

## THƠ NỮ VIỆT NAM HIỆN ĐẠI NHÌN TỪ VẤN ĐỀ CHỦ THỂ NỮ TRONG SÁNG TÁC CỦA VIRGINIA WOOLF

Đình Minh Hằng

*Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*

**Tóm tắt.** Trong thời đại toàn cầu hóa, việc nghiên cứu văn học Việt Nam, đặc biệt là nghiên cứu thơ hiện đại Việt Nam và cụ thể là thơ nữ Việt Nam, không nằm ngoài những trào lưu, chủ nghĩa trong lí thuyết văn học và xã hội học phương Tây. Những nghiên cứu này nhằm mục đích xác lập nền tảng lí thuyết quan trọng cho phê bình văn học; đồng thời, cũng gợi mở tư duy và cách tiếp cận văn học mới từ cả góc độ tiếp nhận và sáng tác. Quan niệm về nữ quyền của Virginia Woolf, trong đó tập trung vào vấn đề chủ thể nữ trong sáng tác là một trong số những lí thuyết quan trọng trong quá trình đánh giá và phê bình liên quan đến chủ đề nữ quyền, và người nữ - với tư cách là một chủ thể trong văn học Việt Nam. Nghiên cứu được thực hiện trên cơ sở khung tri thức hậu hiện đại.

**Từ khóa:** lí thuyết văn học hiện đại, chủ nghĩa nữ quyền, Virginia Woolf, thơ Việt Nam hiện đại.

### 1. Mở đầu

Vấn đề nghiên cứu lí thuyết nữ quyền và ảnh hưởng của lí thuyết này đến văn học được thể hiện dưới nhiều góc độ và hướng tiếp cận. Những tác giả như: David Herbert Lawrence, Virginia Woolf, Gertrude Stein, Tony Harrison, Elaine Showalter, Julia Kristeva... vừa là những người thực nghiệm viết về nữ giới dưới góc độ nữ quyền, vừa là những người lập thuyết về lí thuyết nữ quyền (feminism). Lí thuyết nữ quyền ảnh hưởng đến văn học trên các góc độ: ngôn ngữ, tâm lí, quan niệm về giới, giá trị, nữ tính. Tại Việt Nam, nghiên cứu văn học trong nước liên quan đến đề tài tập trung vào các chủ đề: Thơ nữ Việt Nam thời kì kháng chiến chống Mỹ: *Đặc điểm thơ nữ thế hệ chống Mỹ cứu nước* [1], *Thơ nữ Việt Nam: Tuyển chọn 1945 – 1995* [2]. Những đề tài nghiên cứu này tập trung vào việc nhận diện những gương mặt tiêu biểu của thơ nữ Việt Nam trong nhóm các nhà thơ trẻ chống Mỹ để thấy được hình ảnh bất khuất, kiên trung mà cũng đầy nữ tính, truyền thống của người phụ nữ Việt Nam trong kháng chiến. Thơ nữ Việt Nam sau đổi mới: *Ý thức nữ quyền trong thơ nữ Việt Nam giai đoạn từ 1986 đến nay (Qua một số trường hợp tiêu biểu)* [3], *Thơ nữ trong hành trình cắt đuôi hậu tố “nữ”, và Hai mươi tiếng thơ nữ quyền đương đại* [4], những đề tài nghiên cứu giai đoạn thơ này tập trung vào việc khảo sát một số hiện tượng thơ nữ Việt Nam có nhiều cách tân trong giọng điệu, ngôn ngữ và phá cách trong quan niệm về người nữ truyền thống như: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly... Những tác giả này cũng đồng thời là người đề cao ý thức phái tính trong thơ. Các bài viết về thơ nữ Việt Nam trong hành trình hiện đại hóa thơ Việt Nam: *Thơ nữ Việt Nam từ xưa đến nay: Vietnamese feminist poems from antiquity to the present* [5], *Các nhà thơ nữ Việt Nam - Sáng tác và phê bình* [6]. Những dấu ấn về thơ nữ nói chung trên bình diện tiếp nhận lí

---

Ngày nhận bài: 2/6/2020. Ngày sửa bài: 29/6/2020. Ngày nhận đăng: 10/7/2021.

Tác giả liên hệ: Đình Minh Hằng. Địa chỉ e-mail: [hangdm@hnue.edu.vn](mailto:hangdm@hnue.edu.vn)

thuyết văn học trong những công trình này chưa đậm nét. Điều này có thể lí giải do người viết tập trung vào việc nhận diện tiến trình hiện đại hóa trong tư tưởng, phong cách, nghệ thuật nên chưa đi sâu vào khai thác, lí giải và đánh giá sự xuất hiện của những tư duy thơ mang khuynh hướng nữ quyền trong thơ Việt Nam hiện đại.

Từ những nội dung nghiên cứu đã được triển khai, có thể thấy, nữ quyền như một hệ thống lí thuyết và ảnh hưởng cũng như tiềm năng của lí thuyết này chưa được nhìn nhận một cách toàn diện trong sự phát triển của thơ nữ Việt Nam hiện đại. Việc các nghiên cứu tập trung vào đánh giá thơ nữ Việt Nam ở những trường hợp độc đáo, vượt ra khỏi quy tắc thẩm mỹ cũng như tư duy nghệ thuật truyền thống khiến cho những hiện tượng được nói tới trở nên đơn lẻ, dị biệt. Do đó, tư duy lí thuyết được đề xuất trong việc nhận diện hệ thống những ảnh hưởng của lí thuyết nữ quyền đến thơ nữ Việt Nam hiện đại.

## 2. Nội dung nghiên cứu

### 2.1. Căn phòng riêng và tiếng nói của phụ nữ trong xã hội

*Căn phòng riêng* là cuốn sách đầu tiên của Virginia Woolf về nữ quyền được dịch và xuất bản tại Việt Nam vào năm 2009. Trước đó, trong việc giới thiệu thơ nữ Việt Nam ra thế giới, mới chỉ có một tập thơ nữ mang tên: “Những bài thơ của các nhà thơ nữ Việt Nam từ xưa đến nay” được dịch và xuất bản vào năm 2008. Những tri thức về “nữ quyền” hay “chủ nghĩa nữ quyền” trong văn chương Việt Nam, cho đến thời điểm này vẫn còn là địa hạt đòi hỏi nhiều sự quan tâm hơn từ người sáng tác cũng như công chúng đọc thơ. *Căn phòng riêng* của Virginia Woolf, ngoài vai trò quan trọng trong sự nghiệp văn chương và lập thuyết của văn sĩ, còn đóng góp tiếng nói về nữ quyền và quyền sáng tác của phụ nữ nói chung. Trong nghiên cứu này, người viết xem xét quan điểm nữ quyền của Woolf từ góc độ tiếp nhận của nghiên cứu văn học Việt Nam và Á Đông thông qua từ khóa cùng tên với tiêu luận viết năm 1928: *Căn phòng riêng*. Phụ nữ cần căn phòng riêng để viết. Điều này cũng gợi nhớ đến nghiên cứu của Elaine Showalter về “không gian dành cho phụ nữ” – “phải là địa chỉ của một nền phê bình, lí thuyết và nghệ thuật thực sự lấy phụ nữ làm trung tâm, chia sẻ những dự án chung, trở thành biểu tượng có trọng lượng của ý thức nữ quyền; làm cho cái vô hình có thể nhìn thấy được, làm cho cái im lặng lên tiếng” [7, 201].

“Cần thiết phải có 500 năm và một căn phòng có khóa nếu bạn muốn viết tiểu thuyết hay là thơ” [8, 103]. Tiền có sức mạnh kì diệu trong việc khiến phụ nữ tự tin và làm chủ cuộc sống của họ. Cùng với vấn đề sức mạnh, Woolf cũng bác bỏ các quan niệm trước đây về giá trị; và yêu cầu bình đẳng trong sự nghiệp cho phụ nữ với tư cách là con người. Phụ nữ cũng có quyền hoán đổi vị trí của họ và trải nghiệm vai trò của nam giới.

Từ quan điểm mới đó, Virginia Woolf đã nghiên cứu lịch sử nói chung và lịch sử văn học nói riêng về phụ nữ và thấy rằng phụ nữ hầu như bị bỏ sót. Lịch sử đã không ghi nhận hay thừa nhận họ là những con người bình thường. Điều này mang lại những trở trở của Woolf về cuộc sống của phụ nữ thế kỉ XVIII. Woolf cũng bám sát hành trình văn học của phụ nữ, kết nối các tác phẩm của các nhà văn nữ ở các thời kì khác nhau để tìm kiếm một dòng văn học nữ quyền mạch lạc. Woolf bắt đầu với Lady Winchilsea, người đã kìm nén sự sợ hãi trong những tác phẩm thơ của mình. Những người phụ nữ có tài viết lách trong thời đại của Lady Winchilsea bị đưa vào trạng thái tự cô lập và tự hủy hoại năng lực như cô đại. Họ buộc phải lựa chọn tình trạng đơn độc của riêng mình như một phản ứng trước thực tế. Tiếp theo là những trường hợp nữ văn sĩ tên tuổi như: Dorothy Osborne, Aphra Behn, chị em nhà Bronte, Jane Austen và George Eliot. Sự khác biệt mà Woolf nhận ra giữa những nhà văn nữ xuất sắc này là cách cư xử trong mối quan hệ giữa họ, và mối liên hệ giữa sự tồn tại của họ với các thể chế của cuộc sống. Những điều này, theo Woolf, chi phối sâu sắc đến sự thành công của tác phẩm. Tác phẩm của Jane Austen được coi là không có chút cay đắng; không thù hận nào và thành công vượt trên cả

năng lực của người viết. Ngược lại, sự kìm kẹp của ý thức nữ quyền và khát vọng bình đẳng đồng nghĩa với việc Charlotte Bronte, dù tài năng xuất chúng, đã không thể hiện hết vẻ đẹp tiềm ẩn trong văn chương của mình.

Từ suy nghĩ về mối quan hệ giữa phụ nữ và nam giới và các tác phẩm của phụ nữ trong bối cảnh của văn học trong quá khứ, Virginia Woolf đặt ra câu hỏi điều gì sẽ xảy ra nếu phụ nữ không còn được nhìn nhận, đánh giá, miêu tả và cảm nhận không phải qua con mắt của đàn ông mà bởi chính phụ nữ? Và liệu sau đó, người phụ nữ sẽ là chính mình nếu “cô ấy viết với tư cách là một người phụ nữ, nhưng là một người phụ nữ đã quên rằng mình là một người phụ nữ, để các trang viết của cô ấy chứa đầy sự tò mò về giới tính chỉ đến khi giới tính là tri thức của chính nó” (“she wrote as a woman, but as a woman who has forgotten that she is a woman, so that her pages were full of that curious sexual quality which comes only when sex is unconscious of itself” [8, 92]).

Tuy nhiên, khi Woolf thừa nhận rằng phụ nữ không thích phụ nữ, điều đó đã giúp giải thích sự bối rối của các nhà thơ nữ nói chung và các nhà thơ nữ Việt Nam nói riêng, khi họ không thể thoát khỏi góc nhìn từ phía nam giới. Theo đó, nữ nhà văn đã không coi nam giới là đối thủ. Theo Virginia Woolf, bình đẳng giới trong văn học cần những thay đổi về nhận thức hơn là về thẩm mỹ. Cảm giác tội lỗi về giới nên được bỏ mặc trong vô thức. Để đạt được điều này, Woolf chỉ ra rằng cần có hai giới tính trong một cơ thể. Phần nam trong tâm trí phụ nữ phải được dung hòa với phần nữ. Đó là vấn đề mà Coleridge gọi là 'tâm trí lưỡng tính' (bisexual minds) [9, 515]. Chỉ khi các nhà văn cân bằng được hai giới tính trong tâm trí, họ mới có thể có được sự đồng điệu trong sáng tạo. Sai lầm của họ là đã nghĩ về giới tính của mình khi đang viết. Vì vậy, nữ quyền không chỉ đòi hỏi quyền bình đẳng cho phụ nữ mà còn kêu gọi nữ văn sĩ viết “với tư cách là phụ nữ”. Do đó, có thể nói, Woolf thực chất không kêu gọi đấu tranh cho quyền bình đẳng, không khu biệt về giới; nhà văn coi trọng những giá trị mang tính vật chất và tìm kiếm cảm giác hòa hợp trong tình người. Theo đó, nhà văn nữ cần được là chính mình trước khi đòi quyền bình đẳng.

Những ý tưởng về việc viết lách được gợi lên qua những ánh đèn nhấp nháy trong tâm trí Woolf một cách rất bình thường, tự nhiên như khi đang tản bộ. Một trong số những ý tưởng đó là việc cần thiết phải đổi mới ngôn ngữ, hoặc làm mới từ ngữ: “Lamb viết về việc ông ấy đã sửng sốt khi nghĩ về những khả thể của từ vựng ẩn bên trong LYCIDAS, khiến nó mang ý nghĩa hoàn toàn khác với những gì bản thân nó thể hiện” và “Nghĩ về việc Milton thay đổi từ ngữ trong bài thơ đó, đối với ông ấy, dường như là một sự hi sinh” (Lamb wrote how it shocked him to think it possible that any word in LYCIDAS could have been different from what it is. To think of Milton changing the words in that poem seemed to him a sort of sacrilege). Từ việc suy nghĩ nhiều hơn về ngôn ngữ, cùng với sự nhạy cảm phái tính cũng khiến Woolf đi tới phát hiện rằng: “Nhưng thiếu cái gì, khác cái gì, tôi tự hỏi mình, lắng nghe cuộc trao đổi? Và để có câu trả lời đó, tôi phải nghĩ tới việc mình ra khỏi phòng, trả về quá khứ, trước cả khi chiến tranh nổ ra, và hình dung trước mắt tôi hình mẫu của một bữa tiệc trưa khác được tổ chức trong những căn phòng không mấy xa từ đây, nhưng hoàn toàn khác biệt nhau” [8, 98].

Cách mà Woolf nói về sự khác biệt của những bữa tiệc trưa có lẽ cũng hàm ý về những điều được ẩn dấu sau lớp vỏ ngôn ngữ, về những giá trị không được nói thành lời. Với Woolf, ngôn ngữ đã thể hiện những thách thức và phản ứng đối với môi trường mà nó tồn tại.

Từ việc phản ánh những câu chuyện về cuộc sống và hành vi của con người liên quan đến sự viết, Woolf đã bàn đến một vấn đề lớn hơn trong văn học, đó là tiểu thuyết và tiểu thuyết của phụ nữ. Có thể nhận định đây là cách mới để các nhà văn Việt Nam nhìn nhận nghệ thuật mang khuynh hướng nữ quyền một cách chuyên nghiệp. Woolf gợi ý: “Nếu ai đó nhắm mắt lại và nghĩ về toàn bộ cuốn tiểu thuyết, có khả năng, đó là một tác phẩm thoát nhìn như tấm gương soi cuộc sống, cho dù tất yếu đã có vô số điều được đơn giản hóa và bị bóp méo” [8, 76]. Woolf

cũng giống như tất cả các nhà phê bình nữ quyền đều nhận ra rằng phụ nữ sáng tác trong bối cảnh khó khăn hơn nam giới, hơn thế nữa, giá trị của cuốn sách họ viết ra phụ thuộc vào cách mà xã hội đánh giá là danh giá và cao quý hay dung tục, tầm thường. Tuy nhiên, theo quan điểm của Woolf, trong văn học, phụ nữ và nam giới đều bình đẳng. Đây là điểm rất quan trọng đối với văn chương ở Việt Nam: thiết lập các điều kiện bình đẳng trong sáng tác và bình đẳng trong phê bình. Hơn nữa, từ câu chuyện của Mary Carmichael, dường như đã có thay đổi trong suy nghĩ của phụ nữ: phụ nữ không còn sáng tác tiểu thuyết nhằm mục đích thoát khỏi nỗi đau và những kìm kẹp của chế độ gia trưởng. Họ viết để tạo ra các tác phẩm nghệ thuật. Đó chính là bản chất sự kế thừa và phát triển truyền thống trong văn học nữ.

## 2.2. Chủ thể nữ - nhà văn nữ trong quan điểm của Virginia Woolf

Trong *Căn phòng riêng* của Virginia Woolf, một trong những vấn đề được đặt ra là: đàn ông và phụ nữ đều có những phẩm chất như nhau, nhưng trong điều kiện văn hóa và lịch sử của xã hội truyền thống, phụ nữ không được phép trở nên giống Shakespeare. Họ không thể phát triển để trở thành thiên tài. Vì vậy, họ sẽ mãi bị chôn vùi trong hai hố sâu: một do xã hội áp đặt, một do phụ nữ tự tạo ra như là nơi để tránh tác động của những định kiến vốn đã phát triển qua hàng nghìn năm. Các nhà văn nữ, trong tiểu luận của Woolf, chỉ có một con đường duy nhất để được là chính mình, thoát khỏi khung ý thức xã hội, diễn ngôn của thời đại mình, đó là: thông qua trạng thái điên loạn hoặc cái chết. Nếu không, họ sẽ biến thành phù thủy hoặc pháp sư và sống cuộc sống của một người ngoại vi, theo Woolf. Để giải quyết vấn đề này, chỉ có hai cách khiến họ trở nên bất bình thường: trở nên thấp kém hơn, hoặc đứng cao hơn xã hội. Nữ nhà văn đã đi theo cách thứ hai và cô đơn với vai trò vừa là người mở đường, vừa có thể là người cuối cùng trong hành trình độc đạo. Vì vậy, một mặt, Woolf mạnh dạn bước qua cánh cửa thư viện đóng kín, nơi chỉ có nam giới mới được phép đặt chân đến, mặt khác, bà lại e sợ cảnh buồn chán khi bị mắc kẹt bên trong.

Cảm giác bị cầm tù của phụ nữ là trở ngại lớn nhất; đó là một thử thách đối với họ khi đến với văn học như một cách giải thoát và tìm lại cuộc đời của chính mình. Hành trình vượt thoát này cũng đặt ra câu hỏi rằng nó sẽ mang lại những lợi ích gì cho xã hội. Virginia Woolf chỉ ra sự đổi mới về vai trò của phụ nữ chính là cam kết quan trọng cho đổi mới của văn học. Để đạt được những đổi mới như vậy, Woolf đã trích dẫn các khái niệm cơ bản về phụ nữ do Samuel Butler và La Bruyere thể hiện, và cho rằng việc nhìn phụ nữ qua con mắt của đàn ông chỉ dẫn đến những kết luận nhầm lẫn và hỗn loạn.

Điều này có thể được lí giải do người phụ nữ trong các tác phẩm của tác giả là nam giới tồn tại hai mặt: cá tính và vô cá tính. Để làm rõ điều này, Woolf chỉ ra rằng phụ nữ trong thơ ca chỉ tồn tại như những cái bóng, những khách thể đáng yêu (chữ Woolf dùng trong tiểu luận là "objects" - những khách thể và cũng là những đồ vật), và là nguồn cảm hứng chính cho các tác phẩm văn học. Tuy nhiên, trong cuộc sống thực, phụ nữ là nô lệ trong chính ngôi nhà của họ. Hậu quả là Woolf đã vẽ chân dung giáo sư von X - một bức tranh xấu xí và không cân đối, và tạm thời tưởng tượng ra một lí do có thể khiến ông ấy có cái nhìn xấu về phụ nữ. Nguyên do có thể đến từ sự tức giận khi vợ ông ta ngoại tình - điều này làm sụt giảm sự tự tin đàn ông trong ông ta. Bà cũng phát hiện ra rằng sự tức giận khiến quan điểm của cả hai giới trở nên thiên lệch. Với Woolf, phụ nữ là nạn nhân của sự tức giận.

Đây có thể là lí do tại sao Woolf, trong các lập luận sau này, không cố gắng chống lại quan điểm của nam giới. Tác giả cũng nhận ra rằng các nhà văn nữ viết dựa trên phản ứng của giới tính của họ, do đó, rất khó để họ thể hiện hết năng lực văn chương của mình. Họ càng phản ứng với xã hội, họ càng bị ảnh hưởng bởi nó. Vì vậy, định kiến luôn thường trực trong đầu họ và buộc họ phải suy nghĩ về nó trước khi làm nghệ thuật. Đây là cách thức điều chỉnh vô hình đối với các nhà văn nữ. Họ đang nhốt mình vào một khuôn khổ xã hội ước định, tự vấn bản thân về

những quan điểm đã tấn công và khiến phụ nữ tổn thương, mặc dù đã có nỗ lực trong việc mở rộng tâm hồn để tự do trong thế giới văn chương.

Vì vậy, Woolf đã bác bỏ lập luận rằng thiên tài chỉ cần tập trung vào tư duy và năng lực cá nhân. Đường như không ai nằm ngoài định kiến và định chế xã hội. Đó là lí do tại sao phụ nữ thường viết văn với tư cách chủ thể là đàn ông để tránh nhận diện những điều bất thường. Họ cũng coi việc viết lách như một cách để giải tỏa xu hướng tự hủy hoại đối với bản thân. Tuy nhiên, điều không thể tránh khỏi trong một xã hội như nơi Virginia Woolf đang sống, nơi phụ nữ bị những người có học vấn chê bai và nam giới được pháp luật bảo vệ trong việc thiết lập và kiến tạo luật pháp, giáo dục, kinh tế và văn hóa. Đó là một xã hội mà phụ nữ chỉ có thể xuất hiện trong những mâu thuẫn vô thường vô phạt, và được coi như những hình ảnh nhỏ lẻ mang tính giải trí. Tất cả những điều này đều tồn tại trong diễn ngôn thống trị của nam giới. Tuy nhiên, Woolf đã chỉ ra sâu sắc rằng việc đánh giá thấp phụ nữ thể hiện sự thiếu tự tin của đàn ông, và lí do để nam giới phô diễn sức mạnh của mình là vì thực chất họ rất yếu đuối. Trong diễn ngôn của thời đại, họ (nam giới) cần phụ nữ để tạo ra đối thủ. Nếu không có phụ nữ, cán cân cuộc sống sẽ bị thay đổi và không có gì gọi là cao thượng và thấp kém, chiến thắng và thất bại. Sự khiêm tốn của phụ nữ tỷ lệ thuận với niềm tự hào và sức mạnh mà đàn ông đạt được. Woolf quan niệm rằng đàn ông sống bằng ảo tưởng đó.

### **2.3. Virginia Woolf và diễn ngôn về nữ giới**

Có thể thấy, cách mà Virginia Woolf chạm đến những diễn ngôn của thời đại bà đang sống, chạm đến những quan niệm có tính chất cấm kỵ về nữ giới sáng tạo nghệ thuật, rất gần với những gì diễn ra trong văn chương hiện đại. Coi thơ ca như trò chơi ngôn từ, Lyotard trong “Hoàn cảnh hậu hiện đại” đã xem ngôn ngữ như là cuộc chơi có cạnh tranh hơn thua. Nó nhắm đến việc thắng, chứ không nhắm đến sự đồng thuận và chân lí, vì khi thắng, tự nó làm nên chân lí. Tương tự, Foucault quan niệm mọi sự thật đều do diễn ngôn tạo ra. Các trò chơi ngôn ngữ không có quy tắc trong bản thân chúng, mà quy tắc được sinh ra từ sự thoả thuận giữa những người tham gia cuộc chơi. Như vậy, có thể nói, không có luật chơi sẽ không có trò chơi, và một nước đi hay một phát ngôn không hợp quy tắc, sẽ bị loại trừ. Điều gặp gỡ giữa Foucault và Percheux là: bản thân diễn ngôn không có quy tắc tự thân mà chính người sử dụng đã tạo nên quy tắc như tạo những cuộc chơi về ngôn ngữ. Trong mối quan hệ phức tạp nhưng không hề mâu thuẫn này, nhà văn, thậm chí là nhà văn nữ sẽ có quyền đặt ra luật chơi với con chữ, nhưng con chữ, vốn mang một quyền lực riêng nào đấy sẽ buộc nhà văn hoặc phải tiết lộ những gì mà họ cố tình giấu đi hoặc phải từ bỏ cuộc chơi. Con chữ, với quyền lực của nó, sẽ dựng một chân dung nhà văn khác với chính điều ngôn ngữ muốn nói. Thí dụ, nhà văn dụng công dùng diễn ngôn để kiến tạo hình ảnh hướng về ánh sáng, thì diễn ngôn lại một mực phô bày những góc khuất của hình ảnh để phơi ra trước công chúng bóng tối, nỗi đau và nước mắt. Trong nghệ thuật nói chung, diễn ngôn thơ, không ít lần, phải tự giấu mình đi - bởi nó đã không tuân thủ một trong những luật chơi của thơ. Vì thế, diễn ngôn thơ tồn tại trong những hình tượng phức hợp, đòi hỏi người đọc phải cố công giải mã thơ. Trần Dần sẽ không viết: thẳng trường, thẳng thật, với tư cách cái dung tục, thấp hèn. Vì Thùy Linh sẽ không hóa thân thành người dẹt tầm gai: “Cài then em/ Bằng anh”, về “tìm”, “khát”, “lưỡi”, “ném”, về người thiếu phụ tuổi 20: “Khoả thân trong chăn/ Thềm chông/ Thềm có chông ở bên” (*Chân dung*) cho đến người phụ nữ đón sinh nhật tháng 4 một cách vô vọng: “Tôi che tôi trong gương bằng tấm chăn” (*Những người sinh tháng tư*). Nhà thơ mà đặc biệt là nữ nhà thơ thực chất, không viết về tình dục, sự ham muốn với cách hiểu về những gì bị cấm đoán. Chúng sẽ là những hình tượng phô bày sự sống ở dạng tự nhiên nhất, bản năng nhất, sự sống của thân phận ngoài lề, hạ đẳng. Và như thế, ở một khía cạnh khác, chúng cũng tự mình kiến tạo một quyền lực với những quyền lực đối trọng cứ muốn nó phải xấu xa, bỉ ổi và thiếu lương thiện. Foucault cho rằng cần khám phá diễn ngôn dựa trên những nét tương đồng dọc theo biên giới chung giữa chúng. Đọc thơ của các nhà

thơ nữ hiện đại Việt Nam, người đọc sẽ nhận ra những ý nghĩa mới mẻ ở chính đường biên giới ấy. Hành trình sáng tạo thơ của thơ nữ không dừng ở lời thơ, mặc dù đó cũng là một cuộc chơi đầy sáng tạo và đam mê mà tác giả dần thân mà còn được mở rộng ở nhiều biên độ và dạng thức: thơ tự truyện, thơ hình họa, thơ – điện ảnh. Và đúng như Foucault đã viết: Diễn ngôn, bởi vậy, rất hữu ích, nó cho phép chúng ta phân tích những nét tương đồng dọc theo một tập hợp cụ thể của các mối quan hệ quyền lực/ tri thức [10, 4].

#### **2.4. Từ quan niệm “nữ quyền” của Virginia Woolf đến những gợi mở trong nghiên cứu thơ nữ tại Việt Nam**

Ở Việt Nam, không có những cuộc cách tân liên quan đến nữ quyền trong thơ ca. Từ những năm 1930, khi phong trào Thơ Mới hình thành và đạt đến đỉnh cao, công chúng vẫn chỉ bắt gặp những vần thơ như trong “Bức tranh quê” của Anh Thơ, nghĩa là sự đổi mới mới chỉ dừng lại ở hình thức thơ, cách tiếp cận đối tượng và phương diện cảm xúc của nhân vật trữ tình, một câu thơ như của một người nữ Sài Gòn viết: “Em nhớ bao nhiêu nụ hôn của anh ở Hà Nội” [11, 17] được ghi lại trong tuyển tập thơ nữ Việt Nam xuất bản ở Mỹ, là điều không thường thấy. Chế Lan Viên viết về vấn đề giữa cái còn – cái mất, cái hư vô và cái trường tồn, cao cả và bình dân:

Đâu vương triều? Đâu là Mạc, đâu là Lê?  
Còn lại đây người tắm trần trên thớ gỗ  
Nét dao chạm quên mất mặt rồng vua chúa  
Chỉ để lại hoa ngური và một lá sen che. [12]

Thi nhân Việt Nam đã trải qua nghìn năm sáng tác, trong đó, phần lớn thời gian là sáng tác dưới thời của các vương triều phong kiến [11, 32], rồi sau đó là trong các cuộc chiến tranh. Những vấn đề về dân tộc, quyền lực, truyền thống luôn được đặt ra trong thơ: “Nền văn hoá truyền thống mà người Việt Nam tìm cách bảo vệ từ xa xưa là một nền văn học nghệ thuật phong phú và các nhà thơ thể hiện sự tôn kính đối với dân tộc” [11,28].

Như vậy, tiếng nói của các nhà thơ nữ hay những nhà thơ đòi bình quyền cho phụ nữ đã hòa vào tiếng nói của các nhà thơ Việt Nam nói chung. Họ có những chủ đề chung cho thơ, và mỗi người trong số họ có lựa chọn riêng về việc cá nhân hóa những chủ đề đó. Tuy nhiên, vẫn còn đâu đó dấu ấn của thời kì trung đại, của đạo đức Nho giáo trong quan niệm về phụ nữ, đặc biệt là với tác giả nữ [11, 33]. Giống như cách Mino Loy, một nhà nữ quyền học và tác giả thơ nổi tiếng đầu thế kỉ viết về những người phụ nữ đeo vàng hào quang (halo) [13, 8] mà họ không hay biết. Vàng hào quang đó tượng trưng cho thiên chức, bổn phận, nhiệm vụ của người nữ, mà ngay cả trong thơ, nó cũng luôn được khích lệ và hoan nghênh. Do đó, để dần vượt qua được quan niệm về người viết - phụ nữ hay nam giới, xóa nhòa đi ranh giới của quyền lợi, bổn phận và định kiến về năng lực của nữ giới, một trong những gợi ý phù hợp là những nhà thơ nữ tìm đến những trường phái thơ, trường phái nghệ thuật của lí thuyết nghệ thuật thế giới, như Siêu thực, như Nữ quyền luận,... Đó cũng là lí do mà từ câu chuyện phụ nữ, gia đình, cuộc sống xung quanh bé nhỏ và tỉ mỉ (vốn đã là một điểm mới của thơ Việt Nam hiện đại thời kì sau 1975 so với thời kì trước đó), những nhà thơ nữ Việt Nam dần nói về những điều mang tính chiêm nghiệm sâu sa hơn về bản thể, về sự tồn tại, về khao khát được sống là mình, sống như một con người bình thường. Tuy nhiên, những nhà thơ nữ hiện đại Việt Nam sẽ nói về những điều mang tính chất hiện sinh, siêu thực như vậy bằng chính trải nghiệm của họ, và bằng những thể nghiệm thơ, chứ không phải bằng những tuyên ngôn nữ quyền, đó là sự khác biệt cơ bản giữa những nhà thơ nữ Việt Nam và những tác giả nữ thế giới. Từ những nghiên cứu về sáng tác của Mino Loy, lí thuyết của Virginia Woolf và hệ thống những lí thuyết hiện đại và hậu hiện đại có tác động đến văn học và thơ ca, vấn đề chủ thể có thể xem như một trong những vấn đề then chốt của nhu cầu cách tân trong thơ nữ Việt Nam.

### ***Những sự vật***

Các nghệ sĩ theo trường phái siêu thực đã biến tư duy về “vật thể” từ nghệ thuật thành cuộc sống, từ kì ảo thành bình thường [14], Mina Loy viết về những thứ đơn giản trong nhà: căn bếp, chất làm ngọt, rèm cửa,... René Magritte, họa sĩ siêu thực nổi tiếng người Bỉ vẽ về những đồ vật mà ông bắt gặp trong xung quanh mình, bất kể chúng có đẹp hay hữu dụng. Điều quan trọng hơn cả là, vượt qua khía cạnh “chức năng” của đồ vật, những nghệ sĩ giàu cách tân thuộc nhiều trường phái quan tâm tới tính “thật” của chúng. Do đó, cách mà nghệ sĩ đối xử với “sự vật” hay “đồ vật” không giống với cách mà họ ứng xử trước sự vật thông thường mà với tư cách là những đối tượng, những sự thật, một cách bình đẳng với những gì tương tự xuất hiện trước mắt họ, trong đó có cả con người: “Sự vật chính là sự nhân lên của những bản thể người trong cùng một hình dung” [15,110]. Đây cũng có thể là một gợi ý cho các nhà thơ nữ Việt Nam trong hành trình bình thường hóa chủ thể hay khách thể miêu tả, và không cố công định nghĩa chúng. Dưới ảnh hưởng của nhiều nguồn văn hóa, trong đó có văn hóa Pháp và văn hóa Hoa Kỳ cùng với thơ ca của các nước này [11, 40] một vấn đề đặt ra với những nhà thơ nữ hiện đại Việt Nam là: “Bạn không thể nói về giới tính nữ, về sự đồng nhất hay phân loại của giới mà không chuyển hóa chúng thành những biểu tượng, hoặc kí hiệu, hoặc mật mã” [16, 876]. Do đó, những điều mà Virginia Woolf đề cập đến trong quan niệm về một căn phòng riêng cho phụ nữ sáng tác, không đơn thuần là những khái niệm vật chất cần có cho sự viết; mà còn là chủ đề cho sáng tác: Phụ nữ và Căn phòng riêng của họ, là những gì mà họ hiểu rõ và thuộc về, chứ không phải thứ mà họ “muốn trở thành” hay “cần phải có” theo quan niệm xã hội. “Sự vật” trong thơ họ là khách thể của riêng họ. Giống như cách mà Cixous đã viết: “Bài phát biểu của cô ấy, ngay cả khi lí thuyết hóa hay chính trị hóa, thì không bao giờ giản đơn, hoặc tuyến tính, hoặc khách thể hóa, khái quát hóa; cô ấy đã vẽ câu chuyện của mình vào lịch sử” [16, 881].

Tuy nhiên, trong thực tế sáng tác của thơ Việt Nam hiện đại, hầu như không có những đổi mới đáng kể trên hành trình thơ nữ Việt Nam. Nhà thơ nữ Việt Nam vẫn tiếp tục viết về bản phân và trách nhiệm của họ, vâng hào quang mà họ tình nguyện mang, không có nhiều sự thay đổi về ngôn ngữ và cũng không có những lập thuyết cho thơ nữ Việt Nam hiện đại và hậu hiện đại. Những gì các nhà thơ nữ hướng tới để thay đổi và đã tạo nên những thay đổi có giá trị, có ý nghĩa đối với tiến trình phát triển thơ nữ Việt Nam, đó là việc thay đổi cảm xúc và đối tượng cảm xúc. Trong văn học trung đại, Hồ Xuân Hương viết về cây mít [11, 15] như một lời bày tỏ nỗi niềm về thân phận phụ thuộc của người nữ trong xã hội, thì đến những năm 2021, các nhà thơ nữ Việt Nam vẫn viết về đối tượng, sự vật bằng cách gán cho chúng câu chuyện cá nhân, cuộc đời mình. Trong phê bình văn học, thành tựu của tiếng thơ nữ được nhìn nhận chủ yếu vì họ - những chủ thể nữ đã can đảm thể hiện bản thân chứ không phải vì họ đã can đảm thay đổi thể loại, ngôn ngữ hoặc thể nghiệm những lí thuyết sáng tác mới. Do đó, chừng nào, quan niệm về sự vật, khách thể trong thơ nữ còn chưa mang những đổi thay đáng kể, vượt ra khỏi dòng mạch tự sự và câu chuyện cá nhân của nữ thi sĩ, thì khi đó, những nỗ lực cách tân thơ nữ hiện đại, vẫn còn những rào cản để phát triển.

### ***Những chủ thể***

“Chủ thể” là một gợi ý cho các nhà thơ nữ Việt Nam trong hành trình tìm kiếm bản thể của họ, hành trình “trở thành một chủ thể”.

“Trở thành một chủ thể” là một dạng thức của một cuộc chơi, đây là một quá trình khám phá nghiêm túc và đầy nỗ lực của các nhà thơ nữ hiện đại Việt Nam ở hai góc độ chính: “Sáng tạo trong vai trò chủ thể” và “Sáng tạo trong vai trò chủ thể ở thời điểm hiện tại”. Theo quan điểm của nghiên cứu này, điều này dự báo việc không còn những “nhân vật phụ” trong hội họa hoặc là những hình ảnh mang tính “hình dung, tưởng tượng” trong thơ. Vấn đề “người nữ”, hay “nữ thi sĩ” đòi hỏi được nhìn nhận công bằng với nam giới và những chủ thể khác. Họ cũng không còn được nhắc tới như trong thời kì văn học trung đại với những định giá và trách nhiệm

của phụ nữ. Góc nhìn “Sáng tạo trong vai trò chủ thể ở thời điểm hiện tại” đòi hỏi phụ nữ sống, sáng tác trong chính thời điểm mà họ đang trải nghiệm và với bản thể thực của họ. “Chủ thể mang tính cá thể” cũng đã góp phần tạo ra hệ tư duy hiện đại và hiện sinh trong trong lí thuyết nữ quyền và thực nghiệm thơ nữ Phương Tây. Đây cũng là cách giúp phụ nữ thoát tình trạng mà xã hội gọi là “những đối tượng bị trấn áp vô hình”, hoặc ngăn cản “sự phát triển ý thức hệ của nữ giới” [17, 285]. Elaine Showalter viết về hình ảnh của nữ giới: “Một phê bình văn học triệt để, theo chủ nghĩa nữ quyền, trước hết sẽ coi tác phẩm như một manh mối về cách chúng ta sống, cách chúng ta đã sống, cách chúng ta được dẫn dắt để tưởng tượng về bản thân, cách ngôn ngữ của chúng ta bị mắc kẹt cũng như được giải phóng chính chúng ta” [7, 308]. Cùng quan điểm này với Showalter, Julia Kristeva đặt ra câu hỏi về chủ thể trong cuộc phỏng vấn với Susan Sellers: “Đôi khi tôi khiến bản thân là chính mình, đôi khi tôi băn khoăn về bản thân với người mẹ của mình. Lòng tự ái của tôi không ổn định, sự nghi ngờ này vẫn tồn tại và khiến tôi tự hỏi “tôi là ai?”, Đó là tôi hay là những chủ thể khác? [18, 19]. Không chỉ muốn viết như một phụ nữ mà những nhà nữ quyền học và tác giả nữ cũng đòi hỏi được đọc như một phụ nữ: “Đọc như một phụ nữ là việc tránh đi cách đọc như một nam giới để tránh đi các tiếp nhận có thể bị bóp méo của nam giới và cung cấp những cách hiểu đúng” [19, 54]. Nhưng quan điểm này đã đưa ra những nhận định và cách tiếp cận mà thơ hiện đại Việt Nam chưa chú trọng nhiều, đó là chính là “bản thể phụ nữ”.

### 3. Kết luận

Việc nghiên cứu các lí thuyết phương Tây về văn hóa, văn học, và soi chiếu tìm ra những biểu hiện của các đặc điểm lí thuyết này trong thơ Việt Nam hiện đại, do đó, là một cách để góp phần “giải mã” những hiện tượng thơ hiện đại và định hướng nghiên cứu cũng như tiếp nhận thơ. Thơ nữ Việt Nam nằm trong dòng mạch của thơ hiện đại Việt Nam. Tuy nhiên, với quan niệm Á Đông truyền thống về việc sáng tạo thơ chỉ dành để dành nam nhi “nói chí, tỏ lòng”, nhiều hiện tượng thơ nữ Việt Nam từ thời kì trung đại cho đến nay thường ít được biết tới và được nghiên cứu. Từ hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương, Đoàn Thị Điểm thời kì trung đại cho đến Anh Thơ của thời kì Thơ Mới, Xuân Quỳnh, Ý Nhi của thời kì thơ kháng chiến, đến Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư của thơ sau 1986 đến nay đã có những đổi thay đáng kể về tư duy thơ, tư duy thể loại và phong cách sáng tác. Sự biến chuyển ấy, không chỉ đơn thuần là từ nhà thơ trung đại sang nhà thơ hiện đại, mà đó còn là những đổi thay về nhận thức xã hội, ý thức phái tính, cá tính sáng tạo nghệ sĩ và đặc biệt là những nhận diện mạnh mẽ về chủ nghĩa nữ quyền trong văn học. Do đó, nghiên cứu lí thuyết hiện đại, lí thuyết nữ quyền, đặc biệt là từ những tác giả lập thuyết văn học và xã hội học như Michel Foucault và Virginia Woolf sẽ giúp soi chiếu quá trình tiếp nhận và sáng tác của thơ nữ Việt Nam trên bình diện lí thuyết và tư duy thơ. Điều này chưa được đề cập đến trong các công trình nghiên cứu trước đây về lí thuyết văn học hiện đại và lí thuyết nữ quyền hiện đại.

**Ghi chú:** Nghiên cứu này được tài trợ bởi đề tài khoa học mã số SPHN19-12.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Hà Thị Dung, 2014. *Đặc điểm thơ nữ thế hệ chống Mỹ cứu nước*. Luận án tiến sĩ Văn học, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [2] Nhiều tác giả, 1994. *Thơ nữ Việt Nam: Tuyển chọn 1945 – 1995*. Nxb Hội Nhà văn.
- [3] Nguyễn Thị Hoàng, 2019. *Ý thức nữ quyền trong thơ nữ Việt Nam giai đoạn từ 1986 đến nay (Qua một số trường hợp tiêu biểu)*. Nxb Đại học Quốc gia.
- [4] Inrasara, 2015. *Thơ nữ trong hành trình cắt đuôi hậu tổ nữ và hai mươi tiếng thơ nữ quyền đương đại*. Nxb Hội Nhà văn.



- [5] Nhiều tác giả, 2009. *Thơ nữ Việt Nam từ xưa đến nay: Vietnamese feminist poems from antiquity to the present: Tuyển tập song ngữ*. Nxb Phụ nữ.
- [6] Nhiều tác giả, 2004. *Các nhà thơ nữ Việt Nam - Sáng tác và phê bình*. Nxb Giáo dục.
- [7] Elaine Showalter, 1981. "Feminist Criticism in the Wilderness", *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 2, *Writing and Sexual Difference*, Winter, 1981, pp. 179- 205, p. 201.
- [8] Virginia Woolf, 1977. "A Room of One's Own", St Albans: Triad, p. 103.
- [9] Marjorie Garber, 2000. "Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life", London: Routledge, p.515.
- [10] Alec McHoul and Wendy Grace, 2002. *A Foucault Primer: Discourse, power and the subject*. Published by Routledge, London and New York, p.4.
- [11] Nguyen Thi Minh Hà, Nguyen Thi Thanh Bình and Lady Borton, 2008. *Vietnamese Feminist Poems from Antiquity to the Present*. Hanoi: Women's Publishing House, p. 17.
- [12] *Chế Lan Viên toàn tập*, 2002. NXB Văn học.
- [13] Mina Loy, 1997. *The Lost Lunar Baedeker*, ed. by Roger L. Conover. Manchester: Carcanet.
- [14] Janine A. Mileaf, 2010. *Please Touch: Dada and Surrealist Objects after the Readymade (London: University Press of New England)*.
- [15] Meuris, 1953. *René Magritte*, Golconde, pp. 110-11.
- [16] Hélène Cixous, 1976. trans. by Keith Cohen and Paula Cohen, 'The Laugh of the Medusa'. *Signs*, Vol. 1, No. 4 (Summer, 1976), pp. 875-893 (p. 876).
- [17] D. H Lawrence, 1970. 'The Woman who Rode Away', *Sexual Politics*. New York: Kate Millet, p. 285.
- [18] Julia Kristeva, 1979. *Woman's Review number twelve*, p. 19.
- [19] Jonathan Culler, 1982. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press, p. 54.

## ABSTRACT

### **Vietnamese modern poetry from the perspective of Virginia Woolf and the aspect of subject and female subject in writing**

Dinh Minh Hang

*Faculty of Philology, Hanoi National University of Education*

In the current era of globalization, the study of Vietnamese literature, especially the studies of Vietnamese modern poetry and specifically Vietnamese women' poetry, are not outside the trends and theories in Western literary and social theory. These studies aim to establish important theoretical foundations for literary criticism, and at the same time, suggest new thinking and approaches to literature from both reception and composition perspectives. Theories including the aspect of discourse's subject, and Virginia Woolf's feminist conception, which focus on woman as a matter of subject in composition are two of the many important theories in the recognition and criticism related to the topic of feminism, and the woman - as a subject, in Vietnamese literature. The research is carried out on the basis of postmodern knowledge framework.

**Keywords:** Modern literary theories, Feminism, Virginia Woolf, Vietnamese modern poetry.