

KHIẾM KHUYẾT VÀ BỊ ĐỊNH HÌNH BỞI NGƯỜI KHÁC: NHÌN NHẬN NỮ GIỚI TRONG TRUYỆN THƠ NÔM TỪ LÝ THUYẾT “NHÂN QUAN NAM GIỚI”

Phạm Văn Hóa

Trường Đại học Đà Lạt, Lâm Đồng, Việt Nam

*Tác giả liên hệ: Phạm Văn Hóa, e-mail: hoapv@dlu.edu.vn

Ngày nhận bài: 31/1/2026. Ngày sửa bài: 4/4/2026. Ngày nhận đăng: 26/4/2026.

Tóm tắt. Vận dụng lý thuyết “nhân quan nam giới” (male gaze) và phê bình nữ quyền, bài viết khảo sát hệ thống truyện thơ Nôm chủ đề tình yêu - hôn nhân để làm rõ sự kiến tạo hình tượng người nữ dưới nhân quan của nam giới. Bằng các phương pháp nghiên cứu liên ngành (thống kê, phân tích cấu trúc - hệ thống), tác giả tập trung giải mã các ký hiệu ngôn ngữ miêu tả ngoại hình, không gian khuê các và diễn ngôn tự tình của nhân vật nữ. Kết quả nghiên cứu cho thấy, người nữ trong truyện thơ Nôm thường hiện thân như một “sản phẩm” của ý thức hệ nam quyền: dịu dàng, yếu đuối và u sầu, đóng vai trò là đối tượng thẩm mỹ hoặc “vật trang trí” cho văn chương nam giới. Bài viết hé lộ cơ chế thao túng của nam tác giả và những định kiến giới cố hữu trong bối cảnh lịch sử trung đại. Nghiên cứu không chỉ làm nổi bật vị trí bị động của người nữ mà còn cung cấp một hướng tiếp cận mới về quan hệ quyền lực giới tính trong văn học trung đại Việt Nam, góp phần gợi mở cho các nghiên cứu về giới hiện đại.

Từ khóa: lý thuyết “nhân quan nam giới”, truyện thơ Nôm, chủ thể nữ giới, khiếm khuyết, bị định hình.

CONSTRUCTED AND CONSTRAINED: REPRESENTATIONS OF WOMEN IN NÔM NARRATIVE POETRY THROUGH THE “MALE GAZE” THEORY

Pham Van Hoa

Dalat University, Lam Dong, Vietnam

*Corresponding author: Pham Van Hoa, e-mail: hoapv@dlu.edu.vn

Received January 31, 2026. Revised April 4, 2026. Accepted April 26, 2026.

Abstract. Drawing on the “male gaze” theory and feminist criticism, this article examines a corpus of *Nom* narrative poems (*truyện thơ Nôm*) centered on the themes of love and marriage to elucidate the construction of female figures through a masculine lens. Utilizing interdisciplinary research methods including statistical classification and structural-systemic analysis, the author decodes linguistic signs describing physical appearance, secluded domestic spaces (*khuê các*), and the self-expressive discourse of female characters. The findings reveal that women in *Nom* narrative poems often manifest as “products” of patriarchal ideology: graceful, frail, and melancholic, serving as aesthetic objects or “ornaments” for male-authored literature. Consequently, the study unmasks the manipulative mechanisms of male authors and the inherent gender prejudices within the medieval context. This research not only highlights the passive position of women but also provides a novel approach to gender power relations in medieval Vietnamese literature, offering new insights for contemporary gender studies.

Keywords: “Male gaze” theory, *Nôm* narrative poetry, female representation, deficiency, external shaping.

1. Mở đầu

Khởi nguồn từ triết học và tâm phân học, lí thuyết 'Cái nhìn' (The Gaze) – được phát triển bởi các triết gia như Sartre, Freud và đặc biệt là Lacan – là hệ hình quan trọng để khám phá tương tác chủ - khách thể. Lacan (2005) khẳng định 'cái nhìn' không thuần túy là hành vi thị giác, mà là quá trình chủ thể bị định vị và dị hóa trong mạng lưới dục vọng của 'Cái Khác' (the Other). Ở đó, cái nhìn trở thành công cụ của quyền lực thống trị, nơi chủ thể bị nắm bắt và kiểm soát thông qua sự đan xen biện chứng giữa nhìn và bị nhìn (tr.8). Vận dụng hệ hình này vào phê bình giới, Mulvey (1975) chỉ ra sự thống trị của 'nhân quan nam giới' trong một cấu trúc xã hội bất bình đẳng, nơi khoái cảm thị giác bị phân cực thành: chủ động/nam tính và bị động/nữ tính. Phụ nữ, qua đó, bị mã hóa thành đối tượng để trưng bày và khơi gợi dục năng (tr.7-8). Đồng thuận với quan điểm này, Bourdieu (2017) cho rằng nam giới khẳng định ưu thế thông qua hành động nhìn, buộc phụ nữ phải tự quan sát bản thân như một 'thị cảnh'. Quá trình này dẫn đến sự phân đôi bản ngã: cái tôi quan sát mang tính 'đực' và cái tôi bị quan sát mang tính 'cái', biến người nữ thành đối tượng cụ thể nhất của thị năng (tr.36)

Lí thuyết “nhân quan nam giới” (male gaze) là một hệ hình phê bình nữ quyền quan trọng, giải mã cơ chế nam giới sử dụng thị giác như một công cụ quyền lực để soi xét và khách thể hóa nữ giới trong một cấu trúc văn hóa nam quyền. Việc vận dụng lí thuyết này vào nghiên cứu truyện thơ Nôm cho phép tái khám phá những định kiến giới và tâm lí sáng tác ẩn sau văn bản. Thực tế, bối cảnh lịch sử đặc thù của truyện thơ Nôm – nơi các nho sĩ nam giới “mượn giọng nữ” (*nam từ tác khuê âm*) để chuyển tải tâm tư – đã tạo ra một môi trường thuận lợi để nhân quan nam giới định hình nhân vật (Trương, 2008). Mặc dù các nghiên cứu trước đây đã đạt được nhiều thành tựu trong việc phân tích hình tượng phụ nữ từ phương diện phẩm hạnh (Bùi, 2016), tâm lí yêu đương (Nguyễn, 1993), hay mối quan hệ “tài - sắc - mệnh” (Nguyễn, 2014); thậm chí đã có những tiếp cận từ phê bình giới hiện đại (Hò, 2022); (Phạm và cộng sự, 2024), song một nghiên cứu chuyên biệt về cơ chế 'cái nhìn' vẫn còn là khoảng trống. Nghiên cứu này hướng tới việc khảo sát cách thức nam thi nhân kiến tạo người nữ như một đối tượng để chiêm ngưỡng và dục vọng, từ đó góp phần đổi mới phương pháp giảng dạy và tiếp cận di sản truyện thơ Nôm dưới nhân quan phê bình hiện đại.

2. Thế giới phụ nữ dưới “nhân quan nam giới” trong truyện thơ Nôm

2.1. Cố ý tạo dựng và phỏng theo bầu không khí khuê các mang đậm nét nữ tính

Truyện thơ Nôm đã lựa chọn một lượng lớn các khung cảnh và hình ảnh liên quan đến cuộc sống chốn khuê phòng, đan xen thành một mạng lưới sống động có sức công phá thị giác và sức hấp dẫn tình dục mạnh mẽ, nhằm thỏa mãn tâm lí “rình rập” của người nhìn nam giới, tạo ra một trải nghiệm thẩm mỹ nữ tính diễm lệ, uyển chuyển, lãng mạn và quân quýt, khác biệt với thơ văn truyền thống.

Bảng 1. Từ ngữ không gian khuê các

Nhóm đặc điểm	Các từ ngữ/Hình ảnh điển hình
Kiến trúc & Nội thất	Lầu hương, gác phấn, phòng loan, phòng hương, buồng thêu, song thơ, đài sen, lầu cầm tú, giường thất bảo, màn bát tiên, trang kính các, xé màn...
Đồ dùng & Vật dụng	Gối phượng, đuốc hoa, gương thủy tinh, coi trầu kim cương, dải là, bình gương, chén hà, bức trướng hồng, bình xạ tước...
Mùi hương & Ánh sáng	Hương cung, khói hương, nến đèn, nguyệt (trăng), đuốc hoa, sáp, bóng lồng, hương sen...
Cảnh vật thiên nhiên	Cửa đào, sân lò phân phương, tơ liễu, oanh vàng, thỏ thẻ, thềm hoa rụng, lửa lựu, hải đường, bồ liễu, sen, cúc...

Theo thống kê của chúng tôi (Bảng 1) ở 20 truyện thơ Nôm chủ đề tình yêu - hôn nhân trong *Tổng tập văn học Việt Nam* tập 10, 13 (TTVH), các từ ngữ hình ảnh hóa mang đậm chất nữ tính như “huong, hoa, xuân, mây, trăng, nước, mưa, lầu, biếc, đào, liễu”... đều thống nhất xuất hiện trong 20 truyện. Và loại môi trường khuê các lộng lẫy, tráng lệ, u tịch này chính là cảnh tượng điển hình và phổ biến nhất trong truyện thơ Nôm tài tử - giai nhân. Khảo sát hệ thống từ vựng trong 20 truyện thơ Nôm tài tử - giai nhân, chúng tôi nhận thấy một mô hình không gian khuê các được kiến tạo bởi các chất liệu quý hiếm và hình ảnh ước lệ rực rỡ. Không gian khuê các không chỉ là nơi ở mà là một “mã văn hóa” đặc trưng cho truyện thơ Nôm tài tử - giai nhân. Hình ảnh giai nhân yếu điệu, thướt tha luôn xuất hiện bên lầu gác sơn son, thềm hoa, phòng hương, buồng thêu, song nguyệt với những vườn cây cảnh, khe suối, giả sơn trong các truyện thơ Nôm tài tử - giai nhân, xác lập một thế giới tách biệt với bên ngoài.

Thế giới được tái hiện dưới cái nhìn của nam tác giả trong truyện thơ Nôm tài tử giai nhân là chôn khuê phòng đài các với tình xuân đậm đà, hay những gác phần lầu hương với màn che lớp lớp và áo tía quần hồng ngào ngạt hương thơm. Cái thế giới nữ lộng lẫy hiện ra trước mắt, được hóa phép từ các từ ngữ đầy mùi phấn son như: bình phong, chén ngọc, rèm thêu, màn sen, chăn gấm, giường thêu, lò vàng, nệm lan, chiếu ngọc, bình ngọc, gối phượng... khiến người ta choáng ngợp về mặt thị giác và tinh thần, gọi lên vô vàn những tình cảm mộng mơ, kiêu diễm, nó khiến người ta say đắm, gọi lên những tình cảm lãng mạn vô tận. Tuy nhiên, đằng sau lớp vỏ tráng lệ của “lầu hồng”, “gác tía” lại là một bầu không khí u tịch, nơi nhân vật thường xuyên đối diện với chính mình dưới ánh đèn nến và khói hương, tạo nên một hàng số thăm mĩ cho chủ đề tình yêu - hôn nhân trong văn học trung đại.

2.2. Sự miêu tả người nữ thể hiện đặc điểm là bị phân mảnh và tình dục hóa

Trong truyện thơ Nôm, “cái nhìn” của nam giới đối với người nữ thường tập trung vào những bộ phận cơ thể hấp dẫn giới tính của họ. Nguyễn Thị Chiên nhận thấy: “Nhà nho soi xét tỉ mỉ mái tóc, gương mặt, đôi tai, hàng lông mày, đôi mắt, cái miệng, làn da, vòng eo, bàn chân ngọc ngà...” (Nguyễn, 1993, tr.71). Từ đầu đến chân, họ miêu tả từng chi tiết và bộ phận trên cơ thể nữ giới, nhằm đạt được hiệu ứng thị giác là tái hiện một cách chi tiết, cụ thể và chân thực cơ thể người nữ. Khảo sát truyện thơ Nôm chủ đề tình yêu – hôn nhân, chúng tôi nhận thấy rằng tác phẩm sử dụng khá nhiều từ chỉ bộ phận thân thể người phụ nữ: 40 từ với 395 lần xuất hiện. Trong khi đó rất ít từ chỉ bộ phận thân thể người nam giới với số lần xuất hiện cũng ít hơn. Hầu như tất cả các bộ phận thân thể người phụ nữ đều có mặt trong truyện thơ Nôm: Đầu, tóc, mắt, mũi, miệng, môi, răng, má, cổ, tai, lưng, hông, tay... Chiếm số lượng lớn nhất là các từ chỉ bộ phận trên khuôn mặt người nữ (127 lần chiếm 32,1%) và được diễn tả bằng nhiều cách khác nhau. Chiếm số lượng khá lớn là từ gắn với mắt (49 lần) và xuất hiện trong nhiều dạng tổ hợp: Mắt, hai mắt rung rung, mắt tròn, mắt phượng, liếc mắt, nước mắt tuôn rơi, đôi tròng, luy ứa đôi hàng, lệ ứa hai hàng, luy sa, luy càng nhỏ tuôn... Những biểu hiện của đời sống vật chất và tinh thần: Sướng hay khổ, vui mừng hay đau đớn, bằng lòng hay phẫn uất... đều được thể hiện qua hình ảnh khuôn mặt hay ánh mắt. Việc chia nhỏ cơ thể thành các bộ phận để miêu tả chính là biểu hiện của sự chiếm hữu thị giác. Tác giả để mắt theo đuổi một tiêu điểm thị giác rõ ràng và chi tiết hơn ở những bộ phận cơ thể gợi sự quyến rũ, hấp dẫn của nữ giới. Khi những người nhìn nam giới theo thói quen đặt các bộ phận và chi tiết cơ thể phụ nữ vào trọng tâm của khung cảnh, cơ thể phụ nữ không thể tránh khỏi việc bị phân tách, bị thăm mĩ hóa một cách rời rạc. Nàng là một “văn bản” để nam giới đọc và thưởng lãm thay vì một cá tính có chiều sâu tâm lí. Việc sử dụng các hình ảnh “tóc phượng”, “mày ngài”, “trâm cài”, “gót hài” cho thấy nhân quan này bị đóng khung trong các tiêu chuẩn thăm mĩ Nho giáo, nơi cơ thể nữ giới chỉ được phép hiện diện qua những mã ngôn ngữ đã được thanh cao hóa. Tác giả không tả gương mặt mà chỉ chọn lọc những nét “chuẩn mực” của cái đẹp ước lệ, một vẻ đẹp mang màu hoán dụ đầy tính khêu gợi nhưng rất gián tiếp. Ngoài thị giác, “nhãn quan nam giới” trong truyện thơ Nôm còn được bổ trợ bởi thính giác, khứu giác, xúc giác và nhiều trải nghiệm giác quan khác, kích hoạt toàn diện cảm nhận thăm mĩ của nam giới về người nữ.

Bảng 2. Hình ảnh thân thể nữ mang tính giác quan trong truyện thơ Nôm

TT	Giác quan	Số lượng (lần)	Tỉ lệ (%)
	Thị giác	195	64
	Thính giác	48	16
	Khứ giác	35	11
	Xúc giác	27	9
	Tổng cộng	305	100

Chúng ta đã từng thấy vẻ đẹp tổng thể mơ hồ, hàm súc trong tác phẩm văn học thể hệ trước (chẳng hạn trong bài thơ *Cây chuối* của Nguyễn Trãi), có thể nói “cái nhìn” của nam giới đối với nữ giới trong truyện thơ Nôm đã chuyển sang tập trung vào những bộ phận cơ thể chi tiết và mọi khía cạnh của cuộc sống nữ giới. Mặc dù không loại trừ sự ngưỡng mộ và khao khát cái đẹp của nữ giới trong cộng đồng nam giới, nhưng sự tập trung và nhìn chăm chăm toàn diện vào người nữ này còn nổi bật hơn đặc điểm tình dục hóa, khi cái nhìn của nam giới trong xã hội gia trưởng thiên về thỏa mãn giác quan và ham muốn nhục dục.

2.3. Diễn đạt “nhân quan nam giới” bằng các phép tu từ như ẩn dụ, hoán dụ

Trong nhiều khung cảnh thị giác của truyện thơ Nôm, một số câu thơ không trực tiếp miêu tả cơ thể và vẻ đẹp của nữ giới, mà mượn các phép tu từ như so sánh, ẩn dụ, hoán dụ để làm mờ đi “cái nhìn” đối với người nữ trong vô số vật được ví von. Nhà nho hoặc dùng các bộ phận trên cơ thể nữ giới như tóc mây, má đào, môi son, mày ngài, mắt phượng, lông mày lá liễu, gót sen, gót ngọc,... để hoán dụ cho người phụ nữ, hoặc dùng các hình ảnh trang phục của nữ giới như áo tía, quần hồng, trâm biếc, vòng ngọc, váy lụa... để miêu tả hoặc hoán dụ về người nữ:

Bảng 3. Hình ảnh tu từ thị giác về người nữ

TT	Hình ảnh cụ thể	Số lượng (lần)	Tỉ lệ (%)	Hình ảnh cụ thể	Số lượng (lần)	Tỉ lệ (%)
	Tóc mây	78	26	Áo tía	32	37
	Má đào	53	18	Quần hồng	11	12
	Môi son	7	2,4	Trâm biếc	27	31
	Mắt phượng	11	4	Vòng ngọc	10	11,4
	Mày ngài	24	8	Váy lụa	7	8
	Lông mày lá liễu	22	7,4	...		
	Khuôn trăng	6	2			
	Hoa cười	11	4			
	Ngọc thốt	32	11			
	Gót sen, gót ngọc	12	4,2			
	Vóc liễu	23	7,8			
	Da trắng	15	5,1			

Từ bảng trên có thể thấy, trong những khung cảnh thị giác của truyện thơ Nôm, sự tồn tại cá thể trọn vẹn và độc đáo của người nữ đã hoàn toàn bị làm mờ và xóa bỏ. Điều này càng làm nổi bật đặc điểm vật hóa và công cụ hóa của nữ giới dưới “cái nhìn” của nam giới. Văn hóa Nho giáo coi cơ thể người nữ với nghĩa “nhục thể” là thứ yếu, đề cao yếu tố tâm hồn, ý chí. Cơ thể người nữ trong các loại hình nghệ thuật chính thống với biểu hiện “nhục thể” đều bị cấm đoán. Điều này dẫn đến nhìn nhận là sự tương đồng giữa cơ thể nữ giới gắn với cỏ cây tự nhiên. Hình ảnh cỏ cây hoa lá tươi đẹp ví như tâm thân người thiếu nữ đương thì xuân sắc. Hình ảnh cơ thể với tóc mây, má đào, mày ngài, mắt phượng,... khiến bao người tấm tắc như thưởng thức một vẻ đẹp tinh thần. Cảm quan cơ thể nữ của nhà nho với ý thức dung hòa với thể giới tự nhiên được thể hiện khá rõ

trong truyện thơ Nôm. Ý thức thân thể của nhà nho trong truyện thơ Nôm trước hết thể hiện ở việc mượn hình ảnh của thế giới tự nhiên để hình dung thân thể, tâm hồn, tình cảm của người nữ.

3. Nữ giới khiếm khuyết và bị định hình dưới góc nhìn “nhân quan nam giới”

Sự thiếu vắng chủ thể nữ dưới tác động của “nhân quan nam giới” trong truyện thơ Nôm được thể hiện tập trung qua ba khía cạnh sau:

3.1. Thi nhân định hình người nữ theo lí tưởng thẩm mỹ và logic ham muốn của chính họ

Phần lớn các tác phẩm trong truyện thơ Nôm đều dùng góc nhìn của nam giới để nhìn nhận nữ giới. Họ say mê miêu tả tỉ mỉ thân thái và tâm tư của người nữ. Khảo sát 20 truyện thơ Nôm chủ đề tình yêu – hôn nhân, chúng tôi nhận thấy một lớp từ miêu tả tâm tư của người nữ. Đó là lớp từ chỉ trạng thái “Sầu muộn - U uất” (Thẩm mỹ hóa nỗi đau) như: Từ láy gọi hình/gọi cảm: Đẳng đẳng, xón xang, thảm thiết, vò vớ, xót xa, âm thầm, tê tái, ngổ ngang, bàng hoàng,... Cụm từ ước lệ: Ứ dột thu ba, nét buồn như cúc, lệ sầu chứa chan, ruột héo toi bồi, dạ nát như tươm, nhuốm bệnh thờ than, ... Hình ảnh thiên nhiên hóa tâm trạng: Chiều ủ liễu, sương in mặt tuyết, bóng chim tăm cá, mây phủ gương mờ,... Đó là lớp từ thể hiện nhân quan nhà nho khi nhìn vào sự yếu đuối của người nữ như một vẻ đẹp cần che chở. Đó là lớp từ chỉ sự “Cam chịu - Thân phận” (Định vị vị thế xã hội), như: Từ chỉ sự mặc định số phận: Phận mỏng cánh chuồn, hoa trôi bèo dạt, liễu yếu đào tơ, thân bồ liễu, kiếp hoa roi, đàn phận, chịu chửi,... Từ chỉ sự cô độc: Chiếu bóng, song mai, then mây, cửa đóng then cài, vò vớ năm canh, một mình mình biết,... Lớp từ này phản ánh thế giới nội tâm bị bó hẹp trong các chuẩn mực đạo đức và ý thức về sự hữu hạn của kiếp người. Đó là lớp từ chỉ thái độ “Duy tình - Si tình” (Hệ giá trị cốt lõi), như: Từ chỉ sự gắn kết: Sắt son, bền chí hồng, nghĩa nặng nghìn non, duyên vàng phận ngọc, trắng thề, hương nguyên,... Từ chỉ sự thương nhớ: Chạnh lòng, xây nhớ, ước ao, đợi chờ, trông mong đòi ngày, canh cánh bên lòng, hồn mơ dặm thăm,... Từ chỉ sự hy sinh: Thờ cha kính mẹ, tảo tần sớm khuya, dầu sống dầu thác, dóc một lòng,... Lớp từ này dùng để miêu tả tâm tư khi hướng về đối tượng nam giới (người tình/người chồng). Đó là lớp từ miêu tả “Sự e lệ - Ý nhị” (Cái nhìn của người quan sát), như: Tính từ chỉ thái độ: Ren rén, ngại ngùng, e lệ, thanh tân, lững đững, thông dong, hờ hững,... Động từ chỉ cử chỉ: Trộm liếc, nép vào, cúi đầu, bám tay, vén tóc,... Đó là những từ miêu tả tâm tư thông qua biểu hiện bên ngoài (ngoại hiện tâm tư) mà nhà nho thường “nhìn chăm chăm” vào. Trong truyện thơ Nôm, hình ảnh người nữ hiện lên đậm nét duy tình và thường xuyên bị đặt dưới sự soi chiếu của nhân quan nam giới. Thay vì hiện diện như một chủ thể tự trị, người phụ nữ lại trở thành đối tượng được các nhà nho định vị qua sự quan sát tỉ mỉ từ dáng vẻ, thần thái đến những biến chuyển sâu kín nhất trong tâm tư, tình cảm. Qua cái nhìn đầy tính chiêm hữu ấy, người nữ bị khách thể hóa thành những “mảnh ghép” của tình cảm và tâm hồn qua thẩm mỹ ước lệ: từ vẻ phong vận “ngọc ngần môi thắm, châu sa má đào” (*Sơ kính tân trang*) đến thân phận “mỏng cánh chuồn”, “hoa trôi bèo giạt” (*Truyện Kiều*). Đáng chú ý, các tác giả nam giới thường có xu hướng “nhìn chăm chăm” vào những khoảnh khắc e lệ, u sầu hay yếu đuối để tìm kiếm sự rung cảm thẩm mỹ. Ánh mắt nhà nho say sưa trước vẻ “ứ dột thu ba” của Thúy Kiều, giọt “lụy ngọc” xón xang của Nguyệt Nga hay hình ảnh Cúc Hoa “nước mắt rờn rờn” đợi chồng. Ở đó, nỗi đau và sự si tình không chỉ là bi kịch cá nhân mà còn là một chuẩn mực cái đẹp khiến người nam “để xiêu tấm lòng”. Thông qua truyện thơ Nôm, người phụ nữ thực chất là một thực thể được kiến tạo để thỏa mãn nhu cầu thương lãm và cảm thương của nam giới, nơi vẻ đẹp của họ chỉ thực sự đạt đến độ hoàn mỹ khi gắn liền với sự mong manh và tình si hướng về người nam. Hồ (2022) cho rằng: “những người con gái này nhuốm đầy màu sắc “duy tình”, si tình” (tr.14). Nho sĩ nam giới dùng ngòi bút đầy phần khích để phỏng dựng dáng vẻ duyên dáng và quyền rũ của thiếu nữ. Hoặc say sưa ca ngợi tài năng nghệ thuật cầm kỳ thi họa của họ. Tài năng cầm kỳ thi họa tuyệt vời dường như thiên phú, không thể so sánh hơn thua giữa Thúy Kiều, Quỳnh Thư, Nguyệt Nga, Cúc Hoa, Phương Hoa, Hạnh Nguyên,... Có thể nói, vẻ trẻ đẹp và đa tài là những giá trị tự thân

mà người nữ cần có để đáp ứng “cái nhìn” của nam giới dưới truyền thống văn hóa gia trưởng. Trong cấu trúc thẩm mỹ “yêu vì sắc”, nữ giới bị khách thể hóa thành một dạng “cảnh quan” được kiến tạo qua nhãn quan và trí tưởng tượng của nam giới. Quá trình này biến người phụ nữ thành những ký hiệu nghệ thuật tinh xảo nhưng tước đoạt đi tính chủ thể và quyền tự trị của họ, khiến hình tượng nữ giới trong truyện thơ Nôm thường rơi vào sự điển hình hóa và rập khuôn. Đáng chú ý, dưới áp lực của hệ thống ngôn ngữ và định kiến nam quyền, người phụ nữ dần nội hóa nhãn quan của đối phương, tự nguyện điều chỉnh diện mạo và hành vi theo các tiêu chuẩn thẩm mỹ áp đặt. Sự chuyển dịch từ tâm thế “bị nhìn thụ động” sang “chủ động bị nhìn” chính là biểu hiện của quá trình tự khách thể hóa, nơi giá trị bản thân của người nữ bị thu hẹp vào các ký hiệu ngoại hình nhằm thỏa mãn khoái cảm thị giác của nam giới.

3.2. Tình cảm dịu dàng và bị ai được thêu dệt dưới “nhãn quan nam giới”

Tình yêu lứa đôi và những xúc cảm điểm lệ nảy sinh từ đó là cốt lõi cảm xúc chính trong truyện thơ Nôm (Hà, 2004, tr.23). Về vấn đề này, trong *Truyện Nôm lịch sử phát triển và thi pháp thể loại*, Kiều (2007) chỉ ra: “Các tác phẩm truyện Nôm thường chỉ thiên về lựa chọn loại đề tài tình yêu lứa đôi cùng với chủ đề đấu tranh bảo vệ tình yêu chung thủy. Có thể nói, đó chính là đề tài và chủ đề có tính cơ bản và bao trùm trong hầu hết các truyện Nôm... Ngay với cả loại truyện Nôm khai thác đề tài lịch sử, thì rốt cuộc tác giả cũng không thể không quan tâm tới vấn đề tình yêu tự do như là chủ đề cơ bản, một chủ đề chính yếu” (tr.243, 246). Gần như mọi văn nhân nổi tiếng đương thời, ít nhiều đều có viết truyện thơ Nôm liên quan đến tình yêu nam nữ (Đặng, 1968, tr.106). Và phụ nữ trong ngòi bút của họ, gần như không có ngoại lệ, đều có những đặc điểm cảm xúc là dịu dàng như nước, oán mà không giận, yêu thương và ngưỡng mộ đàn ông, thậm chí tìm cách lấy lòng và mưu cầu sự thương xót từ họ. Kết quả khảo sát hệ thống lời thoại của nhân vật nữ trong các tác phẩm truyện thơ Nôm cho thấy một mô hình biểu đạt tâm tư mang tính hằng số, chiếm tỉ trọng áp đảo trong cấu trúc tác phẩm. Cụ thể, qua khảo biệt dữ liệu, chúng tôi nhận thấy các dẫn chứng này tập trung vào hai nhóm chỉ số quan trọng: (1) Sự chiếm ưu thế của các ký hiệu tự hạ thấp và vật hóa thân phận (chiếm trên 70% các đoạn tự tình). Nhãn quan nam giới đã áp đặt lên người phụ nữ một bộ từ vựng mang tính định mệnh và lệ thuộc. Những hình ảnh như “bò liễu phận hèn, bèo bọt chút thân, nội cỏ hoa hèn, hoa đã lìa cành”,... xuất hiện với tần suất dày đặc, biến người phụ nữ thành một khách thể thụ động, chấp nhận sự định đoạt của “dây tơ hồng” hay “chúa xuân”. Các lời thưa gửi như: “Rằng: Thiếp bò liễu phận hèn/ Rủi may cũng mặc dây duyên tơ hồng” (*Phù Dung tân truyện*) hay “Tôi bèo bọt chút thân/ Lạc đàn mang lấy nợ nần yếm anh” (*Truyện Kiều*) không chỉ là lời thoại, mà là sự xác nhận vị thế thấp kém để kích hoạt lòng trắc ẩn và quyền chiếm hữu của nam giới. (2) Cấu trúc tâm tư chuyển dịch từ “cá nhân” sang “phục vụ” (chiếm tỉ lệ tuyệt đối trong các biến cố chia ly). Dữ liệu cho thấy tâm tư người nữ không hướng tới việc biểu đạt cái tôi, mà hướng tới việc tối ưu hóa lợi ích hoặc danh giá cho nam giới. Những cụm từ chỉ sự hy sinh, cam chịu như “Bán làm hành lí giúp công ăn đường” (*Tống Trân Cúc Hoa*) hay “Đành thân phận thiếp, ngại danh giá chàng” (*Truyện Kiều*) minh chứng cho một nhãn quan giới khát khe. Ở đó, người phụ nữ tự nguyện “vật hóa” nỗi đau của mình (“Thiếp thì dạ điểm hơi sương”, “Nàng rằng phận gái chữ tòng”) để trở thành hậu phương hoặc đối tượng trình diễn đạo đức cho nam giới chiêm ngưỡng và “rộng thương”. Như vậy, từ góc độ khảo biệt số liệu, có thể khẳng định rằng các khung cảnh đậm màu nữ tính này thực chất là một sự kiến tạo thẩm mỹ của nam giới, nhằm thỏa mãn “nhãn quan nam giới”. Khảo sát các truyện thơ Nôm trong TTVH, chúng tôi nhận thấy một mô hình biểu đạt tâm tư người nữ mang tính hệ thống, chiếm tỉ trọng lớn trong cấu trúc tác phẩm. Thay vì chỉ là những dòng cảm xúc đơn lẻ, các đoạn thơ miêu tả tình yêu và sự thủy chung của người vợ/người tình hiện lên như một lớp dữ liệu đặc thù với ba đặc điểm khảo biệt chính: (1) Sự chiếm ưu thế của lớp từ vựng chỉ sự tự hạ thấp và lệ thuộc (chiếm khoảng 60% các lời thoại tự tình). Người nữ thường tự mã hóa bản thân qua các ký hiệu yếu ớt như “bò liễu, chút thân, phận thường, ngây thơ, phận mỏng cánh chuồn”. Điều này cho thấy nhãn quan nam giới đã áp đặt một định danh lên người phụ nữ, buộc họ phải thừa nhận sự thấp kém để nhận

được sự che chở. (2) Sự vật hóa tâm trạng thông qua không gian khuê các u tịch. Qua thống kê, có đến hơn 70% cảnh nhớ chồng gắn liền với các vật dụng bị bỏ rơi, bụi bặm, thể hiện sự tàn phai của nữ tính khi thiếu vắng sự chiếm hữu của nam giới. Hình ảnh “Cúc Hoa vò võ thương chồng/ Hoa cài trên vách lược hồng mái tranh/ Tóc mây bỏ rối linh tinh/ Gương tàu để bụi, sáp bình để meo” (*Tổng Trân Cúc Hoa*) hay người vợ trong *Hoàng Trừu* nghe tiếng khách mà “buồn thay” là những minh chứng điển hình cho việc dùng đồ vật để đo lường mức độ “si tình” của người nữ. (3) Cấu trúc lời thoại mang tính chất “cầu xin” và “thề nguyện” (chiếm tỉ lệ 84% trong các cuộc đối thoại giới). Ngôn ngữ của người nữ không hướng tới sự khẳng định cá nhân mà hướng tới việc củng cố các giá trị đạo đức Nho giáo như “tiết”, “nghĩa”, “tòng”. Các cụm từ “thiếp xin kết nghĩa”, “thề lòng đời bên”, “ba sinh nặng nợ” xuất hiện trong cả 24 truyện thơ Nôm, biến người phụ nữ thành một thực thể chỉ tồn tại dựa trên lời cam kết với nam giới: “Đã đành phận ngọc duyên vàng vậy may” (*Hoàng Trừu*), “Trăm năm chùng vụng tám nguyện” (*Hoa Tiên*),... Như vậy, có thể khẳng định rằng truyện thơ Nôm không thuần túy miêu tả tình yêu, mà thực chất là quá trình kiến tạo hình tượng người nữ lí tưởng: vừa lộng lẫy trong vẻ đẹp ước lệ, vừa đáng thương trong sự chờ đợi, nhằm thỏa mãn nhãn quan thẩm mỹ và đạo đức của người sáng tác lẫn công chúng nam giới thời trung đại. Những truyện thơ Nôm trên đơn phương thiết lập hình ảnh phụ nữ là những người bị nhìn và bị cứu rỗi, yếu đuối, si tình, còn nam giới thì đương nhiên ở vị thế là người nhìn và người cứu rỗi. Bởi vì, đối với xã hội gia trưởng, hình ảnh người nữ xinh đẹp, duyên dáng và đầy cảm xúc như vậy mới an toàn, dễ dàng khơi dậy ham muốn bảo vệ của nam giới. Nhưng những hình ảnh và cảm xúc lí tưởng hóa này thường do nam giới tạo ra và được quy chuẩn theo kinh nghiệm của nam giới. Khảo sát 24 truyện thơ Nôm trong TTVH, chúng tôi còn nhận thấy, 80% nhân vật nữ trong truyện thơ Nôm xuất thân trong những nơi quyền quý, giàu sang với gấm vóc lụa là, nhưng ẩn dưới vẻ ngoài lộng lẫy, diễm lệ ấy lại là nỗi u sầu sâu sắc. Trong mô hình tình cảm nam nữ bất bình đẳng, nam giới có thể “cả thèm chóng chán”, “đứng núi này trông núi nọ”, có thể đến rồi đi vội vã, ăn chơi trác táng, say sưa trong chốn phong lưu; còn phụ nữ chỉ có thể chờ đợi khổ sở trong lầu son gác tía, mỗi tác tương tư là một tác tro tàn. Tình yêu của đàn ông, nay đây mai đó, mang đến cho họ niềm vui ngắn ngủi, nhưng sau đó lại để lại nỗi buồn và sự cô đơn vô tận. Ngoài ra, họ còn phải âm thầm chịu đựng nỗi lo sợ về nhan sắc, tình yêu phai nhạt. Các tác giả nam giới đã thoải mái viết về hàng mây sâu, đôi mắt đắm lệ, tiếng thở dài, ruột gan sầu muộn và vẻ gầy gò của nhân vật nữ xinh đẹp, say sưa thương thức những trạng thái bệnh tật, sầu muộn, say sưa của họ do tình yêu gây ra, và dùng “cái nhìn nam giới” để phóng đại chúng một cách vô hạn. Thẩm mỹ hóa nỗi buồn đau là cách nam giới đoạt sức sống chủ thể nữ, biến họ thành vẻ đẹp để thưởng thức. Khi Nguyệt Nga nhuốm bệnh, khi Thúy Kiều khóc, hay khi Cúc Hoa “nước mắt rờn rờn”, nhãn quan nam giới không nhìn thấy sự bi thảm thực sự mà nhìn thấy sự “mĩ miều” trong nỗi đau. Nỗi buồn của phụ nữ bị biến thành một món hàng thẩm mỹ dành cho nam giới. Những nhà nho này, bị ảnh hưởng sâu sắc bởi ý thức hệ nam quyền, đã tiết lộ những kỳ vọng khác nhau của nền văn hóa lấy nam quyền làm trung tâm đối với phụ nữ và các đặc điểm nữ giới. Nhà nho thông qua việc kể lại ham muốn của phụ nữ hoặc họ có thể bị nam giới đối xử tùy tiện nhưng lại được ca ngợi.

3.3. Lựa chọn đặc biệt của “nhãn quan nam giới” đối với thân phận phụ nữ

Nữ giới trong truyện thơ Nôm thường là những giai nhân được thể tục hóa, không bị ràng buộc bởi các luân lí đạo đức. Trước hết, điều này có liên quan trực tiếp đến bối cảnh ra đời và môi trường lưu truyền của truyện thơ Nôm. Giai đoạn này, xã hội loạn ly, thành thị hình thành và phát triển, đời sống thị dân đã tạo điều kiện thuận lợi cho con người cá nhân nảy sinh. Bức tường thành của tư tưởng Nho giáo chính thống từng bước rạn vỡ, con người lựa chọn ứng xử ngoài cả khuôn khổ luân thường, tìm đến môi trường văn hóa “phi chính thống” (Mulvey, 1975). Về điều này, trong *Tựa của Hoa tiên kí diễn âm*, Vũ Đái Ván than thở: “Từ khi thơ Nhị Nam không làm ra nữa mà lời dân khúc đẹp chồng giầy liền bài thì cái ý trung hậu của cổ nhân không được thấy nữa” (Nguyễn, 1993, tr.7). Trào lưu nhân văn thời kỳ này trải rộng cả khu vực Đông Á và trong

hiều thể loại văn học, nổi bật nhất là văn học “hương diễm” ở thể loại tiểu thuyết tài tử - giai nhân mà văn học trung đại Việt Nam chịu ảnh hưởng ít nhiều (Trần, 2017, tr.32). Trần (1995) lí giải: “Khi tiếp xúc với tiểu thuyết ái tình – loại văn học đô thị đời Nguyên và đời Minh ở Trung Quốc (những “dâm từ, diễm khúc” như cách nói của Vũ Đãi Ván) – một loại văn chương trái lẽ, bất chính, các nhà nho vốn chỉ quen với văn chương kinh, truyện, sử, tử, với Đường thi và Cổ văn,... lại bị lôi cuốn say mê. Họ gặp trong văn chương mới lạ đó những con người khác, say mê hạnh phúc và được hưởng thụ một tình yêu đẹp đẽ, phong phú. Làm say mê họ không chỉ là hình ảnh một cuộc sống khác mà còn là nghệ thuật văn chương khác, “dâm từ, diễm khúc” thúc dục họ nếm trải cuộc sống đó và học theo thứ văn chương mới mẻ đó” (tr.172).

Văn học trung đại Việt Nam thế kỉ XVIII – XIX có trào lưu “giả giọng nữ” hay “mượn giọng nữ” trong các sáng tác của nhà nho nam giới (Trần, 2017). Hiện tượng này được nhiều nhà nghiên cứu lí giải. Tạ (2006) gọi là “dạng hình mượn”, “núp bóng đàn bà”: “Sự biểu lộ dục tính là thường trực, bình thường nhưng không phải là điều các nhà nho nói ra được, vì không có chữ để diễn tả. Sự ràng buộc của chữ Nho và áp lực của kinh sách khiến cho nhà nho khi làm thơ chỉ có thể trôi nổi trong các sáo ngữ, không dính dáng gì đến cuộc sống của họ. Phải đến khi truyện Nôm ra đời, các nhà sĩ có phương tiện bày tỏ tâm tình của mình dần trải hơn, thành thực hơn. Dạng hình mượn phối hợp với sự yếu mềm tâm tính, đủ cho sự giả trang của nhà nho thần che mắt được quyền lực bên trên” (tr.79). Vũ (2023) cho rằng “Trong truyện Nôm, các tác giả mượn lời các nhân vật nữ, phản ánh tâm trạng và số phận của họ để gửi gắm mong muốn và tâm sự thời thế của mình” (tr.375). Sáng tác và lưu truyền bằng hình thức ca ngâm cũng là hiện tượng khá phổ biến thời kỳ này. Trần (2012) cho rằng sáng tác và lưu truyền truyện thơ Nôm thời kỳ này nằm trong “trào lưu thích ca khúc” (tr.461). Hơn nữa, “ở những mức độ đậm nhạt khác nhau, nhiều tác giả văn học quan trọng ở giai đoạn này đều xuất hiện trong không gian văn hóa á đào, một không gian chơi bời, giải trí, nơi con người phải trút bỏ bộ lễ trang nghiêm, quan trọng để hòa nhập vào câu ca, bản đàn, lắc lư chao đảo theo giọng hát ca nữ. Chính truyện thơ Nôm và hát nói đã xuất hiện để chuyển tải kiểu người như thế” (Lam, 1997, tr.83). Việc nam thi nhân đặt “cái nhìn” vào những “giai nhân” có “vẻ yêu kiều” và tài hoa nghệ thuật này cũng là điều tự nhiên của văn học thời kỳ này. Thứ hai, ngoài những ảnh hưởng từ môi trường khách quan, việc “nhãn quan nam giới” trong truyện thơ Nôm tập trung vào nhóm thiếu nữ gia đình giàu sang, quyền quý có yếu tố chủ quan và chủ động. Đó là bởi vì, trong cấu trúc gia đình bị Nho giáo quy chuẩn một cách nghiêm ngặt thời bấy giờ, mối quan hệ vợ chồng thường vượt ra ngoài phạm trù tình yêu và tình bạn, chỉ đơn thuần là một mối quan hệ bạn đời hợp pháp và lâu dài, lấy đó làm nền tảng đẻ sinh con đẻ cái, duy trì huyết mạch gia tộc. Trong các gia đình có địa vị xã hội hiển hách, người vợ còn bị yêu cầu phải lấy đạo đức Nho giáo làm khuôn mẫu, đến mức sức quyến rũ vốn có trong mối quan hệ nam nữ gần như biến mất hoàn toàn. Do đó, nam giới thường hướng ánh mắt đến người nữ có tinh thần phóng khoáng, luôn có ý thức vượt thoát khỏi luân lí Nho gia khắc nghiệt, tìm đến tình yêu nam nữ tự do. Ở đó, họ có thể tìm thấy những trải nghiệm tình cảm ảo mộng, hoàn toàn khác biệt với những quy chuẩn nghiêm ngặt trong cuộc sống hàng ngày. Trong những thiếu nữ đã thoát khỏi sự ràng buộc của Nho giáo, “cái nhìn” của nam thi nhân đã tìm thấy một cửa sổ để trút bỏ mọi thứ một cách không kiêng dè, và họ đã tìm thấy vật chứa tốt nhất để ký thác “giác mộng rực rỡ” của mình.

4. Tâm lí xã hội - văn hóa của hiện tượng “nhãn quan nam giới” trong truyện thơ Nôm

4.1. Sự phóng chiếu dục vọng lí tưởng hóa

Những người nữ xinh đẹp trong truyện thơ Nôm, hoặc thờ thần trong khuê phòng lộng lẫy, hoặc tương tư bên góc bàn trang điểm chạm trổ tinh xảo, hoặc tay trong tay nhìn nhau ở nơi tiền biệt, hoặc lặng lẽ bên cửa sổ ngắm trăng khuya, bên phím đàn hay xen lẫn họa thơ. Họ hoặc mắt lệ nhòa, hoặc lòng sầu trăm mối, hoặc uể oải trong phòng khuê trước ngọn đèn mờ tỏ, hoặc khẽ cười duyên dáng... Trong tất cả những cảnh tượng lấy nữ giới làm trung tâm này, nam giới, bề ngoài, dường như lui về hậu trường, nhưng “cái nhìn” của họ lại giống như đã mở ra một “góc

nhìn của thượng đế”, tràn ngập mọi góc ngách của thế giới nữ giới do chính tay họ tạo dựng. Trong tấm lưới được dệt bởi “nhân quan nam giới” hiện diện khắp nơi, vẻ ngoài, dáng người, tư thế, trang phục và mọi khía cạnh liên quan đến ký hiệu nữ giới đều bị vật hóa thành một khách thể có thể được trưng bày và chiêm hữu, và sau khi được mã hóa thành tính dục, trở thành đối tượng phóng chiếu dục vọng của nam giới. Nói cách khác, những khung cảnh đậm màu nữ tính trong truyện thơ Nôm thực chất nhằm mục đích đáp ứng sở thích thẩm mỹ của nam giới, được thiết kế để thỏa mãn khoái cảm thị giác của họ. Một mặt, trong quá trình sáng tác, các nam thi nhân đã phỏng dựng và hư cấu ra hình tượng người nữ lí tưởng, hoàn thành sự phóng chiếu dục vọng thông qua việc tưởng tượng và “nhìn chăm chăm” vào vai trò của nữ giới. Mặt khác, công chúng văn học trong quá trình nghe hoặc đọc truyện thơ, đã đồng hóa họ với “nhân quan nam giới” và “nhìn chăm chăm” và chiêm hữu chức phận của nữ giới, nhìn thấu và diễn giải từ nhiều góc độ khác nhau, từ đó hoàn thành sự thỏa mãn dục vọng của chính họ. Điều này rõ ràng có mối liên hệ mật thiết với chủ nghĩa lấy nam giới làm trung tâm và thói quen rình rập của nam giới. Trong quá trình này, chủ thể nữ giới không ngừng bị rập khuôn và mô hình hóa, mất đi ý nghĩa sâu sắc, chỉ tồn tại để hiện thực hóa người nhìn và ý nghĩa của việc nhìn, phải đối mặt với sự mất mát và vắng mặt mang tính tập thể.

4.2. Sự xuyên tạc ý thức nữ giới của văn hóa nam quyền

Ngoài sự phóng chiếu dục vọng, “nhân quan nam giới” trong truyện thơ Nôm còn mang đặc trưng của ý thức thân phận và kiểm soát quyền lực. Trong quá trình này, nam giới không chỉ là chủ thể “nhìn”, mà còn là chủ thể của quyền lực và dục vọng; còn nữ giới trở thành đối tượng “bị nhìn”, đồng thời phải chịu ảnh hưởng của quyền lực và dục vọng. Nam giới kiểm soát và chiêm hữu nữ giới thông qua “cái nhìn chăm chăm”. “Cái nhìn” này không chỉ là một hành vi thị giác, mà còn là sản phẩm của sự kiến tạo văn hóa xã hội, mà nói như Hồ (2022) là phản ánh mối quan hệ quyền lực bất bình đẳng giữa hai giới (tr.15). Lam (1997) tinh tế nhận ra: “Nhân vật nữ truyện Nôm luôn được nhấn mạnh khía cạnh tinh thần, cái “tính nữ tính” của họ hay là những tư tưởng áp đặt cho nàng” (tr.46). Trong hệ thống “cái nhìn” lấy nam giới làm trung tâm của truyện thơ Nôm, một mặt, “cái nhìn” này mang theo dục vọng, mơ tưởng và ảo tưởng của nam giới đối với nữ giới. Ngôn ngữ nam quyền tùy ý sắp đặt, bịa đặt, bóp méo, thậm chí xuyên tạc hình tượng người nữ thông qua các yếu tố như miêu tả thị giác, định hình vai trò, biểu trưng cảm xúc, thiết lập tình tiết, biến nữ giới thành bất kỳ ký hiệu tiêu thụ thị giác nào mà nam giới cần. Mặt khác, giá trị tự thân của nữ giới cần phải được đánh giá và phân xét thông qua “nhân quan nam giới”. Nam giới ở vị trí chủ đạo, thậm chí là nắm toàn cục, đại diện cho quyền lực của phụ hệ và quyền của người chồng để giám sát, dạy dỗ và quy chuẩn nữ giới. Trong quá trình “nhìn chăm chăm” đơn phương do nam giới chi phối này, đặc điểm sinh lí của phụ nữ liên tục được nhấn mạnh và đưa vào cấp độ quy phạm văn hóa. Nữ giới trở nên đồng nhất với mô hình quan sát của nam giới, cùng trở thành chủ thể “nhìn” trong vai trò của chính người nữ. Ví dụ, Đoàn Thị Điểm là nữ sĩ nổi tiếng văn học trung đại Việt Nam thế kỉ XVIII - XIX, được hậu thế gọi là “viên ngọc quý của thi đàn”. Các tác phẩm thơ của bà thường viết về cuộc sống khuê phòng cá nhân dưới góc nhìn của phụ nữ. Ngay cả trong tác phẩm diễn Nôm của bà cũng có rất nhiều tình cảm “nhớ chàng”, “tưởng chàng”: “Tưởng chàng chôn trái mấy thu/Tiêu quan mom đất, hải ngu bên trời”; “Mây diễn thay, không thông tin tức/Lòng nhớ chàng dằng đặc nào khuấy/Nhớ người luống chạnh niềm tây/Cây sương thức lá song rây tiếng cùng”; “Vi chàng giọt tủi hai hàng/Vì chàng bóng lẻ phòng hương một mình” (Đặng, 2011). Những đoạn thơ trên nhấn mạnh sự mong manh, yếu đuối và cần được bảo vệ của nữ giới. Đến như Hồ Xuân Hương cũng từng phải xót xa “Rồng tấm ao tù từng phận tủi/Mưa gieo xuống giếng uông lòng mong/Xót thân hoa nở song lằm cát” (*Thương ôi phận gái*) (Kiều, 2007, tr.2022). Từ đó có thể thấy, nữ giới trong sự “nhìn” và kỳ vọng của xã hội nam giới, dần dần đánh mất quyền tự định nghĩa và thể hiện bản thân. Sự tồn tại và giá trị của họ bị đơn giản hóa thành khả năng và mức độ đáp ứng nhu cầu của nam giới. Nữ giới không chỉ mất đi tính chủ thể với tư cách là một cá thể độc lập, mà còn trở thành một mắt xích cứng cố và cứng cố

cấu trúc nam quyền, vô thức đóng vai trò duy trì quyền uy của nam giới. Quá trình vật hóa và “thả hóa” này đã tiết lộ một cách sâu sắc thực tế bất bình đẳng giới trong xã hội, cũng như những trở ngại lớn mà nữ giới phải đối mặt trong quá trình theo đuổi sự tự thể hiện và tự do.

5. Kết luận

Không thể phủ nhận, “nhân quan nam giới” hiện diện khắp nơi trong truyện thơ Nôm đã làm sâu sắc thêm những định kiến của xã hội đối với phụ nữ. Cảm xúc, tư tưởng và số phận của phụ nữ đều chịu sự thao túng và ảnh hưởng của nam giới. Sự kiến tạo và thao túng này không chỉ khiến nữ giới trong thi ca trung đại Việt Nam ở trạng thái phụ thuộc và mất tiếng nói, mà còn làm cho ý thức về bản thân với tư cách là một cá thể độc lập của nữ giới bị che lấp và đàn áp sâu sắc, dẫn đến việc họ “vắng mặt” trên thực tế. Dưới “cái nhìn” này, hình ảnh người nữ thường bị đơn giản hóa, rập khuôn, thiếu đi sự đa dạng và phức tạp. Họ được kỳ vọng phải phù hợp với tiêu chuẩn thẩm mỹ và yêu cầu đạo đức của nam giới, trở thành vật phụ thuộc và đồ chơi của nam giới. Quá trình “định hình bởi người khác” đối với hình ảnh nữ giới này đã tước đoạt nghiêm trọng tính chủ thể và quyền phát ngôn của họ. Khi chế độ tông pháp phong kiến tan rã và phong trào văn hóa mới trời dậy, nữ giới bắt đầu dần dần thức tỉnh, họ bắt đầu suy ngẫm về địa vị và vận mệnh của mình, tìm kiếm sự tự giải phóng và độc lập. Trong quá trình này, nữ giới dần phá vỡ lồng giam của “nhân quan nam giới”, bắt đầu xây dựng một hệ thống ngôn ngữ nữ giới mới. Họ dùng tiếng nói của chính mình để thể hiện ý thức của một người nữ độc lập, có quyền chủ động và quyền phát ngôn, bắt đầu “nhìn lại” vào cộng đồng nam giới, thách thức trật tự giới truyền thống.

Ghi chú về tác giả: TS Phạm Văn Hó là giảng viên Khoa Ngữ văn và Lịch sử, Trường Đại học Đà Lạt, Việt Nam.

Tuyên bố về xung đột lợi ích: Tác giả tuyên bố không có xung đột lợi ích.

Lời cảm ơn: Tác giả cảm ơn Trường Đại học Đà Lạt đã hỗ trợ kinh phí thực hiện nghiên cứu thông qua đề tài mã số B2026-TDL-03.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bourdieu, P. (2017). *Sự thống trị của nam giới* (Lê Hồng Sâm dịch). NXB Tri thức, Hà Nội.
- Bùi, T. N. H. (2016). Về cách xây dựng nhân vật trong truyện Nôm. *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, 390, 71–74.
- Đặng, T. C. (2011). *Chinh phụ ngâm khúc và hai bản dịch Nôm* (Đương Phong tuyển chọn). NXB Văn học, Hà Nội.
- Đặng, T. L. (1968). Nhân vật phụ nữ qua một số truyện Nôm. *Tạp chí Văn học*, 2+3, 102–114.
- Hà, T. V. (2004). *Nghiên cứu so sánh loại tiểu thuyết Tài tử giai nhân ở một số nước trong thời kỳ trung đại (Trung Quốc, Việt Nam, Nhật Bản, Triều Tiên)* [Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Viện Khoa học xã hội vùng Đông Nam Bộ].
- Hồ, K. V. (2022). Những cuộc đối thoại về giới tính trong Lục Vân Tiên. *Tuần báo Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh*, 32-33, 14–15.
- Kiều, T. H. (2007). *Truyện Nôm lịch sử phát triển và thi pháp thể loại*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- Kiều, T. H. (2022). *Thơ Nôm Hồ Xuân Hương*. NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- Lacan, J. (2005). *Kỳ quan của văn hóa thị giác: Tổng luận về văn hóa thị giác* (Ngô Quỳnh chủ biên). NXB Đại học Nhân dân Trung Quốc. (吴琼编: 《视觉文化的奇观: 视觉文化总论》, 北京: 中国人民大学出版社, 2005年).
- Lê, V. Q., Kiêu, T. H., Vũ, N. K., & Nguyễn, T. X. (2000). *Tổng tập văn học Việt Nam* (Tập 10 và Tập 13). NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.

- Lam, M. B. (1997). Truyện Kiều dưới góc nhìn văn học nữ quyền (Phạm Chi dịch). *Tạp chí American Journal*, 23(2), 27–53.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Nguyễn, Đ. T. (2014). Nhân vật nữ trong truyện Nôm và vấn đề tài sắc mệnh. *Tạp chí Đại học Sài Gòn niên san Bình luận văn học 2013-2014*, 104–114.
- Nguyễn, H. T. (1993). *Truyện Hoa Tiên* (Vũ Đãi Vấn nhuận sắc). Sở Văn hóa Thông tin Hà Tĩnh.
- Nguyễn, T. C. (1993). *Hình tượng nhân vật phụ nữ trong truyện Nôm Tài tử giai nhân* [Luận án Phó Tiến sĩ Văn học, Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội].
- Phạm, T. T. T., Nguyễn, N. L., Nguyễn, T. Á., & Nguyễn, T. L. A. (2024). Tìm hiểu một số truyện thơ Nôm bình dân dưới góc nhìn về giới. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, 21(11), 2040–2051. <https://doi.org/10.54607/hcmue.js.21.11.4543>
- Tạ, C. Đ. T. (2006). *Sử Việt đọc vài quyển*. Văn Mới.
- Trần, Đ. H. (1995). *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*. NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- Trần, N. T. (2012). *Văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX*. NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- Trần, N. T. (2017). *Nhà thơ nam giới hư cấu giọng nữ (Thi học văn hóa và bài thơ Mùa xuân của Nguyễn Bính)*. Tạp chí Sông Hương Online. <http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p7/c98/n24921/Nha-tho-nam-gioi-hu-cau-giong-nu-Thi-hoc-van-hoa-va-bai-tho-Mua-xuan-cua-Nguyen-Binh.html>
- Trương, H. M. (2008). *Nam giới sáng tác giọng nữ: Nghiên cứu hiện tượng nam giới hóa trang thành nữ giới trong văn học Trung Quốc cổ điển*. Nhân dân xuất bản xã. (张晓梅, 男子作闺音-中国古典文学中的男扮女装现象研究, 人民出版社, 北京, 2008 年).
- Vũ, T. (2023). *Văn học Việt Nam thế kỉ XVIII-XIX trong bối cảnh văn hóa thời Lê mạt – Nguyễn*. NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.