



**ĐỐI SÁNH KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN  
 MÙA HOA CẢI BÊN SÔNG CỦA NGUYỄN QUANG THIỀU VÀ GIẤY DÁN TƯỜNG VÀNG  
 CỦA CHARLOTTE PERKINS GILMAN**

*ACOMPARATIVE STUDY OF ARTISTIC SPACE IN NGUYEN QUANG THIEU'S  
 "MUSTARD FLOWERS BY THE RIVER" AND CHARLOTTE PERKINS GILMAN'S  
 "THE YELLOW WALLPAPER"*

**Huỳnh Thiên Phúc\***

Đại học Cần Thơ

DOI: <https://doi.org/10.65934/mkusj.2026.42.965>

\*Email: [phucm2324007@gstudent.ctu.edu.vn](mailto:phucm2324007@gstudent.ctu.edu.vn)

Ngày nhận bài: 17/06/2025

Ngày phản biện: 10/08/2025

Ngày duyệt bài: 23/03/2026

**TÓM TẮT**

Văn học so sánh luôn mang đến những góc nhìn đa chiều khi đặt các tác phẩm từ những nền văn hóa khác nhau lên cùng một hệ quy chiếu. Dựa trên bình diện thi pháp học không gian, bài viết đối sánh truyện ngắn Mùa hoa cải bên sông của Nguyễn Quang Thiều (Việt Nam) và Giấy dán tường vàng (The Yellow Wallpaper) của Charlotte Perkins Gilman (Mỹ) nhằm chỉ ra sự tương đồng và khác biệt từ không gian nghệ thuật. Thông qua việc giải mã các cấu trúc biểu tượng, nghiên cứu đi sâu vào thế giới nội tâm đầy giằng xé của các nhân vật nữ. Trong cả hai tác phẩm, người phụ nữ đều bị tước đoạt quyền tự chủ, sống trong những “chiếc lồng” vô hình của định kiến và quy chuẩn xã hội. Sự giam cầm này dù được thể hiện qua căn phòng ngột ngạt hay bên sông ám ảnh thì đều là minh chứng cho bị kịch giới tính. Tuy nhiên, vượt lên trên nghịch cảnh, dù khác biệt về văn hóa và thời đại, cả Gilman và Nguyễn Quang Thiều đều hướng đến tiếng nói nhân văn về khát vọng được sống, được yêu và được là chính mình. Đồng thời góp phần mở rộng đối thoại liên văn hóa trong nghiên cứu văn học hiện đại.

**Từ khóa:** Không gian nghệ thuật; văn học so sánh; so sánh liên văn hóa; Charlotte Perkins Gilman; Nguyễn Quang Thiều; Giấy dán tường vàng; Mùa hoa cải bên sông; nữ quyền; không gian biểu tượng.

**ABSTRACT**

Comparative literature consistently offers multidimensional perspectives when placing works from different cultures into the same frame of reference. Based on the poetics of space, this paper conducts a comparative analysis of Nguyễn Quang Thiều's short story *The Season of Mustard Flowers by the River* (Mùa hoa cải bên sông) and Charlotte Perkins Gilman's *The Yellow Wallpaper* from the perspective of artistic space. The study aims to highlight the similarities and differences in how each author constructs spatial imagery to reveal the confinement, inner struggle, and yearning for freedom of women within their respective cultural contexts. By decoding symbolic structures, the research delves into the deeply conflicted inner worlds of the female protagonists. In both works, female characters are deprived of autonomy and trapped within invisible “cages” of social norms and moral conventions. Whether represented by a suffocating room or a haunting riverbank, this imprisonment serves as a testament to gender tragedy. However, rising above adversity, despite the differences in time and culture, both Gilman and Thiều share a humanistic vision that celebrates the woman's desire to live, to love, and to be her authentic self. By interpreting artistic space as a structural and symbolic element, the paper contributes to an intercultural dialogue in modern literary studies and deepens the understanding of gender and freedom in comparative literature.

**Keywords:** Artistic space; comparative literature; cross-cultural comparison; Charlotte Perkins Gilman; Nguyễn Quang Thiều; *The Yellow Wallpaper*; *The Season of Mustard Flowers by the River*; feminism; symbolic space.

## 1. Mở đầu

Trong tiến trình văn học hiện đại, việc nghiên cứu không gian nghệ thuật đã trở thành một hướng tiếp cận quan trọng nhằm khám phá cấu trúc thẩm mỹ và tư tưởng của tác phẩm. Không gian không chỉ là nơi chốn để nhân vật hiện hữu hay hành động diễn ra, mà còn là một mô hình thế giới được khắc hoạ theo quan niệm của nhà văn, phản ánh mối quan hệ giữa con người và hiện thực, giữa sự ràng buộc và khát vọng tự do. Từ nền tảng lý luận ấy, bài viết lựa chọn tiếp cận truyện ngắn *Mùa hoa cải bên sông* (Nguyễn Quang Thiều, 1994) và *Giấy dán tường vàng* (Charlotte Perkins Gilman, 1892) trong mối tương quan so sánh về không gian nghệ thuật. Hai văn bản thuộc hai nền văn hóa và xã hội khác biệt, nhưng đều gặp gỡ ở cảm hứng chung: phơi bày giới hạn của thân phận con người trong những không gian hữu hình và vô hình mang tính giam hãm. Nếu ở *Giấy dán tường vàng*, căn phòng áp má với những bức tường loang vàng trở thành biểu tượng của sự kiểm soát và tha hóa tinh thần, thì trong *Mùa hoa cải bên sông*, con thuyền lênh đênh cùng lời nguyện không chạm đất lại là hình ảnh của định mệnh khép kín, nơi khát vọng tự do bị vùi lấp trong nỗi sợ và truyền thống. Không gian trong hai truyện ngắn này, vì thế, không chỉ phản ánh hiện thực xã hội mà còn mở ra tầng ý nghĩa biểu tượng. Qua quá trình vận động từ giới hạn đến tự nhận thức, hai tác giả đã biến không gian thành một hình thức ngôn ngữ thẩm mỹ, bộc lộ triết lý nhân văn sâu sắc về tự do, bản thể và phẩm giá con người.

Bài viết này tiếp cận hai tác phẩm trên dưới góc nhìn so sánh từ không gian nghệ thuật, nhằm làm sáng rõ cách mà không gian đã trở thành yếu tố trung tâm trong việc biểu đạt thân phận con người. Từ căn phòng ngột ngạt trong *The Yellow Wallpaper* đến dòng sông và cánh đồng hoa cải vàng trong *Mùa hoa cải bên sông*, cả hai nhà văn đã sử dụng không gian như phương tiện biểu tượng để phơi bày những giới hạn và khao khát vượt thoát của nhân vật nữ. Vì vậy, bài viết này hướng đến việc chỉ ra sự tương đồng và khác biệt trong cách xây dựng không gian nghệ thuật, từ đó khẳng định giá trị nhân văn sâu sắc cũng như ý nghĩa liên văn hóa của hai tác phẩm trong bức tranh chung của văn học hiện đại.

## 2. Nội dung nghiên cứu

### 2.1 Bối cảnh và thời gian sáng tác - chi phối tư tưởng và cách thể hiện

*Mùa hoa cải bên sông* được sáng tác năm 1994, phản ánh những bi kịch âm ỉ còn lại trong xã hội nông thôn Việt Nam thời kỳ chuyển mình sang kinh tế thị trường. Khi xã hội dần thoát khỏi cái nghèo vật chất thì những định kiến về danh dự, luân lý, sự trong trắng... vẫn tồn tại như những xiềng xích truyền đời, đè nặng lên vai người phụ nữ trong các gia đình truyền thống. Tác phẩm mang đậm hơi thở của văn học đổi mới, kết hợp chặt chẽ hiện thực với biểu tượng nghệ thuật, phản ánh rõ sự giằng xé giữa khát vọng sống và sợi dây trói buộc vô hình của luân lý cổ hủ. Chính bối cảnh ấy đã tạo nên một không gian đè nén sự tự do và khát vọng về tình yêu của con người.

Còn tác phẩm *Giấy dán tường vàng*, được viết vào năm 1892 cuối thế kỷ XIX, thời điểm phong trào nữ quyền đầu tiên ở Hoa Kỳ đang hình thành nhưng vẫn còn vấp phải nhiều cản trở. Charlotte Perkins Gilman viết truyện ngắn này dựa trên chính trải nghiệm cá nhân sau khi bà bị chẩn đoán mắc chứng trầm cảm và bị ép tuân theo một phương pháp điều trị gọi là “rest cure” nghĩa là: nghỉ ngơi tuyệt đối, không làm việc trí óc. Vì vậy, truyện là một tiếng kêu cứu, đồng thời là một bản cáo trạng đối với y học và xã hội, khi nó phơi bày cách mà một hệ thống áp đặt “tốt bụng” có thể hủy hoại tinh thần người phụ nữ. Bối cảnh ấy khiến tác phẩm mang màu sắc hiện đại và trở thành một tuyên ngôn nữ quyền tiên phong.

Có thể thấy cả *Mùa hoa cải bên sông* và *Giấy dán tường vàng* đều ra đời trong những giai đoạn xã hội đầy biến động, khi những hệ giá trị cũ đang bị thử thách và những tiếng nói cá nhân bắt đầu nổi dậy. Nếu Nguyễn Quang Thiều hướng ngòi bút về nông thôn Việt Nam nơi con người phải vật lộn giữa truyền thống và khát vọng đổi thay, thì Charlotte Perkins Gilman lại phản chiếu bi kịch của người phụ nữ trong xã hội công nghiệp phương Tây nơi tự do vẫn bị giới hạn bởi khuôn mẫu giới tính. Dù khác nhau về thời đại, hai tác phẩm cùng gặp nhau khi: con người ý thức sâu sắc về thân phận và khát vọng được sống như một cá thể tự do. Chính bối cảnh ấy đã chi phối mạnh mẽ tư tưởng, cảm hứng và cách tổ chức không gian nghệ thuật

trong mỗi tác phẩm. Từ đây, việc đối sánh không gian trong hai truyện ngắn không chỉ giúp nhận ra nét tương đồng về cảm thức hiện sinh, mà còn cho thấy cách mỗi nhà văn tạo ra thế giới nghệ thuật như một tấm gương phản chiếu thời đại của mình.

## 2.2. Sự tương đồng và khác biệt trong cách kiến tạo không gian nghệ thuật của Nguyễn Quang Thiều và Charlotte Perkins Gilman

### 2.2.1. Điểm tương đồng: không gian vật lý - biểu hiện của sự giam hãm

Trên bình diện không gian nghệ thuật, cả Nguyễn Quang Thiều và Charlotte Perkins Gilman đều vẽ nên một thế giới bị thu hẹp, nơi con người - đặc biệt là người phụ nữ tồn tại trong những giới hạn khắc nghiệt của số phận. Không gian vật lý trong hai tác phẩm không chỉ mang chức năng miêu tả bối cảnh, mà còn trở thành một biểu tượng mang tính tư tưởng, ẩn chứa sự kiểm soát, chia cắt và tước đoạt quyền tự do của cá nhân. Nếu *Giấy dán tường vàng* mở ra trong căn phòng áp mái của một ngôi biệt thự tường chùng là nơi “an dưỡng”, “bảo vệ” người phụ nữ yếu đuối, thì *Mùa hoa cải bên sông* lại khởi đầu từ con thuyền nhỏ cô độc giữa dòng sông, nơi gia đình ông Lư sống biệt lập với đất liền. Cả hai không gian đều là sản phẩm của những “quy ước an toàn” giả tạo, được dựng lên bởi quyền lực nam giới để che đậy sự kiểm soát tuyệt đối. Người chồng trong *Giấy dán tường vàng* khóa trái cánh cửa phòng để “chữa bệnh cho vợ”, còn ông Lư cấm con gái “đặt chân lên mặt đất” nhân danh “lời nguyện” bảo vệ danh dự dòng tộc. Dù ở phương Tây hay phương Đông, không gian vật lý ấy đều được tổ chức như một hệ thống giám sát và khu biệt, khiến người phụ nữ trở thành kẻ bị quản thúc ngay trong chính “ngôi nhà” của mình. Dù xuất phát từ hai nền văn hóa khác nhau, nhưng *Giấy dán tường vàng* và *Mùa hoa cải bên sông* lại gặp nhau ở điểm chung trong cách xây dựng không gian như một hình thức ẩn dụ về sự giam hãm, tước đoạt tự do và thể hiện thân phận bị áp chế của người phụ nữ. Trong *Giấy dán tường vàng*, người phụ nữ không được tự quyết định việc điều trị bệnh, bị ép nghỉ ngơi và cách ly khỏi thế giới, dẫn đến sự suy sụp tinh thần. Cô bị xem như một đứa trẻ cần kiểm soát, không có tiếng nói và cũng không được lắng nghe: “Anh ấy không cho tôi làm việc gì cả, không để

tôi viết, thậm chí không muốn tôi có những cảm xúc mạnh mẽ.” Tương tự, trong *Mùa hoa cải bên sông*, người con gái út trong nhà cũng bị áp đặt số phận. Họ phải gánh chịu những định kiến về danh dự, về luân thường đạo lý, trong một xã hội khát khe, nơi phụ nữ luôn là người luôn phải chịu đựng: “Sau ngày mẹ cô mất, các anh cô và cô không ai dám bước chân lên bờ. Và thế là hơn mười năm rồi, cuộc đời cô chỉ có con thuyền và dòng sông.”

Và đặc biệt, điểm tương đồng sâu sắc là cách cả hai nhà văn dùng những chi tiết vật chất cụ thể để ẩn dụ cho sự giam hãm tinh thần. Không gian vật lý trong truyện trở thành tấm gương phản chiếu thế giới nội tâm đầy bất ổn, bị dồn nén và khát khao giải thoát. Trong *Mùa hoa cải bên sông*, con thuyền lênh đênh giữa dòng sông mang tính biểu tượng tương tự: nó không có bến, không có hướng, chỉ là một không gian chuyển động trong cô lập, nơi mọi số phận đều lặp lại định mệnh cũ. Việc “không được chạm đất” là sự phủ định tận gốc của khái niệm tự do. Minh chứng rõ nét cho điều này là trạng thái xúc cảm thôn thức bên trong Chinh khi lần đầu nhìn thấy cánh đồng hoa cải: “Suốt cả ngày hôm đó cô không thể nào rời tâm trí khỏi thảm hoa vàng kia. Một cái gì náo nức vẫy gọi cô. Cô đã bước sang tuổi mười bảy.” Cảm giác “náo nức vẫy gọi” không chỉ là rung động của tuổi mười bảy, mà còn là dấu hiệu cho cuộc xung đột nội tại, giữa một bên là sự ràng buộc bởi “lời nguyện”, và bên kia là những thôi thúc muốn được sống là chính mình. Cảnh vật bên ngoài tác động sâu sắc đến tâm hồn nhân vật, từ đó hình thành nên không gian tâm lý đa tầng, đầy xao động và chuyển biến. Trong *Giấy dán tường vàng*, căn phòng áp mái, nơi người phụ nữ bị “an trí” để nghỉ ngơi, cũng là một biểu tượng không gian chật hẹp đến ngột ngạt. Đằng sau vẻ ngoài của một nơi chữa trị là một cơ chế giam cầm tinh thần tinh vi, khi nhân vật nữ bị cấm viết, bị cấm tư duy, bị cấm giao tiếp với thế giới bên ngoài. Căn phòng với lớp giấy dán tường loang lổ, họa tiết rối rắm và mùi ẩm mốc, nơi từng chi tiết đều mang ý nghĩa biểu tượng. Màu vàng ó của giấy như chính thứ ánh sáng giả tạo, vừa rực rỡ vừa mục ruỗng, bao bọc người phụ nữ trong cảm giác ghê sợ và bức bối: “Đằng sau những họa tiết ấy, tôi thấy một người đàn bà khom lưng bò quanh, cố tìm cách thoát ra.” Câu chữ mang sắc thái ảo giác,

nhưng đằng sau là hiện thực đau đớn: người phụ nữ nhận ra chính mình bị mắc kẹt trong lớp “hoạ tiết” đó. Từng chi tiết như song sắt cửa sổ, chiếc giường cố định, tấm sàn bị cào xước... đều được Charlotte Perkins Gilman sử dụng như những ẩn dụ hữu hình của sự vô hình hóa phụ nữ. Khi cô dán chặt ánh mắt vào bức tường, đó cũng là lúc cô soi chiếu vào chính giới hạn của bản thân: giữa một bên là bản năng muốn vùng dậy, và bên kia là sức mạnh vô hình của những “bức tường” đạo đức, khoa học và hôn nhân. Như vậy, trong *Giấy dán tường vàng* căn phòng trở thành một mê cung tâm lý giằng xé, còn người phụ nữ vừa là kẻ bị nhốt, vừa là kẻ tự giải thoát bằng hành động điên rồ cuối cùng: xé tung lớp giấy vàng như một cách cởi bỏ xiềng xích.

Cả Charlotte Perkins Gilman và Nguyễn Quang Thiều đều để nhân vật nữ của mình sống trong một cấu trúc không gian đóng kín, nơi ranh giới giữa “bên trong” và “bên ngoài” được duy trì bằng nỗi sợ. Trong đó, “bên trong” tượng trưng cho trật tự, đạo đức, thuần khiết, còn “bên ngoài” lại bị gán cho những ý niệm về tội lỗi, dục vọng và mất kiểm soát. Sự phân đôi này không chỉ giới hạn hành vi, mà còn định hình lại nhận thức của nhân vật, khiến họ tự đồng lõa với sự giam cầm của chính mình. Bởi thế, khi Chinh thềm được “đặt chân lên bờ”, hay khi người phụ nữ trong *Giấy dán tường vàng* muốn “được viết lại nhật ký”, đó không chỉ là hành vi vượt cấm, mà là hành động nhận lại ý thức bản thể, khởi đầu cho quá trình tự thức sẽ bùng nổ ở phần sau. Đáng chú ý, hai tác giả đều dùng ngôn ngữ miêu tả không gian theo hướng cảm giác để người đọc “cảm” được áp lực đè nén. Charlotte Perkins Gilman dùng màu sắc “vàng ó”, “vần vện”, “uốn lượn như bị ai cào xé” để tạo cảm giác tù hãm thị giác, Nguyễn Quang Thiều dùng âm thanh “tiếng mõ tre”, “tiếng nước”, “tiếng lá ngô xào xạc” để biểu đạt sự vây bủa của định mệnh. Cả hai đều biến chất liệu cảm giác thành biểu tượng giam hãm, khiến người đọc không chỉ thấy mà còn “nghe” và “ngột ngạt cùng nhân vật”. Điều đó cho thấy, không gian vật lý trong hai tác phẩm đã vượt khỏi chức năng địa lý để trở thành cấu trúc quyền lực - cảm giác - biểu tượng, phản ánh cách con người bị điều kiện hóa bởi giới tính và văn hóa.

Cùng với đó, không gian phòng trong *Giấy dán tường vàng* cũng trở thành một không gian nghệ thuật đầy tính ẩn dụ, nơi nội tâm nhân vật được phản chiếu thông qua hình ảnh, màu sắc và chuyển động của “ảo giác”. Nó đồng thời định hình và giới hạn tâm lý nhân vật nữ, khiến người đọc nhận ra sự tổn thương tinh thần âm thầm mà người phụ nữ phải trải qua trong những căn nhà tường chùng yên ả: “Đằng sau cái hoạ tiết phía bên ngoài đó, những hình thù mờ ảo ngày càng rõ ràng hơn. Nó luôn giữ nguyên hình dạng, chỉ là rất nhiều. Và nó giống như một người phụ nữ khom lưng và chui rúc đằng sau cái hoạ tiết đó. Tôi không thích nó chút nào. Tôi tự hỏi - tôi bắt đầu nghĩ - tôi ước gì John sẽ đưa tôi ra khỏi đây!”. Nhân vật bị tách rời khỏi thế giới thực tại và kêu cứu trong không gian tưởng tượng của mình. Cô thấy mình bị nhốt bên trong cái lớp hoa văn ấy, cố gắng thoát ra, nhưng vô cùng bất lực.

Không gian trong cả hai tác phẩm còn giữ vai trò tổ chức tự sự: nó định vị xung đột, dẫn động hành động và điều tiết nhịp cảm xúc. Mọi chuyển động của cốt truyện đều bám theo sự thay đổi cách nhân vật tri nhận không gian sống của mình. Sự bó hẹp về vật lý làm dấy lên nhu cầu mở rộng về tinh thần, nhu cầu ấy tích tụ thành động lực khiến nhân vật bước qua ngưỡng cấm kỵ. Như vậy, không gian trong hai tác phẩm tuy mang màu sắc riêng biệt của văn hóa và lịch sử, nhưng đều là công cụ nghệ thuật mạnh mẽ để nhà văn lên tiếng về sự bất công giới tính, đồng thời lột tả thân phận đầy tổn thương của người phụ nữ trong xã hội. *Giấy dán tường vàng* và *Mùa hoa cải bên sông* đã gặp nhau trong cùng một điểm nhìn nhân văn sâu sắc: không gian nghệ thuật đã trở thành phương tiện biểu đạt tinh tế và sâu sắc thân phận người phụ nữ. Đó là sự tồn tại bị giới hạn, tiếng nói bị lãng quên, và khát vọng được sống như một cá thể độc lập luôn bị kìm nén. Không gian nghệ thuật, vì thế, trở thành một tấm gương phản chiếu nỗi đau giới tính và một công cụ phê phán sắc bén mang tinh thần nhân quyền, nhân bản.

Như vậy, không gian trong hai tác phẩm tuy mang màu sắc riêng biệt của văn hóa và lịch sử, nhưng đều là cấu trúc quyền lực được vật chất hóa qua không gian sống của nhân vật nữ. Từ con thuyền lắc lư giữa sông trong *Mùa hoa cải bên*

sông đến căn phòng áp mái kín bưng trong *Giấy dán tường vàng*, cả hai đều là “phòng giam” ẩn dụ cho sự chiếm hữu và kiểm soát của xã hội phụ quyền. Ở đó, thân thể và tinh thần người phụ nữ bị giới hạn trong một khuôn khổ tưởng chừng bảo vệ, nhưng thực chất là cô lập và tước đoạt.

Tuy nhiên, chính trong sự giam hãm ấy lại tiềm ẩn mầm phản kháng. Khi nhân vật nữ bắt đầu tri nhận và đặt nghi vấn về không gian xung quanh mình, thì không gian vốn bị điều khiển ấy bắt đầu chuyển hóa thành không gian để họ tự soi chiếu và nhận ra tình trạng của chính mình. Không gian nghệ thuật trong hai truyện vượt ra ngoài vai trò của bối cảnh, trở thành một hệ hình tư tưởng, nơi con người bị giam cầm bởi định kiến nhưng cũng khởi đầu hành trình tự thức của mình.

### 2.2.2. Điểm khác biệt: không gian tâm lý - hành trình của tự thức

Nếu như ở điểm tương đồng, không gian nghệ thuật trong hai tác phẩm đều mang tính giam hãm, thì trong sự khác biệt, chính cách thức vận dụng không gian lại thể hiện bản sắc nghệ thuật độc đáo. Những khác biệt trong cách xây dựng và vận dụng không gian nghệ thuật giữa *Giấy dán tường vàng* và *Mùa hoa cải bên sông* sẽ cho thấy chiều sâu thẩm mỹ riêng biệt của từng tác giả. Sự khác biệt này không chỉ phản ánh hai bối cảnh văn hóa xã hội khác nhau, mà còn thể hiện những quan niệm đa chiều về thân phận con người, về vai trò của nghệ thuật trong việc phơi bày nỗi đau và khát vọng sống. Từ không gian kín bức, nội tâm nặng tính ám ảnh trong tác phẩm của Gilman đến không gian mở nhưng đăm buồn trữ tình của Nguyễn Quang Thiều, mỗi không gian đều góp phần hình thành một thế giới nghệ thuật riêng, nơi người phụ nữ hiện lên với đầy đủ những giằng xé và ý chí vượt thoát. Chính ở sự khác biệt ấy, người đọc có cơ hội nhận diện sâu sắc hơn những tầng nghĩa mà không gian nghệ thuật mang lại. Nơi đó, không chỉ là bối cảnh tồn tại, mà là nơi biểu đạt thân phận và bản thể con người trong văn học.

Trước hết, cả hai tác phẩm đều đặt nhân vật nữ vào một không gian tưởng chừng như an toàn và quen thuộc: ngôi nhà trong *Giấy dán tường vàng* và chiếc thuyền ven sông trong *Mùa hoa cải bên sông*. Tuy nhiên, sự quen thuộc ấy lại không mang lại cảm giác bình yên, mà trái lại, trở thành nơi

nuôi dưỡng bi kịch. Không gian sinh hoạt trở thành không gian kiểm soát người phụ nữ trong *Giấy dán tường vàng*, cô bị cách ly khỏi xã hội, khỏi công việc và trí tuệ của chính mình. Qua câu chuyện tưởng như cá nhân và riêng tư của một người phụ nữ bị nhốt trong căn phòng kín, Gilman đã dựng nên một không gian nghệ thuật đầy ám ảnh, nơi phản chiếu thân phận, tâm lý và khát vọng giải phóng của người phụ nữ dưới chế độ gia trưởng. Không gian nghệ thuật trong tác phẩm là yếu tố trung tâm, góp phần quan trọng làm nổi bật chiều sâu tư tưởng và nghệ thuật kể chuyện đặc sắc của Gilman. Căn phòng trên tầng áp mái với giấy dán tường vàng chính là “sân khấu” của toàn bộ câu chuyện. Đây là nơi nhân vật nữ bị chồng - một bác sĩ nhốt vào để “nghỉ ngơi” và chữa trị chứng suy nhược. Căn phòng từng là phòng trẻ con, với cửa sổ có chấn song, giường gắn chặt xuống sàn, các bức tường có vết trầy xước, gợi cảm giác của một trại giam hơn là không gian chữa lành. “Màu sắc nó đối nghịch, gần như là rối loạn; một màu vàng âm ỉ, ô ứ, nhạt nhòa một cách kỳ lạ bởi ánh nắng chiếu chậm... Ở một số nơi, nó là một màu cam nhạt nhạt mà lại xin màu, một số nơi khác lại có màu lưu huỳnh yếu ớt.” Mỗi chi tiết trong căn phòng đều phản ánh sự giam cầm và mất quyền tự chủ của người phụ nữ, từ thể chất đến tinh thần. Tâm điểm của căn phòng là lớp giấy dán tường vàng, vừa là hình ảnh mang tính biểu tượng cao vừa gây khó chịu, vừa là đối tượng ám ảnh, dần trở thành một phần trong thế giới nội tâm hỗn loạn của người kể chuyện: “Có một điểm cứ lặp đi lặp lại, là nơi mà cái hoạ tiết trườn ra như một chiếc cỏ bị gãy và hai con mắt lồi nhìn chăm chăm ngược lại bạn.”

Không gian nghệ thuật trong tác phẩm còn được mở rộng theo chiều sâu tâm lý. Bằng hình thức nhật ký cá nhân, Gilman đã để người kể chuyện tự sự trong thế giới riêng của mình, khiến người đọc tiếp cận không gian từ góc nhìn chủ quan và đầy biến động. Những miêu tả về giấy dán tường, ban đầu chỉ là “hoa văn vô nghĩa”, “màu vàng xấu xí” đã dần trở nên siêu thực, sống động. Cô muốn rất muốn rời đi khỏi nơi đó, nhưng không thể: “Tôi nghĩ đây là thời điểm thích hợp để nói chuyện, vì vậy tôi nói với anh ấy rằng tôi thực sự không có lợi gì khi phải ở đây, và tôi ước anh ấy có thể đưa tôi đi khỏi.” Rồi sau đó người phụ nữ

tưởng tượng ra có một người phụ nữ khác đang ẩn nấp sau lớp hoa văn đó, tìm cách bò ra ngoài, phá bỏ những trói buộc vô hình: “Hoạ tiết phía trước có di chuyển - và không có gì lạ! Người đàn bà đứng sau lách nó!... Đôi khi tôi nghĩ rằng có rất nhiều người đàn bà phía sau, và đôi lúc chỉ có mỗi một người, và cô ấy bò xung quanh rất nhanh, và sự trườn của cô ấy làm rung chuyển tất cả.” Đây không chỉ là sự rối loạn nhận thức, mà còn là ẩn dụ cho chính bản thân cô, một người phụ nữ bị áp bức, khao khát được thoát khỏi sự kìm kẹp của xã hội nam quyền. Không gian tâm lý trong tác phẩm vì thế mang tính biểu tượng mạnh mẽ, nó không đơn thuần mô tả nội tâm, mà còn là một phương tiện thể hiện tiếng nói phản kháng bị dồn nén.

Không gian nghệ thuật trong *Giấy dán tường vàng* không chỉ là không gian vật lý của căn phòng mà còn mở rộng thành một không gian xã hội, nơi dường như đã diễn ra các thiết chế gia trưởng và quy định vai trò của người phụ nữ trong gia đình và cộng đồng. Nhân vật “tôi” bị buộc phải tuân theo “mô hình” một người vợ chuẩn mực của xã hội Mỹ cuối thế kỷ XIX: không được lao động trí óc, không có quyền biểu đạt tư tưởng và không được tham gia vào đời sống tinh thần như một cá nhân độc lập. Việc bị cấm viết lách không chỉ là sự ngăn cản mang tính gia đình, mà phản ánh quan niệm phân biệt giới, coi hoạt động trí tuệ là đặc quyền nam giới, còn phụ nữ phải gắn với bốn phận nội trợ. Như vậy, căn phòng trong tác phẩm chính là điểm hội tụ của quyền lực xã hội: chồng đại diện cho quyền uy gia trưởng, bác sĩ đại diện cho y học duy lý nam quyền, còn xã hội đại diện cho các chuẩn mực áp đặt lên phụ nữ. Không gian nghệ thuật ở đây vì thế mang tính chất quy phạm, là nơi tái sản xuất vai trò giới và duy trì trật tự quyền lực bất bình đẳng, qua đó phơi bày thân phận bị quy định, áp chế và tha hóa của người phụ nữ.

Sự biến đổi của không gian cũng phản ánh hành trình tâm lý và nhận thức của nhân vật. Nếu ban đầu cô chỉ đơn thuần quan sát, thì càng về sau, cô càng đồng nhất bản thân với người phụ nữ sau lớp giấy dán tường, và cô đã quyết định ra ngoài, đây là hành động cuối cùng cho thấy sự “giải thoát” khỏi chuẩn mực, dù điều đó đồng nghĩa với việc đánh mất lý trí. Khoảnh khắc cô tự do quanh căn phòng chính là cao trào của không

gian nghệ thuật siêu thực và mang tính phản kháng mãnh liệt nhất của tác phẩm. Nó cho thấy dù xã hội có thể giam hãm thể xác, thì tinh thần tự do của người phụ nữ vẫn có thể vượt thoát, dù phải trả giá bằng sự điên loạn: “Nhưng ở đây tôi có thể lướt nhẹ nhàng trên sàn nhà, và vai tôi vừa vịn với cái vuốt dài quanh bức tường, vì vậy tôi không thể lạc đường.” Câu nói tưởng chừng vô nghĩa “tôi không thể lạc đường” lại chính là một biểu hiện sâu sắc của sự giác ngộ, khi nhân vật chính cuối cùng cũng cảm thấy mình tìm được lối đi riêng, một lối đi trong không gian đầy ràng buộc, méo mó và tưởng tượng. Hành động “lướt nhẹ nhàng trên sàn nhà” không còn mang tính vật lý, mà là biểu tượng cho trạng thái tinh thần đã giải thoát khỏi mọi ràng buộc, kể cả khi cái giá phải trả là mất đi lý trí. Trong không gian tưởng tượng ấy, người phụ nữ không còn bị bó buộc bởi vai trò làm vợ, làm mẹ hay bệnh nhân, mà trở thành chủ thể duy nhất kiểm soát chuyển động và cảm giác của chính mình. Không gian nghệ thuật trong *Giấy dán tường vàng* không chỉ là bối cảnh của câu chuyện, mà còn là yếu tố mang tính biểu tượng, tâm lý và xã hội sâu sắc. Charlotte Perkins Gilman đã khéo léo xây dựng một không gian khép kín nhưng đầy vang vọng, để qua đó diễn tả khát vọng giải phóng của người phụ nữ. Tác phẩm không chỉ là lời tự sự, mà còn là tiếng nói nhân văn mạnh mẽ về tự do, bản thể và giá trị của phụ nữ trong xã hội hiện đại.

Còn *Mùa hoa cải bên sông*, mở đầu bằng hình ảnh của dòng sông dưới ánh trăng lấp lánh, xuyên suốt là câu chuyện của những người sống với số phận bị ràng buộc bởi con sông đẹp đẽ ấy. Ông trân quý dòng sông, dòng sông ban cho cả gia đình cái ăn, cái mặc và hơn cả dòng sông đón lấy người vợ quá cố chết vì căn bệnh quái ác của ông. Từ đó, ông trở nên mù quáng, áp đặt và trở thành một kẻ điên ích ki sau cái chết của vợ. Ông giam hãm bản thân và gia đình trên chiếc thuyền chật hẹp. Tác giả đã lột tả không gian như trên con thuyền và dòng sông như nhà tù, như gông cùm giam hãm những đứa con của ông Lư. Chiếc thuyền là không gian gắn liền với cuộc đời của gia đình ông Lư, là nơi sinh sống của cả gia đình ông. Khi vợ ông mất, nó càng trở nên quan trọng hơn cả. Chiếc thuyền giống như vỏ kén, bao bọc lấy ông Lư, một cái kén ngột ngạt nuôi dưỡng nỗi đau và những định kiến cũ kỹ. Ông không chỉ giam mình trong không

gian chật hẹp, của chiếc thuyền mà ông còn giam giữ trái tim, sự tự do của những đứa con. Không chỉ có Chinh, mà Cát, người con trai thứ ông Lư cũng cảm thấy ngột ngạt, bí bách: “Tao chán cảnh này lắm rồi, cứ như ở tù”. Chiếc thuyền đơn độc ấy tưởng chừng nhỏ bé, nhưng không một ai có thể đủ dũng khí để vượt qua được nó.

Không gian vùng quê cũng được vẽ nên với cánh đồng hoa cải màu vàng tươi, trải dài khiến Chinh không thể rời mắt, khi đó cô đã mười bảy tuổi. Cánh đồng hoa cải đánh dấu bước trưởng thành trong suy nghĩ và nhận thức của Chinh, thôi thúc Chinh đưa ra hành động táo bạo mang tính bước ngoặt, đó là làm trái lại “lời nguyện” của cha. “Cô không thả lưới mà bơi mùng vào bờ. Cô cắm mùng ở đó và đi về phía bãi cát”. Khác với hai người anh, Chinh dám đặt chân lên nền đất toi, xốp, mềm mại, để được ôm lấy những chùm hoa cải ướt sương. Hành động táo bạo này thể hiện rõ tính cách mạnh mẽ, ương ngạnh, can đảm của Chinh, can đảm vượt qua định kiến cổ hủ của người cha để làm điều mà mình yêu thích. Chinh quên đi những lời dạy dỗ của cha, quên đi mối thù của gia đình với những kẻ sống trên mặt đất, quên đi tất cả lời răn đe, áp bức của ông Lư để chìm đắm trong môi tình ngấn ngùi này. Những ngày tháng cánh đồng hoa cải còn vàng rực hai bên bờ, khi ông Lư vắng nhà, là những ngày hạnh phúc nhất đời Chinh. Dù hạnh phúc đó có ngắn ngủi nhưng đã phần nào giúp Chinh được sống là chính mình, giúp cuộc đời khô héo nơi con thuyền chật hẹp trở nên tươi mới, đẹp đẽ, đáng sống dù chỉ là trong một khoảnh khắc. “Những đêm trên dòng sông dịu dàng chảy, họ quấn quýt với nhau như một đôi cá thần. Dòng sông bí mật truyền vào cuộc đời họ sức mạnh hạnh phúc và sự khổ đau.” Dòng sông, vốn mang màu sắc định mệnh và chia cắt, giờ đây lại trở thành một không gian huyền nhiệm, vừa là chứng nhân, vừa là nguồn tiếp sức cho hạnh phúc của họ. Câu văn này chính là điểm nhấn cho nghịch lý của thân phận nữ giới. Trong khoảnh khắc được yêu, được sống, họ cũng đồng thời cảm nhận rõ hơn bao giờ hết nỗi đau và bị kịch của kiếp người. Dòng sông là không gian tự nhiên, đầy chất thơ ấy, cuối cùng vẫn không thể che chở cho Chinh khỏi những hệ lụy của định kiến và áp lực xã hội. Nhưng khoảnh khắc yêu và sống đó vẫn đủ để khẳng định bản ngã của cô như

một con người có cảm xúc, khát khao, và quyền được hạnh phúc, dù chỉ trong chốc lát.

Kết thúc truyện là hình ảnh những dấu chân nhỏ trên nền phù sa, vừa mong manh vừa quyết liệt, như lời khẳng định lặng lẽ về sự lựa chọn của con người trước định mệnh: “Trước mắt anh, trên mặt phù sa rụng lấm tẩm những cánh hoa mỏng và từ đó kéo dài xuống bên sông là những dấu chân mỏng và nhỏ nhắn.” Ta không rõ Nguyễn Quang Thiều đang viết một cái kết có hậu hay không, nhưng có lẽ cái kết này sẽ mở ra cho người đọc nhiều suy ngẫm và mở ra những điều tươi đẹp, cánh đồng vàng rực hoa gọi cho Thao về bóng dáng mỏng manh, đẹp đẽ, tinh khiết với tâm hồn đón đầu của Chinh, đồng thời cũng gợi ra một niềm tin mãnh liệt rằng hạnh phúc này mãi từ trong đau khổ, tuyệt vọng. Dù trong hoàn cảnh ngang trái khổ đau, người phụ nữ dù vẻ ngoài mỏng manh yếu đuối ấy, vẫn có thể lựa chọn cách sống, tự định đoạt số mệnh của mình bằng niềm tin, sự dũng cảm vượt lên trên nghịch cảnh. Hình ảnh “những dấu chân mỏng và nhỏ nhắn” in trên phù sa là ký hiệu kết tinh của hành trình tự thức. Sự “mỏng, nhỏ” cho thấy tính mong manh, dễ bị xóa bởi nước triều và định kiến, nhưng đường dấu in kéo dài xuống bên lại biểu đạt độ quyết liệt của lựa chọn. Đó là một văn bản viết bằng thân thể trên mặt đất, đối nghịch với “lời nguyện” viết trên mặt sông: một tuyên bố hiện diện của cá nhân trước quyền lực gia trưởng. Ở cấp độ biểu tượng, dấu chân xác lập pha chuyên từ tồn tại bị quản thúc sang hiện hữu có chủ thể, đóng lại chuỗi vượt ngưỡng và mở ra khả thể của một đời sống tự trị.

Charlotte Perkins Gilman xây dựng một không gian đậm tính ám ảnh tâm lý: những tấm giấy dán tường vàng không chỉ là cảnh vật mà còn là biểu tượng cho sự đè nén, cho những lớp vỏ xã hội chông chát, nơi nhân vật nữ thấy mình bị nhốt vào một vai diễn không lối thoát. Trong khi đó, Nguyễn Quang Thiều sử dụng không gian thiên nhiên: mùa hoa cải, dòng sông, chiếc thuyền... như những biểu tượng đối lập giữa cái đẹp mong manh và bị kịch hiện thực. Từ đó, ông khắc họa một không gian, nơi cái đẹp không đủ sức cứu rỗi con người. Từ hai cấu trúc không gian khác biệt, cả hai tác phẩm đều cho thấy người phụ nữ bị giới hạn bởi những áp lực vô hình, song vẫn nuôi dưỡng khát vọng

vượt thoát để tìm lại chính mình.

### 3. Kết luận

Qua việc đối sánh truyện ngắn *Mùa hoa cải bên sông* của Nguyễn Quang Thiều với *Giấy dán tường vàng* của Charlotte Perkins Gilman, có thể thấy rằng không gian nghệ thuật trong hai tác phẩm giữ vai trò trung tâm trong việc thể hiện tư tưởng và cảm hứng nhân văn của nhà văn. Dù khác nhau về bối cảnh, ngôn ngữ và văn hóa, nhưng cả hai tác giả đều đã khắc họa thành công không gian khép kín như những “chiếc lồng”: căn phòng, con thuyền, dòng sông - như những hình ảnh biểu trưng cho sự giới hạn, cô lập và mất tự do của con người, đặc biệt là người phụ nữ.

Từ góc nhìn so sánh, không gian trong hai truyện không chỉ là nơi diễn ra hành động mà là hệ thống biểu tượng chứa đựng những đối cực: giam hãm và giải thoát, im lặng và phản kháng. Nếu Charlotte Perkins Gilman dùng căn phòng và lớp giấy dán tường như tấm gương phản chiếu bi kịch tinh thần của người phụ nữ hiện đại phương Tây, thì Nguyễn Quang Thiều lại biến dòng sông và con thuyền thành biểu tượng cho định mệnh và khát vọng vượt thoát của con người Việt Nam. Không gian nghệ thuật, trong cả hai trường hợp, đã vượt lên khỏi giới hạn của một bối cảnh vật lý để trở thành phương tiện biểu đạt tư tưởng, nơi các nhân vật nhận thức, và tự định hình bản thể. Chính sự vận hành đa tầng của không gian đã giúp mỗi tác phẩm khắc họa sâu sắc bi kịch và khát vọng của con người, đồng thời tạo nên điểm gặp gỡ giữa hai nền văn học tưởng chừng xa cách.

Như vậy, không gian nghệ thuật không chỉ là hình thức tổ chức thế giới nghệ thuật mà còn là ngôn ngữ của tư tưởng nơi các nhà văn gửi gắm những suy tư về tự do, nhân phẩm và giới hạn của con người. Việc đối sánh hai tác phẩm cho thấy sức mạnh biểu đạt và chiều sâu triết lý của không gian trong văn học, đồng thời góp phần khẳng định giá trị nhân văn, tính liên văn hóa và khả năng kết nối tư tưởng giữa những nền nghệ thuật khác biệt.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bachelard, G. (1994). *The poetics of space* (M. Jolas, Trans.). Beacon Press. (Original work published 1957). (Tài liệu nền tảng kinh điển về thi pháp học không gian).
- Bích, V. (2022, tháng 12). Mùa hoa cải bên sông giúp ta sống được với niềm tin. Báo Cần Thơ. <https://baocantho.com.vn/-mua-hoa-cai-ben-song-giup-ta-song-duoc-voi-niem-tin-a69860.html>
- Ford, K. (2006). “The Yellow Wallpaper” and women’s discourse. *Tulsa Studies in Women’s Literature*, 25(2), 245–251. (Tài liệu quốc tế phân tích về diễn ngôn nữ giới trong tác phẩm của Gilman).
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (2020). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (2nd ed.). Yale University Press. (Nghiên cứu kinh điển về hình tượng người phụ nữ bị giam cầm trong văn học phương Tây).
- Gilman, C. P. (2020). *Giấy dán tường vàng* (Nhiều dịch giả, Dịch). Nhà xuất bản Phụ nữ Việt Nam.
- Hữu, V. (2022, tháng 11). Đọc sách: Sức sống của “Giấy dán tường vàng”. Báo Đại biểu nhân dân.
- Lê, T. D. H. (2014). *Tâm thức nữ quyền trong văn học Việt Nam đương đại*. Nhà xuất bản Khoa học xã hội. (Tài liệu bổ sung phân tích bối cảnh nữ quyền tại Việt Nam).
- Nguyễn, Q. T. (1992). *Mùa hoa cải bên sông* (Tập truyện ngắn). Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Nguyễn, V. D. (2007). *Lý luận và phương pháp nghiên cứu văn học so sánh*. Nhà xuất bản Giáo dục. (Tài liệu bổ sung làm cơ sở lý luận cho phương pháp đối sánh).
- Shumaker, C. (1985). “Too terribly good to be true”: Charlotte Gilman’s “The Yellow Wallpaper”. *American Literature*, 57(4), 588–599. <https://doi.org/10.2307/2926354> (Tài liệu nghiên cứu sâu về văn bản Giấy dán tường vàng).
- Trần, Đ. S. (1993). *Một số vấn đề thi pháp học hiện đại*. Nhà xuất bản Giáo dục. (Tài liệu lý luận nền tảng về thi pháp học tại Việt Nam).