



## LAI GHÉP VĂN HOÁ VÀ CẢM THỨC LƯU VONG TRONG VĂN XUÔI NỮ HẢI NGOẠI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Lê Thị Bích Hạnh\*

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, 34 Lê Lợi, Huế, Việt Nam

**Tóm tắt.** Xu hướng toàn cầu hóa và giải lãnh thổ hóa đang trở nên ngày càng mạnh mẽ, tác động không nhỏ đến đời sống của mỗi cá nhân, mỗi cộng đồng. Với người cầm bút, bước ra thế giới mang lại cho họ cơ hội làm giàu chính mình, song họ cũng phải đối mặt với nhiều thách thức. Tình thế sống giữa các biên giới, sống xuyên qua các biên giới khiến các nhà văn luôn cảm nghiệm được tính chất phân thân của mình. Ý niệm lai ghép xuyên suốt trong các thực hành sáng tạo ảnh hưởng nhiều đến các thành tố trong cấu trúc nghệ thuật của tác phẩm. Đằng sau đó là cảm thức lưu vong, là thân phận bên lề trong nỗ lực truy tìm và định vị bản sắc cá nhân. Tất cả điều này mang đến cho văn xuôi nữ đương đại Việt Nam hải ngoại một màu sắc khó trộn lẫn. Vượt qua tất cả trạng huống tinh thần và văn hóa, các nhà văn đang dần khẳng định vị thế của mình giữa các biên giới và lằn ranh.

**Từ khóa:** tính lai ghép, lưu vong, nhà văn nữ, hải ngoại, tiểu thuyết

Tính lai ghép là thuật ngữ được sử dụng trong lĩnh vực sinh học, thực vật học, ngôn ngữ học... Đến thế kỉ XVIII, khái niệm này nổi lên như một vấn đề trung tâm của lí thuyết về chủng/sắc tộc; gần đây, tính lai ghép trở nên phổ biến trong lĩnh vực văn hóa, triết học, xã hội học, nhân chủng học và văn học. Tính lai ghép có thể được hiểu trên nhiều phương diện: phương diện bản thể luận, nhận thức luận, phương diện xã hội, chính diện...; đặc biệt, trên phương diện văn hóa, thẩm mỹ, nghệ thuật. Trong lĩnh vực văn học nghệ thuật, tính lai ghép có thể được nhìn thấy qua sự pha trộn của nhiều thể loại, phương thức diễn tả, ngôn ngữ và các văn bản khác nhau trong những bối cảnh không gian và thời gian khác nhau. Mọi văn bản, do đó, đều được viết trên biên giới của hai ý thức và hai chủ thể.

Nói đến tính lai ghép và toàn cầu hóa, không thể không nói đến cộng đồng người Việt di dân, nhất là những sản phẩm văn hóa sản sinh trên tinh thần ấy. Và như một nhà phê bình Việt kiều đã nói – lưu vong nằm ngay trong tâm điểm của tính lai ghép lẫn tính toàn cầu hóa. Các nhà văn thể hiện nỗ lực tìm cách thay đổi thông qua việc tiếp cận văn hóa dòng chính của đất nước họ định cư để phát huy những giao thoa văn hóa, hay chuyển sang văn hóa dòng chính ở nước sở tại, không còn sáng tác bằng ngôn ngữ Việt. Họ quay về với môi trường xã hội, văn hóa

\*Liên hệ: [bichhanhttra@gmail.com](mailto:bichhanhttra@gmail.com)

trong nước, hòa nhập vào những vấn đề của văn học Việt Nam nhưng vẫn giữ cho mình cách quan sát của “người bên ngoài”, tạo nên những góc nhìn khác biệt, qua đó là những khám phá, diễn giải mới mẻ so với các nhà văn trong nước. Với thể hệ nhà văn tiếp nối, con báo hội nhập quốc tế ập đến trong một thế giới phẳng mở ra cho họ nhiều cơ hội có thể hòa vào văn hóa dòng chính, xác lập cho mình vị trí “tương đối bình đẳng” trong tương quan với các nhà văn bản địa. Từ đây, trong tác phẩm của họ thể hiện rõ nét tính lai ghép văn hóa.

## 1. Tính lai ghép văn hoá

### *Trên bình diện căn cước nhà văn – chủ thể sáng tạo*

Trong những năm gần đây, toàn cầu hóa trở thành một trong những hiện tượng nổi bật nhất trên thế giới và cũng là một trong những vấn đề được giới hàn lâm phương Tây quan tâm nghiên cứu và tranh luận nhiều nhất. Với xu hướng “giải lãnh thổ hóa”, dường như không ai có thể thoát khỏi làn sóng này. Nó xâm lấn vào mọi ngóc ngách của đời sống đến mức trở nên một điều gì đó rất đối bình thường. Trung tâm của toàn cầu hóa là văn hóa, được hiểu là “kinh nghiệm về không gian và thời gian, từ đó, quan hệ giữa người với người, giữa tính toàn cầu và tính địa phương, giữa cuộc sống xê dịch và ý niệm về bản sắc” [12, Tr. 18]. Khi toàn cầu hóa, giải lãnh thổ hóa là xu hướng tất yếu, cố nhiên nhiều vấn đề mới sẽ nảy sinh, đặc biệt trong đó là ý niệm về bản sắc cá nhân. Với người cầm bút, điều này lại trở nên riết róng hơn bao giờ hết. Khi thế giới trở thành “ngôi làng toàn cầu”, mỗi người là “công dân toàn cầu”, ai cũng sẽ có cơ hội bình đẳng trong việc tiếp nhận thông tin, làm giàu cho bản thân. Tuy nhiên, cùng với cơ hội là những thách thức không hề nhỏ là làm sao có thể giữ được “bản sắc”, “đấu vân tay” vốn là điều tối quan trọng với mọi nghệ sĩ sáng tạo. Đối diện với cái Khác, thấu nhận nó để làm giàu chính mình, nhưng cũng dễ bị nó nhấn chìm, đến một lúc nào đó chính mình lại là một phần của cái Khác mà không hay. Viết không còn là sự cô đơn sáng tạo, mà là quá trình thương thỏa không ngừng với cái bên ngoài. Nhiều nhà văn có cơ hội đến một vùng đất mới, hít thở bầu không khí văn hóa mới, họ tự do hơn trong việc lựa chọn đề tài, chủ đề, mà với những người khác nếu không có trải nghiệm này, rất khó để có được. “Sự dịch chuyển bản viết” không đơn thuần là thay đổi không gian địa lí, đó còn là thay đổi trong tư duy sáng tạo. Khi không bị ràng buộc, nhà văn có những tìm tòi, thể nghiệm về lối viết dễ dàng được chấp nhận, hơn nữa, đó như một đòi hỏi tự thân để làm mới, làm khác.

Đời sống văn học Việt Nam nhiều năm trở lại đây chứng kiến trào lưu “dịch chuyển” của các cây bút. Họ ra nước ngoài sinh sống và làm việc, trở thành những “công dân toàn cầu”; các sáng tác trở thành tài sản chung, phổ biến cho nhiều độc giả trong và ngoài nước. Chúng ta không còn xa lạ với những nhà văn “đi về” nhiều vùng đất và các tác phẩm được “nhập khẩu ngược” về chính nơi họ sinh ra. Có thể kể đến những tác giả tiêu biểu như Lê Ngọc Mai (*Tìm trong nỗi nhớ*), Đoàn Minh Phượng (*Và khi tro bụi, Mưa ở kiếp sau*), Lý Lan (*Tiểu thuyết đàn bà*), Lê Minh Hà (*Gió tự thời khuất mặt, Phố vẫn gió, Tháng ngày ê a...*), Lê Tân Sitek (*Một mình trên đường*,

*Ngã ba đường*), Thuận (*Paris 11 tháng 8, Chinatown, T mất tích, Thang máy Sài Gòn, Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư...*), Phan Việt (*Bất hạnh là một tài sản gồm Một mình ở châu Âu, Xuyên Mỹ, Về nhà*)...

Không chỉ có các nhà văn được độc giả dễ dàng nhận diện nơi thuộc về, hiện nay, ở bên ngoài lãnh thổ Việt Nam còn hình thành một đội ngũ người cầm bút đồng thời thuộc về hai nền văn hóa: văn hóa Việt Nam và văn hóa của nước mà nhà văn định cư. Đây là những nhà văn có ít nhiều liên hệ với Việt Nam. Họ có bố mẹ, hoặc bố hoặc mẹ là người Việt. Họ sinh ra ở Việt Nam, sau đó theo bố mẹ ra nước ngoài sinh sống, hoặc có khi sinh ra tại nước ngoài, mang quốc tịch nước ngoài. Sự khác biệt của nhóm nhà văn này là họ không sử dụng tiếng Việt để viết mà lựa chọn tiếng Anh, tiếng Pháp hoặc các thứ tiếng khác làm công cụ sáng tác. Với những tác giả viết bằng tiếng mẹ đẻ (tiếng Việt) trên đất nước họ sinh sống, dòng văn học này được gọi là văn học thiểu số. Còn những nhà văn viết bằng tiếng nước sở tại, tác phẩm của họ thuộc về văn học dòng chính. Theo Trần Lê Hoa Tranh, những sáng tác của các nhà văn thuộc về hai dòng này đều hướng về các chủ đề như: xung đột và hòa hợp Đông – Tây, bản ngã, nhân dạng, nhà và không nhà, sắc tộc và giới tính... [16, Tr. 56]. Hệ chủ đề mở rộng như vậy giúp các nhà văn hòa nhập vào dòng chảy của văn học ở nước họ đang định cư và được ghi nhận là nhà văn quốc tế. Không ít tác phẩm đặc sắc của những tài năng xuất phát từ đất Việt được dịch và đến với tay độc giả trong nước như Nam Le (*Con thuyền* (2008), Linda Lê (*Vu không* (2009), *Lại chơi với lửa* (2011), *Thư chết* (2014), *Tiếng nói* (2017), *Sóng ngầm, Vượt sóng* (2018); Viet Thanh Nguyen (*Người tị nạn* (2017); Nuage Rose (*Ba áng mây trôi dạt xứ bèo* (2017); Doan Bui (*Người cha im lặng*, (2018); Isabelle Muller (*Loan, từ cuộc đời của một con chim phượng hoàng* (2018)... Những tác phẩm của họ in dấu tính đa văn hóa, với hệ chủ đề vừa quen thuộc vừa lạ lẫm với độc giả trong nước.

Những trải nghiệm văn hóa gắn với sự thay đổi không gian sống tác động không nhỏ đến tâm thức và lối viết của nhiều nhà văn. Có thể thấy tự thuật là đặc tính rõ nét trong nhiều tác phẩm của họ. Họ lấy chính cuộc đời mình làm chất liệu sáng tạo. Người đọc dễ dàng nhận ra những yếu tố thuộc về tiểu sử nhà văn trong các chi tiết bán hư cấu. Linda Lê là trường hợp tiêu biểu như vậy. Nữ văn sĩ sinh tại Đà Lạt; mẹ của bà là một phụ nữ Việt Nam thuộc tầng lớp cao, quốc tịch Pháp, cha là một người Việt thuộc tầng lớp xã hội thấp hơn mẹ. Năm 1968, gia đình bà chạy loạn từ Đà Lạt xuống Sài Gòn, theo truyền thống gia đình bên ngoại, Linda Lê theo học tại các trường Pháp. Trải qua những biến cố, thăng trầm của bản thân, gia đình, năm 1977, cô cùng mẹ và hai chị em gái di cư sang Pháp. Nuage Rose (Hồng Vân) người Pháp gốc Việt, tác giả của tự truyện *Ba áng mây trôi dạt xứ bèo* có bố và mẹ đều là người Việt. Cô sinh năm 1960 tại Hà Nội. Năm 1983, tròn 23 tuổi, Nuage Rose từ biệt quê hương sang Pháp định cư; 34 năm ở nước ngoài, những kí ức về năm tháng cùng gia đình đi sơ tán khi Hà Nội bị đánh bom trở thành chất liệu sống động và chân thực giúp cô tái hiện câu chuyện phi thường của những con người bình thường trong con biến động của lịch sử dân tộc. Doan Bui, nhà văn người Pháp

gốc Việt, tác giả của tiểu thuyết tự truyện *Người cha im lặng*. Cô có bố và mẹ đều là người Việt. Bố cô sang Pháp định cư, kết duyên cùng mẹ cô, người phụ nữ gốc Việt. Cô sinh ra và lớn lên tại Le Mans, thuộc tỉnh vùng Pays de la Loire (Pháp).

Ở hải ngoại xuất hiện kiểu thế hệ các nhà văn nữ mang hai dòng máu. Isabelle Muller, tác giả của cuốn tiểu thuyết tự truyện *Loan – từ cuộc đời của một con chim phượng hoàng* có cha người Pháp, mẹ người Việt. Bà mang dòng máu lai Âu – Á điển hình và lớn lên giữa hai nền văn hóa này. Nhà văn sinh năm 1964 tại Tours (Pháp), lớn lên trong cảnh nghèo túng tại làng quê nhỏ bé nước này. Mẹ của bà tên là Đậu Thị Cúc, tự là Loan, nhân vật chính của tác phẩm. Tác phẩm là hồi ức về người mẹ vĩ đại của bà.

Khác với các nhà văn trong nước, các nhà văn di dân, những người viết có sự trải nghiệm rõ rệt các không gian sống và đồng thời, biến trải nghiệm ấy thành chất liệu lí tưởng cho sự viết của mình. Và viết, như Thuận chia sẻ, là những cuộc tìm kiếm không ngừng, vừa để nhận diện hiện thực, vừa để nhận diện mình. Với một người viết di dân, theo Thuận, cái cần quan tâm không phải là thuộc về đất nước nào. Thuận nói: “Tôi không thấy việc có thêm một người Việt có tên là Thuận sẽ quan trọng, hay một người Pháp có tên là Thuận sẽ quan trọng. Tôi nghĩ tôi may mắn vì tôi có những hiểu biết về Việt Nam mà một nhà văn Pháp ít có và ngược lại, hiểu về nước Pháp mà một nhà văn Việt trong nước không mấy khi có cơ hội đón nhận. Cái tôi quan tâm là tôi ứng xử với bối cảnh đa văn hóa hiện nay” [17]. Tâm thế này của Thuận, nhìn rộng hơn, còn là tâm thế chung của nhiều nhà văn di dân Việt hiện nay. Họ, khác với các nhà văn di tản sau biến cố 1975, đã chủ động đến với nơi trú xứ và sẵn sàng bước qua ý niệm đơn văn hóa để tiến tới hai văn hóa (bi-cultural) và đa văn hóa (crosscultural). Và điều này thể hiện rõ nét trong chính tác phẩm của họ. Tác phẩm của họ đã vượt lên các lần ranh địa lí quốc gia. Các nhà văn cũng không thuộc về một nơi chốn cụ thể.

#### *Trên bình diện ngôn ngữ*

Sinh hoạt văn học của người Việt ở ngoài nước trước nhất gắn liền với Việt ngữ. Tiếng Việt là tài sản chung nhất và được sử dụng sớm nhất của các nhà văn Việt Nam ở nước ngoài. Tuy vậy, sống trong không gian của một nền văn hóa khác, ngôn ngữ được các nhà văn sử dụng không thể thuần nhất, mà luôn hướng đến sự lai ghép, một mặt phù hợp với thời đại toàn cầu hóa, mặt khác phản ánh tư duy, vốn phần nào đó chịu ảnh hưởng bởi văn hóa và tư duy nước sở tại. Rõ ràng, ngôn ngữ là một trong những yếu tố thể hiện rõ nhất xu hướng “giải lãnh thổ hóa”. Công trình nghiên cứu *Văn học Việt Nam thời toàn cầu hóa* cũng nêu quan điểm: “ngôn ngữ của cộng đồng lưu vong bị giải lãnh thổ hóa ở cả hai bình diện: ở ngôn ngữ mới, nơi người lưu vong bị xem là kẻ mới nhập cư và thiếu hẳn những bề dày văn hóa vốn gắn liền với ngôn ngữ ấy, và với ngôn ngữ cũ, nơi đã trở thành một cái gì xa lạ xa lắc, có khi chỉ thuần là một hoài niệm” [12, Tr. 67]. Dù họ luôn đứng ở lần ranh mong manh ấy, nhưng trong tâm thức sáng tạo

của các nhà văn luôn thấp thoáng “dấu vết ngôn ngữ” không thể chối bỏ hay lãng quên. Nó thuộc về thói quen, hay cũng là hành trình truy tìm và trở về với bản sắc cá nhân.

*Nhan đề tác phẩm* thể hiện ý thức lai ghép văn hóa, và sự trộn mã các hệ ngôn ngữ khác nhau nhằm biểu đạt chủ đề, tư tưởng của tác phẩm. Nhan đề tác phẩm *Ba áng mây trôi dạt xứ bèo* của Nuage Rose được gợi hứng từ hình ảnh rất đỗi thân thuộc trong tâm thức người Việt với câu hát dân ca: “bèo dạt mây trôi”, cùng tình thế “trôi dạt” của những phận người tha hương. Nhan đề tác phẩm *Loan – từ cuộc đời của một con chim phượng hoàng* của Isabelle Muller được gợi hứng từ tên người mẹ của nhà văn – Loan. “Loan” có nghĩa là “chim Phượng Hoàng”, biểu tượng của đức hạnh, cao quý trong văn hóa phương Đông. *Sóng ngấm, Vượt sóng* của Linda Lê, *Con thuyền* của Nam Le gợi lên thân phận của những thuyền nhân trên hành trình lênh đênh trên biển, vượt qua ngàn vạn hiểm nguy của những con sóng dữ, tìm kiếm vùng đất mới. Nhan đề *Tìm trong nỗi nhớ* của Lê Ngọc Mai gợi về cuốn tự truyện *Tìm lại thời gian đã mất* của Marcel Proust với hành trình ngược về kí ức, tìm lại những kỉ niệm mất mát. Còn nhan đề *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng được gợi hứng từ hai câu thơ “Và khi tro bụi rơi về/Trong thình lặng đó, cận kề quê hương” của Henry Vaughan, nói về thân phận nhỏ bé, vô định của con người “mất nơi ở”, “thiếu quê hương”, “không nhà”. Hay nhan đề các tiểu thuyết của Thuận: *Chinatown, Made in Việt Nam, Paris 11 tháng 8* mang dấu ấn của những vùng không gian, vùng văn hóa, vùng kí ức nơi chủ thể sáng tạo sống trải.

*Cách sử dụng, trộn mã ngôn ngữ* cũng là biểu hiện của tính lai ghép văn hóa trong sáng tạo. Việt ngữ khó đủ sức cạnh tranh với Pháp ngữ, Anh ngữ, Đức ngữ... Cộng đồng Việt chỉ được xem là thiểu số nên văn chương Việt ngữ chỉ có thể phục vụ cho một nhóm người nhất định, rất khó hòa vào dòng chính. Các phương tiện truyền thông sử dụng tiếng Việt không áp đảo trên những đất nước mà văn hóa chính quốc có thể làm tan chảy các sắc tố văn hóa nhập cư. Người viết văn tiếng Việt phải chấp nhận tình thế: “Viết bằng tiếng Việt ở nước ngoài là một nhu cầu được nằm mơ hơn là một hi vọng hão huyền xây dựng một sự nghiệp” (Nguyễn Hoàng Bắc). Tình thế đó bắt buộc nhiều cây bút chọn ngoại ngữ, trở thành *công dân ngôn ngữ* hơn là *công dân đất nước*. Điều này thể hiện rất rõ ý hướng của Linda Lê, Doan Bui... nhằm có thể quốc tế hóa tác phẩm của mình. Trên thực tế, tác phẩm của các nhà văn này đã được cộng đồng quốc tế công nhận, thậm chí được lựa chọn vinh danh trong các giải thưởng lớn của thế giới (giải thưởng chính là thiết chế văn hóa được tạo dựng, được vinh danh, đồng nghĩa với sự chấp nhận, sự hiện hữu, sự lưu thông). Và dĩ nhiên, ngôn ngữ chỉ là bề nổi, dưới tầng sâu là tư duy. Vì vậy, dù có sử dụng ngôn ngữ nào để sáng tác, các nhà văn gốc Việt vẫn luôn thể hiện vị trí ở – giữa, biểu hiện rõ nhất là trong sự lai ghép ngôn ngữ nhằm hướng tới những ý tưởng, ý nghĩa mới.

Như một hệ quả tất yếu của hiện tượng liên văn hóa, ngôn ngữ của các nhân vật trong tiểu thuyết *Chinatown* là một “ngôn ngữ con lai” độc đáo. “Tôi” trong *Chinatown*, một người

Việt, lớn lên ở Hà Nội, năm năm du học Liên Xô, và hiện định cư ở Pháp có tiếng nói “pha nhiều tạp âm lắm. Nào Việt. Nào Liên Xô. Nào Hà Nội. Nào Leningrad” – “bốn tạp âm trộn vào nhau như com rang thập cẩm”.

Trong *Chinatown* xuất hiện những câu được cấu tạo hoàn toàn bằng tiếng Anh và tiếng Pháp: “Un milliard de chinois. Et moi. Et moi. Et moi”. [20, Tr. 13]; “Spécialités chinoises et vietnamiennes” [20, Tr. 27], “comment a va madame Âu” [20, Tr. 119]. Hay những câu phiên âm từ tiếng Hoa: “yu shǔ yìen nản dẫn” [20, Tr. 119]. Hiện tượng “trộn mã ngôn ngữ” còn thể hiện trong việc lai ghép các ngôn ngữ với nhau: “Stress lắm” [20, Tr. 12], “la chinoise”, “cafenet”, “chỉ cần nói la chinoise cả trường đều biết là tôi” [20, Tr. 120], “chef de cuisine” [20, Tr. 11]. Dấu vết của sự lai ghép ngôn ngữ còn thể hiện trong cách phiên âm tiếng nước ngoài ra tiếng Việt: “giấy toa lét”, “phô-tô-cô-pi”, “các-vi-dít”, “phó-mát”, “com lê ca vát”, “cát va li”, “phờ-răng-cô-phôn”, “toàn dân khờ-ra-sô”... (*Chinatown*).

Hay trong *Paris 11 tháng 8*, tính chất lai tạp của ngôn ngữ hiện lên rất rõ trong những bối cảnh, không gian mang tính đa văn hóa. Trong lớp học dành cho dân nhập cư thất nghiệp, danh sách dài tên học viên thể hiện rất rõ sự hỗn tạp của ngôn ngữ: “cả lớp truyền tay nhau, có đứa chẳng thấy tên đâu, có đứa đúng tên lại sai họ, hay đúng họ lại sai tên, Liên đánh thành Leng, Roxana thành Rosona, Than thành Tang, Mohamet thành Ahmet, Pavlovitch thành Polonov, Martinez thành Marlinès” [18, Tr. 38]. Cũng trong tiểu thuyết này còn dày đặc những địa danh được Việt hóa, thể hiện sự lai ghép ngôn ngữ rất đặc trưng: “Pát nghĩ ngợi một lúc rồi bảo sẽ gửi mười hai bức ảnh trong triển lãm cho một hãng làm lịch ở Cô-lông-bi-a. Lịch phong cảnh Paris được dân Mỹ La tinh ưa chuộng, nhất là sông Xen và công viên Luych-xăm-bua” [18, Tr. 56]; “Ai đó kêu to: Magnifique. Lập tức một người khác thốt lên: tuyệt vời. Tiếng Pháp, tiếng Việt không lùì một phần”.

Đằng sau ngôn ngữ không chỉ thể hiện cá tính, thói quen, mà đó còn là tiếng nói của văn hóa và thời đại. Đó là những va chạm, xung đột về văn hóa, nó thể hiện những “đứt gãy” văn hóa của một xã hội trong hành trình hội nhập và phát triển. Trong *Chinatown*, Thuận đã thể hiện rõ nét tính đa văn hóa trong tư duy, lối nói, cung cách sinh hoạt của người Việt, thể hệ vất vả qua nhiều biến thiên, thăng trầm của lịch sử. Điều đó cho thấy linh hoạt là một trong những đặc tính làm nên căn cước dân tộc. Đối kháng, thương thỏa để rồi lựa chọn, thích nghi trong tình thế đất nước quá nhiều biến động: “Trong cái rủi có cái may, bố mẹ tôi nghiệm có mấy tháng mà đã đúng. Từ khi từ bỏ bớt lớp sơn đỏ chói do Liên Xô viện trợ, khoác lên vai chiếc áo Đổi mới, Đất nước tôi bỗng nhiên trở nên hấp dẫn lạ thường. Các nước Tây Âu mon men lại gần. Các nước Tây Âu hít mùi **ếch-dô-tích**. Pháp ngay lập tức tỏ ra **ga lăng**, lại thuận tiện nhờ mỗi đây quá khứ giằng co bao lần cũng chưa đến nỗi đứt hoàn toàn, mùi **Đông Dương** bao năm vẫn cứ Đông Dương. Trong làn sóng **người Việt** hướng về **Ba lê** những năm đầu chín mươi thế kỷ vừa qua, đi đầu là dân **phờ-răng-cô-phôn** chính hiệu gồm hai trăm cụ ông và cụ bà một phần tư đầu tiên của cuộc đời được biết thế nào là **phó mát, rượu vang, toi et moi**. Đi sau là hai trăm

giáo viên và sinh viên khoa **tiếng Pháp** cũng đang tập hưởng **phó mát, rượu vang, toi et moi** trên sách dạy **Pháp ngữ**. Đi hàng dưới cùng là những cá nhân không biết cả **phó mát, rượu vang** lẫn **toi et moi** nhưng chỉ vài năm lại là những thành phần đáng gờm nhất nhờ khả năng linh hoạt được tích trữ và rèn luyện trong những tháng ngày gian khó không gì sánh nổi của lịch sử đương đại **Việt Nam**" [20, Tr. 75]. "Ở **Belleville**, mười năm nay người ta gọi tôi là **madame Âu, comment ' a va madame Âu**. [...] Bốn chín đồng nghiệp và lũ học trò lau nhau trước mặt gọi tên là **madame Âu** còn sau lưng gọi hắt hắt là **la chinoise, la bizarre chinoise**. Chỉ cần nói **la chinoise** cả trường đều biết là tôi. **Yu shứ yên nản dẫn. Tôi không phải là người Việt Nam. Tôi kể lể. Tôi khóc**" [20, Tr. 120].

Không chỉ lai ghép trong ngôn ngữ chính thống, một số tác phẩm còn thể hiện tính lai ghép với ngôn ngữ phi chính thống/phi truyền thống. Đó là ngôn ngữ mạng với những kí hiệu đặc thù, liên tục tạo sinh nghĩa trong không gian số. Ngôn ngữ trên nền tảng mạng Internet đã được Doan Bui sử dụng khá nhiều trong tác phẩm *Người cha im lặng*. Có cảm giác như tác giả không cần gia công, trau chuốt ngôn từ, cách nói năng, cách biểu đạt, biểu nghĩa trên "không gian ảo" như thế nào cứ thế được đưa vào trang viết. Điều này một mặt cho thấy tiềm năng của ngôn ngữ phi truyền thống trong việc truyền thông tin, chuyển cảm xúc, mặt khác biểu hiện cho một tâm thế sáng tạo mới của thế hệ nhà văn "viết trên mười ngón tay". Trong *Người cha im lặng*, sự giao tiếp của các chị em trong gia đình thường diễn ra trên màn hình vi tính, với ngôn ngữ mạng và cùng các icon (biểu tượng cảm xúc gương mặt):

Bùi 1, Le Mans, connected. Bùi 2, Bắc Kinh, connected. Bùi 3, Le Mans, connected. Bùi 4, Darmstadt, connected. Bùi 5, Le Mans, connected.

Bùi 2 – Chị gặp cha chưa?

Bùi 1 – Rồi.

Bùi 2 – Cha khỏe không ?

Bùi 1 – Vẫn thế thôi. (kèm icon mặt khóc)

Bùi 3 – Trung Quốc mấy giờ rồi?

Bùi 2 – 3 giờ sáng.

Bùi 5 – Mẹ nói cha quên tiếng Pháp, nhưng lại nói tiếng Hoa với giáo viên luyện âm.

Bùi 4 – (icon mặt buồn) [1, Tr. 19].

Không thể so sánh thế hệ nhà văn hải ngoại Việt với những tên tuổi lưu vong lấy lừng như E. M. Cioran, S. Beckett, J. Conrad, J. Joyce, V. Nabokov. Nếu những nhà văn này chọn một ngôn ngữ khác tiếng mẹ đẻ để sáng tác thì sự lựa chọn của họ là chủ động, hơn nữa, nền văn hóa giữa các nước châu Âu là khá gần gũi. Các nhà văn di dân Việt Nam không có sự chủ động cơ bản để tìm kiếm ngữ quyền thứ hai, khi mà bản thân sự xuất hiện của họ trên văn đàn một phần do biến cố lịch sử thì con đường vươn lên trở thành người viết ngoại ngữ không thật sự dễ dàng. Nhiều nhà văn di dân coi viết văn là việc thứ hai sau một công việc chính trên nước sở

tại đòi hỏi phải học và có vốn ngoại ngữ nhất định. Họ viết văn như để chống lại nỗi sợ vốn liếng quê hương đang dần bị hòa loãng, bị thụt lún do đời sống xã hội công nghiệp hiện đại gây nên, nơi giao tiếp chưa phải là ưu tiên hàng đầu. Chọn tiếng Việt, với họ, chính là chọn nơi cư trú và thoát hiểm cho việc trấn an tinh thần nếu xảy ra những cú sốc văn hóa khi đối diện với ngoại nhân. Cách viết pha trộn hai ngôn ngữ, làm độc giả biến thành dịch giả, tưởng chừng như các nhà văn đã làm tiếng Việt trở nên khác đi.

### *Qua sinh hoạt văn hóa, tập quán của cộng đồng dân nhập cư*

Khái niệm lưu vong, di dân được hiểu trên nhiều bình diện khác nhau, tùy vào điểm nhìn và tâm thế của người quan niệm. Song theo Nguyễn Hưng Quốc, đặc điểm nổi bật nhất của lưu vong là tính chất giải lãnh thổ hóa. Điều này có nghĩa, “lưu vong là những kẻ đã đánh mất một quê hương và sẽ không bao giờ tìm lại được một quê hương thực sự nào nữa dù quê hương không bao giờ ngừng là một ám ảnh đầy day dứt đối với họ” [12, Tr. 67]. Thân phận của người lưu vong là sống với các biên giới; hơn nữa, sống giữa các biên giới. Với họ, không có biên giới nào cố định vĩnh viễn, nhất là các biên giới sắc tộc và văn hóa. Tâm thế hữu thức hay vô thức của họ là muốn tìm kiếm điểm nút giữ để định vị cá nhân, trả lời cho câu hỏi, “Tôi là ai?”, “Tại sao tôi ở đây?”, “Tôi sẽ phải làm gì?”. Giữa muôn vàn cái Khác, họ đi tìm cái đồng dạng như một bản năng kháng cự và tự vệ. Không nơi nào lí tưởng và an toàn hơn (trong quan niệm của họ) là dự phần vào các sinh hoạt văn hóa, tập quán của cộng đồng dân nhập cư, nơi họ thuộc về.

Trong *Paris 11 tháng 8* (Thuận), quận Mười Ba và quận Mười Tám là nơi tụ tập đông nhất dân nhập cư, mỗi khu phố mang đặc trưng văn hóa riêng: “Pát bảo dân Trung Quốc bao nhiêu anh hùng hảo hán thế mà phải lủi vào quận Mười Ba, ngay sát ngoại ô, chẳng có gì ngoài mấy tòa nhà cao tầng bần thiêu, mấy chục quán ăn bị Sở Vệ sinh Dịch tễ khám lên khám xuống, đưa lên vô tuyến đến xấu hổ. Dân Bắc Phi, mấy triệu người đọc thông viết thạo tiếng Pháp, quốc tịch Pháp không biết từ bao đời chỉ biết tụ tập trong khu phố nghèo quận Mười Tám, đền thờ Hồi giáo không đủ chỗ, tín đồ phải trải chiếu xi xụp cầu kinh ngoài đường. Pakistan, Ấn Độ, còn ngao ngán hơn, có mỗi một ngõ cụt với ba quán cà ri, một cửa hàng bán hương trù muỗi” [18, Tr. 56].

Hay hình ảnh sinh hoạt của những người họ hàng trên kì nghỉ trên bãi biển trong *Người cha im lặng* (Doan Bui) thể hiện “dấu vết” văn hóa, tập tục, thói quen mang đậm chất Á Đông; tất cả trở nên xa lạ trong cái nhìn của “tôi”: “Chúng tôi nằm dài trên một đồng khăn tắm, nhóm chúng tôi có lợi thế đông người, khoảng hai mươi đứa trẻ, dăm người lớn, tất cả đều mắt xích. Điều đó đồng nghĩa với trẻ con thì nói to, xô đẩy, còn các bà mẹ thì thom con theo kiểu Việt Nam, hít hà mùi của chúng như chó sói, và khi chúng lớn lên thì bày tỏ tình cảm bằng một cách rất kì quặc là lấy đốt ngón giữa cốc lên đỉnh đầu chúng. Có thể đó là một tập tục để xua đuổi ma quỷ. Có biết bao nhiêu tập tục như thế, như chiếc gương nhỏ treo trước cửa ra vào của nhà



chúng tôi: “Ma quỷ nhìn thấy bóng mình là sợ phải biến ngay!” Người Việt như thế đó, ồn ào, cười to, nói năng âm ỉ, tiếng Pháp tiếng Việt lẫn lộn, thỉnh thoảng lại đệm một câu cảm thán: “Chết cha, chị quên mua chip khoai tây!!!”, hay: “Bọn mình bữa nay ăn quá trời quá đất!”. Họ nằm dài, bẻ khớp tay khớp chân răng rắc, ăn mặn chấm muối và trêu chọc, cấu véo trẻ con chúng tôi, nhìn chằm chằm vào mặt chúng tôi và đôi khi tiếp chúng tôi bằng một câu không mấy dịu dàng, với một kiểu thẳng tưng rất Việt: “Trời ơi, trời đất quỷ thần ơi, sao hồi này con mập dữ vậy!” [1, Tr. 73, 74].

Có thể thấy, khi truy tìm và gắn kết các mối quan hệ, cộng đồng lưu vong thường tập trung vào ba hướng. Thứ nhất, mối quan hệ với gốc gác, dù khoảng cách địa lí có xa xôi chùng nào, nhưng chí ít đó cũng là nơi họ hướng về. Thứ hai, quan hệ với nơi nhập cư, dĩ nhiên trong tâm thế kẻ dễ bị tổn thương, tìm cách thương thỏa, thích nghi. Thứ ba, quan hệ với những người lưu vong, chịu thân phận nhập cư giống mình, dễ kết nối và đồng cảm. Nhìn vào các mối quan hệ này, theo Nguyễn Hưng Quốc, nổi lên hai yếu tố chung, đó là vai trò của tường tượng và vai trò của kí ức. Ranh giới giữa thực tại và kí ức, sự thật và tường tượng là vô cùng mong manh. Để tồn tại, nhiều khi các nhân vật phải sống bằng thời gian nhiều chiều, không gian nhiều tầng. Cũng có lúc họ tự kiến tạo không gian của “cộng đồng tường tượng”, nơi họ không ngừng nỗ lực thích nghi, thậm chí trong vô vọng. Văn hóa là điểm tận mút để có thể cứu rỗi, chữa lành những chấn thương tinh thần. Điều này không phải ngẫu nhiên khi nhiều nhà văn tập trung miêu tả những trạng huống văn hóa, những kí ức văn hóa, nơi nhân vật của họ vừa thuộc về vừa muốn khước từ, chối bỏ.

## 2. Xu thế toàn cầu hóa và giải lãnh thổ hóa gắn với cảm thức lưu vong

Trong phần trên, chúng tôi đã đề cập đến xu hướng toàn cầu hóa và giải lãnh thổ hóa gắn với tâm thức hậu thuộc địa của chủ thể sáng tạo. Các nhà văn chia sẻ với nhau về kinh nghiệm tính vô gia cư, vô trú xứ, vô quốc gia, cùng khát khao xác lập, định vị bản sắc trong con bùng nổ và hỗn dung văn hóa. Nơi đó, chủ thể sáng tạo “nhìn lưu vong như những điều kiện sinh sống ở đó người lưu vong cảm nghiệm tính chất phân thân của mình: vừa thuộc về nơi này lại vừa thuộc về nơi khác, vừa không nguôi nhớ nhung về quê cũ lại vừa lo vun đắp cho sự nghiệp trên vùng đất mới, vừa sống trong kí ức lại vừa lo toan cho tương lai” [12, Tr. 69]. Cảm thức lưu vong gắn với sự xa lạ, lo âu, bất an luôn trở đi trở lại trong tâm lí các nhân vật, cũng chính là ánh xạ tinh thần của nhà văn.

Mở đầu trong *Một mình ở châu Âu*, ấn tượng đầu tiên Phan Việt cảm nhận khi đặt chân lên đất châu Âu được cô gọi tên là “thế giới phẳng” là sự hỗn loạn, sự phối trộn, là không biên giới của những sản phẩm văn hóa quốc tế: “Sau bảy tiếng đồng hồ từ khi rời New York, cái đập vào tôi đầu tiên trong sân bay ở Berlin là sạp sách và tạp chí. Chúng không khác gì với quầy Hudson News ở sân bay JFK ngoài chuyện bằng tiếng Đức.

Vẫn các tạp chí *Cosmopolitan, Vogue, People, National Geographic* – bằng tiếng Đức.

Vẫn hình ảnh Jennifer Aniston, Britney Spears và Angelina Jolie trên các bìa báo và tạp chí – bằng tiếng Đức.

Vẫn là Khaled Hosseini, Stephenie Meyer, Stephen King và dĩ nhiên J. K. Rowling ở khu sách bestseller – bằng tiếng Đức.

Cứ như thể tôi không hề rời nước Mỹ mà nước Mỹ chỉ đột nhiên được “dịch” sang tiếng Đức và tôi mất oan bảy tiếng đồng hồ cho một sự di chuyển chỉ có tính hình thức” [24, Tr. 10].

Thế giới phẳng không chỉ biểu hiện ở sự giao thương hàng hóa, sự giao lưu văn hóa, mà còn xuất hiện trong tâm thế và nhân dạng của con người: “Trong hành lang sân bay Tegel, hầu hết người chờ bay đều mang một khuôn mặt “phẳng” giống hệt nhau: khuôn mặt nhìn thẳng về phía trước, không thái độ, như thể không hề biết dòng người đi lại hồi hải xung quanh. Không biết người Đức không có thói quen biểu lộ tình cảm nơi công cộng, hay cái vẻ mặt phẳng đó là biểu hiện của sự đồng dạng về tình cảm, suy nghĩ, hành vi mà cội nguồn của nó có thể chính là sự đồng dạng trong tiêu thụ các sản phẩm văn hóa. Với tốc độ toàn cầu hóa (mà phần nhiều là Âu – Mỹ hóa) như bây giờ thì đến một lúc nào đó, du lịch sẽ mất cái ý nghĩa khám phá một văn hóa khác, với giá trị tương đương và tự thân, so với các giá trị Âu – Mỹ” [24, Tr. 11].

Cảm thức tha hương, lưu vong, sầu xứ luôn thường trực với nhiều biểu hiện chân thực như nỗi khắc khoải về quê hương xứ sở, cảm giác thiếu tình thân, thiếu quê hương, sự tự ti, mặc cảm, tình trạng mất tiếng nói, mất bản sắc, thậm chí mất nhân dạng, nhân tính... Cảm thức này xuất hiện nhiều trong các sáng tác của nhà văn ở hải ngoại. Nhân vật “tôi” trong *Chinatown* (Thuận) sinh ra và lớn lên ở Hà Nội, song yêu thương và gắn bó với một người đàn ông gốc Hoa – Thụy. Mặc dù bị ngăn trở bởi định kiến về người Hoa của bố mẹ, “tôi” vẫn quyết tâm lấy và sống với Thụy. Những tưởng sự hi sinh ấy sẽ được bù đắp khi có một mái ấm nhỏ với Thụy. Thế nhưng cô quyết liệt bao nhiêu thì Thụy lại nhu nhược bấy nhiêu, anh không thể vượt qua được những đàm tiếu và sự ghê lạnh của mọi người. Sau một thời gian chung sống ngắn ngủi, Thụy dứt khoát ra đi, bỏ lại “tôi” và đứa con thơ – Vĩnh. Ra đi để quên Thụy, cũng là cách cô trốn tránh sự sắp đặt của bố mẹ, một sự định sẵn đã được lập trình ngay từ khi cô còn nhỏ, hai mẹ con “tôi” chọn Paris để sinh sống lâu dài. Dù có thể có tới ba quốc tịch (Việt – Hoa – Pháp), lòng người thiếu phụ vẫn như bị mắc kẹt, không lối thoát. Cô hoang hoải, trống rỗng, chơi vơi, không có lực hút và không có bất kì điểm tựa nào. Nhìn về quá khứ toàn là những kí ức buồn, muốn quên song không thể; ngẫm lại thực tại là những tháng ngày chông chênh, bế tắc; hướng tới tương lai, cô như thấy một màn sương mờ mịt, càng bước càng hụt hẫng. Cô không biết mình thuộc về đâu, mình ở đây vì điều gì và mình sẽ sống như thế nào. Hai tiếng đồng hồ bị kẹt lại ở bến tàu điện ngầm, tâm trí cô ẩn chứa đầy rẫy sự hỗn độn và cô như lạc lối trong một mê cung nghẹt thở: một Hà Nội thời bao cấp ấu trĩ, nhớ nhãng; một Phố Tàu, nơi có Thụy, song lại mông lung, chênh chao; một Paris đầy ám ảnh và bất trắc.

Trong *Và khi tro bụi*, Đoàn Minh Phượng lấy cảm hứng từ câu thơ của Henry Vaughan: “Và khi tro bụi rơi về/Trong thình lạng đó cận kề quê hương”. Hai câu thơ như ôm chứa cảm thức lưu vong, tha hương của các nhân vật được nhà văn xây dựng trong tác phẩm của mình: sự vô định, chông chênh, không điểm tựa (như tro bụi), và khát khao hướng về cội nguồn, nơi mà mỗi con người có thể định danh: mình là ai? (“cận kề quê hương”). An Mi, nhân vật chính trong tác phẩm, dù hữu thức hay vô thức, luôn sống trong trạng thái thiếu quê hương. Trái dài gần 200 trang tiểu thuyết là hình ảnh người thiếu phụ hoang mang, chông chênh, chơi vơi trong hành trình “đi tìm tôi” để có thể “gọi tên cái chết của mình”. Cái chết bí ẩn của chồng, người thân duy nhất của cô dường như chỉ là một cái cớ để cô kiếm tìm, nhặt nhạnh những mảnh ghép để tạo nên chân dung của mình. Càng kiếm tìm, cô càng như bị lạc lối: “tôi không còn người quen, không còn việc gì trên đời để làm, nơi chốn nào để đến” [9, Tr. 13].

An Mi như một hạt bụi, bập bênh trong không khí, không trọng lượng để được hút vào nơi chốn vững chắc nào đó: “Như một loài ma troi, tôi đã sống ở bên ngoài cuộc đời, vừa sống vừa xóa đi ngày tháng và kí ức” [9, Tr. 25]. Thế giới trong cô chỉ toàn là bất hạnh, bi kịch, “không vẹn nguyên”: “Tôi là một đứa trẻ mồ côi”, “Tôi đến từ một đất nước có chiến tranh” [9, Tr. 37]. Nơi bắt đầu lẫn chốn kết thúc đều không tồn tại trong ý nghĩ của cô: “tôi không có nơi để bắt đầu” [9, Tr. 39]. Thậm chí cô không có nổi một ý thức rõ rệt về thực tại: “chỉ còn một không gian mông lung, trong đó tôi không còn là tôi, mọi người không còn là mọi người, dòng sông không còn là dòng sông” [9, Tr. 42]. Cô không chỉ tẩy xóa ý nghĩ của mình, mà còn muốn rũ bỏ cả thân thể, bởi mặc cảm chính thân thể ấy là nguyên nhân dẫn đến cái chết của người cha nuôi. Đây chính là trạng thái mất nhân dạng. Cô không có điểm tựa trong thực tại lẫn kí ức, bởi cô sống với trạng thái của người “khách lạ ở bất cứ nơi đâu”, “không có một nơi nào để đi về”, “Tôi mồ côi, không có quá khứ, tình yêu, mơ ước, tôi không có một cái tên, chân dung hay linh hồn. Tôi là một gian nhà trống” [9, Tr. 162]. Cô luôn cảm nhận được sự lạc lõng như “kẻ luôn đứng ở bên ngoài cánh cửa của cuộc đời” [9, Tr. 172]. Mọi nỗ lực đều không đủ để có thể hòa nhập vào thế giới vốn cô không thuộc về: “tôi đã không tìm được cái thứ keo để gắn lại các mảnh của cuộc đời lại với nhau và gắn chính mình vào thế giới loài người [...], tôi mãi là một thứ rong rêu không bám được vào một thứ gì để trôi nổi” [9, Tr. 183].

Còn với Mai (*Mua ở kiếp sau*), dù chưa hiểu hết ý nghĩa của hai tiếng “quê hương” thiêng liêng, nhưng dường như trong tận sâu tâm khảm thôi thúc cô mang bình tro của mẹ về Huế mặc cho mẹ đã bỏ Huế đi hai mươi hai năm kể từ sau lầm lạc thời con gái. Tiếng gọi quê hương, nỗi đau đau được “trở về” dù chỉ là của linh hồn, trong khoảnh khắc ấy khiến Mai suy nghiệm “dường như người chết cần một quê hương hơn người sống” và chết ở quê người còn buồn hơn sống ở quê người.

Cảm thức tha hương được lí giải bởi một phần do biến cố lịch sử gây ra. Thân phận của họ được gắn kết với những nỗi đau chung, và trên hết những mối quan tâm chung về quá khứ,

lịch sử, chiến tranh. Bố mẹ của nhân vật “tôi” trong *Người cha im lặng* của Doan Bui từ địa vị của những cậu ấm cô chiêu ở Việt Nam, bán xe lịch sử đảo chiều, họ mất tất cả: “Rời Việt Nam sang Pháp, họ bị rơi xuống đáy của chiếc thang xã hội, vào hạng nhục nhã của dân nhập cư” [1, Tr. 16]. Để rồi, “ở tuổi 73, cha trở lại làm một kẻ tha hương như thế, một du khách lang thang tìm lại miền quê đã mất” [1, Tr. 30]. Trong cái nhìn của người con gái, cô nhận ra đằng sau sự im lặng một cách thản nhiên mỗi lần kẹt xe hay gặp sự cố trên đường của người cha là “thân phận của cha, kẻ di dân, không bao giờ ở một nơi nào nhất định, mà chỉ quá cảnh, vướng vào một vụ tắc đường vĩnh viễn và mãi mãi không thể về lại ngôi nhà của mình” [1, Tr. 57]; họ “bị nghiền nát bởi số phận và lịch sử, bị cầm tù trong một quá khứ ám ảnh khôn nguôi” [1, Tr. 94].

Tha hương, lưu vong gây ra cảm giác xa lạ với chính người thân ruột thịt, và cuối cùng đánh mất tiếng nói của mình giữa thế giới không thuộc về mình. Trong *Người cha im lặng*, hình ảnh người cha trong mắt cô con gái thật xa lạ, ông ở chung một mái nhà, nhưng chỉ như cái bóng, luôn vắng mặt, đến nỗi cô hoài nghi về sự tồn tại của ông, xa lạ với thứ ngôn ngữ ông nói. Thân phận tha hương còn gắn với mặc cảm xấu hổ, thất bại, chán chường, là nỗi chua xót ê chề khi nhìn lại quá khứ, quan sát thực tại. Người cậu và cô cháu gái trong tiểu thuyết *Vu không* của Linda Lê cũng là những con người lưu vong ở trong đất nước có văn hóa tiến bộ như Pháp. “Chúng tôi Không Thuộc Nơi Nào, con bé với tôi. Tôi sẽ không trở về Đất Nước. Tôi sẽ là gã điên vô Tổ quốc. (...) Chúng tôi Không Thuộc Nơi Nào, con bé với tôi. Nó phải ghi nhớ điều ấy. Phải thôi tin rằng một ngày nào đó nó sẽ tìm được một gia đình, một tổ quốc. Đất Nước chẳng còn gì cho nó, từ khi những người áo đen đã đuổi Người Nước Ngoài – họ là những người cha mới của Đất Nước (...) Chúng tôi, con bé với tôi, là những cô hồn. Gốc rễ chúng tôi bập bênh mặt nước. Nó tìm cho mình một người cha. Tôi ôm ấp bóng ma người con gái treo cổ. Chúng tôi trôi dạt, hi vọng sóng nước sẽ cuốn chúng tôi về cội nguồn, nhưng chúng tôi bị bõm trong một nhánh sông tù, chúng tôi mãi mãi lay cùng những ám ảnh như nhau, chúng tôi mãi mãi cuốn theo cùng những xác chết như nhau” [2, Tr. 232].

Cảm thức tha hương còn gắn với bị kịch bị ruồng bỏ, bị lãng quên, mất căn cước. Người cậu trong *Vu không* bị gia đình ruồng bỏ, bị gán cho cái bệnh điên rồi bị tống khứ vào trại thương điên vùng Corrèze nước Pháp suốt mười năm trời “bên cạnh những kẻ dở hơi, những người động kinh, những người lão suy, những kẻ lúng sọ, những thiên tài bất đắc chí” [2, Tr. 9]. Người cậu chọn vùi đầu vào sách vở để quên đi quá khứ ở Đất Nước: “Còn tôi, nếu tôi không trầm mình trong mớ văn hóa hỗn độn đạt được chẳng theo lẽ lối, quy cũ nào, hẳn tôi đã tiêu ma, hẳn tôi đã tiêu ma ngay từ những tháng đầu trong nhà thương điên vùng Corrèze này” [2, Tr. 29]. Hình ảnh người cậu bị điên một lần nữa xuất hiện trong *Thư chết* (Linda Lê). Sau khi theo chị và cháu gái nhập cư vào Pháp, người cậu với chúng điên tình thoảng bùng phát bị buộc phải vào trại tâm thần. Trong hình dung của “tôi”, người cậu vô cùng cô đơn với lũ chim và những cuốn sách làm bạn: “tôi luôn thấy cậu với đôi mắt ú rử, cái miệng với đôi môi gợi cảm, và gương mặt lẳng đọng trong nét thanh xuân dai dẳng mà điên dại đã ban cho những ai

bị nó ngự trị. Cậu ở đây, giữa đống sách, không nói chuyện với ai hết; thỉnh thoảng, cậu tiếp mẹ mình tới thăm, cậu cố gắng xử sự như một người đàn ông lý trí. Sự điên dại đã thiến hoại cậu. Cậu chỉ còn là một người máy.” [3, Tr. 74]

Thân phận tha hương không chỉ thể hiện trong cuộc sống vật chất nhọc nhằn, khốn khó của người nhập cư, mà còn ảnh hưởng đến đời sống tình cảm, bản năng tính dục của con người. Dường như nó làm méo mó, biến dạng những gì được cho là thiêng liêng, thầm kín, nguyên sơ của mỗi con người. Trong *Paris 11 tháng 8, Chinatown* (Thuận), *Tìm trong nỗi nhớ* (Lê Ngọc Mai), *Sóng ngầm* (Linda Lê)..., những người nhập cư và người thân của họ trước khi tới kinh đô giữa lòng châu Âu (Paris, Berlin, Moscow) đều hình dung nó như một thiên đường, một miền đất đầy hứa hẹn, một tương lai tươi đẹp đáng để đánh đổi. Thế nhưng, sau “tuần trăng mật” vô cùng ngắn ngủi, những nhân vật như Liên, Mai Lan (*Paris 11 tháng 8*), “tôi” (*Chinatown*), hay Lan Chi (*Tìm trong nỗi nhớ*), Văn (*Sóng ngầm*)... lại phải đối diện với tháng ngày nhọc nhằn, khốn khó. Niềm mơ tưởng, tương lai như ngày càng xa lánh họ, còn thực tại thì ruồng bỏ họ khiến họ rơi vào trạng thái cùng cực của sự cô đơn, lạc loài, không chốn nương thân.

Cả cuộc đời của Liên (*Paris 11 tháng 8*) là chuỗi ngày bất hạnh. Ngay cả quãng đời đẹp nhất của một con người – tuổi thanh xuân dường như không hiện hữu trong cô: “Tuổi dậy thì của Liên không có mùi kem cốt Thủy Tạ mà phảng phất mùi tanh của các phòng khám da liễu. Tuổi dậy thì của Liên cũng không vương vấn gương mặt thằng con trai nào. Năm năm đại học vẫn thế” [18, Tr. 6]. Với Mai Lan “hoa khôi khoa ngoại ngữ, được lên phim từ ngày còn đi học phổ thông”, trải qua nhiều công việc, là “bóng hồng” cặp kè bên cạnh nhiều gã đàn ông, song chưa bao giờ cô có được cảm giác tình yêu đích thực. Tất cả chỉ là trò diễn, chịu đựng, chiều lòng để kiếm sống. Hai con người, một xấu xí một xinh đẹp, một nhút nhát một dạn dĩ, một tự ti một tự tin, một vụng về một khéo léo... gặp nhau ở Paris trong những ngày nóng nhất của năm. Về bề ngoài dường như trái ngược ấy không thể khóa lấp sự bất loạn ở bên trong khi cả hai đều cảm thấy mờ mịt, vô vọng, bế tắc ở tương lai sắp đến.

Một trong những vấn đề được Thuận khai thác vô cùng ám ảnh trong *Paris 11 tháng 8*, đó là tình dục trong các nền văn hóa. Với Pát, người phụ nữ gốc Cu Ba, tình dục như một thói quen nhằm thỏa mãn bản năng đàn bà hùng hực nơi cô; với Mai Lan, tình dục như một “chịu trận”, cô chấp nhận mình như một thứ trò chơi cho những gã đàn ông giàu sự để có tiền trang trải cuộc sống. Còn với Liên, dường như bản năng đàn bà trong cô đã tắt ngấm bởi mặc cảm về ngoại hình. Sang Pháp, áp lực kiếm sống, sự dè bieu của mọi người càng khiến cô dìm nín bản năng xuống tận đáy, để rồi, trong khoảng khắc bất lực, chán chường, vô thức bản năng bỗng trỗi dậy với người đồng nghiệp ngoại quốc già nua: “Liên quỳ trên một con chim Lạc đã bợt cánh. Cởi quần áo, từng cái một, theo thứ tự từ trên xuống dưới. Hai giọt nước mắt lăn trên hai gò má. Hai bàn tay xoa lên hai bầu ngực. Lăn sang eo. Trượt qua bụng. Miết xuống đùi. Môi khô cong còn âm hộ thì ẩm ướt. Liên cắn chặt môi, luồn tay vào âm hộ, âm hộ nóng như bánh

chung mới vót. Liên bật khóc. Tanh thờ dài đứng lên. Báo Nhân Đạo nằm lại trên bàn. Ngôi sao năm cánh bay trong gió tháng Tư. Tanh đứng dậy bảo: mặc quần áo vào đi. Liên vẫn khóc” [18, Tr. 284]. Bế tắc không được tháo gỡ, nỗi khát khao đàn bà không được thỏa mãn dù là trong vô thức, dường như sự bất hạnh chưa bao giờ buông bỏ Liên, càng khía sâu hơn trong bước đường tha hương của cô. Dường như Thuận đã chạm vào một vấn đề mang tính nhân văn và đầy ám ảnh: lưu vong không những khiến con người ta khốn khổ về tinh thần, vật chất, mà còn bào mòn, hủy diệt bản năng của con người. Người đọc luôn nhận thấy sự lãnh cảm của Liên, thậm chí cả trong những nhu cầu bản năng thâm kín, thành thật và riêng tư.

### 3. Kết luận

Hầu như tất cả những nhà văn di dân Việt Nam nói chung và của các nhà văn nữ hải ngoại đương đại nói riêng, khi đến với vùng đất mới, dù đã tìm mọi cách thích nghi với nó, nhưng trong chiều sâu tâm hồn họ, kí ức về gia đình, bản quán, vẫn không thể giải tỏa, lãng quên. Dù định cư hay tạm cư ở đất mới, các thế hệ di dân Việt Nam nói riêng, thế giới nói chung, để có thể tồn tại và phát triển, phải nỗ lực tìm cách thích nghi và hòa nhập vào môi trường mới. Quá trình này diễn ra thường dẫn đến hai khuynh hướng: *hội nhập không thành công và hội nhập thành công*. Chúng ta có thể dễ dàng nhận thấy hiện thực đó qua sáng tác của các cây bút nữ ở nước ngoài, hội nhập vào cuộc sống là đề tài chủ yếu trong các tác phẩm của họ. Trong đó, sự lai ghép văn hoá và cảm thức lưu vong trở thành đặc điểm nổi bật trong tác phẩm của họ.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Doan Bui (2018), *Người cha im lặng* (Thuận dịch), Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội
2. Linda Lê (2009), *Vu không* (Nguyễn Khánh Long dịch), Nxb. Văn học, Hà Nội.
3. Linda Lê (2014), *Thư chết* (Bùi Thu Thủy dịch), Nxb. Văn học, Hà Nội.
4. Linda Lê (2017), *Tiếng nói* (Nguyễn Đăng Thường dịch), Nxb. Đà Nẵng, địa điểm.
5. Linda Lê (2018), *Sóng ngầm*, (Hồ Thanh Vân, Bùi Thu Thủy dịch), Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
6. Linda Lê (2018), *Vượt sóng* (Phạm Duy Thiện dịch), Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
7. Lê Ngọc Mai (2018), *Tìm trong nỗi nhớ*, Nxb. Thế giới, Hà Nội.

8. Isabelle Muller (2018), *Loan, từ cuộc đời của một con chim phượng hoàng*, (Trương Hồng Quang dịch), Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
9. Đoàn Minh Phượng (2008), *Và khi tro bụi*, Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
10. Đoàn Minh Phượng (2010), *Mưa ở kiếp sau*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
11. Nuage Rose (2017), *Ba áng mây trôi dạt xứ bèo* (Quỳnh Lê dịch), Nxb. Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
12. Nguyễn Hưng Quốc (2010), *Văn học Việt Nam thời toàn cầu hóa*, Nxb. Văn mới, Hoa Kỳ.
13. Trần Huyền Sâm (2013), "Tính chất liên văn hóa trong xã hội Nhật Bản qua tiểu thuyết *Mất nơi ở* của Phạm Văn Ký", *Kỷ yếu Hội thảo khoa học quốc tế, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh*.
14. Trần Huyền Sâm (2016), *Tiểu thuyết phương Tây hiện đại và các hướng tiếp cận*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
15. Trần Huyền Sâm (2016), *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
16. Trần Lê Hoa Tranh (2019), *Văn học di dân (phác họa diện mạo nữ nhà văn Việt Nam tại Hoa Kỳ)*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.
17. Thuận, "Viết văn trong bối cảnh đa văn hóa", nguồn: <http://portal.huc.edu.vn/viet-van-trong-boi-canhh-da-van-hoa-3946-vi.htm>
18. Thuận (2005), *Pari 11 tháng 8*, Nxb. Đà Nẵng.
19. Thuận (2006), *T mất tích*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
20. Thuận (2009), *Phố tàu* (Chinatown), Nxb. Văn học, Hà Nội.
21. Thuận (2009), *Vân Vy*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
22. Thuận (2013), *Thang máy Sài Gòn*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
23. Thuận (2015), *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
24. Phan Việt (2017), *Bất hạnh là một tài sản (Một mình ở Châu Âu)*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
25. Phan Việt (2017), *Bất hạnh là một tài sản (Về nhà)*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
26. Phan Việt (2018), *Bất hạnh là một tài sản (Xuyên Mỹ)*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

## HYBRIDIZATION OF CULTURE AND FEELINGS OF EXILE IN CONTEMPORARY VIETNAMESE OVERSEAS' WOMEN PROSE

Le Thi Bich Hanh\*

University of Education, Hue University, 34 Le Loi St., Hue, Vietnam

**Abstract.** The trend of globalization and territorial settlement is strongly emerging and affecting the lives of individuals and the community. Walking into the world, the writers encounter opportunities to enrich themselves, facing numerous challenges. Living between borders and across borders, they always feel their clone nature. The concept of hybridization throughout creative practices significantly affects the elements in the artistic structure of their works. Behind this scene is the sense of exile, a marginal condition attempting to seek for and locate an individual's identity. These circumstances give Vietnamese contemporary female prose overseas a colour that is difficult to mix. Overcoming the spiritual and cultural situations, the women writers gradually assert their position between borders and boundaries.

**Keywords:** hybridization, exile, female writer, overseas, prose