

THỜI GIAN QUEER TRONG TIỂU THUYẾT MỘT THOÁNG TA RỰC RỠ Ở NHÂN GIAN CỦA OCEAN VUONG

QUEER TIME IN OCEAN VUONG'S NOVEL *ON EARTH WE'RE BRIEFLY GORGEOUS*

Nguyễn Phương Anh, Bùi Bích Hạnh*

Trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng, Việt Nam¹

*Tác giả liên hệ / Corresponding author: bbhanh@ued.udn.vn

(Nhận bài / Received: 30/6/2026; Sửa bài / Revised: 10/7/2026; Chấp nhận đăng / Accepted: 19/8/2026)

DOI: 10.31130/ud-jst.2026.24(8).457

Tóm tắt - Nhân vật Little Dog trong tiểu thuyết *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* của nhà văn Ocean Vuong là một nhân vật có sự giao thoa bản dạng đặc biệt, đan cài giữa màu da và quốc tịch Việt - Mỹ, văn hoá phương Đông - phương Tây và về giới tính. Đề đọc được câu chuyện về bản dạng ấy, bài báo vận dụng lý thuyết queer kết hợp với tự sự học và liên văn bản nhằm khám phá sự lệch pha của nhân vật mà không quy kết vào sự dị biệt. Nghiên cứu chỉ ra rằng chính sự bất định trong căn tính của nhân vật đã bẻ gãy dòng thời gian tuyến tính thông thường, đòi hỏi nhà văn kiến tạo một dòng thời gian nghệ thuật riêng biệt. Đó là thời gian queer - dòng thời gian cho phép thời gian đồng hiện, phi tuyến và tập trung vào khoảnh khắc của những cảm giác, trải nghiệm. Từ đó, nhân vật Little Dog không còn chịu sự bó buộc của xã hội dị tính dòng chính, nắm quyền tự sự theo cách của riêng mình.

Từ khóa - Thời gian queer; Ocean Vuong; thân thể; tự sự học; liên văn bản

1. Đặt vấn đề

Sự hiện diện của nhà văn hải ngoại Ocean Vuong cùng cuốn tiểu thuyết đầu tay *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* đã đặt ra một thách thức lớn đối với các nỗ lực phân loại văn học theo lối truyền thống. Là một tác giả sinh sống tại Mỹ và sáng tác bằng tiếng Anh nhưng lại mang nặng những kí ức di dân, sự giao thoa này đã kiến tạo nên ở Ocean Vuong một căn tính xuyên quốc gia đầy phức tạp. Do đó, thay vì cố định tác phẩm vào một tọa độ địa lý hay văn hóa duy nhất, bài báo đề xuất một lối tiếp cận: soi chiếu sáng tác của Ocean Vuong từ góc nhìn xuyên quốc gia, dòng thời đặt văn bản vào hệ quy chiếu của lý thuyết vùng biên (borderlands) do Gloria Anzaldúa đề xuất. Với Anzaldúa, vùng biên không đơn thuần là ranh giới địa lý hành chính tĩnh tại; đó là một không gian mang tính chất kép. Một mặt, không gian ấy là những vùng địa lý thực tế - nơi giao cắt giữa các nền văn hóa và trú ngụ của những nhóm người bên lề xã hội. Mặt khác, nó mở rộng thành một vùng tâm lý đầy rạn nứt được kiến tạo từ “những tàn dư cảm xúc của một ranh giới phi tự nhiên” [1, pp. 25]. Chính tại đường biên mờ nhòe ấy, bản thể sản sinh ra ý thức lai (mestiza consciousness) - một ý thức mới “bắt nguồn từ sự vận động sáng tạo không ngừng, liên tục phá vỡ tính nhất nguyên của mỗi mô hình tư duy mới” [1, pp. 102].

Đối với Ocean Vuong, đứng ở vùng biên về cả mặt địa lý lẫn tâm lý không chỉ là hoàn cảnh sống thực tế. Nhà văn

Abstract - The protagonist, Little Dog, in Ocean Vuong's novel *On Earth We're Briefly Gorgeous*, embodies a unique intersection of identities, interwoven across the lines of race, Vietnamese - American nationality, Asian - Western cultures, and gender. To decode this complex narrative of identity, this paper utilizes queer theory in combination with narratology and intertextuality to explore the protagonist's non-normative stance without reducing it to mere anomaly. The study demonstrates that the inherent instability within the character's identity breaks the conventional, linear progression of time, prompting the author to construct a distinct artistic temporality. This is queer time - a temporal framework that allows for simultaneity and non-linearity, prioritizing the intense moments of sensory experiences. Consequently, Little Dog is liberated from the constraints of the dominant heteronormative society, gaining full agency over his own narrative.

Key words - Queer time; Ocean Vuong; the body; narratology; intertextuality

đã không tìm cách trốn tránh hay cố vá lành những kẻ hở ở vùng biên ấy. Tác giả đã lấy đó làm nguồn cảm hứng nghệ thuật để chắp bút cho tác phẩm của mình. Bước vào thế giới nghệ thuật của nhà văn, người đọc bắt gặp những nhân vật cùng tồn tại ở vùng biên ấy và chứa đầy rạn nứt. Đó là nỗi sợ hãi của ngoại Lan khi trốn chạy khỏi sự ám ảnh về cuộc chiến tranh ở Việt Nam; đó là mẹ Rose trong thân phận đứa con lai bị chính quê hương của mình ruồng rẫy, nhưng cũng không được xã hội Mỹ công nhận; và nhân vật chính - Little Dog - một cậu bé luôn cảm thấy mình không thuộc về bất kì nền văn hoá nào, kể cả Việt Nam hay Mỹ. Tồn tại ở giao lộ của những vết thương: vừa mang căn tính di dân gốc Á, vừa gánh chịu di chấn hậu chiến liên thế hệ, lại vừa là một chủ thể queer bị đẩy ra bên lề xã hội Mỹ, Little Dog chính là hiện thân cho một chủ thể queer mang ý thức lai đầy rạn nứt mà Anzaldúa từng mô tả. Vị thế chồng chéo nơi vùng biên ấy khiến nhân vật không thể tự xếp mình vào một hình mẫu phổ biến để tìm kiếm sự ổn định, cũng không thể phát triển theo dòng thời gian tịnh tiến thông thường của xã hội. Tâm lý của Little Dog luôn tồn tại sự va đập và chông lán của các chiều kích thời gian: khi là tổn thương của quá khứ chồi lên ở hiện tại, có lúc hiện tại lại đan xen những hình dung vô định về tương lai. Để có thể dung chứa và biểu đạt một căn tính phân mảnh, trôi dạt như vậy, cấu trúc tự sự của tác phẩm buộc phải vận hành theo một hệ tọa độ thời gian phi chuẩn mực khác. Trong bối cảnh đó, quan niệm về thời

¹ The University of Danang - University of Science and Education, Vietnam (Nguyen Phuong Anh, Bui Bich Hanh)

gian queer (queer time) của Judith Halberstam khi cho rằng - thời gian queer bộc lộ khi chủ thể thoát ly khỏi sự ràng buộc của các mốc đời sống thông thường như kết hôn hay sinh sản để tìm kiếm những phương thức tồn tại khác - đã mở ra một hướng tiếp cận thích hợp với thể giới nghệ thuật của Ocean Vuong [2].

Với tư duy trần thuật độc đáo, *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* đã trở thành đối tượng thu hút sự quan tâm của các cây bút phê bình trên một số bình diện như chủ nghĩa hậu thuộc địa, chấn thương chiến tranh liên thế hệ, hay căn tính di dân xuyên quốc gia.

Trong số các nghiên cứu tiếp cận tác phẩm từ chiều kích thời gian nghệ thuật, đáng chú ý có công trình “*To Live Is a Matter of Time*”: *Memory, Survival and Queer Refugeehood in Ocean Vuong’s On Earth We’re Briefly Gorgeous* của Sara Soler i Arjona. Ở nghiên cứu này, Soler i Arjona đã có đóng góp quan trọng khi đặt thời gian queer trong mối liên hệ với chấn thương tị nạn và nỗ lực kiến tạo kí ức công bằng (just memory) nhằm phản kháng lại sự xóa nhòa lịch sử của các nước đế quốc. Tuy nhiên, trong khi Soler i Arjona chủ yếu tiếp cận tác phẩm từ việc nghiên cứu văn hóa - lịch sử để chỉ ra sự phản kháng của nhân vật trước các thiết chế chính trị - xã hội Mỹ [3], nghiên cứu của nhóm tác giả mong muốn bổ sung một hướng tiếp cận khác. Bài viết tập trung nghiên cứu phương thức tự sự của văn bản để chỉ ra cách chủ thể chủ động thao tác, vận xoắn thời gian trần thuật nhằm chiếm lĩnh quyền tự sự. Đồng thời, thay vì chỉ nhìn nhận thân thể như một bề mặt chịu đựng chấn thương và sự bóc lột của nền kinh tế tự do như Soler i Arjona, bài viết đi sâu phân tích cách chủ thể tự làm chủ thân thể của mình thông qua trải nghiệm khoái cảm và tình dục. Qua đó, nghiên cứu khẳng định thời gian queer trong tác phẩm không chỉ là thủ pháp nghệ thuật hay vết tích của chấn thương thụ động mà còn là một phương thức sinh tồn chủ động, tất yếu của nhân vật. Chính trong sự lệch pha với các khuôn mẫu xã hội, chủ thể đã tìm thấy khả năng để hiện diện và tự định vị chính mình.

2. Phương pháp nghiên cứu và hướng tiếp cận

Bài viết lựa chọn tiếp cận liên ngành, kết hợp lý thuyết queer và tự sự học làm khung phân tích trung tâm. Từ góc độ này, tiểu thuyết *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* được xem như một hệ thống tự sự phân mảnh, nơi cấu trúc phi tuyến tính tương tác chặt chẽ với hoàn cảnh sống nhiều tổn thương của chủ thể tị nạn ngoại biên. Trên nền tảng đó, bài viết sử dụng phương pháp loại hình để phân tích đặc trưng thi pháp của tác phẩm. Trọng tâm khảo sát được đặt vào sự dịch chuyển từ “tác phẩm” đóng sang “văn bản” mở thông qua hình thức thư tín đứt gãy và cách tổ chức thời gian “rẽ chùm”. Qua đó, bài viết làm rõ cơ chế tạo nghĩa của hình thức tự sự trong tác phẩm và khẳng định việc bề gãy thời gian vật lí chính là phương thức để chủ thể queer tự định nghĩa sự hiện diện của mình.

3. Kết quả nghiên cứu

3.1. Sự phá vỡ thời gian tuyến tính trong tác phẩm

Tác phẩm *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* được tác giả Ocean Vuong trình bày dưới dạng một bức thư dài mà nhân vật chính Little Dog gửi cho mẹ của mình. Tuy nhiên,

bản thân Little Dog đã tự lường trước được kết quả của việc mẹ Rose sẽ không thể đọc được bức thư này “Mẹ, con không biết liệu mẹ có đọc thư đến được đây không - hay thậm chí mẹ có đọc được chữ nào không” [4, pp. 293]. Và vì chủ thể đã lựa chọn để khả năng phản hồi bị triệt tiêu ngay từ đầu, bức thư hoàn toàn mất đi tính hai chiều (reciprocity) - vốn là điều kiện tiên quyết để duy trì chức năng giao tiếp thư tín thông thường [5, pp. 88-89, 121]. Việc không còn hướng tới một người đọc ngoại tại đã tự động đẩy hình thức bức thư lùi về phía các đặc trưng của tiểu loại nhật kí và hồi kí - một không gian “văn học riêng tư... chỉ để giao lưu với chính mình, mình viết để cho mình” [6, pp. 379-380]. Sự đứt gãy giao tiếp này khiến *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* phá vỡ lớp vỏ của một tác phẩm (tồn tại như một sản phẩm tĩnh tại, đóng kín và dưới quyền lực kiểm duyệt của tác giả) đóng kín để chuyển hóa hoàn toàn thành một văn bản (một “lĩnh vực có tính chất phương pháp luận” mở, phi tuyến tính, phi trung tâm và phi hoàn kết) theo định nghĩa của Roland Barthes. Chính sự dịch chuyển này đã trực tiếp giải phóng dòng trần thuật của tác phẩm khỏi trục thời gian nhân quả tuyến tính thông thường, cho phép các mảnh vỡ kí ức liên thế hệ được tự do đồng hiện, nhảy cóc và “trì hoãn vô hạn cái được biểu đạt” [7, pp. 131-133].

Đầu tiên, bức thư của Little Dog không có một cốt truyện trung tâm kiểu truyền thống, bức thư của cậu là một “rẽ chùm” của kí ức: một đoạn rẽ cắm vào quá khứ ở chiến trường Việt Nam qua lời kể của ngoại Lan, một đoạn rẽ tủa sang tiệm làm nail ở Mỹ cùng mẹ Rose, một đoạn rẽ khác lại chui rúc trong căn nhà kho nặc mùi thuốc lá cùng Trevor. Bức thư đó không chỉ có giọng của Little Dog. Nó là một “văn bản phân mảnh” dệt nên từ vô số phát ngôn: những từ lóng thô tục của bọn con trai da trắng (“freak, fairy, fag” [8, pp. 14]), những đoạn tin tức về vụ xả súng, và kí ức vụn vặt của mẹ Rose và ngoại Lan. Tất cả bị cắt dán và đặt cạnh nhau. Chính sự chấp vả và phân mảnh này đã tước bỏ hoàn toàn mục đích giao tiếp thông thường của bức thư. Bởi vì mẹ Rose mù chữ, bức thư không còn chịu áp lực phải truyền đạt một thông điệp tuyến tính có khởi đầu và kết thúc. Từ đó, Little Dog nhận được đặc quyền: cậu được phép thao tác với thời gian một cách tự do, bề gãy dòng chảy một chiều của thời gian vật lí để tạo ra một không gian nghệ thuật mang tính thuận nghịch, nơi ranh giới giữa hiện tại, quá khứ và tương lai bị xóa nhòa [9]. Tận dụng cấu trúc phi tuyến tính ấy, nhân vật thực hiện những bước chuyển chớp nhoáng: cậu vừa có khả năng ngưng đọng thời gian để kéo giãn vẻ đẹp rực rỡ trong những lần ân ái cùng Trevor, lại vừa có thể phục sinh những chấn thương đã qua bằng cách gọi âm thanh pháo hoa nổ vang như tiếng bom làm mẹ hoảng sợ hiện về giằng xé ngay giữa hiện tại.

Hơn thế nữa, sự xô lệch của thời gian còn biến quá trình hồi tưởng của nhân vật thành một chiếc “kính vạn hoa” rực rỡ. Bằng điệp khúc “Cái lúc...”, Little Dog liên tục xoay chuyển thấu kính trần thuật của mình, từ đó “có khả năng làm nổi bật một loạt yếu tố của bức tranh khảm văn bản và làm mờ nhạt các yếu tố khác” [9]. Có lúc, ông kính ấy phóng to sự bạo lực tàn nhẫn của mẹ qua những trận đòn roi “Cái lúc mẹ lẳng hộp Lego trúng đầu con.

Máu lấm tẩm mặt sần gổ cứng” [4, pp. 15]; nhưng chỉ cần xoay một góc khác, nó lại làm nổi bật sự dịu dàng, thương xót khi mẹ ân cần xoa bóp cho cậu “‘Mẹ xin lỗi’, mẹ nói, trong lúc băng vết rách trên đầu con lại. ‘Khoác áo vô. Mẹ con mình đi McDonald’s’” [4, pp. 15]. Sự xoay chuyển không ngừng này minh chứng rằng ý nghĩa của những chấn thương trong đời sống queer không bao giờ mang tính cố định hay một chiều.

Chính sự đứt gãy trong cấu trúc giao tiếp thư tín đã tạo ra cho tác phẩm một cấu trúc phi hoàn kết, được kiến tạo bởi sự tri hoãn cái được biểu đạt [9]. Bởi vì bức thư thực chất chưa bao giờ được gửi đi, nó từ chối việc đóng kín trong một kết luận duy nhất. Quan niệm này được chính Ocean Vương mã hóa qua chiêm nghiệm của nhân vật: “Nếu ta may mắn, kết thúc một bản-án-câu sẽ là lúc ta có thể bắt đầu” [4, pp. 20]. Trạng thái khởi đầu ngay tại điểm kết thúc này giúp văn bản liên tục tương tác và tạo ra những tầng nghĩa mới. Ngay cả khi trang sách khép lại, ý nghĩa của văn bản vẫn tiếp tục mở rộng vô hạn, sẵn sàng vượt những “rễ chùm” của nó ra để đón nhận những diễn giải mới mỗi khi có một người đọc tham gia vào quá trình giải mã sinh mệnh của chủ thể bị nạn.

Đặc tính về văn bản này của Roland Barthes tương thích với nhận định của Judith Halberstam về thời gian queer. Judith Halberstam trình bày quan niệm thời gian queer trong sự đối lập với khung thời gian chuẩn mực dị tính (heteronormative time). Thời gian chuẩn mực này được vận hành và liên kết bởi thời gian tái sản xuất (reproductive time) - thời gian bị chi phối bởi chiếc đồng hồ sinh học và các quy tắc nghiêm ngặt về sự đứng đắn của các cặp vợ chồng; thời gian gia đình (family time) quy định nhịp điệu sinh hoạt xoay quanh việc nuôi dạy con cái; và thời gian thừa kế (time of inheritance) bảo đảm sự tiếp nối của tài sản, đạo đức và sự ổn định qua các thế hệ. Kiểu thời gian chuẩn mực này áp đặt một tiến trình phát triển tịnh tiến tuyến tính từ tuổi trẻ đến sự chín muồi, coi trọng sự ổn định lâu dài và cho rằng mọi phương thức tồn tại chệch đường ray là bệnh tật [2, pp. 4-5]. Trái lại, thời gian queer chỉ thực sự bộc lộ “một khi người ta thoát ly khỏi các khung thời gian của sự tái sản xuất và gia đình tư sản, sự trường thọ, sự rủi ro/an toàn, và sự thừa kế” [2, pp. 6] để tự kiến tạo một lộ trình sống khác cho riêng mình. Dưới lăng kính này, lời đề xướng “Đề con bắt đầu lại nhé” [4, pp. 11] không đơn thuần là một thao tác tu từ mở đầu câu chuyện, mà chính là một hành vi can thiệp trực tiếp vào cấu trúc thời gian nghệ thuật. Thay vì để bản thân bị cuốn theo dòng chảy tuyến tính mặc định của lịch sử, Little Dog đã từ chối tiến lên phía trước. Sự khước từ này được nhân vật mã hóa thông qua hình ảnh bầy trâu mù quáng lao đầu xuống vực vì “quy luật tự nhiên” [4, pp. 290], để từ đó đưa ra một tuyên ngôn khẳng cự mang tính bản thể luận: “Ta không nhất thiết phải giống bọn trâu. Ta có thể dừng lại” [4, pp. 224-225].

Hành vi “dừng lại” ấy cho phép chủ thể quay về vạch xuất phát, bóc tách quá khứ bằng điểm nhìn của một con người hiện tại đã đi xuyên qua chấn thương. Lúc này, đặc tính thuận nghịch khả hồi của văn bản theo quan niệm của Roland Barthes đã chính thức phát huy sức mạnh. Quỹ đạo của thời gian queer không còn là một đường thẳng nhân

quả, mà vận hành theo đúng nguyên lý thuận nghịch ấy: “lịch sử đi theo vòng xoắn ốc, không phải đường thẳng như ta hằng nghĩ... chúng ta đang tạo ra một thứ mới từ cái đã qua” [4, pp. 40-41]. Tuy nhiên, sự đứt gãy của thời gian vật lý này không diễn ra trong một khoảng không trừu tượng. Để có thể làm gián đoạn logic phát triển thông thường của xã hội dòng chính, thời gian queer đã được ngưng đọng và cụ thể hóa thông qua những trải nghiệm mang tính không gian và xác thịt. Nói cách khác, việc khước từ một tương lai tuyến tính đã đẩy Little Dog lùi về nung nấu trong các không gian ngoại biên và những dấu ấn hằn trên thân thể - nơi duy nhất để chủ thể tự do định nghĩa lại sinh mệnh của chính mình.

3.2. Sự kiến tạo thời gian queer qua không gian và thân thể

Không chỉ bẻ gãy cấu trúc tự sự tuyến tính trên bề mặt văn bản, thời gian queer trong *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian* còn đòi hỏi một không gian vật lý để xuất hiện. Theo Judith Halberstam, thời gian queer không bao giờ tồn tại độc lập mà luôn nảy sinh từ các không gian queer (queer space) - những nơi được tạo lập bên ngoài trật tự bá quyền của xã hội dòng chính [2]. Chiếu vào tác phẩm, môi trường giữa Little Dog và Trevor hoàn toàn nảy nở và diễn ra trong một chuỗi không gian ngoại biên: trang trại thuốc lá, căn nhà kho nặc mùi này thiếu chính xác nicotine hay chiếc xe nhà kéo “đậu sau cao tốc liên bang” [4, pp. 139]. Việc Ocean Vương đưa Little Dog và Trevor vào nung nấu trong các không gian trên không chỉ là việc chọn “bối cảnh” đơn thuần. Dưới góc nhìn thi pháp học của Bakhtin, đó là thao tác thiết lập một không - thời gian (chronotop) - nơi tách biệt khỏi xã hội [10]. Chính tại đó, đồng hồ của xã hội Mỹ dị tính, tư bản bị chặn lại ở bên ngoài. Sự đình chỉ thời gian này đã tạo ra một khoảng không để thời gian queer của Halberstam được lấp đầy. Tại đó, hai cậu bé không có tương lai, không có mục đích tịnh tiến, thời gian của họ được đo đếm hoàn toàn bằng cường độ của khoái cảm, bằng những đứt gãy của chấn thương và bằng sự rệu rã của thân thể.

3.2.1. Không - thời gian “ngưỡng” - vô hiệu hóa thời gian tuyến tính

Trong thi pháp học của Bakhtin, không - thời gian “ngưỡng” (chronotop ngưỡng) thường gắn liền với những giai đoạn khủng hoảng, đột biến, nơi diễn ra sự đứt gãy của thời gian tiêu sử thông thường [10]. Đồng thời, ranh giới không gian trong tự sự không chỉ mang ý nghĩa vật lý mà còn là ranh giới phân chia các giá trị đạo đức, văn hóa. Judith Halberstam cũng khẳng định thời gian và không gian queer có tính chất phản chuẩn mực, khước từ các kịch bản xã hội về sự trưởng thành, hôn nhân và sinh sản [2]. Chiếu vào *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian*, việc Ocean Vương đưa mối tình của Little Dog và Trevor vào nung nấu trong chuỗi không gian ngoại biên chính là thao tác thiết lập các không - thời gian “ngưỡng” nhằm bảo bọc cho một hệ quy chiếu thời gian khác biệt.

Tính chất “ngưỡng” này bộc lộ rõ nét qua sự đối lập gay gắt giữa không gian bên ngoài (đại tự sự) và không gian bên trong (tiểu tự sự). Bên ngoài là một nước Mỹ tư bản dị tính, đại diện bởi khu ngoại ô với “những bãi cỏ mới muốn chết”, những căn nhà liên kề trắng toát, hay thành phố

Hartford ngột ngạt nơi “các căn nhà chung cư mình sống quá chật chội chen chúc đến nỗi có hàng xóm nào bị đau bụng vào giữa đêm là ai cũng biết” [4, pp. 144]. Trong không gian chuẩn mực ấy, sự hiện diện của một chủ thể da vàng, đồng tính như Little Dog luôn bị giám sát và trừng phạt. Để trốn chạy khỏi hệ thống thời gian tịnh tiến khắc nghiệt đó, Little Dog và Trevor buộc phải dạt về những không gian ngoại biên. Đó là cánh đồng thuốc lá ẩn khuất làm việc chung với những người nhập cư không giấy tờ, là căn nhà kho không sơn phết, hay căn nhà di động màu vàng tươi “đậu sau cao tốc liên bang” trợ trợ và “nhuộm màu kiệt sức, tàn tạ” [4, pp. 139-140] của gia đình Trevor. Ranh giới không gian ở đây đóng vai trò phân chia các trường giá trị đạo đức và văn hóa. Khi bước qua cái “ngưỡng” của căn nhà kho hay chiếc xe kéo, chiếc đồng hồ của xã hội tư bản (sự thăng tiến, làm giàu hợp pháp) chính thức bị đình chỉ, nhường chỗ cho những hình thức lao động được “trả công lén, bằng tiền mặt” [4, pp. 293].

Quan trọng hơn, tại không - thời gian “ngưỡng” này, áp lực của thời gian dị tính cũng bị vô hiệu hóa hoàn toàn. Dưới nhà kho, giữa bóng tối và mùi đất, thế giới thực tại dường như bị xóa sổ: “Trong nhà kho đó... bọn con không sợ ai cả - ngay cả chính mình” [4, pp. 178-179]. Tương tự, đằng sau cánh cửa của căn nhà rơ moóc bữa bọn vô đạn rỗng và vụn cặn sa, áp lực về một tương lai phải trưởng thành bị triệt tiêu: “Bên dưới tấm mền, hai thân thể cọ vào nhau, biến mọi thứ khác trở thành hư ảo” [4, pp. 142]. Sự ẩn náu trong các không gian tối tăm, khuất lấp trở thành phương thức duy nhất để các chủ thể queer làm chủ thực tại. Little Dog đã thừa nhận đặc quyền của việc nằm bên lề này: “Và con biết đó là lý do luôn có một không gian dành cho bọn con... Một không gian con không bao giờ tìm thấy trong thành phố... Trốn ở đây, bên trong căn phòng trong căn nhà di động tối tăm này, theo cách nào đó, chính là một đặc quyền, một cơ hội” [4, pp. 143-144].

Sự kiến tạo một không - thời gian “ngưỡng” (theo định nghĩa của Bakhtin) trong thế giới nghệ thuật của Ocean Vuong đã cho thấy một sự tương thích sâu sắc với những kiến giải của Halberstam về thời gian queer. Không gian ngoại biên ấy trở thành nơi chốn duy nhất để những chủ thể lệch pha lách ra khỏi quỹ đạo của đại tự sự, đình chỉ nhịp điệu của đời sống thường nhật nhằm kéo giãn và chiếm lĩnh khoảnh khắc hiện tại của riêng mình.

3.2.2. Thân thể queer - nơi ghi dấu của lịch sử và chấn thương

Tuy nhiên, không - thời gian “ngưỡng” của căn nhà kho hay chiếc xe kéo chỉ là lớp vỏ bọc vật lý bên ngoài. Khi bước vào sâu hơn, chính thân thể của hai thiếu niên mới thực sự trở thành tọa độ vật chất cuối cùng để thời gian queer neo đậu. Theo các nhà lý luận hậu cấu trúc như Michel Foucault hay Gilles Deleuze, thân thể con người không bao giờ là một thực thể tự nhiên thuần túy, mà là một bề mặt (surface) liên tục bị khắc lên bởi các quyền lực xã hội, luật lệ và sự bạo hành. Thân thể hoạt động như một bản lề (hinge/threshold) nằm giữa thế giới tâm lý bên trong và các áp lực chính trị - xã hội bên ngoài [11, pp. 33]. Dưới lăng kính này, thời gian quá khứ không hề trôi tuột đi, mà bị “đóng băng” và biểu hiện thành những rạn vỡ trên da thịt.

Đối với Little Dog, thân thể cậu chính là cuốn biên niên sử lưu trữ những tàn dư của di sản tị nạn. Lịch sử bạo lực từ cuộc chiến tranh Việt Nam được khắc trực tiếp lên cơ thể cậu thông qua những trận đòn roi của người mẹ mắc chứng hậu chấn tâm lý (PTSD): “Một bàn tay, một ánh chớp, một sự phẫn nộ” [4, pp. 13]. Hơn thế nữa, căn tính ngoại biên của cậu còn phơi bày bất di bất dịch qua màu da vàng của cậu - một màu da luôn bị giám sát, chối bỏ và bắt nạt trong không gian của nước Mỹ.

Tương tự, thân thể của Trevor cũng mang đầy những chấn thương và rạn nứt gia đình. Lịch sử của cậu là lịch sử của một tầng lớp lao động dưới đáy bị ruồng bỏ. Nó được ghi dấu qua những thớ cơ mỏng mảnh nhưng đã sớm “sắt lại vì việc đồng áng”, qua làn da “cháy nắng vì lao động”, và qua những “vết rạn da phía trên đầu gối, trên vai và hông lưng cậu sáng lên như bạc, tinh khôi” [4, pp. 142]. Đáng sợ hơn, thời gian bạo hành từ người cha nghiện ngập bị đóng đinh vĩnh viễn trên cơ thể Trevor thành “vết sẹo ở cổ, một vết màu đỏ bầm không bao giờ biến đổi” do một cây đinh bắn bật ra từ con diên giện của ông. Về sau, sự tàn phá của nước Mỹ tư bản lên những thanh niên nông thôn tiếp tục được “viết” lên Trevor thông qua thảm họa opioid: “miếng dán fentanyl nóng hổi trên cánh tay, chất lỏng rỉ qua mép dán chảy xuống... như thứ nhựa cây bệnh hoại” [4, pp. 144] và “những vết bầm dọc bắp tay cậu, mạch máu lồi lên và đen thẫm những nơi kim sục sạo vào” [4, pp. 209].

Sự gắn kết giữa Little Dog và Trevor cũng chính là sự gắn kết giữa hai thân thể chấn thương. Những kí ức bạo lực gia đình dội xuống thân thể hai đứa trẻ như cảnh người mẹ ném hộp Lego trúng đầu chảy máu lan xuống sàn gỗ, hay ký ức hãi hùng về cảnh người cha đánh mẹ đến vỡ mũi đã không dừng lại ở sự chịu đựng thụ động, chúng được chuyển hóa và biểu hiện ở những hành vi bạo lực, tình dục “vượt ngưỡng” trong mối quan hệ của hai đứa trẻ khi dần trưởng thành. Trong mối quan hệ đó, họ không hướng tới sự phát triển ở tương lai, họ ngưng đọng ở hiện tại để nhìn thấu những thứ đã nuôi dưỡng từng phần thân thể của đối phương. Những vết bầm, vết sẹo trên thân thể của hai cậu thiếu niên là bề mặt ghi dấu của cả một lịch sử của từng gia đình, thế hệ, sắc tộc. Chạm vào nhau, họ chạm vào quá khứ của nhau. Đặc biệt trong những không gian ngoại biên, dưới ánh sáng le lói của căn nhà kho, Little Dog nhìn thấu “những góc cạnh trên cơ thể cậu - vai, cùi chỏ, cằm, mũi - đâm xuyên màn đen” [4, pp. 134] và dịu dàng áp môi mình lên “vết sẹo trên cổ tựa dấu phẩy” [4, pp. 197] của Trevor. Ở chiều ngược lại, khi đối diện với sự cố sinh lý đáng xấu hổ trong nhà kho, vô thức của một đứa trẻ từng chịu nhiều đòn roi khiến Little Dog lập tức “quỳ gối nhòe dầy, gờ tay che hờ mặt, chuẩn bị tinh thần” [4, pp. 250] để đón nhận bạo lực. Thế nhưng, Trevor đã nhìn thấu nỗi sợ hãi ấy, dịu dàng “cọ tay kê dưới cằm con và nâng đầu con lên để con nhìn vào mắt cậu” [4, pp. 252]. Sự tiếp xúc dung thứ đó, cùng với nụ hôn ngọt rửa dưới nước, đã được Trevor sử dụng như một “vị thuốc đắp lên thất bại của con”, một thứ “ơn huệ” [4, pp. 252] giúp khôi phục lại nhân phẩm cho một thân thể ngoại biên vốn luôn tạo ra mặc cảm cho Little Dog. Bằng cách chạm và khám phá cơ thể nhau, nhà văn đã để cho nhân vật của mình lần đọc những chấn thương bị chôn vùi mà ngôn từ bất lực không thể vươn tới. Khi đó, mặc dù những thực hành tình dục của Little Dog và Trevor còn

mang tính bạo lực, gây tổn thương cho đối phương, nhưng quá trình trải nghiệm đó đã giúp hai nhân vật chuyển mình mạnh mẽ sang vị thế của một chủ thể chủ động.

Trong lịch sử, vai trò của tình dục liên tục biến động: cho đến giai đoạn thế kỉ XVII, sinh hoạt tình dục vẫn “mặc sức phô bày”, không bị kiểm soát chặt chẽ và chưa gắn với bất kì nhiệm vụ chính trị nào; mọi thứ bắt đầu thay đổi vào thế kỉ XIX - giai cấp tư sản thời Victoria - đã áp lên tình dục vai trò duy trì nòi giống, đặc biệt là áp lên các cặp vợ chồng. Đặc biệt, nếu hành vi tình dục không hướng đến chức năng đó, những người quan hệ tình dục bị quy kết là bất thường hoặc có thể bị phạt [12, p. 9]. Tuy nhiên, cho đến hiện nay, những tranh cãi về vai trò của tình dục vẫn liên tục tiếp diễn và khó có câu trả lời đúng cho mọi trường hợp. Bài báo đề cập đến những tranh luận về vai trò của tình dục nhằm mục đích soi chiếu ngược trở lại vào mối quan hệ của Little Dog và Trevor.

Little Dog và Trevor không phải vợ chồng, không có khả năng sinh sản, nhưng trải nghiệm tình dục là phương thức duy nhất để hai nhân vật cảm nhận được mình đang sống và tồn tại. Một cậu bé da vàng, là người nhập cư châu Á luôn được dạy phải sống ẩn mình ở Mỹ vì đã sẵn là người Việt Nam rồi; một cậu bé da trắng, nghiện OxyContin và cocaine, thường xuyên tìm kiếm sự nam tính của mình thông qua bạo lực; đâu là tương lai cho những cá thể ngoại biên đó? Những chấn thương trong quá khứ, những biểu hiện “khác biệt” ở hiện tại khiến cả Little Dog và Trevor chọn ngưng đọng ở hiện tại, ở khoảnh khắc diễn ra những va chạm bằng cơ thể. Cường độ tình dục càng mãnh liệt, cảm giác về sự sống càng rõ ràng.

Đó là những lần cọ xát của hai thân thể trong căn nhà di động hay trong căn nhà kho, khoảnh khắc giao hoan giữa cả hai xóa tan mọi ý niệm về không gian hay thời gian thực tế “Bên dưới tám mền, hai thân thể cọ vào nhau, biến mọi thứ khác trở thành hư ảo” [4, pp. 142]. Thân xác người này trở thành chốn dung thân duy nhất cho người kia, như thể để trốn chạy khỏi các quy chuẩn của xã hội thực tại “một nơi đang bốc cháy, một nơi cậu không bao giờ có thể quay về” [4, pp. 143]. Little Dog khao khát thứ cường độ mãnh liệt ấy, bởi tổn thương trên da thịt mang lại cho cậu một cảm giác “rất thật. Và mi muốn được là thật, được nuốt chửng trong thứ nhả chìm mi chỉ để rồi lại trôi lên” [4, pp. 198]. Từng là một cậu bé phải hứng chịu thụ động bạo lực từ mẹ và bạn bè, giờ đây Little Dog đã tự thay đổi vị thế của mình. Khi Trevor nắm giật tóc và đập mạnh, cậu bé không hề kháng cự mà van vi: “Mạnh lên. Mạnh nữa lên... Đập nữa đi, đập nát ra đi” [4, pp. 153]. Hành vi này có thể được xem như một dạng thực hành thân thể mang tính kháng chuẩn. Tại những khoảnh khắc bùng nổ như thế, “thân thể... không còn là một bề mặt thụ động bị khắc ghi bởi những định chế quyền lực mà trở thành không gian chứng kiến sự hoán vị tương quan quyền lực... ẩn tàng những tiềm năng, khả thể để kháng chuẩn” [13, pp. 142]. Bạo lực trong tình dục lúc này trở thành một hành vi được cậu lựa chọn chủ động để đẩy khoái cảm lên đến điểm bùng phát. Thân thể lúc này là lãnh địa của riêng cậu.

Khi ấy, cơn đau “tan thành một nỗi nhức nhối lạ thường, một cảm giác tê dại vô trọng lượng tràn khắp người con như sự bắt đầu của một mùa mới” [4, pp. 248]. Cái

“mùa mới” nảy sinh từ da thịt này không hề thuộc về bất kỳ chu kỳ thời gian tuyến tính nào. Little Dog và Trevor đã cùng nhau bước ra khỏi trật tự xã hội dòng chính, tự kiến tạo một vùng không - thời gian an toàn với chính họ, nơi họ được phép rực rỡ, dẫu chỉ là trong “một thoáng”.

3.3. Hành vi tự sự và sự hoàn tất quá trình kiến tạo thời gian queer

Nếu chỉ dừng lại ở mục 3.1, ta mới chỉ thấy thời gian queer được sử dụng như một thủ pháp nghệ thuật. Khi đó, nhà văn hiện lên như một kẻ “chơi chữ” với những kĩ thuật lắp ghép văn bản. Nếu chỉ dừng lại ở mục 3.2, ta mới chỉ thấy thân thể Little Dog hiện lên như một “kho chứa” các kí ức và chấn thương. Việc kết hợp cả hai yếu tố trên cùng hành vi tự sự ở mục này sẽ trao quyền làm chủ lại cho nhân vật. Viết - đối với chủ thể queer - đó không đơn thuần là sự ghi chép, kể về quá khứ. Đó là hành động để chủ thể kiến tạo lại chính mình, và sau đó, kể về cộng đồng của mình cho thế giới.

Ở tầng mục tiêu cá nhân, Little Dog tự sự để tự kiến tạo chính mình. Quá trình tự kiến tạo này được hiện thực hóa thông qua một nghịch lí giao tiếp cốt lõi của tác phẩm: hành vi viết một bức thư dài cho người mẹ mù chữ. Dưới lăng kính của tự sự học queer, ở bề mặt, văn bản hiện lên như một trần thuật riêng tư (private narrative) mang tính chất xưng tội [14]. Bức thư là nỗ lực tuyệt vọng của Little Dog nhằm kết nối với người đã gây ra một phần tổn thương trong cậu: “Con viết thư này để đến gần thêm mẹ” [4, pp. 11]. Thế nhưng, chính sự bất khả thi trong việc tiếp nhận của người mẹ (Rose) - người từng từ chối tiếp nhận việc học ngôn ngữ với lời khẳng định “Mẹ không cần đọc... Mẹ nhìn được - thể vẫn đủ cho mẹ sống tới giờ” [4, pp. 14] - lại vô tình tạo ra một khoảng không gian an toàn tuyệt đối cho người viết. Trong cái kén riêng tư ấy, chủ thể queer được phép trần trụi phơi bày những khoái cảm nhục dục đồng tính với Trevor, những sang chấn bạo lực gia đình và sự hoang mang về căn tính mà không sợ bị phán xét hay gián đoạn. Viết cho một người không thể đọc chính là cách Little Dog tự bảo vệ sự “lệch chuẩn” của mình khỏi ánh nhìn kiểm duyệt, soi mói của thế giới dòng chính.

Tuy nhiên, ý đồ của Ocean Vương không chỉ dừng lại ở tầng mục tiêu cá nhân “Có lẽ, bằng cách viết ra cho mẹ lúc này, con cũng đang viết cho tất cả mọi người” [4, pp. 48]. Nhà văn đã biến việc viết thư thành một hành động trần thuật bán riêng tư (semi-private narrative) [14] - nơi chủ thể được quyền kể câu chuyện của mình, theo cách của riêng mình mà không cần tuân thủ hay đi theo con đường của đại tự sự dòng chính. Những cảm xúc hỗn độn, những lớp lang thời gian chồng lấp, những hành động đi ngược lại kì vọng xã hội - đó là cách Little Dog phóng chiếu câu chuyện của cậu, theo chuẩn mực của cậu. Sâu xa hơn, nhìn vào câu chuyện đó, người đọc còn nhìn thấy số phận của những người nhập cư Mỹ, số phận của những người chịu ảnh hưởng từ cuộc chiến tranh tại Việt Nam, hay cả số phận của những người đàn ông không đạt chuẩn kì vọng nam tính Mỹ. Trải nghiệm của cậu, nỗi đau của cậu là một phần tiếng nói của những cộng đồng ấy.

Nhìn từ góc độ thi pháp học, việc lựa chọn viết cho một cá thể không thể đọc không chỉ xuất phát từ hoàn cảnh trớ trêu của nhân vật, mà là một kĩ thuật viết mang

đậm tính queer của Ocean Vương. Kỹ thuật này cộng hưởng sâu sắc với tinh thần của phong trào tự sự mới (new narrative) tại Mỹ, nơi các nhà văn queer chủ đích từ bỏ những mô hình tự sự phổ thông mang tính nhân quả. Theo lý luận của tự sự học queer, cấu trúc tuyến tính đòi hỏi một cái kết viên mãn hay sự phát triển hợp logic thực chất là sản phẩm mang tính áp đặt của mô hình tự sự dị tính (heteronarrative) [15]. Để bút phá khỏi khuôn mẫu đó, Ocean Vương đã từ bỏ hoàn toàn chức năng hồi đáp thực tế của bức thư, từ đó tháo dỡ áp lực phải kể một câu chuyện có đầu có đuôi hợp lý. Thay vì thúc đẩy văn bản bằng các hành động dẫn tới những nút thắt và mở nút, nhà văn hải ngoại này đã kiến tạo nên một cốt truyện xúc cảm (affect plot). Trong cấu trúc này, văn bản được lèo lái bởi “chuyển động vô tận từ một xúc cảm đối lập tới một xúc cảm khác” [15]. Sự đứt gãy của ngôn ngữ di dân và rào cản mù chữ của người mẹ cho phép Little Dog tự do trôi dạt giữa những hoài niệm, những sang chấn bạo lực và những khoái cảm nhục dục mà không cần một logic xuyên chuỗi nào. Từ đó, Ocean Vương đã lột tả thành công trạng thái phức hợp, đôi khi là sự mất phương hướng của những thân phận ngoại biên, biến sự bất khả giao tiếp thành một hình thức thâm mỹ mang tính phản kháng mãnh liệt.

4. Kết luận

Phân tích *Một thoáng ta rực rỡ ở nhân gian*, có thể khẳng định thời gian queer là hình thái thời gian nghệ thuật đặc thù để nghiên cứu một chủ thể lệch pha như Little Dog. Câu lệch khỏi quê hương Việt Nam vì là đứa con lai, lệch khỏi chuẩn mực nam tính của xã hội vì là người đồng tính. Vì vậy, khó có thể xếp cậu vào trật tự tuyến tính của đại tự sự. Cậu cần tự cấu tạo một không - thời gian dành cho riêng mình. Khi đó, cuốn tiểu thuyết trở thành một bức thư bán riêng tư. Một hình thức tự sự để cậu được quyền phá vỡ thời gian tuyến tính, được hồi tưởng lại ký ức bằng những va chạm của thân thể, bằng những cảm giác trong các không gian ngoại biên. Các điểm chạm của thời gian gắn với cường độ của cảm xúc, không cần gắn với dòng chảy của xã hội. Có thể nói tác phẩm đã trở thành nơi Little Dog thực hiện hành vi tự sự không nhằm mục đích thoả hiệp hay hoà tan vào đại tự sự, mà trở thành nơi để cậu tự kiến tạo nên bản thể, biến những mảnh vỡ của quá khứ thành một sự hiện diện rực rỡ ở hiện tại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] G. Anzaldúa, *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.
- [2] J. Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press, 2005.
- [3] S. Soler i Arjona, “To Live Is a Matter of Time: Memory, Survival and Queer Refugeehood in Ocean Vương’s *On Earth We’re Briefly Gorgeous*”, *Humanities*, vol. 13, no. 2, pp. 41, 2024. <https://doi.org/10.3390/h13020041>.
- [4] O. Vương, *On Earth We’re Briefly Gorgeous*, Vietnamese trans. by K. Nguyen. Hà Nội: Writers Association Publishing House, 2025.
- [5] J. G. Altman, *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.
- [6] T. D. Su (Ed.), *Literary Theory (Vol. 2) - Literary Works and Genres*, 5th edition. Hà Nội: Pedagogical University Publishing House, 2014.
- [7] N. V. Thuan, *Textbook of Intertextuality Theory*, Hue: Hue University Publishing House, 2018.
- [8] O. Vương, *On Earth We’re Briefly Gorgeous*. New York: Penguin Random House, 2019.
- [9] G. K. Kosikov, “Text - Intertextuality - Intertextual Theory”, Vietnamese trans. by L. Nguyen, *Faculty of Philology - Hanoi National University of Education*, Oct. 15, 2020. [Online]. Available: <https://nguivan.hnue.edu.vn/Nghi%C3%AAn-c%E1%BB%A9u/L%C3%BD-lu%E1%BA%ADn-V%C4%83n-h%E1%BB%8Dc/p/1012> [Accessed April 21, 2026].
- [10] D. H. Phong, “Russian Narratological Thought: History and Prospects (Part 2)”, *Lythuyetvanhoc's Blog*, Nov. 5, 2010. [Online]. Available: <https://lythuyetvanhoc.wordpress.com/2010/11/05/d%E1%bb%97-h%E1%ba%a3i-phong-t%E6%b0-t%E6%b0%E1%bb%9fig-t%E1%bb%b1-s%E1%bb%b1-h%E1%bb%8dc-nga-l%E1%bb%8bch-s%E1%bb%ad-va-tri%E1%bb%83n-v%E1%bb%8dng-ph%E1%ba%a7n-2/> [Accessed April 24, 2026].
- [11] E. A. Grosz, *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York: Routledge, 1995.
- [12] M. Foucault, *The History of Sexuality, Volume 1: The Will to Knowledge*, Vietnamese trans. by H. H. Trinh. Hà Nội: General Publishing House of Ho Chi Minh City, 2024.
- [13] N. T. T. Nguyen, “The Representation of the Non - Normative Body in *Slander* by Linda Le”, *The University of Danang - Journal of Science and Technology*, vol. 24, no. 4, pp. 133, 2026. [https://doi.org/10.31130/ud-jst.2026.24\(4\).133](https://doi.org/10.31130/ud-jst.2026.24(4).133).
- [14] T. N. Hieu, “An Introduction to Feminist Narratology: Through the Practices of Susan S. Lanser”, *Hai Ngoc's Weblog*, Aug. 12, 2015. [Online]. Available: <https://hieutn1979.wordpress.com/tag/queer-theory/> [Accessed April 24, 2026].
- [15] D. N. Mai, “Queering Narratology: From Confrontation to Dialogue”, *Electronic Journal of Literary and Artistic Theory and Criticism*, Oct. 27, 2024. [Online]. Available: <https://luanphebinh.vn/tin-tuc/nghien-cuu-trao-doi/3001/queer-hoa-tu-su-hoc-tu-doi-khang-toi-doi-thoi> [Accessed June 12, 2026].