

NỮ GIỚI VÀ CHIẾN TRANH NHÌN TỪ VĂN XUÔI HẬU CHIẾN VIỆT NAM

◆ PGS, TS THÁI PHAN VÀNG ANH

Tóm tắt: Bài viết giới thiệu, phân tích sự hiện diện của nữ giới trong văn xuôi đề tài chiến tranh thời hậu chiến, diễn ngôn nữ giới và gương mặt phụ nữ của chiến tranh. Từ đó làm rõ những hi sinh, mất mát, đau thương và những phẩm chất đẹp đẽ của nữ giới qua các tác phẩm văn xuôi hậu chiến Việt Nam.

Từ khoá: *nữ giới, chiến tranh, văn xuôi, hậu chiến, văn học, Việt Nam.*

Không phải ngẫu nhiên mà *Chiến tranh không có một gương mặt phụ nữ* của Svetlana Alexievich đã đạt giải Nobel năm 2015, dù tác phẩm của bà không phải là văn chương hư cấu. Bởi không cần hư cấu, những gì mà chiến tranh hằn lên thân phận phụ nữ có khi còn vượt xa khả năng tưởng tượng của độc giả, của nhà văn. Phải chăng quá nhiều gương mặt nữ giới với nỗi đau chiến tranh đã khiến mỗi người trong số họ không còn diện mạo riêng, khiến chiến tranh không còn mang “một” khuôn mặt phụ nữ nào cụ thể? Hay phải chăng bởi những tàn phá của chiến tranh lên thân thể và số phận nữ giới, chiến tranh đã không còn mang tính nữ, đã bào mòn, hủy diệt nữ tính ở những người phụ nữ bị buộc tham dự vào cuộc chiến? Có nhiều cách diễn giải nhan đề tác phẩm của Svetlana Alexievich. Tuy vậy, bất chấp các cách “đọc sai” của người đọc, một sự thật hiển hiện là chiến tranh luôn gắn liền với nữ giới, bằng cách này hay cách khác. Dấu vết về bản chất, chiến tranh thường gắn liền với nam giới, liên quan đến “khí lực nam nhi” và “sự thống trị của nam giới” trên nhiều lĩnh vực, trong đó có “khả năng chiến đấu và thực thi bạo lực” (P. Bourdieu).

1. Sự hiện diện của nữ giới trong văn xuôi đề tài chiến tranh thời hậu chiến

Từ sau 1975, khi chiến tranh đã qua, văn học có điều kiện để nhìn cuộc chiến đấu của dân tộc từ nhiều chiều kích, nhiều bình

diện. Từ cái nhìn “thiên tính nữ” (cái nhìn của những nhân vật nữ, những nhà văn nữ hay những nhà văn nam đã đặt mình vào địa vị phụ nữ để cảm nhận về chiến tranh), chiến tranh trong văn xuôi thời hậu chiến đã thêm “một gương mặt” khác trước. Từ một góc nhìn, chiến tranh là sự hủy diệt, đổ nát, là chia lìa, mong đợi, mất mát, thương đau. Nhưng chiến tranh cũng là môi trường để những phẩm chất cao đẹp nhất của con người có điều kiện được bộc lộ, được thử thách. Mặc dù không lấy cảm hứng ngợi ca làm cảm hứng chủ đạo, song văn học thời kỳ hậu chiến vẫn hướng đến khám phá những vẻ đẹp của con người, của đời sống trong và sau chiến tranh. Tuy vậy, thay vì chú ý đến vẻ đẹp của tập thể, của cá nhân anh hùng, các tác phẩm viết về đề tài chiến tranh sau 1975 quan tâm nhiều hơn đến vẻ đẹp đời thường bên lề cuộc chiến. Đó là vẻ đẹp của tình đồng đội, của sự hi sinh thầm lặng ở những người lính bình dị, vô danh. Đó còn là vẻ đẹp của tình yêu trong chiến tranh, đặc biệt là vẻ đẹp của những người phụ nữ – những “mầm sống” giữa bom đạn, chết chóc, những biểu tượng “cứu rỗi” cho sự khốc liệt, tàn ác của chiến tranh.

Nhà văn Chu Lai từng cho rằng phụ nữ trong chiến trận luôn là điểm tựa của người lính. Trong các tiểu thuyết của ông, những cô thanh niên xung phong, y tá, giao liên... luôn được xây dựng với một vẻ đẹp mềm mại, giàu nữ tính. *An mào dĩ vãng* là chuyện

đi tìm quá khứ của Hai Hùng nhưng căn nguyên lý giải cho hành động lộ mọ tìm về dĩ vãng lại là Ba Sương – cô gái nhỏ nhắn ngày xưa và bà Giám đốc Tư Lan sau chiến tranh. Hồi ức trở thành một trong những biện pháp để nhà văn tái hiện một thời bom đạn chạm đến từng ngọn cỏ. Dầu thế, đan xen vào cuộc chiến sôi động, khốc liệt là những khoảng lặng đầy nữ tính: “Trong dòng sông buổi chiều ấy, Sương đang tắm. Quần kéo lên quá ngực, vai để trần, tóc thả dài trong nước... Nét tắm của cô gái trong trần mạc, nét tắm tinh khiết, không vẩn đục mây may, tắm giữa sự điêu tàn, tắm bên cạnh cái chết, như tắm một lần cho mãi mãi...” (*Ấn mây dĩ vãng*). Trong tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*, Bảo Ninh cũng nhấn mạnh vẻ đẹp tinh khôi, bất chấp bạo lực của Phương khi tả cô vẫn ung dung, bình thản tắm dưới một bầu trời Hà Nội đầy bom đạn trong những ngày đầu cuộc chiến... Từ một góc nhìn chiến tranh, những lời tả trên ngõ như lạc lõng trong những âm ào của bom đạn, đổ nát. Song chính ở những khoảnh khắc thơ mộng, bình yên gắn liền với sự hiện diện của giới nữ, vẻ đẹp của tâm hồn con người, của đời sống mới có cơ hội trời lên, xóa nhòa những khốc liệt của chiến tranh, những mất mát của đời người. Hoặc khi Tạ Duy Anh viết về tình yêu giữa chiến trường bom đạn, ngòi bút nhà văn ánh lên vẻ đẹp nhân bản: “Không hiểu sao, phút đầu tiên mình trao cuộc đời cho anh, mình lại khóc dữ dội đến thế. Cả anh cũng khóc... Lúc đó mình tin rằng, chỉ cần nước mắt của anh hòa vào nước mắt mình, những thiên thần ở đó sẽ bước ra” (*Xưa kia chị đẹp nhất làng*). Mang nỗi ám ảnh, ân hận vì từ chối một lần dâng hiến để người yêu đi vào cuộc chiến và chưa một lần trở thành đàn ông cho đến khi cái chết chia cắt họ vĩnh viễn, trong *Họ đã trở thành đàn ông* (Phạm Ngọc Tiến), chị, một chiến sĩ quân lương, vốn là sinh viên Văn khoa, người thành phố, đã tự nguyện hiến thân cho những người lính trẻ. Đánh đổi trinh tiết của mình để trao cho những

chàng trai trẻ niềm hoan lạc trước khi bước vào cõi chết, hành động của chị không xuất phát từ dục vọng mà từ lòng yêu thương. Những câu chuyện của chị về sau đã trở thành huyền thoại. Nhưng đằng sau những huyền thoại ấy là một sự thật đau xót của chiến tranh – chiến tranh còn mang thêm nỗi đau của khát vọng tình yêu và sự hiến thân trinh tiết. Tác phẩm mang đậm tính nhân bản khi chạm vào vẻ đẹp tính dục của con người. Những vẻ đẹp đầy nữ tính đó thật giản dị, nhẹ nhàng mà vẫn đem lại cho tác phẩm một khả năng thanh lọc lớn. Chiến tranh như được “mềm đi” vì sự hiện diện của những người phụ nữ.

Chiến tranh gắn liền với mất mát, đau thương. Chiến tranh không quan tâm đến giới tính của đối tượng bị nó hủy diệt. Tuy vậy, phụ nữ vẫn có những bi kịch, những ám ảnh sâu sắc, đau đớn, khó nguôi ngoai hơn so với nam giới, đối tượng ít nhiều xem chiến tranh như một “trò chơi” và dễ bị cuốn vào trò chơi của bạo lực, của thù hận, thắng thua, được mất. Từ góc nhìn giới, các nhà văn thời hậu chiến đã đào sâu vào những nỗi đau đàn bà những người nhận/ chịu mất mát “kép”. Với họ, chiến tranh là những bất an, là khao khát, là “vọng phu”, là những chấn thương suốt đời ám ảnh. Có chấn thương thể xác của những người phụ nữ tạt nguyên, mất trinh tiết hay mất đi vẻ đẹp nữ giới bởi chiến tranh (*Nỗi buồn chiến tranh* - Bảo Ninh, *Người ở bến sông Châu* - Sương Nguyệt Minh). Và khó liền sẹo hơn những vết thương trên thân thể là những chấn thương tinh thần gắn với cô đơn, mặc cảm, hoang loạn trong và nhất là sau chiến tranh, khiến người phụ nữ không bao giờ còn được là mình với những vẹn nguyên của giới tính (*Hai người đàn bà xóm Trại* - Nguyễn Quang Thiều, *Tiếng lục lạc* - Nguyễn Quang Lập)... Thảo đã đánh mất mỗi tình thơ mộng của mình chỉ vì không thể chịu đựng ánh nhìn tội nghiệp, thương hại của người yêu trước vẻ già nua, khắc khổ của chị khi ra khỏi

chiến tranh (*Người sót lại của rừng cười* - Võ Thị Hào). Mây không chỉ mất Thành mà mất cả một cuộc đời làm vợ, làm mẹ bình thường khi tiếp tục cuộc sống sau chiến tranh với chiếc nạng gỗ (*Người ở bên sông Châu* - Suong Nguyệt Minh). Mất trinh tiết vì những xâm hại cưỡng bức cũng là một chấn thương thể xác đốn đau của nữ giới. Đây là lý do khiến nhiều cô gái đã tự chọn cái chết để bảo vệ thân thể nữ giới, không để chiến tranh làm hoen ố, như các đồng đội của Thảo khi dành cho mình viên đạn cuối cùng trong cuộc đối đầu không cân sức với quân địch (*Người sót lại của rừng cười* - Võ Thị Hào). Ở một khía cạnh khác, “trinh trắng” tuyệt đối hay không được thỏa mãn những khát khao giới tính cũng là một chấn thương đặc biệt của nữ giới mà chiến tranh đã tàn nhẫn chụp xuống cuộc đời họ (*Trinh nguyên* - Hàn Nguyệt).

2. Diễn ngôn nữ giới và gương mặt phụ nữ của chiến tranh

Xoáy sâu vào những bi kịch nữ giới, miêu tả chiến tranh từ điểm nhìn và xúc cảm của phụ nữ, văn xuôi thời kỳ hậu chiến đã đem lại một diện mạo mới cho văn học đề tài chiến tranh ở Việt Nam. Đã có một diễn ngôn nữ giới bắt đầu với tác phẩm của các nhà văn nam có xu hướng bênh vực phụ nữ hay “thiên tính nữ” như Hồ Anh Thái, Dương Hương, Nguyễn Quang Lập, Suong Nguyệt Minh. Đặc biệt, đã có một chiến tranh mang gương mặt phụ nữ từ những tác phẩm thấm đẫm tinh thần giới của các nhà văn nữ như Võ Thị Hào, Võ Thị Xuân Hà, Dạ Ngân, Lý Lan...

Đáng chú ý là từ sớm, các nhà văn nam chứ không phải là các nhà văn nữ đã đề cập vấn đề quyền làm mẹ của phụ nữ, thân phận những người vợ lính. Với *Bến không chồng*, nhà văn Dương Hương đã chạm đến nỗi đau khó nói của những người phụ nữ khi chiến tranh đã đi qua. Lúc này, tưởng như chỉ còn niềm vui đoàn tụ, là hạnh phúc đời thường giữa cuộc sống bình yên, nhất là khi người đàn ông đã trở về.

Thế mà với không ít phụ nữ, thật trớ trêu, người đàn ông của họ trở về nhưng họ không được thật sự làm vợ, làm mẹ. Hai đứa trẻ con của Hạnh và Thẩm đều là kết quả của những mối tình bị cấm đoán. Khao khát được làm mẹ, nhiều phụ nữ thậm chí có thể giả làm gái điếm hay phạm vào tội loạn luân. Liệu có thể nhân danh một quan niệm đạo đức nào để lên án hay phán xét những người phụ nữ ấy?

Tiểu thuyết *Người đàn bà trên đảo* của Hồ Anh Thái được đánh giá cao ở chỗ đã sớm đề cập quyền làm mẹ của những người phụ nữ bước ra từ chiến tranh hoặc là nạn nhân của chiến tranh, đặc biệt là những cô gái hi sinh tuổi xuân ở chiến trường, về với cuộc sống bình yên sau chiến tranh nhưng lại chông chênh, trống vắng. Truyện xoay quanh số phận của “ba mươi tám phụ nữ tuổi từ hăm một đến bốn mươi tư” (trong đó chỉ có mỗi một cô là có chồng nhưng không có con) trong đội sản xuất số Năm của một lâm trường quốc doanh. Họ hầu hết đều là những cựu chiến binh được gửi đến làm việc trên một hòn đảo vắng, không dân cư, không cả đàn ông (trừ hai người, nhưng một người thì dường như đã tiêu tan hết khí lực đàn ông, người còn lại thì từ lâu cũng đã bị những người phụ nữ ở đây coi như là người cùng giới...). Không còn thời xuân trẻ, khó có niềm hạnh phúc được làm vợ nhưng họ vẫn khao khát có con. Theo Hồ Anh Thái, một trong những lý do khiến nhà văn viết cuốn tiểu thuyết này là để “đòi quyền được làm mẹ cho những người phụ nữ không có chồng”. Tiếng nói đòi “hạnh phúc riêng” của những người phụ nữ ấy đã được Miền, đội trưởng Đội Năm ngậm ngùi, đau đốn thốt lên: “Hòa bình rồi, nhưng người tôi chờ không trở lại. Hồi đánh Mĩ, chúng tôi ở bên lề sự sống và cái chết, những khao khát bản năng có thể ức chế được, có thể quên đi được. Còn bây giờ thật không thể quên. Tôi tự bảo mình đã quá lứa, đã hết thì, nhưng giá như có một đứa con thì cũng được an ủi phần nào.

Nếu ngày đó tôi không giữ mình quá, ít ra tôi cũng có một đứa con với người tôi yêu. Ít ra giờ đây tôi cũng không phải đau khổ cùng quần thể này. Tôi giữ thân cho ai nữa, trinh tiết cho ai khi mà chỉ còn một mình cô đơn? Tập thể có thể làm cho tôi có ý chí, có thể làm tôi khuây khỏa đôi chút nhưng không thể cho tôi hạnh phúc riêng" (*Người đàn bà trên đảo*).

Chồng chất nỗi đau, người phụ nữ lại thêm bi kịch mất quyền làm mẹ. *Mười ba bến nước* của nhà văn Suong Nguyệt Minh tạo ấn tượng nhức nhối từ nhan đề tác phẩm. Từ xa xưa dân gian đã đúc kết thân phận người phụ nữ qua câu thành ngữ "con gái mười hai bến nước". Trong mười hai bến công, hầu, khanh, tướng, sĩ, nông, công, thương, ngư, tiều, canh, mục, con thuyền đàn bà trôi đến bến nào là may nhờ, rủi chịu. Đậu vào bến công, hoặc hầu, hoặc tướng may ra (hay chắc gì) sung sướng hơn các bến tiều, bến mục, bến ngư, bến canh? Thế mà Sao, nhân vật nữ trong truyện ngắn của Suong Nguyệt Minh lại trôi dạt thêm một bến nước đời mình: "Người ta hay ví bến đời với bến nước. Con gái mười hai bến nước. Lúc ấy, tôi chẳng biết mình đang ở bến thứ bao nhiêu". Suong Nguyệt Minh có ý tưởng thật độc đáo khi dồn chứa nỗi đau đàn bà vào bốn chữ "Mười ba bến nước". Tác giả *Mười ba bến nước* băn khoăn, không hiểu vì sao trong các bến nước dân gian lại không nói đến bến tốt – bến người lính, trong khi rất nhiều người phụ nữ Việt Nam phải đậu vào bến này. Và dường như với bến thứ mười ba – bến người lính, người phụ nữ còn chịu thêm nỗi đau, nhiều sự cơ cực khác. Như nhiều người vợ lính, Sao trong *Mười ba bến nước* héo hon trong sự đợi chờ, trong tai tiếng, trong nỗi khát khao được làm vợ, làm mẹ... Chùng đó ngỡ đủ cho số phận một con người. Nhưng Sao lại phải chịu thêm nỗi đau tột cùng của người phụ nữ hữu sinh mà không một lần có diễm phúc làm mẹ. Di chứng của chất độc màu da cam từ chồng khiến

bốn lần sinh nở với những khắp khởi hi vọng là từng ấy lần Sao chìm thêm vào tuyệt vọng trước những đứa con không thành hình. Tác phẩm khép lại rồi mà âm thanh tiếng gọi khắc khoải "Trả con tôi. Trả con tôi đây" vẫn vọng vang. Số phận người phụ nữ với bến nước thứ mười ba càng trở nên ám ảnh khi dẫu vất vả, đắng cay, Sao cũng như hầu hết những người vợ lính luôn âm thầm gắng gượng: "Bến này đã chót sang thì sang đến cùng". Đặt điểm nhìn vào nhân vật nữ, để nhân vật phát ngôn tiếng nói của giới, Hồ Anh Thái, Suong Nguyệt Minh đã sớm xác lập một điển ngôn của nữ giới trong văn xuôi đề tài chiến tranh thời hậu chiến.

Bằng những thấu hiểu sâu sắc với phụ nữ, nhiều nhà văn đã dựng lên một diện mạo khác của chiến tranh từ những chấn thương nữ giới. Tuy vậy, thật sự nói bằng tiếng nói của nữ giới, các cây bút nữ vẫn tỏ ra có nhiều ưu thế trong việc dựng lại một lịch sử chiến tranh gắn với ký ức và cảm xúc của phụ nữ, vẽ nên một diện mạo nữ tính của chiến tranh. Có thể xem Võ Thị Hào là nhà văn đã ghi lại chân xác và xúc động hơn cả lịch sử cảm xúc của nữ giới trong và sau chiến tranh. Trong *Người sót lại của rừng cườì*, chị đã miêu tả nhiều khoảnh khắc nữ tính mà chiến tranh dẫu có vô cùng khốc liệt vẫn không thể triệt tiêu hết ở những người đàn bà cầm súng. Bốn cô gái trẻ măng có mái tóc chỉ còn là một dúm xơ xác ở kho quân nhu đã vô cùng mừng rỡ khi đón Thảo, cô em út của đội có mái tóc óng mượt dài chấm gót. Họ quyết tâm không để rừng cướp mất mái tóc ấy, để rồi bật khóc khi rừng mạnh hơn, bắt chấp đủ loại lá thom mà họ mang về cho Thảo gội đầu. Họ si mê chàng người yêu của Thảo nhưng không phải cho họ mà cho cô, nâng niu tất cả những gì giúp họ biết rằng vẫn có người trong số họ là phụ nữ, là phái đẹp, phái yếu. Họ lo lắng cho hạnh phúc đầy bất trắc trong tình yêu thời chiến của Thảo. Giữa bom đạn và cái chết, những

bận tâm về mái tóc, về tình yêu không phải của mình mới lạ lùng và nữ tính biết bao. Cũng chỉ phụ nữ mới có thể đau đớn đến trầm lặng và già thêm hai mươi tuổi chỉ sau một đêm không phải vì căn bệnh hysteria bộc phát và ngay sau đó đã được chữa trị mà vì sự xấu hổ đến mức kinh hoàng khi những khoảnh khắc điên dại, lóa lờ của bản thân đã bị phơi trần trong phút chốc. Bằng cách ghi lại cảm xúc của nữ giới chứ không chỉ những sự kiện gây chấn thương, cái ác của chiến tranh đã hiện hình một cách chân thực và sống động đến đau lòng. Võ Thị Hào đã lột tả thật tinh tế cái nhạy cảm nữ giới đón đau của Thảo khi chỉ trong một thoáng chốc của ngày gặp lại sau cuộc chiến, người yêu của cô đã “luot qua thân hình gầy gò trong bộ quân phục lạc lõng, qua làn môi nhợt nhạt, mái tóc xơ xác của cô” và không nhận ra cô. Từ góc độ giới tính, nỗi đau này có khi còn lớn hơn cả những mất mát thể xác bởi chiến tranh. Nó khiến cô “cảm thấy như vừa có cơn sóng lạnh buốt tràn qua ngực” và dự cảm về những miễn cưỡng, nghĩa vụ trong tình yêu của họ ngay từ giây phút đầu gặp lại mà cô hằng chờ mong trong suốt những năm tháng chiến tranh. Tâm lý chưa thấy người nằm dưới mồ thì chưa tin rằng chồng đã chết, mặc kệ giấy báo tử với những thông tin rõ ràng, để rồi lang thang khắp nơi tìm chồng đến hóa điên của một người vợ lính trong truyện ngắn *Trận gió màu xanh rêu* cũng thể hiện rất đúng tâm lý và kiểu tư duy bằng cảm xúc của phụ nữ. Để cho người đàn bà sống lâu nhất ở làng Đẹo (mà thiên hạ gọi là làng Góa) thổ lộ về ngày giỗ chung của làng, Võ Thị Hào đã từ những diễn ngôn của nữ giới để ưu tư về những nỗi đau hậu chiến: “Ở đây buồn quá, chúng tao mới nghĩ ra trò giỗ chung. Những mộ chồng chết trận như tao làm gì biết ngày chết mà giỗ... rồi những mộ góa... những con mẹ không chồng... đến ngày giỗ chung cũng cứ khăn trắng, cũng có mâm cỗ đội ra giỗ”. Giỗ chung trở thành

một “trò chơi” xoa dịu nỗi đau, một nghi lễ về cái chết để làm điểm tựa cho cái sống ở một ngôi làng nơi đảo vắng cùng những người phụ nữ hẩm hiu, bất hạnh. Phải đặt mình vào hoàn cảnh của những người phụ nữ không chồng hay phải sống trong làng Đẹo nơi người đàn ông duy nhất là một “anh lính bằng xi măng cốt thép trong tượng đài Chiến Thắng”, nơi những góa phụ chỉ biết đèo những tảng đá mộ “khum khum hình người” (*Trận gió màu xanh rêu*) mới cảm nhận hết cái tàn nhẫn của chiến tranh trút lên phận người phụ nữ. Từ góc nhìn giới, những dự vọng, bản năng trở thành những biểu hiện cho khát vọng sống, cho quyền được làm vợ, làm mẹ của người phụ nữ.

Người phụ nữ dù tham dự hay bị kéo vào vòng xoáy của chiến tranh bằng cách này hay cách khác, dù là trong cuộc chiến hay khi cuộc chiến đã đi qua, đều mang những nỗi đau riêng của giới mình. Lên án cái phi nhân của chiến tranh từ những bi kịch nữ giới, các nhà văn Việt Nam hậu chiến đã tô đậm nỗi đau kéo dài của con người, ngay cả khi chiến tranh đã đi qua. Các cây bút văn xuôi hậu chiến, với những mức độ khác nhau, đều xoay quanh số phận người phụ nữ. Chính điều đó làm cho văn xuôi về đề tài chiến tranh (thời hậu chiến) mang khuôn mặt phụ nữ và giàu tính nhân bản. Có thể nói đã có một lịch sử của những liên đới giữa phụ nữ và chiến tranh trong văn xuôi Việt Nam thời hậu chiến, một lịch sử không phải của sự kiện, chiến công, của những người anh hùng mà của những đau thương, mất mát, thông qua những số phận phụ nữ. Lấy tâm điểm là phụ nữ để nhận diện số phận con người trong và sau chiến tranh, văn xuôi Việt Nam thời hậu chiến đã góp phần tạo nên một cái nhìn đa chiều, một cái nhìn khác về chiến tranh – một chiến tranh vừa mang gương mặt phụ nữ, gắn với những số phận phụ nữ, vừa “không có một khuôn mặt phụ nữ” khi quá bạo tàn với phụ nữ. ■