ĐẠI HỌC HUẾ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

LÊ THỊ BÍCH HẠNH

TIỂU THUYẾT NỮ HẢI NGOẠI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI NHÌN TỪ LÝ THUYẾT LIÊN VĂN HOÁ

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

Huế, 2022

ĐẠI HỌC HUẾ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

LÊ THỊ BÍCH HẠNH

TIỂU THUYẾT NỮ HẢI NGOẠI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI NHÌN TỪ LÝ THUYẾT LIÊN VĂN HOÁ

Ngành: LÝ LUẬN VĂN HỌC
Mã số: 9220120

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

Người hướng dẫn khoa học:
1. PGS.TS TRẦN THỊ SÂM
2. PGS.TS THÁI PHAN VÀNG ANH

Huế, 2021

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các số liệu và kết quả nghiên cứu nêu trong luận án là trung thực, chưa từng được công bố trong bất kỳ một công trình nào khác.

Tác giả

Lê Thị Bích Hạnh

LỜI CẢM ƠN

Vô cùng biết ơn PGS.TS Trần Thị Sâm và PGS.TS Thái Phan Vàng Anh - những người Thầy đã tận tâm giúp đỡ, dẫn dắt tôi trong suốt quá trình thực hiện đề tài.

Xin chân thành cảm ơn quý Thầy Cô khoa Ngữ văn trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế đã tận tình giảng dạy, giúp đỡ tôi trong học tập, nghiên cứu.

Trân trọng cảm ơn Lãnh đạo trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế; Phòng Đào tạo Sau đại học trường Đại học Sư phạm Huế; Lãnh đạo tỉnh Bình Phước, Lãnh đạo và thành viên các phòng ban Sở Giáo dục và Đào tạo tỉnh Bình Phước; CB-GV-NV trường THPT Lê Quý Đôn đã động viên, tạo điều kiện thuận lợi cho tôi trong thời gian qua.

Xin cảm tạ gia đình, đồng nghiệp, bạn bè - những người đã thương yêu, quý mến, động viên và chia sẻ cùng tôi suốt quá trình nghiên cứu và hoàn thành đề tài.

Lê Thị Bích Hạnh

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU **1**

1. Lý do chọn đề tài **1**

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu **3**

3. Cơ sở lý thuyết và phương pháp nghiên cứu **4**

4. Đóng góp của Luận án **6**

5. Cấu trúc luận án **6**

CHƯƠNG 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU **7**

1.1. Tình hình nghiên cứu lý thuyết liên văn hoá **7**

1.1.1. Tình hình nghiên cứu lý thuyết liên văn hóa ở nước ngoài 7

1.1.2. Tình hình nghiên cứu lý thuyết liên văn hóa ở trong nước 13

1.2. Tình hình nghiên cứu tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại **19**

1.2.1. Những công trình nghiên cứu về tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại ở nước ngoài 19

1.2.2. Những công trình nghiên cứu về tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại ở trong nước 22

CHƯƠNG 2. GIỚI THUYẾT VỀ LÝ THUYẾT LIÊN VĂN HOÁ VÀ TIỂU THUYẾT NỮ HẢI NGOẠI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI **28**

2.1. Dẫn luận về khái niệm văn hoá và liên văn hoá **28**

2.1.1. Giới thuyết về phạm trù văn hoá 28

2.1.2. Giới thuyết về phạm trù liên văn hóa 32

2.2. Văn học di dân Việt Nam và tiểu thuyết có tính chất liên văn hoá của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại **39**

2.2.1. Văn học di dân Việt Nam 39

2.2.2. Tính chất liên văn hoá trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại 43

CHƯƠNG 3. TIỂU THUYẾT NỮ HẢI NGOẠI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI NHÌN TỪ CÁC PHẠM TRÙ LIÊN VĂN HOÁ **56**

3.1. Tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phạm trù đa dạng và bình đẳng 56
3.1.1. Sự đa dạng văn hóa - khát vọng của văn hóa tiểu nhược 56
3.1.2. Khác biệt để bình đẳng - tự tôn và hòa nhập 64
3.2. Tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phạm trù tính đối thoại và tương đồng 68
3.2.1. Tính đối thoại giữa các giá trị văn hóa 68
3.2.2. Tính tương đồng phổ quát của văn hóa 74
3.3. Tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phạm trù kiến tạo và khẳng định bản ngã 79
3.3.1. Sự lai ghép văn hoá và cảm thức lưu vong 79
3.3.2. Hành trình tìm kiếm bản ngã 90
CHƯƠNG 4. BIỂU HIỆN LIÊN VĂN HOÁ TRONG TIỂU THUYẾT NỮ HẢI NGOẠI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN NGHỆ THUẬT 97
4.1. Biểu hiện liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phương diện chủ thể trần thuật 97
4.1.1. Chủ thể trần thuật với cái tôi tự thuật 97
4.1.2. Sự đa dạng hóa chủ thể trần thuật 104
4.2. Biểu hiện liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phương diện không gian và thời gian 109
4.2.1. Sự dịch chuyển biên độ không gian 110
4.2.2. Sự thay đổi chiều kích thời gian 116
4.3. Biểu hiện liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phương diện ngôn ngữ và giọng điệu 122
4.3.1. Tính đối thoại và lai ghép trong ngôn ngữ 122
4.3.2. Sự đa thanh trong giọng điệu 129
KẾT LUẬN 139
TÀI LIỆU THAM KHẢO 143

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Va chạm văn hóa, xung đột văn hóa, hội nhập văn hóa, đa dạng văn hóa… là những khái niệm đã xuất hiện từ lâu, song đặc biệt phổ biến khi toàn cầu hóa và giải lãnh thổ hóa trở thành xu hướng chung của thế giới. Mục đích "chuyển dịch" từ môi trường này sang môi trường khác có thể không giống nhau song những ảnh hưởng văn hóa qua lại là điều khó tránh khỏi. Sự ảnh hưởng này có thể chủ động hoặc thụ động, hữu thức hoặc vô thức, nhưng kết quả chắc chắn là con người đã tự làm giàu cho bản sắc văn hóa của mình. Vấn đề này đã được nhiều nhà nghiên cứu ở các lĩnh vực khác nhau đề cập [129, 130, 136]. Trong các công trình nghiên cứu về dân tộc học, nhân chủng học, văn hóa học…, văn hóa là trung tâm của sự diễn giải, phân tích. Từ các góc nhìn khác nhau, nhiều vấn đề xung quanh văn hóa đã được lý giải, song cũng không ít tranh cãi. Văn hóa, bản sắc và hội nhập một lần nữa trở lại khi xu hướng toàn cầu hóa, giải lãnh thổ hóa trỗi dậy mạnh mẽ, đặt ra vô vàn những vấn đề mới, phi truyền thống, khiến toàn thể nhân loại không thể đứng ngoài cuộc.

Liên văn hóa (Interculturel) là một vấn đề có ý nghĩa quan trọng trong việc nghiên cứu văn hóa nói chung và văn học nói riêng. Thuật ngữ này lần đầu tiên xuất hiện trong các công trình triết học từ cuối thập kỷ 80 của thế kỷ XX, sau đó trở thành vấn đề được nhiều lĩnh vực khác quan tâm. Bộ môn triết học mới ra đời - triết học liên văn hoá hướng tới mục đích mở rộng đối tượng nghiên cứu của triết học và nhiều ngành khoa học khác nhằm đáp ứng nhu cầu đối thoại giữa các nền văn hoá. Cho đến thế kỷ XXI, toàn cầu hóa đã trở thành một xu thế lịch sử không thể tránh khỏi, nó lôi cuốn tất cả các dân tộc, các nền văn hóa trên thế giới vào trong những vấn đề chung. Nhu cầu đối thoại giữa các nền văn hóa trở thành vấn đề bức thiết.

Lý thuyết liên văn hóa khẳng định, mọi người thuộc các chủng tộc khác nhau có thể chung sống với nhau trong hòa bình, hòa hợp bằng cách khoan dung, hiểu biết và đánh giá cao nét đặc thù của những người khác chủng tộc. Các nhà nghiên cứu quan tâm đến triết học liên văn hoá đã cố gắng phát triển một nền triết học mang tính phổ quát khác hẳn, trong đó các truyền thống tư tưởng khác nhau có quyền tham gia

bình đẳng như nhau [120]. Hơn bao giờ hết, sự ra đời của lý thuyết này đã đáp ứng được nhu cầu của thời đại. Lý thuyết liên văn hóa nói chung đã trở thành một bộ phận không thể tách rời của đời sống xã hội đương đại, nó mở rộng giới hạn của mọi sự sáng tạo.

1.2. Văn học Việt Nam ở hải ngoại được coi là bộ phận không thể tách rời của văn học Việt Nam và ngày càng có nhiều đóng góp vào tiến trình vận động, phát triển của văn học nước nhà. Ở mỗi chặng đường phát triển, dù chủ đề, cảm hứng, lối viết có thể khác nhau, nhưng các nhà văn đều chia sẻ những mối bận tâm chung. Không khó nhận ra gam màu khác biệt của các nhà văn này trong bức tranh chung của văn học Việt Nam. Để tạo nên những gam màu ấy, không thể không nhắc tới các nhà văn nữ. Tác phẩm của họ đề cập đến nhiều vấn đề mà các nhà văn hải ngoại cùng quan tâm, nhưng đồng thời cũng mang những dấu ấn riêng trong cái nhìn về giới. Tất cả những vấn đề dù là lớn như lịch sử, văn hóa, chiến tranh/hậu chiến, hay là nhỏ như gia đình, tình yêu, bản thể… khi gắn với "hậu tố nữ" luôn đem lại một góc nhìn mới. Vấn đề nữ quyền, sự ám ảnh của ý thức lưu vong, sự giao thoa giữa hai (hay nhiều) nền văn hóa trong sáng tác của các nhà văn nữ làm cho tác phẩm đặc biệt, không thể lẫn. Hơn bao giờ hết, khi tồn tại trong một "miền" đa văn hóa, con người không thể không đối mặt với nỗi niềm hoài hương; với băn khoăn về bản sắc cá nhân, về nỗi cô đơn bản thể; với sự lưỡng lự giữa các giá trị truyền thống và thực tế cuộc sống, nhu cầu hòa nhập.

Viết giữa nhiều miền văn hóa, các nữ nhà văn đều mong muốn tác phẩm vượt lên trên những trải nghiệm riêng tư, vươn tới các ý nghĩa phổ quát và lan tỏa những giá trị bền vững. Tuy thế, tiểu thuyết của các nhà văn hải ngoại luôn dành một sự ưu ái để viết về quê hương. Họ khám phá, luận giải văn hóa dân tộc trong một nỗi hoài niệm thường trực, khắc khoải. Đó là hình ảnh đất nước Việt Nam vừa truyền thống vừa hiện đại, vừa bảo lưu những giá trị bản địa vừa vươn tầm hội nhập quốc tế. Song tất cả chỉ là bề nổi, phần chìm khuất vẫn là số phận con người trong dòng chảy lịch sử. Dù ở thời đại nào, con người luôn phải đối diện với những thử thách nghiệt ngã của tồn tại; đặc biệt là bối cảnh toàn cầu hóa càng khiến cho thử thách ấy nhân lên gấp bội. Những phương diện đời sống tinh thần gắn với các vấn đề mang tính bản thể, căn cước được các nhà văn hải ngoại phản ánh. Chúng ta có thể bắt gặp điều đó

thông qua sáng tác của một số nhà văn như: Thuận, Hiệu Constant, Lê Ngọc Mai, Doan Bui, Linda Lê, Đoàn Minh Phượng, Lê Minh Hà, Phan Hà Anh, Lý Lan, Lê Thị Thấm Vân, Phan Việt…

Bên cạnh việc khai phá những mảng hiện thực nhức nhối đang được đặt ra ở thì hiện tại, các tác phẩm viết về chủ đề liên văn hóa còn thể hiện nỗ lực của các nhà văn trong việc giải mã các thành tố văn hóa của các dân tộc trong sự tương tác, đối thoại với các nền văn hóa khác. Điều quan trọng là vấn đề xung đột, thương thỏa giữa các nền văn hóa được nêu ra trong tác phẩm không phải là sản phẩm của mục đích chính trị mà luôn gắn liền với những suy ngẫm sâu sắc của các nhà văn về thân phận con người, bản thể của tồn tại, ý nghĩa đích thực của cuộc sống. Nhiều cây bút nữ với bản lĩnh và sự sáng tạo, sử dụng những trang viết của mình để khẳng định vị thế bản thân trong đời sống xã hội cũng như trong văn học nghệ thuật. Sự tự thân nếm trải, tự thể nghiệm đóng vai trò to lớn trong việc thể hiện năng lực bản thân và sức mạnh nội tại của nữ giới mà không một nhà văn nam nào có thể lột tả hết được.

Xuất phát từ tầm quan trọng và tính mới mẻ nêu trên, chúng tôi mạnh dạn chọn đề tài *Tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ lý thuyết liên văn hóa* để nghiên cứu. Bằng cái nhìn liên văn hóa, chúng tôi hy vọng luận án sẽ góp phần nhận diện những thành tựu của tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại trong bối cảnh toàn cầu hóa.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

2.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của đề tài là tính chất liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại. Trên nền tảng lý thuyết liên văn hóa được xác lập bởi các triết gia, luận án đi sâu khai thác các đặc điểm liên văn hóa trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại.

2.2. Phạm vi nghiên cứu

Luận án tập trung ở các vấn đề sau: làm rõ về lý thuyết liên văn hoá và diện mạo tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại; phân tích các phạm trù liên văn hoá qua tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại đồng thời khẳng định tính chất liên văn hoá trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phương diện nghệ thuật.

Phạm vi khảo sát: tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại. Trong đó, chúng tôi chủ yếu nghiên cứu tiểu thuyết (bao gồm cả tiểu thuyết mang tính chất tự truyện) của Thuận, Hiệu Constant, Lê Ngọc Mai, Linda Lê, Đoàn Minh Phượng, Lê Minh Hà, Lý Lan, Lê Thị Thấm Vân. Trong xu hướng xâm lấn, giao thoa của các thể loại, phạm vi khảo sát của luận án cũng được mở rộng sang một số thể loại phi hư cấu như du ký, hồi ký, tự truyện… lẽ cố nhiên, những tác phẩm này phải mang đặc tính liên văn hóa. Từ đó, chúng tôi có một cái nhìn toàn diện, hệ thống về tác phẩm với ý hướng sáng tạo xuyên suốt của nhà văn. Đồng thời để có cái nhìn so sánh nhằm làm nổi bật tính chất liên văn hoá trong sáng tác giữa các nhà văn nữ, luận án tham chiếu thêm những sáng tác của các tác giả có mối liên hệ mật thiết với Việt Nam như Doan Bui, Phan Hà Anh, Phan Việt, Nuage Rose, Isabelle Muller…

Một số tác phẩm dù được viết bởi ngôn ngữ khác nhưng có đề cập đến vấn đề liên văn hóa mà tâm điểm là văn hóa Việt Nam trong sự va chạm với các nền văn hóa khác - chúng tôi cũng chú tâm khảo sát. Dù muốn dù không, văn hóa Việt phần nào đã ăn sâu vào máu thịt của nhà văn, khi sáng tạo trong không gian và ngôn ngữ khác, tác phẩm của họ luôn là sự va chạm văn hóa với đầy đủ tính chất: kháng cự, thương thỏa, chối bỏ, trì níu, hài hòa… Liên văn hóa từ cái nhìn bên trong và bên ngoài, trung tâm và ngoại biên, chính thống và phi chính thống sẽ đem lại cho luận án những phản ánh đa dạng, nhiều chiều.

Cần khẳng định thêm, luận án chỉ tập trung vào phương diện văn chương của các tác phẩm, loại trừ những quan điểm chính trị cực đoan và chủ yếu tập trung nghiên cứu sâu những tác phẩm đã đạt các giải thưởng cũng như những tác phẩm được dư luận trong và ngoài nước đánh giá cao.

3. Cơ sở lý thuyết và phương pháp nghiên cứu

3.1. Cơ sở lý thuyết

Chúng tôi sử dụng lý thuyết liên văn hóa để nghiên cứu tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại, đặc biệt là ở các phạm trù: Sự đa dạng, Sự bình đẳng, Tính đối thoại, Thông diễn học tương đồng. Trong quá trình triển khai đề tài, chúng tôi dựa trên các công trình chính sau đây:

- Françoise Tétu de Labsade (1997), *Littérature et dialogue interculturel*.

- Choe Huyndok (Lương Mỹ Vân dịch, 2008), *Triết học liên văn hóa: khái niệm và lịch sử.*

- Nguyễn Vũ Hảo (2009), *Giao tiếp liên văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa: Một số vấn đề triết học*.

- Nicolas Journet (2011), *Đa văn hoá như là một lý thuyết xã hội hiện đại*.

- Samuel P. Huntington (Nguyễn Như Diệm dịch, 2011), *Sự đụng độ giữa các nền văn minh*.

- Hans-Jürgen LÜSEBRINK (2011), *Các khái niệm về "Văn hoá" và "Liên văn hoá". Các phương pháp tiếp cận vấn đề nghiên cứu về truyền thông liên văn hoá.*

- Geert Hofstede (2014), *Lý thuyết văn hóa đa chiều.*

3.2. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp loại hình: Tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam cần được xem là một loại hình tác giả/tác phẩm. Phương pháp này giúp chúng tôi đi tìm nguồn gốc phát sinh, quá trình phát triển và biến hóa của dòng văn học hải ngoại để phát hiện bản chất và giá trị, ý nghĩa của tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại.

Phương pháp cấu trúc - hệ thống: Chúng tôi tiếp cận văn bản từ cấp độ vi mô đến vĩ mô, từ yếu tố đến hệ thống. Bằng thao tác phân tích - tổng hợp, chúng tôi sẽ hệ thống hóa các thành tố liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại, từ đó khái quát lên thành các luận điểm mang tính tổng kết.

Phương pháp so sánh: Với phương pháp này, luận án hướng đến làm rõ hơn những đặc điểm của tính chất liên văn hoá trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại trong sự so sánh với các hiện tượng khác - về mặt thể loại và ngôn ngữ. Phạm vi nghiên cứu của đề tài sẽ mở rộng đến các tác phẩm không thuộc thể loại tiểu thuyết, cũng như những tác phẩm viết bằng ngôn ngữ khác, nên sự so sánh này sẽ góp phần nhận diện nét riêng về phạm trù liên văn hóa trong sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại.

Phương pháp liên ngành: Chúng tôi sẽ vận dụng một số lý thuyết về văn hóa học, nữ quyền, lý thuyết diễn ngôn để khám phá tính chất liên văn hoá trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại... Ngoài ra, chúng tôi còn sử dụng một số phương pháp hỗ trợ khác như thống kê, phân loại…

4. Đóng góp của Luận án

- Cung cấp những hiểu biết khái quát, hệ thống về lý thuyết liên văn hóa cũng như ý nghĩa của nó cho sự định hướng hội nhập văn hóa.

- Cung cấp cho người đọc một cái nhìn căn bản về tính chất liên văn hóa gắn với nhu cầu nhận thức và phản ánh thực tại của tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại.

- Khẳng định triển vọng của lý thuyết liên văn hóa trong vấn đề khai mở những hiện tượng văn học mang đậm bản sắc riêng biệt của mỗi quốc gia trong giai đoạn hội nhập quốc tế hiện nay.

- Nhận diện đặc trưng của tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại từ những đặc trưng liên văn hóa.

- Phác thảo được sơ lược diện mạo của tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại.

5. Cấu trúc luận án

Ngoài phần Mở đầu, phần Kết luận, Tài liệu tham khảo, Phụ lục, Nội dung chính của luận án được triển khai trong 4 Chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu

Chương 2: Giới thuyết về lý thuyết liên văn hoá và tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại

Chương 3: Các phạm trù liên văn hoá trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại

Chương 4: Tính chất liên văn hoá trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phương diện nghệ thuật

CHƯƠNG 1
TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU

1.1. Tình hình nghiên cứu lý thuyết liên văn hoá

1.1.1. Tình hình nghiên cứu lý thuyết liên văn hóa ở nước ngoài

Giao tiếp liên văn hóa chính là sự giao tiếp giữa các nền văn hóa, giữa các cộng đồng văn hóa khác nhau với những phương thức sống và thế giới quan khác nhau. Bản thân sự giao tiếp liên văn hóa không phải là một hiện tượng mới mẻ, mà đã trải qua lịch sử hàng ngàn năm, gắn liền với số phận của tất cả các dân tộc, các cộng đồng người trên thế giới. Trong bối cảnh hiện nay, toàn cầu hóa đã trở thành một xu thế lịch sử không thể tránh khỏi, đi liền với tiến trình toàn cầu hóa, "liên văn hóa" đang trở thành một chủ đề thời sự, và bắt đầu được thiết lập như một ngành học "hàn lâm".

Trước khi được số đông các nhà nghiên cứu thống nhất như hiện nay thì đã có rất nhiều quan điểm khác nhau về các chủ đề: tính khu biệt, đặc trưng hay phổ quát, giao thoa giữa các nền văn hoá. Bàn về vấn đề này, các triết gia đại biểu của *chủ nghĩa tương đối văn hóa* (the cultural relativism) cho rằng: người ta không thể hiểu được những người thuộc về một nền văn hóa hay phương thức sống xa lạ, bởi cách thức tư duy và hành động của họ là hoàn toàn khác về nguyên tắc, không có điểm nào chung với cách thức tư duy và hành động trong nền văn hóa của mình. Ngược lại, một số nhà triết học thuộc *chủ nghĩa phổ quát văn hóa* (the cultural universalism) lại bênh vực quan điểm lạc quan cho rằng, chúng ta có thể hiểu được sự giao tiếp liên văn hóa, bởi con người trong mỗi nền văn hóa đều có chung những nền tảng nhân học phổ quát và bẩm sinh giống nhau.

Ludwig Wittgenstein - là nhà triết học người Áo sau đổi sang quốc tịch Anh, người đã có công đóng góp quan trọng trong logic, triết học về toán, triết học tinh thần và triết học ngôn ngữ. Ông được coi là một trong những nhà triết học quan trọng nhất của thế kỷ XX. Ludwig Wittgenstein đã đưa ra quan điểm trung lập, thừa nhận cả hai quan điểm về *tương đối văn hóa* và *phổ quát văn hóa*. Ông thừa nhận những nét chung hoặc tương đồng trong cách tư duy và hành động của con người trong các nền văn hóa

và các cộng đồng văn hóa, đồng thời ủng hộ việc duy trì tính đa dạng của các nền văn hóa, các thế giới quan văn hóa cũng như các xã hội đa văn hóa. Từ đó, theo triết gia khẳng định sự khác biệt và cả sự đối lập giữa các thế giới quan văn hóa là quan điểm cần lưu ý khi tìm hiểu sự giao tiếp liên văn hóa. L.Wittgenstein cho rằng, ranh giới giữa khả năng hiểu biết và không hiểu biết về giao tiếp liên văn hóa tùy thuộc vào mức độ tương đồng và dị biệt của các thế giới quan văn hóa. Các thế giới quan văn hóa càng tương đồng với nhau thì khả năng hiểu chúng càng dễ dàng. Ngược lại, các thế giới quan văn hóa càng khác biệt thì cơ hội hiểu được chúng càng khó khăn [130].

Đa văn hóa và văn hóa đa chiều là những vấn đề nằm trong mối quan tâm của các nhà nghiên cứu trên nhiều lĩnh vực. Với làn sóng toàn cầu hóa cùng sự ra đời của các tập đoàn, công ty đa quốc gia, hàng loạt những vấn đề liên quan đến văn hóa và sự giao lưu văn hóa được đặt ra. Đó không còn là câu chuyện riêng của kinh tế hay chính trị, tình thế này còn phản ánh khía cạnh ngầm - sự chi phối của quyền lực văn hóa.

Geert Hofstede - nhà tâm lý học xã hội người Hà Lan, Giáo sư Danh dự về Nhân học Tổ chức và Quản lý Quốc tế tại Đại học Maastricht ở Hà Lan có công trình nghiên cứu *Lý thuyết văn hóa đa chiều* được coi là quan điểm nền tảng về sự giao tiếp đa quốc gia. G. Hofstede phân tích nhân tố từ đó miêu tả sự ảnh hưởng của văn hóa xã hội lên các thành viên trong xã hội và làm thế nào mà các giá trị này liên quan đến hành vi của họ. G. Hofstede đã tiếp cận mô hình đầu tiên của mình như một kết quả phân tích nhân tố của bảng khảo sát nhân lực trên toàn thế giới cho IBM vào khoảng giữa năm 1967 và 1973. Sau đó, kết quả này đã được phân tích và chắt lọc kỹ càng. Những lý thuyết ban đầu đã đưa ra bốn khía cạnh cần phân tích của các giá trị văn hóa: chủ nghĩa cá nhân - chủ nghĩa tập thể (individualism - collectivism); mức độ e ngại rủi ro (uncertainty avoidance); khoảng cách quyền lực (power distance) và định hướng công việc - định hướng cá nhân (masculinity-femininity). Một nghiên cứu độc lập tại Hồng Kông đã giúp G. Hofstede hình thành khía cạnh thứ năm - định hướng dài hạn (long term orientation), nhằm bao quát các khái niệm chưa được thảo luận trong mô hình ban đầu. Năm 2010, G. Hofstede đưa ra khía cạnh thứ sáu để so sánh sự tự thỏa mãn (các nhu cầu bản thân) so với sự tự kiềm chế của con người. Thành quả của G. Hofstede đã tạo ra một truyền thống nghiên cứu trong lĩnh vực tâm lý đa sắc tộc

cũng như nhận được sự hỗ trợ và xác nhận từ các nhà nghiên cứu và tư vấn tại nhiều lĩnh vực liên quan đến kinh doanh và giao tiếp quốc tế. Lý thuyết của G. Hofstede cũng được sử dụng rộng rãi trong nhiều lĩnh vực khác nhau như làm mô hình cho nghiên cứu về tâm lý học đa sắc tộc, quản lý quốc tế và giao tiếp đa văn hóa. Đây cũng là nguồn tư liệu quan trọng và là nguồn cảm hứng trong các nghiên cứu về những khía cạnh văn hóa đa quốc gia như giá trị và niềm tin của xã hội [133].

Tư tưởng đa văn hóa trở nên phổ biến, các quốc gia, cộng đồng không thể không nhận ra. Từ hiện tượng đến bản chất, đa văn hóa đã giảm trừ khoảng cách giữa các quốc gia vốn chỉ lấy thước đo là sự phát triển kinh tế và sự hiện đại của khoa học công nghệ. Bản sắc văn hóa trở thành một trong những tiêu chí quan trọng để định hình vị thế cộng đồng, nó như một giá trị có thể chia sẻ, thậm chí khẳng định quyền lực riêng của nó. Theo quan điểm của Nicolas Journet - bác sĩ, nhà nghiên cứu của Pháp trong bài *Đa văn hoá như là một lý thuyết xã hội hiện đại,* đa văn hóa là một hiện tượng xã hội có từ thuở xa xưa. Khi có các nền văn hóa tiếp xúc và tiếp biến với nhau thì sẽ xảy ra hiện tượng đa văn hóa. Nhưng phải đến xã hội hiện nay của chúng ta thì đa văn hóa mới trở thành một lý thuyết, thậm chí một cương lĩnh cho hành động. Thực ra, trong thực tế bao giờ cũng có nhiều hơn các xã hội đa văn hóa. Các xã hội được coi là thuần nhất về mặt văn hóa chiếm dưới 10% số nước trên thế giới. Bởi vậy, tư tưởng đa văn hóa luôn trở thành một sự quan tâm thích đáng. Vì thế, từ thế kỉ XIX, những nỗ lực của các nhà nước đó đã hướng vào việc giảm bớt những khác biệt văn hóa và đồng nhất hóa các dân cư ngoại lai muộn (populations allogenes) [148].

Nhìn vào bối cảnh của những xung đột trên thế giới nhiều năm trở lại đây, chúng ta dễ dàng nhận ra rằng nó chủ yếu diễn ra ở lĩnh vực văn hóa. Chắc chắn đây không chỉ là vấn đề đột phá mà sẽ còn tồn tại lâu dài trong mối quan hệ giữa các quốc gia. Trong một bài viết của mình, Samuel P. Huntington - chuyên gia nghiên cứu chính trị xuất chúng ở Mỹ, nổi tiếng toàn cầu với tác phẩm *Sự đụng độ giữa các nền văn minh* (Clash of Civilizations) đã khẳng định kinh tế không phải nguồn gốc cơ bản của mọi xung đột quốc gia mà chính là văn hóa. Ông nhận định: “Tôi cho rằng nguồn gốc cơ bản của các xung đột trên thế giới này sẽ không còn là hệ tư tưởng hay kinh tế nữa. Các ranh giới quan trọng nhất chia rẽ loài người và nguồn gốc bao trùm của

các xung đột sẽ là văn hóa" [136]. Nhà nước dân tộc vẫn là nhân vật chủ yếu trên sân khấu thế giới, nhưng các xung đột cơ bản nhất của chính trị toàn cầu sẽ diễn ra giữa các dân tộc và các nhóm người thuộc những nền văn minh khác nhau. Sự đụng độ giữa các nền văn minh sẽ trở thành nhân tố chi phối chính trị thế giới. Ranh giới giữa các nền văn minh sẽ là chiến tuyến tương lai. Điều này đòi hỏi phương Tây phải duy trì tiềm lực của mình ở mức cần thiết để bảo vệ các lợi ích của mình trong quan hệ với các nền văn minh khác. Nó cũng cần phải hiểu biết sâu sắc hơn các cơ sở tôn giáo và triết học cơ bản của các nền văn minh đó. Nó cần phải biết con người trong các nền văn minh ấy hình dung lợi ích của mình như thế nào. Cần phải tìm ra những yếu tố tương đồng giữa nền văn minh phương Tây và các nền văn minh khác. Bởi vì trước mắt, sẽ chẳng có nền văn minh phổ quát nào hình thành, mà thay vào đó sẽ là một thế giới bao gồm các nền văn minh khác nhau, và mỗi nền văn minh đó sẽ phải học cách cùng tồn tại với tất cả các nền văn minh còn lại [136].

Trên thực tế, những vấn đề liên quan đến văn hóa như: đa văn hóa, văn hóa đa dạng, xung đột văn hóa… đã kéo theo sự quan tâm nghiên cứu trên nhiều lĩnh vực, chủ yếu ở phương diện chính trị, xã hội. Từ đây, cần hơn bao giờ hết một khung tri thức khái quát hiện tượng này. Tiên phong lập thuyết chính là các triết gia và sau đó là sự vào cuộc của các nhà nghiên cứu thuộc nhiều lĩnh vực khác nhau. Điều này được Choe Hyundok - Tiến sĩ, Giám đốc Trung tâm nghiên cứu và truyền thông Hàn Quốc nhận diện và khẳng định trong nghiên cứu quan trọng: *Triết học liên văn hóa: khái niệm và lịch sử.* Tác giả đã đánh giá: Triết học liên văn hoá không phải là một ngành chuyên môn của triết học như logic học, nhận thức luận, đạo đức học, mỹ học, v.v… Điều đó có nghĩa là, triết học liên văn hoá đề cập đến mọi chủ đề của triết học từ cái nhìn liên văn hoá. Trên cơ sở đó, ông đưa ra những khái niệm mang tính chất đặc thù của liên văn hoá, đó là các phạm trù về: "cái khác biệt", "tính đối thoại", "sự đa dạng", "cái khác", "thông diễn học tương đồng"… Bài viết cũng đã chỉ ra cách hiểu những khái niệm "liên", "văn hoá" và "triết học". Phân biệt "đa văn hoá", "liên văn hoá" và khẳng định tính liên văn hoá hàm ý một mối quan hệ bình đẳng giữa những nền văn hoá khác biệt như những chủ thể bình đẳng với các quyền bình đẳng.

Choe Hyundok cho rằng không phải ngẫu nhiên mà triết học liên văn hoá phát triển một cách đồng thời với tiến trình toàn cầu hoá, tiến trình đi kèm với sự truyền bá mạnh mẽ của dòng văn hoá tư bản và sự cô lập hoá (gạt ra bên lề) các nền văn hoá nhỏ. Triết học liên văn hoá là một dự án hay một cương lĩnh triết học dựa trên những suy tư (phản tỉnh) phê phán đối với các vấn đề nan giải khác nhau mà toàn cầu hoá mang lại, đặc biệt là vấn đề về mối quan hệ với "người khác" (tha nhân). Nó tìm kiếm một con đường (phương thức) xây dựng nên một cộng đồng liên đới [41].

Vấn đề văn hóa và liên văn hóa được mở rộng trong những nghiên cứu về truyền thông, khu vực thể hiện rõ rệt diễn ngôn văn hóa - sự kiến tạo văn hóa dưới thiết chế truyền thông đa phương tiện. Với quyền lực của nó, truyền thông đã tác động trực tiếp đến tư duy và định hình nhận thức của con người. Trong bài nghiên cứu *Các khái niệm về "Văn hoá" và "Liên văn hoá". Các phương pháp tiếp cận vấn đề nghiên cứu về truyền thông liên văn hoá,* nhà nghiên cứu Hans-Jürgen Lüsebrink, Đại học Saarbrücken, Đức đã khái quát: Giao tiếp liên văn hoá xác định mối quan hệ giữa các nền văn hoá khác nhau, và các mối quan hệ này dựa trên một số quá trình: quá trình tương tác liên văn hoá, quá trình nhận thức của người khác nhận thấy trong tương tác, đồng thời được định hình và truyền tải bởi giới truyền thông, sự chuyển tiếp và tiếp nhận giữa các nền văn hoá. Khái niệm liên văn hoá hiện nay được sử dụng phổ biến nhất, theo đề xuất của Bernd Müller - Jacquier và Ten Thije, là nhằm chỉ ra các tình huống giao tiếp, mô tả các quy trình và hình thức thể hiện sự gặp gỡ giữa các nền văn hoá khác nhau. Đây là một lĩnh vực nghiên cứu ngày càng phức tạp và có tính thời sự cao [113].

Cuối thế kỉ XX, những nghiên cứu về liên văn hóa được dịch chuyển từ khu vực triết học sang khu vực sáng tạo và nghiên cứu văn học, văn hóa. Từ đây hàng loạt các vấn đề được đặt ra và giải quyết khi soi vào các hiện tượng văn học di dân, văn học thuộc thế giới thứ ba, văn học ngoại biên… Công trình *Văn học và đối thoại liên văn hoá* (Littérature et dialogue intercultural) gồm 270 trang do Françoise Tétu de Labsade chủ biên (1997) được xuất bản dựa trên cuộc hội thảo: Littérature et dialogue intercultural (Văn học và đối thoại liên văn hoá). Cuộc hội thảo đã thu hút đông đảo các chuyên gia đến từ các quốc gia thuộc cộng đồng Pháp ngữ trên thế giới. Đây là

cuộc đối thoại, trao đổi giữa các lý thuyết gia với các nhà văn về vấn đề liên văn hoá và đã đưa ra những quan điểm hết sức quan trọng về vấn đề này. Về mặt lý thuyết, công trình đề cập đến các vấn đề căn bản của liên văn hoá như: Tình huống toàn cầu hoá và sự giao thoa, tương tác tất yếu giữa các nền văn hoá trên thế giới; Điều kiện chính trị và điều kiện văn hoá của đối thoại liên văn hoá; Các phạm trù của liên văn hoá (tiếp biến văn hoá, đối kháng, xung khắc giữa các văn hoá…); Quyền lực của văn hoá và sự kháng cự của ngôn ngữ; Tầm quan trọng của sự xung đột trong giao tiếp liên văn hoá. Về mặt văn học, dựa trên việc phân tích tỉ mỉ các văn bản thuộc các nền văn học khác nhau, các tác giả nhận định rằng: văn học là lĩnh vực điển hình nhất của vấn đề liên văn hoá. Sự tiếp biến này làm nảy sinh khái niệm "tha tính" trong văn học, đặc biệt là văn học hậu thuộc địa [107].

Vấn đề di cư gắn với văn học di dân được nghiên cứu khá nhiều ở phương Tây. Nhiều chủ đề được lặp đi lặp lại trong sáng tác của họ trở thành chủ điểm nghiên cứu được diễn giải, phân tích cặn kẽ. François Cormier trong bài viết *Di cư và mối quan hệ huyết thống, từ tha hương đến chuyển giao thế hệ (La migration et la filiation, de l'exil à la transmission)* giới thiệu về luận án "nghiên cứu - sáng tác" của Thuy Aurélie Nguyen nhắc đến các nội dung về sự di cư và thân phận tha hương. Theo bài viết, Thuy Aurélie Nguyen từ nhỏ đã mang trong mình nỗi buồn của những người sinh thành cô, những người đã rời quê hương ngoài ý muốn. Luận án "nghiên cứu - sáng tác" của cô kết hợp chủ đề di cư, quan hệ nguồn gốc huyết thống, tha hương và chuyển giao thế hệ. Luận án bao gồm một tác phẩm tự sáng tác (Truyện ngắn *Origine (Nguồn gốc)* và phần phân tích bốn tiểu thuyết đương đại trong đó có sự giao thoa giữa chủ đề di cư và quan hệ huyết thống: *L'Énigme du retour (Ẩn ngữ của sự trở về)* của Dany Laferrière (xuất bản năm 2009), *Ru* của Kim Thúy (2010), *Lumières de Pointe-Noire (Ánh sáng thành phố Pointe-Noire)* của Alain Mabanckou (2013), và *La Ballade d'Ali Baba (Bản balat của Ali Baba)* của Catherine Mavrikakis (2014). Những tác phẩm này đã đưa ra một cách nhìn mới về sự chuyển giao thế hệ thông qua kinh nghiệm di cư. Theo tác giả François Cormier, trong luận án, Thuy Aurélie Nguyen đã nhận thấy rằng hai mảng văn học đương đại mà cô quan tâm là "văn học di cư" và "truyện về nguồn gốc huyết thống" đã được nghiên cứu tách rời trong phê

bình văn học. Những chủ đề về sự mất gốc, đau lòng, thiếu hụt, tang tóc, hoài hương thường xuyên được đề cập đến trong các nghiên cứu về "văn học di cư". Những nghiên cứu về "truyện về nguồn gốc huyết thống" đề cập thường xuyên đến những chủ đề về sự ám ảnh quá khứ, nỗi hoài hương, sự im lặng của những người cha trước tổn thương của mình, sự bất lực khi sống với hiện tại [122].

Ở một hướng khác, nhưng cũng xoay quanh chủ đề di cư và nhập cư - nguồn cảm hứng của rất nhiều tác phẩm văn học Pháp ngữ có thể kể đến luận án tiến sĩ *Phát ngôn và tính liên văn bản trong tiểu thuyết Châu phi Pháp ngữ về di cư* (Énonciation et transtextualité dans le roman africain francophone de la migritude) (2015) của Ghislain Nickaise Liambou (Đại học Nice Sophia Antipolis - Pháp). Công trình này nghiên cứu về các tác phẩm được viết dựa trên sự dịch chuyển lớn về con người và công nghệ gắn liền với thế kỷ XXI và thể hiện những thách thức của xã hội toàn cầu hóa, chủ yếu liên quan đến các vấn đề về việc cùng tồn tại giữa các nền văn hóa. Luận án căn cứ vào những tài liệu lịch sử về tiểu thuyết châu Phi viết về chủ đề dịch chuyển, đặt vấn đề về phân chia giai đoạn các tác phẩm miêu tả cuộc hành trình của một nhân vật người châu Phi ở phương Tây (từ các nước thuộc địa cũ của Pháp di cư sang Pháp) đồng thời, đặt vấn đề về khả năng tiếp cận của châu Phi và cộng đồng người châu Phi ở nước ngoài với văn hóa toàn cầu [108]. Chúng tôi đánh giá, đây là một kinh nghiệm quan trọng trong việc tiếp cận lý thuyết liên văn hoá để áp dụng nghiên cứu đề tài.

Liên văn hoá đang là vấn đề được các nhà nghiên cứu quan tâm, có rất nhiều quan điểm được đưa ra nhằm lý giải, phân tích và đánh giá các vấn đề liên quan đến khái niệm liên văn hoá. Tại Việt Nam việc tiếp nhận lý thuyết liên văn hoá vẫn còn là khoảng trống do sự hạn chế về dịch thuật, trong khi đây là một lý thuyết đa dạng và phong phú trong cách tiếp cận.

1.1.2. Tình hình nghiên cứu lý thuyết liên văn hóa ở trong nước

Có thể nói tình hình nghiên cứu lý thuyết liên văn hóa ở Việt Nam còn khá khiêm tốn. Trên thực tế, theo khảo sát của chúng tôi, chưa xuất hiện một công trình nghiên cứu chuyên biệt, mang tính quy mô và tổng thể nào về lý thuyết liên văn hóa. Với phạm vi đề tài, luận án xin giới thiệu một số quan điểm của các nhà nghiên cứu trong nước:

Tác giả Nguyễn Vũ Hảo trong bài viết *Giao tiếp liên văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa: một số vấn đề triết học* đã nhấn mạnh: Nghiên cứu của L.Wittgenstein có thể coi như lời giới thiệu nhập môn, sơ lược cho *triết học liên văn hóa* - một chuyên ngành triết học còn ít được nghiên cứu ở Việt Nam. Trong khuôn khổ bài viết này, tác giả tập trung làm sáng tỏ một số khía cạnh triết học của giao tiếp liên văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa trên cơ sở nhìn nhận những đóng góp và hạn chế của L.Wittgenstein đối với sự ra đời của triết học liên văn hóa. Theo tác giả Nguyễn Vũ Hảo, L. Wittgenstein được coi là người đã đặt ra những vấn đề lý luận quan trọng cho sự giao tiếp liên văn hóa. Ông cũng được thừa nhận là một trong những người đầu tiên đã luận giải một cách cơ bản cách tiếp cận của triết học liên văn hóa đối với các nền văn hóa, các cộng đồng văn hóa khác nhau, thậm chí đối lập nhau, đồng thời chỉ ra những nguyên nhân và giải pháp khắc phục sự xung đột văn hóa và liên văn hóa. Ông đã có những đóng góp nhất định trong việc đưa ra một mô hình hiện thực, nhiều triển vọng để lý giải khả năng nhận biết liên văn hóa. Nhiều luận điểm của ông còn có giá trị và ý nghĩa đối với việc lý giải sự xung đột văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay. Có thể nói, L.Wittgenstein đã đặt cơ sở quan trọng cho triết học liên văn hóa đương đại. Tác giả khẳng định: "sự giao tiếp liên văn hóa không phải một hiện tượng mới mẻ". Nhờ có sự hỗ trợ của những thành tựu khoa học công nghệ, cơ hội học hỏi giữa các cộng đồng văn hóa khác nhau trên thế giới ngày càng gia tăng mạnh mẽ [130].

Trong bài viết *Về quan điểm của Samuel P.Huntington: Đối thoại văn hóa hay đụng độ văn minh,* tác giả Hồ Sĩ Quý đã trình bày lại những lý do mà Samuel P. Huntington đã đưa ra để giải thích cho việc các nền văn minh không tránh khỏi sẽ xung đột với nhau. Tác giả đã thể hiện quan điểm không đồng tình với một số luận điểm của Samuel P. Huntington đưa ra. Ông khẳng định: Ngay từ các thế kỷ trước con người đã tin rằng đời sống xã hội có quy luật của nó và vì thế bất chấp các lý thuyết cực đoan, bất chấp các hành vi vô nhân tính, xã hội vẫn đi về phía trước theo hướng sáng suốt hơn, tiến bộ hơn và nhân đạo hơn, mặc dù trên con đường này đôi khi nhân loại vẫn gặp phải những tình huống dường như phi đạo đức hơn hoặc tàn nhẫn hơn. Trong cuộc đấu tranh phức tạp giữa cái thiện - nhân đạo với cái ác - phi

nhân đạo, giữa tâm lý hận thù với thái độ bao dung, giữa bạo lực cuồng tín với lòng vị tha nhân ái... rốt cuộc, xã hội trong xu thế khách quan của nó vẫn đi theo logic của sự đối thoại giữa các nền văn hóa chứ không lạc lối vì sự mách bảo tai ác của sự kỳ thị giữa các nền văn minh. Lúc này, xã hội loài người có thể rơi vào những bước thụt lùi, thậm chí, hôm nay những lực lượng đại diện cho tiến bộ có thể bị hiểu lầm, ngã ngựa hoặc thất bại. Nhưng may thay, tiến bộ xã hội vẫn là điều có thật và càng đi về tương lai, con người càng cảm thấy quá khứ dù tốt đẹp đến mấy vẫn là cái cần phải vượt qua. Sự đối thoại giữa các nền văn hóa là phương thức tối ưu cho sự lựa chọn của con người, là quy luật khách quan của sự phát triển bền vững. Sự đối thoại giữa các nền văn hóa là giá trị định hướng an toàn đối với tiến bộ xã hội [154].

Tác giả Nguyễn Vân Dung - nguyên Trưởng dự án tiếng Pháp trong khu vực Châu Á - Thái Bình Dương của tổ chức Đại học Pháp ngữ, nguyên giảng viên Khoa Pháp - Đại học Ngoại ngữ - Đại học Quốc gia Hà Nội, trong bài viết *Đường hướng tiếp cận liên văn hoá trong giảng dạy văn học Pháp (Vers une approche interculturelle de l'enseignement de la littérature française)* khẳng định khái niệm "liên văn hóa" bao hàm quan hệ hỗ tương, trao đổi qua lại giữa các nền văn hóa khác nhau. Đó không hẳn là sự tiếp xúc giữa hai hay nhiều nền văn hóa độc lập mà là sự tương tác văn hóa bởi lẽ các nhóm xã hội không bao giờ tồn tại hoàn toàn độc lập với nhau. Bằng cách đó, chúng luôn tiếp xúc với nhau dẫn đến việc ý thức về những đặc điểm chuyên biệt của chính mình đồng thời có những trao đổi, vay mượn và thay đổi không ngừng.

Trong bài viết này, tác giả Nguyễn Vân Dung khẳng định, hướng tiếp cận liên văn hóa có thể là giải pháp cho thách thức được đặt ra bởi các kịch bản văn hóa xã hội mới. Theo tác giả, quan điểm của Hội đồng châu Âu khi đặt ra và sử dụng từ "liên văn hóa" bao hàm sự tương tác, trao đổi, xóa bỏ những rào cản, hỗ tương qua lại và đoàn kết thực sự. Việc công nhận các giá trị của một nền văn hóa, các cách sống, các đặc điểm biểu trưng của các thành viên dựa vào mối quan hệ với những người khác và nhận thức về thế giới.

Cũng theo tác giả, hướng tiếp cận liên văn hóa giúp người học hiểu rõ hơn về văn hóa của chính mình trong quá trình khám phá các nền văn hóa khác, học cách

chấp nhận sự khác biệt như một động lực để phát triển. Tuy nhiên, bên cạnh những khác biệt luôn tồn tại những điểm chung cho tất cả các nền văn hóa. Điều cần thiết là phải nhận biết được những điều đặc biệt trong những điểm chung đó. Truyện cổ, phong trào văn học lãng mạn trong trường hợp này có thể được xem là vừa mang điểm chung của văn hóa toàn cầu vừa mang điểm riêng của từng nền văn hóa [11].

Cùng kết nối tư tưởng liên văn hóa với vấn đề giáo dục, Bùi Văn Nam Sơn và Thái Kim Lan bàn về những ảnh hưởng của cái nhìn liên văn hóa trong việc kiến tạo triết lý và truyền thống giáo dục ở một số nước châu Âu. Trong bài viết *Tính liên văn hóa: một thái độ giáo dục*, Bùi Văn Nam Sơn cho rằng liên văn hóa là một vấn đề thời sự trong tiến trình toàn cầu hóa hiện nay. Tác giả còn xem liên văn hóa như một môn học, được xét ở bốn viễn tượng: triết học, tôn giáo, chính trị và giáo dục. Đồng thời, ông còn khẳng định tính liên văn hóa là một yêu cầu của thời đại [161]. Bài viết của Thái Kim Lan: *Khái quát về tình hình triết học liên văn hóa: Một trải nghiệm tự thân* lại là sự trải nghiệm cá nhân thú vị của tác giả khi dự phần vào hai nền giáo dục: Đức và Việt Nam. Với cái nhìn từ bên trong để đối sánh, tác giả đi đến nhận định: Sự trì trệ giáo điều, bệnh coi mình là trung tâm, chủ nghĩa duy Âu châu tự mãn, tính khép kín hệ thống đã là rào cản cho cuộc đối thoại văn hoá mà lẽ ra triết học phải là chủ thể tác thành đối thoại. Cuộc thảo luận trên sân đại học nước Đức về bình đẳng văn hoá, tinh thần cởi mở tiếp cận những nền văn hoá khác cho thấy lý tính khai sáng vẫn bừng nở, chính trên mảnh đất của những hệ thống triết học một thời sáng chói tự mãn (trừ I. Kant) đã đạt đến đỉnh cao trí tuệ là nơi triết học liên văn hoá thành danh [142].

Với những cách hiểu đa dạng về liên văn hóa và các phạm trù liên quan, nhiều tác giả đã vận dụng phân tích các hiện tượng văn học trong và ngoài nước. Các tiểu luận đều tập trung đề cập đến nhiều biểu hiện của tính liên văn hóa trong sáng tác của các nhà văn, chủ yếu là nhà văn hải ngoại, hoặc những tác giả có sự "đi về" (chủ động hoặc bị động) giữa những biên giới. Họ lấy chính trải nghiệm và tình thế của mình làm chất liệu để sáng tạo. Từ tác phẩm, các nhà nghiên cứu đã phân tích, khái quát nhiều phạm trù có thể đưa vào để kiến thiết lý thuyết liên văn hóa. Qua các nghiên cứu này, chúng ta có thể hình dung ban đầu về cái gọi là "liên văn hóa" và các phạm trù xung quanh nó.

Tác giả Trần Huyền Sâm trong cuốn sách *Tiểu thuyết phương Tây hiện đại và các hướng tiếp cận* (2016) đã dành hẳn một chương viết về "Tiểu thuyết và vấn đề liên văn hoá", trong đó, tác giả nêu ra và giải quyết ba vấn đề: *Claude Lévi - Strauss hay là cú sốc của nền văn minh châu Âu; Tính chất liên văn hoá qua tiểu thuyết Mất nơi ở; Mathias Énard hay là cuộc đối thoại văn hoá Đông - Tây?*. Qua các bài viết, tác giả khái quát lên những nội dung liên quan đến lý thuyết liên văn hoá như: khẳng định lý thuyết của nhà cấu trúc học vĩ đại *Lévi - Strauss* chống lại sự độc tôn văn minh bằng sự biện hộ sâu sắc về một thế giới liên văn hóa; nhấn mạnh vai trò của Lévi - Strauss trong việc giúp chúng ta nhận ra bài học cay đắng: đồng nhất văn hóa đồng nghĩa với đánh mất bản sắc, dẫn đến hủy diệt tính nhân văn. Từ sự nhận diện và diễn giải ấy, tác giả vận dụng lý thuyết liên văn hoá để nghiên cứu một tác phẩm cụ thể, cho người đọc thấy được đặc tính xã hội toàn trị - dưới góc nhìn của một nhà tiểu thuyết sống lưu vong, nổi lên là bi kịch của xã hội Nhật trước xung khắc Đông - Tây: sự xung đột văn hoá, tôn giáo tín ngưỡng, thủ cựu - cực đoan và cách tân vồ vập...; và sau cùng khái quát ý nghĩa lớn hơn đó là niềm khao khát hướng đến một thế giới liên văn hoá. Nội dung cuối cùng trong chương, tác giả lấy tác phẩm *La bàn* để làm nổi bật cuộc đối thoại ngầm giữa hai nền văn hoá Đông - Tây, tác giả nhận định "Mathias Énard đã mang lại cho độc giả một cái nhìn mới về phương Đông. Niềm khao khát dung hoà trong sự đối thoại thân mật giữa con người với con người sẽ trở thành một định đề lý thuyết sáo rỗng, nếu chúng ta không tìm ra căn nguyên đã tạo ra cái thế giới bất ổn này. *La bàn* vì vậy, mang một ý nghĩa kép thú vị: vừa dò tìm những căn bệnh của thế kỷ, vừa xây dựng lại bản đồ mới về một thế giới *"khả thể"* hơn trong tương lai" [78].

Tác giả Bửu Nam trong công trình *Toàn cầu hoá và xu hướng tiểu thuyết liên văn hoá trong văn học thế giới* đã có cái nhìn khái quát về liên văn hoá và xu hướng tiểu thuyết liên văn hóa. Bài viết giới thiệu về sự ra đời của thuật ngữ "Liên văn hoá", chỉ ra một số kiểu tiểu thuyết gia liên văn hoá và sắc thái đa dạng của kiểu tiểu thuyết liên văn hoá. Tác giả nhận định: qua tác phẩm văn học người đọc nhận ra giọng điệu của các nền văn hoá trong thời đại "rút ngắn khoảng cách địa lý", và cho rằng: thể

loại tiểu thuyết và xu hướng liên văn hoá đã đưa lại thành tựu đáng kể trong văn học nghệ thuật [63].

Tác giả Thái Phan Vàng Anh trong bài *Tính liên văn hóa trong văn xuôi Việt Nam đương đại* cho rằng: Một trong những phạm trù cơ bản, đầu tiên của lý thuyết liên văn hóa là sự khác biệt. Sự khác biệt văn hóa lại là tiền đề của phạm trù thứ hai - tính đối thoại về văn hóa. Liên văn hóa thể hiện cái nhìn chủ động trong đối thoại văn hóa trước hết của chính nhà văn. Trong số những nhà văn cùng một thời đại, cùng một quốc gia, cùng một phông văn hóa chung, có một số tác giả "nổi lên" như những nhà văn toàn cầu, nhờ điều kiện, đặc điểm riêng trong đời sống, trong sự nghiệp hay trong việc lựa chọn đối tượng phản ánh. Các nhà văn Việt Nam sống ở hải ngoại là trường hợp tiêu biểu. Hoặc viết bằng ngôn ngữ khác với tiếng mẹ đẻ (các nhà văn gốc Việt như Nam Lê, Nguyễn Thanh Việt, Linda Lê, Dương Như Nguyện, Barbara Tran, Andrew Lâm, Monique Truong...) hoặc viết bằng tiếng Việt cho độc giả Việt từ phương trời Tây (các nhà văn như Thuận, Đoàn Minh Phượng, Minh Thùy, Lê Minh Hà, Lê Ngọc Mai, Thế Dũng, Phạm Hải Anh, Mai Ninh...), các cây bút hải ngoại luôn đem vào trang văn những sự "dùng dằng" văn hóa [117].

Mỗi công trình đề cập, khai thác những vấn đề khác nhau của giao tiếp liên văn hóa, tính chất liên văn hoá trong văn học; song nhìn chung, tất cả các tác giả đều gặp nhau ở điểm: thừa nhận tính tất yếu và cần thiết của tư duy liên văn hoá trong thời đại toàn cầu hoá. Liên văn hoá là điều kiện quan trọng nếu muốn hoà nhập và phát triển đồng thời ngăn chặn hiện tượng loại trừ văn hóa.

Ngoài ra, có một số đề tài nghiên cứu trong nước đã dùng lý thuyết liên văn hoá để khai mở tầng ý nghĩa trong tác phẩm như: Hồ Thị Thanh Loan, Đại học Sư phạm, Đại học Huế với *Tác phẩm "Mất nơi ở" của Phạm Văn Ký nhìn từ lý thuyết Liên văn hoá* (2014); Huỳnh Thị Nga, Đại học Sư phạm, Đại học Huế với *"Lời hứa lúc bình minh" và "Cuộc sống ở trước mặt" của Romain Gary dưới góc nhìn Liên văn hoá* (2015); Nguyễn Thị Bích Thuỷ, Đại học Sư phạm, Đại học Huế với *Văn xuôi Hồ Anh Thái từ góc nhìn Liên văn hoá* (2016)...

Lý thuyết liên văn hóa ra đời trong bối cảnh các khuynh hướng nghiên cứu phát triển dẫn đến bùng nổ các khuynh hướng phê bình. Trong khi các lý thuyết khác

đã được khai phá hầu như cạn kiệt thì nghiên cứu các hiện tượng văn chương từ góc nhìn của lý thuyết liên văn hóa vẫn tiềm ẩn nhiều triển vọng tốt đẹp. Tại Việt Nam, lý thuyết liên văn hóa và khả năng ứng dụng của nó vào đời sống, đặc biệt là trong lĩnh vực văn hóa, văn học chưa thực sự được nhận thức một cách sâu sắc, chưa có công trình nghiên cứu nào đánh giá được đầy đủ, toàn diện về tính khả dụng của nó đối với nền văn hóa và văn học nước ta. Trong khi, có thể nhận thấy, đây là một hướng đi giàu tiềm năng trong lĩnh vực nghiên cứu, phê bình tác phẩm văn học. Các quan điểm được nhận diện, phân tích, hệ thống và tổng thuật trên giúp chúng tôi xác định một số đặc trưng cơ bản của liên văn hoá được hầu hết các nhà nghiên cứu xác nhận và thống nhất cao, từ đó xác lập một số đặc điểm ổn định của lý thuyết liên văn hoá áp dụng vào nghiên cứu đề tài. Vậy nên, thông qua đề tài này, chúng tôi không chỉ ứng dụng lý thuyết liên văn hóa để soi chiếu một hiện tượng văn học Việt Nam mà còn mong muốn góp một phần nhỏ trong việc cung cấp những hiểu biết khái quát về hệ hình lý luận này cũng như ý nghĩa của nó cho sự định hướng hội nhập văn hóa hôm nay.

1.2. Tình hình nghiên cứu tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại

Chúng tôi cho rằng lối viết nữ giới, đặc biệt đối với những cây bút nữ có sự giao thoa của nhiều nền văn hoá khác nhau chính là yếu tố để hình thành nên các tác phẩm văn chương đầy sáng tạo và chuyển tải nhiều thông điệp. Việt Nam là một quốc gia có sự di cư rộng, trong đó, qua nhiều thời kỳ, có nhiều nhà văn nữ đã di cư sang nhiều quốc gia khác nhau. Tài năng, sự sáng tạo của mỗi nhà văn nữ được trải nghiệm qua hai hay nhiều nền văn hoá cùng với tầm đón nhận khác biệt của tư duy nữ giới đã hình thành nên một dòng văn học với những đặc tính riêng - chung đầy hấp dẫn, đạt được những thành công nhất định. Tuy vậy, qua sự khảo sát ban đầu, chúng tôi chưa tìm thấy một công trình nào nghiên cứu thấu đáo về tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam ở trong nước và tại nước ngoài. Điểm qua một số công trình nghiên cứu, bài viết mang tính khái quát như sau:

1.2.1. Những công trình nghiên cứu về tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại ở nước ngoài

Trong nghiên cứu *Văn học Việt Nam ở hải ngoại, những vấn đề của sự phát triển hiện nay* (Lê Sơn dịch), tác giả A.A.Sokolov đã đưa ra một cái nhìn khá hệ thống, tổng quát về quá trình hình thành, những khuynh hướng phát triển văn học Việt Nam ở hải ngoại. Mỗi thời kỳ tác giả nêu lên đặc điểm và các nhà văn tiêu biểu cho từng khuynh hướng. Tác giả chia văn học Việt Nam ở hải ngoại ra 5 thời kỳ: *Thời kỳ đầu tiên*, những năm 1975 - 1980 gắn liền với sự gầy dựng văn học của những người Việt Nam di tản ở nơi đất khách quê người. Sau năm 1975, đa số các nhà văn miền Nam Việt Nam đã dần dần định cư ở Mỹ, Pháp, châu Úc, Canada và các nước khác. *Thời kỳ thứ hai* của văn học Việt Nam ở hải ngoại bắt đầu vào năm 1980, đây có thể xem là thời kỳ đạt được nhiều thành tựu đáng kể. *Thời kỳ thứ ba* (1982 - 1990) đã đặt cơ sở vững chắc cho sự phát triển tương đối ổn định của văn học Việt Nam ở hải ngoại. *Thời kỳ thứ tư* (1990 - 1995) nhịp độ phát triển văn học Việt Nam ở hải ngoại (đặc biệt là ở Mỹ) đã chậm lại, ngày càng ít những tác phẩm hay và có giá trị về mặt nghệ thuật được công bố. *Thời kỳ thứ năm* được bắt đầu từ năm 1995 và được tiếp tục cho tới ngày nay. Cuối bài viết, tác giả khẳng định: Rõ ràng là văn học Việt Nam ở hải ngoại rất khó sống nếu thiếu công chúng độc giả ở Việt Nam. Quá trình toàn cầu hoá về kinh tế và văn hoá vốn càng ngày càng có sức cuốn hút mạnh mẽ đối với nước Việt Nam xã hội chủ nghĩa, phải góp phần thúc đẩy việc bắc những nhịp cầu vững chắc giữa văn học ở trong nước và văn học ở ngoài nước, mà điều đó đến lượt nó, sẽ xúc tiến quá trình phục hồi sự công bằng lịch sử - trả lại các nhà văn Việt Nam cùng những tác phẩm của họ ở hải ngoại cho Tổ quốc mình [160].

Bên cạnh công trình có tính chất tổng kết của A.A.Sokolov, đời sống văn học ở hải ngoại còn chứng kiến những tiểu luận phê bình nghiên cứu về một số tác giả và tác phẩm cụ thể. Không ít tác phẩm của các nhà văn hải ngoại trước khi đến với độc giả trong nước đã được xuất bản, giới thiệu rộng rãi trong cộng đồng người Việt ở nước ngoài. Những tác phẩm này trở thành món ăn tinh thần cho người Việt xa xứ, là một trong những chất kết nối để họ hướng về Tổ quốc. Không những vậy, một số tác phẩm còn nhận được sự quan tâm của các nhà nghiên cứu, phê bình nước sở tại, như là cách để họ giới thiệu một nền văn hóa khác đang hiện hữu trong lòng xã hội

phương Tây. Lẽ cố nhiên, những vấn đề mà nhà phê bình chỉ ra gắn rất chặt với hàng loạt chủ đề về văn học di dân, văn học thế giới thứ ba…

Năm 2009, sau khi *Chinatown* của nhà văn Thuận ra mắt công chúng Pháp, cuốn sách đã được các báo chí chính thống dành cho sự quan tâm đặc biệt. Trên tờ *La Marseillaise*, số ra vào ngày 9/5/2009, tác giả Jean - Marie có bài: *Một tác phẩm cách tân và bất trị về tha hương*, trong đó có đoạn viết: "Kết dính các khái niệm về quốc gia, ngôn ngữ và lãnh thổ, tác giả khảo sát phía bên trong đầy bí mật của tinh thần lưu vong. "Chinatown" bộc lộ một cái nhìn về phương Tây sau chiến tranh lạnh... Với "Chinatown", chúng ta đang ở rất xa mùi đu đủ xanh và các hương vị gỗ hiếm, bởi Thuận đã cắt đứt sợi dây bảo hiểm an toàn của truyền thống" [109].

Trong số các nghiên cứu về hiện tượng văn học hải ngoại Việt Nam đương đại, chúng tôi quan tâm đặc biệt tới các bài của các nhà nghiên cứu gốc Việt đang sinh sống ở nước ngoài. Tiêu biểu là Nguyễn Vy Khanh với *Nhìn lại 30 năm văn học hải ngoại*. Rất thẳng thắn, tác giả đã nhận định: Nhìn chung, văn học hải ngoại có những "thiên tài" do tâng bốc hoặc mặc áo thụng lạy nhau, nhưng có nhiều tác giả và tác phẩm rất văn chương, rất chín, rất tới, hình thức cũng được chăm sóc kỹ. Tất cả cho người đọc hình ảnh nhà văn khác trước: chân thành hơn, sống thật hơn, tình cảm sâu xa hơn; sống hết mình với văn chương nhưng trong những phẩm tính "bình thường" đó, hình như người làm văn chương muốn vượt lên trên những cái tầm thường, tìm cho được cái vĩnh cửu và để lại cho đời! Tóm lại, văn học hải ngoại có tính thời gian, quá nhiều quá khứ, từ tình yêu, tình quê hương đến tự truyện, lý luận, phê bình. Ngay cả khi viết về tương lai, về hội nhập, nếp sống mới, cái quá khứ vẫn lẩn quẩn không xa, như tham chiếu, như tấm gương lâu thay người viết phải soi nhìn lại [140].

Luận án tiến sĩ của tác giả Marie-Hélène Urro, Đại học Ottawa, Canada: *Kim Thuý: Từ lối viết di cư đến lối viết xuyên văn hoá/Kim Thúy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle* đề cập đến vấn đề: Từ văn học di cư đến văn học liên văn hóa và toàn cầu hóa, từ sự biến đổi bắt buộc của kẻ tha hương đến sự tự biến đổi của chủ thể di cư, di chuyển để khám phá thế giới, mà trong đó, tác phẩm của Kim Thúy thể hiện rõ quá trình phát triển của văn học và văn hóa xã hội nói chung ở Québec và

Canada. Hiện tượng truyền thông xung quanh Kim Thúy và tác phẩm của cô càng khẳng định ý kiến này. Mặc dù các tác phẩm của cô xét về nhiều mặt vẫn nằm trong truyền thống văn học di cư ở Québec, nhưng *Ru, À toi* và *Mãn* đã tạo nên một bộ tác phẩm vượt ra khỏi khuôn khổ này và tiến gần hơn với các lý thuyết đương đại về liên văn hóa.

Luận án nghiên cứu ba tác phẩm: *Ru, À toi* (*Thư gởi bạn*) và *Mãn*, in tại nhà xuất bản Libre Expression. Đây là ba tác phẩm mới và ít được giới nghiên cứu chính thống ở nước sở tại để mắt tới. Cả ba tác phẩm đều mang trong mình giấc mơ châu Mỹ và giấc mơ đổi mới thông qua các chủ đề gặp gỡ, di chuyển. Các tác phẩm đề cập đến thành công, khả năng tái sinh và chiếm hữu thế giới bằng ngôn từ. Điều toát ra từ những tác phẩm của Kim Thúy là thuyết liên hệ biến đổi. Tác phẩm của Kim Thúy mang đặc điểm di cư nhưng không có tính bi quan, thù hận hay hoài hương. Lời nói này bắt nguồn trong im lặng và lớn dần trong niềm tin và sự lạc quan, điều làm nó mang đặc tính toàn cầu hóa. Ngoài ra, tác giả của luận án đã chứng minh rằng lời nói này hướng đến "kẻ khác" (l'autre), nó định nghĩa "kẻ khác", quyến rũ, nhấn mạnh sự tồn tại, tra vấn và đối thoại với "kẻ khác". Lời nói này được cất lên thông qua các tác phẩm và qua lời nói của nhà văn trong các cuộc phỏng vấn trên các phương tiện truyền thông. Diễn ngôn của Kim Thúy mang tinh thần đổi mới, mơ tưởng và niềm tin vào những khả năng vô hạn của tương lai được tạo lập từ sự di chuyển và gặp gỡ [111].

Những nội dung mà luận án trên khảo sát chỉ là một số nhận định, đánh giá về giai đoạn, thời kỳ gắn với khuynh hướng sáng tác của các nhà văn di dân; một số ý kiến trên báo về tác giả cụ thể; tác giả Marie-Hélène Urro cũng chỉ nghiên cứu về một tác giả cụ thể mà chưa có cái nhìn mở rộng, bao quát các tác giả cùng "loại hình" khác để từ đó xác lập đặc trưng của loại hình nhà văn và tác phẩm này... Việc nghiên cứu tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại ở nước ngoài còn ít ỏi và chưa được quan tâm đúng mức.

1.2.2. Những công trình nghiên cứu về tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại ở trong nước

1.2.2.1. Những công trình nghiên cứu về tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại

Ở Việt Nam, nghiên cứu về văn học nữ nói chung và tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nói riêng đã có nhiều công trình quy mô khác nhau đề cập. Các nhà nghiên cứu, phê bình đã vận dụng đa dạng các hệ thống lý thuyết văn học để soi rọi, phân tích kỹ càng về các tác phẩm của nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam, nhất là những tên tuổi đã trở nên quen thuộc với độc giả Việt như Thuận, Đoàn Minh Phượng, Lê Minh Hà, Lý Lan, Hiệu Constant, Linda Lê… Cùng với sáng tác, những công trình nghiên cứu, phê bình đã phần nào mang lại cái nhìn tương đối toàn diện về khu vực văn học này. Tuy vậy, nghiên cứu về tác giả nữ hải ngoại Việt Nam đương đại vẫn chưa trở thành vấn đề nghiên cứu chủ chốt, toàn diện tương xứng với dấu ấn và vị trí của họ trong tiến trình phát triển của văn học Việt Nam hiện đại.

Chuyên khảo *Văn học di dân phác thảo diện mạo nữ nhà văn Việt Nam tại Hoa Kỳ* của Trần Lê Hoa Tranh được xem là một nghiên cứu khá hoàn thiện về diện mạo nhà văn nữ Việt Nam các thời kỳ tại Hoa Kỳ. Trong công trình, tác giả trình bày các nội dung theo một hệ thống logic từ tổng thể đến cụ thể: tác giả nêu nhận định về văn học di dân tại Hoa Kỳ, khái quát diện mạo và sau cùng là giới thiệu từng gương mặt với tiểu sử, phong cách sáng tác bằng việc phân tích các tác phẩm cụ thể. Ngoài ra, trong phần phụ lục tác giả còn liệt kê danh sách của các nhà văn nữ Việt Nam tại các quốc gia khác để người đọc tiện quan tâm và theo dõi. Có thể khẳng định, *Văn học di dân phác thảo diện mạo nữ nhà văn Việt Nam tại Hoa Kỳ* của Trần Lê Hoa Tranh là công trình đầu tiên với sự phân tích, đánh giá khá sâu sắc toàn diện về các nhà văn nữ Việt Nam tại Hoa Kỳ, cung cấp cho người đọc cái nhìn toàn cảnh về sự phong phú, đa dạng của một nhánh văn học di dân này [96].

Luận án Tiến sĩ Ngữ văn 2016 của Vũ Thị Hạnh, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia Hà Nội: *Tư duy nghệ thuật trong tiểu thuyết của một số nhà văn nữ hải ngoại đương đại* đã chỉ ra dấu ấn tư duy nghệ thuật của các nhà văn nữ hải ngoại trên cấp độ quan niệm, hình tượng nghệ thuật, phương thức trần thuật; chỉ ra những cách tân, đóng góp trên lĩnh vực tư duy nghệ thuật tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại cho tiểu thuyết nữ Việt Nam nói riêng và tiểu thuyết Việt Nam đương đại nói chung [29].

Cùng quan điểm đó, chúng ta có thể điểm qua một số đề tài liên quan đến tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại trong các công trình như: Luận văn Thạc sĩ của Đỗ Minh Phúc, Đại học Sư phạm, Đại học Huế: *Thi pháp tiểu thuyết "Paris 11 tháng 8" của Thuận và "Và khi tro bụi" của Đoàn Minh Phượng dưới góc nhìn so sánh* (2008); Lê Thị Hoàng Anh, ĐHQG Hà Nội với đề tài: *Tiểu thuyết của một số nhà văn nữ hải ngoại đương đại từ góc nhìn thể loại* (2011); Hà Thị Thanh Huế, Đại học Sư phạm, Đại học Huế với *Nhân vật trong văn xuôi Đoàn Minh Phượng, Thuận và Linda Lê - nhìn từ cảm thức hiện sinh* (2012); Nguyễn Thị Thu Lành, Đại học Sư phạm, Đại học Huế với *Tác phẩm "Người tình" của M.Duras và "Vu khống" của Linda Lê nhìn từ lý thuyết hậu thuộc địa* (2013); Nguyễn Thị Thu Trang, ĐHQG Hà Nội, trường ĐH KHXHNV với *Thân phận người Việt trong tiểu thuyết hải ngoại đương đại* (2014)... Nhìn chung các các nghiên cứu trên đều tập trung giải quyết các vấn đề: phong cách sáng tác, đặc điểm nổi bật về nội dung và cảm quan nghệ thuật của các tác giả thông qua các vấn đề: thi pháp, thể loại, chủ nghĩa hiện sinh, lý thuyết liên văn hoá, lý thuyết hậu thuộc địa... từ đó khái quát lên những vấn đề đầy nhức nhối về xã hội và con người như: chiến tranh, di cư, tha hương, thân phận con người, sự cô đơn, khủng hoảng tâm lý...

Tác phẩm của nhà văn hải ngoại những năm gần đây được in ấn và phát hành rất rộng rãi ở Việt Nam. Trong khi văn học trong nước có những giai đoạn khá bình lặng thì sự xuất hiện của các nhà văn ở hải ngoại mang lại luồng gió mới cho đời sống văn học Việt Nam đương đại. Nét mới lạ, khác biệt đã kéo theo sự quan tâm của các nhà nghiên cứu trong nước. Trong đó có không ít bài viết đáng chú ý, có thể kể đến như: *Những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết "Và khi tro bụi" của Đoàn Minh Phượng* của Lê Tú Anh. Trong bài viết này, tác giả đánh giá: Đoàn Minh Phượng là nhà văn Việt Nam hải ngoại tuy viết không nhiều nhưng qua hai tiểu thuyết xuất bản gần đây (*Và khi tro bụi*, *Mưa ở kiếp sau*), Đoàn Minh Phượng đã thể hiện nhiều đổi mới đáng ghi nhận trong quan niệm về hiện thực, về con người cũng như những cách tân trên các phương diện trần thuật và ngôn ngữ. Tiếp nối những khai mở từ Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh, Đoàn Minh Phượng đã cùng với Nguyễn Bình Phương, Nguyễn

Việt Hà, Thuận… góp phần làm thay đổi hệ hình tư duy sáng tác và tiếp nhận văn xuôi Việt Nam đương đại [115].

Lê Tú Anh trong một bài viết khác: *Đề tài tha hương trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn toàn cầu hoá* đã trình bày những dấu hiệu toàn cầu hóa trong văn xuôi về đề tài tha hương của Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Tác giả khẳng định: "Chỉ khi sự di chuyển buộc người ta phải đối diện với không chỉ một nỗi niềm hoài hương, lữ thứ, mà cả những thử thách mưu sinh, sự còn mất của tồn tại, sự rạn vỡ bản thể…, tâm sự tha hương mới trở thành một nỗi ám ảnh. Văn học về đề tài tha hương của Việt Nam, do đó, xuất hiện nhiều và đạt nhiều thành tựu hơn ở bộ phận văn học hải ngoại (Oversea Literature), còn gọi là văn học di dân (Emigrant Literature)" [2].

Ngoài ra còn có những bài viết quan trọng khác có đề cập đến chủ đề tha hương, di dân, một trong những khía cạnh lý thuyết liên văn hóa quan tâm. Tiêu biểu như: *Tiểu thuyết hải ngoại và vấn đề thân phận tha hương* của Lý Hoài Thu - Nguyễn Thu Trang. Các tác giả đã khẳng định, vấn đề thân phận tha hương được nhà văn hải ngoại quan tâm thể hiện đã góp phần nêu cao giá trị nhân bản của văn học - đích đến cuối cùng của văn học mọi thời đại chính là thân phận con người. Tiếp cận mang tính bước đầu về dòng văn học hải ngoại, như một mạch nguồn trong dòng chảy chung nền văn học Việt Nam đương đại. Định hướng cái nhìn về thân phận người Việt ở hải ngoại - một thế giới đầy bi kịch, khác hẳn với vẻ bề ngoài xa hoa của xã hội Tây phương [179].

1.2.2.2. Những công trình nghiên cứu về tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại từ lý thuyết liên văn hoá

Các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại đang chứng tỏ một bút lực rất tốt khi liên tục trình làng những sáng tạo nghệ thuật đáng ghi nhận, mở ra một xu hướng cảm thụ và tiếp nhận tác phẩm với màu sắc khác biệt, hấp dẫn, góp phần tạo nên sự sôi nổi của nền văn đàn trong nước. Tác phẩm của họ vượt qua ranh giới về biên giới, chuyên chở tinh thần của nhiều nền văn hoá khác nhau. Sự trộn lẫn này tạo nên một nét đặc trưng cơ bản thường xuất hiện trong tác phẩm của những nhà văn di dân, đặc biệt là ở các nhà văn nữ: sự liên văn hoá giữa nơi họ ra đi và nơi họ di cư đến.

Tiểu thuyết mang tính chất liên văn hóa của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam nằm trong sự vận động của văn học hậu hiện đại cũng như trong dòng chảy chung của văn xuôi thế giới. Vấn đề nữ quyền, ý thức lưu vong trong sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại đương đại trở thành nỗi ám ảnh xuất hiện trở đi trở lại dưới nhiều dạng thức khác nhau, chi phối đề tài, cách tạo dựng tình huống, xây dựng nhân vật trong xu hướng tiểu thuyết liên văn hóa. Tính chất liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nói chung không hiện lên như một bình diện chủ yếu trong các tác phẩm. Song, nó là yếu tố có tác động không nhỏ trong cách tạo dựng không thời gian nghệ thuật, nghệ thuật xây dựng nhân vật, kết cấu, giọng điệu…

Việc nghiên cứu về tiểu thuyết nữ hải ngoại từ lý thuyết liên văn hoá vẫn chưa được chú ý nghiên cứu chuyên sâu. Nguyên nhân có thể là do sự mới mẻ của phương hướng tiếp cận này trong khai thác các tầng bậc ý nghĩa của tác phẩm. Đặc biệt là việc thiếu các công trình lý thuyết nền tảng để người nghiên cứu có thể vận dụng thực hành vào những hiện tượng cụ thể. Mặc dù chưa có một công trình nào thực sự vận dụng hệ thống lý thuyết liên văn hóa để nghiên cứu đối tượng văn học nữ hải ngoại Việt Nam đương đại, nhưng tản mát trong các nghiên cứu cũng nhắc đến ít nhiều các khía cạnh và phạm trù liên văn hóa. Có thể thấy được sức hút của các tác phẩm hải ngoại với đề tài về liên văn hoá khi thời gian gần đây xuất hiện ngày càng nhiều các đề tài luận án, luận văn của các nghiên cứu sinh, học viên cao học, sinh viên ở các trường đại học trong nước chọn để thực hiện nghiên cứu (như đã giới thiệu ở mục trước). Thực tế này chứng minh một cách thuyết phục về tính thời sự, tính khoa học và tính cấp thiết của đề tài. Nghiên cứu về liên văn hoá, đặc biệt là tính chất liên văn hoá trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại thực sự là một địa hạt còn nhiều hấp dẫn vì sự mới mẻ của nó. Chính vì những giá trị đó mà chúng tôi quan tâm đặt nền móng ban đầu gợi mở cho sự nghiên cứu về vấn đề này. Chúng tôi mong muốn đề tài đang thực hiện sẽ góp phần nhỏ vào việc xây dựng một diện mạo đầy đủ về tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại từ lý thuyết liên văn hoá.

Tiểu kết

Trong chương tổng quan, chúng tôi tập trung tìm hiểu hai vấn đề quan trọng: *thứ nhất* là tình hình nghiên cứu lý thuyết liên văn hóa ở nước ngoài và ở Việt Nam;

thứ hai là tình hình nghiên cứu tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam ở nước ngoài và ở trong nước. Ở vấn đề thứ nhất, chúng tôi nhận thấy, mặc dù lý thuyết liên văn hóa xuất hiện khá muộn nhưng nó phản ánh xu thế tất yếu của thời đại - gắn với toàn cầu hóa và giải lãnh thổ hóa. Đây là hệ thống lý thuyết mở, chưa định hình, đang nhận được nhiều sự quan tâm của các học giả với những ý kiến đánh giá khác nhau. Song nhìn chung, lý thuyết liên văn hóa ngày càng có nhiều đóng góp quan trọng trong việc nhận diện, giải mã các hiện tượng văn hóa đương đại. Trong vấn đề thứ hai, chúng tôi phác họa bức tranh khái quát tình hình tiếp nhận tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam ở nước ngoài cũng như ở trong nước. Qua đó nhận thấy nỗ lực hội nhập quốc tế rất mạnh mẽ cũng như tinh thần nhập cuộc, dấn thân, đổi mới với một ý thức dân chủ và trách nhiệm của nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam. Trong tác phẩm của họ, việc thể nghiệm các lối viết mới, mối quan hệ giữa tính dân tộc và tính nhân loại là các vấn đề được đặt ra thường xuyên và nóng bỏng. Chính vì ý nghĩa đó, tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại cần có sự quan tâm, nghiên cứu thoả đáng và trân trọng. Đặc biệt, với những đặc thù khác biệt trong cảm hứng, hoàn cảnh sáng tác, tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại khi được đặt dưới góc nhìn liên văn hoá sẽ thấy rõ hơn những đóng góp giá trị của tác phẩm, đây cũng là mục đích mà luận án muốn đạt đến.

CHƯƠNG 2
GIỚI THUYẾT VỀ LÝ THUYẾT LIÊN VĂN HOÁ VÀ TIỂU THUYẾT NỮ HẢI NGOẠI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

2.1. Dẫn luận về khái niệm văn hoá và liên văn hoá

2.1.1. Giới thuyết về phạm trù văn hoá

Thuật ngữ văn hóa xuất hiện từ rất lâu trong ngôn ngữ nhân loại và cho đến nay văn hóa là một trong những khái niệm phức tạp và khó xác định. "Văn hóa" được cho là xuất phát từ một từ cổ trong tiếng Pháp, xuất hiện vào khoảng cuối thế kỷ XIII để chỉ một thửa đất được trồng trọt. Theo tiếng Latinh từ *cultura* có nghĩa là chăm sóc đồng ruộng hoặc súc vật.

Đầu thế kỷ XVIII, văn hóa xuất hiện trong *Từ điển Hàn lâm Pháp* (1718), mang hai nghĩa hiểu khác nhau: vừa có nghĩa ẩn dụ, vừa có nghĩa hoán dụ. Nghĩa đen của Văn hóa là "trồng trọt đất đai"; còn giáo dục, tinh thần, văn chương, triết học, khoa học được xem là nghĩa bóng của từ này. Trải qua thời gian, văn hoá được sử dụng độc lập để chỉ sự "hình thành", sự "giáo dục" về tinh thần [141]. Văn hóa chuyển biến từ hoạt động sang trạng thái, từ đây, văn hóa phát triển thành các phạm trù khái niệm. Trải qua từng giai đoạn, với mỗi quốc gia, quan điểm về văn hoá có sự biến đổi và khác biệt nhất định tuỳ theo điều kiện hình thành, phát triển kinh tế - chính trị - tư duy khác nhau:

Ở Đức, *từ văn hóa* (*kultur*) theo nghĩa bóng mới xuất hiện từ thế kỷ XVIII, do giới thượng lưu Đức vay mượn trong ngôn ngữ Pháp để diễn đạt. Theo quan điểm của người Đức, văn hóa đối lập với văn minh. Có thể nói rằng, chính ý thức dân tộc Đức đã tạo nên sự đối lập giữa văn hóa và văn minh, vì trong khi Anh và Pháp đã hình thành nhà nước sau cách mạng Pháp thì Đức vẫn chưa thống nhất về mặt chính trị. Theo người Đức, văn hoá là kết quả của tinh thần, nó bao gồm toàn thể các thành quả về nghệ thuật, tri thức và đạo đức tạo nên di sản của một dân tộc, không lẫn lộn với các thành tựu gắn với tiến bộ công nghiệp. Văn minh được coi là tiến bộ vật chất, gắn với phát triển kinh tế và kỹ thuật [141].

Ở Pháp, quan niệm văn hóa theo chiều hướng rất khác biệt. Đó là toàn thể các tính cách riêng của một cộng đồng, thường có ý nghĩa rộng và chung nhất. Văn hóa không hề đối lập với văn minh, trong khi văn minh được sử dụng phổ biến thay thế cho văn hóa. Các nhà khai sáng dân tộc học ở Pháp coi văn hóa là một phạm trù mang nội dung miêu tả thuần túy. Họ quan niệm, vấn đề không phải văn hóa là gì, mà cần miêu tả nó đã xuất hiện thế nào trong các xã hội loài người. Từ thế kỷ XVIII đến thế kỷ XX, sự đối lập giữa tính đặc thù ở Đức và tính phổ quát ở Pháp tạo nên hai quan niệm điển hình về văn hóa khác nhau, đó cũng là cơ sở cho hai cách định nghĩa khái niệm văn hóa trong khoa học xã hội hiện nay [141].

Các nhà nhân học văn hóa người Mỹ lại cho rằng: chính tầm quan trọng của giáo dục đã làm nên sự khác biệt của các nền văn hoá khác nhau. Theo họ, văn hóa không luôn ổn định ở trạng thái *tĩnh*, mà tiến hóa thông qua các biến đổi, tương tác khi giao lưu, thu nhận văn hóa của các cá thể. Họ chú trọng tính số nhiều của các nền văn hóa hơn là tính đơn nhất. Chính các cá thể tạo nên văn hóa, chuyển giao và biến đổi văn hóa [141].

Thực tế nghiên cứu cho thấy, từ trước đến nay văn hóa là lĩnh vực đặc biệt được các nhà nghiên cứu quan tâm. Có rất nhiều trường phái và thuyết khác nhau đối với văn hoá và các vấn đề liên quan đến văn hoá được hình thành: Edward Brunett Tylor (1832-1917) và học thuyết phổ quát văn hoá, Franz Boas (1858-1942) và học thuyết đặc thù văn hoá, Durkheim và học thuyết thống nhất các sự kiện văn hoá, Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) và học thuyết tiếp cận khác biệt, Alfred Kroeber (1876-1960) và học thuyết truyền bá văn hoá, Bronislaw Malinowski (1884-1942) và học thuyết phân tích chức năng văn hoá...

Nội hàm khái niệm "văn hóa" cũng được hiểu khá đa dạng ở Việt Nam, một đất nước vốn giàu bản sắc văn hóa. Trong *Từ điển tiếng Việt*, khái niệm văn hóa được định nghĩa là "tổng thể nói chung những giá trị vật chất tinh thần do con người tạo ra trong quá trình lịch sử, là những hoạt động của con người nhằm thỏa mãn nhu cầu của đời sống tinh thần (tổng quát); là những kiến thức, tri thức khoa học (nói khái quát); là trình độ cao trong sinh hoạt xã hội, biểu hiện của văn minh, là nền văn hóa của một thời kỳ lịch sử cổ xưa, được xác định trên cơ sở một tổng thể những di vật

tìm thấy được có những đặc điểm giống nhau" [70, tr.1100]. Khái niệm này cũng gần với khái niệm văn hóa mà UNESCO đưa ra năm 2002: "Văn hóa nên được đề cập đến như một tập hợp của những đặc trưng về tâm hồn, vật chất, tri thức và cảm xúc của một xã hội hay một nhóm người trong xã hội mà nó chứa đựng, ngoài văn học và nghệ thuật, cả cách sống, phương thức chung sống, hệ thống giá trị, truyền thống và đức tin" [185].

Trong công trình *Những vấn đề văn hóa học - Lý luận và ứng dụng* của Trần Ngọc Thêm, khái niệm văn hóa được hiểu theo nghĩa rộng và nghĩa hẹp. Theo nhà nghiên cứu, văn hóa theo nghĩa hẹp "thường được đồng nhất với văn hóa tinh hoa. Văn hóa tinh hoa là một tiểu văn hóa chứa những giá trị đáp ứng nhu cầu bậc cao của con người... Theo nghĩa này, văn hóa thường được đồng nhất với các loại hình nghệ thuật, văn chương". Theo nghĩa rộng, "văn hóa được dùng để chỉ những giá trị trong từng lĩnh vực. Giới hạn theo không gian, văn hóa được dùng để chỉ những giá trị đặc thù của từng vùng. Giới hạn theo thời gian, văn hóa được dùng để chỉ những giá trị trong từng giai đoạn. Giới hạn theo hoạt động thì văn hóa theo nghĩa hẹp thường được đồng nhất với văn hóa ứng xử" [83]. Rõ ràng, đây là cách hiểu, quan điểm truyền thống về văn hóa được sử dụng rộng rãi trong các tài liệu, công trình nghiên cứu.

Trong các tác giả nghiên cứu về văn hóa giai đoạn trước ở Việt Nam, có thể nói, Phan Ngọc là người có cái nhìn về văn hóa mới mẻ nhất. Ông cho rằng: "Văn hóa là mối quan hệ giữa thế giới biểu tượng trong óc một cá nhân hay một tộc người với cái thế giới thực tại ít nhiều đã bị cá nhân này hay tộc người này mô hình hóa theo cái mô hình tồn tại trong biểu tượng. Điều biểu hiện rõ nhất chứng tỏ mối quan hệ này, đó là văn hóa hình thức dưới hình thức dễ thấy nhất, biểu hiện thành một kiểu lựa chọn riêng của cá nhân hay tộc người, khác các kiểu lựa chọn của cá nhân hay tộc người khác" [68, tr.17]. Ở quan niệm này, Phan Ngọc nhấn mạnh đến yếu tố "quyền lực" trong việc kiến tạo văn hóa và lựa chọn văn hóa. Đồng thời, tác giả cũng chỉ ra văn hóa là cái tạo thành, gắn với ký hiệu - biểu tượng, cái mà ông gọi là "mô hình hóa theo cái mô hình tồn tại trong biểu tượng".

Lý thuyết liên văn hóa được khởi xướng bởi các học giả phương Tây, vốn có những quan niệm khác biệt về văn hóa. Theo cách nhìn của họ, văn hóa chỉ về địa thế

có căn cứ vững chắc thực sự của thực tiễn, các đại diện, ngôn ngữ và phong tục của bất kỳ xã hội cụ thể nào. Quan điểm quan trọng nhất về văn hóa được Chris Barker phân tích làm rõ trong công trình *Nghiên cứu Văn hóa: Lý thuyết và thực hành* (Đặng Tuyết Anh dịch). Công trình được đánh giá là một giáo trình tốt viết về nghiên cứu văn hóa được đông đảo người học tập, nghiên cứu áp dụng trong học thuật và nghiên cứu khoa học. Bởi cuốn sách là một sự tổng quan về các khái niệm, phương pháp, chủ đề, tài liệu nghiên cứu văn hóa của Chris Barker - giảng viên, nhà nghiên cứu về truyền thông và văn hóa tại khoa Nghệ thuật, Đại học Wollongong, Australia. Các công trình nghiên cứu của ông về truyền thống nghiên cứu văn hóa, toàn cầu hóa của truyền hình, lý thuyết văn hóa, bản sắc, giới tính và tình cảm, đặc biệt là khái niệm hạnh phúc. Ông còn quan tâm đến việc phát triển sự pha trộn của những mối quan tâm lý thuyết, thực hành nghiên cứu tập trung vào văn hóa, ngôn ngữ và bản sắc. Ở một góc độ khác, trong quan niệm về văn hóa của Chris Baker, chúng tôi cũng tìm thấy nhiều đề cập của ông đến ranh giới và sự tương tác của các nền văn hóa, vấn đề mà liên văn hóa rất quan tâm. Tác giả khẳng định: "Tính sắc tộc là khái niệm nói tới sự hình thành và duy trì những ranh giới văn hoá và có lợi thế của việc nhấn mạnh lịch sử, văn hoá và ngôn ngữ... các nền văn hoá và bản sắc ngày trở nên bị lai tạp vì phải chịu những ảnh hưởng từ sự pha trộn văn hoá" [6, tr.386].

Như vậy, các quan điểm, học thuyết khác nhau trên về văn hoá đã chứa đựng đầy đủ bản chất nhân văn, nhân bản gắn với chính hoạt động thực tiễn của con người. Có thể hiểu, văn hóa là toàn bộ những hoạt động, những giao lưu của con người được sáng tạo trong sự ứng xử toàn diện với thiên nhiên, với xã hội, với chính bản thân mình, để tồn tại và phát triển, là quá trình con người không ngừng hoàn thiện và phong phú hóa các quan hệ nhân tính của xã hội, cộng đồng và cá nhân, nó được cộng đồng công nhận, khẳng định thành hệ văn hóa. Văn hóa được tái tạo và phát triển trong quá trình hành động và tương tác xã hội của con người. Mỗi cộng đồng người sống trong các điều kiện tự nhiên - xã hội khác nhau, họ bằng những kiểu tư duy khác nhau khi tiếp xúc thế giới xung quanh, đã dẫn tới các kiểu quan niệm, phương thức sinh tồn, phong cách sống, tập quán và thói quen... khác nhau và như thế họ có các lựa chọn văn hóa khác nhau.

Văn hóa phát triển phục tùng quy luật: giao lưu và tiếp biến văn hóa, được phân chia làm hai loại: giao lưu và tiếp biến văn hóa đối nội - là giao lưu và tiếp biến văn hóa diễn ra trong nội bộ một quốc gia, dân tộc; giao lưu và tiếp biến văn hóa đối ngoại - là giao lưu tiếp biến văn hóa nằm ngoài biên giới quốc gia, dân tộc. Hay nói khác đi là giao lưu tiếp biến văn hóa với các quốc gia, dân tộc khác trên thế giới để một mặt tuyên truyền văn hóa dân tộc mình ra nước ngoài. Mặt khác, thông qua trao đổi văn hóa tiếp nhận những giá trị tích cực, từ đó làm giàu cho nền văn hóa của dân tộc mình, đồng thời sáng tạo ra những giá trị văn hóa mới. Đây là một nội dung tất yếu của quy luật phát triển văn hóa.

Theo nghiên cứu của các nhà khoa học xã hội Mỹ (trong đó có Robert Redfield, Ralph Linton và Medville Herskovits) thì giao lưu văn hóa là toàn thể các hiện tượng do việc tiếp xúc liên tục và trực tiếp giữa các nhóm cá thể có văn hóa khác nhau, dẫn đến những biến đổi trong các mô thức văn hóa ban đầu của một hoặc của hai nhóm này. Quan điểm này cho rằng: Giao lưu văn hóa khác với "biến đổi văn hóa", khác "đồng hóa văn hóa", cũng không lẫn lộn với "truyền bá văn hóa". Phần lớn các nhà nghiên cứu đều có chung quan điểm: giao lưu văn hóa là một hiện tượng *động*, một quá trình đang xảy ra hoặc đang thực hiện, nó là điều kiện để nảy sinh biểu hiện liên văn hoá giữa những nền văn hoá khác nhau.

Các học thuyết và các phạm trù nêu trên của văn hoá đã phản ánh một đặc trưng quan trọng mà nhiều nhà nghiên cứu cùng gặp gỡ, đồng thuận đó là sự giao thoa, giao tiếp, gặp gỡ, va chạm giữa các nền văn hoá, nhất là trong thời đại hội nhập, toàn cầu hoá hiện nay. Điều đó đã cho thấy phạm trù văn hóa và liên văn hoá đã được nhận thức từ rất sớm chứ không phải đến bây giờ mới được đề cập. Đa số các nhà nghiên cứu đều xác định liên văn hoá như là một hệ hình tất yếu của văn hoá, và xu hướng thế giới hoà nhập, kéo lại gần nhau như hiện nay chính là môi trường để liên văn hoá phát huy giá trị, ý nghĩa.

2.1.2. Giới thuyết về phạm trù liên văn hóa

Trong quá trình lịch sử lâu dài, các dân tộc trên thế giới đã sáng tạo nên các nền văn hoá, các truyền thống, các niềm tin, các giá trị riêng biệt - họ đã sinh thành các nền văn minh lâu đời và đa sắc. Tính đa dạng là một đặc trưng trong bản chất của

các nền văn minh thế giới, sự đa dạng hàm chứa điểm khác biệt. Và muốn những cái khác biệt ấy phát triển đòi hỏi phải có sự giao lưu, từ đó làm cho thế giới của chúng ta đa sắc hơn. Xu thế chủ đạo trong tiến trình vận động của nền văn hoá thế giới là các nền văn hoá khác nhau luôn được làm phong phú và phát triển trong sự giao lưu hài hoà và học tập lẫn nhau. Nếu chỉ luôn trong sự tự khép kín và tách biệt thì hình thức văn hoá đó không thể phát triển và tiến bộ. Quá trình giao lưu, tiếp biến để làm phong phú và phát triển nền văn hoá đó gọi là liên văn hoá. Liên văn hoá tạo sự thấu hiểu lẫn nhau giữa "văn hoá bản địa" và "văn hoá bên ngoài", nó trở thành một động lực thúc đẩy sự tiến triển của các nền văn minh thế giới qua mọi thời đại.

Liên văn hoá đề cập đến việc hỗ trợ đối thoại xuyên văn hoá và không chấp nhận các xu hướng tự chia cách trong các nền văn hoá. Liên văn hóa liên quan đến việc vượt qua sự chấp nhận thụ động của một thực tế đa văn hóa với nhiều nền văn hóa tồn tại trong xã hội, thay vào đó thúc đẩy đối thoại và tương tác giữa các nền văn hoá. *Triết học liên văn hoá* vẫn đang trong quá trình phát triển, lý thuyết về liên văn hoá chưa trở thành một hệ thống ổn định, chưa được thống nhất cao. Trong phạm vi đề tài, chúng tôi tổng hợp các học thuyết và trên cơ sở đó, chọn một hệ thống quan điểm có tính giao thoa, được thống nhất bởi đa số làm nền tảng nghiên cứu.

Choe Hyundok trong công trình *Triết học Liên văn hoá: Khái niệm và lịch sử* (Lương Mỹ Vân dịch) nêu ra khái niệm "liên văn hoá" chỉ về một quan điểm nghiên cứu triết học, chứ không phải một đối tượng xác định của suy tư triết học. Trong đó, tiền tố "liên" biểu thị "mối quan hệ". Khái niệm "liên – văn hoá" hàm ý một quan niệm rằng, cứ hai nền văn hoá trở lên thì chắc chắn có quan hệ với nhau theo cách nào đó. Theo nghĩa này, rõ ràng khái niệm "tính liên văn hoá" khác biệt với khái niệm "tính đa văn hoá". Khái niệm "tính đa văn hoá" chỉ diễn tả sự tồn tại mang tính thực thể của nhiều nền văn hoá chứ không nói gì đến mối quan hệ giữa một trong số những nền văn hoá đó. Vấn đề thật sự hệ trọng là làm sao để chung sống hoà bình và liên đới trong một xã hội tồn tại nhiều nền văn hoá (nhiều học giả diễn tả tình trạng này như là "sự đụng độ của các nền văn minh") và như vậy, yêu cầu là phải làm rõ những mối quan hệ giữa các nền văn hoá đó [41].

Các phạm trù của lý thuyết liên văn hóa:

Sự đa dạng: Về thực chất, nói đến tính đa dạng văn hóa là nói đến tính đa dạng về bản sắc, sắc thái văn hóa giữa các cộng đồng người từ nhỏ đến lớn. Có thể đề cập đến tính đa dạng văn hóa giữa các gia tộc, các nhóm xã hội, các tộc người… trong một quốc gia, dân tộc nào đó. Nhưng tính đa dạng văn hóa trong cái nhìn liên văn hóa lại tập trung ở sự đa dạng về bản sắc văn hóa giữa các quốc gia, dân tộc khác nhau.

Trên thực tế, mỗi dân tộc đều có nền văn hóa riêng của mình. Nền văn hóa của dân tộc này khác với nền văn hóa của dân tộc kia là ở những nét riêng, độc đáo, tạo thành bản sắc của nó. Sự riêng khác này được quy định bởi nhiều thành tố như tính đa vẻ của môi trường tự nhiên, những điều kiện đặc thù về lịch sử, xã hội, kinh tế, chính trị, các mối quan hệ với bên ngoài thông qua các hoạt động buôn bán, truyền đạo, nhập - di cư… Điều này khiến văn hóa của mỗi dân tộc không phải "nhất thành bất biến", mà luôn ở trạng thái vận động, thay đổi.

Tinh thần liên văn hoá tán thành tính đa dạng và sự khác biệt như là những giá trị mà không coi chúng như một sự thiếu hụt tính thuần nhất và tính đồng dạng. Tinh thần liên văn hoá là nguồn gốc của thái độ chấp nhận tính đa dạng. Nếu nhìn tính đa dạng như những ngẫu nhiên (accident) như trong quan niệm của Aristotle thì lại không đúng. Một tầm nhận thức liên văn hoá rất dễ dàng lường trước được "tính cộng hợp" (compossibility) (dùng theo thuật ngữ của Leibniz) của những khuôn mẫu văn hoá đa dạng, đóng một dấu ấn mới mẻ giữa "tính khác" tuyệt đối và tính phổ quát. Khái niệm về trật tự mà tư duy liên văn hoá ngụ ý là một trật tự trong, thông qua và cùng với những sự khác biệt - tạo nên không gian khả thể cho một sự phức hợp nhiều âm sắc khác nhau [41].

Tính đa dạng văn hóa trong tinh thần liên văn hóa càng được khẳng định trong bối cảnh toàn cầu hóa và giải lãnh thổ hóa. Bởi đó là điều kiện tốt nhất để con người tự do di chuyển từ không gian này sang không gian khác. Dường như không có một ranh giới tự nhiên nào có thể ngăn cản được con người. Làn sóng di dân trở nên phổ biến kéo theo sự tiếp xúc, giao lưu văn hóa khiến "mọi nền văn hóa đều có tính đa dạng và tiến hóa, vì văn hóa không bao giờ là một tổng thể hoàn thiện mà ít nhiều mang tính tạm thời dựa trên những đóng góp từ nhiều nguồn khác nhau" [8, tr.332].

Tính đa dạng văn hóa nhiều khi được hiểu là cấu trúc "văn hóa hỗn hợp", hòa trộn cái cũ và cái mới, cái ta và cái Khác trong một hệ thống đa dạng.

***Sự bình đẳng**:* Tính liên văn hoá hàm ý một mối quan hệ bình đẳng giữa những nền văn hoá khác biệt như những chủ thể bình đẳng với các quyền bình đẳng. Đó là nền tảng để chấp nhận người khác với tính căn nguyên độc đáo của họ trong khi vẫn nhận biết sự khác biệt và đa dạng. Nó mặc định sự gạt bỏ mọi hình thái của thuyết trung tâm (thuyết coi châu Âu là trung tâm, thuyết Trung Quốc là trung tâm, thuyết dân tộc Arian là trung tâm, thuyết châu Phi là trung tâm...) và tạo dựng một nền tảng để phát triển sự giao tiếp và liên đới. Bình đẳng trong văn hoá là yếu tố tạo thành của công bằng xã hội và bình đẳng dân tộc. Đây là một tư tưởng mang tính cương lĩnh, đối lập với thực trạng hiện tại được quy định bởi lịch sử chủ nghĩa thực dân cũng như những hậu quả văn hoá của quá trình toàn cầu hoá (sự gạt ra bên lề (loại bỏ) các nền văn hoá nhỏ). Khái niệm "tính liên văn hoá" là khái niệm có tính quy chuẩn. Dự án *Triết học liên văn hoá* nảy sinh từ ý định cải tạo thực tại, chứ không chỉ miêu tả và giải thích thực tại [41].

Cùng quan điểm này, Ludwig Wittgenstein cho rằng: chúng ta không thể nói một nền văn hóa hay một thế giới quan văn hóa, một phương thức sống của một cộng đồng nào đó là đúng hay sai, khoa học hay không khoa học, cao hơn hay thấp hơn. Một thế giới quan văn hóa không tốt cũng chẳng xấu, không đúng cũng không sai. Nó đơn giản chỉ là kết quả của việc kế thừa qua các thế hệ, kết quả của nền giáo dục trong mỗi cộng đồng văn hóa. Tiêu chí phân biệt đúng hay sai chỉ có giá trị trong khuôn khổ của cộng đồng văn hóa đó với tư cách nền tảng định hướng tư duy và hành động cho tất cả các thành viên của nó. Vì vậy, không nên sử dụng tiêu chí của cộng đồng này để phán xét hay chỉ trích cộng đồng khác. Ludwig Wittgenstein ủng hộ sự bình đẳng giữa các thế giới quan văn hóa, ủng hộ tính đa dạng của các nền văn hóa và các phương thức sống theo văn hóa. Ông chủ trương chống lại sự độc quyền chân lý của một cộng đồng văn hóa nào đó, đặc biệt là chống lại "thuyết lấy châu Âu làm trung tâm" và do vậy, cũng đã chống lại quan niệm đồng nhất toàn cầu hóa với phương Tây hóa hay Mỹ hóa [130].

Tính đối thoại: Đối thoại giữa các nền văn hóa là hiện tượng đã có từ lâu trong lịch sử nhân loại. Các bộ lạc, bộ tộc, dân tộc khác nhau với những cách thức đa dạng đã gặp gỡ, chia sẻ, trao đổi với nhau nhiều sản phẩm và giá trị văn hóa. Những sản phẩm và giá trị này được nảy sinh trong các điều kiện đặc thù về tự nhiên, lịch sử và xã hội của mình, do đó, sự đa dạng và khác biệt là điều dễ nhận thấy. Đây cũng chính là khởi nguồn cho nhu cầu giao lưu, đối thoại giữa chúng: "Đối thoại là một cách thức quan trọng qua đó con người tạo dựng các mối quan hệ. Đối thoại liên văn hoá có rất nhiều hàm ý: Sự bình đẳng giữa những bên tham gia đối thoại; Tính cởi mở đối với mọi kết quả; Những cách thức giao tiếp không chỉ gói gọn trong tranh luận; Sự mong chờ sẽ nghe được từ phía đối tác điều mà mình không tự học hỏi được" [41].

Tính đối thoại văn hóa đã được quan tâm và nêu lên từ những năm 80 của thế kỷ XX bởi UNESCO trong dự án điều tra, khảo sát, nghiên cứu quy mô lớn về "Con đường tơ lụa". Dự án này nhằm làm sáng tỏ "sự gặp gỡ và đối thoại" giữa các nền văn hóa Á - Âu từ thời Cổ - Trung đại. Con đường tơ lụa trở thành biểu tượng vượt qua ngoài ý nghĩa giao thương buôn bán để trở thành con đường giao lưu, đối thoại về kiến thức, tư tưởng và tín ngưỡng của các nền văn hóa. Chưa đầy một thập niên sau, năm 1993, trong công trình *Sự va chạm giữa các nền văn minh,* Samuel P. Huntington một lần nữa đã phân tích kỹ lưỡng hiện tượng sự đụng độ giữa nền văn minh phương Tây và văn minh ngoài phương Tây, trong đó văn minh phương Tây đóng vai trò trung tâm tham chiếu. Sau đó ít lâu, trong bài phát biểu nhân *Năm quốc tế đối thoại giữa các nền văn minh* (2001), Tổng Thư ký Liên Hiệp quốc Kofi Annan đã đi đến nhận thức được xem là tiếng nói đại diện cho các quốc gia, dân tộc về xu hướng giao lưu, đối thoại giữa các nền văn hóa: "Trong suốt toàn bộ lịch sử, các nền văn minh đã trưởng thành, đơm hoa kết trái bằng con đường đối thoại và trao đổi với nhau, học hỏi các nền văn hóa khác và được các nền văn hóa đó cổ vũ tìm kiếm tri thức và sự hiểu biết" [42, tr.2]. Đối thoại chính là con đường mang lại sự hiểu biết lẫn nhau giữa các nền văn hóa đa dạng. Kể từ đây, bên cạnh các thuật ngữ quen thuộc khi các nhà nghiên cứu bàn về mối quan hệ giữa các nền văn hóa như tiếp xúc văn hóa, giao lưu văn hóa, xuất hiện và ngày càng phổ biến thuật ngữ đối thoại văn hóa.

Tính đối thoại văn hóa trong cái nhìn liên văn hóa càng trở nên khẩn thiết hơn khi xu hướng toàn cầu hóa trỗi dậy mạnh mẽ. Điều này được chính Tổng Giám đốc UNESCO - Koichiro Matsuura khẳng định: "Khi toàn cầu hóa được đẩy mạnh và khi sự phụ thuộc lẫn nhau tăng lên, các nền văn minh và văn hóa có nhu cầu sống còn là cần tiếp xúc, cách tân, tác động qua lại, trao đổi và đối thoại trên cơ sở bình đẳng về phẩm giá và sự khoan dung" [58, tr.648]. Căn nền của tính đối thoại chính là sự bình đẳng, tôn trọng quyền khác biệt của con người. Các bên tham gia đối thoại đều bình đẳng về nguyên tắc, dù các nội dung và quan điểm có thể khác biệt. Đó là "tiến trình diễn ra khi có sự tiếp xúc, tương tác - chia sẻ - thâu hóa, dẫn đến biến đổi các giá trị văn hóa - một tiến trình được thực hiện bởi những người đại diện hay thuộc về các cộng đồng văn hóa khác nhau" [65, tr.86].

Đối thoại luôn đề cao sự bình đẳng và tôn trọng lẫn nhau. Tuy vậy, trên thực tế, những bên đối thoại ở (xuất phát từ) những vị trí quyền lực khác nhau (về địa vị xã hội, chủng tộc, giới, tuổi tác, năng lực...) do đó, họ không bình đẳng. Sự hiện thực hoá bình đẳng là một thách thức lớn. Tập quán liên văn hoá nên xem xét những khác biệt đó và phân tích những hậu quả đối với đối thoại trong những tình huống cụ thể [41]. Điều này một lần nữa khẳng định sự tác động của các thiết chế quyền lực đến văn hóa, hay nói cách khác, văn hóa là diễn ngôn được tạo thành dưới sự chi phối của quyền lực.

Thông diễn học tương đồng: Công trình *Những nghiên cứu về Triết học liên văn hoá* (Studien zur interkulturelle Philosophie) hợp tác với Nhà xuất bản Rodopi ở Amsterdam/New York, Ram Adhar Mall (Đại học Munich, người gốc Ấn Độ) đã đề xuất khái niệm "thông diễn học tương đồng". Trong đó, ông nghiên cứu thông diễn học với mục đích hiểu biết các nền văn hoá khác. Giữa một cực là "thông diễn học của tính đồng nhất hoàn toàn, quy chủ thể khác về chỗ chỉ còn là một tiếng vọng của bản thân, lặp lại sự tự hiểu biết về mình coi như là sự hiểu biết chủ thể khác [tính thông ước]" và một cực là "sự khác biệt triệt để khiến cho việc hiểu về chủ thể khác là hầu như không thể [tính vô thông ước]" [41]. Nghĩa là nắm bắt những cấu trúc trùng khớp giữa các nền văn hoá khác nhau với tư cách cơ sở mang tính thông diễn để hiểu biết những nền văn hoá khác. Nó không đặt bất cứ nền văn hoá nào vào vị thế trung tâm tuyệt đối và quy giản những nền văn hoá khác về những hình thức nào đó của nó. Không có một

chủ thể thông diễn phổ quát nào hay bất cứ một chủ thể lịch sử, văn hoá nào mang tính nền tảng độc nhất; đúng hơn, đó là một thái độ trầm tư - phản tỉnh về những chủ thể khác biệt, đồng thời về lời cảnh báo không được xem nhẹ chúng. Thái độ mang tính thông diễn như vậy giúp chúng ta khắc phục được cảm giác bị vướng mắc một cách tuyệt vọng vào vấn đề vòng tròn thông diễn... Đứng trước những truyền thống, những nền văn hoá và tính đa dạng đạo đức khác, sẽ là sai lầm nếu cứ khăng khăng rằng chúng ta bị ràng buộc với truyền thống của chính ta, và chỉ có thể cố gắng giải nghĩa và hiểu biết nó. Trực giác đạo đức của tôi nói với tôi rằng, tôi có thể thuộc về nền văn hoá của mình và có thể, trong chừng mực nào đó, là một người phê bình nó [41].

Lý thuyết liên văn hóa là hệ thống lý thuyết mở, đang định hình và tồn tại nhiều ý kiến. Song, chính từ thực tiễn tác phẩm lại là kênh để có thể bổ sung thêm những khía cạnh khác cho hệ thống lý thuyết. Điều này có nghĩa, luận án không chỉ dừng lại ở việc vận dụng lý thuyết vào phân tích hiện tượng mà còn từ hiện tượng có thể đề xuất những chiều kích mới cho lý thuyết.

Khi thế giới phát triển, mọi ranh giới mờ đi, xu thế tương tác giữa các nền văn hoá với nhau là tất yếu và liên văn hoá cũng từ đó mà diễn ra giữa những dòng chảy di dân, lưu vong của các cư dân thuộc các nền văn hoá khác nhau. Văn học là địa hạt nhạy cảm với tất cả những biến chuyển, đổi thay dù là mơ hồ nhất. Cũng vì thế mà văn học bộc lộ tinh tế nhất, lặng lẽ nhất nhưng cũng không kém phần sâu sắc, quyết liệt sự khác biệt, xung đột, va chạm thụ động hay chủ động giữa các nền văn hoá. Điều này tạo nên một xu hướng sáng tác tiểu thuyết liên văn hoá, đặc biệt là trong sáng tác của các nhà văn di dân, lưu vong. Tác phẩm của họ chuyển tải hoàn cảnh và sự trăn trở từ chính điều mà họ tự thân trải nghiệm. Khuynh hướng đa dạng hoá các nền văn hoá đang phát triển mạnh mẽ trên quy mô toàn cầu. Những nghiên cứu liên văn hoá cũng như nghiên cứu về các nền văn minh thế giới đã trở thành một lĩnh vực nghiên cứu ngày càng được quan tâm và phát triển.

2.2. Văn học di dân Việt Nam và tiểu thuyết có tính chất liên văn hoá của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại

2.2.1. Văn học di dân Việt Nam

Khi nói đến văn học thế giới trong bối cảnh toàn cầu hóa, người ta thường nhắc đến bộ phận văn học di dân. Danh từ văn chương/văn học di dân (emigrant literature/literature of immigrant/migration literature) thường được dùng để chỉ một mảng văn chương do người di cư sáng tác xuất hiện ở Âu - Mỹ từ trên 100 năm nay. Đây là dòng văn học của các nhà văn không sinh sống trên chính quê hương đất nước của mình. Từ đó, khái niệm văn chương di dân có thể hiểu theo nghĩa bao trùm cả văn học hải ngoại và văn học lưu đày.

Ngày nay, quan niệm về văn học di dân đã mở rộng rất nhiều, các vấn đề xuyên văn hóa, xuyên quốc gia được đề cập mạnh mẽ làm cho quan niệm về văn học di dân không hẳn chỉ là lưu vong, lạc loài, mà còn có một vị thế khác trong sự dịch chuyển không ngừng của thời đại. Theo tác giả Trần Lê Hoa Tranh, xu hướng toàn cầu hóa khiến việc dịch chuyển của con người nhiều hơn và dễ dàng hơn, danh từ "nhà văn di dân" có thể "được dùng cho cả những nhà văn không định cư ở nước ngoài mà chỉ "tạm cư" một thời gian/một thời điểm nào đó nhưng sáng tác của họ vẫn mang tâm thế tha hương và viết về những vấn đề mà người di dân gặp phải trong quá trình định cư, sinh sống xa Tổ quốc" [96, tr.26]. Với cách hiểu này, văn học di dân không chỉ dùng để chỉ dòng văn học của cộng đồng cư dân của một nước đã, đang tồn tại và phát triển ở các nước khác, mà còn là chỉ trạng thái lưu vong của nền văn học, tức là cả sáng tác của những nhà văn trong nước mang cảm thức lưu vong ngay trên chính đất nước họ.

Những nhà văn di dân cùng một lúc chứa đựng văn hóa dân tộc mình, đồng thời thâm nhập vào văn hóa nước sở tại để sáng tác. Họ ở giữa hai miền tâm thức của thực tại và quá khứ. Họ có thể viết bằng tiếng mẹ đẻ (được gọi là v*ăn học thiểu số*) hoặc viết bằng tiếng nước sở tại (được gọi là *văn học dòng chính*). Tuy vậy, ở một số trường hợp, tác phẩm thuộc dòng chính vẫn có thể xếp vào cả hai dòng: văn học nước sở tại lẫn văn học dân tộc, bình diện xét ở đây không còn phải ở vấn đề ngôn ngữ học

sử dụng để viết nên tác phẩm mà là những vấn đề họ phản ánh trong tác phẩm như về nguồn cội, về quê hương, về va đập văn hóa hai dân tộc.

Với đặc điểm đó, văn học di dân là một mảng quan trọng trong nền văn chương thế giới. Đây là một xu hướng không thể thiếu trong dòng chảy chung của văn học của bất kỳ quốc gia nào. Nó gắn liền và phản ánh lịch sử dân tộc và đổi thay của xã hội, quốc gia đó. Giải Nobel văn học năm 2000 dành cho Cao Hành Kiện, năm 2003 dành cho John Maxwell Coetzee, những nhà văn thuộc dòng văn học di dân đã cho chúng ta thấy sự công nhận vị thế và tầm quan trọng của dòng văn học di dân trong dòng chảy chung của văn chương thế giới. Nó là một niềm cổ vũ và động lực to lớn để các nhà văn di dân tiếp tục viết, tiếp tục sáng tạo. Những trải nghiệm và cách họ chắt lọc những trải nghiệm đó để chuyển tải vào tác phẩm là những giá trị vượt không gian và thời gian. Điều đó lý giải rõ hơn qua một lực lượng đông đảo các nhà văn di dân ở các nước như Nhật Bản với các tác giả: Yoshiko Uchida - hiện sinh sống và sáng tác ở Mỹ, Kyoko Mori - hiện sinh sống và sáng tác ở Mỹ, Yoko Tawada - tác giả người Đức gốc Nhật; hay Trung Quốc với các gương mặt nổi trội như: Amy Tan, sinh và viết văn ở Mỹ; Anchee Min sang Mỹ sống và viết; Sơn Táp sống, viết văn và nổi tiếng ở Pháp; Hồng Ảnh học ở Anh và viết văn khi về Trung Quốc; Quách Tiểu Lộ vừa học vừa viết ở Anh; Trương Duyệt Nhiên vừa viết vừa học ở đảo quốc Singapore... đã không ngừng gìn giữ tiếng nói, bản sắc của đất nước mình bằng văn chương và đã gây dựng được khá nhiều thành tựu.

Lịch sử di tản của người Việt Nam đến các nước khác đã hình thành cộng đồng của người Việt Nam ở nước ngoài, tính được gần một thế kỷ. Tuy nhiên, để xác định một mốc thời gian hình thành cộng đồng người Việt tại nước ngoài, các nhà nghiên cứu thường lấy mốc từ năm 1975. Tính đến nay, làn sóng lưu vong, tị nạn, xuất ngoại một cách ồ ạt của người Việt Nam tại nước ngoài đã trải qua được khoảng hơn 4 thập niên, thời gian đủ dài để tạo nên một cộng đồng người Việt tại nước ngoài vững vàng, phát triển ngày càng lớn mạnh về nhiều mặt. Trong đó lĩnh vực gây chú ý đáng kể là văn học. Do hoàn cảnh lịch sử, cộng đồng người Việt ngụ cư trên khắp thế giới, với nền tảng văn hoá của quê hương mình, hoà lẫn với một nền văn hoá khác, đã làm nên

một dòng văn học phong phú, đa dạng, liên văn hoá và có nhiều đột phá - dòng văn học di dân Việt Nam.

Văn học Việt Nam ở hải ngoại đã hình thành và phát triển trong một chặng đường khá dài và cũng đạt không ít thành tựu. Cũng như đời sống văn học trong nước, việc phân kỳ các giai đoạn của văn học hải ngoại là điều cần thiết để có thể có cái nhìn bao quát về quy luật phát triển của khu vực văn học này. Song điều này cũng không dễ dàng bởi lẽ cộng đồng người Việt sinh sống khá nhiều nơi trên thế giới, và không phải bất kỳ nơi đâu cũng có thể tạo nên lực lượng sáng tác, dư luận độc giả đủ mạnh. Không những vậy, quá trình sáng tác của các nhà văn chịu khá nhiều ảnh hưởng của đất nước sở tại, từ điều kiện kinh tế, xã hội, chính sách với người nhập cư, giao lưu văn hóa… mà những điều này mỗi quốc gia mỗi khác. Vì vậy, các nhà văn học sử cần phải có cái nhìn nhiều chiều để tìm ra quy luật vận động chung của đời sống văn học. Chính quy luật này là cơ sở để các nhà nghiên cứu nhận diện bức tranh văn học hải ngoại Việt Nam qua các thời kỳ. Trên thực tế đã có một số tác giả đề xuất các cách phân kỳ đối với khu vực văn học này như: Nguyễn Vy Khanh - Luân Hoán - Khánh Trường (*Bộ sách 44 năm văn học Việt Nam ở hải ngoại (1975-2019), xuất bản 2019*), nghiên cứu của Sokolov (trong công trình *Văn học Việt Nam ở hải ngoại, những vấn đề của sự phát triển hiện nay*), nghiên cứu của Trần Lê Hoa Tranh (trong công trình *Văn học di dân phác thảo diện mạo nữ nhà văn Việt Nam tại Hoa Kỳ*)… Trong luận án này, qua tham khảo cách phân kỳ của Sokolov và tham chiếu thêm cách phân kỳ của Trần Lê Hoa Tranh, chúng tôi cơ bản phân kỳ các giai đoạn phát triển của văn học hải ngoại Việt Nam để làm cơ sở cho những phân tích về sau (cách phân kỳ này dựa trên quan điểm về các nhóm tác giả có hoàn cảnh, thời điểm di cư giống nhau và có sáng tác nổi bật cùng thời gian với nhau), cụ thể như sau:

Thời kỳ thứ nhất (từ 1975 đến 1980): được cho là thời gian khởi đầu xây dựng văn học của những người di dân Việt Nam ở nước ngoài. Không gian phân bố định cư của các nhà văn chủ yếu ở các quốc gia như Mỹ, Pháp, châu Úc, Canada.... Các tác giả tiêu biểu như: Mặc Đỗ, Nhật Tiến, Bình Nguyên Lộc, Nhã Ca, Duyên Anh, Lê Tất Điều, Thanh Nam, Túy Hồng, Nguyễn Tường Bách, Thế Uyên... [160]. Đối với những người di cư giai đoạn này, ngoài sự nhớ nhung quê hương họ còn đối diện

với một cú sốc văn hoá tại nơi xa lạ. Họ mang trong tâm hồn một sự day dứt, hoang mang, bối rối và chuyển tải nó vào hoạt động văn học với những bước thể nghiệm đầu tiên. Tuy nhiên, giai đoạn này không có nhiều thành tựu.

Thời kỳ thứ hai (bắt đầu vào năm 1981-1990): Ở thời kỳ này, quá trình di cư của một bộ phận người Việt chịu nhiều sóng gió, bi kịch, vì thế tác phẩm của họ đã thể hiện một cách khốc liệt, sâu sắc cú sốc tinh thần mà họ trải qua. Theo đánh giá của chúng tôi, đây là thời kỳ có những thành tựu nhất định trong dòng văn học hải ngoại. Số tác giả mới và số lượng sách được xuất bản đã gia tăng. Những nhà xuất bản chuyên nghiệp ra đời, một đời sống văn học thực thụ - phong phú và đa dạng xuất hiện. Văn học Việt Nam ở hải ngoại thời kỳ này phát triển thuận lợi một phần là nhờ có sự đóng góp nhất định của các Tạp chí như: "Thời tập", "Nhân chứng", "Việt chiến", "Đất mới", "Văn học nghệ thuật", "Văn", "Văn học", "Làng văn", "Tân văn", "Thế kỷ 21"... [160]. Những tên tuổi nổi bật trong thời kỳ này như: Thế Giang, Trần Vũ, Vũ Quỳnh Hương, Nguyễn Mộng Giác, Lê Thị Thấm Vân, Lại Thanh Hà, Lê Đình Nhất Lang, Nguyễn Danh Bằng, Thụy Khuê, Trần Vũ, Mai Ninh, Nguyễn Hưng Quốc, Hoàng Ngọc Tuân…

Thời kỳ thứ ba (tính từ 1991 trở lại đây): Đây là thời kỳ chứng kiến sự nở rộ và thăng hoa của các cây bút hải ngoại, nhất là các cây bút nữ. Các nhà văn bằng nỗ lực của mình đã tiếp tục duy trì văn học viết bằng tiếng mẹ đẻ và bảo tồn những giá trị văn hoá đã hình thành tại các nước cư trú hiện nay bằng nhiều sản phẩm giá trị. Tác phẩm của các nhà văn được công chúng, giới chuyên môn trong nước đón nhận nồng nhiệt và đánh giá cao, không ít các tác phẩm đã nhận được giải thưởng của Hội Nhà văn Việt Nam. Bên cạnh đó, sáng tác bằng ngôn ngữ sở tại cũng xuất sắc dành được sự yêu mến và công nhận của cộng đồng sở tại khi các sáng tác đó được vinh danh bằng các giải thưởng danh giá. Có thể thấy, các tác giả Việt Nam đã có sự hoà nhập hơn vào đời sống văn học của nước mà họ đang sinh sống. Thời kỳ này, cũng đồng thời chứng kiến xu hướng hồi hương (trở về Việt Nam) mạnh mẽ của các tác giả viết bằng tiếng Việt [160], vấn đề thân phận và những biến cố thăng trầm trong đời sống của đồng bào ở hải ngoại có sự kết nối với con người và xã hội trong nước. Một số tác giả tiêu biểu thời kỳ này như: Thuận, Hiệu Constant, Doan Bui, Lê Ngọc

Mai, Linda Lê, Đoàn Minh Phượng, Lê Minh Hà, Lý Lan, Phan Việt, Phan Hà Anh, Nguyễn Quí Đức, Diep Khac Tran, Quang Bảo, le thi diem thuy…

Khảo sát văn học di dân Việt Nam qua các thời kỳ chúng ta thấy sự phân chia rạch ròi hai khuynh hướng quan điểm tư tưởng - nghệ thuật khác nhau: một bên là sáng tác được định hướng vào quá khứ với cảm thức hoài niệm, một bên là định hướng vào hiện tại với cảm thức hội nhập. Đối với những người con xa xứ, hoài niệm đã trở thành chủ đề chính trong nhiều tác phẩm của các tác giả Việt Nam mà ở đó nét nổi bật là nỗi đau ly tán với quê hương xứ sở, sự cô đơn và vô vọng đối với tương lai. Tuy nhiên, bên cạnh đó sáng tác của các nhà văn hải ngoại còn đặt niềm tin vào sức mình, vào tương lai. Cuộc sống của họ ở xứ lạ bắt đầu có ý nghĩa. Họ hội nhập, bằng nhiều cách khác nhau, để tồn tại và để phát triển. Khuynh hướng hội nhập dần dần chiếm vị trí đáng kể trong sáng tác của bộ phận nhà văn người Việt ở nước ngoài. Và hiện tượng này là hợp với quy luật phát triển.

Phần lớn những người di tản thời kỳ đầu không thể hoà nhập vào văn hoá của nơi họ đến, bởi họ rời quê hương khi trong con người họ đã thấm đẫm tình cảm đối với quê hương, xứ sở. Họ trăn trở, hoang mang giữa sự trì níu quá khứ và áp đặt của thực tại. Đối với nhiều tác giả, cảm giác ấy không thể định hình nhưng vô cùng sâu sắc, nó được chuyển tải đầy đủ vào trong từng chi tiết, từng hình tượng, biểu tượng khi xây dựng trong tác phẩm. Trong khi đó thì các thế hệ sau này, nhất là những nhà văn ở thời kỳ thứ 3 - những người rời khỏi Việt Nam từ hồi còn nhỏ hoặc đã sinh ra và được học ở trường sở tại - dễ dàng hoà nhập vào xã hội, vào nền văn hoá mới. Trong sáng tác của mình, các tác giả hay viết về những vấn đề thường gặp đối với bất cứ một cộng đồng di tản nào: Đó là sự tan vỡ của cuộc sống ổn định trước đây, những khó khăn do khác biệt, bất đồng về văn hoá và ngôn ngữ; sự cô đơn, sự suy thoái hoá về đạo đức; sự tan nát của gia đình, sự phân hoá xã hội sâu sắc trong nội bộ cộng đồng di tản; sự phân biệt trong cái nhìn và cách đối xử của người dân bản địa đối với những người nhập cư …

2.2.2. Tính chất liên văn hoá trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại

Những biến cố chính trị lớn trên thế giới trong thế kỷ XX đã sinh ra biết bao nhà văn cho dòng văn học di dân. Riêng Việt Nam, trải qua các thời kỳ lịch sử với những biến động về chính trị và xã hội cũng đã tạo nên một lực lượng nhà văn đông đảo tại nước ngoài. Nhà văn di dân Việt Nam chọn một nơi cư trú ngoài quê hương, họ "sống" và "viết" trên nền tảng đó.

Phần lớn nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại đều rời khỏi quê hương khi còn trẻ, khả năng thích nghi và tư thế hội nhập vào vùng đất mới của họ cao hơn, nên sự gắn kết giữa họ với quê hương có một độ "lỏng" nhất định. Tuy nhiên, ở thế hệ này lại hình thành và tồn tại kiểu trạng thái chông chênh khác. Họ mang cảm giác xa lạ với nơi đang ở - cái cảm giác của vị khách không được chào đón, trong khi chốn họ vốn thuộc về lại nằm ở vùng ký ức mờ nhạt, không điểm níu giữ, không hoài vọng trở về dù chỉ là trong tâm tưởng. Trạng thái này được các nhà văn chuyển tải qua tâm trạng của nhân vật, ít nhiều mang bóng dáng của tác giả. Thế hệ các nhà văn này đã sáng tạo ra dòng "văn chương vô xứ" (Literature of Displacement), nói theo ngôn ngữ của Linda Lê. Tình thế "lưu vong" được các nhà văn này đẩy lên đến cực điểm khi nó không chỉ đề cập đến những người lưu vong xa xứ bị "bứng" ra khỏi mảnh đất chôn nhau cắt rốn (như nhân vật An Mi của Đoàn Minh Phượng), mà còn là những kẻ lưu vong trên chính nơi họ thuộc về. Tiểu thuyết *Vu khống* của Linda Lê đã thể hiện ám ảnh trạng huống "lưu vong kép" này: "Trong tiểu thuyết thứ nhất của tôi đã được dịch ra tiếng Việt - *Vu khống*, có hai nhân vật chính đều là những kẻ "lưu vong kép": cả hai đều đến từ những nước "Chà Chệt" Á Đông, một người lưu vong sống trong bệnh viện của những người điên, một người viết văn trẻ sống trong tâm trạng lưu vong vì viết bằng tiếng Pháp mà không phải là người Pháp - một nhà văn nữ trẻ giống như tôi - đã quên tiếng mẹ đẻ" [131].

Các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại không lấy chiến tranh, hồi ức quá khứ làm tâm điểm bởi họ ít được trải nghiệm như thế hệ cha anh mình, nhưng quá khứ vẫn âm thầm trở về trong tâm thức họ, gắn liền với ám ảnh về những biến cố. Hiểu biết về quá khứ của họ chủ yếu qua lời kể và bằng văn bản. Nhưng bản thân họ lại thấu nghiệm sâu sắc nhất những hiện hữu và hệ lụy từ quá khứ trong đời sống hôm nay. Ký ức như một sợi dây vô hình trói buộc, ám ảnh, khiến mỗi trang viết của

họ, dẫu có phản ánh "thì hiện tại đang tiếp diễn", cách xa hoàn toàn với quá khứ, xong đâu đấy, vẫn có những gương mặt, những tình thế buộc người đọc không thể không kết nối, liên tưởng đến quá khứ. 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, ký ức về gia đình, bản quán, vẫn không thể giải tỏa, lãng quên. Nhà văn Linda Lê đã từng thừa nhận rằng: "thân phận lưu vong của tôi có thể là bất kỳ ai, không nhất thiết phải là người Việt. Họ không được biết và không thể biết về Đất Nước mình đã bị buộc phải lìa bỏ, nhưng khát khao muốn biết và nỗi nhớ vô hình về nơi chốn ấy khiến nó trở nên thiêng liêng, ngay cả trong nỗi buồn và sự tuyệt vọng" [178]. Tuy vậy, văn học di dân trong bối cảnh đương đại ít than vãn hơn, họ ít nói về quá khứ với tâm thế bất mãn hay thất vọng, mà hướng về phản ánh những mâu thuẫn, đối kháng giữa hai nền văn hoá, khắc hoạ sự nhọc nhằn của những người di dân trong quá trình đòi một chỗ đứng xứng đáng gần trung tâm hơn trong cộng đồng dân tộc mà họ định cư. Chính họ là người hiểu hơn ai hết trạng thái chông chênh, xa lạ mọi thứ ngay cả nơi những tưởng họ thuộc về: "Tôi hoàn toàn không cảm thấy mình là một người Pháp, ở đâu tôi cũng thấy xa lạ, thấy mình là một người nước ngoài, lúc nào cũng thấy cô độc - dù tôi không thể nói là mình không được đón tiếp tử tế ở Pháp, nơi mọi thứ đang có vẻ rất tốt đối với tôi. Có lẽ vì thế mà tôi sẽ còn trở đi trở lại với những thân phận lưu vong" [131].

Dù định cư hay tạm cư ở vùng đất mới, để có thể tồn tại và phát triển, các thế hệ di dân 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 tiểu thuyết của các cây bút nữ ở nước ngoài mà đa số tác phẩm của họ viết về kinh nghiệm hội nhập của người Việt Nam vào cuộc sống mới nơi đất khách, như: Thuận, Linda Lê, Hiệu constant, Lê Ngọc Mai, Doan Bui, Nuage Rose (Hồng Vân), Isabelle Muller ở Pháp; Đoàn Minh Phượng, Lê Minh Hà, Phan Hà Anh ở Đức; Lý Lan, Nguyễn Thị Thanh Lưu, Lê Thị Thấm Vân, Phan Việt ở Mỹ... Sáng tác của họ có ít dữ kiện về cuộc sống trước đây ở đất nước mình sinh ra, bởi lẽ họ đã ra đi từ hồi còn nhỏ và không bị áp

lực bởi gánh nặng quá khứ. Nếu có đi chăng nữa cũng chỉ là ký ức mơ hồ, ký ức tưởng tượng. Các nhà văn lấy chính những trải nghiệm thực tế về hành trình nhọc nhằn nơi đất khách làm chất liệu và cảm hứng trên những trang viết của mình. Họ viết về cuộc sống hiện tại, dù đó là Mỹ, Pháp, Đức hoặc Nhật, thì cuộc sống ấy đang gắn chặt vào họ, minh chứng cho sự hiện hữu có thật của họ; chỉ ở đó họ mới có cơ hội để tìm kiếm và trả lời cho câu hỏi: "tôi là ai". Các nhà văn rất tự tin, thoải mái trong việc thể hiện tình cảm và bộc lộ những nhận định. Tác phẩm của họ chủ yếu là sự thể nghiệm những nhu cầu cá nhân hơn là đại diện cho một tiếng nói, một thân phận chung nào đó. Họ khát khao kiến tạo và định hình bản sắc cá nhân, đó như là phản ứng tự vệ trước sự xâm nhập ồ ạt của văn hóa bên ngoài, có thể khiến họ sẽ phải đổi khác. Vì vậy, tác phẩm của nhà văn nữ nói riêng và nhà văn hải ngoại Việt Nam nói chung ít nhiều đều thể hiện hành trình con người hòa nhập/hội nhập vào không gian mới. Đối với họ, khó khăn nhất chưa hẳn là điều kiện sống, sự phát triển, mà thử thách lớn nhất phải đối diện và vượt qua, đó là những khác biệt về văn hóa, và đằng sau đó là những định kiến cùng cảm giác tự ti, mặc cảm của thân phận lưu vong.

Sự đi về giữa hai nền văn hóa là chất liệu sống để các nhà văn nữ sáng tác. Các tác giả không ngần ngại đưa những yếu tố thuộc về trải nghiệm thực tế của mình trên những trang văn được khoác hình thức tiểu thuyết hoặc tiểu thuyết mang tính chất tự truyện. Nhà văn Thuận sống tại Pháp, là tác giả của một loạt tiểu thuyết như: *Paris 11 tháng 8, Made in Vietnam, Chinatown, T mất tích, Thang máy Sài Gòn, Thư gửi Mina*… Không phải lúc nào cũng đề cập trực diện tới cuộc sống của người xa xứ nhưng bóng dáng đời sống đó, đặc biệt là những trải nghiệm ngổn ngang, nỗi day dứt trong tâm hồn những người con xa quê đã lặn vào trong tác phẩm của Thuận. Lớn hơn, đó là câu chuyện về thân phận con người được soi rọi qua những hoàn cảnh đặc biệt của thời đại mà người ta hay nén nó trong ba từ "toàn cầu hóa".

Các nhà văn đã lấy chính cuộc sống và trải nghiệm cá nhân mình làm chất liệu để sáng tạo. Đó là cuộc sống phía trước mặt, cuộc sống hàng ngày họ trải qua, họ phải tìm mọi cách để thích ứng. Vì vậy, trong tác phẩm của các nhà văn nữ thường thiên về tự sự nội tâm, những câu chuyện "bé mọn", song đó là những thước phim sống

động, chân thực về chính họ và những người đang trong tình thế như họ. Sự thích ứng về văn hóa trong từng sinh hoạt hằng ngày là điều các nhà văn quan tâm thể hiện.

Hẹn gặp lại! của Hiệu Constant là tác phẩm tiêu biểu cho kiểu sáng tác liên văn hoá. Tác phẩm này xuất phát từ "duyên gặp gỡ kỳ ngộ" với một nhân vật mà tác giả rất ngưỡng mộ: "Vì tôi hiểu Việt Nam và cũng hiểu Pháp, tôi muốn làm sao cho nhân vật của mình diễn tả được nền văn hóa Pháp, người đàn ông Pháp lịch lãm, dí dỏm, hài hước, thông minh, có học thức, với cô gái Việt Nam hiện đại, thông minh, năng động. (...). Trong suốt chiều dài tác phẩm, quá khứ và hiện tại hoàn toàn đan xen nhau như một màn kịch. Cuộc hội thoại trực tiếp khiến mỗi người lại chìm sâu vào quá khứ của mình, theo những dòng quá khứ thì bạn đọc có thể hình dung ra được mối quan hệ mẹ con, gia đình, mối quan hệ học đường ở Việt Nam và Pháp khác nhau như thế nào" [114]. Tác phẩm *Hẹn gặp lại!* là một cuộc hội thoại Đông - Tây mà trong đó nước Pháp và Việt Nam là đại diện, sự giao thoa giữa hai nền văn hóa.

Làm dâu nước Đức của Phan Hà Anh kể về cuộc sống của cô dâu Việt ở trời Âu xa xôi. Đó là những câu chuyện thường ngày xoay quanh những mối quan hệ xã hội và gia đình giữa cô dâu Việt và những con người không cùng nền văn hóa tại vùng Lübeck, thuộc Cộng hoà Liên bang Đức. Bằng cách kể chuyện giản dị, tự nhiên, vừa hài hước, sôi nổi vừa pha nét suy tư, Phan Hà Anh đã mang đến những câu chuyện, kinh nghiệm sống của một người con gái Việt khi đi làm dâu xứ người với những bỡ ngỡ, khó khăn ban đầu cho tới khi "tình yêu làm đất lạ hóa quê hương". Từ đó, tác giả càng thêm trân quý những giá trị văn hóa của người Việt, gắn kết chúng với gia đình chồng và truyền cảm hứng đến các con: "Hôm nay là ngày 30 Tết, mình tỉnh giấc lúc 4 giờ 30 rồi không tài nào ngủ lại được. Lần đầu tiên mình bày mâm ngũ quả, ở chợ có trái nào thì mua trái đó. Đi ra đi vào, ngửi mùi hương bưởi thoang thoảng mà nhớ nhà. Con gái líu lo hát suốt ngày 'Tết, Tết, Tết đến rồi', đòi mặc áo dài, còn chơi trò đi thuyền" [1].

Trong *Xuyên Mỹ* - tác giả Phan Việt, người phụ nữ kể chuyện đã bươn chải qua nhiều chặng đường đầy nhọc nhằn dọc ngang nước Mỹ. Với tập sách này, người viết tiếp tục hành trình đa chiều, phức tạp, cả trong nội tâm lẫn giữa những dặm dài địa lý, sau những tổn thương và sợ hãi. Trong tập *Về nhà*, với cách tường thuật cụ thể

và trung thực tra vấn đến tận cùng, chính là tự truyện về một cá tính, một con người không mệt mỏi truy tìm nguyên nhân của hạnh phúc và bất hạnh, hòng nhìn thấy cái "chân bản lai diện mục" của chính mình, để lại bình an cất bước, sau bao nhiêu đau khổ, đổ vỡ, trên con đường "về nhà".

Tiểu thuyết *Sóng ngầm* của Linda Lê được vào vòng chung khảo giải Goncourt. Đây là tiểu thuyết viết bằng tiếng Pháp. Tuy nhiên, nội dung cốt truyện thể hiện kín đáo mong muốn kết nối với quê hương Việt Nam của Linda Lê. Tác phẩm xoay quanh nhân vật Văn - một người đàn ông Pháp gốc Việt. Sau khi qua đời vì một tai nạn xe hơi, khi nắp quan tài đã đóng lại, người đàn ông chưa đầy 50 tuổi này bắt đầu nhìn lại cuộc đời mình. Văn, nhân vật chính của truyện, ngoài vợ con, anh chỉ còn hai người bạn chí cốt là Rachid và Hugues, hai "tri kỷ" là rượu và thuốc lá. Văn không còn mối liên hệ nào với Việt Nam từ năm anh 18 tuổi, sau khi mẹ đẻ Văn qua đời. Anh chỉ tìm thấy bóng dáng quê hương trong một vài quán ăn Việt ở Paris và cái tên Việt của chính mình. Cảm giác mơ hồ mất gốc, quá khứ không điểm tựa, tương lai đầy ảo mộng, tác phẩm khắc hoạ bi kịch con người trong sự chia rẽ giữa quê hương trong tiềm thức và nơi trú xứ hiện thực.

Các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại sáng tác bằng nhiều ngôn ngữ khác nhau. Sự lựa chọn về ngôn ngữ để sáng tác cũng là một đặc điểm nói lên ý tưởng và cảm quan nghệ thuật của tác giả. Nếu như những nhà văn viết bằng tiếng Việt, hướng về độc giả Việt Nam là thể hiện tình yêu mến tiếng Việt - hồn dân tộc, sự hoài niệm về quê hương, xứ sở thì các tác giả sáng tác bằng ngôn ngữ nước sở tại lại là một lựa chọn giúp nhà văn hoà nhập vào dòng chảy chung của văn học ở nước họ định cư và vào văn học thế giới, họ tiếp nhận một cách thực tế cuộc sống mà họ đang phụ thuộc. Tuy nhiên, dù sáng tác bằng tiếng Việt hay ngôn ngữ bản xứ, sự giao thoa hoà nhập giữa hồn quê hương và văn hoá bản xứ vẫn là đặc điểm nổi bật nhất trong các tác phẩm. Tất cả đó, là biểu hiện của tiểu thuyết liên văn hoá, một đặc điểm không thể phủ nhận trong sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại.

Trong bối cảnh bước vào thời hội nhập, toàn cầu hóa như hiện nay, sáng tác theo khuynh hướng liên văn hoá không còn là địa hạt dành riêng cho những nhà văn di dân, xa xứ mà nó còn là kiểu sáng tác có ảnh hưởng mạnh mẽ đến các nhà văn

trong nước. Không gian sáng tác của các nhà văn trong nước không còn giới hạn trong vùng lãnh thổ, địa lý nữa. Chuyện du lịch, làm việc, định cư tại một nước khác không còn là chuyện xa lạ hay thiểu số để trở thành một đề tài mang tính chất bi kịch nữa, mà đó đã là sự chủ động, sự dấn thân để tự nếm trải... Việc có nhiều chiều kích không gian đóng một vai trò quan trọng trong sáng tác của họ. Nhờ thế, những chủ đề như quê nhà - mất quê nhà, nhân dạng - hòa nhập, khác biệt văn hóa - hội nhập văn hóa, liên văn hoá… trở nên hấp dẫn và thú vị. Những đề tài họ chọn có liên quan mật thiết đến những vùng đất mà họ đi qua. Liên văn hoá không dừng lại ở sự phản ánh thực tại của các thế hệ lưu vong nước ngoài mà còn là khát khao được hoà nhập vào biển lớn, khát khao vượt không gian để sáng tạo của các nhà văn trong nước.

Đi để trở về, đi để viết trở thành trào lưu thịnh hành trong những năm trở lại đây. Họ được xem là những "nhà văn xê dịch", chủ động đi nhiều, và viết trên những chặng đường đó bằng nhiều thể loại đa dạng. Có thể kể đến như: Trang Hạ (*Chuyện kể dưới ngọn đèn đường*), Ngô Thị Giáng Uyên (*ngón tay mình còn thơm mùi oải hương*), Phan Việt (*Nước Mỹ Nước Mỹ, Một mình ở châu Âu*), Dương Thụy (*Oxford yêu thương*), DiLi (*Đảo thiên đường*), Tiến Đạt (*Lữ khách gió bụi xa gần*), Nguyễn Văn Mỹ (*Ngày đàng sàng khôn*), Hồ Anh Thái (*Namaskar! Xin chào Ấn Độ, Salam! Chào xứ Ba Tư, Người bên này trời bên ấy*), Trương Anh Ngọc (*Nước Ý, câu chuyện tình của tôi*),… Trẻ hơn nữa, có Huyền Chip (*Xách ba lô lên và đi)*, Nguyễn Phương Mai (*Tôi là một con lừa*), Hoàng Yến Anh (*Dưới nắng trời châu Âu*), Nguyễn Thiên Ngân (*Đường còn dài, còn dài*), Nguyễn Nhật Lâm (*Ở lại*), Quỳnh Lê (*Kinshasa không niềm hân hoan dưới ánh mặt trời rực rỡ*)… Tác phẩm của họ phản ánh rất rõ quan điểm văn chương: đi và viết, phản ánh rất rõ những vùng đất mà họ đi qua, văn hóa và con người nơi đó. Giá trị của những chuyến đi là khám phá và trải nghiệm. Trào lưu sáng tác trên minh chứng cho nhu cầu "xê dịch", nhu cầu viết từ những chuyến đi đầy trải nghiệm mới mẻ của các nhà văn, cảm hứng sáng tác của họ bắt nguồn từ những "cú sốc" và cần những "cú hích" về cảm xúc, ý tưởng. Khác chăng, trước kia tâm thế các nhà văn hải ngoại là "phải đi", những trang viết của họ thậm chí là viết trên sự bức bối được giải toả, được thể hiện, được gào thét trước muôn vàn những nảy sinh từ hiện thực mà họ tiếp nhận; thì những nhà văn Việt Nam

hiện tại họ chủ động xê dịch, họ chủ động tiếp nhận hiện thực, do đó họ có thể dễ dàng hơn trong việc vượt qua được những cú sốc văn hóa.

Trước khi đi sâu khảo sát, phân tích hệ chủ đề và phương thức nghệ thuật trong tác phẩm của các nữ nhà văn, chúng tôi giới thiệu một số gương mặt tiêu biểu trong dòng văn học nữ hải ngoại Việt Nam đương đại. Trong đó, chúng tôi chú ý phân biệt quan niệm văn chương, kiểu sáng tác liên văn hóa xuyên suốt trong tác phẩm của họ, từ đó khái quát lên diện mạo của từng nhà văn, nhận định về tầm vóc của họ trong dòng văn học hải ngoại đương đại và nền văn học nước nhà.

Tại Pháp

Thuận[1]: Yếu tố liên văn hóa là một vấn đề có thể tìm thấy ở hầu hết trong các tiểu thuyết của Thuận. Có thể chính yếu tố tiểu sử của nhà văn, là một chủ thể trải nghiệm trong những nền văn hóa khác nhau, nên Thuận cảm nhận sâu sắc hơn ai hết quá trình gặp gỡ, tiếp cận, giao tranh và du nhập văn hóa. Từ đó, nhà văn đã có những góc nhìn mới mẻ về bức tranh đời sống xã hội thời đại hội nhập, khai thác nó một cách chân thật, sống động trong tác phẩm. Sáng tác của Thuận thường sử dụng giọng điệu triết lý về văn hóa gốc trong sự đối thoại với nền văn hóa khác. Tác phẩm của chị phản ánh thân phận những con người tha phương, với niềm khát khao du nhập văn hóa, những cú sốc văn hóa, cùng những sự mai một giá trị cũ do sự xâm nhập của các yếu tố mới. Từ góc nhìn liên văn hóa, tiểu thuyết của Thuận đặt ra được nhiều vấn đề ý nghĩa và nhân văn trong khát vọng liên đới cộng đồng.

Hiệu Constant[2]: Từ hồi ức về những giá trị tinh thần trong quá khứ, nhà văn mở rộng đề tài tới cuộc sống của những di dân thế hệ mới, sự hòa nhập giữa hai nền văn hóa. Nhà văn tự nhận mình là một người Việt sống xa quê hương, hay nói cách khác hiện giờ đang có hai quê hương, nên trong các tác phẩm thường pha trộn những gam màu của cả hai quốc gia. Tác giả là người có phong cách sống linh hoạt, nhạy bén dễ hoà nhập, tuy nhiên, nhà văn luôn cố gắng để không đánh mất bản thể, cá tính; đánh mất bản sắc dân tộc mình trong hiện trạng giao thoa, xâm lấn văn hóa của quá trình toàn cầu hóa.

[1]Tên thật là Đoàn Ánh Thuận, sinh năm 1967, tại Hà Nội.

[2] Tên thật là Lê Thị Hiệu, sinh năm 1971, tại Hà Tây (cũ).

Lê Ngọc Mai[3] là nhà văn viết theo lối hiện đại: quá khứ và thực tại đan xen lẫn nhau. Cũng như Thuận, Hiệu Constant, Lê Ngọc Mai bên cạnh sáng tác còn tham gia dịch thuật các tác phẩm văn học nước ngoài ra tiếng Việt. Những tác phẩm được dịch thuật khá đa dạng song nổi bật trong đó là những sáng tác về chủ đề tha hương của các nhà văn thuộc thế giới thứ ba. Điều này càng cho thấy mối quan tâm của các nhà văn này đến các tác giả và tác phẩm cùng "hệ" với mình, như một nỗ lực nhằm khẳng định tiếng nói, vị thế của dòng văn học này trong đời sống văn học chung. *Tìm trong nỗi nhớ* là tiểu thuyết tiêu biểu mang nhiều yếu tố liên văn hóa của tác giả Lê Ngọc Mai. Nhân vật chính của câu chuyện là tình yêu của hai du học sinh người Việt Nam ở Nga những năm tám mươi của thế kỷ trước. Cuốn truyện vẽ lên một bức tranh sinh động về cuộc sống, sự nghiệp, công cuộc mưu sinh và tình yêu của một bộ phận người Việt - những cựu sinh viên Việt Nam đã du học ở Liên Xô cũ và các nước Đông Âu. Những băn khoăn, những trăn trở được Lê Ngọc Mai viết lại như những tiếng thở dài nhẹ nhàng. Những kỷ niệm chồng chéo lần lượt được mở ra gọn gàng giữa những mảnh đời hiện tại.

Linda Lê là một trường hợp đặc biệt trong dòng văn học nữ hải ngoại Việt nam đương đại. Bà mang quốc tịch Pháp, được công nhận là nhà văn toàn cầu; bà không sử dụng Tiếng Việt để sáng tác. Tuy nhiên, một trong những tiêu chí để xác định tác phẩm đó có thuộc dòng văn học Việt Nam hay không là xem xét tác phẩm viết về Việt Nam và đưa ra những giá trị, ý nghĩa đối với cuộc sống và con người Việt Nam hay không? "Vu Khống", "Sóng ngầm", "Vượt sóng" của Linda Lê được khảo sát trong luận án đều viết về người Việt, đề cập đến những vấn đề của Việt Nam từ chiến tranh, hậu chiến, đời sống xã hội cho đến những suy tư, nỗi niềm cá nhân, đời thường.

Linda Lê được xem là nhà văn toàn cầu hoàn toàn không phải vì thế mà không còn mang đặc điểm của dân tộc nơi bà sinh ra. Giá trị trong tác phẩm của bà được nâng lên tầm phổ quát phải đi từ những giá trị gốc rễ dân tộc đã hun đúc trong tư duy bà một cách ý thức và cả vô thức. Dù muốn dù không, văn hóa Việt phần nào đã ăn sâu vào máu thịt của nhà văn, khi sáng tạo trong không gian khác, đặc biệt sử dụng

[3] Sinh năm 1962, tại Hà Nội.

thứ ngôn ngữ khác, tư duy khác, tác phẩm của bà luôn là sự va chạm văn hóa. Xét cho cùng thì cái phổ quát là sự tổng hoà của nhiều cái riêng lẻ tương hợp giá trị với nhau. Giới phê bình cho rằng các tác phẩm của Linda Lê đi vào văn học một cách lặng lẽ, không ồn ào, nó mang đậm chất liên văn hóa bởi ở đó sự xung đột, sự vùng vẫy để dung hòa và tồn tại của văn hóa luôn được chuyển tải qua những chi tiết bỏng rát và xuyên suốt. Qua quá trình khảo sát, chúng tôi nhận thấy tác phẩm của Linda Lê chuyển tải nhiều thông điệp ý nghĩa và đắc địa trong việc khẳng định tính liên văn hoá gắn với các vấn đề nhà văn khai thác và thể nghiệm.

Tại Đức

Đoàn Minh Phượng[4] Trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng chúng ta dễ dàng nhìn thấy xuyên suốt một nỗi ám ảnh "tôi là ai", "tôi từ đâu tới", "ý nghĩa tồn tại của tôi là gì", "tôi sẽ đi về đâu". Nỗi ám ảnh về cội nguồn là nỗi ám ảnh chung của người Việt xa xứ được chị thể hiện rõ nét qua hệ thống nhân vật của mình. Để rồi họ luôn tự đặt câu hỏi là người di dân nên mang theo quá khứ của mình khi hội nhập cuộc sống mới, hay tốt hơn nên dứt bỏ đi những hành lý có khi nặng trĩu đó để được nhẹ nhàng, dễ thích ứng hơn? Và câu trả lời được đúc kết qua tác phẩm của nhà văn là: người ta khi bỏ đi cái rễ của mình thì cũng không thật sự bám rễ ở đâu được.

Lê Minh Hà[5] là nhà văn của những hoài niệm, có lúc êm dịu nhưng đa phần là khắc khoải và chua xót. Truyện ngắn, tản văn và tiểu thuyết của chị thông qua những trải nghiệm cùng năm tháng và thời thế, luôn bàng bạc nỗi hoài nhớ về một thời, mà như nhà phê bình Phạm Xuân Nguyên từng nhận xét: "xao xác, xót xa rất nhiều trên những trang sách này". Đa phần trong sáng tác của Lê Minh Hà là những hoài niệm về quê hương, là nỗi khắc khoải, đau đáu về những vấn đề trong đời sống hôm qua và hôm nay… Từ bên ngoài, nhà văn đã có cái nhìn tỉnh táo, da diết của một nghệ sĩ - công dân đầy trách nhiệm với quê hương.

Tại Mỹ

Lý Lan[6]**:** *Tiểu thuyết đàn bà* chứa đựng nỗi buồn mênh mang khi phải sống xa đất nước và người thân. Đây là lý do mà chúng tôi cho rằng *Tiểu thuyết đàn bà* là

[4] Sinh năm 1956, tại Sài Gòn.

[5] Sinh năm 1962, tại Hà Nội.

[6] *Sinh năm 1957, tại Bình Dương.*

một tác phẩm mang tính chất liên văn hoá. Tác phẩm viết về những người đàn bà bị thất lạc, có số phận bất hạnh, cuộc sống không một ngày bình yên, trái tim không có chỗ cho tình cảm và sự đầm ấm. Bản thân Lý Lan là người từng bị chiến tranh, loạn lạc đánh bật ra khỏi làng quê của mình. Nhân vật trong *Tiểu thuyết đàn bà* cũng vậy, nỗi ám ảnh mất nguồn cội ẩn hiện xuyên suốt trong tác phẩm. Ngoài ra, sự tương tác văn hóa giữa các quốc gia trong tác phẩm được đẩy lên ấn tượng khi Lý Lan quan tâm khắc họa những mâu thuẫn trong quan niệm về hạnh phúc hôn nhân, gia đình giữa các nhân vật. Tác phẩm am tường sâu sắc về sự cọ xát văn hóa diễn ra trong tâm lý con người, đồng thời hiểu được vai trò của người phụ nữ trong hội nhập và bảo tồn bản sắc vẫn đang diễn ra thầm lặng. Câu chuyện văn hóa vì thế mà mang tính hiện thực và không kém phần rất hấp dẫn, sinh động.

Lê Thị Thấm Vân[7] là một nhà văn trầm tĩnh, kín đáo, cá tính, nhà văn của nữ quyền. Văn phong bà rành rọt, mạnh mẽ, thiên hướng khai khác các sắc màu của nhục dục một cách gai góc, dữ dội. Đọc văn của Lê Thị Thấm Vân có thể gây cho một vài người cảm giác khó chịu nhất định bởi sự dung tục và táo bạo không kiêng dè của bà. Có thể nói Lê Thị Thấm Vân là nhà văn viết về tình dục khá nhiều trong các tác giả nữ hải ngoại, chủ đề tình dục quay đi quay lại trong sáng tác của bà vì tình dục là biểu tượng để đi sâu khám phá tính nữ. Theo bà, bình đẳng giới tính một cách triệt để không chỉ thể hiện trên các lĩnh vực kinh tế, chính trị, xã hội mà còn phải trên các quan niệm về đạo đức, lễ giáo, tình dục.

Các giá trị nhân bản của văn chương vốn mang tính toàn cầu, nhưng cách mà một tác phẩm đến với bạn đọc khắp nơi trên thế giới đều phải xuất phát từ văn hóa nguồn cội của mỗi nhà văn. Vì thế, dù ở thể loại nào, dù viết bằng tiếng Việt, tiếng Anh, tiếng Pháp hay được chuyển sang một ngôn ngữ mới, dù đề cập tới điều gì thì các tác phẩm văn học của người Việt xa xứ vẫn là hiện thân của một bộ phận văn chương Việt Nam đương đại. Các nhà văn định cư ở các quốc gia khác nhau, tất yếu trong tác phẩm của họ sẽ mang hơi hướng của nhịp sống, văn hoá của quốc gia mà họ đang sống, làm việc, ước mơ. Mỗi sắc thái ấy đều mang một mùi vị hấp dẫn riêng biệt. Ví dụ sáng tác của Lý Lan, Lê Thị Thấm Vân tại Mỹ sẽ có sắc thái, âm hưởng,

[7] Tên thật là Lê Thị Hoàng Mai, sinh 1961, tại Quy Nhơn - Bình Định.

kiểu tư duy, xây dựng hệ thống nhân vật, hệ thống hình tượng sẽ khác với Thuận ở Pháp hoặc Đoàn Minh Phượng ở Đức... Hay ở một khía cạnh khác: sự khác nhau trên phương diện tuổi tác và điều kiện, hoàn cảnh gia nhập đất khách của các nhà văn, cũng dẫn đến sự khác nhau trong quan điểm sáng tác giữa họ. Ví dụ nhà văn Doan Bui sống ở Pháp từ bé, nói tiếng Việt không thạo, luôn cảm thấy mình là người phản bội quê hương và cô sáng tác về đề tài Việt Nam như là một cách kết nối với quê hương, giải tỏa những day dứt trong lòng. Điều này không xuất hiện ở một số nhà văn ra nước ngoài khi đã trưởng thành như Thuận, Lý Lan, Lê Minh Hà… Cách lựa chọn đề tài, cảm thức di dân, đấu ấn liên văn hóa trong sáng tác của họ. tất cả điều này mang lại giá trị lớn lao cho độc giả Việt Nam nói riêng và nền văn học Việt Nam nói chung những kết nối, những hiểu biết, những kiến thức mới mẻ, phong phú, sôi động và hấp dẫn. Tuy vậy, đọc sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại chúng ta luôn nhận ra dấu ấn văn hóa, tâm hồn người Việt xuyên suốt như nguồn sinh dưỡng mà trong bất kỳ tác phẩm nào của các nhà văn chúng ta vẫn dễ dàng bắt gặp.

Trên thực tế, trong nội bộ các nhà văn nữ ở hải ngoại, chất lượng các tác phẩm không đồng đều. Một số tác giả nổi lên là những cây bút chuyên nghiệp, có nhiều tìm tòi, đổi mới, được dư luận đánh giá tích cực. Bên cạnh đó, một vài tác giả chưa thật sự nổi bật trong lối viết cũng như các phương thức biểu đạt, mới dừng lại chủ yếu miêu tả những trải nghiệm cá nhân, còn thiếu sự gia công. Ở khía cạnh khác, một số vấn đề chưa được đẩy lên trở thành những chủ đề có tầm phổ quát và có sức ảnh hưởng rộng lớn.

Tiểu kết

Trong chương có tính chất xác lập cơ sở lý thuyết nền tảng cho đề tài này, chúng tôi khởi đi từ khái niệm hạt nhân: văn hóa và liên văn hóa để tìm hiểu lý thuyết liên văn hóa. Trong đó, chúng tôi tập trung giới thuyết lý thuyết liên văn hóa ở các bình diện về khái niệm, lịch sử, các phạm trù cơ bản. Liên văn hóa và lý thuyết liên văn hóa là những vấn đề mở với những diễn giải phong phú. Các học giả trong những lĩnh vực nghiên cứu khác nhau đã đề xuất quan niệm về liên văn hóa vừa đa dạng vừa thống nhất. Việc xác định và làm rõ các phạm trù của lý thuyết liên văn hóa như: sự đa dạng, sự bình đẳng, tính đối thoại, thông diễn học tương đồng… là cơ sở quan

trọng để phân tích tính chất liên văn hóa trong các hiện tượng văn học. Cũng ở chương này, chúng tôi nhận diện bộ phận văn học di dân Việt Nam, khái quát những thời kỳ vận động, phát triển, phân tích các đặc điểm của bộ phận văn học này. Đồng thời, chúng tôi giới thiệu một số gương mặt nổi bật từ đó phác hoạ lên diện mạo của các nữ nhà văn hải ngoại Việt Nam đương đại đang định cư tại các Pháp, Đức, Mỹ với hơn 30 tiểu thuyết, du ký, hồi ký, tự truyện mang yếu tố liên văn hoá. Dù chưa bao quát hết đời sống văn học hải ngoại Việt Nam, nhưng những phác họa ban đầu này giúp chúng tôi có thể hình dung từng bước đi cũng như nhận diện các đặc điểm nổi bật của từng không gian văn học và từng hiện tượng văn học. Điều này một lần nữa khẳng định, tính chất liên văn hóa là một dấu ấn nổi bật trong các sáng tác của nhà văn nữ hải ngoại. Nó thể hiện đa dạng trong nhiều thể loại, trong đó tiểu thuyết là lĩnh vực tập trung nhiều hơn cả. Đây chính là cơ sở để chúng tôi tiếp tục phân tích, diễn giải những biểu hiện cụ thể trong từng hiện tượng văn học.

CHƯƠNG 3
TIỂU THUYẾT NỮ HẢI NGOẠI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI NHÌN TỪ CÁC PHẠM TRÙ LIÊN VĂN HOÁ

3.1. Tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phạm trù đa dạng và bình đẳng

3.1.1. Sự đa dạng văn hóa - khát vọng của văn hóa tiểu nhược

Văn học Việt Nam ở hải ngoại cũng giống như dòng văn học bên ngoài đất nước của một số quốc gia khác, mang đặc tính của nền "văn học di dân". Nhà văn rời khỏi môi trường văn hóa quen thuộc bước vào môi trường văn hóa xa lạ, hòa vào dòng chảy chung của nhân loại vừa góp phần tạo nên đặc tính đa dạng, phức hợp vừa tạo nên những tác động đối kháng thậm chí có thể là loại trừ trong văn hóa thế giới. Một trong số nội dung được các nhà văn hải ngoại Việt Nam quan tâm đồng loạt khai thác là phản ánh về tư tưởng thống trị của nền văn hoá sở tại đối với văn hoá của người thiểu số nhập cư. Thực tế cuộc sống hiện lên trong trang văn của các tác giả hải ngoại cho chúng ta trăn trở: liệu sự đa dạng văn hóa có thực sự là hệ quả tốt đẹp của quá trình toàn cầu hóa hay chỉ là sự tự an ủi, tự ảo tưởng mà một số quốc gia nhược tiểu, sử dụng thành phép thắng lợi tinh thần cho quá trình bắt buộc hội nhập để phát triển đất nước?!

Qua tác phẩm của các nhà văn hải ngoại, số phận người thiểu số nhập cư phần lớn là nạn nhân chịu nhiều tổn thương theo những cách khác nhau trong cộng đồng xa lạ mà họ đang tạm dung. Dẫu khó chấp nhận khi đứng trên nền tảng nhân văn, kết nối, đối thoại, bình đẳng của tinh thần liên văn hoá nhưng đây là sự thật mà bất kỳ người nhập cư nào cũng từng phải nếm trải. Trong bối cảnh hiện thực ấy, tác phẩm của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại đã lột tả một cách chân thực cuộc sống tha hương của người Việt xa xứ bằng những câu chuyện mà họ tự trải nghiệm hoặc chứng kiến trong suốt quá trình họ dấn thân để tồn tại/sống. Đó thật sự là những "cú sốc" lớn làm vỡ mộng, giúp nhà văn nhận thức rõ ràng hơn về mảng sáng - tối trong quá trình toàn cầu hoá. Ở đấy, bản sắc cội nguồn quê hương luôn bàng bạc âm hưởng cảm quan nhỏ bé, chông chênh, tự ti.

Tư tưởng thống trị dẫn đến sự "bài ngoại", phân biệt, kỳ thị chủng tộc vô cùng khắc nghiệt trong lòng xã hội phương Tây. Đây chính là diễn ngôn được kiến tạo suốt một thời kỳ dài quốc gia thực dân xâm chiếm các quốc gia khác. Tính chất nhược tiểu mà phương Tây quy gán cho phương Đông đã làm cho phương Tây luôn ở vị thế "trung tâm", trong khi phương Đông là ngoại biên, "kẻ khác". Họ khoác lên quốc gia bị xâm chiếm, nô lệ những lớp từ ngữ xấu xa như dã man, mông muội, ngu độn… hòng nhằm hợp thức hóa công cuộc xâm lược với sứ mệnh khai hóa, văn minh, khai trí.

Trong *Sóng ngầm* của Linda Lê, khi Văn quen Lou (sau này là vợ anh) những nỗ lực hòa nhập, thích nghi của Văn không những không được ghi nhận, mà anh còn trở thành nạn nhân của sự phân biệt chủng tộc. Trong mắt bà mẹ vợ, cuộc hôn nhân của con gái bà với Văn chỉ mang lại hiểm họa: "Những cuộc hôn nhân lai tạp rước họa cho phong tục tổ tiên phương Tây" [49, tr.151]. Bà mang tư tưởng của nước lớn để phán xét người khác: "Thói gian giảo của bọn nước ngoài gốc Viễn Đông chả còn cần chứng minh nữa. Bọn họ luồn lọt khắp nơi, nếu không hãm họ lại, họ sẽ không chỉ làm chúng ta ngập trong hàng hóa của họ, mà còn điều khiển chúng ta bằng luật của họ nữa" [49, tr.151]. Bà ta phủ nhận sự tồn tại của Văn, không chấp nhận anh là con rể, bởi bà có cái nhìn của kẻ thống trị về người dân nô lệ, mà dân tộc bà đã từng gieo rắc khắp nơi: "Tổ tiên hắn hẳn phải là bọn kéo xe, cha hắn là kẻ đớp sắn, mẹ hắn là dân chơi mạt chược mà nếu có thể thì đã bán hắn cho người trả giá cao nhất cũng nên" [49, tr.152]. Bà không ngần ngại thể hiện sự kỳ thị chủng tộc với một niềm kiêu hãnh và thái độ nhục mạ Văn: "Mấy cái ngữ ấy toàn nói tiếng Pháp bồi, là lũ thô tục trì độn, mưu toan chiếm đoạt của thừa kế. Bà ta sẽ không là mẹ vợ của một kẻ chạy theo hồi môn, do vậy sẽ không cho mình một xu. Để dịch hạch lôi mình và gã An Nam Mít của mình quách đi cho rảnh" [49, tr.152]. Bà ta luôn phán xét đồng loại dựa trên màu da, vẫn coi rằng bọn mặt nhọ cần phải chịu trách nhiệm cho những tiêu cực và suy tàn của xã hội Pháp, bởi chính họ làm suy đồi sự tốt đẹp vốn có của xã hội Pháp. Sự bài ngoại và tôn sùng giới quý tộc, thượng lưu của bà ta khiến bà có cái nhìn đầy thành kiến chống lại kẻ bên kia biên giới, đê tiện với những ai không ở trên đỉnh nấc thang xã hội. Với bà, những người nhập cư, kể cả Văn đều là sâu bọ và là phường trộm cắp, bất lương.

Trên thực tế trong diễn ngôn của phương Tây về phương Đông gợi thế đối lập: cực tính nam - phương Tây - sáng rõ, trật tự, nhạy bén, nguyên tắc, và cực tính nữ - phương Đông - tối tăm, hỗn độn, thụ động, phi nguyên tắc. Dưới cái nhìn của phương Tây, phương Đông mang một vẻ nữ tính, quyến rũ thỏa mãn cảm xúc cho phương Tây. Phương Tây cho mình cái quyền được điều khiển, được quyết định. Họ biến người nhập cư trở thành con rối, thành trò tiêu khiển. Trong *Vu khống* (Linda Lê), Viên tham vấn - chủ của một công ty xuất bản lớn ở Pháp, kẻ có quyền lực và địa vị. Ông luôn coi mình là người mang sứ mệnh cao cả là nâng đỡ và cứu rỗi những tâm hồn tổn thương, những "kẻ yếu". Ông ta muốn biến cô cháu gái "thành kẻ mà y bảo hộ - nhà văn gốc gác những xứ thuộc địa cũ, con chim non đói khát, người nữ yếu ớt do y đỡ đầu" [46, tr.47]. Lấy tiếng nói của kẻ mạnh áp chế tiếng nói của kẻ yếu, biến họ thành công cụ để thỏa mãn dục vọng của ông. Với cô cháu gái, hắn yêu cầu viết về hoan lạc, viết về người cha Việt Nam của cô bằng thứ diễn ngôn thuộc địa nhằm thỏa mãn thị hiếu công chúng của quốc gia hắn, khẳng định sứ mệnh "khai minh" của dân tộc hắn. Còn với cô thư ký, hắn lại có "chiêu bài" khác cũng thâm hiểm không kém. Trước hết hắn gán cho cô những đặc tính của "kẻ ngốc nghếch, một người đẹp say ngủ, người mòn mỏi mong chờ một cứu tinh, một người đàn ông có hai bàn tay trắng đẹp sẽ tái tạo mình" [46, tr.167]. Sau đó tự nhận mình là "kẻ cứu thế", sắm vai Chúa để "nhào nặn" cô thư ký theo cách hắn muốn: "điểm tô cái món đồ chơi ngoan ngoãn chực trước cửa văn phòng ông, ghi dấu ấn của ông vào cô, in vào da cô nhãn hiệu chế tạo" [46, tr.168]. Rõ ràng, văn hóa của kẻ thống trị còn được sự hỗ trợ đắc lực của phương tiện truyền thông, kênh thông tin để họ có thể áp chế, gây ảnh hưởng, thậm chí "tái tạo" lại người khác theo khuôn mẫu đã được định sẵn. Chân lý không dành cho những người có xuất thân hèn kém, cũng không nằm ở những quy định được cộng đồng thống nhất. Chân lý nằm ở kẻ mạnh, kẻ có quyền, kẻ định đoạt mọi thứ.

Khi đã kiến tạo nên lớp diễn ngôn về phương Đông, phương Tây nghiễm nhiên trở thành người bảo hộ, thống trị, bá chủ, còn phương Đông là người lệ thuộc, bị trị, là kẻ yếu bên lề. Những phận đời nhập cư đến nước sở tại đồng nghĩa với việc phải chấp nhận sự vùi dập, bất trắc, thất bại, vỡ mộng. *Chinatown* của Thuận phơi bày cho chúng ta thấy một thực trạng xót xa, cay đắng của người nhập cư trên đất Pháp theo

một dạng khác. Dưới cái nhìn thống trị và quan niệm dân nhập cư là hạ đẳng, những phận đời nhỏ bé, lạc lõng, cam chịu tồn tại trong cộng đồng ấy càng trở nên hèn mọn. Tất cả nỗ lực của Thuỵ - một Hoa kiều tại Pháp (*Chinatown*) luôn bị cộng đồng kỳ thị, tẩy chay chỉ vì Thuỵ là người nhập cư, đã thế, lại mang thân phận của kẻ nhập cư đặc biệt "Không ít học trò của tôi có số phận khác thường. Nhưng tôi chưa thấy số phận nào như số phận Thuỵ. Người Việt khổ, người Hoa khổ, không ai khổ bằng người Việt gốc Hoa" [91, tr.117]. Cuộc đời Thụy đã chứng minh: bất kể anh là ai? tài năng gì? nỗ lực ra sao? chỉ cần là dân nhập cư thì hầu như khó tìm một tương lai tốt đẹp. Vĩnh - đứa con duy nhất của Thụy và nhân vật "tôi" trong câu chuyện đã mang ba quốc tịch (Việt, Hoa, Pháp) mà vẫn vô tổ quốc. Đối với cậu bé, hầu như không thấy có một con đường tươi sáng để bước tiếp và một nơi ấm áp để quay về. Tư tưởng bị trị, nhược tiểu ăn sâu vào tâm thức đã trở thành bức tường lạnh lùng, chặn đứng mọi giấc mộng đổi đời trên đất Pháp của một bộ phận người nhập cư. Mèo ốm và Sư tử (*Paris 11 tháng 8*) sang Pháp với ảo tưởng đổi đời, với giấc mơ sung túc. Kết cục lại trở thành nạn nhân, bị thói xấu của xã hội ấy nuốt chửng, họ buông xuôi và mất niềm tin, trở thành gánh nặng cho chính những đồng hương và xã hội tư bản. Mai Lan (*Paris 11 tháng 8*) theo người yêu về Pháp với niềm tin mãnh liệt đối với thiên đường Paris, nhưng kết cục cô tồn tại được ở Paris là nhờ vào những đồng tiền bao và trợ cấp từ bố con My - chua xót và vỡ mộng.

Văn hoá nước lớn mang tư tưởng thượng đẳng, khinh bỉ và không công nhận văn hoá của các nước từng thuộc địa, xem đó là "mọi rợ" cần được cải tạo. Sự khinh bỉ này không chỉ xuất phát từ tư tưởng thực dân - thuộc địa mà còn chính từ những thói hư, tật xấu, những tha hoá của người Việt trên đất người khiến tự tôn trở nên rẻ mạt. Khai thác khía cạnh này, các nhà văn đã trực diện hoặc ám dụ chỉ ra những tư tưởng, quan niệm, diễn ngôn về những người nhập cư mang thân phận di dân trong tương quan với văn hóa của kẻ thống trị. Sự kiến tạo diễn ngôn của kẻ thống trị dành cho dân tộc thuộc địa xuất phát từ ý thức ăn sâu vào trong tâm khảm họ về một thời gian dài thống trị các thuộc địa. Trong công trình *Đông phương học*, Edward W. Said đã chỉ ra: khái niệm Đông phương chỉ là khái niệm thuần túy do phương Tây kiến tạo qua diễn ngôn Đông phương học. Đó chính là hệ thống phát ngôn do phương Tây tạo

dựng, chỉ trong hệ thống đó, phương Đông mới được nhận biết. Để khẳng định tham vọng bá chủ, hợp thức hóa sự xâm lược, phương Tây đã vẽ nên một phương Đông yếu đuối, nhược tiểu, mông muội, dã man, cần phải được khai hóa, bảo hộ để đi lên con đường tiến bộ, văn minh. Họ luôn tạo ra những khoảng cách giữa trung tâm - ngoại vi, bên trên - bên dưới, bản xứ - kẻ khác. Ranh giới đó không thể vượt qua [17].

Trong lòng cộng đồng đầy kỳ thị ấy, văn chương của các nhà văn di dân khó có cơ hội để khẳng định vị trí thậm chí không muốn nói là bị từ chối và xem thường. Antoine Sorel (*Vượt sóng* - Linda Lê), văn sĩ tài năng song không được công chúng đón đọc rộng rãi bởi thứ văn chương lạ biệt của "kẻ viết thiểu số", khác với kiểu văn chương ăn khách, hợp thời. Có thể xem đây là sự tự nhận thức về số phận, kết cục đối với văn chương di dân và thân phận nhà văn "thiểu số" trong dòng văn học chính thống của bản xứ. Bên cạnh giá trị tinh thần bị chối bỏ, sự phân biệt trong đời sống sinh hoạt đời thường mới là nỗi ám ảnh thường trực của cộng đồng người nhập cư. *T mất tích* (Thuận) phản ánh một cách chua xót sự phân biệt, kỳ thị nghiệt ngã khi khắc họa nơi cư ngụ của dân lao động bản địa, dân nhập cư với những tệ nạn xã hội và sự hỗn loạn. Giới hạn phân biệt giữa tầng lớp quý tộc, thượng lưu và dân nghèo, nhập cư hiện hữu thản nhiên trong cuộc sống hiện đại của nước Pháp, đất nước luôn được mệnh danh là thiên đường của tự do, bình đẳng, bác ái. Nó không chỉ diễn ra giữa người người dân sở tại với dân nhập cư, mà ngay trong những người đồng hương với nhau cũng có một sự phân biệt khắc nghiệt.

Trong ranh giới được - mất và sự áp lực khốc liệt của cuộc sống tại nơi định cư, người dân di cư bắt buộc phải lựa chọn cho mình phương cách sống, thái độ sống để thích nghi và tồn tại. Đối với một bộ phận người yếu bản lĩnh, nội tâm hời hợt, không có niềm tin và tình yêu đối với quê hương, để bản thân nhanh chóng được hoà nhập và chấp nhận, họ không ngần ngại chối bỏ quá khứ, quê hương, nguồn cội, một số người nhẫn tâm còn chối bỏ luôn cha mẹ, xem đó như là vết nhơ về nguồn gốc. Một bộ phận người nhập cư chấp nhận bị thống trị để có cơ hội đổi đời, tâm thức của họ hướng về hào quang của nước lớn với niềm đam mê cháy bỏng. Họ xem việc bị đánh giá là hạ đẳng là đương nhiên và nhiệm vụ của họ là phải chấp nhận triệt để tư

tưởng bị trị đồng thời tìm mọi cách để thoát khỏi sự "hạ đẳng", hướng tới đẳng cấp thượng đẳng.

Hành trình giải mã cuộc đời, kết nối tác phẩm của Sorel (*Vượt sóng* - Linda Lê) đã giúp "tôi" phát hiện ra nhiều bí ẩn xoay quanh số phận của nhà văn yểu mệnh. Sorel sinh ra và lớn lên tại thành phố cảng Le Havre, trong một gia đình thuộc tầng lớp lao động nghèo, đặc biệt, ông là cháu nội của một lính thợ Việt Nam, bị cưỡng ép sang Pháp lao động khổ sai trong Thế chiến thứ Hai. Ông nội ông có tên là Diet Trần, sinh ra tại vùng quê nghèo, hẻo lánh ở Việt Nam, bị đưa sang Pháp lúc 18 tuổi, vào thời điểm đó, ông gần như mù chữ. Diet Trần cưới một cô vợ người Pháp, gốc Normandie, con gái út của một gia đình lao động ở Bordeaux. Bố mẹ vợ Diet Trần coi ông là "một thứ cặn bã bần cùng của xã hội" [50, tr.50]. Sau khi Diet Trần mất, con trai ông - Martin đã nộp đơn xin đổi họ, như là cách chối bỏ dòng máu dân nhập cư trong mình: "ông ấy sẵn sàng đánh đổi mười năm tuổi thọ để được mang tên Dupon hoặc Durand" [50, tr.52]. Martin cố gắng đầu tư cho những đứa con của mình để chúng có thể leo lên tầng lớp những người có đặc quyền. Ông xem "những người giàu có thuộc "nước Pháp bên trên" như thánh nhân. Nếu họ mở rộng vòng tay đón, xem như là được bước vào thế giới thần tiên" [50, tr.55].

Văn hóa phương Tây, văn minh Pháp tích tụ ngàn đời trở thành nỗi khát khao của một bộ phận dân nhập cư. Họ ngưỡng mộ, sùng bái văn hoá bản địa một cách mê muội. Bởi không còn cách nào khác để tránh bị đẩy ra ngoài lề, họ phải thỏa hiệp. Sự thỏa hiệp thể hiện công khai nhất là học hỏi và làm theo. Họ coi đó là đỉnh cao văn minh loài người, là khuôn mẫu, mực thước. Phía khác, họ sẵn sàng chối bỏ, khước từ văn hóa nơi họ thuộc về. Khi nhìn về văn hóa nước khác, luôn là cái nhìn hướng thượng, bởi ở đó có "những gia đình gốc Pháp một trăm phần trăm thật tuyệt vời và huyền bí, với những gia phả cành lá ngoằn ngoèo, những chùm tên vang lên đầy vinh quang, những ngôi làng, những nghĩa trang, những hầm rượu, nhà thờ và cây thánh giá, những nhà nghỉ ở thôn quê có các ngăn tủ bằng gỗ sồi khúc, chất đầu đồ thêu, đồ đăng-ten và váy dài màu trắng đã dùng qua biết bao lễ ban thánh thể, những rương hòm chật căng các món đồ chơi cũ kĩ, những tầng áp mái không đặt chân nổi vì các kỉ vật, chiếc xa đẩy cổ, con ngựa gỗ, những chồng tạp chí cũ, các tác phẩm bám đầu

bụi từ thế kỷ trước" [7, tr.49]; "Tôi" ngấu nghiến những cuốn sách lịch sử, nơi ghi dấu về thời kỳ huy hoàng của các ông hoàng, bà chúa; mơ về cuộc sống xa hoa của tầng lớp quý tộc; khát khao thuộc về những vùng đất "đặc Pháp"; ngầm coi thường những con người thuộc tầng lớp bình dân. Từ cái nhìn ấy, "trong con mắt tôi, gia đình tôi dường như trống rỗng, không gốc rễ, không quá khứ, không địa điểm để có thể đóng đinh lên bản đồ" [7, tr.50].

Văn (*Sóng ngầm* của Linda Lê), dù sinh ra và lớn lên ở Việt Nam, có bố mẹ đều là người Việt, song anh luôn hướng về nước Pháp. Tất cả được trao truyền từ người mẹ, vốn là phiên dịch viên ở tòa lãnh sự Pháp, để rồi: "mới năm tuổi tôi đã vào học trường Pháp. Còn xỏ quần đùi, tôi đã ngâm nga thơ Péguy về Jeanne d'Arc, thuộc lòng những câu: Vắng bóng một người, mặt đất hóa hoang vu của Lamartine, tôi biết ngày thảm sát Saint-Barthélemy, vụ chiếm ngục Bastille, vụ án Dreyfus" [49, tr.81]. Sau đó anh được mẹ gửi sang Pháp bằng con đường làm con nuôi. Sống trong gia đình người Pháp, anh được cha nuôi truyền cho các phẩm hạnh cơ bản của người Pháp: can đảm, công bằng, khôn ngoan. Sự hào nhoáng của nơi nhập cư khiến cho những người dân di cư lao vào như những con thiêu thân, bất chấp và ấu trĩ. Họ chấp nhận chối bỏ, chấp nhận đánh đổi để được đổi đời. Ý thức về bản sắc của họ tê liệt trước cám dỗ của ánh hào quang rực rỡ nơi xứ người. Thế nhưng thực tế phũ phàng là: Căn cước Pháp, ảo ảnh vô cùng tuyệt đẹp ấy, họ vẫn không sao đạt được.

Thư gửi Mina của Thuận cũng chỉ qua vài nét phác hoạ, hàng loạt chân dung người Việt nhập cư hiện lên chân thực, khắc họa một cộng đồng vừa khốn khổ vừa thê thảm. Một thiếu nữ xứ Nghệ làm công nhân dệt may ở Ba Lan, sau ngày phá tường Berlin đã phải đứng ở khu đèn đỏ Saint-Denis. Những thiếu niên mới lớn Móng Cái, Cà Mau mặt mày xám ngoét, toàn thân bốc mùi rượu nặng và nước hoa rẻ tiền lang thang, vật vưởng, vô định. Một bà luống tuổi đang hồi tàn tạ, dường như xuất thân vũ nữ Saigon Maxim's trước 1975, chủ tiệm may bé nhỏ mang cái tên rất kêu "Saigon Cali Tailor". Trung niên thi sĩ Nam Định, chủ quán ăn Asia Royal Food, miệng luôn đọc thơ tình ái sướt mướt cùng lúc với phục vụ khách hàng món canh bánh đa nấu với thịt băm viên. Cách đặt tên nhân vật: ma - đam Chiến và me - xừ Chắt (Chiến và Chắt, nếu phát âm theo kiểu Pháp thì có nghĩa là Chó (*chien* - tiếng

Pháp) và Mèo (*chat* - tiếng Pháp) phần nào cho thấy người nhập cư bị đưa xuống ngang hàng loài vật, sống trá hình, mượn danh, chỉ làm những công việc hạ tiện, đen tối. Những mảnh ghép tạo nên bức tranh người dân nhập cư, dù có quá khứ xuất thân khác nhau, song thực tại họ đang vật lộn, khốn khổ bị bóng ma quá khứ ám ảnh cùng lúc va chạm với cuộc sống mới ở vùng đất vốn không thuộc về họ.

Phản ánh về một mảng ngầm, tối tăm của xã hội phồn hoa được xem là trung tâm của ánh sáng, của văn minh nhân loại, các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đã lột tả về một xã hội phân cực đầy những bất công, phi lý. Các nhân vật - thân phận người dân cư, đã nỗ lực hòa nhập một cách bất chấp và mù quáng, và rõ ràng, họ đã phải trả giá, trả giá ngay khi đã đạt mục đích hoặc không thể đạt được mục đích. Họ cô đơn, lạc lõng trong hành trình tìm đến sự đa dạng, và sau cùng họ bất lực và cay đắng mà vẫn phải hoang hoải trên hành trình đi tìm kiếm, hành trình hòa hợp để chạm đến được sự đa dạng đó. Lột tả những điều trên, tác phẩm của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại phản ánh chân thực những hệ luỵ sau va đập của các nền văn hoá. Yếu tố liên văn hoá trong tác phẩm của các nhà văn nữ hải ngoại đương đại đã chỉ ra nhiều bất cập và khắc hoạ toàn cảnh sự tối tăm, bế tắc trong lòng cộng đồng các thế hệ người nhập cư dưới cái nhìn phiến diện và phi nhân tính của Chủ nghĩa thực dân, phản chiếu một sự thật đáng báo động về mặt tối của xu hướng toàn cầu hoá mà chỉ riêng bộ phận người dân yếu thế thuộc các nước nhỏ gánh chịu. Từ đó, tác phẩm của các nhà văn nữ khẳng định rằng trong thế giới phẳng thì chấp nhận sự đa dạng, khác biệt, bình đẳng và đối thoại trong tiếp cận về văn hoá và đời sống luôn là một quan điểm tiến bộ, đúng đắn, hợp với quá trình phát triển của nhân loại.

Xu hướng toàn cầu hoá cho phép chúng ta có cái nhìn đa chiều, chấp nhận sự đa dạng, khác biệt và các nhân tố tham gia đều đồng đẳng trong quá trình giao thoa, tiếp biến. Thế nhưng, không thể phủ nhận, trong quá trình toàn cầu hoá sự thiên lệch, phân cực vẫn đang âm thầm diễn ra. Sau khi các nước châu Âu tiếp xúc với các quốc gia phương Đông qua con đường thực dân họ nhận thấy rằng nền văn hoá phương Đông hoàn toàn thấp kém hơn so với họ. Phương Tây xem mình là trung tâm và xem phương Đông như là ngoại biên của sự khác biệt, họ nhìn phương Đông với hình dung: phi lý, thiếu văn minh, thụ động, hư hỏng. Họ áp đặt văn hoá phương Tây lên

văn hoá phương Đông và quy chuẩn cho mọi hoạt động của người phương Đông theo hình thức phương Tây. Họ không chấp nhận sự khác biệt trong cái đa dạng mà áp đặt văn hoá phương Đông là "cái khác" so với phương Tây văn minh, tốt đẹp, ưu việt, từ đây họ tăng cường quyền lực của họ. Chính từ quan điểm này, người phương Tây luôn có cái nhìn khắc nghiệt và khinh miệt, không công nhận đối với dân nhập cư, đặc biệt là người nhập cư gốc Á. Quan niệm sai lệch của Chủ nghĩa thực dân cộng với một bộ phận người dân nhập cư vì nóng vội đổi đời, háo danh một cách bất chấp đã tạo nên những bi kịch đời sống vô cùng nhức nhối trong bức tranh về di dân và nhập cư tại các nước phương Tây. Điều này đã đi ngược lại với tính nhân văn, nhân loại mà loài người đang đề cao.

3.1.2. Khác biệt để bình đẳng - tự tôn và hòa nhập

Bên cạnh một bộ phận người dân nhập cư chấp nhận thoả hiệp, khước từ gốc rễ, cội nguồn; thì một bộ phận dân nhập cư khác dám lấy sự khác biệt của mình như một công cụ kháng cự lại sự xâm nhập, áp chế của văn hóa thống trị. Chứng minh văn hoá có khả năng hội nhập và tiếp biến, mà không dung nạp được thì có quyền tồn tại song hành, văn hoá của mỗi quốc gia đều có đời sống riêng và cần được tôn trọng như nhau. Họ thể hiện, khẳng định sự khác biệt của mình bằng nhiều cách: họ lan toả nét văn hoá cộng đồng đặc sắc, cách cảm, cách nghĩ, thói quen sinh hoạt đặc trưng tốt đẹp của dân tộc ra thế giới; họ đồng thời cũng phô diễn hàng loạt thói tật thâm căn cố đế được người Việt mang theo trong hành trang đến xứ người xem như là một cách để đối kháng, phản ứng lại sự áp đặt của văn hoá sở tại. Trong số đó không ít thói tật biểu hiện cho văn hóa tiểu nông: sự tùy tiện, thiếu kỷ luật trong sinh hoạt, lao động, lối sống, cách nghĩ, việc làm; sự lạc hậu, kém hiểu biết, thiếu tôn trọng người khác và thiếu lòng tự trọng... Biểu hiện cho quan điểm khác biệt, không hoà tan của một bộ phận cộng đồng nhập cư người Việt có thể còn nhiều tiêu cực, ấu trĩ tuy nhiên phần nào nói lên sự tất yếu của quá trình xung đột văn hoá khi được đặt cạnh nhau.

Trong các tác phẩm của mình, Thuận đã khai thác dân tộc tính như một nguồn sinh khí sống mãnh liệt đối với những người di dân. Nhân vật của chị dùng lá chắn tinh thần ấy để mạnh mẽ hơn trước những thử thách, khó khăn, tồi tệ nơi đất khách. Nhân vật Feng Xiao (*Chinatown* - Thuận) năm mươi tuổi, là Hoa Kiều, không chồng con,

không người nhân, không cần vào hội di cư gốc Á. Sống trên đất Pháp nhưng tâm hồn cô ở Tứ Xuyên, cô tự hào quê hương có món cá Lệ Mai nuôi và nấu trong hoa sen ăn ngon nhất thế giới. Có lãnh tụ Đặng Tiểu Bình vĩ đại và sành ăn nhất trong các lãnh tụ Trung Hoa. Cô Feng Xiao hơn nửa đời tha hương nhưng không ngừng tìm về nguồn cội dù chỉ bằng tâm tưởng, nhưng chính tâm thức nguồn cội dồi dào đó trong cô mới làm cho một Feng Xiao lúc nào cũng tươi tắn và trụ vững nơi Paris hoa lệ lâu đến vậy. Cô đầy sức sống giữa những mảnh đời vật vờ, lầm lũi chốn trời Tây là bởi trong cô luôn tràn đầy nguồn dinh dưỡng tinh thần - văn hoá cội nguồn quê hương, thứ mà cô muôn vàn mến yêu và kính ngưỡng. Cách mà Feng Xiao vững vàng, bản lĩnh trước sự xâm lấn thô bạo của tư tưởng thống trị từ văn hoá phương Tây, đã xác lập giá trị tích cực nhân văn mang tính chất liên văn hoá trong đời sống con người.

Vy trong *Vân Vy* (Thuận) vẫy vùng tuyệt vọng ở vai trò làm vợ, làm dâu trong một gia đình Pháp. Thứ cô đạt được sau những toan tính đổi đời là một cuộc hôn nhân tẻ nhạt, một cuộc sống ngột ngạt, tù túng vừa đơn điệu vừa phức tạp của nước Pháp đương đại. Hiện thực không được như hình dung cô không cam tâm chịu đựng đã nổi loạn phản ứng lại thực tại. Cô giải phóng cảm xúc khát khao của mình bằng cách ngoại tình. Và không ai làm cho Vy thoả mãn mọi cung bậc yêu thương như với Vân. Đến bên Vân cô hưởng trọn vị ngọt ngào, êm ái, nơi duy nhất cô thấy yên tâm và ấm áp. Ở Vân cô tìm thấy phong vị quê hương: Vân người Hà Nội, cùng thế hệ, cùng sở thích ăn kem Thủy Tạ, là kẻ đồng cảnh ngộ có thể sẻ chia với Vy những trống trải mà Vy đang chịu đựng khi xa xứ. Cô như tìm thấy lại chính mình, tìm thấy quá khứ, cội nguồn đối kháng lại với hiện thực lạnh lùng, quy tắc, khô khốc mà chồng cô - Vượng, mang lại. Và cô đã chọn bỏ tất cả để ở lại nơi mà cô cảm thấy bình yên, ấm áp và yêu thương này. Những chuyến hồi hương của Vy cũng là cách để cô tìm về nguồn cội của mình, sống đúng con người nơi mình cắt rốn chôn rau, không bị bất kỳ áp lực nào từ cái được gọi là văn minh hay văn hóa tiến bộ.

Nhân vật trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại khi bị tổn thương, thất bại đều xoa dịu bằng cách tìm về ký ức, về quá khứ êm đềm của tuổi thơ, của thuở thiếu thời; sự hoài niệm là cảm hứng thường trực trong sáng tác của các nữ nhà văn. Trong hầu hết tác phẩm của Lê Minh Hà, từ tản văn, truyện

ngắn đến tiểu thuyết luôn là dòng hồi ức bất tận về quê hương xứ sở. Nơi đó có hương vị tình thân, có những kỉ niệm sâu sắc có thể hóa giải nỗi đau thực tại. Ngân trong *Phố vẫn gió* của Lê Minh Hà luôn bị trì níu bởi ký ức về Hà Nội xưa, có lẽ những kỉ niệm vẫn luôn là khoảnh khắc đẹp nhất, êm ái nhất mà khi trái tim tan vỡ, tinh thần thương tổn, thân xác tả tơi, con người ta luôn tìm đến nó như một thánh đường mang lại bình yên cho tâm hồn.

Phố vẫn gió của Lê Minh Hà đã xây dựng chân dung một người đàn bà nhan sắc bình thường, tính tình ngang ngạnh, thiếu sự điều chỉnh, kết hôn lần hai với anh chồng người Đức. Trong mối quan hệ hôn nhân đó, hai người với hai nền văn hoá gặp nhiều trở ngại trong hành trình hoà nhập, tại đó, Ngân không ngần ngại phản kháng lại văn hoá sở tại một cách công khai và thách thức. Ngân cho rằng tại sao họ không thông thạo về ứng xử trong văn hoá dân tộc mình mà họ lại có cái quyền bắt mình phải phục tùng và thực hiện theo các chuẩn văn hoá của họ. Cô ngang nhiên thách thức và cố tình không thực hiện những lễ nghi, chuẩn mực trong cung cách sống của người Tây "sống với Heinrich bao lâu tôi vẫn thản nhiên giữ thói quen dao nĩa chẳng giống ai, cắt hết thịt rau khoai trên dĩa rồi quăng dao cầm nĩa chọc, ở bữa ăn có đại gia đình Heinrich, ở khách sạn, ở bất kỳ đâu. Cái sự này là do tôi cố tình, nghĩ tại sao mình có thể không cười khi người ta cầm đũa không xong mà họ lại có quyền cau mặt khi mình không thạo cái nghi thức cầm dao cầm nĩa nhấc khuỷu tay khỏi mặt bàn. Cả thủ tục ôm ấp tay bắt má kề với bất kể người thân quen nào của chồng mỗi bận gặp nhau tôi cũng nhất quyết không làm" [23, tr.271]. Sự phản kháng của Ngân bề ngoài tưởng như là biểu hiện của tính khí thiếu điều chỉnh ở một người đàn bà ngang bướng, nhưng sâu trong đó là lòng tự trọng, tự tôn bản sắc văn hoá quê hương trong ứng xử giao tiếp, cao hơn nữa là thái độ yêu cầu một sự công bằng trong cách tiếp nhận văn hoá của mỗi dân tộc. Qua quá trình sống, trải nghiệm ở trời Tây, Ngân đúc kết được rằng: "Để sống được ở một xứ sở không phải là quê hương, phải có tình yêu, hoặc phải từng khốn khổ khốn nạn đến mức người ta sẵn lòng quên cả bản thân mình hoặc phải không có quái gì để quên thì mới tự tan lẫn được vào đời sống mới" [23, tr.272]. Cuộc sống của người nhập cư có vẻ rất ít sự lựa chọn.

Nhân vật "tôi" trong *Chinatown* (Thuận) mạng mẽ lựa chọn lối sống tự do và thành thật với chính mình khi từ chối luôn cơ hội kết hôn với người đàn ông Pháp, dù cô biết đây sẽ là "tấm thẻ căn cước" an toàn cho cô trên đất Pháp. Con người cần sống và khẳng định bản thể của chính mình, chứ không thể tầm gửi vào văn hoá, lịch sử, trí tuệ của người khác. Không thể không có cội nguồn, quê hương, vì không có những điều ấy, con người sẽ chẳng thể còn có gì để xác lập giá trị bản thân. Nói như Đoàn Minh Phượng "Con người không có quê hương giống như một hạt cỏ gió đưa đến bám rễ trên vách đá, tôi biết thân phận của mình rất dễ vỡ" [72, tr.131].

Giấc mơ của người di dân là được dung nạp tại nơi định cư, ngoài ra họ còn mong muốn chứng minh và khẳng định bản thân, có một chỗ đứng vững vàng giữa lòng xã hội ấy mà vẫn khác biệt, không bị hoà tan, bởi ý thức dân tộc, cội nguồn vẫn luôn là huyết mạch của những người yêu quê hương. Họ rời bỏ quê hương vì lý do gì đi nữa, thì nguồn cội vẫn là nơi duy nhất an ủi tâm hồn họ trước sóng gió cuộc đời, trước biến cố, tổn thương. Tiến trong *Đời du học* của Hiệu Constant yêu mẹ nhiều vô cùng, tình yêu ấy hoà quyện vào tình yêu quê hương nguồn cội. Tiến cũng là một người trẻ, lại có học, giỏi giang, mẫu người như Tiến rất dễ hoà nhập và đủ bản lĩnh để thực hiện nhiều tham vọng trong giấc mơ hãnh tiến của bản thân. Thế nhưng, không phải chọn cách chối bỏ bố mẹ, cội nguồn, Tiến mong mỏi nhận được hơi ấm, sự chở che, yêu thương từ mẹ. Một thằng con trai mạnh mẽ tự mình đi du học trời Tây mà lại như một đứa trẻ khi nghĩ về mẹ “Tôi sợ nghe mẹ nói chuyện qua điện thoại. Chỉ mới nghe tiếng mẹ cất lên là tôi đã chực khóc. Tôi nhớ mẹ vô cùng nhưng không bao giờ nói ra, bởi tôi biết mẹ cũng nhớ tôi. Tôi là máu thịt, thậm chí là cuộc sống của mẹ” [37, tr.44].

Hòa nhịp, tương tác với cuộc sống nơi định cư mới là cách mà những người tha hương lựa chọn nhằm chống lại sự kỳ thị, phân biệt. Đó cũng là phương thức để chứng minh sự bình đẳng trong quá trình hội nhập của người dân nhập cư. Xét cho cùng thì bất kỳ một nền văn hoá nào cũng cần sự tôn trọng và quyền được bình đẳng. Trong bối cảnh toàn cầu hoá, khi mọi ranh giới về đường biên bị xoá nhoà thì nét đặc sắc của từng quốc gia đều có ý nghĩa bình đẳng. Ngay cả khi trong tình thế thuộc địa thì chưa hẳn nhiên những giá trị về văn hoá, tinh thần của dân tộc ấy bị xóa bỏ. Đây

cũng là tinh thần mà lý thuyết liên văn hoá hướng tới. Sự khác biệt tích cực cần được ghi nhận và sự khác biệt đặc sắc cần phải được tôn trọng. Áp đặt thống trị theo kiểu trung tâm - ngoại biên sẽ không làm cho trung tâm lớn hơn mà ngược lại còn bóp nghẹt cả ngoại biên. Lý thuyết liên văn hoá hàm chứa quan điểm chống lại sự bài trừ, gạt bỏ những nền văn hoá nhỏ trong quá trình toàn cầu hoá, mang lại và đề cao giá trị nhân văn, nhân loại chống lại chủ nghĩa thực dân bành trướng và phủ nhận thuyết trung tâm. Thông qua việc xây dựng nhân vật giữa các đường biên và tình thế, các nhà văn nữ đã chạm đến tận cùng bản chất của vấn đề: các nước lớn có thực sự quan tâm, hỗ trợ các nước khó khăn, hay đó chỉ là chiêu bài để tôn tạo quyền lợi của chính họ.

Qua cái nhìn liên văn hoá, các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại đã cho thấy những "đứt gãy" của văn hóa Việt Nam khi hội nhập với thế giới bên ngoài. Dân tộc tính và căn tính người Việt được lộ rõ trong những va chạm văn hóa, khiến cộng đồng sở tại có cái nhìn thiếu thiện cảm, thậm chí là dè bỉu, coi thường, đề phòng… như mối nguy hại đến cuộc sống bình yên, hiện đại của chính họ. Với tâm lý đề phòng như vậy, những người Việt xa xứ luôn bị đẩy về phía khốn cùng, nhếch nhác. Và cũng từ đây dẫn đến độ vênh trong trình độ nhận thức về sự văn minh, tiến bộ xã hội. Nhận thức được nó, người Việt muốn tự tôn, muốn lớn mạnh, muốn được công nhận, bình đẳng thì phải điều chỉnh và tự làm cho con người và văn hoá tốt hơn mỗi ngày. Suy cho cùng, ý thức thể hiện sự khác biệt thuộc về ý thức sáng tạo, nằm trong cảm quan, trong quan niệm sáng tác của mỗi nhà văn. Mặc dù sống xa xứ, buộc họ phải cố gắng hòa vào cái đa dạng, nhưng trong sâu thẳm tâm hồn, họ luôn nhớ mình là người Việt, luôn muốn thể hiện bản sắc Việt, và qua tác phẩm, họ đã chứng minh được điều ấy một cách sâu sắc.

3.2. Tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phạm trù tính đối thoại và tương đồng

3.2.1. Tính đối thoại giữa các giá trị văn hóa

Đối thoại là một cách thức quan trọng tạo ra các mối quan hệ của con người. Đối thoại liên văn hoá phản ánh một trong những điều kiện tạo lập nên những mối quan hệ ấy, nó cần đến bình đẳng, cởi mở, lắng nghe, ảnh hưởng vì bản chất của sự tiếp biến văn hóa là tự nhiên, không có lý thuyết chung, mô hình chung, không có áp

đặt. Trong đối thoại thì tất cả đều bình đẳng, không ai hơn ai, không ai là kẻ lớn, kia là phận nhỏ. Đối thoại văn hóa tối kỵ áp đặt, thống trị và mệnh lệnh. Vì không độc quyền chân lý nên không coi trọng kết luận cuối cùng, điểm gây quan tâm chú ý của các bên là sự mới mẻ, hấp dẫn, sự đặc sắc, sự tương hợp, tương hỗ, ảnh hưởng của vấn đề. Chúng ta không nói: nước lớn về văn hóa mà chỉ có sự đặc sắc về văn hóa, nhờ có sự đặc sắc ấy mà tạo nên ảnh hưởng trong đối thoại với các nền văn hoá khác. Giá trị của một nền văn hoá được thể hiện qua sự ảnh hưởng của nó đối với nền văn hoá khác. Nhà văn qua tác phẩm của mình thể hiện sự tham gia đối thoại với văn hóa truyền thống, với cuộc đời, với nhân vật, với độc giả và với cả chính mình… Các giá trị của một nền văn hoá được biểu đạt qua tác phẩm, nhà văn phải sống trong nhiều môi trường văn hóa, để so sánh, mới thấy được sự đa dạng, và phải đặt sự đối thoại giữa các nền văn hoá ấy mới nhìn thấy được sự khác biệt, tương đồng, đặc sắc của từng nền văn hoá với nhau. Trong đối thoại liên văn hoá, chúng ta chủ yếu nhận biết qua hai kiểu đối thoại: cái tôi và cái chung.

Sự khác biệt giữa văn hoá Đông - Tây, giữa tư tưởng thống trị bài xích, kỳ thị đối với nền văn hoá từng là thuộc địa đã giúp cho các nhân vật trong tác phẩm của các nhà văn hải ngoại nhận ra giới hạn của truyền thống văn hoá dân tộc mình. Khi đặt trong sự đối sánh thì hiển nhiên chúng ta sẽ dễ dàng nhận ra vị thế, đặc điểm, kể cả sự hạn chế và tính ưu việt của từng nền văn hoá khác nhau. Từ cái nhìn văn hoá bên ngoài để xác lập giá trị của văn hoá dân tộc. Qua đối thoại văn hoá nhà văn thoải mái thể hiện tư tưởng, quan điểm của cá nhân về thời cuộc về giá trị nền văn hoá của quốc gia đặt trong tầm quốc tế.

3.2.1.1. Đối thoại với quan niệm về vai trò của người phụ nữ

Âm vọng của Lê Thị Thấm Vân đề cao người phụ nữ qua việc phô trương cái tôi cá nhân sâu kín của họ trong lĩnh vực tình dục, mặc dù, đây được xem là địa hạt của đàn ông, là nơi để họ chứng minh sức mạnh, thế thượng phong của họ đối với nữ giới, nhân vật làm "neo" trong tác phẩm thẳng thắn: "Đúng ra đàn bà có thể lấy một lúc nhiều chồng được, chứ tại sao một ông mà cả một lô bà vợ được??? (Trai năm thê bảy thiếp). Một bà có thể làm thỏa mãn ba thằng đàn ông trong cùng một lúc. Còn đàn ông là no way! Không cách chi làm thỏa mãn được mụ vợ thứ ba chứ đừng nói

chi mụ vợ thứ bảy!!! (Gái chính chuyên chỉ có một chồng)" [100, tr.126]. Thấm Vân miêu tả sex và những điều liên quan tới sex một cách trần trụi, như một sự khiêu khích với giới đàn ông. Một ý thức phản kháng nhằm tố cáo thái độ đạo đức giả của đàn ông trong chế độ phụ hệ. Cũng từ đây, ta thấy giữa lòng nước Mỹ, cái tôi cá nhân được tác giả bộc lộ dưới cái nhìn nữ giới bạo dạn, thẳng thắn đã chiếm ưu thế. Cũng đúng thôi, bởi lẽ văn hoá phương Tây coi trọng và ưu ái giới nữ. Quan điểm này có khác với tư duy người phương Đông. Tác giả qua sự tự trải nghiệm từ hai nền văn hoá khác nhau đã có những nhận định khá táo bạo và vượt rào của văn hoá phương Đông, mở rộng các giới hạn và thay đổi cái nhìn cố hữu xưa nay về người phụ nữ trong quan niệm của phương Đông. Lê Thị Thấm Vân chủ động đối thoại văn hoá, chủ động lý giải và đề xuất quan điểm mà bản thân cho là hợp lý và tất yếu. Tác giả đang dùng tự do tính dục và bình đẳng tính dục để phủ quyết quan điểm lâu đời của phương Đông trong cái nhìn đối với đàn bà và tình dục để từ đó leo lên nấc thang nữ quyền. Sự táo bạo nhất của Lê Thị Thấm Vân là cái nỗ lực trực diện với văn hoá "Việt" của mình, tác giả phản đối những điều bà cảm thấy không nên bị hạn chế, trói buộc. Nói tác giả táo bạo bởi quê hương đối với một số người, đó chính là một phần ấm áp mà bản thân cẩn thận giữ gìn trong hành trình nhiều áp lực và chông chênh xứ người. Còn Lê Thị Thấm Vân đã can đảm trực diện với chính văn hoá nguồn gốc của mình, không kiêng dè, ngần ngại. Tuy nhiên xét về phương diện khác thì vấn đề mà Lê Thị Thấm Vân đặt ra như một sự phản biện để kéo các nền văn hoá tiệm cận nhau từ đó xác định đâu là giá trị nhân văn phù hợp với sự tiến bộ nhân loại nhất. Đây cũng là một phần nội dung mà lý thuyết văn hoá đặt ra. Thấm Vân khi viết văn cũng để lộ rõ ràng ảnh hưởng văn hóa Mỹ của mình, trích dẫn thơ văn tiếng Anh thoải mái, dẫn chứng hơi nhiều các tác giả Tây phương đủ loại, đủ kiểu. Bà cũng bộc lộ rõ thái độ tranh đấu nữ quyền, theo mô thức phổ biến trong đại học Mỹ, nghĩa là không những bình đẳng về chính trị, xã hội và kinh tế, mà còn bình đẳng về phương diện tính dục. Lượt bỏ đi những yếu tố về quan điểm chính trị, xã hội chưa chuẩn mực đối với văn hoá và tư duy người Việt thì sáng tác của Lê Thị Thấm Vân phần nào chuyển tải tinh thần liên văn hoá phù hợp xu hướng phát triển nhân loại.

Chúng ta cũng dễ dàng bắt gặp trong sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại cái nhìn phóng khoáng của phương Tây về phụ nữ, tình dục, về cái tôi cá nhân thầm kín của giới nữ. Điều này khẳng định tinh thần liên văn hoá đã thấm vào tư duy mỗi tác giả khi trực tiếp được tiếp nhận nền văn hoá phương Tây trong quá trình di dân. Các cây bút hải ngoại đề cập đến sex, đàn bà, cái tôi nữ quyền đều rất mạnh bạo, quyết liệt và bình đẳng. Bởi họ tiếp nhận văn hoá phương Tây với một cái nhìn phóng khoáng, tự do về vấn đề này. Phương Tây coi trọng chủ nghĩa cá nhân, trong đối thoại văn hoá với phương Đông thì văn hoá phương Tây đồng loã, khích lệ giải phóng hoàn toàn bản năng của người nữ, đề cao cái tôi cá nhân của họ. Anna trong *T mất tích* trong lần làm tình chớp nhoáng với nhân vật tôi đã "như một con mèo cái" với ngùn ngụt lửa tình cuộn chặt lấy nhân vật tôi khiến trí óc anh như lịm đi cùng sự sung sướng. Hay Pat trong *Paris 11 tháng 8* không ngần ngại kể với Liên về khả năng sinh lý vô địch của mình "nguyên đêm khai mạc triển lãm tao chơi hai lần năm thằng" [89, tr.24]. Pat vô cùng tự hào về khả năng tình dục của mình. Hầu hết nhân vật nữ trong tác phẩm của Thuận đều xem khoái cảm tính dục là nhu cầu bản năng cơ bản nhất. Những tác giả khác như Lý Lan, Đoàn Minh Phượng, Lê Minh Hà, Hiệu Constant đều xây dựng những nhân vật chuyển tải được tinh thần tự do, đề cao cái tôi cá nhân như thế.

3.2.1.2. Đối thoại với quan niệm về danh xưng trong quan hệ gia đình

Đối thoại trong quan niệm về cái tôi cá nhân thể hiện ở danh xưng, ở ngôn ngữ. Trong *Người cha im lặng*, cuộc đối thoại ngầm về văn hóa Đông - Tây, giữa một bên bố mẹ, đại diện cho những giá trị Á Đông; và một bên con cái, đại diện cho văn hóa phương Tây diễn ra trong ngay cả cách xưng hô trong gia đình.

"Xưng tôi.

Đó là kiểu của "bọn Tây", cha mẹ tôi vẫn bảo chúng tôi như thế.

Đại từ nhân xưng này khiến tôi bối rối. Tôi ước gì có thể xóa đi cái từ "tôi" trơ trẽn kia, cái từ tuy thế mà lại xác định rằng tôi là con gái của cha tôi. Tôi trốn sau đại từ "chúng tôi", chúng tôi, gia đình tôi, anh chị em tôi" [7, tr.53]. Trong văn hóa Việt, ngôi nhân xưng thể hiện rất rõ thứ bậc, tôn ti, điều này được nhân vật "tôi" trong *Người cha im lặng* xác quyết: "Theo văn hóa Việt Nam, tên riêng là thứ phụ. Căn

cước cá nhân luôn bị chối bỏ vì họ đứng trước tên - trong trường hợp của tôi là họ Bùi - để thông báo rằng người này thuộc về một thị tộc" [7, tr.53]. "Ở trong nhà chúng tôi, tên riêng chẳng để làm gì. Tiếng Việt bỏ quên từ "tôi". Mỗi người được gọi phụ thuộc vào quan hệ với kẻ đối thoại. Khi nói với các em tôi, thì tôi là "chị", chúng nó là "em". Còn với cha mẹ tôi, tôi sẽ là "con" [7, tr.55]. Sự khác biệt về văn hoá Đông - Tây trong cách xác định danh xưng định vị cái tôi và vị thế ngôi nói không còn là điều cần bàn luận gì nữa. Nó hiển nhiên và hợp lý phụ thuộc vào ngôn ngữ và văn hoá của từng quốc gia. Bằng những cách xưng hô khác nhau, con người cá nhân bộc lộ qua những cách ấy bằng nhiều sắc thái và hình thái đặc trưng. Cách xưng hô của người Việt thường gắn cái tôi đi cùng với thứ bậc, tôn ti, tính chất của các mối quan hệ. Còn đối với phương Tây, cái tôi cá nhân của họ là bền vững, là duy nhất, là cố định trong các mối quan hệ; nó tự do và đồng đẳng hơn.

3.2.1.3. Đối thoại với quan niệm về cá nhân trong các giá trị cộng đồng

Đây là sự đối thoại mang tính chất giữa mối quan hệ của cá nhân với các giá trị liên quan đến cộng đồng, sự mâu thuẫn giữa giá trị cá nhân và giá trị của cộng đồng. Đôi lúc, vì ở những nền văn hoá khác nhau, khái niệm về cá nhân và cộng đồng có sự vênh nhất định với nhau. Văn hóa phương Tây luôn đề cao ý thức cá nhân, cái tôi luôn được tôn trọng, thậm chí là thước đo cho những giá trị xã hội. Còn phương Đông nói chung và Việt Nam nói riêng, cái tôi cá nhân bị lép vế trước sức mạnh cộng đồng. Cái tôi này luôn bị chèn ép bởi những thứ quyền uy của thân tộc (*Cá không ăn muối cá ươn, Con cưỡng cha mẹ trăm đường con hư*), bạo lực (*Già đòn non nhẽ*), đồng tiền (*Mạnh vì gạo, bạo vì tiền; Nén bạc đâm toạc tờ giấy*), quyền uy (*Miệng người sang có gang có thép*). Chính sự áp chế với muôn ngàn thứ quyền uy như vậy khiến cho cá nhân không thể nói lên tiếng nói, quan điểm của mình, mà cách an toàn nhất là theo bầy đàn, nhập vào dàn đồng ca để tránh phiền toái. Cũng từ đây những giá trị của xã hội được quy chiếu dưới cái nhìn cộng đồng, số đông.

Trong *Tiểu thuyết đàn bà* (Lý Lan), những xung đột gia đình Không Bé và người chồng ngoại quốc Ted một phần bắt nguồn từ những khác biệt về văn hóa. Không Bé yêu mẹ, yêu gia đình, coi đó là một phần thiêng liêng nhất. Với cô, mẹ và gia đình là tất cả, song nhiều khi cô không tìm được tiếng nói chung với chồng bởi

quan điểm khác nhau. Sự đối thoại văn hóa được Lý Lan cài cắm trong câu chuyện đời thường, riêng tư của hai vợ chồng:

"Ted lại lật ngược thế cờ. Anh với tay kéo cái hộc của bàn để đèn ngủ, lấy một cái bao cao su. Không Bé giữ tay anh lại:

"Khỏi cần, anh."

"Em gần ngày có kinh hả?"

"Em muốn có con."

Ted khựng lại.

"Em nói gì?"

"Em nghĩ tụi mình có con được rồi. Em cũng đã ba mươi tuổi."

"Nhưng anh chưa học xong, nhà xe còn nợ, em làm hai việc, thì giờ đâu mà con cái?"

"Má sắp qua…"

Ted nổi điên.

"Má qua ở chung là đủ để xáo trộn cuộc sống của anh rồi, nếu thêm con cái nữa thì anh còn là cái gì? Anh cần tập trung ít nhứt một hai năm để viết cho xong luận án. Anh đã quá chậm trễ vì bỏ mất hai năm lo cho em. Em hứa em học xong đi làm sẽ giúp anh chuyên tâm làm luận án. Nhưng rồi em lo bảo lãnh má qua. Bây giờ lại đòi có con!" [44, tr.55].

Với người phụ nữ phương Đông, không gì có thể thay thế sự thiêng liêng của thiên chức làm mẹ. Một điều rất đỗi bình thường và tất yếu đối với tất cả những người đàn bà đã lập gia đình tại quê nhà lại là khát khao cháy bỏng của Không Bé. Sự khước từ đứa con của Ted khiến Không Bé tê liệt. Lòng chị vỡ tan và đau đớn "Không Bé nằm tê liệt giữa chăn nệm ngổn ngang xộc xệch. Một món thủy tinh nữa vỡ tan trong lòng chị, miểng thủy tinh đang cắt đang ghim khắp người. Chị cảm thấy đau đớn nhiều hơn tủi nhục" [44, tr.56].

Quan niệm về cuộc sống, gia đình giữa Đông - Tây có một sự khác biệt cơ bản. Gia đình đối với người Việt là một ngôi nhà và trong đó có những người thương yêu chúng ta đang sống, là phải đủ đầy các thế hệ, là cảm giác ấm áp, sung túc, cộng thêm một công việc ưa thích nữa thì đã tạm gọi là có một cuộc sống hoàn hảo. Nhưng

ở một số quốc gia phương Tây lại không hẳn thế, họ sống hiện sinh và tức thời, họ cho rằng sinh mệnh họ và cảm xúc của chính họ mới là sự ưu tiên số một trong hành trình đang sống. Họ chỉ cần một căn nhà, cùng người họ yêu và một công việc tương đối hài lòng là họ đã có một cuộc sống mong đợi. Thế giới quan và nhân sinh quan khác biệt nhau đó khiến cho các mối quan hệ trở nên gượng ép, căng thẳng thậm chí nảy sinh mâu thuẫn; khiến cho sự thâm nhập giữa hai nền văn hoá trở nên khó khăn và người dân nhập cư là nạn nhân đang bị kẹt giữa ranh giới đó.

3.2.2. Tính tương đồng phổ quát của văn hóa

Trong bài viết *Sieyès, Herder, Goethe - Tính phổ quát và bản sắc dân tộc*, Alain Finkielkraut - triết gia, nhà văn Pháp, giáo sư trường Bách Khoa (Paris), Giám đốc tạp chí Le Message européen nhận định: Đối với khái niệm phi thời gian về "quốc gia" do nước Pháp 1789 đề xuất với châu Âu, Herder và những người lãng mạn Đức nêu lên tính riêng biệt không thể xóa bỏ của mỗi dân tộc. Đương thời, chỉ có Goethe là vượt lên trên được mâu thuẫn ấy giữa cái phổ quát và cái đặc thù bằng cách khẳng định rằng mọi nền văn học đều có thiên hướng vươn tới tính toàn cầu. Goethe đưa ra một cương lĩnh: văn học có khả năng đã vượt lên những khác biệt về thời đại, chủng tộc, ngôn ngữ và văn hóa và nó sẽ hết lòng vì việc đó. Goethe quan niệm, chúng ta thuộc về một truyền thống cụ thể, chúng ta được dân tộc hun đúc, đó là một sự việc không thể nhắm mắt làm ngơ, nhưng đó không phải là một giá trị trong bất cứ trường hợp nào. Thực tế đó đáng được công nhận, nhưng không đáng được sùng bái. Bởi, không một bộ phận nào của nhân loại có thể tiếp tục lịch sử của mình trong bế quan tỏa cảng, tách ra khỏi mạng lưới của nền kinh tế thế giới. Trước đó không lâu, các biên giới còn đóng kín, giờ đã có khe hở; xem chừng không thể ngăn mãi không cho những sản phẩm tinh thần nhập vào dòng lưu thông của cải đã triển khai khắp toàn cầu [119].

Ngay từ rất sớm, giữa thế kỷ XIX trong các trước tác của mình, Marx và Anghen đã xuất phát từ lập trường duy vật lịch sử, căn cứ vào sự phát triển của quan hệ sản xuất và sức sản xuất đã phân chia xã hội thành 5 hình thái: xã hội nguyên thủy, xã hội nô lệ, xã hội phong kiến, xã hội tư bản chủ nghĩa và xã hội cộng sản chủ nghĩa;

phác họa ra các giai đoạn phát triển của lịch sử loài người, từ đó chỉ ra xu thế phát triển tất yếu của lịch sử nhân loại.

Con người ở bất kỳ thời đại nào, chủng tộc nào, không gian địa lý nào, cũng có những nét giống nhau về bản chất, không chỉ ở phương diện sinh lý (sinh - lão - bệnh - tử), mà còn ở phương diện tâm lý. Loài người đều có hình thức sinh mệnh giống nhau, nhân dân các nước trên thế giới trong khi thể nghiệm đều có những chỗ tương đồng hoặc tương tự: yêu - ghét, sinh - tử, vui - buồn, đoàn tụ - chia ly, hy vọng - tuyệt vọng… Văn học là tượng trưng và thể hiện văn hóa, nên cũng tồn tại vấn đề tính phổ biến và tính đặc thù. Tính chung của văn học biểu hiện nổi bật ở "mọi sáng tác và kinh nghiệm văn học là thống nhất" - nhân tính và tâm lý văn hóa. Bản thể văn học và hình thức tồn tại của nó trong các nền văn học dân tộc cũng có nhiều chỗ giống nhau: các loại thể và thể loại văn học, những thủ pháp biểu hiện (khoa trương, nhân cách hóa, so sánh, tượng trưng…).

Chính những chỗ giống nhau về hình thức biểu hiện và thể nghiệm tình cảm của nhân loại, đã khiến chúng ta mới có khả năng xuất phát từ góc độ quốc tế, phá vỡ hạn chế ngôn ngữ và truyền thống văn hóa có tính chất địa phương để tìm ra đặc điểm chung của văn học và văn hóa**.** Sự tương đồng về văn hóa nhược tiểu, bị trị đã gắn kết những con người dù không cùng tiếng nói, sắc tộc nhưng cùng thân phận tha hương, nhằm truy tìm căn cước của mỗi cá nhân. Từ trong thẳm sâu, sự tương đồng về văn hóa, về nguồn cội đã giúp con người vượt qua nhiều rào cản của định kiến để thông hiểu nhau. Và từ đây hình thành những mối quan hệ tương thông, hòa giải sự khác biệt về văn hóa, tạo nên những tiếng nói chung, đồng điệu. Đó chính là nỗ lực để bản thân "trở nên rộng lớn", "tương cập" mà vẫn bình thản trước cái đa diện, đầy xung lực, hỗn năng, uy quyền của nền văn hoá sở tại.

Sorel (*Vượt sóng* - Linda Lê), một nhà văn luôn có "những ý tưởng đi ngược với số đông" [50, tr.17]. Là một nhà văn thiểu số, tác phẩm của anh dường như không có đất sống giữa dòng văn học chạy theo số đông. Thế nhưng vượt qua tất cả, anh vẫn có cho mình những người đọc phấn khích với các ý tưởng tưởng chừng như điên rồ của anh. Không những vậy, cuộc đời nhà văn này còn có những người bạn thân thiết, những người sẵn sàng vượt qua định kiến về nghèo đói, sự khác biệt sắc tộc để gần

gũi, sẻ chia với anh. Barbet là một trong những người bạn như vậy. Barbet sinh ra ở Aplemont, bố làm quản lý một cửa hàng thể thao và mẹ là thư ký cho một quỹ hưu trí. Ông và cô em gái là những đứa trẻ được cưng chiều. Bố ông không cho phép con mình giao thiệp với những đứa trẻ sống ở ngoại ô nghèo, mà chỉ chơi với đám bạn hàng xóm, những người cùng đẳng cấp với gia đình ông. Thậm chí, bố ông cấm ông đi chung đường đến trường với những đứa trẻ mà bố ông gọi là "tụi lưu manh". Sự phân biệt, kỳ thị là rất rõ ràng, những người sống ở Aplemont, trong đó có gia đình Barbet, cảm thấy cao sang vì họ có nhà, có vườn và họ thuộc tầng lớp trung lưu trong xã hội Pháp; còn cách đó không xa, những khu chung cư nghèo, nhìn như những cái chuồng xấu xí là chỗ ở của gia đình Sorel. Thế nhưng, Barbet đã không quan tâm đến điều bố cấm, ông kết bạn và trở nên thân thiết với Sorel. Họ cùng nhau đến trường, cùng nhau chơi trong giờ giải lao, Barbet mang theo lego, còn Sorel không có gì ngoài những viên bi xỉn màu. Có thể nói trong cuộc đời lập dị, khó hiểu của Sorel thì quãng đời bên cạnh người bạn Barbet là quãng bình lặng nhất.

Sorel sống với gia đình ngoại từ nhỏ, chịu sự tác động của quan niệm kỳ thị, phân biệt của bố về những người nhập cư; song từ trong sâu thẳm vô thức anh vẫn dành mối quan tâm đặc biệt cho cộng đồng thiểu số, chịu nhiều bất hạnh. Anh thuộc làu lịch sử và địa lý của các quốc gia châu Phi với tên thủ đô, dân số, ngày độc lập, trong khi những người bạn của anh xem châu Phi như một vùng đất "đầy bụi rậm", nơi "có những bộ lạc người nguyên thủy, họ nhảy xung quanh những cái vạc của các phù thủy và tổ chức những lễ nghi hiến người". Theo bản năng, anh "đứng về phe những học sinh không có lợi thế, những học sinh có bố là những tay bợm nhậu sau khi bị sa thải" [50, tr.41]. Anh mơ tưởng về một thế giới mà ở đó có nhiều cuộc sống và có khả năng biến đổi diện mạo tùy ý, để một ngày nào đó, anh có thể "đánh cắp danh tính của người khác và trải nghiệm những cuộc phiêu lưu chỉ đến với những kẻ mạo hiểm vô gia cư" [50, tr.41]. Anh đam mê truyền thuyết người Do Thái lang thang, bất hạnh, không chốn nương thân. Anh yêu thích những cuốn sách kể về những người nổi loạn, là những người báo trước "một thế giới sẽ giải phóng mỗi cá nhân khỏi bàn tay của kẻ vị kỷ của sự độc ác" [50, tr.42]. Anh đề cao tư tưởng tiến bộ của thế kỷ Ánh sáng. Anh thích phim của Sác-lô; anh quan tâm hội họa, nghệ thuật châu Phi,

nghệ thuật điêu khắc của bộ tộc Dogon, những bức tranh rừng rậm của Ông thuế quan Rousseau, những bức cắt dán của Dubuffet, những sáng tác của trường phái Dada…

Trong *Làm dâu nước Pháp*, Hiệu Constant đã phác họa nên chân dung người phụ nữ can đảm, giàu nghị lực. Là người con gái thôn quê chân chất, cô khát khao được đặt chân đến nước Pháp xa xôi. Để làm được điều đó, cô đã không ngừng nỗ lực vượt qua mọi khó khăn, thử thách. Cô tiếp cận nền văn minh Pháp bằng một sự ngưỡng mộ và tinh thần học hỏi để hòa nhập. Ở đây, cô vừa chăm con nhỏ, vừa theo học tiếp ngành Văn học so sánh ở Đại học Sorbornne. Cô dần trở nên mạnh bạo, tự tin hơn trong giao tiếp hằng ngày và cả trong những giờ học. Không những vậy, bằng nhiều cách khác nhau, cô trở thành chiếc cầu nối giao lưu văn hóa, văn học Pháp và Việt Nam. Đặc biệt, trong tự truyện này, Hiệu Constant đã chia sẻ về tình yêu của mình với người đàn ông ngoại quốc cô từng gặp ở phố cổ Hà Nội. Sự thông minh, dí dỏm, hồn nhiên, tự tin của một cô gái Việt Nam nhỏ nhắn đã chinh phục trái tim chàng trai đến từ đất nước xa xôi, bên kia bán cầu. Anh say mê cô và mong muốn cô trở thành mẹ của những đứa con mình. Theo tiếng gọi của cảm xúc thiêng liêng, cô yêu và được yêu, và trở thành nàng dâu nước Pháp. Một mặt, cô học mọi thứ để có thể thích nghi với lối sống, văn hóa trong gia đình chồng, trở thành người con dâu ngoan nết, một người vợ yêu chồng thương con hết mực. Ở một khía cạnh khác, tiếng gọi quê hương, niềm đau đáu quê nhà và những gì thiêng liêng nhất của truyền thống văn hóa dân tộc đều được cô neo giữ như một thứ tài sản quý giá để cô hòa nhập tốt hơn vào cuộc sống. Cô dạy tiếng Việt cho con; đưa con về thăm quê ngoại mặc dù miền quê ấy còn nghèo đói lam lũ; ra mộ thắp hương cho ông bà, tổ tiên; kể cho con nghe những câu chuyện về quê hương cô, tinh tế, nhẹ nhàng truyền cho con bài học về sự trân trọng quá khứ, nguồn cội, và học cách để yêu thương.

Ngoài tác phẩm *Làm dâu nước Pháp* chúng ta còn có *Làm dâu nước Anh* (Khanh Record), *Làm dâu nước Đức* (Phan Hà Anh), *Làm dâu nước Mỹ* (Nguyễn Thị Thanh Lưu) đều là các tác phẩm tự truyện phản ánh hành trình trải nghiệm văn hóa, đối diện với những vấn đề từ gia đình, cộng đồng, xã hội của những người đàn bà lấy chồng nước ngoài. Họ không chỉ nỗ lực giữ gìn vẻ đẹp truyền thống phương Đông trong nết ăn, nếp nghĩ, mà còn cố gắng hòa nhập với văn hóa, lối sống của người dân

bản xứ để kiếm tìm tình yêu, hạnh phúc với xứ người. Là cô dâu Việt ở nước ngoài, Phan Hà Anh, Hiệu Constant, Nguyễn Thị Thanh Lưu, Khanh Record gặp không ít khó khăn, trở ngại bởi sự khác biệt về văn hóa, song bằng bản lĩnh, sự chân thành, tình yêu thương, họ đã biết hòa hợp hai nền văn hóa trên tinh thần tôn trọng sự khác biệt. Từ cung cách sinh hoạt gia đình, nuôi dạy con cái, ứng xử với gia đình chồng, quan hệ với những người xung quanh, các cô dâu Việt vừa thể hiện sự khéo léo, đảm đang, vừa phát huy sự hiện đại, nhạy bén trong cuộc sống và công việc. Tuy vẫn còn đó nỗi nhớ thương quê nhà, những rào cản khó vượt qua, song chính họ là những sứ giả mang văn hóa Việt nối kết với thế giới bên ngoài bằng chính trải nghiệm cá nhân của mình.

Trong *Sóng ngầm*, chính tình yêu thương, sự bao dung, vị tha của bà ngoại đã giúp Ulma vượt qua những cơn khủng hoảng tinh thần. Vẫn biết Ulma là con lai Âu - Á, nhưng bà chưa bao giờ coi khinh cháu mình, thậm chí bà còn sắm vai người mẹ để nuôi nấng, bảo bọc, che chở cho Ulma, trong khi chính mẹ đẻ của Ulma lại thờ ơ, vô trách nhiệm. Trong con mắt của Ulma, "dưới lớp vỏ xù xì, Lily (bà ngoại) giấu một tấm lòng vàng. Ngoại không thương tôi ngoài mặt, không thơm, không âu yếm tôi, nhưng gò mình kham khổ nhằm đảm bảo tương lai cho tôi" [49, tr.33]; "nếu không có Lily bền bỉ hiện diện, tôi đã khổ tâm, hận mình, đứa con ngoài giá thú, con bé lai bị gọi là "tàu khựa" [49, tr.33]. Rõ ràng, bà ngoại Lily đã vượt qua những định kiến cố hữu, bằng tấm lòng vĩ đại đã phần nào cứu vớt một tâm hồn đã chịu quá nhiều tổn thương là Ulma.

Tác phẩm của các nhà văn nữ hải ngoại thể hiện sự khát khao hoà hợp văn hoá Đông - Tây thông qua việc xây dựng hệ thống nhân vật: họ kết hôn, sinh con, chủ động hòa nhập cuộc sống nơi xứ người. Họ đến từ những vùng đất khác nhau, mặc dù có sự khác biệt về sắc tộc, tôn giáo, tiếng nói, lịch sử, văn hóa… song họ lại chia sẻ, đồng cảm với nhau bởi sự khốn cùng của thân phận tha hương. Ở một khía cạnh khác, người đọc cũng có thể nhận ra tinh thần nhân loại, nhân tính phổ quát của người bản xứ. Bằng lòng tốt, sự tử tế, họ đã ra tay giúp đỡ, cưu mang, chia sẻ, thấu hiểu người Việt tha hương mỗi khi gặp hoạn nạn, khó khăn. Điều đó đã tạo nên những tình bạn cao đẹp giữa những con người khác biệt văn hoá.

3.3. Tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phạm trù kiến tạo và khẳng định bản ngã

3.3.1. Sự lai ghép văn hoá và cảm thức lưu vong

Xu hướng toàn cầu hóa và giải lãnh thổ hóa đang trỗi dậy vô cùng mạnh mẽ, tác động không nhỏ đến đời sống của mỗi cá nhân, mỗi cộng đồng. Với người cầm bút, được bước ra thế giới mang lại cho họ cơ hội sống tốt đẹp hơn, song họ cũng phải đối diện 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 hải ngoại Việt Nam đương đại 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.

3.3.1.1. Sự lai ghép văn hoá nhìn từ sự toàn cầu hoá và giải lãnh thổ hoá

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 lý thuyết về chủng/sắc tộc; và 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 được sản sinh trên tinh thần ấy. 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 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 thế hệ nhà văn tiếp nối, khi cơn bão 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 sở tại. Từ đây trong tác phẩm của họ thể hiện rõ nét tính lai ghép văn hóa.

3.3.1.2. 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. Xu hướng "giải lãnh thổ hóa" xâm lấn trong mọi ngóc ngách xã hội đến mức nó trở nên là một hiện tượng rất đỗi bình thường trong cuộc sống. 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" [75, 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. 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. Song, cùng với cơ hội là những thách thức không hề nhỏ là làm sao có thể giữ được "bản sắc", "dấu vân tay" vốn là điều tối quan trọng với mọi nghệ sĩ sáng tạo. Đối diện với cái Khác, thu nhận nó để làm giàu chính mình, nhưng cũng dễ bị nó nhấn chìm, hòa tan 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 khí quyển 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 bàn viết" không đơn thuần là thay đổi không gian địa lý, đó còn là thay đổi trong tư duy sáng tạo. Khi không bị ràng buộc, 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, 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, Đốt cỏ ngày đông*), Lý Lan (*Tiểu thuyết đàn bà*), Lê Minh Hà (*Gió tự thời khuất mặt*, *Phố vẫn gió*, *Tháng ngày ê a*...), Lệ 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, Thư gửi Mina*...), 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, tiếng Đức hoặc các thứ tiếng khác làm công cụ sáng tác. 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… [96], với hệ chủ đề mở rộng như vậy, các nhà văn dễ dàng 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 Linda Lê (*Vu khống* (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 liên văn hóa, với hệ chủ đề vừa quen thuộc vừa lạ lẫm đối 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, Nuage Rose (Hồng Vân), Doan Bui… là những trường hợp tiêu biểu, tiểu sử gia đình, ký ức quá khứ trở thành chất liệu sống động và chân thực giúp nhà văn tái hiện câu chuyện phi thường của những con người bình thường trong cơn biến động của lịch sử dân tộc.

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 lý 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" [170]. 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 lằn ranh địa lý quốc gia. Các nhà văn cũng không thuộc về một nơi chốn cụ thể.

3.3.1.3. Qua sinh hoạt văn hóa, tập quán của cộng đồng dân nhập cư

Khái niệm 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 di dân là tính chất giải lãnh thổ hóa. Điều này có nghĩa, họ "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" [75, 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 níu 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 lý 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 muốn 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 lùi vào quận Mười Ba, ngay sát ngoại ô, chẳng có gì ngoài mấy tòa nhà cao tầng bẩn thỉu, 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 xì 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 trừ muỗi" [89, tr.56].

Hay hình ảnh sinh hoạt của những người họ hàng ở kỳ 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; nó xa lạ trong cái nhìn của "tôi": "các bà mẹ thì thơm 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 kỳ 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 ầm ĩ, 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 mận 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!" [7, tr.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 lý có xa xôi chừng 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 có 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 tưởng tượng và vai trò của ký ức. Ranh giới giữa thực tại và ký ức, sự thật và tưởng 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 tưởng tượng", nơi họ không ngừng nỗ lực thích nghi, thậm chí trong vô vọng. Văn hóa là điểm tận cùng 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 ký ức văn hóa, nơi nhân vật của họ vừa thuộc về vừa muốn khước từ, chối bỏ.

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

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 những câu chuyện về kinh nghiệm vô gia cư, vô trú xứ, vô quốc gia; cùng khát khao xác lập, định vị bản sắc trong cơn 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 ký ức lại vừa lo toan cho tương lai" [75, tr.69]. Cảm thức lưu vong gắn với sự xa lạ, lo âu, bất an luôn trở đi trở lại trong tâm lý các nhân vật, cũng chính là ánh xạ tinh thần của nhà văn.

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 sáng tác của các nhà văn ở hải ngoại. Thế giới phẳng, không còn nhân dạng để phân biệt 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 thế không hề biết dòng người đi lại hối hả 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" [102, tr.11].

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 hy 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 ghẻ 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, chới với, không có lực hút và không có bất kỳ điểm tựa nào. Nhìn về quá khứ toàn là những ký 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, nhố nhăng; 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 thinh lặng 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?. An Mi, nhân vật chính trong tác phẩm, dù hữu thức hay vô thức, luôn sống trong trạng thái thiếu quê hương. Trải dài gần 200 trang tiểu thuyết là hình ảnh người thiếu phụ hoang mang, chới với 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 tạo tác 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" [72, tr.14].

An Mi như một hạt bụi, bập bềnh trong không khí, không trọng lượng để được hút vào nơi chốn vững chắc nào đó: "Như một loài ma trơi, tôi đã sống ở bên ngoài cuộc đời, vừa sống vừa xóa đi ngày tháng và ký ức" [72, tr.27]. 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" [72, tr.41]. Nơi bắt đầu lẫn chốn kết thúc đều không tồn tại trong ý nghĩ của cô: "tôi không có nơi để bắt đầu" [72, tr.42]. 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" [72, tr.45]. 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 ký 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" [72, tr.182]. Cô luôn cảm nhận được sự lạc lõng như "kẻ luôn đứng ở bên ngoài cánh cửa của cuộc đời" [72, tr.194]. 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 rễ không bám được vào một thứ gì để thôi trôi nổi" [72, tr.206].

Còn với Mai (*Mưa ở kiếp sau*, Đoàn Minh Phượng), 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 đáu 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.

Thân phận tha hương còn gắn với mặc cảm xấu hổ, thất bại, chán chường. Người cậu và cô cháu gái trong tiểu thuyết *Vu khống* 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 bềnh mặt nước. Nó tìm cho mình một người cha. Tôi ôm ấp bóng ma người con gái treo cổ. Chúng tôi trôi dạt, hy vọng sóng nước sẽ cuốn chúng tôi về cội nguồn, nhưng chúng tôi bì 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" [46, tr.150].

Cảm thức tha hương còn gắn với bi kịch bị ruồng bỏ, bị lãng quên, mất căn cước. Người cậu trong *Vu khống* 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 lủng sọ, những thiên tài bất đắc chí" [46, tr.4]. 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 lề 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" [46, tr.69]. 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 chứng điên thỉnh 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 ủ rũ, cái miệng với đôi môi gợi cảm, và gương mặt lắng 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 hoạn cậu. Cậu chỉ còn là một người máy." [47, 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 cô không được sống đúng với những điều tưởng chừng bình thường nhất. 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 cốm 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" [89, 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. Vẻ bề ngoài dường như trái ngược ấy không thể khỏa lấp sự bấn loạn ở bên trong khi cả hai đều cảm thấy mờ mịt, vô vọng, bế tắc ở tương lai sắp đến - như nhau.

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 hừng 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 sụ 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 bỉu của mọi người càng khiến cô dìm níu 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. Lần 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 chưng mới vớt. Liên bật khóc. Tanh thở 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" [89, 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. 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 thầm kín, thành thật và riêng tư.

Nhà văn Nguyễn Mộng Giác trong công trình *Nghĩ về văn học hải ngoại* đã nhận định có "Một mẫu nhân vật văn chương đang được khai thác trên thế giới là những di dân không căn cước, bị kẹt giữa các nền văn minh, không thuộc về đâu, di chuyển như con thoi giữa những vùng đất phong tục rơi rớt từ thế kỉ 16 sang những thị thành của thế kỉ 21. Họ là nạn nhân hơn là những mẫu người tiền phong của nghệ

thuật" [19, tr.267]. Họ phải đối diện với vô vàn nguy cơ từ sự cạnh tranh công việc, va chạm hằng ngày đến an toàn tính mạng. Vì lẽ đó, trong mắt người bản xứ, dân nhập cư như một mối đe dọa thường trực, khiến cái nhìn thiếu thiện cảm, thậm chí coi thường vốn đã ăn sâu trong định kiến, nay hiện hữu trực diện hơn bao giờ hết.

3.3.2. Hành trình tìm kiếm bản ngã

Cái tôi là cội nguồn của sáng tạo. Lịch sử nghệ thuật cho thấy điều làm nên giá trị của một tác phẩm lớn chính là ý thức về cái tôi của người nghệ sĩ. Các nhà văn nữ hải ngoại luôn sống giữa các tình thế: tự do và trói buộc, cái tôi và cái ta, thực tại và ký ức… Nhưng trên tất cả, họ ý thức được cái tôi bản thể của mình và không ngừng tìm kiếm nó trong các dạng thức nhân vật. Cái tôi là điểm đi, lực đẩy của nghệ thuật cũng là chủ đề lớn nhất trong văn học Việt Nam sau Đổi mới nói chung và văn học hải ngoại nói riêng. Có thể nói, truy tìm bản ngã, được là mình là khát vọng thường trực mang tính triết học đối với con người, là cách để chứng minh sự hiện hữu của mình trước những hỗn độn, phi trung tâm của hoàn cảnh hậu hiện đại. Tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đã phác họa những cái tôi hành trình, trong đó truy tìm bản ngã là hành trình được tập trung thể hiện nhiều nhất.

Hắn trong *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư* sinh ra ở Việt Nam, sang nước ngoài định cư từ nhỏ. Cả cuộc đời như bị lập trình sẵn bởi một bà mẹ nghiêm khắc. Sau khi lấy vợ, một người đàn bà thực dụng, tính toán như một cái máy, cùng niềm sở thích bất diệt về bất động sản, làm hắn càng trở nên chán chường, sống cuộc sống vô nghĩa lý, thiếu cảm xúc. Chỉ khi gặp nàng và cô, hai người phụ nữ Việt nhỏ nhắn, với dáng người mảnh khảnh, một vòng eo bé, đánh thức bản năng đàn ông trong hắn. Cô gợi cho hắn nhớ về nàng, người thiếu nữ tinh khôi tình cờ hắn gặp trong một buổi chiều ở Pháp; và hắn bắt đầu nhớ về một khoảng ký ức ít ỏi của mình ở xứ sở nơi mình sinh ra. Chỉ có tình dục với cô, hắn mới được trở về là chính mình: "Hắn siết chặt lấy cô, ngang thắt lưng, đúng vòng eo. Hắn lập tức cương cứng. Qua rèm cửa sổ, hắn hình dung mặt trời rực rỡ bên ngoài. Sài Gòn 4 mùa nắng nóng. Đó dường như là tất cả những gì hắn còn nhớ được về thành phố này. Vậy mà hắn đã sinh ra ở đây và sống 4 năm đầu tiên của thời thơ ấu" [94, tr.36].

Và cô, con người thích tự do, phóng túng, thích xê dịch, khám phá; gặp hắn, người đàn ông 44 tuổi, lạ lẫm, với những vùng ký ức bí ẩn, khiêu khích cô tìm kiếm.

Ở hắn, cô được nghe câu chuyện và nỗi bất hạnh về nàng. Cô tìm được sợi dây vô hình gắn kết cô và nàng không chỉ bởi vòng eo nhỏ hay dáng người mảnh khảnh. Nàng, con người của quá khứ và cô, con người của thực tại, cả hai đều gắn kết với hắn, người đàn ông gốc Việt quốc tịch Pháp cô đơn, lạc lõng, mất bản sắc: "cô luôn bị kích động trước các cuộc tìm kiếm, mọi cuộc tìm kiếm đều thú vị, không quan trọng là bởi cô hay bởi người khác" [94, tr.74]. Cô thấy khi bên cạnh người đàn ông này, cô là một người khác, vừa là nàng trong niềm mơ tưởng của hắn vừa là một ai khác đang tự mổ xẻ, soi rọi bản thể mình: "Hắn muốn kéo cô vào lòng. Hắn muốn chồm lên người cô, ăn thịt cô, nuốt chửng thân thể 44 ki lô của cô. Nhưng cuối cùng hắn không dám nhúc nhích. Hắn có cảm giác cô đang đi tìm lý do cho sự thèm khát bất thường của mình. Có vẻ như cô đang mổ xẻ, phân tích chính con người cô. Có vẻ như cô không lý giải nổi sự thèm khát của cô với hắn. Có vẻ như bản thân cô cũng thấy sự thèm khát ấy thật phi lý" [94, tr.76]. Và từ đây, câu chuyện diễn ra song song hai cuộc hành trình, hành trình kiếm tìm lại quá khứ của hắn, để có thể sống ý nghĩa hơn; và hành trình tìm về chính bản thể của cô, để hiểu hơn về mình giữa cuộc sống nhốn nháo, vô định. Với hắn, cuộc gặp gỡ với cô đã gợi trong hắn ký ức về gia đình, vốn đã ăn sâu vào vô thức, chực chờ được trỗi dậy: "Có vẻ như chính cuộc thất thủ Sài Gòn mà các đồng hương Bắc kỳ này gây nên vào tháng Tư đã khiến gia đình hắn phải rời bỏ một cuộc sống "cực kỳ dễ chịu" để làm lại tất cả từ đầu nơi đất khách quê người: bố hắn từ ông chủ một trong 4 bệnh viện tư lớn nhất thành phố Sài Gòn trở thành bác sĩ đa khoa quèn một trong 4 khu bình dân nhất ngoại ô Paris, mẹ hắn từ phu nhân của ông chủ một trong 4 bệnh viện tư lớn nhất thành phố Sài Gòn trở thành vợ bác sĩ đa khoa quèn một trong 4 khu bình dân nhất ngoại ô Paris" [94, tr.86].

Với cô, "cô thích các cuộc gặp gỡ định mệnh, chúng có khả năng chia đôi cuộc đời người ta, phần trước khi gặp và phần sau khi gặp, những thứ khác chẳng còn mang ý nghĩa nào nữa, thừa thãi, vô duyên" [94, tr.86]. Sự gặp gỡ với hắn, nghe hắn kể về nàng, "người con gái Sài Gòn" lạ kỳ. Chính câu chuyện ấy khiến cô "thèm khát được làm tình với hắn, rằng cô thèm làm tình với hắn khủng khiếp, đó là sự thèm khát mà cô phát sợ, rằng cô chưa từng thèm khát ai như thế (…) Cô chưa lý giải được sự thèm khát ấy. Nhưng mãi mãi về sau, có bao giờ cô lý giải được nó đâu. Nó vượt qua

lý trí của cô, trí tưởng tượng của cô, những gì cô từng đọc trong sách vở" [94, tr.108]. Câu chuyện của cô, bí mật về bất hạnh và bi kịch gia đình lần đầu tiên được cô chia sẻ, đó như là hành trình để cô có thể gọi tên sự bất hạnh của mình. Từ đó cô hiểu mình hơn, hiểu tại sao mình lại có một sự đồng cảm kỳ lạ với nàng, dù nàng với cô là hai thế hệ.

Trong *Sóng ngầm* (Linda Lê), Văn là hình ảnh công dân toàn cầu, hướng đến cuộc sống không biên giới. Văn hầu như không quan tâm đến gốc gác của mình, Văn sống với vợ (người sở tại) và con gái. Cuộc sống gia đình cứ lặng lẽ trôi cho đến khi gặp Ulma, người em cùng cha khác mẹ với mình, biến cố gia đình dồn dập xảy đến. Ulma là kết quả của cuộc tình chớp nhoáng, nhiều cảm xúc ít trách nhiệm giữa một bà mẹ nông nổi, bồng bột và người cha Cộng sản lý trí, say mê lý tưởng. Cô bị mẹ bỏ rơi, sống với bà ngoại trong hoàn cảnh nghèo khó. Cô đã phải trải qua những tháng ngày u uất, thậm chí có lúc cô bị trầm cảm, và không ít lần nghĩ đến việc tự tử.

Văn gặp Ulma, hai thân phận, hai cảnh đời nhưng cùng điểm chung "cùng mồ côi cha, người đã bỏ rơi họ". Họ tìm thấy trong nhau những ký ức vừa sáng rõ vừa mờ mịt về cội rễ của mình. Họ như những mảnh ghép còn thiếu của nhau, bù đắp những khoảng trống của tâm hồn. Và một tình yêu loạn luân nảy nở. Từ chỗ chối từ quá khứ, yêu phương Tây hơn phương Đông, gặp Ulma, anh như tìm lại được ký ức của mình, đặc biệt hình ảnh của Ulma gợi nỗi nhớ về mẹ, người phụ nữ hết lòng vì anh, và cái chết của mẹ chưa bao giờ khiến anh nguôi ngoai cảm giác tội lỗi. Đến với Ulma, anh như gặp một cái tôi khác, cái tôi đã mất của mình. Cái tôi tha hương, bị coi thường, nay được hóa giải, xoa dịu bởi một người biết lắng nghe, ngưỡng vọng về anh. Anh bắt gặp ở Ulma tấn bi kịch của một người con lai bị bỏ rơi: "ở giữa lưng chừng khiến mọi thích nghi trở nên loạc choạc. Lai Á-Âu và thuộc dòng dõi một ông Thổ nhập cư, em là hiện thân của sự pha trộn cho ra những đứa con tuyệt trần, nhưng thường lạc lõng" [49, tr.191]; anh tìm thấy nơi cô nhiều điểm chung, trong đó có chung "lòng oán hận dai dẳng với kẻ đã không làm tròn vai cha" [49, tr.191]. Ulma đến với Văn như tìm đến lời giải đáp cho thân phận mình, và sâu xa hơn là bản thể mình: "Em không đòi tôi bù đắp những khổ đau đã chịu, với em, rọi sáng được góc khuất trong mình, thôi day dứt về những băn khoăn huyết thống, đã là quá nhiều"

[49, tr.192]. Anh và cô bổ sung cho nhau cả phần bất hạnh khi là "nạn nhân của sự xói mòn khả năng tái tạo" và cả phần khoái cảm lúc bắt gặp chính hình ảnh của mình và người thân của mình trong nhau.

Chính trong khoảng thời gian bên cạnh nhau, họ như tìm lại chính bản thể đã mất của mình, cái bản thể phức tạp, đa diện hơn họ nghĩ. Với Văn: "Không phải hai mươi năm với Lou không đáng kể nữa, tôi vẫn là chồng là cha, nhưng tôi phát hiện ra mình còn một mặt trái, một phần tối" [49, tr.197]; "yêu em, với kẻ luôn cảm thấy đang bị lưu đày như tôi, là tìm được cho mình một Tổ quốc, không còn là kẻ ngoại cuộc chẳng đồng điệu với ai" [49, tr.283]. Với Ulma, "cũng có hai mặt, một phần neo buộc, còn một phần nổi trôi, phần này tạm coi là âm thoa trong khi phần kia chẳng hòa âm với cái gì. Em ở giữa Á và Âu, không hẳn thuộc về nơi này, bởi hướng về nơi kia, cũng không hẳn thuộc về nơi kia, bởi sinh ra tại Pháp" [49, tr.198]. Họ đã yêu nhau, một tình yêu loạn luân, định mệnh, chỉ có thể giải thích bởi sợi dây duy nhất nối kết là quê hương xứ sở, dù cho đó là nơi mà họ mù mờ, thậm chí với Văn anh khước từ nó, tự xưng là "kẻ vô xứ": "tôi đã không yêu Ulma với lòng mê cuồng ấy nếu em không phải là người phơi lộ phần tối nhất nơi tôi. Em đã không yêu tôi nhường ấy nếu sự hợp thể của chúng tôi không thập toàn. Chúng tôi như hai mảnh vỡ cùng bình khớp lại vừa khít với nhau" [49, tr.278].

Hành trình của Phan Việt trong bộ ba *Bất hạnh là một tài sản* chính là hành trình tìm lại bản ngã sau những biến động và bất hạnh của cuộc đời. Bắt đầu từ những bước chân bỡ ngỡ, háo hức, nhưng lại đơn côi, lạc lõng trong *Một mình ở châu Âu*. Cô đi nhiều nơi: Paris, Venise, Rome, Florence… như một người không quá khứ, không ràng buộc; và để tra vấn những câu hỏi bước ngoặt về tình yêu và hôn nhân. Câu trả lời phần nào đó được tìm thấy trong *Xuyên Mỹ*, nơi cô gặp Sơn và kết duyên cùng anh. Song mối quan hệ dần bị rạn nứt bởi sự khác biệt trong quan niệm sống: "Lạ lùng. Tôi và Sơn, chúng tôi chỉ như hai hạt bụi phiêu dạt trong gió; nay chỗ này, mai chỗ khác. Giá tôi có thể nhìn vào tương lai và biết chúng tôi còn đi chung đường bao lâu, cái gì chờ chúng tôi trên đường. Tôi không ngại lái xe cùng anh như thế này trên đường. Sơn là bạn đồng hành tuyệt vời khi hai chúng tôi cứ chạy xe như thế này. Lúc xe dừng mới là lúc đáng ngại. Không phải trên đường mà chính trong những căn

nhà, sự bất định mới khiến người ta ngạt thở" [102, tr.39]. *Một mình ở châu Âu* và *Xuyên Mỹ* chính là hành trình đa chiều, phức tạp, cả trong nội tâm lẫn giữa những dặm dài địa lý, sau những tổn thương và sợ hãi. Thoáng qua, những sự kiện cốt truyện có vẻ rời rạc nhưng thực chất lại bao hàm nhau, kết dính nhau bởi căn nguyên của hành trình ra đi là trốn tránh thực tại về cuộc hôn nhân với người chồng (Sơn) cũng là hành trình đi tìm giá trị căn cốt của bản thân, trả lời câu hỏi mình cần gì, muốn gì?

Hành trình khám phá bản ngã, khởi phát từ bên ngoài cho đến *Về nhà*, Phan Việt hướng chủ yếu hành trình vào bên trong bản thân. *Về nhà* không chỉ đơn thuần là chuyện của những sư ông, sư thầy được tác giả ghi chép lại nữa mà hơn thế là câu chuyện của chính tác giả khi tìm được con đường dẫn đến cội nguồn mà tác giả thuộc về. Sau những đổ vỡ tình yêu và hạnh phúc, nhà văn tìm cách *Về nhà*. Trong phần cuối của bộ ba này, cô đã tra vấn đến tận cùng không chỉ bằng ý thức, tiềm thức và vô thức, mà còn bằng tâm linh, trực giác nhằm truy tìm nguyên nhân của hạnh phúc và bất hạnh, tìm thấy cái "chân bản lai diện mục" của chính mình. *Về nhà* là một ẩn dụ, nhà vừa là quê hương bản quán, vừa là ngôi nhà hữu thể, ngôi nhà của tâm hồn và linh hồn, nơi trú ngụ bình an sau bao nhiêu đau khổ, tan vỡ. Đó là trở về cội nguồn của linh hồn, trở về bản thể đích thực của bản thân sau những vật lộn, tranh đấu; để làm hài hòa thế giới bên ngoài và thế giới nội tâm, từ đó tìm ra cái tôi đích thực của riêng mình. *Về nhà* là hành trình tìm được sự hồn nhiên, an yên của tâm trí để về với vai trò như chính mình đã là, chứ không phải là tự uốn nắn để trở nên thích nghi với xã hội. Đó là câu trả lời quyết đoán của Phan Việt sau những lựa chọn và dặm dài trải nghiệm.

Và khi tro bụi (Đoàn Minh Phượng) cũng chính là cuộc hành trình tìm kiếm bản ngã của An Mi: "tôi phải đi tìm tôi, ghi chép mình ra trên giấy. Tôi phải nhìn thấy mình, đọc được mình. Tôi phải có thật để cái chết của tôi có thật" [72, tr.27]. Sau những biến cố của cuộc đời, An Mi tự ví mình như "loài ma trơi", "rất dễ vỡ", không có lực hút và không có điểm tựa, không có gốc rễ và không có ký ức. Hành trình trên những chuyến tàu cũng là hành trình cô tìm lại chính mình để trả lời cho câu hỏi: "tôi là ai". Và trên chuyến tàu cuối cùng của cuộc đời, cô bỗng nhận ra có những thứ cô đã cố tình lãng quên, chỉ khi nào dám nhìn, dám nghĩ về nó, cô mới thật sự biết ý

nghĩa cuộc đời mình. Đó là gia đình, nơi có tiếng nói của đứa em gái nhỏ, tiếng gọi mà cô ám ảnh, trôi vào tiềm thức, để rồi chính nó đã gọi về trong cô những ký ức êm đềm và dữ dội về gia đình. Hành trình nội tâm âm thầm, khốc liệt, phần nào đó đã giúp An Mi hiểu được bản thể của mình.

Với Lan Chi trong *Tìm trong nỗi nhớ* (Lê Ngọc Mai), khoảng trời riêng cô dành cho ký ức trên những trang bản thảo chính là hành trình cô ghép nối lại nỗi nhớ của mình ở không gian, thời gian khác nhau. Trên mỗi bước đường từ Hà Nội đi Maxcova, rồi sang Pháp, cô lại có những trải nghiệm khác nhau, có khi ngọt ngào bởi tình yêu đầu đời, có lúc lại ngột ngạt vì cuộc sống hỗn độn, ấu trĩ, và cuối cùng là sự bình yên với gia đình nhỏ của mình. Với cô, "nỗi nhớ là một hạnh phúc và một cực hình không sao dứt bỏ được của cuộc sống tha hương… Với thời gian, nỗi nhớ trở thành thấm thía hơn trong máu thịt và mờ nhạt hơn trong hình ảnh" [56, tr.202]. Tìm trong nỗi nhớ chính là hành trình cô tìm lại chính mình để gọi tên, để yêu thương và cũng là để khép lại quá khứ, mở ra một trang mới của cuộc đời.

Tiểu kết

Sự đa dạng, tính khác biệt, sự bình đẳng, tính đối thoại, tính tương đồng phổ quát của văn hóa là những phạm trù được các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại thể hiện đa dạng và thống nhất trong tác phẩm của mình. Trong Chương 3, ở mỗi phạm trù luận án đi sâu tìm hiểu dấu ấn của các yếu tố liên văn hóa trong tư duy và tâm lý sáng tạo của các nhà văn. Sự ảnh hưởng này thể hiện rõ nhất trong các thành tố nghệ thuật tạo nên cấu trúc văn bản: hệ chủ đề, nhân vật, không gian, diễn ngôn và các thiết chế quyền lực chi phối… Bên cạnh đó, luận án phân tích xu hướng lai ghép văn hóa và cảm thức lưu vong như là điểm trội của tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam từ lý thuyết liên văn hóa. Chúng ta sẽ thấy rõ sự dịch chuyển của không gian sáng tạo cũng chính là hành trình truy tìm bản ngã, xác lập căn cước, kiến tạo lịch sử tinh thần của chủ thể trước tình thế mọi ranh giới, đường biên bị xóa nhòa.

Chuyển dịch không gian sống, bao gồm cả không gian địa lý - tự nhiên lẫn không gian chính trị - xã hội - văn hóa, từ xã hội phương Đông bước vào xã hội Âu - Mĩ vốn được kiến tạo cơ bản khác nên khó tránh khỏi bị hẫng hụt. Sáng tác của Linda Lê, Hiệu Constant, Lê Ngọc Mai, Đoàn Minh Phượng, Phan Việt, Lê Minh Hà, Phan

Hà Anh, Lý Lan, Thuận... ẩn - hiện những vấn đề nhức nhối đối với người nhập cư ở phương Tây. Tác phẩm của họ đề cập đến những kiếp nhân sinh tha phương, cô đơn sống vật vã trong những ám ảnh quá khứ, với tâm thế lo âu và trăn trở gìn giữ những nét văn hóa truyền thống cội rễ của dân tộc, cùng những cú sốc văn hóa không thể nào thích ứng... Khi nhà văn thoát ly dần khỏi những mặc cảm chính trị, những ám ảnh cay đắng trong quá khứ là khi tác phẩm của họ gần hơn với các giá trị nhân văn, phổ quát. Từ góc nhìn liên văn hóa, các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại đã xây dựng nên bức tranh đời sống xã hội trong thời đại toàn cầu hóa, với biết bao vấn đề không hoàn kết, bỏ ngỏ, đồng thời khai thác đến tận cùng những nếm trải, thể nghiệm của bản thân nơi đất khách. Thể nghiệm tâm thế của kẻ ly hương, các nhà văn không chỉ trình hiện cuộc sống bên ngoài Tổ quốc một cách chân thực, cảm động, ám ảnh, mà còn mở rộng biên độ của hiện thực, một hiện thực được vọng tưởng, được nhìn từ bên trong.

CHƯƠNG 4
BIỂU HIỆN LIÊN VĂN HOÁ TRONG TIỂU THUYẾT NỮ HẢI NGOẠI VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN NGHỆ THUẬT

4.1. Biểu hiện liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phương diện chủ thể trần thuật

4.1.1. Chủ thể trần thuật với cái tôi tự thuật

Tiểu thuyết mang khuynh hướng tự thuật với cái tôi hư cấu đan xen những chi tiết chân thực về cuộc đời của nhà văn gọi là tiểu thuyết mang tính chất tự thuật. Khi soi chiếu nhân vật với nhân thân nhà văn, người đọc dễ dàng nhận ra những dấu vết tương đồng. Nhà văn cố tình đưa yếu tố tiểu sử của mình vào trong tác phẩm, một mặt gia tăng sự tò mò nơi người đọc khiến họ phỏng đoán, nối kết, mặt khác đây là thủ pháp trò chơi thật - hư mang chủ ý "tự giễu", "tự vấn". Đọc những tác phẩm này, chúng ta không thể coi đó là một tự truyện bởi trong đó có nhiều yếu tố hư cấu; nhưng cũng không là hư cấu hoàn toàn vì có các yếu tố đời tư tác giả được cài cắm trong đó. Nó đòi hỏi một tâm thế đọc khác nơi người đọc. Theo tác giả Trần Huyền Sâm "Tự thuật không phải là đặc tính riêng của nữ giới, nhưng đây là nét ưu trội nhất làm nên bản mặt của văn phong nữ giới. Tự thuật vừa là phương tiện vừa là đối tượng phân tích trong sáng tác nữ giới", "Đó là phương thức để nữ giới thể hiện sự nếm trải giới tính, đồng thời là mục đích để giải phóng những kìm hãm của bản thân" [159]. Cho nên, đây là khuynh hướng sáng tác được tìm thấy nhiều trong tác phẩm của các nhà văn nữ, cảm quan sáng tác nữ giới thường hướng nội và có xu hướng giãi bày bản thể, dẫu câu chuyện đó được hư cấu trên nền một nhân vật khác lạ vẫn đâu đó nghiệm ra những ý tứ chuyển tải nội tâm và cuộc đời của tác giả. Họ khác nam nhân ở chỗ họ khó phân thân, khó lãng quên bản thân kể cả khi họ có chủ ý nhất. Vì thế, sẽ hợp lý khi cho rằng sáng tác của nữ giới luôn được cho là một hình thức "tự ăn mình" nên phần lớn, mỗi trang viết đều in dấu ấn "bản thể" của tác giả.

Các câu chuyện thường được kể ở ngôi thứ nhất, nhân vật vừa sắm vai người kể chuyện vừa là một nhân vật tham gia vào câu chuyện. Tác giả chọn lựa thể loại hư cấu là tiểu thuyết để "viết lại" câu chuyện đời mình. Họ hiện diện với cái tôi đa dạng:

cái tôi lưu vong, cái tôi ký ức, cái tôi hoài niệm, cái tôi kiếm tìm bản thể, cái tôi nổi loạn, phản kháng, cái tôi bế tắc, hoài nghi. Những "câu chuyện đời tự kể" của họ luôn là tấm gương phản ánh nội tâm cá nhân và hiện thực đời sống. Vì thế, kiểu sáng tác có tính chất tự thuật chính là phương thức chuyển tải tinh thần liên văn hóa một cách sâu sắc và tự nhiên trong sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam. Sự tự thể nghiệm qua hành trình di dân nhập cư; cái nhìn thời cuộc nhạy bén, tinh tế đậm phong cách nữ giới; kỹ thuật viết đa dạng, linh hoạt, sáng tạo đã làm nên chất riêng cho dòng văn học nữ hải ngoại Việt Nam đương đại và khiến tác giả có thể chạm được đến "ngõ ngách" sự hoà hợp văn hoá mà ý nghĩa của lý thuyết liên văn hoá mang lại. Bởi vì, họ luôn đối diện với chính mình cùng những vấn đề của bản thể và cộng đồng xa xứ, lột tả chân thật, ám ảnh những xung đột văn hóa, nỗi nhớ nhung quê nhà, hành trình hòa nhập, bi kịch đánh mất bản ngã/bản sắc của một bộ phận người dân di cư; từ đó cho độc giả cái nhìn thấu đáo về vấn đề họ quan tâm phản ánh. Dĩ nhiên trong quá trình sáng tạo, mỗi nhà văn đều có cách xử lý chất liệu sự thật đời mình theo những phương thức rất riêng, để lại dấu ấn hoàn cảnh, cá tính, tâm hồn, tính cách mỗi người.

Phố vẫn gió của Lê Minh Hà mang lại một cảm giác êm dịu của ký ức, hoài niệm; của những hình ảnh, cảm xúc xưa - nay đan xen. Qua danh xưng "tôi" với cái nhìn trực diện vào nội tâm, người đọc thấu cảm được tâm hồn đang đầy xáo động của người đàn bà đang đi về giữa hai thế giới cũ - mới. Cái tôi tự thuật với điểm nhìn bên trong cho biết cảm giác quay quắt, đau khổ, thất vọng của nhân vật khi chứng kiến sự thay đổi toàn diện cả phần xác lẫn phần hồn của Hà Nội cũ và sự xâm lấn của Hà Nội mới. Kiểu trần thuật ở ngôi thứ nhất giúp độc giả am tường từng diễn biến gốc rễ nội tâm nhân vật: cô không thể thoát khỏi hồi ức của mình, nó ám ảnh, quẩn quanh, trói chặt nhân vật. Có thể khẳng định, nhân vật Ngân là một phần của nội tâm và ước vọng của Lê Minh Hà. Từ nhân vật Ngân, ta hiểu thêm về tâm tư một nhà văn của sự hoài niệm. Nhà văn viết, nhưng như tự nói về ưu tư và kỳ vọng của chính bản thân mình. Hoài niệm dẫu vui, dẫu buồn nhưng đó luôn là loại cảm xúc, hình ảnh được nhân vật Ngân - tác giả Lê Minh Hà ưu ái, khát khao tìm về "Khát khao thì khát khao. Có ai đánh thuế. Giờ tôi vẫn khát khao được sống khác đi ngày tháng cũ" [23, tr.258].

Lê Minh Hà đã nói rằng: "Trong *Gió tự thời khuất mặt* in năm 2005, tôi cho nhân vật của mình trở về. Rồi ra đi. Đã nghĩ không cần một trở về nào nữa cho riêng mình. Tưởng vậy mà không phải vậy. Thành phố đó, và những năm tháng sống với nó vẫn là một ám ảnh. Mọi miền đất của Tổ quốc đều đã có mặt trong văn chương như là bối cảnh, nhưng như một khách thể, một đối tượng mà người viết phải tìm tới, cố gắng thấu hiểu, vì trót cùng sống cùng yêu thì chỉ có một: Hà Nội, nơi tôi sinh ra, lớn lên, và nhiều lần rời xa" [23, tr.5].

Tiểu thuyết *Đời du học* của Hiệu Constant là một cuốn tiểu thuyết đúng tính chất chuyện đời tự kể. Tuy nhiên, Hiệu Constant hoá thân vào một nhân vật với giới tính khác mình, điều đó tạo nên những đặc sắc riêng cho *Đời du học* - vừa khách quan, vừa đặc biệt. Sự thâm nhập và cảm nhận hiện thực của nhân vật có những lúc lưỡng tính - nhân vật chính vì thế mà có thể hiểu được các nhân vật khác như chính mình trải nghiệm. Những chi tiết về cuộc sống của nữ nhà văn được khắc hoạ thông qua nhân vật chính tên Tiến - du học sinh ở Pháp. Những khó khăn, biến cố của Tiến xoay quanh thời gian nhân vật rời Hà Nội du học bên Pháp được tác giả miêu tả như những dòng nhật ký với nhiều cung bậc cảm xúc. Tác phẩm ngoài phần Mở đầu có gồm 15 phần, mỗi phần theo một chủ đề, mỗi một phần gắn với những thăng trầm, vui buồn, cay đắng của nhân vật được tác giả viết như rút từ ruột gan của mình. Lựa chọn ngôi thứ nhất để kể chuyện những gì Tiến nhìn thấy, cảm, hiểu đều trở nên sống động và chân thật. Sự trải nghiệm cá nhân của Tiến trong cả chặng đời du học cũng là những trải nghiệm lẫn suy nghiệm trong suốt thời gian Hiệu Constant sống ở Pháp. Qua chuyện kể của Tiến, một phần thế giới của người nhập cư nơi đất khách hiện ra đầy xót xa, khi mà tính mạng, sự an toàn, sự tôn trọng bị vùi lấp bởi quốc tịch, màu da (Phần *"Compiègne - Pháp"*). Trong tác phẩm, người kể chuyện ở ngôi thứ nhất tuy không toàn tri về câu chuyện nhưng bù lại hiện thực được phản ánh bằng cái tôi trải nghiệm sẽ đáng tin cậy và sâu sắc hơn. Tuổi trẻ xông xáo, tâm hồn trong sáng chưa bị thực tế đen tối vùi dập, tổn thương của Tiến làm cho câu chuyện mà Tiến phản ánh từ hiện thực khách quan hiện ra khá nhẹ nhàng, không gai góc, u uẩn nhưng có sức lay động lòng người. Trong phần *Tâm tư đàn bà,* Tiến đối diện tình cảnh oái oăm với hai người phụ nữ được xem là thành đạt ở trời Tây: Trí thức, giàu có, xinh

đẹp, độc thân. Cả hai người đàn bà đều chủ động giăng lưới tình với cậu - một sinh viên có quan điểm sống chuẩn mực, lương thiện: bà chủ nhà hàng chủ động lên kế hoạch quyến rũ nhân viên; giáo sư dạy môn vẽ cô đơn, khèm khát sinh viên của mình. Đây chưa hẳn là yếu tố mang tính chất tự thuật nhưng những suy tưởng, những giãi bày, những thông hiểu qua diễn biến tâm trạng của cậu sinh viên trước sự quyến rũ của hai người đàn bà là cảm nhận rất sâu sắc và đầy trải nghiệm chỉ nữ giới mới có được. Ở đây, tiếng nói bên trong của Tiến chính là suy niệm, hiểu biết của chính tác giả "những cuộc tình một đêm khiến ta ngây ngất trong chốc lát nhưng càng ngày sẽ càng đục sâu tâm tư ta những lỗ thủng đen ngòm không đáy" [37, tr.193].

Đối thoại văn hoá cũng xuất hiện khi xây dựng hình ảnh người đàn bà Nhật quyến rũ Tiến bằng cách làm từ tốn, ẩn ý, thâm trầm đúng chất Á Đông; người nữ giáo sư môn vẽ thì vồ vập, nổi loạn, bộc phát, mạnh mẽ, quyết liệt đúng chất phương Tây. Trong cùng một bản chất vấn đề, sự đối thoại văn hoá được tác giả khéo léo khai thác và thể hiện qua cách ứng xử khác nhau của hai người đàn bà đang khát tình. Những đoạn suy tưởng riêng tư về mẹ, về quê hương, về tình yêu khá sâu sắc và xúc cảm. *Trải nghiệm đầu đời* là một phần nhiều cảm xúc nhất, cái tôi tự thuật bên trong biểu đạt nội tâm đầy suy tưởng của nhân vật. Sống ở một phương trời xa lạ mới chợt nhận thấy mình yêu quý quê hương biết bao, mình cần quê hương như mạch sống tinh thần biết bao. Cảm nhận của nhân vật sâu lắng hơn khi đó lại chính là tiếng lòng của tác giả. Nỗi nhớ quê hương của tác giả đặc quánh vào chi tiết các du học sinh chuẩn bị đón giao thừa xa quê, cảnh gọi điện về nhà, kìm tiếng nấc nghẹn lòng trong nỗi nhớ quê da diết tất cả những cái đó bình dị mà cũng thắt lòng.

Vẫn là kiểu tự sự với cái tôi tự thuật tự nhiên, tiểu thuyết *Côn trùng* pha trộn đậm đặc chất liệu đời tư của Hiệu Constant vào nhân vật. Đó là một hệ thống các yếu tố về lai lịch, tín ngưỡng tôn giáo, không gian sống, nghề nghiệp, cá tính, biến cố, thời đại sống... Giữa nhà văn và nhân vật trung tâm/người trần thuật có nét tương đồng, gần gũi hoặc trùng khít. Cái tôi tự thuật cùng sự thực hư giữa cuộc đời nhân vật và cuộc đời tác giả khiến cho người đọc cảm giác tác phẩm thật hơn, đời hơn.

Tác phẩm *Tìm trong nỗi nhớ* của Lê Ngọc Mai là câu chuyện tình rất đẹp của Kiên và Lan Chi - những du học sinh Việt Nam ở Nga những năm tám mươi của thế

kỷ trước. Nhưng câu chuyện tình đẹp đó lại chịu sự tan vỡ vì vấn đề vị trí việc làm của những người trí thức sau khi hoàn thành xong chương trình học trở về nước. Mọi diễn biến đều khác xa câu chuyện mà họ ấp ủ, tưởng tượng, mong đợi. Chủ thể trần thuật ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba đan xen khiến câu chuyện tình yêu vừa sâu lắng vừa bàng bạc. Ranh giới giữa tác giả và nhân vật hầu như hoà lẫn nhau, một số lúc, chúng ta không phân biệt được là đang đọc về một phần đời của Lê Ngọc Mai hay là câu chuyện của Lan Chi. Tác giả cũng là người từng du học và làm việc tại Nga và sau đó sang Pháp định cư, Lan chi cũng vậy. Những lời của người kể chuyện - nhân vật Lan Chi như "Cuộc đời luôn luôn có những biến động bất ngờ. Thế hệ của chúng tôi, lớp du học sinh ra đi vào những năm tám mươi, sẽ mở đầu cho một làn sóng lưu vong mới mà "ái tình" không phải là nguyên nhân và con đường duy nhất" [56, tr.6] cũng là tâm sự của chính tác giả. Những xúc cảm về thân phận tha hương: "Mọi thứ đã thay đổi quá nhiều trong hơn chục năm qua, cuộc đời cô đã tách rời khỏi số phận của quê hương, cô đã phần nào trở thành người lạ" [56, tr.231] đã không còn là trăn trở của nhân vật Lan Chi mà còn là tâm sự đau đáu của chính nữ nhà văn. Hay cảm giác "Ghen với sự thanh thản của một tình yêu trọn vẹn không bị giằng xé làm đôi. Ghen với cái hạnh phúc bình yên khi nhà và quê hương là một" [56, tr.235] của nhân vật cho ta thấy Lê Ngọc Mai viết tiểu thuyết mà như tâm sự về cuộc đời mình. Dưới cái nhìn trần thuật nữ tính mềm mại, sâu lắng, trữ tình câu chuyện tình yêu của nhân vật hiện lên đẹp đẽ và tàn lụi bởi hiện thực đắng chát. Sự tiếc nuối xót xa trong tác phẩm đã mang đến cho người đọc một ý niệm: hãy yêu nhau hơn, hay trân trọng hơn những gì đang hiện hữu, đừng để khi đã trở thành quá khứ của nhau thì tiếc nuối và níu giữ chỉ có thể tìm trong nỗi nhớ mà thôi "Anh tưởng có thể tìm được ở Matxcơva cho cô những bông hồng đẹp như hình ảnh mà anh lưu giữ trong ký ức. Nhưng làm sao mà tìm được hả Kiên? Những bông hồng đẹp như ngày xưa ấy, mình chỉ có thể tìm trong nỗi nhớ thôi anh" [56, tr.239]. Đây cũng chính là thông điệp nhân văn về sự yêu thương mà nhà văn muốn nhắn gửi cho những ai đã yêu, đang yêu và sẽ yêu: Hãy trân trọng hạnh phúc đang có.

Tác phẩm *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng phô diễn cái tôi bên trong thầm kín gắn với những biến động tâm lý của nhân vật. Đồng thời câu chuyện về

nhân vật chính - người phụ nữ tên An Mi đang sống lưu vong ở Đức cũng đạt đến độ khách quan bởi những chi tiết bí mật được hé lộ trong hành trình của nhân vật "tôi". Lối viết sử dụng từ chính những nếm trải của người sáng tạo khiến cho câu chuyện của nhân vật An Mi trở nên sâu sắc, ám ảnh. Một phụ nữ đột nhiên mất tất cả sau cái chết của chồng, cuộc đời không còn gì ngoài những khoảng lặng ký ức, không có nơi để về, không có chỗ để bấu víu, yêu thương, thổ lộ, chia sẻ "tôi đến đây từ một vùng đất tôi không biết. Tôi mồ côi, không có quá khứ, tình yêu, ước mơ, tôi không có một cái tên, chân dung, linh hồn" [72, tr.51]. Hiện thực tàn khốc khiến cho nhân vật "tôi" tự nguyện đi tìm cái chết trên những chuyến tàu vô định. Và trong những chuyến hành trình ấy, có một câu chuyện khác bất ngờ xen ngang khiến cuộc sống An Mi rẽ ngang một hành trình khác. Dẫu kết thúc vẫn là cái chết của An Mi nhưng một cái chết lại đầy nuối tiếc: "Tôi không thể chết, ngàn lần không muốn chết… Cho tôi sống những ngày và những đêm của mình, chứ không sống bằng thời gian và trí nhớ của người khác" [72, tr.208], "Tôi cố gọi bằng tất cả sức mình còn lại: "Cứu tôi! Xin cứu tôi với!" [72, tr.209]. Cả một hành trình dài chủ động tìm đến cái chết, nhưng khi chạm đến nó lại vùng vẫy thống thiết để thoát ra, thế mới biết có những điều cần thiết, ý nghĩa, quý giá đối với cuộc sống nhưng chúng ta luôn không nhận biết cho đến khi sắp mất nó. Kết thúc của *Và khi tro bụi* khiến người đọc ám ảnh. Tiểu thuyết bàng bạc những nỗi niềm tâm sự với nỗi cô đơn bé mọn, với sự âu sầu mỏng manh, sự lạc lõng mơ hồ rất đàn bà. Tất cả điều này càng trở nên đặc sắc khi được thông qua cái tôi trần thuật nữ giới xuất sắc của Đoàn Minh Phượng.

Tác giả Thuận là nhà văn rất chịu khó mày mò, tìm tòi chọn cách kiến giải tư tưởng, kiến tạo văn bản cho tác phẩm của mình. Nhân vật trong tiểu thuyết của nữ nhà văn được xây dựng bằng nhiều kiểu hình tượng khác nhau, cá tính khác nhau, hoàn cảnh khác nhau, nhưng những nhân vật ấy đều có sự gặp gỡ chung - đó là sự gặp gỡ quy chiếu từ cuộc đời của tác giả. Vì thế hầu như đọc tác phẩm của Thuận, chúng ta luôn thấy thấp thoáng hình dáng của tác giả lồng vào nhân vật. Tiểu thuyết *Thư gửi Mina* được cấu thành từ 30 bức thư được Th - nhân vật chính một nhà văn nữ gốc Việt - người kể chuyện viết tại khu Pigalle, Paris gửi cho Mina - một người bạn gái gốc Afghanistan mà cô đã mất liên lạc sau ngày cả hai tốt nghiệp đại học ở

Nga. Tuy nhiên, 30 bức thư được viết trong hai tuần này không bao giờ được gửi đi, dần dần trở thành một dạng nhật ký nơi nhân vật chính có thể thổ lộ mọi suy nghĩ, ưu tư, trăn trở. 30 bức thư ấy không phải được viết theo thể thức viết thư thông thường: chào xã giao, hỏi sức khoẻ, trao đổi tâm tư mà nhà văn Th đã kể rất nhiều câu chuyện: về nghề viết, về Hà Nội thời bao cấp, nước Nga đêm trước cải tổ, nước Pháp thời hiện tại, chuyện đời sống gia đình chật chội và trống rỗng, chuyện mối tình xưa tuyệt vọng và đặc biệt xoáy sâu vào chuyện về cuộc sống tha hương khốn khổ của những người Việt Nam nhập cư thuộc nhiều thế hệ, nhiều xuất phát điểm xã hội khác nhau. Không khó để nhận ra, nhân vật chính là Thuận - tác giả, những vấn đề mà nhân vật trăn trở cũng là vấn đề mà nhà văn đang đau đáu: Chiến tranh, di dân, tình yêu, sự nhàm chán, trống rỗng và những thân phận nhập cư - *Thư gửi Mina* đã làm bật lên những chủ đề nhức buốt của thời đại đầy biến động mà chúng ta đang sống. Trong tất cả tác phẩm khảo sát ở nội dung này, *Thư gửi Mina* của Thuận biểu đạt rõ nhất chân dung tác giả-chi tiết chân thực về cảm nhận, suy nghĩ của chính tác giả hiện rõ mồn một trong tác phẩm. Dùng một thể loại viết mang đậm tính riêng tư, tâm sự, cái xuất sắc của Thuận là đã gắn kết những bức thư rời rạc, những tâm sự rời rạc ấy lại thành một tiểu thuyết đầy tính hấp dẫn về cấu tứ và về những vấn đề đáng quan tâm của thời cuộc.

Có thể thấy, trần thuật từ ngôi thứ nhất gắn với điểm nhìn hướng nội đã tạo điều kiện dễ dàng để các nữ nhà văn bày tỏ, mổ xẻ những trạng thái tâm lý phức tạp bên trong; phân tích tận nơi, tận chốn mọi trạng thái phức hợp của "cái tôi" trong tác phẩm của mình. Đó cũng là thủ pháp đắc địa và hữu dụng khi xây dựng nhân vật. Ưu thế của trần thuật từ ngôi thứ nhất là việc thể hiện cái tôi cá nhân một cách trực tiếp. Trong bộ ba mang đậm yếu tố tự thuật *Bất hạnh là một tài sản*, Phan Việt đã hóa thân vào người kể chuyện ngôi thứ nhất xưng "tôi", phơi trải những diễn biến tâm lý phức tạp. Nhà văn trải lòng mình trên từng trang viết với tất cả các cung bậc cảm xúc từ nỗi đau, sự mất mát chán chường, khắc khoải, lo âu, dằn vặt. Điểm nhìn trần thuật, vì thế, trùng với điểm nhìn cá nhân.

Tiểu thuyết có khuynh hướng tự thuật xuất hiện ngày càng nhiều, điều này có thể lý giải ở nhiều góc độ: xã hội, tâm lý, văn hóa… Đặc biệt các cây bút nữ hải ngoại do được trải nghiệm văn hóa phương Tây vốn đề cao cái tôi cá nhân, sống và viết

trong không khí tự do, dân chủ, bình đẳng, các tác phẩm của họ được xem là bản tường trình cá nhân, một tiểu tự sự mang dấu ấn chủ quan của cái tôi nhà văn. Họ soi rọi thế giới qua sự thể nghiệm của chính họ. Cái tôi trần thuật gắn với cái nhìn nữ giới mang lại những sáng tạo khác biệt. Chính vì đặc điểm đó, nên khi nghiên cứu các cây bút nữ, sẽ là thiếu sót nếu chúng ta bỏ qua các tác phẩm mang hơi hướng tự thuật của họ. Không phải tìm đâu xa xôi, đây chính là phương tiện có thể khai thác nhanh nhất, sâu nhất tâm tư, tiếng lòng của họ; đi nhanh nhất vào tầng bậc ý nghĩa tác phẩm được các nữ tác giả gửi gắm. Trần Lê Hoa Tranh, tác giả cuốn *Văn học di dân phác thảo diện mạo nữ nhà văn Việt Nam tại Hoa Kỳ* cũng nhận định: "Tính chất tự truyện rất thích hợp với các nhà văn nữ, và đây là một đặc điểm của văn học nữ nói chung, chứ không phải chỉ của văn học nữ di dân", "Khi chọn những thể loại mang tính chất hư cấu cao như tiểu thuyết..., và đưa vào phương thức tự thuật, các nhà văn nữ bộc lộ rõ nhu cầu thể hiện bản thân" [96, tr.161]. Có lẽ, cách thức sáng tác này phù hợp với các nhà văn di dân, đặc biệt là nữ nhà văn, là bởi đối với những người con xa xứ, thâm nhập vào môi trường xa lạ, nhất thời vì các yếu tố khách quan và chủ quan, họ co lại, thì sống bằng hoài niệm của bản thân và nhu cầu giãi bày tâm tư là chính yếu. Ưu thế của cái tôi tự thuật là giúp người đọc nắm bắt được một cách sâu sắc nội cảm bên trong với những suy tưởng, lý lẽ thầm kín và chân thật nhất tư tưởng nhà văn thông qua nhân vật, tác phẩm. Đây là một kiểu tự thuật mang đậm khí chất và đặc trưng nữ giới.

4.1.2. Sự đa dạng hóa chủ thể trần thuật

Trong văn học nữ hải ngoại Việt Nam đương đại, ngoài lối viết lấy cái tôi tự thuật làm chìa khoá mở cánh cửa nội tâm với nhiều tầng bậc sâu kín, thì khá nhiều tác giả đã chọn kỹ thuật trần thuật đa chủ thể để xây dựng nên một thế giới sự vật hiện tượng khách quan rộng lớn và chuyển tải nhiều ý nghĩa cuộc sống. Câu chuyện trong tác phẩm không phải chỉ kể bởi một nhân vật mà có nhiều vai kể từ những điểm nhìn khác nhau, đó có thể là cái tôi hư cấu, cũng là có thể là chủ thể trần thuật khách quan ở ngôi thứ ba. Hiệu quả của lối trần thuật đa chủ thể nhằm mở rộng tầm nhìn, tầm thẩm định về sự vật, hiện tượng được biểu đạt thông qua các hình tượng trong tác phẩm. Tái hiện câu chuyện ở nhiều điểm nhìn khác nhau, tự sự đa chủ thể có thể

giúp tác phẩm đạt đến những giới hạn mà nhà văn mong muốn. Từ lối trần thuật đa chủ thể, đa điểm nhìn, đa trị thì tính đối thoại cũng từ đây mà xuất hiện. Sự đối thoại bên trong và bên ngoài luân chuyển linh hoạt giúp cho người kể chuyện có thể thâm nhập được vào những ý thức khác nhau của từng nhân vật trong chuyện, làm cho câu chuyện trở nên sinh động, đa dạng, biến hoá hơn. Câu chuyện được mở ra nhiều hướng nhưng vẫn kết nối lại tại một điểm chung thống nhất, tập trung làm rõ chủ đề, tư tưởng của tác phẩm.

T mất tích của Thuận bắt đầu bằng sự cố T - người vợ của nhân vật "tôi" bỗng dưng mất tích, không để lại bất cứ lời nhắn, dấu vết nào, như chưa hề tồn tại trên đời. Qua lời kể của "tôi", T "hiện diện" trên khắp các trang tiểu thuyết, thế nhưng chưa bao giờ người đọc có được một hình dung đầy đủ về T. T xuất hiện một cách nhòe mờ trong ký ức người chồng: "Tôi chưa bao giờ đọc đúng tên T... Những cái dấu trong tiếng Việt nghe nói rất rắc rối mà tên T ghi trong hộ chiếu gốc thì gồm những hai dấu, cái trên cái dưới, lâu ngày tôi đã quên rằng chúng dành cho chữ U hay chữ A hay mỗi chữ một dấu" [90, tr.44]. Sự mất tích của T lại là cơ hội cho sự xuất hiện của "tôi", người chồng. Câu chuyện được mở ra và được đẩy đi xa, để chạm vào ngưỡng cửa bất an, lo âu, vô cảm, hoang hoải, phi lý của cuộc sống và con người hiện đại. T là nhân vật chính của câu chuyện, nhưng lại chỉ được "biết đến" qua lời kể của các nhân vật khác, nhân vật bị hư không hoá. Sự "tàng hình" của T ẩn ý rằng sự phi lý vẫn hiển nhiên tồn tại trong cuộc sống con người, cái phi lý tồn tại quá lâu, nó sẽ dần dà chiếm lĩnh cục diện và trở thành cái hiển nhiên. Qua cái nhìn đa chủ thể, con người trong *T mất tích* không còn mang thân phận của kẻ tha hương bơ vơ trong bối cảnh xa lạ như *Pari 11 tháng 8*, mà rơi vào một tình thế khác, không kém phần tuyệt vọng: bị kết án biến mất, bị tước đoạt sự tồn tại, để rồi không còn chỗ đứng dưới chân, vắng bóng hoàn toàn trong ký ức người ở lại. Kể từ đây câu chuyện xoáy sâu vào bi kịch cuộc sống hiện đại, nơi con người sống bằng mặt nạ, cuộc đời là sân khấu, mỗi lời nói, hành động là một trò diễn. Đó là bi kịch của một gia đình thượng lưu Paris; đó còn là vô vàn những vấn đề nơi công sở: dèm pha, nghi kỵ, bới móc, vô cảm; đó còn là dòng chảy đơn điệu, nhàm chán, nặng nề của mỗi cá nhân đến nỗi sự biến mất của T như một hệ quả tất yếu "cách duy nhất để thoát khỏi cuộc sống nhàm

chán. Và chỉ người còn đôi chút dũng cảm mới hành động như thế" [90, tr.255]. Xét cho cùng, hành trình sống của con người là hành trình chứng minh bản thể. Ý nghĩa của T là khắc hoạ bi kịch bị bào mòn dẫn đến xoá trắng bản thể, tầng nghĩa thứ hai mà giá trị hình tượng này mang lại đó là lựa chọn làm mờ bản thân để kháng cự lại hiện thực không hoàn mỹ. Câu chuyện đặt ra những trăn trở về cách lựa chọn hình thức tồn tại của con người.

Paris 11 tháng 8 của Thuận không chỉ dừng lại ở câu chuyện của nước Pháp, người Pháp, mà hướng đến những câu chuyện khác, những số phận tha hương. Họ đến từ Việt Nam, Cu Ba, Tiệp Khắc, Li Băng…, với những mục đích, tâm thế/tình thế khác nhau, tập trung lại nơi quận 13 nhếch nhác, nghèo khổ. Paris hoa lệ, trái tim của châu Âu dường như chỉ còn là mỹ từ dành cho một nhóm người nào đó. Sự tự do - bình đẳng - bác ái cũng mất dần ý nghĩa và giá trị vốn có của nó, để lại sự tù đọng, bất công, vô cảm trước mỗi phận người. Người kể chuyện ngôi thứ ba men theo điểm nhìn của Liên đã trình hiện một "gương mặt Paris khác", một Paris nhìn từ dưới đáy: cuộc sống của những dân nhập cư nghèo khổ, tình trạng thất nghiệp, những lớp dạy nghề nhếch nhác, tệ nạn xã hội tràn lan, sự vô định, mờ mịt của đời sống không tương lai. Trung tâm của bức tranh là chân dung Liên, cô gái luôn tự ti, mặc cảm về ngoại hình, nhút nhát, sợ hãi trước guồng quay cuộc sống, để rồi bị đẩy ra bên lề. Với điểm nhìn của Mai Lan, một góc khác của thân phận tha hương được mở ra. Xinh đẹp, hiện đại, khéo léo, tự tin, song ở cô chưa bao giờ có cảm giác an toàn bởi cuộc sống luôn bếp bênh, nhiều nguy cơ. Cô sống chủ yếu dựa vào những mối tình hờ với đại gia, trong những chuyến dẫn khách du lịch, nhưng cô chưa bao giờ có cảm giác yêu và được yêu thực sự. Lối trần thuật đa chủ thể trong *Pari 11 tháng 8* đã mang đến cho người đọc một cái nhìn đa chiều trên nền bức tranh về thân phận lưu vong đầy ngột ngạt và bí bách. Tác phẩm khai thác sự va chạm của các nền văn hoá dưới góc nhìn hệ luỵ tiêu cực đến đời sống con người. Tác động của hiện thực làm cho những con người trở nên tha hoá, biến chất. Con người thì từ văn hoá, nhu mì, nề nếp, nay buông thả, phóng túng, đàng điếm, xã hội thì từ Hà Nội đến Paris, thực và giả lẫn lộn... tất cả được tái hiện sắc nét, chân thực. Trong tác phẩm *Paris 11 tháng 8* hay *T mất tích* chủ thể trần thuật hầu như mất đi tính sinh động, hữu hình, họ thường chỉ là những

con người mơ hồ, bí ẩn, tẻ nhạt; cô đơn, hoảng loạn, dễ đổ vỡ trước những thăng trầm, mênh mông của thời cuộc.

Trong *Sóng ngầm*, thông qua bốn cái "tôi" luân phiên kể chuyện: Văn, Lou, Ulma, Laure, Linda Lê miêu tả cuộc sống của những người lưu vong hiện lên đầy dữ dội và thử thách. Văn trong cái tôi lưu vong, luôn tìm cách chối bỏ nguồn cội của mình, bởi sợi dây ràng buộc duy nhất là mẹ cũng đã mất, còn lại chỉ là những ký ức u buồn, đau đớn về người cha vô tâm, thiếu trách nhiệm "chẳng còn lại gì của tuổi thơ tôi. Bởi thế tôi chưa bao giờ vượt biển đặt chân về quê cha đất tổ. Sau khi má mất, Việt Nam không còn là xứ sở tôi có những sợi dây gắn bó, tôi đã an cư ở Pháp, tôi đã đồng hoá, song vẫn giữ được cá tính mạnh mẽ, cho dù tôi là pha trộn của cương quyết và phân vân" [49, tr.199]. Lou, vợ Văn, là con gái của một gia đình thuần Pháp nhiều định kiến hẹp hòi về dân nhập cư. Nhưng cô đã vượt qua những rào cản gia đình để đến với Văn trong một tình yêu đẹp. Thế nhưng cuộc sống gia đình nhiều nỗi lo toan thực dụng đã dần giết chết tình yêu giữa họ, cô đã "vượt rào" với một mối tình ngoài luồng, song nó lại càng khía sâu vào bi kịch đời cô. Phát hiện chồng ngoại tình, trong cơn hoảng loạn, cô đã lái xe đâm chết Văn. Ulma - kết quả một phút bốc đồng của người mẹ mười tám tuổi với người cộng sản, cô không biết cha mình là ai, ký ức tuổi thơ cô là tháng ngày chứng kiến hình ảnh say ngật ngưỡng, phê ma túy, thoắt ẩn thoắt hiện của mẹ, để rồi có lúc cô tự thu mình vào vỏ bọc câm lặng dẫn đến loạn trí. Khi cô phát hiện ra mình còn một người anh cùng cha khác mẹ hiện đang sống tại Pháp (Văn), thì giữa cô và Văn lại nảy sinh mối tình loạn luân anh trai và em gái. Văn tìm thấy nơi Ulma hình bóng người mẹ đã khuất từ dáng vẻ, cử chỉ, cách nói năng, niềm đam mê; còn Ulma cảm nhận nơi Văn thứ tình cảm dịu dàng từ lâu cô chưa có. Mối tình loạn luân ấy lại vô cùng ý nghĩa trong cuộc sống đơn độc, bất hạnh của hai anh em, họ nghĩ rằng họ chính là mảnh khuyết của đời nhau. Lý lẽ của những người yêu nhau luôn xem cuộc tình hiện có là duyên phận, câu chuyện tình đầy nghịch lý, trắc trở, buồn phiền càng khiến nó thêm phần mãnh liệt. Còn Laure, đứa con gái nổi loạn của Văn và Lou, được sinh ra ở Pháp, nhưng cô chưa bao giờ thoát khỏi sự gièm pha về dòng máu Á Đông trong người mình. Cô chính là người chứng kiến những rạn nứt trong mối quan hệ gia đình. Laure như một tiếng nói mới trong lòng

thế giới hiện đại, cô muốn bứt phá, tự do, thế nhưng sợi dây gốc gác luôn níu giữ cô, buộc cô phải nhìn nhận/chấp nhận như một hệ lụy không thể chối bỏ.

Từ cách trần thuật đa chủ thể, câu chuyện trong *Sóng ngầm* hiện lên với bộn bề những nhức nhối về thân phận người tha hương trước sự xâm lấn của văn minh phương Tây. Hơn thế nữa, sự trần thuật mang màu sắc nữ giới của tác giả đã đem lại cho câu chuyện một cái nhìn trắc ẩn đầy cảm thông đối với từng mảnh đời lầm lạc, tha hoá. Câu chuyện bi thương của đời họ cũng là sản phẩm của một xã hội còn đầy rẫy những tối tăm, ngang trái, tệ hại. Linda Lê viết bằng tiếng Pháp, tuy nhiên nữ nhà văn vẫn viết về người Việt Nam và vẫn lưu tâm đề cập đến những vấn đề của Việt Nam từ chiến tranh, hậu chiến, đời sống xã hội cho đến những suy tư, nỗi niềm cá nhân, đời thường. Đọc tiểu thuyết Linda Lê ta thấy ngổn ngộn những vấn đề liên quan đến di dân, nhập cư bức bối và khốc liệt, yếu tố liên văn hoá trong sáng tác của bà rất phong phú và đậm nét. Sáng tác Linda Lê hướng đến sự trải nghiệm về "ngôn ngữ lai chủng" và theo đuổi văn chương không biên giới.

Tác phẩm *Mưa ở kiếp sau* của Đoàn Minh Phượng được tự sự theo lối biến hoá khác - lối tự sự đa chủ thể gắn với đa điểm nhìn. Nhà văn đã thể nghiệm hiệu quả cách kết hợp này, mang đến cho tác phẩm một lối tự sự hấp dẫn và mới mẻ, khai thác tận cùng sự phức tạp và sâu kín của nội tâm nhân vật. Tác giả để cho mỗi nhân vật tự kể câu chuyện của chính mình, từng mỗi bức thư tạo thành một câu chuyện nhỏ kết nối phác hoạ một câu chuyện lớn. Đây là cách chuyển quyền kể chuyện cho nhân vật khác một cách tự nhiên, nhịp nhàng tạo tính khách quan cho câu chuyện. Sự ra đời của Mai - sự thật mà người mẹ câm lặng suốt bao năm dần được Mai hiểu thông qua câu chuyện của Dì Lan "Chị Liên thất thân với một người từ miền Bắc. Chị Liên đã làm ô nhục gia phong. Đó không phải là vụ chửa hoang đầu tiên trong họ, hay trong làng. Nhưng nó là nhát dao làm chảy cạn bụm máu cuối cùng của một dòng họ quan xưa ở Huế" [73, tr.63]. Cái chết của Chi được phác hoạ qua bức thư tay của mẹ Liên "Dì mở phong thư ra, chỉ có mấy chữ: "Tao đi hỏi ở phố Tuệ Tĩnh người ta nói hôm đó có một người mẹ trẻ, quá trẻ, chỉ là một đứa con gái khoảng mười bốn, mười lăm tuổi, đem cái bọc gói con mình đi bỏ bên vệ đường. Người ta mở bọc ra, thấy xác của một bé gái sơ sinh chừng hai tháng tuổi" [73, tr.69]. Chủ thể trần thuật trong *Mưa ở*

kiếp sau luôn tự do trên hành trình tìm kiếm bản ngã của mình. Hành trình vào Sài Gòn tìm cha hay sự trốn chạy về Huế là điều kiện để Mai tìm kiếm sự thật về cuộc đời mình "Tôi sẽ đi tìm lời cho những gì tôi biết. Dù cho mất bao nhiêu năm hay cả một đời, tôi cũng sẽ đi tìm" [73, tr.27]. Tiểu thuyết của Đoàn Minh Phượng đã tạo thành sự đa thanh, phức hợp, sự đối thoại giữa quá khứ và hiện tại, đối thoại giữa những nỗi đau riêng để đi đến nỗi đau chung, khai thác tận cùng thế giới nội tâm bên trong của con người.

Tự sự đa chủ thể là lối tự sự mang đến cho tác giả một biên độ rộng nhất trong việc phản ánh chiều rộng và chiều sâu của thế giới khách quan và nội tâm chủ quan của các tuyến nhân vật, từ đó giúp chủ thể thoải mái trong việc biểu đạt các tầng nghĩa tư tưởng trong tác phẩm. Sự đa dạng, biến hóa của chủ thể trần thuật trong sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại đương đại khiến cho các vấn đề của lịch sử, văn hóa, con người được trình hiện dưới nhiều góc độ. Đó không chỉ là câu chuyện cá nhân của riêng ai, mà là những vấn đề có tầm phổ quát về nhân sinh, nhân tính, nhân dạng trong một thế giới hỗn độn, biến thiên không ngừng. "Trần thuật đa trị với nhiều điểm nhìn, nhiều người kể chuyện, nhiều vai kể trở thành hình thức không thể khác của văn học khi "việc viết ngày nay đã tự giải thoát khỏi nhu cầu "diễn đạt"; nó chỉ còn quy chiếu chính nó" [4, tr.200].

4.2. Biểu hiện liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phương diện không gian và thời gian

Nếu như không gian và thời gian là hình thức tồn tại của vật chất thì không gian và thời gian cũng là hình thức tồn tại của con người. Khó mà hiểu được con người nếu không hiểu được không gian và thời gian tồn tại của họ. Không gian nghệ thuật là "sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ nhằm thể hiện con người và thể hiện một quan niệm nhất định về cuộc sống…, nó là mô hình thế giới của tác giả cụ thể, được biểu hiện bằng ngôn ngữ của các biểu tượng không gian" [26, tr.117]. Thời gian nghệ thuật là "thời gian mà ta có thể nghiệm được trong tác phẩm nghệ thuật với tính liên tục và độ dài của nó, với nhịp độ nhanh hay chậm, với các chiều hiện tại, quá khứ hay tương lai" [26, tr.84]. Cũng như không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật là hình tượng nghệ thuật, sản phẩm sáng tạo của tác giả bằng các phương tiện nghệ thuật

nhằm làm cho người thưởng thức cảm nhận được chiều sâu tác phẩm. Thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật trong tác phẩm mang tính biểu trưng, thể hiện quan niệm của nhà văn về cuộc đời và con người.

4.2.1. Sự dịch chuyển biên độ không gian

Các nhà văn nữ hải ngoại thường tạo dựng các kiểu không gian mang tính đối lập, phân hóa rõ nét. Ở đó luôn có sự đan cài không gian đô thị tráng lệ, hiện đại, giàu có và không gian ngoại ô xám xịt, nhếch nhác, nghèo khổ. Đây không đơn thuần là không gian địa lý - không gian sinh hoạt, mà đó còn là không gian tinh thần - không gian sinh tồn giữa một bên là cư dân sở tại và một bên là dân nhập cư.

4.2.1.1. Không gian đô thị - miền đất hứa cho những bước chân tha hương

Không gian đô thị thường được miêu tả là những thành phố lớn của châu Âu, nơi tập hợp những công trình kiến trúc tráng lệ, đồ sộ, những đại lộ thênh thang, thẳng tắp, những ngôi nhà cao tầng, hiện đại, những thanh âm nhộn nhịp, vui tươi của chốn phồn hoa đô hội. Dù đó là Paris, New York, Maxcova, Berlin, hay Varsava, thì tất cả đều mang biểu tượng của tương lai, điều mà nhiều cư dân trên thế giới mơ ước một lần đặt chân tới. Với những người nhập cư, đó như là một thiên đường, một miền đất hứa, một hy vọng của ngày mai tươi sáng. Không gian ấy không chỉ là không gian thực tại, mà còn là không gian của giấc mơ, có sức mời gọi, giục giã những bước chân lên đường. Có thể trước mắt người nhập cư là cái chết sau những chuyến lênh đênh trên biển với đầy rẫy hiểm nguy, nhưng họ luôn hướng về phía trước, nơi đó có ánh sáng của thiên đường, của tương lai.

Lan Chi (*Tìm trong nỗi nhớ* - Lê Ngọc Mai) lần đầu tiên bước chân đến Matxcova đứng bên cửa sổ, nhìn xuống thành phố lấp lánh đèn về đêm, trong cô tràn ngập hy vọng về tương lai màu hồng: "Choáng ngợp trước vẻ đẹp lộng lẫy của đêm Matxcova, choáng ngợp vì nhiều cảm xúc mơ hồ lẫn lộn, choáng ngợp với những dự cảm về một tương lai còn chưa rõ nét nhưng chính vì vậy mà lại có vẻ đẹp huyền bí đến nao lòng. Đó là một vùng trời vô cùng tươi sáng trong con mắt cô gái mười tám đầy mơ mộng, nơi đó "mọi ước mơ đều được phép" [56, tr.7]. Và trong tâm hồn tươi trẻ của một cô gái lần đầu tiên bước ra thế giới, mọi thứ trở nên đẹp hài hòa lạ thường: "Đầu tháng mười một, tuyết bắt đầu rơi, như thường lệ năm nào cũng vậy. Tinh khiết

và dịu dàng, những bông tuyết đầu mùa rơi thật chậm trong không trung, lượn lờ mãi rồi mới thong thả ngập ngừng đáp xuống. Đất và trời lẫn hòa vào nhau trong một màu trắng tinh khôi" [56, tr.20]. Trong tác phẩm *Chinatown*, hình dung của bố mẹ "tôi" về Chinatown, Maxcova, Paris đều là những thiên đường. Bởi thế, mọi sự toan tính, sắp đặt đều chỉ nhằm mục đích mở đường hướng đến một không gian tương lai đó: "Mười sáu tuổi tôi lên đường sang Leningrad. Tương lai tôi rộng mở. Ngoài sân bay, bố tôi cất giọng ngâm: Ôi nước Nga thiên đường của các con tôi!" [91, tr.24]. Thậm chí, bố mẹ không cần phải đi Nga, chỉ cần ở nhà nhấm nháp cảnh con học ở Nga, nơi "những giảng đường mênh mông, giáo sư com lê ca vát, cặp da đen, ô tô đen, thư viện bạt ngàn sách, phòng thí nghiệm như những nhà máy thu nhỏ, sân bóng chuyền to bằng sân vận động Hàng Đẫy…" [91, tr.64] đủ để họ hả lòng, hả dạ. Họ đã vẽ ra viễn cảnh tương lai của con cái "trọn vẹn một màu đỏ của nước Nga" [91, tr.72]. Trong *T mất tích*, sự xa hoa lộng lẫy của thế giới thượng lưu khiến cho nhân vật "tôi" đứng trước khu phố của ông chủ cũng phải chùn chân, lo sợ sự nghèo hèn của bản thân sẽ vấy bẩn nơi này: Đại lộ Victor Hugo "Đèn chùm pha lê, gương mài cạnh, thảm đỏ và đá hoa cương dù sao cũng khiến chân tôi hơi chùn, chỉ lo vô tình sót lại vài dấu vết của dân ngoại tỉnh" [90, tr.67].

Khi mà hiện thực tàn khốc chưa tác động đến giấc mơ trời Tây của họ thì mọi sự vật đều thơ mộng, đẹp đẽ và gợi nhiều cảm xúc. Họ không hề nghĩ đến việc một ngày khó khăn, biến cố sẽ xé toang giấc mơ màu hồng ấy. Rồi đến khi thâm nhập, trải nghiệm họ nhận thấy hào quang, ảo mộng ấy không phải dành cho họ, càng không phải nơi nâng đỡ giấc mơ cho họ. Thiên đường mà họ nhìn thấy ấy có chăng giúp họ nhận ra một cách sâu sắc hơn thân phận nhập cư thất nghiệp, thân phận dân sở tại nghèo khó.

4.2.1.2. Không gian ngoại ô - u tối, nhếch nhác, lộn xộn, nghèo đói

Một trong những yếu tố đầu tiên khiến bộ phận dân nhập cư nhanh chóng vỡ mộng đó là không gian sống tại những khu ở ngoại ô dành cho họ. Trong không gian ấy sẽ có những phận đời chấp nhận rời bỏ ước mơ, cũng có những phận đời không nguôi tham vọng tiến xa hơn. Tất cả họ gắng gượng mỗi ngày để sống và làm việc vừa nuôi dưỡng ước mơ những ngày phía trước sẽ tốt đẹp hơn.

Trong *T mất tích* của Thuận không gian sống của "tôi" và T là khu ngoại ô dành cho dân nhập cư (châu Á, châu Phi) và là chỗ cư trú của dân Pháp nghèo. Đó là một không gian tối tăm, tù túng và đầy gián chuột; là nơi mà người cư trú không có đến một bí mật riêng tư, bởi sự cũ nát của cơ sở vật chất nơi đây: "Lối nhỏ thần tiên" của chúng tôi được xây dựng cách đây mươi năm mà có hiệu quả ngược lại hoàn toàn: mùa hè nóng, mùa đông lạnh, và chỉ cần đi ngang cửa là nghe trọn vẹn các đối thoại từ phía bên kia, đủ để hiểu đâu là vô tuyến đâu là trong phòng bếp, đủ để hình dung thằng anh tát con em mấy lần, ông bố hất cái đĩa xuống sàn đòi về cố hương cưới vợ lẽ, bà mẹ mếu khóc vì vợ lẽ lại là con em họ nhà bà cô bên nội"… [90, tr.68]. Đằng sau một xã hội Pháp văn minh, một Paris hoa lệ là lối sống của một bộ phận người trong xã hội tư bản - nơi đề cao chủ nghĩa cá nhân, tự do và dĩ nhiên sự ích kỷ, phóng túng cũng vì thế mà tồn tại. Góc khuất đằng sau sự hào nhoáng chứa đựng tăm tối và vỡ mộng: đó là tình trạng thất nghiệp, sự kỳ thị chủng tộc, lối sống sa đoạ của một bộ phận giới trẻ dẫn đến bệnh tật, sự cô đơn của người già cô đơn...

Trong *Paris 11 tháng 8,* không gian cư trú của những người dân nhập cư, bị đẩy ra ngoài lề, sống chui lủi trong những khu ổ chuột bẩn thỉu, nhếch nhác, nhiều tệ nạn. Sự thiếu quy củ, trật tự từ nhu cầu tín ngưỡng đến sinh hoạt đi lại, ăn uống của những người từ nhiều quốc gia, khu vực khác đến khiến cho nơi này trở nên hỗn tạp. Nó giống như một nhà kho mà người ta gom hết vào đó mọi thứ thừa thãi, với trạng thái: tự sinh - tự diệt. Cuộc sống thiếu thốn và tù túng đến mức con người ta phải bám víu vào những điều kiện ít ỏi nhất để lấy lý do tiếp tục tồn tại, điều kiện mà nếu như không còn nó nữa, con người không khác gì loài chuột sống chui rúc trong hốc tối bẩn thỉu "May mà có cửa sổ cho những buổi chiều chủ nhật mùa đông thì xám xịt, mùa hè thì lê thê...Căn phòng mà bị bịt cửa sổ lại thì giống hệt thùng hàng biển, còn Liên sẽ là con chuột bẩn thỉu" [89, tr.79]. Cuộc sống tạm bợ, thiếu thốn, tuềnh toàng đến mức nếu không phải chứng kiến và trải nghiệm thì người ta khó hình dung những điều này có thể tồn tại ở một xứ sở mà luôn tự hào là văn minh, là hiện đại bậc nhất trời Âu. Đối với người Pháp, trong ý thức của họ đó là những vùng không gian không cần quan tâm đến và thậm chí họ còn không biết đến. Bởi nhìn từ trung tâm ánh sáng, đó là nơi ở của bọn thất nghiệp, đồ đĩ điếm, lũ mèo hoang, bọn chuột bẩn thỉu… phải

tránh xa. Sự phân hóa, đối lập trong hai vùng không gian đã phơi bày thực trạng thảm hại của những thân phận di dân, những con người mang bi kịch mất nơi ở, thiếu quê hương. Đó chính là khoảng cách của sự kỳ thị, phân biệt chủng tộc, màu da… trong cách nhìn ấy, mới thấy hết được sự cô đơn, lạc loài, thất vọng của những con người vốn đã nuôi trong mình mơ ước về một vùng trời với bao mộng tưởng.

Trái ngược với niềm mong đợi và mơ tưởng hão huyền của bố mẹ ở nhà, không gian sống của "tôi" trong *Chinatown* - thủ đô Maxcova không còn là thiên đường mà trở thành địa ngục: "Cuối thế kỷ hai mươi nước Nga thành địa ngục… Nước Nga lạnh lẽo. Đến tháng Năm trời vẫn còn tuyết. Nước Nga không có rau gì ngoài bắp cải nhưng nếu phe xã hội chủ nghĩa không sụp đổ thì nước Nga tiếp tục là thiên đường của sinh viên Việt Nam, Cu Ba, Triều Tiên, Mông Cổ" [91, tr.41]. Cũng với bối cảnh nước Nga, nhân vật Lan Chi trong *Tìm trong nỗi nhớ* (Lê Ngọc Mai), sau giây phút ngỡ ngàng bởi vẻ quyến rũ của nước Nga, một hiện thực khác bỗng xuất hiện trần trụi, nghiệt ngã: "Thấy hàng trăm con người nhẫn nhục đứng chờ từ giờ này sang giờ khác trong giá lạnh, xếp thành những cái đuôi rồng rắn dễ đến vài cây số. Thấy những cảnh ẩu đả loạn xị ngậu, võ mồm và võ tay chân… tất cả là để bảo vệ chỗ đứng chính đáng của mình trong hàng, để duy trì niềm mơ ước cũng vô cùng chính đáng là một cái ấm điện" [56, tr.21], "Nước Nga đang ở những ngày cuối cùng trước khi Liên Xô sụp đổ. Các cửa hàng hầu như trống rỗng. Tình hình xã hội bắt đầu rối ren" [56, tr.69]. Nếu như Pháp là giấc mơ về một thiên đường hoa mỹ tráng lệ thì những người vào Nga ôm ấp một giấc mơ được học tập, lao động, sinh sống trong môi trường của một xã hội văn minh và tốt đẹp nhất trong các hình thái xã hội loài người, ưu việt và tiến bộ. Tuy nhiên, giấc mơ ấy sụp đổ theo cùng với sự sụp đổ của Liên Xô, xã hội rối ren, loạn lạc và dự đoán một tương lai bất định làm cho họ nhanh chóng vỡ mộng. Cách vỡ mộng của những người định cư ở phương Tây hay ở Nga tuy khác nhau nhưng nguyên nhân và kết quả lại vô cùng giống nhau: sự mơ hồ, ngây thơ, ảo tưởng, bé mọn và kết cục là một tương lai đầy hoang mang, tạm dung.

4.2.1.3. Không gian quê nhà - ký ức còn sót lại đầy nuối tiếc, nhớ thương và đau đáu hướng về

Lấy bối cảnh xã hội nước ngoài, tiểu thuyết nữ hải ngoại không nhắc nhiều đến không gian quê nhà. Song dường như trong tâm khảm mỗi thân phận tha hương, hai chữ "quê nhà" gợi lên niềm nhớ mong, tiếc nuối, có khi trở nên xa lạ, hoang hoải. Lan Chi trong *Tìm trong nỗi nhớ* chỉ biết sống trong những trang sách để gọi về một ký ức đã qua, nơi ấy có "những giờ phút cô sống mãnh liệt nhất, hết mình nhất, những giờ phút mà quá khứ, tương lai, hiện tại hòa trộn với nhau, hiện thực và ước mơ không còn ranh giới" [56, tr.17]. Lan Chi hình dung lại không khí chung của một thời đã sống với thế giới riêng biệt của tuổi thơ, bãi biển, đỉnh núi, cây bàng, phượng vĩ với những cánh hoa đỏ thắm; phố Lý Thường Kiệt; ngôi trường; tiếng tàu điện leng keng, thấp thoáng gánh hàng rong... những điểm tựa quá mông lung cho một nỗi nhớ trĩu nặng. Nhiều khi, ký ức về quê nhà lại mang nặng những nỗi mất mát, sự vô vọng, tan vỡ cho nhiều dự định chưa bao giờ thực hiện: "Sau tang lễ một tuần, tôi rời Hà Nội. Dọc đường ra sân bay, tôi nhìn những phố xá thân quen với cặp mắt vô hồn, tự hỏi chẳng biết có khi nào trở lại đây nữa không? Tôi có còn gì ở Hà Nội nữa đâu ngoài những kỷ niệm đau buồn. Ở đây, tôi đã mất tất cả: mẹ, bố, một tình yêu đầu đời, những hy vọng về một hạnh phúc tương lai bình dị" [56, tr.164]. Chỗ kết thúc là một khoảng mập mờ, phân vân, không cố định. Có thể đó là con đường dẫn ra sân bay, những phố ngoại ô chen chúc và nhem nhuốc. Có thể đó là Hồ Tây, một buổi ngồi trong Quán Gió cùng K, một ước mơ không bao giờ được hóa thành kỷ niệm, một vết đau luôn hiện diện mỗi khi nỗi nhớ ập về. Đọc đến những đoạn cảm nghĩ về quê hương của nhân vật, trái tim người đọc mềm ra, thở một hơi nhè nhẹ sảng khoái, hài lòng và đồng cảm. Dẫu họ ra đi bằng phương thức gì, dẫu họ bên bầu trời khác ngoài biên giới Việt Nam đã gồng mình như thế nào để tồn tại thì quê hương và miền ký ức về quê hương trong tâm hồn họ vẫn mãi là một dòng suối mát lạnh làm êm dịu mọi nỗi đau của họ. Quê hương là một thứ gì đó rất lạ, tìm gặp thì không thấy, chối bỏ, lại không rời.

Văn trong *Sóng ngầm* (Linda Lê) có 15 năm sinh sống tại quê nhà nhưng không có được bao nhiêu kỷ niệm vui - đẹp. Đó chỉ là nỗi đau, sự chối bỏ, trốn chạy. Điểm níu giữ duy nhất là người mẹ, nhưng bà đã chết, Văn không còn bất kỳ lý do nào để trở về, dù là trong tâm trí. Tất cả với anh chỉ là sự thù hận về một người cha thiếu

trách nhiệm. Và trong con mắt của Laure, con gái Văn, cái gọi là quê nhà, gốc gác chỉ là con số không: "Ổng nói về mình: "da vàng, mặt nạ trắng". Ta đồ rằng ổng đã cắt đứt với quá khứ. Ổng giữ khoảng cách với cha mình, người cứ bám chặt vào gốc rễ" [49, tr.174]; Văn thường nổi xung khi bị người ta hỏi về gốc gác. Văn cảm thấy mình chẳng phải người Việt cũng chẳng phải dân Pháp, mà luôn trong tình thế lập lờ lưng chừng giữa đường ranh. Văn không còn nói tiếng mẹ đẻ từ ba mươi năm nay, anh bỏ hẳn ngôn ngữ mẹ đẻ. Vì thế, không gian quê hương đối với Văn lại đau đáu những nỗi u bồn, oán giận. Ulma thì khác, sự trở về đất nước của người cha mình chỉ đơn thuần muốn tìm kiếm câu trả lời "mình là ai", để rồi cô cảm thấy lạc lối, bởi không có bất kỳ sợi dây nào ràng buộc, ký ức tuổi thơ không có, bị người cha chối bỏ: "Về đất nước của cha mình, em chỉ thấy Sài Gòn và thành phố nơi cha lớn lên, ở đồng bằng sông Cửu Long. Em chỉ ở thủ phủ miền Nam có ba ngày, thời gian đủ để cảm thấy mình thật xa lạ. Nhưng, đến nơi, em hoàn toàn ngơ ngác, đô thị đông nghìn nghịt có vẻ khổng lồ với em… Cũng giống cha mình, em không thấy Sài Gòn hứng vị nào" [49, tr.199]. Và khi hai tâm hồn mất mát, Văn và Ulma gặp nhau, họ mới thấu hiểu những thiếu khuyết trong con người mình. Họ tìm cách bù đắp cho nhau, mỗi người gợi nhớ trong nhau những hình ảnh thân thương nhất về một thiên đường bị đánh mất. Thương thay, đó lại là một thứ tình cảm lạc lối.

Ba kiểu biên độ không gian đặc trưng trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nêu trên làm cho tác phẩm của các nhà văn đậm chất liên văn hoá. Ba kiểu biên độ này quy lại thành hai khoảng không gian: không gian quê nhà và không gian sở tại. Ở đó, không gian hiện thực là không gian của ước mơ, của tham vọng, của cơ hội và cũng ở nơi đó họ vấp ngã và vỡ mộng. Họ thừa gan lỳ, dũng cảm để vượt hành trình vô cùng gian khổ đến với miền đất hứa nhưng họ lại gục ngã trước thử thách khắc nghiệt của cuộc sống lưu vong. Đi đến thì được nhưng tồn tại lại không dễ dàng gì. Suy cho cùng, không gian của các nhà văn lưu vong là không gian ở giữa các nền văn hoá. Tính chất đối thoại văn hoá trong tác phẩm của các nhà văn nữ Việt Nam vì thế trở nên khác biệt đối với các nhà văn trong nước và các nhà văn nước sở tại, bởi tính chất đặc biệt trong sự trải nghiệm từ chính chất liệu cuộc sống của họ. Nó phô bày một cách sinh động thế nào là sự thượng lưu, sự hạ đẳng, lột tả tường minh về

giới hạn của người dân di cư tại các quốc gia sở tại. Một thực trạng nhức nhối được ẩn dưới lớp vỏ văn minh, bình đẳng và dân chủ.

4.2.2. Sự thay đổi chiều kích thời gian

4.2.2.1. Thời gian đồng hiện

Theo nghĩa đen đồng hiện là cùng thể hiện, cùng hiện diện. Trong sáng tác, đây chỉ là một thủ pháp nghệ thuật quen thuộc về kết cấu tác phẩm, một yếu tố thuộc về hình thức. Nó là một trong những thủ pháp tạo ra được lối kết cấu độc đáo. Thời gian đồng hiện có nghĩa là trong một khoảng thời gian nhất định các sự kiện, các tình tiết, các nhân vật (hay các nét tính cách của nhân vật) đan xen xuất hiện nhằm làm rõ diễn biến nội tâm, hoặc khái quát nội dung cốt truyện. Để xây dựng thời gian đồng hiện, thời gian niên biểu trong tác phẩm được các nữ nhà văn liên tục phá vỡ tính trật tự hoặc mờ nhoè nó đi. Người đọc như chìm vào dòng chảy bộn bề và miên man của ý thức nhân vật mà nơi đó quá khứ - hiện tại - tương lai hoà lẫn, xen lồng vào nhau. Đọc tác phẩm, ta có thể thấy rằng cả ba thời điểm của quá khứ, hiện tại và tương lai đã được các tác giả đan cài vào nhau một cách khéo léo mở ra nhiều chiều hướng thời gian giúp người đọc khám phá nhiều nhất, nhanh nhất các vấn đề về nhân vật và tư tưởng tác phẩm.

Sống với thời gian nhiều chiều, nhân vật trong tiểu thuyết nữ hải ngoại luôn bị bủa vây bởi quá khứ - hiện tại - tương lai. Lan Chi trong *Tìm trong nỗi nhớ* chỉ có thể là mình khi sống với/bằng ký ức. Ký ức như một màn sương mỏng, chỉ có thể cảm nhận, khó có thể gọi tên, mà nếu có lỡ chạm vào thì cũng rất dễ trôi đi: "Nỗi nhớ là một hạnh phúc và một cực hình không sao dứt bỏ được của cuộc sống tha hương. Thời gian là một đồng minh và một kẻ thù luôn cặp kè bám theo nỗi nhớ. Với thời gian, nỗi nhớ trở thành thấm thía hơn trong máu thịt và mờ nhạt hơn trong hình ảnh. Đôi lúc, nó là một cảm giác nhức nhối không tên gọi, không đường nét. Cũng có khi, trái lại, nó hiện ra có tên có hình cụ thể nhưng kèm theo một dư vị bẽ bàng: tôi thấy mình nhớ hương hoa sữa đường Nguyễn Du, Tháp Rùa in bóng nước, dáng cong của cầu Thê Húc, liễu rủ chiều Hồ Tây…" [56, tr.203]. Cô nhớ về tuổi thơ, về mối tình đầu ngọt ngào, về quãng thời gian nhọc nhằn, và cả về nỗi nhớ của mình. *Tìm trong*

nỗi nhớ như hành trình tìm lại chính mình, vá víu những ước mơ, khát vọng mà cuộc sống thực không thể thỏa mãn cô.

Trong *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phượng), trên chuyến tàu kiếm tìm ý nghĩa sự sống, câu chuyện về An Mi với nỗi đau mất chồng dần được hé lộ khi người đọc sắp xếp, kết nối lại các sự kiện theo dòng ký ức của cô. Có lẽ câu chuyện bắt đầu khi An Mi chỉ mới chừng hơn hai mươi tuổi và chị nằm xuống cùng sự tiếc nuối khi đã gần ba mươi. Thời gian câu chuyện diễn ra trong vòng khoảng vài ba năm. Nhưng bằng kỹ thuật chen dòng thời gian ký ức, tâm lý, tác giả đã đưa người đọc khắc khoải theo những đớn đau trong suốt gần ba mươi năm của cuộc đời chị. Cảm giác tận cùng đớn đau nhất có lẽ là những phân đoạn thời gian mà ký ức trôi dạt trong nỗi nhớ về người chồng đã khuất của An Mi "Có khi tôi nghĩ tôi không còn nhớ anh. Nhưng có khi tự nhiên, một khoảnh khắc kỳ lạ chợt trở về. Không phải là một câu chuyện, mà chỉ là một khoảnh khắc ngắn và rõ ràng" [72, tr.10]. Tâm lý của An Mi gấp khúc đan xen, đi về giữa quá khứ, hiện tại và tương lai trong nỗi nhớ da diết chân thực về người chồng đã khuất. Trong ranh giới giữa sự sống và cái chết, An Mi mới thức tỉnh, dòng thời gian về ký ức chạy liên tục trong ý thức của An Mi với tất cả sự hối hận, tiếc nuối níu giữ. Đó là ký ức êm đềm về cha, mẹ, em gái, đó là ký ức khốc liệt với bom rơi, đạn nổ, đất trời rung chuyển. Ngay trong giờ phút sắp trôi ra ngoài sự sống, nhân vật như trôi trong chính các chiều kích thời gian của cuộc đời mình, có điều, ngay giờ phút này, thời gian tương lai là thứ mà cô không bao giờ chạm được đến nữa. Không phải ngẫu nhiên mà các nhân vật thường tìm về ký ức, thời gian đã mất, mà vì cuộc sống thực tại đơn điệu, nhàm chán, vô vị, lặp đi lặp lại từ ngày này sang ngày khác, đến nỗi họ thỉnh thoảng muốn từ chối cả chính sự tồn tại của bản thân. Kỹ thuật thời gian đồng hiện chính là cách để nhà văn có thể khai thác được tận cùng những diễn biến tâm lý phức tạp này.

Trong *Vân Vy*, thời gian được Thuận diễn tả đa chiều cả quá khứ, hiện tại và tương lai. Sự đan cài, chồng chéo giúp người đọc dần hiểu hơn về quãng đời của Vy. Các tuyến nhân vật, mối quan hệ giữa các nhân vật dần lộ diện sau lát cắt của thời gian đồng hiện. Bên cạnh câu chuyện trung tâm của Vy, các câu chuyện nhỏ của anh Cả, cô Trinh, B cũng được lồng vào nhằm bổ sung mạch tư tưởng của tác phẩm cũng

được khắc hoạ khá nét. Đặc biệt những quan hệ chồng chéo giữa Vy với chồng và những người tình được tác giả biểu đạt thành công qua thủ pháp đồng hiện thời gian, giúp cho người đọc hình dung ra được mối quan hệ đan xen phức tạp của mỗi cá nhân trong cuộc sống hiện đại. Thời gian trong tác phẩm bị bẻ vụn ra từng khoảnh khắc nhỏ với nhiều sự kiện khác nhau được lắp ghép đa dạng. Trong những khoảnh khắc đồng hiện ấy các thân phận nhập cư hiện lên nhỏ bé, vụn vỡ với nỗi ưu tư, âu lo riêng của mình. Thời gian trong tác phẩm luôn tạo cảm giác dồn nén, cắt rời, đứt gãy không chỉ là nỗi ám ảnh đối với những thân phận tha hương mà còn tạo hiệu ứng dồn nén đối với cả người đọc.

Thời gian đan xen, xáo trộn, đồng hiện là những đặc trưng thời gian nghệ thuật thường được bắt gặp trong tiểu thuyết của Thuận. Ngoài *Vân Vy* thì *T mất tích, Chinatown, Paris 11 tháng 8* cũng dày đặc những chi tiết về thời gian đồng hiện. Toàn bộ tác phẩm *Chinatown* chỉ diễn ra trong vòng ba tiếng. Nhưng rồi, từ ngưng đọng của thời gian và không gian đóng kín, ngột ngạt ấy những dòng ký ức của nhân vật "tôi" bùng nổ suốt hơn 200 trang của tiểu thuyết, diễn tả toàn bộ những biến cố trong đời, những không gian tha hương từ Hà Nội - Leningrad - Paris. 39 năm ròng rã trong cuộc đời của nhân vật "tôi" được nhà văn dồn nén chỉ trong một khoảng thời gian hết sức ngắn ngủi. Trong *T mất tích,* thời gian tuyến tính luôn bị phá vỡ để nhường chỗ cho thời gian đa chiều, cho thời gian tâm lý. Mọi sự việc, câu chuyện được kể lại thông qua suy nghĩ của nhân vật “tôi”, nhân vật vừa kể chuyện ở hiện tại, vừa lại ngoái nhìn về quá khứ làm cho mạch kể bị đứt gãy, chồng chéo, đan xen. Thể nghiệm mới này của Thuận vừa thể hiện sự cách tân hiện đại về mặt hình thức về thể hiện nhân sinh quan mới mẻ của Thuận trong việc phản ánh thế giới khách quan và tư duy về con người trong thế giới đương đại. Thuận đã tạo một nét riêng cho phong cách sáng tác của mình khi sử dụng kỹ thuật về thời gian đồng hiện để miêu tả đời sống nội tâm siêu phức tạp của con người trong thế giới hiện đại. Kỹ thuật tự sự phân khúc, ghép mảng về thời gian của nhà văn mang đến cho người đọc nhận thức rõ hơn về tầng ý nghĩa của tác phẩm: cuộc sinh tồn của những phận đời di dân thiếu tính liên kết, phân rã, bất trắc và nhiều hoang mang.

Thời gian trong *Tiểu thuyết đàn bà* của nhà văn Lý Lan cũng chỉ kéo dài bốn - năm ngày, xung quanh sự việc Liễu bị mất tích. Nhưng khoảng thời gian đó chứa đựng câu chuyện dài của cả một dòng họ, trong đó ám ảnh người đọc là câu chuyện về những đàn bà với định mệnh bị bỏ rơi. Bắt đầu từ khi Bà Tổ Mọi gặp gỡ người đàn ông của cuộc đời mình; để rồi lại bị bỏ rơi khi người đàn ông đó định dắt theo đứa con trai về đồng bằng. Đến những số kiếp buồn bã lặng câm như bà ngoại, một đời chỉ biết ru những đứa cháu gái bằng những bài đồng dao sầu muộn, mênh mang, cho tận cuối đời cũng khắc khoải về sự mất tích của đứa cháu gái. Rồi những Liễu, Thoa và ngay cả Không Bé số mệnh cũng không tươi sáng, hanh thông. Rất nhiều trường đoạn, nhân vật trôi trong dòng tâm lý với sự đồng hiện thực tại - quá khứ - tương lai… "*Mưa vẫn còn mưa ngoài kia. Thoa đến bên cửa sổ,* nắm lấy song sắt. Làm sao bẻ vụn những song sắt? Làm sao đạp nát những bức tường? Làm sao xoá được khoảng cách? Làm sao đến được bên anh? *Em ơi nghe chăng lời trái tim vọng ra.* Tiếng ca bị dập xuống, ngoi lên, gãy gục, vươn tới, nát tan. Làm sao được ở bên anh lúc đó? Lời trái tim vọng ra rồi vọng lại từ *những bức tường đá nhà tù* khiến cho lồng ngực chực nổ tung, khiến cho đầu óc quay cuồng điên loạn. Làm sao? *Đập tan ngay bao đau khổ và chia ly.* Làm sao? Bàn tay Thoa siết chặt song sắt đến khi chị toát mồ hôi. Chị đã bất lực. Anh đang bị hành hạ bên kia bức tường. Chị đang bất lực. *Không Bé đang đau khổ bên kia đại dương.* Làm sao? Chị bất lực. Làm sao ôm được Không Bé vào lòng? Làm sao chạm được bàn tay anh. Làm sao nhìn được vào mắt nhau mà dặn dò: *Giữ lấy đức tin bền vững em ơi! Giữ lấy trái tim đòi sống yêu đời!"* [43, tr.65]. Chỉ trong cùng một đoạn văn mà tác giả đã để nhân vật Thoa liên tục đi về giữa ba lớp không gian: căn hộ ở Sài Gòn thời hậu chiến - nhà tù và không gian của Không Bé phía bên kia bờ đại dương. Kết nối ba không gian đó là hai chiều kích thời gian ký ức và hiện tại dày đặc luân phiên thay đổi, đan xen nhau.

Kỹ thuật đồng hiện thời gian cũng chính là một trong những cách tân độc đáo của tiểu thuyết thời kỳ đổi mới. Những dòng thời gian đứt nối, xuôi ngược, đồng hiện đã tạo ra những khoảng trống người đọc tự bổ khuyết, lấp đầy. Sức mạnh của kỹ thuật này là giúp cho nhà văn khai thác sâu nhất, từng ngõ ngách nội tâm con người, đồng thời hấp dẫn người đọc khi khám phá tác phẩm trong tâm thế tự kết nối, tự chiêm

nghiệm. Thời gian đồng hiện giúp cho nhân vật dễ dàng đi về trong hai thế giới cuộc đời mình: một là ký ức quê hương hạnh phúc (hoặc khổ đau), ấm êm (hoặc bão lửa); hai là hiện thực trong thân phận di dân nhỏ bé, yếu ớt chỉ toàn thấy bất hạnh, tổn thương. Và dù là quá khứ như thế nào đi nữa thì đó vẫn là những ký ức mà những phận đời trôi dạt nơi xứ người luôn mong mỏi, trăn trở, tiếc nuối, hoài vọng tìm về. Qua thời gian đồng hiện, sự trần thuật nữ giới trong tác phẩm của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại trở nên vừa nhẹ nhàng, sâu lắng vừa sắc bén, tinh tế. Nó phù hợp với sự phức tạp, đa cảm, phân vân, đa đoan đặc trưng cho nữ giới. Yếu tố liên văn hoá cũng từ đây mà ngày càng đậm nét trong tác phẩm của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại.

4.2.2.2. Thời gian sự kiện

Trong khái niệm thời gian trần thuật, thời gian sự kiện là chuỗi liên tục của các sự kiện trong quan hệ trước sau, nhân quả. Thời gian sự kiện có thể được tính theo độ dài thời gian mà nó diễn ra. Trong thời gian sự kiện, người ta chia hai lớp thời gian: thời gian tiền sử và thời gian cốt truyện. Thời gian tiền sử thường được kể bổ sung, thuyết minh thêm cho nhân vật; thời gian cốt truyện thì được trần thuật liên tục, tạo cảm giác vận động cho tác phẩm. Sự kiện được hiểu ở đây là sự kiện lịch sử, xã hội, sự kiện cuộc đời, sự kiện cá nhân… Sự kiện lịch sử gợi về ký ức của dân tộc, đó cũng là một trong những nguyên do khiến nhân vật phải rời xa quê hương xứ sở, sự kiện cá nhân gợi giải những diễn biến cuộc đời và phản chiếu nội tâm nhân vật. Vì lẽ đó, quan tâm đến thời gian sự kiện chính là quan tâm đến những yếu tố đang tác động trực tiếp, hiện thực đến cuộc đời và nội tâm nhân vật. Những yếu tố sự kiện hiện tại là nền tảng để nhân vật mở ra chiều kích thời gian tâm lý, dòng ý thức, đóng vai trò quan trọng như một điểm tựa để nhân vật bộc lộ toàn cảnh cuộc đời mình.

Thời gian vật lý trong *Chinatown* bắt đầu từ lúc nhân vật tôi bước vào tàu điện ngầm: “Đồng hồ đeo tay chỉ số mười. Thằng Vĩnh nhỏm dậy kêu mỏi. Nó ngủ trong tàu điện ngầm. Đầu ngả vào vai tôi. Tàu đến một ga nhỏ thì dừng lại. Mười lăm phút rồi vẫn không nhúc nhích” [91, tr.5], đến khi kết thúc tác phẩm chỉ vỏn vẹn trong vòng hai - ba tiếng “Tôi vẫn không biết nên ngồi đợi hay ra bắt xe buýt mà đi tiếp. Đồng hồ đeo tay chỉ số mười hai” [91, tr.243]. Giữa khoảng thời gian đó, nhân vật "tôi" bị kẹt

cùng đứa con trai 12 tuổi tại một ga xe điện ngầm ngoại ô Paris vì có nghi ngờ đoàn tàu bị đánh bom. Hai tiếng đồng hồ thôi nhưng câu chuyện được diễn tả liền một mạch suốt 238 trang sách không chương hồi. Thời gian sự kiện trở thành nguyên cớ cho thời gian tâm lý phát triển, trong hai tiếng đó là một cuộc độc thoại nội tâm bất tận, bề bộn những suy ngẫm, hình tượng, chi tiết nhấn đi nhấn lại đến thành ám ảnh. Diễn tả cuộc sống đơn điệu, chán ngắt, tù đọng, quẩn quanh của một phụ nữ Việt Nam tha hương ngổn ngang những hồi ức cùng sự vô nghĩa lý cuộc đời: "Không phải vô tình mà chiếc đồng hồ mang hình tròn. Mỗi ngày trôi qua, cứ tưởng là đang tiến về phía trước nhưng trên thực tế, đã quay lại vị trí ban đầu. Cuộc sống tù đọng. Chỉ có trẻ con mới nghĩ là lớn lên sẽ tự do đến nơi mình muốn, làm điều mình thích" [91, tr.249]. Thời gian sự kiện và thời gian tâm lý tưởng luôn bổ trợ và liên quan mật thiết đến nhau, sự kiện hiện hữu tức thời đã gợi mở cho thời gian tâm lý phát triển.

Câu chuyện trong *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư* bắt đầu từ sự kiện một đôi tình nhân gốc Việt trở về Việt Nam từ Paris. Thời gian sự kiện tác phẩm xảy ra trong 44 tiếng đồng hồ, được tác giả viết trong 174 trang sách, là câu chuyện đan xen giữa tình dục - yêu đương và câu chuyện dài về Sài Gòn hậu tháng Tư cùng với những số phận trôi nổi của người Việt. "Hắn" trong *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư,* trước khi gặp "nàng", có cuộc sống trong vòng quẩn quanh vô vị. Sự quẩn quanh này được tác giả đặc tả hiệu quả thông qua việc sử dụng thời gian sự kiện. Lúc còn trẻ, "Hắn" ở với người mẹ luôn sắp đặt mọi thứ như một công thức có sẵn cho cậu con trai, học cái gì, chơi với ai, làm nghề nào, sống ở đâu. Từ khi lấy vợ cho đến lúc 44 tuổi, cuộc sống của hắn vẫn đơn điệu, một màu như ngày nào với thời gian biểu không sai một giây: "Buổi sáng, sau bữa điểm tâm, trước giờ làm việc 4 phút, hắn đi bộ đến phòng khám, làm việc một mạch đến trưa, rồi đi bộ về nhà ăn bữa cơm bảo đảm đủ 4 chất dinh dưỡng do vợ hắn nấu. 44 phút sau, cơm nước xong xuôi, hắn lại đi bộ đến phòng khám, làm việc tiếp cho đến khi hết khách, cho đến khi trời tối hẳn thì về nhà. Ở nhà, hắn tắm rửa xong, xông hơi, cơm tối với 44 cl rượu vang đỏ, cuối cùng ôm cái điều khiển vô tuyến leo lên giường trong tư thế nửa ngồi, nửa nằm, 4 chiếc gối chồng dưới lưng và ly trà 4 thảo dược tiêu cơm trên bàn ngủ. Các buổi tối giống nhau như đúc của hắn từ ngày lấy vợ… Thời gian cứ thế trôi đi, hắn chẳng vui cũng chẳng buồn"

[94, tr.22]. Con người sống như những robot, vô cảm, vô ưu, không tham vọng không kỳ vọng, không tương lai và quá khứ. Các con số 4 trong tác phẩm vừa như một sự hài hước vừa như vòng lặp ám ảnh tâm lý người đọc.

Mỗi sáng tác của dòng văn học hải ngoại là kết quả của hành trình đến với những giới hạn mới mẻ. Cả thế giới được hội tụ về theo một cái nhìn, một cảm nhận, một suy nghiệm riêng biệt. Hệ đề tài, chủ đề, cảm hứng trong sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại: bức tranh thiên nhiên, cuộc sống, văn hóa, con người của những vùng đất nơi họ sinh sống; trải nghiệm cá nhân và nỗ lực kết nối; bản sắc và hòa nhập; vùng đất mới và niềm đau đáu quê nhà; cú sốc văn hóa và ý chí vượt thoát; sự trở về với cội nguồn văn hóa và trở về với chính mình… có nhiều sự khác biệt so với văn học trong nước. Chính hệ đề tài, chủ đề này đã góp phần tạo dựng những hình thái không gian và thời gian đặc trưng của dòng văn học nữ ở hải ngoại Việt Nam đương đại. Qua kỹ thuật xây dựng không gian và thời gian, các nhà văn nữ cho chúng ta thấy cuộc sống hiện đại cuốn con người vào nhịp quay lặp vòng nhàm chán nhưng vô hạn của nó. Gây cho người đọc cảm giác đông cứng và vô cảm, từ đó nhận ra sự vô vị, ức chế về một thế giới trong đó con người sống với trạng thái lưu đày. Đó là, trong hành trình tha hương, con người chi ly, tính toán đến từng giây phút vì muốn bắt kịp nhịp sống mưu sinh khó nhọc; rồi phải bám víu vào những miền ký ức để tìm kiếm một nơi trú ẩn bình yên cho tâm hồn đã đầy tổn thương.

4.3. Biểu hiện liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại nhìn từ phương diện ngôn ngữ và giọng điệu

4.3.1. Tính đối thoại và lai ghép trong ngôn ngữ

4.3.1.1. Diễn ngôn đối thoại văn hoá

"Liên văn hoá dựa trên yếu tố cốt tử là đối thoại văn hoá, với đích đến là sự quy tụ văn hoá... Liên văn hoá thể hiện cái nhìn chủ động trong đối thoại văn hoá của chính nhà văn" [4, tr.69]. Thế nên, xét đến yếu tố liên văn hoá trong tác phẩm mà không khai thác khía cạnh đối thoại văn hoá thì chưa thể khái quát lên bức tranh hoàn chỉnh của liên văn hoá trong tác phẩm của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại. Sự va chạm của văn hoá Đông - Tây hình thành nên nguyên tắc đối thoại, bình đẳng là thành tố quan trọng cấu thành nên yếu tố liên văn hoá trong sáng tác của các

nhà văn nữ hải ngoại. Diễn ngôn đối thoại văn hoá cũng vì thế mà được các nhà văn sử dụng triệt để như một đặc trưng của tác phẩm mang tính liên văn hoá. Ý nghĩa của đối thoại văn hoá là quy tụ văn hoá trong một môi trường đa văn hoá, hướng đến những giá trị phổ quát từ đó hình thành nên sự liên văn hoá trong thời đại toàn cầu hoá. Đối thoại văn hoá để hướng đến bình đẳng và càng đối thoại văn hoá thì càng cần đến bình đẳng. Ở đó, các nền văn hoá hoà thuận, tương tác, chấp nhận chung sống với nhau, dung nạp những nét văn hoá tương đồng và tích cực, tôn trọng những nét văn hoá khác biệt. Đây là ý nghĩa nhân văn mà đối thoại văn hoá mang lại.

Trong *Chinatown*, giữa nhân vật "tôi" và cô Feng Xiao không đơn thuần là sự kết nối giữa hiện tại và ký ức về Thuỵ, mà còn tồn tại sự kết nối thú vị giữa hai nền văn hoá với nhau. Khác hẳn với cách nhìn nhận xuất hiện đầu tác phẩm người Việt kỳ thị người gốc Hoa, thì nhân vật "tôi" xem cô Feng Xiao là người hoa Kiều duy nhất quen thân tại Paris, mà nói như lời thằng Vĩnh thì mẹ nó đến với cô Feng Xiao như người ta đi nhà thờ. Tình thương yêu vượt rào cản về kỳ thị dân tộc này bắt nguồn từ tình yêu nhân vật "tôi" dành cho Thuỵ. Ngược lại, Cô Feng Xiao cũng dành một niềm thiện cảm to lớn dành cho ngôn ngữ Việt và người Việt thông qua nhân vật "tôi": "Từ khi quen tôi. Tiếng Việt của cô lên lắm. Tiếng Việt với Tiếng Hoa gần nhau lắm" [91, tr.23]. Hai con người của hai nền văn hoá tưởng chừng đối kháng nhau nhưng lại phát sinh niềm giao cảm quý giá của tình người. Sống trong cộng đồng Pháp, một người Hoa lại yêu thích và say mê tiếng Việt và ngược lại. Từ việc quý mến nhau họ yêu quý luôn văn hoá dân tộc của nhau. Xây dựng chi tiết này, Thuận muốn kiến giải rằng: văn hoá chưa bao giờ hoàn toàn phụ thuộc vào tư tưởng và các thể chế chính trị. Nó tồn tại độc lập, tiếp biến, dung nạp, bài trừ tự nhiên và hợp quy luật đời sống. Câu chuyện văn hoá càng trở nên nhân văn hơn bao giờ hết khi có sự góp mặt của tình yêu thương, hạnh phúc. Tinh thần liên văn hoá là khát khao nhân văn nhất mà thời đại toàn cầu hoá hướng đến. Đất Pháp - cộng đồng người Hoa - ẩm thực Việt, một sự kết nối, xâm lấn, hay cái gì đó đi chăng nữa thì điều đầu tiên chính là nỗ lực dung nạp lẫn nhau giữa các nền văn hoá trong *Chinatown* của Thuận.

Paris 11 tháng 8 là một tác phẩm đầy rẫy những cuộc đụng độ văn hoá, mà trong quá trình ấy nhiều giá trị văn hoá bị lung lay bứng gốc. Tâm lý tiểu nhược, bị

trị khiến cho cộng đồng người nhập cư mất tự tin trong cuộc đối đầu văn hoá Đông - Tây. Trong tác phẩm, khác biệt về văn hóa, tư duy khiến Liên tự ti, mặc cảm, xa lạ, rất khó hòa nhập với cuộc sống hiện tại: "Người Việt Nam đẻ ra là tự động biết sợ ma, sợ mơ thấy lửa, sợ gò má cao, sợ nốt ruồi ở tuyến lệ, sợ ăn thịt chó đầu tháng, sợ ăn thịt vịt đầu năm, sợ hương không uốn, sợ pháo không nổ, sợ năm hạn, sợ tuổi xung, sợ sao Thái Bạch, vân vân và vân vân. Người Pháp không sợ vu vơ như vậy. Người Pháp gọi đó là mê tín dị đoan. Nhưng người Pháp học cấp một đã sử dụng trôi chảy các thuật ngữ: thất nghiệp, trợ cấp xã hội, lương tối thiểu, tiền thuê nhà, tiền trả góp, tiền bảo hiểm ô tô, hợp đồng làm việc ngắn hạn, dài hạn, thời gian thử thách, thuế thu nhập, thuế thổ trạch, thuế ngụ cư, thuế vô tuyến truyền hình, thuế giá trị gia tăng…" [89, tr.94]. Thế nhưng, cũng ngay trong *Paris 11 tháng 8* vẫn còn chỗ cho các giá trị văn hoá của nhiều quốc gia hoà nhập, giao thoa. Ngay trên đất Việt, nhiều giá trị tinh thần văn vật do người Pháp để lại vẫn được gìn giữ và bảo tồn "Hành lang hun hút còn thơm mùi sơn Pháp. Những bức tranh treo trên tường cũng thơm mùi sơn Pháp. Sông Xen và công viên Luých - xăn - bua" [89, tr.12]. Và ngay tại đấy tinh hoa của đất nước Trung Hoa cũng được phô diễn. Trong một không gian, văn hoá Pháp - Việt - Hoa cùng hoà quyện và cùng được tôn vinh.

Nhân vật Ngân trong *Phố vẫn gió* (Lê Minh Hà) đã ngạc nhiên như thế nào khi chứng kiến sự điều chỉnh lối sống ngoạn mục của người chồng Tây khi sống giữa hai miền văn hoá khác nhau: "Heinrich thật tốt. Nhưng không hiểu sao khi còn làm việc ở Việt Nam chàng ta có thể vạ vật khắp nơi, sà xuống hàng quà nào cũng có thể ăn được kể cả bún ốc ngay cả khi chứng kiến bà hàng đã chần không biết bao nhiêu bát bún trong nồi nước dùng (bát có ngoáy qua loa theo trật tự trong hai chậu nước), nằm ngủ trên chiếu lên mốc ngày mưa phùn không cần màn, vậy mà cưới tôi về quê hương bản quán Heinrich trở thành một người khác hẳn. Cũng có thể đó là con người thật được rèn từ bé của chàng" [23, tr.269]; Khi đã chung sống với nhau, hiểu nhau hơn cô đã biết được rằng Heinrich yêu Việt Nam vô cùng: "Sau này ở với nhau tôi còn hiểu ra anh biết về Việt Nam yêu Việt Nam có khi còn hơn khối kẻ tự hào là người Việt như mình. Đấy là một tình yêu có được nhờ sự gián cách, đôi khi có vẻ hơi mụ mị nhưng về cơ bản là rành mạch và vì thế không làm người ta khổ" [23,

tr.271]. Tình yêu của Heinrich dành cho đất nước Việt Nam là minh chứng cho sự xâm nhập, giao thoa và thuyết phục văn hoá.

Xứ nắng của Lê Thị Thấm Vân cũng đặt vấn đề về đối thoại văn hoá nhưng bằng một cách rất gai góc với giọng điệu mạnh mẽ. Tác giả miêu tả về sự điều chỉnh, thay đổi tư duy một số giá trị trong văn hoá Việt theo tác giả là lạc hậu và phi nhân văn trong thời đại mới: "Năm 2000 đang đứng chờ sẵn ở ngưỡng cửa. Giấc mơ Mỹ, màu trắng, liệu còn đứng vững được bao lâu? Như màu da Michael Jackson càng ngày càng nhạt. Jodie Foster, Madonna mang thai bằng cách mướn chồng, mua tinh trùng. Con chỉ cần biết mẹ là đủ! Qua rồi cái thời bắc võng ru con, chỉ bóng trên tường: cha con đấy, để rồi chọn cái chết oan thay cho lời bày tỏ lòng trung trinh tiết nghĩa, nay là chuyện cổ tích" [99, tr.1]. Sự giao thoa hoà nhập giữa hai nền văn hoá Việt - Mỹ đã có những biểu hiện rõ ràng hơn. Người nhập cư đã dần được chấp nhận, được tôn trọng trong cộng đồng người da trắng: "Nơi tôi ở, miền Bắc tiểu bang California với những buổi họp mặt, ăn trưa, gặp gỡ... đủ những nụ cười, những cái nhăn mặt của mọi sắc dân... Họ Nguyễn đã bắt đầu quen thuộc trong trường học, sở làm, giữa chốn công cộng. Hết còn bị người bản xứ phát âm Nu-gen, như thời chân ướt chân ráo tị nạn bẩy lăm, người Việt lúc đó gặp nhau ngần ngừ chỉ trỏ Mít Mít phải không? chỉ cần một cái gật đầu là lòng sung sướng như tìm lại được đứa con thất lạc lâu ngày" [99, tr.1]. Đây là một dấu hiệu tích cực, tất yếu trong quá trình đối thoại văn hoá toàn cầu. Nó giúp cho bộ phận người nhập cư có thể lạc quan hơn ở tương lai phía trước rằng: chỉ cần kiên trì giữ một tâm thức trong sáng, một tư duy tốt, một tinh thần tôn trọng lao động và vì những giá trị hữu ích cho cộng đồng nhân loại thì ở bất kỳ đâu cũng được tiếp nhận và tôn vinh. Bởi liên văn hoá là phương thức tiến bộ và tất yếu trong giao tiếp nhân loại.

Trong tác phẩm *À Bientôt* của Hiệu Constant, câu chuyện bắt đầu bằng cuộc gặp gỡ đầy bất ngờ giữa Hoài Thu - cô phóng viên người Việt và Jean Claude - người từng giữ chức vụ Đại sứ Pháp tại Việt Nam. Tình yêu với người đàn bà sinh ra trên đất Việt đã kết nối tình yêu của Jean Claude với mảnh đất, văn hoá và con người Việt: "Việt Nam, kể từ khi tôi biết vùng đất nho nhỏ nằm mất hút trong vùng Đông Nam châu Á, thì tôi đã dành cho nơi đó một tình yêu đặc biệt. Một đất nước mà nếu được

sinh ra và lớn lên ở đó, tôi sẽ khó có thể chịu đựng nổi những khó khăn và thách thức của cuộc sống" [39, tr.280]. Cuộc đối thoại của Hoài Thu và Jean Claude đi suốt chiều dài tiểu thuyết, quá khứ và hiện tại của hai người đồng hiện. Đây cũng là cuộc đối thoại giữa quá khứ - hiện tại - tương lai của hai nền văn hoá Đông - Tây, không có ranh giới, không có phân biệt. Qua những ký ức, hai người bị cuốn hút vào những câu chuyện của nhau để rồi nhận ra họ đã thấu hiểu, đồng cảm, quý mến nhau từ lúc nào không hay, để khi từ biệt nhau họ biết rằng tình yêu sẽ gắn kết họ trong quãng đời còn lại. Hai mươi năm với bao thử thách chắc chắn cuối cùng cô cũng sẽ thực hiện được ước mơ với điều lãng mạn và ngọt ngào nhất từ những tín hiệu yêu thương của Jean Claude: *"Vâng, nhất định tôi sẽ quay lại nơi ấy, nơi tôi đã dâng tặng một phần đời của mình. Không, không phải quay lại mà là tôi sẽ đến... Đến để tìm em. Trong một ngày gần nhất..."* [39, tr.285]. Tình yêu, sự bao dung, sự thấu hiểu, sự chia sẻ, sự kiên nhẫn sẽ giúp con người vượt qua các ranh giới, hạn định để hoà nhập vào nhau, cùng nhau chạm đến hạnh phúc.

Trong một góc khuất nào đó của quá trình toàn cầu hoá, sự lai tạp, bắt chước, nhu nhược, mù quáng trong văn hoá là hiện tượng có thực và trở thành vấn nạn cho nhân loại. Nó khiến cho nguy cơ đánh mất truyền thống, tha hoá một - hay nhiều thế hệ, hình thành những giá trị văn hoá ảo và rỗng... trong xã hội ngày càng gia tăng. Với trách nhiệm của người cầm bút và trách nhiệm là một người con của quê hương, các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đã không ngừng nghỉ đấu tranh với những điều này để giành lại từng ký ức, từng nét văn hoá tốt đẹp. Họ lên tiếng, trưng bày sự xấu xí là để cái xấu phải bị tẩy chay. Họ mang những giá trị thuần nhất tốt đẹp của quê hương ra để đối trọng, và họ đã hoàn thành sứ mệnh của mình với những giá trị tích cực mà tinh thần liên văn hoá trong tác phẩm họ đã mang lại.

4.3.1.2. Sự lai ghép 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 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* (Nguyễn Hưng Quốc) 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 lơ xa lắc, có khi chỉ thuần là một hoài niệm" [75, tr.67]. Dù luôn đứng ở lằn 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.

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. 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 hy 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.

Trộn mã ngôn ngữ cũng là biểu hiện của tính lai ghép văn hóa trong sáng tạo tác phẩm của các nhà văn hải ngoại. *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 ngầm, Vượt sóng* của Linda Lê biểu tượng về một hành trình di cư gian khổ. Nhan đề *Tìm trong nỗi nhớ* của Lê Ngọc Mai gợi hành trình ngược về ký ức, tìm lại những kỷ niệm mất mát. Hay nhan đề các tiểu thuyết của Thuận: *Chinatown, Made in Việt Nam, Paris 11 tháng 8* đều mang dấu ấn những vùng không gian, vùng văn hóa, vùng ký ức nơi chủ thể sáng tạo, sống trải.

Như một hệ quả tất yếu của hiện tượng liên văn hóa, ngôn ngữ nhân vật trong tiểu thuyết của các nhà văn hải ngoại có yếu tố lai chủng. *Chinatown* là một "ngôn ngữ con lai" độc đáo, 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" [91, tr.13], "Spé-cialités chinoises et vietnamiennes" [91, tr.27], "comment ça va madame Au"[8] [91, tr.119]. Hay những câu phiên âm từ tiếng Hoa: "yu shử yiên nản dẩn" [91, tr.119]. Hiện tượng "trộn mã ngôn ngữ" còn thể hiện trong việc lai ghép các ngôn ngữ với nhau: "Stress lắm" [91, tr.12], "la chinoise", "cafenet", "chỉ cần nói la chinoise cả trường đều biết là tôi" [91, tr.120], "chef de cuisine" [91, 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", "khờ-răng-cô-phôn", "toàn dân khờ-ra-sô"...

Ở *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" [88, 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

[8] Trong sách, Nxb in sai thành: "comment` a va madame Au".

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 Luých-xăm-bua" [89, tr.56].

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. Nhiều sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam thể hiện rõ nét tính đa văn hóa trong tư duy, lối nói, cung cách sinh hoạt của người Việt. Từ 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.

Không thể so sánh thế hệ nhà văn hải ngoại Việt với những tên tuổi lưu vong lẫy 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 quyển 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, mới hơn.

4.3.2. Sự đa thanh trong giọng điệu

Theo nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân "Giọng điệu là thái độ, tình cảm, lập trường tư tưởng của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ sắc điệu tình cảm của nhà văn đối với hiện thực được mô tả" [5, tr.134]. Giọng điệu là một phạm trù thẩm mỹ có vai trò rất lớn trong việc tạo nên phong cách của nhà văn. Một tác phẩm không có giọng điệu sẽ trở

nên nhạt nhẽo. Nhà văn không có giọng điệu sẽ không tạo được phong cách. Giọng điệu góp phần phân biệt đặc điểm của mỗi nhà văn, mỗi khuynh hướng sáng tác.

Đối với văn học hiện đại, vấn đề giọng điệu càng trở nên quan trọng bởi trong thời đại mà cái khác biệt lên ngôi thì nó giúp xác định nhân tố nổi trội. Tạo ra sự khác biệt có nghĩa là chiếm lĩnh được cục diện. Vì thế, bất kỳ nhà văn nào cũng quan tâm kiến tạo một giọng điệu khác biệt, đặc sắc trong tác phẩm của mình. Xem xét khía cạnh giọng điệu trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại là một hướng đi phù hợp nhằm tìm hiểu phương diện lối viết nữ giới gắn với nhu cầu phản ánh vấn đề thời đại. Biên độ đề tài, nội dung trong sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại khá rộng, từ những điều lớn lao về vấn đề thời cuộc, chính trị xã hội, di dân, đối thoại văn hoá cho đến những vấn đề cá nhân như thân phận con người, tình yêu, tình thân, những ước mơ, trăn trở riêng tư... Chính vì thế, các nhà văn nữ cần tự tìm tòi cho mình những giọng điệu trần thuật sáng tạo, đa dạng và phù hợp để làm nổi bật lên chủ đề tư tưởng tác phẩm, vừa khẳng định cá tính sáng tạo của cá nhân trong muôn vàn những tác phẩm viết về cùng một đề tài. Nghiên cứu qua tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam, chúng tôi nhận thấy nổi bật lên với ba kiểu giọng điệu: giọng điệu giễu nhại, giọng điệu triết lý, giọng điệu trữ tình.

4.3.2.1. Giọng giễu nhại, tự trào

Theo hầu hết các nhà nghiên cứu, dù nhìn ở góc độ nào thì giễu nhại cũng có hai đặc điểm chính: nhại và giễu - tức là bắt chước và châm biếm. Giễu nhại là một khái niệm rộng và giọng điệu giễu nhại chỉ là một phần của hình thức giễu nhại này. Đây cũng là giọng điệu chủ âm của sáng tác hậu hiện đại - xem cuộc đời thực sự chỉ là một sân khấu giễu nhại lớn. Đây là hệ quả quan niệm mới về hiện thực, về thế giới phân mảnh và những sụp đổ của những đại tự sự và sự lên ngôi của những tiểu tự sự.

Với lời văn mang tính chất tự trào, Văn (*Sóng ngầm* - Linda Lê) tự phác hoạ chân dung và tính cách của mình một cách châm biếm: "Tôi ăn cây nào rào cây ấy thôi, chứ tôi, gã nhà quê, thì đã cưới Lou, một nàng Bretagne thuần chủng, trắng bóc, và chúng tôi có chung một con bé nước da nõn nà, mũi Hy Lạp, nhưng tóc lại đen như than còn mắt thì xếch" [49, tr.17]. Hình ảnh Văn trong lời điếu văn của người bạn chí cốt hiện lên như một con người đa nhân cách: "tôi, kẻ tha hương làm chủ

tiếng Pháp nhuyễn hơn dân bản xứ (quá lời ghê), gã mọt sách mẫn nhuệ (trở nên thật kỹ tính khi chọn sách đọc, hắn nên nói rõ ra mới phải)… người chồng chú tâm phá vỡ tính đơn điệu tất yếu của đời sống hôn nhân (kẻ tán dương tôi không nắm đủ lá bài trong tay), ông bố không ngầu lắm nhưng cũng không quá tẻ, như con gái tôi sẽ bảo" [49, tr.14]. Giọng văn của Linda Lê tỏ rõ ưu điểm vượt trội khi phơi bày những khám phá nội tâm nhân vật. Thông qua một giọng điệu bông đùa, châm chọc mà hiện thực được tái hiện và nhìn nhận sâu sắc, thấm thía. Văn lớn lên trong hoàn cảnh bị bỏ rơi, bị nghi kỵ, sự vô tình của quê hương cũng là nguyên nhân đẩy Văn dần xa với văn hoá dân tộc. Tham vọng của Văn là muốn vượt lên trên mặc cảm về cội rễ lưu vong, không muốn bản thân trong nhóm người sống những ngày tháng lặng lẽ, cam chịu trên đất Pháp với nỗi nhớ quê hương đến mòn mỏi. Thế nhưng, Văn hiện lên qua giọng điệu của Linda Lê không mang sự thê thảm, bi đát của thân phận lưu vong, cũng không quá khao khát bằng mọi giá vươn lên đỉnh cao xã hội với người Pháp sở tại. Nhân vật của Linda Lê nằm ở một tình trạng "lơ lửng": "Tôi không day nhấn vào thân phận nhập cư của mình, mà gạch chép trang lai lịch bản thân… không lê tổ quốc theo gót giày, tháo bỏ hết dây neo mà không chìm cả người lẫn của, đặt công tơ về lại số không kể từ lúc rũ vai sạch bụi quá khứ, không lãng quên, không chối bỏ điều gì" [49, tr.28]. Văn không cố tìm căn cước, cũng không hướng về quê hương cho đến khi gặp gỡ Ulma. Ý nghĩa cuộc sống của Văn nằm ở Ulma, chính Ulma đã làm sống dậy trong Văn tình cảm đối với cố hương tưởng đã nằm im trong tiềm thức. Ulma xuất hiện buộc anh đối diện với bi kịch đánh mất quê hương, để rồi vỡ lẽ, hóa ra nó cũng đau đớn.

Giọng giễu nhại, bông lơn, tưng tửng xuất hiện khá nhiều trong các tác phẩm của Thuận. *Chinatown* là câu chuyện xung quanh người đàn bà với quá khứ tiếc nhớ về tình yêu duy nhất của đời mình. Thế nhưng, câu chuyện đôi lúc lại được kể bằng một giọng điệu giễu nhại, mỉa mai khéo léo và tinh tế, mang đến cho chúng ta một cái nhìn bình dị nhưng nhói lòng về bi kịch tha hương. Tình yêu với Thuỵ đã chiếm phần lớn trong suy tưởng của nhân vật "tôi", giọng kể về tình yêu đó vừa nhẹ nhàng, hài hước biểu đạt một cảm giác êm dịu, yêu thương. Đồng thời giọng văn tuy hài hước đó vẫn mang mác một nỗi buồn khi nhớ về tuổi thơ và gia đình, nơi cô lớn lên

trong một sự bảo bọc đến nghẹt thở của cha mẹ: *"*Tôi không biết bố mẹ tôi có biết những điều đó không nhưng tôi biết bố mẹ tôi có biệt tài làm như không biết. Bố mẹ tôi làm như không biết các bìa vở của tôi năm lớp mười đều ghi tên tôi, tên Thụy. Bố mẹ tôi làm như không biết năm năm học ở Nga của tôi chỉ mang bóng dáng Thụy, chỉ hướng về Thụy" [91, tr.65]. Thuận hài hước để nhân vật vẽ ra một viễn cảnh vừa trang trọng vừa tức cười về một đám cưới như ý nguyện của bố mẹ "Mười năm nay, bố mẹ tôi cùng nằm mơ về đám cưới của tôi với hắn. Thiếp mời song ngữ, tên bố mẹ tôi, tên bố mẹ hắn, tên tôi, tên hắn, chùa Một Cột, tháp Eiffel... Bất đồng ngôn ngữ không sao. Tôi là con rể cụ hay tôi là con dê cụ, cũng không sao. Không nên câu nệ quá. Bố mẹ hắn hỏi gà, bố mẹ tôi trả lời vịt cũng không quan trọng bằng cả phố cả họ thấy tôi khoác tay hắn" [91, tr.69]. Câu chuyện tình yêu được Thuận không ít lần dùng giọng điệu giễu nhại, hài hước để miêu tả nhưng có cảm giác nó ít vui mà đằng sau đó lại đượm một vẻ buồn bã, xót xa.

Chính giọng điệu giễu nhại làm cho những vấn đề hệ trọng của thế giới con người được tiếp cận theo một cách nhẹ nhàng, nhưng không kém đi sự ám ảnh và day dứt. Lựa chọn cách chuyển tải vấn đề bằng giọng điệu giễu nhại thể hiện sự sắc sảo và thông minh của nhà văn.

4.3.2.2. Giọng triết lý, chiêm nghiệm

Kiểu giọng triết lý, chiêm nghiệm thường được dùng khi nhà văn muốn chuyển tải những thông điệp, triết luận về nhân sinh quan, thế giới quan đến người đọc. Đây cũng là đặc trưng của lối viết nữ giới. Khảo sát tác phẩm của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam ta thấy dày đặc những suy tư, triết lý về các vấn đề xã hội, trong đó đặc biệt là đối với những vấn đề liên quan đến bản thể con người. Thông điệp được các nhà văn nữ hải ngoại chuyển tải đến người đọc vô cùng phong phú và đầy tính nhân văn (bộ ba tự truyện *Bất hạnh là một tài sản* của Phan Việt là sự chiêm nghiệm về tôn giáo, về lẽ sống còn, về sự hướng đạo, về bản ngã con người; *Tháng ngày ê a* của Lê Minh Hà là một chiêm nghiệm về tuổi thơ; *Thư chết* của Linda Lê giọng điệu thiên về chiêm nghiệm đối với nỗi cô đơn, cái chết…).

Trong tác phẩm *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phượng) chúng ta có thể bắt gặp nhiều triết lý trăn trở về cuộc sống, về bản thể, về ý nghĩa của sự tồn tại, về giá trị của

sự kết nối. Đoàn Minh Phượng đã để cho An Mi triết lý, chiêm nghiệm rất nhiều về cuộc đời, cái chết, tình yêu: "Nỗi nhớ chỉ là sự trở lại của một khoảnh khắc. Không hề có một năm tháng nào ở giữa khoảnh khắc ấy và hiện tại. Nó là hiện tại" [72, tr.10]; "Thế giới không phải là thế giới mà chỉ là cảm nhận của chúng ta về nó mà thôi" [72, tr.20]; "Biết đâu trong đời không có sự thật nào hết ngoài những sự thật được cố ý làm ra" [72, tr.39]; "Người ta sống trong những thế giới của giác quan, hoặc của ý nghĩ, hoặc của tình cảm. Người ta sống trong ngày hôm nay, hoặc ngày mai, hoặc ngày hôm qua. Người ta tự nuôi mình bằng ao ước, hay là hạnh phúc, hay là hoài niệm" [72, tr.90]; "Cuộc đời không đầy những bí ẩn, nhưng sự thật về cuộc đời luôn ở một nơi nào xa hơn tầm với của con người. Bởi vì con người chỉ chấp nhận sự thật khi nó đi kèm với ý nghĩa, ý nghĩa hiếm hoi, nên hiểu biết của con người cũng nhỏ nhoi" [72, tr.95]; "Có lẽ cái chết không có màu hồng hay màu tím phôi pha nhạt nhòa của một giấc chiêm bao, mà là màu đen tuyệt đối của sự vùi lấp tuyệt đối. Hoặc là nó có màu trắng tuyệt đối của sự mất mát tuyệt đối" [72, tr.36]; Cái chết được lặp lại rất nhiều lần trong suy tưởng của An Mi. Có thể nói giọng điệu triết lý, suy ngẫm là giọng điệu bao trùm tác phẩm *Và khi tro bụi.* Nhà văn Đoàn Minh Phượng chiêm nghiệm cuộc sống và có những lý giải rất riêng theo cách một người đàn bà từng trải "Tôi không biết những người sống trong căn nhà đó có hạnh phúc không. Nhưng hạnh phúc của họ không hề quan trọng, chỉ có hình ảnh của sự hạnh phúc là quan trọng. Thế giới không phải là thế giới mà chỉ là cảm nhận của chúng ta về nó mà thôi" [72, tr.18]. Hạnh phúc nói chung và hạnh phúc gia đình nói riêng là tất cả trong cuộc đời của một người đàn bà dẫu cho truyền thống hay hiện đại. Vậy nên khi người phụ nữ bị đánh bật khỏi quỹ đạo đó, họ trầm tư, trăn trở, đau đáu mang nó theo suốt cuộc hành trình dài của cuộc đời mình.

Trong tác phẩm *Côn trùng* (Hiệu Constant) nhân vật "tôi" khi kể lại câu chuyện của cuộc đời mình đã đưa ra được những cách nhìn cuộc sống hết sức giản dị bằng một giọng văn đầy chiêm nghiệm trước sự ra đi của mẹ "cuộc đời con người cũng vậy, cũng mong manh quá, cũng như chiếc lá đang rơi kia [35, tr.8] hay suy ngẫm về cuộc chiến tranh biên giới phía Bắc năm 1979, nhân vật "tôi" cho rằng "con người sinh ra để yêu thương nhau nhưng rồi cũng để chém giết lẫn nhau [35, tr.10]. Mọi

triết lý cuộc sống được tác giả bộc lộ giản dị qua những câu nói, những sự kiện mà nhân vật trực tiếp trải nghiệm.

Trong *Bất hạnh là một tài sản*, qua những chuyến đi, Phan Việt đã dẫn dắt người đọc khám phá thế giới xung quanh. Đằng sau sự quan sát của chị là hàng loạt sự chất vấn, đối thoại, và cũng không ít những nghiệm suy. Khi đến Pháp, chứng kiến sự khác biệt giữa nước Pháp phồn hoa trong ý nghĩ và một nước Pháp thực tế trước mặt, Phan Việt không khỏi băn khoăn: "từ bao giờ sự lãng mạn Pháp nói riêng và sự lãng mạn nói chung của con người trở nên rẻ tiền như vậy? Từ bao giờ tình yêu trở nên cái gì đó khó bắt, đỏng đảnh, đầy những trò mèo đến vậy? Từ bao giờ cuộc sống con người trở nên một lối mòn trúc trắc gần như chỉ dẫn vào một ngõ cụt? Và từ bao giờ, Paris cho phép những người đàn ông trung niên nứng tình phá hỏng những chuyến đi của người khác?" [102, tr.120]. Thông qua hàng loạt câu hỏi tu từ không nhằm để tìm câu trả lời, Phan Việt không chỉ bàn đến sự thay đổi của bản thân Paris mà rộng ra là sự thay đổi của nhiều giá trị sống: tình yêu và hạnh phúc trên nền tảng văn hóa và nhân văn.

Lý Lan cũng xây dựng nhiều triết lý tạo lập nên giọng điệu đặc sắc nữ giới "Giáo dục chỉ cho chúng ta những lớp áo quần để mặc trong xã hội. Ai cũng mặc quần áo trước mặt người khác, dù là cha mẹ, anh em, bè bạn thân thiết. Chỉ có vợ chồng mới trần truồng với nhau. Chỉ có vợ chồng mới biết bản chất của nhau" [44, tr.48]. Phát biểu rất sinh động và sâu sắc về mối quan hệ hôn nhân, vợ chồng của một người đàn bà từng trải qua cuộc sống hôn nhân đầy sóng gió đáng để chúng ta suy ngẫm và bị thuyết phục. Về bình đẳng giới, nhà văn không ngần ngại đưa ra những kiến giải thẳng thắn "Con đàn bà như trái chín toả hương, hồn nhiên mời mọc, nhưng không tự nhảy vô miệng người ta. Nó lớn lên giữa một thế giới mà con nai đực nhảy con nai cái,... Người đàn ông trước mắt con đàn bà là một con đực, có thể là con đực đồng loại duy nhứt mà nó gặp trong vùng này" [44, tr.22]. Bằng sự đúc kết, chiêm nghiệm, nhà văn Lý Lan đã xây dựng hình tượng người đàn bà như một tuyên ngôn về ý thức bản thể: "Đàn bà! Rõ ràng không phải một con báo. Không phải một con cọp. Cũng không phải một con vượn, mà là một con đàn bà. Con đàn bà trần trụi. Nó hất tóc ra sau lưng, hơi uỡn ngực lên, hai vú căng và đứng" [44, tr.6]. Lý Lan đã nêu

lên một sự tự nhận thức sắc sảo của chính phái nữ về những bất công của định kiến xã hội đã đặt ra, đẩy giới mình vào vị thế bị động cố hữu từ muôn đời.

Chiêm nghiệm về tình yêu, về sự chiếm hữu khi yêu trong tác phẩm *Đốt cỏ ngày đồng* của Đoàn Minh Phương hiện lên đầy da diết và ám ảnh "Anh có biết yêu một người nào đó là như thế nào không? Không, nó không giống như yêu nhân loại, quê hương, không giống như yêu mặt trăng hay cái cây trong rừng. Yêu một người tức là bàng hoàng vì sợ, và anh không bao giờ hiểu như em hiểu, sợ là như thế nào… Nửa đêm em nghĩ nếu anh không có thật, chưa bao giờ có thật, thì sao?" [74, tr.16]. Một tình yêu nữ giới yếu đuối và phụ thuộc, mong manh và đầy âu lo. Cách người phụ nữ yêu đầy đáng thương, họ không thể cảm nhận hạnh phúc trong hiện thực khi họ luôn ám ảnh về một tương lai sẽ đối diện với tan vỡ, mất mát, mộng mị với cảm giác lẩn quẩn, chông chênh và mất niềm tin "Đàn ông, ngay giữa những ngày chìm đắm suốt hết bề sâu của một tình yêu lớn, họ vẫn giữ cái trung tâm của họ cho riêng mình, tình yêu không một thời nào là thứ duy nhất trong đời họ" [74, tr.12]. Để rồi nhân vật thảng thốt nhận ra "Cuối cùng, đời không phải là một giấc mơ, đời là một hình ảnh vay mượn để đưa chúng ta đi tiếp. Những mẩu chuyện, ngay cả tai ương và thân phận, chỉ là những thứ xảy ra để nói về một thứ gì to lớn hơn" [74, tr.133]. Có thể nói, với *Đốt cỏ ngày đồng*, Đoàn Minh Phượng khám phá sâu vào thế giới tâm tưởng thay vì bám víu hiện thực. Tác phẩm hầu như không dụng ý lôi cuốn người đọc ở chi tiết, diễn biến. Đoàn Minh Phượng khiến người đọc phải "dấn thân" vào một miền tiềm thức hư ảo, đứt quãng, ngỡ như không gắn kết. Ngay cả những địa danh cũng không phải lấy từ hiện thực mà hư cấu, siêu thực (*làng Duy Hà, đường Huyền Trân, cung Elysia*)... Tác phẩm trở nên sâu lắng nhờ tính triết lý xuyên suốt tác phẩm, ở đó ta bắt gặp những tư tưởng về nhân sinh, về tình yêu, về sự hoài nghi, và nhất là nỗi ám ảnh về sự tan vỡ. *Đốt cỏ ngày đồng* thực sự mang một màu sắc khác biệt so với *Tiếng Kiều đồng vọng* và *Và khi tro bụi*.

Những trải nghiệm trong một chuyến hành trình dài tha hương và không biết trước kịch bản; mơ hồ, hoang mang, yếu đuối khiến cho giọng điệu chiêm nghiệm, triết lý xuất hiện thường xuyên trong sáng tác của các nhà văn nữ hải ngoại đương

đại. Đây không phải là giọng điệu đặc trưng riêng của các nhà văn nữ nhưng tính nữ của họ khiến cho giọng điệu đó trở nên đặc biệt.

4.3.2.3. Giọng trữ tình thiết tha

Một đặc trưng nữa của lối viết nữ giới là sẻ chia, yêu thương; quan niệm về cuộc đời, tình yêu, sống - chết, được - mất thường theo khuynh hướng sâu lắng, tha thiết. Tác phẩm là nơi các nhà văn thể nghiệm bản thể và thể hiện cảm nhận cá nhân về con người và cuộc đời, chính vì thế giọng điệu trữ tình thiết tha là giọng điệu thường xuyên được bắt gặp trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ hải ngoại Việt Nam đương đại.

Trong *Đời du học* của Hiệu Constant, hành trình du học với nhiều cung bậc thăng trầm đã khiến cho nhân vật hình thành nên một nội tâm sâu sắc trước diễn biến cuộc đời. Bằng cái nhìn đầy cảm xúc của nhân vật về con người và sự vật xung quanh, giọng điệu của tác phẩm cũng trở nên trữ tình, tha thiết. Trong chuyến viếng thăm đất nước Algérie của người bạn học là Nadir, Tiến được tiếp thu thêm một quan niệm sống hạnh phúc vô cùng giản dị từ ông nội Nadir "Không biết có tồn tại Thiên Đàng trên cao kia hay không, nhưng kiếp này, được sống chung với vợ, thì ông đã thấy mình đang ở thiên đàng rồi" [37, tr.50].

Trong *Sóng ngầm* (Linda Lê), khi chạm đến những điều khơi gợi về hình ảnh người mẹ, lòng Văn bao giờ cũng đầy sự ngậm ngùi, tiếc nuối, nhớ thương: "Em làm tôi nhớ mẹ. Em có cùng nét mặt hài hòa ấy, sự tinh tế ấy, cách diễn đạt ấy" [49, tr.194]; "mẹ anh ấy vẫn sống trong lòng anh ấy: gợi nhắc chuyện trở về cố hương khơi lại nỗi đau chưa bao giờ gặp lại mẹ" [49, tr.230]. Cuộc sống dẫu khắc nghiệt với Văn như thế nào, đối đầu với nó Văn lạnh lùng và dửng dưng ra sao, trong sâu thẳm tâm hồn anh vẫn dành một nơi dịu dàng nhất, trân trọng nhất, trữ tình nhất cho những điều Văn cảm thấy thiêng liêng, tốt đẹp.

Nhà văn Lê Ngọc Mai (tác phẩm *Tìm trong nỗi nhớ*) đã sử dụng giọng điệu chủ đạo là thiết tha, sâu lắng, hoài niệm khi xây dựng chi tiết nhân vật Lan Chi lạc vào miền ký ức. Giọng điệu này giúp mạch văn trở nên sâu lắng, giúp người đọc nhận ra sự day dứt của nhân vật đối với quá khứ khi xưa. Sau gần hai chục năm rời xa quê hương, Hà Nội hiện lên trong Lan Chi vừa da diết, vừa mơ hồ "Năm tháng trôi qua,

nỗi giận hờn tan lẫn vào không gian như một tiếng thở dài không lưu dấu vết. Còn đọng lại là nỗi nhớ, lúc thoáng qua, lúc da diết, lúc biểu hiện rõ nét, lúc mơ hồ chập chờn [56, tr.202]. Qua giọng điệu trữ tình tha thiết ấy, ta thấy những con người tha hương đã thấm thía quê hương mãi mãi chỉ còn là một chốn để thương để nhớ, để hoài niệm.

Đọc *Đốt cỏ ngày đồng* độc giả không khó để tìm thấy những câu văn, đoạn viết mềm mại, xúc cảm mạnh. So với hai tiểu thuyết trước đó, *Đốt cỏ ngày đồng* mang đến một âm hưởng rất khác, một Đoàn Minh Phượng rất khác: nồng nàn, mãnh liệt với nhiều chương, đoạn tác giả xưng "em", gọi "anh". Thông qua nhân vật Mây ta được đọc những dòng văn chương đầy tha thiết, nhắn nhủ "Anh hứa với em anh nhé. Anh phải lắng nghe hơi thở của em, để biết em còn sống, và em cũng lắng nghe hơi thở của anh, để biết anh còn sống, cứ như thế và chúng ta sẽ gặp lại nhau" [74, tr.45]; "Em chỉ biết tình yêu là thấy và được nhìn thấy. Khi một người đi xa và một người ở lại, không thể gặp nhau thì tình yêu chỉ còn lại con mắt đi theo người kia không rời" [74, tr.99]. Với giọng điệu đầy trữ tình, dào dạt, cùng với những gợi dẫn nhẹ nhàng, tác phẩm không cho một hồi kết, và một câu chuyện không hoàn kết đã gợi mở những suy tưởng sâu xa và rộng lớn cho độc giả.

Từ góc nhìn của nữ giới, các nhà văn nữ hải ngoại đương đại đã kiến tạo những câu chuyện của mình với một giọng điệu riêng hài hước hoặc triết lý, thiết tha. Tất cả giọng điệu này đều được các nhà văn chưng cất từ sự trải nghiệm tự thân. Để rồi qua đó, phụ nữ hiện liên đau thương, bất hạnh nhưng không kém phần kiêu hãnh, mạnh mẽ. Họ là những người đau hơn nỗi đau thiên hạ, khổ hơn nỗi khổ thiên hạ và bất hạnh nhiều hơn bất hạnh thiên hạ. Thân phận lưu vong đã khổ thì thân phận đàn bà lưu vong càng khổ gấp nhiều lần. Thế nhưng, qua các tác phẩm, chúng ta toàn được nhìn thấy, nghe, suy ngẫm sự kiên cường, mạnh mẽ, sự sẻ chia, bao dung, sự yêu thương và hi sinh. Chính họ - những người phụ nữ - bằng tình yêu và sự nhân văn tốt đẹp trong tâm hồn mình, đã làm mềm đi thế giới khô cứng, lạnh lùng, khốc liệt; xoa dịu nỗi đau và biến thế giới héo hon, bất công, kỳ thị thành khu vườn tươi xanh, giao hoà. Chính tình yêu và nghị lực của họ đã làm cho thế giới này nở hoa, hàn gắn.

Không nghi ngờ gì nữa, giới nữ với thiên chức và sứ mệnh của họ, họ mang đến cho thế giới một tinh thần liên văn hoá mạnh mẽ và thuyết phục nhất.

Tiểu kết

Có thể nói liên văn hóa không dừng lại ở nhận thức, tư duy, mà còn thẩm thấu, khúc xạ vào trong các phương thức, phương tiện nghệ thuật biểu đạt về thế giới và con người. Những yếu tố văn hóa vô thức hay hữu thức, ẩn ngầm hay công khai tác động đến lối viết của nhà văn, nhất là với các nhà văn nữ. Trong chương này, luận án đã làm rõ tính liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại qua các bình diện tiêu biểu như: phương thức trần thuật, ngôn ngữ, giọng điệu... Tất cả những bình diện này trong sự phân tích của chúng tôi gắn liền với việc thể hiện tính chất liên văn hóa của văn học. Qua từng bình diện, chúng tôi không chỉ thấy được những nỗ lực tìm tòi, thể nghiệm nghệ thuật của các nhà văn nữ, mà còn làm rõ sự tác động của các yếu tố văn hóa/liên văn hóa để sự lựa chọn tâm thế và hình thức biểu đạt. Qua các thủ pháp nghệ thuật được các nhà văn khai thác, bức tranh văn hóa phương Tây hiện lên với đúng bản chất của nó. Đó là vấn đề xâm lấn văn hóa, kỳ thị văn hóa - mối hiểm họa có thể đủ sức dập tắt những kỳ công xây dựng cộng đồng liên đới. Đây không chỉ là câu chuyện văn hóa của riêng quốc gia nào mà là câu hỏi còn bỏ ngỏ đối với các nền văn hóa trên thế giới.

KẾT LUẬN

Toàn cầu hóa - như Thomas Friedman đã nói, đang làm cho thế giới trở nên rút ngắn lại và "phẳng ra". Thế giới không còn lưỡng cực hay đa cực, tức không còn lưỡng tâm hay đa tâm mà chỉ còn duy nhất một mặt phẳng. Cũng từ đây hàng loạt vấn đề được đặt ra, làm sao để vừa theo kịp xu thế, thích ứng với sự thay đổi, nhưng vẫn giữ được bản sắc cá nhân, bản sắc cộng đồng. Văn hóa trở thành trung tâm điểm trong các nghiên cứu về toàn cầu hóa. Tiếp xúc văn hóa, giao lưu văn hóa, đối thoại văn hóa, đa dạng văn hóa, xung đột văn hóa… mặc dù đã được các nhà nghiên cứu đặt ra từ lâu, song với bối cảnh mới, tất cả lại trở nên riết róng và cấp thiết hơn bao giờ hết. Cũng trong bối cảnh này, khái niệm liên văn hóa xuất hiện.

1. Liên văn hóa đề cập đến việc hỗ trợ đối thoại xuyên văn hóa và không chấp nhận các xu hướng tự chia tách trong các nền văn hóa, thay vào đó thúc đẩy đối thoại, tương tác giữa các nền văn hóa, tạo nên sự hòa hợp, bình đẳng giữa các nền văn hóa, một xã hội đa văn hóa cùng tồn tại. Xuất phát từ góc nhìn của triết học - triết học liên văn hóa, khái niệm liên văn hóa tiếp tục được tiếp cận, mở rộng trong cái nhìn của dân tộc học, nhân chủng học, văn hóa học, và đặc biệt, nó được phát triển thành hệ thống lý thuyết liên văn hóa, ngày càng được vận dụng nhiều trong nghiên cứu, phê bình văn học. Khi soi rọi các tác phẩm văn học dưới góc nhìn lý thuyết liên văn hóa, không chỉ phân tích, khám phá những biểu hiện về văn hóa và liên văn hóa trong nội tại văn bản, mà quan trọng hơn là mở rộng văn bản trong mối tương quan với ngữ cảnh, thời đại, trường tri thức, thiết chế quyền lực để thấy rõ vai trò của chủ thể sáng tạo và cộng đồng độc giả trong việc tạo sinh nghĩa cho văn bản.

2**.** Lý thuyết liên văn hóa là hệ thống lý thuyết mở và động. Dẫu hệ thống ấy đang được định hình, song chúng tôi vẫn nhận ra những mối quan tâm chung của các nhà nghiên cứu xoay quanh các chủ điểm căn nền: sự đa dạng, sự bình đẳng, tính đối thoại, thông diễn học tương đồng. Khởi đi từ sự đa dạng của các nền văn hóa, lý thuyết liên văn hóa đi đến nhận thức quan trọng đó là các nền văn hóa và các thành tố kiến tạo nên nó luôn ở trong vị thế bình đẳng trên sân chơi toàn cầu hóa. Ở đó không có sự hơn kém chỉ có sự khác biệt và bình đẳng. Điều này kéo theo tâm thế

chấp nhận sự khác biệt để thấu hiểu, tôn trọng lẫn nhau của các quốc gia, cộng đồng. Và tính đối thoại như một hệ quả tất yếu khi nghiên cứu về liên văn hóa. Qua đối thoại, hàng loạt các vấn đề về văn hóa tiếp tục được đặt ra: đối thoại, bình đẳng, thông diễn học tương đồng nhằm mục đích hiểu biết, diễn giải các nền văn hóa, từ đó xác lập các cấu trúc tương đồng về văn hóa. Những phạm trù: sự đa dạng, sự bình đẳng, sự khác biệt, tính đối thoại, thông diễn học tương đồng… chính là cơ sở nền tảng để tạo khung cho lý thuyết liên văn hóa. Lý thuyết này thể hiện được tính khả dụng và phù hợp với đối tượng nghiên cứu là các tác phẩm mang tính chất liên văn hóa, cụ thể là tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại.

3. Văn học di dân ngày càng khẳng định vị thế trên bản đồ văn chương thế giới bằng các tác phẩm đặc sắc về chủ đề, tư tưởng, cảm hứng, lối viết. Văn học hải ngoại Việt Nam đương đại dù chưa thể cạnh tranh vị thế với văn học ở nước sở tại cũng như văn học trong nước, song ở phương diện nào đó, hiện tượng này đã khẳng định được sức hấp dẫn riêng, xác lập được vị thế riêng. Trong đó, các nhà văn nữ có những đóng góp quan trọng làm nên diện mạo và thành tựu của dòng văn học này. Với những nỗ lực phi thường, biến nghịch cảnh thành động lực, trải nghiệm cá nhân thành chất liệu, đặc tính giới thành lối viết, các tác giả nữ đã khẳng định được tiếng nói và màu sắc riêng biệt của mình. Bên cạnh sự tương đồng về chủ đề, cảm hứng, tư tưởng với các đồng nghiệp nam, những cây bút nữ đã chứng tỏ được lợi thế khác biệt trong hình thức biểu đạt, đặc biệt là trong lối viết. Dường như chỉ có họ, với niềm kiêu hãnh đan xen thân phận nữ giới mới có thể chuyển tải hết những vấn đề có tầm phổ quát không chỉ cho giới họ mà còn cho thân phận lưu vong. Các tác phẩm của nhà văn nữ thể hiện rõ nét tính chất liên văn hóa gắn chặt với những vấn đề riêng của họ. Nhận diện, khai thác, phân tích tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại từ góc nhìn lý thuyết liên văn hóa một lần nữa khẳng định những đóng góp không thể thay thế của các tác giả nữ trong tiến trình vận động, phát triển của dòng văn học di dân nói riêng và văn học Việt Nam nói chung.

4. Thông qua thế giới hình tượng được các tác giả xây dựng gắn với những trải nghiệm cá nhân, người đọc thấy được thân phận lưu vong, tha hương, cùng với hàng loạt vấn đề mà cộng đồng người nhập cư phải đối diện. Không đơn thuần chỉ là

những thách thức về đời sống vật chất, mà đó còn là những khó khăn, nhọc nhằn trong hành trình hội nhập văn hóa, quan trọng hơn cả là xác lập bản sắc cộng đồng và cá nhân giữa muôn vàn định kiến ăn sâu trong tiềm thức họ và mình. Luôn luôn trong tư thế chọn lựa, chấp nhận để bị thống trị hay tương tác để khác biệt, kháng cự hay chối bỏ, thỏa hiệp hay thương thỏa…, thật sự là những bài toán không dễ tìm ra lời giải. Thế nhưng bằng những nỗ lực, với những cách khác nhau, các nhân vật thể hiện sự quyết tâm/quyết liệt đối diện và đối thoại, nhằm xác lập nhân vị và sự hiện hữu trong - lúc - này và ở - đây. Dĩ nhiên, không phải nỗ lực nào cũng đem lại sự thỏa mãn nhưng ít ra, họ đã cảm nghiệm được sự tồn tại của mình, và ít nhiều trả lời được câu hỏi "ta là ai", "ta từ đâu tới", "ý nghĩa tồn tại của ta là gì". Đó là hành trình kiếm tìm và xác lập bản ngã cá nhân của các nhân vật, đằng sau đó là bóng dáng của nhà văn. Từ phạm trù tính đối thoại và tương đồng, luận án tập trung khai thác, giải mã tính đối thoại giữa các giá trị văn hóa và tính tương đồng phổ quát của văn hóa. Sở dĩ các tác phẩm mang được tâm thế, tinh thần đối thoại bởi lẽ văn hóa dù đa dạng, khác biệt nhưng vẫn có nhiều điểm gặp ở do tính tương đồng phổ quát của nó. Ở bất kỳ quốc gia nào, thời đại nào, những giá trị nhân văn cao cả vẫn luôn được tôn vinh như là những giá trị cốt tủy kiến tạo gương mặt nhân loại. Văn hóa như một sợi dây kết nối, xóa bỏ định kiến, hận thù, khoảng cách, giới hạn, kéo con người xích lại gần nhau trong sự thấu hiểu, tôn trọng và chia sẻ. Ở khía cạnh này, tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại đã có sự gặp gỡ và hòa chung vào dòng chảy của văn học thế giới, dù vị thế của nó vẫn còn khiêm tốn so với sự phát triển của văn học thế giới.

5. Từ phương diện nghệ thuật, tính liên văn hóa trong tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại thể hiện rõ nét ở phương thức trần thuật, ngôn ngữ, giọng điệu. Có thể nói liên văn hóa không chỉ là nhận thức, tư duy, mà nó còn thẩm thấu, khúc xạ vào trong các phương thức, phương tiện nghệ thuật biểu đạt về thế giới và con người. Trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ, người đọc dễ dàng nhận ra ưu thế vượt trội của lối tự thuật với cái tôi nội cảm, cùng với đó là điểm nhìn bên trong. Tác phẩm trở thành bản tự thuật tâm hồn, tiểu sự nội tâm với sự chảy tràn của dòng cảm xúc, ý nghĩ, tâm trạng. Điều này cũng gắn với đặc tính giới qua lối viết/trần thuật nữ giới. Những câu chuyện thu gọn trong cái nhìn và cách cảm của nữ giới trở nên gần gũi,

thân thuộc, dễ sẻ chia và đồng cảm. Nhưng cũng từ đây, các câu chuyện được mở rộng ra những bình diện mới, bình diện con người với đầy đủ những trăn trở, khắc khoải, ưu tư về thân phận của mình. Đó không thể là tiếng nói to của dàn đồng ca, mà chỉ có thể là tiếng nói thì thầm, đứt đoạn phản ánh phần nào tình thế lưu vong, bên lề của các nhà văn nữ. Điều này một lần nữa được khẳng định trong ngôn ngữ và giọng điệu của tác phẩm. Tính đối thoại và sự đa thanh trong giọng điệu với những sắc thái đa dạng mang đến những âm hưởng da diết, khó trộn lẫn với văn chương của các đồng nghiệp nam cũng như văn chương của các dòng văn học chính thống, trung tâm. Ở phương diện nghệ thuật, tiểu thuyết của các nhà văn nữ đã có những tìm tòi, thể nghiệm để chuyển tải cảm thức và tư tưởng về thế giới và con người có chiều sâu.

6. Từ lý thuyết liên văn hóa, luận án của chúng tôi nỗ lực phác họa diện mạo của tiểu thuyết nữ hải ngoại Việt Nam đương đại, mở rộng ra là văn học hải ngoại Việt Nam. Trong bức tranh chung đó, chúng ta nhận thấy những nỗ lực khẳng định tiếng nói, vị thế của các cây bút nữ. Trên thực tế, tác phẩm của họ đã thể hiện được giá trị tư tưởng và giá trị nghệ thuật, đóng góp không nhỏ vào thành tựu chung của văn học Việt Nam đương đại. Mặc dù đã cố gắng xác lập khung lý thuyết và vận dụng vào các trường hợp cụ thể, nhưng luận án của chúng tôi không thể tránh khỏi những giới hạn nhất định. Một mặt, do lý thuyết liên văn hóa còn mới mẻ; mặt khác, việc bao quát thành tựu sáng tác của các nhà nữ trên nhiều quốc gia khác nhau là một điều không dễ dàng. Hi vọng, bằng việc nhận diện những giới hạn này, chúng tôi sẽ có thêm động lực để tiếp tục nghiên cứu ở các công trình sau. Trong đó, chúng tôi sẽ tập trung nghiên cứu về diễn ngôn gắn với các thiết chế quyền lực chi phối sự vận hành của các diễn ngôn văn hóa và liên văn hóa. Chúng tôi sẽ khai thác đặc tính của chủ thể diễn ngôn, các hình thái diễn ngôn, sự dịch chuyển của diễn ngôn qua các giai đoạn, đặc biệt là ở mỗi nhà văn gắn với những tình thế và hoàn cảnh của họ. Đây sẽ là hướng mở để chúng tôi và những người nghiên cứu sau tiếp tục khai thác.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

TÀI LIỆU TIẾNG VIỆT

1. Phan Hà Anh (2013), *Làm dâu nước Đức*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
2. Lê Tú Anh (2013), "Đề tài tha hương trong văn xuôi Việt Nam đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn toàn cầu hoá", *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Quốc tế*, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân Văn Tp. Hồ Chí Minh.
3. Lê Thị Hoàng Anh (2011), *Tiểu thuyết của một số nhà văn nữ hải ngoại đương đại từ góc nhìn thể loại*, luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, trường ĐH KHXHNV, Đại học Quốc gia Hà Nội.
4. Thái Phan Vàng Anh (2017), *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI - lạ hóa một cuộc chơi*, Nxb Đại học Huế, Huế.
5. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
6. Chris Barker (2011), *Nghiên cứu văn hoá lý thuyết và thực hành* (Đặng Tuyết Anh dịch), Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội.
7. Doan Bui (2018), *Người cha im lặng* (Thuận dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
8. Denys Cuche (2020), *Khái niệm văn hóa trong khoa học xã hội* (Lê Minh Tiến dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
9. Nguyễn Văn Dân (2013), "Văn học trung tâm - ngoại vi nhìn từ góc độ văn hóa", Tạp chí *Văn học nước ngoài*, (1), tr. 160-171.
10. Trương Đăng Dung (1994), "Tiểu thuyết lịch sử trong quan niệm mỹ học của G.Lucacs", Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, (6), tr. 48-59.
11. Nguyễn Vân Dung *(2010)*, "Đường hướng tiếp cận liên văn hoá trong giảng dạy văn học Pháp" (Vers une approche interculturelle de l'enseignement de la littérature française), *Synergies Pays riverains du Mékong n° 1*.
12. Đoàn Ánh Dương (2010), "Tự sự hậu thực dân: lịch sử và huyền thoại trong *Mẫu thượng ngàn* của Nguyễn Xuân Khánh", Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, (9), tr. 107-121.
13. Đặng Anh Đào (2007), *Việt Nam và phương Tây tiếp nhận và giao thoa trong văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

14. Nguyễn Đăng Điệp (2012), "Tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh một diễn ngôn về lịch sử văn hóa Vạn sự tùy duyên - Lời nhà Phật", Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, (10), tr. 32-44.
15. Erich Fromm, Levi Strauss, Baudrillard, Aileau và Cazeneuve (2016), *Mảnh ghép văn hoá* (Đoàn Văn Chúc dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
16. Friedman Thomas L (2005), *Chiếc Lexus và cây ôliu - toàn cầu hóa là gì?* (Bản dịch tiếng Việt do NXB Khoa Học Xã Hội và Công ty văn hóa Phương Nam phối hợp thực hiện), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
17. Edward W.Said (1998), *Đông phương học* (Lưu Đoàn Huynh, Phạm Xuân Ri, Trần Văn Tụy dịch), Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
18. Ngô Văn Giá (2013), "Xu hướng toàn cầu hoá trong sáng tác của giới nhà văn trẻ Việt Nam hiện nay", *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.
19. Nguyễn Mộng Giác (2003), *Nghĩ về văn học hải ngoại*, Nxb Văn mới, Hoa Kỳ.
20. Ngô Hương Giang (2013), *Chân lý và hư cấu*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
21. Gilles Deleuze và Félix Guattari (2013), *Kafka –Vì một nền văn học thiểu số* (Nguyễn Thị Từ Huy dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
22. Lê Minh Hà (2005), *Gió từ thời khuất mặt*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
23. Lê Minh Hà (2014), *Phố vẫn gió*, Nxb Lao động, Hà Nội.
24. Lê Minh Hà (2017), *Tháng ngày ê a*, Nxb Kim Đồng, Hà Nội.
25. Phạm Thị Hà (2012), *Bản sắc văn hóa Việt trong tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh qua hai tác phẩm "Mẫu Thượng Ngàn" và "Đội gạo lên chùa"*, luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Vinh, Nghệ An.
26. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo Dục, Hà Nội.
27. Nguyễn Văn Hạnh (2011), "Văn chương trước hết và cuối cùng là câu chuyện về con người, về sự sống (Nhân đọc Văn chương lâm nguy (La littérature en péril) của Tzvetan Todorov)", Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, (7), tr. 111-116.
28. Vũ Thị Hạnh (2010), *Nghệ thuật tự sự trong tiểu thuyết nhà văn Thuận*, Luận văn Thạc sĩ văn học, Trường ĐH KHXHNV, ĐHQG Hà Nội.

29. Vũ Thị Hạnh (2016), *Tư duy nghệ thuật trong tiểu thuyết của một số nhà văn nữ hải ngoại đương đại*, luận án Tiến sĩ, Trường ĐH KHXHNV, ĐHQG Hà Nội.
30. Lý Tùng Hiếu (2017), "Văn hoá - Một phạm trù biến hoá: Tổng thuật lịch sử 400 năm biến đổi nhận thức về văn hoá", Tạp chí *Đại học Văn hiến*, tập 5.
31. Trần Thái Học (2019), *Thực thể văn hoá và văn hoá Việt trong xu thế toàn cầu hoá*, Nxb Đại học Huế.
32. Vũ Thị Hoài (2014), *Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết "Henderson, ông hoàng mưa" dưới góc nhìn liên văn hoá*, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm, Đại học Huế.
33. Nguyễn Huy Hoàng (2002), *Mấy vấn đề triết học văn hóa*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
34. Hà Thị Thanh Huế (2012), *Nhân vật trong văn xuôi Đoàn Minh Phượng, Thuận và Linđa Lê - nhìn từ cảm thức hiện sinh*, Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm, Đại học Huế.
35. Hiệu Constant (2008), *Côn trùng*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
36. Hiệu Constant (2011), *Đường vắng*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
37. Hiệu Constant (2014), *Đời du học*, Nxb Dân trí, Hà Nội.
38. Hiệu Constant (2014), *Làm dâu nước Pháp*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
39. Hiệu Constant (2016), *À Bientôt… Hẹn gặp lại*, Nxb Dân trí, Hà Nội.
40. Nguyễn Văn Hùng (2014), *Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986 dưới góc nhìn tự sự học*, Luận án tiến sĩ Văn học, Học viện Khoa học Xã hội, Hà Nội.
41. Choe Huyndok (2008), "Triết học liên văn hóa: khái niệm và lịch sử" (Lương Mỹ Vân dịch), Tạp chí *Triết học*, (2), tr. 201.
42. Kofi Annan (2002), *Đối thoại giữa các nền văn minh* (Ngô Thế Phúc dịch), Tài liệu phục vụ nghiên cứu của Viện Thông tin Khoa học xã hội, số TN 2002-60.
43. Khanh Record (2014), *Làm dâu nước Anh*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
44. Lý Lan (2008), *Tiểu thuyết đàn bà*, Nxb Văn Nghệ, Hồ Chí Minh.
45. Nguyễn Thị Thu Lành (2013), *Tác phẩm "Người tình" của M.Duras và "Vu khống" của Linda Lê nhìn từ lý thuyết hậu thuộc địa*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Huế.

46. Linda Lê (2009), *Vu khống* (Nguyễn Khánh Long dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
47. Linda Lê (2014), *Thư chết* (Bùi Thu Thủy dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
48. Linda Lê (2017), *Tiếng nói* (Nguyễn Đăng Thường dịch), Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
49. Linda Lê (2018), *Sóng ngầm*, (Hồ Thanh Vân, Bùi Thu Thủy dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
50. Linda Lê (2018), *Vượt sóng* (Phạm Duy Thiện dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
51. Quỳnh Lê (2016), *Kinshasa - Không niềm hân hoan dưới ánh mặt trời rực rỡ*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
52. Bùi Văn Lợi (1999*), Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX đến 1945 - diện mạo và đặc điểm*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội.
53. Hồ Thị Thanh Loan (2014), *Tác phẩm "Mất nơi ở" của Phạm Văn Ký nhìn từ lý thuyết Liên văn hoá,* luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm, Đại học Huế.
54. Nguyễn Thị Thanh Lưu (2014), *Làm dâu nước Mỹ*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
55. Lotman Yuri (2012), "Biểu tượng trong hệ thống văn hóa" (Trần Đình Sử dịch), Tạp chí *Sông Hương*, (286), tr 12.
56. Lê Ngọc Mai (2018), *Tìm trong nỗi nhớ*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
57. Nguyễn Phương Mai (2018), *Tôi là một con lừa*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
58. Koichiro Matsuura (2005), *Vai trò của UNESCO trong thế kỉ XXI*, Nxb Khoa học xã hội và Hiệp hội Câu lạc bộ UNESCO Việt Nam, Hà Nội.
59. Edgar Morin (2015), *Nhân học phức hợp (Bản sắc nhân loại)* (Chu Tiến Ánh dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
60. Toni Morrison (2018), *Nguồn gốc của ngoại tộc* (Nguyễn Tiến Văn dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
61. Hồ Chí Minh (1995) tập 3, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
62. Isabelle Muller (2018), *Loan, từ cuộc đời của một con chim phượng hoàng*, (Trương Hồng Quang dịch), Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
63. Bửu Nam (2012), "Toàn cầu hoá và xu hướng tiểu thuyết liên văn hoá trong văn học thế giới", *Kỷ yếu Hội thảo khoa học nghiên cứu dạy học Ngữ văn trong bối cảnh ngày nay,* Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, tr. 107-114.

64. Nguyễn Phong Nam (2013), "Dự liệu về sự phát triển của văn học Việt Nam thế kỷ XXI", *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.
65. Phạm Xuân Nam (2013), *Đa dạng văn hóa và đối thoại giữa các nền văn hóa: Một góc nhìn từ Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
66. Nuage Rose (2017), *Ba áng mây trôi dạt xứ bèo* (Quỳnh Lê dịch), Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
67. Huỳnh Thị Nga (2015), *"Lời hứa lúc bình minh" và "Cuộc sống ở trước mặt" của Romain Gary dưới góc nhìn Liên văn hoá*, luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế.
68. Phan Ngọc (1998), *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
69. Lã Nguyên (2009), "Vị thế của văn học trên sân chơi văn hóa trong tiến trình lịch sử", Tạp chí *Nghiên cứu văn học,* (7), tr 3.
70. Hoàng Phê (chủ biên) (2000), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
71. Đỗ Minh Phúc (2008), *Thi pháp tiểu thuyết "Paris 11 tháng 8" của Thuận và "Và khi tro bụi" của Đoàn Minh Phượng dưới góc nhìn so sánh,* Luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế.
72. Đoàn Minh Phượng (2008), *Và khi tro bụi*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
73. Đoàn Minh Phượng (2010), *Mưa ở kiếp sau*, Nxb Văn học, Hà Nội.
74. Đoàn Minh Phượng (2020), *Đốt cỏ ngày đông*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
75. Nguyễn Hưng Quốc (2010), *Văn học Việt Nam thời toàn cầu hoá,* Nxb Văn Mới, California.
76. Edward Wadie Said (2015), *Văn hoá và chủ nghĩa bá quyền* (Phạm Anh Tuấn, An Khánh dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
77. 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.
78. Trần Huyền Sâm (2016), *Tiểu thuyết phương Tây hiện đại và các hướng tiếp cận,* Nxb Văn học, Hà Nội.
79. Trần Huyền Sâm (2016), *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại,* Nxb Phụ nữ, Hà Nội.

80. Lệ Tân Sitek (2013), *Ngã ba đường*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
81. Nguyễn Thành (2012), "Khuynh hướng lạ hóa trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại - Một số bình diện tiêu biểu", Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, (4), tr 43.
82. Trần Ngọc Thêm (1991), *Cơ sở văn hoá Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
83. Trần Ngọc Thêm (2013), *Những vấn đề văn hóa học - Lý luận và ứng dụng*, Nxb Văn hóa - Văn nghệ, Tp. Hồ Chí Minh.
84. Dương Thuỵ (2018), *Oxford yêu thương*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
85. Tạ Thị Thuỷ (2016), *Tiểu thuyết Mạc Ngôn từ góc nhìn Liên văn hoá*, luận án Tiến sĩ Ngữ văn, ĐHSP Hà Nội.
86. Nguyễn Thị Bích Thuỷ (2016), *Văn xuôi Hồ Anh Thái từ góc nhìn Liên văn hoá*, luận văn Thạc sĩ Ngữ văn, Đại học Sư phạm, Đại học Huế.
87. Nguyễn Văn Tổng (2019), *Đặc điểm tiểu thuyết có tính chất tự truyện trong văn học Việt Nam*, luận án Tiến sĩ Ngữ Văn, Đại học Khoa học, Đại học Huế.
88. Nguyễn Văn Thuấn (2018), *giáo trình Lý thuyết liên văn bản*, Nxb Đại học Huế, Huế.
89. Thuận (2005), *Pari 11 tháng 8*, Nxb Đà Nẵng.
90. Thuận (2006), *T mất tích*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
91. Thuận (2009), *Phố tàu* (Chinatown), Nxb Văn học, Hà Nội.
92. Thuận (2009), *Vân Vy*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
93. Thuận (2013), *Thang máy Sài Gòn*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
94. Thuận (2015), *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
95. Thuận (2019), *Thư gửi Mina*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
96. Trần Lê Hoa Tranh (2019), *Văn học di dân phác thảo diện mạo nữ nhà văn Việt Nam tại Hoa Kỳ*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
97. Nguyễn Thị Thu Trang (2014), *Thân phận người Việt trong tiểu thuyết hải ngoại đương đại*, luận văn Thạc sĩ Văn học, Trường ĐH KHXHNV, ĐHQG Hà Nội.
98. Nguyễn Thị Vân (2013), *Nghệ thuật tác phẩm "Vùng đất lạ" của Jhumpa Lahiri dưới góc nhìn của lý thuyết liên văn hóa*, khóa luận tốt nghiệp Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế.
99. Lê Thị Thấm Vân (2000), *Xứ nắng*, https://vietmessenger.com.
100. Lê Thị Thấm Vân (2003), *Âm vọng*, https://vietmessenger.com.

101. Lê Thị Thấm Vân (2005), *Bóng gẫy của thần tích*, https://vietmessenger.com.
102. Phan Việt (2017), *Bất hạnh là một tài sản (Một mình ở Châu Âu)*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
103. Phan Việt (2017), *Bất hạnh là một tài sản (Về nhà)*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
104. Phan Việt (2018), *Bất hạnh là một tài sản (Xuyên Mỹ)*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

TÀI LIỆU NƯỚC NGOÀI

105. Souad Ameur (2012-2013), *Ectriture Féminine Images et portraits croisés de femmes*, Thèse de Doctorat, Université Paris-Est Créteil.
106. Multiculturalism's Double-Bind (2009): *Creating Inclusivity Cosmopolitanism and Difference*. Ashgate Publishing, Ltd.
107. Françoise Tétu de Labsade (1997), *Littérature et dialogue interculturel*, Presses de I'Université Laval.
108. Ghislain Nickaise Liambou (2015), *Énonciation et transtextualite dans le roman africain francophone de la migritude*, Thèse de Doctorat, Université Nice Sophia Antipolis.
109. Jean-Marie (2009), *An innovative and rebellious work about exile*, La Marseillaise newspaper, issue on May 9, 2009.
110. Ibanez B. Penas, Ma. Carmen López Sáenz (2006). *Interculturalism: Between Identity and Diversity*. Bern: Peter Lang AG.
111. Marie-Hélène Urro (2014), *Kim Thúy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle*, Thèse de Doctorat, Université Ottawa, Canada.
112. Robert J. Lieber and Ruth E. Weisbergy, "Globalization, culture and identities in crisis", International *Journal of Politics, Culture, and Society***,** Vol. 16, No. 2 (Winter, 2002), pp. 273-296.
113. Hans-Jürgen LÜSEBRINK (2011), *Les concepts de "Culture" et de "Interculturalité". Approches de définitions et enjeux pour la recherche en communication.*

TÀI LIỆU INTERNET

114. Việt Anh, *Hiệu Constant và tiểu thuyết mới À bientôt - Hẹn gặp lại,* https://vovworld.vn, 26/4/2016.

115. Lê Tú Anh, *Những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết "Và khi tro bụi" của Đoàn Minh Phượng*, http://khoavanhoc- ngonngu.edu.vn, 3/7/2013.

116. Thái Phan Vàng Anh (2010), *Giọng điệu trần thuật trong tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, http://vanhoanghean.vn, 19/12/2010.

117. Thái Phan Vàng Anh (2017), *Tính liên văn hóa trong văn xuôi Việt Nam đương đại*, https://caulacbovanhoc2015.wordpress.com, 15/6/2017.

118. Phan Tuấn Anh (2008), *Mỹ học tính dục và cuộc phiêu lưu giải phóng thiên tính nữ trong văn học nghệ thuật*, https://tapchisonghuong.com.vn, 31/10/2008.

119. Alain Finkielkraut (2013), *Sieyès, Herder, Goethe - Tính phổ quát và bản sắc dân tộc*, http://triethoc.edu.vn, 06/8/2013.

120. Fornet Raul - Betancourt (Lương Mỹ Vân dịch) (2010), *Dẫn luận về tính tương tác và bất đối xứng giữa các nền văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa*, https://tailieu.vn, 11/12/2011.

121. Trương Quế Chi, *Lên thuyền cùng Nam Lê*, http://thegioicf.com, 02/5/2019.

122. François Cormier (2016), *La migration et la filiation, de l'exil à la transmission*, https://www.uqar.ca, 03/11/2016.

123. Cao Việt Dũng (2005), *Suy nghĩ về dịch thuật và ngôn ngữ văn chương*, http://tanvien.net, 28/12/2005.

124. Khuất Huy Dũng, *Giao lưu liên văn hoá và tiến bộ chung của các nền văn minh thế giới* (tác giả Yao Jiehou), https://www.chungta.com, 12/11/2009.

125. Đỗ Duy, *Nhà văn Phan Việt: Muốn tác phẩm "tử tế", phải quyết liệt lựa chọn*, https://thethaovanhoa.vn, 4/8/2009.

126. Nguyễn Vân Dung (2009), *Tìm hiểu xã hội Pháp nửa cuối thế kỉ XIX đầu XX*, http://tapchi.edu.vn, 12/02/2009.

127. Nguyễn Văn Dân, *Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại – phác họa một số xu hướng chủ yếu*, http://soanbailop12.com, 09/5/2017.

128. Trương Đăng Dung, *Tri thức và ngôn ngữ trong tinh thần hậu hiện đại*, http://www.vns.edu.vn, 7/4/2019.

129. Globestoppeuse, *Communication interculturelle: Les dimensions de la culture*, https://www.globestoppeuse.com/dimensions-de-la-culture/, 06/12/2014.

130. Nguyễn Vũ Hảo (2009), *Giao tiếp liên văn hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa: Một số vấn đề triết học*, http://www.vanhoanghean.com.vn, 12/12/2009.

131. Thu Hà (2010), *Tôi cố ý viết hoa hai từ Đất Nước*, https://tuoitre.vn, 15/10/2010.

132. Phạm Văn Hiển (2014), *Văn hóa Việt Nam trong bối cảnh toàn cầu hóa*, http://hoithaokhcn.tlu.edu.vn, 12/5/2014.

133. Geert Hofstede, *Lý thuyết văn hóa đa chiều*, https://www.slideshare.net, 7/5/2014.

134. Nguyễn Hòa (2014), *Nghiên cứu hậu thực dân ở Việt Nam: một nhu cầu thực tế hay một giả vấn đề*, http://www.nhandan.com.vn, 17/11/2014.

135. Nguyễn Văn Huyên (2014), *Lối sống người Việt Nam dưới tác động của toàn cầu hóa hiện nay*, http:www.chungta.com, 10/11/2014.

136. Samuel P. Huntington (Nguyễn Như Diệm dịch), *Sự đụng độ giữa các nền văn minh*, http://vanhoahoc.vn, 28/10/2011.

137. Hoàng Hưng (2008), *Nghĩ về "Hội nhập giữa những người Việt Nam cầm bút trong nước và bên ngoài"*, http://hoiluan.vanhocvietnam.org, 14/02/2008.

138. Trịnh Đặng Nguyên Hương (2011), *Cảm thức lạc loài trong sáng tác của Thuận*, http://vannghequandoi.com.vn, 1/11/2010.

139. Lê Thị Hường (2017), *Ba mươi năm truyện ngắn nữ trong xu thế hội nhập nhập*, https://www.khoanguvandhsphue.org, 07/25/2017.

140. Nguyễn Vy Khanh, *Nhìn lại 30 năm văn học hải ngoại,* http://sites.google.com, 07/11/2016.

141. Trần Ngọc Khánh, *Mấy cơ sở tiếp cận lý thuyết nghiên cứu văn hóa*, https://nguoidihoc.wordpress.com, 13/8/2012.

142. Thái Kim Lan (2014), *Khái quát về tình hình triết học liên văn hóa: Một trải nghiệm tự thân*, http://tapchisonghuong.com.vn, 25/03/2014.

143. Thanh Liêm (2006), *Marc Lavoine: "Tôi viết Bonjour Vietnam là vì Quỳnh Anh"*, http://www.tuoitre.vn, 25/6/2006.

144. Phạm Ngọc Lương, *Nhân vật trong "Paris 11 tháng 8" là một khối mâu thuẫn*, http://giaitri.vnexpress.net, 28/11/2005.

145. Hà Nguyên (2013), *Hiệu Constant - Người đàn bà say chữ*, https://catbuicarolineth.blogspot.com, ngày 11/12/2013.
146. Hoàng Nguyễn, *Đôi nét về thi pháp và kết cấu của "Chinatown"*, http://giaitri.vnexpress.net, 11/4/2005.
147. Nguyễn Tấn Hùng, *Mối quan hệ giữa các nền văn hóa*, http://huc.edu.vn, 25/05/2016.
148. Nicolas Journet, *Đa văn hoá như là một lý thuyết xã hội hiện đại*, nguồn Tạp chí VHNT (329), tháng 11-2011.
149. Cầm Phương (2013), *Đa dạng văn hóa cần cho phát triển*, http://dienngon.vn, 08/10/2013.
150. Đặng Thị Minh Phương, *Nhìn nhận thế nào về toàn cầu hóa văn hóa*, http://vanhoahoc.hcmussh.edu, 06/4/2014.
151. Bùi Thị Kim Phượng (2016), *Không gian nghệ thuật trong tiểu thuyết Đoàn Minh Phượng*, http://kxhnv.duytan.edu.vn, 16/03/2016.
152. Việt Quang, Một kiểu du nhập lý thuyết văn học để "trang sức", http://www.nhandan.com.vn, 20/10/2014.
153. Nguyễn Hưng Quốc, Chủ nghĩa hậu thực dân, http://www.tienve.org, 25/9/2008.
154. Hồ Sĩ Quý (2004), *Về quan điểm của Samuel P. Huntington: Đối thoại văn hóa hay sự đụng độ văn minh*, http://votruongtoan.edu.vn/, 25/05/2016.
155. Ramberg Bjorn - Gjesdal Kristin (Đinh Hồng Phúc dịch) (2006), *Thông diễn học*, http://triethoc.edu.vn/, 27/8/2013.
156. Robert J.C. Young (2014), *Ý thức hệ hậu thuộc địa*, http://www.tapchisonghuong.com.vn, 22/08/2014.
157. Sampaio Rui (Đinh Hồng Phúc dịch) (2012), *Quan niệm của thông diễn học về văn hóa,* http://hcmup.edu.vn, 25/05/2016.
158. Trần Huyền Sâm (2010), *Claude Lévi - Strauss hay là cú sốc của nền văn minh châu Âu*, http://huc.edu.vn, 02/10/2013.
159. Trần Huyền Sâm (2015), *Tính chất tự thuật trong tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, http://vannghequandoi.com.vn, 22/6/2016.

160. Sokolov A.A (Lê Sơn dịch), *Văn học Việt Nam ở hải ngoại, những vấn đề của sự phát triển hiện nay*, http://khoavanhoc- ngonngu.edu.vn, 05/8/2017.

161. Bùi Văn Nam Sơn (2013), *Tính liên văn hóa: một thái độ giáo dục*, http://triethoc.edu.vn/, 22/9/2013.

162. Trần Đình Sử (2015), *Vấn đề xây dựng nền lý luận Việt Nam – lý thuyết và thực tiễn*, http://tapchisonghuong.com.vn, 06/02/2015.

163. Paulina Sperkova, *La littérature et l'interculturalité en class de langue*, http://www.sens-public.org, 22/10/2009.

164. Phạm Xuân Thạch (2006), *Suy nghĩ từ những tiểu thuyết mang chủ đề lịch sử*, http://www.vietnamnet.vn, 12/10/2006.

165. Tạ Thị Ngọc Thảo (2008), *Cạnh tranh toàn cầu: Nhìn lại chuyện cây ôliu và chiếc Lexus*, https://thuvienphapluat.vn/, 14/11/2008.

166. Thái Nam Thắng (2012), *Từ đạo Phật nghĩ về cuộc đối thoại giữa các nền văn hóa*, http://vietnamnet.vn, 26/02/2012.

167. Nguyễn Toàn Thắng (2014), *Văn hóa dân tộc trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay*, http://vanhien.vn, 23/9/2014.

168. Trần Nho Thìn, *Đối thoại liên văn hóa trong thời đại toàn cầu hóa và vấn đề tiếp nhận lý luận văn học phương Tây ở Việt Nam*, http://vanhoanghean.com.vn, 21/10/2014.

169. Lý Hoài Thu (2002), *Sự vận động của các thể loại trong văn học thời kì đổi mới*, https://scholar.google.com, 15/32002.

170. Thuận, *Viết văn trong bối cảnh đa văn hóa*, http://portal.huc.edu.vn.

171. Thuận, *Ngôn ngữ Việt thừa hiện đại và tinh tế để sáng tạo*, https://tuoitre.vn, 27/12/2006.

172. Thuận, *Với tôi, mỗi tác phẩm như một chuyến đi xa*, https://vnexpress.net, 20/02/2006.

173. Phạm Trọng Thuật (2006), *Từ "Sự đụng độ giữa các nền văn minh" và nhân chủng học nhìn lại lý thuyết tương đối văn hóa,* http://vietsciences.free.fr/, 07/06/2006.

174. Lê Kim Thủy, *Cảm thức về nỗi đau thân phận trong tiểu thuyết Quyên của Nguyễn Văn Thọ*, http://www.sachhay.org/, 02/08/2012.

175. Tidwell Alan và Lerche Charles (2004), *Globalization and conflict resolution* (Toàn cầu và giải quyết mâu thuẫn), Tạp chí Quốc tế về nghiên cứu hòa bình, tập 9, Số 1, http://www.gmu.eu, Sping/Summer 2004.

176. Nguyễn Thị Thường (2015), *Toàn cầu hoá từ góc nhìn văn hoá,* https://www.tapchicongsan.org.vn/, 31/07/2015.

177. Nguyễn Đức Toàn (2014), *Kỹ thuật dòng ý thức trong tiểu thuyết "Và khi tro bụi"*, http://vhnt.org.vn, 15/01/2014.

178. Huyền Trang (2013), *Nhà văn, dịch giả Hiệu Constant: Chiếc cầu nối văn hóa*, http://hoathuytien.over-blog.com/, 3/07/2014.

179. Lý Hoài Thu - Nguyễn Thu Trang (2015), *Tiểu thuyết hải ngoại và vấn đề thân phận tha hương*, http://vannghequandoi.com.vn, 31/05/2016.

180. Phạm Quang Trung (2010), *Học lối ứng xử đúng mực với cái khác mình*, http://www.pqtrung.com, 21/12/2009.

181. Phạm Quang Trung (2011), *Thuyết hậu thuộc địa ở Việt Nam*, https://sites.google.com/, 22/11/2011.

182. Đỗ Minh Tuấn (1998), *Văn học hải ngoại nhìn từ trong nước*, https://www.tienve.org, 07/5/1998.

183. Đặng Hồng Quang (2007), *Ông Hữu Ngọc, nhà nghiên cứu văn hoá: Tinh thần đi trước*, http://antgct.cand.com.vn, 15/02/2007.

184. Tô Nhuận Vỹ (2014), *Vài suy ngẫm về Lê Thị Hiệu (Hiệu Constant)*, http://tapchisonghuong.com.vn, 09/01/2014.

185. Unesco 1989, Tạp chí *Người đưa tin Unesco*, số 11/1989.