

TIỂU THUYẾT NỮ GIỚI 15 NĂM ĐẦU THẾ KỈ XXI – DIỆN MẠO VÀ TRIỂN VỌNG

Thái Phan Vàng Anh

Nhận bài:

07 – 04 – 2015

Chấp nhận đăng:

01 – 11 – 2015

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Tóm tắt: Cuối thế kỉ XX, đặc biệt trong 15 năm đầu thế kỉ XXI, với sự vận động, phát triển thể loại, tiểu thuyết của nữ giới cũng bội thu, đạt nhiều thành tựu. Sự xuất hiện nhiều phong cách với lối viết mang dấu ấn nữ giới đã hình thành *dòng văn học nữ*, khẳng định thành công của các nhà văn nữ ở một thể loại nay ngỡ chỉ dành cho nam giới. Với ý thức giới trong những diễn ngôn cá nhân, với sự làm mới thể loại khi xem văn học là trò chơi ngôn ngữ, trò chơi cấu trúc, *những người đàn bà viết* ở nhiều thế hệ ở trong nước và ở hải ngoại đã đóng góp không nhỏ cho thành tựu của tiểu thuyết nói riêng và văn học đầu thế kỉ XXI nói chung.

Từ khóa: đầu thế kỉ XXI; tiểu thuyết; văn học nữ; nữ nhà văn; ý thức giới.

1. Đặt vấn đề

“Những tiếng nói của một con người có thể một đời không bày tỏ hết” (Phan Việt).

“Tôi muốn xã hội hãy đọc tác phẩm của các nhà văn nữ như một sự lắng nghe, một sự thấu hiểu. Vì đó chính là tiếng lòng của họ, là những khát khao tự giải phóng bản thân mình” (Y Ban).

“Luôn ước muốn sáng tạo *một nền văn học cho chính mình* (a literature of your own). Cho chính mình? Tức là cho thời đại mình” (Võ Thị Xuân Hà).

1. Khái niệm văn học nữ (women’s literature) được dùng để chỉ một dòng văn học “nói về phụ nữ, do phụ nữ viết, hướng tới công chúng nữ, được nữ giới đọc (ở đây chỉ một bộ phận lớn nữ giới), và phục vụ cho một ý kiến hay lý lẽ nào đó của phụ nữ”¹. Dõi theo tiến trình văn học thế giới và Việt Nam, có thể thấy rằng, luôn luôn tồn tại một bộ phận văn học nữ bên cạnh những tác phẩm của nam giới, dù vị trí, sức nặng của tiếng nói nữ giới trong văn học có thể thay đổi qua từng thời kì khác nhau.

Cuối thế kỉ XX, đặc biệt trong 15 năm đầu thế kỉ XXI, với sự vận động, phát triển thể loại, tiểu thuyết của

nữ giới cũng bội thu, nở rộ nhiều phong cách. Ý thức “lạ hóa”, nhu cầu làm mới thể loại chi phối và làm nên diện mạo riêng của tiểu thuyết nữ. Sự xuất hiện nhiều phong cách với cách viết mang dấu ấn giới tính nữ đã hình thành *dòng văn học nữ*, tập hợp được nhiều thế hệ nhà văn. Có thể điểm qua hàng loạt những tên tuổi thật sự đóng góp cho thành tựu chung của tiểu thuyết đương đại: Dạ Ngân, Y Ban, Võ Thị Hảo, Võ Thị Xuân Hà, Nguyễn Ngọc Tư, Bích Ngân, Lí Lan, Đoàn Lê, Thùy Dương...; những nhà văn hải ngoại như Thuận, Đoàn Minh Phượng, Linda Lê, Nguyễn Thị Minh Ngọc...;

¹Xem thêm Nguyễn Giáng Hương (2010), Văn học của phái nữ và một vài xu hướng văn chương nữ quyền Pháp thế kỉ XX, http://khoaanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=1481%3Avn-hc-ca-phai-n-va-mt-vai-xu-hng-vn-chng-n-quyn-phap-th-k-xx-&catid=94%3Aly-lun-va-phe-binh-vn-hc&Itemid=135&lang=vi

những cây bút thuộc thế hệ sau như Phan Hồn Nhiên, Phan Việt, Dương Thụy, Nguyễn Quỳnh Trang, Di Li... Đa dạng về phong cách, *những người đàn bà viết* đã đóng góp không nhỏ cho thành tựu của tiểu thuyết nói riêng và văn học đầu thế kỉ XXI nói chung.

2. Tiểu thuyết vẫn được xem là thể loại vua, “cổ máy cái” của văn học. Hơn một thập niên đầu thế kỉ, trong quá trình tiếp nhận/đồng đẳng với Phương Tây,

* Liên hệ tác giả

Thái Phan Vàng Anh

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng

Email: Vanganh.hoaco@gmail.com

tiểu thuyết Việt Nam dần hình thành nhiều khuynh hướng², trong đó có mặt các nhà văn nữ.

²Theo Nguyễn Thị Bình, “căn cứ vào cách thức xử lý chất liệu hiện thực trong tác phẩm”, có thể chia tiểu thuyết Việt Nam từ thời điểm đổi mới đến nay thành 5 khuynh hướng: *Tiểu thuyết theo phong cách “lịch sử hoá”*; *tiểu thuyết theo phong cách “tự thuật”*; *tiểu thuyết tư liệu - báo chí*; *tiểu thuyết hiện thực kiểu truyền thống*; *tiểu thuyết theo phong cách hậu hiện đại*. Cách phân chia này tỏ ra phù hợp để nhận diện đặc điểm tiểu thuyết đương đại Việt Nam. (Xem Nguyễn Thị Bình, *Báo cáo tổng kết đề tài khoa học cấp bộ: Một số khuynh hướng tiểu thuyết ở ta từ thời điểm đổi mới đến nay*

(<http://nguvan.hnue.edu.vn/?comp=content&id=123&MOT-SO-KHUYNH-HUONG-TIEU-THUYET-O-NUOC-TA-TU-THOI-DIEM-DOI-MOI-DEN-NAY.html>). Từ phương diện hình thức, theo Lê Huy Bắc, có 5 khuynh hướng tiêu biểu của văn xuôi hậu hiện đại: *khuynh hướng huyền ảo*, *khuynh hướng mảnh vỡ*, *khuynh hướng nhạt* và *khuynh hướng cực hạn*, *khuynh hướng giả trình thám* (xem Lê Huy Bắc, *Những khuynh hướng chính trong văn chương hậu hiện đại*, <http://nguvan.hnue.edu.vn/?comp=content&id=161&Nhungs-khuynh-huong-chinh--trong-van-chuong-hau-hien-dai.html>).

Tuy vậy, theo chúng tôi, luôn có nhiều cách phân chia khuynh hướng, tùy vào những tiêu chí khác nhau (dù luôn tồn tại tính chất tương đối và cả những sự chồng chéo trong các cách phân chia). Dựa vào đặc trưng mỹ học của chủ nghĩa hậu hiện đại, hướng đến trả lời câu hỏi *Bản ngã là gì? Làm sao thấu triệt được cái bản ngã đó?*; cái bản ngã đó in dấu ra sao trong các “nhóm” tác phẩm cụ thể, chúng tôi xếp tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI theo 4 khuynh hướng chính: *khuynh hướng tiểu thuyết tân lịch sử*; *khuynh hướng tiểu thuyết nữ quyền/mang tính thần nữ quyền*; *khuynh hướng tiểu thuyết hiện sinh/mang cảm thức hiện sinh* và *khuynh hướng tiểu thuyết tính dục* (xem thêm Thái Phan Vàng Anh (2013), Các khuynh hướng tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI <http://vannghequandoi.com.vn/Phe-binh-van-nghe/Cac-khuynh-huong-tieu-thuyet-Viet-Nam-dau-the-ky-XXI-433.html>).

1. Ý thức giới của những diễn ngôn cá nhân

Tiểu thuyết nữ có mặt ở tất cả các dòng tân lịch sử, hiện sinh, tính dục... Dẫu ở khuynh hướng nào, điểm chung của tiểu thuyết nữ giới là đều “nhân danh giới”, làm thành một dòng tiểu thuyết nữ quyền/mang tính thần nữ quyền.

Viết về lịch sử, bên cạnh những bộ tiểu thuyết đồ sộ, sự xuất hiện những cuốn tiểu thuyết lịch sử do nữ giới viết khiến cái nhìn về quá khứ đa dạng hơn. Tư duy “giải thiêng” đã phá vỡ những nguyên mẫu trong vô thức tập thể, câu chuyện của ngày hôm qua được tái lập nhiều chiều kích. Nhìn lịch sử từ nhu cầu nhận thức lại và từ trái tim phụ nữ, tiểu thuyết nữ giới thật gai góc nhưng nhân bản. Võ Thị Hảo sử dụng cứ liệu lịch sử như cái nền của ý đồ sáng tạo, diễn giải lịch sử từ cái nhìn đa chiều, trong đó cái nhìn chiếm lĩnh là góc nhìn từ thân phận đàn bà. Từ những bi kịch cá nhân (tình yêu, hôn nhân, dòng tộc, bạo lực, lãnh cung,...), lịch sử được xác lập theo một trật tự mới trở thành lịch sử tâm hồn (*Giàn thêu*). Thiên về cách viết truyền thống, Đỗ Bích Thúy chọn mảnh đất miền núi để nhìn lại lịch sử với độ lùi 70 năm (*Cánh chim kiêu hãnh*). Chọn mảnh đất Hà Giang làm miền thăm mỹ, nhà văn đã khoanh vùng cảm hứng, ngày càng khẳng định một lối riêng. Trầm Hương chọn sự kiện lịch sử nóng bỏng là cuộc Tổng tiến công và nổi dậy tại Sài Gòn vào Tết Mậu Thân làm cảm hứng chủ đạo để lật xới những vấn đề chưa ngủ yên trong quá khứ (*Đêm Sài Gòn không ngủ*). Một số nhà văn làm mới cách viết về chiến tranh và hậu chiến. Chiến tranh và bi kịch cá nhân, bi kịch gia đình, những khoảng cách thế hệ được nhiều nhà văn nữ quan tâm. Võ Thị Xuân Hà (*Trong nước giá lạnh*), Bích Ngân (*Thế giới xô lệch*), Lý Lan (*Tiểu thuyết đàn bà*) đi sâu vào bi kịch gia đình, những đổ vỡ thế hệ, những rào ngăn chiến tuyến với kiểu nhân vật chấn thương. Hiện thực chiến tranh dẫu được nhìn ở những trường đoạn khác nhau nhưng cả ba cuốn tiểu thuyết của Võ Thị Xuân Hà, Lý Lan, Bích Ngân đều chạm đến những góc khuất riêng của tâm hồn phụ nữ, đặc biệt là tấm lòng người mẹ. Thiên tính nữ, tính mẫu bồng bạc trong suốt những câu chuyện về chiến tranh làm cho hiện thực cuộc sống trở nên nhân bản, nhân tình hơn. Vượt lên phạm trù cái cao cả, thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết nữ viết về chiến tranh nghiêng về phạm trù cái bi. Cảm hứng bi kịch đậm nét nhưng là bi kịch nhân văn.

Xu hướng tính dục cũng làm nên nét đặc sắc của tiểu thuyết nữ. Theo Foucault: “Trong bản thể con người vốn có một thứ căn bản nguyên sơ là dục vọng, và thứ dục vọng này đưa đến ham muốn tiếp xúc nhục thể, tạo thành sự cộng hưởng sinh hoạt”³. Ở Việt Nam, xu hướng tính dục hóa trong văn học trở thành phổ biến kể từ đầu thế kỉ XXI. Với nữ giới, tính dục là tự do bản thể, là niềm kiêu hãnh giới tính, là nữ quyền. Từ ý thức bình đẳng

giới, văn học nữ quyền trở thành những diễn ngôn mới về tính dục nữ. Lấy nữ giới làm chủ thể trải nghiệm, chủ thể trần thuật..., khuynh hướng tiểu thuyết nữ quyền đã công phá vào những “vùng cấm kị” để khẳng định tiếng nói, khẳng định “quyền” của phụ nữ (trong đó có những “quyền năng” từ giới tính). Tiểu thuyết Y Ban, Thuận, Dạ Ngân, Lý Lan, Võ Thị Xuân Hà... thường xây dựng những nhân vật nữ với niềm kiêu hãnh giới, ngôn ngữ thân thể được khai thác tối đa. Y Ban (*Xuân Từ Chiều, Trò chơi hủy diệt cảm xúc*), Thuận (*Vân Vi, Thang máy Sài Gòn*) khai thác đến tận cùng những ẩn ức, khát vọng tính dục. Tính dục lệch pha/đồng tính cũng xuất hiện đậm nhạt trong những trang văn của nữ giới. Với cuốn tiểu thuyết đầu tay, Vũ Phương Nghi đi sâu vào thế giới “hủ nữ” với những câu hỏi day dứt: “Những người đồng tính luyện ái thật sự nhìn nhận thế nào về hủ nữ? Và cuộc sống thật sự của những cô gái này ra sao?” (*Chuyện lan man đầu thế kỷ*). Võ Thị Xuân Hà dựa vào ý thức bình đẳng tính dục giới, khẳng định tiếng nói, khẳng định “quyền” của phụ nữ (*Trong nước giá lạnh, Tường thành*). Đã có nhiều phát ngôn của các nhà văn nữ về sex trong văn chương, đa phần họ đều “nhân danh tính đàn bà” để khẳng định quyền bình đẳng tính dục.

Chưa hình thành khuynh hướng nhưng trong đời sống xã hội đa chiều, đa trị; quan tâm đến trạng thái hiện tồn của con người, với cảm thức hiện sinh, nhiều nhà văn nữ đã chạm đến những triết lý nhân sinh sâu sắc. *Hoài nghi con người* và *vắng bóng con người* - đó là tư tưởng cốt lõi của chủ nghĩa hiện sinh mà các nhà văn nữ đã nhuần nhuyễn tiếp biến. Hiện sinh là triết học về thân phận con người, các nhà hiện sinh đề cao nhân vị; hiện sinh chỉ xuất hiện khi con người ý thức được bản thể, ý thức được mình là một chủ thể. Cội nguồn của tinh thần

³Dẫn theo Không Đức, *Lịch sử tính dục: Chương năm: Nữ giới* (dịch từ *Histoire de la sexualité* của Michel Foucault), <http://www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=9299>.

hiện sinh nằm ở những trăn trở về sự hiện hữu của con người, của những thực thể bơ vơ, thiếu vắng điểm tựa trong thời đại “mất chúa”. Văn học hiện sinh không ngừng tìm kiếm câu trả lời cho các câu hỏi về bản thể: “Tôi là ai?”, “Con người, anh là ai?”. Đề cao nhân vị, về cơ bản, tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI vẫn đau đầu truy tìm

ý nghĩa của tồn tại trong mỗi một khoảnh khắc hiện hữu. Nhạy bén, mẫn cảm với những điều thuộc về “cái tôi ẩn mật”, nữ giới tập trung vào các trạng huống hiện hữu cá biệt của con người trong đời sống để thấu triết bản ngã. Nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Ngọc Tư đặt câu hỏi về bản ngã: “Ta là ai, sao ta là ta mà không là họ, sao ta ở đây với những người này mà không cùng người khác...” (*Sông*). Con người khước từ/đánh mất sự hiện hữu để dần thân vào hành trình truy tìm bản thể. Dẫu là câu chuyện vợ chồng, nhưng từ mạch ngầm đa nghĩa, tiểu thuyết của Phan Việt là hành trình tìm lại chính mình của con người trong trạng thái lo âu, bất ổn, luôn đuổi theo, truy tìm “khao khát và ham muốn như một tầng dưới của hạnh phúc, bất chấp hạnh phúc chứ không phải vì không có hạnh phúc” (*Tiếng người*). Thùy Dương với hàng loạt tiểu thuyết tập trung viết về đời sống phố thị ngổn ngang. Ở đó mối quan hệ giữa con người với đời sống trở nên ít tương thích, thiếu hòa hợp. Từ những ẩn ngôn của tâm linh, trên bề mặt của vật vã đời sống, thấp thoáng ẩn hiện những số phận, những khuôn mặt nữ đầy cá tính nhưng cũng lắm chông gai. Bắt đầu bằng cuốn tiểu thuyết *Ngụ cư*, sau đó là *Thức giấc, Nhân gian, Chân trần*, Thùy Dương đã đóng dấu cá nhân trên diện mạo tiểu thuyết đầu thế kỷ. Những cái tên tác phẩm cô đọng, giàu sức chứa, sức gợi, dồn nén nhiều vấn đề triết lý, nhiều suy tư trăn trở của nhà văn về một cõi nhân gian bé tí hiện tồn.

Với các nhà văn hải ngoại, thấp thoáng trong các trang viết của Thuận, Đoàn Minh Phượng, Linda Lê,... là hành trình xác lập cái tôi trong một thế giới mà các mắt xích gắn kết giữa con người với tha nhân, con người với quê hương/nơi trú ngụ tỏ ra rời rạc, lỏng lẻo. Chỉ với hai cuốn tiểu thuyết, Đoàn Minh Phượng khẳng định mình với một cách viết vừa lạnh lùng, vừa nồng ấm, vừa hiện đại vừa truyền thống với những triết lý về những trạng thái hiện tồn của con người. Tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng thuộc dạng tiểu thuyết ngắn và đều được trần thuật từ ngôi thứ nhất. Từ nhiều góc nhìn, kết hợp các loại diễn ngôn, Đoàn Minh Phượng biểu đạt thành công nỗi cô đơn phận người (*Và khi tro bụi, Mưa ở kiếp sau*). “Thật phi lý chúng ta sinh ra, thật phi lý chúng ta chết đi” (J.P.Sartre). Tiểu thuyết Thuận là thế giới của đồ vỡ, của một cõi hỗn dung bí ẩn. Cái phi lý đó ngày càng đậm trong những cuốn tiểu thuyết gần đây (*T mắt tích, Vân Vy, Thang máy Sài Gòn*). Tiểu thuyết của Thuận thường là dạng tiểu thuyết ngắn, ít đối thoại, lời đối thoại nằm trong lời kể của người kể chuyện. Cảm thức về cái phi

lí, bất tín nhận thức đã chi phối giọng điệu tiểu thuyết Thuận, góp phần làm nổi rõ một hiện thực phân rã, vỡ vụn, “phi trung tâm hóa”, qua đó làm nổi rõ trạng thái cô đơn của con người. Phát biểu về tác phẩm của mình, nhà văn Thuận cho rằng: “*Đọc Thang máy Sài Gòn*, nếu mang lại cho bạn điều gì bổ ích, thì có lẽ trước hết là sự hoài nghi. Rất có thể là mỗi một lần tìm ra một trật tự mới cho các chương thì bạn lại có thêm những hoài nghi mới”⁴. Từ quan niệm đó, *giọng văn trắng* trở thành đặc điểm của nữ nhà văn này. Một cõi mê cung bí ẩn, phi lí, được kể với giọng đều đều, vô âm sắc: “Không hiểu tại sao buổi khảnh thành, thang máy chạy êm, ba hôm sau vẫn chạy êm, sau tai nạn vẫn chạy êm, thế mà mẹ lại bị rơi vào khoảng trống, từ tầng thượng xuống tận tầng trệt, nơi hộp thang nằm lì như không nhận được lệnh nào”; “Thi thể của cụ nhà rơi từ tầng thượng xuống tầng trệt nát bậy, chỉ còn mỗi khuôn mặt là nguyên vẹn” (*Thang máy Sài Gòn*).

Với cảm thức hiện sinh, các nhà văn gặp gỡ nhau ở ý thức mô tả một kiểu nhân vật lạc lõng, xa lạ giữa một thế giới phẳng, thế giới phi lí. Truy tìm bản thể, nhân vật tiểu thuyết nữ thường rơi vào tâm trạng cô đơn, chông chênh trong trạng thái vừa muốn kết nối vừa tách rời cuộc sống. *Bước qua mỗi ngày sống, người ta tiến gần đến với cái chết của mình hơn* (M. Heidegger). Nhân vật của Thuận sau những giờ phút đối diện với bản thể đã tìm đến cái chết như một lựa chọn thích hợp. Nhân vật của Nguyễn Ngọc Tư trên hành trình đi tìm tôi đã rơi vào cõi mịt mù hư hư thực thực, một kiểu mê cung hiện tồn của con người (*Sông*). Nhân vật của Phong Điệp, sau những nỗi đau phải sống, những áp lực cuộc đời cũng tìm đến cái chết như một sự trút bỏ gánh nặng cuộc đời (*Blogger*). Nhân vật của Phan Hồn Nhiên “sống với khoảng không

⁴Xem phát biểu của Thuận (“Chân lí tiểu thuyết là sự hoài nghi”) trên Thể thao và Văn hóa cuối tuần (Văn Bay thực hiện), <http://thethaovanhoa.vn/van-hoa-giai-tri/nha-van-thuan-chan-ly-cua-tieu-thuyet-la-su-hoai-nghi-n20131009103435026.htm>.

mênh mông, hoang mang hơn tất cả những gì tôi đã có hình dung trước đây. Tôi không khóc, cũng không buồn thăm kiệt quệ. Chi đơn giản là tôi vắng vẻ đến cùng cực” (*Dạt vòm*). Với tiểu thuyết *Ngựa thép*, Phan Hồn Nhiên bộc lộ rõ thiên hướng sáng tạo của mình. Tác phẩm ghi dấu một mảng sống của những người Việt tha hương, họ

có tên, không tên, nhưng đều có cảm giác “trống rỗng, hụt hẫng và thất lạc” - những con người thất lạc từ bên trong, thất lạc kể cả khi đang gần gũi về thân xác. “Gã trai trẻ vẫn đứng sau lưng, nhìn qua vai ông ra bóng tối. Gã áp cơ thể phía trước của gã vào phần sau cơ thể ông, thăm dò, nghe ngóng, chờ đợi. Ông trân người. Gã trai trẻ đã nắm thóp ông, đang mĩa mai ông bằng trò chơi tiếp xúc cầm nín” (*Ngựa thép*).

Đặc trưng đối thoại cũng chính là một dấu hiệu chỉ dẫn để nhận diện cái mới, cái khác của tiểu thuyết nữ so với những giai đoạn trước. Những *chuyện đời tự kể* ít nhiều đậm nhạt trong thế giới nghệ thuật của các nữ nhà văn thế hệ trước. Ấn sau các hình tượng nhân vật nữ ở tiểu thuyết Dạ Ngân, Đoàn Lê, Lý Lan, Nguyễn Thị Minh Ngọc... là đối thoại với quá khứ, là lời tự vấn của một thế hệ nhiều tổn thương, mất mát. Tiểu thuyết Y Ban là xung đột giữa những định kiến truyền thống và quan niệm hiện đại, giữa những ràng buộc của nữ giới và những đấu tranh cho chính họ (*Xuân Từ Chiều, Trò chơi hủy diệt cảm xúc...*). Là nữ đạo diễn viết văn, sau nhiều giải thưởng về truyện ngắn, Nguyễn Thị Minh Ngọc để lại dấu ấn ngay từ cuốn tiểu thuyết đầu tiên. Yếu tố tự thuật đậm nét trong *Kí sự của một người đàn bà bị chồng bỏ* với kiểu nhân vật chấn thương. Các thủ pháp sân khấu cùng sự hoán chuyển vai từ tôi sang “ai khác” đang quan sát tôi; từ tôi mang bản năng làm mẹ sang đứa con ảo cùng những trò chuyện với người mẹ tưởng tượng... khiến chuyện của tôi mà như của ai/chuyện của ai mà như của tôi. Diễn ngôn cá nhân trở thành diễn ngôn của tập thể, của giới với tính đối thoại cao.

Đặc biệt, đối thoại với các quan niệm/ lối viết truyền thống, với chính mình trong những trải nghiệm giới tính... là điểm nổi bật của những cây bút nữ thế hệ sau. Ngoài những cây bút đã định hình, 15 năm đầu thế kỉ XXI xuất hiện một số tên tuổi mới, mang lại nét trẻ, mới trên văn đàn. Di Li là cây bút gây ấn tượng với thể loại tiểu thuyết trinh thám - kinh dị. Tiếp nối loại truyện trinh thám những năm đầu thế kỉ XX, cách viết này là một nét mới mẻ mà Di Li được xem là nhà văn nữ mở đầu cho xu hướng này (*Trại hoa đỏ*). Dương Thụy tạo tiếng vang ngay từ cuốn tiểu thuyết đầu tay *Oxford thương yêu* và sau đó là *Nhắm mắt thấy Paris* với văn phong lãng mạn, viết về những câu chuyện tình yêu ngoài biên giới. Motif tình yêu giữa hai vùng không gian, giữa các nền văn hóa cũng được Linh Lê thể nghiệm với hai tiểu thuyết ngắn (*Không khóc ở*

Kualalumpur, Mùa mưa ở Singapore). Với những tiểu thuyết ngắn, Thủy Anna (*Lạc giới*), Trần Thu Trang (*Phải lấy người như anh, Cocktail cho tình yêu*),... đã góp phần nói lên tiếng nói của một thế hệ trẻ trong một thế giới phẳng. Chùm tiểu thuyết của Nguyễn Quỳnh Trang (*1981, Nhiều cách sống, Mất ký ức*) đi sâu vào lối sống, tâm tư của thế hệ trẻ, đồng thời cũng là những lời tự vấn, đối thoại với thế hệ mình, đối thoại chuyển giao thế hệ. Tiểu thuyết Phong Điệp, Phan Việt, Phan Hồng Nhiên, Nguyễn Quỳnh Trang,... phản ánh lối sống của một thế hệ đặc thù trong thời đại toàn cầu hóa. Đó là tiếng nói của một thế hệ trẻ, vừa dứt huyệt vừa níu giữ truyền thống, loay hoay trong vòng vây của đời sống vật chất, đồng thời cũng đầy trăn trở với đời sống tinh thần. Thế hệ này có tiếng nói riêng. Không chối bỏ truyền thống, nhưng đa phần các nhà văn thế hệ sau không mắc nợ quá khứ, họ viết với tâm thế người trong cuộc, tâm thế của một cá thể khẳng định mình. “Chân lý của tiểu thuyết là sự hoài nghi” (Thuận). Tiểu thuyết của thế hệ này có thể còn gây nhiều tranh cãi, đồng thuận hay không đồng thuận nhưng họ đã có tiếng nói riêng, làm nên sự khởi sắc của tiểu thuyết đầu thế kỉ.

2. Những nét chấm phá làm mới thể loại

Nhìn rộng hơn, tiểu thuyết nữ 15 năm đầu thế kỉ không chỉ là những câu chuyện chỉ dành riêng cho nữ giới. Nhân danh diễn ngôn đàn bà, tiểu thuyết nữ chạm đến mọi phương diện của cuộc sống đương đại thông qua các trò chơi ngôn ngữ, trò chơi cấu trúc. Nếu những nhà văn nữ thế hệ trước vẫn lưu giữ kí ức truyền thống, sự cách tân thể loại mới chỉ dừng lại ở quan niệm về con người, ở trần thuật đa ngôi, thì các nhà văn thế hệ sau đã đem lại những ánh xạ về đời sống qua *những khả thể* của những câu chuyện văn chương, với những lối viết cách tân và giàu độ mở. Những trò chơi hư cấu khiến tiểu thuyết chỉ còn là những cách trình bày về đời sống (thay vì lí giải đời sống) - một thế giới đời sống đã được nghệ thuật hóa, hư cấu hóa cùng tồn tại song song chứ không đồng nhất với thế giới thực - một thế giới của những đối thoại văn bản.

Tính trò chơi, tính đa trị, mảnh vỡ, tính liên văn bản, tính đối thoại và giễu nhại, nghịch dị và huyền ảo... của văn học hậu hiện đại cũng khá đậm nét trong tác phẩm của các nhà văn nữ. Từ lĩnh vực truyện ngắn bước sang thể loại dài hơi là tiểu thuyết, nhiều cây bút nữ đã

thành công ở tiểu thuyết đầu tay. *Sông* là bước đột phá của Nguyễn Ngọc Tư với cách viết lạ, tượng trưng, siêu thực, dòng ý thức, mảnh vỡ, lắp ghép. Phong Điệp được coi là một trong những nhà văn trẻ có những tìm tòi làm mới thể loại ngay từ tiểu thuyết đầu tay *Blogger*. Phong Điệp đã làm lạ hóa nghệ thuật kể chuyện bằng chiến thuật liên văn bản. Câu chuyện được kể bởi nhiều chủ thể kể chuyện, đa ngôi, đa điểm nhìn. Các nhân vật có nhiều nét lẫn nhòe vào nhau. Toàn bộ cuốn tiểu thuyết là một trò chơi cấu trúc. Ở một số tiểu thuyết, mức độ khách quan, trung tính của truyện kể (là chuyện đã được hư cấu) được đẩy lên mức tối đa (tiểu thuyết Phan Việt, Thuận, Linda Lê...). Với tính chất giải cấu trúc, trong *Ngựa thép* (Phan Hồng Nhiên), câu chuyện về những bản ngã cô đơn được lắp ghép ngẫu nhiên nhưng chặt chẽ qua một cấu trúc lỏng, chủ yếu qua dòng ý thức, dòng nội tâm, dòng chảy ngôn từ. Thân phận của những người trí thức trẻ, các mối quan hệ lạ thường, những ám ảnh về cơ thể (tiêu đề của phần một tiểu thuyết); về bệnh tật, về sự tuyệt vọng và cái chết... được thể hiện qua một cấu trúc trần thuật vừa phi cấu trúc vừa rối bời, đúng như cuộc sống quẩn quanh, không lối thoát trong những sợi dây ràng buộc vừa vô hình vừa hữu hình mà các nhân vật tự giăng mắc cho mình, cho nhau.

Với tính trò chơi và quan niệm bất tín nhận thức cùng những hiệu ứng thẩm mỹ có thật của trò chơi ngôn ngữ, thay vì rụt rè ở ngoại biên như một dòng văn học chỉ mang đặc thù phái tính của giới thứ hai, tiểu thuyết nữ 15 năm đầu thế kỉ XXI đã dịch chuyển vào vị trí trung tâm của bộ phận văn học hậu hiện đại/mang cảm quan hậu hiện đại ở Việt Nam; xác lập một vị trí xứng đáng trên văn đàn, bên cạnh các tiểu thuyết “chính thống” vốn được nhìn từ cái nhìn “nam quyền” theo một quán tính tiếp nhận cũ. Có thể nói, tiểu thuyết nữ 15 năm đầu không chỉ là tiếng lòng của phụ nữ, là những khát khao tự giải phóng bản thân mà còn là một diễn ngôn mới về giới thứ hai trong một bối cảnh mới của xã hội hậu hiện đại/mang cảm quan hậu hiện đại.

3. Kết luận

Mười lăm năm đầu trong sự chuyển giao thế kỉ chưa đủ để làm nên diện mạo của một nền/bộ phận văn học. Tiểu thuyết các nhà văn nữ còn phân rã thành nhiều nhánh, nhưng sự tương tác, đồng hành của nhiều thế hệ

nhà văn đã làm nên diện mạo đa dạng của dòng văn học nữ. Thành tựu có thể không đồng đều, nhưng các thể loại nhà văn nữ đều khẳng định mình ở một thể loại lâu nay ngõ chỉ dành cho nam giới. Với những thành tựu không nhỏ, tiểu thuyết của các nhà văn nữ đã góp phần đa dạng hóa thể loại. “Sự đóng góp đúng mức của nghệ thuật trong một thời đại không chỉ là sự phản ánh chính xác về thời đại ấy, mà phải tạo nên được những cái mà thời đại ấy còn thiếu” (James Johnson Sweeney). Bằng trực cảm nữ giới, tiểu thuyết nữ đã tiếp cận nhạy bén thế giới đa trị, hỗn độn, bất toàn của hiện thực đời sống; đào sâu vào phần bản ngã, không phải bằng những câu chuyện mà bằng *những khả thể về những “câu chuyện”*. Nói như Hoàng Ngọc Tuấn, *nhà văn hậu hiện đại không kể một câu chuyện nào mà chỉ tạo ra những khả thể về những “câu chuyện”, và độc giả là người dựa vào những khả thể ấy để tự kể chuyện theo những cách của mình*⁵. Tính phân mảnh, lắp ghép, liên văn bản... đưa tiểu thuyết của nhiều nhà văn nữ tiếp cận/đồng đẳng với tiểu thuyết Phương Tây.

⁵Xem thêm Hoàng Ngọc Tuấn (1999), *Viết: Từ hiện đại đến hậu hiện đại*, <http://www.tienve.org/home/activities/viewTopics.do?action=viewArtwork&artworkId=316>.

Tài liệu tham khảo

- [1] Lê Huy Bắc (2011), Những khuynh hướng chính trong văn chương hậu hiện đại, <http://nguavan.hnue.edu.vn/?comp=content&id=161&Nhungs-khuynh-huong-chinh--trong-van-chuong-hau-hien-dai.html>).
- [2] Văn Bảy (2013), Chân lí tiểu thuyết là sự hoài nghi (phát biểu của Thuận trên Thể thao và Văn hóa cuối tuần), <http://thethaovanhoa.vn/van-hoa-giai-tri/nha-van-thuan-chan-ly-cua-tieu-thuyet-la-su-hoai-nghi-n20131009103435026.htm>
- [3] Nguyễn Thị Bình (1995), Báo cáo tổng kết đề tài khoa học cấp bộ: Một số khuynh hướng tiểu thuyết ở ta từ thời điểm đổi mới đến nay.
- [4] Khổng Đức (2007), “Woodoo or Allegory? Toni Morrison’s Magical Realism Walks a Thin Line between Magical Reality and Mythical Folklore”, *South Bohemian Anglo- American Studies* (1), www.Jstor.com
- [5] Nguyễn Giáng Hương (2010), Văn học của phái nữ và một vài xu hướng văn chương nữ quyền Pháp thế kỉ XX, http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=1481%3Avn-hc-ca-phai-n-va-mt-vai-xu-hng-vn-chng-n-quyn-phap-th-k-xx-&catid=94%3Aly-lun-va-phe-binh-vn-hc&Itemid=135&lang=vi
- [6] Hoàng Ngọc Tuấn (1999), *Viết: Từ hiện đại đến hậu hiện đại*, <http://www.tienve.org/home/activities/viewTopics.do?action=viewArtwork&artworkId=316>

WOMEN’S NOVELS IN THE FIRST 15 YEARS OF THE XXI CENTURY: PROFILE AND PROSPECT

Abstract: In the late twentieth century, especially in the first 15 years of the XXI century, in line with the progression of literary genres, women's novels have gained in many great accomplishments. The appearance of various styles brimming with female ways of writing has helped to shape the female literary line, thereby affirming women writers' success in a genre that has been supposed to be very much a male domain. With their gender awareness in individual discourses and their attempts to renew literary genres in view of literature as a language game, many generations of women writers at home and abroad have made significant contributions to the achievements of novels in particular and the literature of the early XXI century in general.

Key words: the early XXI century; novel; the female literary line ; women writers; gender awareness.