

DẤU ẤN GIỚI TRONG VĂN XUÔI VIẾT VỀ CHIẾN TRANH CỦA MỘT SỐ NHÀ VĂN NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Hoàng Thị Huệ¹, Lương Thị Huệ², Tống Thị Trúc Quỳnh², Bùi Thị Tuyết Mai², Phạm Minh Hùng²

TÓM TẮT

Từ những năm đầu thế kỉ XXI, với sự phổ biến của không gian “nhận thức lại” về chiến tranh, sự xuất hiện của đông đảo các cây bút nữ, đề tài chiến tranh đã không còn chỉ là “vùng thâm canh” của các nhà văn nam. Thâm nhập vào mảng đề tài lớn và khó nhưng cũng đầy sức hấp dẫn này, tác phẩm của những nhà văn nữ như Lê Minh Khuê, Lý Lan, Bích Ngân... đã đem lại cảm hứng, sự suy tư mới mẻ không chỉ về cái viết (chiến tranh) mà còn cả về cách viết. Tìm hiểu dấu ấn giới trong văn xuôi nữ đương đại về đề tài chiến tranh, bài viết của chúng tôi tập trung làm rõ sự ảnh hưởng của tư duy về giới đến khả năng thâm nhập đề tài; đi sâu phân tích không gian nghệ thuật như là một trong những biểu hiện rõ nét nhất về dấu ấn nữ.

Từ khóa: Dấu ấn giới, đề tài chiến tranh, văn xuôi nữ đương đại Việt Nam.

DOI: <https://doi.org/10.70117/hdujs.82.12.2025.869>

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Những năm đầu thế kỉ XXI, văn đàn Việt Nam ghi nhận sự xuất hiện của nhiều cây bút nữ, ở cả hai loại hình là thơ và văn xuôi. Với văn xuôi, đó là những cái tên như: Võ Thị Hảo, Lê Minh Khuê, Dạ Ngân, Y Ban, Lý Lan, Đỗ Bích Thúy, Bích Ngân, Nguyễn Thị Thu Huệ, Lê Lan Anh, Nguyễn Ngọc Tư, Phan Thúy Hà... Tác phẩm của họ đem lại những cảm hứng, sự suy tư về nhiều vấn đề của cuộc sống, mở ra một cách nhìn mới và khác về văn chương nữ. Bằng khả năng, cộng với bản năng (thiên tính nữ), họ đã thâm nhập vào nhiều vùng đề tài khác nhau, tạo nên sự phong phú, đa dạng cho văn xuôi; trong đó đáng chú ý là dấu ấn nữ ở đề tài chiến tranh, mảng đề tài dường như là thử thách với các nhà văn nữ. Dấu ấn nữ in đậm trong những tác phẩm viết về chiến tranh của các nhà văn nữ đương đại, góp phần tái hiện một cuộc chiến dù đậm, nhạt khác nhau nhưng đều “mang gương mặt nữ”. Nét riêng ấy cũng là đóng góp của các cây viết nữ vào sự vận động của dòng chảy văn học đương đại Việt Nam nói chung và ở mảng đề tài về chiến tranh nói riêng. Về sự ảnh hưởng/thể hiện của tính nữ trong văn học Việt Nam đương đại, đã có khá nhiều bài viết, công trình nghiên cứu. Tuy nhiên, đi sâu vào nghiên cứu sự chi phối/dấu ấn của tư duy về giới đến cách khai thác và thể hiện đề tài chiến tranh trong văn xuôi nữ thì vẫn còn là một khoảng trống.

¹ Khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức; Email:hoangthihue@hdu.edu.vn

² Lớp K25 ĐHSPNV, Khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Phương pháp hệ thống: Sử dụng để chỉ ra mối liên hệ có tính hệ thống giữa tác phẩm văn xuôi viết về chiến tranh của các nhà văn nữ đương đại với các yếu tố thời đại, văn hóa - xã hội... và sự liên hệ nội tại giữa các yếu tố/phương diện của tác phẩm từ điểm nhìn giới; từ đó có cái nhìn toàn diện, đánh giá đúng giá trị của tác phẩm theo hướng nghiên cứu.

Phương pháp so sánh - đối chiếu: Vận dụng phương pháp này, người nghiên cứu có khả năng làm rõ những điểm tương đồng/khác biệt trong cách thức khai thác và thể hiện đề tài chiến tranh giữa các nhà văn nữ đương đại (từ điểm nhìn giới), cũng như mở rộng so sánh với các nhà văn là nam giới. Phương pháp này giúp người nghiên cứu thể hiện vấn đề đa chiều và sâu sắc.

Phương pháp nghiên cứu liên ngành: Vấn đề giới là vấn đề mang tính liên ngành. Nghiên cứu đầu ấn giới trong đề tài chiến tranh của các tác phẩm văn xuôi nữ đòi hỏi phương pháp nghiên cứu liên ngành để hiểu sâu, thấu đáo, có căn cứ khi tìm hiểu và lí giải các khía cạnh cụ thể.

3. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

3. 1. Giới và lý thuyết giới trong nghiên cứu văn học ở Việt Nam

Giới (gender) và ý thức giới (gender consciousness) là thuật ngữ bao hàm các yếu tố liên quan đến vấn đề giới bao gồm đặc tính, vai trò, hành vi... của giới nam và giới nữ. *Giáo trình xã hội học về giới* đưa ra quan điểm: “Khái niệm giới không chỉ đề cập đến nam và nữ mà cả mối quan hệ giữa nam và nữ. Trong mối quan hệ ấy có sự phân biệt về vai trò, trách nhiệm, hành vi hoặc sự mong đợi xã hội này phù hợp với đặc điểm văn hóa, chính trị, kinh tế, xã hội và tôn giáo, vì thế nó luôn biến đổi theo các giai đoạn lịch sử và khác biệt giữa các cộng đồng, xã hội.” [4; tr.41]. Tuy đề cập đến việc nhận thức về vai trò, vị thế của giới nam và giới nữ trong xã hội nhưng trọng tâm (ban đầu) gắn liền với nữ quyền, là hạt nhân của tư tưởng nữ quyền. Trong những thập kỉ gần đây, khi mà các phong trào về phụ nữ và bình đẳng giới phát triển mạnh và có sự quan tâm đặc biệt từ nhiều quốc gia, giới và các vấn đề về giới, theo đó, cũng được chú ý nhiều, phát triển thành lý thuyết giới và được ứng dụng rộng rãi trong nhiều lĩnh vực, từ đời sống đến văn hóa, văn học và các ngành khoa học. Lý thuyết giới (Gender theory) tại Việt Nam là sự giao thoa giữa các lý thuyết phương Tây (như nữ quyền, lý thuyết hậu hiện đại) và các giá trị văn hóa truyền thống (Nho giáo, Phật giáo, bản sắc dân tộc). Nó không chỉ tập trung vào bình đẳng giới mà còn tìm cách hiểu vai trò giới trong các thiết chế xã hội, gia đình, và sự chuyển đổi quan hệ quốc tế dưới góc nhìn giới, hài hòa/linh hoạt các lý thuyết quốc tế với thực tiễn Việt Nam. Lý thuyết giới được vận dụng vào nghiên cứu văn học ở Việt Nam với nhiều hướng, trong đó tiêu biểu là hướng nghiên cứu tiếng nói nữ quyền (Feminist literary criticism), tìm kiếm sự thể hiện tiếng nói, trải nghiệm của phụ nữ, phê phán hệ tư tưởng gia trưởng và vai trò của phụ nữ trong sáng tạo, tiếp nhận văn học; hướng nghiên cứu giải cấu trúc giới (Deconstruction of gender), phân tích các biểu tượng, ngôn ngữ, cấu trúc văn bản để làm lộ ra sự phức tạp, tính đa dạng và tính bất định của bản sắc giới... Nghiên cứu của chúng tôi theo hướng giải cấu trúc giới, cụ thể là vận dụng lý thuyết giới để chỉ ra sự chi phối của tư

duy về giới đến việc khai thác và thể hiện đề tài chiến tranh trong một số tác phẩm văn xuôi nữ đương đại Việt Nam.

3.2. Tư duy về giới chi phối sự thâm nhập đề tài chiến tranh và dấu ấn giới trong không gian nghệ thuật

3.2.1. Tư duy về giới chi phối sự thâm nhập đề tài chiến tranh

Lịch sử dựng nước và giữ nước của dân tộc Việt Nam đã đi qua nhiều cuộc chiến tranh. Dù không mong muốn nhưng chiến tranh đã là một phần của lịch sử dân tộc. Viết về chiến tranh, vì vậy, không chỉ là sở trường, sở thích mà xem xét từ phía nhận thức, trách nhiệm của người nghệ sĩ còn là thái độ, sự tự tôn đối với đất nước, dân tộc. Tuy nhiên, thực tế tiến trình vận động của văn học Việt Nam (nhất là ở mảng văn xuôi) đã cho thấy phần lớn các tác phẩm khai thác đề tài chiến tranh đều thuộc về các nhà văn nam. Điều này phần nào được lý giải bởi trong hai cuộc kháng chiến trường kỳ của dân tộc chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ, nhà văn đồng thời cũng là những người cầm súng, những nhà văn - chiến sĩ “vừa cầm bút vừa cầm súng”, viết về chiến tranh bằng trải nghiệm của chính người trong cuộc. Họ là lực lượng nòng cốt làm nên diện mạo của nền văn học Cách mạng. Khi nhà văn nam viết về chiến tranh là những người trực tiếp tham gia vào cuộc chiến (Nguyễn Đình Thi, Nguyên Ngọc, Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Phạm Tiến Duật, Lưu Quang Vũ, Chu Lai, Khuất Quang Thụy,...) thì hiện thực sinh động, nóng bỏng của cuộc sống chiến trường “sống và viết” phần nào đã khiến họ khai thác và thể hiện đề tài chiến tranh theo cách nhìn, lối nghĩ, cảm xúc của phái mạnh. Tư duy về giới, ở góc nhìn này, cho thấy rõ sự chi phối đến thực tiễn sáng tác, ở cả phạm vi và tính chất của nó. Người ta dường như quen với cách nghĩ những vấn đề lớn như chiến tranh không thuộc phạm trù của các cây bút nữ, không dành cho phái nữ; đàn bà viết văn nên hướng về những vấn đề bình dị, gần gũi như những gì diễn ra xung quanh cuộc sống hàng ngày của họ, cho rằng cái phụ nữ nên quan tâm là những chuyện nhỏ xinh chứ không phải những “đại tự sự”. Những hoài nghi này liệu có đứng vững trước sự “bùng nổ”, thậm chí áp đảo của đông đảo các cây bút nữ những năm đầu thế kỉ XXI và sự thâm nhập sâu rộng của văn xuôi nữ vào những vùng đề tài lớn, trong đó có đề tài chiến tranh?. Thực tế sáng tác thời kì này cho thấy, đề tài chiến tranh đã không còn là “vùng đất thiêng” của các nhà văn nam. Cuộc sống muôn màu muôn vẻ và cái phần sinh động nhất của cuộc sống, cái phần làm nên mạch sống muôn đời lại thường ở những tiểu tiết, những chuyện nhỏ nhỏ mà chỉ sự nhạy cảm của trái tim phụ nữ mới có thể phát hiện, trân quý và níu giữ. Ngay cả với các đại tự sự như đề tài chiến tranh, các nhà văn nữ vẫn có được những cách thức khai thác và thể hiện theo một cách rất riêng, thú vị và thuyết phục, bằng khả năng và bằng cả bản năng - thiên tính nữ, cái mà các nhà văn nam không thể nào có được. Chiến tranh đi vào tác phẩm của họ ở những góc nhìn riêng, những góc nhìn không dễ tìm thấy trong sáng tác của các nhà văn nam.

Chiến tranh là không của riêng ai. Khi chiến sự nổ ra, bất kể đó là cuộc chiến chính nghĩa hay phi nghĩa thì mỗi dân tộc tham chiến, mỗi cộng đồng, mỗi số phận người ở dân tộc ấy đều bị cuốn vào vùng ảnh hưởng của nó. Nỗi đau chiến tranh không chừa một ai và xót xa hơn, đã kết thành những âm ỉ, chủ yếu và trực tiếp đè nặng trên đôi vai, trong những cuộc đời phụ nữ, “mang gương mặt nữ”. Bởi vậy, viết về chiến tranh cũng là mong mỏi, cao hơn

là trách nhiệm của các nhà văn nữ, mong muốn nói lên tiếng nói của giới mình về cuộc chiến mà cả dân tộc, trong đó có phụ nữ đã phải đánh đổi. Phụ nữ viết về chiến tranh, viết về chính những thân phận nữ trong và sau cuộc chiến đã bổ sung và làm hoàn chỉnh hơn diện mạo văn học đương đại, nói riêng ở mảng đề tài chiến tranh. Khi các nhà văn nữ khai thác mảng đề tài này, từ điểm nhìn giới, đề tài chiến tranh trở nên xúc cảm hơn, riêng tư, đau đớn và xót xa hơn. Các nhà văn nữ “thường chú trọng khai thác “giới tính” của mình, đi sâu vào những mảnh đời thầm lặng, những số phận cá biệt, những đau thương mất mát người phụ nữ phải gánh chịu trong chiến tranh” [5]. Dù là những người bước ra từ cuộc chiến hay bắt đầu việc viết ở thời bình, với không khí dân chủ, tinh thần “nhận thức lại”, các thế hệ nhà văn nữ ở thời kì văn học đương đại đều đau đáu một niềm xúc cảm về những nỗi đau, nỗi buồn chiến tranh, một cuộc chiến dai dẳng, đeo bám nhiều số phận con người, nhất là người phụ nữ ngay cả khi bom đạn chiến tranh đã tắt. Đề tài chiến tranh, vùng đề tài được ví như mảnh đất khắc nghiệt nhưng cũng đầy hứa hẹn, đã không còn là “vùng thâm canh riêng” của các cây bút nam. Sau cả một thời gian dài gần như vắng các sáng tác văn xuôi nữ về đề tài chiến tranh, những năm đầu thế kỉ XXI dư luận nồng nhiệt đón nhận những tác phẩm: *Người sót lại của rừng còi* (2003) của Võ Thị Hảo, *Đàn sẻ ri bay ngang rừng* (2005) của Võ Thị Xuân Hà, *Ở đất kẻ thù* (2007) của Lê Lan Anh, *Tiểu thuyết đàn bà* (2008) của Lý Lan, *Thế giới xô lệch* (2010) của Bích Ngân, *Nhiệt đới gió mùa* (2012) của Lê Minh Khuê, *Đỉnh khói* (2015), *Cửa sổ phía đông* (2018) của Nguyễn Thị Kim Hòa, *Tôi là con gái của cha tôi* (2020) của Phan Thúy Hà... Các cây bút này, theo những cách khác nhau đã “thâm nhập” vào mảng đề tài chiến tranh và ở những mức độ nhất định đã đạt được những kết quả đáng ghi nhận. Bằng khả năng, cộng với bản năng giới như một đặc quyền riêng có, các nhà văn nữ trong văn học đương đại Việt Nam đã viết về một cuộc chiến mang gương mặt nữ giới “...có màu sắc riêng của nó, những mùi riêng của nó, nguồn chiếu sáng riêng và không gian cảm xúc riêng” [5]. Từ sự chi phối của ý thức giới, chiến tranh trong tác phẩm các nhà văn nữ có cả mất mát và tái sinh, hận thù lẫn vị tha, bị kịch lẫn niềm kiêu hãnh nữ giới. Chiến tranh trong văn học nữ, có thể nói, luôn tỏa sáng mỹ cảm của thiên tính nữ.

Trong hành trình vươn tới một xã hội phát triển toàn diện và bền vững, văn học, cũng như những hình thái ý thức xã hội khác, đã có những bước tiến đáng kể về bình đẳng giới. Tác phẩm văn học là một quá trình từ chủ thể đến người tiếp nhận mà từ góc nhìn nào cũng cần phải cho thấy tiếng nói bình đẳng giới. Không còn phải làm mọi cách để phụ nữ được lên tiếng như ở thời Svetlana Alexievich viết *Chiến tranh không có một khuôn mặt phụ nữ* [6], trên *lãnh địa* sáng tạo văn học ở thời kì đương đại, người đàn bà viết văn tự tin công khai bày tỏ quan điểm nghệ thuật của mình và dám chịu trách nhiệm trước những phát ngôn, những diễn giải mà họ trao gửi cho người đọc, trong đó có diễn ngôn về chiến tranh. Đề tài chiến tranh, trong văn học đương đại, không còn là “vùng đất thiêng” của nam giới.

3.2.2. Dấu ấn giới đậm nét trong hình tượng không gian

Sự khác biệt lớn khi so sánh đề tài về chiến tranh trong tác phẩm của các nhà văn nam và nhà văn nữ, theo chúng tôi đó là cách thể hiện hình tượng không gian, cụ thể là không gian chiến tranh. Từ không gian chiến trường rộng lớn (thường thấy trong tác phẩm của các nhà văn nam), trong cách tái tạo không gian nghệ thuật, các cây bút nữ đã cố ý dịch chuyển, thu hẹp không gian chiến tranh vào trong mỗi ngôi nhà, mỗi gia đình, thậm

chỉ mỗi căn phòng. Các tác phẩm của Lê Minh Khuê (*Nhiệt đới gió mùa*), Lý Lan (*Tiểu thuyết đàn bà*), Lê Lan Anh (*Ở đất kẻ thù*), Bích Ngân (*Thế giới xô lệch*), Nguyễn Thị Kim Hòa (*Cửa sổ phía Đông*)... gặp nhau ở điểm chung này. Chuyển không gian chiến tranh vào trong không gian ngôi nhà, căn phòng, phần lớn các tác phẩm viết về đề tài chiến tranh của các cây bút nữ đương đại hấp dẫn ở nét tinh tế, dịu dàng như tâm hồn nữ nhưng cũng không kém phần sắc lạnh, muốn đi đến tận cùng bằng những lí giải riêng của phái nữ về chiến tranh. Đọc những tác phẩm này và nhiều tác phẩm khác, cảm nhận chung của độc giả là nỗi đau, niềm thương, sự phẫn nộ... rất sâu, rất đàn bà về chiến tranh. Bằng góc nhìn đầy nữ tính, mỗi người một cách, các nhà văn nữ đã chuyển không gian chiến tranh từ không gian chiến trường rộng lớn vào trong mỗi ngôi nhà, mỗi “gia đình bé mọn”, góp phần phản ánh một cuộc chiến mang “guồng mặt đàn bà”.

Bước ra từ chiến tranh, Lê Minh Khuê có được lợi thế nhất định trong khai thác và thể hiện đề tài này. So với vẻ đẹp ngời sáng lí tưởng cách mạng, sự lấp lánh của tình yêu, âm áp mỗi tình đồng đội ở thời kì *Những ngôi sao xa xôi* (1971) thì sự tàn khốc, nỗi đau trong *Nhiệt đới gió mùa* là một chiều kích khác trong cách Lê Minh Khuê thể hiện đề tài chiến tranh; cho thấy một Lê Minh Khuê với cái nhìn trực diện hơn, xa xót và vì thế cũng rất đàn bà về đề tài này. Chiến tranh được miêu tả trong *Nhiệt đới gió mùa* không phải xa nơi chiến trận mà trong chính ngôi nhà - nơi trú ngụ của mỗi con người, nơi mỗi con người, nhất là người phụ nữ khao khát một sự bình yên, cũng chịu tổn thương nhiều nhất từ những đổ vỡ. Lê Minh Khuê đã đưa không gian chiến tranh vào ngôi nhà bởi vậy nó cũng dễ chạm đến cái huyết thần kinh nhạy cảm nhất - tình cảm gia đình. Chuyện của chiến tranh được Lê Minh Khuê kể không chỉ là câu chuyện đầu rơi máu đổ từ hai chiến tuyến mà còn là sự cắt chia từ một phía, lại là cái phía dễ tổn thương nhất - anh em, gia đình. Cách tiếp cận này đã giúp *Nhiệt đới gió mùa* tạo dư luận, thậm chí được đánh giá là một trong những tác phẩm hay về chiến tranh trong văn học Việt Nam sau năm 1975.

Nhiệt đới gió mùa - truyện ngắn được lấy làm tựa đề cho cả tập truyện - là câu chuyện về một gia đình gốc Hà Nội với bi kịch huynh đệ tương tàn mà chiến tranh là cái phong nền để cho cái ác, thú tính trong con người trỗi dậy. Lê Minh Khuê nhạy cảm và cũng táo bạo khi nhìn thấu sự tàn khốc, sự hủy diệt của chiến tranh không phải chỉ ở ngoài mặt trận mà đã đi thẳng vào trong mỗi nhà, len lỏi vào nơi trú ngụ bình yên, “hang ổ cuối cùng” của con người. Chiến tranh làm nhân tính con người méo mó; sự trả thù của Phong đối với Hiếu (hai anh em cùng cha khác mẹ) đã vượt qua giới hạn, trở thành một hành động man rợ, độc ác, thú tính, bất chấp tình máu mủ: “Sự việc diễn ra như một nhát cắt trên phim... Thế là huê nhá, anh Hiếu! Tôi xin một mắt của anh đền cho mẹ tôi! Phong nhặt cái cục thịt đầm máu trong có con mắt của Hiếu cho vào túi ni lông giữ một tang vật” [3; tr.47]. *Nhiệt đới gió mùa* không làm người ta sợ hãi bởi cái sống - chết của bom đạn chiến trường mà từng trang viết đã cửa vào suy tư của người đọc, ám ảnh dai dẳng như cái vị mặn chát, nồng nồng của biển, thổi về từ những cơn gió mùa. Không có sự quyết liệt đầy nữ tính, Lê Minh Khuê khó có thể vẽ lên một nét khác, một mảng màu khác về bức tranh chiến tranh. Người đọc trần trụi rồi thương cảm, xa xót trước cái chiến tuyến không phải từ phía ta - địch mà được rạch đôi trong chính gia đình: “Lê Minh Khuê có cách giải quyết chiến tranh khiến người đọc rơi nước mắt. Viết về chiến tranh mà nhà văn cho người đọc thấy ngay trong một gia đình, giữa những con người chung huyết thống, chiến tuyến

rạch đôi tại đây và người ta nhìn nhau qua con mắt nhuốm màu máu cũng ở đây” [1]. Và như thế, Lê Minh Khuê đã “thấu thị bản chất của chiến tranh, đi xuyên thấu cuộc chiến mà bị kịch để lại trong mỗi gia đình, mỗi con người - điều mà trước đây rất ít nhà văn đề cập tới” [1]

Trải dài trên những trang của *Tiểu thuyết đàn bà* là những cuộc đời nổi dài những cuộc đời, những bất hạnh xếp chồng lên những bất hạnh. Nó như sự hiện diện đặc biệt của không gian chiến tranh - một không gian không rộng lớn với đạn nổ bom rơi mà vẫn đầy khốc liệt. Ở góc nhìn này, nhận ra cách Lý Lan chuyển không gian chiến tranh vào trong chính sự nhỏ hẹp của không gian gia đình, cũng là cách tiếp cận đề tài chiến tranh của nhà văn - một cách tiếp cận đầy tính nữ, mang đậm dấu ấn giới. Trong *Tiểu thuyết đàn bà*, những gương mặt đàn bà hiện lên qua các thế hệ, từ bà Tổ mọi, bà Ngoại, Thoa, Liễu, đến chị Đen, Không Bé..., mỗi người một số phận, một tính cách riêng nhưng vẫn gặp nhau ở một bi kịch chung: bi kịch của người đàn bà trong một đất nước chiến tranh. Cả cuộc đời họ là những chuỗi ngày chịu đựng, hy sinh, chờ đợi - nhưng rốt cuộc lại bị bỏ rơi. Họ tha hương, trôi dạt, trở thành những kẻ lạc loài ngay trên chính quê hương mình, và sau cùng, họ phải gánh chịu những vết thương không thể chữa lành cả về thể xác lẫn tinh thần. Chiến tranh không chỉ là những trận đánh, những cuộc giao tranh đẫm máu, mà còn là những hệ lụy kéo dài qua nhiều thế hệ. Khi có một độ lùi nhất định về thời gian, con người không chỉ muốn nhìn lại mà còn có nhu cầu nhận thức, luận giải và đối thoại với những di chứng mà nó để lại. Chiến tranh không chỉ để lại những trang sử hào hùng của chiến thắng, vinh quang mà còn để lại những mất mát, những nỗi đau không thể đo đếm. Cái giá của tự do, độc lập không chỉ được trả bằng máu, mà còn bằng những cuộc đời tan vỡ, những gia đình ly tán. Người thất lạc người giữa mọi miền đất nước, thậm chí thất lạc nhau ngay dưới một mái nhà. Và trong bi kịch ấy, người phụ nữ vẫn luôn là những kẻ chịu thiệt thòi nhất, với những tổn thương dai dẳng theo suốt cuộc đời.

Tiểu thuyết *Thế giới xô lệch* của Bích Ngân cho thấy sự chi phối của tư duy về giới đến nhiều phương diện của tác phẩm, trong đó rõ nét nhất là ở hình tượng không gian. Nhà văn đã khắc họa chiến tranh và những di chứng của nó không phải qua những cảnh tượng khốc liệt ngoài chiến trường mà từ những xáo trộn tinh thần, những chênh vênh ngay trong tâm hồn con người - những thành viên của một gia đình. Cái nhìn nữ giới đã giúp nhà văn thấu thị: ở chiều sâu, chiến tranh và nhất là hậu quả của chiến tranh hiện diện rõ ràng đến buốt nhói trong chính ngôi nhà ta đang sống. Điểm nhìn đầy trắc ẩn này cũng giúp Bích Ngân dựng lên một “sân khấu cuộc đời” vừa chan chứa yêu thương, vừa đong đầy tiếc nuối, nơi con người phải đối diện với những mất mát không thể nguôi ngoai. Nhân vật “tôi” trong tiểu thuyết từ một chàng trai từng tràn đầy sức sống đã phải chịu bi kịch khi chiến tranh biên giới Tây Nam cướp đi đôi chân, để lại trên cơ thể những vết thương không chỉ về thể xác mà còn bào mòn cả tâm hồn. Nỗi đau ấy không dừng lại ở anh mà còn lan sang những người thân yêu, khiến họ *chao đảo* trong một thế giới *xô lệch* không còn vẹn nguyên. Dù chiến tranh đã lùi xa hàng chục năm nhưng với những người trực tiếp tham gia cuộc chiến và cả những người ở hậu phương, vết thương chiến tranh vẫn vẹn nguyên,

khuyến họ không thể tìm được sự thanh thản. Đặc biệt với phụ nữ, vết thương ấy càng xa xót. Người mẹ trong câu chuyện là minh chứng rõ nét nhất cho điều đó. Bà không chỉ chăm sóc con trai từng bữa ăn, giấc ngủ mà còn âm thầm chịu đựng nỗi đau đớn khi chứng kiến con mình đánh mất cả thể xác lẫn tinh thần. Tư duy về giới đã giúp Bích Ngân lựa chọn không gian nhỏ bé - một gia đình, một căn phòng - để từ đó bóc tách những tổn thương sâu kín mà hậu quả chiến tranh để lại. Đó còn là một cuộc khai phá đầy tinh tế và thâm thúy về tâm thức, tâm cảm của con người Việt Nam trong thời kỳ hậu chiến. Nhà văn cũng cho thấy dấu ấn đậm nét của tính nữ trong nghệ thuật tự sự, đặc biệt qua cách lựa chọn điểm nhìn trần thuật. Điểm nhìn trần thuật được Bích Ngân lựa chọn là điểm nhìn của nhân vật “tôi” - một người lính trẻ, trở về từ chiến tranh biên giới Tây Nam với đôi chân cụt lia và tâm hồn đầy thương tổn. Điểm nhìn ấy mang tính cố định (người thương binh không có khả năng di chuyển), bị giới hạn về không gian (chiếc giường nhỏ sau tấm rèm của căn phòng nhỏ) nhưng lại mở ra chiều sâu chiêm nghiệm và khả năng quan sát nội tâm đầy kiên nhẫn. Trong không gian chật hẹp của căn phòng, trên chiếc giường khuất sau tấm rèm, nhân vật “tôi” vừa là người kể chuyện vừa là người lặng lẽ chứng kiến những biến động trong chính gia đình mình. Không viện dẫn bằng những hình ảnh bi tráng, khung cảnh rộng lớn, Bích Ngân đã khéo léo đưa chiến tranh và những dư chấn của nó vào không gian nhỏ bé của một gia đình, để từ đó khắc họa ở chiều sâu bi kịch con người Việt Nam thời hậu chiến. Chiến tranh hiện hữu trong tác phẩm không phải qua tiếng súng, máu đổ, lửa cháy... mà qua những chên vênh, đổ vỡ trong tâm hồn con người, ngay trong chính mái nhà thân thuộc. *Thế giới xô lệch* không chỉ là câu chuyện về một số phận cá nhân mà còn là bản “giải phẫu” tinh tế về tâm thức, tâm cảm của cả một thế hệ sau chiến tranh với tình yêu thương, sự thấu hiểu để cố gắng níu giữ cái thế giới đang chực ngả nghiêng, chông chênh.

Trong *Ở đất kẻ thù*, Lê Lan Anh không viết về một cuộc chiến đã lùi vào quá khứ với những tàn tích đau thương, mà tái hiện một cuộc chiến đang diễn ra, ngay trong một không gian hẹp - một ngôi làng, một mái nhà. Với dung lượng không quá lớn, nữ nhà văn đã khéo léo thu nhỏ bối cảnh chiến tranh rộng lớn, dồn vào trong một căn nhà đơn sơ tại làng nhỏ ở vùng đồng bằng nông thôn Bắc Bộ (làng Hà). Tại đây, máy bay của viên thiếu tá phi công Mỹ, James Mc-Clean (gọi tắt là Jim), bị bắn hạ khi đang làm nhiệm vụ. Hắn bị bắt sống và trong lúc chờ giải lên cấp trên, người ta tạm giam hắn tại nhà ông Bi. Trong khoảng 20 tiếng đồng hồ ngắn ngủi ấy, không chỉ có sự đối đầu giữa kẻ thù và người dân một đất nước bị xâm lược, mà còn là sự giằng xé nội tâm, những xung đột căng thẳng và cả những nhận thức đầy ám ảnh về chiến tranh. Giữa không gian chật hẹp của một mái nhà lá nghèo nàn, ba con người - ông Bi, cô con gái nhỏ Na và viên phi công Mỹ đã cùng trải qua những khoảnh khắc định mệnh, nơi mà ranh giới giữa thù hận, nhân tính và nhận thức về chiến tranh trở nên mong manh hơn bao giờ hết. Trái ngược với sự căm hờn sục sôi thể hiện trong từng cử chỉ, hành động của ông Bi, bé Na - cô con gái nhỏ của ông lại xuất hiện như một điều hoàn toàn bất ngờ “như một làn gió mát lướt nhẹ vào giữa hai người, trên tay cô bé là túi cứu thương...”. [2; tr.102]. Trong đôi mắt ngây thơ của bé Na, Jim không còn là kẻ mang đầy tội lỗi - một kẻ lấy đi sự bình yên của ngôi làng, đất nước cô. Trong khoảng hai mươi giờ bị

“tạm giam” tại ngôi nhà nhỏ của ông Bi, viên phi công Mỹ Jim đã trải qua một cuộc hành trình nội tâm đầy biến động, nơi những quan niệm cũ kỹ, những ảo tưởng về chiến tranh mà hắn từng tin tưởng bấy lâu dần bị bóc tách và thay thế bởi những nhận thức hoàn toàn khác. Bé Na xuất hiện bên Jim như một làn gió mát, như một điểm sáng bất ngờ giữa không gian đặc quánh của sự thù hận. Nhưng rồi chính lúc đó, máy bay của đồng bọn Jim đã đèn hủy diệt làng Hà. Sau tiếng nổ kinh hoàng, một chiến binh dày dạn lửa đạn như Jim cũng cảm thấy chết lặng. Đôi mắt hắn vừa bắt gặp những cảnh tượng thật quá sức tưởng tượng, ghê rợn hơn bất cứ bãi chiến trường khủng khiếp nào: “Đâu rồi, mấy cô gái hồn nhiên nói cười vài giây trước đó?... Chỉ còn lại những cái thây nằm la liệt... cái bị phạt nửa đầu, óc trắng lầy nhầy trên cái sân gạch đỏ, cái chỉ còn khúc giữa vương vẩn, cái bị rạch phanh, phơi ra một đồng đủ màu, quả tim đỏ vẫn còn thoi thóp...” [2; tr.184]. Đứng giữa cảnh hoang tàn của ngôi làng Hà, hắn chỉ còn là một con người, hoàn toàn trở trối trước nỗi đau và sự tàn nhẫn của chiến tranh. Trước mặt hắn, những cô gái vừa cười nói cách đây ít phút giờ chỉ còn là những thi thể vương vãi khắp nơi; bé Na - thiên sứ nhỏ bé của hắn giờ đây đã nằm bất động, tiếng nói líu lo đã vĩnh viễn im bật, đôi mắt trong veo đã khép lại mãi mãi. Bi kịch chiến tranh không diễn ra ở một mặt trận xa xôi, mà ngay trong một không gian vốn dĩ yên bình - một mái nhà, một ngôi làng nhỏ, một buổi chiều quê ngõ như êm ả. Lê Lan Anh đã lựa chọn một không gian và thời gian mang đậm tính nữ, để từ đó làm nổi bật sự đối lập giữa hai thực tại: một bên là sự bình dị, ấm áp của cuộc sống đời thường, một bên là sự tàn khốc của chiến tranh. Chính sự đối lập ấy đã khiến cái chết của bé Na và những người dân làng Hà không chỉ là một bi kịch của chiến tranh, mà còn là một lời tố cáo mạnh mẽ về những mất mát, đau thương mà chiến tranh để lại. Không chỉ dừng lại ở việc khắc họa hậu quả chiến tranh, Lê Lan Anh còn đặt vào đó những giá trị nhân văn sâu sắc: chiến tranh không chỉ cướp đi mạng sống của con người, mà còn hủy diệt cả những tình cảm thiêng liêng, những điều đẹp đẽ nhất trong tâm hồn con người.

Cũng với cách lựa chọn không gian nghệ thuật đặc biệt để đặc tả những nhát cắt về chiến tranh, về hậu quả/bi kịch của con người thời hậu chiến, *Cửa sổ phía đông* của Nguyễn Thị Kim Hòa mở ra khá hẹp với không gian trang trại cừu biệt lập và căn phòng với cửa sổ phía Đông. Đó không chỉ là không gian, là bối cảnh vật lý mà còn là tấm gương phản chiếu sâu sắc tâm lý rối loạn, bế tắc của nhân vật chính - Phan; đồng thời thể hiện nỗi đau chiến tranh với góc nhìn tinh tế, giàu cảm xúc đặc trưng cho phong cách của các nhà văn nữ. Không gian khép kín này giam cầm cô trong những ký ức đau thương về chiến tranh, từ sự ám ảnh bởi hình ảnh trẻ em nhiễm dioxin đến những tội ác được ghi trong “Sách Trắng” của Jack. Sự cô lập của trang trại không chỉ làm nổi bật cảm giác lạc lõng, bất lực của Phan khi đối mặt với nhiệm vụ xóa ký ức cho người khác, mà còn khuếch đại những vết thương tinh thần chưa lành trong chính cô, khiến cô bị cuốn vào một vòng xoáy của nỗi đau không lối thoát. Căn phòng nhỏ bé này, với tầm nhìn bị giới hạn, trở thành nơi ký ức chiến tranh trở dậy mạnh mẽ, len lỏi vào từng ngóc ngách tâm hồn, khiến Phan không thể phân định rõ đâu là hiện tại, đâu là quá khứ. Chính sự thu hẹp không gian đã làm nổi bật tính cá nhân của nỗi đau, biến chiến tranh từ một sự kiện lịch sử xa xôi thành một thực tại sống động, ám ảnh, bóp nghẹt tâm trí cô.

Cách Nguyễn Thị Kim Hòa sử dụng không gian hẹp để phản ánh tâm lý nhân vật, như đã nói, mang đậm dấu ấn của các nhà văn nữ. Đó là sự tinh tế, sâu sắc trong việc khám phá những cung bậc cảm xúc phức tạp và những vết thương vô hình. Thay vì mô tả chiến tranh qua các trận chiến hoành tráng hay không gian rộng lớn, tác giả chọn một góc nhìn thu nhỏ, tập trung vào những chi tiết đời thường nhưng đầy ám ảnh - một trang trại, một căn phòng, một khung cửa sổ - để khắc họa hậu quả/di chứng của chiến tranh lên tâm hồn con người, đặc biệt là người phụ nữ. Cách tiếp cận này thể hiện sự nhạy cảm đặc trưng của văn học nữ, nơi nỗi đau không được phô bày qua những hình ảnh bạo lực trực diện mà được diễn đạt qua những biểu tượng tinh tế, những khoảng lặng đầy sức nặng. Nguyễn Thị Kim Hòa, giống như nhiều nhà văn nữ khác, không chỉ kể lại câu chuyện chiến tranh mà còn đào sâu vào những di chứng kéo dài của nó, nhấn mạnh sự kiên cường nhưng cũng đầy mong manh của nhân vật nữ như Phan khi đối diện với những vết thương tâm lý. Không gian hẹp nơi căn phòng có cửa sổ phía Đông không chỉ là nơi phản ánh tâm lý rối loạn, bế tắc của nhân vật, mà còn là một lời khẳng định về sức mạnh của cái nhìn nữ giới trong việc tái hiện chiến tranh - một cái nhìn giàu cảm xúc, nhân văn, và thấm đẫm sự đồng cảm với những nỗi đau không thể nói thành lời.

Mỗi nhà văn có một cách thể hiện riêng, nhưng cả Lê Minh Khuê, Lý Lan, Bích Ngân, Lê Lan Anh, Nguyễn Thị Kim Hòa đều khắc họa không gian chiến tranh không ở trên chiến trường rộng lớn mà là trong mỗi gia đình, từng mái nhà - nơi lẽ ra phải là chốn bình yên sau những bão giông bên ngoài. Dù biết đó là góc nhìn đầy đau đớn, nhưng ở điểm nhìn này, chiến tranh đích thực mang khuôn mặt nữ - chưa xót, khắc khoải, nhưng cũng thấm đẫm tính nhân văn. Trong *Nhiệt đới gió mùa*, cuộc chiến huynh đệ tương tàn hiện lên như những cơn gió mùa ẩm ướt, lạnh buốt, dai dẳng và tàn khốc. *Tiểu thuyết đàn bà* xa xót, đau đớn bởi sự *thất lạc nhau dưới cùng một mái nhà*. *Thế giới xô lệch* lại bóc tách sự bào mòn tâm hồn của một chàng trai trẻ khi thân thể anh đã không còn lạnh lặn bởi sự hủy diệt tàn khốc của chiến tranh. *Ở đất kẻ thù*, từ số phận những con người nhỏ bé cho thấy cái chết vô can và phi lý của chiến tranh, sâu hơn là sự thức nhận những giá trị mang tính nhân văn nhân bản. *Cửa sổ phía Đông* mang lại cảm giác ngột ngạt, bấn loạn, khó có thể thoát ra bởi những vết thương tâm lý - hậu quả của chiến tranh nhưng cũng đầy sự ấm áp, sẻ chia... Đi sâu vào khai thác những chấn thương của con người, đặc biệt người phụ nữ, các nhà văn nữ đã lựa chọn kiểu không gian đặc biệt: không gian gia đình nhỏ hẹp. Sự dịch chuyển không gian chiến tranh từ nơi rộng lớn khốc liệt của chiến trường vào chính mái ấm gia đình đã giúp các nhà văn tái hiện cuộc chiến theo một cách khác (với các nhà văn nam) một cuộc chiến mang khuôn mặt đàn bà đầy khắc khoải. Kiểu không gian đặc biệt này cũng đã góp phần làm nổi bật thiên tính nữ, đồng thời phản ánh rõ nét dấu ấn của nữ quyền trong tự sự về chiến tranh của các tác giả nữ đương đại Việt Nam.

4. KẾT LUẬN

Khi các nhà văn nữ thâm nhập vào đề tài chiến tranh chắc chắn sẽ gặp phải không ít khó khăn. Lựa chọn cách kể không bằng một câu chuyện dài về chiến tranh, một trận đánh, một chiến dịch..., từ góc nhìn đậm tính nữ, các cây bút nữ đương đại Việt Nam đã tạo ra những tự sự riêng, những diễn ngôn riêng. Chưa thể nói đến một nữ quyền luận nhưng sự chi phối của tính nữ, dấu ấn của nữ quyền đã được thể hiện ở nhiều phương diện trong tác

phẩm, trong đó có việc chuyển không gian chiến tranh vào trong mỗi gia đình, mỗi ngôi nhà. Cách thức tự sự này đã cho thấy sự đồng cảm, thấu hiểu, muốn đi đến tận cùng nỗi xót xa, nỗi đau từ hậu quả của chiến tranh. Đó vừa là mong muốn, đồng thời cũng là những nỗ lực để các nhà văn nữ tự sự về chiến tranh. Một cuộc chiến mang “khuôn mặt đàn bà”, mang dấu ấn về giới là đóng góp đáng ghi nhận của văn học nữ về đề tài chiến tranh, góp phần vào sự vận động chung của văn học đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Hà An (2012), *Nhiệt đới gió mùa khiến người đọc không yên ổn*, <http://vnexpress.net>. Số ra thứ năm, 20/12.
- [2] Lê Lan Anh (2007), *Ở đất kẻ thù*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
- [3] Lê Minh Khuê (2012), *Nhiệt đới gió mùa*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
- [4] Hoàng Bá Thịnh (2014), *Giáo trình Xã hội học về giới*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [5] Lê Hương Thủy (2020), *Chiến tranh nhìn từ truyện ngắn của một số cây bút nữ*, http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/chien-tranh-nhin-tu-truyen-ngan-cua-mot-so-cay-but-nu_11007.html
- [6] Svetlana Alexievich (2016), *Chiến tranh không có một khuôn mặt phụ nữ* (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb. Hà Nội, Hà Nội.

GENDER IMPRESSIONS IN WAR PROSE BY SOME CONTEMPORARY VIETNAMESE FEMALE WRITERS

Hoang Thi Hue, Luong Thi Hue, Tong Thi Truc Quynh, Bui Thi Tuyen Mai, Pham Minh Hung

ABSTRACT

Since the early years of the 21st century, with the popularity of the space of “re-awareness” of war, the appearance of a large number of female writers, the topic of war has no longer been just the “intensive area” of male writers. Penetrating this large and difficult but also attractive topic, the works by female writers such as Le Minh Khue, Ly Lan, Bich Ngan, etc. have brought about inspiration and new thinking not only of writing (war) but also of writing style. Studying the gender imprint in contemporary female prose on the topic of war, our article focuses on clarifying the influence of gender thinking on the ability to penetrate this topic; deeply analyzing the artistic space as one of the clearest manifestations of the female imprint.

Keywords: *Mark of gender, war theme, contemporary Vietnamese women's prose.*

* Ngày nộp bài: 11/04/2025; Ngày gửi phản biện: 15/04/2025; Ngày duyệt đăng: 25/12/2025