – Lan cứ băng khuâng nhớ người bị mình từ tạ. Và rồi tiểu thuyết khép lại ở chương cuối với cảnh chàng trai quay lại bên hàng rào chùa với nhân vật chính của tiểu thuyết – người con gái già trai đi tu không bước chân ra với tình yêu cõi tục nhưng đau khổ giấu tình yêu dưới bóng Phật đường: “Ngọc từ già Lan, dắt xe đạp xuống đồi. Bây giờ sắc trời dịu dịu, vạn vật như theo tiếng chuông chiều thông thả rơi vào quầng êm đêm, tịch mịch. Lan đứng chấp tay tụng niệm, mắt lơ lơ nhìn xuống con đường đất quanh co, lượn khúc dưới chân đồi. Gió chiều hiu hiu... Lá rụng!” [Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ, 2006, tập 2, tr. 60].

Một sự điếm lược diễn trình trần thuật tiểu thuyết như trên đủ cho thấy địa vị nhân vật chính của nhân vật Lan trong *Hồn bướm mơ tiên*. Phân tích theo cách như trên sẽ tiếp tục cho ta thấy điều tương tự ở *Đoạn tuyệt* (nhân vật chính là Loan) cũng như ở *Lạnh lùng* (nhân vật chính là Nhung). Dĩ nhiên bút pháp khắc họa nhân vật chính sẽ thay đổi để phù hợp với tình tiết câu chuyện. Nhưng sự thay đổi này thực ra cũng càng cho thấy dụng ý ưu tiên tô đậm người nữ như là nhân vật chính của thiên tiểu thuyết. Chẳng hạn ở *Đời mưa gió* (nhân vật chính là Tuyết): trần thuật trực diện về Tuyết đã dừng lại và một đoạn có tính cách như một vĩ thanh (mấy người khách nhắc lại quá vãng “Đã lâu lắm không gặp mà cũng không nghe nói đến. Hình như một năm giữa tôi mừng Một tết...”) khép lại tiểu thuyết càng như tô đậm một lần chót hình ảnh nhân vật chính – người mà giờ đây được nhắc đến như một kiếp phù du.

4.1.1.2. Nhân vật nữ gắn kết các sự kiện, tình tiết quan trọng của tác phẩm

Một khi các tác giả đã ưu tiên xây dựng người nữ như là nhân vật chính hay nhân vật trung tâm của tác phẩm thì lẽ tự nhiên là các nhân vật nữ đó sẽ là trung tâm gắn các sự kiện, tình tiết quan trọng của tiểu thuyết. Dĩ nhiên vô tình hay hữu ý đích đến của những thao tác nghệ thuật đó vẫn là ở cái ý thức nữ quyền lúc đậm lúc nhạt của nhà văn. Vì suy cho cùng tất cả những điều đó cho thấy sự đề cao vai trò phụ nữ trong xã hội của các tác giả Tự lực văn đoàn. Các tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn cho thấy vai trò của người nữ trong gia đình và xã hội, cổ vũ người nữ tham gia vào các hoạt động xã hội. Câu chuyện của người phụ nữ phản ánh trong tiểu thuyết Tự

lực văn đoàn liên quan đến nhiều vấn đề quan trọng như nạn mai dâm, bạo lực gia đình, quyền sống và mưu cầu hạnh phúc của phụ nữ, phụ nữ và giáo dục học đường, phụ nữ và các hoạt động đoàn - hội,... dĩ nhiên đó là nói về tư tưởng chủ đề. Nhưng có tư tưởng chủ đề nào mà không toát lên từ thực tế hình thức nghệ thuật. Trong mục này, như đã nói, chúng tôi sẽ cố gắng phân tích trên những ví dụ cụ thể liên quan đến bút pháp tổ chức tình tiết nghệ thuật bộc lộ dù là một cách gián tiếp ý thức nữ quyền của nhà văn. Hoặc giả ở đây cũng có thể dùng cách nói phân tích bút pháp nghệ thuật từ góc nhìn phê bình nữ quyền luận vậy.

Trong chương 3 luận án đã nói đến việc tiêu thuyết Tự lực văn đoàn ca tụng những điển hình gái mới “có học”. Phân tích về điều này ở chương ba thể hiện cách tiếp cận chủ đề đề tài. Sang chương 4 tại tiểu mục này chúng tôi có ý dẫn lại những dẫn chứng này nhưng từ góc độ tiếp cận hình thức nghệ thuật tiêu thuyết. Như đã đề cập, chẳng hạn ở *Lạnh lùng* ta thấy tác giả đã điệp dụng hình tượng bức hoành phi trên bàn thờ gia tộc nhà chồng (có bát hương cho người chồng mà Nhung - nhân vật chính vừa đoạn tang). Chương mở đầu tiêu thuyết mở đầu với cảnh Nhung vì đêm trời “nóng bức” đã ra bể nước tắm khuya. Chương mở đầu này kết thúc với trần thuật “Lúc qua cửa buồng khách, nàng đưa mắt nhìn lên bức hoành phi treo trên tủ chè đề bốn chữ vàng: TIẾT HẠNH KHẢ PHONG. Bà Án đã nhiều lần nói chuyện khoe khoang với mọi người quen thuộc, hoặc kể lại cho nàng nghe lai lịch bà Tổ mẫu ở góa thờ chồng nuôi con, sau được nhà vua phong tặng. Bốn chữ "Tiết hạnh khả phong" to lớn ở bức hoành, tuy ngày nào nàng cũng trông thấy, nhưng đêm nay nàng phải để ý nhìn kỹ và nghĩ ngợi bâng khuâng.”²⁹ [Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ, 2006, tập 1, tr.196]. Điều không thể được xem là ngẫu nhiên trong bút pháp kết cấu văn bản trần thuật của tiêu thuyết là hình ảnh bức hoành phi bốn chữ Hán đó lại xuất hiện để khép lại cuốn tiêu thuyết: “Một cơn gió lạnh lọt vào trong phòng. Bỗng Nhung đột nhiên thấy trong lòng buồn man mác, nhìn vẻ mặt tươi đẹp của mình, Nhung nghĩ

²⁹ Vì ta có cách đọc âm Hán Việt và thực tế xuất bản in ấn phiên phức trong việc in chữ Hán nên miêu tả “bức hoành phi treo trên tủ chè đề bốn chữ vàng: TIẾT HẠNH KHẢ PHONG” dĩ nhiên đòi hỏi độc giả mặc định bức hoành phi thực tế là bằng chữ Hán (節行可封).

đến rằng không bao lâu nữa ngấm lại dung nhan, nàng sẽ thấy mái tóc nàng điếm sương, mắt nàng mờ, và cũng như đôi gò má hồng, tình yêu của Nghĩa có một ngày kia sẽ phai nhạt. Tháng đi, năm đến, mùa xuân của đời nàng đi qua không bao giờ trở lại nữa! Nhưng thấy hiện ra rõ ràng trước mắt bốn chữ vàng: TIẾT HẠNH KHẢ PHONG. Cùng với hai hàm răng long, mái tóc bạc, cái phần thưởng quý hóa ấy sẽ đến để kết liễu đời nàng, đời một người đàn bà góa trẻ, ở vậy thờ chồng, giữ được vẹn toàn tiếng thơm.” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tập 1, tr. 268]. Đúng vậy, nhân vật Nhung với bao sự kiện và tình tiết chính là đã được diễn ra dưới, trước bức hoành phi đó. Những đóm lửa chân hương trên bàn thờ dưới bức hoành phi kia hàng đêm soi ánh sáng lập lòe xuống cảnh sống lạnh lùng của người gái trẻ góa bụa.

Tiếp tục lấy thêm một ví dụ về việc tác giả tiểu thuyết đã xây dựng nữ nhân vật chính trong mối liên kết các tình tiết và sự kiện của tiểu thuyết. Ví dụ vẫn cố gắng dùng lại ở chi tiết tương tự - “trình độ văn hóa” của nhân vật. Chúng tôi muốn nói đến Tuyết - cô gái biết Pháp văn trong tiểu thuyết *Đời mưa gió* (viết chung bởi Nhất Linh và Khải Hưng). Tuyết thuộc thơ tiếng Pháp, hát bài hát Pháp. Chuỗi các tình tiết liên quan chi tiết này (biết tiếng Pháp) cho thấy giá trị kết cấu cốt truyện cũng như giá trị khắc họa chân dung nhân vật chính của tác phẩm. Tuyết đến với Chương lần đầu như cách của cô Tấm của truyện cổ tích: nàng đến nhà Chương khi chàng đi dạy chưa về. Nàng mang hoa đến cắm vào cái cốc đã nứt của chủ nhà: “Về nhà, chàng toan lên gác. Thoáng có tiếng khúc khích cười ở trong buồng khách. Chàng đứng lắng tai. Giọng khàn khàn ai hát se se và sai điệu một bài hát tây quen quen.”. Nàng vừa hát vừa trở tay cầm hoa. “ – *Cái bình pha lê của em đấy! Bình pha lê không rạn đâu.* Chương kinh ngạc hỏi: – *Cô biết chữ Pháp! Cô thuộc thơ Pháp? – Dạ cũng khá.* Rồi nàng đọc luôn: “*Il est brisé, n'y touchez pas*”.” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tập 3 tr.156]. Độc giả thời Tự lực văn đoàn số đông hẳn không cần chú thích về chi tiết này. Nói cách khác họ biết Tuyết thuộc bài “Bình hoa vỡ” (1865) bài thơ nổi tiếng của Sully Prudhomme. Và một khi đã biết thi phẩm này thì ta có thể nói hẳn không thể là ngẫu nhiên khi tác giả *Đời mưa gió* lại xây dựng tình tiết này:

Chiếc bình nơi nhành mã thiên đang héo

Bị nứt rồi vì cú đập của chiếc quạt tay;
Cú đập hẳn chỉ sượt qua như không thấy:
Chẳng tiếng động nào từ nó vang bay.
Nhưng vết bầm kia tuy xước nhẹ,
Găm nhám pha lê ngày mỗi ngày,
Từng bước vô hình nhưng chắc chắn
Chậm chạp lần theo một vòng quay.
Nước mát rỉ dần ra từng giọt,
Dòng nhựa trong hoa cạn kiệt thôi;
Mà chẳng một ai hề hay biết;
Chớ chạm, bình hoa đã vỡ rồi.
Bàn tay ta yêu thương cũng thế
Vuốt nhẹ, làm thương tổn trái tim
Rồi để tự mình tim rạn nứt,
Hoa của tình yêu cũng lụi tàn;
Trong mắt thế gian luôn nguyên vẹn,
Tim âm thầm khóc vết thương sâu
Nhỏ mong manh đang ngày càng lan rộng;
Tim vỡ rồi, đừng chạm nữa, tim đau.

(Bản dịch Nguyễn Đình Đăng)³⁰

Cô Tấm đã ở lại nhà thầy giáo Chương. Theo dõi tiếp chi tiết anh bếp của Chương nói chuyện với Tuyết: “Vi cười nịnh: – Giá cô làm hộ cháu cái món “xốt”, xốt gì, cô nhi? Tuyết cười: – Xốt thì thiếu gì thứ xốt. – Thứ xốt mà cô vẫn làm để ăn với cá ấy mà. – À, sauce mayonnaise. – Vâng, xốt bay don-nét. Từ hôm cô làm món ấy cho ông tôi xoi, rồi ông tôi cho là ngon lắm, hôm nào cũng bắt làm, mà hôm nào

³⁰ Xin xem *Chiếc bình hoa vỡ*, René-François Sully Prudhomme:
<https://nguyendinh dang.wordpress.com/tag/rene-francois-sully-prudhomme>

cũng kêu vụng.” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tập 3, tr.178]. Tuyết ở lại với Chương, nàng dĩ nhiên muốn biết chân tình cảm của Chương đối với nàng. Nàng dọn tủ áo cho Chương và đọc trộm nhật kí của Chương: “Tuyết vừa cười, vừa giờ... Bỗng nàng dừng lại mắt đăm đăm nhìn trang giấy: Một câu Pháp văn vắn tắt viết bằng viết chì, nét nguệch ngoạc: Je l’aime!³¹ Tuyết bẽn lẽn xấu hổ, nàng nhận thấy nàng không xứng đáng với ái tình nồng nàn và chân thật của Chương.” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tập 3, tr.179].

Tình yêu giữa anh chàng vốn không nghĩ là mình còn có thể yêu gì đến được phụ nữ nói chung càng không thể lại đi yêu một cô gái làng chơi với cô gái giang hồ ngày một nồng đượm. Tuyết kể thật “thân thế” mình: “Em là con một nhà... quý phái, anh tin hay không cũng mặc anh, thuở nhỏ, em học chữ Pháp. Năm mười bốn tuổi, em đậu tốt nghiệp, nhà cho ra Hà Nội theo học trường nữ Cao đẳng tiểu học”. [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tập 3, tr.183]. Đến đây ta hiểu “trình độ văn hóa” của cô gái đến từ đâu. Và tình tiết này vẫn tiếp tục phát huy vai trò kết cấu tác phẩm và khắc họa chân dung nhân vật chính của nó một cách đặc địa. Tiểu thuyết sau đó có đoạn trần thuật: “Thấy Chương là người ít lời, không mấy khi vui vẻ mà hôm nay bỗng trở nên khéo nói, Tuyết mỉm cười. Đột nhiên, nàng hỏi Chương: – Nếu em nhận lời ăn cơm với anh thì anh sung sướng lắm sao? – Trời ơi! Em còn phải hỏi điều đó? Tuyết cười ngất: – Nếu anh sung sướng thì chắc anh không khổ, mà trước anh khổ là vì anh không sung sướng, phải không? Rồi như điên rồ, nàng vừa nhảy vừa hát theo điệu Bình-bán: Quand je suis heureux, Je ne suis pas malheureux, Quand je suis malheureux, Je ne suis jamais très heureux, Heureux et malheureux, Sont deux choses différentes, Comprenne qui veut Comprendre, Car je ne chanterai plus.”. Nghe Tuyết hát, Chương cười vang: – Thôi lại ăn cơm đã. Tuyết hát tiếp: Pouvez si vous voulez, Mangez si vous voulez... Chương vẫn cười lẩn lộn, rồi ngất lời, chàng hỏi Tuyết: – Bài hát quý gì mà ngộ dữ vậy? – Bài hát Bình bán mà anh không biết? ... Tuyết lại hát: Manger ou bien boire, Tout cela mest bigen égal...”.³² [Phan Trọng Thường-

³¹ Nghĩa là “Tôi yêu nàng”.

³² Bản in *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Tập 3, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2006 đáng tiếc không có chú thích dịch các ngữ liệu tiếng Pháp trong văn bản tiểu thuyết (có thể đương thời Tự lực văn đoàn xuất bản không

Nguyễn Cừ, 2006, tập 3, tr. 188 - 189]. Hiểu nội dung bài hát tiếng Pháp là hiểu được tất cả về duyên dáng của nghệ thuật tự sự của tác giả *Đời mưa gió*. Và cũng như cách điệp dụng hình tượng để tô đậm kết cấu tác phẩm cũng như khắc họa chân dung nhân vật chính – một đầu mối liên kết các tình tiết và sự kiện trong tác phẩm, tác giả *Đời mưa gió* cũng đã sử dụng tình tiết nhân vật hát bài hát này vào đoạn kết tác phẩm: Tuyết hát lại bài hát đó trong cơn say rượu giữa đám người bên bàn đèn thuốc phiện: “Mọi người cùng cười. Yên nói: – Các anh ạ, chị Tuyết có bài bình bán tây hay lắm kia đấy... Tuyết hình như say quá lim dim cặp mắt hỏi: – *Bài hát gì? – Bài hát tiếng tây... Nếu tôi sung sướng thì tôi không khổ sở ấy mà.– À! Nhớ rồi*. Tuyết liền đứng dậy, tay cầm cốc, tay cầm con dao, vừa gõ nhịp vừa hát”. [Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ, 2006, tập 3, tr.241]. Và đó là lần Tuyết hát cùng. *Đời mưa gió* khép lại trong cảnh tượng thê lương.

Qua đó, nhận thấy nghệ thuật xây dựng nhân vật ở đây đã vượt qua ranh giới những người phụ nữ cam chịu, hy sinh theo khuôn mẫu "tam tòng tứ đức", các nhà văn Tự lực văn đoàn đã xây dựng mẫu nhân vật nữ cá nhân chủ nghĩa. Những nhân vật như Loan (*Đoạn tuyệt*), Nhung (*Thừa tự*) hay Mai (*Nửa chừng xuân*)... dám đấu tranh cho quyền sống, quyền yêu và quyền tự quyết định vận mệnh cá nhân trước áp lực gia đình phong kiến.

4.1.2. Nghệ thuật xây dựng nhân vật qua miêu tả ngoại hình và biểu hiện nội tâm

4.1.2.1. Miêu tả ngoại hình và biểu hiện nội tâm

Nhân vật chính là linh hồn của tác phẩm, là con đẻ tinh thần của nhà văn. Nói như nhà văn Tô Hoài: “Nhân vật là nơi duy nhất tập trung hết thảy, giải quyết hết thảy một sáng tác” [Tô Hoài, 1977, tr. 127]. Là kết quả sáng tạo có tính chất hư cấu của nhà văn, nhân vật trong tác phẩm là phương diện đặc sắc giúp nhà văn thể hiện quan niệm nghệ thuật của mình về con người. Với vai trò quan trọng như vậy, một số nhà văn trong nhóm Tự lực văn đoàn, tiêu biểu là Nhất Linh và Khái Hưng rất coi trọng việc xây dựng nhân vật trong tác phẩm. Trong hàng loạt tiểu thuyết, Tự lực văn đoàn

cần dịch, nhưng ngày nay khi bộ phận độc giả biết tiếng Pháp đã ít hẳn đi rồi thì việc biên tập xuất bản nên chú thích lời dịch để hỗ trợ cho việc đọc hiểu tác phẩm).

đã xây dựng một hệ thống nhân vật phong phú và đa dạng. Mỗi nhân vật được khắc họa với một dáng hình, một tính cách riêng khó trộn lẫn. Đọc sáng tác của Nhất Linh và Khái Hưng, chúng tôi nhận thấy các ông dành nhiều tâm huyết để sáng tạo chân dung người phụ nữ thành những hình tượng sinh động gắn liền với quan niệm thẩm mỹ trong đời sống xã hội đương thời. Đầu thế kỷ XX, văn học hiện đại kế thừa những thành tựu của nền văn hóa phương Tây, quan niệm về con người trong văn học thay đổi. Các nhà văn đương thời đã đặt con người làm trung tâm, thiên nhiên trở thành công cụ đắc lực để phản ánh con người. Vẻ đẹp của con người là trung tâm và hiện lên thông qua những hình ảnh thiên nhiên đầy nhục cảm. Tiếp bước các thế hệ cha anh, Nhất Linh và Khái Hưng đã có những cách tân táo bạo. Nhất Linh và Khái Hưng tập trung ngòi bút để miêu tả vẻ đẹp của các nhân vật nữ như Loan (*Đoạn tuyệt*); Nhung (*Lạnh lùng*); Thu, Tuyết (*Đời mưa gió*); Thu, Nhạn (*Bướm trắng*); Mai (*Nửa chừng xuân*)... Tất cả các nhân vật nữ trở thành nguồn cảm hứng sáng tạo cho các nhà văn.

Hà Minh Đức từng khẳng định: “Ngoại hình là một khái niệm nhằm chỉ hình dáng trang phục, cử chỉ, tác phong... tóm lại là toàn bộ những biểu hiện tạo nên dáng vẻ bề ngoài của nhân vật” [Hà Minh Đức, 2000, tr. 134]. Khi miêu tả các nhân vật nữ, Tự lực văn đoàn đã chú ý miêu tả vẻ đẹp ngoại hình và nội tâm. Đó là một trong những thủ pháp nghệ thuật quan trọng để xây dựng nhân vật. Các tác giả miêu tả ngoại hình và nội tâm nhân vật nữ ở hai phương diện chủ yếu là vẻ đẹp mang tính chất đô thị và vẻ đẹp thân thể.

Trong “Mô hình tiểu thuyết Tự lực văn đoàn”, tác giả Nguyễn Thị Tuyền nhấn mạnh: “Nét nhấn mới mẻ trong nghệ thuật khắc họa nhân vật của Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo là làm nổi bật ở các nhân vật một vẻ đẹp hình thức gắn với những trang phục hiện đại, nhất là sự tô đậm giới tính và sự trẻ trung” [Nguyễn Thị Tuyền, 2004, tr. 78]. Tinh thần đề cao cái đẹp thể chất của quan niệm thẩm mỹ phương Tây đã ảnh hưởng sâu sắc và tạo nên ý thức coi trọng cái đẹp hình thức, cái đẹp thể chất và nội tâm ở nhân vật trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn. Tự lực văn đoàn quan tâm đến việc thể hiện vẻ đẹp của nhân vật qua việc miêu tả trang điểm, trang phục và

nội tâm. Đây chính là yếu tố tạo nên vẻ đẹp ngoại hình và nội tâm của con người nói chung và biểu hiện của con người hiện đại ở thành thị nói riêng. Các nhân vật trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn đã bày tỏ quan điểm và ý thức được vẻ đẹp trở nên quan trọng hơn. Sắc đẹp là yếu tố tạo sự thu hút đối với chính bản thân nhân vật và với những người khác giới. Chẳng hạn nhân vật Hảo trong *Thanh Đức* không ngần ngại bộc lộ quan điểm xem sắc đẹp là vị trí số một trong cuộc đời cô: “Đẹp, đó là mục đích của đời nàng. Nàng cho một thiếu nữ không đẹp thì không thể nào sung sướng được. Thông minh, có học vấn thì càng hay nhưng thiếu cái nhan sắc cần thiết thì thông minh, học vấn cũng bằng thừa, cũng vứt đi. Thông minh, có học vấn cũng chỉ làm tôi tớ cho nhan sắc mà thôi. Muốn đắc thắng, muốn có một tương lai vẻ vang, trước hết cần phải đẹp” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 2, tr.1132]. Hảo tin chắc như thế, vì nàng luôn nhớ lại, nàng ngắm lại cái đời quá khứ vẻ vang của mẹ cô. Là một trí thức, Thu trong *Đẹp* cũng có quan niệm như Hảo: “Sống là cạnh tranh, mà lúc có sắc đẹp bên mình là lúc mình sống nhất, không cạnh tranh sao được” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 2, tr. 874]. Còn nhân vật Hiền trong *Trống mái* lại cho rằng “muốn bình đẳng phải đồng đẳng mà trước hết phải đồng đẳng về thân thể tráng kiện” [Khái Hưng, 2000, tr.16]. Sắc đẹp là yếu tố quan trọng, không thể xem nhẹ của lớp người trẻ tuổi trong xã hội. Nó còn là điều đáng tự hào của họ. Nhưng trong *Lạnh lùng* vừa có cái khó chịu vừa có niềm vui nhận thấy trong vẻ mặt các chị em nhìn nàng có ý khâm phục và thêm muốn nhan sắc của mình. Nghĩ đến người bạn tình của mình, “Nhưng có cái sung sướng ngây thơ nghĩ rằng Nghĩa đã nhìn nàng trong một lúc nàng có nét mặt xinh đẹp khác thường” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 1, tr. 201]. Ý thức được vẻ đẹp bề ngoài là yếu tố không kém phần quan trọng và cần thiết trong thời hiện đại, các nhân vật nữ đều tự làm đẹp bằng cách trang điểm, trang phục cho bản thân. Nhiều nhân vật nữ thường làm đẹp bằng cách tự trang điểm cho mình. Chẳng hạn cô Nhung trong *Lạnh lùng*: “Rời chỗ bóng tối giá lạnh, Nhung cầm gương ra ngồi ở bàn về phía có ánh nắng lọt vào. Nàng thông thả chải tóc rời thông thả mở hộp phấn đã lâu lắm nàng chưa dùng đến. Nàng cầm quả bông chấm nhẹ lên hai gò má rồi cời cúc áo cánh chấm dần dần xuống cổ, xuống

vai. Trên da lạnh, nàng khoan khoái đưa đi đưa lại cái quả bông êm ấm; trước mặt nàng, bụi phấn thơm bay tỏa ra trong ánh nắng và làm mờ bóng nàng trong gương” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 1, tr. 219 - 220]. Còn cô Tuyết trước khi đi đâu cũng đều trang điểm, chú trọng tới vẻ đẹp của mình: mở ví lấy cái gương con và cái bông đánh phấn để sửa lại nhan sắc (*Đời mưa gió*). Cùng với quan điểm của Nhung và Tuyết, nhân vật Hồng (*Thoát ly*) cũng cho rằng đánh phấn và trang điểm là việc rất tự nhiên, là việc cần nữa. Các nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Nhất Linh và Khái Hưng thường xuyên chú ý việc làm đẹp cho bản thân không chỉ là cách trang điểm như thế nào mà còn chú ý đến cách ăn mặc, trang phục sao cho phù hợp để làm hài lòng hoặc gây sự chú ý cho người khác. Cô Mai (*Nửa chừng xuân*) làm đẹp lòng người yêu bằng cách thay đổi liên tục trang phục theo ý của Lộc đến nỗi ở quê ra tỉnh hơn một năm, nàng đã phục sức hết một thiếu nữ tân thời. Cô Hảo (*Bản thảo*) lựa chọn thực đơn theo lời khuyên của bác sĩ để cơ thể phát triển được đều đặn, cân đối. Cô Hồng (*Thoát ly*) không chỉ chú ý đến việc trang điểm mà chú ý cả những bộ trang phục hiện đại khi đi gặp người tình. Cô chọn cái áo nhung đỏ may kiểu mới mà ở nhà cô không bao giờ dám mặc, cái áo thắt đáy và nở ngực khiến cô trẻ hẳn đi mấy tuổi để đi gặp người yêu với hy vọng khi gặp, Lương sẽ được chiêm ngưỡng mình với vẻ đẹp lộng lẫy. Cô Hiền (*Trống mái*) ra biển chọn cho mình bộ áo tắm sặc sỡ làm nổi bật đường nét cơ thể. Vẻ đẹp mới gắn liền với quan niệm thẩm mỹ thời đại mới, mang lối sống của văn hóa đô thị với cách trang phục của phương Tây đã thấm vào đời sống của người Việt.

Tự lực văn đoàn miêu tả vẻ đẹp của các nhân vật nữ qua cách trang điểm, trang phục mà còn chú trọng miêu tả vẻ đẹp hình thể và của nhân vật. Các nhân vật nữ đều có ngoại hình rất đẹp. Sắc đẹp là yếu tố đầu tiên gây thiện cảm với mọi người. Trong tiểu thuyết của Nhất Linh và Khái Hưng, việc thể hiện vẻ đẹp ngoại hình luôn gắn liền với nhu cầu giải phóng cảm giác của con người cá nhân - nhu cầu thưởng thức cái đẹp. Tất cả các nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Nhất Linh và Khái Hưng đều được miêu tả một cách ấn tượng cho người đọc là họ rất xinh đẹp. Nếu con người trong văn học truyền thống yêu nhau vì nghĩa, trọng nhau vì tài thì con người trong

tiểu thuyết của Nhất Linh và Khái Hưng được miêu tả sắc đẹp gây ấn tượng đầu tiên mang đến cảm giác trong tình yêu. Trong *Hòn bươm mơ tiên*, Ngọc đã thú nhận với chú tiểu Lan: “Thưa ni cô, ni cô không ngại, tôi xin thú thực với ni cô rằng tôi yêu ni cô, tôi yêu ngay từ lúc còn tưởng ni cô là trai. Ni cô là một người thông minh, đỉnh độ xinh đẹp như thế thì ai lại không yêu được” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2001, tập 2, tr. 48]. Lộc và họa sĩ Bạch Hải trong *Nửa chùng xuân* có cảm tình và yêu Mai ngay từ phút đầu có lẽ vì Mai đẹp. Vẻ đẹp ngoại hình được miêu tả thông qua sự cảm nhận trực tiếp của các nhân vật khác, hoặc tự nhân vật cảm nhận về mình. Dù được miêu tả qua con mắt của bất kỳ nhân vật nào thì các tác giả luôn chú ý khắc họa những đường nét gợi hình, gây ấn tượng. Vẻ đẹp dịu dàng, thánh thiện như Thu hay hiện thân của sự cảm dỗ như Tuyết (*Đời mưa gió*) thì họ đều khẳng định được vẻ đẹp của mình. Qua lăng kính của các nhà văn, vẻ đẹp hình thể của những nhân vật nữ là sự kết hợp hài hòa giữa nét đẹp truyền thống và hiện đại. Đó là vẻ đẹp của mái tóc dài, làn da trắng, đôi mắt đen. Tuy nhiên những vẻ đẹp ấy được tôn lên bởi ý thức chăm chút của các nhân vật. Họ đã ý thức được sắc đẹp là yếu tố đầu tiên gây thiện cảm. Chính vì thế, khi đọc tiểu thuyết của Nhất Linh và Khái Hưng, người đọc quý trọng các cô gái thành thị có học thức và rất xinh đẹp. Ngoại hình của các cô hiện ra dần dần với những đường nét ấn tượng về vẻ đẹp bên ngoài. Vẻ đẹp của Nhung chỉ thấp thoáng hiện ra ở từng đoạn điểm xuyết. Lần thứ nhất, khi tác giả tả nàng tắm ở phần đầu tác phẩm: “Nàng cởi áo cánh rồi vội vàng lấy gáo múc đầy thau nước, giội mạnh từ cổ xuống chân dưới bóng trăng, hai bàn tay tròn trĩnh của nàng đã trắng lại càng trắng hơn” [Phan Trọng Thuởng - Nguyễn Cừ, 2001, tập 1, tr.193-194]. Lần thứ hai, ở đoạn kết thúc tác phẩm: “Mặc dù trời rét, Nhung cởi tà áo trong để lộ hai cánh tay trắng tròn trĩnh” [Khái Hưng, 2000, tr. 268]. Ngoại hình đầy gợi cảm của Hiền (*Trống mái*) lúc thì hiện ra khi nàng thay đổi trang phục: “Bộ áo tắm màu xanh non rất ngắn để hở cặp đùi hồng hào, cái ngực trắng bóng và cái lưng lẳn những bắp thịt” [Khái Hưng, 2000, tr.13]. Khi thì vẻ đẹp đó được miêu tả trong sự so sánh với người mẹ: “Hai người lặng lẽ đi ra bãi biển. Bà Hậu trong cái áo khoác vải bông trắng dài chấm mắt cá trông còn khỏe mạnh, cứng cáp. Đi bên cạnh bà, Hiền như một cây mạ

non dương bông bột lớn và chứa đầy nhựa buổi đầu xuân. Một tấm nhan sắc hoạt động, hùng tráng, thanh khiết trái ngược với thứ nhan sắc nhu nhược, ủy mị, kín đáo biểu hiện của dục tình” [Khái Hưng, 2000, tr. 15]. Điều đặc biệt là Nhất Linh và Khái Hưng đã đồng quan điểm khi đặt ngòi bút sáng tác. Hai nhà văn nhường chỗ cho một số nhân vật nam trong tác phẩm cảm nhận và đánh giá về đẹp của các nhân vật nữ. Trước tiên là về đẹp của Nhung trong *Lạnh lùng* qua sự chiêm ngưỡng của bạn trai là sự hấp dẫn từ “khuôn mặt diễm lệ, tươi sáng và hai con mắt long lanh”. Hay về đẹp của Lan trong *Hồn bướm mơ tiên* gây sự chú ý cho Ngọc là về đẹp của “nước da trắng mát”. Ngoại hình của Tuyết (*Đời mưa gió*) không hiện ra rõ nét ngay một lúc mà hiện ra qua sự cảm nhận bất chợt của Chương ở những thời điểm khác nhau. Có khi giữa những lời đối thoại, Chương bỗng nhận ra về đẹp quyến rũ trên khuôn mặt Tuyết: “Tuyết vừa cười, vừa liếc mắt long lanh hoạt động nhìn Chương một cách tình tứ. Cặp môi bôi sáp hình trái tim nhếch một nụ cười làm hai lúm đồng tiền ở hai bên má mon mon như trái đào Lạng Sơn mới hái” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 3, tr. 156]. Có khi tác giả còn miêu tả ngoại hình của Tuyết với về đẹp thoáng hiện ra ở hai bàn tay: “Tuyết đứng ngồi cặm cụi mạng chiếc áo lót. Chương đứng dừng lại ngắm cánh tay trắng muốt, mềm mại cử động” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 3, tr. 173]. Về đẹp cuốn hút của Lan Hương trong *Thanh Đức* qua cảm xúc của Cảnh là một về cuốn hút của cái đẹp “tình tứ, âm thầm, yêu đương và bí mật, nhất là bí mật, bí ẩn ở cái miệng nhỏ có một về mềm nhọc và ít nói ở cặp mắt sáng to và sâu che sau hàng mi dài và cong lên” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 2, tr. 1019]. Có khi Nhất Linh và Khái Hưng đã để cho nhân vật cảm nhận về về đẹp của mình. Hiền trong *Trống mái* cảm nhận về về đẹp ngoại hình đầy quyến rũ của thân thể mình: “Hiền gấp vội bức thư bỏ vào phong bì, rồi đứng dậy vào buồng thay áo tắm. Mặc xong nàng đưa tay nắm cặp đùi chắc nịch và xoa bộ ngực nở nang, khoan khoái, sung sướng thở ra một hơi dài... nàng vừa thấy bóng mình lờ mờ in nghiêng vào một bên cửa kính. Tuy những miếng kính phản chiếu không được rõ ràng tấm thân đầy đặn cân đối của nàng nhưng nàng cũng ngắm thấy đường lưng thẳng, nét ngực phồng và cái bụng thon thon” [Khái Hưng, 2000, tr.12]. Trong tiểu thuyết của

Nhất Linh và Khái Hưng, có một điểm đáng chú ý là khi miêu tả ngoại hình, các tác giả luôn chú ý miêu tả đôi mắt của các nhân vật nữ. Đôi mắt của nhân vật nữ chính đều được miêu tả rất đẹp. Những đôi mắt đẹp là sự diễn tả thể giới tâm hồn của nhân vật. Đôi mắt của Mai (*Nửa chừng xuân*) với “quầng mắt đen sâu hoắm càng làm tăng vẻ rực rỡ long lanh của hai con ngươi sáng dịu như hai ngôi sao lấp lánh sau làn mây mỏng”. Đôi mắt đó luôn biểu hiện rõ tính cách của nàng: dịu dàng, trong trắng nhưng đầy nghị lực. Trong đáy mắt long lanh của Hồng (*Thoát ly*) chứa đựng một tình yêu nồng nàn mà Lương đã cảm nhận được: “Trời ơi, đôi con mắt mới tình tứ làm sao, như muốn trao cả linh hồn cho mình. Đôi con mắt đáng giá nghìn vàng” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 2, tr. 717]. Hay Nghĩa (*Lạnh lùng*) luôn đọc được suy nghĩ trong đôi mắt của Nhung như trao hết linh hồn cho người mình yêu: “hai con mắt đen long lanh nhìn chàng” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 1, tr. 209]. Đôi mắt “ướt và dịu dàng” của Tuyết trong *Đời mưa gió* báo cho Chương biết rằng chàng nghĩ lắm khi nghi ngờ tình yêu của nàng. Nhất Linh và Khái Hưng miêu tả thân thể người phụ nữ quyến rũ, gắn với biểu hiện về sắc dục. Cái đẹp được miêu tả một cách trực diện, thành một quan niệm thẩm mỹ rất Tây. Không chỉ gọi về tình tứ, hấp dẫn từ “cặp mắt to, đen và sáng long lanh như ướt”, “gò má ửng hồng rất trẻ, rất tươi, kiêu hãnh một cách ngây thơ”, từ “nước da hồng hào”, “cặp môi tươi thắm”, “hai má đỏ hây hây”, “đôi má hồng đào”, “hai bàn tay tròn trĩnh”, “cái cổ tròn trắng dịu” của các cô nàng... Nhất Linh và Khái Hưng còn có ý thức tô đậm những đường nét mang tính sắc dục ở người phụ nữ như “thân hình vừa thướt tha vừa nở nang”, “bộ ngực nở nang chứa đầy sinh lực” của cô gái dậy thì (Lan trong *Đẹp*), “cặp đùi chắc nịch”, “đường lưng thẳng, nét ngực phồng và cái bụng thon thon” (Hiền trong *Trống mái*)... Nhất Linh và Khái Hưng miêu tả một cách chân thực vẻ đẹp của con người mà trước hết nhấn mạnh nét đẹp thân thể đúng với vẻ đẹp thể tục của nhân vật. Đó là vẻ đẹp tự thân, là yếu tố giúp cho nhân vật khẳng định chính mình. Trong *Đời mưa gió*, Chương là một chàng trai có tấm lòng nhân hậu và vị tha thế mà khi thấy Tuyết tả tơi từ “đời mưa gió” trở về, Chương đã có suy nghĩ: “Có sắc đẹp mới có thể khiến kẻ giận mình tha thứ. Nếu không thì van lơn vô ích” [Phan Trọng Thường -

Nguyễn Cừ, 2001, tập 3, tr. 249]. Thậm chí Tuyết cũng thấu hiểu được tình cảm của Chương khi sắc đẹp của mình đã tàn phai: “sắc đẹp đã tàn phai, ngày xanh mòn mỏi thì còn đâu là ái tình, họa chăng còn lại chút tình trắc ẩn với kẻ phiêu lưu khốn nạn” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 3, tr. 253 - 254]. Tuyết hối hận vì đã trở về. Nàng không đau buồn vì Chương không còn yêu nàng nữa mà xót xa vì hình ảnh xuân sắc của nàng đã không còn lại bóng dáng trong tâm hồn Chương: “Nếu ta biết chàng yêu ta đến thế thì ta đừng đến nhà chàng có hơn không! Chàng sẽ mãi mãi sống với hình ảnh không già của ta” [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2001, tập 3, tr. 251]. Trong bối cảnh của thời đại, Nhất Linh và Khái Hưng cho ta thấy một quan niệm mới về tình yêu. Con người được quyền tự do cảm mến, yêu thương nhau không chỉ vì nghĩa vì tình như truyền thống mà trước hết vì vẻ đẹp cuốn hút của thân thể. Sự ảnh hưởng của văn hóa phương Tây là luồng gió mới tạo nên quan niệm sống mới của con người trong xã hội. Nhất Linh và Khái Hưng miêu tả ngoại hình các nhân vật chưa thực sự rõ nét kiểu như các nhà văn hiện thực (Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Vũ Trọng Phụng...). Chỉ qua những nét chấm phá về việc miêu tả ngoại hình của nhân vật, người đọc có thể hình dung những nhân vật cụ thể trong sáng tác của hai nhà văn. Điều đó cũng giúp người đọc dễ dàng nhận ra các nhà văn trong Tự lực văn đoàn đã đề cao vẻ đẹp trần tục và cuốn hút của các nhân vật nữ.

Bên cạnh xây dựng nhân vật về ngoại hình, miêu tả nội tâm cũng như một thành tựu của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, trong trào lưu chung của tiểu thuyết hiện đại, với những ảnh hưởng của tiểu thuyết Pháp - đã mở ra một sự miêu tả thế giới nội tâm mà văn học trước đó chưa đạt được. Nội tâm của con người đã được chú ý đầy đủ và thể hiện nó với các cung bậc khác nhau tạo nên một thế giới bên trong của nhân vật, nội tâm của con người đã trở thành một thế giới riêng. Thế giới nội tâm được các tác giả quan tâm và coi đó là đối tượng miêu tả con người. Nhất Linh trong *Viết và đọc tiểu thuyết* đã cho rằng: “Những cuốn tiểu thuyết hay là những cuốn tả đúng sự thực cả trong lẫn ngoài. Diễn tả được một cách linh động các trạng thái phức tạp của cuộc đời, đi thật sâu vào sự sống với tất cả những chuyển biến mong manh tế nhị của tâm hồn” [Nhất Linh, 1961, tr.45]; “Việc diễn tả tâm hồn và

những sự uốn khúc của tâm hồn đó, những ý nghĩ thâm kín của các nhân vật là một việc khó nhất và cuốn sách có giá trị và có sâu sắc hay không, phần lớn là ở việc này” [Nhất Linh, 1961, tr. 54]. Thạch Lam trong cuốn tiểu luận *Theo dòng* cũng đã cho rằng: “chính nhà tiểu thuyết gia có tài là nhà văn đã diễn tả đúng và thấu đáo cái tâm lí uyển chuyển của con người, nhà văn chính mình có một tâm hồn rất phức tạp và giàu có” [Thạch Lam, 1968, tr.198]. Việc đi sâu thể hiện thế giới nội tâm trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn gắn liền với quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết, chuyển từ lối kết cấu theo trình tự thời gian sang lối kết cấu theo quy luật tâm lí.

Nét độc đáo của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn trong việc thể hiện thế giới nội tâm là nêu lên hàng đầu thế giới cảm giác của nhân vật. Thế giới cảm giác mới chính là nét khu biệt và là thành tựu nghệ thuật trong việc thể hiện nội tâm của văn học lãng mạn. Kết thúc *Hồn bướm mơ tiên* lại là cảm giác vô hồn, trống vắng trong tâm hồn chú tiểu Lan khi phải giã từ tình yêu để giữ trọn lòng mình với đức Phật từ bi: “Lan đứng chấp tay tụng niệm, con mắt lơ đãng nhìn xuống con đường đất quanh co khúc khuỷu dưới chân đồi. Gió thổi hiu. Lá rụng”. Mở đầu tác phẩm *Nắng thu*, ta bắt gặp ngay những cảm giác sung sướng của Phong khi trở về thăm quê “Phong thấy trong lòng vui vẻ nhẹ nhàng. Đã gần một năm nay chàng mới thấy được mặt Trâm. Ở xa, chàng vẫn đôi khi nhớ tới người bạn gái chơi bời thuở nhỏ của chàng, nhưng có vẻ, có thấy đôi mắt Trâm nhìn mình, có thấy lòng mình vui một cách lạ thường, chàng mới biết là Trâm đối với chàng từ nay không phải chỉ là một người bạn” [Nhất Linh, 1994, tr. 259]. Kết thúc tác phẩm, Phong và Thu là hai người bạn tình cũng đang sống trong những cảm giác ngầy ngất tan ra của tình yêu. Với tác phẩm *Lạnh lùng* mở đầu, người đọc cũng như đang cùng với Nhung, nhân vật chính của Truyện, sống trong những cảm giác cô đơn và phần kết thúc tác phẩm, cũng là cảm giác đầy lo âu khi nghĩ về tương lai của Nhung “Một cơn gió lạnh lọt vào trong phòng. Bỗng Nhung đột nhiên thấy lòng buồn man mác, nhìn vẻ mặt tươi đẹp của mình, Nhung nghĩ đến rằng không bao lâu nữa, ngấm lại dung nhan, nàng sẽ thấy mái tóc nàng điềm sương, mắt nàng mờ và cũng như đôi gò má hồng, tình yêu của Nghĩa một ngày kia sẽ phai nhạt. Tháng đi, năm đi mùa xuân của đời nàng đi qua không bao giờ trở lại nữa” (Nhất

Linh, 1989, tr. 300). Kết thúc tác phẩm *Nửa chừng xuân* là một cảm giác đầy lạc quan của Lộc khi nghĩ về ngày mai “Tia vàng ánh sáng mặt trời xuyên qua khe cửa. Lộc tưởng tượng ngoài kia cảnh vật đương tung bừng đón chào một ngày đặng quang” (Nhất Linh, 1989, tr. 255).

Tự lực văn đoàn là những nhà văn có nhiều đóng góp vào quá trình hiện đại hóa của tiểu thuyết Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Trong từng chặng đường của khoảng mười năm sáng tác, tiểu thuyết của các nhà văn đã đạt những thành tựu lớn về số lượng, về phương diện nội dung và hình thức nghệ thuật. Trong đó, nghệ thuật xây dựng ngoại hình và nội tâm nhân vật nữ là các phương diện tiêu biểu. Các nhà văn tập trung miêu tả vẻ đẹp mang tính chất ngoại hình và nội tâm của các nhân vật nữ. Đó chính là vẻ đẹp thể chất của con người trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Đồng thời đó cũng là phương diện tiêu biểu nhất cho con người cá nhân thị thành - lớp người mới, nam nữ thanh niên trí thức Tây học. Vẻ đẹp ngoại hình và nội tâm các nhân vật nữ thể hiện ý thức mới về giá trị con người. Từ đó cho thấy các thành viên tiêu biểu trong Tự lực văn đoàn đã tạo ra những giá trị mới trong cách nhìn nhận về con người.

4.1.2.2. Khắc họa tính cách nhân vật nữ qua tả cảnh

Tự lực văn đoàn thường hay miêu tả thiên nhiên gắn liền với tâm trạng của tác giả hay nhân vật. Những bức tranh phong cảnh trong văn chương trước đây cũng luôn được lồng mình giữa tình với cảnh. Như đại thi hào Nguyễn Du đã từng nói “Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ”. Xu hướng miêu tả thiên nhiên trong văn chương hiện đại phần lớn đã thể hiện đặc điểm đó.

Nhiều tác giả Tự lực văn đoàn thường hay miêu tả cảnh chiều hôm, cảnh vật man mác gợi buồn hợp với tâm trạng tác giả hoặc nhân vật. Thạch Lam miêu tả rất gợi cảm cảnh buổi chiều xuống ở phố huyện, thiên nhiên như tĩnh lặng mà xao xác, cuộc sống và cảnh vật như ở một nơi xa mà vẫn mang trong đó tình cảm và tâm lòng của tác giả. Không phải chỉ là tả cảnh mà còn là cảm nhận, không chỉ tiết rờm rà mà chọn lọc, chấm phá từ điểm mở ra nhiều bình diện, tạo sức gợi sâu xa trong lòng người đọc. Chỗ mạnh nhất của việc miêu tả cảnh vật chính là sự hòa hợp chúng kiến

của tác giả. Tác giả dường như để một phần tình cảm qua trang viết.

Những tác phẩm đường rừng của Thế Lữ, những truyện làng quê của Trần Tiêu,... đều theo chủ đề gắn với những miền quê, miền rừng núi. Ở những tác phẩm của Thạch Lam, Khái Hưng, Nhất Linh thiên nhiên được miêu tả góp phần tôn lên cảnh vật và nhân vật có dịp bộc lộ tâm tình. Đám thanh niên trẻ thường về chơi ở những đồn điền trang trại trong dịp nghỉ, đi tắm biển hoặc nghỉ mát ở vùng núi cao. Các địa danh Đồ Sơn, Sầm Sơn, Tam Đảo thường được nhắc tới. Những biệt thự nổi tiếng ở miền đất này ngày nay không còn nữa qua thời gian, chiến tranh tàn phá. Có một thời đây là nơi lui tới vui chơi, những buổi chiều trai gái dập dìu trên bãi biển. *Trống mái* phải chăng là một chứng tích nam nữ về địa danh còn câu chuyện về con người lại do tưởng tượng của tác giả tạo nên.

Tự lực văn đoàn có xu hướng miêu tả thiên nhiên trong khung cảnh êm dịu phù hợp tâm trạng của các nhân vật với nhiều xúc cảm yêu đương. Cho dù trước biển cũng chỉ là cảnh biển dịu êm, trước ánh mặt trời cũng là mặt trời lúc mới mọc hoặc vào lúc chiều tà. Trong *Đoạn tuyệt*, Nhất Linh cũng có những trang miêu tả buổi chiều rất gợi cảm “Một buổi chiều về cuối năm, một buổi chiều êm như một giấc mộng; mấy cây thông ở đầu hiên nhà đứng lặng yên đợi gió. Ngoài kia ánh nắng vàng buổi chiều như tia nắng cuối cùng của một năm, còn lảng vảng trên các ngọn đồi, chùm cây, lướt thướt trên những cánh đồng cỏ màu xanh già. Những thôn xóm rải rác dưới chân đồi, bên bờ con sông trắng cong queo như bị đè nén dưới vẻ to tát của trời đất rộng rãi. Khói thổi com chiều ở một vài nhà dân không có sức lên cao nữa tỏa ra thành từng đám màu lam ôm ấp lấy các mái tranh”.

Thiên nhiên trong Tự lực văn đoàn thường là thiên nhiên tĩnh lặng. Các nhân vật dù trong trạng thái day dứt về nội tâm cũng tìm đến sự lắng dịu của ngoại cảnh. Nghệ thuật ngôn từ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn là điểm sáng, là đóng góp quan trọng vào việc hiện đại hóa tiểu thuyết Việt Nam trong nửa đầu thế kỷ XX. Ngôn ngữ miêu tả, trần thuật và ngôn ngữ bộc lộ tâm lí đã có bước phát triển đột biến trong thời gian từ năm 1930 đến năm 1945.

Trong tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn, nghệ thuật miêu tả thiên nhiên không chỉ để làm nền mà còn là một phương thức quan trọng để khắc họa tính cách và thế giới nội tâm tinh tế của người phụ nữ. Thiên nhiên là sự tương chiếu tả cảnh ngụ tình. Đặc biệt, là sự khát vọng tự do trước hình ảnh không gian rộng lớn như dòng sông, cánh đồng bao la thường xuất hiện khi nhân vật nữ khao khát thoát khỏi sự tù túng của lễ giáo phong kiến. Nghệ thuật tả cảnh gắn liền với việc xây dựng hình tượng phụ nữ mang vẻ đẹp mong manh nhưng đầy sức sống. Cảnh vật được lọc qua cái nhìn đa cảm của người phụ nữ, tạo nên sự hòa quyện tuyệt đối giữa ngoại cảnh và tâm hồn, làm nổi bật bản tính nhạy cảm và giàu lòng trắc ẩn của họ. Nghệ thuật tả cảnh giúp nhân vật nữ trong Tự Lực Văn Đoàn không còn là những "pho tượng" đạo đức mà trở thành những thực thể sống động với đời sống tình cảm phong phú và phức tạp.

Nghệ thuật xây dựng nhân vật qua miêu tả ngoại hình và biểu hiện nội tâm đã thể hiện rõ sự "tính nữ hóa" trong nghệ thuật thể hiện qua việc chuyển trọng tâm từ hành động bên ngoài sang diễn biến tâm lí. Văn chương Tự lực văn đoàn đặc biệt tinh tế trong việc miêu tả những rung động nhẹ nhàng, sự u uẩn và khát vọng tự do thầm kín của phụ nữ. Điều này tạo nên một phong cách văn xuôi giàu chất thơ, mượt mà và giàu cảm xúc hơn so với lối viết giáo huấn trước đây.

4.2. Thế giới trần thuật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn

4.2.1. Người kể chuyện và điểm nhìn nữ trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn

4.2.1.1. Mối liên hệ giữa ngôi kể và điểm nhìn

Trong *Nửa chừng xuân*, người kể chuyện như đứng ở rất gần nhân vật, biết rõ mọi suy nghĩ, cảm nhận và kể lại theo điểm nhìn, giọng điệu của nhân vật. Trong tác phẩm, những suy nghĩ, quan niệm, tư tưởng của nhân vật Mai được chủ thể trần thuật khéo léo qua những đối thoại và độc thoại nội tâm. Có lúc chủ thể trần thuật đứng tách mình ra hướng điểm nhìn vào tâm trạng của Mai, có lúc lại đứng cùng điểm nhìn của Mai để thuật kể, để thể hiện những tư tưởng tiến bộ về quyền cá nhân, về tình yêu, hôn nhân và lên án quan niệm đạo Nho đã lỗi thời: “Nhưng thuở xưa cha con còn dạy con nhiều điều mà cha con cho là hay hơn, và quý hơn những điều lẽ

nghi (...) là lòng thương người và lòng hi sinh”; “Tôi không ngờ bà lớn lại là sắt đá... bà lớn chỉ là một người ích kỉ. Bà lớn theo nho giáo mà bà lớn không nhớ câu: “Kỷ sở bất dục, vật thi ư nhân” [Khái Hưng, 2011, tr. 117-121]; “Sáu năm về trước tôi đã trình cụ biết rằng nhà tôi không có mả lấy lẽ. Đối với kẻ khác (Mai dăm dăm nhìn bà Án) thì được lên làm cô huyện rồi cô phủ, cô thượng nay mai, là một cái vinh dự. Nhưng tôi, tôi cho làm cô thượng không bằng, không sướng bằng chị xã, chị bép, chị bồi mà được vợ một chồng một, yêu mến nhau... khi vui có nhau, khi buồn có nhau, khi hoạn nạn có nhau” [Khái Hưng, 2011, tr. 213]; “Muốn hưởng hạnh phúc, ta phải đường hoàng yêu nhau... Ở xa nhau mà hằng tưởng nhớ tới nhau, mà vẫn yêu nhau, mà có lẽ càng yêu nhau” [Khái Hưng, 2011, tr. 247]. Trong tác phẩm, có nhiều từ chỉ cảm giác và suy nghĩ được sử dụng trong quá trình người kể chuyện dõi theo thế giới nội tâm của nhân vật Mai, để nhân vật tự nhận thức, cảm thấy sung sướng, căm giận, lãnh đạm với những người đã đày đọa mình. Người trần thuật có điểm nhìn toàn tri trong câu chuyện đã quan sát và thấu hiểu được những cảm xúc, tâm tư, suy nghĩ của nhân vật và kể lại những điều ấy cho bạn đọc. Chính vì vậy mà không chỉ Mai mà nội tâm của bà Án và Lộc cũng được miêu tả tường tận: “Đối với bà Án thì đó là một đời hết hi vọng. Tập quán bắt buộc bà luôn luôn nghĩ tới những ý tưởng nói dối tông đường, đầy đàn cháu chắt. Thế mà hai đứa thừa trọng tôn của bà lại kế tiếp nhau mà chết. Đau đớn cho bà biết bao” [Khái Hưng, 2011, tr. 177]; “lần thứ nhất Lộc nghĩ tới lỗi của mẹ đối với vợ. Chàng tưởng tượng mẹ chàng là người đàn bà cay nghiệt, cứng cỏi trong khuôn phép lễ nghi, không bao giờ cảm động khi đứng trước những sự đáng thương tâm như ở ngoài vòng luân lí cổ” (...) Không gì đáng cảm động, đáng đau lòng cho ta bằng khi ta tìm hết những lí lẽ để tự làm thầy cãi cho người mà ta kính mến; Một đằng khi lương tâm nói đồng dục buộc tội, nào nó có xét đến tình mẫu tử? Một đằng thì lời người con run lấy bấy cố tìm những sự kiện có thể làm mẹ nhẹ bớt tội lỗi của mẹ” [Khái Hưng, 2011, tr. 196].

Trần thuật ở điểm nhìn toàn tri trong *Đoạn tuyệt* cũng được thể hiện rõ nét, người kể chuyện nhìn thấu vào nhân vật để khai thác thấu đáo các khía cạnh tâm lí, tình cảm sâu kín của nhân vật. Có lúc, chủ thể trần thuật để cho nhân vật soi rọi vào

tận những ngõ ngách tâm can mình, để chất vấn, để dằn vặt, để đau xót, để suy tư bằng những đối thoại và độc thoại nội tâm. Vì thế, sự bộc lộ những trạng thái cảm xúc của nhân vật trở nên tự nhiên và thể hiện rõ được những diễn biến trong nội tâm nhân vật. Loan trong tác phẩm nhìn vào cuộc đời của mình khi bước chân về nhà chồng, nàng cảm thấy bức bối, khổ sở: “Loan cảm thấy thân mình trở trời sống ở trong một xã hội cũ kĩ mà người nào cũng muốn bắt nàng sống theo họ” [Nhất Linh, 2011, tr. 64] và “Loan không biết trong mấy tháng nay có phải nàng đã sống thật hay là liên miên ở trong một giấc mộng dài. Nàng thấy ngày nào cũng giống ngày nào, nối tiếp nhau một cách nặng nề buồn tẻ. Nếu đời nàng cứ như thế mà kéo mãi thì có lẽ nàng đến hóa điên mất” [Nhất Linh, 2011, tr. 115]. Loan ý thức về sự đấu tranh để giành lấy cuộc đời tự do của mình: “Mới hơn một tuần lễ nay, nàng có cái ý tưởng rằng: hễ người ta còn dễ bắt nạt, thì người ta còn bắt nạt mãi, và muốn cho người ta vị nể mình, thì không gì hơn là chống cự lại” [Nhất Linh, 2011, tr. 123]. Ở điểm nhìn toàn tri, tác giả nhìn sâu, nhìn kĩ và miêu tả tỉ mỉ, tinh tế về nội tâm, tư tưởng của nhân vật. Chính vì vậy, người đọc thấy được nhân vật Loan với quan niệm sống mới, luôn khát khao về một cuộc sống tự do và tư tưởng đấu tranh chống lại những kìm kẹp của đại gia đình phong kiến. Ở đây người kể chuyện đã bộc lộ cái nhìn xoáy sâu bóc trần bộ mặt của lớp người cũ bảo thủ, xấu xa, tàn ác. Trái lại, với lớp người mới, thì nhà văn đi sâu miêu tả, khắc họa đời sống bên trong của nhân vật với sự khẳng định, trân trọng, nâng niu.

Trong *Bướm trắng*, điểm nhìn trần thuật toàn tri đã đưa người kể chuyện trở thành một nhân vật thấu hiểu mọi bề câu chuyện, người kể biết rõ mọi suy nghĩ, cảm nhận của nhân vật bằng việc kể lại, tả lại và đánh giá, bình luận. Chính vì vậy các nhân vật trong *Bướm trắng*, đặc biệt là nhân vật Trương được nhìn thấu đáo và sâu sắc ở những diễn biến tâm lí, đó là một thế giới tâm hồn của người bệnh khát khao cuộc sống, bị cái chết ám ảnh và đau khổ vì tình yêu. Có thể thấy sự nhập thân trực tiếp của chủ thể trần thuật vào nhân vật khiến nhân vật ở đây được nhìn từ nhiều góc độ, từ ngoài vào trong, từ xa đến gần nên có thể bộc lộ những khía cạnh tâm lý phức tạp. Với người kể chuyện ở ngôi thứ ba, tác giả đã thuật lại cuộc hành trình đầy

những vấp vấp, mâu thuẫn, đối lập trong nội tâm của Trương. Ở đó, cuộc hành trình đến tình yêu của Trương đầy mâu thuẫn, vừa êm ả lại vừa dữ dội, vừa hy vọng lại vừa tuyệt vọng: Định không viết thư rồi lại viết, đưa thư xong lại ân hận, “tình yêu không giúp được gì cho chàng cả, chỉ xui chàng làm hại đời Thu một cách độc ác”. Cứ thế chàng day dứt về tình yêu, về “yêu”, “không yêu”, “thôi yêu”, “thoát được tình yêu của Thu”. Sự cô đơn của Trương trước cuộc đời cũng được người kể chuyện nhìn thấu, Trương bệnh tật trong cô đơn, ăn chơi sa đọa trong cô đơn, ngay cả yêu đương cũng trong cô đơn. Sự mâu thuẫn giữa những ám ảnh về cái chết và niềm khao khát sống cũng được người trần thuật miêu tả tường tận: Trương từ phòng khám của bác sĩ ra, khi nghe chẩn đoán mình bị bệnh phổi và tim, chẳng còn sống được bao lâu: “Chàng thấy quả tim đập mạnh: - Phải, mình cần gì nữa. Chắc chắn là sẽ chết thì còn cần cái quái gì! Chàng sẽ ném đủ các khối lạc ở đời, chàng sẽ sống đến cực điểm, sống cho hết để không còn ao ước gì nữa, sống cho chán chường. Trương thấy mình nao nức, hồi hộp mà lại sung sướng nữa. Chàng sung sướng chỉ vì chàng thấy mình như con chim thoát khỏi lồng, nhẹ nhàng trong một sự tự do không bờ bến. Những cái ràng buộc, đè nén của cuộc đời sống thường không có nữa, chàng sẽ hết băn khoăn, hết e dè, được hoàn toàn sống như ý mình. - Chết thì còn cần gì nữa” [Nhất Linh, 2012, tr. 29]. Kiểu trần thuật ở điểm nhìn toàn tri cho phép người kể chuyện nhìn thấu tâm can, suy nghĩ và nội tâm của nhân vật thông qua những diễn ngôn của người kể chuyện.

4.2.1.2. Điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn

Điểm nhìn trần thuật (point of view) vốn là xuất phát điểm của cấu trúc nghệ thuật tác phẩm tự sự. Việc tổ chức kết cấu tác phẩm phụ thuộc rất nhiều vào yếu tố điểm nhìn trần thuật. Điểm nhìn trần thuật và ngôi kể là hai yếu tố cấu thành phương thức trần thuật của một tác phẩm tự sự. Việc tổ chức điểm nhìn linh hoạt, hợp lí sẽ làm nổi bật quan niệm nghệ thuật, tư tưởng của tác giả và lựa chọn điểm nhìn của nhà văn sẽ quyết định rất nhiều đến sắc thái thẩm mỹ và giá trị nghệ thuật của tác phẩm.

Điểm nhìn trần thuật trong văn học đã được các nhà lí luận quan tâm, nghiên

cứu từ rất sớm. Quan niệm điểm nhìn trong thi pháp học được đề cập đến trong những nghiên cứu của M. Bakhtin, Henry James, G. Genette... Kế thừa những thành tựu nghiên cứu của thi pháp học thế giới, nhiều nhà thi pháp học Việt Nam xem điểm nhìn là sự thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn: “Điểm nhìn nghệ thuật là vị trí từ đó người trần thuật nhìn ra và miêu tả sự vật trong tác phẩm. Không thể có nghệ thuật nếu không có điểm nhìn, bởi nó thể hiện sự chú ý, quan tâm và đặc điểm của chủ thể trong việc tạo ra cái nhìn nghệ thuật” [Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2013, tr. 113]. Cũng có thể biểu đạt khái niệm này một cách ngắn gọn hơn như sau: “Điểm nhìn là vị trí, xuất phát điểm mà từ đó hiện thực được quan sát và kể lại” [Nguyễn Thị Thu Thủy, 2016, tr. 38]. Nó là phương thức phát ngôn, trình bày, miêu tả phù hợp với cách nhìn, cách cảm thụ thế giới của tác giả. Nó là vị trí dùng để quan sát, cảm nhận, đánh giá. Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn phổ biến sử dụng hai kiểu điểm nhìn trần thuật nổi bật nhất là: điểm nhìn toàn tri (omniscient point of view) và điểm nhìn trần thuật phức hợp (complex narrative perspective). *Điểm nhìn toàn tri* giúp người kể chuyện có thể biết được mọi thứ về câu chuyện, biết cả nội tâm và hành động của tất cả các nhân vật. Điểm nhìn toàn tri không bị giới hạn bởi bất kỳ nhân vật nào và tự do di chuyển giữa các nhân vật trong nhiều hệ không-thời gian. Đối với người đọc cung cấp cho người đọc một cái nhìn toàn diện và sâu sắc về câu chuyện, giúp người đọc hiểu rõ hơn về các nhân vật và các mối quan hệ, hình dung được một không gian nghệ thuật rộng lớn, bao quát.

Tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* thường được trần thuật ở điểm nhìn toàn tri, có nghĩa “người tiêu điểm hóa hay người kể chuyện vừa quan sát và mô tả thế giới bên ngoài cũng như thế giới nội tâm của nhân tố được tiêu điểm hóa, nhưng không thâm nhập quá sâu vào bất cứ phương diện nào. Góc nhìn của người tiêu điểm hóa được trải rộng, người tiêu điểm hóa biết hết đối với nhiều nhân vật, sự kiện. Sự thông tuệ của người tiêu điểm hóa và người kể chuyện ở điểm nhìn toàn tri thường được bộc lộ qua những cảm nhận, suy nghĩ, phân tích, bình luận về nhân vật, sự kiện” [Nguyễn Thị Thu Thủy, 2016, tr. 68]. Điểm nhìn này tương đồng với điểm nhìn từ đằng sau, “tức là nhà văn đứng ở ngoài mà nhìn nhân vật, nhưng là đứng gần, nghĩa

là ở một vị trí ưu đãi của một người quen biết lâu dài thân thiết với nhân vật, do đó có thể hiểu sâu xa nhân vật hơn người ngoài, tuy nhiên vẫn là người khác, không phải đồng hóa vào chính nhân vật. Phần nhiều các nhà tiểu thuyết Việt Nam như nhóm Tự lực văn đoàn thường theo quan niệm này (...). Tuy là một người đứng ở ngoài, các nhà văn ấy như là đứng đằng sau, bên cạnh tất cả các nhân vật để hiểu một cách rõ ràng và tỉ mỉ những nguyên nhân, lí do, hành động và tất cả tư tưởng cùng ý nghĩ của nhân vật trong tác phẩm” [Nguyễn Văn Trung, 1965, tr. 150]. Trần thuật ở điểm nhìn toàn tri cho phép nhà văn nhìn rộng và nhìn thấu nhân vật và sự kiện trong tác phẩm. Người trần thuật trong tiểu thuyết luận đề của Tự lực văn đoàn tiếp xúc trực tiếp, cận cảnh và biết tường tận về đời sống nội tâm nhân vật, thậm chí còn luôn cắt nghĩa, lí giải, định hướng về các vấn đề trong câu chuyện. Ở đó, người kể chuyện lấy thế giới nội tâm của nhân vật làm chỗ đứng và dựa vào cảm nhận, suy nghĩ, phạm vi ý thức của nhân vật về thế giới xung quanh để kể câu chuyện, nhân vật trở thành một sự thuyết minh cho những luận đề xã hội trong tác phẩm. Do có sự tham gia của người kể chuyện trong một phạm vi ý thức chủ quan nào đó nên người đọc sẽ cảm nhận khá rõ sự can thiệp của chủ thể trần thuật. Vì vậy, hiện tượng lời người kể, xen lẫn lời nội tâm của nhân vật cũng thường xuyên xuất hiện trong tác phẩm. Người kể chuyện với nhân vật mang điểm nhìn không phải là một, nhưng khoảng cách giữa chúng lại rất gần, dường như có những lúc lại trở thành thể thống nhất. Hai điểm nhìn đó bổ sung cho nhau, phối hợp lẫn nhau để làm nổi bật luận đề của truyện. Khoảng cách giữa người kể chuyện với nhân vật rất gần nhau, hiểu biết nhân vật như chính nhân vật hiểu biết về nó. Chính vì vậy mà điểm nhìn và góc quan sát của người kể chuyện cũng hạn chế theo điểm nhìn của nhân vật. Trong *Nửa chừng xuân*, *Đoạn tuyệt*, *Bướm trắng*, điểm nhìn của người kể chuyện ở ngôi thứ ba với điểm nhìn toàn tri nên toàn bộ thế giới nội tâm của các nhân vật và sự kiện trong tác phẩm được nhìn tường tận thông qua lời kể, lời tả, lời bình. Trần thuật ở điểm nhìn toàn tri là đóng góp lớn của *Tự lực văn đoàn* cho nghệ thuật tự sự. Với lối trần thuật ở điểm nhìn toàn tri, các nhà văn đã tiến rất xa trong việc khắc họa đời sống bên trong của các nhân vật. Bên cạnh điểm nhìn toàn tri, tiểu thuyết Tự lực

văn đoàn còn sử dụng *điểm nhìn trần thuật phức hợp*. Điểm nhìn trần thuật phức hợp là cách mà một tiểu thuyết hay thiên truyện sử dụng nhiều điểm nhìn khác nhau để kể câu chuyện, giải phóng tầm nhìn ra khỏi sự trói buộc của việc chỉ sử dụng một điểm nhìn duy nhất. Điều đó giúp người đọc có thể tiếp cận câu chuyện từ nhiều góc độ, qua cái nhìn của các nhân vật khác nhau hoặc từ người kể chuyện ở các vị trí khác nhau. Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn thấy có sử dụng hầu hết các loại điểm nhìn trần thuật phức hợp, từ điểm nhìn luân phiên (người kể chuyện chuyển đổi giữa các nhân vật khác nhau, khiến người đọc có thể tiếp cận câu chuyện từ nhiều phía) qua điểm nhìn kết hợp (kết hợp điểm nhìn bên trong góc nhìn của nhân vật) và điểm nhìn bên ngoài (góc nhìn của người kể chuyện khách quan) đến điểm nhìn di động (Người kể chuyện có thể di chuyển trong không gian và thời gian, thay đổi góc nhìn theo diễn tiến của tự sự).

Tiểu thuyết luận đề của *Tự lực văn đoàn* sử dụng điểm nhìn phức hợp, di động, phối hợp với nhau phục vụ cho mục đích sáng tạo của tác giả. Ở điểm này so với những tiểu thuyết ở giai đoạn giao thời và nhất là những truyện thời trung đại thì tiểu thuyết luận đề *Tự lực văn đoàn* đã có những bước tiến vượt bậc. Nếu như tiểu thuyết giai đoạn trước hầu hết chỉ do một nhân vật kể chuyện với một điểm nhìn nghệ thuật chính thì trong tiểu thuyết luận đề của *Tự lực văn đoàn*, các nhà văn để cho nhiều nhân vật cùng tham gia kể chuyện. Thêm vào đó, các điểm nhìn nghệ thuật thường xuyên được xê dịch, di chuyển một cách linh hoạt và sáng tạo trên các khoảng không gian và thời gian khác nhau. Nhờ đó tác phẩm trở nên khách quan hơn và nhà văn mở ra được khuynh hướng đối thoại đa chiều với độc giả. Đặc điểm của hình thức trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn phức hợp trong tiểu thuyết luận đề của *Tự lực văn đoàn* là có sự phối hợp giữa nhiều điểm nhìn trần thuật. Nghĩa là trong tác phẩm luôn luôn có sự di chuyển điểm nhìn từ người kể chuyện đến nhân vật, từ điểm nhìn bên ngoài vào điểm nhìn bên trong thay đổi theo sự phát triển của các tình tiết, sự kiện, biến cố trong tác phẩm để thể hiện luận đề tác phẩm. Trong điểm nhìn phức hợp, sự hoán đổi vị trí lẫn nhau giữa điểm nhìn của các nhân vật trong câu chuyện kể được thể hiện một cách linh hoạt. Nhân vật được soi chiếu dưới

nhiều góc nhìn khác nhau, trở nên sinh động và tự nhiên hơn. So với điểm nhìn tập trung bên trong thì trần thuật theo điểm nhìn phức hợp có một sự tập trung nhiều điểm nhìn cùng lúc, soi chiếu lẫn nhau kết hợp với nhiều giọng điệu cùng đan xen và đối thoại tạo nên sự phức hợp trong điểm nhìn. Qua điểm nhìn trần thuật phức hợp, nhà văn muốn làm nổi bật thế giới nội tâm của nhân vật và thể hiện luận đề của tác phẩm.

Trong *Nửa chừng xuân*, *Đoạn tuyệt* để minh họa cho luận đề chống lễ giáo phong kiến và khẳng định chủ nghĩa cá nhân, điểm nhìn trần thuật được vận dụng một cách linh hoạt, nhiều giọng điệu. Câu chuyện có thể được kể từ điểm nhìn của người trần thuật, cũng có thể được kể từ điểm nhìn của nhân vật, hoặc có thể kể bằng sự kết hợp giữa hai điểm nhìn của nhân vật và người kể chuyện. Trong *Đoạn tuyệt* cách trần thuật theo quan điểm của tác giả được thể hiện qua những lời kể và lời bình luận sâu sắc: “Mấy tháng, nàng luôn luôn phải sống trong một gia đình mà người nào cũng muốn làm cho nàng khổ, mà không lúc nào nàng không nghĩ đến bản phận, cái bản phận cay nghiệt của nàng đối với mọi người trong nhà. Bản phận đó trong thâm tâm nàng, nàng không cho là bản phận, chỉ là sự bó buộc gây nên bởi tập quán nó làm cho mọi người quanh quẩn quấy rầy nhau mà không có kết quả gì tốt” [Nhất Linh, 2011, tr. 53]; “Loan lật ngửa hai bàn tay nhìn những chỗ chai lì vì làm nhiều công việc nặng nề. Nhà chồng giàu, lắm việc đầy tớ có thể làm được, nhưng mẹ chồng muốn nàng đảm đang, một là để dạy nàng cho quen, hai là xưa kia bà về làm dâu bà đã chịu nhiều khổ sở, nên bà muốn bắt người khác cũng khổ như mình cho được thăng bằng” [Nhất Linh, 2011, tr. 56]; “Từ xưa đến giờ, tất cả đòi nàng dâu khác, cũng như đòi Loan chỉ là những đòi người ta đem hi sinh để gây dòng dõi cho các gia tộc. Bọn này không bao giờ có quyền sống một đời riêng, bao giờ cũng chỉ là một phần tử nhỏ mọn, yếu hèn, đáng thương của những gia đình khác” [Nhất Linh, 2011, tr. 85].

Trong tác phẩm, để thể hiện luận đề về sự xung đột giữa cái cũ với cái mới, Nhất Linh cũng sử dụng cách trần thuật theo cái nhìn của nhiều nhân vật, đó là những lời bình luận về nhân vật Loan tại phiên tòa. Đó là lời ông Chương Lý buộc

tội Loan khi cho rằng: “Cái hại đợc tiểu thuyết của những bọn thanh niên biết tiếng Pháp; một luồng gió lãng mạn cuối mùa thổi qua để lại biết bao tai hại (...). Những việc lồi thối trong gia đình không biết bao nhiêu mà kể. Biết bao gái non quay cuồng vì cái luồng gió lãng mạn mà tôi nói đến lúc này, đã quên hẳn cái thiên chức một người dâu thảo, một người vợ hiền làm cột trụ cho gia đình như những bậc hiền nữ trong xã hội An Nam cũ. Họ quay cuồng muốn phá bỏ gia đình mà họ tưởng là nơi tù tội của họ (...) Nhất là những bọn gái này lại dựa vào những lí thuyết ta đem dạy họ để phá những cái mà bõn phận ta phải giữ. Vẫn biết là họ hiểu lắm. Chính vì vậy, ta phải tỏ cho họ biết rằng họ hiểu lắm mà việc cải cách xã hội không phải là việc của những bọn tuổicòn non nớt, học thức còn dở dang, chỉ đợc cái kiêu căng là không bờ bến” [Nhất Linh, 2011, tr. 138]. Đó là lời của trạng sư bảo vệ Loan bằng quan điểm tiến bộ và phê phán những hủ tục và nền luân lí cũ: “Chính bà mẹ chồng đã giết cháu bà mà không biết. Bà lại đổ cho Loan cái tội giết con! Đến nay, bà đổ cho Loan cái tội giết chồng, nhưng bà có biết đâu, con bà chết là lỗi ở bà, lỗi ở cái luân lí trái mùa và quá nghiêm ngặt kia. Người có tội chính là bà mẹ chồng Loan và cái luân lí cổ hủ kia. Nhưng nếu vượt lên trên, và nghĩ rộng ra không kể đến cá nhân nữa, thì bao nhiêu những việc xảy ra không phải là lỗi ở người nào mà lỗi ở sự xung đột hiện thời đợc khốc liệt của hai cái mới, cũ” [Nhất Linh, 2011, tr. 142]. Đó cũng là lời của Loan: “Tôi nói để cốt chị em gái mới, đến đây nghe, biết rằng nếu các chị muốn đợc hưởng hạnh phúc với chồng con, thì điều trước nhất, các chị em phải tìm cách sống một đời riêng, một đời tự lập, tránh sự chung sống với bố mẹ, họ hàng nhà chồng và nhất là có vượt hẳn ra ngoài quyền của cha mẹ chồng thì mới mong gia đình hòa thuận” [Nhất Linh, 2011, tr.144]. Có thể thấy, điểm nhìn trần thuật phức hợp đã góp phần thể hiện luận đề trong *Đoạn tuyệt* một cách sâu sắc.

Trong *Nửa chừng xuân*, điểm nhìn trần thuật phức hợp đợc sử dụng linh hoạt. Người trần thuật ngôi thứ ba có thể phát ngôn trực tiếp thể hiện luận đề của tác phẩm: “Ý tưởng ngộ nghĩnh ấy - ta cho là ngộ nghĩnh - chỉ là kết quả một nền giáo dục quá theo nhân đạo, quá theo ý tưởng của cụ Tú Lãm một nền giáo dục có thể gọi là lãng mạn. Bàn về cái hay, cái dở của nền giáo dục ấy là một công việc của các

nhà xã hội học, luân lí học. Tác giả chỉ là một nhà soạn tiểu thuyết, nghĩa là chỉ ra những cảnh ngộ, những tình trạng, những tính tình của một xã hội, của một thời đại mà thôi” [Khái Hưng, 2011, tr. 72]; “Khôn thay Mai chỉ hoàn toàn đối với Lộc mà thôi, chứ đối với bà Án thì Mai chỉ là một con bé khôn nạn, vô giáo dục, một con bé trong đám hạ lưu không đáng làm vợ một quan tham tá. Những lời tán tụng của con bà Án để ngoài tai hết. Bà cho con bà còn dại dột bị lời ngon ngọt của một cô gái giang hồ cám dỗ” [Khái Hưng, 2011, tr. 69]. Để làm rõ hơn luận đề trong tác phẩm, câu chuyện thường được kể bằng sự trao đổi điểm nhìn liên tục giữa chủ thể trần thuật và các nhân vật trong tác phẩm. Qua lời trần thuật của nhân vật, đặc biệt là nhân vật trung tâm mang tư tưởng của tác phẩm là Mai đã cho thấy những quan điểm đạo nho lỗi thời, lạc hậu và có nhiều điều hay hơn, quý hơn những điều lễ nghi, “là lòng thương người và lòng hi sinh”; cho thấy con người sắt đá, ích kỷ đại diện cho tư tưởng đạo nho đó là bà Án, qua đó thể hiện quan niệm về tình yêu, hôn nhân tự do, về quyền cá nhân của con người. Điểm nhìn trần thuật trong tác phẩm cũng được luân chuyển giữa các nhân vật, đó là điểm nhìn của bà Án, của Lộc, của Huy. Ở điểm nhìn trần thuật linh hoạt này, nhân vật là người trực tiếp quan sát, thể hiện quan điểm, đánh giá về thế giới nhân vật, sự kiện trong tác phẩm, làm điểm tựa cho chủ thể trần thuật nêu bật những hành động, cảm nhận, suy nghĩ của nhân vật. Ở đó, người kể chuyện để cho nhân vật tự phát biểu những nhận xét, suy nghĩ của bản thân. Các nhân vật trong tác phẩm cũng không chỉ nhìn về mình, mà còn quan sát và chiếu điểm nhìn lên những nhân vật khác. Vì thế các nhân vật trong tác phẩm hiện ra với tất cả những tâm tính, diện mạo qua sự quan sát, đánh giá của nhân vật khác. Chủ thể trần thuật cũng để nhân vật của mình tự nhìn vào mình để đánh giá, để suy xét chính bản thân: “Song mớ lễ nghi đạo đức của nho giáo chỉ thoáng qua trí thức, chứ đối với mẹ anh thì nó ăn sâu vào tâm não đã hòa lẫn vào mạch máu, đã thành một cái di sản thiêng liêng về tinh thần bất vong bất diệt. Anh nói quá đâu. Chính anh đây, đã chịu ảnh hưởng của học vấn, của tinh thần âu tây ngay từ ngày còn nhỏ, thế mà nhiều khi anh vẫn thấy anh còn nhiều tư tưởng bị kiềm tỏa trong giới hạn của nho giáo. Chẳng nói đâu xa, hiện giờ chỉ vì một chữ hiếu anh không dám

đường hoàng cùng em hưởng hạnh phúc ái tình. Vì phải theo lễ nghi, phải đặt chữ tình ở dưới chữ hiếu, tuy chữ tình, chữ hiếu nhiều khi ta chỉ hiểu lơ mờ, hoặc ta tự bắt buộc ta phải cố hiếu” [Khái Hưng, 2011, tr. 91]. Với sự trao đổi, luân phiên điểm nhìn giữa người kể chuyện và nhân vật tạo ra hiệu quả tích cực nhằm làm tăng khả năng khái quát hiện thực và tạo ra hiện tượng đa thanh, đa giọng điệu cho tác phẩm.

Trong *Bướm trắng*, điểm nhìn trần thuật phức hợp được thể hiện rõ nét thông qua điểm nhìn của người kể chuyện ngôi thứ ba và các nhân vật trong tác phẩm. Việc di chuyển điểm nhìn từ phía người trần thuật sang nhân vật đã giúp cho nhân vật tự bộc lộ và tự đối diện với chính mình. Qua những lời miêu tả trực tiếp của người trần thuật và lời nhân vật có thể thấy rõ luận đề của tác phẩm và nhân vật cũng hiện lên với đầy đủ diện mạo, tính cách và nội tâm. Cuộc trò chuyện của Trương và Mùi mang nặng tính chất sám hối, tự thú của một thanh niên đại diện cho một bộ phận trí thức cô đơn, mất phương hướng, không có lí tưởng, trụy lạc và vô luân trong xã hội đương thời: “Em là một con đĩ, nhưng anh còn tệ hơn em vì anh là một thằng đĩ lừa... quá thế nữa... một thằng ăn cắp. Lừa tiền, ăn cắp, nhưng ngồi tù xong là trả được nợ; còn như đi lừa một người con gái, yêu người ta nhưng lại muốn người ta hết sức khổ vì mình, thấy người ta khổ vì mình lại sướng ngằm trong bụng... biết mình không xứng đáng nhưng vẫn cố làm cho người ta trọng mình...đau khổ vì thấy mình khốn nạn nhưng lại sung sướng mong mỗi người ấy cũng khốn nạn như mình; Cái tội ấy, thì không có luật pháp nào trị vì thật ra không phải là một cái tội. Anh thấy anh là khả ố, hành vi của anh là khốn nạn, nhưng nếu bắt phải sống trở lại thì anh sẽ làm lại đúng như thế (...). Nếu anh ngủ ngay với Thu như ngủ với Mùi, rồi thôi, Mai không nghĩ đến nữa, hết yêu, như vậy có lẽ đều giả thật - thiếu gì người đều giả như thế - đều giả nhưng tội không lấy gì làm to lắm vì hành vi ấy rất thường có. Đàng này không, anh lấy Nê là yêu để đánh lừa người ta một cách khoái trá và cứ muốn kéo dài cuộc lừa dối ấy ra Mai để cho mình vui thích. Mùi có thấy thằng nào đốn mạt, khả ố như anh không” [Nhật Linh, 2012, tr. 154]. Sau đó, Trương đổi cách xưng hô, và cũng đổi cả giọng - sử dụng giọng nói của giới giang hồ: “Lại còn điều này nữa, là tớ nhận tớ khốn nạn thì không sao, chớ còn Thu, tớ bắt Thu phải trọng tớ,

phải yêu tố là không được cho đó là một việc xấu. Tố vẫn bảo với Thu rằng tố là thằng khốn nạn; nhưng nếu một ngày kia (...) nếu một ngày kia mà tố thấy Thu ghét tố vì nhận thấy rõ cái khốn nạn của công việc làm thì thế nào tố cũng diết Thu như thế này” [Nhật Linh, 2012, tr. 155]. Do điểm nhìn trần thuật thay đổi, nhân vật, từ vị trí là đối tượng, đã trở thành chủ thể nhận thức và ý thức. “Cái gì trước kia tác giả làm, giờ đây nhân vật làm, nó tự soi rọi nó từ tất cả các góc độ có thể có, còn tác giả thì không còn soi sáng cái hiện thực của nhân vật nữa, mà soi sáng cái tự ý thức của nhân vật như một hiện thực cấp hai” [M.Bakhtin, 1992, tr. 242].

Có thể thấy, ưu thế nổi trội của tiêu thuyết luận đề *Tự lực văn đoàn* là ở dạng thức trần thuật ở điểm nhìn toàn tri và trần thuật ở điểm nhìn phức hợp. Qua những dạng thức trần thuật này, có thể thấy rõ sự linh hoạt, đa dạng trong cách kể, ở đó chủ thể trần thuật không giành quyền kiểm soát hết câu chuyện bằng điểm nhìn chủ quan của mình mà có lúc tách ra, đứng bên ngoài biến cố của nhân vật, để nhân vật tự bộc lộ, tự xoay sở từ đó tính cách của nhân vật được thể hiện gần gũi và tự nhiên nhất. Nhưng cũng có lúc chủ thể trần thuật thâm nhập vào cảm xúc, suy nghĩ, ấn tượng của nhân vật, nhìn theo con mắt của nhân vật và trần thuật bằng chính giọng điệu của nhân vật. Sự trao đổi, luân phiên điểm nhìn giữa người kể chuyện và nhân vật tạo ra hiệu quả tích cực nhằm làm tăng khả năng khái quát hiện thực và tạo ra hiện tượng đa thanh, đa giọng điệu cho tác phẩm, đồng thời làm nổi bật rõ nét luận đề mà tác giả đặt ra trong mỗi tác phẩm của mình.

4.2.2. Ngôn ngữ và giọng điệu mang màu sắc nữ quyền

4.2.2.1. Ngôn ngữ cá tính hóa nhân vật

Trong đời sống hàng ngày, ngôn ngữ thường rất đơn giản và dễ hiểu bởi nó được sử dụng với mục đích giao tiếp, truyền đạt thông tin. Ngôn ngữ trong văn chương là ngôn ngữ được lựa chọn, là chất liệu, phương tiện mang đặc trưng của văn học. Trong một tác phẩm, bên cạnh vấn đề nhân vật, cốt truyện và kết cấu, ngôn ngữ cũng chiếm giữ một vị trí quan trọng làm nên sự thành công của tác phẩm bởi ngôn ngữ chính là yếu tố đầu tiên mà người nghệ sĩ sử dụng trong quá trình sáng tạo nghệ thuật. Có thể

khẳng định: Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã có một luận đề nhất quán “Luận đề về con người cá nhân”

Như vậy khi con người cá nhân được chú trọng thì phải chăng cá tính nhân vật được nổi bật và nhân vật của văn học Tự lực văn đoàn xứng đáng được coi là những nhân vật sắc sảo, có cá tính. Đi vào phân tích nhân vật của Tự lực văn đoàn ta thấy rõ điều đó ở chân dung nhân vật, hành động và ngôn ngữ.

Đứng về mặt chân dung nhân vật ta thấy không có một chân dung nhân vật nào trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn được miêu tả để người đọc hình dung ra chân dung cụ thể kiểu như Chí Phèo hay Xuân Tóc Đỏ mà chỉ là chân dung mờ nhạt. Loan (*Đoạn Tuyệt*) là một cô gái đại diện cho “Gái mới” hay có thể nói là một cô gái cụ thể với những niềm vui và nỗi buồn. Chân dung của Dũng (*Đoạn tuyệt*) cũng là hình ảnh chung “thấp thoáng lúc ẩn lúc hiện” “vừa bí mật vừa xa xôi” chứ không rõ ràng cụ thể. Mai (*Nửa chừng xuân*) là hiện thân cho sự hi sinh và lòng chung thủy nhiều hơn là một cô Mai bằng xương bằng thịt. Duy (*Con đường sáng*), Hạc – Bảo (*Gia đình*) cũng không có hình dáng và cá tính cụ thể ngoài ý tưởng cải cách xã hội như kiểu Dũng (*Đoạn Tuyệt*).

Về ngôn ngữ: đầu thế kỉ XX, vấn đề ngôn ngữ và việc đổi mới ngôn ngữ trong tác phẩm văn học bắt đầu được quan tâm đề cập tới, Tự lực văn đoàn là nhóm đi tiên phong trong việc đổi mới và phát triển ngôn ngữ văn học dân tộc các nhân vật không có thứ ngôn ngữ riêng của mình. Điều này được thể hiện rất rõ trong tôn chỉ hoạt động của nhóm đã được công bố trên báo *Phong hóa*: “Dùng lối văn giản dị dễ hiểu, ít chữ Nho, một lối văn thật có tính cách An Nam”. Trung thành với mục đích tôn chỉ của mình, Tự lực văn đoàn đã có nhiều công lao trong việc xây dựng và phát triển ngôn ngữ cá thể hóa văn học dân tộc: “Với Tự lực văn đoàn tiếng Việt trong sáng hơn, chấm dứt những câu văn biền ngẫu chông chát điển tích và từ Hán Việt. Với Tự lực văn đoàn cũng không còn những câu lai căng, cộc lốc như văn chương của Hoàng Tích Chu, mà là những lời ăn tiếng nói của nhân dân được chọn lọc, gọt giũa, trau chuốt đưa vào tác phẩm. Lời nói của nhân vật đều như rập khuôn từ ngôn ngữ sách vở phương Tây, kiểu như Tuyệt (*Đời mưa gió*) “Những tiểu thuyết phái Tây dạy em

rằng em là của em từ thể phách cho đến chí tâm hồn” [Khái Hưng – Nhất Linh, 1934, tập 3, tr.135] hay *Lộc (Nửa chừng Xuân)*: “từ nhỏ anh đã theo một nền giáo dục Tây Âu... từ ngày anh biết em, từ ngày anh yêu em, anh cũng chôn sâu vào tâm trí em tư tưởng cao thượng ấy” [Khái Hưng, 2011, tr. 94]. Hay như ngôn ngữ đối thoại của Mai ở đoạn cuối tác phẩm khi gặp lại Lộc cũng là thứ ngôn ngữ lí tưởng sách vở chứ không phải là ngôn ngữ của một cô gái thôn quê nhu mì... Nhận xét về vấn đề cá tính hóa nhân vật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, nhà nghiên cứu đã có những ý kiến đúng đắn khi ông cho rằng: “Do xem thường việc nghiên cứu hiện thực khách quan nên các nhà lãng mạn Tự lực văn đoàn chỉ tạo ra những nhân vật với những đường nét, đặc điểm chung được biểu hiện một cách trừu tượng, ước lệ mơ hồ” [Phan Cự Đệ, 1974, tr. 288]. Nhân vật của Tự lực văn đoàn đa số là nhân vật đẹp một cách lí tưởng và thi vị nhiều hơn là những con người của cuộc đời thực. Sở dĩ như vậy là vì những nhân vật của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn là những nhân vật của luận đề chứ không phải là nhân vật của cuộc sống. Nhất Linh trong *Viết và đọc tiểu thuyết* cũng đã thừa nhận điều đó: “Độ ấy tôi chỉ coi nhân vật như những quân cờ để đánh một ván bài, họ không phải là cái chính và chỉ dùng những chi tiết nào có lợi cho cái ý chứng tỏ của mình không theo sát cuộc đời thực là mục đích chính của tiểu thuyết mà đổi mới cuộc đời đi để lại cho luận đề của mình” [Nhất Linh, 1961, tr. 21].

Trong *Đoạn tuyệt* và *Nửa chừng xuân*, các nhà văn đã sử dụng những câu văn ngắn gọn, giản dị, đặc biệt Nhất Linh, Khái Hưng đã có ý thức trong việc sáng tạo và sử dụng ngôn ngữ mới, hợp với thời đại. Sự sáng tạo ngôn ngữ trong một tác phẩm văn học không chỉ đơn thuần bắt nguồn từ bản thân tác phẩm đó mà nó còn xuất phát từ hiện thực khách quan được phản ánh trong tác phẩm.

Ngôn ngữ nhân vật trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn mang đậm phong cách tiểu tư sản bởi đối tượng chính của Tự lực văn đoàn là tầng lớp trí thức tiểu tư sản, học sinh, sinh viên. Những bức tranh thiên nhiên thấm đẫm tâm trạng nhân vật là một trong những nét đặc trưng của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Nhất Linh và Khái Hưng đã sử dụng ngôn ngữ trong sáng, hình ảnh sinh động khi miêu tả thiên nhiên.

Như vậy, một nhân vật rất ít tính thực tế, ít bóng dáng của hiện thực đời sống, thì không thể coi là một nhân vật có cá tính hóa sâu sắc. Những nhân vật giàu cá tính như những nhân vật của tiểu thuyết hiện thực phương Tây (Flaubert, Standhal, Balzac) hay những nhân vật của tiểu thuyết hiện thực Việt Nam (Chí Phèo, Xuân Tóc Đỏ, Nghị Hách...) là những nhân vật được xây dựng từ thực tế cuộc sống chứ không phải từ tính chất luận đề. Và như vậy tính chất luận đề của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn có ý nghĩa tiến bộ nhất định nhưng đồng thời có chứa đựng trong nó phần hạn chế lớn. Điều này chứng tỏ rằng, có quan niệm về con người cá nhân mới chỉ là điều kiện cần để sáng tạo ra nhân vật sống động nhưng chưa phải đã là đủ.

4.2.2.2. Ngôn ngữ dòng chảy độc thoại nội tâm

Trong văn học, khi để thể hiện con người một cách đầy đủ, toàn diện không thể không nói đến ngôn ngữ dòng chảy độc thoại nội tâm. Miêu tả nội tâm trong văn học không chỉ là một yêu cầu không thể thiếu để tái hiện cuộc sống con người toàn vẹn mà bản thân nó cũng là một sản phẩm của lịch sử văn học. Ngôn ngữ dòng chảy độc thoại nội tâm là một đặc điểm tiêu biểu của văn học hiện đại. Con người trong văn học Việt Nam trung đại chưa có ý thức về đời sống cá nhân nên nói chí nói tâm cũng chung chung, ước lệ. Đến đầu thế kỉ XX, với việc khẳng định con người cá nhân, coi nó như một cá thể độc lập thì chiều sâu thế giới nội tâm mới thực sự được khám phá. Là những tiểu thuyết gia hiện đại, tất yếu Tự lực văn đoàn phải quan tâm đến phương diện nghệ thuật này.

"Độc thoại nội tâm là lời phát ngôn của nhân vật với chính mình thể hiện quá trình nội tâm, mô phỏng hoạt động cảm xúc, suy nghĩ của con người trong dòng chảy trực tiếp" [Lê Bá Hán, 1997, tr. 106].

Nếu hiểu đối thoại là "lời trong cuộc giao tiếp song phương mà lời này xuất hiện như một phản ứng đáp lại lời nói trước" [Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2010, tr.186], còn độc thoại nội tâm là "lời phát ngôn của nhân vật nói với chính mình, thực hiện trực tiếp quá trình tâm lí nội tâm, mô phỏng hoạt động cảm xúc, suy nghĩ của con người trong dòng chảy trực tiếp của nó" [Hoàng Phê, 2000, tr.336] thì đối thoại là hướng về người khác để trao đổi, giao tiếp và độc thoại là

hướng về mình, nói với chính mình và không nhằm mục đích giao tiếp. Tuy nhiên, khi tìm hiểu ngôn ngữ nhân vật trong tiểu thuyết Nhất Linh qua hình thức đối thoại và độc thoại nội tâm, có một điều thú vị là trong ngôn ngữ đối thoại của các nhân vật có độc thoại và ngược lại, trong độc thoại lại có đối thoại. Với sự độc đáo này, Nhất Linh đã thể hiện được một cách sâu sắc thế giới nội tâm của các nhân vật cùng những trạng thái vi tế nhất không chỉ tồn tại ở dạng ý thức mà còn cả tiềm thức và vô thức.

Nhân vật nữ ở tiểu thuyết Tự lực văn đoàn sống với những cung bậc cảm giác khác nhau, không chỉ cảm nhận được mình thế nào mà còn cảm nhận một cách sâu sắc về người khác. Đó là một bước phát triển mới trong cách thể hiện dòng chảy độc thoại nội tâm con người và cũng là điểm nổi bật trong Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn.

Về thành tựu của việc thể hiện thế giới nội tâm trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn đã có khá nhiều công trình nghiên cứu đề cập đến đâu chỉ là lướt qua. Trong cuốn *Nhà văn Việt Nam hiện đại* của Vũ Ngọc Phan đã khẳng định về tiểu thuyết của Nhất Linh “Từ tiểu thuyết ái tình qua tiểu thuyết tình cảm, qua những tiểu thuyết luận đề đến tiểu thuyết tâm lí: sự tiến hoá ấy chứng tỏ rằng mỗi ngày ông càng muốn đi sâu vào tâm hồn người ta” [Vũ Ngọc Phan, 1943, tr.288]. Nguyễn Văn Xuân trong cuốn *Bình giảng về Tự lực văn đoàn* nhận xét về Khải Hưng: “Khải Hưng còn là một nhà quan sát tâm lí rất sành sỏi” [Nguyễn Văn Xuân, 1958, tr.15]. Phạm Thế Ngũ trong cuốn *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên* cũng đã chỉ ra sự thành công trong việc thể hiện tâm lí nhân vật của Nhất Linh. Ông cho rằng nếu ở *Lạnh lùng* “Tâm lí ái tình được ghi nhận và diễn tả một cách khá vi diệu” [Phạm Thế Ngũ, 1965, tr.155] thì ở *Bướm trắng* và *Đôi bạn* là “sự trở về tâm tư cá nhân” [Phạm Thế Ngũ, 1965, tr. 457].

Giáo trình của nhóm Lê Quý Đôn trong khi đề cập đến nhiều vấn đề của văn chương Tự lực văn đoàn cũng nhận xét “Văn chương lãng mạn chủ yếu là tiếng nói của tình cảm. Nó diễn tả những đau buồn uất ức của trái tim... chưa bao giờ cái “tôi” tâm hồn được người ta phô diễn với tất cả khía cạnh sâu rộng như thời kì hiện đại. Bây giờ người ta ca ngợi tự do yêu đương, nói lên những rung động của mình trước

vũ trụ... cả một thế giới tâm tình trước kia hé mở một cách rụt rè, e lệ bây giờ được phô bày mở xẻ tinh vi” [Nhóm Lê Quý Đôn, 1957, tr. 271].

Như vậy, ở các công trình trên chúng ta thấy các nhà nghiên cứu đã nêu lên một số thành công nhất định của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn.

Ngôn ngữ dòng chảy độc thoại nội tâm là một trong những đặc điểm thành công của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn - Phần lớn nhân vật nữ đều được xây dựng với tần số độc thoại nội tâm cao.

Chẳng hạn, Loan (*Đoạn tuyệt*) nhìn Dũng, ngấm nghĩa vẻ mặt cương quyết, rần rỏi nghĩ thầm: "Học thức của mình không kém gì Dũng, sao lại không thể như Dũng, sống một đời tự lập, cường tráng, can chi cứ quanh quẩn trong vòng gia đình, yếu ớt sống một đời nương dựa vào người khác để quanh năm phải kinh địch với sự cổ hủ mà học thức của mình bắt mình phải ghét bỏ mình phải tạo ra một hoàn cảnh hợp với quan niệm mới của mình" [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tập 1, tr. 24].

Ngôn ngữ độc thoại của Loan thường được thể hiện thông qua những suy nghĩ có tính liên tưởng của chính nhân vật. Chẳng hạn đoạn văn miêu tả nhà trai đem lễ vật đến nhà gái xin dâu, nhìn thấy hai đĩa thịt quay đầy ở trên mâm Loan mỉm cười nghĩ thầm: "Thịt quay mình đây. Bây giờ cứ ở mỗi nhà quen trong mâm tất có món thịt quay. Mỗi nhà một miếng thế là đối với cái xã hội nhỏ này, mình đã nghiễm nhiên là vợ Thân, là con dâu bà Phán Lợi, đó chạy đâu cho thoát" [Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ, 2006, tập 1, tr. 32].

Qua những dòng độc thoại nội tâm, người đọc thấy hiện lên hai không gian đối lập nhau trong trí tưởng tượng phong phú của cô: “Loan bùi ngùi liên tưởng đến những người tự dẫn thân vào một cuộc đời âm đạm, đi bên cạnh những sự sung sướng... đời nàng xoay về cảnh nào chỉ lát nữa nàng sẽ rõ, nàng đương ở một ngã ba, hiện giờ còn vẽ ra trước mắt nàng, một cảnh đời nàng thấy lộng lẫy, nhưng chất chứa đầy những sự nguy hiểm, nàng còn sợ chưa dám cả gan bước vào, và một cảnh đời bằng phẳng đầy những sự tầm thường nhỏ mọn mà có lẽ là cảnh đời của nàng về sau đây”

Ở một khía cạnh khác, Nhung (*Lạnh lùng*) vì danh hão mà đã hi sinh cả cuộc đời son trẻ của mình. Đã không ít lần Nhung tự nói với mình: "*Mình muốn tốt mà thật ra xấu! Chỉ vì muốn giữ cái tiếng tốt hão ấy mà mình bắt buộc thành ra khốn nạn, dâm ra xảo quyết, gian trá*" [Nhất Linh, 1989, tr.78]. Và đã có lúc nàng muốn bứt tung vòng kiềm tỏa của gia đình chồng, nàng đã có ý nghĩ táo bạo "*Liều, mình cũng phải liều mới được*" [Nhất Linh, 1989, tr.89]. Thực tế, Nhung không thoát khỏi gia đình chồng và nàng phải chấp nhận là con dâu thảo đến hết đời.

Ngôn ngữ độc thoại của Mai (*Nửa chừng xuân*) là cuộc đấu tranh trong tâm tưởng về hạnh phúc của mình: "*Hi vọng sung sướng có lẽ thành hão huyền chăng?*" [Khái Hưng, 2011, tr.204]. Nàng trầm nghĩ và tự trả lời: "*chả có lẽ, chàng không yêu ta, như thế thì khi nào*". Rồi nàng tự an ủi mình: "*Phải, biết đâu! biết đâu sự kinh hãi không phải vì chàng sợ ta sinh nở lần đầu sẽ có nhiều nguy hiểm. Phải, biết đâu*". Và nàng tự trách mình là: "*Rõ ta chỉ nghĩ quanh quẩn, chỉ là sự hão huyền*" [Khái Hưng, 2011, tr.205]. Và nàng tự đấu tranh để giữ mình. Ngay điều đó cũng xuất phát từ lương tâm làm vợ, làm mẹ của nàng. Cũng vì nàng có một tấm lòng chung thủy sâu sắc. Nàng tự dặn lòng mình: "*Bây giờ ta chỉ có hai việc: một là phải thủ tiết với chồng ta, tuy chồng ta bạc bẽo với ta, ta cũng chẳng biết vì sao phải thế, nhưng hình như trong lương tâm ta bắt ta phải thế*" [Khái Hưng, 2011, tr.295]. Ta thấy hiện lên ở Mai là một con người chung thủy, son sắc. Nàng khổ nhưng không cho mình là khổ bởi nàng biết hi sinh. Nàng nghĩ: "*Nhưng đã biết đâu ta khổ? Những người có lòng cao thượng biết hi sinh thì không bao giờ được phép cho mình là khổ*" [Khái Hưng, 2011, tr.296].

Khác với ngôn ngữ của Mai, Lan (*Hồn bướm mơ tiên*) là một thứ ngôn ngữ bị bao phủ bởi một lớp sương của đạo phật. Đó như là những lời thú tội trước phật tổ: "*Đệ tử đã dốc lòng tin mộ đạo, không ngờ nay mới biết lòng trần tục vẫn chưa rũ sạch nhưng đệ tử xin thề trước đức phật từ bi*" [Nhất Linh, 1933, tr. 541]. Hay: "*Thôi ta điên mất rồi! Chẳng lẽ*" và nàng lảm bảm: "*Ta rất có tội với đức phật tổ*" và nàng kiên quyết: "*Quên, phải quên! lời thề trước linh hồn mẹ, ta thấy còn nhớ đình ninh trong trí đó là cái bùa để từ bỏ những sự cảm dỗ của cái tình nhỏ nhen nơi dương thế, thế nào cũng phải lánh xa nơi trần tục*"

[Nhất Linh, 1933, tr. 87]. Và nàng tự ước mình: "*Vô tình! ước gì ta được vô tình như vạn vật vô tri vô giác*" [Nhất Linh, 1933, tr. 84]. Qua những lời độc thoại, ta thấy Lan là một người con gái mộ đạo, tuy có chuyện tình cảm nhưng tình cảm vẫn không thắng được lí trí của nàng.

Liên (*Gánh hàng hoa*) cũng đã tự an ủi mình bằng những lời độc thoại khi biết chồng mình sa vào con đường ăn chơi trụy lạc: "*Tuổi thanh xuân là tuổi chơi bời. Họ dễ đam mê tưu sắc lắm. Mình quê mùa, cũ kĩ thế này thì giữ sao được lòng yêu của họ*" [Khái Hưng - Nhất Linh, 1994, tr.25].

Hồng (*Thoát li*) cũng từng nói với mình khi thái độ của bà di ghê có sự thân thiết với mình: "*Chẳng hiểu sao bà ta thay đổi hẳn tính nết thế này*" [Khái Hưng, 1937, tr. 697]. Và điều đó càng làm cho nàng thêm phần dứt khoát: "*Thoát li gia đình, dù phải hi sinh danh dự cũng cam*" [Khái Hưng, 1937, tr. 366]. Như vậy, Hồng tỏ rõ là một con người có quyết tâm thoát khỏi gia đình nệ cổ, để sống cuộc sống tự do của mình. Nàng thực sự tự do cho dù sự tự do của nàng phải trả giá bằng cái chết của mình.

Bà Án (*Nửa chùng xuân*), một nhân vật đại diện cho quan niệm lễ giáo phong kiến bảo thủ cũng đã có những lời độc thoại và lời độc thoại đó rất đúng với hành động, suy nghĩ của người đàn bà này. Chẳng hạn, lời độc thoại của bà khi nghĩ ra kế để chia rẽ Lộc và Mai: "*Phải làm cho mau chóng mới có kết quả. Kể thì cũng hơi ác nhưng vì lòng thương con, biết sao!*" [Khái Hưng, 2011, tr. 234]. Hay đoạn bà tìm đến nhà Mai đòi cháu: "*Ta lên đây là để bắt thằng cháu về. Trời ơi! Thằng bé mới kháu khỉnh làm sao! nhưng muốn bắt cháu về thì chỉ có hai cách phải khéo lắm mới được*" [Khái Hưng, 2011, tr. 355]. Có thể thấy, qua những lời độc thoại trên, bà Án hiện lên là người đàn bà mưu mô, nham hiểm và độc ác.

Đến một con người thích sống cuộc sống phóng khoáng, tự do như Tuyết (*Đời mưa gió*) cũng không thể thiếu ngôn ngữ độc thoại. Đặc biệt, độc thoại nội tâm của Tuyết là thể hiện một sự nuối tiếc nhưng cũng chính những lần độc thoại nội tâm đó làm cho tính cách của Tuyết rõ nét hơn. Tuy là con người "*bỏ đi*" nhưng trong tận đáy lòng sâu thẳm của Tuyết lại có một sự nhìn nhận hiện thực, nhìn nhận lại con người

mình. Nàng thâm nhủ: "*Một người đã làm lỗi một lần thì không sung sướng được nữa chẳng*" [Nhật Linh, 1994, tr. 99]. Cũng có khi nàng ước: "*Giá sét đánh chết quách ta đi thì sung sướng cho ta biết bao*" [Nhật Linh, 1994, tr.100]. Khi nàng nhìn nhận lại bản thân nàng mà rằng: "*sắc đẹp đã tàn phai, ngày xanh mòn mỏi thì còn đâu là ái tình, họa chẳng chỉ còn lại chút tình trắc ẩn với kẻ phiêu lưu khổ nạn*" [Đời mưa gió, tr.100] và cả những hối hận sau nhiều lần bỏ Chương ra đi với đời mưa gió: "*Nếu biết chàng yêu ta đến thế thì ta đừng đến nhà chàng có hơn không? Chàng sẽ mãi mãi sẽ sống với hình ảnh không già của ta*" [Nhật Linh, 1994, tr.166]. Nhưng rồi bản tính của một con người không thay đổi thì: "*Chà! Một liều ba bảy cũng liều. Cảm như con tạo chơi điều đứt dây*". Như vậy, Tuyết không phải hoàn toàn là con người của sự hưởng lạc mà có những lúc nàng tự nghĩ về bản thân mình.

Hiền (*Trống mái*) cũng là kiểu nhân vật như Tuyết. Hiền là con người thích tự do, có phần "*vô trách nhiệm*" nhưng qua ngôn ngữ độc thoại thì ta thấy Hiền là một con người khác hẳn. Chẳng hạn, Hiền ăn năn khi mời Vội đến dự tiệc trà và "*Hiền cố nhớ lại những gì đã xảy ra và tự trách thầm, vô tình ta đã phạm một tội ác là mời Vội đến dự tiệc trà*" [Khái Hưng, 2000, tr.159]. Cũng có khi trong Hiền cũng có những mâu thuẫn: "*Cái đẹp về hình thức ấy không chứa một tâm hồn tương đương, biết thế nào mà tương đương? Tâm hồn không hẳn là trí thức. Có trí thức mà gian trá, lừa dối, tàn ác, không bằng có một tâm hồn ngây thơ, thô lỗ mà thành thực*" [Khái Hưng, 2000, tr.160]. Từ đó nàng liên tưởng: "*ừ, đã biết đâu rằng anh Lưu cảm về trí thức, về tâm hồn mình, hay chỉ cảm về cái tài sản của nhà mình? Còn một người như Vội nếu yêu ai thì chắc chắn là yêu thành thực, không bao giờ biết ước mơ những sự xa xôi*" [Khái Hưng, 2000, tr.161].

Qua đó, ngôn ngữ dòng chảy độc thoại nội tâm là một đặc điểm cho sự thành công trong việc xây dựng nhân vật nữ của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn. Ngôn ngữ dòng chảy độc thoại nội tâm thường diễn ra trong một con người, tự đặt câu hỏi cho mình và cũng tự đi tìm câu trả lời đó. Chính dòng chảy độc thoại nội tâm làm cho thế giới cảm giác của nhân vật thêm phong phú, muôn màu, muôn vẻ và đa dạng hơn.

Tiểu kết Chương 4

Trên cơ sở của các chương trước, ở chương 4 này luận án phân tích, đánh giá những gì tiểu thuyết Tự lực văn đoàn làm được, như thành công và kết quả cuối cùng của Tự lực văn đoàn khi tiến hành hiện thực từ góc nhìn phê bình văn học nữ quyền. Hệ quả là, khi xác định cần đổi mới tiểu thuyết như là một công cụ hiệu quả cho việc truyền bá văn hóa mới, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đã thật trở thành một loại tiểu thuyết mới theo hướng hiện đại hóa về mọi phương diện nội dung và hình thức: khám phá những xung đột nghệ thuật mới, xây dựng những hình tượng nhân vật mới và hình thành một ngôn ngữ của tiểu thuyết mới.

Trước hết, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn tập trung khám phá những xung đột tư tưởng và tính cách: xung đột giữa tư tưởng phong kiến và tư tưởng tư sản, xung đột gia đình, xung đột trong tình yêu. Điểm giao thoa của tư duy truyền thống và tư duy hiện đại về con người được thể hiện qua cách miêu tả vẻ đẹp hình thể nhân vật nữ và nỗ lực vượt qua cái nhìn truyền thống về phụ nữ, sự phản kháng với những hệ hình giá trị cũ. Ngôn ngữ mang tính cá thể hóa, ngôn ngữ dòng chảy độc thoại nội tâm lán át, ngôn ngữ đối thoại giàu chất thơ.

Các nhân vật trẻ tạo nên hình dung về một thế hệ mới giàu hoài bão và ước mơ, thiết tha đấu tranh cho quyền sống, quyền tự do cá nhân. Tiêu biểu và hăng hái hơn cả là những thanh niên nuôi mộng ước và chí hướng làm việc lớn ngoài bốn phận với gia đình. Nhân vật vừa có căn cứ hiện thực lại vừa lãng mạn, tự mình đã nâng tầm vóc lên qua những hành động tuy mơ hồ nhưng biết hướng về mục đích cao cả. Trong hoạt động hăng say của mình họ không có đích. Họ như những bóng dáng mơ hồ, đẹp về lí tưởng cốt cách nhưng không tránh khỏi phiêu lưu.

Vai trò của người nữ trong tự sự của các tác giả Tự lực văn đoàn dĩ nhiên là hệ quả của một chủ đích sáng tác rõ ràng. Điều đáng nói là hệ quả đó hẳn bắt nguồn từ - trực tiếp hoặc gián tiếp một ý thức tự giác về nữ quyền của các tác giả Tự lực văn đoàn. Và ý thức này không chỉ là sở hữu riêng của Tự lực văn đoàn. Ý thức đó là một sự cộng hưởng chung với nhận thức thời đại của cả thế hệ trí thức Việt Nam buổi đầu thế kỉ 20. Các thế hệ trí thức Việt Nam đầu thế kỉ 20 nhận thấy muốn đất nước được

văn minh, xã hội được hiện đại thì cần phải giải phóng cho nữ quyền. Do vậy trong cuộc vận động văn hóa xã hội đương thời hai chủ đề về người phụ nữ và chủ đề hiện đại hóa dân tộc gắn nhập với nhau một cách tự nhiên. Tự lực văn đoàn chỉ là một nhóm hoạt động hóa có ý thức mạnh mẽ nhất về sự gắn nhập đó mà thôi. Trong chừng mực nhất định có thể nói các hình tượng nhân vật nữ của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn trong lúc biểu đạt cho khát vọng tự do độc lập thì cũng là đang biểu đạt cho sự phấn đấu giải phóng xã hội ra khỏi sự trói buộc của truyền thống, vươn tới tương lai mới của dân tộc.

Nghệ thuật tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình văn học nữ quyền được thể hiện thông qua cả từ ngôn ngữ và biểu tượng: ngôn ngữ loại bỏ lối nói sáo rỗng, điển tích để sử dụng ngôn ngữ đời thường nhưng thanh tao, phù hợp với thẩm mỹ của tầng lớp tri thức đô thị mới; biểu tượng những hình ảnh như tà áo dài tân thời, mái tóc đầm, hay căn buồng riêng trở thành biểu tượng của sự giải phóng và khẳng định bản sắc cá nhân của phái nữ. Xu hướng nữ quyền đã giúp Tự lực văn đoàn chuyển dịch tiểu thuyết từ mục đích "tải đạo" sang mục đích khám phá con người cá nhân, đặt nền móng cho văn học hiện đại Việt Nam.

KẾT LUẬN

1. Trải qua hơn 90 năm từ lúc ra đời 1932 cho đến nay, văn chương *Tự lực văn đoàn* đã đi qua năm tháng đã gắn bó với đời sống văn học, chính trị xã hội Việt Nam. Các tác phẩm đã trải qua quá trình thẩm định, đánh giá khắt khe của các nhà nghiên cứu trong từng giai đoạn văn học. Qua đó, càng ngày người đọc càng thấy rõ hơn những đóng góp của *Tự lực văn đoàn* đối với sự phát triển của ngôn ngữ tiểu thuyết nói riêng và ngôn ngữ văn xuôi Việt Nam nói chung.

Việc lược thuật quá trình nghiên cứu về tiểu thuyết của *Tự lực văn đoàn* - diễn ra trong vòng gần 100 năm, từ những thập niên 40 của thế kỷ XX đến hơn hai thập niên đầu thế kỷ XXI cho thấy, dù trải qua thăng trầm và biến thiên nghiệt ngã của lịch sử, tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* vẫn là một cột mốc son trên con đường hiện đại hóa văn học Việt Nam. Tuy thời gian sáng tác gấp rút trong vòng ngót chục năm nhưng đó là cả một hành trình đi từ trung đại đến hiện đại rồi hiện đại và thậm chí thấp thoáng đâu đó đôi chút màu sắc hậu hiện đại. Việc nghiên cứu tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* cũng cho thấy sự tiếp nhận khác nhau của nhiều thế hệ, nhiều ý thức hệ khác nhau, từ trong nước đến ngoài nước, và vẫn tiếp tục vẫy gọi nhiều hướng tiếp cận khác.

Nghiên cứu về phê bình nữ quyền nói chung và từ góc nhìn phê bình nữ quyền ở tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* nói riêng là một hướng đi đầy triển vọng, mới mẻ ở Việt Nam, được tiếp nhận một cách có chọn lọc, hệ thống hóa những tinh hoa, sáng tạo từ phê bình nữ quyền thế giới, đặc biệt của phương Tây.

2. Đến cuối những năm 20 của thế kỷ XX, văn học Việt Nam đã đặt xong nền móng cho xu hướng hiện đại hóa và đã thu được nhiều thành tựu tích cực. Cùng với điều này, người ta được chứng kiến sự rút lui dần của thế hệ nhà văn đàn anh, để bước sang những năm 30. Những nhân tố cơ bản thúc đẩy sự ra đời của *Tự lực văn đoàn*, là nền tảng vững chắc để Văn đoàn tiếp tục cuộc canh tân văn hóa - văn học đang còn dở dang, sẽ hoàn thiện quan niệm mới về văn học, phản ánh một xã hội dân sự - công dân với những hình tượng điển hình như những chủ thể văn hóa mới, tiến tới xây dựng một nền văn học với đầy đủ ba phạm trù tự sự, trữ tình và kịch. Với

những hoạt động xã hội của mình, Tự lực văn đoàn đã từng bước thực hiện các chủ trương nêu trong Tôn chỉ văn đoàn, đó là phụng sự đời sống tinh thần và vật chất của giới bình dân. Tự lực văn đoàn thực sự đã có những đóng góp không nhỏ trong đấu tranh chống lễ giáo phong kiến và giải phóng cá nhân.

3. Ý thức nữ quyền trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn thực chất nằm trong diễn ngôn giải phóng con người cá nhân. Nói khác đi, vấn đề tự do, bình đẳng của nữ giới được các nhà văn lồng ghép vào tiếng nói đấu tranh nhằm mang lại tự do cá nhân cho con người, trong đó có người phụ nữ. Mặc dù, như đã nói, tư tưởng mới của các nhà văn này cũng vấp phải một vài giới hạn, chẳng hạn như sự nhìn nhận ít nhiều còn mang tính cực đoan đối với Nho giáo hay cái cách họ cổ súy cho lối sống có phần trụy lạc, phóng túng quá đà của một số nhân vật nữ trong tác phẩm của mình, nhưng những đóng góp của Tự lực văn đoàn đối với nền văn học hiện đại Việt Nam nói chung và đối với cuộc cách mạng tư tưởng giải phóng cá nhân - giải phóng người phụ nữ nói riêng là điều không thể phủ nhận. Sự phân tích trên đây cũng là một minh chứng quan trọng cho nhận định ban đầu của chúng tôi: ý thức nữ quyền trong văn học Việt Nam là một dòng chảy được nuôi dưỡng và tiếp nối trong suốt tiến trình văn học dân tộc. Mỗi thời kì văn học lại có một kiểu diễn ngôn nữ quyền mang tính đặc thù. Theo chúng tôi, diễn ngôn nữ quyền trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn về cơ bản vẫn là tiếng nói “hộ” của nam giới đối với một vấn đề hệ trọng của nữ giới mà thôi.

Tự lực văn đoàn bằng những tiểu thuyết của mình cho thấy rằng nữ tính gắn liền với không gian gia đình. Trong chính không gian đó, trường lực văn hóa truyền thống và những dấu hiệu của đời sống hiện đại đầu thế kỉ luôn giằng co, tương tác và thậm chí xung đột với nhau. Chính vì thế nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn kiến tạo một diễn ngôn về hạnh phúc và thiên tính làm mẹ trong sự giằng co đó. Xu hướng này nếu so sánh với cấu trúc biểu đạt nam tính của Tự lực văn đoàn sẽ tạo ra sự tương ứng rõ nét: cổ điển và hiện đại, kiểm soát và phản kháng.

Qua việc phân tích những kiểu dạng nhân vật tiêu biểu trong Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn từ góc nhìn phê bình văn học nữ quyền, chúng tôi nhận thấy rằng hình ảnh người phụ nữ hiện lên thật chân thật và mang nhiều thông điệp với ý nghĩa sâu

sắc. Đầu tiên là tinh thần nữ quyền được thể hiện đầy mạnh mẽ thông qua các tác phẩm của các nhà văn nữ với những sự tranh đấu khác nhau của từng nhân vật. Tính đa chiều và đa diện trong việc thể hiện những dòng cảm xúc như những đợt “sóng ngầm” của nhân vật, cũng là yếu tố góp phần thành công của tác phẩm. Thứ hai, đó là sự khẳng định và ca ngợi bản chất tốt đẹp của người phụ nữ Việt Nam: thủy chung, hi sinh thầm lặng vì hạnh phúc gia đình. Dù hoàn cảnh khó khăn, nhưng họ vẫn mạnh mẽ vượt qua để sống tốt hơn với niềm hi vọng về một tương lai tươi sáng hơn. Thứ ba, đó là sự 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 cho chính họ. Trong đó, yếu tố tính dục đóng vai trò quan trọng trong tình yêu, hôn nhân. Và lần đầu tiên, tiểu thuyết hiện đại Việt Nam đã thể hiện được tiếng nói mạnh mẽ cho những khao khát chính đáng về sex của người phụ nữ nhưng đã bị “kìm nén” bởi hệ tư tưởng xưa cũ, lỗi thời. Nói tóm lại, người phụ nữ trong văn học hiện đại đã dám tự mình cởi bỏ “gông cùm” để tạo cho mình một cuộc sống độc lập, tự do, hạnh phúc. Có được điều đó là nhờ sự đóng góp không biết mệt mỏi của các nhà văn cho nền văn học nước nhà. Trong đó phải kể đến công lao buổi đầu và hết sức lớn lao của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn.

Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn tập trung khám phá những xung đột tư tưởng và tính cách: xung đột giữa tư tưởng phong kiến và tư tưởng tư sản, xung đột gia đình, xung đột trong tình yêu. Điểm giao thoa của tư duy truyền thống và tư duy hiện đại về con người được thể hiện qua cách miêu tả vẻ đẹp hình thể nhân vật nữ và nỗ lực vượt qua cái nhìn truyền thống về phụ nữ, sự phản kháng với những hệ hình giá trị cũ. Ngôn ngữ mang tính cá thể hóa, ngôn ngữ dòng chảy độc thoại nội tâm lán át, ngôn ngữ đối thoại giàu chất thơ.

Các nhân vật trẻ tạo nên hình dung về một thế hệ mới giàu hoài bão và ước mơ, thiết tha đấu tranh cho quyền sống, quyền tự do cá nhân. Tiêu biểu và hăng hái hơn cả là những thanh niên nuôi mộng ước và chí hướng làm việc lớn ngoài bốn phạm với gia đình. Nhân vật vừa có căn cứ hiện thực lại vừa lãng mạn, tự mình đã nâng tầm vóc lên qua những hành động tuy mơ hồ nhưng biết hướng về mục đích cao cả. Trong hoạt động hăng say của mình họ không có đích. Họ như những bóng dáng mơ

hồ, đẹp về lí tưởng cốt cách nhưng không tránh khỏi phiêu lưu.

Vai trò của người nữ trong tự sự của các tác giả Tự lực văn đoàn dĩ nhiên là hệ quả của một chủ đích sáng tác rõ ràng. Điều đáng nói là hệ quả đó hẳn bắt nguồn từ - trực tiếp hoặc gián tiếp một ý thức tự giác về nữ quyền của các tác giả Tự lực văn đoàn. Và ý thức này không chỉ là sở hữu riêng của Tự lực văn đoàn. Ý thức đó là một sự cộng hưởng chung với nhận thức thời đại của cả thế hệ trí thức Việt Nam buổi đầu thế kỉ 20. Các thế hệ trí thức Việt Nam đầu thế kỉ 20 nhận thấy muốn đất nước được văn minh, xã hội được hiện đại thì cần phải giải phóng cho nữ quyền. Do vậy trong cuộc vận động văn hóa xã hội đương thời hai chủ đề về người phụ nữ và chủ đề hiện đại hóa dân tộc gắn nhập với nhau một cách tự nhiên. Tự lực văn đoàn chỉ là một nhóm hoạt động hóa có ý thức mạnh mẽ nhất về sự gắn nhập đó mà thôi. Trong chừng mực nhất định có thể nói các hình tượng nhân vật nữ của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn trong lúc biểu đạt cho khát vọng tự do độc lập thì cũng là đang biểu đạt cho sự phấn đấu giải phóng xã hội ra khỏi sự trói buộc của truyền thống, vươn tới tương lai mới của dân tộc.

Thành công đáng kể của nghệ thuật tiểu thuyết Tự lực văn đoàn là vấn đề xây dựng nhân vật. Những nhân vật tiêu biểu cho văn xuôi. Tự lực văn đoàn là lớp người mới - con đẻ của xã hội tư sản. Tuy nhiên, thoát ra từ chế độ phong kiến, từ mái nhà của đại gia đình phong kiến nên ở chặng đường đầu các nhân vật phải đối đầu với các nhân vật bảo thủ có quyền lực của xã hội cũ. Do đó, những nhân vật thuộc thế hệ mới này định hình và phát triển theo hướng *đối đầu với cuộc đời cũ* mà chủ yếu là lễ giáo phong kiến.

Có thể nói, sự đóng góp nổi bật nhất của Tự lực văn đoàn với vấn đề phụ nữ là đấu tranh cho các quyền lợi và địa vị của họ trên lĩnh vực tinh thần chứ không phải hướng họ tới việc chiếm lĩnh văn minh vật chất. Với tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, lần đầu tiên phụ nữ Việt Nam được hiện diện một cách mạnh mẽ trong tư cách của những nhân vật chủ động; từ kiến tạo hình ảnh người phụ nữ khao khát tự do trong tìm kiếm hạnh phúc hay diễn ngôn về thiên tính làm mẹ và sự hi sinh.

Các nhà văn *Tự lực văn đoàn* đã có nhiều công hiến vào việc trau dồi ngôn ngữ văn học, ngôn ngữ tiểu thuyết, giúp văn học Việt Nam trong những năm 30 của thế kỉ XX tạo chuyển biến mạnh mẽ. Cùng với các thể loại văn học khác, tiểu thuyết nói chung và tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* nói riêng đã đi vào quỹ đạo của quá trình hiện đại hóa văn học, mang hình thức của tiểu thuyết hiện đại. Đóng góp của *Tự lực văn đoàn* đối với ngôn ngữ văn xuôi nói chung và ngôn ngữ tiểu thuyết nói riêng thể hiện trên nhiều bình diện. Trên mỗi bình diện, các nhà văn đã có công khai phá, tìm tòi và phát hiện ra những hướng đi mới trong cách diễn đạt ngôn từ của mình.

4. *Tự lực văn đoàn* có nhiều đóng góp vào quá trình hiện đại hóa của tiểu thuyết Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX. Trong chặng đường khoảng mười năm sáng tác, tiểu thuyết của các nhà văn đã đạt được những thành tựu lớn về số lượng, về phương diện nội dung và hình thức nghệ thuật. Trong đó, từ góc nhìn phê bình nữ quyền cũng như khả năng kiến tạo và thể hiện những hệ hình giá trị mới trong đời sống có thể coi là những điểm nhấn quan trọng của *Tự lực văn đoàn*. Con người trong cách miêu tả của *Tự lực văn đoàn* là con người đang quẫy đạp, tháo mình ra khỏi những hệ hình giá trị cũ, con người đứng trước sự “vẫy gọi” và thôi thúc của một lối tư duy mới về chính bản thân mình, về sự tồn tại của mình trong một thế giới đang được kiến tạo bằng hệ hình giá trị mới, khác với truyền thống.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN

1. Nguyễn Thị Thanh (2024), “Female characters in Tự lực văn đoàn: An intersection of traditional and modern thoughts on humanity”, *Second international conference, on the issues of social sciences and humanities, Vietnam national university press, Hanoi*, pp. 889 - 895.
2. Nguyễn Thị Thanh (2024), “Female characters in the novels of Tự lực văn đoàn: Discourse on happiness and maternal nature”, *Second international conference, on the issues of social sciences and humanities, Vietnam national university press, Hanoi*, pp. 934 - 943.
3. Nguyễn Thị Thanh (2025), “Nhân vật nữ và sự kiến tạo những hệ hình giá trị mới trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn”, *Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn Tập 11(1B)*, tr. 148 -157.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Lại Nguyên Ân (2009), *Phan Khôi (1887 - 1959*, Nxb Tri thức, tr. 25 - 68.
2. Lại Nguyên Ân (2017), *Phan Khôi: Vấn đề phụ nữ ở nước ta*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
3. Lại Nguyên Ân, Nguyễn Kim Hiền (2022), “Đur luận nữ quyền tại Huế (1926 - 1929)” trong sách *Báo Đương thời*, Nxb Phụ nữ Việt Nam, Hà Nội.
4. Bakhtin, M. (1992), “Lí luận và thi pháp tiểu thuyết” (Phạm Vĩnh Cư dịch), *Trường viết văn Nguyễn Du*, Hà Nội.
5. Bùi Xuân Bào (1972), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, Nxb Sài Gòn, Sài Gòn.
6. Lê Huy Bắc (Chủ biên) (2011), *Văn học hậu hiện đại - lý thuyết và tiếp nhận*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
7. Hoàng Châu (2016), *Xứ Gò Công có nữ sĩ Mạnh Mạnh*, Nguồn: <http://vnca.cnd.com.vn>, 22/6/2023, tr. 15.
8. Vũ Thị Khánh Dần (1997), "Nhìn nhận tiểu thuyết Nhất Linh hơn nửa thế kỷ qua," *Tạp chí Văn học* (3).
9. Phạm Văn Diêu (1957), "Tình yêu thiên nhiên trong văn chương Tự lực văn đoàn," *Văn hóa nguyệt san* (25), Sài Gòn, tháng 10/1957.
10. Xuân Diêu (2011), *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 1930 - 1945*, Tập 3.
11. Đoàn Ánh Dương (2018), *Đạm Phương nữ sĩ, vấn đề phụ nữ ở nước ta*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
12. Đoàn Ánh Dương (2018), *Phan Bội Châu với vấn đề phụ nữ ở nước ta*, Nxb Phụ nữ.
13. Phan Cự Đệ (1974), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, Nxb ĐH và THCN, Hà Nội.
14. Phan Cự Đệ (sưu tầm, giới thiệu) (1990), *Tự lực văn đoàn: con người và văn chương*, Nxb Văn học, Hà Nội.
15. Nhóm Lê Quý Đôn (1957), *Giáo trình lược thảo lịch sử văn học Việt Nam*, Nxb Xây dựng, Hà Nội, tr. 271 - 294.

16. Hà Minh Đức (chủ biên) (2000), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
17. Hà Minh Đức (2002), “Trong Truyện ngắn Việt Nam thế kỉ XX”, *Viện Văn học Nhìn lại văn học thế kỉ XX*, Nxb Chính trị quốc gia Hà Nội.
18. Hà Minh Đức (2007), *Tự lực văn đoàn, trào lưu - tác giả*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
19. Hoàng Đạo (1935) "Bên đường dừng bước", *Báo Phong hóa*, số kỉ niệm ba năm, tr. 122 - 399.
20. Hoàng Đạo (1936) Trong bài “Theo mới”, *Báo Ngày nay*, ngày 08/11/1936, tr. 35 - 36.
21. Trần Thị Bảo Giang (2016), "Nhìn lại cuộc tiếp xúc với phương Tây và quá trình đổi mới trong văn học Việt Nam theo hướng hiện đại hóa đầu thế kỷ XX," *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (10), tr. 101-109.
22. Đặng Thị Thái Hà (2004), “Con đường chính thống hóa lý thuyết – phê bình nữ quyền”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (4), năm 2004, tr. 75 - 89.
23. Dương Quảng Hàm (1950), *Việt Nam văn học Sử yếu*, Nxb Hà Nội.
24. Dương Quảng Hàm (1968), *Việt Nam văn học Sử yếu, in lần thứ 10*, Nxb Trung tâm học liệu - Bộ Giáo dục, Sài Gòn.
25. Lê Bá Hán (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học QGHN.
26. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Chủ biên) (2010), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
27. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2013), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
28. Lê Thị Đức Hạnh (1991), "Thêm mấy ý kiến đánh giá về Tự lực văn đoàn," *Tạp chí văn học* (3).
29. Lê Thị Đức Hạnh (1993), "Tự lực văn đoàn và thơ mới," *Tạp chí Văn học* (2).
30. Tô Hoài (1977), *Sổ tay viết văn*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội, tr. 127 - 134.
31. Nguyễn Hữu Hiếu (1994), "Mấy suy nghĩ về nhà văn Nhất Linh - Nguyễn Trường Tam," *Tạp chí Văn học* (2).

32. Đỗ Đức Hiểu (1997), "Độc Bướm trắng của Nhất Linh," *Tạp chí Văn học* (1).
33. Hoài Thanh - Hoài Chân (1998), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
34. Phan Mạnh Hùng (2012), "Tiểu thuyết trần thuật ngôi thứ nhất ở Nam Bộ từ 1887 đến 1932", *Nghiên cứu Văn học* (8), tr. 62-78.
35. Phan Mạnh Hùng (2013), "Thư mục nghiên cứu phê bình Tự lực văn đoàn và thơ Mới" *Nhìn lại Thơ mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
36. Nguyễn Công Hoan (1971), *Đời viết văn của tôi*, Nxb Văn học, Hà Nội.
37. Tường Hùng (1966), "Vài nét về chân dung Nhất Linh," *Tạp chí Văn học*, (61), Sài Gòn.
38. Nguyễn Tấn Hùng (2015), "Tu tưởng của Simone de Beauvoir về vấn đề nữ quyền", Tác phẩm *Giới thứ hai*, Nguồn: <http://www.chungta.com>, 17/9/2015.
39. Khái Hưng - Nhất Linh (1934), *Đời mưa gió*, Nxb Giáo dục, Tập 3.
40. Khái Hưng (1937), *Thoát Ly*, Nxb Giáo dục, tr. 366 – 697.
41. Khái Hưng - Nhất Linh (1994), "Gánh hàng hoa", *Tổng tập Văn học Việt Nam*, 28A, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
42. Khái Hưng (2000), *Trống mái*, Nxb Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh.
43. Khái Hưng (2011), *Nửa chừng xuân*, Nxb Dân trí, TP. Hồ Chí Minh.
44. Lê Thu Yến (2001), *Văn học Việt Nam trung đại, những công trình nghiên cứu*, Nxb Giáo dục TP. Hồ Chí Minh.
45. Nguyễn Ngu Í (1964), "Triết lí tuyệt hảo trong cuộc đời Nhất Linh - Nguyễn Trường Tam," *Tạp chí Bách Khoa* (169), Sài Gòn.
46. Nguyễn Ngu Í (1970), "Nhớ Nhất Linh Nguyễn Trường Tam," *Tạp chí Bách Khoa* (325), Sài Gòn.
47. Nguyễn Văn Kha (2012), "Những yếu tố cách tân trong văn học quốc ngữ Nam bộ cuối Thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX," *Tạp chí Khoa học*, Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh (35), tr. 63 - 71.

48. Phan Khôi (1929), "Về văn học của phụ nữ Việt Nam," *Tạp chí Phụ nữ Tân Văn*, Sài Gòn (1).
49. Phan Khôi (1929), "Văn học với nữ tánh", *Tạp chí Phụ nữ Tân Văn*, Sài Gòn (2).
50. Phan Khôi (1931), "Tông nho với phụ nữ," Nguồn: <http://www.lainguyenan.Free.tongnho>, 22/9/2013, tr. 57 - 113.
51. Lý Lan (2009), "Phê bình văn học nữ quyền," Nguồn: http://khoavanhoc_ngonngu.edu.vn, 5/3/2009, tr. 117 - 127.
52. Thạch Lam (1968), *Cuốn tiểu luận Theo dòng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
53. Nhất Linh (1933), "Tựa truyện Hồn bướm mơ tiên", *Phong hóa* (61), tr. 02 - 87.
54. Nhất Linh (1961), *Hai buổi chiều vàng*, Nxb Đời nay, Sài Gòn.
55. Nhất Linh (1961), *Viết và đọc tiểu thuyết*, Nxb Đời nay, Sài Gòn, tr. 45 - 54.
56. Nhất Linh (1989), "Lạnh lùng", *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945)*, Tập 3, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
57. Nhất Linh (1994), "Đời mưa gió", *Tổng tập Văn học Việt Nam*, 28A, Nxb khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 99 - 166.
58. Nhất Linh (1994), *Nắng thu*, *Tổng tập Văn học Việt Nam*, 28A Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
59. Nhất Linh (1997), *Bướm trắng*, Nxb Dân trí, Thành phố Hồ Chí Minh.
60. Nhất Linh (2011), *Đoạn tuyệt*, Nxb Dân trí, Thành phố Hồ Chí Minh.
61. Nhất Linh (2012), *Bướm trắng*, Nxb Dân trí, Thành phố Hồ Chí Minh.
62. Nhất Linh (2016), *Đoạn tuyệt*, Nhã Nam và Nxb Hội nhà văn (tái bản).
63. Trần Huy Liệu - Nguyễn Khắc Đạm (1957), *Xã hội Việt Nam thời Pháp – Nhật 1939 – 1945*, Nxb Văn Sử Địa, Hà Nội.
64. Nguyễn Lương Ngọc (1937), "Các báo phê bình lạnh lùng", *Ngày nay* (57).
65. Phạm Thế Ngũ (1965), *Văn học sử giản ước tân biên*.

66. Vương Trí Nhàn (2005), *Nhà văn tiền chiến và quá trình hiện đại hóa trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX cho tới 1945*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
67. Trần Tuyết Nhung (2023), *Giới tính chính quyền và xã hội ở Việt Nam thời kì cận đại 1463 - 1778*, Nxb Phụ nữ.
68. Đức Ninh (2015), "Chung quanh vấn đề lý luận thể loại tiểu thuyết," *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (11), tr. 49-61.
69. Nhiều tác giả (2003), *Tuyển tập Tự lực văn đoàn*, Tập 3, Nxb Hội Nhà văn.
70. Nhiều tác giả (2015), *Văn hóa văn học từ một góc nhìn*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
71. Lê Huy Oanh (1974), *Thời tập*, tr.16-17.
72. Vũ Ngọc Phan (1943), *Nhà văn Việt Nam hiện đại*, Nxb Tân Việt, Sài Gòn.
73. Vũ Ngọc Phan (1989), *Nhà văn Việt Nam hiện đại*, Tập 2, Nxb KHXH, Hà Nội.
74. Vũ Ngọc Phan (1989), *Nhà văn hiện đại*, Tập 2, NXB Tân Dân.
75. Đặng Trần Phát (1994), *Văn thơ Đặng Trần Phát*, Nxb Văn học.
76. Hoàng Phê (Chủ biên) (2000), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Trung tâm từ điển học, Đà Nẵng.
77. Đặng Thị Ngọc Phượng (2016), "Những thể nghiệm về kỹ thuật tiểu thuyết của các nhà văn nữ Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX," *Tạp chí Khoa học*, Đại học Sư phạm Huế (1), tr. 16 - 25.
78. Trần Huyền Sâm (2016), *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
79. Shoyo (2013), *Chân tuỷ của tiểu thuyết*, (Trần Hải Yến dịch và giới thiệu), Nxb Thế giới, Hà Nội.
80. Simone de Beauvoir (1996), *Giới nữ* (Tập 1), (Nguyễn Trọng Định và Đoàn Trọng Thanh dịch), Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
81. Trương Bảo Sơn (1964), "Triết lý tuyệt hảo trong cuộc đời của Nhất Linh Nguyễn Trường Tam", *Tạp chí Văn* (14), Sài Gòn.

82. Chu Đăng Sơn (1969) , “Chương trình giảng văn Đệ Nhị A - B - C- D”. *Đoạn tuyệt, Nửa chừng xuân, Mười điều tâm niệm*, Nxb Sáng, Sài Gòn.
83. Trần Đình Sử (2013), *Địa vị lịch sử của Phong trào thơ mới, trong Nhìn lại thơ mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn*, Nxb Thanh niên.
84. Tập thể tác giả (1999), *Tuyển tập Tự lực văn đoàn*, Tập 1, Nxb Hội Nhà văn.
85. Tập thể tác giả (1999), *Tuyển tập Tự lực văn đoàn*, Tập 2, Nxb Hội Nhà văn.
86. Tập thể tác giả (1999), *Tuyển tập Tự lực văn đoàn*, Tập 3, Nxb Hội nhà văn 2003.
87. Trịnh Văn Thảo (2010), *Nhà trường Pháp ở Đông Dương*, Nxb Thế giới, Hà Nội, tr. 152 - 163.
88. Nguyễn Trường Tam (1934) “Tựa Nửa chừng xuân của Khải Hưng”, *Phong hóa*, (86).
89. Trần Văn Toàn (2025) *Văn học như một diễn ngôn*, Nxb Đại học Sư phạm.
90. Nguyễn Thị Tuyền (2004), *Mô hình tiểu thuyết Tự lực văn đoàn*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội.
91. Bùi Thị Tĩnh (2016) *Phụ nữ và giới*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
92. Ý của Nguyễn Mạnh Tường (1960), “Trích theo Phạm Thế Ngũ Việt Nam văn học sử giản ước tân biên”, *Quốc học tùng thư* xuất bản, Sài Gòn, Tập 3.
93. Phan Trọng Thường (2000), "Cuối thế kỷ nhìn lại việc nghiên cứu, đánh giá văn chương Tự lực văn đoàn," *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (2).
94. Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ (2001), *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, Tập 1.
95. Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ (2001), *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, Tập 2.
96. Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ (2001), *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, Tập 3.
97. Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ (2006), *Giới thiệu và tuyển chọn, Văn chương Tự lực văn đoàn*, Tập 1, Nhật Linh - Thế Lữ - Tú Mỡ, Nxb Giáo dục.

98. Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ (Giới thiệu và tuyển chọn) (2006), *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, Tập 1.
99. Phan Trọng Thường - Nguyễn Cừ (Giới thiệu và tuyển chọn) (2006), *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, Tập 2.
100. Phan Trọng Thường, Nguyễn Cừ (Giới thiệu và tuyển chọn) (2006), *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, Tập 3.
101. Trần Văn Toàn (2001), "Nam tính hóa nữ tính - đọc Đoạn tuyệt của Nhất Linh từ góc nhìn giới tính," *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, tr. 89-91.
102. Trần Văn Toàn (2015), "Phương Tây và sự hình thành diễn ngôn về bản sắc Việt Nam (trường hợp Phan Bội Châu từ 1905-1908)," *Tạp chí Lý luận Phê bình văn học nghệ thuật* (33), tr. 45-54.
103. Trần Văn Toàn (2016), "Diễn ngôn về giới tính và thi pháp nhân vật," *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (8), tr. 40-50.
104. Lê Văn Tấn (2009), *Nhân chuyện người con gái Nam Xương bàn về vấn đề bạo lực gia đình*, Nguồn: <http://web.hanu.vn>, 27/11/2009.
105. Nguyễn Thanh Tâm (2016), "Sắc thái nữ tính trong văn chương", Nguồn: <http://m.nongnghiep.vn>, 9/3/2016.
106. Nguyễn Thanh Tâm (2017), "Công chúng với vấn đề tính dục trong văn chương," Nguồn: <http://vanvn.net>, 27/10/2017, tr. 36.
107. Trần Thị Băng Thanh (1999), *Những suy nghĩ từ văn học trung đại*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
108. Nguyễn Thành - Hồ Thế Hà (2017), *Văn học Việt Nam 30 năm đổi mới (1980 – 2016), sáng tạo và tiếp nhận*, Nxb Văn học, Hà Nội.
109. Trần Nho Thìn (2009), "Từ thực tiễn văn học Việt Nam góp thêm một tiếng nói phương pháp luận về cuộc thảo luận quốc tế về vấn đề Nho giáo và nữ quyền," Nguồn: <http://khoavanhoc.edu.vn>, 23/6/2009, tr. 47.
110. Trần Nho Thìn (2010), "Nho giáo và nữ quyền", *Hội thảo khoa học quốc tế Nho giáo Việt Nam và văn hóa Đông Nam Á*.

111. Trích Y Thu (2017), *Bản dịch Tiếng Việt*, Nxb Tri thức.
112. Nguyễn Thị Thu Thủy (2016), *Điểm nhìn và ngôn ngữ trong truyện kể*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
113. Nguyễn Thị Tịnh Thy (2017), “Phê bình từ chủ nghĩa nữ quyền sinh thái: sự kết hợp giữa “cách mạng giới” và “cách mạng xanh”, *Nghiên cứu văn học*, Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn>, 30/6/2017, tr. 68.
114. Nguyễn Nam Trân (2010), *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, Thế Giới, Hà Nội.
115. Nguyễn Văn Trung (1964), "Một vài cảm nghĩ về con người phản kháng của Albert Camus," *Tạp chí Văn* (2), Sài Gòn, tr. 62 - 70.
116. Nguyễn Văn Trung (1965), *Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết*, Nxb Nam Sơn, Sài Gòn.
117. Nguyễn Văn Xuân (1968), "Từ phong trào duy tân đến Tự lực văn đoàn," *Tạp chí Văn* (107 & 108), Sài Gòn.
118. Nguyễn Văn Xung (1964), "Thử xác định vị trí của Nhất Linh," *Tạp chí Văn* (14), Sài Gòn, tr. 03.
119. Anne Babeau Gardiner (2007), “Phê bình văn học nữ quyền”, *Tạp chí Bảo thủ Modern Age* (4) Tập 49, tr. 217.
120. Chris Weedon (2015), “Lý thuyết và phê bình nữ quyền từ 1990 đến nay”, *Tạp chí Sông Hương* (320), tr. 10 - 15.
121. M. Eagleton (1980) *Vấn đề giới qua góc nhìn phê bình nữ quyền*.
122. Chris Weedon, Bản dịch của Thái Hà (2004) “Lý thuyết và phê bình nữ quyền (từ 1990 đến nay)”, *Tạp chí Sông Hương* (320), tr.10 - 15.
- Tiếng Anh**
123. Brunell, Laura, Burkett, Elinor (2019), “Feminism”, *Encyclopaedia Britannica*, Retrieved 21 May, 2019.
124. Beasley, Chris (1999), *What is Feminism?*, New York: Sage.

125. Spender, Dale (1983), "There's Always Been a Women's Movement this Century", London: Pandora Press. pp.1-200.
126. Early Feminist Themes in French Utopian Socialism (1982), The St.-Simonians and Fourier", *Journal of the History of Ideas* (1), pp. 91-108.
127. Eleanor Flexner, Ellen Fitzpatrick (1996), "Century of Struggle: The Woman's Rights Movement in the United States", *Harvard University Press*, p.12.