



Người phụ nữ trong tiểu thuyết *Sông Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác nhìn từ văn hóa gia đình và trải nghiệm giới

Nguyễn Hữu Minh

Trường THPT Thuận Hóa, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế

THÔNG TIN BÀI BÁO

Quá trình xử lý:

Ngày nhận bài: 07/11/2024

Ngày nhận bản chỉnh sửa: 09/12/2024

Ngày nhận đăng: 14/12/2024

Ngày xuất bản: 20/10/2025

Từ khóa:

Hình tượng người phụ nữ

Sông Côn mùa lũ

Tiểu thuyết lịch sử

Trải nghiệm giới

Nam quyền

TÓM TẮT

Sông Côn mùa lũ của Nguyễn Mộng Giác là bộ tiểu thuyết lịch sử đồ sộ lấy cảm hứng từ cuộc khởi nghĩa của ba anh em nhà Tây Sơn – Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ và Nguyễn Lữ. Bên cạnh những diễn ngôn về lịch sử, tác giả đã xây dựng thành công hệ thống hình tượng nhân vật nữ, vừa ca ngợi những phẩm chất đẹp đẽ của người phụ nữ, vừa khẳng định vị trí quan trọng của nữ giới trong văn hóa gia đình người Việt. Bằng phương pháp cấu trúc – hệ thống, phương pháp loại hình và phương pháp lịch sử, bài báo này làm rõ hình tượng người phụ nữ từ văn hóa gia đình và những trải nghiệm giới; từ đó góp phần thể hiện sự đối thoại giữa diễn ngôn về người phụ nữ với diễn ngôn nam quyền và diễn ngôn lịch sử.

1. MỞ ĐẦU

Sông Côn mùa lũ của Nguyễn Mộng Giác là một trong những bộ tiểu thuyết nổi bật viết về công cuộc nổi dậy của Tây Sơn tam kiệt – Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ và Nguyễn Lữ – từ buổi đầu còn là những người dân áo vải đất Bình Định cho đến khi vinh hiển nhất, mỗi người làm vương một cõi. Viết về lịch sử, về những người anh hùng, nhà văn không chỉ khắc họa diện mạo của họ với tâm thế ngợi ca, thần thánh hóa mà chú tâm hơn đến kiểu con người thể tục trong cuộc sống đời thường với những mối quan hệ vị kỷ giữa người với người hay những nỗi suy tư, âu lo đầy thực tế trước thời cuộc. Đặc biệt, điều làm nên sự sáng tạo đáng ghi nhận giúp *Sông Côn mùa lũ* trở nên khác biệt so với những tiểu thuyết viết về Tây Sơn và Nguyễn Huệ trước đó là tác phẩm đã xây dựng thành công hệ thống nhân vật nữ từ những nhân vật có thật trong lịch sử như công chúa Ngọc Hân, Thọ Hương (con gái của Nguyễn Nhạc) cho đến những nhân vật hư cấu như An (con ông giáo Hiến), bà giáo Hiến, vợ Hai Nhiều, vợ của Lợi, Thái (con gái của Lợi với An), Cúc (con gái Trần Văn Kỳ),... Tất cả hiện lên một cách sinh động, lóng lánh và có sự liên kết chặt chẽ với cốt truyện. Tuy cuộc đời những nhân vật nữ ấy thường nép bên lề lịch sử, không được can dự trực tiếp vào lịch sử như những người cha, người chồng, người anh em của mình; nhưng họ đồng hành cùng với lịch sử, gắn kết số phận mình với số phận lịch sử, luôn dõi theo những cuộc thiên di lịch sử. Họ chính là minh chứng sống về những góc khuất lịch sử, chứa đựng những diễn ngôn ngoại biên ít được người đời nhắc đến.

Đáng chú ý, thông qua hình tượng người phụ nữ, tác giả đã gợi mở được nhiều vấn đề hơn là chỉ xoay quanh câu chuyện về những anh hùng hay những cuộc chiến – điều tiểu thuyết lịch sử thường khai thác. Ở *Sông Côn mùa lũ*, người đọc có thể cảm nhận chân dung những nhân vật nữ từ nhiều chiều kích khác nhau. Đặc biệt, từ góc nhìn văn hóa gia đình người Việt và trải nghiệm giới, chúng ta không chỉ nhận thấy sự nỗ lực của tác giả trong việc tạo lập hệ thống diễn ngôn nữ giới trong sự đối thoại với các diễn ngôn khác như lịch sử hay nam quyền; mà còn nhận ra những nhân dạng mang vẻ đẹp phái tính Việt trong dòng chảy của “con lũ” thời đại.

Tác giả liên hệ: Nguyễn Hữu Minh;

Địa chỉ e-mail: nguyennhuuminh@dhsphue.edu.vn

DOI: <https://doi.org/10.26459/jse.039.2025>

2. NỘI DUNG

2.1. Người phụ nữ gia đình với tư tưởng “tam tông, tứ đức”

Trong truyền thống văn hóa Việt Nam, gia đình luôn là thành tố được chú trọng đối với quá trình hình thành nhân cách, tài năng và định hướng tương lai của mỗi con người, cũng như có mối liên hệ không nhỏ đến sự thịnh suy, bền vững của mỗi triều đại. Tuy nhiên, vị thế của đàn ông và đàn bà trong gia đình của người Việt có không ít sự khác biệt. Cổ nhân có câu: “Đàn ông xây nhà, đàn bà xây tổ ấm”. Qua đó, có thể thấy vị trí, trách nhiệm của cả người nam lẫn người nữ trong việc tạo dựng lẫn bồi đắp mái ấm gia đình. Tuy nhiên, đối lập với thiên hướng lập danh, hướng ngoại của đàn ông, phụ nữ thường có khuynh hướng hướng nội bởi những ràng buộc mang tính chuẩn mực của tam tông tứ đức, tư tưởng hiếu đễ hay quan niệm về phẩm tiết trong truyền thống (Cuong, 2007). Vì thế, vị trí người phụ nữ trong văn hóa gia đình người Việt luôn được đề cao, có khi trở thành nội tướng chuyên “tề gia”, vừa đảm đang trong việc chăm chồng, nuôi con vừa gánh vác kinh tế gia đình. Trong tiểu thuyết *Sông Côn mùa lũ*, không ít người phụ nữ có vai trò quan trọng đối với gia đình, luôn cố gắng vẹn tròn “tam tông tứ đức”.

An – nhân vật nữ trung tâm, xuất hiện xuyên suốt tiểu thuyết với nhiều vai, không chỉ là con của vợ chồng ông giáo Hiến mà còn là chị của hai em trai: Lãng và Út, mẹ của hai đứa con: Phát và Thái, vợ của Lợi, người yêu của Nguyễn Huệ. Cô là hình mẫu biểu trưng cho người phụ nữ trong văn hóa gia đình người Việt từ tên gọi cho đến suy nghĩ, hành động, tính cách, phẩm chất, lối sống. Trước hết, trong chữ Hán, tên của An được chiết tự gồm bộ miên (宀 – mái nhà) và bộ nữ (女 – nữ giới), nghĩa là trong gia đình nếu có người phụ nữ thì sẽ an lành. Tên của An là ước vọng về một cuộc đời an cư, an bình, an lành. Tuy nhiên, hành trình sống của cô lại hoàn toàn ngược với cái tên mà cô mang. Chính những biến động khôn lường của lịch sử đã khiến gia đình cô bị xáo động liên tục: ba lần chạy nạn (lần đầu theo gia đình rời Phú Xuân vào An Thái để tránh nạn gian thần Trương Phúc Loan, lần thứ hai cùng gia đình chạy từ An Thái lên Tây Sơn Thượng tự nạn ở trường trà của Nhạc, lần thứ ba đem theo hai con chạy trốn từ Quy Nhơn ra lại Phú Xuân để tránh sự khủng bố của vua Thái Đức); chứng kiến cảnh mẹ mất, rồi đứa em út cũng mất khi còn thơ ấu; cưới phải người chồng không mấy quan tâm con cái, vì làm việc dật dờ nên Lợi bị xử tử khiến cô sớm trở thành góa phụ, một mình vất vả bươn chải nuôi con. Nhưng điều khiến An đau khổ nhất là việc phải đối diện cảnh các anh em ruột tương lai chẳng đâu vào đâu, mỗi người một ngã (Út mất sớm vì bệnh, Chinh bỏ mạng sau một thời gian theo Hòa nghĩa quân của Lý Tài, Lãng trở thành kẻ bắt đết chí sau chiến thắng Xuân Kỳ Dậu rồi biệt tích trong một cuộc tìm kiếm mạt lan, Kiên cuối đời bỏ rơi vợ con rồi dựng am nhỏ hành nghề lừa đảo). Có thể thấy, cuộc đời An gắn liền với chuỗi dài bi kịch bị chia cắt của gia đình trong buổi tao loạn của đất nước.

Mặc dù luôn phải đối mặt với những biến cố xảy đến với mình và người thân, An vẫn luôn toát lên vẻ đẹp truyền thống của một người phụ nữ có gốc gác gia đình Nho giáo. Trước hết, đó là sự tháo vát, đảm đang, biết lo toan, cũng như ý thức về bổn phận đối với gia đình của An. Lúc cùng gia đình chạy loạn, cô luôn cố gắng chăm em, đỡ đàn giúp cha mẹ: “Cũng may nhờ có An giúp đỡ mẹ săn sóc các em, khi cho bú mớm, lúc dỗ giấc ngủ. Giữa đám anh em trai vô tâm, An như một người chị hay làm quán xuyến gần hết công việc trong gia đình” (Giác, 2007a, p.34). Đến khi lấy chồng, cô tự mình quán xuyến việc nhà cửa; nuôi dạy con cái; chăm cha già; tìm đủ phương cách khó nhọc để thăm hỏi Lợi khi anh bị bắt tù; dám dẫn con lặn lội xa xôi từ Quy Nhơn đi Phú Xuân tìm chồng bất chấp mọi gian nan. Khi chồng mất, cô lại một thân một mình dẫn con chạy từ Huế đến vùng Bến Ván xô bồ, làm hết việc này đến việc khác để nuôi con. Không phải trải qua mọi biến cố, An mới trở thành một người phụ nữ tháo vát mà ngay từ khi “tại gia tông phụ”, cô đã biết tự tay may áo cho cha và các em; biết mở hàng xáo, bán gạo để phụ giúp gia đình lúc mới vào An Thái; biết chủ động nhắc cha thết mời cơm những người đã giúp đỡ nhiều sau đám tang của mẹ; biết chăm em khi cha đi vắng, dịu dàng với em, mong cha về từng giờ; biết chăm chút việc nội trợ.

Không chỉ An, một số nhân vật khác cũng mang vẻ đẹp “tứ đức”, dù ít nhiều phải sống trong cảnh cam chịu bởi tư tưởng “tam tông” (Thy, 2013). Tiêu biểu có vợ Hai Nhiều: “Chị giúp chồng xếp đặt đời sống trong bốn bức rào, gắng hết sức tránh những điều phiền phức” (Giác, 2007a, p.67), “Biết bao buổi trưa trong đời bà, trong khi mọi người được quyền ngả lưng đâu đó để tạm nghỉ, bà phải lấy giẻ đánh bóng từng khuôn cửa một, nhiều hôm mồ hôi và nước mắt nhỏ giọt trên tấm vải cũ” (Giác, 2007a, p.407). Với người phụ nữ này, làm việc nhà đã trở thành bổn phận thể hiện phẩm tính chu toàn, chăm chỉ và cẩn trọng. Dù ở vị thế cao quý như công chúa Ngọc Hân, khi đã trở thành phi tử của Nguyễn Huệ, cô vẫn luôn lo âu và chăm sóc sức khỏe cho chồng: “công chúa Ngọc Hân lo âu cho sức khỏe của Nguyễn Huệ, nhưng công chúa tề nhị không hỏi môi hỏi đến lý do tâm trạng căng thẳng của chồng. Ngọc Hân lặng lẽ thay nệm trên bàn Nguyễn Huệ, châm nước trà thêm vào chiếc bình sứ, lặng lẽ đặt chén sâm trước mặt chồng rồi rón rén trở về phòng khuê. Nguyễn Huệ thức mấy đêm thì công chúa cũng thức mấy đêm” (Giác, 2007c, p.115). Bên cạnh chăm chồng, việc sửa sang cung điện, cô cũng chủ động phụ giúp ông: “Trong lúc Nguyễn Huệ đích thân điều khiển việc sửa sang, trang hoàng lại điện chánh tâm, Công chúa cũng đích thân sai bảo các thị nữ, lính hầu gầy dựng lại vườn hoa” (Giác,

2007c, p.141). Dù ở địa vị nào trong xã hội, phần lớn phụ nữ trong tác phẩm vẫn nổi bật phẩm tính chữ “Công”. Đáng chú ý, trong tương quan với bà giáo, An có tính cách và lối sống giống mẹ bởi trong lúc chạy nạn từ Phú Xuân vào An Thái, bà luôn trông nom và dỗ dành các con bất chấp việc bản thân có thể chất gầy yếu. Qua lời kể của cha An, mẹ cô là người: “quen nhần nhục, chịu đựng lặng lẽ mọi lời rầy la” (Giác, 2007a, p.103). Sau này, chính Thái – đứa con gái có tên gọi mang nhiều nỗi niềm về quê hương của An cũng mang hình bóng mẹ nó. Trong khi Phát ngày càng ham chơi, tăng động, nghịch ngợm thì Thái luôn cố gắng đỡ đần mẹ, biết trông nom cửa nhà. Hay ở Ngọc Hân công chúa, ta cũng có thể soi chiếu với An để dễ dàng thấy được nét tương đồng về tính cách lẫn phẩm chất của hai nhân vật này. Vượt qua những áp đặt tư tưởng nam giới lên thân phận nữ giới, họ vẫn là những người phụ nữ đảm đang, chịu thương chịu khó, chứ không chỉ dừng lại ở kiểu nhân vật nữ “trường rừ màn che” quen thuộc trong các tác phẩm cổ điển. Đây cũng là điểm nổi bật, thể hiện sự ghi nhận của tác giả về vai trò của người phụ nữ trong gia đình phong kiến.

Một trong những giá trị luôn được đề cao trong văn hóa gia đình người Việt là tấm lòng hiếu đễ. Soi chiếu vấn đề này đối với nhân vật An, người đọc có thể thấy cô là một người con rất hiếu thảo. Đối với mẹ, khi bà nằm ốm: “An xót xa cả lòng khi nhìn khuôn mặt mẹ tiêu tụy, đầu ngoẹo sang một bên, vài sợi tóc mai dính lên gò má xanh và nhom nhóp mồ hôi” (Giác, 2007a, p.52), “An lấy khăn lau nước dãi cho mẹ...” (Giác, 2007a, p.90), “Lưng bà giáo nổi sần, rồi lở loét phía thắt lưng. An thương mẹ quá, lấy cái gối nhỏ chèn phía dưới mông để xoa chiếu khỏi chằm vào mảng thịt đỏ lây... Tháng cuối cùng, An đút cháo cho mẹ... Sợ mẹ bị ngộ, An phải múc từng muỗng nhỏ đưa vào tận cuống họng mẹ” (Giác, 2007a, p.100). Mẹ mất, cùng với trải nghiệm lần đầu có kinh đã khiến An bị chấn thương tâm lý nặng nề. Mãi đến sau này, hình bóng mẹ vẫn luôn in hằn trong tâm trí của cô mỗi khi bản thân yếu lòng hay mang cảm giác bất lực trước những biến cố cuộc đời. Đối với cha, cô luôn quan tâm và vâng lời dù cho cha có buông lời trách mắng thậm tệ: “An lo lắng nhìn về bờ phò của cha” (Giác, 2007a, p.43), “An ngược lên, thấy cha nhìn đăm đăm vào ngọn đèn mà nét mặt thất thần... Cô bé nhìn đôi mắt sâu nỗi lo âu, nhìn mái tóc thưa và rối của cha. Cô bé muốn ôm lấy cha mà khóc” (Giác, 2007a, p.75). Khi sợ cha buồn lòng vì Chinh, cô chấp nhận nói dối để ông tạm an lòng hay khi có người nói lời không tốt về cha, cô bình tĩnh khôn khéo đối đáp: “Cha chúng cháu không có ý mở trường để mưu sinh, chỉ cốt ôn cho chúng cháu khỏi quên chữ nghĩa thánh hiền thôi.” (Giác, 2007a, pp.226-227). Bên cạnh “Hiếu” với cha mẹ, cô còn có “Đễ” đối với các anh em của mình. Với Kiên, thấy vẻ mặt của anh tiêu tụy, cô “đau thắt ở đáy lòng, ... nước lên khóc” (Giác, 2007a, p.210). Lo cho anh liều mạng làm việc kiếm tiền, khi được Kiên đưa tiền trước lúc đi trường trâu, cô không nhận vì muốn anh dần bụng lỡ có chuyện xảy ra. Với Chinh, cô biết can cha khi thấy anh bị đánh: “Cha tha tội cho anh con. Con van cha. Con lạy cha! An khóc thành tiếng, nghẹn không nói thêm được lời nào” (Giác, 2007a, p.284) và lo cho anh khi nghe Lãng kể chuyện Chinh liều mình trong thử thách qua đêm ở miếu cô hồn. Hay với Lãng, cô dịu dàng dỗ dành em khi bị cha bạt tai: “Thôi, đừng khóc nữa. Đây khăn đây, chùi cho sạch cái má cho chị coi. Đừng vất ở đó. Cái thành giường đầy cả bụi không thấy sao. Cần uống nước không, chị rót cho. Từ từ nào, không lại sặc! Đây, em thấy chưa, cái gì cũng cần phải bình tĩnh. Em cứ áp úng nói chẳng đâu ra đâu cả, làm sao cha không giận” (Giác, 2007a, p.178). Đến lúc khôn lớn, cô vẫn không nguôi lo lắng cho ba anh em Kiên, Chinh và Lãng. Cô lo sợ chuyện anh Kiên vào tù, không rõ sống chết ra sao. Đến khi Kiên ra tù, cô e ngại không ít nhưng vẫn nhanh chóng chấp nhận gia đình nhỏ mà anh tạo ra từ sự biết ơn. Đến lúc rời Quy Nhơn, cô thường xuyên hỏi thăm tin anh từ Lãng và lo tình hình bất ổn vốn đã manh nha trong tâm lý của Kiên. Với Chinh, cô càng phiền não hơn bởi tính cách hoang đàng, buông tuồng và tùy tiện của anh. Ngày nghe tin anh mất, “An lặng người, mặt tái mét, môi trên co giật không nói được nữa... chị thút thít khóc” (Giác, 2007b, p.150). Rồi đến Lãng, dù có phần an tâm hơn so với hai anh nhưng là một người chị, An vẫn lo lắng trước sự ngây thơ của em khi cậu có ý định diễn vở chèo Lúa cho Tây Sơn Vương xem, lo lắng cho những mối tình chẳng đâu vào đâu giữa Lãng với Thọ Hương – con gái của Nguyễn Nhạc, rồi sau là với cô Cúc – con gái của Trần Văn Kỳ và lo lắng cho cả cuộc đời đầy dang dở của đứa em mỗi lúc mỗi già của mình.

Bên cạnh tấm lòng hiếu đễ, An còn giàu lòng trắc ẩn đối với những người xung quanh. Cô thương nghĩ cho người đàn ông bị hành quyết ở Tây Sơn thượng dù người đó với cô không có quan hệ máu mủ: “Đem giết một người! Còn đang sống đó, thoát một cái, đã thành cái xác... Đem giết một xác chết, để làm gì chứ? Anh ta có vợ con gì không?... Bây giờ người mẹ đó ra sao?” (Giác, 2007a, p.265). An thấu cảm cho hoàn cảnh thảm thương của gia đình Lợi nên xin cha cho đặt bàn thờ mẹ anh để lo nhang khói: “An thấy lòng nguội nguội. Cô thương hại Lợi, thương lây đến cả đám cỏ bị dẫm nát trên lối đi, đám lửa heo hút trong bếp, làn khói mỏng tan loãng giữa gió lạnh.” (Giác, 2007a, p.288). An cũng đau đầu tìm can khi chứng kiến cảnh cậu Hai Nhiều ý quyền thế, sách nhiễu dân chúng: “Đã như thế thì thôi, cứ nhìn thẳng vào nỗi khổ tâm của mình. Đừng nhắm mắt nữa! An mở to mắt, nhìn lên bóng đêm... Trí An hoang mang chưa hiểu rõ mình” (Giác, 2007a, p.444). Đến khi thấy Thọ Hương bị Đông cung Dương lạnh nhạt, “An thương hại Thọ Hương, thương hại lấy cho thân phận đàn bà. Cô thút thít khóc một mình, tưởng tượng nỗi hiu quạnh của một đời cô độc” (Giác, 2007a, pp.627-628). Ngoài An, trong một vài diễn ngôn khi khắc họa hình tượng công chúa Ngọc Hân, người đọc cũng có

thể nhận ra đây cũng là nhân vật rất hiếu thảo. Khi cha ốm, “tự tay Công chúa sắc thuốc, giặt khăn cho nhà vua, giành việc của bọn cung nhân và quan thị” (Giác, 2007b, p.613), khi nghĩ đến cảnh lấy chồng: “Công chúa không cầm được nước mắt, khi nghĩ từ đây Công chúa không được đích thân chăm nom thuốc thang cho cha già” (Giác, 2007b, p.616). Tấm lòng hiếu đễ của Ngọc Hân không chỉ được thể hiện qua việc chấp nhận sự sắp đặt của cha mà còn thể hiện ở nỗi lo lắng cho sức khỏe ông sau khi cô lấy chồng. Mặc dù phải sống trong sự hà khắc của nghi lễ cung đình lẫn thiết chế quyền lực dưới thời đại phong kiến, song những phẩm tính tốt đẹp của người phụ nữ vẫn được công chúa ý thức một cách chân thành. Chịu sự ràng buộc của giáo lý “tam tông, tứ đức” và hiểu rõ thân phận bé nhỏ của mình trong cơn tao loạn của lịch sử không khiến cô đau khổ và tuyệt vọng quá mức. Ngược lại, công chúa vẫn đón nhận tất cả bằng tấm lòng thấu cảm và sự chủ động. Từ đó, chính lòng hiếu đễ và tình thương người đã khiến chữ “Hạnh” của An lẫn Ngọc Hân chói sáng. Điểm chung của cả hai là không nhìn “Hiếu Đễ” như một trách nhiệm mà bản thân cần thực hiện. Họ xem đó như bổn phận phải làm của những người con dù trong hoàn cảnh nào chăng nữa.

Ngoài những diễn ngôn về “Công”, “Hạnh” hay “Hiếu Đễ”, các nhân vật nữ trong tiểu thuyết mà nổi bật nhất là An còn được xây dựng gắn liền với những phẩm tính lý tưởng khác của người phụ nữ gia đình, đó là “Dung” và “Ngôn”. Về đẹp của “chữ Dung” ánh xạ lên các nhân vật nữ tuy không được tác giả chú trọng khai thác ở khía cạnh dung nhan nhưng điểm chung ở những người phụ nữ này là đều biết quan tâm đến việc làm đẹp. Lớp diễn ngôn về vấn đề trang điểm sơn phấn được xây dựng trong tác phẩm vừa phản ánh nét văn hóa gia đình mang đậm tính nữ, vừa góp phần khắc họa vẻ đẹp quý phái mà nhã nhặn của các cô, các chị trong nếp sống Nho giáo thời phong kiến. Bên cạnh đó, phần sơn còn như một thứ ngôn ngữ đặc biệt giúp gắn kết các nhân vật mà tiêu biểu là An và Thọ Hương. Thọ Hương đã có lần đem bộ sơn phấn khoe với “cô giáo” An nhưng lại không có ý muốn trang điểm. Nhưng sau lời khuyên và sự chỉ bày của An, Thọ Hương hiểu về giá trị thực sự của việc sơn phấn: “Em tô điểm không phải chỉ cho riêng em, mà còn vì nhiều người, vì danh giá của Đông cung. Nhiều khi đàn ông họ dễ chán khi thấy vợ mình tóc tai đã dượt, mặt mũi nhợt nhạt” (Giác, 2007a, p.624). Qua chi tiết này, có thể thấy người phụ nữ không chỉ trang điểm vì bản thân mà còn vì thể diện của chồng. Trong khi đó, công chúa Ngọc Hân vốn có xuất thân hoàng tộc lại càng được chú ý đến lớp diễn ngôn này. Ngoài việc tìm đến sơn phấn để làm đẹp bản thân trước khi lấy chồng: “Nào, cho gương lược vào đi. Còn sơn phấn đâu? Lại cái gương nứt này nữa. Cái gương lớn khung bạc hàng ngày đâu rồi?” (Giác, 2007b, p.615), cô còn trang điểm để thể hiện niềm cung kính khi ra chào vua Thái Đức: “Công chúa đoán trước thế nào nhà vua cũng vội ra bệ kiến nên đã ăn mặc trang trọng, phần sơn kỹ càng trước. Cách trang điểm còn kỹ càng hơn cả ngày về nhà chồng nữa” (Giác, 2007b, p.638). Đến khi hay tin sắp gặp hoàng hậu, cô suy nghĩ cẩn trọng về chuyện trang phục nhưng cuối cùng vẫn tỏ ra thất vọng bản thân. Điều này chứng tỏ việc điểm trang sơn phấn hay áo quần không chỉ phản ánh thói quen biết làm đẹp, biết chăm chút bề ngoài của các nhân vật nữ; mà còn thể hiện sự trân trọng đến người đối diện, là cách giao tiếp kín đáo mang đặc trưng tính nữ. Nhưng đặc sắc hơn cả khi thể hiện lớp diễn ngôn về hình tượng người phụ nữ trong tiểu thuyết là vẻ đẹp của chữ Ngôn. Thông qua lớp lang ngôn ngữ đối thoại, độc thoại lẫn độc thoại nội tâm của các nhân vật nữ, người đọc có thể thấy được thiên tính nữ cũng như sự ảnh hưởng của văn hóa Nho giáo đến họ khá lớn. Là một nữ nhi trong gia đình, An luôn dành cho cha mẹ và các anh những lời lẽ kính trọng; với em là sự đối đãi nhẹ nhàng nhưng thẳng thắn, còn với chồng là sự mềm mỏng, tin tưởng, đôi khi đến yếu đuối; trong khi với con cái là sự giáo huấn nghiêm khắc. Ngôn của An gắn liền với sự tế nhị, có nhiều chuyện khó nghĩ, khó nói, lắm lúc gắn liền với lòng tự trọng: “Con người ta ai cũng có liêm sỉ. Thà mẹ con chị ôm nhau ra bờ sông tự trầm còn hơn mở lời năn nỉ, van xin người ta. Nếu em còn nhắc nhở tới chị với người ta, còn lên tiếng xin xỏ bất cứ chuyện gì cho chị thì kể từ đó, tình chị em kể như đoạn tuyệt.” (Giác, 2007b, p.216). Đặc trưng về chữ Ngôn của cô còn được nhà văn khắc họa rõ nét trong những cuộc gặp gỡ với Huệ hay những lần chạy tội cho Lợi. Còn với Ngọc Hân, bởi ý thức rõ về thân phận lá ngọc cành vàng của mình nên lời lẽ mà vị công chúa này luôn khiêm cung trong ngôn ngữ, e dè, khép nép và lắm lúc cẩn trọng quá mức khi giao tiếp. Điều này có thể thấy rõ trong những cuộc gặp giữa nàng với Nguyễn Huệ hay với hoàng hậu. Qua những lượt lời giao tiếp giữa An với Huệ, có thể thấy giữa hai người có mối duyên lớn này vẫn còn nhiều điều không thể tỏ lộ một cách rõ ràng; nhưng Ngọc Hân với Huệ thì lại như đôi tri kỷ, công chúa luôn tỏ ra nhún nhường, biết điều, thường xuyên tâm sự với chồng bằng những lời lẽ khôn ngoan mà ý nhị. Bỏ qua những nghi ngại, u sầu khi lần đầu hay tin mình sắp gả cho tướng Tây Sơn, cô dần có tình cảm với chồng sau đêm hợp cẩn. Bằng sự khéo léo của mình, cô cố gắng dàn xếp mọi việc yên ổn để vừa đẹp lòng chồng mà không mất lòng nội tộc.

Ngoài những diễn ngôn nổi bật về Tứ đức của người phụ nữ, tác giả còn tỉ mỉ xây dựng chân dung của họ ở góc độ con người cá nhân trong các cuộc hôn nhân. Cả An, Thọ Hương và công chúa Ngọc Hân đều không được tự do chọn lựa hay định đoạt hôn sự của mình mà phải tuân theo “tam tông”. Trong tác phẩm, tam tông không chỉ được thể hiện với vai trò an bài số phận các nhân vật nữ mà còn ràng buộc tiếng nói, thể hiện tư tưởng trọng nam khinh nữ. Đó là một trong những nguyên nhân khiến không ít cuộc hôn nhân của họ trở nên bất trắc. An từng “xót xa hối hận đã đi lấy chồng, để đến nỗi thân hình, mặt mũi tiêu tụy đến thế!” (Giác, 2007b,

p.81). Đến khi dần quen với cuộc sống gia đình, cô lại cảm thấy bản thân tầm thường đến lạ: “Có Lợi bên cạnh, An yên tâm, như được sống trong một căn nhà ngăn nắp. Chị khỏi cần suy nghĩ gì, khỏi cần rướn người vươn lên cao hơn chút nữa. Cứ việc lười lỉnh buông thả trong tầm thường, với những công việc bình thường, ước mong bình thường.” (Giác, 2007c, p.59). Trong khi đó, Thọ Hương sau mỗi tình nghiệt ngã với Đông cung Dương, đem lòng mến Lãng nhưng bị “quờ mắng nghiêm khắc vì cuộc phiêu lưu tình cảm ấy” (Giác, 2007b, p.233), từ một vị công chúa, cô trở thành người vợ hờ rỗi thành người đàn bà góa. Còn với Ngọc Hân, mặc dù nghe tin lấy chồng nhưng lòng lại rối bời, lo lắng đủ điều: “Suốt ba đêm nay, Công chúa không tài nào nhắm mắt nổi. Gần một tháng dồn dập biến cố, tuy là gái, Công chúa cứ thối thòm lo lắng đủ điều. Thế nước nghiêng ngửa nên cảnh hoàng gia phải thường xuyên xao động... Thế nước tạm ổn thì đến chuyện vu qui. Công chúa vừa hãnh diện vừa sợ hãi.” (Giác, 2007b, p.613). Mặc dù vậy, tác giả vẫn khéo léo thể hiện những diễn ngôn cho thấy lý tưởng hôn nhân từ góc nhìn của nữ giới. Như với Thọ Hương: “Em thấy trước khi trở thành vợ chồng, hai bên phải biết nhau, phải thương nhau đã.” (Giác, 2007a, p.619). Còn với An: “Nhiều khi trước khi lấy nhau, hai đảng chưa hề gặp mặt nhau... Đến ngày cưới, chú rể mới biết mặt cô dâu. Thế mà sau ngày cưới, vợ chồng vẫn thương yêu nhau thắm thiết” (Giác, 2007a, p.619). Đó là ước mong nhỏ nhoi mà kín đáo, thể hiện nguyện vọng chính đáng của những người phụ nữ khi ý thức rõ việc hôn nhân phải gắn liền với trách nhiệm gia đình và dòng họ. Dẫu họ có đau buồn đến đâu thì cũng không thể làm được gì khác hơn.

Tuy nhiên, việc tác giả thể hiện hình tượng các nhân vật nữ mang tư tưởng “tam tông tứ đức” dù chịu không ít sự bất công, đau khổ nhưng vẫn chưa đến nỗi quá khắc nghiệt. Ngược lại, vượt lên những định kiến văn hóa nam quyền, những người phụ nữ trong tác phẩm vừa toát lên vẻ đẹp nữ tính mang bản sắc truyền thống, vừa như đối thoại lại với lớp diễn ngôn nam giới bằng sắc vóc và thiên tính đàn bà. Đó chính là những giá trị văn hóa mà tác giả đã dụng công thể hiện trong tiểu thuyết của mình.

2.2. Người phụ nữ nhìn từ những trải nghiệm giới

Một trong những điều làm nên điểm độc đáo và mới mẻ của *Sông Côn mùa lũ* so với các tiểu thuyết lịch sử đương đại khác chính là việc thể hiện thành công hình tượng người phụ nữ gắn liền với những trải nghiệm giới. Đây là vấn đề văn hóa thường ít được quan tâm trong bối cảnh xã hội phong kiến. Vì thế, việc khai thác vấn đề này trong một cuốn tiểu thuyết lịch sử đã thể hiện những giá trị nữ quyền nhất định, nhằm đối thoại với lớp diễn ngôn lịch sử mang tư tưởng nam quyền. Đặc biệt, mặc dù tác giả là nam nhưng ông đã tinh tế sắp đặt trong tác phẩm những diễn ngôn nữ giới như: trải nghiệm về kinh nguyệt, trải nghiệm đêm tân hôn, chấn thương thai sản hay chấn thương bị ruồng bỏ một cách rất khéo léo, thể hiện sự tìm tòi và hiểu biết của ông về nữ giới. Với việc dịch chuyển đa dạng và linh hoạt điểm nhìn, tác giả không chỉ đứng từ góc nhìn của nam giới để phán xét trải nghiệm nữ giới mà như nhập tâm vào từng nhân vật nữ để bày tỏ nỗi lòng thâm kín của họ.

Trong tiểu thuyết, nhà văn đã hai lần miêu tả trải nghiệm về kinh nguyệt của nhân vật An vào hai thời điểm khó quên của cuộc đời cô. Lần đầu, cô có kinh là vào đúng hôm tang mẹ. Trong trạng thái hoảng sợ và đau đớn, An chỉ biết cầu cứu mẹ nhưng lại cay đắng khi ý thức mẹ đã không còn nữa:

Đột nhiên, An cảm thấy trong thân thể mình có điều gì khác thường. Đầu cô nhức, tay chân rã rời... An lo sợ nhìn trước nhìn sau, tưởng như mọi người đã nhìn rõ cái cảm giác nhớp nháp nóng ướt đang lăn chậm hai bên vế An. Không dám bước nhanh, An vịn vách nhẹ nhàng xuống nhà bếp... Cảm giác nóng ướt lan xuống gối, rồi xuống bắp chân... An hãi hùng đến líu lưỡi, quên cả việc thả ông quần xuống. An ngột thở vì sợ. Trên ông chân trắng, An vừa nhìn thấy một dòng máu... An ngồi xuống bên bếp trấu, gục mặt vào hai đầu gối nhớp nháp khóc âm ức. Nước mắt càng chảy, cô bé càng thấy nỗi thống khổ đậm thêm, mênh mông. Vì xấu hổ cô không dám khóc lớn nên sự đau đớn càng tăng. An chịu đựng một mình, trong âm thầm, cái kinh nghiệm dậy thì của đời con gái... Và An mắt tuổi thơ (Giác, 2007a, pp.106-107).

Trải nghiệm kinh nguyệt của An vào ngày tang mẹ không chỉ đánh dấu bước chuyển biến về mặt sinh lý và tinh thần mà còn có ý nghĩa báo hiệu sự thay đổi về mặt nhận thức của nhân vật từ tuổi thơ sang tuổi trưởng thành. Đây là thời điểm An bắt đầu ý thức sâu sắc về những nỗi đau khi mang thân phận nữ giới, cũng như dần học cách đối mặt và vượt qua sóng gió cuộc đời (Vân, 2014). Cũng trong tiểu thuyết, Thái – đứa con gái của An cũng được miêu tả trải nghiệm lần đầu có kinh ở phần kết truyện. Nhưng khác với An, Thái được mẹ an ủi, vỗ về, động viên, cũng như gieo vào lòng con niềm tin về sự tiếp nối của một người phụ nữ bản lĩnh: “Con đừng sợ. Không phải bệnh tật gì đâu. Con gái vào tuổi dậy thì là có kinh nguyệt. Hồi trước mẹ cũng sợ hãi như con. Mẹ có kinh đúng hôm bà ngoại mất, nên mẹ khóc đến hết nước mắt vì sợ. Bây giờ con gái mẹ lại có kinh. Nhưng con ơi, con còn có mẹ đây. Hãy chùi nước mắt đi!” (Giác, 2007c, p.536). Qua những diễn ngôn thể hiện sự ý thức giới như trên, tác giả đã cho thấy sự đối thoại về vị trí của người phụ nữ trong xã hội phong kiến trước tư tưởng nam quyền. Kinh nguyệt là điều ít được quan tâm và vốn thuộc ngoại vi hệ thống văn chương bác học Trung đại. Một mặt, do văn học thời kỳ này thường tập trung vào các đại tự sự, chủ yếu xoay

quanh những đề tài như: Trung, Hiếu, Tiết, Nghĩa,...; mặt khác, do niềm tin được lưu truyền trong dân gian từ xưa cho rằng kinh nguyệt gắn liền với sự ô uế và xui xẻo. Trở lại tác phẩm, việc tác giả miêu tả hai trải nghiệm lần đầu có kinh của mẹ con An và Thái thể hiện dụng ý gợi nghi vấn về sự tiếp nối ý thức trải nghiệm giới giữa các thế hệ phụ nữ trong gia đình. Ngoài việc mang dáng dấp của An trong ứng xử đời thường, Thái có thể được xem là sự kế tục của cô với biết bao tình cảm lẫn mơ ước được gửi gắm.

Ngoài trải nghiệm lần đầu có kinh nguyệt, trải nghiệm có kinh của An vào đêm tân hôn với Lợi cũng được tác giả thể hiện một cách chi tiết và gây ám ảnh:

Sự hồi hộp lo sợ khiến mồ hôi cô vã ra ướt đầm cái yếm trắng. Điều cô lo sợ nhất là mỗi lúc kinh nguyệt ra càng nhiều hơn... An cảm thấy nhớp nháp khó chịu, nhưng không dám xuống phía bếp để rửa ráy, vì ngại ngùng... An trân người vì sợ sùng và vì sợ hãi... An muốn ngộp thở vì sợ hãi, không nói được lời nào. Cả người cô tê dại, một thứ cảm giác xa lạ lan ra khắp người An... Lúc lấy được đôi chút ý thức, An mới nhận ra hoàn cảnh đáng bẽ bàng của mình (Giác, 2007a, p.724).

Mỗi kỳ kinh xảy đến với An, tác giả lại gửi gắm những ý nghĩa khác nhau. Với kỳ kinh đầu, đó là dấu mốc thể hiện sự chuyển biến tâm sinh lý của An từ tuổi thơ sang tuổi dậy thì. Còn với kỳ kinh trong đêm tân hôn, đó là tình huống báo hiệu sự thiếu thuận lợi, thiếu may mắn trong cuộc hôn nhân này.

Đặc biệt sau kỳ kinh nguyệt lần này, cô ý thức rõ hơn về sự đau đớn thể xác do lần đầu “ân ái”:

Sự vô vấp tham lam của Lợi khiến An sững sờ. Cô dọn mình chờ đợi điều ấy xảy ra, nhưng khi nó đến, cô vẫn sững sờ kinh ngạc. Như vậy là ‘ân ái’, ‘gối chăn’ đầy ư? Sự đau đớn đến tận cùng thân xác, nỗi khó khăn của cả hai vợ chồng để hoàn tất một hành động gần như thô鄙, cuồng bạo, để rồi cuối cùng, cả hai nhể nhại mồ hôi và rời rã chân tay, chán nản nhìn nhau như hai chiếc lá úa, tất cả những cái đó là tình vợ chồng đầy ư? (Giác, 2007a, pp.727-728).

Mất trinh cũng là một trải nghiệm giới gây ra sự bất ngờ và hoang mang trong tâm lý của người phụ nữ. Mặc dù là nam giới nhưng nhà văn Nguyễn Mộng Giác đã rất chú tâm trong việc xây dựng lớp diễn ngôn giới đặc sắc mang thiên hướng trải nghiệm đàn bà. Có thể thấy những trải nghiệm về giới đến với An một cách bất ngờ nhưng cũng rất tự nhiên. Cô đối mặt với chúng không phải bằng sự tự hào rằng bản thân là một người phụ nữ mà là sự cam chịu những nỗi đau kế tiếp nỗi đau. Những nỗi đau không ai biết, cũng không ai tỏ ngoài chính người trong cuộc.

Bên cạnh những chấn thương về trải nghiệm kinh nguyệt hay đêm tân hôn, tác giả còn chú trọng những diễn ngôn về thai sản qua nhân vật An và công chúa Ngọc Hân. Ông đã miêu tả khá kỹ những trường đoạn về trải nghiệm thai sản trong hai lần sinh của An. Lần đầu khi sinh bé Phát:

Mặc những lời an ủi hoặc khuyến khích bông đùa, chị vẫn cảm thấy chỉ một mình mình chịu đựng cuộc thử thách xa lạ nguy hiểm này, một mình mình oằn người đau đớn, hai hàm răng cắn chặt lấy chéo khăn để khi phải bật khóc. Khi nước ối vỡ ra, con đau thót thối thúc chị thở gấp và một sức mạnh vô hình đột nhiên buộc chị rặn đẻ. An cố hết sức mà không thể nào làm đúng như lời thúc giục của bà mẹ. Cái thai khá lớn, xương chậu lại hơi hẹp. Chị rặn đến mệt lả, mồ hôi vã ra như tắm. Đầu óc chị quay cuồng, tai chỉ nghe loảng thoảng tiếng bà mẹ khi năn nỉ, khi quát tháo. An dùng hết sức bình sinh mới hơi rặn thật mạnh thì một cảm giác đau như xé pha lẫn tê dại ồ ạt đến, bùng vỡ như một cái xác pháo. An ngắt đi (Giác, 2007b, p.39).

Lần thứ hai khi sinh bé Thái:

An sinh một đứa con gái thiếu tháng. Cái thai nằm ngược nên khi bà mẹ đỡ được đứa sơ sinh ra khỏi lòng mẹ, An đã ngắt đi. Trong lúc hoảng sợ không cứu được cả mẹ lẫn con, bà mẹ giàu kinh nghiệm sợ ý để sót nhau... Cái nhau sót hành hạ An cả tuần. Người chị nóng ran, tâm trí hôn mê, hai bàn tay hết chơi với trên không lại cào rạch cả mặt chiếu (Giác, 2007b, p.183).

Trải nghiệm về việc sinh đẻ trong cuộc đời An gắn liền với: “nước ối vỡ”, “rặn đẻ”, “sót nhau”. Nỗi đau của cô được tác giả miêu tả một cách khủng khiếp: “oằn người đau đớn”, “con đau thót”, “rặn đến mệt lả”, “mồ hôi vã ra như tắm”, “đầu óc chị quay cuồng”, “đau như xé pha lẫn tê dại”,... Không chỉ dừng lại ở đó, sau khi sinh con, cô còn phải kiêng khem đủ thứ: “Suốt một tháng sau ngày ở cữ, chị lại phải chịu đựng những kiêng khem khắt khe. Căn buồng của An đóng kín mít gần muốn ngộp thở. Mỗi ngày hai lần chị phải xông lửa để cho da dễ được hồng hào sau khi sinh dậy. Thức ăn chỉ có cơm trắng quệt muối tiêu, không khí trong buồng lúc nào cũng ngậy mùi dầu sả, mùi lá trầu cháy và mùi than” (Giác, 2007b, p.41). Với công chúa Ngọc Hân, quá trình mang thai của cô không được tác giả miêu tả kỹ như nhân vật An. Tuy vậy, một vài chi tiết về dáng đi mệt nhọc, lời bàn về sự thai nghén trong cuộc gặp giữa cô với hoàng hậu hay lời khuyên của hoàng hậu với công chúa: “Cẩn thận nhất là tháng thứ ba và tháng thứ bảy” (Giác, 2007c, p.156) cũng đã thể hiện được sự quan tâm của tác giả đối với những vấn đề này. Ở một nhân vật khác - mẹ của Hai Nhiều đã chết vì sản hậu,

sau bị người yêu và chồng ruồng bỏ. Điều đó vừa cho thấy tính chất quan trọng trong cách nhìn của người xưa về việc phụ nữ phải giữ gìn thân thể trong các thời kỳ thai sản, vừa cho thấy sự hy sinh đến chịu đựng của người mẹ vì con.

Từ đó, lớp diễn ngôn về tình mẫu tử đã được khắc họa rõ nét ở nhân vật An gắn với những phẩm tính chịu đựng, hy sinh, bất chấp đau đớn. Đó là hạnh phúc của người mẹ khi lần đầu trông thấy con xuất hiện trên cuộc đời: “An ứa nước mắt cảm động, sung sướng khi trông thấy đứa bé gái xinh đẹp tóc đen nằm ngủ say trên tay chị vú. An bảo chị đưa con đến thật gần để nhìn cho rõ mặt, và gắng gượng cầm bàn tay xinh xắn bé nhỏ của con đưa lên miệng hôn” (Giác, 2007a, p.184). Đó là sự lo lắng, chăm sóc con hết mực tận tình: “An thương con không nỡ giao cho ai, ngày đêm ôm con mà khóc. Sức khỏe chị suy giảm, vì thiếu ngủ và lo phiền... Mắt An thâm quầng, tóc tai đã rụng, quần áo nhàu nát, hơi hám. Đã thế, chị lại đang mang thai đến tháng thứ hai, căn cứ vào kỳ tắt kinh cuối cùng” (Giác, 2007b, p.80). Bộ dạng thảm hại của An khi làm mẹ cũng được tác giả chú ý miêu tả: “chị gầy hơn trước, quần áo xóc xệch lôi thôi, đầu tóc không chải nên rối bù” (Giác, 2007b, p.149). Vì con, chị chấp nhận dần thân mưu sinh khi chồng đi tù. Đến lúc Lợi theo Nguyễn Huệ ra Bắc, chị không ngại bon chen với người đời, tất tả ngược xuôi mà quên đi bản thân mình: “An vừa chăm sóc con gái út, vừa lo đứa con trai ngộ nghịch chết đuối, vừa phải chạy đi tìm thuyền buôn mắm ruốc xin quá giang ra Phú Xuân. Đó là chưa kể nỗi lo bị lộ tông tích. Chỉ mới mấy ngày khuôn mặt của An đã gầy xẹp, mắt thâm quầng. Tóc tai, quần áo bù rối, nhàu nhò thấm nã đến nỗi An sợ cả soi gương” (Giác, 2007c, p.75). Đặc biệt, ngoài An, người đọc vẫn thấy rõ được tình cảm nhân vật bà giáo Hiến dành cho các con. Trước khi chết, bà vẫn chỉ nhớ đến con. Với bà, xa con còn đáng sợ hơn cái chết. Bà hết dặn dò An: “Mẹ mệt lắm. Mẹ không bỏ con đâu. Con ráng lo chăm sóc cho Út. Đừng la rầy thằng Lãng. Tính nó như vậy, đừng gây gổ với nó, tội nghiệp” (Giác, 2007a, p.98) lại đến dặn dò Hai Nhiều: “Trăm sự nhờ anh chị. Em có mệnh hệ nào, anh chị can nhà tôi đừng lấy vợ, khổ cho lũ nhỏ” (Giác, 2007a, p.99). Cả cuộc đời hôn nhân của bà phải núp sau bóng chồng, đầy cam chịu mà không một lời trách móc, cho đến tận lúc nhắm mắt xuôi tay vẫn chỉ biết khóc vì lo cho con.

Qua các diễn ngôn về trải nghiệm nữ giới như trên, nhà văn đã thể hiện niềm trân trọng cũng như sự am hiểu của mình về người phụ nữ. Nhờ vậy, những nhân vật nữ hiện lên một cách sống động và mang đặc trưng phái tính nổi bật khi so với các nhân vật nam. Và dù bị lắt át bởi những diễn ngôn lịch sử vây quanh nhưng các nhân vật vẫn toát lên thứ bản sắc mang tên “đàn bà” vừa đẹp đẽ nhưng cũng vừa đau thương. Bên cạnh đó, sự thể hiện lớp diễn ngôn về trải nghiệm nữ giới trong tiểu thuyết không chỉ cho thấy sự am hiểu của tác giả về người phụ nữ mà còn cho thấy dấu ấn đặc biệt của nữ giới đằng sau những cuộc chiến hay những người anh hùng. Đó chính là cách một nhà văn nam đối thoại lại với lớp diễn ngôn lịch sử truyền thống luôn đề cao nam quyền, đồng thời thể hiện tinh thần yêu thương, đồng cảm của ông dành cho số phận đầy bất trắc của những người phụ nữ Việt.

3. KẾT LUẬN

Viết *Sóng Côn mùa lũ*, nhà văn Nguyễn Mộng Giác không chỉ dừng lại ở việc kể câu chuyện lịch sử về triều Tây Sơn đã được nhiều người biết đến mà còn có dụng ý gửi gắm nhiều thông điệp về người phụ nữ. Đặc biệt, việc xây dựng các nhân vật nữ trong tiểu thuyết đã khẳng định vị trí quan trọng của người phụ nữ đối với đời sống gia đình trong văn hóa truyền thống Việt Nam. Ở họ, những vẻ đẹp như Công, Dung, Ngôn, Hạnh, Hiếu Đễ đều được khắc họa một cách khéo léo trong những tình huống và vai trò khác nhau. Dù với vai là một người con, một người vợ, một người mẹ hay một người chị em gái, họ đều cố gắng đảm đương công việc trong phạm vi bản thân có thể quán xuyến. Và dẫu phụ thuộc vào nam giới, những người phụ nữ trong tiểu thuyết vẫn sống hết mình với hoàn cảnh, không chỉ sống cho bản thân mà còn sống cho gia đình, biết lấy niềm vui của chồng con làm niềm vui của bản thân. Đó là những đặc trưng độc đáo thể hiện tinh thần phụ nữ Việt. Dù họ không trực tiếp tham gia chiến trường để lập danh, không là những người anh hùng cứu quốc, không được lịch sử quan tâm ghi chép thì họ vẫn sẵn sàng ở hậu phương chờ người em, người chồng của mình từ chiến trường trở về, vẫn có thể chu toàn việc nhà để các đức ông an tâm chiến đấu, chấp nhận nuốt nước mắt vào trong để tiếp tục nuôi con khi chồng mình trở về với cát bụi. Đó chính là thiên tính, phẩm tính của người phụ nữ Việt trong bối cảnh văn hóa gia đình mà nhà văn đã thể hiện thành công ở *Sóng Côn mùa lũ*, phần nào giúp đánh thức những phẩm tính truyền thống đẹp đẽ đang dần bị phai mờ trong xã hội đương đại.

Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được tài trợ bởi Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế trong đề tài mã số: “T.24.NV.602.02”. Xin chân thành cảm ơn!

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Cương, P.T.K. (2007). *Ảnh hưởng của Nho giáo đến một số lĩnh vực chủ yếu trong xã hội phong kiến Việt Nam dưới triều Nguyễn nửa đầu thế kỷ XIX* (Luận văn Thạc sĩ triết học, Đại học KHXH&NV, Đại học Quốc gia Hà Nội).
- Giác, N.M. (2007a). *Sóng Côn mùa lũ* (tập 1). Hà Nội: Nxb: Văn học.

Giác, N.M. (2007b). *Sông Côn mùa lũ* (tập 2). Hà Nội: Nxb: Văn học.

Giác, N.M. (2007c). *Sông Côn mùa lũ* (tập 3). Hà Nội: Nxb: Văn học.

Thy, N.T.T (2013). *Vị trí và giá trị của “tam tông tứ đức” trong trào lưu nữ quyền hiện nay*. Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Quốc tế Luân thường Nho giáo dưới góc nhìn xuyên văn hóa. TP.HCM, 2013 (pp.627-635).

Vân, N.T. (2014). *Thuyết tam tông, tứ đức trong Nho giáo và ảnh hưởng của nó đối với người phụ nữ Việt Nam hiện nay* (Luận án Tiến sĩ Triết học, Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh, Hà Nội).

Portrayals of women in Nguyen Mong Giac's *Song Con Mua Lu*: Insights from Vietnamese family culture and gendered experiences

Nguyen Huu Minh

Thuan Hoa High School, University of Education, Hue University

ARTICLE INFO

Article history:

Received 07 November 2024

Received in revised form 09 December 2024

Accepted 14 December 2024

Published 20 October 2025

Keywords:

Image of women

Song Con mua lu

Historical novel

Gendered experience

Male dominance

Corresponding author:

Nguyen Huu Minh

E-mail address:

nguyenuuminh@dhsphue.edu.vn

ABSTRACT

In Nguyen Mong Giac's *Song Con mua lu*, the author presents a monumental historical novel inspired by the uprising of the Tay Son brothers - Nguyen Nhac, Nguyen Hue, and Nguyen Lu. Alongside historical discourse, the author constructs a complex system of female character representations that both celebrate the virtues of traditional women and affirm the significant role of women. Using structural-systematic, typological and historical methods, this article clarifies the image of women from family culture and gendered experiences; thereby contributing to the dialogue between discourses on women, male dominance, and historical narratives.