

Thi pháp nữ quyền trong tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân*

Nguyễn Thị Hồng Hạnh*, Lê Quang Long**, Nguyễn Phạm Bảo Hân**

Tóm tắt: Vào thế kỉ XX, các phong trào đòi quyền bình đẳng cho phụ nữ diễn ra trên khắp thế giới và có mặt ở nhiều lĩnh vực trong đời sống xã hội như chính trị, văn hóa, giáo dục, v.v.. Phong trào nữ quyền đã thổi một làn gió mới vào văn học và lí thuyết phê bình nữ quyền ra đời như một hệ quả tất yếu nhằm đấu tranh cho phụ nữ trên mặt trận văn chương. Bài viết vận dụng lý thuyết phê bình nữ quyền soi chiếu tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân* của nữ tác giả Trần Thuỳ Mai, qua các phương diện thi pháp trần thuật, thi pháp thân thể, thi pháp tư duy hồi mẫu và thi pháp viết về cái thường nhật. Qua đây, bài viết vừa chỉ ra ý thức nữ quyền trong sáng tác thể hiện qua vị thế và tâm tư, khát vọng của phụ nữ được đề cập trong tác phẩm đồng thời thể hiện tài năng nghệ thuật của tác giả trong việc thể hiện ý thức nữ quyền.

Từ khoá: thi pháp; trần thuật; thân thể; tư duy hồi mẫu; thường nhật.

Ngày nhận: 09/9/2024; **ngày chỉnh sửa:** 19/12/2024; **ngày chấp nhận đăng:** 25/12/2025

DOI: <https://doi.org/10.33100/vjossh.2025.11.5.6>

1. Giới thiệu

Chủ nghĩa nữ quyền (Feminism) là một phong trào xã hội, văn hóa, và chính trị, nhằm đấu tranh cho sự bình đẳng giới và các quyền của phụ nữ. Những nhà hoạt động như Susan Brownell Anthony, Elizabeth Cady Stanton, Emmeline Pankhurst, Betty Friedan, Gloria Steinem, Bell Hooks, Rebecca Walker và Kimberlé Crenshaw, v.v. đã có nhiều đóng góp quan trọng trong việc phát triển lý thuyết nữ quyền bằng việc đưa ra các cách tiếp cận và quan điểm khác nhau, mở rộng sự hiểu biết về vai trò, trải nghiệm và sự áp bức của phụ nữ trong các

ngữ cảnh đa dạng. Trong nghiên cứu văn học, các nhà lý luận, phê bình cũng tích cực làm sâu sắc hơn giá trị và vị thế của người phụ nữ. Phê bình nữ quyền (Feminist criticism) là một phương pháp phân tích văn học và văn hóa, tập trung vào cách mà các văn bản và thực hành xã hội phản ánh, tái tạo và định hình các quan điểm về giới, đặc biệt là phụ nữ. Được phát triển từ lý thuyết nữ quyền, phê bình nữ quyền không chỉ đơn thuần nghiên cứu văn bản mà còn đi sâu vào phân tích các cấu trúc quyền lực, định kiến và các khuôn mẫu văn hóa đã ảnh hưởng đến việc mô tả và diễn giải về phụ nữ.

Những công trình và các tên tuổi tiêu biểu đóng góp cho phê bình nữ quyền có thể kể đến như: *The second sex* (Giới thứ hai) của De Beauvoir (1949), *The history of*

* Trường Đại học Cần Thơ; email: nthalanh@ctu.edu.vn

** Trường Đại học Cần Thơ.

sexuality (Lịch sử tính dục) của Foucault (1976 - 1984), *Powers of horror: An essay on abjection* (Những quyền lực của kinh hãi: Tiểu luận về sự ghê tởm) của Kristeva (1982), *Speculum of the other woman* (Gương soi của người phụ nữ khác) của Irigaray (1974), *The laugh of the Medusa* (Tiếng cười của Medusa) của Cixous (1976), *A reader's guide to contemporary literary theory* (Hướng dẫn dành cho người đọc về lý thuyết văn học đương đại) của Selden (1985), v.v..

Thi pháp nữ quyền (Feminist poetics) là một khái niệm xuất phát từ lý thuyết nữ quyền, được áp dụng trong nghiên cứu văn học nhằm khám phá cách các tác phẩm văn học thể hiện, tái hiện, thách thức những quan niệm truyền thống về giới tính, quyền lực và vai trò của phụ nữ trong xã hội. Thi pháp nữ quyền là hướng nghiên cứu tập trung vào cách viết, phong cách, và ngôn ngữ của tác phẩm dưới sự chi phối của tính nữ. Khi tiếp cận các sáng tác của các nhà văn nữ, các nhà nghiên cứu và lý luận phê bình đều nhận ra một cách viết nữ riêng biệt, có những đặc trưng khác với văn học được viết bởi nam giới.

Phương thức tư duy và thể hiện văn bản nghệ thuật mang phong cách nữ giới đây được gọi là “l’écriture féminine” (lối viết nữ). Đây là khái niệm được đề xuất và phát triển bởi các nhà phê bình nữ quyền Pháp gồm Hélène Cixous trong *The laugh of the Medusa* (Tiếng cười của Medusa) (1975), Luce Irigaray trong *Speculum of the other woman* (Gương soi của người phụ nữ khác) (1974) và Kristeva trong *The Revolution in poetic language* (Cuộc cách mạng trong ngôn ngữ thơ) (1984). Ba học giả này đều cho rằng phụ nữ cần kiến tạo một ngôn ngữ riêng, gắn với cơ thể, cảm xúc và vô thức, để thoát khỏi trật tự ngôn ngữ mang tính nam quyền trong văn hóa phương Tây.

Các nhà phê bình nữ quyền phân tâm học và giải cấu trúc Pháp, tiêu biểu là Hélène

Cixous, có một quan niệm rõ ràng về lối viết nữ. Từ mối quan hệ giữa giới tính và diễn ngôn, Cixous đã hình thành nên ý niệm về phong cách tu từ riêng của nữ giới. Vào những năm 1970, bà đã thể hiện tư tưởng ấy trong *The newly born woman* (Người nữ mới ra đời) với chương *Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays* (Lối thoát: Đi ra và đi xa: Những cuộc công phá/ Những ngã thoát/ Những cuộc xuất kích) (1975), *The laugh of the Medusa* (Tiếng cười của Medusa) (1975). Qua đó, Hélène Cixous diễn giải quan điểm của mình về sự hình thành và đặc trưng của lối viết nữ. Với bà, điều quan trọng đối với lối viết riêng của nữ giới không phải là ngôn từ, không phải là sự phát minh ra những ký hiệu biểu đạt mới, mà là người nữ phải khám phá cơ thể mình, dục tính của mình, tìm cách viết về chúng bằng lối biểu đạt đặc thù, phá vỡ cấu trúc và trật tự những biểu tượng được xác lập và cố định trong diễn ngôn nam giới (Cixous 1976; Cixous và Clément 1986).

Các nhà phê bình nữ quyền Ý tiêu biểu gồm Cavarero (1995), với *In spite of plato: a feminist rewriting of ancient philosophy* (Bất chấp Plato: Một sự viết lại nữ quyền đối với triết học cổ đại) và Braidotti (2011), với *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory* (Chủ thể du mục: Thể xác hoá và sai biệt giới trong lý thuyết nữ quyền đương đại), Muraro (2018), với *The symbolic order of the mother* (Trật tự biểu tượng của người mẹ). Họ đều thuộc nhóm triết học nữ *Diotima* ở Đại học Verona, xem việc kiến tạo một ngôn ngữ, cú pháp và diễn ngôn mang đặc trưng nữ giới là cuộc cách mạng tư tưởng nhằm lật đổ các giá trị nam quyền, mở đường cho một không gian biểu đạt độc lập của phụ nữ trong văn học và triết học.

Các nhà Phê bình nữ quyền Mỹ, dựa trên tư tưởng và đặc tính của nữ giới, cũng nhấn mạnh sự hình thành một lối viết nữ trong những diễn ngôn sáng tác và phê bình của

phụ nữ. Elaine Showalter, nhà phê bình nữ quyền hàng đầu của Mỹ, vào những năm cuối thập niên 70, đã chú ý đến sự thay đổi từ lối viết nam (ngôn ngữ do nam giới viết) và lối viết nữ (ngôn ngữ do phụ nữ viết). Bà đã đặt ra khái niệm “phê bình phụ nữ”, nghĩa là môn học về ngôn ngữ do phụ nữ viết. Theo bà, khái niệm phê bình Nữ quyền bao gồm: lịch sử, thể loại, thể tài, phong cách, và cấu trúc của lối viết nữ; tư tưởng và cảm hứng chủ đạo của phụ nữ; những ảnh hưởng từ nghề nghiệp và điều kiện cá nhân; và sự phát triển cũng như những qui luật của văn học nữ truyền thống. Showalter cũng chia lịch sử lối viết nữ thành 3 giai đoạn, gồm: giai đoạn tính nữ (1840-1880), trong đó, những nhà văn nữ bị ảnh hưởng bởi những quan điểm thẩm mỹ và những tiêu chuẩn nghệ thuật từ nam giới; giai đoạn nữ quyền (1880-1920), trong đó, những tư tưởng cực đoan và li khai thường được duy trì; và giai đoạn phụ nữ (1920 trở về sau) quan tâm đến vấn đề khảo sát tác phẩm của tác giả nữ và những trải nghiệm của họ (Khoa Văn học 2013). Sandra và Susan trong *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (Người đàn bà điên trên gác mái: Nhà văn nữ và trí tưởng tượng văn học thế kỷ XIX) cho rằng viết nữ là hành vi tự nhận thức và phản kháng, giúp phụ nữ thoát khỏi sự áp chế của diễn ngôn nam quyền trong văn học truyền thống (Gilbert và Gubar 1979). Toril Moi, trong *Sexual/textual politics: feminist literary theory* (Chính trị của tính dục và văn bản: Lý thuyết văn học nữ quyền), mở rộng tư tưởng này trên nền tảng lý thuyết Pháp, nhấn mạnh viết nữ không chỉ là ngôn ngữ của phụ nữ mà còn là một thái độ chính trị và thẩm mỹ nhằm tái cấu trúc quyền lực trong diễn ngôn văn học (Toril 1985).

Bên cạnh những tiếng nói khẳng định mạnh mẽ sự tồn tại của lối viết nữ cũng có những ý kiến hoài nghi hoặc phủ nhận việc

xác định sự khác biệt về giới trong văn phong. Tiêu biểu như Judith Butler, trong *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Rắc rối về giới: Chủ nghĩa nữ quyền và sự lật đổ bản sắc) (1990), cho rằng việc quy định “lối viết nữ” như đặc tính cố hữu dễ dẫn đến bản chất luận giới (essentialism). Theo Butler, giới và văn phong không phải là bản chất sinh học mà là sản phẩm của diễn ngôn và quyền lực, do đó, “lối viết nữ” cần được hiểu như một chiến lược văn hóa - chính trị linh hoạt, chứ không phải ngôn ngữ đặc hữu của phụ nữ. Tuy nhiên, điểm gặp gỡ giữa nhiều nhà nghiên cứu là sự nhìn nhận đặc trưng riêng của những trang văn được viết bởi những cây bút nữ.

Nghiên cứu về nữ quyền tại Việt Nam đã có nhiều kết quả đáng ghi nhận, thể hiện qua một số công trình chuyên khảo. Tiêu biểu như *Nghiên cứu gia đình - Lý thuyết Nữ quyền, quan điểm giới* của Lê Ngọc Văn. Tuyển tập giới thiệu lịch sử các trường phái nữ quyền và lý thuyết giới (phần I), cùng các ứng dụng vào nghiên cứu gia đình tại Việt Nam (phần II); nhấn mạnh giá trị và giới hạn khi vận dụng các khung lý thuyết này vào bối cảnh Việt Nam (Lê Ngọc Văn 2006). *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại* của Trần Huyền Sâm đã khảo sát tư tưởng nữ quyền Pháp (Beauvoir, Cixous, Irigaray, Kristeva, v.v.) và sự tiếp nhận trong tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại; phân tích viết nữ như diễn ngôn tự sự về thân thể/giới, đối thoại với trật tự nam quyền (Trần Huyền Sâm 2016). *Văn học và giới nữ (Một số vấn đề lý luận và lịch sử)* do Phùng Gia Thế, Trần Thiện Khanh biên soạn, tập hợp các bài nghiên cứu về lý thuyết và lịch sử văn học từ góc nhìn giới; hệ thống hóa khái niệm, phương pháp và một số lát cắt lịch sử văn học Việt Nam liên quan đến giới nữ (Phùng Gia Thế, Trần Thiện Khanh 2016), v.v... Ngoài ra, vấn đề

nữ quyền còn được nghiên cứu trong các luận án tiến sĩ, luận văn thạc sĩ. Luận án *Vấn đề phái tính và âm hưởng Nữ quyền trong văn xuôi Việt Nam đương đại (qua sáng tác của một số nhà văn nữ tiêu biểu)* của Nguyễn Thị Thanh Xuân đã hệ thống cơ sở lý luận về phái tính/nữ quyền; khảo sát biểu hiện ý thức phái tính và diễn ngôn nữ quyền trong một số tác giả nữ Việt đương đại (Nguyễn Thị Thanh Xuân 2013). Luận án *Phê bình Nữ quyền và văn xuôi nữ giới Việt Nam, Trung Quốc đương đại (Nghiên cứu trường hợp Dạ Ngân và Thiết Ngưng)* của Hồ Khánh Vân đã đối sánh lý thuyết nữ quyền phương Tây với thực tiễn sáng tác nữ Việt Nam – Trung Quốc; phân tích trường hợp Dạ Ngân và Thiết Ngưng để làm rõ motif, giọng điệu và cấu trúc tự sự giới (Hồ Khánh Vân 2020), v.v.. Nhiều hội thảo khoa học bàn về nữ quyền cũng được tổ chức, tiêu biểu như Hội thảo “Văn học Nữ quyền” do Viện Văn học tổ chức năm 2010, Hội thảo khoa học quốc gia “Văn học và giới” tại Huế năm 2019, v.v. đã quy tụ rất nhiều bài viết về giới nữ. Các bài viết đăng tải trên các Tạp chí khoa học cũng xuất hiện ngày càng nhiều. Bài viết “Phê bình từ chủ nghĩa nữ quyền sinh thái: Sự kết hợp giữa “cách mạng giới” và “cách mạng xanh” trong nghiên cứu văn học” của Nguyễn Thị Tịnh Thy đã giới thiệu thuyết ecofeminism như giao điểm của giải phóng giới và sinh thái; đề xuất ứng dụng vào đọc văn học Việt Nam đương đại (Nguyễn Thị Tịnh Thy 2017). Bài viết “Diễn ngôn về trình tiết nữ giới (qua nghiên cứu của nhà Nữ quyền Yvonne Knibiehler)” của Trần Huyền Sâm đã phân tích “trình tiết” như cơ chế kỷ luật giới trong diễn ngôn y học-văn hóa; phê phán tính công cụ của nó trong trật tự nam quyền (Văn nghệ huế. 2019). Bài viết “Đề tài trong tiểu thuyết các nhà văn nữ Việt Nam đương đại từ góc nhìn nữ giới” của Nguyễn Thị Ngân đã chỉ ra các cụm đề tài trung tâm (tình yêu-

tình dục; hôn nhân-gia đình; chiến tranh; sinh thái) và cách giọng nữ tái chiếm lĩnh những đề tài vốn bị xem là “đặc quyền” của nam giới (Nguyễn Thị Ngân 2019). Bài “Hình ảnh phụ nữ trong ca dao người Việt từ góc nhìn Nữ quyền luận” của Phạm Văn Hóa tái hiện hành trình “tìm đến quyền làm người” của phụ nữ nông thôn qua ca dao; nhận diện các chiến lược diễn ngôn kháng cự (Phạm Văn Hóa 2019). Bài viết “Thiên tính nữ và góc nhìn giới tính trong văn chương Việt Nam đương đại” của Nguyễn Thị Năm Hoàng đã khái quát “thiên tính nữ” như thiên hướng tư duy nghệ thuật; mô tả biểu hiện và cơ chế thể hiện góc nhìn giới tính trong một số hiện tượng văn học Việt Nam đương đại (Nguyễn Thị Năm Hoàng 2019). Bài “Vấn đề bình đẳng giới trong truyện ngắn các nhà văn nữ Việt Nam đương đại viết về tình yêu, hôn nhân, gia đình” của Trần Thị Hồng Nhung đã khảo sát truyện ngắn của một số nhà văn nữ Việt Nam đương đại, chỉ ra các biểu hiện trung tâm của bình đẳng giới trong các “vùng đề tài” tình yêu, hôn nhân và gia đình: tái phân phối quyền lực trong quan hệ lứa đôi, tiếng nói tự chủ của nhân vật nữ, phê phán chuẩn mực gia trưởng và mô hình hôn nhân áp chế. Tác giả nhấn mạnh chiến lược tự sự bằng giọng nói nữ giới, vừa thông cảm, trân trọng những người phụ nữ thiết thời vừa phê phán người đàn ông bất toàn như những phương thức khẳng định chủ thể tính của phụ nữ (Trần Thị Hồng Nhung 2021). Bài viết “Phụ nữ và chủ nghĩa hiện đại: Tự lực văn đoàn với vấn đề phụ nữ ở Việt Nam những năm 1930” của Đoàn Ánh Dương tập trung đọc lại diễn ngôn “vấn đề phụ nữ” trong hệ hình hiện đại hóa của Tự Lực văn đoàn: cách báo *Phong hóa/ Ngày nay* và tiểu thuyết Tự Lực kiến tạo hình tượng người phụ nữ mới (học vấn, nghề nghiệp, tự do hôn nhân) đồng thời đối thoại với ràng buộc luân lý-xã hội thuộc địa, qua đó nhấn mạnh mối nối giữa cải cách

xã hội và cải cách thẩm mỹ: diễn ngôn nữ giới vừa là mục tiêu canh tân, vừa là thử nghiệm văn học hiện đại (Đoàn Ánh Dương 2021). Bài nghiên cứu “Ý thức Nữ quyền qua kiến tạo nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh” của Nguyễn Văn Nở và Huỳnh Thị Lan Phương đã đọc lại tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh từ lăng kính nữ quyền, cho thấy các nhân vật nữ (qua lựa chọn nghề nghiệp, hôn nhân, đạo đức cá nhân) ngày càng thể hiện ý thức tự chủ, năng lực thương lượng với thiết chế gia trưởng, và khát vọng bình đẳng. Tác giả nhấn mạnh nghệ thuật xây dựng nhân vật, cốt truyện và lời người kể như những kênh thể hiện “ý thức nữ quyền” trong văn học quốc ngữ đầu thế kỷ XX (Nguyễn Văn Nở và Huỳnh Thị Lan Phương 2021), v.v.. Bài viết “Phụ nữ phải viết về chính mình”: Một cách đọc Nữ quyền luận về thơ Thư Đình” của Nguyễn Thị Thúy Hạnh đặt thơ Thư Đình trong khung lý thuyết nữ quyền, luận giải “viết về chính mình” như một hành vi tự kiến tạo bản sắc và phản kháng diễn ngôn nam quyền. Tác giả phân tích cách diễn ngôn trữ tình gắn với thân thể/kinh nghiệm nữ giới, cấu trúc xung hô và lựa chọn hình ảnh nhằm tái chiếm lĩnh tiếng nói của phụ nữ trong không gian thơ (Nguyễn Thị Thúy Hạnh 2022). Như vậy, phê bình nữ quyền là một hướng nghiên cứu đã thu hút sự quan tâm của giới nghiên cứu Việt Nam trong thời gian gần đây. Riêng về lối viết nữ, Hồ Khánh Vân (2020) trong bài viết *Từ quan niệm về lối viết nữ (L'écriture Féminine) đến việc xác lập một phương pháp nghiên cứu trong phê bình Nữ quyền* đã xác định những yếu tố góp phần hình thành nên lối viết nữ, gồm: phương thức tư duy nghệ thuật mang tính tự thuật, lối viết thân thể, quan hệ giữa tính nữ với sáng tác văn học, suy nghĩ lùi về người mẹ và bị kích vỡ mộng gắn liền với hình tượng người đàn ông bất toàn, do những yếu tố này biểu hiện xuyên suốt từ

chủ thể sáng tạo đến nội dung tác phẩm, biểu hiện ở cả nội dung và hình thức nghệ thuật của tác phẩm, từ đó tạo nên nét riêng biệt giữa nữ giới và nam giới (Văn hóa Nghệ An 2020). Tiếp đến, Hồ Khánh Vân (2021) trong bài viết *Thi pháp viết về cái thường nhật trong văn xuôi Dạ Ngân và Thiết Ngung nhìn từ Lý thuyết Phê bình Nữ quyền* cho rằng thi pháp viết về cái thường nhật là sự phản ánh kỹ lưỡng, sâu sắc về hiện thực sinh hoạt hàng ngày của nữ giới, vốn là đối tượng hiện thực ít được chú ý miêu tả trong sáng tác văn học nói chung và sáng tác của các nhà văn nam nói riêng. Các nhà văn nữ đã bộc lộ cái nhìn riêng biệt, xuất phát từ đặc thù giới của mình, tạo thành nhân sinh quan nữ giới về đời sống hàng ngày cũng như về thiết chế đời sống, văn hóa, chính trị, xã hội,... Thi pháp viết về cái thường nhật đã kiến tạo vai trò chủ thể của nhà văn nữ trong vùng hiện thực của cái đời thường, vốn có vị trí ngoại vi và đưa nó vào vị trí trung tâm của hiện thực được phản ánh trong văn học (Hồ Khánh Vân 2021). Có thể thấy, đặc trưng của lối viết nữ có thể được nhận diện qua nhiều yếu tố khác nhau, tùy thuộc vào từng nhà văn và sáng tác cụ thể.

Qua các nghiên cứu ứng dụng, có thể thấy phê bình nữ quyền đã quan tâm đến sáng tác của nhiều nhà văn ở các giai đoạn khác nhau, đặc biệt là các nhà văn nữ. Có thể kể đến các tên tuổi như Võ Thị Hảo với *Người sót lại của rừng cười* (1994); Dạ Ngân qua *Gia đình bé mọn* (2005); Y Ban với *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* (2001), *I am đàn bà* (2006), *Đàn bà xấu thì không có quạ* (2010),... Trong số đó, Trần Thuỳ Mai là một tác giả đáng chú ý. Nữ nhà văn đã tiếp cận đề tài lịch sử Việt Nam, cụ thể là lịch sử triều đại nhà Nguyễn dưới góc nhìn nữ quyền qua tiểu thuyết lịch sử *Từ Dụ Thái hậu* (2019). Năm 2023, Nguyễn Thị Tịnh Thy đã viết bài nghiên cứu “Tiểu thuyết lịch sử Từ Dụ thái hậu: Lịch sử từ góc nhìn nữ

tính”. Bài viết cho rằng nhà văn đã đặt người phụ nữ vào trung tâm lịch sử, cho thấy một góc nhìn mới trong việc kiến tạo lịch sử. Nhìn từ phương diện sáng tác, bài viết đã chứng minh dấu hiệu đầu tiên của góc nhìn nữ tính trong bộ tiểu thuyết lịch sử xuất phát từ việc người sáng tác là nữ. Bài viết khai thác các nhân vật nữ trong tiểu thuyết ở góc độ trí tuệ, tham vọng quyền lực. Nhờ có tài năng, các nhân vật nữ trở thành những kẻ đảm nhận nhiệm vụ liên kết mất xích để kiến tạo lịch sử, đóng góp vào tiến trình phát triển của lịch sử với tư cách là những “kẻ sinh ra vua”. Mặt khác, lịch sử nhìn từ góc nhìn nữ tính đã phơi bày nỗi lòng, khát vọng hạnh phúc của người phụ nữ, chiêu tuyết cho thân phận phụ nữ trên vũ đài lịch sử.

Nối tiếp thành công của tiểu thuyết *Từ Dụ Thái hậu*, Trần Thuý Mai đã cho ra mắt tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân* (2023). Trong tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân*, câu chuyện lịch sử triều Nguyễn cũng được kể theo hướng mong muốn “minh oan” cho nàng công chúa tai tiếng bậc nhất triều đại này, đồng thời đóng góp thêm cách lí giải mới về một “bí sử hoà gian”. Tính đến nay, chưa thấy bài viết nào phân tích thi pháp nữ quyền trong tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân*, trong khi đó chính là cơ hội để nhận diện đặc trưng của chủ thể sáng tạo cũng như đặc trưng của tác phẩm từ góc nhìn giới. Lối viết nữ trong tiểu thuyết *Công chúa Đồng Xuân* được thể hiện qua nhiều yếu tố khác nhau, nhưng đậm nét hơn cả là qua thi pháp trần thuật bằng góc nhìn nữ giới, thi pháp thân thể, thi pháp tư duy hồi mẫu và thi pháp viết về cái thường nhật. Bằng việc tập trung phân tích bốn yếu tố này, bài viết mong muốn chỉ ra điểm khác biệt của thi pháp nữ quyền, khai thác lối viết nữ của nhà văn trong việc làm rõ vai trò của người phụ nữ trong lịch sử, xã hội nói chung đồng thời nhận diện

yếu tố quyết định vẻ đẹp của hình tượng nghệ thuật cũng như thành công của tiểu thuyết nói riêng.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Thi pháp trần thuật bằng góc nhìn nữ giới

Trong quá trình đấu tranh vì bình đẳng giới, tiểu thuyết tích cực thể hiện vai trò bằng phương tiện là thi pháp trần thuật. Lối viết nữ đem đến cho độc giả một sự đối sánh với các sáng tác trước nay được viết bởi nam giới, từ góc nhìn, nỗi suy tư, sự kiến giải, cho đến nỗ lực khám phá các giá trị bị khuất lấp, làm sáng tỏ những nguyên nhân dẫn đến những ngang trái, bất công mà người phụ nữ phải gánh chịu cũng như khát vọng san bằng những chướng ngại trên con đường đấu tranh vì quyền lợi của họ. Thi pháp trần thuật theo phong cách của chủ thể sáng tạo nữ trong tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân* đã đưa người đọc trở về với lịch sử triều Nguyễn dưới vai trò dẫn dắt của một “hướng dẫn viên” nữ.

Thi pháp trần thuật thường được biểu hiện qua người trần thuật, điểm nhìn và giọng điệu. Người trần thuật trong tác phẩm là người kể toàn tri sử dụng ngôi kể thứ ba. Đó là người “biết hết cả cốt truyện, nhân vật và dẫn dắt nhân vật hành động” (Nguyễn Thái Hoà 2000: 53). Trần Đình Sử đã luận giải trong *Dẫn luận thi pháp học* rằng, “Khi sáng tác nhà văn giống như người “chép hộ” lời lẽ của người trần thuật do mình tạo ra” (Trần Đình Sử 2007: 127). Như vậy, người kể được sáng tạo và mang cái tôi của nhà văn, đồng thời thay nhà văn thuật lại câu chuyện bằng các chất liệu thu thập sẵn có. Với mỗi tác phẩm văn học, điểm nhìn được xem là thành tố không thể thiếu, vì đó là “vị trí từ đó người trần thuật nhìn ra và miêu tả sự vật trong tác phẩm” (Lê Bá Hán và cộng sự 2011: 112). Có thể nói, nếu không có điểm nhìn thì người trần thuật không thể

thực hiện chức năng của mình trong việc xác lập một góc quan sát và một điểm tựa để thu phát tín hiệu. Ngoài ra, giọng điệu còn được xem là một yếu tố đặc trưng cho hình tượng tác giả, thường mang theo nội dung thái độ, tình cảm trước vấn đề được nói đến. Khi nghiên cứu ở góc nhìn nữ quyền, thi pháp trần thuật giúp nhận ra ý thức phản kháng và tiếng nói đấu tranh muốn được cất cao của người phụ nữ.

Thông thường, nếu là một tiểu thuyết lịch sử được kể bởi nam giới, các vấn đề quốc gia đại sự thường là mối quan tâm hàng đầu, quán xuyên cốt truyện và chi phối cách xây dựng hình tượng nhân vật và lối kể, như trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh (Nguyễn Xuân Khánh 2021); các chi tiết đời thường và đời sống tâm lý nếu có được đề cập cũng chỉ là phần làm phong phú thêm cho hình tượng nhân vật và lối kể cũng có phần bộc trực, mạnh mẽ như trong *Hội thề* của Nguyễn Quang Thân (Nguyễn Quang Thân 2020). Trong tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân*, tác giả đã chọn các nhân vật nữ là những người có khả năng bộc lộ ý thức cá nhân một cách mạnh mẽ. Đồng thời các nhân vật này còn phản ánh ý thức nữ quyền đối với các vấn đề thời đại trong tác phẩm. Trần Thùy Mai không miêu tả nhiều về cảnh Nguyễn Lâm ra trận mà lại dành nhiều trang viết cho người vợ trẻ ở nhà. Đỉnh điểm của nỗi nhớ nhung là việc công chúa ôm con vượt ngàn dặm đi thăm chồng, bất chấp mọi sự can ngăn. Mọi nỗ lực cũng chỉ đổi lại niềm hạnh phúc ngắn ngủi. Sự ra đi của người chồng nhẹ nhàng bao nhiêu thì tháng ngày tuổi xanh còn lại của người góa phụ lại nặng nề bấy nhiêu. Bằng ngôi kể thứ ba, chi tiết Đồng Xuân tự an ủi mình vào đêm đơn chăn gối chiếc với những hành động táo bạo đã bộc lộ nhiều khía cạnh của người phụ nữ thời xưa. Nàng công chúa ấy “bật khóc tím tím, rồi bất giác một tay quờ lấy chiếc gối ôm, một tay tự giật đứt dải áo lụa mỏng. Rũ hết, tuột hết” (Trần Thùy Mai

2022b: 171). Có thể nói, Đồng Xuân là một trong những nhân vật thể hiện được chiều sâu của những giá trị nhân quyền. Ngôi kể thứ ba kết hợp với điểm nhìn bên ngoài đã mở ra không gian chân thực với sự thống trị của người đàn ông đối với người phụ nữ, về đời sống tinh thần lẫn vật chất. Khi gần cuộc đời mình với người đàn ông, người phụ nữ ít nhiều sẽ chịu sự chi phối, từ danh phận cho đến những nỗi niềm thường nhật. Hơn nữa, chi tiết này giúp bạn đọc hình dung được cuộc sống đầy tủi hờn và thiếu thốn về mặt tình cảm của một góa phụ thời chiến. Lúc này, họ được trao cho cơ hội bộc lộ những ẩn ức tính dục đã bị giáo điều phong kiến đè nén. Từ ngôi kể thứ ba, người kể không bình phẩm về hành động có phần trần trụi của Đồng Xuân. Nhờ đó, không phải chịu ảnh hưởng từ người kể, người đọc được tự do suy nghĩ, cảm nhận trước hoàn cảnh thực tại của những góa phụ, rộng ra là của những người phụ nữ đương thời. Hành động khi ấy phản ánh được một sự thật, nữ giới vẫn có những nhu cầu nhân bản riêng cần được giải phóng, họ không phải là cỗ máy vô tri vô giác chỉ biết cam chịu và hy sinh. Bằng ngôi trần thuật thứ ba, người kể khái quát nên bức tranh xã hội phong kiến đầy tính lễ giáo và khuôn phép qua chi tiết vú Nhựt phạt roi Đồng Xuân khi bà “vụt lấy vụt để vào đôi mông tròn trắng vẫn còn nhấp nhồm: - Khốn nạn! Công chúa mà như vậy hả? Quý ám con tôi rồi!” (Trần Thùy Mai 2022b: 171). Sự trách phạt của người nữ mẫu xuất phát từ nỗi xót xa lẫn xấu hổ cho đứa con gái “hư hỏng” quên mất thân phận của một bà chúa lẫn nét na của một nữ nhi là hiện thân của những xiềng xích trói buộc nữ giới, những định kiến mà thể chế nam quyền đã đặt ra để củng cố vị thế thống trị đã cắm rễ rất sâu trong chính tư tưởng của nữ giới.

Điểm nhìn bên ngoài tạo ra cái nhìn khách quan về hoàn cảnh tác phẩm, đồng thời còn tạo điều kiện mở ra thế giới nội tâm thường ít được chú ý của nhân vật nữ. Vua

Tự Đức đã nhận hai đứa trẻ - con của Bùi Thị Thanh, người thiếp của Kiên Thái công - em cùng cha khác mẹ với vua Tự Đức - làm con nuôi, “công tử đầu lòng tên là Ứng Thị, tuổi mới lên hai” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 208), “công tử Ứng Hồ, vừa được Hoàng đế nhận làm con chính là đứa con thứ hai của nàng” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 313). Chẳng ai màng đến người phụ nữ họ Bùi đã “khầu đầu, mặt úp hấn xuống đất, cổ che dòng nước mắt tuôn trào” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 313). Hai lần nhận nghĩa tử này cho thấy vị trí của người đàn ông trong xã hội xưa cao hơn tất cả mọi thứ trên đời. Bởi khi xét ở khía cạnh người mẹ, việc buộc phải chia cắt với con mình là điều đau đớn nhất. Đứa con là tất cả với người mẹ, nay lại trở thành vật bảo chứng cho lòng trung quân, mà cũng có thể là thứ đổi chác vinh hoa phú quý cho gia đình. Trong hoàn cảnh đó, tình mẫu tử dù thiêng liêng đến đâu vẫn không đủ sức mạnh chống lại nam quyền và vương quyền. Toàn cảnh xã hội phong kiến nam quyền hiện rõ trên trang văn đầy tính áp đặt và vị kỷ. Bằng cách không dành cho nhân vật có dòng tự bạch nào, Trần Thuỳ Mai đã tạo điều kiện cho bạn đọc có thể cảm nhận được sự ức chế của việc bị tước đi quyền phản kháng ở nữ giới phong kiến. Bùi Thị Thanh không còn cách nào khác ngoài nín lặng đón nhận ân trên, nàng không có quyền được từ chối hay thể hiện bất kỳ phản ứng nào. Thân là một người mẹ, còn gì đau đớn hơn khi chính mình lại bị tước đi quyền nuôi con, thậm chí Bùi Thị Thanh còn không có nổi một cơ hội để bày tỏ ý kiến. Như vậy, với điểm nhìn bên ngoài, người đọc nhìn thấy hình ảnh một người mẹ bất lực không giữ nổi con mình, nỗi đau đớn từ người mẹ ấy như cát lên lời than van thay cho những phận người chẳng thể định đoạt cuộc sống của chính họ. Hơn thế, đó còn là tiếng nói tố cáo chế độ phụ quyền đã chèn ép và coi thường mối liên kết mẫu tử thiêng liêng của người phụ nữ.

Ở một số tình tiết, nhân vật nữ được trao quyền bày tỏ suy nghĩ, cảm xúc đối với các sự vật, sự việc đang diễn ra xung quanh mình, qua đó chứng minh được rằng phụ nữ tuy bị áp chế nhưng thẳm sâu trong tâm hồn họ vẫn nuôi dưỡng tư tưởng và sự phản kháng. Đồng Xuân là một trong những nhân vật nữ có cái nhìn nhân bản về người phụ nữ trong thời đại trước. Đối với mối quan hệ thông dâm giữa Lao Ái và thái hậu Tần, nàng đã thể hiện sự đau xót rằng “thấy bà ấy đáng thương mà, chỉ vì muốn được sống với một người chồng và hai đứa con mà bị khổ như thế” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 30). Cái nhìn thương cảm của Đồng Xuân dành cho người phụ nữ cho thấy công chúa là người có cá tính mạnh mẽ, có cái nhìn táo bạo và có phần nhân đạo đối với các vấn đề nữ thường tình. Sự trái ngược giữa quan điểm của Đồng Xuân đối với quan niệm chung đã thể hiện sự tự ý thức và sự đồng cảm của giới nữ. Tám gương liệt nữ Nguyễn Thị là một tượng đài bất hủ, một bài học được nhồi vào đầu của những người con gái xưa. Xã hội phong kiến khiến cho hình mẫu người phụ nữ trở thành kiểu “cần phải” chứ không cho phép họ được trở thành kiểu họ “muốn là”. Thế nhưng, Đồng Xuân đã can đảm đi ngược lại con đường ấy và chất vấn liệu người đàn ông cũng sẽ chấp nhận hy sinh vì người phụ nữ như vậy không. Cuộc đối chất với Tiệp dư Phụ tử tựa như mũi tên xuyên phá, đâm thẳng vào những giáo điều được đàn ông đặt ra để thao túng, thống trị xã hội. Chính vì vậy, qua điểm nhìn bên trong thể hiện tâm tư nhân vật, người đọc thấy được Đồng Xuân không mấy ảnh hưởng bởi ý thức hệ nam quyền thời đó. Công chúa đến với Nguyễn Lâm trong một tình thế bất đắc dĩ khi chưa có tình yêu nhưng khi có tình cảm vợ chồng rồi, công chúa khao khát, nhớ thương và lặn lội đi thăm chồng ngoài chiến địa xa xôi. Khi Nguyễn Lâm đã khuất, Đồng Xuân cũng chủ động đến với Nguyễn Chí vì khát vọng hạnh phúc lứa đôi. Sự tự do trong

tư tưởng và hành động của Đồng Xuân đã cho thấy người phụ nữ tuy chịu nhiều áp chế vẫn không ngừng tìm kiếm tự do và hạnh phúc cá nhân cho cuộc đời mình. Họ mạnh mẽ và chủ động đến bất ngờ. Sự kết hợp, luân phiên điểm nhìn đã giúp cho thể giới tâm hồn của nhân vật nữ hiện lên trên trang văn hoàn chỉnh và đầy đặn hơn. Bên cạnh đó, tác giả còn trao cơ hội các nhân vật nữ thể hiện cá tính để cất cao tiếng nói đấu tranh vì bình đẳng cho giới nữ.

Từ việc phản ánh các sự việc diễn ra, giọng điệu của người trần thuật ít nhiều sẽ thể hiện quan điểm, tư tưởng của nhà văn. Giọng điệu uy quyền được thể hiện rõ qua phân đoạn đối thoại giữa Từ Dụ thái hậu và tướng quân Tôn Thất Thuyết. Đó là tiếng nói của người phụ nữ đang mạnh mẽ chất vấn một người đàn ông đã gây ra biết bao niềm phần uất trong gia đình mình, “có người mẹ, người bà nào có thể đi cùng đường với kẻ đã giết con cháu của mình” (Trần Thuỳ Mai 2022b: 318). Từ Dụ thái hậu đã khẳng khái lên tiếng tố cáo người đàn ông đang thống lĩnh quân đội: “Có lẽ nào dân tộc này lại có thể được cứu bởi một kẻ hiếu sát như ông?” (Trần Thuỳ Mai 2022b: 318). Vào lúc này, uy quyền của Từ Dụ thái hậu còn lấn át cả Tôn Thất Thuyết, khiến khiến ông “bất ngờ trước vẻ cương quyết của con người mà lâu nay ông cho rằng đã hết thời” (Trần Thuỳ Mai 2022b: 318). Sự mạnh mẽ, quyết đoán cho thấy người phụ nữ vẫn có những tiếng nói của riêng họ, có tư duy độc lập và quyền suy xét về những vấn đề trọng đại của quốc gia, dân tộc. Dù bị chỉ trích, Tôn Thất Thuyết cũng phải nhượng bộ vì ông đang cần quyền lực của người phụ nữ đó để đạt thành mưu đồ. Vai trò của người phụ nữ trong việc làm nên nghiệp lớn của đàn ông một lần nữa được khẳng định.

Xen vào trong giọng điệu uy quyền chất vấn ấy là nỗi tha thiết đau xót, đắng cay. Cách Từ Dụ nhắc về con cháu mình thể hiện nỗi đau của một người mẹ khi chứng kiến

con cháu mình lần lượt ra đi bởi mưu đồ của kẻ khác, những cái chết hàm oan tức tưởi, “ông đã giết, đày, giam các cháu ta, các con ta. Miên Dân, Hồng Dật, Hồng Hưu, Ứng Chân, Ứng Đăng, Hồng Sâm, Hồng Tu, Hồng Phi” (Trần Thuỳ Mai 2022b: 318). Theo cách nhìn nhận lịch sử phổ biến từ trước tới nay, Tôn Thất Thuyết là một chính khách chủ chiến, một biểu tượng của lòng tận trung và lá chắn thép cho chủ quyền dân tộc. Nhưng ở đây, trong tiểu thuyết lịch sử được kể bởi một phụ nữ, hình ảnh của ông hiện lên khá phản cảm khi lạm quyền gây ra nhiều chuyện phi nhân đạo với con cháu nhà Nguyễn Phúc, với nhân dân Đại Nam. Giọng điệu cay đắng thốt ra từ thái hậu Từ Dụ thể hiện nỗi uất hờn kìm nén bấy lâu, niềm đau xót mất đi con cháu của người phụ nữ một lần nữa lại do đàn ông gây ra, mà thậm chí thủ phạm còn chẳng may lãnh chịu hậu quả. Qua đó, người đọc nhận ra hệ lụy từ thể chế nam quyền trong đời sống chính trị, nơi người phụ nữ vẫn là nạn nhân chịu ảnh hưởng nặng nề nhất. Từ đó, câu chuyện lịch sử được nhìn nhận và lí giải theo một cách rất khác, đó là lịch sử trong tương quan với số phận và tâm tư của những người phụ nữ.

Trong bối cảnh văn học hiện đại, lối viết nữ đã khai thác chiều sâu của tâm hồn và đời sống phụ nữ. Lối viết này không chỉ là sự biểu đạt cá nhân mà còn là phương tiện mạnh mẽ để thách thức và làm lung lay những chuẩn mực, khuôn mẫu xã hội đã được định hình từ lâu. Từ việc xây dựng nhân vật nữ với những suy tư, tình cảm phong phú đến cách sử dụng ngôn ngữ tinh tế và sâu sắc, lối viết nữ tạo nên một không gian văn học nơi phụ nữ không chỉ là đối tượng miêu tả mà trở thành chủ thể sáng tạo và diễn đạt. Thông qua đó, những câu chuyện của họ không chỉ phản ánh hiện thực mà còn mở ra những chân trời mới, giúp người đọc tri nhận và thấu hiểu hơn về vai trò và vị trí của phụ nữ trong xã hội.

2.2. Thi pháp thân thể

Một tác phẩm có đề cập và mô tả yếu tố tính dục chưa hẳn là tác phẩm được sáng tác theo lối viết thân thể. Nếu hiểu đơn giản về lối viết thân thể, gắn khái niệm này với sự trình bày thân xác thuần túy chứ không phải là sự mô tả thân thể mang lại giá trị nhân sinh và thẩm mỹ thì, theo Tạ Hữu Thuận, nhà nghiên cứu văn học người Trung Quốc, đó là “sự sai lầm to lớn đối với mỹ học cơ thể, hay là sự giản lược hóa một cách thô bạo” và sẽ “trở thành sự mở đường ào ạt cho giới tính và dục vọng” (dẫn theo Hồ Khánh Vân 2020). Trong khi đó, tính dục và thể xác con người không chỉ là hiện thực được miêu tả, mà còn bộc lộ quan niệm nghệ thuật của nhà văn về đời sống, đồng thời là phương thức nghệ thuật tái hiện hiện thực đời sống ấy. Khi đó, lối viết thân thể mới thực sự được hình thành.

Các nhà phê bình nữ quyền phương Tây thế kỷ XX với các khuynh hướng nữ quyền hiện sinh như Simone de Beauvoir (1949) với công trình *The second sex* (*Giới thứ hai*), nữ quyền hậu cấu trúc như Cixous (1976) với công trình *The laugh of the Medusa* (*Tiếng cười của Medusa*), v.v. đã chủ trương người phụ nữ viết về chính thân thể của mình. Theo họ, người phụ nữ cần phải khám phá và bộc lộ mình, mà trước hết là khám phá và bộc lộ thể xác, yếu tố đầu tiên và quan trọng nhất của bản thể tính nữ bởi bản năng giới tính bắt đầu bằng sự khác biệt trên phương diện sinh học và tính dục. Mặt khác, các nhà nữ quyền trên cũng nhấn mạnh đến khía cạnh tâm lý của nữ giới khi chính người phụ nữ cũng có thái độ khinh rẻ bản năng giới tính của mình. Vì vậy, bên cạnh sự đối kháng lại những phạm trù duy dương vật và nam giới trung tâm, nữ giới còn cần giữ bỏ thái độ sai lầm và đầy mặc cảm, tự ti đối với bản năng tính dục bên trong họ.

Như vậy, thân thể và tính dục không chỉ là đối tượng của phản ánh, mà còn là phương tiện để phản ánh, giúp người phụ nữ khám phá và tái hiện thế giới nội tại của mình. Đó không đơn thuần là một tình tiết, một đơn vị trần thuật trong tác phẩm mà là đối tượng phản ánh, đồng thời là phương thức phản ánh, là cách thức tìm kiếm và biểu đạt đặc trưng tính nữ. Viết không phải chỉ là sự cảm thụ thân xác thuần túy mà còn tạo nên cả hành trình tự cảm nghiệm bản thể của người phụ nữ với cái nhìn nội cảm khách quan, công bằng hơn và tự tin hơn. Bằng cách đó, nữ giới có thể kiến tạo nên lịch sử văn học của riêng mình như hành trình các nhà văn (chủ yếu là nam) đã tạo lập để khám phá và bộc lộ cái nhìn về con người suốt mấy thế kỷ qua.

Khuynh hướng này đã tạo nên ý niệm của các nhà phê bình nữ quyền về lối viết thân thể (Body writing) trong văn học phương Tây. Các khái niệm “thân thể tả tác” (thân thể sáng tác) do Cát Hồng Bình đưa ra và khái niệm “tu từ học thân thể”, gắn liền với trào lưu sáng tác “linglei” bùng nổ trong nền văn học Trung Quốc từ thập niên 70 của thế kỷ XX cũng có nghĩa tương tự như vậy (Nguyễn Văn Nguyên 2000). Tư tưởng nữ quyền được thể hiện qua thi pháp thân thể. Đó cũng có thể xem là diễn ngôn thân thể như sự tự ý thức về giá trị của nữ giới, bởi “Diễn ngôn là hiện tượng tư tưởng. Diễn ngôn không phải là công cụ diễn đạt, mà là bản thể tư tưởng, bản thân tư tưởng, mọi tư tưởng đều biểu hiện thành diễn ngôn. Ngoài diễn ngôn, tư tưởng không tồn tại” (Trần Đình Sử 2015). Vì vậy, diễn ngôn thân thể góp phần bộc lộ tư tưởng của tác phẩm và giải cấu trúc các quan điểm về cơ thể nữ giới do thể chế nam quyền đã áp đặt lên nữ giới. Trong tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân*, yếu tố diễn ngôn thể hiện ở việc ngợi ca vẻ đẹp thân thể của người phụ nữ, bày tỏ khát vọng tình yêu, khát khao giải phóng tính dục. Về phương diện sáng tác, diễn

ngôn thân thể phản ánh nhận thức của nhà văn Trần Thuý Mai trong việc thay đổi ý thức hệ về thân phận đàn bà trong văn học và trong lịch sử.

Nhân vật công chúa Đồng Xuân, khi bé có tên là Gia Phúc, được nhà văn Trần Thuý Mai miêu tả qua bộ phận “đôi vú dậy thì, nhỏ nhắn và xinh như hai nắm xôi trắng” (Trần Thuý Mai 2022a: 8). Việc miêu tả “đôi vú” của nàng công chúa ẩn chứa nhiều ý nghĩa. Trong văn hóa phương Đông và phương Tây, ngực là bộ phận đại diện cho nữ giới. Trong kiến trúc, hình ảnh bộ ngực gắn liền với hình ảnh nữ thần, nữ tư tế. Thế nên, việc điêu khắc bộ phận này được xem như việc tạo nên linh hồn cho nghệ thuật tạo hình nữ giới. Trong *Thần thoại Hy Lạp*, bộ phận này được nhắc đến “một dòng sữa từ vú Hera chảy theo và tràn ra bầu trời mà đến nay những đêm trời quang mây ta vẫn nhìn thấy dòng sữa đó lưu dấu lại một giải trắng” (Nguyễn Văn Khoa 2022: 341). Trong *Từ điển Biểu tượng văn hoá thế giới*, “bộ ngực trước hết là biểu tượng của tình mẫu tử, sự dịu dàng, sự an bình, nơi trông cậy. Gắn với khả năng sinh sản và với sữa, thức ăn đầu tiên, bộ ngực hoà hợp với những hình ảnh về sự thân thiết, món quà, tặng phẩm và nơi ẩn náu” (Chevalier và Alain 1997: 664). Từ đó, ngực là bộ phận tiêu biểu cho nữ giới và là một bộ phận minh chứng về sự trưởng thành. Ở giai đoạn trẻ thơ, ngực đã góp phần thể hiện sự ngô nghê và hồn nhiên. Ở giai đoạn thiếu nữ, ngực đánh dấu sự dậy thì, là dấu hiệu xác lập giới tính nữ. *Lịch sử vú* miêu tả “vú gắn liền với sự chuyển đổi từ bé gái thành phụ nữ, khoái cảm tình dục và cho con bú” (Yalom 1997: 34). Từ đây, Trần Thuý Mai khéo léo trong việc miêu tả sự khác nhau về “đôi vú” của hai người phụ nữ ở hai độ tuổi. Một bên là cô bé Gia Phúc với sự trong trắng và thuần khiết. Một bên là cung nữ Ý Nhi - mẹ ruột Gia Phúc, với sự trẻ trung với “đôi vú thanh tân màu nâu hồng, láng mịn” (Trần Thuý Mai 2022a: 39).

Khi cung nữ Ý Nhi đang hạ sinh cô bé Gia Phúc, “hai bầu vú cương to và thâm tím trên tấm thân uốn cong - cong, và cứng đờ sau một đợt co giật cuối cùng khi giây chết” (Trần Thuý Mai 2022a: 138). Bộ ngực được miêu tả lúc này nhằm biểu đạt sự đau đớn tột cùng của người phụ nữ trong lúc lâm bồn. Dựa vào trạng thái của “đôi vú”, nhà văn đã biểu lộ các giai đoạn sinh lí thông thường của nữ giới. Qua đó, diễn ngôn về “đôi vú” góp phần thể hiện sự ý thức về vẻ đẹp phồn thực của nữ giới.

Xuyên suốt tiểu thuyết, hình ảnh “đôi vú” được sử dụng với nhiều mục đích khác nhau. Sau khi nhân vật Nguyễn Lâm tử trận tại Hà Nội, nhân vật Nguyễn Chí và Đồng Xuân có cơ hội được gần gũi với nhau. Lúc này, hình ảnh “đôi vú” của Đồng Xuân xuất hiện trong giấc mơ của Nguyễn Chí như một sự cảm dỗ “Hai tay Chí nắm chặt đôi vú đầy nhon thơm nồng mùi hoắc hương, lúc này đang căng như sắp vỡ tung” (Trần Thuý Mai 2022b: 143). Đối với phái nam, bộ ngực khơi gợi khát khao trái cấm. Ở đây, diễn ngôn thân thể giúp bộc lộ và khẳng định sức quyến rũ của giới nữ. Chính sức hút mãnh liệt từ nét đẹp hình thể của phái nữ đã trở thành một vũ khí đặc lực đưa người phụ nữ trở về với ngôi vị của mình trong lãnh địa tình yêu.

Ngoài bộ ngực, hông là vị trí biểu lộ đường cong cơ thể của phái nữ. Dưới ngòi bút của nhà văn, cơ thể của Ý Nhi phảng phất nét đẹp của tuổi trẻ, của khát khao và xen lẫn sự nồng nhiệt của tâm hồn người phụ nữ, “bờ hông căng nở thôn thôn dưới vòng eo trinh nữ” (Trần Thuý Mai 2022a: 39). Diễn ngôn “hông” xuất hiện với vai trò biểu lộ nét đẹp hình thể đương độ xuân thì, sức trẻ của người phụ nữ trong trạng thái còn cào. Tham vọng muốn có con của Ý Nhi được thể hiện qua phân đoạn ân ái giữa nàng và vua Thiệu Trị: “*Vua Thiệu Trị chưa hết ngạc nhiên... Dịch hoan lạc từ trong cơ thể nhà vua tuôn ra, cùng lúc với nước mắt*

trào” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 39). Sự chủ động của cung nữ Ý Nhi bộc lộ quyền lực, sự thắng thế của người nữ khi đối mặt với người nam, chứ không phải sự phục tùng thường thấy của một nô tỳ trước đấng quân vương. Với khát vọng muốn có một đứa con để không trở thành “gái hộ lăng”, Ý Nhi đã có hành động táo tợn đến mức khiến vua cũng phải thốt lên “Ai... khiến người...” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 39). Diễn ngôn thân thể góp phần thể hiện ý thức về quyền công bình cho nữ giới trên mặt trận đời sống, thể hiện sự ưu thắng của nữ giới từ chốn phòng the đến việc quyết định hậu vận của mình.

Khi công chúa Đồng Xuân sinh con, nhà văn Trần Thuỳ Mai đã dành ra một phân đoạn để miêu tả về cơ thể cũng như cách hồi phục cơ thể người nữ sau khi hạ sinh, “vú Nhự đã kéo chân nàng thẳng ra, rồi thoăn thoắt nhúng tay vào một bát nghệ tươi giã lẫn với đinh hương, xoa đều khắp đùi, vế, nách, rốn, vào cả những góc ngách nhạy cảm nhất. Cả thân thể trắng mịn của nàng dần dần nhuộm trong màu vàng tươi, chỉ chừa lại hai trái vú căng sữa” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 268) và “sau sinh phải xông “chai phà” thật kỹ thì “con bướm” mới se khít” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 269). Những điều này trước đây có lẽ phụ nữ chỉ rỉ tai nhau thì nay được phơi lên mặt giấy. Khoảnh khắc kết thúc những tháng ngày ở cữ, nàng công chúa bước ra với cơ thể “trắng nõn trắng nà, trắng còn hơn cả lụa, dịu còn hơn cả sữa. Cả người nàng mốp tròn, hơi đầy ra một chút nhưng da thịt mồm mồm non tơ như em bé” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 270). Vẻ đẹp hình thể của Đồng Xuân được đánh giá qua phản ứng “nhìn không chớp mắt” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 270) của chàng Nguyễn Lâm. Trong trang văn của Trần Thuỳ Mai, quan niệm “đại lục đen tối” của Freud đã bị phá bỏ, cơ thể nhân vật Đồng Xuân hiện lên với vẻ đẹp phồn thực, áp chế cả tâm hồn gai góc của con nhà võ tướng như Nguyễn Lâm. Diễn ngôn thân

thể góp phần bộc lộ tính chất trần tục của đời sống và sự chân thực trong vẻ đẹp phồn thực của người phụ nữ. Lối viết này cũng đồng thời công khai cả những điều tế nhị, thể hiện quyết tâm cởi bỏ thái độ tự ti của phụ nữ khi nghĩ tới và nói về cơ thể mình.

Ngoài “đôi vú”, “hông” và toàn bộ cơ thể, sự giao hợp còn được miêu tả trong lối viết thân thể của Trần Thuỳ Mai. Cuộc ái ân giữa Đồng Xuân với Nguyễn Chí cũng được đặc tả: “Hai thân thể nóng bừng hồi hả quấn riết lấy nhau trên cỏ... Quên cả lo sợ, quên cả cảm giác tội lỗi, sự cuồng nhiệt của hai nhân vật không phải là sự thỏa mãn nhất thời mà là kết tinh của khát khao hạnh phúc chính đáng: “Phút giây này Gia Phúc đang sống bù cho cả mười mấy năm cô đơn” (Trần Thuỳ Mai 2022b: 155). Ở một phương diện nhất định, nhu cầu giải phóng tính dục chính là biểu hiện của mưu cầu hạnh phúc của người phụ nữ. Trên tinh thần ấy, nhân vật Đồng Xuân là đại diện cất cao tiếng nói đòi quyền bình đẳng cho phái nữ qua diễn ngôn về sự giao hợp, “diễn ngôn thân thể như một phương cách cất lên tiếng nói đấu tranh đòi bình đẳng giới. Vì vậy, diễn ngôn thân thể không chỉ có ý nghĩa về mặt văn hoá mà còn có ý nghĩa về mặt chính trị, xã hội” (Trương Thị Thu Thanh 2020: 89). Nhân vật nữ đấu tranh lấy lại những khát vọng yêu, tự do mưu cầu hạnh phúc, v.v. đã bị thể chế nam quyền tước đoạt từ lâu.

Không dừng lại đó, Trần Thuỳ Mai còn dẫn bút trong việc kiến tạo diễn ngôn về việc nhân vật tự đáp ứng những khát khao thầm kín của mình. Đây là điều hiếm thấy trong diễn ngôn về các bậc vua chúa. Giữa lúc “trong cơ thể cũng như tâm hồn nàng, mùa xuân đang trở lại, nhựa sống cứ còn cao bừng dậy” (Trần Thuỳ Mai 2022b: 146), Nguyễn Chí ra đi khiến công chúa Đồng Xuân một lần nữa khát khao những hạnh phúc đời thường. Nhân vật Đồng Xuân, vì thế, trở nên khác biệt, xa lạ với hình ảnh quen thuộc của các bậc nữ nhân quyền quý.

Đồng Xuân táo bạo hay chính Trần Thùy Mai đã làm cách mạng trong lối viết?

Có thể nói, diễn ngôn thân thể là cách các tác giả khẳng định ý thức về vẻ đẹp phồn thực của người phụ nữ và cất lên tiếng nói đấu tranh bình đẳng cho người nữ. Những khuất lấp về thân thể, về nhu cầu giải phóng bản ngã của người nữ qua những chỉ dấu như “đôi vú”, “hông”, “nụ hồng”, qua các cuộc giao hoan và “tự sướng” đều được đặc tả một cách công khai, tự nhiên. Điều đó không làm hạ thấp giá trị của người phụ nữ mà trái lại còn góp phần kéo sự quan tâm đến gần người phụ nữ hơn. Khi đó, người phụ nữ sẽ được cảm thông và trân trọng hơn. Nói cách khác, diễn ngôn thân thể là một trong những cách thức nâng cao địa vị của người nữ.

2.3. Thi pháp tư duy hồi mẫu

Khi người mẹ không chỉ là đối tượng sáng tác mà còn là cách thức để nhà văn nữ tư duy, cảm nghiệm cuộc sống và nhận thức về bản thân là lúc tư duy hồi mẫu xuất hiện. Trong tập tiểu luận *A room of one's own* (Một căn phòng riêng), xuất bản lần đầu năm 1929, Virginia Woolf đề cập đến lối tư duy “lùi” thông qua người mẹ vì sau lưng người phụ nữ thiếu một truyền thống viết văn. Lịch sử của họ rất hiếm những tài liệu lưu trữ trải nghiệm sống của giới nữ, nếu có thì cũng thiếu vô tư. Vì vậy, để nhận thức thế giới và khám phá bản thể, phụ nữ phải suy nghiệm từ đời sống của người mẹ, người phụ nữ trước họ mà họ có thể chứng kiến và nhận thức. Sự thiếu thốn về tinh thần và tự do trí tuệ thông qua việc quan sát đời sống của người mẹ đã hình thành quy luật chung cho thân phận người phụ nữ (Woolf 1931).

Sự suy ngẫm thông qua người mẹ cũng góp phần lý giải việc các nhà văn nữ thường hướng đến hình tượng người mẹ và thời thơ ấu như là hệ đề tài đặc thù trong tác phẩm của mình. Nói cách khác, người mẹ vừa

mang chức năng tạo nên nguồn cảm hứng sáng tạo vừa có chức năng là tiền thân của hình tượng nhân vật. Điều này cũng gần với khái niệm “mực trắng” do Hélène Cixous đề cập khi nói về cội nguồn sáng tác của nữ giới. Theo bà, người phụ nữ viết văn bằng thứ mực chảy ra từ dòng sữa mẹ. Người mẹ là cội rễ của sáng tạo, là hình tượng giúp nữ giới nhận thức được bản thể và thân phận giới tính của mình (Hồ Khánh Vân 2020). Lối viết nữ thể hiện dạng thức tư duy đặc trưng này của nữ giới cũng được thể hiện rõ trong nhiều tác phẩm của Việt Nam, trong đó có tiểu thuyết *Công chúa Đồng Xuân* của Trần Thùy Mai.

Việt Nam xuất phát từ một đất nước theo chế độ mẫu hệ. Điều đó được chứng minh qua nhiều vết tích như “huyền thoại, truyền thuyết, thờ cúng, pháp luật, các quan hệ hôn nhân, gia đình, quan hệ làng xã...” (Ngô Đức Thịnh 2014: 11). Nhờ có chế độ mẫu hệ, vai trò của người phụ nữ rất được chú trọng trong đời sống của một cộng đồng. Người phụ nữ đảm bảo việc nuôi sống và duy trì giống nòi của tập thể. Tuy nhiên, sau thời công xã nguyên thủy, chế độ phong kiến hưng thịnh, Nho giáo du nhập, mẫu hệ cũng dần nhạt phai và bị thay thế bằng chế độ phụ hệ. Hệ quả là vai trò của người phụ nữ trở thành thứ yếu trong cộng đồng, trong đời sống tinh thần của xã hội, bao gồm văn học. Thế nhưng, mẫu hệ vẫn phảng phất ở những ngóc ngách nhỏ của một tác phẩm. Thi pháp tư duy hồi mẫu có thể truy nguyên vết tích người phụ nữ bằng việc dựa vào sự xuất hiện của hình tượng người mẹ, cái nhìn của nhân vật khác (cụ thể là nhân vật nữ) về nhân vật người mẹ, mối quan hệ giữa các nhân vật với hình tượng, v.v. để từ đó, chân dung của người phụ nữ trong văn học được cụ thể, chi tiết hơn.

Nhân vật Từ Dụ thái hậu được Trần Thùy Mai xây dựng với tư cách là mẹ nuôi của công chúa Đồng Xuân, đã trở thành người phụ nữ có ảnh hưởng sâu đậm nhất

trong cuộc đời nàng. Dù thái hậu Từ Dụ không thể đồng hành, theo sát được con gái nuôi nhưng sâu trong tâm tưởng của mình, Đồng Xuân vẫn luôn nhớ về bà. Mặc khác, Từ Dụ thái hậu còn là người bên cạnh nhân vật vua Tự Đức để an ủi, khuyên nhủ hoặc ít nhất là lắng nghe lời than vãn của con trai trong những lúc khó khăn. Sự xuất hiện ngay trong suy nghĩ hay hiện thực với tần suất cao của nhân vật Từ Dụ thái hậu đã cho thấy trong tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân* vẫn hiện tồn tư duy hồi mẫu. Sự có mặt của nhân vật người mẹ đã giúp mở ra chiều kích tâm hồn, nội tâm của những nhân vật khác, đồng thời giúp khám phá thế giới bên trong của nhân vật. Hơn thế nữa, nhờ vào sự xuất hiện của nhân vật người mẹ, Trần Thuý Mai đã thể hiện nhận thức về vai trò của mẹ đối với đời sống của con người. Dù chế độ phụ hệ đã cắm rễ rất sâu vào tâm thức của người dân Việt Nam nhưng điều đó vẫn không thể hút hết kí ức về mẹ của tâm trí con người. Do đó, trong vô thức của mỗi người, “người mẹ là sự an toàn của chỗ trú thân, của sự nồng ấm, yêu thương và dinh dưỡng” (Chevalier và Alain 1997: 586).

Sự xuất hiện lặp đi lặp lại của hình ảnh người mẹ chỉ là yếu tố cần cho việc nhận định tác phẩm có tồn tại tư duy hồi mẫu. Để xác định thật rõ ràng, hình ảnh người mẹ cần được tái hiện thông qua cái nhìn của nhân vật khác, đặc biệt là nhân vật nữ. Đối với nàng Đồng Xuân, người mẹ Từ Dụ là một mảnh ghép rất quan trọng của cuộc đời nàng. Trong tâm tưởng của Đồng Xuân, người mẹ Từ Dụ xuất hiện như một lời nhắc nhở nàng về những giới luật nơi thâm cung tuyệt đối không được vi phạm “từ lúc Gia Phúc được cài trâm bạc, vú Nhựt giữ nàng khư khư và hăm dọa mách thái hậu, nên nàng không thể trốn ra ngoài đi chơi với các anh như trước nữa” (Trần Thuý Mai 2022a: 139). Người mẹ Từ Dụ còn hiện hữu với tư cách là sự trừng phạt cho những lỗi lầm của công chúa “cây roi vú Nhựt cầm là cây roi

được thái hậu ban, nên Gia Phúc không dám phản ứng, chỉ biết bập bệu năn nỉ” (Trần Thuý Mai 2022b: 171). Mặt khác, người mẹ Từ Dụ còn đóng vai trò là sự yêu thương, là kỉ niệm đầy tươi đẹp không thể quên, thậm chí còn khiến công chúa day dứt tận cõi lòng trước khi ra đi “Mẫu hậu ơi, hãy tha thứ cho con... Con mãi giữ trong lòng hình ảnh mùa xuân rực rỡ mà ngày trước mẫu hậu đã vẽ ra trong tâm trí con” (Trần Thuý Mai 2022b: 355). Ngoài ra, hình ảnh người mẹ đã giúp nội tâm công chúa Gia Phúc được mở ra, người đọc nhờ vậy cũng được khám phá sâu hơn thế giới tâm tưởng của nhân vật. Nhớ về mẹ, công chúa buồn bã ngày nào nay đã trưởng thành, có sự chiêm nghiệm về bản thân và cuộc đời. Từ đây, vai trò của người mẹ đối với sự phát triển nhân cách, đặc biệt là của người con gái là rất quan trọng. Người mẹ vừa thương yêu con vừa nghiêm khắc khi giáo huấn con. Người mẹ ấy không kiến tạo nhưng đã góp phần định hình tính cách, uốn nắn thái độ, hành vi của người con gái Gia Phúc trước những cảnh huống trong cuộc sống. Mỗi quan hệ giữa con gái và người mẹ, giữa hai nhân vật Đồng Xuân công chúa và Từ Dụ thái hậu là quan hệ tồn tại dựa trên cảm xúc tốt đẹp. Đồng Xuân không hề mang “phức cảm Electra” - một mối ghen tị và cạnh tranh ngầm với mẹ theo sự lí giải của các nhà phân tâm học - mà luôn kính nể, trân quý người mẹ không sinh thành nhưng có công dưỡng dục mình. Nhân vật người mẹ Từ Dụ hiện lên với mẫu tính và mẫu chức, là dấu gạch nối giữa quá khứ với hiện tại.

Người mẹ và các con, cháu gái của họ là những cá thể tồn tại độc lập nhưng lại liên kết với nhau trên phương diện giới. Vì vậy, mối quan hệ giữa cả hai còn nhằm mục đích truyền đạt bài học về giới từ thế hệ này sang thế hệ khác. Thái hậu Từ Dụ đã dạy dỗ công chúa “số ba, là ứng với đạo tam tông của người phụ nữ [...] Đạo tam tông dẫn dắt cuộc đời một người đàn bà từ lúc sinh ra cho

đến lúc nhắm mắt” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 69). Người mẹ ở đây đóng vai trò là người truyền đạt quan niệm xưa cũ được xã hội nam quyền tạo ra nhằm áp chế, chiếm đoạt quyền tự do của người phụ nữ ở các thế hệ sau. Thay vì thoát ra, những người mẹ ở thế hệ trước đã “ru ngủ” con gái, cháu gái của họ bằng cách nhắc nhở rằng chỉ có tuân theo mới là cách giúp người phụ nữ tạo ra giá trị bản thân. Đây là nguyên nhân góp phần gây ra thế mất cân bằng về quyền tự do giữa nam và nữ. Ngay từ thơ bé, người phụ nữ đã phải thuộc nằm lòng, từng thuận các quy tắc để bản thân được xã hội công nhận phẩm chất “người ta không phải sinh ra là phụ nữ: người ta trở thành phụ nữ” (Beauvoir 1949: 157). Quan niệm về giới, định kiến về đàn bà đã thành hệ ý thức len lỏi sâu vào những góc ngách nhỏ nhất trong tâm trí cộng đồng khiến những người phụ nữ khó mà vượt thoát được. Trong xã hội nam quyền, đàn ông chỉ cần thi cử đỗ đạt, thăng quan tiến chức là được công nhận địa vị. Ngược lại, đàn bà phải dùng cả cuộc đời để “trở thành” đàn bà, để có được sự ghi nhận từ xã hội. Lời dạy của người mẹ Từ Dụ đặt vào hiện tại sẽ tạo ra một xung đột giữa các thời đại, đòi hỏi phải có cách thức giải quyết vấn đề, giúp người phụ nữ vượt thoát khỏi lẽ thói của ý thức hệ nam quyền. Thậm chí, hệ ý thức ấy đang dần bào mòn bản ngã người nữ, nó khiến họ đánh mất chính mình, dâng hiến cuộc sống và tình nguyện tham gia vào việc tước đoạt cuộc sống của những người phụ nữ khác. Người mẹ Từ Dụ là sản phẩm của nền giáo dục phục vụ hệ ý thức nam quyền và đến lượt mình, bà lại dạy những bài học đó cho con gái mình. Ý thức hệ nam quyền vẫn sẽ được lưu giữ bằng những bài học cho người phụ nữ, do chính phụ nữ rao giảng. Từ đó, đàn bà vẫn mê muội trong vòng định kiến giới không thể tìm cách phá vỡ còn đàn ông không tốn chút sức lực trong việc củng cố quyền lực của mình.

Nhân vật người mẹ là đại diện cho nét truyền thống nhưng cũng nhờ có họ, nhân vật người con gái mới có cơ hội biểu lộ thế giới nội tâm và bộc phát những ý niệm thoát ly, không muốn tiếp diễn cuộc sống giống với người mẹ. Trong tiểu thuyết, ngay khi được thái hậu dạy dỗ về đạo tam tông, Đồng Xuân đã phản ứng “Gia Phúc không để tai nghe gì hết, những từ “cần kiệm, khiêm nhường” là gì nàng đâu có quan tâm” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 70). Bản thân Gia Phúc là con gái nuôi của thái hậu, nàng phải từng thuận những điều do xã hội đặt ra cho đàn bà. Thế nhưng, sự hờ hững của nàng lại cho thấy trong thâm tâm nàng, những luân thường đạo lý kia không đáng để lưu tâm. Xã hội có đặt ra bao nhiêu điều luật dành cho đàn bà, nàng cũng không bận tâm. Phản ứng của công chúa là bước khởi đầu dự báo về tính cách táo bạo, song song đó, nhà văn Trần Thuỳ Mai còn thể hiện nhận thức chống đối với định kiến giới. Tuy nhiên, sự phản kháng chỉ dừng lại ở tâm trí nhân vật, chưa biến chuyển thành hành động cụ thể và bản thân nhân vật cũng chưa định hình rõ ràng về bất công dành cho giới nữ. Ở trường hợp tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân*, tư duy hồi mẫu vẫn chưa thể giúp nhân vật nữ thoát thai khỏi kiếp sống con tằm tự nhả tơ nhốt mình mà tư duy hồi mẫu chỉ tạo cơ hội để bạn đọc khám phá sâu đời sống nội tâm của nhân vật người con gái.

Bên cạnh Từ Dụ thái hậu, mẫu tính của các nhân vật nữ khác cũng được bộc lộ. Một số nhân vật có thể nhắc đến như phu nhân Nguyễn Tri - vợ tướng quân Nguyễn Tri Phương. Bà là một phụ nữ thể hiện đậm nét những tính cách của phụ nữ truyền thống. Phu nhân Nguyễn Tri đã lo lắng khi Gia Phúc muốn mang theo Nguyễn Tri Kiểm ra Hà Nội thăm Nguyễn Lâm, bà còn cẩn thận dặn dò Gia Phúc trước khi công chúa lên đường. Nhân vật vú Nhự - kẻ hầu của Gia Phúc nhưng được xây dựng như người mẹ nuôi. Bà theo chân Gia Phúc từ ngày xuất

cung về làm dâu nhà Nguyễn Tri, bà vừa dịu dàng yêu thương, bảo vệ nhưng cũng nghiêm khắc rắn đe khi chính Gia Phúc có hành vi thiếu chuẩn mực. Thê Cúc - vợ của tên phản động Đoàn Trung cũng được nhà văn Trần Thuý Mai khắc họa là một người mẹ thương con. Khi loạn Chày Vôi được dẹp, nàng bị thân phụ mang ra cùng chịu tội trước công kinh thành Huế, dù đau đớn nhưng tay nàng vẫn ôm chặt đứa con của mình không rời. Những người phụ nữ, người mẹ hiện lên trong tác phẩm với mẫu tính đã góp phần làm cho hình ảnh người nữ thêm hoàn thiện trong văn học.

Một mặt, tư duy hồi mẫu giúp người đọc nhận ra tình yêu thương con cái, sự triu mến, dịu dàng và sự quan tâm của người mẹ dành cho con. Đó là nét đẹp truyền thống của người phụ nữ Việt Nam nói riêng và tình mẫu tử thiêng liêng mà bất cứ dân tộc nào cũng trân trọng. Mặt khác, tư duy hồi mẫu phản ánh nhận thức của nhà văn về hiện trạng người phụ nữ khi sống trong xã hội nam quyền với định kiến nặng nề về nữ giới. Họ vừa là nạn nhân của chế độ nam quyền khi hi sinh mọi nhu cầu và bản sắc cá nhân vừa vô tình định hướng con, cháu gái của mình đi theo lối mòn ấy, gián tiếp biến các thế hệ sau trở thành nạn nhân giống như họ. Qua tính nước đôi của tư duy hồi mẫu, bạn đọc đồng cảm và sẻ chia hơn với thân phận đồng thời trân trọng hơn vẻ đẹp và giá trị của người phụ nữ.

2.4. *Thi pháp viết về cái thường nhật*

Trong tiến trình phát triển của sáng tác văn học nữ, thi pháp viết về cái thường nhật xuất hiện như một lẽ tất yếu hỗ trợ cho quá trình đấu tranh và khẳng định tiếng nói của người phụ nữ ở các khía cạnh của đời sống xã hội. Thay vì tập trung vào những sự kiện lớn lao hay các yếu nhân, thi pháp này chú trọng đến những khía cạnh bình dị, những chi tiết nhỏ trong cuộc sống hàng ngày để khắc họa nên cuộc sống một cách chân thực,

sinh động. Đồng thời, thi pháp viết về cái thường nhật còn tập trung phản ánh những trăn trở, khó khăn của phụ nữ trong đời sống xã hội. Trong nghiên cứu *Thi pháp viết về cái thường nhật trong văn xuôi Dạ Ngân và Thiêt Ngưng nhìn từ lý thuyết Phê bình Nữ quyền*, Hồ Khánh Vân đã đề cập rằng “người nữ sẽ có xu thế lựa chọn vùng hiện thực gắn bó thân thiết và chắt chẽ với đời sống của mình làm đối tượng sáng tạo” (Hồ Khánh Vân 2021: 64). Chính vì vậy, trên trang văn của mình, Trần Thuý Mai cũng đã sử dụng những chất liệu từ đời thường để xây dựng hình tượng những người phụ nữ với những nét cá tính riêng trong từng hoàn cảnh, qua đó, gửi gắm và truyền tải những thông điệp mạnh mẽ về nữ quyền.

Xét về phương diện nhân vật, nhà văn tuy phản ánh người phụ nữ trong chiến tranh nhưng cách xây dựng tình huống, chọn lựa chi tiết đã không khắc họa người phụ nữ thời đại như những vĩ nhân, liệt nữ mà xây dựng bằng những tình tiết rất đời thường, qua đó vẫn khắc họa được đức tính cao đẹp của họ. Từ Dụ thái hậu “sông sâu tĩnh lặng” không chỉ hiện lên là bậc mẫu nghi thiên hạ, là “một ngẫu tượng trong lòng dân” mà trên hết đã trở thành chỗ dựa tinh thần cho người con có chân mệnh thiên tử. Nhà vua những lúc khó khăn đã được người mẹ dịu dàng ấy hỏi han ân cần và tự tay sắc thuốc, “mấy hôm nay việc triều chính nặng nhọc lắm phải không con?” (Trần Thuý Mai 2022a: 55). Từ Dụ không muốn con trai mình phải hành lễ quỳ gối vấn an bởi vì “ta sinh ra con, nâng như nâng trứng, hứng như hứng hoa mới đến ngày khôn lớn. Để con quỳ lết như vậy, con đau chân, mẹ thì đau ruột, làm sao chịu được” (Trần Thuý Mai 2022a: 55). Từ Dụ bỏ đi cái lệ cung đình từ xa xưa và xem Tự Đức vẫn là đứa con trai Hồng Nhậm thuở nào. Tình mẫu tử gắn bó giữa Từ Dụ thái hậu và vua Tự Đức hiện lên rõ nét. Dẫu cho có như thế nào, thứ người mẹ quan tâm đầu tiên luôn là sức khỏe của

đưa con thân yêu. Người phụ nữ ấy đã biến chốn cung cấm uy nghi thành một gia đình thực sự cho con cháu mình, “một gia đình vương giả nhưng rất giản dị và êm ấm” (Trần Thuý Mai 2022a: 55). Bên cạnh đó, Từ Dụ thái hậu còn cho thấy được nỗi niềm lo lắng bồi hồi của người mẹ khi gả con gái làm dâu nơi chốn xa, “lớn rồi nhưng con còn khờ dại lắm! Để con về làm dâu nhà ai ta cũng chẳng yên tâm!” (Trần Thuý Mai 2022a: 71). Tuy Từ Dụ đã từng dạy Đồng Xuân “công chúa làm dâu thì không ai khổ cả! Miễn là biết giữ đạo vợ” (Trần Thuý Mai 2022a: 70), nhưng với tâm lý của một người mẹ, Từ Dụ chẳng thể nào yên lòng được khi nhìn con gái rời khỏi vòng tay mình. Những kỷ niệm từ thuở thơ ấu của Đồng Xuân dường như hiện lên trong tâm trí bà khi nhìn thấy cây hải đường được trồng vào đúng ngày sinh Đồng Xuân “nay đã nở hoa đỏ thắm, rực rỡ trong tiết xuân” (Trần Thuý Mai 2022a: 71). Những giọt nước mắt rung rung của Từ Dụ không chỉ vì nỗi buồn phải xa con mà còn vì niềm hy vọng, lo cho Đồng Xuân được yên bề gia thất.

Bên cạnh đó, tạo hoá ban cho giới nữ thiên chức làm mẹ cao cả, đó không chỉ là hành trình diệu kỳ mà còn ẩn chứa biết bao hiểm nguy không thể ước định. Khoảnh khắc sinh nở đồng thời là khoảnh khắc sinh tử, khi đó, ranh giới giữa sự sống và cái chết trở nên mong manh hơn bao giờ hết. Nữ giới phải đánh đổi mọi thứ mình có để đưa đứa con thân yêu đến với thế giới, cho đứa nhỏ một cơ hội để sống. Trong tác phẩm, khung cảnh vượt cạn của cung nữ Ý Nhi dữ dội và khốc liệt, nàng khi ấy tựa như “một khối thịt phanh mỡ, hai tay bị buộc chặt vào hai cái nẹp ở đầu giường... tấm thân uốn cong - cong, và cứng đờ sau một đợt co giật cuối cùng khi gãy chết” (Trần Thuý Mai 2022a: 138). Hình ảnh người phụ nữ đang quằn quại trên bàn sinh chính là sự hữu hình hoá cho cảnh chiến đấu của người mẹ với thần chết, từng giờ từng khắc đấu tranh không

ngơi nghỉ. Người mẹ phải giành giật từng chút sự sống cho bản thân và cho cả con của mình. Thậm chí, cuộc chiến đó còn có thể kéo dài hàng giờ cả ngày đến đêm, “Từ sáng sớm, tiếng kêu khóc rên rĩ của người thi tỷ đang chuyển dạ... tiếng kêu rên kéo dài suốt ngày đêm, rồi chuyển thành những tiếng thét cấp rập, lằng lịu, không giống tiếng người” (Trần Thuý Mai 2022a: 138). Âm thanh gào khóc đó trong tâm trí người nghe như “tiếng kêu của những tù nhân bị tra tấn trong ngục” (Trần Thuý Mai 2022a: 138), con đau đẻ tựa như hàng ngàn mũi dao cứa vào từng thớ da thịt. Những tháng ngày mang nặng đẻ đau với bao nhiêu biến đổi của cơ thể và sức khoẻ đó là những thách thức nặng nề đối với người mẹ. Họ từ những con người xinh đẹp căng đầy nhựa sống trở nên “trần trụi, lở lóe, biến dạng vì thai nghén, và đầm đìa máu” (Trần Thuý Mai 2022a: 138). Mỗi giọt mồ hôi, mỗi giọt máu rơi xuống khi vượt cạn đều là minh chứng cho đức hy sinh cao cả và lòng dũng cảm phi thường của người mẹ.

Ngoài ra, tác phẩm không quá đào sâu về khía cạnh chính trị mà chỉ nhắc đến như một bối cảnh có tính chất xúc tác. Nếu lịch sử như một “chiếc đỉnh” thì bức tranh treo trên đó chính là những hoạt động diễn ra trong đời sống thường nhật của con người. Dẫu cho tình hình thế sự bên ngoài có lắm rối ren thì cuộc sống cung cấm của Đồng Xuân lại rất đổi giản đơn. Đời sống của nàng tựa như người con gái thường dân lớn lên với gia đình chứ không phải là cô công chúa hoàng tộc với cách sống tuân thủ lễ nghi. Đồng Xuân được hai người anh Hồng Hưu, Hồng Dật thương yêu cung chiều, “có gặp việc gì khó khăn đến đâu, huynh cũng chu toàn cho muội hết” (Trần Thuý Mai 2022a: 41). Được sự trợ giúp từ các anh, Đồng Xuân còn nhiều lần trốn mẫu hậu Từ Dụ ra ngoài thành chơi, “Ta đi chơi với các anh ruột ta, một chốc rồi lại về ngay, có gì sai đâu mà sợ?”, “ai mà bó chân bó cẳng trong cung này mãi được” (Trần Thuý Mai 2022a: 35).

Đồng Xuân không chịu bị trói buộc bởi những luật lệ tôn nghiêm từ cung đình mà mê mải rong chơi. Nàng trải qua quãng thời gian dậy thì nghịch ngợm và bướng bỉnh đúng lứa tuổi của mình. Người con gái vẫn có quyền tự do chu du khắp nơi, chứ không phải bị ràng buộc chốn khuê phòng chỉ để chờ ngày xuất giá. Chính vì lẽ được yêu thương, bảo bọc như thế, trong tâm trí của Đồng Xuân, thế giới ngoài kia chẳng tồn tại việc nào lớn bằng việc bị mẫu hậu Từ Dự trách phạt. Nàng chưa từng thực sự được tiếp xúc với xã hội bên ngoài. Cánh cửa cung đình Huế đã tách biệt những người con gái khỏi vùng trời rộng lớn bên ngoài. Chính điều đó đã kìm hãm quyền tri nhận về cuộc sống của họ, khiến cho người con gái bị bó hẹp về tầm nhìn và hạn chế trong suy nghĩ. Cái thường nhật là cái gần gũi, thân thương nhưng đó cũng là rào cản, là những chướng ngại trên con đường đến với thế giới tự do, rộng lớn bên ngoài của người phụ nữ hoàng gia như công chúa Đồng Xuân.

Hơn thế, cảm xúc nhung nhớ tha thiết của người phụ nữ được thể hiện trên trang văn cũng là một biểu hiện của những nỗi niềm thường nhật. Đó là sự bồi hồi khôn nguôi, là nỗi đau đáu về người chồng trên chiến trường. Những cái chết hay sự hy sinh không được nhắc đến nhiều trong tác phẩm, cảm xúc của những người phụ nữ mới chính là vấn đề được chú trọng. Bởi có đào sâu vào tâm trạng thì hình tượng giới nữ trong văn học mới có thể được hiểu một cách vẹn toàn. Ở đây, nhân vật Đồng Xuân đã cho người đọc thấy những cảm xúc chân thật của con người khi yêu. Nàng thay bao vạn đàn bà xa chồng cất lên nỗi niềm oán thán, “họ cũng khổ, cũng đau mà không biết nói với ai thôi. Đau như xé thịt, chứ không phải chỉ có xé lòng” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 325). Phụ nữ xa chồng mang trên mình nỗi đau không thể giải bày được hết chỉ bằng câu chữ. Chiến tranh khiến cho gia đình rơi vào cảnh chồng xa vợ, cha xa con, làm cho cuộc sống

thường nhật của một gia đình trở nên không trọn vẹn. Hồi phò mã Nguyễn Lâm đi, con trai của hai người - cu Quắc (Nguyễn Tri Kiêm) đã bập bẹ tập nói, đến khi lên bốn tuổi, cứ “thấy bóng ai đi qua đi về trước hiên, cậu bé cứ nhào ra, kêu “cha, cha”” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 321), điều đó càng khiến vết thương trong lòng người mẹ, người vợ như Đồng Xuân càng nhói đau thêm. Hơn thế nữa, cảm xúc của nhân vật Đồng Xuân còn được hiện thực hóa thành hành động. Người phụ nữ can đảm và cương quyết với quyết định của mình, họ dám vượt ngàn dặm đường xa để tìm đến với chồng. Nếu trước đây, sự khắc khoải ấy chỉ tồn tại ở dạng thức tư tưởng, lời than như người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn - Đoàn Thị Điểm (Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm 2003) hay *Cung oán ngâm* của Nguyễn Gia Thiều (Nguyễn Lộc 1986), thì trên trang văn của Trần Thuỳ Mai, người nữ đã chuyển lời nói, cảm xúc của mình thành hành động cụ thể, “mạ đừng lo!... để con đưa hấn đi, cha gặp con, vợ gặp chồng một chuyến” (Trần Thuỳ Mai 2022a: 326). Kể ra, nhân vật nữ của nhà văn nữ đã mạnh mẽ và dứt khoát hơn các nhân vật nữ được xây dựng bởi các nhà văn nam trước đây. Lời nàng Đồng Xuân đối đáp với phu nhân Nguyễn Tri không chỉ phản ánh sự quyết liệt về mặt suy nghĩ của nàng mà còn thể hiện được năng lực hiện thực hoá ý muốn của người phụ nữ có thể lớn đến nhường nào. Sự quyết tâm ở nữ giới có thể mang đến cho họ nguồn sức mạnh vô cùng to lớn. Chỉ cần đủ lý tưởng, đủ khát vọng, người phụ nữ sẽ không ngại bao gian nguy để đạt được nguyện vọng chính đáng. Tại đây, Đồng Xuân luôn hướng đến việc mưu cầu hạnh phúc cá nhân và không cam chịu nhìn tình yêu của mình lại bị ràng buộc, bị bóp nghẹt. Giá trị nhân văn của tiểu thuyết, nhờ đó, được nêu cao. Như vậy, thi pháp viết về cái thường nhật là sự tập trung vào những điều bình thường nhưng có vai trò quan trọng đối

với cuộc sống hàng ngày của người phụ nữ. Qua đó, phụ nữ khẳng định giá trị bản thân và sự đóng góp của chính họ trong thời đại chung. Người nữ không chỉ được công nhận ở giá trị nội tại mà còn có cơ hội được khẳng định quyền bình đẳng và sự tự chủ của họ trong các phương diện đời sống xã hội. Nhìn từ góc độ nữ quyền, thi pháp viết về cái thường nhật giúp nhà văn dịch chuyển những cái đời thường vốn nằm ngoài sự chú ý vào vị trí trung tâm của sự phản ánh, giúp những điều bình dị, giản đơn có cơ hội tỏa sáng. Nhờ đó, người phụ nữ với những diễn biến của đời sống thường nhật cũng được quan tâm sâu sát hơn, được nhận thức bằng sự thấu hiểu và trân trọng hơn. Đến lượt mình, độc giả cũng đi từ những cái đời thường để có thể khám phá thế giới của các nhân vật nữ cùng những thông điệp mà nhà văn gửi gắm qua thế giới ấy.

3. Kết luận

Tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân* mang đậm màu sắc nữ quyền. Hình tượng nhân vật nữ hiện lên trên trang sách với đầy đủ dáng vẻ, tâm tư cùng với những góc khuất trong đời sống của nữ giới. Không chỉ nhằm làm hiển lộ những bí mật và “minh oan” cho nàng công chúa tai tiếng nhất trong lịch sử phong kiến triều Nguyễn, nhà văn Trần Thuỳ Mai đã cho thấy bản thân nữ giới vẫn có tiếng nói riêng trong các vấn đề của đời sống xã hội. Họ trở thành nhân vật trung tâm của câu chuyện và được khắc họa bằng những chi tiết rất nữ tính, rất đời thường, qua đó, góp phần nâng cao nhận thức về giá trị và vai trò của phụ nữ trong lịch sử và xã hội, đồng thời khơi gợi sự đồng cảm, thấu hiểu về những khó khăn và thách thức mà họ đã trải qua. Có thể nói, thi pháp nữ quyền đã góp phần làm nên thành công của tiểu thuyết lịch sử *Công chúa Đồng Xuân* nói riêng và làm phong phú thêm hình tượng nhân vật phụ nữ trong văn học nói chung,

tạo tiền đề nâng cao vị thế của người phụ nữ trong xã hội.

Tài liệu trích dẫn

- Braidotti, Rosi. 2011. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.
- Cavarero, Adriana. 1995. *In Spite of Plato: A Feminist Rewriting of Ancient Philosophy* (Serena Anderlini-D'Onofrio & Aine O'Healy, Trans.). England, UK: Routledge.
- Cixous, Hélène. 1976. The laugh of the Medusa (Keith Cohen & Paula Cohen, Trans.). *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 1(4): 875-893.
- Cixous, Hélène, and Catherine Clément. 1986. “Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays”. Pp. 63-132 In *The Newly Born Woman* (Betsy Wing, Trans). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Chevalier, Jean, and Alain Gheerbrant. 1997. *Từ điển Biểu tượng Văn hoá thế giới*. Đà Nẵng: Nhà xuất bản Đà Nẵng.
- Dạ Ngân. 2005. *Gia đình bé mọn*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ.
- De Beauvoir, Simone. 1949. *Le Deuxième Sexe: Giới nữ* (Nguyễn Trọng Đình & Đoàn Ngọc Thanh, Dịch, 1996). Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ.
- De Beauvoir, Simone. 2010. *The Second Sex* (Constance Borde & Sheila Malovany-Chevallier, Trans.). New York: Alfred A. Knopf.
- Đăng Trần Côn và Đoàn Thị Điểm. 2003. *Chinh phụ ngâm khúc*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- Đoàn Ánh Dương. 2021. “Phụ nữ và chủ nghĩa hiện đại: Tự lực văn đoàn với vấn đề phụ nữ ở Việt Nam những năm 1930.” In *Tự lực văn đoàn với vấn đề phụ nữ ở nước ta*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ Việt Nam.
- Foucault, Michel. 1978. *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction* (Robert Hurley, Trans.). New York: Pantheon Books.

- Foucault, Michel. 1985. *The History of Sexuality, Volume 2: The Use of Pleasure* (Robert Hurley, Trans.). New York: Vintage Books.
- Foucault, Michel. 1986. *The History of Sexuality, Volume 3: The Care of the Self* (Robert Hurley, Trans.). New York: Vintage Books.
- Hồ Khánh Vân. 2020. *Phê bình nữ quyền và văn xuôi nữ giới Việt Nam, Trung Quốc đương đại (Nghiên cứu trường hợp Dạ Ngân và Thiết Ngưng)*. Luận án Tiến sĩ, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Hồ Khánh Vân. 2021. *Thi pháp viết về cái thường nhật trong văn xuôi Dạ Ngân và Thiết Ngưng nhìn từ lý thuyết Phê bình Nữ quyền*. *Tạp chí Khoa học – Đại học Văn Hiến* 7(4): 62-71.
- Irigaray, Luce. 1985. *Speculum of the Other Woman* (Gillian Constance Gill, Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (Leon S. Roudiez, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 1984. *The Revolution in poetic language*. New York: Columbia University Press.
- Khoa Văn học. 2013. *Phê bình nữ quyền*. Khoa Văn học. Truy cập tháng 10 năm 2025. <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/ly-luan-va-phe-binh-van-hoc/6671-phe-binh-nu-quyen-2.html>.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên). 2011. *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.
- Lê Ngọc Văn (Chủ biên). 2006. *Nghiên cứu gia đình: Lý thuyết nữ quyền - quan điểm giới*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.
- Muraro, Luisa. 2018. *The Symbolic Order of the Mother* (Giuseppe Tosi, Trans.). State University of New York Press.
- Ngô Đức Thịnh. 2014. *Đạo mẫu Tam Phủ, Tứ Phủ*. Hà Nội: Nhà xuất bản Dân trí.
- Nguyễn Lộc. 1986. *Cung oán ngâm khúc (Khảo cứu, giới thiệu)*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- Nguyễn Quang Thân. 2020. *Hội thể*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- Nguyễn Thái Hòa. 2000. *Những vấn đề thi pháp của truyện*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.
- Nguyễn Thị Năm Hoàng. 2019. “Thiên tính nữ và góc nhìn giới tính trong văn chương Việt Nam đương đại.” *Tạp chí KH&CN Việt Nam - Bản B*. 61(4): 50-55.
- Nguyễn Thị Ngân. 2019. “Đề tài trong tiểu thuyết các nhà văn nữ Việt Nam đương đại từ góc nhìn giới.” *Tạp chí Khoa học - Đại học Huế: Khoa học Xã hội & Nhân văn* 128(6A): 17-28.
- Nguyễn Thị Thanh Xuân. 2013. *Vấn đề phái tính và âm hưởng nữ quyền trong văn xuôi Việt Nam đương đại (qua sáng tác của một số nhà văn nữ tiêu biểu)*. Luận án Tiến sĩ, Học viện Khoa học Xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.
- Nguyễn Thị Thúy Hạnh. 2022. “‘Phụ nữ phải viết về chính mình’: Một cách đọc nữ quyền luận về thơ Thư Đình”. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* 9: 27-38.
- Nguyễn Văn Khoa. 2022. *Thần thoại Hy Lạp*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- Nguyễn Văn Nở và Huỳnh Thị Lan Phương. 2021. “Ý thức nữ quyền qua kiến tạo nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh.” *Tạp chí Khoa học Xã hội* 6: 37-50.
- Nguyễn Văn Nguyên. 2020. *Nhận diện “thân thể sáng tác” trong văn học đương đại Trung Quốc*. Truy cập tháng 12 năm 2024. <https://nguvan.hnue.edu.vn/Nghien-cuu/Van-hoc-nuoc-ngoai/p/nhan-dien-than-the-sang-tac-trong-van-hoc-duong-dai-trung-quoc-1154>.
- Nguyễn Xuân Khánh. 2021. *Hồ Quý Ly*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ Việt Nam.
- Phạm Văn Hóa. 2019. “Hình ảnh phụ nữ trong ca dao người Việt từ góc nhìn nữ quyền luận.” *Tạp chí Khoa học Xã hội Việt Nam* 11: 75-83.
- Phùng Gia Thế và Trần Thiện Khanh (Biên soạn). 2016. *Văn học và giới nữ: Một số vấn đề lý luận và lịch sử*. Hà Nội: Nhà xuất bản Thế giới.
- Sandra Mortola Gilbert, and Susan Gubar. 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press.
- Selden, Raman. 1985. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Brighton, UK: The Harvester Press.
- Toril Moi. 1985. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Methuen.

- Trần Đình Sử. 2007. *Dẫn luận Thi pháp học*. Thừa Thiên Huế: Nhà xuất bản Đại học Huế.
- Trần Đình Sử. 2015. *Khái niệm diễn ngôn*. Truy cập tháng 12 năm 2024. <https://trandinhstu.wordpress.com/2015/01/04/khai-niem-dien-ngon/>.
- Trần Huyền Sâm. 2016. *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ.
- Trần Thị Hồng Nhung. 2021. “Vấn đề bình đẳng giới trong truyện ngắn các nhà văn nữ Việt Nam đương đại viết về tình yêu, hôn nhân, gia đình”. *Tạp chí Khoa học - Đại học Sư phạm Hà Nội* (6)2: 44-53.
- Trần Thuỳ Mai. 2022a. *Công chúa Đồng Xuân*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ.
- Trần Thuỳ Mai. 2022b. *Công chúa Đồng Xuân*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ.
- Trương Thị Thu Thanh. 2020. “Diễn ngôn thân thể và tâm thức Nữ quyền trong truyện ngắn của tác giả nữ Việt Nam đương đại.” *Tạp chí Khoa học Xã hội* 21: 89-95.
- Văn hóa Nghệ An. 2020. “Từ quan niệm về lối viết nữ (L'écriture Féminine) đến việc xác lập một phương pháp nghiên cứu trong phê bình Nữ quyền”. Văn hóa Nghệ An. Truy cập tháng 12 năm 2024. <http://vanhoanghean.vn/chi-tiet-tin-tuc/14489-tu-quan-niem-ve-loi-viet-nu-l-ecriture-feminine-den-viec-xac-lap-mot-phuong-phap-nghien-cuu-trong-phe-binh-nu-quyen>.
- Văn nghệ Huế. 2019. “Diễn ngôn về trình tiết nữ giới (qua nghiên cứu của nhà nữ quyền Yvonne Knibiehler)”. Văn nghệ Huế. Truy cập tháng 12 năm 2024. <http://www.vannghehue.vn/tin-tuc/p0/c158/n2655/dien-ngon-ve-trinh-tiet-nu-gioi.html>.
- Võ Thị Hảo. 1994. *Người sót lại của rừng cười*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Woolf, Virginia. 1931. *A room of one's own*. London: Hogarth Press.
- Y Ban. 2001. *Bức thư gửi mẹ Ấu Cơ*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ.
- Y Ban. 2006. *I am đàn bà*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Y Ban. 2010. *Đàn bà xấu thì không có quà*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ.
- Yalom, Marilyn. 1997. *A History of the Breast: Lịch sử vú* (Nguyễn Thị Minh, Dịch, 2022). Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ.