

Hồ Sơ  
PROJECT DIASPORA  
William Joiner Center

Niên khóa 2001-2002

Rockerfeller Fellow:  
Nguyễn Mộng Giác

Sơ thảo về các giai đoạn  
thành hình và phát triển  
của giòng văn xuôi ở hải ngoại  
từ 1975 đến nay

## Vài lời thưa trước

Chủ đề nghiên cứu, tuy chỉ là một phác thảo, nhưng tự nó mang tính chất của thể loại văn học sử (khác với các thể loại nghiên cứu văn học khác như lý luận văn học, phê bình văn học...). Chủ đề trước hết quan tâm đến những tiêu chuẩn nghệ thuật cần có của “văn” (như giá trị văn chương, giá trị tư tưởng) đồng thời cũng có tính “sử”, nghĩa là đặt văn chương trong bối cảnh của lịch sử, xem xét các tác động của lịch sử lên những biến chuyển trong văn chương hải ngoại.

Cơ cấu lý thuyết nghiên cứu này vẫn bị phê phán là đặt văn chương vào vai trò thứ yếu của một công cụ: văn chương không tự nó hiện hữu, mà chỉ là một tư liệu, một công cụ để chứng minh cho cái gì khác với văn chương, như biến chuyển chính trị, như hậu quả của chiến tranh, như kinh nghiệm di dân.

Tôi đồng ý với các lời phê phán này, nhưng vẫn chấp nhận cơ cấu lý thuyết xem văn học nghệ thuật là một phản ánh của biến chuyển xã hội vì:

1. Đề án chung do Trung tâm William Joiner chủ trương: *“Diễn trình (tái) xây dựng diện mạo và quê hương của người Việt ở nước ngoài”* tự nó đã là một nghiên cứu xã hội học di dân. Những gì tôi sẽ làm là một bộ phận nhỏ trong đề án chung, nên không thể có một dự án (ngắn hạn) thoát ra ngoài đề án chung. Không thể gạt bỏ ra ngoài “tính xã hội” của tiến trình văn học hải ngoại, biến nó thành một nghiên cứu thuần túy về hình thức, bút pháp.

2. Và lại, riêng trong trường hợp văn chương người Việt hải ngoại, ảnh hưởng của thời thế và xã hội lên biến chuyển văn chương rất rõ. Mỗi đợt di dân (đợt di tản, đợt thuyền nhân, đợt H.O, đợt “tường nhân” Đông Âu) có những tâm tình khác nhau do xuất xứ và kinh nghiệm đời sống

của họ tại quê nhà khác nhau. Rồi trong những đợt di dân ấy, sau khi định cư ở nước ngoài, tùy thời gian lâu hay mau, thành công hay thất bại mà mỗi người cũng biến chuyển theo những tiến trình quen thuộc của tất cả mọi di dân, từ tâm trạng bơ vơ hồi tiếc ban đầu đến những cố gắng hội nhập, từ thành công hội nhập đến những băn khoăn về nguồn gốc, căn cước). Văn chương của người Việt hải ngoại không thể đứng ngoài các biến chuyển chung ấy.

Tuy nhiên, khi viết tiểu luận dưới đây, tôi không có tham vọng hoàn tất một công trình nghiên cứu khoa học theo khuôn mẫu trường ốc (academic). Không được đào tạo như một người nghiên cứu chuyên nghiệp, tôi không có khả năng và kinh nghiệm để thực hiện một tiểu luận án đúng qui cách đại học. Suốt 18 năm làm chủ bút và điều hành tạp chí Văn Học, tôi có những hiểu biết và kinh nghiệm của “người trong cuộc” về văn chương hải ngoại, nên những nhận định của tôi, trong tiểu luận này, là đúc kết những nhận định tôi từng đưa ra trong từng mốc thời gian của sinh hoạt văn học ấy. Một đúc kết hết sức duy nghiệm, và có lẽ cũng rất chủ quan.

Xin xem đây như một tài liệu tham khảo, một chứng từ của người từng theo dõi một thời gian dài các biến chuyển của văn chương hải ngoại .

Nguyễn Mộng Giác

# **Sơ thảo về các giai đoạn thành hình và phát triển của giọng văn xuôi ở hải ngoại từ 1975 đến nay**

(dự án thực hiện với thời gian nội trú ngắn hạn)

*Nguyễn Mộng Giác*

1. Những vấn đề căn bản cần xét đến trước khi tìm hiểu  
văn chương Việt Nam hải ngoại

## ***11. Về danh xưng: Văn học Việt Nam lưu vong hay văn học di dân?***

Những đợt di cư đông đảo của người Việt ra nước ngoài sau 30 tháng Tư 1975 là một biến cố lịch sử chưa từng xảy ra trong lịch sử Việt Nam. Bây giờ còn quá sớm để lượng định hết hậu quả của biến cố ấy trên phương diện chính trị, xã hội, kinh tế, văn hóa...nhưng có thể nói chung chung là cuộc di cư vĩ đại này sẽ ảnh hưởng lớn lao đến tương lai của Việt Nam.

Vốn quen với nếp sống nông nghiệp đơn sơ khoanh vùng trong những lũy tre làng, người Việt chỉ bỏ làng ra đi khi lâm vào bước đường cùng. Thông thường là sau một biến cố chính trị làm đảo lộn trọn vẹn trật tự cũ, luôn luôn có hiện tượng "tị địa" để tránh những đàn áp truy lùng của chính thể mới. Trước 1975, chỉ có những vụ "tị địa" di chuyển trong biên giới quốc gia, tạo thành cuộc Nam tiến liên tục đưa người Việt từ vùng đất khô cằn đông dân đến những vùng thưa dân mà phì nhiêu màu mỡ hơn. Nhờ có cuộc tranh chấp quyền lực của hai họ Trịnh Nguyễn mà biên giới Việt Nam nói rộng về phương nam. Nhờ cuộc nổi dậy của Tây Sơn mà Nguyễn Ánh thấy rõ tiềm lực của vùng đất cực nam, khởi đầu cuộc khai phá qui mô về sau dưới các vua triều Nguyễn. Hiệp định Genève năm 1954 đưa gần một triệu người Bắc di cư vào Nam, làm biến

đòi mọi sinh hoạt của một vùng đất dễ sống, buộc người địa phương phải cố gắng hơn để thích nghi với các cạnh tranh mới.

Những cuộc di cư kể trên tuy lớn lao, nhưng di dân vẫn còn được sống trên đất nước mình, được nói tiếng mẹ đẻ, nói chung là vẫn còn được ôm ấp trong một nếp sống quen thuộc. Chỉ có những đợt di dân sau 1975 ra định cư tại nước ngoài là thâm thía - thâm thía lần đầu - cảm giác lưu lạc của người lưu vong, người tha phương cầu thực; chia sẻ kinh nghiệm với những di dân người Nga, người Tiệp, người Ba lan, người Hoa, người Do thái... Từ kinh nghiệm duy nhất đó, phát sinh một giọng văn học đặc biệt, mà muốn tìm hiểu, chúng ta không nên lấy những tiêu chuẩn thông thường để lượng định, đánh giá hoặc phê phán.

Cuộc di cư của người Việt sau 1975 có giống cuộc di cư của người Nga trốn thoát chế độ cộng sản xô viết sau 1917 không? Có và không!

Có, vì nguyên nhân của hai cuộc di cư đó giống nhau: tự nguyện hoặc bị bắt buộc phải rời quê cha đất tổ vì chính quyền cộng sản không cho những di dân đó được sống cuộc sống bình thường. Những nhà văn Việt Nam bỏ nước ra đi, cũng như những nhà văn Nga sống ở Paris, New York... sống và viết như một người lưu vong chính trị. Văn chương họ làm ra là "văn chương lưu vong".

Tuy vậy, làn sóng tị nạn cộng sản của người Việt Nam sau 1975 khác các đợt di dân lẻ tẻ của người Nga ở số lượng đông đảo. Ngay sau tháng Tư năm 1975, có trên 150.000 người di tản. Từ 1979, liên tiếp nhiều đợt vượt biên nâng tổng số người Việt sống ở nước ngoài lên gần hai triệu người. Tại một số tụ điểm (xem kết quả kiểm tra dân số người Việt sống trên đất Mỹ năm 2000 trong phần phụ lục), người Việt sống bên nhau thành một cộng đồng có tổ chức, khiến cho cảm thức lưu lạc và lòng hoài niệm (hai đặc tính quan trọng của văn chương lưu vong) nhạt đi.

Hơn thế nữa, không phải người Việt Nam nào cũng ra đi vì lý do chính trị. Biến cố lịch sử 1975 khiến nhiều người bỏ nước ra đi, một số người xem đó là thảm kịch, số khác lại coi là cơ hội nghìn năm một thuở. Một thương gia người Việt gốc Hoa ở Chợ Lớn (đã đành nếu không có chính sách khắc nghiệt kiểm kê truy bức tư sản năm 1978, 1979 thì vẫn ở lại Chợ Lớn buôn bán làm ăn) qua San Francisco, New York, Los Angeles, Paris, London tiếp tục kinh doanh với những thương vụ lớn hơn nhờ nối kết vào mạng lưới đồng hương ở Hồng Kông, Đài Loan, Singapore,

không thể xem như người lưu vong vì chính trị, mà phải xem như một di dân thay đổi địa bàn hoạt động. Chính sách tiếp nhận người tị nạn Đông Dương của thế giới đã khuyến khích một số không nhỏ người Việt tìm cơ hội thăng tiến đời sống, nhất là giới ngư phủ sẵn phương tiện vượt biển. Đợt di tản đầu tiên sau vài năm ổn định trở thành đầu cầu cho những bảo trợ thân nhân đoàn tụ gia đình về sau, theo chính sách di dân của các nước định cư.

Số lượng người ra đi, các động cơ đa dạng của quyết định ra đi đã khiến cho tập thể người Việt ở hải ngoại càng ngày càng giống với cộng đồng di dân người Hoa hơn là cộng đồng di dân người Nga, người Tiệp ở châu Âu. Trong vòng hơn hai mươi năm, di dân Việt đã biến đổi tâm trạng và sinh hoạt quá nhiều, sự biến đổi mà di dân Ái Nhĩ Lan, Ý, Hoa cần tới hơn trăm năm mới có.

Thử khoan vùng một chu vi nhỏ ở một tụ điểm di dân Việt nào đó tại Hoa Kỳ, m Pháp, Canada, Đức... chúng ta sẽ thấy rất nhiều nhóm liên lạc sinh hoạt theo cùng một mẫu số chung nào đó trong quá khứ. Có những cụ già sống lưu lạc xứ người từ hồi thế chiến thứ hai, gặp nhau cuối tuần họ ôn lại kỷ niệm thời "lính thợ", và quê hương qua câu chuyện của họ là hình ảnh nông thôn VN thời Ngô Tất Tố viết "Tắt Đèn". Có những nhóm ngư phủ Miền Bắc sống cạnh những người tù cải tạo mới qua theo diện HO, và một ngày đẹp trời nào đó, một anh di dân gốc bộ đội ngòi nhọn với một người lính VNCH và thích thú ôn lại diễn tiến một trận đẫm máu cả hai từng tham dự ở Khe Sanh, Tân Cảnh. Mấy năm gần đây, việc trở về VN thăm gia đình không còn khó khăn, nên trong cùng một gia đình, người em từ nước ngoài trở về có thể gặp người anh H.O ra đi ở phi trường Tân Sơn Nhất.

Bấy nhiêu cái phức tạp ấy, nếu thể hiện trong văn học, sẽ khiến cho văn học hải ngoại không còn tính thuần nhất. Gọi là "văn học lưu vong": đúng, trong đa số trường hợp. Mà gọi là "văn học di dân", cũng không sai!

Gọi "văn học lưu vong" tức là hàm ý nền văn học đó chất chứa một thái độ phản kháng chính trị, nói rõ hơn, chống đối lại chế độ cộng sản hiện vẫn tồn tại ở quê nhà.

Cách định danh như vậy vẫn còn thuận tai, vì một thực tế: trong các động cơ ra đi, động cơ tị nạn cộng sản vẫn là động cơ chính, động cơ

hợp pháp hợp lý để được nhận cho định cư ở nước ngoài. Về tâm lý, động cơ ấy là lẽ sống, là lý do tồn tại, là căn bản tinh thần để chịu đựng, đối phó với các bất trắc của cuộc sống mới. Về chính trị, xã hội, đó là lý do tập hợp của các phe nhóm, hội đoàn, đảng phái, phong trào. Từ bỏ động cơ chính trị thì không còn căn cước cá nhân, thì ngay lập tức bị suy hóa thành kẻ "tha phương cầu thực"

Trong những người cầm bút, những nhà hoạt động xã hội, những chính trị gia lớn nhỏ, đại đa số là những người lưu vong chính trị. Sinh hoạt báo chí, hội đoàn ở hải ngoại là sinh hoạt lưu vong, đôi lúc đối lập hẳn với sinh hoạt di dân (như phòng thương mại ở các địa phương). Trong hơn hai chín năm văn học hải ngoại, giòng văn học có nhiều tác giả và tác phẩm nhất vẫn là giòng lưu vong của thế hệ thứ nhất, với những chủ đề lớn như phản kháng chính trị, hoài niệm quê hương và cảm thức lưu lạc.

Cho nên định danh văn học VN ở ngoài nước là "văn chương lưu vong", nhấn mạnh chủ đề phản kháng chính trị như nhiều người đã làm, là gạt ra ngoài những tác phẩm thể hiện tâm tình quen thuộc của các di dân.

Ngược lại, gạt bỏ chủ đề chính trị, chỉ chú ý đến lòng hoài niệm quê hương và cảm thức lưu lạc, là cố ý bỏ qua phần chính yếu của nền văn học đó.

Chúng ta chỉ có thể dùng một cụm từ không hàm ý định tính để bao gồm càng nhiều càng tốt các khuynh hướng khác nhau của các nhóm người Việt định cư ở nước ngoài. Tôi đề nghị dùng cụm từ: "Văn học Việt Nam Hải ngoại".

## ***12. Vấn đề ngôn ngữ: văn chương viết bằng tiếng Việt***

Tháng Tám năm 1994, trong một cuộc thảo luận tại Tòa soạn tạp chí Văn Học ở Westminster tiểu bang California Hoa Kỳ, tôi có đặt ra câu hỏi: Những tác phẩm của người Việt nhưng viết bằng Anh ngữ, Pháp ngữ, Đức ngữ, Nga ngữ... có thuộc về văn học hải ngoại hay không? Cuộc thảo luận ấy được ghi âm và đăng tải trên Văn Học số 100, tháng Tám 1994. Xin ghi lại đây ý kiến của một số nhà văn tham dự cuộc thảo luận:

*Trương Vũ:* Không, Và chúng ta đã có những tiền lệ để giải quyết nhan vấn đề này. Cung Giũ Nguyên sống ở Việt Nam, viết Le Fils De La Baleine tại Việt Nam, nhưng mặc dù đó là một tác phẩm giá trị, không ai xem cuốn tiểu thuyết ấy thuộc về văn học Việt Nam. Phạm Duy Khiêm được độc giả cả Việt lẫn Pháp nhiệt liệt khen ngợi khi cho in những cuốn Légendes Des Terres Sereines, Nam et Sylvie...nhưng không có tên ông trong danh sách những tiểu thuyết gia của văn học sử Việt Nam.

*Nguyễn Mộng Giác:* Nhưng đồng thời cũng có những tiền lệ khác: thơ văn viết bằng chữ Hán của Cao Bá Quát, Nguyễn Du.

*Trương Vũ:* Khoan khoan để tôi nói thêm: Trừ phi những sinh hoạt ở thời đó có những ngôn ngữ phổ thông khác thông dụng song hành với ngôn ngữ Việt, thì văn chương viết bằng ngôn ngữ đó cũng được chấp nhận. Cung Giũ Nguyên viết bằng tiếng Pháp vào lúc người Việt Nam không coi Pháp văn là phương tiện truyền thông duy nhất hay có ưu thế như thời Hán học của Cao Bá Quát, Nguyễn Du.

*Nguyễn Xuân Hoàng:* Thời Cao Bá Quát, Nguyễn Du có những khó khăn lớn hơn bây giờ. Lúc ấy ngôn ngữ chính thức được sử dụng trên giấy tờ hành chính và sách vở là Hán văn. Thi cử cũng thi bằng Hán văn. Cái gì nghiêm chỉnh, thời ấy, phải viết bằng Hán văn. Tiếng Việt, chữ Nôm bị xem thường. Mặc dù như vậy, thơ văn chữ Hán của Cao Bá Quát, Nguyễn Du vẫn chỉ là phần phụ chú trong thi nghiệp bằng chữ Nôm của họ. Bây giờ, viết tiếng Việt không phải là điều khó khăn. Khi một người cầm bút Việt Nam quyết định viết bằng ngoại ngữ, họ đã có một lựa chọn hoàn toàn tự do: họ muốn số độc giả của họ nhiều hơn số độc giả người Việt. Họ sẽ thuộc về giòng văn học của dân tộc nói thứ tiếng họ dùng, nếu họ thành công..

*Bùi Vĩnh Phúc:* Nói tới văn học hải ngoại, tức là không phải chỉ xét về văn chương, mà còn là văn học sử. Văn chương Việt Nam không thể chứa những tác phẩm viết bằng tiếng Trung Hoa, nhưng văn học sử Việt Nam không thể bỏ qua kho tàng văn chương Hán văn.

*Trương Vũ:* Các anh nghĩ thế nào về trường hợp Vương Hồng Sển, Hồ Dzếnh. Họ là người Việt gốc Hoa, nhưng viết bằng tiếng Việt. Những cuốn Sài Gòn Tả Pí Lù của Vương Hồng Sển, Chân Trời Cũ của Hồ Dzếnh có thuộc về văn học Trung Hoa hay không?



*Bùi Vĩnh Phúc:* Vì Vương Hồng Sển, Hồ Dzếnh sống tại Việt Nam, quốc tịch Việt Nam, viết bằng tiếng Việt Nam về những vấn đề Việt Nam, nên họ thuộc về văn học Việt Nam.

*Hoàng Khởi Phong:* Vậy thì một người Mỹ người Pháp gốc Việt, có quốc tịch Mỹ quốc tịch Pháp, viết bằng tiếng Mỹ tiếng Pháp có khác gì Vương Hồng Sển và Hồ Dzếnh đâu!

*Nguyễn Xuân Hoàng:* Câu hỏi của anh Trương Vũ về Vương Hồng Sển, Hồ Dzếnh làm cho vấn đề ngôn ngữ trở nên đơn giản. Tác phẩm văn chương trong giòng văn học hải ngoại bắt buộc phải viết bằng tiếng Việt.”

Văn Học (Hoa Kỳ) số 100, tháng Tám 1994, trang 51, 52).

Đòi hỏi này đưa tới những hệ luận:

\* văn chương Việt Nam ở hải ngoại không nhắm tới khối độc giả bản xứ, nghĩa là ngay từ đầu không có ý muốn hội nhập.

\* chấp nhận những ràng buộc của những nhược điểm do ngôn ngữ không phổ thông ở nơi mình định cư, về phương diện phổ biến tác phẩm cũng như về quyền lợi vật chất.

Lựa chọn ngôn ngữ để sáng tác không đơn giản như là chọn cách phổ biến bằng ấn loát hay Internet. Chọn một ngôn ngữ là chọn luôn cả cái hồn của ngôn ngữ ấy, chọn luôn cả truyền thống văn hóa phong tục ngôn ngữ ấy nảy sinh. Xin lấy một ví dụ: cùng một nội dung, nhưng nói “tôi thương em” Việt Nam hơn “tôi yêu em”, và tạo xúc động sâu xa hơn là nói “I love you” hay “Je t’aime”. Vì thế, những bạn trẻ chọn viết bằng ngôn ngữ Việt, từ trong thâm tâm, đã muốn hướng về văn hóa dân tộc, sinh hoạt cộng đồng, và sẵn sàng chịu chung những hạn chế của sinh hoạt văn hóa thiểu số.

Nói như thế không có nghĩa là những bạn viết tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Đức không có tinh thần yêu nước. Lựa chọn viết bằng Anh ngữ hay Pháp ngữ không phải là chọn việc dễ. Nhập vào giòng chính, ngay cả những thế hệ di dân thứ hai, thứ ba đã khó chứ đừng nói thế hệ thứ nhất. Sức cạnh tranh giữa các sắc tộc để lôi kéo sự chú ý thật khủng khiếp. Một bức tranh Việt Nam nếu không có gì độc đáo khó lòng được giới thưởng ngoạn chú ý, trong khi cũng bức tranh đó nếu bày bán ở Sài Gòn hay Hà Nội, có thể bán dễ dàng cho các du khách muốn có một

món lưu niệm. Chọn viết bằng Anh ngữ Pháp ngữ là chọn đối đầu với cạnh tranh quốc tế.

Dù sáng tác bằng thứ tiếng nào đi nữa, cái mà giới thưởng ngoạn chờ đợi từ một văn nghệ sĩ sắc tộc không phải là bản sao văn hóa phẩm của xứ sở định cư, mà là bản sắc của quê hương gốc. Gần đây, tôi có xem một loạt phim của điện ảnh Hoa lục, nhất là những phim của đạo diễn Trương Nghệ Mưu. Thật tuyệt vời! Phim nào cũng đặc chất Tàu! Chất Tàu từ khuôn mặt diễn viên, khung cảnh, sinh hoạt, cách cầm bát, cách văng tục...Coi phim Tàu để tìm hiểu chất Tàu chứ chẳng lẽ tìm hiểu chất Mỹ! Tuy vậy, sau cái chất Tàu ấy, là cái chung của nhân sinh, là thơ mộng của tình yêu và hy vọng, là cái ghê tởm của bạo lực và ngu dốt, là cuộc tranh đấu không ngừng giữa thiện và ác...

### ***13. Một giọng văn học nặng tính chính trị.***

Trong lịch sử dân tộc Việt Nam, dường như không hề có những đợt di dân ra ngoài biên giới quốc gia vì mục đích mưu sinh, mặc dù về mặt địa thế, nước Việt Nam nằm sát biển, tạo điều kiện dễ dàng cho những chuyến hải hành phiêu lưu tới những vùng đất xa lạ. Động cơ thúc đẩy người Việt tha hương từ xưa tới nay là tị nạn chính trị. Xưa nhất là một nhánh của hoàng gia triều Lý lưu lạc sang lập nghiệp tận Cao ly. Sau đó là con cháu những vương triều bị lật đổ sang tị nạn chính trị ở Trung Hoa. Sang đầu thế kỷ hai mươi, khi phong trào canh tân phát triển ở các nước Á đông, chuyện vượt biên để tìm đường cứu nước là một hành động chính trị tự nguyện, lại thực hiện do những cá nhân hay nhóm nhỏ nên không tạo thành một phong trào, không đặt ra những vấn đề xã hội và tâm lý lớn lao. Những nhà hoạt động chính trị ấy, nơi đất khách, cũng có viết văn, làm thơ, in sách, nhưng mục tiêu của họ là dùng sách báo để hô hào cho một chủ trương chính trị, văn chương chỉ là phương tiện của chính trị chứ không phải là cùng đích. Sau này, khi nước nhà đã giành được độc lập, các nhà viết sử muốn tạo dựng một quá trình hoàn hảo và hợp lý cho thành công chính trị, mới cố gài những tài liệu tuyên truyền ấy vào hệ thống, biến chúng thành những sử liệu, thậm chí phóng đại giá trị của chúng thành văn liệu hay giá trị văn chương, chứ thực sự ảnh hưởng của những “tác phẩm” ấy, đương thời, đối với quần chúng trong

nước không được bao nhiêu. Một cách công bằng và khách quan, đó là những sử liệu hơn là văn liệu.

Cuộc đấu tranh giành độc lập là ưu tư hàng đầu của sĩ phu Việt Nam từ thời Bắc thuộc, sang thời Pháp thuộc, nên tiêu chuẩn chính trị “ái quốc” trở thành khuôn thước để định giá nhân cách nhân vật lịch sử, chẳng những thế, còn là khuôn thước định giá văn chương. Cách viết sử, cách soạn chương trình quốc văn từ lúc Việt Nam có được độc lập minh chứng điều đó. Nghĩa là ưu thế của chính trị so với các khoa khác trong sinh hoạt tinh thần của người Việt đã trở thành truyền thống, mọi người xem như tự nhiên, không có gì để bàn cãi.

Tình trạng mập mờ ấy, kéo dài cho đến bây giờ. Vì mục đích chính trị, người ta dễ dàng nâng cao giá trị một bản văn tuyên truyền lên thành một tác phẩm văn học. Và ngược lại, không thiếu những người cầm bút bất tài núp sau tấm khiên chính trị để hy vọng quần chúng không nhận biết sự bất tài của mình. Đó là một lựa chọn dễ dàng, ở trong tầm tay, không cần phải cố gắng, nên lúc nào cũng có sức hấp dẫn.

Xu hướng chính trị càng trở thành hiển nhiên khi cuộc tranh giành quyền lực giữa phe Việt Nam Cộng sản và phe Không Cộng sản trở nên quyết liệt, và trở thành điểm nóng cho một cuộc đối đầu giữa Cộng sản-Tư bản trên bình diện quốc tế. Văn chương chính thức trở thành vũ khí đấu tranh chính trị, thực hiện toàn phần và triệt để ở Miền Bắc và không triệt để (do những chi phối của tổ chức xã hội dân sự thừa hưởng từ Tây phương và khả năng lãnh đạo của những người cầm quyền) ở Miền Nam.

Sau ngày Sài Gòn thất thủ, chính sách truy diệt “tàn dư văn hóa Mỹ Ngụy” nhà nước Cộng sản Việt Nam áp dụng ở quốc nội và kinh nghiệm tha hương chua xót của hơn 150.000 người Việt di tản đã làm thay đổi quan điểm của hầu hết những người cầm bút Miền Nam, dù họ còn ở lại trong nước hay đã di tản và định cư ở nước ngoài.

Trong khi Miền Bắc chủ trương “ngay ở trong thơ nên có thép/người làm thơ cũng phải biết xung phong” thì ở Miền Nam, ngay cả những nhà văn nhà thơ quân nhân cũng vừa cảm sùng vừa băn khoăn với Hư Vô. Những tủ nhục sau 30 tháng Tư 1975 làm thức tỉnh hầu hết những người cầm bút Miền Nam, và không có gì đáng ngạc nhiên nếu những nhà thơ trước đây chỉ lo băn khoăn với Hư Vô bây giờ dứt khoát cho thơ

xuống đường, biến thơ thành lính xung kích trong trận chiến mới. Văn chương hải ngoại sau 1975 tất nhiên trở thành vũ khí tranh đấu chống chế độ cộng sản ở quê nhà. Phản kháng chính trị trở thành căn cước của giòng văn chương ấy, nghĩa là tính chất lưu vong lẫn át tính chất di dân. Nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc cũng nhận thấy như thế khi viết trên tạp chí Hợp Lưu số 27 tháng 2 & 3 năm 1996:

“Cách đây năm năm, trong một bài viết về 15 năm văn học Việt Nam ở hải ngoại, tôi dứt khoát chọn chữ “văn học lưu vong”. Dường như nhiều người đồng tình. Vấn đề ngữ đã được giải quyết ổn thỏa. Trên sách báo, mấy chữ “văn học lưu vong” xuất hiện khá đều, khá thường xuyên, khá thanh thản. Thế nhưng, gần đây, nó lại gây nên cảm giác lẩn tránh. Trước đây thì không sao. Lúc ấy khái niệm văn học lưu vong không những có tác dụng khu biệt văn học trong nước và ngoài nước mà còn có tác dụng khu biệt hai bộ phận văn học khác nhau ở hải ngoại: bộ phận văn học của những người tị nạn và bộ phận văn học của “Việt kiều”, những người có thiện cảm hoặc công khai ủng hộ Hà Nội, ít nhiều chịu sự chỉ đạo của Hà Nội, thông qua các Sứ quán Hà Nội và các tổ chức gọi là Hội Việt kiều yêu nước. Về không gian, hai bộ phận văn học này rất gần nhau, có khi cùng ở một thành phố, như Paris hay Toronto, nhưng về tư tưởng lại khác hẳn nhau, xung đột nhau, có khuynh hướng phủ nhận nhau. Từ sau năm 1989, tính chất phân hóa này bỗng dưng biến mất. Khối cộng sản ở Đông Âu lần lượt bị sụp đổ, bộ mặt trái của chế độ xã hội chủ nghĩa bị lột trần, những người cầm bút thân cộng ở hải ngoại thức tỉnh, quay lại đả kích Hà Nội, lớn tiếng đòi hỏi tự do và dân chủ, có khi còn ồn ào hơn cả những người tị nạn. Về phương diện xã hội, giữa những người tị nạn và những trí thức thân cộng ngày trước vẫn còn khá nhiều khoảng cách, chủ yếu do những sân si, những ân oán, những hiềm khích kết đọng lâu ngày từ trong quá khứ, nhưng về phương diện văn học, khó mà tìm ra được những dị biệt nào đáng kể. Chưa nói đến sự kiện cái gọi là cộng đồng lưu vong cũng ngày càng loãng dần: số lượng những người cầm bút di dân theo diện đoàn tụ gia đình mỗi ngày một đông. Cuối cùng, cũng từ những năm 89, 90 trở đi, sinh hoạt văn học ở hải ngoại lại được bổ sung thêm một nguồn lực lượng mới những thanh niên, sinh viên miền Bắc du học hay lao động tại các quốc gia Đông Âu

sau này xin ti nạn hay cứ lần khân ở lại không về nước. Gọi chung toàn bộ sáng tác của các thành phần trên là văn học lưu vong, nghe nó gượng gạo thế nào.”

Nguyễn Hưng Quốc ghi nhận sự biến chuyển lập trường chính trị của các “Việt kiều yêu nước” và sự gia nhập của một khối người Việt ra đi từ Miền Bắc vào cộng đồng người Việt hải ngoại sau khi khối Cộng sản Liên xô và Đông Âu tan rã để đi tới một ghi nhận khác: hai chữ “lưu vong” không còn thích hợp để định tính giọng văn học hải ngoại từ cuối thập niên 80 trở đi. Tôi nghĩ hơi khác: những gì các nhà văn “Việt kiều yêu nước” và “tường nhân” Đông Âu viết và phổ biến trên sách báo trong thập niên 90 vừa qua cũng là phản ánh của biến chuyển về lập trường chính trị. Dù có ý thức hay không ý thức, dù thực sự phản kháng chính trị hay chỉ mượn có bất đồng chính kiến để hoàn tất thủ tục định cư ở một nước có điều kiện thăng tiến kinh tế khá hơn quê nhà, thành phần mới này vẫn lấy cảm hứng từ chính trị. Họ chỉ khác những người ra đi từ Miền Nam về phương thức thực hiện mục tiêu, chứ không khác về mục tiêu.

#### ***14. Một giọng văn học xây dựng trên những nghịch lý.***

Ra đời từ một biến cố chính trị thảm khốc và nghiệt ngã, giọng văn học hải ngoại là một hiện tượng bất bình thường, đôi khi gần như nghịch lý. Không nghịch lý sao được khi giọng văn học đó, thay vì tìm một môi trường ổn định để tồn tại và phát triển, thì lại tự chọn ở thế chênh vênh. Trước hết, để xác định lập trường chính trị thật rõ ràng, dứt khoát, đen trắng phân minh, tập thể người Việt di tản (gồm cả người viết lẫn người đọc) trong gần mười lăm năm đầu không bỏ qua cơ hội nào để minh xác sự đoạn tuyệt với chính quyền cộng sản ở Việt Nam. Không phải ngẫu nhiên mà mọi người trong thời gian đó vẫn quen miệng gọi ngày 30 tháng Tư 1975 là “ngày mất nước” (*từ ngày mất nước*, đối lập với *từ ngày giải phóng* trên sách báo quốc nội), dù ai cũng biết nước Việt Nam không hề mất. Nước được đồng hoá với chính thể Việt Nam Cộng Hòa. Lớp người Việt di tản cảm thấy thậm thía hơn ai hết cảm giác bàng hoàng xót xa của người đột nhiên, trong một thời gian ngắn 55 ngày, mất

sạch tất cả cơ nghiệp. Lốp thuyền nhân vượt biển sau đó thì trải qua những khổ nhục dưới chế độ cộng sản, chứng kiến cảnh quê hương tang thương và cách cai trị khắc nghiệt của chế độ mới, nên càng đặt hết hy vọng vào sự quang phục một chế độ vừa bị sụp đổ. Dù với động cơ tâm lý nào chăng nữa, đại đa số những người Việt gốc Miền Nam đều có khuynh hướng phủ nhận chế độ đang cầm quyền ở Việt Nam. Khuynh hướng này cho tới nay vẫn còn sức mạnh “lập quy” đối với các sinh hoạt đảng phái, hội đoàn, truyền thông, ít ra là trên mặt công khai.

Một khi đã đoạn tuyệt với quê hương, người ta cũng muốn cắt đứt những ràng buộc văn hóa xã hội với giòng chính hiện đang ngự trị tại quê hương đó. Điều này khiến cho cộng đồng người Việt hải ngoại giống với cộng đồng lưu vong người Cuba ở tiểu bang Florida, và khác với cộng đồng người Đại Hàn, người Hoa ở Hoa Kỳ. Người Hoa ở các thành phố như Los Angeles, San Francisco, New York, Paris, Berlin...tùy theo lập trường chính trị của họ mà trở thành những “đại lý văn hóa” hoặc của Bắc Kinh, hoặc của Đài Bắc. Họ độc lập về kinh tế, nhưng là “khúc ruột ngoài nghìn dặm” về văn hóa của nước mẹ. Họ theo dõi các biến chuyển ở trong nước, vui buồn theo thăng trầm ở nguồn gốc. Người Việt ở hải ngoại muốn cắt đứt mọi đường dây nối liền với chính thể đang cầm quyền ở quê hương, và trong một số vận động chính trị đại chúng, đôi khi còn muốn cắt đứt với tất cả những gì dính dáng tới Việt Nam, từ một đoàn văn nghệ cổ truyền cho tới những sinh viên du học.

Không muốn nhập giòng với nước mẹ, văn học hải ngoại cũng không muốn nhập giòng với chính mạch của xứ định cư. Lựa chọn viết bằng tiếng Việt là một lựa chọn sinh tử, vì làm như thế là chặt hết những chiếc cầu nối người Việt lưu vong với cộng đồng người bản xứ, với thế giới và quan trọng hơn nữa, là với thể hệ trẻ đồng hương lớn lên nơi xứ người.

Cái thể chênh vênh ấy, nghịch lý thay, lại do một thuận lợi lịch sử dành cho những người Việt ly hương từ năm 1975. Lại Nguyễn Hưng Quốc là người phát hiện ra sớm nhất điều nghịch lý này:

“So với các nền văn học lưu vong khác trên thế giới, nền văn học lưu vong Việt Nam ra đời khá muộn, hơn nửa thế kỷ sau nền văn học lưu vong Nga, gần nửa thế kỷ sau nền văn học lưu vong Đông Âu, và hai thập niên sau nền văn học lưu vong Cuba. Sự muộn màng ấy là một

thuận lợi. Từ giữa thập niên 70, chính sách của các quốc gia Tây phương đối với vấn đề tị nạn đã rõ ràng và khá cởi mở, kinh tế và khoa học kỹ thuật phát triển cao, điều kiện tập trung của cộng đồng lưu vong dễ dàng, điều kiện ấn loát, xuất bản và phát hành lại càng dễ dàng hơn nữa. Tất cả những yếu tố ấy góp phần làm cho nền văn học lưu vong Việt Nam nở rộ một cách nhanh chóng: đứng về số lượng sách báo, nhất là báo, mà nói, có lẽ ít có nền văn học lưu vong nào trên thế giới có mức độ và nhịp độ sinh hoạt tung bừng, nhộn nhịp như là nền văn học lưu vong Việt Nam. Nhưng chính sự thuận lợi ấy, nhìn từ một góc độ khác, lại là một trở lực. Bất cứ nhà văn, nhà thơ lưu vong nào, khi rời khỏi nước, đều đối diện với một chọn lựa: bằng sáng tác sắp tới của mình, anh sẽ nói chuyện với cộng đồng của anh hoặc với cả thế giới nói chung. Phần lớn các nhà văn lưu vong Nga và Đông Âu đều chọn con đường thứ hai ngay cả khi họ viết bằng tiếng mẹ đẻ của họ. Hầu hết, nếu không nói là tất cả các nhà văn lưu vong Việt Nam, vì có sẵn một sinh hoạt sách báo phong phú và một lớp độc giả tương đối rộng lớn trong cộng đồng, chọn con đường thứ nhất. Sự chọn lựa này sẽ có ý nghĩa quyết định trong việc hình thành diện mạo một nền văn học lưu vong. Nói chung, con đường thứ hai là một thử thách gay gắt: chọn đối thoại với những người xa lạ, không cùng văn hóa và không cùng kinh nghiệm với mình, thậm chí, có khi ngờ vực hay thù nghịch với mình, dù muốn hay không, những người cầm bút đều cố tăng cường sức thuyết phục trong tác phẩm của mình: vấn đề cách nói, cách viết, do đó, sẽ trở thành mối quan tâm hàng đầu thay vì chỉ là vấn đề nói cái gì, viết cái gì. Con đường thứ hai dễ chịu hơn mà cũng dễ dãi hơn: mọi người trong cộng đồng đều chia sẻ một số phận giống nhau, những kinh nghiệm giống nhau, do đó, rất dễ đồng cảm với nhau; yêu cầu về tính thuyết phục không phải là một bận tâm lớn. Hậu quả là chính yếu tố kỹ thuật cũng trở thành phụ thuộc. Điều này làm cho quá trình tìm tòi và đổi mới trong sáng tạo bị chậm hẳn lại.”

Không muốn làm đại lý của giòng chính đang ngự trị ở quê hương, cũng không muốn là một nhánh của giòng chính đang sinh thành hóa diệt nơi quê hương mới, “*miếu lớn không nhận/chùa nhỏ không thu*” như cách

nói của Kim Dung, văn học hải ngoại là một hiện hữu nghịch lý, trái hẳn với những tiêu chuẩn của một nền văn học bình thường.

#### *141. Một nền văn học không có tuổi trẻ*

Hiện không có ai làm một cuộc thống kê khoa học để xác định số tuổi của tác giả và độc giả Việt, nhưng chỉ cần nhìn quanh các cuộc họp mặt ra mắt sách, triển lãm tranh, thảo luận văn chương, tưởng niệm văn thi sĩ quá cố...chúng ta cũng thấy kết quả khá trung thực của chuyện thống kê. Trong các sinh hoạt trên, lớp già trên 50 chiếm đa số tuyệt đối. Lác đác vài người lứa tuổi 40. Họa hoằn lắm mới có những người 30. Còn lứa tuổi 20? Đừng chờ mt công!

Cũng phải thôi! Những bạn trẻ lứa tuổi hai mươi, khi sinh ra, chế độ Việt Nam Cộng Hoà đã sụp đổ. Những bạn ở lại Việt Nam mới qua sau này (vượt biển, đoàn tụ gia đình, HO..) thì được giáo dục trong hệ thống giáo dục cộng sản. Họ đâu có biết Bùi Giáng, Nguyễn Sa, Mai Thảo là ai đâu mà cha mẹ khuyến dụ được họ đi tham dự buổi tưởng niệm các văn thi sĩ nổi tiếng này!

Lứa tuổi ba mươi có một quá trình trưởng thành phức tạp hơn: hoặc họ là những học sinh tiểu học ở miền Nam trước 1975; hoặc họ là những thanh niên trên hai mươi từng sống thời hoa niên của mình dưới chế độ cộng sản. Lớp sau tuy rành tiếng Việt nhưng không trải qua cùng một môi trường văn nghệ với lớp cha chú trong gia đình. Cha mẹ họ mê tiếng hát Thái Thanh, Kim Tước, Quỳnh Giao, Lệ Thu, Thanh Lan...họ mê tiếng hát Nh Phương, Bảo Yến, Cẩm Vân, Hồng Nhung...Lớp trước đến Mỹ, Pháp, Canada, Úc lúc còn học tiểu học, dĩ nhiên đã hoàn toàn "u hóa". Cả hai thành phần của lứa tuổi ba mươi hiện đang phải học tập, đua tranh gay go để hội nhập và thăng tiến trong xã hội mới. Phần lớn họ là những chuyên viên kỹ thuật. Muốn giữ chỗ làm, muốn thăng cp, họ phải dốc toàn lực mới bắt kịp những tiến bộ phi m của kỹ thuật cao cp hiện đại. Họ không còn thì giờ cho cộng đồng, nói chi tới sinh hoạt văn hóa. Cùng lắm, họ chỉ đủ thì giờ lên Net bm chỗ này một chút rồi bm qua chỗ kia, thưởng thức văn nghệ dân tộc khơi khơi theo kiểu "cưỡi ngựa xem hoa". Các bạn trẻ trên dưới ba mươi ra đi từ Miền Bắc hiện ở các nước "u châu



(nhiều nht là Đức và các nước Đông "u) chỉ mới góp phần vào sinh hoạt chính trị, chưa tham dự nhiều vào sinh hoạt văn hóa.

Tính số, chỉ còn lại những người lứa tuổi bốn mươi, năm mươi và sáu mươi ra đi từ Miền Nam là nòng cốt của sinh hoạt chữ nghĩa hiện nay. Văn nghệ (từ sáng tác đến thưởng ngoạn) đòi hỏi một sự đồng thuận đồng cảm cao hơn các hoạt động x hội khác như kinh tế, chính trị. Phở nu ngon thì gốc Hà nội hay Sài Gòn ai cũng sẵn sàng lái xe hàng trăm dặm tới thưởng thức cho được. Những cuộc biểu tình chính trị có thể qui tụ được nhiều thành phần khác nhau. Nhưng đọc say mê một cuốn tiểu thuyết thì đòi hỏi người đọc đ cao, đòi hỏi người viết càng cao hơn. Phải cùng một tần số mới có thể đọc nhau, trong khi cộng đồng người Việt ở hải ngoại phân hoá manh mún vì nhiều lẽ.

Cho nên thay vì cộng (để làm tổng kết), chúng ta thử làm một phép trừ. Trừ đi cộng đồng người Việt gốc Hoa, trừ đi lớp trẻ không biết tiếng Việt, trừ đi những người chỉ nói mà không đủ trình độ đọc thông tiếng Việt, trừ đi những người đọc được tiếng Việt nhưng không đủ bề dày học vn để đọc và thưởng thức văn chương, trừ đi những người chỉ quan tâm đến mục tiêu chính trị trước mắt và xem văn chương là điều xa hoa phù phiếm, trừ đi những người mãi lo chạy theo nhịp sống hối hả của x hội kỹ thuật cao cp, trừ đi những người đ quá chán ngán chuyện đời muốn dành thời gian ít ỏi còn lại cho việc tìm kiếm một giải thoát tâm linh, trừ đi những người chỉ còn đọc được những chữ lớn bằng ngón tay cái...Số người viết và người đọc còn lại bao nhiêu? Không có tiếp sức của giới trẻ, văn học hải ngoại tt nhiên phải bị lo hóa.

Tiếng Việt ở hải ngoại trong tình trạng cô lập với chính quốc sẽ giữ y nguyên trạng hoặc hao hót đi từ tiếng Việt thông dụng ở Miền Nam năm 1975. Ngay bây giờ, đọc sách báo trong nước, chúng ta đ không hiểu được ý nghĩa của một số ngôn ngữ đường phố, những tiếng lóng. Ngược lại, người Việt trong nước cũng không hiểu được cách pha tiếng Anh tiếng Pháp ngày càng nhiều vào đối thoại thường ngày của người Việt nước ngoài. Sự biến đổi y tt nhiên phải xảy ra, không thể khác được. Năm 1994 có dịp qua thăm Montréal vùng nói tiếng Pháp của Canada, tôi ngạc nhiên đọc thy nhiều bảng hiệu in chữ Pháp nửa nạt nửa mỡ, đầu thì gốc Pháp nhưng đuôi lại gốc Anh. Các bạn tôi ở Montréal còn cho biết là người Montréal tuy đọc thường xuyên sách báo tiếng Pháp mang

từ Paris sang, nhưng nói một thứ tiếng Pháp mà người Paris không hiểu dễ dàng. Điều đó có xảy ra cho tiếng Việt hải ngoại hay không?

Có. Nhưng xảy ra chậm hơn tiếng Pháp vùng Montréal, Québec, nhờ tiến bộ của ngành tin học. Internet đã thu nhỏ thế giới lại rất nhiều. Ranh giới chính trị không còn đủ sức chia rẽ, cô lập, bế quan tỏa cảng như trước. Với một phí tổn rất thấp, người ta có thể mặt đối mặt nói chuyện với nhau từ hai mút của địa cầu, thì các ranh giới đều phải nhòe đi, các khác biệt dễ bị san bằng. Sự cảm thông dễ dàng hơn khi thông tin dễ dàng và rẻ đến nỗi có thể ở trong tầm tay mọi người. Một thực tế khó có thể mơ ước vài năm trước: một bạn đọc ở Việt Nam, nếu muốn, có thể lên Internet đọc một bài thơ đăng báo ở ngoài nước, nghe bài hát mới nhất của nữ ca sĩ Khánh Hà, xem cuốn video mới nhất của Trung tâm Thúy Nga. Trao đổi thư từ và bài vở giữa người viết người đọc trong và ngoài nước hiện nay cũng dễ dàng. Cái họa lo hóa trong giới thường ngoạn nghệ thuật bớt đi, vì chúng ta có độc giả, thính giả, khán giả trẻ trong nước tiếp sức. Nhờ Internet, người làm thơ, viết truyện hải ngoại đã bắt đầu nhận thức ra một điều vô cùng quan trọng: là sáng tác không phải chỉ để người Việt ngoài nước đọc với nhau, mà còn có một giới thường ngoạn lớn lao bên kia đại dương lặng lẽ theo dõi, định giá và phản ứng theo cách riêng của họ. Viết là để cho cả dân tộc trong lẫn ngoài nước đọc, không phải chỉ dành cho một nhóm nhỏ của một cộng đồng ngày càng thu hẹp.

Theo tôi, nhận thức này là then chốt để giải quyết tình trạng lo hóa trong sinh hoạt văn nghệ hiện nay ở hải ngoại. Nhận thức này đặt ra những nghi vấn mới cho những vấn đề người cầm bút thường đặt ra lâu nay: Viết cho ai? Viết cái gì? Viết thế nào?

Nếu chỉ viết cho những người cùng cảnh ngộ lưu vong như chúng ta đọc, thì chúng ta cứ viết như lâu nay vẫn viết: tiếc nuối một thời hoàng kim đã mất, xót xa trần trở với những khổ ải đã trải qua, lật từng trang album bồi hồi với những kỷ niệm, mơ ước ngày trở về có khả năng hoàn môn dựng trên khắp nẻo đường và gặp lại một quê hương nguyên vẹn như thời hoàng kim cũ... Còn nếu phải viết cho cả những bạn đọc còn trẻ trong nước đọc, thì viết cái gì? Viết thế nào?

Những câu hỏi này cũng đặt ra cả cho người viết trong nước. Lâu lâu xem một tạp chí hay tuần báo văn chương trong nước, nhất là vào các dịp lễ

lạc, tôi cảm thấy bị xúc phạm khi đọc những hồi ký hay truyện ngắn của những cây bút Miền Bắc. Trong say sưa của kẻ thắng, họ kể những chiến công, thành tích của quá khứ, điều đó không có gì đáng bàn. Điều đáng bàn, là khi nói tới đối phương (là quân đội Miền Nam, người dân Miền Nam), họ vẫn dùng những nhân xưng miệt thị như "y", "hắn", "chúng", "bọn nguy", "thằng nguy" y như trong thời chiến tranh. Rõ ràng những người viết vẫn y viết cho họ đọc với nhau, bỏ quên những thay đổi trong gần một phần tư thế kỷ qua. Họ không nghĩ tới lòng tự ái, tới nhân phẩm những người đọc không cùng hàng ngũ với họ, không cùng thế hệ của họ. Nếu họ nhớ những gì mình viết ra in ra, một tuần sau, một tháng sau có những người họ gọi bằng "thằng" bằng "bọn" đọc, ngòi bút say máu của họ phải khựng lại. Rồi họ cũng phải băn khoăn tự hỏi: Viết cái gì đây? Viết thế nào đây?

Trả lời những câu hỏi y không dễ, khi nhà văn muốn khỏi độc giả của mình mở rộng từ hải ngoại tới quốc nội. Chẳng những thế, còn phải kể tới các biện pháp kiểm soát và ngăn chặn thông tin của chính quyền, phản ứng của những thế lực muốn duy trì nguyên trạng. Người cầm bút bình thường, khi phải đối đầu với biết bao trở lực (trong khi sự bù đắp cho bao nhiêu công lao sáng tạo hoặc không có hoặc chẳng bao nhiêu) thường không muốn rước thêm những điều bực tức. Thôi, cứ theo con đường cũ cho yên thân.

#### *142. Một nền văn học tự phát và đứng ngoài chi phối của thị trường*

Trừ những nền văn học được chỉ huy trong các chế độ độc tài toàn trị, bất cứ một nền văn học nào cũng phải bị sự chi phối của thị trường. Trong thị trường chữ nghĩa, ngành xuất bản tồn tại được là nhờ mãi lực của độc giả, mà thành phần nòng cốt là độc giả trẻ, học sinh và sinh viên. Biểu đồ thống kê số độc giả tính theo số tuổi của một nền văn học bình thường phải có hình tháp, nền cơ bản càng rộng càng tốt, càng lớn tuổi số độc giả càng ít. Biểu đồ ấy trong thị trường chữ nghĩa ở hải ngoại là hình tháp ngược.

Nghịch lý ấy tạo tình trạng bất thường trong quan hệ giữa tác giả và độc giả, giữa tác giả và nhà xuất bản, nhất là ở giai đoạn sau từ khoảng 1990 đến bây giờ.

Trong giai đoạn đầu, từ 1975 đến 1980, công việc chính của một số nhà xuất bản như Đại Nam, Xuân Thu là tái bản những cuốn sách cũ đã xuất bản ở Sài Gòn trước 1975. Những người Việt di tản sang Hoa Kỳ sau khi Sài Gòn thất thủ, trong cơn hoảng loạn, ngoài lo lắng cơm áo còn thêm nỗi lo bị mất trắng về văn hóa. Người này chạy đôn chạy đáo đi tìm sang lại những băng nhạc cũ, những cuốn sách cũ người kia mang theo được trên đường chạy loạn. Báo chí Việt ngữ ra đời do nhu cầu thông tin khẩn thiết của những người tị nạn sống tản mác khắp các tiểu bang trên đất mới. Có cầu thì có cung. Sách cũ được tái bản ồ ạt, bán chạy mà ấn phí rẻ, lại khỏi tốn tiền tác quyền, khỏi phải xin kiểm duyệt lời thôi.

Từ 1980 đến khoảng 1990, liên tiếp các đợt thuyền nhân mang ra hải ngoại nhiều nhà văn nhà thơ lẫn một khối đông đảo độc giả cùng một hoàn cảnh, cùng một tâm nguyện. Nhu cầu viết lớn, nhu cầu đọc cũng lớn. Đây là mười năm phát triển mạnh mẽ nhất của văn học hải ngoại. Ngành xuất bản (cả sách lẫn báo) phát triển, lượng và phẩm của những tác phẩm văn chương đều cao so với trước và sau đó. Tình trạng đáng mừng ấy chỉ kéo dài khoảng năm năm. Bước sang thập niên 90, mãi lực của độc giả ngày càng kém. Xuất bản sách cũng như bán sách không còn là một chuyện kinh doanh sinh lợi. Các nhà sách hoặc phải đóng cửa, hoặc phải kiêm thêm việc buôn bán hay cho thuê băng nhạc, video phim truyện Hồng Kông, văn phòng phẩm hay kinh sách.

Hậu quả tất nhiên là càng về sau, nhà xuất bản càng ít, càng đóng vai trò khiêm nhường trong việc lựa chọn, biên tập, in và phát hành sách như một thị trường chữ nghĩa bình thường. Nhờ ngành in cải tiến nhanh do tiến bộ của ngành computer, việc xếp chữ dễ dàng, công in rẻ, việc in sách trở nên dễ dàng, ở trong tầm tay của mọi người. Do đó, tác giả có thể tự in lấy sách của mình. Một tác phẩm văn chương ra đời không phải trải qua quá trình thanh lọc và biên tập khó khăn như điều kiện bình thường của một sinh hoạt văn học bình thường. Chỉ có người viết tự mình quyết định việc sáng tác và in ấn, in sách xong cũng tự mình lo lấy việc phổ biến, phát hành. Cho nên, ngành xuất bản ở hải ngoại hoàn toàn tự phát, không theo một qui chế hay nguyên tắc định giá nào cả. Đúng là trăm hoa đua nở. Và cỏ dại nhiều khi mọc tự do lẫn át cả hoa. Người

mua sách đứng trước một rừng sách màu me hấp dẫn các tác giả tự in lấy không biết lấy gì làm tiêu chuẩn chọn lựa, nên nhiều khi phí tiền mua về những cuốn sách vô giá trị. Mua sách trở thành một canh bạc nguy hiểm. Người chịu mua sách do đó giảm dần, càng ngày càng thiếu người mua trong khi số đầu sách in ra chẳng những không giảm mà còn tăng. Thị trường chữ nghĩa trở nên hỗn loạn và nghịch lý.

Năm 1995, trên Văn Học số 105&106 (tháng 1&2 năm 1995), dưới bút hiệu Nguyễn Văn, tôi có ghi nhận tình trạng xuất bản ở hải ngoại như sau:

“...Số lượng sách báo xuất bản trong năm qua quá nhiều, không ai dám cả gan bảo là đã đọc hết sách báo Việt ngữ đã phát hành năm 1994. Sở dĩ có tình trạng đó, là do sự trì trệ của ngành xuất bản sách báo và phát hành. Mới nghe, có vẻ nghịch lý, nhưng sự thực là vậy. Vào những năm từ 1983 đến 1989 khi ngành xuất bản ở hải ngoại tương đối phát đạt, tác phẩm của những nhà văn được nhiều độc giả ưa thích có thể in với số lượng 2000; những tác phẩm đầu tay tối thiểu cũng in 1000 bản, tiêu thụ hết trong vòng hai năm. Hiện nay, những con số dễ thương vừa nói sụt xuống còn một nửa, còn thời gian tiêu thụ thì tăng lên gấp đôi, gấp ba. Sách không bán được nên các nhà xuất bản uy tín chỉ dám in cầm chừng cho có, hoặc dứt khoát ngưng in những loại sách kén độc giả để tái bản những sách đã xuất bản ở quốc nội, nhất là loại truyện điềm tình hay trinh thám gây cần. Nhà xuất bản hoạt động cầm chừng nên hầu hết sách xuất bản trong năm qua đều do chính tác giả tự xuất bản lấy.

Tự xuất bản sách của mình, tại Bắc Mỹ, không phải là việc quá khó khăn. Viết gì in nấy không sợ cái kéo của ông bà kiểm duyệt hoặc cái còng của công an văn hóa. So với chi phí làm một băng nhạc, chi phí in một tập thơ, một tập truyện đầu tay cũng không nhiều. Nhín bớt tiền trà thuốc, trích một phần trợ cấp tiền già, vay mượn đây đó những chỗ quen biết, thế là đủ tiền ứng trước cho nhà in. In xong, lấy trước vài trăm cuốn tổ chức ra mắt sách, hy vọng có thêm tí tiền thanh toán ấn phí còn lại. Có thể nói bất cứ ai muốn có một “tác phẩm” để sưu tập những bài thơ xướng họa lúc trà dư tửu hậu, để kể lể thành tích một đời, để khoe với thiên hạ những bức hình đẹp nhất của toàn giòng họ, để chửi bới thả cửa

những kẻ mình thù..., chỉ cần có tiền là một tuần, nửa tháng sau, “tác phẩm” ra đời.

Vấn đề khó khăn không phải là xuất bản, mà là phát hành. Người Việt ở hải ngoại sống rải rác khắp thế giới, lại không có một cơ sở tổng phát hành sách báo. Sách in xong, đích thân tác giả chở tới gửi bán ở các hiệu sách, và tại đây, người viết mới nếm mùi tân khổ. Các ông chủ hiệu sách không nhận bán cái gì liên quan tới thơ. Xin gửi bày thơ trên kệ cho “vui”, lúc nào bán được mới xin lại tiền ấn phí, điều kiện đưa ra dễ dàng như thế nhưng các nhà thơ vẫn bị từ chối. “Hành trình của Thơ” bắt đầu từ nhà in đến nhà kho. Tôi nói tới số phận của các tập thơ vì năm nào số lượng thơ in ra cũng nhiều hơn số lượng sách thuộc các thể loại khác. Dân tộc Việt Nam yêu thơ, mê thơ, mỗi người Việt là một thi sĩ, nhưng dứt khoát không mua thơ.

Việc phát hành khó khăn như thế nên tương quan giữa người viết và người đọc là một tương quan bất thường. Bình thường, giữa người viết và người đọc luôn luôn có một lớp trung gian là nhà xuất bản và giới phê bình. Nhà xuất bản căn cứ vào những tiêu chuẩn riêng (giá trị tác phẩm, mức độ hấp dẫn người mua...) để nhận in hay không, tức là đã làm công việc phê bình chọn lọc sơ khởi. Sách in xong, nhà xuất bản thường gửi tới các tạp chí chuyên môn hay những nhà phê bình có thẩm quyền để nhờ họ thẩm định và giới thiệu với độc giả. Qua hai lần định giá, người mua sách có được đôi chút an tâm khi phải bỏ một món tiền khá lớn mua một cuốn sách mới. Nhiều khi độc giả chỉ cần đọc tên nhà xuất bản cũng đã biết cuốn sách định mua thuộc loại gì, giá trị tới đâu. Ít khi có sự lầm lẫn.

Những tác giả người Việt ở hải ngoại phải tự in sách và phát hành, nên muốn lấy lại vốn chỉ còn một số giải pháp quen thuộc: tổ chức ra mắt sách và quảng cáo rầm rộ trên báo chí. Cả hai phương cách đều cần những lời ca ngợi vượt mức. Hậu quả: số người mua sách vốn đã ít ỏi, bị lừa vài lần, họ quyết định dành khoản tiền mua sách cho những khoản “đầu tư” khác, ít rủi ro hơn. Cái vòng lẩn quẩn: người mua sách giảm khiến nhà xuất bản hoạt động nhả nha, nhà xuất bản hoạt động nhả nha thì các tác giả phải tự xuất bản lấy, đã tự xuất bản lấy thì phải quảng cáo rầm rộ mới mong thu lại vốn, quảng cáo rầm rộ thì buộc phải lừa người đọc, người đọc bị lừa nhiều lần nên không mua sách nữa.

Liệu những người liên quan đến sinh hoạt chữ nghĩa có cách nào thoát ra khỏi cái vòng lẩn quẩn oan nghiệt ấy không?” (Văn Học 105 & 106)

### *143. Gánh nặng tự do trên vai người cầm bút.*

Một nghịch lý khác dành cho người cầm bút hải ngoại, là gánh nặng của tự do.

Phải, chưa bao giờ người cầm bút Việt Nam được hưởng quyền tự do suy nghĩ, phát biểu và phổ biến tư tưởng cảm xúc của mình một cách trọn vẹn, tuyệt đối như thời gian hiện nay ở hải ngoại. Muốn ra báo, in sách, lập nhà xuất bản... luật lệ ở các nước đa số người Việt định cư không có những hạn chế, kiểm soát chặt chẽ như ở quê nhà. Muốn viết gì thì viết, muốn in gì thì in. Không có ông nhà nước kiểm duyệt sách. Không có công an văn hóa vạch lá tìm những con sâu độc hại. Không có cả những anh lái sách ra lệnh viết sao cho sách bán được. Một hoàn cảnh lý tưởng cho người viết sách!

Nhưng Tự Do cũng có cái giá của nó.

Cái giá phải trả đầu tiên là *cảm giác bơ vơ không thuộc về cái gì cả*. Không còn là người Việt Nam, mà cũng chưa phải (hay không muốn phải) là người Mỹ, người Pháp, người Đức, người Nga... Có thể đó là luật chung cho mọi di dân thuộc thế hệ thứ nhất. Nhưng riêng đối với người cầm bút Việt Nam hải ngoại, như anh Nguyễn Hưng Quốc đã phân tích rất đúng, ưu thế di cư một lúc hàng trăm nghìn người vào một hoàn cảnh thuận lợi đã tạo ra một bi kịch lớn về sau: thay vì mau chóng gác sang một bên quá khứ để trực diện, xắn tay áo lên xông vào cuộc đời mới, nhanh chóng thích nghi và hội nhập vào đời sống bản xứ, người Việt lại cố sống trong một tập đoàn Việt càng đông càng tốt, cố tạo lập những lãnh địa riêng như là những “quốc gia Việt Nam” trên các xứ sở cho người Việt định cư. Mỗi “lãnh địa” như thế mặc nhiên có những cơ chế quyền bính tuy không có căn bản pháp lý nhưng thực sự chi phối sinh hoạt của cư dân trong lãnh địa đó. Rừng nào có cọp nấy, và những ông bầu tổ chức ca nhạc chẳng hạn, nếu không nhớ thứ luật bất thành văn này, sẽ ném ngay mùi thất bại. Có lần tôi đã gọi những lãnh địa ấy là

những ghetto (Văn Học số 59 & 60, tháng 1&2-1991 bài “Góp ý về một cách nhìn” ). Áo tưởng an toàn trong một thứ ghetto do mình dựng lên đưa tới hai lựa chọn khác: phủ nhận nước gốc (quyết định này được hỗ trợ mạnh mẽ bằng lập trường chính trị chống cộng) và đứng ngoài các sinh hoạt của người bản xứ.

Phủ nhận nước gốc (chính danh với lý do nước gốc ấy vẫn còn là một trong bốn nước cộng sản còn lại sau khi Liên xô và khối Cộng sản Đông Âu sụp đổ) nên phủ nhận luôn cả những gì liên quan tới nước gốc ấy, mặc dù trên thực tế, ở chỗ riêng tư, ngay những người công khai hô hào chủ trương cực đoan ấy cũng không tin mình có thể hoàn toàn đoạn tuyệt với nước mẹ. Trong văn chương, sự phủ nhận này biểu hiện một cách kín đáo, tinh tế hơn, như không dùng những chữ người Miền Bắc sống dưới chế độ cộng sản hay dùng, không đề cập tới tâm tình hay đời sống của những người bị coi là cựu thù (những người cầm bút Miền Bắc cũng cư xử như thế đối với đồng bào Miền Nam), không công khai phổ biến sách báo quốc nội nếu những sách báo ấy không được dùng như một tài liệu tuyên truyền chống cộng. Tất cả những người, những việc liên quan tới chế độ hiện hành ở quê hương đều khả nghi, đều là dấu hiệu của một “âm mưu phá hoại rất thâm độc.”

Đứng ngoài các sinh hoạt của người bản xứ - xuất phát từ mặc cảm tự ti, bất lực của người mới tới - khác với lựa chọn phủ nhận nước gốc bắt nguồn từ mặc cảm tự tôn chính trị đối với người cộng sản. Sống quây quần trong chu vi thu hẹp của cộng đồng, người Việt không muốn giao thiệp với các cộng đồng thiểu số khác, hướng chỉ nói tới chuyện rộng hơn là hoà nhập vào chính mạch. Không có những cố gắng tìm hiểu, điều chỉnh, thích nghi và hòa đồng vào sinh hoạt chung, nếu không có luật pháp nghề nghiệp bắt buộc. Một y sĩ Việt phải qua một kỳ thi để gia nhập vào Hội Y sĩ Mỹ, Pháp, Đức...mới có đủ tín nhiệm chuyên nghiệp mà hành nghề; nhưng một nhà văn Việt Nam ở Little Sài Gòn không bao giờ nghĩ tới chuyện tìm hiểu sinh hoạt của Hội Văn bút Mỹ ở Los Angeles.

Vì không thuộc về đâu cả, nên cái giá thứ nhì của Tự Do là *cảm tưởng bị gạt sang bên lề*. Cũng Nguyễn Hưng Quốc là người nhay bén nắm bắt được bi kịch tinh thần ấy:



“...Chúng ta (người cầm bút hải ngoại) bị phân thân giữa quê cũ và vùng đất mới, giữa tình cảm và lý trí, giữa quá khứ và hiện tại, giữa hoài niệm và hoài bão. Chúng ta đầy mâu thuẫn: chúng ta vừa sùng bái Tây phương lại vừa sợ bị Âu hóa; chúng ta vừa hết lời ca ngợi truyền thống văn hóa dân tộc lại vừa không ngót đày nghiến, bĩ thử nếp sống đậm màu sắc truyền thống của cộng đồng người Việt ở khu Bolsa bên Mỹ, khu Paris 13 bên Pháp hay khu Cabramatta và Footscray ở Úc; đối diện với người ngoại quốc, chúng ta khẳng khẳng muốn làm một người Việt Nam, nhưng khi đối diện với đồng bào của mình, chúng ta lại cứ muốn làm người...nước ngoài. Chúng ta thường nghi kỵ một cách quá đáng những nhà văn viết bằng tiếng Việt chịu ít nhiều ảnh hưởng của Tây phương dù đó là những tài năng lớn trong khi chúng ta lại vô vập một cách quá đáng một số cây bút trẻ viết thẳng bằng tiếng Anh hay tiếng Pháp, dù chưa có gì hứa hẹn đó sẽ là những tài năng thực sự.

Hậu quả của sự phân thân ấy là những người lưu vong bị biến thành những người đứng bên lề. Với sinh hoạt văn học trong nước, chúng ta là những người đứng bên lề. Dù tài hoa đến mấy, vẫn là những người bên lề. Với sinh hoạt văn học ở quốc gia chúng ta đang sống, chúng ta cũng lại là những người đứng bên lề, một thứ nhà văn sắc tộc khiêm tốn và buồn thảm, đứng bên lề những sinh hoạt chính mạch của thiên hạ. Do đó, có thể nói không có ai cô đơn cho bằng những nhà văn lưu vong”.

(Nguyễn Hưng Quốc, Tạp chí Việt (Úc) số 2, 1998, trang 70.)

Gánh nặng của cô đơn cộng với việc xuất bản khó khăn, tạo ra một hiện tượng đã bắt đầu thấy nhan nhản trong sinh hoạt chữ nghĩa ở hải ngoại: hiện tượng những tác giả có văn tài nhưng chỉ xuất bản một tác phẩm rồi thôi, vĩnh biệt văn chương từ đây! Một hiện tượng tương tự khác là nhiều cây bút trẻ có tài, đột ngột xuất hiện rồi đột ngột biến mất như một ánh sao băng. Như họ ngẫu nhiên mà đến với văn chương, nên lìa bỏ văn chương không một chút bịn rịn, luyến tiếc. Vì sao thế?

Năm 1991, trong một cuộc họp mặt thân hữu, tôi có đặt câu đó với một nhà thơ trẻ đang độ sung sức: anh Nguyễn Hoàng Nam. Tôi hỏi Nguyễn Hoàng Nam vì sao những người viết trẻ dường như không có sự

đam mê sáng tác liên tục, hứng thì viết thật nhiều rồi lại ngưng, thân nhiên đi làm chuyện khác.

Tôi hỏi, vì biết cái ma lực của chữ viết, nhất là lúc đã thành chữ in và tới được tay bạn đọc. Chữ viết trên bản thảo định hình được những điều mộng lung rồi rầm chất chứa trong lòng tác giả, những điều tác giả tưởng đã biết rõ nhưng thực ra không biết nhiều, đến nỗi khi thành chữ, chính tác giả cũng kinh ngạc ngỡ ngàng. Từ chữ viết đập xóa trên bản thảo sang chữ in ngay ngắn trên trang sách, lại có sự biến ảo kỳ diệu khác. Tiếng vọng từ phía bạn đọc mang cho tác giả những dư âm đa dạng kỳ thú (hay kỳ dị), đưa cả tác giả lẫn tác phẩm vào một cuộc phiêu lưu mới. Những đợt sóng ấy tiếp nối, đợt sau đẩy đợt trước, người cầm bút miên man hết cuộc phiêu lưu này đến cuộc phiêu lưu kia, thấm thoát theo nghiệp văn vài chục năm lúc nào không hay.

Trước ngày tự tử một tuần, ở Trung tâm Văn bút Việt Nam (Sài Gòn), nhà văn Nhất Linh hỏi Vũ Hạnh: “Thế họ (giới văn nghệ sĩ) sống như thế nào?”. Vũ Hạnh đáp: “Sống bằng quảng cáo và sống thiếu thốn. Còn anh, ngày xưa anh sống thế nào?”. Nhất Linh đáp: “Chúng tôi sống bằng lý tưởng của mình và sống hết sức đầy đủ”. Thế hệ Nhất Linh sống và viết đam mê. Thế hệ Võ Phiến, Mai Thảo, Doãn Quốc Sĩ...vỡ mộng về cuộc kháng chiến giành độc lập, không xông pha vào hành động như thế hệ Nhất Linh nhưng vẫn viết đam mê. Thế hệ lớn lên trong thập niên 60 ở miền Nam lại càng đam mê hơn, nào “văn chương dân thân”, nào “sứ mệnh văn nghệ”, mê mải kiêu hãnh với vai trò “chứng nhân của thời đại”. Những giấc mộng vá trời cộng với ma lực của chữ viết, khủng khiếp biết bao nhiêu!

Vì thế tôi thành thực kinh ngạc trước vẻ thờ ơ của giới trẻ. Nguyễn Hoàng Nam viết cả một bài dài trên Thế Kỷ 21 (số 24, tháng 4.1991) trả lời câu tôi hỏi. Xin lược trích ý kiến của anh:

“Tuy lý do một người trẻ Việt kiêu làm thơ phần lớn xuất phát từ những nguyên nhân kỳ bí, nhưng sự kỳ vọng của những người đi trước dĩ nhiên có ảnh hưởng không nhỏ, nhất là trong các giai đoạn đầu. Đặt giả thuyết là người làm thơ trẻ này lớn lên ở Mỹ, y có thể kinh qua đại khái toàn thể hoặc hầu hết những giai đoạn sau đây:

Giai đoạn 1: Trách nhiệm tối thiểu: “Chỉ sợ bầy con quên Việt ngữ. Đừng lo lũ trẻ dốt Anh văn”. Đó là lúc đầu. Dễ. “Dạ thưa bác, chữ Nguyễn là dấu ngã chứ không phải dấu hỏi ạ.” Thế là xong.

Giai đoạn 2: Trách nhiệm, Hồ người, và Nhu cầu Tiềm thức Trên Trung bình: “Biết đọc tiếng Việt rồi, sao mà không nghiên cứu văn chương Việt Nam?”. Vẫn dễ thôi. Lời què chấp nhặt đông dài, Mua vui cũng được một vài trống canh, cái này của Nguyễn Du; Trai thời trung hiếu làm đầu, Gái thời tiết hạnh làm câu trau mình, cái này Nguyễn Đình Chiểu; Cách biệt bao lần què Bất Bạt, Chiều xanh không thấy bóng Ba Vì, cái này Quang Dũng; Buổi chiều không xanh không tím không hồng, Những ống khói tàu mệt lả, cái này Thanh Tâm Tuyền; Kẻ thức tỉnh ngu ngơ nhìn nắng mới, Ta làm gì cho hết nửa đời sau, cái này Cao Tần. Dạ thưa bác, có cần gì thêm nữa không ạ?

Giai đoạn 3: Nhu cầu Tiềm thức Trên Trung bình: “Mày đọc nhiều thế, sao không chịu viết gì cả?”. Không khó gì, tuy bắt đầu hơi mệt...OK, cứ nhớ Sài Gòn cái đã, mặc dù sinh trưởng và vượt biên ở Cà Mau. Phải Khe Sanh, Đồng Xoài, Bình Giã, triệt thoái cao nguyên, căm thù cộng sản, mặc dù sang Mỹ năm 75, lúc mới hai tuổi rưỡi. Làm thơ tình bắt buộc phải áo trắng tan trường, tóc thề mây bay theo gió, dáng liễu vai gầy...mặc dù con bồ thật để tóc punk, hắc y nữ hiệp Hồng Kông, chạy Acura, và thường viếng thăm Holiday Health Spas. Làm thơ đầu tranh phải có sôi sục căm hờn, kháng chiến giải phóng quê hương, nằm gai nếm mật, da ngựa bọc thây, mặc dù mỗi ngày đi làm về nằm uống bia xem phim bộ và mỗi năm nghỉ hai tuần về Việt Nam vung tiền nhảy đầm chơi gái..

Giai đoạn 4: Động viên: “Mày dở ẹt. Cứ như con két. Mấy đề tài đó làm sao cạnh tranh với tụi tao nổi. Tuổi trẻ phải có cái gì mới chứ”. Phiền phức bắt đầu từ đây. Mới là thế nào? Trong văn chương Việt kiều, nhất là riêng về thi ca, cái mới, cái chưa ai nói tới, lại là đời sống đang diễn ra hằng ngày trước mắt. Rất nhiều người trẻ, ở cương vị sáng tác hay độc giả, bị nhồi sọ rằng những những thứ trước mắt không thể nào là thơ được. Ai cũng phải công nhận: thơ là một trong vài lối thoát cuối cùng để một cá nhân có thể chân tình, thành thật với chính mình và với độc giả. Không thể có một sự thành thật hàm thụ. Hơn nữa, thói quen sáng tác hàm thụ sẽ dẫn đến thái độ chối bỏ đời sống hiện tại, một căn

bệnh thông thường của giới đi trước trong làng văn chương Việt kiều. Nhưng giới đi trước có quyền bám lấy quá khứ, vì đó đã từng là hiện tại của họ. Còn đối với giới trẻ, nó chỉ là một thứ quá khứ giả, một quá khứ tự nhận...

Giai đoạn 5: Hoài bão: “Tao đã đào tạo mày thành cây bút trẻ số 1. Mày cứ viết, cứ viết. Cái gì cũng được, tiếng gì cũng được. Rán lấy Nobel văn chương, hoặc tề lẫm cũng phải hơn bọn trong nước”.

Ở giai đoạn chót, người viết trẻ rất dễ bị tẩu hỏa nhập ma vì vài lời khen trên mặt báo, vài cái bắt tay, vài nụ cười trong quán nhậu. Thi ca của những người viết trẻ không thể nào lầy bầy khúm núm bệnh hoạn trong những sự nổi gót, sự tiếp tục, sự thừa kế nào cả...Cành cây đã đứt lìa, đã mang trồng ở nơi khác tất nhiên phải có đời sống riêng của nó. Lá riêng, nhánh riêng. Và từ đó, trở thành một cây riêng. Mạnh khoẻ. Không mặc cảm tự ti (không còn gì để viết). Không mặc cảm tự tôn (hồi xuống tàu, tôi mang nguyên cả nền văn chương Việt Nam). Đời sống trước mắt, xã hội Việt kiều, nước Mỹ, nước Anh, nước Hòa lan, Đan Mạch, Thụy Điển, Iran, Iraq...bộ không có gì đáng nói, đáng tả, đáng khen, nịnh, chửi, xỏ, móc, bới, đào, vun, xới hay sao?”

Đọc bài viết của Nguyễn Hoàng Nam, tôi mừng, vì nghĩ tôi đã lầm. Giới trẻ không thờ ơ và thiếu đam mê như tôi tưởng. Lòng tự tin, ý hướng làm mới văn chương, quyết tâm không theo những lối mòn dễ dàng giả tạo, chúng ta đã từng thấy ở buổi khởi đầu của Tự lực văn đoàn, của Sáng Tạo, của Quan Điểm, của Thái Độ, của Hành Trình, của Đối Diện. Nhưng chỉ một năm sau, gặp lại Nguyễn Hoàng Nam trong một cuộc hội thảo văn chương, anh thú nhận càng viết anh càng thấy mình không giống gì với những người cùng trang lứa. Họ không quan tâm anh đã viết gì, còn thắc mắc sao anh cứ chơi với mấy ông già lắm cảm. Thế hệ anh không chia sẻ tâm tình của anh. Ai chia sẻ với anh đây?

Thơ Nguyễn Hoàng Nam, thơ Đỗ Kh. là xúc cảm của giới trẻ trước cuộc sống hiện tại, nhưng lại bị chính những người cùng sống trọn với hiện tại thờ ơ. Ma lực của chữ nghĩa, dư vang của trang in không được như những thời trước. Phải chăng vì họ làm thơ bằng Việt ngữ? Viết về cái khoái được ngoạm một miếng pizza nhai ngon lành rồi hớp một ngụm Pepsi Cola bằng thơ lục bát, chao ôi, quá khó! Ngâm *Hồ trường*

nóc Heinekein mà phải nhớ các hình phạt khi uống rượu lái xe trên xa lộ thì giọng ngâm thơ phải bớt sang sảng! Nếu họ làm thơ viết truyện bằng tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Đức, tiếng Ý? Vâng, nếu viết hay, họ sẽ thành công, sách in bìa cứng giấy mỡ gà, được giới thiệu trân trọng trên The New Yorker, phụ trang Book Review của The New York Times điểm sách, nhà xuất bản chịu chi phí đi đó đi đây ra mắt sách tặng chữ ký mệt nghỉ. Có như thế may ra người Việt mới có một văn tài được Nobel văn chương, dù lúc đó người lãnh giải mang quốc tịch Đức, Anh, Mỹ, Ý...

Lúc đó là lúc nào? Tagore thi hào Ấn độ được Nobel văn chương không phải vì ông làm thơ tiếng Anh tuyệt vời, mà vì thơ ông tiêu biểu trọn vẹn cái đẹp, cái huyền nhiệm của cả nền văn hóa Ấn độ. Yasunari Kawabata, Kenzaburo Oe hai văn hào Nhật được Nobel chẳng những nhờ tiểu thuyết của họ là Truyền Thống và Cách Tân trong một nước Nhật chuyển mình, mà còn nhờ chính cái uy thế kinh tế của nước Nhật, nhờ những chiếc xe hơi Honda, máy truyền hình Sony, tủ lạnh Hitachi, máy ảnh Nikon...đang tràn ngập thị trường thế giới.

Văn chương vượt ra khỏi được biên giới quốc gia không nhất thiết đòi hỏi tác giả phải vượt ra khỏi ranh giới của đất nước. Cũng không nhất thiết phải vượt qua khỏi rào cản của ngôn ngữ. Chính người viết phải vượt qua được những thứ ranh giới mơ hồ nhưng gian nan hơn biên giới quốc gia nhiều lắm. Từ cái riêng, nói được cái chung của dân tộc mình. Từ cái riêng của dân tộc mình nói được cái chung của bất cứ dân tộc nào. Nhất định không dẫm lên lối mòn của những đồng bào lớp trước, nhưng lại dẫm lên lối mòn của những người dị chủng, người viết trẻ hải ngoại có thể bị cả hai bên thờ ơ. 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 kỷ 17 sang những thị thành của thế kỷ 21. Họ là những nạn nhân hơn là những mẫu người tiên phong của nghệ thuật.

Những vấn đề đó đặt ra quá sớm cho một cộng đồng di dân chưa đầy ba mươi tuổi. Thế hệ thứ nhất vẫn còn đó, đông đảo, ngày ngày hồi tưởng, nhớ tiếc, lật từng trang album mà vui mà buồn. Họ không sống bằng quá khứ thì họ sẽ phát điên với hiện tại. Đó là phương pháp trị liệu

tốt, và thế hệ thứ nhất có quyền làm điều đó. Trong vòng mười năm nữa, chất liệu sáng tạo của văn học hải ngoại vẫn là quá khứ, dù cung bậc cảm xúc và cách biểu hiện có đổi. Tiên đoán này có thể sai nếu có những biến chuyển chính trị lớn ở Việt Nam. Lúc đó sinh hoạt văn học nghệ thuật tại quốc nội chuyển biến dữ dội, và một thực tế mới xảy ra tại hải ngoại: sinh hoạt văn nghệ di dân không còn biệt lập, dần dần yếu đi, khiêm nhường đóng vai trò “đại lý” y như những người Thụy sĩ gốc Pháp, gốc Ý, gốc Đức, hoặc những người Mỹ gốc Hoa ở New York, San Francisco. Lớp trẻ sẽ có những Amy Tan kể chuyện những cô Tấm Việt Nam gặp được những chàng hoàng tử mắt xanh da trắng như một cơ may khai hóa, hoặc những phong tục Việt Nam thêm thất hấp hẫn kỳ dị cho những nhà xuất bản chuyên in loại chuyện nước lạ non xa. Chuyện bình thường của những đời thường. Biệt lệ của những thiên tài, tôi không bàn ở đây!

## 2. Lộ trình xuất phát từ phương Bắc.

Mỗi đợt di dân mang theo một hình ảnh quê hương riêng, nên những gì họ viết (phần lớn xây dựng trên quá khứ) về quê hương, kể cả những gì họ nghĩ về tương lai đều tùy thuộc vào hình ảnh quê hương ấy. Do đó văn xuôi hải ngoại giống như một cảnh quan địa chất có nhiều tầng nhiều mảng khác nhau.

Trong các mảng văn chương nói trên, có hai "khu vực" khác nhau bắt nguồn từ lập trường chính trị đối với chế độ hiện hành tại Việt Nam: Khu vực thứ nhất của những người ra đi từ Miền Bắc với các liên hệ văn hóa và chính trị với chế độ hiện hành, chỉ muốn có những thay đổi phù hợp với ước vọng tự do dân chủ hơn là một sự thay đổi chính trị toàn diện. Lớp người này vẫn có mối quan tâm liên tục và chặt chẽ với các biến chuyển trong nước, đa số thuộc thế hệ trẻ, nên trong tương lai, họ sẽ đóng một vai trò quan trọng hơn trong sinh hoạt văn chương hải ngoại (hiện do thế hệ thứ nhất ra đi từ Miền Nam giữ). Cũng thuộc vào "khu vực" này là văn chương của thế hệ "lính thợ" và của những trí thức khuynh tả hiện sống ở Âu châu và Bắc Mỹ.

Khu vực thứ hai là văn chương của những người "quốc gia" ra đi từ Miền Nam có khuynh hướng phủ nhận chế độ hiện hành và mong ước phục hồi chế độ VNCH cũ, nên có khuynh hướng bảo lưu những giá trị cũ thời VNCH trước 1975 (kể cả cách dùng chữ trong văn chương) và không quan tâm tới những biến chuyển tại quốc nội. Khuynh hướng này thể hiện rất rõ trong sinh hoạt chính trị của các cộng đồng người Việt ở Bắc Mỹ và Úc, và cũng phản ảnh cả trong sinh hoạt truyền thông và văn học. Điều đó đưa tới tình trạng "biệt lập", ngày càng tách rời với cả thực tế ở quốc nội lẫn xứ sở người Việt đang định cư.

Xin nói tới khu vực thứ nhất trước. Nói tới lộ trình văn chương xuất phát từ phương Bắc, và hướng tới là châu Âu.

*2. Những người lính thợ thời đệ nhị thế chiến ở Pháp: truyện Đặng Văn Long và những người troskistes già.*

Trong các đợt người Việt di cư sang sống ở nước ngoài, thì xưa nhất là đợt những người lính thợ sang Pháp thời đệ nhị thế chiến. Xin lấy một

trường hợp tiêu biểu: Đặng Văn Long, tác giả tập *Truyện ngắn* (Liaisons Sociales, Paris, 1973; in lại ở Hungary năm 1998), tiểu thuyết ký sự *Lính Thợ O.N.S.* (Lao Động, Hà Nội 1996), tập *Thơ Lòng* (Tân Thư, USA, 1996), tập biên khảo *Người Việt Nam Ở Pháp 1940-1954* (xuất bản ở Hungary 1997). Trên bìa sau tập truyện ngắn đã xuất bản, tác giả cho biết ông “sinh năm 1919 ở Tự Tân (thị xã Hải Dương), vào lính thợ O.N.S. (Ouvrier Non Spécialisé), rời gia đình và quê hương cuối năm 1939, tới Pháp tháng 4/1940 trong ngạch M.O.I. (Main d’Oeuvre Indigène) cho đến khi giải ngũ vào năm 1948. Sinh sống tại Pháp và làm nhiều nghề trước khi về hưu vào mùa thu năm 1979. Trong thời kỳ tại ngũ, từ năm 1943 Đặng Văn Long tham gia phong trào Công Binh ở Pháp, tranh đấu không mệt mỏi cho nền độc lập dân tộc và cho quyền lợi của người lao động ở nơi đất khách quê người. Ông gia nhập Nhóm Cộng sản Đệ tứ Quốc tế Việt Nam năm 1946 và hiện nay vẫn là một thành viên trong tổ chức đó.”

Có thể nói thế hệ người Việt lưu vong đầu tiên theo một tập thể cùng chung một số phận, một tâm tình trong lịch sử Việt Nam là lớp những người lính thợ như Đặng Văn Long. Trước đó, cũng có những người Việt xuất ngoại vì đi tìm một con đường đấu tranh giành độc lập cho đất nước, theo từng nhóm nhỏ hơn, nhưng họ ra đi với một mục tiêu rõ ràng, và lịch sử định danh họ như những người hoạt động chính trị. Thành công, họ thành lãnh tụ. Thất bại, họ thành chí sĩ. Họ không phải là nạn nhân trong một biến cố lịch sử như những người lính thợ trong thế chiến thứ hai, hoặc những người Việt lưu vong bị nạn cộng sản sau này. Hơn nữa, lúc bấy giờ Việt Nam là thuộc địa của Pháp. Hướng xuất ngoại chính của dân thuộc địa là “mẫu quốc”, nên thế hệ của Đặng Văn Long trở thành đợt lưu vong đông đảo đầu tiên của một thứ lịch sử di dân.

Quê hương thế hệ những người lính thợ O.N.S. mang theo khi qua Pháp, là một quê hương lạc hậu, đói khổ, nghèo nhọc, bị áp bức đến sống dở chết dở và không hề có chút ánh sáng tương lai. Đặng Văn Long mang trong ký ức những bà mẹ Lê của Thạch Lam, những chị Dậu của Ngô Tất Tố, những Chí Phèo, Bá Kiến của Nam Cao. Trong những truyện ngắn viết về hình ảnh quê hương như *Anh Doãn*, *Gia Đình Vẹ Nhóng*, Đặng Văn Long mô tả quê hương như một địa ngục mà con đường cứu rỗi duy nhất không có gì khác ngoài chuyện đấu tranh để đánh đuổi thực



dân và giành lại độc lập. Xin đọc đoạn tác giả kể lại ngày bị bắt đi Tây làm lính thợ:

“Chừng nửa giờ sau, người kéo đến đông nghịt. Từ tòa chánh sứ đến kí-lô-mét mang con số 45 xuống Hải Phòng, khoảng hai trăm mét, có đến hàng ngàn người chen lấn nhau trên hai vỉa đường. Ai cũng muốn len đến trước cửa đồng bấp-keng để thấy được thân bằng cố hữu đang bị tuyển lính đi Tây. Trong đôn có một người Tây mặt như gấc, tóc và lông mày vừa rậm, vừa tựa râu ngô. Béo quay, người ấy có cái bụng như người đàn bà sắp tới ngày sinh đẻ. Đó là giám binh, đứng trên một thềm đá màu xanh lợt. Cùng chỗ với giám binh, một người Việt Nam đeo lon chánh quản tuổi trạc gần năm mươi. Mặt chánh quản vừa dài vừa choắt, cặp môi đen xít và hai tròng mắt trắng dã, nhưng đảo lộn rất nhanh. Trong sân cũng tới bảy tám trăm người lẫn lộn hàng cai đội khố xanh và lớp người đi “tuyển lính”. Gần trưa, số người đi tuyển để thành lính O.N.S. lên đến con số gần sáu trăm. Trong số lính O.N.S. có một người chừng 26, 27, mặt vàng bủng, nách bên phải kẹp cái chiếu, bàn tay phải phủ miếng vải đượm máu, thỉnh thoảng còn rơi từng giọt xuống đầu gối và trên sân. Hai người lính khố xanh dẫn anh ta đến chỗ giám binh và chánh quản.

- Chặt mấy ngón? và vì sao?

- Hai ngón. Là vì tôi còn mẹ già và vợ con tôi đang ốm.

Chánh quản dứt lời phiên dịch, viên giám binh hắt hàm bảo hai người lính đưa anh O.N.S. vào chỗ tạm giam, sẽ xét xử. Cái chiếu từ nách anh O.N.S. này người ta lấy lại trao cho anh Đặng văn Doãn làng Lương Hà, phủ Nam Sách Hải Dương.

Đôi mắt của Doãn không thấy gì nữa.”

(Đặng văn Long - Truyện ngắn, Hungary 1998, trang 52, 53)

Tập thể những người Việt bắt hạnh bị bắt sang Pháp làm người lao động phục vụ cho chiến tranh ấy liên tiếp bị ngược đãi, sỉ nhục, kẻ cam chịu thì sống mòn trong bệnh tật và bỏ thây nơi đất khách, kẻ cương cường chống đối thì bị tù tội liên miên. Đa số gia nhập vào các tổ chức chính trị chống thực dân ngay trên đất Pháp, và lựa chọn đứng vào hàng ngũ Cộng sản Đệ tứ Quốc tế (Troskistes).

Sự lựa chọn ấy đặt họ vào một hoàn cảnh éo le, nghiệt ngã: chính quyền Pháp (dù là chính quyền bù nhìn dưới ách chiếm đóng Đức) xem họ là những thành phần xách động nguy hiểm, trong khi phe Đệ tam Cộng sản Quốc tế ở vùng kháng chiến Việt Nam cũng xem phe Đệ tứ Troskistes là những kẻ thù phải tiêu diệt. Muốn gia nhập vào hàng ngũ kháng chiến chống thực dân nhưng họ không thể hồi hương, ở lại Pháp thì phải lấy vợ Đầm sinh con Tây và sống lây lất như một kẻ bất đắc chí. Sang giai đoạn chiến tranh quốc-cộng, lớp người này theo dõi các biến chuyển thời sự Việt Nam từ phương xa, không hiểu được những phức tạp của cuộc chiến tranh mới, nên vẫn xem cuộc chiến tranh mới như là tiếp nối của cuộc kháng chiến chống Pháp trước đó, với Hoa Kỳ thay thế vai trò của Pháp. Kết quả của lối nhận định chính trị ấy là sự mặc nhiên ủng hộ chính thể Việt Nam Dân chủ Cộng hòa, mặc dù họ biết rõ là chính thể đó không bao giờ dung thứ cái tội đứng vào hàng ngũ những người Đệ tứ. Những truyện ngắn như *Quyết Định* và *Phẩm Giá* trong tập truyện ngắn của Đặng Văn Long rất gần với những truyện ngắn tuyên truyền tố cáo “tội ác Mỹ Ngụy” do những cây bút Miền Bắc viết trong cùng thời gian. Tâm trạng lưu vong ấy đầy bi kịch, ảnh hưởng lên cách suy nghĩ, cách hành xử của thế hệ lớn tuổi sau này là nòng cốt của những hội Việt kiều yêu nước ở Âu châu. Kể cả những người Việt ở Pháp không phải là O.N.S. nhưng cũng sang Pháp trong thời kháng chiến vì lý do khác, như Giáo sư Hoàng Xuân Hãn, cũng có tâm trạng tương tự.

*22 Những sinh viên du học trong chiến tranh quốc-cộng (1955-1975), với phong trào phản chiến, khuynh tả.*

Đợt di dân thứ nhì ra khỏi nước trong cuộc chiến tranh quốc cộng thuộc lớp trẻ, được may mắn du học ở các nước tân tiến như Hoa Kỳ, Pháp, Canada, Tây Đức và hầu hết là từ Miền Nam. Những sinh viên Miền Bắc trong thời gian đó chỉ du học ở các nước thuộc khối cộng sản. Những sinh viên Miền Nam này ra đi trong lúc Miền Nam đầy rối rêu, đệ nhất cộng hòa sau vài năm tạm ổn định bắt đầu manh nha những mầm mống rối loạn suy yếu, sau đó là những biến động liên tiếp nào phong trào tranh đấu Phật giáo, đảo chánh chính lý, Tết Mậu Thân, Mùa Hè Đỏ Lửa cùng những tranh chấp quyền lực giữa các tướng lãnh Miền Nam. Quân Mỹ đổ bộ vào Miền Nam làm đảo lộn một xã hội vốn đã đầy biến

động. Hình ảnh quê hương ấy, cộng thêm với cao trào phản chiến đã trở thành thời thượng trên khắp thế giới, đã đưa đẩy một số không nhỏ những sinh viên du học ở Pháp, ở Canada, ở Hoa Kỳ tới một lựa chọn khác thường: chọn đứng vào phe có cảm tình với chế độ Hà nội.

Có nhiều cách giải thích sự lựa chọn này.

Thứ nhất: là cách so sánh định giá của những trí thức trẻ thành thị Miền Nam về giới lãnh đạo của hai chính thể Nam Bắc. Sự thông tin tương đối tự do cho phép mọi người thấy rõ những lãnh tụ chính trị ở Miền Nam là những con người bình thường, chỉ hơn những người khác ở chỗ họ có may mắn nắm được quyền lực do hoàn cảnh lịch sử đưa đẩy. Những thế lực đưa đẩy họ lên nắm quyền lực lại từ ngoại bang, và họ tồn tại được phần lớn cũng do sự hỗ trợ của ngoại bang, nên thế giá chính trị của họ, dưới con mắt lớp trẻ thành thị, không được cao lắm. Trong lúc đó, do không biết gì nhiều về những lãnh tụ Miền Bắc, do sức mạnh tuyên truyền hữu hiệu của chế độ cộng sản Hà nội, những lãnh tụ cộng sản Việt Nam được thần tượng hóa. Thử đặt Bà Nguyễn thị Bình bên cạnh Bà Nguyễn văn Thiệu, hay Ông Hoàng Đức Nhã bên cạnh Tố Hữu. Sự chênh lệch không do thực chất của hai bên, mà do những huyền thoại rất có lợi cho phe cộng sản.

Thứ nhì: là trào lưu khuynh tả đang lên cao ở các đại học Âu Mỹ vào thời kỳ những sinh viên này sang đó du học. Chống chiến tranh, cách mạng tình tục, giải phóng phụ nữ ... là những khẩu hiệu làm sôi sục tuổi trẻ trong các khuôn viên đại học. Và cuộc chiến tranh quốc-cộng Việt Nam, sau khi quân Mỹ ồ ạt tham chiến, trở thành cuộc đờng đầu giữa một nước nhỏ yếu và một nước giàu mạnh nhất thế giới (trong khi thực chất là cuộc đối đầu rất cân sức giữa hai khối cộng sản và tư bản). Không cần đến khả năng tuyên truyền tài giỏi để chiếm thiện cảm của dư luận thế giới, chỉ cần lòng bất nhẫn thông thường và tự phát trước cảnh kẻ mạnh đánh kẻ yếu cũng đủ để chính quyền Miền Bắc nắm hết ưu thế trên mặt trận tuyên truyền.

Vì thế, trừ những sinh viên du học ở Hoa Kỳ nhờ học bổng của chính phủ nên không được phép tham dự vào các hoạt động chống chính phủ, và một số còn ít hơn nữa những sinh viên du học tự túc phải vừa học vừa lo mưu sinh, đa số còn lại, nhất là ở Pháp và Canada, đều bị các phong trào phản chiến tả khuynh cuốn hút. Họ biểu lộ công khai cảm tình dành

cho chính thể cộng sản ở Hà nội, gia nhập vào các đoàn thể Việt kiều do các toà đại sứ của VNDCCH điều khiển. Hoạt động mạnh mẽ nhất, là các đoàn thể Việt kiều ở Pháp, nhờ lớp O.N.S. trung niên xuất thân nông thôn được tăng cường bằng một lớp trí thức trẻ trung ra đi từ thành thị Miền Nam.

Sau 1975, những hội “Việt kiều yêu nước” nói trên chỉ hoạt động mạnh mẽ được vài năm, sau đó, họ bị những người di tản lánh nạn cộng sản - với số lượng đông đảo hơn - áp đảo, họ bị phản đối cô lập khi hoạt động công khai, nhất là ở những nơi có nhiều người Việt di tản như Hoa Kỳ. Đời sống cam go do những chính sách kinh tế sai lầm áp dụng sau khi thống nhất, cuộc chiến tranh với Kampuchia và Trung quốc, nhất là cao trào vượt biển tìm tự do của hàng triệu người đã khiến cho những trí thức tả khuynh thức tỉnh. Họ dần dần rút lui vào im lặng. Trừ một vài hoạt động văn hóa qua một số tờ báo như *Đoàn Kết* ở Pháp, *Đất Việt* ở Canada, các hội Việt kiều yêu nước hoạt động yếu ớt, trong khi các hoạt động chống cộng của phe quốc gia tị nạn cộng sản phát triển mạnh mẽ.

Tình thế thay đổi đột ngột và mạnh mẽ hơn nữa khi Liên xô và Khối Cộng sản Đông Âu sụp đổ, kéo đổ theo huyền thoại của phong trào tả khuynh. Phe chống cộng trong các cộng đồng người Việt ở Pháp, ở Hoa Kỳ, ở Canada đòi phe Việt kiều yêu nước phải “công khai tự thú” sự sai lầm của mình, tự tin phe mình chẳng những chiếm đa số mà còn chiếm luôn cả chính nghĩa. Phe Việt kiều trả lời bằng sự im lặng khinh thị, vì dưới mắt họ, những kẻ thất bại tháo chạy không đủ tư cách để làm phán quan. Và để chứng minh hành động của mình trước sau đều phát xuất từ một lý tưởng xã hội cao cả (trước chống đế quốc xâm lược, sau chống độc tài áp bức), họ ra “Tâm thư”, họ tách ra khỏi tờ *Đoàn Kết* để ra tờ *Diễn đàn*, họ chuyển những tác phẩm phản kháng từ trong nước ra hải ngoại và phổ biến rộng rãi ở các khuôn viên đại học và cơ quan truyền thông. Tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Trần văn Thủy, Lưu Quang Vũ, Dương Thu Hương, Bảo Ninh, Phạm thị Hoài... được thế giới biết đến là nhờ những nhóm Việt kiều yêu nước tại Pháp, tại Canada, tại Hoa Kỳ này. Vốn ác cảm với chính quyền Miền Nam trước 1975 và các tập thể chống cộng ở hải ngoại sau 1975, họ ít quan tâm tới những thành quả văn chương của tập thể người Việt quốc gia (thậm chí có lần một người thuộc phe Việt kiều ở Pháp gọi văn chương đó là văn chương Bolsa).

Ngược lại, họ theo dõi trân trọng tất cả mọi chuyển biến của văn chương quốc nội, và trong nhiều trường hợp, phóng đại giá trị của một số tác giả và tác phẩm phù hợp với nhu cầu chính trị của mình.

So với lớp lính thợ O.N.S. qua Pháp trước đó, lớp sinh viên du học tả khuynh tuy số lượng ít hơn nhưng hoạt động hữu hiệu hơn nhiều. Họ có vốn kiến thức vững, có địa vị xã hội cao, giao thiệp rộng, nhạy bén và thông thạo các lễ lối cần thiết của ngành truyền thông quốc tế, chưa kể một số còn có tài năng văn chương thực sự. Họ là chiếc cầu nối giữa trong và ngoài nước khi có chính sách “cởi trói” đối với văn nghệ từ những năm 1988, 1989, và chính nhờ họ mà thế giới mới biết đến những tên tuổi như Dương Thu Hương, Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh, Lưu Quang Vũ....Họ cũng liên kết được với những nhóm nhà văn trẻ không ở trong tầm ảnh hưởng của các tòa đại sứ cộng sản Việt Nam (do cùng cảm tình với những nhà văn phản kháng ở trong nước hoặc cùng chia sẻ những khuynh hướng mới của tả phái sau chiến tranh lạnh chấm dứt, như bảo vệ môi sinh, quyền đồng tính luyến ái, chống toàn cầu hoá...) như nhóm *Hợp Lưu* ở Hoa Kỳ, nhóm *Trăm Con* ở Canada.

23 *Những "tường nhân" gồm đa số những người Miền Bắc du học hay đi lao động tại các nước Đông Âu và Liên xô, sau khi chính quyền cộng sản ở đây sụp đổ, đã tìm cách ở lại các nước ấy, hoặc tìm cách sang các nước Tây Âu.*

Trên tờ *Trăm Con* số 12 (tháng 6.1993), Phương Đức Thiện trong bài “Di tản sang...C.I.S.!” có đề cập tới khối di dân đông nhất trong lớp này, những di dân Việt ở Liên xô cũ. Ông viết:

“Phần đông họ là những người đã từng sống, học tập và làm việc tại Liên xô trước đây. Số còn lại tuy chưa từng ở Liên xô nhưng cũng không có mối quan hệ với các nước tư bản - không có khả năng đi theo dạng bảo lãnh - muốn đi nước ngoài chỉ còn cách sang...Nga! Người ta ra đi chỉ vì lý do kinh tế mà thôi. Số đã học và làm việc tại Liên xô về nước không thích nghi được với hoàn cảnh Việt Nam, lại không được sử dụng đúng mức nên chán nản tìm cách sang lại. Số khác thì thấy sống và làm ăn ở Việt Nam chật vật quá, bay qua Nga thử thời vận xem sao, không làm ăn gì được thì cũng được chuyển tham quan. Ngoài ra còn phải kể

đến một số sang Nga như một chặng chuyển tiếp để tìm cách lọt sang Tây Âu...

Ngoài số “di tản” từ Việt Nam sang còn một đội ngũ người Việt đông đảo “di tản tại chỗ” tức học và làm việc xong, hoặc bỏ nửa chừng, rồi ở lại không về nước nữa. Những năm gần đây (từ 1990 đến 1993 năm tác giả viết bài này) hầu như gần 100% sinh viên Việt Nam học xong đều ở lại... Số người Việt hiện tại trên lãnh thổ Liên xô cũ là bao nhiêu? Đâu khoảng trên dưới 100.000 người - con số chính xác thì ngay Đại sứ quán Việt Nam cũng không nắm được. Với một đất nước rộng như Liên xô, con số đó quá là nhỏ bé; nhưng một điều lạ lùng là hầu như đi đâu cũng gặp người Việt Nam.

Thế họ sống, làm việc ra sao trên mảnh đất xa lạ, hỗn loạn đó?

Một điểm đặc biệt của cộng đồng người Việt tại C.I.S. (Liên xô cũ) so với người Việt hải ngoại khác, là tính tạm bợ. Không ai có ý định sống cả đời, lập nghiệp ở đây cả. Ai cũng một tâm trạng: tranh thủ kiếm tiền được càng nhiều càng tốt, sau đó trở về nhà hoặc sang một nước thứ ba sinh sống. Tỷ lệ người Việt kết hôn với người bản xứ cực ít, không tới 0.5% trong cộng đồng người Việt. Và một điều đặc biệt nữa là người Việt ở đây (Liên xô cũ) đều làm việc một cách không chính thức. Nếu không kể đến những người làm việc trong các cơ quan ngoại giao, thương mại của VN tại đây, số người Việt còn lại hầu như không ai làm việc chính thức trong các cơ quan nhà nước sở tại hoặc các hãng tư địa phương. Tất cả người Việt tại C.I.S. đều “làm việc” qua buôn bán chứ không một ai tham gia trực tiếp sản xuất.” (*Trăm Con số 12*, trang 40).

Là người trong cuộc, Phương Đức Thiện xác nhận hai điều quan trọng: động cơ ra đi của những người Miền Bắc trong thập niên 90 không phải là tị nạn chính trị như những đợt di tản và thuyền nhân Miền Nam. Họ là những di dân ra đi vì lý do kinh tế, “tranh thủ kiếm tiền càng nhiều càng tốt, sau đó trở về nhà...”; vì mục tiêu đó mà nảy sinh một điều quan trọng khác: tính cách tạm bợ. Lớp di dân Miền Bắc này không xem việc “ra đi” là chủ yếu. Điều chủ yếu là “có cái gì để mang về”. Cho nên những gì họ làm, những gì họ viết đều phải làm sao để khi trở về Việt Nam, họ không gặp khó khăn. Họ tránh đề cập đến các vấn đề chính trị, khác hẳn lớp O.N.S. và lớp sinh viên du học tả khuynh. Họ theo dõi,

quan tâm thường xuyên đến các biến chuyển mọi mặt ở quê hương, để khỏi bị hụt hẫng khi trở về. Và nếu cần một lựa chọn (chẳng hạn lựa chọn xuất bản một tập truyện ngắn qua nhà xuất bản Việt ngữ ở Hoa Kỳ hay ở Việt Nam), họ sẵn sàng chọn Việt Nam. Điều đó giải thích sự bất cân đối giữa số lượng đồng đảo người Việt ở Đông Âu & Liên xô cũ với thành quả văn chương tương đối ít ỏi của họ được phổ biến ở nước ngoài. Có lẽ những tác giả và tác phẩm ấy đã xuất hiện trong nước, số ít xuất hiện ở hải ngoại vì tác giả hoặc đã được chính thức định cư, hoặc những chuyển biến tâm tư sâu rộng biến họ thành một người lưu vong.

Cả ba lớp di dân Việt kể trên có một mẫu số chung: liên hệ chặt chẽ và cập nhật với những gì đang xảy ra tại quê hương, khác với khuynh hướng đoạn tuyệt của những lớp di dân ra đi từ Miền Nam và là nạn nhân của chế độ cộng sản đương quyền. Nói gọn, một bên là văn chương di dân, một bên là văn chương lưu vong. Người Việt Đông Âu đọc thường xuyên sách báo trong nước, vui buồn theo những biến chuyển thăng trầm của đời sống quốc nội y như những người Hoa ở San Francisco, New York, Los Angeles theo dõi thị trường chứng khoán ở Hồng Kông, Đài loan. Họ đúng là “khúc ruột ngoài nghìn dặm” của tổ quốc. Và trong vai trò “đại lý”, sinh hoạt văn học của họ phụ thuộc khá nhiều vào sinh hoạt trong nước. Theo dõi những bài phổ biến trên website talawas do một nhóm bạn trẻ Miền Bắc ở Berlin chủ trương (Phạm thị Hoài, Trương Hồng Quang...), chúng ta sẽ thấy mối quan tâm của những người tham dự diễn đàn không phải là những vấn đề liên quan cộng đồng người tị nạn Miền Nam, mà là những thời sự vừa xảy ra tại quốc nội. Rõ hơn, không ai muốn thảo luận, bàn cãi gì về văn Võ Phiến, nhạc Phạm Duy. Nhưng một cuốn hồi ký mới viết của Nguyễn Khải, một bài phê bình khiêu khích của Trần Mạnh Hảo... ngay lập tức trở thành một đề tài thảo luận.

Cho nên dù muốn hay không, thiên kiến chính trị cũng là yếu tố quan trọng phân chia khu vực của văn chương hải ngoại. Và đối với những người tị nạn cộng sản ra đi từ Miền Nam, văn chương của họ có một lộ trình khác với văn chương của những đồng hương miền Bắc.

### 3. Lộ trình xuất phát từ phương Nam.

Cuộc di cư đột ngột và đông đảo sau ngày 30.4.1975 đưa nguyên cả một khối lớn những văn nghệ sĩ, quần chúng thường ngoạn ra nước ngoài, nên trên các vùng đất mới đã thành hình nhanh chóng một nếp sinh hoạt văn học, tiếp nối theo nếp sinh hoạt thời Việt Nam Cộng Hòa trước 1975. Tuy nhiên do di cư theo nhiều đợt ở những hoàn cảnh chính trị khác nhau, người Việt ở hải ngoại có những kinh nghiệm và tâm tư khác nhau. Điều đó ảnh hưởng tới sự hình thành của văn chương hải ngoại, rõ nhất là trong văn xuôi.

Tháng 11-1985, hội nghị về văn học thế giới tổ chức tại đại học George Mason lấy chủ đề thảo luận là “Văn chương lưu đày”. Tại hội nghị này, giáo sư Nguyễn Ngọc Bích có đọc bài tham luận mà vị nữ diễn giả lên diễn đàn sau giáo sư Bích cho rằng giáo sư đã trình bày về *một nền văn chương lưu đày thực sự*, còn bà thì chỉ trình bày *sự lưu đày trong tâm trí* của một tác giả Pháp mà thôi. (Ngày Nay, Houston số 142, 15-8-87).

Cách phân biệt lưu đày thực sự và lưu đày trong tâm trí từ lâu đã được các nhà phê bình và nghiên cứu văn học quan tâm, nói trắng ra là có một chút kỳ thị. Giữa những nhà văn bị đàn áp, tù đày, bị tước bỏ quyền sống và quyền viết ở tại tổ quốc đến nỗi phải đành đoạn bỏ nước ra đi như Solzhenitsyn, Kundera, Gordimer... thì cuộc sống lưu đày không phải là một bữa tiệc như thế hệ những nhà văn Mỹ tự ý lưu vong ở Âu châu như Henry Miller, Ernest Hemingway. Nhan đề cuốn sách “Paris là một bữa tiệc” của nhà văn Mỹ E. Hemingway, đối với những nhà văn Nga và Đông Âu lưu vong ở Paris, chẳng khác nào một sự mỉa mai đối với họ. Một cách làm đáng, như các cậu ấm cô chiêu chán cuộc sống nhưng lựa vào cuối tuần đi cắm trại ở một vùng thôn quê hẻo lánh để ném mùi gió sương. Một bạn Milan Kundera nổi giận chê nền văn chương tư tưởng Âu Tây nông cạn thiếu máu vì không còn bận tâm đến những vấn đề trọng đại của lịch sử và con người, một nền văn chương tư tưởng vụ hình thức, và quả quyết rằng tâm điểm của văn học tư tưởng thế giới đã dời về vùng Mỹ châu La tinh và Đông Âu. Trong không khí chung ấy, rõ ràng hai chữ “lưu đày”, “lưu vong” mang một ý nghĩa sâu sắc, hàm chứa một giá trị nhân bản. Văn chương lưu đày, theo suy nghĩ của những văn



hào như Nadine Gordimer (Nam Phi), Milan Kundera (Tiệp khắc), Alexander Solzhenitsyn (Nga) trở thành tiếng nói của lương tâm, trở thành sự phản kháng quyết liệt đối với mọi chế độ đàn áp tư tưởng, phủ nhận quyền sống của con người.

Lúc giáo sư Nguyễn Ngọc Bích đọc bài tham luận “Văn chương lưu đày của người Việt” năm 1985, có lẽ giáo sư dùng chữ “lưu đày” mà không có chút e ngại hay mặc cảm nào, ngược lại có thể dùng chữ đó với đôi chút hãnh diện, như muốn nói với cử tọa quốc tế rằng văn nghệ sĩ, trí thức tị nạn cộng sản Việt Nam không hề vì lưu vong mà bẽ bút, họ gặp khó khăn hội nhập nhưng vẫn tiếp tục lên tiếng tranh đấu cho tự do, cho nhân quyền.

Thế rồi dần dà chữ “lưu vong” mất dần trong ngôn ngữ chính thức của cộng đồng người Việt tị nạn. Nói gì thì nói, lưu vong, nghe vẫn có vẻ thể thảm, tuyệt vọng thế nào! Nó chỉ đúng với thời kỳ đầu, thời Thanh Nam viết *Khúc ngâm trên đất tạm dung*:

*Ta như giông bão tan rồi hợp  
Trôi giạt còn hơn sóng đại dương  
“Lặn độn bên trời chung một lúa..”  
Say càng chua xót, tỉnh càng thương.*

*Tháng năm xa mãi thời hoa mộng  
Râu tóc thêm gân với tuyết sương  
Trên đất tạm dung, đời tạm trú  
Còn gì ngoài mối hận mệnh mang.  
(Đất Khách)*

Thời Cao Tần đặt ra những câu hỏi:

*Sàn gác trọ những tâm hồn bão nổi  
Những hào hùng uất hận gói lên nhau  
Kẻ thức tỉnh ngu ngơ nhìn nắng mới  
“Ta làm gì cho hết nửa đời sau?”  
(Thơ Cao Tần)*

Thời Viên Linh viết những bài thơ từ Ngoại vực:

*Anh hỏi làm chi ngày với tháng  
Đầu râu chưa bạc trí đà xiêu  
Tâm ta ta gửi bờ sông hận  
Còn xác ta trôi tựa cánh bèo*

*Có phải ta còn ta đã mất  
Mười điều trung tín chín điều điêu  
Quê người họ Nguyễn rơi khăn nhỏ  
Một bệnh u cư ít hóa nhiều.*  
(Thủy Mộ Quan)

Nhưng cái chết tuyệt vọng thê thảm của chữ “lưu vong” lại không đúng với thơ truyện một lớp cây bút vượt biên sang sau, phần lớn những người này biết sẽ làm gì trong phần đời còn lại của mình, thành công hay không chưa biết, nhưng không đến nỗi lạc lõng hoang mang như tâm trạng lưu vong trong thơ Thanh Nam, Cao Tần và Viên Linh.

Nhiều cây bút cũ đã viết từ trước 1975 ở Việt Nam sang xứ người vẫn tiếp tục viết. Một lớp những cây bút mới xuất hiện đông đảo. Sinh hoạt văn chương ở những nước ngoài Việt Nam của người Việt tị nạn ngày càng mạnh, cả lượng lẫn phẩm. Một vài phong trào chính trị thời được luồng sinh khí vào văn thơ, chất tự tin gia tăng trong từng hàng chữ, từng trang báo.

Đã có người đặt thẳng vấn đề: có nên dùng chữ “văn học lưu vong” nữa hay không? Năm 1987, nhà thơ Đỗ Quý Toàn trong một bức tâm thư gửi cho nhiều văn hữu đề nghị phải dùng những chữ “văn học chính thống” thay thế cho “văn chương lưu vong”, vì theo lý luận của nhà thơ:

“Chúng ta đang chứng kiến một nền văn chương bằng tiếng Việt Nam phát triển cả lượng lẫn phẩm ở khắp nơi trên thế giới. Trong cộng đồng hằng triệu người sống ở nước ngoài, chúng ta đang xây dựng một nền văn chương đích thực, chính thống tô tông truyền, chúng ta không thể gọi đó là một nền văn chương lưu vong.

Chính những người làm văn chương đang sống trong chế độ độc tài ở Việt Nam mới thực sự lâm vào cảnh lưu vong trên chính quê hương mình”

(theo báo Người Việt - Nam California USA - số ra ngày 2-8-1987)

Chữ “lưu vong” ở đây theo cách diễn tả ý tưởng của nhà thơ Đỗ Quý Toàn, có lẽ rất gần với chữ “vong thân”. Nghĩa là có nghĩa xấu.

Trước đó, qua những bài điểm sách hoặc tổng kết sinh hoạt văn học năm 1988, nhiều nhà phê bình dường như đã chọn một giải pháp trung dung: thay vì tỏ thái độ lạc quan hay bi quan về nền văn chương đang thành hình và phát triển ở bên ngoài Việt Nam, thay vì dùng những chữ “lưu đày”, “lưu vong” hay “chính thống” đặt sau chữ “văn học”, “văn chương” để xác định quan điểm của mình, người ta dùng một thuộc từ vô thưởng vô phạt, căn cứ vào phạm vi địa lý. Bùi Vĩnh Phúc trên Văn Học số 30 (tháng 7, 1988) dùng chữ “văn chương ngoài nước”. Giáo sư Nguyễn Ngọc Bích trong bài “Một năm văn học nở rộ: Tiểu thuyết” (Văn Học số Tết Kỷ Tỵ tháng 1&2-1989) dùng chữ “văn học Việt Nam hải ngoại”. Theo tôi, cứ “ba phải” như thế mà lại “phải chăng”. Khả năng và triển vọng của nền văn chương này còn là một câu hỏi, sớm khóc thương cho nó hoặc sớm tung hô nó, sợ sau này đọc lại không ổn.

### **Thử tìm một bước ngoặt.**

Phải, lớp đầu tiên di tản ra nước ngoài sau 30-4-75, trong hoàn cảnh và tâm trạng ê chề lúc đó, chẳng những khóc thương cho cuộc đời mình mà còn khóc thương cả đam mê viết lách của mình, không dám mơ ước có ngày lại được tham gia vào một sinh hoạt văn học đông vui như ngày hôm nay.

Tôi còn nhớ vào những ngày hạ tuần tháng 4-1975, trước khi đi theo nhân viên đài Mẹ Việt Nam ra Phú Quốc để sẵn sàng di tản sang Mỹ nếu Sài Gòn thất thủ, nhà văn Võ Phiến có đến chỗ tôi làm việc để giã biệt, tặng tôi cả tủ sách quý giá của ông và gửi giữ hộ một số bản thảo đã đăng báo nhưng chưa xuất bản thành sách. Lúc chia tay, tôi thấy mắt ông rung rung xúc động. Ông nói thôi từ nay không còn viết lách gì nữa, chỉ

mong những bản thảo này nếu về sau có cơ hội, ông nhờ tôi phổ biến hộ, để thất lạc quá uổng. Tôi hiểu được tâm trạng chán nản của nhà văn đàn anh tôi tôn kính, nhưng không hiểu ông nghĩ thế nào mà còn hy vọng tôi có thể in ra và phổ biến những bản thảo của ông, dưới chế độ cộng sản mà ông đã biết quá rõ. (Về sau này, tháng 10 năm 1976 lúc tôi bị bắt lần đầu và nhà bị công an đến khám xét, các bản thảo ấy một phần bị tịch thu mang đi, một phần bị vợ tôi sợ quá đem giấu hoặc đốt nên thất lạc). Phần những người ở lại thì sợ hãi trước chính sách khủng bố văn nghệ sĩ Miền Nam, không viết lách gì được đã đành. Những người cầm bút ra đi an toàn năm 1975, trong cuộc đời khủng khiếp ấy, lo chuyện nơi ăn chốn ở và chuyện mưu sinh đã đủ mệt, nói gì tới viết lách. Mà viết gì bây giờ? Việt Nam Cộng hòa sụp đổ chỉ trong vòng 55 ngày, thất bại trong túi nhục vì sự vô trách nhiệm và hèn nhát của cấp lãnh đạo, nên cuộc đời ai nấy đều đầy dẫy những ân hận, tiếc nuối. Chính sách ban đầu của các nước đệ tam, như ở Hoa Kỳ, là phân tán mỏng những người tị nạn Việt. Hơn 150.000 người “di tản buồn” bị rải tứ tán khắp nơi theo các hội từ thiện bảo trợ, vừa ra khỏi các trại là phải đi làm việc ngay, có người bán xăng ở các tiểu bang lạnh lẽo hẻo lánh, có người hái trái cây ở các nông trại. Đời mình coi như bỏ, ngất ngư vì áo cơm:

*Thiên đàng mày huyệt thì tao đang sống  
Cũng ngất ngư đời như...con củ khoai.  
(Thơ Cao Tần )*

ai cũng chỉ còn hy vọng cho đời con cái, thắc thỏm lo con cái không nghe nói hiểu được tiếng ngoại quốc. Hồi đó chưa ai lo con quên tiếng Việt, chỉ lo con không thông tiếng Mỹ, tiếng Pháp...

Giữa cảnh sống và tâm trạng ấy, văn học hải ngoại chết lịm suốt thời gian ba bốn năm đầu không có gì là lạ. Báo chí Việt, băng nhạc Việt được tiêu thụ mạnh thời gian đầu chưa phải là dấu hiệu tích cực. Đó chỉ là những bám víu, vồ vập vào kỷ niệm trong hoàn cảnh sống xa lạ, tự thấy mình bị chìm trong một nền văn hóa khác, nếp sống khác. Một số tác phẩm thành hình trong giai đoạn này như *Thư gửi bạn* của Võ Phiến, *Thơ Cao Tần* của Cao Tần, *Đất Khách* của Thanh Nam đều là ghi nhận bằng văn chương của tâm trạng chung thời kỳ này.

Lớp nhà văn di tản 1975 nói về lượng cũng khá đông, họ cũng cố gắng tập hợp tiếp nối một sinh hoạt bị dở dang vì thời thế. Nhưng, như nhà văn Võ Phiến nhận định trong bài “Ghi nhận về văn chương lưu vong” (Ngày Nay số 142, 15-8-87):

“Sự cố gắng ấy cũng chẳng lớn lao mấy. Sau cuộc đổi đời, một lớp người nào nề thấy rõ. Các tác giả trong nhóm Quan Điểm từ chối tiếp tục, có viết chẳng là thỉnh thoảng một bài thơ gửi cho tờ báo bạn, hay một cuốn sách luận về kinh, về đạo, thế thôi.

Lớp trẻ hơn cũng không hẳn viết lách suông sẻ. Lê Tất Điều, Viên Linh, Túy Hồng, Trùng Dương... có lúc hoạt động hăng hái, có lúc tự dưng im bật. Nhiều vị khác đứng ra chủ trương những tờ báo để phát huy sinh hoạt văn học, phát huy các tài năng mới, còn tự mình thì cũng chỉ lai rai một vài bài thơ, lâu lâu một thiên hồi ký. Văn nghiệp sau 1975 của họ không có gì đáng kể, phần chính vẫn thuộc về thời kỳ trước.”

Nhà văn Võ Phiến tự họa và đồng thời cũng nói giúp cho các văn hữu cùng di tản đợt đầu với ông. Khác với tâm sự tuyệt vọng lúc ông chia tay với tôi ở Sài Gòn, qua Hoa Kỳ ông cũng cố gắng duy trì sinh hoạt cũ. Ông viết tùy bút, truyện dài, hợp tác với nhà văn Lê Tất Điều cho xuất bản tạp chí *Văn Học Nghệ Thuật*. Nhà văn Thanh Nam thì chủ trương tờ *Đất Mới* ở Seattle. Nhà thơ Viên Linh thì tái tục *Thời Tập* ở Washington D.C. Cũng ở Washington D.C. xuất hiện tờ *Việt Chiến* do nhóm những người trẻ tích cực gồm Hoàng Xuân Sơn, Ngô Vương Toại, Giang Hữu Tuyên. Nhà thơ Du Tử Lê chủ trương *Nhân Chứng*. Trừ *Đất Mới* được chính quyền trợ cấp theo chương trình xã hội dành cho tị nạn nên sống dai, các tạp chí văn học khác đều vắng số. Dấu chữ Việt chưa có, công in cao, sách báo bày bán với nước mắt hột vẹt, hàng có đưa giao mà tiền không thu về được, tình trạng chung thường thê thảm.

Phải chờ đến khi phong trào vượt biển trở thành vấn đề thời sự làm xúc động lương tâm cả thế giới, thì mới có biến chuyển lớn trong tâm trạng người cầm bút lẫn tâm trạng độc giả.

Cuộc vượt biển vĩ đại và bi thương chưa từng có trong lịch sử Việt Nam phơi bày cho thế giới thấy thực chất của chế độ đang cầm quyền tại Việt

Nam. Cuộc di tản năm 1975 lâu nay vẫn bị xem như một cuộc tháo chạy thoát thân, với nhiều mặc cảm nặng nề tiếp theo, nhờ vụ vượt biển từ 1979 trở đi, trở thành một cuộc đi tìm tự do, một quyết định sáng suốt. Số người vượt biển ngày càng nhiều, trong đó có nhiều nhà văn nhà thơ có kinh nghiệm sống dưới chế độ cộng sản sau 1975. Họ biết rõ vì sao mình ra đi, và nếu đi thoát được, lớp thuyền nhân đi sau cũng biết rõ mình phải làm gì. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều nhà văn thuyền nhân đã có thể cầm bút viết ngay những tác phẩm quan trọng của đời mình khi vừa đặt chân lên đảo: Hà Thúc Sinh viết *Đại Học Máu*, Tạ Ty viết *Đáy Địa Ngục*, Nguyễn Mộng Giác viết *Ngựa Nản Chân Bon* và *Mùa Biển Động*, Trương Năng Tiến viết những bài phóng bút hay nhất của anh...

Có thể nói lớp vượt biển sang sau, tuy hành trình đi tìm tự do gian nan nguy hiểm hơn lớp di tản 1975, nhưng khi được định cư, họ có nhiều may mắn hơn lớp trước. Họ sang vào lúc những người Việt sống tứ tán khắp nơi đã tập trung lại thành cộng đồng, các cơ sở kinh doanh buôn bán của người Việt đã mọc lên và phát triển. Thảm cảnh vượt biển làm rung động thế giới, nên qui chế trợ cấp xã hội và huấn nghệ ở các nước đệ tam tỏ ra dễ dàng, dành nhiều ưu tiên cho người tị nạn. Số người đọc tăng, số người viết tăng, báo chí Việt ngữ phát triển, do đó từ 1979 đến khoảng 1981, tuy số lượng sách Việt xuất bản hằng năm còn ít, nhưng rõ ràng đây là thời kỳ chuyển mạch thuận lợi để văn học Việt Nam hải ngoại bắt đầu phồn thịnh từ 1982.

### **Khả năng và hạn chế.**

Trong một cuộc mạn đàm với anh chị em trẻ lớp báo chí do nhật báo Người Việt tổ chức mùa hè năm 1988, cao hứng tôi có ví von so sánh văn học Việt Nam hải ngoại với một chiếc xe hơi máy tốt khoẻ nhưng không có giấy bảo hiểm.

So sánh như vậy có hơi sơ sài tùy tiện, nhưng sẵn cơ hội này tôi muốn khai triển câu ví von ra cặn kẽ hơn, tìm hiểu phần nào các khả năng và triển vọng của văn chương hải ngoại, cũng như nhận diện các hạn chế của nền văn chương ấy.

Chưa cần tỉ mỉ ngòi thống kê, chỉ lướt qua một số hiện tượng, chúng ta đã thấy văn chương hải ngoại hiện nay có nhiều dấu hiệu “tốt, khoẻ” đáng mừng.

Năm 1986, anh Bùi Bảo Trúc nhận trách nhiệm bài vở cho mục Điểm sách Việt hải ngoại của Đài Phát thanh Việt ngữ Tiếng Nói Hoa Kỳ (VOA). Nhận trách nhiệm mới, anh Trúc không ngại công phu đọc sách và điểm sách hằng tuần, mà chỉ ngại không có sách Việt đủ giá trị để giới thiệu cho 60 triệu thính giả ở quê nhà qua làn sóng điện đài VOA. Thế mà chương trình đó kéo dài trên hai năm, chưa kể chương trình đọc truyện ngắn hải ngoại của đài BBC. Trong hai năm, anh Trúc đã điểm hơn 100 cuốn sách Việt xuất bản ngoài nước Việt Nam, nhiều đồng bào sang sau chưa đặt chân lên đất mới đã biết rõ những tác giả nào ở hải ngoại đang được mến chuộng, cuốn sách nào được nhắc nhở nhiều lần hoặc đã gây tranh luận sôi nổi. Có trường hợp người sang sau lại sành sỏi sinh hoạt văn học hải ngoại hơn người đã ở hải ngoại từ lâu.

Tầm mức hoạt động và ảnh hưởng của nền văn học này là một thực tế không thể làm ngơ được, trở thành một đối tượng cần phải theo dõi và đối phó của chính quyền Hà nội và các cơ quan ngoại vi ở nước ngoài. Một thế hệ người viết trẻ xuất hiện, ngay từ tác phẩm đầu tay đã tỏ ra già dặn lão luyện. Các nhà xuất bản đã tự đứng được tuy còn chật vật, số lượng in tăng lên, các nhà sách kèm theo phát hành băng nhạc và video mở ra khắp nơi, tránh cho người cầm bút cảnh bẽ bàng thấy tác phẩm của mình bày ở nơi chợ búa ô hợp. Khác với các bộ môn văn nghệ khác như kịch nghệ, điện ảnh, âm nhạc, hội họa... bị dậm chân tại chỗ hay chết mòn theo thời gian, văn học hải ngoại là bộ môn duy nhất tỏ ra còn sung sức, chạy tốt, chạy khoẻ.

Đâu là nguyên do của thực tế đáng mừng ấy?

*Về phía người viết:* Phải công nhận người cầm bút hiện nay ở hải ngoại có quá nhiều chất liệu để sáng tác. Chưa có giai đoạn nào trong lịch sử Việt Nam hiện đại có nhiều biến động như giai đoạn này. Hãy thử đọc lại tiểu thuyết thời Tự Lực Văn đoàn. Không khí xã hội và tâm tình thời bấy giờ, tuy có biến động, nhưng là những biến động nhỏ. Nhà văn, cả nhân vật truyện, chỉ mới phải đối phó với những vấn đề nhỏ. Chuyện mẹ chồng nàng dâu. Chuyện cường hào ác bá. Chuyện cô tục lỗi thời.

Chuyện ho lao thất tình. Quá lắm cũng có những người dám quyết định thoát ly, nhưng quyết định đó cũng êm ả thoải mái quá. Đó là những vấn đề của thời bình, những đau buồn sướng vui của thời bình.

Ngược lại, cuộc đời những người cầm bút hiện nay tại hải ngoại dữ dội, sóng gió biết bao nhiêu! Không cần tưởng tượng thêm thắt, nhiều người chỉ cần kể lại cuộc đời họ đã đủ thành một cuốn tiểu thuyết phiêu lưu mạo hiểm. Súng đạn, chết chóc, tù tội, vượt ngục, vượt biển, đột ngột sống ở một nơi chốn lạ hoắc, bấy nhiêu điều không phải là hiếm hoi trong cuộc đời nhiều người. Chất liệu sáng tạo văn học dồi dào sống động, vượt xa khả năng tưởng tượng hư cấu. Đó là một động lực quan trọng.

Cơ hội đề xuất hiện, hay nói đúng hơn, cơ hội để giới thiệu tác phẩm của mình với người đọc, cũng dễ dàng. Báo chí Việt ngữ hiện nay có quá nhiều. Nơi nào có độ trên 1.000 người Việt là trước sau cũng có một tờ báo. Báo ra đủ dạng, đủ cỡ, nhất là báo biểu và báo lưu hành hạn chế trong nội bộ một tổ chức. Viết một bài tạm được không đến nỗi tối ý, không sai văn phạm, không có ý nào có thể gây hiểu lầm lồi thoi, (nếu tiện tác giả đánh máy sẵn đúng kiểu chữ cột chữ của tờ báo) thì chắc chắn bài đó được cho đăng, không báo này thì báo khác. Báo biểu địa phương phần lớn sống bằng quảng cáo, tài chánh eo hẹp nên không có tiền và thì giờ nhờ người viết bài và đánh máy xếp trang, được tác giả lo cho hết mọi sự thì mừng lắm, cắt dán vào liền.

Trước kia ở Việt Nam, muốn có truyện ngắn hay bài thơ được đăng báo không phải là dễ. Được đăng trên các tạp chí chuyên về văn chương lại càng khó hơn. Không thiếu những cây bút mới có tài nhưng không có kiên nhẫn đã bỏ cuộc. Ở hải ngoại, không cần kiên nhẫn nhiều vẫn được đăng bài, có tài hay không là chuyện khác.

Tiến bộ của kỹ thuật ấn loát cũng là một nguyên do tốt cho văn học hải ngoại phát triển. Cái thời dùng máy chữ quả cầu IBM xếp chữ rồi xúm lại bỏ dầu đến mờ mắt của những năm 70 đã qua. Hệ thống xếp chữ bằng quang điện toán (phototypesetting) phát xuất từ đầu thập niên 80 làm hào hứng người viết lẫn người đọc, chữ Việt có dấu đẹp dễ rõ ràng thay cho những trang chữ in đầy dấu “sắc huyền hỏi ngã” râu ria rối mắt vì bỏ bằng tay. Cho đến gần đây, kỹ thuật desktop làm đảo lộn nghề in một lần nữa. Với một món tiền tương đối nhỏ, người ta có thể tự viết tự



xếp chữ và tự in lấy, với một chiếc máy computer cá nhân và một máy in laser.

Kỹ thuật ưu đãi người cầm bút. Vấn đề còn lại là liệu người cầm bút có đủ bản lĩnh và tài năng để viết hay không mà thôi!

Nói như vậy có lẽ hơi “chơi ép” anh em cầm bút; giống như dẫn người cầm bút lại một chiếc xe sport mới tinh, xăng nhớt đầy đủ, rồi bảo: Đây, xe đời mới, có giỏi chạy một đường lả lướt coi!

Người cầm bút bị đặt vào cái thế rất khó xử. Nếu sống dưới chế độ cộng sản chuyên chính về tư tưởng, viết không được thì đã có cái cơ rất chính đáng để đổ thừa: viết theo lệnh Nhà nước thì viết làm gì. Trước 1975 ở Miền Nam có người đã đổ thừa cho Sở Phối hợp Nghệ thuật (sở kiểm duyệt), cho nhà xuất bản, nhà phát hành Đồng Nai Thống Nhất, bảo vì bọn đó mà tôi không viết được như ý, vì bọn đó mà nhiều đoạn tuyệt tác bị đục bỏ, vì bọn đó mà sách tôi bị bỏ kho không phát hành.

Ở hải ngoại hiện nay, không còn đổ thừa được nữa. Muốn viết cái gì thì viết, muốn in gì thì in, muốn gửi đi đâu sở bưu điện hay công ty vận chuyển UPS không đòi kiểm soát nội dung ấn phẩm. Như vậy thì còn gì nữa mà không leo lên xe phóng một đường vi vút.

Mọi sự trên đời không đơn giản như vậy. Lúc đó, lúc đứng trước chiếc sport mới toanh, người cầm bút mới thấy hết gánh nặng của tự do. Nhiều nhà văn Nga hoặc Đông Âu sống lưu vong ở Pháp viết rất rõ tâm trạng phức tạp này. Họ viết hăng viết hay khi còn sống dưới chế độ đàn áp, dù phải viết lén và in lậu, dù phải thối chồm chờ đợi các trừng phạt tàn nhẫn của chế độ ấy. Khi ra nước ngoài sống lưu vong, được tự do, họ lại không viết được nữa. Họ cảm thấy hụt hẫng, cảm thấy những điều họ quan tâm như hậu quả của chủ nghĩa cộng sản, sự phi nhân của các chế độ độc tài, quyền được suy nghĩ độc lập...trong xã hội tự do tư bản, không ai màng quan tâm cả. Họ bức bối, chê trách người khác vô trách nhiệm, thiếu cảnh giác. Xã hội chung quanh khó chịu nhìn họ, rồi khinh bỉ quay đi. Solzhenitsyn trải qua kinh nghiệm ấy rồi mới thu mình tự cô lập ở một khu trang trại riêng biệt ở Vermont. Kundera ban đầu phần nộ rồi đâm ra khinh bạc. Nhiều người viết không lên xe, do tình trạng tâm lý mâu thuẫn phức tạp ấy. Thay vì tìm được các chiến hữu, người cầm bút lưu vong chỉ gặp sự lạnh nhạt, chưa kể cái cuốn hút đáng sợ của việc

cạnh tranh và thị hiếu. Đây là nói về tâm trạng hụt hẫng chung của tất cả mọi người cầm bút lưu vong.

Riêng đối với giới cầm bút Việt Nam ở hải ngoại, con đường trước mặt không phải luôn luôn rộng rãi, tráng nhựa bằng phẳng, để cứ an tâm phom phom lái xe tới.

Khác với các sắc dân thiểu số di cư qua Âu châu, qua Hoa Kỳ theo từng đợt nhỏ, người tị nạn Việt Nam ra đi ồ ạt theo số lớn, đợt một trên 150.000 người rời quê hương sau 1975; từ 1979 lớp ồ ạt vượt biên còn nhiều hơn nữa, trong vòng mười năm đưa tổng số người Việt sống rải rác trên khắp thế giới lên tới trên một triệu người. Trên một triệu người đó lại trở thành đầu cầu để từ nay về sau sẽ có hàng triệu người khác ra đi theo qui chế di dân đoàn tụ bình thường, dù phong trào vượt biên có bị chấm dứt. Gần như thời thế đã đưa nguyên cả một guồng máy quốc gia sang đặt ở nước ngoài, trong đó có tổ chức văn hóa văn nghệ. Khi cần lên tiếng chung phản kháng một vụ đàn áp văn nghệ sĩ ở Việt Nam, hoặc trên một trang phân ưu nào đó của giới văn chương, tên tác giả in đặc cả trang giấy, đếm ra thì gần đến hai phần ba số người cầm bút cũ Miền Nam.

Nhưng điểm lại những tác giả có tên trong các bản “lên tiếng chung”, so sánh với số sách được xuất bản, mới thấy một số không ít nhà văn nhà thơ không viết được gì suốt bốn, năm năm dài. Phần lớn các tác giả di tản đợt đầu đã ngưng viết, hoặc chỉ viết lai rai. Số những cây viết cũ xuất hiện ở Miền Nam trước 1975 qua hải ngoại tiếp tục viết có Nhật Tiến, Duyên Anh, Thế Uyên, Nguyễn Xuân Hoàng, Phạm Quốc Bảo, Nguyễn Mộng Giác, Đặng Phùng Quân, Định Nguyên. Hồ Trường An, Kiệt Tấn, Nguyễn Văn Sâm là trường hợp đặc biệt, ở quê nhà họ viết ít, khi ra nước ngoài tài năng của họ mới phát triển trọn vẹn, tràn đầy. Hiện tại, lớp cầm bút này còn giữ vai trò tích cực trong sinh hoạt văn học hải ngoại, vì họ còn khai thác được những kinh nghiệm nhiều năm sống dưới chế độ cộng sản, trong khi lớp di tản 1975 thiếu tự tin vì nghĩ mình thiếu kinh nghiệm mới, còn kinh nghiệm cũ trước 1975 thì đã khai thác hết.

Một lớp người viết mới đông đảo và hùng hậu đã thành hình, tuổi tác, thân thế nhiều khi khác nhau nhưng có cùng một niềm hăm hở sáng tạo. Trong số này, chiếm quá nửa là những cây bút nữ, và rất ít người viết

thuộc lứa tuổi từ 20 đến 30. Đó là dấu hiệu đáng ngại, vì khi nào một nền văn học có chân đế rộng rãi ở lứa tuổi từ 20 đến 30, nền văn học đó mới thực sự mạnh khỏe. Vì sao vậy? Có lẽ phải tìm hiểu thêm về phần người đọc.

*Về phía người đọc:* Hiện chưa có một công trình khảo sát thống kê nào để biết số lượng độc giả nuôi sinh hoạt văn học hải ngoại, về phương diện địa dư được phân chia như thế nào, và số tuổi của độc giả ra sao.

Xét theo địa dư, hiện số độc giả sách Việt cư ngụ vùng Bắc Mỹ cao nhất, tiếp theo đó mới tới Âu châu và Úc châu. Tại Bắc Mỹ, số độc giả nhiều ít tùy thuộc vào mật độ tập trung của các cộng đồng người Việt. Đông đảo nhất là vùng Nam tiểu bang California Hoa Kỳ, nhất là ở hai hạt Los Angeles và Orange. Tiếp theo đó là các tụ điểm như San Jose, Houston, Seattle, Washington DC, Toronto (Canada), Montréal (Canada).. Ở Âu châu, tụ điểm văn hóa là Paris, ở Úc châu là Sydney bang New South Wales. Số độc giả rải rác khắp thế giới là một khó khăn lớn lao cho việc phát hành. Bru phí phát hành sách báo quá cao, số sách báo đến các tụ điểm xa vừa mất thời gian tính vừa cao giá, vô tình gạt bớt một số người ham đọc nhưng lại thiếu tiền.

Thử tưởng tượng một tác giả tự in lấy sách của mình, in 1.000 cuốn chẳng hạn. Sách ra, gói thành kiện nhỏ gửi đi khắp phương, có nơi cách cả đại dương rộng, sách tới nơi nhận phải hai ba tháng sau. Sáu tháng sau mới có hồi âm cho biết sách bán chạy hay ế, và thu được tiền về không phải dễ. Chịu chơi được một lần, kết quả mơ hồ khả nghi, phải có gan lăm mới dám thử lần thứ hai. Sẽ có nhiều tác giả chỉ có một tác phẩm là vì vậy.

Nhưng điều kiện địa dư không đáng lo bằng vấn đề tuổi tác của độc giả. Hiện chưa có cuộc khảo sát khoa học nào về vấn đề này, nhưng theo dò hỏi các nhà xuất bản và các hiệu sách, thì lớp tuổi đọc sách VIỆT nhiều không phải là lớp trẻ. Hiện tượng này trái ngược với Việt Nam thời trước 1975.

Trước 1975 tại Miền Nam, số người ham đọc tạp chí văn chương và sách báo nhất là lứa tuổi học sinh sinh viên. Chính lứa tuổi này cung cấp đa số độc giả và sản xuất những người viết mới. Thông thường, một cây viết mới thường xuất hiện ở lứa tuổi từ 20 đến 30. Quá cái tuổi “tam

thập” mà không “lập” thì họ bỏ cuộc. Ở hải ngoại hiện nay, cứ lấy mẫu khảo sát là đơn vị gia đình, rõ ràng lớp con cái hiện đang học trung học hay đã vào đại học rất ít đọc sách Việt. Thú tiêu khiển thông thường là xem TV và thể thao, họp bạn. Ở các nơi hẻo lánh ít người Việt, lớp trẻ đã quên tiếng Việt, quá lắm là nói được tiếng Việt nhưng không đủ chữ để đọc. Ở những tụ điểm đông hơn, lớp trẻ nói, nghe, viết được tiếng Việt, nhưng xa lạ với những gì sách báo Việt đề cập tới, nên không đọc. Số người đọc thu gọn lại trong lớp tuổi từ 30 trở lên, tức là lớp tuổi bắt đầu trưởng thành có nhiều kỷ niệm với đất nước trước khi theo cha mẹ di tản hoặc các lớp tuổi qua nửa đời người sống chết với quê hương, nửa đời sau vẫn còn vương vấn không dứt được. Một số nhỏ độc giả lớp trẻ thuộc những thanh niên thiếu nữ có ý thức chính trị và xã hội, cũng như những người trẻ mới qua. Số này không nhiều.

Độc giả lớp già sẽ bỏ sách vì mắt kém hoặc vì mệt mỏi chán hết mọi sự, không có độc giả trẻ trám vào chỗ trống, hệ quả tất nhiên là số độc giả sách Việt sẽ xuống, nếu làn sóng di dân bị khựng lại và nếu không có những nỗ lực lớn lao của các cộng đồng để duy trì và phát triển Việt ngữ. Năm 1989, theo dò hỏi riêng của chúng tôi, sách văn chương tại hải ngoại được ấn hành với con số trung bình 1.500 bản mỗi cuốn tiểu thuyết hay khảo cứu, và 500 bản cho thơ. Tạp chí văn chương thì ấn hành du di từ 1.000 đến 1.500 bản. Truyện Nguyễn Ngọc Ngạn được xem là ăn khách nhất hiện nay, in lần đầu cũng chỉ được 2.000 bản. Những cuốn sách bán chạy thuộc loại gây tò mò hoặc tranh luận phần lớn là hồi ký, thuộc hẳn một phạm vi khác không bàn đến ở đây.

Xem con số ấn bản như trên, chúng ta thấy tuy đã đáng mừng, nhưng chưa cao. Chưa bảo đảm cho tác giả mạnh dạn viết sách, nhà xuất bản mạnh dạn in, nhà sách mạnh dạn nhận sách để bán. Cho tới nay, nhiều nhà sách vẫn phải dựa vào nguồn lợi chính là băng nhạc và cho thuê băng video.

Có hiểu rõ những khó khăn đó mới thấy để viết và xuất bản cho được bấy nhiêu sách, tạo ra được một nền văn học hải ngoại có tầm vóc trong những năm qua, nhiều người cầm bút đã phải cố gắng dẹp bỏ bao nhiêu là chán nản, cam go để cho tác phẩm đến tay người đọc; các tạp chí văn chương đã phải chịu đựng thế nào để tồn tại cho đến nay, làm chỗ gặp gỡ và giới thiệu cho những cây bút mới xuất hiện.

Không có báo chí và nhà xuất bản thì không có một nền văn học hải ngoại thành hình. Trong lúc đó, báo chí và xuất bản rần rôn tồn tại cho đến nay, trên thực tế, chỉ do những đam mê và cố gắng của vài cá nhân. Cộng đồng Việt Nam chúng ta không có truyền thống và tổ chức yểm trợ văn hóa như các cộng đồng Do Thái hay Trung Hoa, có vận động cũng không thể được vì đi ngược với “bản sắc dân tộc”. Cả một công trình lớn như vậy lại chỉ dựa vào sức vóc một số người, cái mong manh của sinh hoạt văn học nằm chỗ đó. Tôi đã ví von so với chiếc xe chạy không có bảo hiểm là vì vậy.

Mọi sự có thực bi quan như thế không? Tôi nghĩ là không. Vì số người đam mê vác gùi vẫn còn nhiều, người này đuổi sức thì đã có kẻ khác nhảy vào thay thế. Người này bỏ sách xuống muốn quên Việt Nam đo thì có những người mới từ Việt Nam qua mang theo những kinh nghiệm mới, nhóm lại ngọn lửa mới. Viết sách, in sách, ra báo, hội họp, tuy không phải là một business, nhưng là lẽ sống, một phương cách đi tìm “căn cước” của nhiều người Việt lưu vong. Chính đó là sức mạnh trường cửu, là nguồn sống nuôi dưỡng văn học hải ngoại.

Trên đây là những ghi nhận khá lạc quan của tôi về tình hình xuất bản năm 1988.

Nhưng hình như từ 1988 tới nay, đà hào hứng đó bị khựng lại. Các tác giả mới (ở đây chỉ đề cập đến những cây bút có khả năng sáng tạo đến được một mức nào đó) xuất hiện hằng năm ít hơn. Những vị chủ bút các tạp chí văn chương nhận được ít bài hơn, trình độ nghệ thuật ở các truyện ngắn, bài thơ được đăng tải trên tạp chí văn chương thua kém hơn trước. Những tác giả đã thành danh từ trước 1975 hoặc mới thành danh trong giai đoạn 1984-1987 cũng viết ít lại, hoặc viết kém hơn trước. Nếu hiện tượng ấy chỉ xảy ra cho một vài người, chúng ta có thể giải thích rằng người viết đó đã cạn nguồn cảm hứng hay đã tận dụng kinh nghiệm bản thân nên không còn viết được nữa. Hoặc người viết do không qua được thử thách khó khăn nhất của đời cầm bút, là chuyển từ cảm hứng chủ quan sang cảm hứng khách quan, chuyển từ đề tài viết về cái “tôi” sang những đề tài “chúng ta” đòi hỏi nhiều hơn óc quan sát và kiến thức.

Nhưng khi tình trạng nhẩn nha cầm chừng hoặc uể oải thụt lùi xảy ra chung cho cả một sinh hoạt văn học, và kéo dài khá lâu, thì chúng ta phải tìm cho ra đâu là nguyên do.

Theo tôi, nguyên do chính là mãi cho đến nay, người cầm bút hải ngoại vẫn còn mang nặng mặc cảm đối với quê hương, và mặc cảm đó biến thái từ cực đoan này tới cực đoan khác, lúc là mặc cảm tự ti, lúc là mặc cảm tự tôn.

Đối với đợt tị nạn đầu tiên rời bỏ quê hương ngay sau khi Sài Gòn thất thủ thì suốt ba, bốn năm lưu vong đầu tiên, mọi người đều mang mặc cảm thất bại, lơ lảo, bơ vơ, nghĩ không còn tương lai nào khác hơn là “sống nhờ đất khách thác chôn quê người”, đời mình coi như bỏ đi, còn đời con cháu thì chìm mất tăm vào xã hội mới, mất gốc đứt rễ không còn gì đáng nói nữa.

Những đợt thuyền nhân vượt biển ồ ạt đặt chân lên bến bờ tự do từ 1979 trở về sau, mang theo tin tức về một quê hương nghèo đói, đọa đày, khốn cùng dưới chế độ cộng sản, đã thay đổi hẳn tâm cảm của người cầm bút. Rõ ràng mọi người tìm lại được lẽ sống, tìm lại được niềm tin. Cuộc đời mình, khả năng sáng tạo của mình, không còn vô nghĩa vô ích nữa. Từ tự ti, người cầm bút có mặc cảm tự tôn. Người ta bàn luận, nói nhiều về sứ mệnh, về trách nhiệm của người cầm bút trước hiện tình đất nước. Sự hào hứng nhiệt tình của những năm 1984, 1985, 1986, 1987 trong sinh hoạt văn học hải ngoại xuất phát từ mặc cảm tự tôn này. Rõ nhất là khuynh hướng văn nghệ tranh đấu. Người ta nói nhiều tới mặt trận văn hóa văn nghệ, tiến xa hơn nữa, người ta còn muốn mỗi văn nghệ sĩ là một cán bộ tuyên vận. Những tác phẩm và tác giả nổi bật nhất của giai đoạn này đều có một nét chung: là tố cáo chính sách và hành động phi nhân của chính quyền cộng sản, và mơ ước một cuộc giải phóng. Phần tố cáo đạt được tiêu chuẩn nghệ thuật cao nhờ dựa vào những kinh nghiệm thực tế, còn phần dự tưởng tương lai thì tùy từng tác giả, khi rõ nét khi chỉ là hy vọng chung chung, mơ hồ.

Mặc cảm tự tôn cũng biến đổi cả các cảm hứng văn học khác, như khuynh hướng hoài niệm và khuynh hướng hội nhập. Từ những lời thơ hoài cổ thống thiết tuyệt vọng, văn chương hoài niệm thời kỳ sau biến thành những cuốn tiểu thuyết phong tục mô tả lại quê hương vào thời

còn thanh bình thịnh vượng. Cung cách hội nhập vào đời sống mới nơi xứ người cũng tự tin hơn, không rụt rè lơ láo như trước.

Nhưng dần dà niềm tự tin lạc quan ấy bị nhiều thử thách lớn lao.

Sự phân hóa rồi suy yếu của một tổ chức đấu tranh lớn ở hải ngoại là thử thách đầu tiên, ảnh hưởng lớn đến hoạt động của các tổ chức khác.

Những căn cứ địa, mật khu từng làm nức lòng nhiều người, thực sự không đúng như mọi người mơ ước. Hai chữ “giải phóng” (theo cái nghĩa thông thường là dùng lực lượng quân sự lật đổ chế độ cộng sản tại quê nhà để tái lập tự do dân chủ) càng ngày càng ít được nhắc tới hơn.

Những bài thơ đấu tranh đầy nhiệt tình thời trước tuy vẫn còn xuất hiện đây đó trên các tờ báo đấu tranh của các tổ chức chính trị, nhưng bàng bạc lẫn khuất đằng sau ngôn ngữ, vẫn có cái gì gượng gạo ngập ngừng.

Thử thách thứ hai không kém quan trọng là từ 1988, sự giao lưu tin tức và sách báo giữa hải ngoại và quốc nội chẳng những dễ dàng hơn trước, mà còn cập nhật nữa. Hằng tuần nếu có hàng nghìn người từ Việt Nam ra hải ngoại mang theo những tin quê nhà mới nhất, thì đồng thời cũng có hàng nghìn người từ hải ngoại về thăm quê hương, tận mắt chứng kiến thực trạng nơi chôn nhau cắt rốn. Theo hành lý của kẻ đi người về là những tờ báo, những cuốn sách, những băng nhạc, bất chấp những cấm đoán và những tờ tuyên cáo. Đời sống tự nhiên, rõ ràng vượt qua những rào cản của chính trị giai đoạn. Trong lúc các đoàn thể chính trị có thêm những dữ kiện mới để vạch lại chủ trương chính sách, thì giới cầm bút hải ngoại cũng phải đối diện với một thực tế mới: đó là thử thách của sách báo văn nghệ phẩm phát hành từ quốc nội, theo chân người đi người về, hiện có mặt tại đây.

Nhiều người (kể cả một số người cầm bút) e ngại phải đối đầu với thử thách này, quay mặt làm ngơ, coi như không cần phải quan tâm tới “sách báo cộng sản”. Nhiều người khác, quên mất khả năng quyền lực của người ăn nhờ ở đậu, đòi cấm đoán, tịch thu, đốt sách... Tuyên ngôn tuyên cáo ra đã nhiều, tranh luận đả kích nhau bằng lời nói chữ viết đã lắm, nhưng nói gì thì nói, giới cầm bút hải ngoại vẫn không thể không đối diện với thử thách này. Thử thách về sức thuyết phục người đọc, thử thách về giá trị tác phẩm. Tôi cho rằng chính thử thách này khiến nhiều người cầm bút khựng lại.

Thật vậy, khi quê hương “nghìn trùng xa cách”, không còn hy vọng có ngày về thì văn chương hoài cổ và tiểu thuyết phong tục mới là nhu cầu tinh thần cho cả người viết lẫn người đọc. Bây giờ, khi thế giới cộng sản sụp đổ từng ngày, khi về thăm quê hương không còn là một việc thiên nan vạn nan nữa, thì kỷ niệm, quá khứ không còn là thứ gia bảo phải trân trọng giữ gìn.

Hy vọng hồi hương cũng ảnh hưởng đến khuynh hướng hội nhập. Khi người ta nghĩ mình phải “sống nhờ đất khách thác chôn quê người” thì mới quan tâm đến cảnh sống lơ lảo và cố gắng thích nghi. Bây giờ, việc gì phải bán khoản chuyện phải đối phó với cảnh lạ người lạ, khi cuộc sống hiện tại chỉ là tạm bợ. Người ta đã hy vọng trở về thì tất nhiên có cái thoải mái vô tư của người tạm trú.

Thử thách này cũng ảnh hưởng đến cả khuynh hướng văn chương đấu tranh, đặt mục tiêu sáng tác là tố cáo chế độ cộng sản và phục hồi chế độ tự do dân chủ.

Dù người cầm bút có nhìn nhận công khai hay không, mọi người đều tìm đọc tác phẩm quốc nội và ngầm so sánh những tác phẩm đó với tác phẩm của mình. Ngay cả những người lên tiếng đòi bài trừ cầm đoan đốt xé sách báo cộng sản cũng tìm đọc loại sách báo đo nhiều và kỹ hơn ai hết, vì phải tìm hiểu rõ kẻ thù. Và khi đã tìm hiểu, so sánh, đối chiếu, rất nhiều trường hợp người viết chùn tay e ngại vì nhận ra rằng mình không am tường và “sống” với thực tế hiện trạng Việt Nam bằng các tác giả quốc nội. Thành phần độc giả cũng thay đổi. Số người đọc mới ở Việt Nam qua nhiều hơn, họ am tường thực trạng Việt Nam ngày nay hơn đa số những người cầm bút xa quê hương đã lâu. Mô phỏng, phỏng đoán, cường điệu, tưởng tượng để viết về một thực tế nhiều người biết trở nên gay go nguy hiểm. Chùn tay, khựng lại cũng phải. Khó có nhà văn hải ngoại nào mô tả được sự sa đọa về nhân tính, sự suy đồi về xã hội dưới chế độ cộng sản rớt ráo tận cùng cho bằng Thế Giang, Nguyễn Huy Thiệp. Cái giá của máu và nước mắt không thể mua được bằng tưởng tượng và mô phỏng. Phải trả bằng chính cuộc sống đày đọa dưới chế độ đó như Thế Giang, Nguyễn Huy Thiệp, mới viết được những truyện ngắn như vậy.



Nhưng có thật vốn sống là một trở ngại lớn lao cho việc sáng tác văn chương ở hải ngoại không?

Tôi nghĩ vấn đề không đơn giản đến độ đó. Với nhiều tài năng, vốn sống chỉ là điều kiện phụ. Có những người được thiên phú một trí tưởng tượng xuất chúng đến nỗi kinh nghiệm sống chỉ là cái cớ để tác giả dẫn người đọc vào một thế giới huyền nhiệm nào đó cao hơn, thăng hoa lên trên cuộc sống.

Hơn nữa, ai dám bảo những người cầm bút hải ngoại không có vốn sống? Cuộc đời mỗi người, trải qua bao nhiêu thăng trầm của lịch sử, rồi cuộc vượt thoát khỏi quê hương để bắt đầu một cuộc sống mới, thật không khác gì một cuốn tiểu thuyết mạo hiểm phiêu lưu. Những điều tai nghe mắt thấy, những sách báo đã đọc, những nếp sống phong tục của các dân tộc được tiếp xúc, những kho tài liệu đa dạng và phong phú về đủ mọi vấn đề... đã mở rộng tầm mắt và kiến thức cho người cầm bút hải ngoại, một điều mà những đồng nghiệp ở trong nước không có. Cùng một dữ kiện thời sự, chẳng hạn bức tường phân chia thành phố Bá linh được phá bỏ, người viết ở quốc nội chỉ được phép biết tới một số lượng thông tin hạn chế, trong khi người viết hải ngoại được đọc nhiều nguồn tin khác nhau, được nghe những bài bình luận từ nhiều quan điểm, nếu cần có thể đến tận Bá linh nhìn ngắm dấu vết bức tường ô nhục và niềm hăm hở của dân tộc Đức. Trong khi giới cầm bút ở quốc nội dồn hết trí tuệ và tài năng để sinh tồn, hoặc bạo dạn hơn, để giữ được lương tâm cầm bút mà không bị guồng máy độc tài tiêu diệt, thì người cầm bút hải ngoại được an toàn tìm hiểu sự thật, so sánh đối chiếu để thoải mái tự chọn cho mình một nhận định, một quan điểm. Trong khi một nhà văn ở quốc nội liêu lĩnh dồn hết ý chí và tài năng để hạ cho được một bí thư huyện ủy, một chủ nhiệm hợp tác xã nông nghiệp, thì đồng nghiệp của anh ta ở hải ngoại - nếu chịu khó một chút - có thể biết sau khi một chính quyền cộng sản độc tài sụp đổ thì những gì sẽ xảy ra về phương diện trị an, xã hội, kinh tế, văn học... suy ra từ kinh nghiệm các nước Đông Âu hoặc Nicaragua. Trong khi một người trong nước bận tâm về những vấn đề cấp thiết trước mắt, đồng bào của anh ở hải ngoại có thể tiên đoán được một khi chế độ độc tài sụp đổ ( như ở Đông Âu), đất nước còn phải trải qua một giai đoạn chuyển tiếp đầy trăn trở và gian nan, vì định luật kinh tế không hề có phép lạ khi hệ thống kinh tế chỉ

huy phải nhường chỗ cho kinh tế thị trường, chưa kể những ân oán chồng chất suốt bao nhiêu năm đến lúc phải giải quyết theo hoàn cảnh cụ thể của từng quốc gia.

Tuy nhiên, điều đáng kinh ngạc là mãi cho tới nay, giới cầm bút hải ngoại không nhận ra ưu thế đặc biệt của mình so với các đồng nghiệp trong nước. Thay vì tận dụng kho kiến thức tài liệu vô tận và tầm nhìn rộng, gần như mọi người thu mình trong sinh hoạt của một cộng đồng địa phương, của một phe nhóm, thậm chí của một đường phố. Mỗi người tự tạo quanh mình một thứ ghetto nào đó, đến nỗi, qua các cuộc tranh luận, chúng ta thấy cách tranh cãi bộc lộ những nhân cách và quan điểm còn hẹp hòi thô thiển hơn cả thời Việt Nam Cộng Hoà trước 1975. Điều đáng báo động là những trò chụp mũ, ngụy tạo tin tức để hạ đối thủ, xưa nay chỉ thấy trong hạ sách đấu tranh chính trị, gần đây đã xâm nhập vào các tạp chí văn chương, trong khi cả nhân loại đều thấy rõ rằng các hạ sách ấy là nguyên nhân tạo nên cuộc sụp đổ nhanh chóng của thế giới cộng sản. Chúng ta co rút lại, không muốn nhìn ra thế giới bên ngoài, bàng quan thờ ơ với các trào lưu tư tưởng hiện đại, từ đó mà tự ti hay tự tôn một cách quá đáng.

Không! Chúng ta không có gì phải tự ti mặc cảm đối với những người còn ở lại trong nước, và ngược lại, cũng không có gì đáng để tự cao tự đại. Số phận của đất nước, hoàn cảnh cá nhân đầy đọa mỗi người định cư và chịu những ràng buộc xã hội khác nhau. Giá trị của từng cá nhân là phần đóng góp của người đó cho dân tộc và nhân loại, không phải căn cứ vào yếu tố địa lý. Và phần đóng góp này đôi lúc không dựa trên thành bại, mà còn dựa vào nhân cách, vì một nhân cách xứng đáng sẽ ảnh hưởng lên nhân quần và thế hệ tiếp nối.

Trong một thế giới đang biến chuyển dữ dội từng ngày, ở vào hoàn cảnh thuận lợi để có tầm nhìn rộng, chúng ta lại từng ngày thu hẹp tầm nhìn của mình. Chúng ta không tận dụng sở trường, mà xông vào những sở đoản. Tôi cho đó là nguyên nhân sâu xa của tình trạng nhàn nhả trì trệ của sinh hoạt văn học ở hải ngoại hiện nay.

## 4. Các giọng văn xuôi hải ngoại

Có thể nói gọn: Những nhà văn hải ngoại thường xuyên bị phân thân giữa quá khứ và hiện tại, một quá khứ thân yêu ngày một phai mờ mất dấu và một hiện tại lạ lẫm khó lòng thích nghi. Hai chữ thường được nhắc tới trong văn xuôi hải ngoại là hoài niệm và hội nhập. Hai đề tài này quyết định cách phân giọng của văn xuôi hải ngoại gần ba mươi năm qua. Theo tôi, văn xuôi hải ngoại có những giọng chính sau đây:

### Giọng hoài niệm:

1. Ở giai đoạn đầu (1975-1979) văn chương hoài niệm mang nặng chất bi thương, cô đơn, vô vọng. Và thuở ban đầu lơ lảo, tâm trạng hoài niệm thể hiện dễ dàng và phong phú qua thơ hơn là qua văn. Đánh dấu giai đoạn tâm tư này là hai tập thơ tiêu biểu: *Thơ Cao Tần* và *Đất Khách* của Thanh Nam

Dĩ nhiên cảm giác lưu lạc hối tiếc còn bàng bạc trong truyện, tùy bút của Võ Phiến (*Thơ gửi bạn, Nguyên Vẹn*), Túy Hồng, Trùng Dương, Thanh Nam, nhưng dường như để gói trọn đau buồn dưới một thể loại gọn nhẹ dễ phổ biến và ít tốn công phu (nên nhớ thời này ngành xuất bản sách báo Việt còn đơn sơ), thì văn xuôi không thể bằng thơ.

2. Qua các giai đoạn sau, khi phong trào vượt biển ồ ạt mang đến cho các cộng đồng tị nạn một sinh khí mới, thì dòng văn chương hoài niệm cũng thay đổi.

Về lượng, dòng văn chương này nhiều hơn. Về chất, nó không còn bi quan, tê lương nữa. Người Việt di tản yên tâm hơn với cuộc sống trước mắt, cuộc đời tha hương không phải chỉ gồm buồn thảm sâu thương mà có khi lại vui vẻ, náo nhiệt (như trong các truyện ngắn của Hồ Trường An trong tác phẩm *Hợp Lưu*). Họ đã tìm được lẽ sống, nên bây giờ nhìn lại quá khứ, họ nhìn lại một cách bình tĩnh thanh thản hơn. Nhờ tâm cảnh ấy, văn xuôi hải ngoại phát sinh hai khuynh hướng sáng tác đặc biệt phong phú tuy vẫn nằm trong dòng hoài niệm:

*a. Khuynh hướng văn chương phong tục của các cây bút gốc miền Nam.*

Chưa bao giờ số lượng các tác giả gốc miền Nam và những tác phẩm viết về đời sống vùng đồng bằng sông Cửu Long lên cao như trong văn xuôi hải ngoại. Trước 1975 ở miền Nam chỉ có một số nhà văn gốc miền Nam có địa vị xứng đáng trên văn đàn như Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Lê Xuyên, Hồ Hữu Tường..., hầu hết số còn lại là những tác giả gốc Trung hay Bắc. Tại hải ngoại, các nhà văn miền Nam chiếm đa số: Xuân Vũ, Nguyễn Văn Sâm, Hồ Trường An, Kiệt Tấn, Huyền Châu, Phan Thị Trọng Tuyền, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Nguyễn Đức Lập, Võ Kỳ Điền, Ngô Nguyên Dũng, Cao Bình Minh, Trần Thị Kim Lan, Trịnh Gia Mỹ, Nguyễn Tấn Hưng, Nguyễn Văn Ba, Huỳnh Hữu Cửu, Trần Vũ, Ngọc Khôi, Sỹ Liêm...

Nếu chỉ dựa vào gốc gác sinh trưởng để bảo rằng có một khuynh hướng văn chương miền Nam trong văn xuôi hải ngoại thì quá đơn giản, vội vã. Sở dĩ tôi chú ý tới hiện tượng này, vì tác phẩm của những nhà văn gốc miền Nam có một xu hướng và văn phong đặc biệt, khác với những nhà văn miền Trung và miền Bắc. Đề tài họ khai thác là đời sống bình dị hồn nhiên của đa số dân nghèo hoặc trung lưu cấp thấp của miền Nam, trở về thời xa xưa Pháp thuộc (như trong truyện Hồ Trường An, Xuân Vũ, Ngô Nguyên Dũng, Huyền Châu, Nguyễn Văn Ba) hoặc thời Việt Nam Cộng Hòa trước 1975 (trong truyện Kiệt Tấn, Hồ Trường An, Nguyễn Tấn Hưng) hay thời sau 1975 dưới chế độ cộng sản (trong truyện Nguyễn Đức Lập, Võ Kỳ Điền, Nguyễn Văn Sâm). Ngôn ngữ họ dùng là “ngôn ngữ nói” đầy chất sống động hồn nhiên của người miền Nam. Tác phẩm của họ nhiều tính chất phong tục, đầy phong vị quê hương.

Đi xa hơn nữa (và về điểm này họ vượt cao hơn các cây bút miền Nam trước 1975), họ đẩy chất phong tục lên tới trình độ khái quát của tư tưởng triết lý và suy tư chính trị, trong lúc vẫn giữ được nét hồn nhiên độc đáo của văn phong miền Nam (như trường hợp Kiệt Tấn, Hồ Trường An, Nguyễn Đức Lập, Nguyễn Văn Sâm)

*b. Khuynh hướng hồi ký.*

Nhờ bình tĩnh hơn, các cây bút hải ngoại bắt đầu viết lại những kinh nghiệm trong quá khứ. Đây là kho tài liệu quý giá cho những người viết sử sau này. Gác ra ngoài những hồi ký chính trị của các tướng lãnh như Nguyễn Cao Kỳ, Đỗ Mậu, Nguyễn Chánh Thi, Trần Văn Đôn, Huỳnh Văn Cao, Trần Ngọc Nhuận... các chính khách như Bùi Diễm, Nguyễn Tiến Hưng, Trần Huỳnh Châu... giới văn nghệ có hồi ký của Phạm Duy, Duyên Anh, Nhã Ca (*Hồi ký mất ngày tháng*), Hoàng Liên (*Ánh sáng và Bóng tối*), Cao Xuân Huy (*Tháng Ba gãy súng*), Hoàng Khởi Phong (*Ngày N + ...*), Phạm Quốc Bảo (*Cùm đở*), Hà Thúc Sinh (*Đại học máu*), Tạ Tỵ (*Đáy địa ngục*), Đào Văn Bình, Đào Khanh (*Cá lớn*), Tạ Chí Đại Trường (*Một khoảnh Việt Nam Cộng Hòa nói dài*), Nguyễn Chí Thiệp (*Trại kiên giam*)... Đa số hồi ký viết về kinh nghiệm học tập cải tạo, một chủ đề còn tiếp tục được khai thác cho đến nay do những chứng nhân mới là anh em H.O. Nhìn chung, các hồi ký cải tạo đã xuất bản chỉ mới dừng lại ở việc ghi chép, tường thuật các sự kiện, chưa từ những sự kiện và kinh nghiệm riêng khái quát thành những suy tư lớn lao về tâm lý con người trước bạo lực và cưỡng chế, như các nhà văn dưới chế độ Quốc Xã đã làm. Cho đến nay, theo thiên ý, hai tập hồi ký cải tạo có giá trị nhất vẫn là *Ánh sáng và Bóng tối* của Hoàng Liên, và *Một khoảnh Việt Nam Cộng Hòa nói dài* của Tạ Chí Đại Trường.

### **Giờng văn chương đấu tranh chính trị**

Tập thể tị nạn Việt tại hải ngoại không phải là một lớp di dân thiểu số ở nơi định cư như các cộng đồng thiểu số người Hoa, người Nhật, người Đại Hàn tại Mỹ. Chúng ta là những người tị nạn vì lý do chính trị, cho nên văn chương chúng ta làm ra là một nền văn chương lưu vong. Yếu tính của nền văn chương đó là sự đối kháng chính trị đối với chính quyền cộng sản trong nước. Thành thử hầu hết các tác phẩm văn xuôi hải ngoại, dù dưới hình thức nào, nhiều hoặc ít, trực tiếp hay gián tiếp, đều có khuynh hướng chống cộng. Giữa tác giả này và tác giả kia, có khác nhau là khác về phương thức chống cộng, còn thì không khác nhau về mục tiêu. Những tranh luận gay gắt xảy ra lâu nay trên báo chí đều do dị biệt về phương thức mà thôi.

Chính vì vậy mà năm 1992, trên phụ trang tháng Ba của tuần báo Văn Nghệ (cơ quan ngôn luận của Hội Nhà Văn Việt Nam) đặc biệt viết về văn học hải ngoại, Nguyễn Phong đã nhận định: “Do điều kiện lịch sử, xã hội và thông tin, việc phân chia các khuynh hướng sáng tác cho văn học hải ngoại cần phải có thêm thời gian và tư liệu. Các khuynh hướng tư tưởng phức tạp mâu thuẫn đan xen trong từng tác phẩm, tác giả. Có sự hoài vọng lịch sử, sự đau đớn thương nhớ da diết đất nước quê hương, nhưng vầng vất đầu đó như những bóng ma ám ảnh vẫn là mặc cảm, hận thù, khi thì bàng bạc, khi thì hằn học.”

Tuy nhiên, trong giòng văn xuôi đấu tranh chính trị, có một nhóm nhà văn dứt khoát coi văn chương như một vũ khí đấu tranh, ngoài nhiệm vụ này văn chương không còn nhiệm vụ nào khác. Nhà văn là một chiến sĩ, ngòi bút là cây súng. Chủ trương này lên mạnh vào thời kỳ các tổ chức kháng chiến ở hải ngoại phát triển hồi đầu thập niên 80, tạo ra một giòng văn chương đấu tranh rầm rộ với tác phẩm của Võ Hoàng, Trương Năng Tiến, Bắc Phong, Võ Kỳ Điền, Nguyễn Ngọc Ngạn, Vĩnh Liêm, Xuân Vũ, Diệu Tàn, Lê Đại Lãng, Nguyễn Từ Hanh...

Chủ trương đem văn chương làm phương tiện đấu tranh chính trị có tạo được khí thế cho sinh hoạt văn chương nhưng lại bị lệ thuộc vào tính cách giai đoạn của nhu cầu và sự thăng trầm của các phong trào chính trị. Bây giờ còn quá sớm để phân biệt đâu là những bài viết có tính cách tuyên truyền giai đoạn và đâu là những tác phẩm văn chương có giá trị lâu dài, nhưng theo kinh nghiệm xưa nay, những tác phẩm đấu tranh chính trị chỉ sống được lâu khi nào nó vượt qua được những giới hạn giai đoạn, đề cập được những vấn đề chung muôn thuở của nhân sinh. Văn chương đấu tranh vì thế đòi hỏi sự đa diện phong phú khi đề cập tới đời sống, con người (điều này hơi khó vì hễ tranh đấu thì mục tiêu phải rõ ràng, bạn thù phải phân minh). Trong khi đó, những nhà văn sáng tác thoải mái theo cảm hứng của mình ở hải ngoại lại viết được những tác phẩm chống cộng sâu sắc. Dường như cây bút nào ở hải ngoại cũng có một số truyện ngắn chống cộng đạt được trình độ nghệ thuật cao. Đề tay, tạo được ấn tượng sâu đậm nơi người đọc trong khuynh hướng này có Nguyễn Ngọc Ngạn, Thế Giang, Trương Năng Tiến, Xuân Vũ, Nguyễn Văn Sâm, Nguyễn Đức Lập, Võ Hoàng, Hà Thúc Sinh. Tờ Văn Nghệ của Hội Nhà Văn Việt Nam đặc biệt nêu tên những nhà văn mà họ

gọi là “những cây bút chống cộng có nghề”: Nguyễn Ngọc Ngạn, Thê Giang, Xuân Vũ, Võ Văn Ái, Phạm Quốc Bảo, Hà Thúc Sinh.

## **Giòng văn chương sử tính**

Cho đến nay, thức ăn chính của văn xuôi hải ngoại vẫn là quá khứ, những kỷ niệm thân yêu của một thời. Nhờ khoảng cách không gian và thời gian, nhờ có nhiều điều kiện tiếp cận với các nguồn tài liệu phong phú và nhân chứng sống, nhờ được hoàn toàn tự do khi viết và xuất bản, nhà văn hải ngoại dễ dàng có cái nhìn bao quát để nhận định về lịch sử - nhất là lịch sử khu vực miền Nam Việt Nam - hơn người trong nước. Thể hồi ký phát triển cũng do ưu thế này.

Về sáng tác, văn chương hải ngoại chắc chắn sẽ có những công trình lớn ôn lại những thăng trầm của dân tộc chúng ta trong nửa thế kỷ qua. Rất nhiều nhà văn đã, hoặc đang viết những bộ trường thiên tiểu thuyết lịch sử như Nguyễn Mộng Giác (*Mùa biển động, Sông Côn mùa lũ*, đã xuất bản trọn hai bộ), Trần Đại Sỹ (chuyên viết trường thiên dã sử, đã xuất bản sáu bộ như *Anh hùng Lĩnh Nam, Cẩm Khê di hận, Anh hùng Tiêu sơn...*), Nguyễn Xuân Hoàng (bộ trường thiên ba tập mới in được hai cuốn *Người đi trên mây, Bụi và Rác*), Mai Kim Ngọc (*Muôn kiếp cô liêu* mới ra cuốn 1), Nguyễn Sa (bộ *Giấc mơ*), Hoàng Khởi Phong (*Người trăm năm cũ*, mới ra được 2 tập), Trần Long Hồ (bộ trường thiên *Dung Thân* đã ra được ba tập *Cõi sa mù, Cửa địa ngục, Bóng thiên đường*), Trương Anh Thụy (bộ trường thiên *Chuyến Mùa* đã ra được tập 1 *Trạm nghỉ chân*), Nam Dao (*Đất Trời, Gió Lửa*)

Trong thể loại văn xuôi dài hơi, có hai tác giả ở vào trường hợp đặc biệt là Thích Nhất Hạnh và Nghiêm Xuân Hồng. Cả hai đều viết nhiều, và có ảnh hưởng rất lớn đối với bạn đọc Phật tử. Bộ *Trang tôn kinh huyền hoặc* (4 cuốn) của Nghiêm Xuân Hồng và *Đường xưa mây trắng* của Nhất Hạnh dù nội dung là tác phẩm tôn giáo nhưng lối viết đã biến tác phẩm thành tác phẩm văn chương.

Lịch sử thế giới đang đảo lộn dữ dội, thế giới cộng sản đang đổ nát. Tương lai, trật tự mới chưa biết ra sao, điều đó có làm cho đà viết của những nhà văn có tham vọng lớn ở hải ngoại chậm lại, nhưng thế nào cũng có những bộ tiểu thuyết lớn ra đời từ hải ngoại.

## Giòng văn chương hội nhập

Nếu trong giòng văn chương hoài niệm những cây bút gốc miền Nam chiếm đa số, thì trong giòng văn chương hội nhập ở hải ngoại, các nhà văn nữ và lớp trẻ giữ vai trò chính.

Những tác phẩm văn xuôi xuất sắc viết về kinh nghiệm hội nhập của người Việt hầu hết đều do những cây bút nữ: Vi Khuê, Trần Diệu Hằng, Lê Thị Huệ, Phan Thị Trọng Tuyền, Vũ Quỳnh Hương, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Trần Thị Kim Lan, Cao Bình Minh, Phạm Thị Ngọc, Dương Như Nguyễn, Phạm Chi Lan, Hàn Song Tường, Nguyễn thị Thanh Bình, Lê thị Thắm Vân, Đỗ Quỳnh Dao... Bên nam giới viết nhiều về kinh nghiệm hội nhập có Võ Phiến (*Thư gửi bạn*), Nguyễn Bá Trạc (*Ngọn cỏ bông, Chuyện một người di cư nhưc đầu vừa phải*), Võ Đình (*Xứ sấm sét, Sao có tiếng sóng*), Hồ Trường An (*Hợp lưu*), Nguyễn Ngọc Ngạn (*Nước đục, Sau làn cửa khép*), Nguyễn Xuân Hoàng (*Sa mạc*), Mai Kim Ngọc (*Một chút riêng tư, Bạn văn, Thuyền nhân, Nụ tâm xuân*).

Đề tài thông thường của các tác phẩm thuộc dòng này là những đồ vỡ, khó khăn của lớp di dân thế hệ thứ nhất, do cách biệt văn hóa ngôn ngữ không thể hội nhập thoải mái vào cuộc sống nơi xứ lạ: nỗi cô đơn của những người già, sự hư hỏng đua đòi của lớp trẻ, những đồ vỡ gia đình do quan hệ vợ chồng bị thử thách, cái róm của những người giàu nổi. Kinh nghiệm hội nhập trong văn xuôi hải ngoại phần lớn là đau thương. Chỉ trừ ba ngoại lệ: Hồ Trường An trong *Hợp lưu* viết về đời sống mới một cách lạc quan rộn rã, Trần Thị Kim Lan trong *Gió đêm* đề cao tình tương thân giữa các chủng tộc trên đất mới, và Mai Kim Ngọc nhờ sống lâu năm ở nước ngoài nên lối ghi nhận đời sống và bút pháp gần như hòa nhập tự nhiên vào dòng chung của văn chương thế giới.

Những cây bút “trẻ tuổi” hiện nay trên dưới bốn mươi hội nhập dễ dàng hơn vào giòng chính của cuộc sống mới, nên viết về kinh nghiệm hội nhập khác hẳn. Tác phẩm của họ không có dấu vết của quá khứ ở quê nhà. Họ viết về chính cuộc sống hiện tại của họ, đầy tự tin và phóng khoáng trong lối cảm nhận, lối phán xét sự việc. Họ là những cây bút



như Phạm Thị Ngọc, Nguyễn Hoàng Nam, Trần Vũ, Hoàng Mai Đạt, Dương Như Nguyễn, Vũ Quỳnh N.H., Đỗ Kh., Bùi Diễm Âu...

Những cây bút trẻ này hiện đang ở lứa tuổi trên dưới bốn mươi. Họ không viết đều, chưa giữ được những vai trò nòng cốt trong sinh hoạt văn chương vì họ cần dồn tâm lực vào sự thăng tiến trong xã hội mới. Nhu cầu văn chương đối với họ không cấp thiết như đối với thế hệ nhà văn thuộc thế hệ thứ nhất, chưa nói tới một trở ngại khác là họ chưa tìm được tầng lớp độc giả cùng thế hệ để chia sẻ tâm tình qua ngôn ngữ Việt. Có thể lớp nhà văn trẻ này, đến một lúc nào đó, phải dứt khoát chọn tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Đức... để làm phương tiện sáng tạo và nhập vào được dòng sinh hoạt chung của văn chương bản xứ. Họ đứng chông chênh giữa hai thế hệ. Với thế hệ trước, họ chia sẻ lòng thương yêu tiếng Việt nhưng không chia sẻ được tâm tình nặng trĩu quá khứ; với thế hệ ba mươi, họ chia sẻ những ưu tư của đời sống trước mắt nhưng không chia sẻ sự lựa chọn ngôn ngữ.

Kinh nghiệm hội nhập không đơn giản chút nào, ngay cả đối với những bạn trẻ lớn lên, học hành và vào đời trên xứ người. Từ đó phát sinh cuộc vận động “làm mới văn chương” trong những năm gần đây.

Thật ra, ngay cái ý “làm mới” cũng là chuyện cũ. Đến nỗi cụ Không cũng hô hào đối mới: “nhật tân, nhật nhật tân, hựu nhật tân”. Mỗi thế hệ trẻ, vừa chộp được cái micro, là ngay lập tức đòi đôn hết cổ thụ để mầm non được hưởng ánh sáng mặt trời.

Hoàng Đạo coi đó là một trong mười điều tâm niệm: “Theo mới, hoàn toàn theo mới, không chút do dự.”

Nhóm Sáng Tạo muốn chôn Tự Lực Văn đoàn, lớn tiếng tuyên bố:

“Không khí cũ, không thở cùng được nữa. Những khuôn vàng thước ngọc xưa không còn đo lường được những kích thước bây giờ. Và đời sống là đi tới. Không lùi, không giậm chân một chỗ. Trong một thực tại đầy đặc những chất liệu của sáng tạo và phá vỡ như vậy, văn học nghệ thuật mặc nhiên không thể còn là tả chân nguyên Công Hoan, lãng mạn lối Thanh Châu, những khái niệm Xuân Thu, những luận đề Tự Lực. Mà vươn phóng từ một thoát ly để đưa tới một hình thành, hóa thân từ một chặt đứt, bằng những thí nghiệm và những khám phá, chứng minh rằng cái bây giờ ta đang sống tuyệt đối không còn một đồng dáng một đồng tính nào với cái hôm qua đã tách thoát đã lìa xa. Chặt nỏ ném vào. Cờ

phát. Xuống núi, xuống đường. Ra biển ra khơi. Và cuộc cách mạng tất yếu và biện chứng của văn chương đã bắt đầu.”

(Trích Mai Thảo, Đứng về phía những cái mới, in lại trong Tuyển tập Sáng Tạo, Sống Mới xuất bản (California, 1980)

Đến lượt Nguyễn Sa, muốn chôn Sáng Tạo, đòi “Rời bỏ nền văn chương trú ẩn”:

“Nhớ rời. Hãy rời bỏ những vùng trú ẩn cũ. Hãy rời bỏ những động đá cần thiết cho mùa đông nhưng tù hãm lắm, tê liệt lắm.

Rời bỏ nền văn chương trú ẩn, khuôn thước. Rời bỏ động đá bảo vệ vững vàng. Hãy khởi đi về trước mặt. Đi đâu? Chưa biết.

Đó là cuộc phiêu lưu. Có thể trước mặt sẽ là sự khám phá thần thánh. Có thể là sự gục ngã. Gục ngã vì đại khờ. Gục ngã vì điên loạn. Nhưng trong văn nghệ, cũng như trong tình ái, chẳng thà gục ngã trong đại khờ còn hơn sống mãi trong khôn ngoan. Chết ở chân trời thử thách, chết trong cuộc phiêu lưu còn hơn sống mãi tầm gửi trong động đá trú ẩn êm ả.”

(Tạp chí Đất Nước - Sài Gòn - số 2. Tháng 12-1967)

Và hiện nay, những người đang hô hào “hậu hiện đại hóa” văn chương Việt Nam cũng hô hào “chất nổ ném vào, cờ phát, xuống núi” như Mai Thảo; cũng khẳng định chắc nịch “chết ở chân trời thử thách, chết trong cuộc phiêu lưu còn hơn sống mãi tầm gửi trong động đá trú ẩn êm ả” như Nguyễn Sa.

Nhưng những lời hô hào nồng nhiệt của họ chỉ gặp những bức tường lạnh lẽo, vì một thực tại bi đát của văn chương hải ngoại: một giọng văn chương không có tuổi trẻ, và tồn tại cho đến ngày nay nhờ dựa vào quá khứ.

# Phụ lục

## **Khả năng và triển vọng của văn học hải ngoại**

**Nguyễn Mộng Giác**

(Thế Kỷ 21 - Bộ 1 - Số 1 - Ngày 1 tháng 5 năm 1989)

Tháng 11-1985, hội nghị về văn học thế giới tổ chức tại đại học George Mason lấy chủ đề thảo luận là “Văn chương lưu đày”. Tại hội nghị này, giáo sư Nguyễn Ngọc Bích có đọc bài tham luận mà vị nữ diễn giả lên diễn đàn sau giáo sư Bích cho rằng giáo sư đã trình bày về *một nền văn chương lưu đày thực sự*, còn bà thì chỉ trình bày *sự lưu đày trong tâm trí* của một tác giả Pháp mà thôi. (*Ngày Nay*, Houston số 142, 15-8-87).

Cách phân biệt lưu đày thực sự và lưu đày trong tâm trí từ lâu đã được các nhà phê bình và nghiên cứu văn học quan tâm, nói trắng ra là có một chút kỳ thị. Giữa những nhà văn bị đàn áp, tù đày, bị tước bỏ quyền sống và quyền viết ở tại tổ quốc đến nỗi phải đành đoạn bỏ nước ra đi như Solzhenitsyn, Kundera, Gordimer...thì cuộc sống lưu đày không phải là một bữa tiệc như thế hệ những nhà văn Mỹ tự ý lưu vong như Henry Miller, Ernest Hemingway. Nhan đề cuốn sách “Paris là một bữa tiệc” của nhà văn Mỹ E. Hemingway, đối với những nhà văn Nga và Đông Âu lưu vong ở Paris, chẳng khác nào một sự mỉa mai đối với họ. Một cách làm dáng, như các cậu ấm cô chiêu chán cuộc sống nhưng lựa vào cuối tuần đi cắm trại ở một vùng thôn quê hẻo lánh để nếm mùi gió sương. Một bạn Milan Kundera nổi giận chê nền văn chương tư tưởng Âu Tây nông cạn thiếu máu vì không còn bận tâm đến những vấn đề trọng đại của lịch sử và con người, một nền văn chương tư tưởng vụ hình thức, và quả quyết rằng tâm điểm của văn học tư tưởng thế giới đã dời về vùng Mỹ châu La tinh và Đông Âu. Trong không khí chung ấy, rõ ràng hai chữ *lưu đày*, *lưu vong* mang một ý nghĩa sâu sắc, hàm chứa một giá trị

nhân bản. Văn chương lưu đày, theo suy nghĩ của những văn hào như Nadine Gordimer (Nam Phi), Milan Kundera (Tiệp khắc), Alexander Solzhenitsyn (Nga) trở thành tiếng nói của lương tâm, trở thành sự phản kháng quyết liệt đối với mọi chế độ đàn áp tư tưởng, phủ nhận quyền sống của con người.

Lúc giáo sư Nguyễn Ngọc Bích đọc bài tham luận “Văn chương lưu đày của người Việt” năm 1985, có lẽ giáo sư dùng chữ “lưu đày” mà không có chút e ngại hay mặc cảm nào, ngược lại có thể dùng chữ đó với đôi chút hãnh diện, như muốn nói với cử tọa quốc tế rằng văn nghệ sĩ, trí thức tị nạn cộng sản Việt Nam không hề vì lưu vong mà bẻ bút, họ gặp khó khăn hội nhập nhưng vẫn tiếp tục lên tiếng tranh đấu cho tự do, cho nhân quyền.

Thế rồi dần dà chữ “lưu vong” mất dần trong ngôn ngữ chính thức của cộng đồng người Việt tị nạn. Nói gì thì nói, lưu vong, nghe vẫn có vẻ thô thảm, tuyệt vọng thế nào! Nó chỉ đúng với thời kỳ đầu, thời Thanh Nam viết *Khúc ngâm trên đất tạm dung*:

*Ta như giông bão tan rồi hợp  
Trôi giạt còn hơn sóng đại dương  
“Lặn độn bên trời chung một lúa..”  
Say càng chua xót, tình càng thương.*

*Tháng năm xa mãi thời hoa mộng  
Râu tóc thêm gần với tuyết sương  
Trên đất tạm dung, đời tạm trú  
Còn gì ngoài mối hận mênh mang.*

Thời Cao Tần đặt ra những câu hỏi:

*Sàn gác trọ những tâm hồn bão nổi  
Những hào hùng uất hận gói lên nhau  
Kẻ thức tỉnh ngu ngơ nhìn nắng mới  
“Ta làm gì cho hết nửa đời sau?”*

Nhưng cái chết tuyệt vọng thê thảm của chữ “lưu vong” lại không đúng với thơ truyện một lớp cây bút vượt biên sang sau, phần lớn những người này biết sẽ làm gì trong phần đời còn lại của mình, thành công hay không chưa biết, nhưng không đến nỗi lạc lõng hoang mang như tâm trạng lưu vong trong thơ Thanh Nam và Cao Tần.

Nhiều cây bút cũ đã viết từ trước 1975 ở Việt Nam sang xứ người vẫn tiếp tục viết. Một lớp những cây bút mới xuất hiện đông đảo. Sinh hoạt văn chương ở những nước ngoài Việt Nam của người Việt tị nạn ngày càng mạnh, cả lượng lẫn phẩm. Một vài phong trào chính trị thổi được luồng sinh khí vào văn thơ, chất tự tin gia tăng trong từng hàng chữ, từng trang báo.

Đã có người đặt thẳng vấn đề: có nên dùng chữ “văn học lưu vong” nữa hay không? Năm 1987, nhà thơ Đỗ Quý Toàn trong một bức tâm thư gửi cho nhiều văn hữu đề nghị phải dùng những chữ “văn học chính thống” thay thế cho “văn chương lưu vong”, vì theo lý luận của nhà thơ, chỉ có loại văn chương bị Đảng và Nhà nước kềm kẹp không được phép nói lên sự thực của thân phận đất nước và dân tộc ở quốc nội hiện nay mới đáng bị gọi là “lưu vong”. Chữ “lưu vong” ở đây theo cách diễn tả ý tưởng của nhà thơ Đỗ Quý Toàn, có lẽ rất gần với chữ “vong thân”. Nghĩa là có nghĩa xấu.

Cho tới gần đây, qua những bài điếm sách hoặc tổng kết sinh hoạt văn học năm 1988, nhiều nhà phê bình dường như đã chọn một giải pháp trung dung: thay vì tỏ thái độ lạc quan hay bi quan về nền văn chương đang thành hình và phát triển ở bên ngoài Việt Nam, thay vì dùng những chữ “lưu đày”, “lưu vong” hay “chính thống” đặt sau chữ “văn học”, “văn chương” để xác định quan điếm của mình, người ta dùng một thuộc từ vô thưởng vô phạt, căn cứ vào phạm vi địa lý. Bùi Vĩnh Phúc trên *Văn Học* số 30 (tháng 7, 1988) dùng chữ “văn chương ngoài nước”. Giáo sư Nguyễn Ngọc Bích trong bài “Một năm văn học nở rộ: Tiểu thuyết” (*Văn Học* số Tết Kỷ Ty) dùng chữ “văn học Việt Nam hải ngoại”. Theo tôi, cứ “ba phải” như thế mà lại “phải chăng”. Khả năng và triển vọng của nền văn chương này còn là một câu hỏi, sớm khốc thương cho nó hoặc sớm tung hô nó, sợ sau này đọc lại không ổn.

**Thử tìm một bước ngoặt.**

Phải, lớp đầu tiên di tản ra nước ngoài sau 30-4-75, trong hoàn cảnh và tâm trạng ê chề lúc đó, chẳng những khóc thương cho cuộc đời mình mà còn khóc thương cả đam mê viết lách của mình, không dám mơ ước có ngày lại được tham gia vào một sinh hoạt văn học đông vui như ngày hôm nay.

Tôi còn nhớ vào những ngày hạ tuần tháng 4-1975, trước khi đi theo nhân viên đài Mẹ Việt Nam ra Phú Quốc để sẵn sàng di tản sang Mỹ nếu Sài Gòn thất thủ, nhà văn Võ Phiến có đến chỗ tôi làm việc để giải biệt, tặng tôi cả tủ sách quý giá của ông và gởi giữ hộ một số bản thảo đã đăng báo nhưng chưa xuất bản thành sách. Lúc chia tay, tôi thấy mắt ông rung rung xúc động. Ông nói thôi từ nay không còn viết lách gì nữa, chỉ mong những bản thảo này nếu về sau có cơ hội, ông nhờ tôi phổ biến hộ, để thất lạc quá uổng. Tôi hiểu được tâm trạng chán nản của nhà văn đàn anh tôi tôn kính, nhưng không hiểu ông nghĩ thế nào mà còn hy vọng tôi có thể in ra và phổ biến những bản thảo của ông, dưới chế độ cộng sản mà ông đã biết quá rõ. (Về sau này, tháng 10 năm 1976 lúc tôi bị bắt lần đầu và nhà bị công an đến khám xét, các bản thảo ấy một phần bị tịch thu mang đi, một phần bị vợ tôi sợ quá đem giấu hoặc đốt nên thất lạc).

Phần những người ở lại thì sợ hãi trước chính sách khủng bố văn nghệ sĩ Miền Nam, không viết lách gì được đã đành. Những người cầm bút ra đi an toàn năm 1975, trong cuộc đời khủng khiếp ấy, lo chuyện nơi ăn chốn ở và chuyện mưu sinh đã đủ mệt, nói gì tới viết lách. Mà viết gì bây giờ? Việt Nam Cộng hòa sụp đổ chỉ trong vòng 55 ngày, thất bại trong túi nhục vì sự vô trách nhiệm và hèn nhát của cấp lãnh đạo, nên cuộc đời ai nấy đều đầy dẫy những ân hận, tiếc nuối. Chính sách ban đầu của các nước đệ tam, như ở Hoa Kỳ, là phân tán mỏng những người tị nạn Việt. Hơn 150.000 người “di tản buồn” bị rải tứ tán khắp nơi theo các hội từ thiện bảo trợ, vừa ra khỏi các trại là phải đi làm việc ngay, có người bán xăng ở các tiểu bang lạnh lẽo hẻo lánh, có người hái trái cây ở các nông trại. Đời mình coi như bỏ, ngất ngư vì áo cơm:

*Thiên đàng mà hụi thì tao đang sống  
Cũng ngất ngư đời như...con củ khoai.  
(Thơ Cao Tần)*

ai cũng chỉ còn hy vọng cho đời con cái, thắc thỏm lo con cái không nghe nói hiểu được tiếng ngoại quốc. Hồi đó chưa ai lo con quên tiếng Việt, chỉ lo con không thông tiếng Mỹ, tiếng Pháp...

Giữa cảnh sống và tâm trạng ấy, văn học hải ngoại chết lịm suốt thời gian ba bốn năm đầu không có gì là lạ. Báo chí Việt, băng nhạc Việt được tiêu thụ mạnh thời gian đầu chưa phải là dấu hiệu tích cực. Đó chỉ là những bám víu, vồ vập vào kỷ niệm trong hoàn cảnh sống xa lạ, tự thấy mình bị chìm trong một nền văn hóa khác, nếp sống khác. Một số tác phẩm thành hình trong giai đoạn này như Thư gửi bạn của Võ Phiến, Thơ Cao Tần của Cao Tần, Đất Khách của Thanh Nam đều là ghi nhận bằng văn chương của tâm trạng chung thời kỳ này.

Lớp nhà văn di tản 1975 nói về lượng cũng khá đông, họ cũng cố gắng tập hợp tiếp nối một sinh hoạt bị dở dang vì thời thế. Nhưng, như nhà văn Võ Phiến nhận định trong bài “Ghi nhận về văn chương lưu vong” (Ngày Nay số 142, 15-8-87):

“Sự cố gắng ấy cũng chẳng lớn lao mấy. Sau cuộc đổi đời, một lớp người nào nề thấy rõ. Các tác giả trong nhóm Quan Điểm từ chối tiếp tục, có viết chẳng là thỉnh thoảng một bài thơ gửi cho tờ báo bạn, hay một cuốn sách luận về kinh, về đạo, thế thôi.

Lớp trẻ hơn cũng không hẳn viết lách suông sẻ. Lê Tất Điều, Viên Linh, Túy Hồng, Trùng Dương...có lúc hoạt động hăng hái, có lúc tự dưng im bất. Nhiều vị khác đứng ra chủ trương những tờ báo để phát huy sinh hoạt văn học, phát huy các tài năng mới, còn tự mình thì cũng chỉ lai rai một vài bài thơ, lâu lâu một thiên hồi ký. Văn nghiệp sau 1975 của họ không có gì đáng kể, phần chính vẫn thuộc về thời kỳ trước.”

Nhà văn Võ Phiến tự họa và đồng thời cũng nói giúp cho các văn hữu cùng di tản đợt đầu với ông. Khác với tâm sự tuyệt vọng lúc ông chia tay với tôi ở Sài Gòn, qua Hoa Kỳ ông cũng cố gắng duy trì sinh hoạt cũ. Ông viết tùy bút, truyện dài, hợp tác với nhà văn Lê Tất Điều cho xuất bản tạp chí Văn Học Nghệ Thuật. Nhà văn Thanh Nam thì chủ trương tờ Đất Mới ở Seattle. Nhà thơ Viên Linh thì tái tục Thời Tập ở Washington D.C. Cũng ở Washington D.C. xuất hiện tờ Việt Chiến do nhóm những người trẻ tích cực gồm Hoàng Xuân Sơn, Ngô Vương Toại, Giang Hữu Tuyên. Nhà thơ Du Tử Lê chủ trương Nhân Chứng. Trừ Đất Mới được

chính quyền trợ cấp theo chương trình xã hội dành cho tị nạn nên sống dai, các tạp chí văn học khác đều vắng số. Dấu chữ Việt chưa có, công in cao, sách báo bày bán với nước mắm hột vịt, hàng có đưa giao mà tiền không thu về được, tình trạng chung thường thê thảm.

Phải chờ đến khi phong trào vượt biển trở thành vấn đề thời sự làm xúc động lương tâm cả thế giới, thì mới có biến chuyển lớn trong tâm trạng người cầm bút lẫn tâm trạng độc giả.

Cuộc vượt biển vĩ đại và bi thương chưa từng có trong lịch sử Việt Nam phơi bày cho thế giới thấy thực chất của chế độ đang cầm quyền tại Việt Nam. Cuộc di tản năm 1975 lâu nay vẫn bị xem như một cuộc tháo chạy thoát thân, với nhiều mặc cảm nặng nề tiếp theo, như vụ vượt biển từ 1979 trở đi, trở thành một cuộc đi tìm tự do, một quyết định sáng suốt. Số người vượt biển ngày càng nhiều, trong đó có nhiều nhà văn nhà thơ có kinh nghiệm sống dưới chế độ cộng sản sau 1975. Họ biết rõ vì sao mình ra đi, và nếu đi thoát được, lớp thuyền nhân đi sau cũng biết rõ mình phải làm gì.

Có thể nói lớp vượt biển sau tuy hành trình đi tìm tự do gian nan nguy hiểm hơn lớp di tản 1975, nhưng khi được định cư, họ có nhiều may mắn hơn lớp trước. Họ sang vào lúc những người Việt sống tứ tán khắp nơi đã tập trung lại thành cộng đồng, các cơ sở kinh doanh buôn bán của người Việt đã mọc lên và phát triển nhanh. Thảm cảnh vượt biển làm rúng động thế giới, nên qui chế trợ cấp xã hội và huấn nghệ ở các nước đệ tam tỏ ra dễ dàng, dành nhiều ưu tiên cho người tị nạn. Số người đọc tăng, số người viết tăng, báo chí Việt ngữ phát triển, do đó từ 1979 đến khoảng 1981, tuy số lượng sách Việt xuất bản hằng năm còn ít, nhưng rõ ràng đây là thời kỳ chuyển mạch thuận lợi để văn học Việt Nam hải ngoại bắt đầu phồn thịnh từ 1982 cho tới nay.

### **Khả năng và hạn chế.**

Trong một cuộc mạn đàm với anh chị em trẻ lớp báo chí do nhật báo Người Việt tổ chức mùa hè năm 1988 vừa qua, cao hứng tôi có ví von so sánh văn học Việt Nam hải ngoại với một chiếc xe hơi máy tốt khỏe nhưng không có giấy bảo hiểm.



So sánh như vậy có hơi sơ sài tùy tiện, nhưng sẵn cơ hội này tôi muốn khai triển câu ví von ra cặn kẽ hơn, tìm hiểu phần nào các khả năng và triển vọng của văn chương hải ngoại sau 14 năm hình thành và phát triển, cũng như nhận diện các hạn chế của nền văn chương ấy.

Chưa cần tỉ mỉ ngòi thống kê, chỉ lướt qua một số hiện tượng, chúng ta đã thấy văn chương hải ngoại hiện nay có nhiều dấu hiệu “tốt, khỏe” đáng mừng.

Cách đây hơn hai năm, anh Bùi Bảo Trúc nhận trách nhiệm bài vở cho mục Điểm sách Việt hải ngoại của Đài Phát thanh Việt ngữ Tiếng Nói Hoa Kỳ (VOA). Nhận trách nhiệm mới, anh Trúc không ngại công phu đọc sách và điểm sách hằng tuần, mà chỉ ngại không có sách Việt đủ giá trị để giới thiệu cho 60 triệu thính giả ở quê nhà qua làn sóng điện đài VOA. Thế mà chương trình đó kéo dài trên hai năm, chưa kể chương trình đọc truyện ngắn hải ngoại của đài BBC. Trên hai năm qua, anh Trúc đã điểm hơn 100 cuốn sách Việt xuất bản ngoài nước Việt Nam, nhiều đồng bào sang sau chưa đặt chân lên đất mới đã biết rõ những tác giả nào ở hải ngoại đang được mến chuộng, cuốn sách nào được nhắc nhở nhiều lần hoặc đã gây tranh luận sôi nổi. Có trường hợp người sang sau lại sành sỏi sinh hoạt văn học hải ngoại hơn người đã ở hải ngoại từ lâu.

Tầm mức hoạt động và ảnh hưởng của nền văn học này là một thực tế không thể làm ngơ được, trở thành một đối tượng cần phải theo dõi và đối phó của chính quyền Hà nội và các cơ quan ngoại vi ở nước ngoài. Một thế hệ người viết trẻ xuất hiện, ngay từ tác phẩm đầu tay đã tỏ ra già dặn lão luyện. Các nhà xuất bản đã tự đứng được tuy còn chật vật, số lượng in tăng lên, các nhà sách kèm theo phát hành băng nhạc và video mở ra khắp nơi, tránh cho người cầm bút cảnh bẽ bàng thấy tác phẩm của mình bày ở nơi chợ búa ô hợp. Khác với các bộ môn văn nghệ khác như kịch nghệ, điện ảnh, âm nhạc, hội họa... bị dậm chân tại chỗ hay chết mòn theo thời gian, văn học hải ngoại là bộ môn duy nhất tỏ ra còn sung sức, chạy tốt, chạy khỏe.

Đâu là nguyên do của thực tế đáng mừng ấy?

*Về phía người viết:*

Phải công nhận người cầm bút hiện nay ở hải ngoại có quá nhiều chất liệu để sáng tác. Chưa có giai đoạn nào trong lịch sử Việt Nam hiện đại có nhiều biến động như giai đoạn này. Hãy thử đọc lại tiểu thuyết thời Tự Lực Văn đoàn. Không khí xã hội và tâm tình thời bấy giờ, tuy có biến động, nhưng là những biến động nhỏ. Nhà văn, cả nhân vật truyện, chỉ mới phải đối phó với những vấn đề nhỏ. Chuyện mẹ chồng nàng dâu. Chuyện cường hào ác bá. Chuyện cổ tục lỗi thời. Chuyện ho lao thất tình. Quá lắm cũng có những người dám quyết định thoát ly, nhưng quyết định đó cũng êm ả thoải mái quá. Đó là những vấn đề của thời bình, những đau buồn sướng vui của thời bình.

Ngược lại, cuộc đời những người cầm bút hiện nay tại hải ngoại dữ dội, sóng gió biết bao nhiêu! Không cần tưởng tượng thêm thắt, nhiều người chỉ cần kể lại cuộc đời họ đã đủ thành một cuốn tiểu thuyết phiêu lưu mạo hiểm. Súng đạn, chết chóc, tù tội, vượt ngục, vượt biển, đột ngột sống ở một nơi chốn lạ hoắc, bấy nhiêu điều không phải là hiếm hoi trong cuộc đời nhiều người. Chất liệu sáng tạo văn học dồi dào sống động, vượt xa khả năng tưởng tượng hư cấu. Đó là một động lực quan trọng.

Cơ hội để xuất hiện, hay nói đúng hơn, cơ hội để giới thiệu tác phẩm của mình với người đọc, cũng dễ dàng. Báo chí Việt ngữ hiện nay có quá nhiều. Nơi nào có độ trên 1.000 người Việt là trước sau cũng có một tờ báo. Báo ra đủ dạng, đủ cỡ, nhất là báo biểu và báo lưu hành hạn chế trong nội bộ một tổ chức. Viết một bài tạm được không đến nỗi tối ý, không sai văn phạm, không có ý nào có thể gây hiểu lầm lôi thôi, (nếu tiện tác giả đánh máy sẵn đúng kiểu chữ cột chữ của tờ báo) thì chắc chắn bài đó được cho đăng, không báo này thì báo khác. Báo biểu địa phương phần lớn sống bằng quảng cáo, tài chánh eo hẹp nên không có tiền và thì giờ nhờ người viết bài và đánh máy xếp trang, được tác giả lo cho hết mọi sự thì mừng lắm, cắt dán vào liền.

Trước kia ở Việt Nam, muốn có truyện ngắn hay bài thơ được đăng báo không phải là dễ. Được đăng trên các tạp chí chuyên về văn chương lại càng khó hơn. Không thiếu những cây bút mới có tài nhưng không có kiên nhẫn đã bỏ cuộc. Ở hải ngoại, không cần kiên nhẫn nhiều vẫn được đăng bài, có tài hay không là chuyện khác.

Tiến bộ của kỹ thuật ấn loát cũng là một nguyên do tốt cho văn học hải ngoại phát triển. Cái thời dùng máy chữ quả cầu IBM xếp chữ rồi xúm lại bỏ dấu đến mờ mắt của những năm 70 đã qua. Hệ thống xếp chữ bằng quang điện toán (phototypesetting) phát xuất từ đầu thập niên 80 làm hào hứng người viết lẫn người đọc, chữ Việt có dấu đẹp dễ rõ ràng thay cho những trang chữ in đầy dấu “sắc huyền hỏi ngã” râu ria rối mắt vì bỏ bằng tay. Cho đến gần đây, kỹ thuật desktop làm đảo lộn nghề in một lần nữa. Với một món tiền tương đối nhỏ, người ta có thể tự viết tự xếp chữ và tự in lấy, với một chiếc máy computer cá nhân và một máy in laser.

Kỹ thuật ưu đãi người cầm bút. Vấn đề còn lại là liệu người cầm bút có đủ bản lĩnh và tài năng để viết hay không mà thôi!

Nói như vậy có lẽ hơi “chơi ép” anh em cầm bút; giống như dẫn người cầm bút lại một chiếc xe sport mới tinh, xăng nhớt đầy đủ, rồi bảo: Đây, xe đời 89, có giỏi chạy một đường lả lướt coi!

Người cầm bút bị đặt vào cái thế rất khó xử. Nếu sống dưới chế độ cộng sản chuyên chính về tư tưởng, viết không được thì đã có cái cơ rất chính đáng để đổ thừa: viết theo lệnh Nhà nước thì viết làm gì. Trước 1975 ở Miền Nam có người đã đổ thừa cho Sở Phối hợp Nghệ thuật (sở kiểm duyệt), cho nhà xuất bản, nhà phát hành Đồng Nai Thống Nhất, bảo vì bọn đó mà tôi không viết được như ý, vì bọn đó mà nhiều đoạn tuyệt tác bị đục bỏ, vì bọn đó mà sách tôi bị bỏ kho không phát hành.

Ở hải ngoại hiện nay, không còn đổ thừa được nữa. Muốn viết cái gì thì viết, muốn in gì thì in, muốn gửi đi đâu sở bưu điện hay công ty vận chuyển UPS không đòi kiểm soát nội dung ấn phẩm. Như vậy thì còn gì nữa mà không leo lên xe phóng một đường vi vút.

Mọi sự trên đời không đơn giản như vậy. Lúc đó, lúc đứng trước chiếc sport mới toanh đời 89 đó, người cầm bút mới thấy hết gánh nặng của tự do. Nhiều nhà văn Nga hoặc Đông Âu sống lưu vong ở Pháp viết rất rõ tâm trạng phức tạp này. Họ viết hăng viết hay khi còn sống dưới chế độ đàn áp, dù phải viết lén và in lậu, dù phải thối thòm chờ đợi các trừng phạt tàn nhẫn của chế độ ấy. Khi ra nước ngoài sống lưu vong, được tự do, họ lại không viết được nữa. Họ cảm thấy hụt hẫng, cảm thấy những điều họ quan tâm như hậu quả của chủ nghĩa cộng sản, sự phi nhân của các chế độ độc tài, quyền được suy nghĩ độc lập...trong xã hội tự do tự

bản, không ai màng quan tâm cả. Họ bực bội, chê trách người khác vô trách nhiệm, thiếu cảnh giác. Xã hội chung quanh khó chịu nhìn họ, rồi khinh bỉ quay đi. Solzhenitsyn trải qua kinh nghiệm ấy rồi mới thu mình tự cô lập ở một khu riêng biệt bang Vermont. Kundera ban đầu phần nộ rồi đâm ra kinh bạc. Nhiều người viết không lên xe, do tình trạng tâm lý mâu thuẫn phức tạp ấy. Thay vì tìm được các chiến hữu, người cầm bút lưu vong chỉ gặp sự lạnh nhạt, chưa kể cái cuốn hút đáng sợ của việc cạnh tranh và thị hiếu. Đây là nói về tâm trạng hụt hẫng chung của tất cả mọi người cầm bút lưu vong.

Riêng đối với giới cầm bút Việt Nam ở hải ngoại, con đường trước mặt không phải luôn luôn rộng rãi, tráng nhựa bằng phẳng, để cứ an tâm phom phom lái xe tới.

Khác với các sắc dân thiểu số di cư qua Âu châu, qua Hoa Kỳ theo từng đợt nhỏ, người tị nạn Việt Nam ra đi ồ ạt theo số lớn, đợt một trên 150.000 người rời quê hương sau 1975; từ 1979 lớp ồ ạt vượt biên còn nhiều hơn nữa, trong vòng mười năm đưa tổng số người Việt sống rải rác trên khắp thế giới lên tới trên một triệu người. Trên một triệu người đó lại trở thành đầu cầu để từ nay về sau sẽ có hàng triệu người khác ra đi theo qui chế di dân đoàn tụ bình thường, dù phong trào vượt biên có bị chấm dứt. Gần như thời thế đã đưa nguyên cả một guồng máy quốc gia sang đặt ở nước ngoài, trong đó có tổ chức văn hóa văn nghệ. Khi cần lên tiếng chung phản kháng một vụ đàn áp văn nghệ sĩ ở Việt Nam, hoặc trên một trang phân ưu nào đó của giới văn chương, tên tác giả in đặc cả trang giấy, đếm ra thì gần đến hai phần ba số người cầm bút cũ Miền Nam. Trong cuốn tuyển tập thơ văn do nhà xuất bản Văn Hữu in năm 1982, nhà văn Võ Phiến đếm được 90 tác giả, trong đó có 28 người viết sau 1975.

Trong cuốn Thơ Văn Việt Nam Hải Ngoại do nhà xuất bản Sông Thu in năm 1985, tập 1 đã phát hành có 60 tác giả, trong đó có 12 tác giả mới. Tập 2 chưa phát hành có 44 tác giả, trong đó có 21 tác giả mới. Từ 1985 đến nay, đã có thêm nhiều cây bút mới gạo cội xuất hiện. Một lực lượng cả cũ lẫn mới thật đông đảo.

Nhưng điểm lại những tác giả có tên trong các bản “lên tiếng chung”, so sánh với số sách được xuất bản, mới thấy một số không ít nhà văn nhà thơ không viết được gì suốt bốn, năm năm dài. Phần lớn các tác giả di

tản đọt đầu đã ngưng viết, hoặc chỉ viết lai rai. Số những cây viết cũ xuất hiện ở Miền Nam trước 1975 qua hải ngoại tiếp tục viết có Nhật Tiến, Duyên Anh, Thế Uyên, Nguyễn Xuân Hoàng, Phạm Quốc Bảo, Nguyễn Mộng Giác, Đặng Phùng Quân, Định Nguyên. Hồ Trường An, Kiệt Tấn, Nguyễn Văn Sâm là trường hợp đặc biệt, ở quê nhà họ viết ít, khi ra nước ngoài tài năng của họ mới phát triển trọn vẹn, tràn đầy. Hiện tại, lớp cầm bút này giữ vai trò tích cực trong sinh hoạt văn học hải ngoại, vì họ còn khai thác được những kinh nghiệm nhiều năm sống dưới chế độ cộng sản, trong khi lớp di tản 1975 thiếu tự tin vì nghĩ mình thiếu kinh nghiệm mới, còn kinh nghiệm cũ trước 1975 thì đã khai thác hết.

Một lớp người viết mới đông đảo và hùng hậu đã thành hình, tuổi tác, thân thể nhiều khi khác nhau nhưng có cùng một niềm hăm hở sáng tạo. Trong số này, chiếm quá nửa là những cây bút nữ, và rất ít người viết thuộc lứa tuổi từ 20 đến 30. Đó là dấu hiệu đáng ngại, vì khi nào một nền văn học có chân đế rộng rãi ở lứa tuổi từ 20 đến 30, nền văn học đó mới thực sự mạnh khỏe. Vì sao vậy? Có lẽ phải tìm hiểu thêm về phần người đọc.

### *Về phía người đọc:*

Hiện chưa có một công trình khảo sát thống kê nào để biết số lượng độc giả nuôi sinh hoạt văn học hải ngoại, về phương diện địa dư được phân chia như thế nào, và số tuổi của độc giả ra sao.

Xét theo địa dư, hiện số độc giả sách Việt cư ngụ vùng Bắc Mỹ cao nhất, tiếp theo đó mới tới Âu châu và Úc châu. Tại Bắc Mỹ, số độc giả nhiều ít tùy thuộc vào mật độ tập trung của các cộng đồng người Việt. Đông đảo nhất là vùng Nam tiểu bang California Hoa Kỳ, nhất là ở hai hạt Los Angeles và Orange. Tiếp theo đó là các tụ điểm như San Jose, Houston, Seattle, Washington DC, Toronto (Canada), Montréal (Canada).. Ở Âu châu, tụ điểm văn hóa là Paris, ở Úc châu là Sydney bang New South Wale. Số độc giả rải rác khắp thế giới là một khó khăn lớn lao cho việc phát hành. Buu phí phát hành sách báo quá cao, số sách báo đến các tụ điểm xa vừa mất thời gian tính vừa cao giá, vô tình gạt bớt một số người ham đọc nhưng lại thiếu tiền.

Thử tưởng tượng một tác giả tự in lấy sách của mình, in 1.000 cuốn chẳng hạn. Sách ra, gói thành kiện nhỏ gửi đi khắp phương, có nơi cách cả đại dương rộng, sách tới nơi nhận phải hai ba tháng sau. Sáu tháng sau mới có hồi âm cho biết sách bán chạy hay ế, và thu được tiền về không phải dễ. Chịu chơi được một lần, kết quả mơ hồ khả nghi, phải có gan lắm mới dám thử lần thứ hai. Sẽ có nhiều tác giả chỉ có một tác phẩm là vì vậy.

Nhưng điều kiện địa dư không đáng lo bằng vấn đề tuổi tác của độc giả. Hiện chưa có cuộc khảo sát khoa học nào về vấn đề này, nhưng theo dò hỏi các nhà xuất bản và các hiệu sách, thì lớp tuổi đọc sách VIỆT nhiều không phải là lớp trẻ. Hiện tượng này trái ngược với Việt Nam thời trước 1975.

Trước 1975 tại Miền Nam, số người ham đọc tạp chí văn chương và sách báo nhất là lứa tuổi học sinh sinh viên. Chính lứa tuổi này cung cấp đa số độc giả và sản xuất những người viết mới. Thông thường, một cây viết mới thường xuất hiện ở lứa tuổi từ 20 đến 30. Quá cái tuổi “tam thập” mà không “lập” thì họ bỏ cuộc. Ở hải ngoại hiện nay, cứ lấy mẫu khảo sát là đơn vị gia đình, rõ ràng lớp con cái hiện đang học trung học hay đã vào đại học rất ít đọc sách VIỆT. Thú tiêu khiển thông thường là xem TV và thể thao, họp bạn. Ở các nơi hẻo lánh ít người VIỆT, lớp trẻ đã quên tiếng VIỆT, quá lắm là nói được tiếng VIỆT nhưng không đủ chữ để đọc. Ở những tụ điểm đông hơn, lớp trẻ nói, nghe, viết được tiếng VIỆT, nhưng xa lạ với những gì sách báo VIỆT đề cập tới, nên không đọc. Số người đọc thu gọn lại trong lớp tuổi từ 30 trở lên, tức là lớp tuổi bắt đầu trưởng thành có nhiều kỷ niệm với đất nước trước khi theo cha mẹ di tản hoặc các lớp tuổi qua nửa đời người sống chết với quê hương, nửa đời sau vẫn còn vương vấn không dứt được. Một số nhỏ độc giả lớp trẻ thuộc những thanh niên thiếu nữ có ý thức chính trị và xã hội, cũng như những người trẻ mới qua. Số này không nhiều.

Độc giả lớp già sẽ bỏ sách vì mắt kém hoặc vì mệt mỏi chán hết mọi sự, không có độc giả trẻ trám vào chỗ trống, hệ quả tất nhiên là số độc giả sách VIỆT sẽ xuống, nếu làn sóng di dân bị khựng lại và nếu không có những nỗ lực lớn lao của các cộng đồng để duy trì và phát triển VIỆT ngữ. Hiện tại, theo dò hỏi riêng của chúng tôi, sách văn chương tại hải ngoại được ấn hành với con số trung bình 1.500 bản mỗi cuốn tiểu

thuyết hay khảo cứu, và 500 bản cho thơ. Tạp chí văn chương thì ấn hành du di từ 1.000 đến 1.500 bản. Truyện Nguyễn Ngọc Ngạn được xem là ăn khách nhất hiện nay, in lần đầu cũng chỉ được 2.000 bản. Những cuốn sách bán vchạy thuộc loại gây tò mò hoặc tranh luận phần lớn là hồi ký, thuộc hẳn một phạm vi khác không bàn đến ở đây.

Xem con số ấn bản như trên, chúng ta thấy tuy đã đáng mừng, nhưng chưa cao. Chưa bảo đảm cho tác giả mạnh dạn viết sách, nhà xuất bản mạnh dạn in, nhà sách mạnh dạn nhận sách để bán. Cho tới nay, nhiều nhà sách vẫn phải dựa vào nguồn lợi chính là băng nhạc và cho thuê băng video.

Có hiểu rõ những khó khăn đó mới thấy để viết và xuất bản cho được bấy nhiêu sách, tạo ra được một nền văn học hải ngoại có tầm vóc trong những năm qua, nhiều người cầm bút đã phải cố gắng dẹp bỏ bao nhiêu là chán nản, cam go để cho tác phẩm đến tay người đọc; các tạp chí văn chương đã phải chịu đựng thế nào để tồn tại cho đến nay, làm chỗ gặp gỡ và giới thiệu cho những cây bút mới xuất hiện.

Không có báo chí và nhà xuất bản thì không có một nền văn học hải ngoại thành hình. Trong lúc đó, báo chí và xuất bản vẫn tồn tại cho đến nay, trên thực tế, chỉ do những đam mê và cố gắng của vài cá nhân. Cộng đồng Việt Nam chúng ta không có truyền thống và tổ chức yểm trợ văn hóa như các cộng đồng Do Thái hay Trung Hoa, có vận động cũng không thể được vì đi ngược với “bản sắc dân tộc”. Cả một công trình lớn như vậy lại chỉ dựa vào sức vóc một số người, cái mong manh của sinh hoạt văn học nằm chỗ đó. Tôi đã ví von so với chiếc xe chạy không có bảo hiểm là vì vậy.

Mọi sự có thực bị quan như thế không? Tôi nghĩ là không. Vì số người đam mê vác ngà voi vẫn còn nhiều, người này đuổi sức thì đã có kẻ khác nhảy vào thay thế. Người này bỏ sách xuống muốn quên Việt Nam đo thì có những người mới từ Việt Nam qua mang theo những kinh nghiệm mới, nhóm lại ngọn lửa mới. Viết sách, in sách, ra báo, hội họp, tuy không phải là một business, nhưng là lẽ sống, một phương cách đi tìm “căn cước” của nhiều người Việt lưu vong. Chính đó là sức mạnh trường cửu, là nguồn sống nuôi dưỡng văn học hải ngoại.

Năm năm trước đây, có người đã lo năm năm sau không còn sách báo Việt ngữ để đọc nữa. Nỗi lo ấy rõ ràng vô căn cứ. Năm nay - 1989 -

người bi quan nhất cũng không dám tiên đoán hồ đồ, có tiên liệu bi quan thì cũng lo chuyện mười năm sau.

Mười năm đó biết bao thay đổi xảy đến, nhất là thập niên cuối của thế kỷ 20. Chúng ta vẫn còn nhiều hy vọng cho văn học hải ngoại, và cho cả vận mệnh dân tộc.



## Hai mươi năm Văn học Việt Nam Hải ngoại (1975-95)

*Nguyễn Hưng Quốc*

(Hợp Lưu số 27 tháng 2&3 năm 1996)

Viết về văn học Việt Nam ở hải ngoại là điều khó. Thứ nhất là vì các nhà văn tản mác khắp nơi, định cư ở nhiều quốc gia khác nhau, nhiều lục địa khác nhau, cách nhau xa lơ xa lắc, do đó sách báo cũng tản mác theo, hiếm có ai, kể cả các nhà phê bình cần cù nhất, có đủ tài liệu để an tâm theo đuổi một công trình khảo cứu nghiêm túc. Thứ hai là vì dòng văn học ấy không phải là một cái gì liên tục và nhất quán: nó không ngừng được bổ sung bằng những cây bút mới, phần lớn là từ Việt Nam sang, hoặc bằng cách vượt biển hoặc bằng con đường đoàn tụ gia đình, những người từ kiến thức đến kinh nghiệm và cả phong cách văn học đều được định hình từ trong nước, trước hoặc sau năm 1975, chứ không hề chịu ảnh hưởng của thơ Cao Tần, thơ Mai Thảo, thơ Đỗ Kh. hoặc truyện dài, truyện ngắn của Võ Phiến, của Nguyễn Mộng Giác, của Trần Vũ ở hải ngoại. Những tìm tòi, những phát kiến của lớp nhà văn nhà thơ lưu vong đi trước, bởi vậy, ít khi được kế tục. Lửa thỉnh thoảng được nhóm lên, chưa thành đám cháy, chỉ hiu hắt rồi lại lụi tàn. Thứ ba, ngay cả cái tên gọi của nó, văn học lưu vong hay văn học hải ngoại, đều là những khái niệm khá mơ hồ, không phải ai cũng chấp nhận.

Cách đây năm năm, trong một bài viết về 15 năm văn học Việt Nam ở hải ngoại, tôi dứt khoát chọn chữ “văn học lưu vong” (1). Dường như nhiều người đồng tình (2). Vấn đề ngữ đã được giải quyết ổn thỏa. Trên sách báo, mấy chữ “văn học lưu vong” xuất hiện khá đều, khá thường xuyên, khá thanh thản. Thế nhưng, gần đây, nó lại gây nên cảm giác lẩn cẩn (3). Trước đây thì không sao. Lúc ấy khái niệm văn học lưu vong không những có tác dụng khu biệt văn học trong nước và ngoài nước mà còn có tác dụng khu biệt hai bộ phận văn học khác nhau ở hải ngoại: bộ phận văn học của những người tị nạn và bộ phận văn học của “Việt kiều”, những người có thiện cảm hoặc công khai ủng hộ Hà Nội, ít nhiều chịu sự chỉ đạo của Hà Nội, thông qua các Sứ quán Hà Nội và các tổ chức gọi là Hội Việt kiều yêu nước. Về không gian, hai bộ phận văn học

này rất gần nhau, có khi cùng ở một thành phố, như Paris hay Toronto, nhưng về tư tưởng lại khác hẳn nhau, xung đột nhau, có khuynh hướng phủ nhận nhau. Từ sau năm 1989, tính chất phân hóa này bỗng dung biến mất. Khối cộng sản ở Đông Âu lần lượt bị sụp đổ, bộ mặt trái của chế độ xã hội chủ nghĩa bị lột trần, những người cầm bút thân cộng ở hải ngoại thức tỉnh, quay lại đả kích Hà Nội, lớn tiếng đòi hỏi tự do và dân chủ, có khi còn ôn ào hơn cả những người tị nạn. Về phương diện xã hội, giữa những người tị nạn và những trí thức thân cộng ngày trước vẫn còn khá nhiều khoảng cách, chủ yếu do những sân si, những ân oán, những hiềm khích kết đọng lâu ngày từ trong quá khứ, nhưng về phương diện văn học, khó mà tìm ra được những dị biệt nào đáng kể. Chưa nói đến sự kiện cái gọi là cộng đồng lưu vong cũng ngày càng loãng dần: số lượng những người cầm bút di dân theo diện đoàn tụ gia đình mỗi ngày một đông. Cuối cùng, cũng từ những năm 89, 90 trở đi, sinh hoạt văn học ở hải ngoại lại được bổ sung thêm một nguồn lực lượng mới những thanh niên, sinh viên miền Bắc du học hay lao động tại các quốc gia Đông Âu sau này xin tị nạn hay cứ lần khần ở lại không về nước. Gọi chung toàn bộ sáng tác của các thành phần trên là văn học lưu vong, nghe nó gượng gạo thế nào.

Nhiều người có khuynh hướng dùng chữ văn học hải ngoại. Ừ, thì cũng được. Có điều chữ văn học hải ngoại có vẻ hơi hơi lười biếng và ba phải. Nó chỉ nhấn mạnh vào một yếu tố duy nhất: địa lý. Nhưng chả lẽ văn học trong và ngoài nước lại chỉ khác nhau về phương diện địa lý thôi ư?

Trong lúc chưa tìm được một tên gọi nào thỏa đáng, phải tạm thời dùng chữ văn học hải ngoại, theo tôi, chúng ta cần ghi nhớ: danh xưng này chỉ thích hợp trong giai đoạn từ 1989 trở lại đây mà thôi. Trước đó là văn học lưu vong. Không có sự phân biệt này, chúng ta không thể nhận diện được bản chất và đặc điểm của nền văn học ở ngoài nước.

Nhưng viết về văn học Việt Nam ở hải ngoại không những khó mà còn là một điều tệ nhị. Ở đây, một thái độ duy lý, lạnh lùng có thể là một sự nhẫn tâm mà hậu quả là người ta sẽ không hiểu được gì cả. Một nền văn học nảy nở ở ngoài quê hương không phải là một hiện tượng bình thường. Nó là một cái gì nghịch lý, bất hạnh và đầy bất trắc.

Trên thế giới, lưu vong, thật ra, chả phải là điều gì mới mẻ. Ở Hy Lạp và La Mã thời cổ đại cũng như ở nhiều quốc gia Âu châu thời trung đại, cận

đại và cả giai đoạn đầu của thời hiện đại, nhà cầm quyền vẫn có chính sách trục xuất các tội phạm ra khỏi lãnh thổ. Đó là hình thức lưu vong cưỡng bức. Ngoài ra còn có hình thức lưu vong tự nguyện: để tránh sự trả thù hoặc để có điều kiện tiếp tục đấu tranh chống lại một chế độ hà khắc, nhiều nhà văn nhà thơ đã trốn khỏi quê hương, lưu vong ở một vùng đất xa xôi và xa lạ nào đó, như trường hợp của Joachin du Bellay, Madame de Stael, Voltaire hay V. Hugo của Pháp, Dante của Ý, Ibsen của Na Uy, El Cid, Juan Goytisolo hay Vicente Lloréns của Tây Ban Nha, Gogol, Herzen, Kandinsky, Pecherin... của Nga. Tuy nhiên, dù bị cưỡng bức hay tự nguyện, trước thế kỷ 20, không kể trường hợp của Do Thái và phần nào của Trung Hoa, lưu vong chỉ là một hiện tượng cá nhân và cá biệt. Chỉ từ đầu thế kỷ này, với sự xuất hiện của chủ nghĩa cộng sản và chủ nghĩa phát xít dẫn đến hiện tượng không phải là một hai cá nhân mà là hàng triệu người ào ạt bỏ nước ra đi, khái niệm văn học lưu vong mới hình thành với hai yếu tố chính: tác giả và độc giả lưu vong; cả hai tạo ra một sinh hoạt văn học lưu vong hoàn toàn độc lập với nền văn học trong nước.

So với các nền văn học lưu vong khác trên thế giới, nền văn học lưu vong Việt Nam ra đời khá muộn, hơn nửa thế kỷ sau nền văn học lưu vong Nga, gần nửa thế kỷ sau nền văn học lưu vong Đông Âu, và hai thập niên sau nền văn học lưu vong Cuba. Sự muộn màng ấy là một thuận lợi. Từ giữa thập niên 70, chính sách của các quốc gia Tây phương đối với vấn đề tị nạn đã rõ ràng và khá cởi mở, kinh tế và khoa học kỹ thuật phát triển cao, điều kiện tập trung của cộng đồng lưu vong dễ dàng, điều kiện ấn loát, xuất bản và phát hành lại càng dễ dàng hơn nữa. Tất cả những yếu tố ấy góp phần làm cho nền văn học lưu vong Việt Nam nở rộ một cách nhanh chóng: đứng về số lượng sách báo, nhất là báo, mà nói, có lẽ ít có nền văn học lưu vong nào trên thế giới có mức độ và nhịp độ sinh hoạt tung bừng, nhộn nhịp như là nền văn học lưu vong Việt Nam (4).

Nhưng chính sự thuận lợi ấy, nhìn từ một góc độ khác, lại là một trở lực. Bất cứ nhà văn, nhà thơ lưu vong nào, khi rời khỏi nước, đều đối diện với một chọn lựa: bằng sáng tác sắp tới của mình, anh sẽ nói chuyện với cộng đồng của anh hoặc với cả thế giới nói chung. Phần lớn các nhà văn lưu vong Nga và Đông Âu đều chọn con đường thứ hai ngay cả khi họ

viết bằng tiếng mẹ đẻ của họ (5). Hầu hết, nếu không nói là tất cả các nhà văn lưu vong Việt Nam, vì có sẵn một sinh hoạt sách báo phong phú và một lớp độc giả tương đối rộng lớn trong cộng đồng, chọn con đường thứ nhất. Sự chọn lựa này sẽ có ý nghĩa quyết định trong việc hình thành diện mạo một nền văn học lưu vong. Nói chung, con đường thứ hai là một thử thách gay gắt: chọn đối thoại với những người xa lạ, không cùng văn hóa và không cùng kinh nghiệm với mình, thậm chí, có khi ngò vực hay thù nghịch với mình, dù muốn hay không, những người cầm bút đều cố tăng cường sức thuyết phục trong tác phẩm của mình: vấn đề cách nói, cách viết, do đó, sẽ trở thành mối quan tâm hàng đầu thay vì chỉ là vấn đề nói cái gì, viết cái gì. Con đường thứ hai dễ chịu hơn mà cũng dễ dãi hơn: mọi người trong cộng đồng đều chia sẻ một số phận giống nhau, những kinh nghiệm giống nhau, do đó, rất dễ đồng cảm với nhau; yêu cầu về tính thuyết phục không phải là một bận tâm lớn. Hậu quả là chính yếu tố kỹ thuật cũng trở thành phụ thuộc. Điều này làm cho quá trình tìm tòi và đổi mới trong sáng tạo bị chậm hẳn lại.

Sẽ trở thành bất công nếu chúng ta không bổ sung vào sự khác biệt ở trên bằng một sự khác biệt thứ hai, quan trọng không kém: so với các đồng nghiệp của mình trên thế giới, nhà văn lưu vong Việt Nam toàn là những “tay mơ”, không có chút xíu kinh nghiệm nào cả. Lưu vong, với các nước Âu châu ở thế kỷ 17, 18, và 19, tuy không thể nói là hiện tượng bình thường nhưng rõ ràng cũng không phải là một cái gì quá hãn hữu, với Việt Nam, nó chỉ mới manh nha từ đầu thế kỷ 20, chủ yếu qua phong trào Đông Du. Nhưng ở Việt Nam người ta lại có thói quen coi những tên tuổi như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Nguyễn Thượng Hiền... là những chí sĩ cách mạng hơn là những người lưu vong: khía cạnh cách mạng được đề cao, làm mờ hẳn khía cạnh lưu vong. Hơn nữa, sự sụp đổ của miền Nam lại quá chóng vánh, quá bất ngờ, sau một chiến dịch quân sự kéo dài chưa tới hai tháng. Cuộc di tản đầu tiên của gần hai trăm ngàn người, trong đó có nhiều nhà thơ nhà văn, được tiến hành một cách cực kỳ khẩn cấp, giữa đạn bom, máu và nước mắt. Ra đi trong hốt hoảng, trong kinh hoàng, không có ai, kể cả những người giàu nhiệt tâm và nhiều ảo tưởng nhất, có thể kịp nghĩ là phải gây dựng một vườn hoa văn học trên cái miền đất tự do lạ hoắc lạ hươ mình sẽ tới. Mỗi bận tâm lớn nhất, nếu không nói là duy nhất, với tất cả mọi người, lúc còn trong

nước, là lánh nạn; lúc ra nước ngoài, là sinh kế. Tâm trạng chung là thảng thốt, là bồn chồn lo lắng. Lo lắng về vấn đề ngôn ngữ, lo lắng về vấn đề cơm ăn áo mặc hằng ngày. Không có ai có kinh nghiệm lưu vong. Và cũng không có ai có đủ thì giờ và bình tĩnh để chuẩn bị tinh thần cho một cuộc đời lưu vong.

Trong bài *Khả năng và triển vọng của văn học hải ngoại* đăng trên tạp chí Thế Kỷ 21 số ra mắt tháng 5, 1989, nhà văn Nguyễn Mộng Giác kể lại, trước khi theo nhân viên đài Mẹ Việt Nam ra Phú Quốc để sẵn sàng di tản sang Mỹ nếu Sài Gòn thất thủ, nhà văn Võ Phiến đến từ biệt ông với đôi mắt rung rung và một lời nói ngậm ngùi: “Thôi từ nay không còn viết lách gì nữa”. Trong bài *Anh còn yêu em không* đăng trên tạp chí Thế Kỷ 21 số ra tháng 8, 1989, nhà văn Túy Hồng kể lại, lúc đến Mỹ, bà nói với nhà văn Thanh Nam, chồng bà: “Em đã giải nghệ nghề viết văn lúc còn ở trên hòn đảo Phú Quốc cơ! Với em bây giờ, chỉ có một việc phải làm là: làm gì đây để sáu người chúng ta được sung sướng hơn? Bớt chạt vật cực khổ và nhất là mùa đông sắp tới căn nhà bớt lạnh”. Chưa bao giờ, trong lịch sử văn học Việt Nam, những người cầm bút lại có tâm sự nào nề đến như vậy. Mà không nề sao được? Đang sống yên ổn ngay trên quê hương mình, với chữ nghĩa, với văn chương, bỗng dưng một cơn sóng dữ hung hãn tràn đến, kéo bật người ta ra ngoài, làm những người lữ thứ bơ vơ, nói như Lê Tất Điều, “không một đồng đô-la trong túi, không một chữ Ăng Lê trên đầu” (6). Tất cả đều phải làm lại từ đầu. Trong cuộc làm lại ấy, văn chương trở thành một câu chuyện phụ phẩm, hơn nữa, có thể là một tai họa, tai họa thứ hai sau tai họa lưu đày. Chưa bao giờ, trong lịch sử văn học Việt Nam, những người cầm bút lại có tâm sự nào nề đến như vậy. Một số người quy ẩn hoàn toàn. Một số người họa hoàn lắm mới có một hai bài thơ, một hai bài văn đăng báo. Một số người sôi nổi một thời gian rồi bỗng nhiên lặng lẽ rút lui vào bóng tối làm một nín câm u uất.

Trong lời nói đầu tập Thơ Du Tu Lê tái bản tại Hoa Kỳ năm 1981, Du Tử Lê dường như vẫn chưa tin là mình có sáng tác lại được: “Sáu năm lưu lạc xứ người, tôi chỉ có một mơ ước khiêm nhường là có thể in lại tất cả những cuốn sách nhỏ mọn của tôi, những cuốn sách hiện đang bị vùi

dập, đốt cháy tàn rụi trong ngọn lửa hận thù của người cộng sản”. Đúng là một mơ ước khiêm nhường. Khiêm nhường đến tội nghiệp.

Chính cái tâm trạng thoát đầu thảng thốt, bồn chồn lo lắng, rồi sau đó, rồi rồi tuyệt vọng của những người cầm bút, cộng thêm hai nguyên nhân khách quan khác: nhu cầu ổn định cuộc sống nơi xứ lạ quê người và tình trạng phân tán của đồng bào tị nạn, văn học lưu vong bị lìm chết mấy năm liền. Cũng chả có gì lạ. Năm 1946, khởi đầu cuộc kháng chiến chống Pháp, tâm trạng các văn nghệ sĩ không đến nỗi hoang mang, lạc loài như chúng ta trong cuộc đời lưu vong, văn học vẫn bị lìm chết mấy năm liền. Đó chỉ là hiện tượng bình thường sau mỗi cuộc khủng hoảng đột biến của lịch sử.

Điều bất bình thường là, trong hoàn cảnh khốn cùng, khó khăn chông chất, tưởng đâu hoàn toàn bế tắc, không thể có văn học ấy, một số người, chỉ với nhiệt tình, đã tiếp tục cầm bút, nghĩa là làm cái công việc cày bừa và gieo hạt trên sa mạc. Nhiều hừng tâm nhất, trong mấy năm đầu lưu lạc, có lẽ có ba người: Thanh Nam, Lê Tất Điều và Võ Phiến. Thanh Nam sáng tác ít, chỉ có một tập thơ (*Đất Khách*) và một thiên hồi ký dở dang đăng trên tạp chí Văn (*Hai mươi năm Việt Nam làm báo*), song những hoạt động âm thầm của ông trên tờ Đất Mới đã có tác dụng giữ lửa trong một thời kỳ băng giá. Lê Tất Điều có một tập phiếm luận (*Một quả cười đều mùa Xuân*), một tập thơ (*Thơ Cao Tân*) và một tập tùy bút in chung với Võ Phiến: *Ly Hương*. Võ Phiến, cho đến năm 1979, không kể tập *Ly Hương*, có hai tập tùy bút: *Thư gửi bạn* (1976), *Lại thư gửi bạn* (1979) và một quyển tiểu thuyết: *Nguyen Ven*.

Bất bình thường vì viết, vẫn viết, in sách, vẫn in sách, nhưng không ai tin tưởng mấy vào công việc mình làm. Mở đầu cuốn *Thư gửi bạn*, năm 1976, Võ Phiến viết, buồn rầu: “Từ ngày bỏ nước ra đi, tôi đâu còn nghĩ đến chuyện nghệ thuật văn chương nữa.” Ông giải thích: “Ai lại mơ tưởng xây dựng một sự nghiệp văn nghệ trong vòng vài trăm nghìn người, tản mác khắp mặt địa cầu, mỗi ngày một xa lạc ngôn ngữ dân tộc, xa rời cuộc sống dân tộc”. Viết, với Võ Phiến lúc ấy, chỉ là để thỏa mãn một “nhu cầu lảm cẩm”. Quyển sách được ví von “như một cái nhãn con chim cu, cái nhãn ông Phật mập của một sản phẩm dân tộc” để những người xa xứ “cảm thấy một chút của quê hương hãy còn theo mình. Như thế cũng đỡ bơ vơ trên đất khách” (7).

Nghĩ như thế. Cay đắng đến như thế. Mà vẫn viết. Mà vẫn in sách và gửi sách đi bày bán trong các tiệm tạp hóa, các tiệm thực phẩm, nằm hăm hiu bên cạnh những mâm muối tương cà.

Bây giờ, nhìn lại, không thể không công nhận, chính những cố gắng cá nhân ấy đã góp phần đắp nền cho văn học lưu vong về sau sẽ mỗi ngày một phát triển mạnh mẽ. Cho nên, nếu nói nền văn học lưu vong nào cũng là một nền văn học bất hạnh thì cũng nên nói thêm: nền văn học lưu vong nào cũng là một nền văn học yêu nước, trước hết là tình yêu đối với ngôn ngữ dân tộc và tình yêu đối với cái quê hương đã xa xôi nghìn trùng. Cái đẹp của văn học lưu vong, bất cứ là nền văn học lưu vong nào, trước khi là cái đẹp của núi non, hoa trái, là cái đẹp của một nghị lực và một tâm tình; cái nghị lực và cái tâm tình của những con chim quốc ngàn dặm xa nước non cố đem máu của mình đúc thành những tiếng kêu khắc khoải gửi về cố hương.

Trong cái gọi là tình yêu đối với ngôn ngữ dân tộc của những người di tản đợt đầu giữa năm 1975, có một điều thú vị: cũng như người lữ khách trong thơ Trần Tuấn Khải ngày nào, khi đi xa, nhớ về quê nhà, không nhớ những cảnh giàu sang phú quý, những cao lương mỹ vị trong những dịp đình đám, hội hè mà chỉ nhớ những gì dân dã, thật bình thường, thật tầm thường, một bát canh rau muống, một chén cà dầm tương, những nhà văn nhà thơ di tản năm 1975, nghĩ đến tiếng Việt, nghĩ trước hết đến những chữ, những tiếng bình dị, còn lấm lem bụi bặm trong đời sống hằng ngày. Nhà văn Võ Phiến, hồi ở trại tị nạn, có lúc giạt mình sững sờ khi nghe mấy chữ “ăn-mệt-nghỉ”:

“Ăn-mệt-nghỉ”: nó nhắc nhở đến nếp sống của một thời trên quê hương. Tôi băng khuâng, xót xa. Băng khuâng nhớ những ngày đã qua và xót xa nghĩ đến việc sắp tới. Không xót xa sao? Ngôn ngữ nó phản ảnh trung thành nếp sống xã hội, cho nên kẻ ra đi còn mong gì. Ra đi, chúng ta sống tản mác, không thành xã hội riêng: chúng ta làm mất điều kiện sinh trưởng của ngôn ngữ mình (8).

Chính cái tình yêu ấy khiến cho nhiều người, mặc dù tuyệt vọng ê chề, mặc dù đang choáng váng với cuộc mưu sinh, đầu óc lúc nào cũng bời bời những điều lo lắng, đủ can đảm ngồi vào bàn, trước trang giấy, nấn nót gửi cho đời một câu văn, một câu thơ, thường thường chỉ rơi hút vào cõi im lặng mênh mê. Cũng chính cái tình yêu đối với thứ ngôn ngữ

kiểu “ăn-mệt-nghi” ấy, theo tôi, đã góp phần dẫn đến việc hình thành phong cách của tập *Thơ Cao Tần*, tập thơ xuất sắc nhất trong giai đoạn đầu của nền văn học lưu vong, ở đó, bên cạnh nhiều đặc điểm khác, có một đặc điểm nổi bật: Cao Tần đã sử dụng một cách đầy ý thức và tài hoa những tiếng nói, cách nói trước đó, ở miền Nam, cơ hồ chỉ xuất hiện trên báo chí và phóng sự. “*Ta biết nhà ông râu thấy mồ*”, “*Tự trách mình ngu hơn con cây*”, “*Mày có linh thiêng qua đây tao cúng / Một châu phim X một quả tằm hơi / Thiên đường mày hụi thì tao đang sống / Cũng ngát ngư đời như con... củ khoai*”.

Nhưng tình yêu ấy, sự cố gắng ấy không đủ khả năng dựng dậy một nền văn học đang chết đuối trên đất khách. Tình yêu và sự cố gắng chỉ có thể đẻ ra tác phẩm văn học. Chỉ có tình yêu và sự cố gắng không thôi chưa đủ để có một sinh hoạt văn học. Bất cứ sinh hoạt văn học nào cũng cần hai yếu tố: tác giả và độc giả. Do đó, một sinh hoạt văn học lưu vong chỉ có thể ra đời trong điều kiện: phải có một cộng đồng lưu vong. Để không có người cầm bút nào than thở như Nguyễn Khuyến ngày xưa và như Vũ Khắc Khoan sau này, trên chí Văn số ra mắt, tháng 7, 1982: “Viết đưa ai, ai biết mà đưa?”.

Những năm đầu, chính sách của Hoa Kỳ đối với người tị nạn là phân tán họ rải rác ở nhiều địa phương khác nhau. Gần hai trăm ngàn người Việt Nam tị nạn, do khoảng cách địa lý, không thành một cộng đồng. Mỗi người tị nạn là một hòn đảo lẻ loi, chìm ngập trong một đại dương buồn tê tái. Trước tình trạng “người-đảo” ấy, bao nhiêu hùng tâm của giới cầm bút đều bất lực.

Báo chí Việt ngữ xuất hiện khá sớm. Ngay từ tháng 5, 1975, tại đảo Guam, Phạm Kim Khánh đã xuất bản tờ *Chân Trời Mới*. Tờ báo thọ đúng ba tháng khi người Việt cuối cùng rời đảo Guam vào định cư trong lục địa Hoa Kỳ. Mấy tháng sau, nhiều tờ báo khác tiếp tục ra đời. Hầu hết là báo thời sự, chính trị. Văn học nghệ thuật vẫn đứng ngoài, dưới đáy cùng một niềm tuyệt vọng lớn lao. Đây đó, một vài ánh lửa nhỏ nhoi, hiu hắt. Tại Paris, đầu năm 1976, Thi Vũ ra tờ *Quê Mẹ* chuyên về sáng tác, phê bình và biên khảo. Được đúng một số, tờ báo bị đình bản để rồi sau đó ít lâu tục bản dưới hình thức một tờ báo thời sự. Võ Phiến và Lê Tất Điều ra tờ *Văn Học Nghệ Thuật*; Du Tử Lê ra tờ *Nhân Chứng*, Viên Linh ra tờ *Thời Tập*, Giang Hữu Tuyên và Ngô Vương Toại ra tờ



Việt Chiến. Tất cả đều yếu mệnh. Chỉ có tờ Đất Mới và tờ Hồn Việt là sống lâu. Tờ trên do Thanh Nam chủ trương tại Seattle, được trợ cấp của cơ quan xã hội Mỹ theo chương trình nhân đạo dành cho người tị nạn; tờ dưới do Nguyễn Hoàng Đoan và sau đó, Đỗ Ngọc Tùng làm chủ nhiệm với sự cộng tác của nhiều nhà văn nổi tiếng như Võ Phiến, Mai Thảo, Lê Tất Điều, song, dù vậy, cả hai vẫn không phát triển được ra ngoài địa phương mình.

Bức tranh văn học hải ngoại chỉ thực sự hùng sáng nhờ một biến cố, vẫn là một biến cố không có quan hệ gì đến văn học: phong trào vượt biển. Hàng ngàn, hàng chục ngàn, hàng trăm ngàn, rồi hàng mấy trăm ngàn người, bất chấp hiểm nguy, trên những chiếc thuyền nhỏ bé, lênh đênh trên sóng cồn, quay cuồng trong gió bão, quyết tâm ra đi tìm tự do. Trên tạp chí Văn số ra mắt đã dẫn, nhà văn Vũ Khắc Khoan đã gọi phong trào vượt biển những năm 78, 79 là “một luồng sinh khí mới thổi lên tự biển Thái Bình”. Rồi ông nhấn mạnh: “Thuyền nhân xuất hiện sinh hoạt văn học và nghệ thuật Việt Nam hải ngoại bước vào một giai đoạn mới, giai đoạn trưởng thành”. Sau này, trong bài *Khả năng và triển vọng của văn học hải ngoại*, Nguyễn Mộng Giác phân tích kỹ hơn:

“Cuộc vượt biển vĩ đại và bi thương chưa từng có trong lịch sử Việt Nam phơi bày cho thế giới thấy thực chất của chế độ đang cầm quyền ở Việt Nam. Cuộc di tản năm 1975, lâu nay vẫn bị xem như một cuộc tháo chạy thoát thân, với nhiều mặc cảm nặng nề tiếp theo nhờ vụ vượt biển từ 1979 trở đi, trở thành một cuộc đi tìm tự do, một quyết định sáng suốt. Số người vượt biển ngày càng nhiều, trong đó có nhiều nhà văn nhà thơ có kinh nghiệm sống dưới chế độ cộng sản sau 1975. Họ biết rõ vì sao mình ra đi, và nếu đi thoát được, lớp di tản sau cũng biết rõ mình phải làm gì.

“Có thể nói lớp vượt biển sau tuy hành trình đi tìm tự do gian nan nguy hiểm hơn lớp di tản 1975, nhưng khi được định cư, họ có nhiều may mắn hơn lớp trước. Họ sang vào lúc những người Việt sống tứ tán khắp nơi đã tập trung lại thành cộng đồng, các cơ sở kinh doanh buôn bán của người Việt đã mọc lên và phát triển nhanh. Các thảm cảnh vượt biển làm rung động thế giới, nên quy chế trợ cấp xã hội và huấn nghệ ở các nước đệ tam tỏ ra dễ dàng, dành nhiều ưu tiên cho người tị nạn. Số người đọc tăng, số người viết tăng, sách báo Việt ngữ phát triển, do đó, từ 1979 đến

khoảng 1981, tuy số lượng sách Việt xuất bản hằng năm còn ít, nhưng rõ ràng đây là một thời kỳ chuyển mạch thuận lợi để văn học Việt Nam hải ngoại bắt đầu phồn thịnh từ năm 1982 đến nay”.

Từ năm 1982, Võ Phiến đã tinh tế phát hiện sự khác nhau giữa lớp di tản và lớp vượt biển:

“Lớp tháng 4 tháng 5, 1975 ra đi trong cảnh tan tác đồ vỡ mang tâm trạng tuyệt vọng; lớp ra đi sau 77, 78 đã trải qua đàn áp nhục nhã mang theo cái uất hận của đồng bào trong nước dưới chế độ mới. Lớp trước ưu hoài; lớp sau sôi sục. Lớp trước bi; lớp sau phẫn. Lớp trước buồn ngủi về cái Việt Nam trước 75; lớp sau hăm hực về cái Việt Nam sau 75” (9).

Võ Phiến và Nguyễn Mộng Giác đều đồng ý lớp vượt biển sau vừa có “kinh nghiệm sống dưới chế độ cộng sản” vừa “biết rõ vì sao mình ra đi, và nếu đi thoát được, [họ] cũng biết rõ mình phải làm gì”. Vì biết rõ “mình phải làm gì” nên ngay lúc mới đặt chân lên miền đất tự do, nhiều nhà thơ nhà văn đã tức khắc cầm lấy ngòi bút, sáng tác liền liền hết trang này đến trang khác. Cả *Đại học máu* của Hà Thúc Sinh lẫn *Mùa biển động* của Nguyễn Mộng Giác đều được khởi thảo ở trại tị nạn. Đó là điều lớp di tản trước khó mà tưởng tượng ra nổi. Nói cách khác, khi ra đi, những nhà văn nhà thơ vượt biển đã chuẩn bị sẵn sàng một tâm thế: làm một người cầm bút lưu vong. Tâm thế chấp nhận làm một người cầm bút lưu vong khi quyết định rời khỏi quê hương không những khiến cho các nhà văn nhà thơ vượt biển có thể bắt tay vào việc sáng tác ngay mà còn, quan trọng hơn, định hướng được ngòi bút của mình vào những mục tiêu lớn lao hơn việc bày tỏ những nỗi nhớ thương vừa lê thê lại vừa ê chề. Có thể thấy điều này chỉ trên một số báo: báo Văn số ra mắt. Trong số báo này có một mục phỏng vấn nhỏ về tình hình văn học hải ngoại từ 1975 đến 1982. Hầu hết những người ra đi từ 75 chỉ nêu ra những nhận xét chung chung có tính chất đánh giá, hoặc lạc quan hoặc bi quan. Chỉ có những người ra đi sau mới đặt vấn đề: nên sáng tác như thế nào? Nhật Tiến phát biểu:

“Tôi vẫn hằng quan niệm rằng thiên chức của người cầm bút là phản ánh được môi trường xã hội mà họ đang sống, và đấu tranh cho những nguyện vọng tha thiết nhất của con người trong xã hội ấy được thể hiện. Môi trường xã hội hiện nay của người cầm bút là tình cảnh lưu vong mà họ đang sống, là anh em, bạn bè, đồng bào còn đang rên xiết ở quê nhà

và những đồng bào tị nạn đang lầy lắt ở các trại tạm trú... Làm văn chương mà tách rời ba hoàn cảnh đó, làm văn chương chỉ để làm văn chương mà không gắn bó một ý nghĩa đấu tranh tích cực thì tôi nghĩ, không thích hợp cho hoàn cảnh này.”

Cũng trong số báo này, ở lời ngỏ nhân dịp Văn được tục bản ở hải ngoại, Mai Thảo viết:

“Tâm thức hợp nhập trường kỳ vào đại thể quê hương. Vào vận nạn đất nước. Theo tôi lâu dài và duy nhất là đối tượng lớn lao và vinh hiển nhất phải hướng về của văn học Việt Nam hải ngoại. Không có hướng tới nào khác. Những dòng văn chương lưu vong vĩ đại của thế giới chứng minh cho văn chương Việt Nam lưu đầy điều đó, Hướng tới những đối tượng khác thì vẫn có Văn chương. Nhưng sẽ là một thể loại văn chương cùng đường và thất lạc”.

Sự xác quyết của cả Nhật Tiến lẫn Mai Thảo chưa chắc đã đúng. Có khi ngược lại. Theo tôi, các nhà văn lưu vong lớn trên thế giới sở dĩ lớn là vì họ đã thoát được áp lực của “vận nạn đất nước”, của “môi trường xã hội họ đang sống” để phóng tầm nhìn vào một cõi bao la hơn: nhân loại, cái nhân loại lúc nào cũng bị dẫn dắt, chao đảo giữa thiện và ác, tốt và xấu, hạnh phúc và đau khổ, sức mạnh và sự hèn yếu, hữu hạn và vô hạn, thiên đường và địa ngục. Tôi nghĩ đến Milan Kundera, Czeslaw Milosz, Vladimir Nabokov, Joseph Brodsky hay Eugène Ionesco... Nhưng dù sao, đó là chuyện khác. Ở đây, thú vị hơn, chúng ta chú ý đến tâm trạng chung của cả một lớp người cầm bút. Viết, với lớp người di tản trước, là một cách nâng niu tiếng mẹ đẻ đang phôi pha dần trên xứ lạ; với lớp vượt biển sau, là một cách giải tỏa những uất ức, những hậm hực, những dồn nén trong tâm hồn. Âm ảnh lớn nhất của lớp trước là vấn đề ngôn ngữ, hoặc rộng hơn, vấn đề văn hóa. Âm ảnh lớn nhất của lớp sau là vấn đề chính trị. Lớp trước băn khoăn, một cách tuyệt vọng, về việc hội nhập vào cuộc sống mới; lớp sau thao thức, một cách nóng nảy, về cuộc đấu tranh chống lại họa độc tài. Lý do của sự khác biệt này, ngoài vấn đề kinh nghiệm sống như Võ Phiến và Nguyễn Mộng Giác đã nói, có lẽ còn nằm ở điều kiện định cư của hai lớp người. Lớp trước phần lớn là những người ít nhiều có quan hệ với Mỹ, được tàu Mỹ đón, đưa ra khỏi Việt Nam và đương nhiên được quyền định cư ở bất cứ quốc gia nào họ thích, phần lớn là tại Hoa Kỳ. Lớp sau phải tự mình tìm cách trốn khỏi Việt

Nam, đến quốc gia nào đó ở Đông Nam Á lại chờ đợi một thời gian để xin được cư trú tại quốc gia đó với tư cách là người tị nạn chính trị. Cho dù vấn đề thanh lọc chưa đặt ra trong thời gian này, nhãn hiệu “tị nạn chính trị” cũng trở thành một ám ảnh, dần dần nhập tâm. Người ta tự định nghĩa mình, trước hết, như là một người tị nạn rồi sau đó mới là ông A, bà B cụ thể.

Nhấn mạnh vào tư cách tị nạn chính trị tức là nhấn mạnh vào tư cách nạn nhân. Trong thơ, loại văn chương tố khổ, than vãn và trong văn xuôi, loại văn chương cáo trạng với đề tài trại cải tạo, đời sống khốn khó sau năm 75, và hậu quả của chúng, cuộc vượt biển đầy hiểm nghèo, phát triển mạnh mẽ, không những là nguồn cảm hứng dồi dào cho những người cầm bút mà còn thu hút sự chú ý một cách đặc biệt, đầy say mê của người đọc. Về lâu về dài, những loại văn chương này chắc chắn sẽ là nguồn tài liệu vô cùng phong phú và sinh động cho các nhà sử học muốn nghiên cứu về một giai đoạn lịch sử khốc liệt của dân tộc.

Nhưng nhấn mạnh vào tư cách tị nạn chính trị, người ta lại đối diện với một nghịch lý: một mặt người ta từ chối quê hương bây giờ đã bị đồng nhất với chế độ cộng sản, một cái gì bị coi là xấu xa, tàn bạo, đáng ghê tởm; mặt khác người ta lại cũng từ chối luôn cả cái nơi mình đang định cư mà người ta gọi là “chôn tạm dung”, là “nơi tạm trú”. Thân phận của người tị nạn, do đó là cái gì hết sức lừng lợ, chơi vơi. Cuối cùng, người ta tự tạo cho mình một chỗ đứng, hoặc bằng hoài niệm: văn chương hồi cố với đề tài phong tục, lịch sử nở rộ, hoặc bằng mơ ước: văn chương cổ động ra đời, chiếm khá nhiều diện tích trên các mặt báo.

Hơn nữa, nhấn mạnh vào tư cách tị nạn chính trị cũng tức là nhấn mạnh vào số phận chung. Thảm kịch của dân tộc trùm lấp lên bi kịch của cá nhân. Chủ nghĩa cá nhân vốn mạnh mẽ ở Việt Nam từ thập niên 30, phát triển mạnh tại miền Nam vào thập niên 60 và đầu thập niên 70 với sự trợ lực của chủ nghĩa hiện sinh, oái oăm thay, lại nhạt và mờ dần ở hải ngoại, giữa một môi trường văn hóa mang tinh thần cá nhân chủ nghĩa cực độ của Tây phương. Cơ hồ không còn ai muốn chứng minh mình là một cái gì riêng tây, độc đáo, khác hẳn mọi người. Điều này, một mặt, làm cho bản sắc của từng nhà văn nhà thơ không nổi đậm, nhưng mặt khác, làm giảm đi rất nhiều những trò lập dị ngông cuồng vốn khá thịnh hành tại miền Nam trước đây.

Ưu thế của cái chung dường như cũng đồng thời là ưu thế của các thể tự sự. Joseph Brodsky cho là thể loại thích hợp nhất đối với các nhà văn lưu vong là bi hài kịch (10). Chưa chắc đã hoàn toàn tự giác, song các nhà văn Việt Nam có vẻ cũng suy nghĩ tương tự: nhiều người cố gắng sáng tác những bi hài kịch rộng lớn dưới hình thức những bộ trường thiên tiểu thuyết, nổi bật nhất là bộ *Mùa biển động* gồm 5 tập với hơn 1800 trang của Nguyễn Mộng Giác, ở đó, cái hài của lịch sử lại biến thành cái bi của con người. Nhưng việc sáng tác những bộ trường thiên tiểu thuyết có lẽ không phải là sở trường của các nhà văn Việt Nam. Mặc dù vốn sống dồi dào, ngôn ngữ điêu luyện, hầu hết các bộ trường thiên tiểu thuyết của Việt Nam, từ trước đến nay, ở trong nước cũng như ở ngoài nước, kể cả *Mùa biển động*, vẫn ít nhiều có cái gì chênh vênh trong cấu trúc. Cái hay của chúng thường nằm ở bộ phận hơn là ở tổng thể. Có phải là tại truyền thống Việt Nam vốn thiên về những vẻ đẹp nhỏ, tỉ mỉ, một bài tứ tuyệt, một bức phù điêu, một cái hoa văn chăng? Có thể. Việc vượt qua truyền thống nặng nề ấy cần nhiều thời gian. Mà tiểu thuyết, ở Việt Nam, lại là một thể loại cực kỳ non trẻ. Các nhà văn lưu vong thường thành công nhiều hơn ở truyện ngắn. Số lượng truyện ngắn được xuất bản nhiều hơn hẳn tiểu thuyết. Hầu hết các cây bút mới đều là những người chuyên về truyện ngắn: Thế Giang, Trần Vũ, Vũ Quỳnh Hương, Phan Thị Trọng Tuyền, Trần Diệu Hằng, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Nguyễn Thị Thanh Bình, Trần Thị Kim Lan, Hồ Đình Nghiêm, Nguyễn Ý Thuần. Ngô Nguyên Dũng, Trần Sa, Dương Như Nguyễn, Vũ Quỳnh N.H... trong đó, ba người đầu, ngay từ những truyện ngắn đầu tay, đã khiến người đọc sửng sốt về sự sắc sảo trong cách nhìn, sự vững vàng trong kỹ thuật và sự tài hoa trong ngôn ngữ của họ.

Khác với văn học trung đại và văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, trong nền văn học lưu vong, cái chung, cho dù chiếm ưu thế, vẫn không loại trừ cái riêng: cái chung thể hiện qua từng cái riêng cụ thể. Sự hài hòa này dễ thấy nhất ở sự phát triển xum xuê của thể hồi ký. Bình thường, người Việt Nam ít viết hồi ký. Bình thường, trên thế giới, thể hồi ký gắn liền với những tên tuổi lớn, những người gắn liền với những biến cố lớn, ở đó, họ đạt được nhiều thành công vang dội. Trường hợp Việt Nam lại khác. Ở đây, người viết hồi ký thường là những người không mấy tiếng tăm, không từng giữ những chức vụ nào đáng kể, nhiều khi chỉ là những

sĩ quan cấp úy trong quân đội. Nhưng dù là của ai đi nữa thì phần lớn những điều được kể trong những quyển hồi ký ấy cũng không phải là những chiến công hiển hách mà là, chỉ là những sự thất bại ê chề: hoặc là cảnh thua trận, hoặc là cảnh tù đày, hoặc là những cảnh bị cướp bóc, bị hãm hiếp, bị đánh đập. Rõ ràng, trừ một ít các tướng lãnh, những người viết hồi ký đều không nhằm khoe khoang điều gì. Họ chỉ muốn làm một nhân chứng. Tiền đề của ý muốn này là họ tin, qua kinh nghiệm của họ, một số khía cạnh nào đó của lịch sử được phơi bày, được sáng tỏ. Giá trị văn học của những quyển hồi ký này còn là điều đáng ngờ song dù vậy, chúng vẫn hé mở cho chúng ta thấy tâm cảnh của một thời đại: nổi ám ảnh về lịch sử, về bi kịch chung của đất nước.

Trong cái chung của nền văn học lưu vong, mỗi người cầm bút vẫn có một diện mạo riêng, một phong cách riêng. Võ Phiến nhạy bén và linh động: với giọng văn nhẹ nhàng, duyên dáng, có vẻ đang đùa, ông luôn luôn làm cho người đọc giật mình vì những nhận xét bất ngờ, độc đáo; Nguyễn Mộng Giác tinh tế và điềm đạm: với cách nói khoan thai, từ tốn, ông dẫn dụ người đọc vào những khía cạnh tế nhị của cuộc sống; Mai Thảo làm thơ khi viết thơ và làm thơ cả khi viết văn xuôi: nhiều đoạn trong những trang sổ tay văn nghệ đăng đều đặn trên tạp chí Văn của ông đẹp lạ lùng và tập thơ đầu tay của ông sau hơn ba mươi năm cầm bút, *Ta thấy hình ta những miếu đền*, cũng đẹp lạ lùng; Nguyễn Xuân Hoàng có cái nhìn rất thơ và một giọng văn rất lạnh, kể cả những khi viết về những điều tàn bạo và khốc liệt nhất của chiến tranh, của chuyên chế và của sự lưu đày, Nhật Tiến giản dị trong cách viết và gai góc trong cách nghĩ, Thế Uyên cổ điển trong bút pháp nhưng táo bạo trong đề tài; Trần Vũ táo bạo trong cách dựng truyện, Kiệt Tấn táo bạo trong cảm xúc; Khánh Trường táo bạo trong cách tả; Thế Giang sắc sảo, Hồ Trường An có giọng văn dễ dàng và hơi chua; Võ Đình cổ kính; Ngu Yên ngang tàng; Phan Thị Trọng Tuyền đậm thắm; Trần Thị Kim Lan hiền lành; Nguyễn Thị Hoàng Bắc thiết tha; Mai Kim Ngọc nhẹ nhàng thoang thoảng chút hương hoàng lan từ thuở Tự Lực văn đoàn; Nguyễn Bá Trạc phóng túng, lúc nào cũng muốn vượt ra ngoài khuôn khổ, từ những thành kiến chính trị đến những quy ước về thể loại; Đỗ Quý Toàn trong sáng trong cách nhìn và trong trẻo trong cách nói; Luân Hoán thể thiết lúc đầu và tha thiết về sau; Nguyên Sa bớt cái xôn xao của thời cuối

thập niên 50 và cũng bớt cả cái sôi nổi của thời cuối thập niên 60, đầu thập niên 70, trở thành trầm ngâm hơn; Trần Dạ Từ bớt cái ngọt ngào của *Thuở làm thơ yêu em*, trở thành lừng khùng, day dứt hơn; Chân Phương trí thức và nhiều thao thức; Thường Quán cổ điển trong chữ nhưng lại hiện đại trong nhịp điệu và cảm xúc; Đỗ Kh. ngổ ngáo và thông minh.

Tuy nhiên, do áp lực của cái chung, những nỗ lực tìm tòi về phương diện kỹ thuật và ngôn ngữ của các nhà văn nhà thơ không phải lúc nào cũng đi đến tận cùng và có đủ tự giác. Phong cách của những người trưởng thành trước năm 1975 vốn đã định hình từ lâu, chỉ tiếp tục chứ ít có sự thay đổi nào đáng kể. Phong cách của các nhà văn nhà thơ trẻ thường xuất hiện ở khía cạnh đề tài, tâm tình và tư tưởng hơn là ở khía cạnh hình thức. Ngu Yên, sau vài thử nghiệm táo bạo ở hai tập thơ đầu, *Hóa ra nét chữ lên hàng quân quanh* và *Tựa đề ở bên trong*, bỗng quay lại thể thơ và giọng thơ khá cũ trong *Hỡi ơi* và các bài thơ đăng báo gần đây. Trần Diệu Hằng sau vài truyện ngắn viết theo bút pháp mới bỗng khựng lại, cơ hồ ngưng sáng tác hẳn.

Từ khoảng 1989, 1990 trở đi, như sự nhất trí của mọi người, văn học lưu vong bước vào giai đoạn bế tắc. Hai biểu hiện chính của sự bế tắc thường được nói đến là: một, sự xuất hiện của các cây bút trẻ cực kỳ thừa thớt; hai, nhịp độ sáng tác của mọi người, cả cũ lẫn mới, đều chậm lại và dù chậm, vẫn yếu hơn trước nhiều. Theo tôi, có thêm biểu hiện thứ ba này nữa: nhiệt tình của mọi người đối với văn học ngày càng nguội dần. Nhớ, trước năm 1989, lúc còn ở Paris, tôi nhận được khá thường xuyên những lá thư, những cú điện thoại của bạn bè trong giới văn nghệ, nhiều người ở rất xa, ở Mỹ, ở Gia Nã Đại mà nội dung chủ yếu là đề trầm trồ, đề tấu tặc về một bài thơ hay, một truyện ngắn hay vừa được đăng tải trên một tờ báo nào đó. Rồi mỗi lần gặp nhau, câu chuyện giữa những người cầm bút bao giờ cũng tập trung vào đề tài văn học nghệ thuật. Lại trầm trồ, lại tấu tặc về một tác phẩm nào đó của ai đó. Lời khen chân thành, say sưa như là người ta đang khen ngợi... chính mình. Thế rồi, về sau, trong các câu chuyện, đề tài văn học nghệ thuật ngày càng hiếm, chất lửa trong giọng nói ngày càng giảm. Bản thân tôi, mặc dù vẫn theo dõi sách báo ở hải ngoại một cách đều đặn, thỉnh thoảng vẫn

bắt gặp một bài thơ hay, một truyện ngắn hay nhưng rõ ràng là sự xúc động không lớn đủ để phải nhắc điện thoại lên chia sẻ với bạn bè hay cầm bút lên viết vài dòng ca tụng một vẻ đẹp quý hiếm. Cứ thế, bao nhiêu bài thơ hay, bao nhiêu truyện ngắn hay, bao nhiêu quyển sách hay cứ lần lượt đi qua rồi rơi hút vào im lặng. Ngay tập *Thơ ở đâu xa* của Thanh Tâm Tuyền xuất bản năm 1990 cũng không hề gây nên một tiếng vang nào cả. Tập thơ dở ư? Không đâu, một số bài thơ trong đó, trước đây, khi còn ở trong nước, Thanh Tâm Tuyền gửi ra hải ngoại, in trong tập *Tắm mát ngọn sông đào*, từng làm xôn xao dư luận, khiến người đọc thích thú và khâm phục biết bao nhiêu. Tập *Truyện thật ngắn* của Võ Phiến xuất bản năm 1991, mặc dù được Đặng Tiến giới thiệu một cách nồng nhiệt (II), vẫn bị quên lãng, mãi gần đây, khi ở trong nước có cuộc thi viết truyện thật ngắn, người ta mới xôn xao chú ý đến hình thức truyện ngắn này, có lẽ, vì một lý do rất ư giản dị: những truyện đoạt giải khi xuất bản đã bị Bộ Văn Hóa Hà Nội ra lệnh tịch thu!

Trong ba biểu hiện ở trên, theo tôi, biểu hiện thứ ba là quan trọng nhất và là nguyên nhân trực tiếp của hai biểu hiện kia. Nói cách khác, hiện tượng viết ít và viết yếu từ mấy năm nay chỉ là hậu quả của thái độ hờ hững, dửng dưng đối với văn học của chính những người cầm bút. Vấn đề là: nguyên nhân nào dẫn đến thái độ hờ hững, dửng dưng ấy?

Chắc chắn không phải là tại những người cầm bút ở hải ngoại cảm thấy mất tự tin khi đọc tác phẩm của các nhà văn trong nước. Văn học trong nước không hay đến độ khiến người ta phải khiếp sợ đến thế. Và lại, bình thường, sự xuất hiện của một hay nhiều tài năng lớn, nếu có, chỉ có tác dụng gợi hứng, kích thích óc tranh đua của người khác, từ đó, dẫn đến sự nở rộ trong lãnh vực nghệ thuật chứ ít khi làm tê liệt ý chí sáng tạo của đồng nghiệp. Trong lịch sử văn học, sự xuất hiện của các tài năng lớn thường dẫn đến việc hình thành những phong trào rộng lớn, sôi nổi. Theo tôi, nguyên nhân chính làm cho những người cầm bút có thái độ hờ hững, dửng dưng như thế là vì sự sụp đổ của chủ nghĩa cộng sản tại Liên xô và Đông Âu. Trước sự sụp đổ bất ngờ và nhanh chóng ấy, mọi người, một mặt, sững sờ và mặt khác, hân hoan chờ đợi cái ngày chế độ cộng sản Việt Nam sụp đổ theo. Đọc lại các tờ báo xuất bản trong hai năm 1989 và 1990, chúng ta thấy ngay niềm hân hoan ấy dạt dào đến độ nào. Những người cầm bút có chút máu chính trị tung bừa tiên đoán



ngày Việt Nam thành một nước đa nguyên, đa đảng và say sưa bàn chuyện tái thiết Việt Nam thời kỳ... hậu cộng sản. Nhưng rồi ngày này qua ngày khác, sự thay đổi vẫn chỉ có... trong tưởng tượng. Trong cả niềm hân hoan lẫn sự thất vọng, những người cầm bút đều biết chắc chắn một điều là chuyện cộng sản sụp đổ chả dính dáng gì đến văn học nghệ thuật. Những cuộc động đất chính trị tại Liên xô và Đông Âu xuất phát từ những nguyên nhân thâm kín nào đó chứ không phải là kết quả của cuộc đấu tranh liên tục của giới cầm bút lưu vong. Bao nhiêu bản cáo trạng văn chương nguy nga từng làm say mê hàng triệu người đọc trên khắp thế giới không làm lung lay được ngay cả một viên gạch trên bức tường Bá Linh, thế mà, thoát một cái, vì một nguyên nhân nào đó không ai biết chính xác, tự nhiên bức tường kiên cố đây máu, nước mắt và tội ác ấy đổ nhào. Bài học đầu tiên người ta rút ra là: văn học chẳng phải là một thứ vũ khí gì ghê gớm lắm, nó chẳng làm chết ai cả, chẳng làm thay đổi điều gì cả. Văn chương chỉ là đồ vô dụng. Phát hiện này làm cho nhiều người cầm bút hoang mang, cuối cùng đâm ra hoài nghi văn học nói chung. Tâm trạng hoài nghi này bàng bạc trong *Truyện thật ngắn* của Võ Phiến và thể hiện rất rõ qua cuộc thảo luận về đề tài “Tại sao anh/chị viết văn?” do Nguyễn Xuân Hoàng đề xướng trên Thế Kỷ 21.

Nhưng sự sụp đổ của chủ nghĩa cộng sản còn có ý nghĩa khác. Trước viễn tượng Việt Nam sắp được tự do, dân chủ, mỗi người Việt Nam lưu vong, tuy có thể không nói ra, đều tự đặt cho mình câu hỏi: đến lúc ấy, mình có hôi hươ hay không? Câu trả lời, với hầu hết mọi người, chắc chắn là: không. Có vô số lý do có thể biện minh cho sự chọn lựa này, song dù sao, điều rõ ràng là nơi chúng ta đang sống không phải chỉ là một vùng đất “tạm dung” như chúng ta vẫn thường hay nói. Chúng ta bỗng phát hiện ra một sự thực: quê hương không phải là cái chúng ta không thể rời xa. Phát hiện này không những làm nguội lạnh niềm ước mơ về nước một thời đau đáu trong mỗi chúng ta mà còn làm lung lay cả sự tồn tại của văn học lưu vong vốn trong suốt mười mấy năm, chúng ta ra sức xây dựng như một thứ quê hương thứ hai, quê hương bằng chữ nghĩa và bằng hoài niệm, hầu thay thế cho cái quê hương thứ nhất đã quá xa xôi và ngỡ chừng không bao giờ còn trở lại được.

Hậu quả của cả hai phát hiện trên không phải chỉ là sự bế tắc trong văn học như nhiều người đã nói đến nhàm trên báo chí mà, quan trọng hơn, “tàn nhẫn” hơn, còn là sự giãy chết của nền văn chương lưu vong nói chung.

Vâng, văn học lưu vong nếu chưa phải đã chết thì cũng đang ngắc ngoải sắp chết.

Lưu vong là những kẻ, hoặc tự nguyện hoặc bị cưỡng bức, rời khỏi quê hương và không thể trở về quê hương được. Mặc dù chế độ cộng sản trong nước chưa sụp đổ nhưng, thành thực mà nói, rất hiếm có người nào trong chúng ta là những kẻ không thể trở về. Trên thực tế, rất nhiều người đã trở về. Có điều không ai về hẳn. Chỉ vì không muốn. Thế thôi. Sự đối kháng chính trị, yếu tố làm nên bản chất của văn học lưu vong, là lý do tồn tại của nền văn học lưu vong, không còn nữa, hoặc nếu còn, còn một cách khá mờ nhạt. Khái niệm lưu vong đang từ từ lui vào quá khứ. Văn học lưu vong do đó, đang chuyển mình thành một thứ văn học hải ngoại hoặc một cái gì tương tự. Bức tường thành cuối cùng để nó chưa thể nhập vào với văn học trong nước là sự ngăn cản độc đoán và thô bạo của nhà cầm quyền Hà Nội.

Sự chuyển mình thảm lặng này tạo nên sự rã rời trong nhiều người cầm bút khiến chúng ta có cảm giác văn học đang bế tắc nhưng thật ra, theo tôi, đó chỉ là một sự khủng hoảng tích cực, thực chất là những sự thay đổi triệt để chuẩn bị cho một giai đoạn phát triển mới, có thể ít sôi nổi hơn nhưng lại hứa hẹn nhiều hương sắc hơn.

Sự thay đổi đầu tiên là những ghetto mà Nguyễn Mộng Giác từng cảnh cáo (12) đang bắt đầu rạn nứt dần. Những ghetto ấy không có gì khác hơn là chính cái tâm thức lưu vong từng đè nặng lên chúng ta. Người lưu vong nào cũng lưu vong đến những hai lần: lần đầu, lưu vong từ trong nước ra ngoại quốc; lần sau, lưu vong từ thực tế vào hoài niệm. So sánh thái độ của những người lưu vong sau năm 1975 và những sinh viên du học trước năm 1975, chúng ta thấy ngay điều đó. Những sinh viên trước đây, tâm hồn thanh thoi, ở nước người, đầy hăm hở và ngạc nhiên, cố gom góp bao nhiêu là cái mới lạ của thiên hạ để tự làm giàu chính mình trong một thời gian ngắn nhất: thơ văn họ lấp lánh những lá vàng, đèn vàng và tóc vàng ở Paris, hoặc lao xao những tiếng nói của Camus, của Sartre, của Jacques Prévert, của Saint-John Perse. Những người tị nạn,

ngược lại, sau khi thoát khỏi nhà tù của cộng sản lại rớt ngay vào nhà tù của ký ức, của nhớ nhung, hoàn toàn quay lưng lại thực tại, loay hoay nhặt những chiếc lá rụng trên hè phố Sài Gòn mười năm, hai mươi năm trước, hậu quả là chúng ta càng ngày càng nghèo đi, càng cũ đi. Hiện nay, cùng với sự nhạt nhòa của tâm thức lưu vong, chúng ta tự do hơn vì thoát được gánh nặng của quá khứ, thanh thản hơn vì thoát được gánh nặng của mặc cảm, Việt Nam hơn vì thoát được gánh nặng của sự thù hận và giàu có hơn vì không ngại tiếp xúc với thế giới bên ngoài. Tập chí Thơ do nhóm Khê Iêm, Lê Bi, Hoàng Phủ Cương, Phạm Việt Cường... chủ trương, xuất bản tại Califomia từ năm 1994, tuy chưa có bản sắc rõ ràng và chưa đạt được thành tựu gì thật lớn, vẫn là một cố gắng đáng biểu dương trong quá trình thay đổi nay. Những tập thơ dịch do Diễm Châu lặng lẽ xuất bản từ mấy năm nay càng chứng minh cho quá trình thay đổi này. Nhưng biểu hiện nổi bật nhất của sự tan rã của các ghetto cũ chính là cảm hứng của những người âm bút: trước, chỉ giới hạn trong những vấn đề liên quan đến chính trị, đến đất nước, nay, mở rộng sang những vấn đề liên quan đến con người nói chung.

Sự chuyển biến này rất dễ thấy khi so sánh thơ Thường Quán, từ tập *Ngoài giấc ngủ* đến những bài thơ gần đây; truyện ngắn của Trần Vũ từ *Ngôi nhà sau lưng Văn Miếu* đến *Cái chết sau quá khứ*. Dĩ nhiên, tôi không muốn nói là chúng ta đã từ bỏ hẳn đề tài chính trị. Không ai có thể thoát khỏi chính trị. Thời hiện đại là một thời chính trị. Tuy nhiên, càng ngày chúng ta càng nhìn các vấn đề chính trị từ khía cạnh nhân sinh hơn là từ khía cạnh tranh chấp quyền lực ở đó chúng ta ít nhiều tự coi mình là một thành viên. Thơ Chân Phương đầy chất chính trị nhưng nó lại tổng thoáng và sâu sắc hơn mọi loại thơ chính trị khác đã có trước kia. Đúng hơn, cái đang phôi pha dần trong nền văn học lưu vong là tính chất tâm lý chiến.

Sự thay đổi thứ hai là, cùng với sự phá sản của thành kiến coi văn học là một thứ vũ khí, chúng ta bắt đầu nhìn văn học một cách đúng đắn và đứng đắn hơn, chú ý đến khía cạnh hình thức và nghệ thuật của tác phẩm văn học hơn. Trong lãnh vực lý luận văn học, Đỗ Quý Toàn tìm thơ trong tiếng nói thay vì trong lòng người hay ở đâu khác; Đào Trung Đạo vẽ bản đồ tiểu thuyết thay vì bàn những chuyện trời ơi đất hỡi về chức năng của nó; Phan Tấn Hải cố tiếp cận và sử dụng một số khái niệm mới

trong ngành phê bình văn học Tây phương. Trong lãnh vực phê bình, Võ Phiến nhạy bén trong việc nắm bắt những đặc trưng nổi bật trong phong cách của từng người; Đặng Tiến “duy mỹ” hơn và cũng tài hoa hơn, say sưa hơn và cũng tinh tế hơn; Thụy Khuê có vẻ vẫn còn trên con đường tìm tòi, song dù sao cái hướng cũng đã rõ: càng ngày bà càng quan tâm đến khía cạnh thẩm mỹ hơn. Trong lãnh vực sáng tác, thơ đang đi xa hơn văn xuôi. Du Tử Lê đang cố gắng khai thác đến tận cùng nhạc tính của thơ; Chân Phương đang cố gắng khai thác đến tận cùng tính chất ẩn dụ trong thơ; Đỗ Kh. thay đổi ngôn ngữ thơ, Thường Quán thay đổi câu thơ, Nguyễn Bá Trạc thay đổi cấu trúc thơ và ở *Chuyện của một người di cư nhưc đầu vừa phải*, thay đổi cả cấu trúc thể loại; Diễm Châu, Nguyễn Đăng Thường, Nguyễn Hoàng Nam, Hoàng Mai Đạt, Khế Iêm... tìm tòi những cách diễn đạt mới trong thơ. Thơ, với họ, không phải chỉ là tiếng nói của ý thức mà còn là những thanh âm vang lên từ tiềm thức, từ vô thức; không phải chỉ là tấm ảnh của Thúy Kiều mà còn là chân dung của Đạm Tiên gần xa lãng đãng; không phải chỉ là một nỗi niềm mà còn là một kinh nghiệm; không phải chỉ để ngâm mà còn để đọc; không phải chỉ là một nghệ thuật thời gian mà còn là một nghệ thuật không gian: cách trình bày bài thơ, vị trí của chữ, hình dáng của chữ cũng là một yếu tố tạo nghĩa hoặc biểu cảm như là âm, vần, nhịp, niêm, đối trong thơ truyền thống. Nhiều người cho là thơ của họ xa người đọc. Lý do, thật ra, là vì thơ của họ xa truyền thống.

Sự thay đổi thứ ba là, cùng với sự tràn ngập của các nguồn tin tức từ trong nước hoặc từ các quốc gia cộng sản trước đây tại Đông Âu, xu hướng “kể chuyện” ngày càng tỏ ra thất thế. Trước đây, bản thân những kinh nghiệm nhà văn trải qua trong cuộc đời đã đủ sức mê hoặc họ, khiến họ bồn chồn muốn kể và khiến người đọc tò mò muốn biết. Hiện nay sự mê hoặc ấy không còn. Báo chí trong nước đã làm công việc ấy. Nhà văn đối diện với một đòi hỏi khắc nghiệt: anh phải là mới cái gì khác ngoài vai trò một người kể chuyện. Không phải ai cũng thỏa mãn được đòi hỏi đó. Nhiều người buông bút: số lượng tiểu thuyết và truyện ngắn được xuất bản gần đây thưa thớt hẳn. Tôi không cho đó là điều đáng buồn. Ngược lại là khác. Cái văn học Việt Nam đang cần không phải là những “thoại nhân”, những người kể chuyện, cho dù là những người kể chuyện tài tình, mà là những nhà tiểu thuyết thực sự, những

người biết tưởng tượng, biết sáng tạo, biết khám phá và là những kiến trúc sư bằng chữ nghĩa, có khả năng tạo dựng những cuộc đời khác từ những chất liệu vay mượn từ cuộc đời này.

Sự thay đổi thứ tư, sâu xa hơn, là sự thay đổi trong hình ảnh của chính những người cầm bút. Không còn nữa hình ảnh của những kẻ đa sầu, đa cảm, tài năng tốt vời như trong Thơ Mới, những người trí thức lúc nào cũng băn khoăn, cũng khắc khoải như trong thơ miền Nam, những người cách mạng hùng hực nhiệt tình như trong thơ miền Bắc, những người lưu vong tội nghiệp hoặc anh hùng như trong thơ hải ngoại trước đây, hình ảnh của nhà thơ trong thơ hiện nay trông thật bình thường, thật tầm thường, một kẻ thực tâm muốn hòa giải với cuộc đời bằng cách chống lại những huyền thoại, những ngụy tín từng che lấp cuộc đời. Đó chỉ là một gã ba phải đứng giữa ngã ba đường như Nguyễn Bá Trạc tự nhận (13), một đứa con hoang như Thường Quán tự họa (14) hoặc chỉ là một tên thanh niên lừng khừng không có khả năng gì đặc biệt ngoài khả năng tưởng tượng và một tâm hồn trẻ trung hoặc trẻ thơ như Đỗ Kh. mô tả:

*Tôi mười bảy tuổi từ hai mươi năm nay*

*Riết cũng chán giờ tôi mười tám*

*Cao một thước bảy mươi hai rưỡi nặng sáu mươi sáu ký*

*Chân nhiều lông (đàn ông) nhưng không nở ngực*

*(Rồi cũng đến phải tập thể dục)*

*Đã từng / Đã từng / Đã từng*

*Cái gì chưa từng thì rồi sẽ...*

*(Chắc thế)*

*Tôi cũng có lúc này cũng có lúc kia*

*Nói mười câu không ra một nghĩa*

*(Chân dung nhà thơ trẻ)*

Nếu hình ảnh con hổ trong sở thú, con chim đến từ núi lạ, con nai vàng ngơ ngác đập trên lá vàng khô từng dẫn các nhà thơ thời 32-45 đến với chủ nghĩa lãng mạn rồi chủ nghĩa tượng trưng, hình ảnh của nhà thơ *đã từng / đã từng / đã từng...* và *nói mười câu không ra một nghĩa* hiện nay biết đâu lại không dẫn đến chủ nghĩa hậu hiện đại (postmodernism), nhờ đó, thơ hay văn học Việt Nam nói chung bớt đi những dư âm của những tiếng ru, những tiếng hò, những lời kể chuyện lê thê mỗi một vốn kéo dài quá lâu?

NGUYỄN HÙNG QUỐC  
Melbourne 4.3.1995

Chú thích:

- 1: Nguyễn Hưng Quốc (1990), “15 năm văn học lưu vong, bản chất và đặc điểm”, Văn Học (California) số 47&48 (1.1990).
2. Xem Nguyễn Hữu Nghĩa trong bài “Sơ kết 15 năm văn học Việt Nam lưu vong” và Nguyễn Mộng Giác trong bài “Đôi điều suy nghĩ về 15 năm văn học lưu vong”; cả hai đều đăng trên Văn Xã số 3 (7.1990).
3. Xem tạp chí Văn Học (California) các số 99, 100 và 101 (1994).
4. Để có thể hình dung ít nhiều khung cảnh sinh hoạt văn học lưu vong của các nước khác, có thể xem Magazine littéraire (Paris), số 221 (đặc biệt về văn chương và lưu đày) ra vào tháng 7 & 8. 1985 .
5. Xem John Glad (biên tập) (1990), Literature In Exile, Duke University Press, Durham & London.
6. Thanh Nam kể lại trong bài “Tháng 4 Phú Quốc và thơ Cao Tản” đăng trên Đất Mới số ra ngày 15.4.1984, sau, in lại trên Văn Học số 5 (6.1986).
7. Quyển Thư gửi bạn, sau, được in lại trong tập Tùy bút 2 trong bộ Toàn tập Võ Phiến, Văn Nghệ, California, 1987, tr. 231-369.
8. Võ Phiến, như trên, tr. 240.
9. Văn số ra mắt, tháng 7.1982.
10. Joseph Brodsky, The Condition We Call “Exile”, in trong tập Literature in Exile do J. Glad biên tập (1990). tr. 101.
11. Đặng Tiến (1991), “Võ Phiến, điệu nhạc thâm và truyện thật ngắn”, Diễn Đàn số 2 (11.1991).
12. Nguyễn Mộng Giác (1991), “Góp ý về một cách nhìn”, Văn Học (California), số 59&60 (1&2.1991).
13. Nguyễn Bá Trạc (1995), “Thơ của một người ba phải”, In trong quyển Mặt trận kiện báo chí của Trần Cung Sơn, nxb Sông Ba, San José, tr.181-183.
14. Thường Quán, bài “Nhà cha”, Hợp Lưu, số 19 (10&11.1994), tr. 69.

## Vài ghi nhận về sinh hoạt văn chương và xuất bản năm qua

Nguyễn Văn

(Văn Học 105 & 106 tháng 1&2/1995)

Một thông lệ không thể thiếu hằng năm là việc “tính sổ” những gì “được, mất” trong năm vừa qua. Và một thông lệ khác là khi tính sổ, người ta thích liệt kê tất cả những thành công để mừng cho một năm may mắn, rồi vẽ những viễn tượng tốt đẹp cho năm mới.

Tính sổ những sinh hoạt khác tương đối dễ dàng, nhờ phép thống kê. Tính sổ văn chương không dễ, vì không có gì bảo đảm số lượng sách in lên cao là bằng chứng chữ nghĩa được mùa. Trong kinh tế, trong chính trường, một con én không thể làm mùa xuân. Trong văn chương, một mình Nguyễn Du có thể tạo ra nhiều mùa xuân, dù cuộc đời ông là một chuỗi những mùa đông buồn.

Phải rào đón trước như thế, vì công việc tôi đang làm không có tính chất khách quan khoa học vốn là thước đo giá trị của những nhà nghiên cứu nghiêm túc. Đây chỉ là tập hợp của những suy nghĩ rời chưa được kiểm chứng, và từ tập hợp đó nếu có những suy diễn phổ quát, thì các suy diễn chỉ là những phỏng đoán.

Việc “tính sổ” khó khăn vì số lượng sách báo xuất bản trong năm qua quá nhiều, không ai dám cả gan bảo là đã đọc hết sách báo Việt ngữ đã phát hành năm 1994. Sở dĩ có tình trạng đó, là do sự trì trệ của ngành xuất bản sách báo và phát hành. Mới nghe, có vẻ nghịch lý, nhưng sự thực là vậy. Vào những năm từ 1983 đến 1989 khi ngành xuất bản ở hải ngoại tương đối phát đạt, tác phẩm của những nhà văn được nhiều độc giả ưa thích có thể in với số lượng 2000; những tác phẩm đầu tay tôi thiếu cũng in 1000 bản, tiêu thụ hết trong vòng hai năm. Hiện nay, những con số dễ thương vừa nói sụt xuống còn một nửa, còn thời gian tiêu thụ thì tăng lên gấp đôi, gấp ba. Sách không bán được nên các nhà xuất bản uy tín chỉ dám in cầm chừng cho có, hoặc dứt khoát ngưng in những loại sách kén độc giả để tái bản những sách đã xuất bản ở quốc nội, nhất là loại truyện diễm tình hay trinh thám gây cần. Nhà xuất bản

hoạt động cầm chừng nên hầu hết sách xuất bản trong năm qua đều do chính tác giả tự xuất bản lấy.

Tự xuất bản sách của mình, tại Bắc Mỹ, không phải là việc quá khó khăn. Viết gì in nấy không sợ cái kéo của ông bà kiểm duyệt hoặc cái còng của công an văn hóa. So với chi phí làm một băng nhạc, chi phí in một tập thơ, một tập truyện đầu tay cũng không nhiều. Nhìn bớt tiền trà thuốc, trích một phần trợ cấp tiền già, vay mượn đây đó những chỗ quen biết, thế là đủ tiền ứng trước cho nhà in. In xong, lấy trước vài trăm cuốn tổ chức ra mắt sách, hy vọng có thêm tí tiền thanh toán ấn phí còn lại. Có thể nói bất cứ ai muốn có một “tác phẩm” để sưu tập những bài thơ xướng họa lúc trà dư tửu hậu, để kể lể thành tích một đời, để khoe với thiên hạ những bức hình đẹp nhất của toàn giòng họ, để chửi bới thả cửa những kẻ mình thù..., chỉ cần có tiền là một tuần, nửa tháng sau, “tác phẩm” ra đời.

Vấn đề khó khăn không phải là xuất bản, mà là phát hành. Người Việt ở hải ngoại sống rải rác khắp thế giới, lại không có một cơ sở tổng phát hành sách báo. Sách in xong, đích thân tác giả chở tới gửi bán ở các hiệu sách, và tại đây, người viết mới nếm mùi tân khổ. Các ông chủ hiệu sách không nhận bán cái gì liên quan tới thơ. Xin gửi bày thơ trên kệ cho “vui”, lúc nào bán được mới xin lại tiền ấn phí, điều kiện đưa ra dễ dàng như thế nhưng các nhà thơ vẫn bị từ chối. “Hành trình của Thơ” bắt đầu từ nhà in đến nhà kho. Tôi nói tới số phận của các tập thơ vì năm nào số lượng thơ in ra cũng nhiều hơn số lượng sách thuộc các thể loại khác. Dân tộc Việt Nam yêu thơ, mê thơ, mỗi người Việt là một thi sĩ, nhưng dứt khoát không mua thơ.

Việc phát hành khó khăn như thế nên tương quan giữa người viết và người đọc là một tương quan bất thường. Bình thường, giữa người viết và người đọc luôn luôn có một lớp trung gian là nhà xuất bản và giới phê bình. Nhà xuất bản căn cứ vào những tiêu chuẩn riêng (giá trị tác phẩm, mức độ hấp dẫn người mua...) để nhận in hay không, tức là đã làm công việc phê bình chọn lọc sơ khởi. Sách in xong, nhà xuất bản thường gửi tới các tạp chí chuyên môn hay những nhà phê bình có thẩm quyền để nhờ họ thẩm định và giới thiệu với độc giả. Qua hai lần định giá, người mua sách có được đôi chút an tâm khi phải bỏ một món tiền khá lớn mua một cuốn sách mới. Nhiều khi độc giả chỉ cần đọc tên nhà xuất bản cũng



đã biết cuốn sách định mua thuộc loại gì, giá trị tới đâu. ít khi có sự lầm lẫn.

Những tác giả người Việt ở hải ngoại phải tự in sách và phát hành, nên muốn lấy lại vốn chỉ còn một số giải pháp quen thuộc: tổ chức ra mắt sách và quảng cáo rầm rộ trên báo chí. Cả hai phương cách đều cần những lời ca ngợi vượt mức. Hậu quả: số người mua sách vốn đã ít ỏi, bị lừa vài lần, họ quyết định dành khoản tiền mua sách cho những khoản “đầu tư” khác, ít rủi ro hơn. Cái vòng lẩn quẩn: người mua sách giảm khiến nhà xuất bản hoạt động nhàn nhả, nhà xuất bản hoạt động nhàn nhả thì các tác giả phải tự xuất bản lấy, đã tự xuất bản lấy thì phải quảng cáo rầm rộ mới mong thu lại vốn, quảng cáo rầm rộ thì buộc phải lừa người đọc, người đọc bị lừa nhiều lần nên không mua sách nữa.

Liệu những người liên quan đến sinh hoạt chữ nghĩa có cách nào thoát ra khỏi cái vòng lẩn quẩn oan nghiệt ấy không?

Cuối tháng 11.94 vừa qua, hai tạp chí Văn Học, Thế Kỷ 21 phối hợp với Hội Văn học Nghệ thuật Việt Mỹ (VAALA) có tổ chức một cuộc hội thảo với đề tài “Nhìn lại hai mươi năm văn học hải ngoại”. Trong buổi hội thảo ấy, một độc giả thuộc lứa tuổi trung niên có đưa ra một nhận xét rất đáng chú ý. Anh nói: “Một nền văn học phải nói lên được tâm tư suy nghĩ của con người sống trong môi trường mà nền văn học đó phát sinh. Qua hai mươi năm, chúng ta phải gắng hội nhập vào đời sống mới, bản thân gia đình chúng tôi cũng trải qua cơn thử thách của cái người ta thường gọi là giao thoa văn hóa. Qua nhiều sà lộc, cuối cùng ở hải ngoại cũng hình thành một mẫu người tiêu biểu đích thực nào đó. Người viết ở hải ngoại có viết về cái mẫu người đó không? Tôi dám nói hiện chúng tôi đang có nhu cầu đọc sách. Chúng tôi đang có một đời sống tương đối ổn định, có thì giờ đọc, có tiền để mua những cuốn sách mình thích. Nhưng tôi không tìm thấy trong sách Việt xuất bản ở đây cái mẫu sống, cái mẫu người tiêu biểu của tập thể tị nạn. Hầu hết sách đã xuất bản chỉ đào bới những chuyện thời xưa. Tại sao không viết về đời sống cam go phức tạp trước mắt? Thất bại có nhiều, nhưng số người hội nhập vào đời sống mới mà vẫn giữ được bản sắc dân tộc, giáo dục con gái đàng hoàng, không phải là ít. Tôi tin rằng nếu các nhà văn viết về những

mẫu sống ở đây, thì chắc chắn giới độc giả trung niên như chúng tôi sẽ ủng hộ nhiệt liệt.”

Hôm ấy, một nhà văn tham dự cũng đã qui lỗi cho giới phê bình. Anh bảo: “Trách nhiệm của những người cầm bút hiện chủ trương các tạp chí cũng không nhỏ. Mỗi khi điếm sách hay giới thiệu sách mới cho độc giả, chúng ta cứ tránh né, không dám viết thực suy nghĩ của mình. Theo tôi nghĩ chúng ta phải xét lại cách đánh giá, nhận định của mình, chúng ta phải viết “đúng mức” hơn nữa. Xin lấy một thí dụ cụ thể. Trong một cuốn sách vừa ra mắt gần đây, phần phụ lục có in ý kiến của hơn bốn chục người trong văn giới. Có người viết cả trang mà chỉ nói lòng vòng. Có người khen một chuyện chẳng ăn nhập gì tới cuốn sách. Chúng ta hãy nói thẳng vào vấn đề chính. Chúng ta cứ chạy lòng vòng mãi, thành ra mới có hiện tượng khai sinh ra hàng nghìn nhà văn ở hải ngoại”.

Cả hai ý kiến đóng góp đều đúng, đều qui trách nhiệm cho những người “sản xuất” ra chữ nghĩa là giới cầm bút. Sách vở, báo chí, dù là công trình tim óc của người sáng tạo nhưng muốn đến tay người tiêu thụ, sách vở cũng phải chịu những qui luật của thị trường. Nó không còn là một “tặng phẩm tinh thần”, “một thú vui tao nhã”. Nó là một món hàng. Nó phải bảo đảm 100% customer satisfaction như phương châm của các nhà doanh nghiệp Mỹ.

Tuy vậy, dường như những người cầm bút ở hải ngoại khăng khăng bảo vệ đến cùng món quà tự do, mà ngẫu nhiên các biến chuyển lịch sử đã biểu không cho họ. Chưa bao giờ họ được hưởng tự do tư tưởng và viết lách như hiện nay. Họ viết, rồi tự in lấy sách, đôi khi còn tự viết cả những bài phê bình để đăng trên các báo bạn. Cái mà họ tìm không phải là tác quyền, nhuận bút. Độc giả đối với họ là “hải nội chur quân tử”, là “nghìn đời con cháu mai sau”, nói chung là những ý niệm trừu tượng không dính dáng gì tới luật thị trường. Cái họ tìm là một chỗ đứng, một căn cước, một ý nghĩa cho khoảng đời ngắn ngủi còn lại. Càng không thích nghi được với đời sống trước mắt, cuộc tìm kiếm càng khắt khe, như họ đặt hết danh dự vào tác phẩm họ in ra. Đòi hỏi những người viết như thế phải chú ý tới những mẫu sống điển hình đích thực, hay bình tĩnh lắng nghe những lời khen chê, là đòi hỏi quá nhiều!

Những đam mê đơn độc ấy là thử thách lớn lao cho người cầm bút hải ngoại. Đã có nhiều người bỏ cuộc, nhìn đống sách ở nhà kho bán khoán tự hỏi có nên tiếp tục trò chơi chữ nghĩa hay không. Họ ngưng kịp thời, và nếu còn đủ sức khoẻ và ý chí, chẳng bao lâu sau họ trở thành những công chức ngoan, thương gia giỏi. Những người cương quyết tiếp tục, một ngày nào đó sẽ trở thành những văn hào, thi bá. Vì họ thành công bằng chính văn chương của họ, chứ không phải nhờ họ là thành viên, nhân chứng của một đề tài thời sự quốc tế. Rời xa tổ quốc, trở thành một bộ phận vô danh của một cộng đồng thiểu số, họ không còn là tiếng nói, là đại diện cho một tập thể đông đảo nào. Họ chỉ nói chỉ viết cho chính họ, thất bại hay thành công bằng chính sức lực của họ.

Phân tán, rời rạc, không tạo thành phong trào, không tụ thành thế lực, có lẽ đó là tình trạng tất nhiên của sinh hoạt chữ nghĩa hải ngoại. Từng cá nhân âm thầm làm những việc mà trong hoàn cảnh bình thường phải cần một tập thể đông đảo mới làm nổi. Những cuốn sách được in ra trong thiếu thốn khôn cùng. Những vì sao lẻ loi, nhấp nháy giữa đêm quạnh. Trong cái nhỏ cái riêng, tôi thấy có cái gì lớn lao, đầy hứa hẹn. Và tôi đồng ý với nhận định lạc quan của nhà văn Mai Thảo, khi anh viết trên Sổ Tay Giai phẩm Văn Xuân Ất Hợi: *“Điều tôi yêu mến nhất: Một không khí sinh hoạt chung tốt đẹp hơn nhiều năm trước. Những biên giới tị hiềm thu nhỏ lại. Cạnh tranh vẫn phải có, nhưng đã dần dần hết đi những đương đầu. Chúng ta chưa có nghiệp đoàn và những tổ chức tương trợ. Nhưng mọi người đã hiểu được rằng muốn sống phải từ một chung sống hòa bình. Đừng đâm chân lên nhau. Đừng độc chiếm thị trường. Đừng một bàn tay đòi che hết mặt trời. Mà đường ai nấy đi, việc ai nấy làm, tương nhượng lẫn nhau mỗi khi cần thiết. Không khí mỗi ngày mỗi hiểu biết, một thân ái, một hòa thuận với nhau hơn, tôi gọi đó là một trường thành chung.”*

## **Triển vọng của văn học hải ngoại**

*Nguyễn Mộng Giác*

*(Văn Học 103 11/1994)*

Năm 1989 trong dịp qua Thụy sĩ thăm hai người em, tôi đi qua những tỉnh khác nhau của đất nước nhỏ bé nhưng xinh đẹp giàu có ấy. Qua vùng người Thụy sĩ gốc Đức, tôi thấy gia đình nào cũng xem chương trình truyền hình của Bonn; dân Thụy sĩ gốc Pháp xem đài Paris ; còn dân gốc Ý thì xem đài Roma. Các chương trình nói tiếng Pháp, tiếng Đức, tiếng Ý của địa phương chỉ giữ vai trò phụ thuộc. Dân Thụy sĩ lập nghiệp lâu đời trên vùng đất lâu nay họ vẫn sống, nhưng dây liên hệ chủng tộc với đất mẹ khiến họ không thể có được một nếp sống văn hóa độc lập. Họ tự nguyện trở thành một thứ “đại lý” của nền văn hóa gốc, vui buồn với những thăng trầm của các nền văn hóa đó. Họ không có bản sắc, mà cũng không hề muốn có một bản sắc riêng để cố chứng tỏ cho con cháu rằng tuy mình gốc Pháp, nhưng mình có một sinh hoạt tinh thần không giống gì với đồng bào hiện sống tại Pháp.

Chúng ta có thể biện luận rằng vì dân số các sắc tộc của Thụy sĩ quá nhỏ, không đủ tạo thành một nền văn hóa. Xin nói tới những nhóm di dân đông đảo hơn.

Những di dân gốc Hoa lập nghiệp trên đất Mỹ đã gần hai trăm năm, và hơn hẳn người Việt chúng ta, họ có nhiều kinh nghiệm trong phương cách làm sao vừa thích nghi với đời sống di dân vừa giữ được bản sắc dân tộc. Khắp thế giới , nơi nào có vài tiệm ăn, tiệm tạp hóa của người Hoa là thế nào cũng có một ngôi đình hay chùa Tàu. Vào một khu Chinatown ở New York, San Francisco hay Los Angeles, chúng ta thấy ngay người Hoa có một sức mạnh văn hóa khủng khiếp: họ vẫn sống theo cách của họ, từ nhà ở, cách mua bán, lối ăn uống, cả các nét tốt lẫn tính xấu. Họ không đồng văn với người địa phương, và coi điều ấy tự nhiên. Họ cũng không thắc mắc tìm cách tự biến đổi để hòa đồng với phong tục tập quán của người bản xứ. Họ thỏa hiệp, thực tiễn về phương diện kinh tế để sống còn, nhưng không hề thỏa hiệp về văn hóa. Khôn khéo né tránh không dây dưa vào những tranh chấp chính trị tại địa phương, người Hoa bảo vệ được cùng một lúc hai quyền lợi thiết yếu:

sức mạnh kinh tế và sự độc lập về văn hóa. Như các di dân gốc Do thái, người Hoa là kiểu mẫu của những nhóm di dân thành công.

Nhưng vào một khu phố người Hoa, tìm đến các tiệm sách báo, chúng ta sẽ thấy đời sống tinh thần của người di dân gốc Hoa cũng không khác mấy với những người Thụy sĩ gốc Pháp, Đức, Ý. Sách báo họ đọc xuất xứ từ Bắc kinh hay Đài loan, Hương cảng tùy theo lập trường chính trị của chủ nhân. Trong tiệm ăn, người Hoa bàn tán với nhau về thời sự chính trị tại Trung Hoa, báo chí thông tin đầy đủ những tin tức điện ảnh, ca nhạc, văn chương trong nước, nghĩa là vẫn giữ vai trò của một thứ “đại lý”. Hoặc làm đại lý cho Bắc kinh, hoặc làm đại lý cho Đài loan. Như người Thụy sĩ gốc Pháp, người Hoa ở Mỹ không cố gắng tạo ra một nền văn học, một nền điện ảnh, một nền ca nhạc độc lập.

Không cố gắng không phải vì họ không có sức cố gắng. Họ có thừa sức mạnh (cả vật chất lẫn tinh thần), thừa kiên nhẫn. Họ không cố gắng vì họ biết một điều vô cùng quan trọng: họ không thể đi ngược dòng cuốn của thời gian. Những đợt di dân tiên phong ném đủ mùi cay đắng, làm phu hỏa xa, làm thợ giặt ủi, bị cấm lai vãng đến những nơi công cộng, bị kỳ thị xua đuổi... Dần dần họ tụ lại bên nhau thành các cộng đồng để nương tựa bảo vệ lẫn nhau, bám víu lấy ngôn ngữ và truyền thống làm sức mạnh tinh thần. Nhưng qua một thế hệ thì truyền thống càng lỏng lẻo, khả năng thông hiểu tiếng mẹ đẻ cũng giảm sút. Trẻ con đi học tiếng địa phương, nói tiếng nước ngụ cư giỏi hơn tiếng mẹ đẻ. Nhờ sống trong cộng đồng nên chúng vẫn có thể nói chuyện với cha mẹ ông bà bằng tiếng Hoa, nhưng khi muốn diễn tả điều gì phức tạp hơn, tế nhị hơn, chúng thoải mái với tiếng Anh. Đọc sách báo bằng chữ Hoa khó khăn hơn đọc sách báo tiếng Anh. Khoảng cách văn hóa, khác biệt về đời sống tinh thần giữa lớp già và lớp trẻ ngày càng rộng. Làm sao có thể tạo dựng một nền văn học, âm nhạc, điện ảnh, kịch nghệ độc lập với chính quốc và nước định cư, khi giới trẻ không cung cấp được đủ số lượng cần thiết những nhà sáng tạo và những người thưởng ngoạn? Thôi, thì đành làm “đại lý” vậy!

Trường hợp chúng ta, những người tị nạn Việt Nam lần đầu trải qua kinh nghiệm di dân, chúng ta có nhiều may mắn hơn những di dân người Hoa hay không?

Hai mươi năm là một thời gian quá ngắn để một sắc tộc từng trải qua hết kinh nghiệm di dân và rút ra được những kinh nghiệm. Hiếm họa cộng sản, phong trào tranh đấu cho nhân quyền của thập niên 60 phần nào đã dọn đường cho tập thể tị nạn Việt Nam, nhờ thế chúng ta được các nước thu nhận người tị nạn dành cho những tiện nghi và quyền lợi di dân mà người Hoa thế kỷ trước không hề có. Nhờ những giúp đỡ thiết thực ban đầu ấy, chúng ta nhanh chóng ổn định đời sống, con cái được học hành, thành lập được những cộng đồng có tổ chức với sinh hoạt văn hóa xã hội chính trị riêng. Không trải qua những khó khăn các đợt di dân khác phải gặp, chúng ta hăm hở, tự tin. Tự tin một cách quá đáng. Chúng ta tưởng tập thể người Việt ở hải ngoại là một trường hợp đặc biệt trước đây chưa hề có, nên cùng nhau lựa chọn một kiểu sống: sống như người Mỹ ( hoặc Pháp, Canada, Úc, Đức...), nhưng nghĩ như người Việt.

Chữ “chúng ta” ở đây chỉ những người tị nạn Việt thuộc thế hệ thứ nhất. Chúng ta quên là con cháu chúng ta thuộc thế hệ thứ hai đã bắt đầu “nghĩ như người Mỹ” (hoặc Pháp, Canada, Úc, Đức...) trong khi thoải mái hòa đồng vào đời sống tại địa phương định cư. Bằng chứng ở đâu? Xin nhìn xuống số người đến tham dự những buổi ra mắt sách, ngâm thơ, giỗ tổ Hùng vương, hội thảo văn học... đếm thử số bạn trẻ trên dưới hai mươi hiện diện, so với số người thuộc lớp trung niên và cao niên. Xin để mắt một lần tới số sách báo, băng video, băng nhạc con cháu chúng ta đang đọc đang xem đang nghe. Xin hỏi thử ý kiến con cháu chúng ta về những đề tài thời sự đang làm “sôi sục” cộng đồng.

Riêng trong sinh hoạt văn học, xin làm một cuộc thăm dò điều tra xem có bao nhiêu độc giả ở lứa tuổi hai mươi. Một nền văn học bình thường (chưa nói tới một nền văn học phát triển) phải dựa trên một nền tảng độc giả bình thường, nghĩa là số lượng độc giả tính theo lứa tuổi thay đổi theo hình tháp, độc giả trẻ tuổi nhiều nhất làm nền vững chắc, sau đó càng cao tuổi số độc giả cứ giảm dần. Ở hải ngoại, biểu đồ xoay ngược lại: nhiều nhất là số độc giả tuổi cao, càng trẻ đọc sách báo Việt càng ít.

Đọc ít thì đã sao? Độc giả ít nhưng văn chương hay thì vẫn cứ hay. Thơ văn là thú tiêu khiển tao nhã, là món ăn tinh thần quý giá, là kho kinh nghiệm vô tận của nhân loại cổ kim, đâu phải là hàng bán sale nhằm chiêu dụ hạng phàm phu tục tử...Khách tao nhân tài tử kiêu hãnh

tuyên bố như thế. Và đời cũng có sẵn một số thành kiến bất thành văn: văn nghệ sĩ thì phải nghèo, sống lang bạt bê bối một chút cũng khả thú, thơ truyện không phải là món hàng mua bán, sách bán chạy như tôm tươi thì phải coi chừng phẩm chất... “Tôi vừa thấy tập thơ của ông bày bán ở tiệm. Xưa nay tôi vẫn mê thơ ông. Tôi mua cũng được, nhưng được nhà thơ tặng cho một tập, thì vẫn quý hơn.” “Vâng, có lẽ thế.” Và nhà thơ nắn nót viết lời đề tặng, lòng hân hoan. Sau cơn hân hoan là nỗi chua xót, lo âu: Làm sao xoay đủ tiền trả nhà in đây! Cứ thế, văn chương như bay lượn trên một cõi cách rất xa mặt đất, như không buồn bán khoản về những chuyện tũn mủn như áo com, tiền trợ, tiền bảo hiểm, tiền xăng, tiền cà phê cà pháo. Độc giả ít, thì đã sao?

Có “sao” lắm chứ, nhất là ít độc giả trẻ. Vì kinh nghiệm của ngành xuất bản cho thấy giới trẻ bao giờ cũng mạnh dạn chi tiêu không cần tính toán cho những gì họ ham thích. Những độc giả trung niên hiện chịu trách nhiệm nặng nề với gia đình, dù ham thích văn chương tới đâu cũng không dám vung tay mua sách. Họ phải tính toán so đo trước khi mua một tập thơ, một cuốn truyện. Bị cuốn hút vào đời sống cơm áo tất bật, họ cũng ít có thì giờ đọc sách. Lớp cao niên thì tới một lúc nào đó, không còn tha thiết đến bất cứ thứ gì trên đời. Hậu quả rất dễ thấy: tuổi của cộng đồng di dân càng cao, sức mua sách báo Việt ngữ của cộng đồng càng giảm. Đó là một chiều hướng không thể đảo ngược, một khi biểu đồ độc giả vẫn là hình tháp ngược. Mãi lực thấp thì việc xuất bản khó khăn, tạo ra một hiện tượng đã bắt đầu thấy nhan nhản trong sinh hoạt chữ nghĩa ở hải ngoại: hiện tượng những tác giả có văn tài nhưng chỉ xuất bản một tác phẩm rồi thôi, vĩnh biệt văn chương từ đây! Một hiện tượng khác cũng tương tự là nhiều cây bút trẻ có tài, đột ngột xuất hiện rồi đột ngột biến mất như một ánh sao băng. Như họ ngẫu nhiên mà đến với văn chương, nên lia bỏ văn chương không một chút bịn rịn, luyến tiếc. Vì sao thế?

Năm 1991, trong một cuộc họp mặt thân hữu, tôi có đặt câu đó với một nhà thơ trẻ đang độ sung sức: anh Nguyễn Hoàng Nam. Tôi hỏi Nguyễn Hoàng Nam vì sao những người viết trẻ dường như không có sự đam mê sáng tác liên tục, hứng thì viết thật nhiều rồi lại ngưng, thản nhiên đi làm chuyện khác.

Tôi hỏi, vì biết cái ma lực của chữ viết, nhất là lúc đã thành chữ in và tới được tay bạn đọc. Chữ viết trên bản thảo định hình được những điều mộng lung rồi rầm chát chứa trong lòng tác giả, những điều tác giả tưởng đã biết rõ nhưng thực ra không biết nhiều, đến nỗi khi thành chữ, chính tác giả cũng kinh ngạc ngỡ ngàng. Từ chữ viết dập xóa trên bản thảo sang chữ in ngay ngắn trên trang sách, lại có sự biến ảo kỳ diệu khác. Tiếng vọng từ phía bạn đọc mang cho tác giả những dư âm đa dạng kỳ thú (hay kỳ dị), đưa cả tác giả lẫn tác phẩm vào một cuộc phiêu lưu mới. Những đợt sóng ấy tiếp nối, đợt sau đẩy đợt trước, người cầm bút miên man hết cuộc phiêu lưu này đến cuộc phiêu lưu kia, thậm chí thoát theo nghiệp văn vài chục năm lúc nào không hay.

Trước ngày tự tử một tuần, ở Trung tâm Văn bút Việt Nam (Sài Gòn), nhà văn Nhất Linh hỏi Vũ Hạnh: “Thế họ (giới văn nghệ sĩ) sống như thế nào?”. Vũ Hạnh đáp: “Sống bằng quảng cáo và sống thiếu thốn. Còn anh, ngày xưa anh sống thế nào?”. Nhất Linh đáp: “Chúng tôi sống bằng lý tưởng của mình và sống hết sức đầy đủ”. Thế hệ Nhất Linh sống và viết đam mê. Thế hệ Võ Phiến, Mai Thảo, Doãn Quốc Sĩ...vỡ mộng về cuộc kháng chiến giành độc lập, không xông pha vào hành động như thế hệ Nhất Linh nhưng vẫn viết đam mê. Thế hệ lớn lên trong thập niên 60 ở miền Nam lại càng đam mê hơn, nào “văn chương dân thân”, nào “sứ mệnh văn nghệ”, mê mãi kiêu hãnh với vai trò “chứng nhân của thời đại”. Những giấc mộng vá trời cộng với ma lực của chữ viết, khủng khiếp biết bao nhiêu!

Vì thế tôi thành thực kinh ngạc trước vẻ thờ ơ của giới trẻ. Nguyễn Hoàng Nam viết cả một bài dài trên Thế Kỷ 21 (số 24, tháng 4.1991) trả lời câu tôi hỏi. Xin lược trích ý kiến của anh:

“Tuy lý do một người trẻ Việt kiêu làm thơ phần lớn xuất phát từ những nguyên nhân kỳ bí, nhưng sự kỳ vọng của những người đi trước dĩ nhiên có ảnh hưởng không nhỏ, nhất là trong các giai đoạn đầu. Đặt giả thuyết là người làm thơ trẻ này lớn lên ở Mỹ, y có thể kinh qua đại khái toàn thể hoặc hầu hết những giai đoạn sau đây:

Giai đoạn 1: Trách nhiệm tối thiểu: “Chỉ sợ bày con quên Việt ngữ. Đừng lo lũ trẻ dốt Anh văn”. Đó là lúc đầu. Dễ. “Dạ thưa bác, chữ Nguyễn là dấu ngã chứ không phải dấu hỏi ạ.” Thế là xong.



Giai đoạn 2: Trách nhiệm, Hồ người, và Nhu cầu Tiềm thức Trên Trung bình: “Biết đọc tiếng Việt rồi, sao mày không nghiên cứu văn chương Việt Nam?”. Vẫn dễ thôi. Lời quê chấp nhặt dông dài, Mua vui cũng được một vài trống canh, cái này của Nguyễn Du; Trai thời trung hiếu làm đầu, Gái thì tiết hạnh làm câu trau mình, cái này Nguyễn Đình Chiểu; Cách biệt bao lần quê Bất Bạt, Chiều xanh không thấy bóng Ba Vì, cái này Quang Dũng; Buổi chiều không xanh không tím không hồng, Những ống khói tàu mịt mịt, cái này Thanh Tâm Tuyền; Kẻ thức tỉnh ngư ngơ nhìn nắng mới, Ta làm gì cho hết nửa đời sau, cái này Cao Tần. Dạ thưa bác, có cần gì thêm nữa không ạ?

Giai đoạn 3: Nhu cầu Tiềm thức Trên Trung bình: “Mày đọc nhiều thế, sao không chịu viết gì cả?”. Không khó gì, tuy bắt đầu hơi mệt...OK, cứ nhớ Sài Gòn cái đã, mặc dù sinh trưởng và vượt biên ở Cà Mau. Phải Khe Sanh, Đồng Xoài, Bình Giã, triệt thoái cao nguyên, căm thù cộng sản, mặc dù sang Mỹ năm 75, lúc mới hai tuổi rưỡi. Làm thơ tình bắt buộc phải áo trắng tan trường, tóc thè mây bay theo gió, dáng liễu vai gầy...mặc dù con bò thật để tóc punk, hắc y nữ hiệp Hồng Kông, chạy Acura, và thường viếng thăm Holiday Health Spas. Làm thơ đầu tranh phải có sôi sục căm hờn, kháng chiến giải phóng quê hương, nằm gai nếm mật, da ngựa bọc thây, mặc dù mỗi ngày đi làm về nằm uống bia xem phim bộ và mỗi năm nghỉ hai tuần về Việt Nam vùng tiền nhảy đầm chơi gái..

Giai đoạn 4: Động viên: “Mày dở ẹt. Cứ như con két. Mấy đề tài đó làm sao cạnh tranh với tụi tao nổi. Tuổi trẻ phải có cái gì mới chứ”. Phiền phức bắt đầu từ đây. Mới là thế nào? Trong văn chương Việt kiều, nhất là riêng về thi ca, cái mới, cái chưa ai nói tới, lại là đời sống đang diễn ra hàng ngày trước mắt. Rất nhiều người trẻ, ở cương vị sáng tác hay độc giả, bị nhồi sọ rằng những những thứ trước mắt không thể nào là thơ được. Ai cũng phải công nhận: thơ là một trong vài lối thoát cuối cùng để một cá nhân có thể chân tình, thành thật với chính mình và với độc giả. Không thể có một sự thành thật hàm thụ. Hơn nữa, thói quen sáng tác hàm thụ sẽ dẫn đến thái độ chối bỏ đời sống hiện tại, một căn bệnh thông thường của giới đi trước trong làng văn chương Việt kiều. Nhưng giới đi trước có quyền bám lấy quá khứ, vì đó đã từng là hiện tại

của họ. Còn đối với giới trẻ, nó chỉ là một thứ quá khứ giả, một quá khứ tự nhận...

Giai đoạn 5: Hoài bão: “Tao đã đào tạo mày thành cây bút trẻ số 1. Mày cứ viết, cứ viết. Cái gì cũng được, tiếng gì cũng được. Rán lấy Nobel văn chương, hoặc tề lẫm cũng phải hơn bọn trong nước”.

Ở giai đoạn chót, người viết trẻ rất dễ bị tẩu hỏa nhập ma vì vài lời khen trên mặt báo, vài cái bắt tay, vài nụ cười trong quán nhậu. Thi ca của những người viết trẻ không thể nào lầy bầy khúm núm bệnh hoạn trong những sự nổi gót, sự tiếp tục, sự thừa kế nào cả...Cành cây đã đứt lìa, đã mang trồng ở nơi khác tất nhiên phải có đời sống riêng của nó. Lá riêng, nhánh riêng. Và từ đó, trở thành một cây riêng. Mạnh khoẻ. Không mặc cảm tự ti (không còn gì để viết). Không mặc cảm tự tôn (hồi xuống tàu, tôi mang nguyên cả nền văn chương Việt Nam). Đời sống trước mắt, xã hội Việt kiều, nước Mỹ, nước Anh, nước Hòa lan, Đan Mạch, Thụy Điển, Iran, Iraq...bộ không có gì đáng nói, đáng tả, đáng khen, nịnh, chửi, xỏ, móc, bới, đào, vun, xới hay sao?”

Đọc bài viết của Nguyễn Hoàng Nam, tôi mừng, vì nghĩ tôi đã làm. Giới trẻ không thờ ơ và thiếu đam mê như tôi tưởng. Lòng tự tin, ý hướng làm mới văn chương, quyết tâm không theo những lối mòn dễ dàng giả tạo, chúng ta đã từng thấy ở buổi khởi đầu của Tự lực văn đoàn, của Sáng Tạo, của Quan Điểm, của Thái Độ, của Hành Trình, của Đối Diện. Nhưng chỉ một năm sau, gặp lại Nguyễn Hoàng Nam trong một cuộc hội thảo văn chương, anh thú nhận càng viết anh càng thấy mình không giống gì với những người cùng trang lứa. Họ không quan tâm anh đã viết gì, còn thắc mắc sao anh cứ chơi với mấy ông già lắm cầm. Thế hệ anh không chia sẻ tâm tình của anh. Ai chia sẻ với anh đây?

Thơ Nguyễn Hoàng Nam, thơ Đỗ Kh. là xúc cảm của giới trẻ trước cuộc sống hiện tại, nhưng lại bị chính những người cùng sống trọn với hiện tại thờ ơ. Ma lực của chữ nghĩa, dư vang của trang in không được như những thời trước. Phải chăng vì họ làm thơ bằng Việt ngữ? Viết về cái khoái được ngoạm một miếng pizza nhai ngon lành rồi hớp một ngụm Pepsi Cola bằng thơ lục bát, chao ôi, quá khó! Ngâm Hồ trường nốc Heinekein mà phải nhớ các hình phạt khi uống rượu lái xe trên xa lộ thì giọng ngâm thơ phải bớt sang sảng! Nếu họ làm thơ viết truyện bằng

tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Đức, tiếng Ý? Vâng, nếu viết hay, họ sẽ thành công, sách in bìa cứng giấy mờ gà, được giới thiệu trân trọng trên The New Yorker, phụ trang Book Review của The New York Times điểm sách, nhà xuất bản chịu chi phí đi đó đi đây ra mắt sách tặng chữ ký mệt nghỉ. Có như thế may ra người Việt mới có một văn tài được Nobel văn chương, dù lúc đó người lãnh giải mang quốc tịch Đức, Anh, Mỹ, Ý...

Lúc đó là lúc nào? Tagore thi hào Ấn độ được Nobel văn chương không phải vì ông làm thơ tiếng Anh tuyệt vời, mà vì thơ ông tiêu biểu trọn vẹn cái đẹp, cái huyền nhiệm của cả nền văn hóa Ấn độ. Yasunari Kawabata, Kenzaburo Oe hai văn hào Nhật được Nobel chẳng những nhờ tiểu thuyết của họ là Truyền Thống và Cách Tân trong một nước Nhật chuyển mình, mà còn nhờ chính cái uy thế kinh tế của nước Nhật, nhờ những chiếc xe hơi Honda, máy truyền hình Sony, tủ lạnh Hitachi, máy ảnh Nikon...đang tràn ngập thị trường thế giới.

Văn chương vượt ra khỏi được biên giới quốc gia không nhất thiết đòi hỏi tác giả phải vượt ra khỏi ranh giới của đất nước. Cũng không nhất thiết phải vượt qua khỏi rào cản của ngôn ngữ. Chính người viết phải vượt qua được những thứ ranh giới mơ hồ nhưng gian nan hơn biên giới quốc gia nhiều lắm. Từ cái riêng, nói được cái chung của dân tộc mình. Từ cái riêng của dân tộc mình nói được cái chung của bất cứ dân tộc nào. Nhất định không dẫm lên lối mòn của những đồng bào lớp trước, nhưng lại dẫm lên lối mòn của những người dị chủng, người viết trẻ hải ngoại có thể bị cả hai bên thờ ơ. 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 kỷ 17 sang những thị thành của thế kỷ 21. Họ là những nạn nhân hơn là những mẫu người tiên phong của nghệ thuật.

Những vấn đề đó đặt ra quá sớm cho một cộng đồng di dân chưa đầy hai mươi tuổi. Thế hệ thứ nhất vẫn còn đó, đông đảo, ngày ngày hồi tưởng, nhớ tiếc, lật từng trang album mà vui mà buồn. Họ không sống bằng quá khứ thì họ sẽ phát điên với hiện tại. Đó là phương pháp trị liệu tốt, và thế hệ thứ nhất có quyền làm điều đó. Trong vòng mười năm nữa, chất liệu sáng tạo của văn học hải ngoại vẫn là quá khứ, dù cung bậc

cảm xúc và cách biểu hiện có đổi. Tiên đoán này có thể sai nếu có những biến chuyển chính trị lớn ở Việt Nam. Lúc đó sinh hoạt văn học nghệ thuật tại quốc nội chuyển biến dữ dội, và một thực tế mới xảy ra tại hải ngoại: sinh hoạt văn nghệ di dân không còn biệt lập, dần dần yếu đi, khiêm nhường đóng vai trò “đại lý” y như những người Thụy sĩ gốc Pháp, gốc Ý, gốc Đức, hoặc những người Mỹ gốc Hoa ở New York, San Francisco. Lớp trẻ sẽ có những Amy Tan kể chuyện những cô Tấm Việt Nam gặp được những chàng hoàng tử mắt xanh da trắng như một cơ may khai hóa, hoặc những phong tục Việt Nam thêm thất hấp dẫn kỳ dị cho những nhà xuất bản chuyên in loại chuyện nước lạ non xa. Chuyện bình thường của những đời thường. Biệt lệ của những thiên tài, tôi không bàn ở đây!

## **Một cách nhìn về mười ba năm văn chương Việt ngoài nước (1975 - 1988)**

Bùi Vĩnh Phúc

*Có hay không một dòng văn học Việt ngoài nước? Bài nhận định dưới đây là một trả lời cho câu hỏi ấy. Nó đã được những nhà nghiên cứu văn học xem là một nỗ lực đầu tiên, trong một vài nỗ lực được thực hiện một cách có hệ thống, để xét về những đóng góp của dòng văn học Việt ngoài nước kể từ tháng Tư, 1975.*

*Lên tiếng xác định một cách rõ ràng sự hiện hữu của dòng văn học này với những đóng góp và tiếng nói cụ thể của nó - đặc biệt trong lãnh vực văn - qua bài viết, tôi thử trình bày tiến trình hình thành của dòng văn học Việt ngoài nước tính tới thời điểm 1988, là thời điểm của bài viết này. Ngoài ra, ở phần chú thích, viết thêm vào năm 1993, tôi có cập nhật một số biến chuyển có liên hệ đến một vài nhận định trong bài. Từ đó đến nay, 1995, diện mạo của dòng văn học mà chúng ta đang nhắc đến cũng có một số thay đổi mới. Những thay đổi này nghiêng nhiều về mặt lượng, tính đến năm 1991; sau đó, với những biến chuyển chính trị có tính toàn cầu, ảnh hưởng đến lối sống, lối viết của người Việt cả ở trong lẫn ngoài nước, sự thay đổi này cũng đã trở thành một sự đổi thay về chất. Khuôn mặt và vóc dáng của dòng văn học Việt ngoài nước cũng có những đổi thay đáng ghi nhận.*

*Dù sao, bây giờ, sau bảy năm nhìn lại, tôi vẫn mong rằng, qua phần trình bày dưới đây, người đọc vẫn có thể nhìn ra xương cốt, máu huyết và thịt da của dòng văn học mà chúng ta đang quan tâm đến. Nó đang lớn lên với những đổi thay cần thiết của nó. Trong hướng vận động ấy, nó là một sinh thể vẫn tiếp tục cần đến sự theo dõi, trù mẩn và chăm sóc của mỗi một chúng ta—những người viết cũng như người đọc ngoài nước.*

Có hay không có một dòng văn chương của những người Việt tứ xứ sau thảm họa 30 tháng 4, 1975?

Để trả lời câu hỏi này, tôi muốn trước hết xác định ý nghĩa của một vài khái niệm căn bản nằm trong chính câu hỏi. Bởi nếu không xác định rõ ý nghĩa chúng, có thể ta sẽ rơi vào một thái độ hời hợt, dễ dãi trong việc bôi xóa và phủ nhận những đóng góp đa dạng của nhiều người cầm bút trên những chi, những nhánh, những phụ lưu khác nhau của dòng văn chương ngoài nước. Ngoài ra, việc xác định ý nghĩa của một vài khái niệm căn bản nằm trong câu hỏi cũng, hy vọng, giúp ta có được một thái độ tiếp cận, động chạm đến vấn đề một cách cởi mở và khách quan hơn. Từ đó, ta có thể có được một cái nhìn chân xác hơn về tính vận động của dòng văn chương ấy.

Điều trước tiên tôi muốn xác định ở đây là bài viết này muốn đưa ra một cái nhìn, một cách nhìn về *dòng văn chương ngoài nước* của người Việt, chứ không phải về một *dòng văn chương lưu vong*. Nếu ta muốn tìm hiểu những đặc tính của một dòng văn chương, ta phải khảo sát những yếu tố cấu thành nó, từ đó, nhìn thấy sự thể hiện của chúng nơi văn chương. Những yếu tố này có thể được tìm thấy ở nhiều mặt, chẳng hạn như xã hội, tâm lý, văn hóa, chính trị, vân vân. Tôi cũng không muốn gọi dòng văn chương tôi đang bàn đến là dòng “văn chương hải ngoại”, mặc dù cách gọi này không có gì sai. Đối với riêng tôi, nhóm từ *hải ngoại* - trong “văn chương hải ngoại” - ở tầng ý nghĩa thứ nhất, là tầng chuyên dịch, tịnh tiến qua lại giữa những từ Hán Việt và thuần Việt, có một ý nghĩa tương đương như nhóm từ *ngoài nước* - trong “văn chương ngoài nước”. Ở tầng ý nghĩa này, không có sự khác biệt gì giữa *ngoài nước* và *hải ngoại*. Dù sao, nếu ta xét sâu vào mạch ngầm của cấu trúc ngữ nghĩa, từ *nước* và *hải* - trong *ngoài nước* và *hải ngoại* - theo cách dùng của ta, đã được gắn bó vào những thực tế khác nhau. Cũng để nói lên cái tính chất ở bên ngoài đất nước, ở đây, từ Hán Việt *hải ngoại* được hiểu theo nghĩa là *ở bên ngoài biển*; từ thuần Việt được dùng một cách rõ ràng hơn và sát vào cái ý muốn được diễn tả hơn. *Nước* ở đây không phải là *hải* (là *thủy*), mà là *quốc*. Đây là một thực thể chẳng những hết sức linh thiêng mà còn gắn bó hết sức xương thịt với mỗi người chúng ta. Khi nói đến (đất) nước, ta nghĩ đến máu thịt xương da của con người, của tổ tiên, cha mẹ, anh em, họ hàng, bằng hữu... Ta nghĩ đến hồn thiêng sông núi của cả một dân tộc. Tôi nghĩ tương đương với nhóm từ *ngoài nước* là nhóm từ *quốc ngoại*. Dù sao, khi nghĩ và nói lên

bằng lời ý niệm *ngoài nước*, tôi vẫn thấy cả thân xác mình rung động theo một nhịp khác với khi nghĩ và nói lên ý niệm *quốc ngoại* (chưa nói đến ý niệm *hải ngoại*). Khi nói *ngoài nước*, ta vẫn cảm thấy gần gũi với đất nước, với con người Việt hơn là khi nói đến *quốc ngoại*. Sự *cảm thấy*, sự *rung động* này có lẽ là do ảnh hưởng khác biệt đối với thân tâm ta của hai tầng ý nghĩa thuần Việt và Hán Việt. Thơ Hồ Xuân Hương và thơ Bà Huyện Thanh Quan, chưa xét về giá trị văn chương và văn học của chúng, khác nhau chủ yếu ở phương diện này.

Tóm lại, sở dĩ tôi gọi là *văn chương ngoài nước* vì dòng văn chương này, đối với tôi, ở mặt này hay mặt khác, vẫn có những điểm gắn bó xương thịt, xa gần với đất nước, quê hương, với những thao thức của cả một dân tộc. *Ngoài* nhưng vẫn *trong* là thế. Tuy nhiên, ở một vài mặt thể hiện nào đó, hoặc ở vào một giai đoạn nào đó, nó vẫn có những nhánh, những chi, những biểu hiện có vẻ không gắn bó gì (lắm) vào cái hoàn cảnh chung của dân tộc. Tôi sẽ thử giải thích hiện tượng này trong phần phân tích các khía cạnh biểu hiện của văn chương ngoài nước, sau khi tôi trình bày một vài suy nghĩ về lý do tại sao, để nói về đề tài hiện tại, tôi không dùng nhóm từ *văn chương lưu vong*.

Lưu vong tính - nhìn như một sự thể hiện thái độ sống, thái độ suy nghĩ, viết lách của những người Việt lưu vong - có những phản ánh rất rõ nét và tốt đẹp trong dòng văn chương ngoài nước. Sự biểu hiện này có thể được nhìn thấy trên nhiều khía cạnh, đặc biệt ở khía cạnh chiến đấu, lên án và đối mặt với kẻ thù. Nó cho ta thấy ngọn lửa nóng trong tim Việt Nam ngoài quê hương vẫn còn cháy đỏ và giục ta cất bước trở về. Sự trở về này mang một ý nghĩa lên đường mới. Hết sức sâu sắc và tận tuyệt. Lên đường để trở về nhà. Để cởi bỏ và đập tan những xiềng xích còn đang giăng mắc, trải đầy quê hương. Để cởi bỏ và đập tan những gông cùm mà bọn người mang màu áo ngoại lai, mất tâm chất Việt, đang vẫn còn dùng chúng như những dụng cụ để giam giữ tâm-ý-thể con người.

Lưu vong tính có sự thể hiện đẹp và rõ của nó trong dòng văn chương ngoài nước. Nhưng dòng văn chương này, với sức xiết chảy của nó qua những mòm, những ngã quặt định mệnh ở bên ngoài quê hương, với sức cộng hưởng của những dòng văn chương, văn học khác mà nó phải bám sát, hòa mình vào để có thể tiếp tục bùng thoát và cuộn chảy, có những yếu tố mới mà ta không thể không lưu tâm đến. Những yếu tố này tạo

nên sức sống, sức đi tới của dòng văn chương Việt ngoài nước. Những cánh cửa mới được mở ra. Sau khi đã nhìn thấy trời xanh trên đầu và thế giới mở rộng trước bước chân đi tới, người ta sẽ nhìn lại lòng mình để thấy rằng quê hương vẫn còn đó, vẫn xót xa còn đó, vẫn phải oằn mình dưới gót thù. Quê hương vẫn vẫy gọi người ta mỗi giây mỗi phút. Người ta sẽ thấy đâu là xương thịt thật sự của mình. Dòng máu trong trái tim người ta lúc ấy sẽ tìm đường trở về nơi nó đã phát khởi là quê nhà. Điều đó tự nhiên và có tính cách tất yếu.

Vậy, theo cái nhìn của tôi, lưu vong tính có một dấu ấn sâu đậm trong văn chương ngoài nước. Nhưng để có thể nhìn rõ dòng văn chương này, có lẽ ta nên tìm một góc độ nào đó giúp ta có được một sự nhìn ngắm rộng rãi và khách quan. Sau khi đã khách quan nhận diện rõ những thể hiện nhiều mặt của dòng văn chương ngoài nước, lúc đó, ta có thể đưa ra một vài suy nghĩ có tính cách chủ quan hơn, chẳng hạn như về yếu tính nên có của một dòng văn chương ngoài nước, hướng đi của dòng văn chương này... Dù sao, những suy nghĩ theo chiều hướng đó không phải là mục tiêu của bài viết này. Nếu cần, chúng sẽ được trình bày trong một bài khác. Bài viết này chỉ cốt ý trình bày diện mạo của dòng văn chương Việt ngoài nước từ 1975 đến nay.

Nếu chúng ta chấp nhận lối nhìn như trên về tính vận động của dòng văn chương ngoài nước, chỉ cần một thời gian tiếp xúc gần với nó, ta có thể thấy là dòng văn chương này đã có mặt sau một thời gian rất ngắn, ngay sau khi lớp người Việt đầu tiên rời khỏi nước vì thảm họa 30 tháng 4, 1975. Dòng văn chương này, là hàm số, thay đổi theo những biến số thời gian và bối cảnh sống của người Việt trên khắp thế giới, đã mỗi ngày mỗi triển nở và trở nên sinh động, khởi sắc trên nhiều mặt. Được hình thành, trước hết, bởi những người Việt đã có một số kinh nghiệm sống, suy nghĩ, viết lách... trong giai đoạn trước 75, nó mang trong nó cái vóc dáng, cái đường nét của dòng văn chương tiền-1975. Những đường nét, vóc dáng này có những góc cạnh hay cũng như những góc cạnh cũ mòn, tiêu cực. Chúng ta có thể thích điều mới và chán ghét sự lặp lại. Nhưng nếu cho rằng tất cả mọi sự lặp lại đều không đáng được để ý, có thể chúng ta sẽ bỏ qua nhiều vốn liếng quý báu mà chúng ta vẫn còn có thể tiếp tục khai triển.



Ngoài ra, văn chương là một dòng vận động. Nó cứ cuộn chảy mãi về phía trước và mở ra những khoảng trời mới. Những khoảng trời này được gọi là mới vì chúng xa lạ với những góc cạnh nhìn ngắm của ta ở những giai đoạn trước. Nó mới, cũng là bởi vì nó đã chảy vượt ra khỏi cái không gian cũ của ruộng vườn, bờ bãi quê nhà. Nó đã chảy vượt qua khỏi những bến bờ lau lách cũ. Nó đã hoà vào đại dương và chẻ ra làm nhiều nhánh, nhiều chi mới tuôn chảy thênh thang khắp chốn. Cái mới không hẳn luôn luôn là cái đẹp, cái tốt. Nó cũng không chắc là cái xấu, cái dở... Ở một chỗ đứng thuần túy văn chương, có thể có những người còn mạnh dạn cho là nó không đúng cũng như không sai nữa. Văn chương, theo những người này, chỉ là để ghi lại và phản ánh những khía cạnh khác nhau của đời sống. Nó không thuộc vào những phạm trù luân lý hay đạo đức... Tôi sẽ không đi vào những phân tích, bàn luận có tính cách muôn đời đó trong bài viết này. Tôi chỉ muốn nói rằng, văn chương Việt ngoài nước mười ba năm qua đã có những cái mới chính vì hoàn cảnh phát sinh và nảy nở của nó. Nhiều người cầm bút mới đã lên đường, đã nhập cuộc. Họ mang vào văn chương ta những yếu tố mới bằng chính thân xác, đời sống và sự nhìn ngắm vào cái đời sống này của họ. Vấn đề đánh giá, nhận định về thái độ cũng như những giá trị của những đóng góp mà lớp người mới này mang lại là một vấn đề có nhiều khía cạnh thú vị đáng để được khảo sát vào chiều sâu. Dù sao, nó cũng không là chủ điểm của bài viết này. Qua bài này, tác giả chỉ muốn ghi nhận những đóng góp đó và nhận xét qua về hoàn cảnh phát sinh của chúng mà thôi. Tóm lại, một cách chung, đây chỉ là một bài viết mang nhiều tính cách ghi nhận, phân tích và trình bày, hơn là phê phán và đánh giá. Nếu đâu đó trong bài có một vài nhận định mang tính cách đánh giá, chúng chỉ có thể được coi là những điểm khởi đầu cho những bài viết nghiêng nặng về khía cạnh lý luận, nhận định hoặc phân tích và đánh giá về sau của người viết.

Dòng văn chương ngoài nước của người Việt sau mười ba năm xa xứ có khá nhiều nét sinh động. Nó cho ta hình ảnh của một dòng sông lớn tách làm nhiều nhánh. Có những nhánh đã làm thành cả một dòng triều, nhưng cũng có những nhánh chỉ mới bắt đầu khơi chảy. Phân loại, chia cắt thành từng nhánh, từng dòng như thế để làm công việc nhận diện

những khuynh hướng văn chương, văn học là một điều thật khó. Bởi lẽ, tất cả những nhánh, những chi này đều có chia sẻ với nhau một số nét chung nào đó; cùng lúc, chúng lại cho người khảo sát thấy là chúng đang đi về những hướng riêng. Ngoài ra, sự chia sẻ những nét đồng dạng giữa nhánh này và nhánh nọ, hoặc giữa chi nọ và chi kia, còn được thể hiện ở những mức độ khác nhau.

Nhánh A có thể chia sẻ một vài nét với nhánh B, nhưng lại có nhiều nét thống nhất hơn với nhánh C... Và sự liên hệ giữa các nhánh là điều không thể tránh được. Bởi lẽ, tất cả mọi phụ lưu đều đã xuất phát từ cùng một nguồn lớn để đổ ra biển cả. Nếu ta chọn một cách nhìn đảo ngược, thì những nhánh đó là những dòng dị biệt, nhưng, cách này hay cách khác, đều đang tìm về một nguồn chung là quê nhà. Chính vì cái hiện tượng đó, việc phân định các chi các nhánh ở đây chỉ là một việc làm mang nhiều tính phương pháp hơn là thật sự có thể xác định bản chất của những khuynh hướng văn chương ngoài nước một cách rõ ràng. Tuy nhiên, người viết hy vọng là nếu có được một phương pháp tốt, ta sẽ dễ dàng hơn trong việc nhìn rõ bản chất của đối tượng mà ta muốn khảo sát.

Ta cũng có thể cho rằng văn chương ngoài nước được chia thành hai cụm lớn: một cụm nhớ nhà, chiến đấu... và một cụm thích nghi, hội nhập. Sự phân chia này - cũng như cách chia văn chương ngoài nước ra làm những nhánh, những chi khác biệt như trên - cũng không tránh khỏi tình trạng khó khăn trong việc định tính của mỗi khuynh hướng. Khuynh hướng nhớ nhà có những điểm khác với khuynh hướng chiến đấu. Khuynh hướng thích nghi có những điểm khác khuynh hướng hội nhập. Và nói ngược lại thì cũng đúng. Ngay trong cùng một cụm, chúng cũng có những điểm gần nhau. Và sự chia sẻ một số đặc tính chung giữa hai cụm cũng không hẳn là không có thể dễ dàng tìm thấy. Bởi vậy, để nhắc lại một lần nữa, tôi muốn nói là sự phân nhánh được đề nghị ở đây chỉ là để giúp cho người làm công việc theo dõi, khảo sát được dễ dàng hơn. Sự phân chia này cũng có mục đích giúp người đọc dễ nhận thấy tính vận động của dòng văn chương ngoài nước. Nếu không thử tìm một cách phân chia nào đó, việc trình bày và đánh giá (nếu có) của bất cứ một người nào muốn tìm hiểu, khảo sát dòng văn chương Việt ngoài nước (ít

nhất là tính từ thời điểm này ngược lại về dấu mốc 1975) sẽ trở nên bất khả hoặc thiếu tính chính xác và không có hệ thống.

Theo cách nhìn của tôi, ta có thể chia dòng văn chương ngoài nước ra làm sáu nhánh với những lưu lượng và nhịp chảy riêng khác nhau. Nhánh thứ nhất tôi tạm gọi tên là *nhánh hoài cảm, nhớ nhà*. Nhánh thứ hai tạm gọi là *nhánh lên đường, chiến đấu*. Thứ ba là *nhánh thích nghi*. Thứ tư, *nhánh hội nhập*. Thứ năm, *nhánh tiếp cận, phê phán lịch sử, xã hội*, trình bày những mẫu sống bằng sự quan sát, ghi nhận khách quan, nhiều khi đượm màu sắc triết lý. Và cuối cùng, thứ sáu, là *nhánh duy cảm, duy nhiên*, có nhiều tính “vị nghệ thuật”, nghiêng về hướng triết lý sống... Tất cả những nhánh này, ở những mặt nào đó, lại gắn bó chia sẻ với nhau một số nét chung. Có những tác giả, trong cùng một giai đoạn hoặc trong những giai đoạn khác nhau của hành trình cầm bút, có thể ở vào những khuynh hướng khác nhau. Ngay trong một tác phẩm, ta cũng có thể thấy sự thể hiện của những khuynh hướng khác nhau trong đó (nhất là trong một tuyển tập truyện ngắn chẳng hạn).

Nhưng, như đã nói, ta hãy cứ thử làm công việc phân nhánh như thế để định tính của những dòng này. Sự phân nhánh này, từ một góc độ khác, cũng cho thấy sức vận động và phát triển của dòng văn chương Việt ngoài nước trong thời gian hơn mười ba năm qua.

\* **Hoài cảm, nhớ nhà** chỉ là một cách gọi. Cách gọi này không mang trong nó một thái độ nhìn ngắm nào gằn gỏi với sự mỉa mai, tiêu cực hay xem thường từ phía người khảo sát. Sở dĩ tôi nói lên điều đó vì, trong khuynh hướng này, tôi nhận ra có những đóng góp thật đẹp đẽ và hết sức sắc bén, nhạy cảm của nhiều nhà văn có tài năng và có đầy lòng yêu thương tha thiết với đất nước, quê nhà. Tôi xác định về thái độ nhìn ngắm trên của tôi với khuynh hướng văn chương này cũng chính là vì 7, 8 năm trước đây đã có một loạt bài trao đổi qua lại mang tính cách phê phán, đánh giá về một thể hiện của dòng văn chương này. Và hiện tại, vẫn có những người cho rằng dòng văn chương này có tính cách tiêu cực, đáng bị kết án.

Về chuyện 7, 8 năm trước, tôi muốn nhắc lại trường hợp thơ Cao Tần.

Thơ Cao Tần, được xếp loại chung với một số thơ của một, hai thi sĩ khác, trong một số bài báo xuất hiện khoảng năm 1980, 1981 của Thi

Thi Văn Đạt, đã bị đánh giá là tiêu cực, không có tinh thần chiến đấu, mang đầy tính vô định hướng một cách mệt mỏi. Cao Tần đã trả lời những luận cứ này bằng một bài khá dài đăng trên báo Sài Gòn Mới (?). Với lời lẽ xác đáng, đầy lửa, nhưng lại chan chứa những tình cảm chân thật của một người cầm bút lưu vong, Cao Tần đã nói lên được một cách rất hùng hồn cái thái độ sáng tác và tham dự vào văn chương của mình. Tôi đã đọc bài này quá lâu nên chỉ nhớ đại ý của nó. Cao Tần cho rằng, văn chương, theo nghĩa thuần túy cũng như theo nghĩa phản ánh tâm tình của con người trước đời sống, thời cuộc, có thể được biểu hiện bằng nhiều cách. Nếu trong lịch sử, văn chương ta đã có những bài hịch hực lửa, kích thích tinh thần chiến đấu của dân Việt trong những giai đoạn quyết liệt nhất của đất nước, nó cũng có những bài tự thán, những bài mang tính chất phần hận. Và tất cả đều có những giá trị văn chương cũng như xã hội của chúng. Không phải lúc nào con người cũng phải chuẩn bị mình ở trong tư thế để thét ra lửa. Người ta, có những lúc cũng muốn ngồi im một chỗ, để lòng mình lắng lại mà nhớ về dĩ vãng, nhớ về những kỷ niệm đậm thắm của cuộc đời. Có khi người ta cũng muốn tự để chảy ra một dòng nước mắt. Để lau rửa đi những muộn phiền uất ức mà người ta đã bị đẩy vào thế phải gánh chịu. Không phải lúc nào cũng hừng hực biến đau thương thành hành động được. Nếu người ta còn là con người, người ta còn có những lúc tìm thấy ở trong rung động mình những xót xa, đau đớn mà cuộc đời đã mang lại cho người ta; người ta còn muốn gọi lại trong tâm hồn những hình ảnh êm ái, tha thiết cũ mà người ta đã bị thời gian và những cuộc đời cướp mất. Một con người yêu nước có lúc cầm súng chiến đấu, nhưng cũng có lúc ngồi thương nhớ vắn vơ về một giọt lá me bay ngơ ngẩn trên đường phố quê nhà một chiều mưa tạt... Tất cả những điều ấy không có gì là đáng để bị lên án, chối bỏ.

Tôi chia sẻ với Cao Tần những suy nghĩ đó, nhất là nếu đặt tập thơ của Cao Tần trong bối cảnh nó được viết ra (khoảng 76-77). Trong tâm trạng dao động, phần uất của một người Việt Nam bị đẩy bắn ra khỏi quê hương trong một hoàn cảnh lịch sử bi thảm như vậy, Cao Tần đã phản ánh đúng cái tâm tình của một số lớn người Việt (ít ra là trong giai đoạn đó). Hơn thế nữa, thơ Cao Tần còn có cái uất khí cao ngạo (mặc dù có lúc hoang mang, mệt mỏi), cái rung động đậm thắm trữ tình, cái phong

vị thên thang gió cuốn của chính cá tính người thơ. Bao trùm trên tất cả là cái đau đớn, cái xót xa, cái phần uất của một con người bị bứt ra khỏi quê hương. Sau khi dao động, nghiêng ngả, phần hận, con người sẽ thấy rằng thời gian sẽ cho nó những cơ hội để đứng vững hơn mà nhìn về phía trước. Dù sao, ngay cả khi đã đứng vững chãi, đã qua khỏi những cơn dao động để có những hành vi quyết liệt với kẻ thù, ai cảm người ta có những lúc tự vỗ về mình, ai cảm người ta có những lúc nhớ về vườn xưa, quê cũ, về những ngõ thu phong một thuở quê nhà, về những con đường xanh um bóng lá những chiều gió nổi, về những cánh lá me bay bay như những hạt cốm thơm trong bầu trời bích ngọc ngày xưa, về những cơn mưa ở quê nhà vẫn còn đắm ướt trí nhớ người ta những ngày lưu lạc... Những tình cảm ấy hết sức con người. Nó cho sự chiến đấu của ta một nhịp thư duỗi để ta có thể tiếp tục con đường đi tới. Trái tim con người không thể đập dồn mãi một nhịp trống trận. Con người không phải là một tập hợp những cơ động vô hồn của một người máy. Và ai dám chắc là những thương nhớ cần thiết kia không phải là một nhịp nghỉ để trái tim tiếp tục đập những nhịp đập cần thiết, những nhịp đập lên đường của nó.

Tôi cho rằng khi mà còn có những con người Việt Nam lưu thân ngoài xứ sở thì những tình cảm thiết tha, đắm thắm hoặc đau xót, nhớ thương đất nước, quê nhà kia còn sẽ tiếp tục được nuôi dưỡng. Dĩ nhiên, sự rung động, sự thương nhớ có thể dần dần đi theo những nhịp độ và những cường độ khác, những màu sắc khác, nhưng nó sẽ còn mãi và tạo ra sự đau nhức đẩy ta đứng dậy. Trong đất mềm ướt sương kia, tôi tin là đã ẩn chứa những mầm hạt lên đường, những mầm hạt làm bật lửa bình minh trên quê hương một ngày mai.

Trong khuynh hướng này, những bài viết đầu tiên trên đất Mỹ của Võ Phiến và Lê Tất Điều trên một số báo chí ngoài nước (Hồn Việt, Văn Nghệ Tiền Phong...), và sau đó được in thành sách, đã là những đóng góp hết sức đẹp đẽ. Những bài như *Một Mùa Xuân Yên Lành*, *Chiếc Chìa Khóa...* của Võ Phiến, hay bài *Nếu Bạn Gặp Một Người Di Tàn Buồn* của Lê Tất Điều, và một số bài khác cũng của tác giả này trong tập *Ly Hương* (in chung với Võ Phiến khoảng năm 1980), đã diễn tả một cách hết sức chân thực, và xót xa, và đầy nét nghệ thuật, cái tâm trạng nhớ nhà, nhớ nước quay quắt, thất lòng của người tị nạn.

Võ Đình, với tuyển tập *Xứ Sấm Sét*, và Nguyễn Bá Trạc, với tập *Ngọn Cỏ Bông*, cũng diễn tả được một nỗi nhớ nhà dằng dặc khôn khuây, đượm nét triết lý sâu sắc, với phong cách khác nhau của mỗi tác giả. Tác phẩm của những nhà văn này là những đóng góp đẹp cho dòng văn chương ngoài nước của chúng ta.

Tôi nghĩ tôi phải xin lỗi vì không thể kể hết tên những người viết của chúng ta trong khuynh hướng này. Danh sách quá dài khiến việc liệt kê có thể trở nên luộm thuộm. Dù sao, tôi muốn nói là, hầu hết, nếu không là tất cả, những người cầm bút Việt Nam ngoài nước, trong một giai đoạn nào đó của quá khứ, hoặc/và trong những khía cạnh nào đó của hiện tại, đều mang “căn bệnh” nhớ nhà, nhớ nước bất trị này. Ở một cường độ mãnh liệt hơn để đi đến thái độ quyết liệt, thái độ lên đường, chiến đấu, căn bệnh này được anh em Nhân Văn (đặc biệt Phan Tan Hải) gọi là “bệnh nước”. Nhưng người ta không nhất thiết phải luôn luôn ở trong tình trạng căng thẳng để có thể bút thoát, lên đường chiến đấu. Và lại, sự lên đường, sự chiến đấu có thể mang nhiều nghĩa khác nhau. Mỗi người có một vị trí riêng, một hoàn cảnh riêng để nghĩ và làm những điều tốt đẹp cho đất nước. Tôi nghĩ nếu chúng ta không kéo những tình cảm thương nhớ này xuống mức độ sốt mướt, quị lụy, mệt mỏi, vô định hướng..., mà ta thể hiện chúng một cách sâu sắc, có cá tính và có nghệ thuật, khuynh hướng văn chương... tạm gọi là “hoài cảm, nhớ nhà” này có một giá trị riêng của nó trong ngọn triều chung của dòng văn học ngoài nước, khởi đi từ 30 tháng 4, 1975, ngoài quê nhà.

**\* Văn chương chiến đấu / lên đường** là một dòng triều lớn có trong nó tiếng reo và sức bật của một cơn bão. Cơn bão này được nuôi từ 30 tháng 4, 1975 và được nâng dậy mãnh liệt vào thời khoảng 6, 7 năm sau ngày mất nước. Và cứ thế, nó vẫn đang tiếp tục tạo những ngọn cuồng phong thổi về phía kẻ thù.

Tại sao từ giai đoạn khoảng 1981-1982 trở đi, dòng văn chương chiến đấu lại trở nên càng ngày càng rõ nét, ghi nhận được sự đóng góp có giá trị của những tác phẩm đáng cho chúng ta chú ý?

Vì đây là một dòng lớn, lưu lượng đầy, chất lượng rõ, nên, để phân tích và tìm hiểu những thể hiện đẹp đẽ của nó, cũng như để đóng góp ý kiến xây dựng về những mặt có thể còn bị giới hạn của dòng này, ta phải có

một bài riêng đi vào những phân tích và đánh giá những tác phẩm cụ thể. Ở đây, trong giới hạn bài viết này, để trả lời câu hỏi nêu trên, ta có thể tạm chấp nhận với nhau rằng sau 6, 7 năm bị tán lạc khỏi quê nhà với những dao động không thể tránh được của cuộc tán lạc đó, tâm tư con người Việt Nam ngoài nước đã bắt đầu ổn định, và những cặp mắt cũng như trái tim hướng về quê nhà kia đã bắt đầu lóe lên những ánh lửa mới. Thái độ đối với kẻ thù trở nên rõ rệt và có định hướng hơn. Vũ khí được dùng để phóng về phía kẻ thù bắt đầu được mài cho sắc bén hơn nữa. Sự có mặt ngoài nước của những nhà văn Việt càng ngày càng đông. Sức xoáy về phía trước của quyết tâm và căm phẫn ta càng ngày càng nhọn. Những kinh nghiệm tủi nhục trong các nhà tù cải tạo hoặc những nỗi xót xa đau đớn - là kinh nghiệm sống của con người Việt mỗi ngày dưới chế độ cộng sản - đã bắt đầu được tích tụ lại. Những nỗi đau khổ, đọa đầy, phần hận, căm thù kia đã kết tụ dần lại như những viên ngọc trai cứ tiếp tục chĩa mũi những vết sắc của chúng vào da thịt của một loài sò khôn khổ.

Văn chương ngoài nước bắt đầu có những nét mới (trong dòng phát triển của nó) với những tác phẩm lên án một cách cay độc chế độ Cộng Sản Việt Nam của Nguyễn Ngọc Ngạn. Rồi sau đó là *Cùm Đỏ* của Phạm Quốc Bảo; *Đại Học Máu*, tác phẩm lớn của Hà Thúc Sinh; *Đáy Địa Ngục* của Tạ Ty; một số chuyện ngắn của Lê Tâm; hồi ký *Ánh Sáng và Bóng Tối* của Hoàng Liên; ký sự chiến trường *Tháng Ba Gãy Súng* của Cao Xuân Huy; hồi ký *Ngày N+* của Hoàng Khởi Phong... Tiếp tục phát triển theo chiều hướng này, nhưng có trong nó một không khí mới đầy nét hoạt động, là *Thép Đen* của Đặng Chí Bình. Còn Thi Vũ trong *Gọi Thầm Giữa Paris*, với phong cách lãng mạn trữ tình đầy văn chương của một nghệ sĩ ở một bề mặt, với ngọn lửa chiến đấu bùng bốc cho nhân quyền, cho con người Việt Nam cháy sáng ở bề mặt bên kia, đã cho ta những cảm giác thiết tha yêu mến quê nhà, cùng lúc, làm dậy lên trong tim ta những tiếng nói quyết liệt đòi tự do cho con người.

Cũng trong dòng văn chương chiến đấu nhưng lại pha trộn trong nó một số khuynh hướng khác, và đặc biệt với hình thức truyện ngắn (đôi khi tùy bút, tạp bút...), là những đóng góp đáng quý và nhọn sắc ở nhiều mặt của những Võ Hoàng, Tường Năng Tiến, Nguyễn Văn Sâm, Nguyễn Đức Lập, Phan Tấn Hải, Võ Kỳ Điền, Lê Mỹ Hương, Diệu Tàn, Nguyễn

Từ... Gần đây, tác phẩm *Thằng Người Có Đuôi* của Thế Giang, một nhà văn sinh ra và trưởng thành tại miền Bắc, cảm nghiệm và sống cận kề với cái đời sống cụ thể cũng như với cái không khí tàn rữa đau thương của cả xã hội miền Bắc suốt hai mươi mấy năm dưới chế độ Cộng Sản, đã đem lại cho chúng ta những hình ảnh hết sức đau buồn của quê hương. Đó là một tác phẩm lên án chế độ một cách gay gắt, có tính đào xới tận gốc, được cắt bằng một nét sắc mạnh và gọn lẹm, phô bày trung thực và rõ nét cái đời sống ngộp thở, bí bít, và đau thương của con người Việt Nam dưới chế độ Cộng Sản.

Ngoài ra, gần đây nhất, tác phẩm *Dốc Nguyệt Trào Sông* của Nguyễn Từ Hanh lại cho độc giả thấy một nét mới của dòng văn chương chiến đấu. Nhìn chung, tài hoa, có kiến thức, có căn bản dân tộc, và biết kể chuyện, tác giả Nguyễn Từ Hanh (tức Nguyễn Đồng Sơn hay Nguyễn Xuân Nghĩa) đã trình bày được nhiều tiếng nói và nhiều mảnh sống (trong quá khứ cũng như trong hiện tại) phản ánh những hình ảnh hào hùng, bất khuất của dân tộc và con người Việt. Cùng với các tác giả khác, Nguyễn Từ Hanh tiếp tục mở rộng cái viễn tượng tươi sáng của một ngày mai đất nước được quang phục lại theo dòng vận động tất yếu của lịch sử cùng với ý thức dân tộc của con người Việt.

Cùng khởi hành trong dòng văn chương chiến đấu này với các tác giả khác là nhà văn kỳ cựu Nhật Tiến. Tuy nhiên, qua các truyện đã đăng trên báo và được thu thập lại để in thành sách, như các tác phẩm *Tiếng Kèn* và *Một Thời Đang Qua*, ta cũng thấy nhà văn Nhật Tiến nghiêng nhiều về khuynh hướng xã hội với những chủ đề rõ nét. Hơn ai hết, Nhật Tiến là một nhà văn yêu mến quan niệm “văn dĩ tải đạo”. Ông cho rằng người cầm bút có một sứ mạng đáng quý và cao đẹp mà xã hội và đất nước trao phó cho, nhất là trong giai đoạn này. Bởi thế, người ấy phải làm rõ cái ý nghĩa đó trong tác phẩm của hã. Viết là viết với một chủ đích nào đó. Ngày xưa là để cải tạo xã hội; bây giờ là để đòi lại đất nước, đòi lại dân tộc, đòi lại con người Việt. Nhật Tiến yêu mến cái bản chất cao đẹp của con người. Ông luôn tìm cách để nhận diện nó trong những tác phẩm hay trong những suy nghĩ của ông. Cái tâm và cái nhìn của Nhật Tiến trung thực và nhân hậu. Ông làm cho chúng ta yêu mến và muôn tin vào cái tính thiện của con người. Dù sao, sự tể nhị cần thiết và cung cách trình bày ý niệm nhân bản trong hoàn cảnh hiện tại của lịch



sử Việt Nam, của hoàn cảnh sống của người Việt ngoài nước, khoảng cách thời gian cần thiết để cho những ý niệm này được trình bày một cách hợp lý..., là những lý do, tôi nghĩ, có thể tạo những khó khăn cho ông, những khó khăn cả về mặt văn chương lẫn xã hội - thậm chí có thể khiến ông bị ngộ nhận - khi trình bày những suy nghĩ của mình.

Dòng văn chương chiến đấu và lên đường, nói chung, còn đang tiếp tục phát triển. Và cũng như dòng văn chương hoài cảm, nhớ nhà, tôi nghĩ rằng ngày nào còn người Việt lưu vong, ngày ấy ngọn lửa bùng nóng của dòng văn chương này, cơn bão nổi của dòng văn học ngoài nước này, sẽ còn tiếp tục hun đốt trái tim của mỗi một chúng ta, và sẽ còn gửi về quê nhà những tín hiệu báo trước ngày tàn của chế độ cộng sản cũng như sự quang phục đẹp đẽ của quê hương.

\* Cùng với nỗi nhớ nhà, với tinh thần chiến đấu để mong tìm một ngày trở lại, con người Việt Nam trong bối cảnh đời sống mới - với những băn khoăn và suy nghĩ để tìm một thể sống mới, vừa có thể bảo tồn được văn hoá dân tộc, vừa có thể thích nghi để học hỏi, phát triển nhân cách, khả năng mình - đã đẩy ra một cửa ngõ cho một dòng văn chương phản ánh cái tâm trạng cũng như hoàn cảnh sống của mình. Tôi tạm gọi dòng này bằng tên gọi **văn chương thích nghi**.

Thật sự, chữ nghĩa được tạm dùng để định tính các khuynh hướng trong bài này vẫn không nói được hết ý người viết. Gọi là “thích nghi”, nhưng bao trùm từ gốc đến ngọn của cái lượng nước khá tràn đầy làm rõ cái dòng văn chương này là một tâm tình thiết tha gắn bó, ôm ấp lấy quê nhà. Phải lặn vào đời mà sống, phải bồi bổ cho mình những kiến thức mới, những cách suy nghĩ nhìn ngắm mới để tự phát triển, sống còn, phải dứt lìa khỏi thân thể cái đau thương quằn quại đã như một lớp áo dính sát vào cái mảnh đời sống đau buồn của quá khứ để, từ đó, làm lại, sống lại, nhìn nhận định mệnh của cuộc đời, con người Việt Nam ở đây, trong tận bản chất, vẫn là con người của đất cát, sông núi, xương thịt quê hương.

Tướng Năng Tiến, trong một số tùy bút với phong cách riêng của anh, đã mở lộ tâm tư mình theo chiều hướng này. Không những anh tự nói với chính mình, cho mình, mà anh còn chia sẻ những suy nghĩ khắc khoải của anh về đời sống mới với những người anh, người em, người

chị, người chú, người bác khác mà anh từng quen biết hay không quen biết. Tiếng nói của Trương Năng Tiến bộc trực, nhiều khi nghịch ngợm, chua chát, nhưng giọng nói ấy luôn luôn chân thành và tha thiết. Những suy nghĩ của anh có thể là những mầm hạt tốt, tích cực cho những người đọc biết suy nghĩ và có tinh thần tiếp nhận phóng khoáng. Dù sao, cái thích nghi của Trương Năng Tiến, trên căn bản, vẫn là một cái thích nghi có tính cách giai đoạn, tạm thời. Anh chủ về chuyện lên đường, trở về hơn.

Ngoài trường hợp đặc biệt của Trương Năng Tiến, nhiều nhà văn khác cũng có thể được xếp vào dòng này qua những chủ đề trong tác phẩm của họ. Nguyễn Xuân Quang, Thế Uyên, Vũ Huy Quang... là những thí dụ rõ nét.

Dù sao, trong khuynh hướng thích nghi - hiểu theo cách phân tích tôi thử đưa ra ở trên - tôi nghĩ rằng tôi đã nhìn thấy đa số những đóng góp của những nhà văn nữ, đặc biệt, những nhà văn nữ cầm bút sau 1975.

Tôi muốn giải thích hiện tượng này bằng cách cho rằng những nhà văn nữ của chúng ta là những người rất nhạy cảm trước cuộc sống. Những kinh nghiệm của họ cũng là những kinh nghiệm buốt sắc như kinh nghiệm của những người cầm bút nam phái, nhưng trong hoàn cảnh mới trên xứ người, nhìn theo căn bản xã hội học (và một phần nào tâm lý học), người nữ của chúng ta có nhiều cơ hội để đi vào đời sống, để cảm nghiệm đời sống hơn. Từ đó, họ có những phản ứng có thể nhanh lẹ và bén nhạy hơn người nam trên một số mặt tiếp cận đời sống. Dòng văn chương thích nghi phản ánh những kinh nghiệm tiếp cận đó.

Trong dòng này, xét về các nhà văn nữ, tôi thay nổi bật là Trần Diệu Hằng, dịu dàng, uyển chuyển với *Vũ Điệu Của Loài Công* và *Mưa Đất Lạ*; Lê Thị Huệ với những nét sâu sắc trong *Bụi Hồng*; Phan Thị Trọng Tuyền thông minh với *Mùa Hè, Một Nơi Khác* (thật sự, truyện của Phan Thị Trọng Tuyền rẽ ra nhiều khuynh hướng khác biệt, trong đó cũng có đậm nét của khuynh hướng “nhớ nhà”); Cao Bình Minh táo bạo và nghịch ngợm với một số truyện ngắn đăng rải rác trên một số báo (tác giả cũng có những biểu hiện “nhớ nhà” và “hội nhập”); Vũ Quỳnh Hương nổi bật với lối suy nghĩ cùng bút pháp điêu luyện, tài hoa trong *Vận Tốc Trung Bình* và *Miền Vĩnh Phúc*; Nguyễn Thị Ngọc Nhung trầm lặng trong *Đêm Rồi Cũng Qua Đi*; Nguyễn Thị Hoàng Bắc dí dỏm và

sắc sảo với một số truyện ngắn xuất hiện trong khoảng hai năm qua; Trần Kim Lan nhân ái qua loạt truyện ký gần đây trên báo Văn Học với cố gắng đem những tâm tình Việt Mỹ và các giống dân khác lại gần nhau... Và đặc biệt, một người cũ, Túy Hồng, luôn luôn thông minh và tinh sắc, sau hơn một chục năm... cố thủ, từ chối nhìn vào đời sống Mỹ, đã đang tỏ vẻ “thích nghi” với truyện dài *Mưa Thâm Trên Bông Phấn*, đăng trên báo Phụ Nữ Ngày Nay.

Như thế, những người nữ của chúng ta đã đem vào văn chương cái dấu ấn đẹp đẽ của tinh thần uyển chuyển, tinh thần mở đón, chia sẻ và tiếp thu một cách thông minh những cái hay, cái mới để sống còn của dân tộc Việt. Cái tinh thần ấy, là gia sản đặc biệt của tiền nhân, của dân tộc, đã luôn luôn nuôi sống và nuôi lớn Việt Nam. Nó cũng thể hiện rõ cái đặc tính của con người Việt là cởi mở, hòa đồng, nhưng lúc nào cũng giữ lại được cho mình cái căn chất Việt. Tôi muốn cảm ơn tất cả những nhà văn đã gìn giữ cái căn cước văn hóa ấy cho chúng ta.

\* Cùng trên hướng thích nghi, nhưng được đẩy mạnh về phía trước để đi vào **con đường hội nhập**, ta thấy có một số người cầm bút trẻ, có những tư duy mới do căn bản đào tạo của họ trên đất Mỹ. Mặc dù chưa tạo được một phong cách rõ nét trong thưởng ngoạn của người đọc, những người viết này đang tìm cách thể hiện hướng đi của họ trong văn chương bằng một số những cố gắng làm mới trong hình thức cũng như trong suy nghĩ. Ta có thể kể đến Đỗ Khiêm, Nguyễn Hiền Thảo, Hoàng Mai Đạt, Nguyễn Hoàng Nam, Trần Trúc Giang, Tạ Thái... và một số người cầm bút khác.

Hầu hết những người này ở vào giữa lứa tuổi 20, 30 (trừ Đỗ Khiêm), hoặc chính xác hơn, tuổi trung bình của họ là 25. Họ trưởng thành trên đất Mỹ (trừ Đỗ Khiêm trưởng thành ở Pháp và sống ở đây trên dưới mười năm rồi mới qua Mỹ). Có những người không những đã thu thập được những kiến thức căn bản từ các đại học Mỹ, mà do số tuổi còn trẻ của họ khi đặt chân lên nước Mỹ, họ còn có được những kinh nghiệm của trung học Mỹ nữa. Đây là nơi xây dựng và nhồi nắn những mẫu người dễ thích ứng vào xã hội này. Dù sao, tự tâm chất, khi cầm bút viết tiếng Việt, thể hiện tâm trạng và suy tư của mình, những tác giả này đã cho ta thấy ánh sáng Việt nơi con người họ. Trong nỗ lực tìm tòi, khám

phá để tự xây dựng cho mình một căn bản để bước tới với hy vọng làm mới mẻ cuộc sống, có những khi một vài người trong nhóm họ có những phần nộ vô căn cứ. Những phần nộ này được thả nổi hoặc cho bay tự do trong không khí, hoặc đôi khi được định hướng để nhắm vào thế hệ đi trước. Có khi họ trở nên khó hiểu trong sự trình bày những tư tưởng mà họ tin rằng mới, theo một cung cách mới. Có khi họ kể về những kinh nghiệm hiện hữu của họ, ở nhiều góc cạnh khác nhau, một cách hết sức hào hứng và nhiệt tình, nhưng những kinh nghiệm này - vì xa lạ với kinh nghiệm của những thế hệ đi trước họ - nên họ cũng chưa được những người trong thế hệ này chia sẻ một cách đúng mức. Có khi họ có hoàn cảnh để sống một đời sống sôi nổi hơn đời sống của đa số người Việt ngoài nước khác, gần gũi với đời sống và lối suy nghĩ của những người bản xứ, và họ trình bày lại cái hoàn cảnh sống ấy qua những bài viết của họ; nhưng vì không có cơ hội để chia sẻ cái đời sống ấy, người đọc có thể chưa cảm thấy gần gũi được với những tác giả này.

Đó là những thiệt thòi cho những người cầm bút trong khuynh hướng hội nhập. Đó cũng là những kinh nghiệm quý báu của đời sống mà những tác giả này có thể lợi dụng để đi xa hơn nữa nếu họ coi thái độ cầm bút viết lách, dần thân của mình như một chọn lựa văn chương hay một chọn lựa để sống Việt Nam.

Nhiều người có thể nhìn sáng tác của họ như những nhánh tách biệt chảy ra ngoài dòng văn chương ngoài nước - hiểu theo nghĩa là dòng văn chương Việt Nam, với những gắn bó mật thiết vào định mệnh dân tộc - từ đó, có thể có thái độ không chấp nhận và không muốn tìm hiểu về dòng văn chương này. Điều đó, tôi nghĩ là không nên. Bởi lẽ, thật sự, trong bố cục của truyện cũng như trong cách nhìn ngắm đời sống của một số người viết thuộc nhóm này, ta phải công nhận là có một số nét mới và đặc biệt.

Tôi nghĩ, văn chương Việt Nam ngoài nước, trong tương lai, sẽ được tiếp tục nuôi dưỡng từ những người trẻ, sống và lớn lên trong những môi trường bên ngoài quê hương. Những người này được trang bị với những kiến thức mới của những xã hội mà họ đang hòa mình vào. Cầm bút để viết chữ nghĩa quê nhà, để diễn tả sự suy tư của mình, họ cũng như tất cả những người cầm bút khác là muốn được chia sẻ. Đời sống là một dòng vận động không ngừng. Trên dòng vận động đó, quê hương và định

mệnh dân tộc không thể không là những lượng chất phù sa bồi bổ mãi vào ý thức của một nhà văn. Người cầm bút của chúng ta sẽ được vô thức tập thể của dân tộc dẫn lối. Tôi tin tưởng là những nhà văn của các thế hệ tiếp nối sẽ là những người xứng đáng, khai mở và làm sâu xiết hơn nữa cái dòng chảy sáng láng và không ngừng nghỉ của văn chương dân tộc.

\* Nhánh thứ năm mà tôi muốn trình bày trong dòng văn chương ngoài nước chủ về sự trình bày những mẫu sống, trình bày tâm trạng con người qua những khung xã hội hoặc lịch sử. Sự trình bày này phần nào có tính cách phê phán và có thể dẫn đến một thái độ triết lý về đời sống sau đó. Có thể tạm gọi nhánh này là **nhánh tiếp cận lịch sử**.

Trong nhóm này, ta có thể nhắc đến một số những nhà văn tiêu biểu như Nguyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Ngọc Ngạn, Nhật Tiến... Nhà văn Nguyễn Ngọc Ngạn, trong giai đoạn sau, khi viết những tiểu thuyết *Nước Đục* và *Sau Làn Cửa Khép*, và đặc biệt sau hai cuốn tiểu thuyết được xây dựng với nhiều công phu nghiên cứu về giai đoạn Cải Cách Ruộng Đất và Sửa Sai là *Màu Cỏ Úa* và *Trong Quan Tài Buồn*, cũng đã cho ta thấy ông nghiêng nặng về khuynh hướng phê phán và tiếp cận lịch sử này, sau khi đã ở trong khuynh hướng chiến đấu với những truyện ngắn và tiểu thuyết được xuất bản trong giai đoạn trước. Nhà văn Nhật Tiến, cũng trong một sự xê dịch tương tự với những truyện ngắn như *Cánh Cửa* và tập truyện dài *Mồ Hôi Của Đá*. Tự bản chất, những tác giả và những tác phẩm trong khuynh hướng chiến đấu đã mang trong mình tinh thần phê phán; thế nên, chúng ta cũng không lấy làm lạ là có một số nhà văn trong những giai đoạn khác nhau của hành trình cầm bút đã ở vào hoặc khuynh hướng này hoặc khuynh hướng kia trong hai dòng gần cận đó. Vấn đề xếp loại được dựa vào màu sắc và tính chủ đạo của tác phẩm, hoặc của một giai đoạn cầm bút nào đó của mỗi nhà văn.

Cuốn sách *Người Đi Trên Mây* của Nguyễn Xuân Hoàng muốn trình bày một cách khách quan một vài mẫu sống của xã hội miền Nam Việt Nam trước 1975. Mẫu sống nổi bật của Nguyễn Xuân Hoàng là nhân vật Thăng trong *Người Đi Trên Mây*. Mẫu sống này được một số người nhìn như một kẻ xa lạ trí thức trong xã hội miền Nam trước đây. Tạo được

một mẫu nhân vật có vóc dáng, có đường nét, có xương thịt, bằng một ngôn ngữ sắc gọn và có phong cách, chính là sự thành công của nhà văn Nguyễn Xuân Hoàng với tác phẩm này. Dù sao, *Người Đi Trên Mây* (mặc dù được viết lại ngoài nước), trên căn bản, vẫn là một tác phẩm cũ của ông. Nó được viết lại từ cuốn *Kẻ Tà Đạo* của tác giả xuất bản trước 1975. Nguyễn Xuân Hoàng, trong tương lai, sẽ cho ra mắt những tác phẩm mới. Và như thế, ta có thể nhìn rõ xem thật sự ông có ở trong khuynh hướng thứ năm này hay không? (\*)

Tác giả chính của dòng văn chương tiếp cận lịch sử, phê phán xã hội này là Nguyễn Mộng Giác. Sau khi vượt thoát khỏi Việt Nam vào năm 1981, định cư tại Mỹ từ năm 1982, nhà văn Nguyễn Mộng Giác đã cho xuất bản hai tập truyện ngắn (*Ngựa Nản Chân Bon* và *Xuôi Dòng*) và ba trong một bộ dự định năm tập trường thiên tiểu thuyết lấy tên chung là *Mùa Biển Động*. Ba tập đã ra là *Những Đợt Sóng Ngầm*, *Bão Nổi*, và *Mùa Biển Động*. Tập thứ tư dự định sẽ ra vào tháng 7 năm nay. Tập cuối nếu không có gì trở ngại, được dự trù xuất bản vào năm tới. Tổng cộng toàn bộ 5 tập sẽ dự trù dày trên hai ngàn trang. Ngoài ra, Nguyễn Mộng Giác thỉnh thoảng cũng viết một vài lá thư gửi cho một người viết văn trẻ, một người làm thơ trẻ..., qua đó, ông trình bày quan niệm viết văn và thái độ tham dự vào văn chương của mình.

Tập đầu của bộ trường thiên tiểu thuyết *Mùa Biển Động* đã tạo sôi nổi trong dư luận sau khi nó được xuất bản vào năm 1984. Dư luận sôi nổi vì có những bài viết đã thử “giải thích” cách nhìn lịch sử của tác giả. Dư luận sôi nổi vì cách chọn lựa cũng như trình bày những dữ kiện lịch sử của ông. Họ cho là cách chọn lựa, trình bày ấy không được khách quan. Có những người dè dặt hơn, cho là sự chọn lựa và trình bày ấy không được cân bằng. Mọi người có vẻ không để ý rằng đây mới là tập thứ nhất trong bộ sách gồm 4, 5 quyển trong dự định khởi đầu của tác giả. Dù sao, phản ứng của độc giả chứng tỏ rằng nhà văn được sự theo dõi của quần chúng. Tác giả Nguyễn Mộng Giác, sau đó, trong *Bão Nổi*, tập thứ hai của bộ trường thiên tiểu thuyết, đã yêu cầu người đọc không nên xem tác phẩm *Mùa Biển Động* của ông như một tiểu thuyết lịch sử. Nhận rằng mình có mô phỏng một số mẫu sống, một số nhân vật, một số dữ kiện lịch sử có thật, tác giả vẫn nghĩ là tác phẩm của ông chỉ là một sản

phẩm của tưởng tượng. Cuối cùng của lời thưa cùng độc giả, ông đặt câu hỏi đầu là sự thật của lịch sử và đầu là sự thật của tiểu thuyết.

Khi một bộ tiểu thuyết đang trong giai đoạn được hình thành, được đăng lên báo hoặc được xuất bản thành từng tập tiếp nối, nếu có thiện chí, độc giả có thể góp ý với tác giả về một số vấn đề liên hệ đến hướng tới của tác phẩm, đến cách chọn những dữ kiện lịch sử, những dữ kiện xã hội, những mẫu sống, thậm chí đến cung cách hành xử, nói năng của những nhân vật của ông. Điều đó tốt cho một tác giả, dù quyền quyết định việc xây dựng tác phẩm mình như thế nào vẫn luôn là quyền của nhà văn đối diện với lương tâm mình. Nhưng trở lại với Nguyễn Mộng Giác và *Mùa Biển Động*, để phân tích cặn kẽ và để đánh giá một cách đúng đắn và nghiêm chỉnh bộ tiểu thuyết này, có lẽ ta nên chờ đến khi tác giả viết xong dòng cuối của quyển sách. Những góp ý trong giai đoạn bộ sách đang được hình thành rất nên có, nhưng thiện nghĩ, chưa nên là những phê phán chung quyết có tính cách gay gắt hay vội vã, mặc dù những góp ý của độc giả, ở một số góc cạnh nào đó, vẫn luôn là những điểm tốt. Nếu những đóng góp này có giá trị, chúng sẽ là những điều rất có lợi cho một nhà văn.

Qua văn chương của Nguyễn Mộng Giác, chúng ta thấy ông là con người đưa ra được nhiều mẫu sống. Những mẫu sống khác biệt. Và ông tỏ vẻ muốn được khách quan trong việc trình bày những mẫu sống khác biệt đó. Chẳng hạn, trong truyện vừa *Ngựa Nản Chân Bon*, Nguyễn Mộng Giác đã cho những nhân vật của ông thể hiện một số mẫu sống khác biệt quanh một trục qui chiếu là ý-nghĩa-sống-của-đời-người. Ông đã chọn một số nhân vật của ông để cho họ sống những mẫu sống đó. Ông lại chọn một số nhân vật khác và cho họ tranh cãi, lý luận về thể sống của những nhân vật kia. Cũng thế, những nhân vật trong một số truyện ngắn khác, cũng như những nhân vật trong *Mùa Biển Động*, có vẻ như đã chỉ thể hiện một số mẫu sống mà ông muốn trình bày một cách khách quan với độc giả. Ông có vẻ chỉ muốn làm công việc đưa ra những mẫu sống, và sau đó, để cho độc giả tự do suy nghĩ về những mẫu sống này. Từ thái độ đó, truyện của ông nghiêng hẳn về mặt lý trí, lý luận, có những khi làm bật ra trong đầu óc người đọc một số câu hỏi có tính cách triết lý. Đó cũng là một đặc điểm của Nguyễn Mộng Giác.

Truyện của Nguyễn Mộng Giác dần dần hé mở cho ta thấy ông là một nhà văn bi quan. Dù sao, lạc quan hay bi quan không nằm trong phạm trù giá trị (của văn chương). Võ Phiến cũng bi quan; Flaubert cũng bi quan. Điều mà ông phải chọn lựa, và bất cứ nhà văn nào cũng phải chọn lựa (và sự chọn lựa này không thuộc phạm trù giá trị văn chương nhưng lại gắn bó mật thiết đến những phạm trù khác liên hệ đến đời sống, bản chất, và lương tâm của một nhà văn), tôi nghĩ, là cái vĩnh cửu của văn chương hay cái vĩnh cửu của đời sống (nếu ý niệm vĩnh cửu này được áp dụng cho những phạm trù văn chương và đời sống), cái chủ quan hay cái khách quan của một nhà văn, và cái “nhân sinh” hay cái “nghệ thuật” trong cái “giả-vấn-đề” được tranh cãi muôn đời kia. Sự chọn lựa ấy xác định tư thế viết của một nhà văn, làm trong sáng lương tâm của ông ta (nếu sự chọn lựa ấy chân thành, dù cho nó có là một sự chọn lựa gì đi nữa). Và tôi nghĩ thêm rằng, một người cầm bút có tự do, một khi xác định rõ tư thế viết của mình và dám tin tưởng, dám sống cho sự xác định ấy, đáng được gọi là một nhà văn theo nghĩa cao đẹp nhất của nó.

\* Nhánh cuối cùng của dòng văn chương ngoài nước tôi muốn gọi tên là **nhánh duy cảm, duy nhiên**, đôi khi nhuộm màu sắc triết lý, nghiêng nặng về mặt “nghệ thuật vị nghệ thuật”. Nhóm này gồm có một số tác giả tiêu biểu như Hồ Trường An, Kiệt Tấn, Mai Kim Ngọc...

Hồ Trường An và Kiệt Tấn có một số điểm gần gũi với nhau trong sắc thái viết về miền Nam, một miền Nam Việt Nam của những thập niên 50, 60 mộc mạc, chơn chất, và láng lầy, xanh tươi. Tuy bút pháp có khác, những kỷ niệm chọn lọc có khác, cái nhìn trực diện về một miền Nam “miệt vườn” của hai tác giả này đều làm oà vỡ một cách sống động và rạo rức trong ta những tình cảm thiết tha với ruộng, với đất, với cảnh, với người quê hương. Cái sống động và rạo rức của một dòng sông căng trào sức sống những đêm nguyệt tận. Cái sống động và rạo rức của một bờ trắng non láng lầy run run trên một dòng thơm hay run run trên một tàu lá mướt. Và cái sống động và rạo rức của những thanh xuân dù đã xa tấp một thời.

Quê hương miền Nam trong dòng duy nhiên, duy cảm của Hồ Trường An và Kiệt Tấn giống như một dòng nước no phi mà người đọc không bao giờ chán để đắm mình vào. Dù đôi khi có những tiếng đạn bom lạc



vào thôn xóm, lạc vào đời sống người dân, lạc vào trí nhớ của tác giả, quê hương miền Nam trong tác phẩm của hai nhà văn này vẫn như một bà mẹ hiền đem bầu sữa ngọt nuôi con và nhìn con khôn lớn. Kể từ Lê Xuyên, An Khê của những thập niên 60 đến giờ, qua Hồ Trường An và Kiệt Tấn, tôi mới tìm lại được cái không khí ngồn ngộn sức sống của miền Nam kia trong văn chương Việt. Quê hương lại trở nên hết sức đầm ấm và gần gũi.

Truyện của Hồ Trường An (*Lớp Sóng Phé Hưng, Nửa Chợ Nửa Quê, Phấn Bướm, Đêm Chong Đèn...*), đã để lộ rõ cái tính duy cảm, duy nhiên trong chúng, mặc dù phần khác cũng cho thấy những nét biểu hiện của khuynh hướng xã hội. *Phấn Bướm* (mặc dù chưa hẳn là tác phẩm tiêu biểu của Hồ Trường An) đã cho thấy màu sắc duy nhiên và duy cảm này được thể hiện một cách rõ nét nhất. Theo tôi, những đoạn tả tình, nhất là tả cảnh, đẹp nhất của Hồ Trường An có thể được tìm thấy trong tác phẩm này. Những rung động chớm nở của một đóa hoa hay của một thiếu nữ dậy thì trước một giọt sương trong hay một dòng trăng dải được mô tả rất tinh tế trong văn chương ông. Những rung động tế vi thuộc về chiều hướng đó và sự mô tả tỉ mỉ, khéo léo những chi tiết của sự vật là đặc điểm của nhà văn này. Ở tập truyện ngắn *Hợp Lưu*, Hồ Trường An có khá nghiêng về khuynh hướng thích nghi, hơn nữa, còn trườn lướt qua khuynh hướng hội nhập. Nhưng chủ yếu trong phong cách mô tả và trong bản chất, tác giả vẫn luôn luôn rất trung thành với khuynh hướng duy cảm, duy nhiên của mình.

Kiệt Tấn, trong tập truyện *Nụ Cười Tre Trúc*, đã cho thấy tính cách đa dạng và tài hoa trong đời sống và trong văn phong của ông. Hòa mình vào thiên nhiên đến tận cùng, tự bỏ lạc mình trong cảm giác đến tận gốc, Kiệt Tấn xóa bỏ một loạt những “ngăn cấm” trong cái gọi là luân lý, đạo đức cũ của văn chương Việt. Ông trình bày một cách tự do và đầy nhiệt tình, nhiệt hứng những cảm giác của một chàng trai mới lớn trước đời sống (tình dục) và thiên nhiên. Đối với Kiệt Tấn, những kinh nghiệm trong đời sống của ông - trong sáng, thơ ngây, đắm đuối, dật lạc, hồn nhiên, mê muội...- ở những góc cạnh sâu thẳm và thân thiết nhất đều được khai mở và cho bùng vỡ. Chữ nghĩa của nhà văn này như hơi thở nối liền đời sống bên ngoài và bên trong con người ông. Từ hơi thở này,

ông nhìn ra cái lý của cuộc sống. Kiệt Tấn sống thật, viết thật, và tự để độc giả phán xét về đời sống mình.

Dù sống tận cùng với cảm giác và thiên nhiên như thế, Hồ Trường An và Kiệt Tấn cũng có những lúc sống với lý trí. Triết lý Phật giáo được trình bày khi thì bàng bạc, lúc lại rõ nét trong một số truyện ngắn của họ.

Mai Kim Ngọc được xếp vào khuynh hướng này vì những nét có tính chất nghệ thuật thuần túy trong tác phẩm *Một Chút Riêng Tư* của ông. Tác phẩm này đã được rất nhiều độc giả chú ý vì sự sâu sắc trong nhận xét và sự tài tình trong nghệ thuật kể chuyện của Mai Kim Ngọc. Tác giả xa quê hương đã lâu, và thời thế đã đặt ông vào một hoàn cảnh sống tương đối khá khác biệt với những người cầm bút Việt Nam khác. Truyện của ông phản ánh một phần lớn đời sống và cái tâm thức sống ấy. Những mảnh đời sống Việt hay Mỹ (ở tầng lớp trung lưu cao cấp của xã hội) được mô tả lại rất trí thức nhưng không kiêu cách, trái lại, hết sức tinh tế, sâu thẳm, và có nhiều nét thật. Qua Mai Kim Ngọc, và qua nghệ thuật kể chuyện của ông (cổ điển một cách tinh vi, như nghệ thuật của A.J. Cronin), ông cho người đọc hiểu rõ hơn về một lớp người, về tâm hồn họ, sự nhạy cảm, tế nhị và sâu sắc của họ trước đời sống. Nghệ thuật của ông làm ta yêu mến tất cả những nhân vật mà ông chọn lựa để trình bày trước độc giả.

Tôi đã trình bày, bằng cách sắp xếp theo ý riêng của mình, sự phân nhánh của dòng văn chương Việt ngoài nước mười ba năm qua. Sự sắp xếp ấy, hy vọng, phần nào cho người đọc thấy được tính chất vận động của dòng văn chương ta ngoài nước. Có thể có những cách phân chia khác có những điểm hợp lý của chúng. Mỗi cách phân chia đều có thể soi chiếu những nguồn sáng cần thiết vào dòng văn chương ngoài nước, giúp ta nhận được rõ diện mạo của nó.

Tất cả những gì tôi đã cố gắng trình bày đều chủ vào phần văn (ngoài trường hợp Cao Tần). Nhưng chúng ta ai cũng biết dân tộc Việt Nam là một dân tộc yêu thơ. Ở một cách nhìn nào đó, mỗi người Việt Nam là một nhà thơ. Sự có mặt của dòng thi ca ngoài nước, trong hoàn cảnh lịch sử của người Việt từ 1975 đến nay, bởi thế, là sự có mặt có tính cách tất yếu.

Không những có mặt, dòng thi ca Việt ngoài nước càng ngày càng phát triển. Dòng thơ này đã cho chúng ta nhìn thấy những tài năng nổi bật với một số những khuynh hướng riêng giống như bên văn. Dù sao, thơ chủ ở tình, thơ chủ ở chỗ nói lên cái tiếng nói chủ quan, cái rung động ở ngôi thứ nhất, cái nhìn phóng vào ngoại giới hay soi chiếu vào nội tâm của chính người thơ, bởi thế, tổ chức ngôn ngữ thơ, nhìn ở một góc cạnh giản dị và sơ lược nhất, tương đối không đến nỗi quá phức tạp như tổ chức ngôn ngữ của một truyện ngắn, một truyện vừa, một truyện dài, hay một... trường thiên tiểu thuyết.

Nói như vậy không có nghĩa là xếp thơ xuống hàng thứ yếu và xem sự đóng góp của thơ trong dòng văn chương ngoài nước là không có những sắc thái đặc biệt. Trái lại, chính vì dòng thơ Việt Nam từ 1975 đến nay đã cho thấy những nét biến đổi sâu xa trong tâm thức người Việt ngoài nước, nó cần phải được tìm hiểu, khảo sát cặn kẽ hơn trong những công trình nghiên cứu riêng. Giới hạn của bài viết này không cho phép tôi làm việc đó. Dù sao, hiện tại, người viết bài này được biết là có ba hoặc bốn tác giả, với những cố gắng riêng biệt, đang thực hiện những công trình nghiên cứu cần thiết này. Cố gắng của họ, khi hoàn tất, sẽ cho ta thay rõ hơn bộ mặt của dòng thi ca Việt Nam ngoài nước, với tất cả những sắc thái đặc thù của nó.

Song song với sự phát triển của dòng văn chương Việt ngoài nước ở rất nhiều mặt mà bài viết này không thể nào trình bày được hết, song song với đóng góp của nhiều tác giả ở các bộ môn văn chương khác nhau mà bài viết ngắn này chắc chắn không thể trình bày đủ, một dòng văn học nghiên cứu, phân tích, lý luận, phê bình đã và đang phát triển ở một mức độ khá tốt đẹp.

Nếu thực hiện được đúng những chức năng cần thiết và đa dạng của nó, dòng văn học nghiên cứu phê bình này không phải là phó sản của dòng văn chương ngoài nước. Có những lúc nó đi sau để soi rọi, phản ánh dòng văn chương. Có những lúc nó đi bên cạnh để kích thích, tác động. Có những lúc nó phải đi lên trước để hướng dẫn, khơi mở. Công tác nghiên cứu phê bình đòi hỏi nhiều hy sinh và hừng tâm nơi những người nhập cuộc. Với hoàn cảnh xã hội hiện tại tại Hoa Kỳ hay tại bất cứ một quốc gia nào khác mà người làm công việc văn hoá này có mặt, áp lực của đời sống xã hội, của cuộc mưu sinh luôn đè nặng trên cuộc sinh hoạt

(hoặc sinh tồn) của những người này. Công việc lại đòi hỏi nơi họ nhiều suy nghĩ, đòi hỏi sự theo dõi đều đặn lưu lượng, sức chảy và hướng tới của dòng văn chương ngoài nước. Công việc đòi hỏi một sự nhận diện nhanh lẹ những hiện tượng, đòi hỏi sự phân tích, tổng hợp, lý luận và một lòng yêu tha thiết văn chương, chữ nghĩa Việt trong một cuộc sống mà chữ nghĩa, văn chương ấy, nhìn ở một góc cạnh tâm linh, có thể giúp họ sinh tồn, nhưng nhìn vào cuộc sống thực tế gấp rút và hối hả này, không (hoặc khó) thể giúp họ có được một đời sống như ý muốn. Hoàn cảnh “vô chính phủ” của nền văn chương bên ngoài đất nước lại đòi hỏi ở họ, ngoài sự tế nhị đôi lúc nên có, sự hùng tâm cần thiết để theo đuổi công việc, mặc cho những ngộ nhận (có thể đến ngay từ những người bạn), không hiểu, và có khi cả lòng thù ghét và sự chup mũ nữa. Bất cứ người nào làm công việc này một cách nghiêm chỉnh và có lương tâm đều có thể kinh nghiệm những điều ấy. Tôi nghĩ, đó là những kinh nghiệm không có gì phấn khởi, nhưng, có thể, cũng rất cần thiết để những người làm công tác văn nghệ này nuôi và giữ lửa.

Một nền văn chương thiếu sự phản ánh, theo dõi, lý luận, phân tích, phê bình, nghiên cứu, là một nền văn chương chết. Một dòng văn học nghiên cứu, phân tích, phê bình mà không làm rõ được diện mạo của dòng văn chương mà nó đang soi chiếu là một dòng văn học không còn sức sống. Nó chỉ là một tấm gương mờ, loang lổ.

Với những người làm công tác lý luận, nghiên cứu, phê bình một cách khá đều đặn và có những nét nghiêm chỉnh mà chúng ta được biết, tôi tin rằng dòng văn chương Việt ngoài nước, sau mười ba năm với sự có mặt và phát triển đa dạng của nó, sẽ còn tiếp tục cuộn chảy mãnh liệt. Dù ở bất cứ khuynh hướng nào, tôi nghĩ rằng trái tim của dòng văn chương kia là quê nhà. Trái tim ấy vẫn đập, vẫn bóp, vẫn chảy đầy một dòng máu đỏ. Tôi nghĩ rằng, văn chương ngoài nước, người viết ngoài nước (dù là sống và viết ở bất cứ một tư thế, một hoàn cảnh nào), bao giờ còn bắt được nhịp đập của trái tim quê hương, lúc ấy, dòng văn chương ấy cũng như những con người sáng tạo ra nó còn gắn bó với dân tộc. Sự gắn bó này làm cho chúng ta lớn lên cùng với nhịp lớn của quê hương. Càng kinh qua đau khổ, dân tộc và con người càng lớn, càng sáng.

Tôi mong và tin rằng dòng văn chương ngoài nước sẽ còn tiếp tục làm lớn, làm sáng mãi dân tộc và con người Việt.

Tháng VI, 1988

### **Chú Thích:**

(\*) Nguyễn Xuân Hoàng vài năm sau đã viết *Bụi và Rác* (1992), phần tiếp theo của *Người Đi Trên Mây*. Tác phẩm này được viết hoàn toàn tại Mỹ. Ngoài ra, ông đã cho xuất bản truyện dài *Sa Mạc* vào năm 1989. Hai truyện này cho thấy Nguyễn Xuân Hoàng đã rõ rệt đi vào *dòng tiếp cận, phê phán xã hội và lịch sử* (chú thích của BVP vào năm 1990).

### **GHI CHÚ CẬP NHẬT:**

Phần này được ghi lại để cập nhật hoá một số ý kiến trong bài qua lần in đầu trên báo *Văn Học* vào tháng 7, 1988.

(1) Sau khi bài này được phổ biến lần đầu trên báo *Văn Học* vào tháng 7, 1988, tác giả Nguyễn Ngọc Bích (Washington D.C., USA), dựa vào cách chia của chúng tôi, trong một bài tổng kết văn học cuối năm, đã đề nghị thêm vào đó một *dòng văn chương nữ giới*, một *dòng văn chương chống cộng*...

Về dòng chống cộng, chúng tôi nghĩ là chúng tôi muốn xếp nó vào một dòng lớn hơn và có tính bao quát hơn mà chúng tôi gọi là *dòng văn chương chiến đấu*. Về dòng nữ giới, mặc dù công nhận có sự đóng góp càng ngày càng nhiều của các nhà văn nữ với những tác phẩm mang một số nét khá tiêu biểu của dòng này, chúng tôi vẫn muốn tránh sự phân dòng theo phái tính. Chủ ý của chúng tôi là phân dòng theo đặc trưng. Cách phân dòng như thế, hy vọng, tránh được việc giới hạn các nhà văn nữ cùng với tác phẩm của họ vào một dòng duy nhất, đồng thời, tránh được sự trùng lặp trong việc phân bố các nhà văn vào các dòng trong trường hợp một nhà văn nữ lại có tác phẩm mang những đặc trưng cụ thể nào đó để phải được xếp vào một dòng nào khác (trong khi, cùng lúc, họ lại đã được xếp vào dòng văn chương nữ giới rồi.)

(2) Bài này được viết vào tháng 6, 1988. Từ đó đến nay, cũng có một số thay đổi hoặc biến chuyển nên được cập nhật hoá.

Trước hết là số lượng các nhà văn mới có tác phẩm gọi được sự chú ý của độc giả, từ đó đến nay đã tăng thêm. Trần Vũ, Nguyễn Ý Thuận, Hồ

Đình Nghiêm, Ngô Nguyên Dũng, Nguyễn Thị Thanh Bình, Khánh Trường, Phạm Việt Cường, Chân Phương, Lê Bi, Khế Iêm, Trân Sa, Thường Quán, Phạm Xuân Đài, Nguyễn Quý Đức, Thám Vân... là một vài thí dụ. Việc theo dõi những tác giả mới để định tính những tác phẩm hoặc để định hình văn phong của họ cần phải được các nhà phê bình, phân tích văn học tiếp tục để ý. Sau nữa là có những nhà văn từ khi bài viết này xuất hiện lần đầu vào tháng 6, 1988 cho đến nay đã cho thấy rõ sự thay đổi quan trọng về mặt tư tưởng hoặc đề tài trong hành trình cầm bút của họ. Từ đó, họ có thể và nên được xếp vào một dòng khác thích hợp hơn.

Diễn hình của sự thay đổi này có thể kể là Mai Kim Ngọc. Tập *Những Hạt Phấn Thông*, mở đầu cho một bộ trưng thiên tiểu thuyết mang nhiều tính lịch sử và xã hội của tác giả này, cũng như tập ký *Thuyền Nhân* sau đó của ông đã khiến cho ta có thể (và có lẽ là rất nên) xếp ông vào *dòng tiếp cận, phê phán lịch sử, xã hội*. Trường hợp Mai Kim Ngọc cho ta thấy sự cần thiết của việc tiếp tục theo dõi, giới thiệu và đánh giá các tác phẩm của các tác giả dù cũ hay mới. Vì văn chương hiện đại là một dòng sinh động, và vì văn chương Việt ngoài nước sau 1975 là một phần của dòng sinh động này, chỉ có sự theo dõi đều đặn mới cho người đọc thấy được rõ nét con đường đi tới cùng những đặc trưng tiêu biểu hay những biến chuyển, những thay đổi của dòng văn chương ngoài nước mà thôi.

(3) Từ tháng 10, 1991, dòng văn học Việt ngoài nước lại có thêm một biến chuyển nội tại: sự ra đời của tập san văn học nghệ thuật *Hợp Lưu*. Cho đến nay, tập san này đã cho thấy những nét đặc thù trong hướng đi và trong những đóng góp của nó. Với *chủ trương giao lưu, Hợp Lưu* và nhóm chủ biên (mà người đại diện là họa sĩ-nhà văn Khánh Trường) muốn tạo một diễn đàn không những để những người cầm bút ngoài nước nói lên những suy tư, khắc khoải, cũng như ước vọng của mình trong cuộc sống hằng ngày, mà tờ báo còn muốn tạo một cơ hội cho những nhà văn trong nước phát biểu lên tiếng nói trung thực và thiết tha của mình trước những vấn đề của đất nước. Ước mong của tờ báo là tạo một nhịp cầu giữa trong và ngoài, ít nhất trong lãnh vực văn học, nghệ thuật. Chủ trương ấy có thực tế hay không? Giao lưu, theo như mong muốn của những người chủ trương tờ báo, nếu xảy ra, thì sẽ xảy ra như

thế nào trong bối cảnh của xã hội Việt Nam hiện tại với đường hướng chỉ đạo văn nghệ của nhà cầm quyền cộng sản ở trong nước?....Một vài câu hỏi như thế và nhiều câu hỏi khác liên hệ đến vấn đề giao lưu đã được đặt ra cho những nỗ lực của nhóm này. Một cái nhìn chung, tính đến giai đoạn hiện tại, mà ta có thể đưa ra về những nỗ lực của *Hợp Lưu* là: nó có tạo được một tiếng vang ở trong nước - ít nhất ở trong một vài giới, vì lý do này hay lý do khác, có lưu tâm đến nền văn học Việt ngoài nước. Tuy nhiên, sự giao lưu hai chiều, *một cách chính thức*, cho đến nay, có thể nói là đã không thể thực hiện được.

Có thể xem *hợp lưu* là một dòng, trong ý hướng chia dòng mà ta đã thử thực hiện trong bài này hay không? Trong cái nhìn và trong sự theo dõi của tôi về những nỗ lực và đóng góp của *Hợp Lưu*, tôi không coi *hợp lưu* là một dòng. Lý do: rất nhiều người cầm bút đã viết cho *Hợp Lưu* chỉ vì lòng yêu mến tờ báo và vì thấy nó là một diễn đàn tốt, tờ báo được chăm chút cẩn thận và có nhiều nét nghệ thuật. Họ không nhất thiết gửi bài cho *Hợp Lưu* vì chủ trương của tờ báo. Rất nhiều người viết có bài đăng trên *Hợp Lưu* thuộc những khuynh hướng khác nhau - trong đó có những người nằm trong những dòng mà chúng ta đã thử phân tích. *Hợp Lưu* là tập hợp đa dạng của nhiều người viết sống bên ngoài quê hương, thuộc những khuynh hướng khác nhau. Họ cùng chia sẻ một diễn đàn để lên tiếng về những vấn đề chung và thiết thân của người Việt trong và ngoài nước.

Trong cái nhìn đó, nỗ lực của *Hợp Lưu* không thể không được ghi nhận. Tờ báo, ít nhất, đã tạo được một diễn đàn tốt và đẹp cho nhiều người cầm bút sống ngoài quê hương vì những lý do và hoàn cảnh khác nhau. Nó đã gửi tới người đọc những sáng tác tươi, mát và khỏe, cũng như những bài biên khảo, phê bình, lý luận... có chất lượng. Cùng với nhiều tờ báo, nguyệt san, tập san văn học ở hải ngoại có giá trị (trong đó phải nhắc đến những tờ như *Văn Học*, *Văn*, *Thế Kỷ 21*...), *Hợp Lưu* có chỗ đứng và tiếng nói của nó trong dòng văn học Việt ngoài nước.

BVP tháng 10, 1993

## **Góp ý về một cách nhìn**

Nguyễn Mộng Giác

(Văn Học số 59&60, tháng 1&2/1991)

Thông thường vào dịp cuối năm, những nhà phê bình muốn kiểm điểm tổng luận sinh hoạt văn học trong năm qua vẫn thường căn cứ vào số sách được xuất bản trong năm để liệt kê, phân loại và đưa ra một lời giải thích. Nhìn về lâu về dài, phương pháp đó có nhiều điểm khiên cưỡng, vì không bao giờ một sinh hoạt văn học lại chịu đóng khuôn ngay ngắn trong giới hạn một năm. Tuy khiên cưỡng, nhưng người ta vẫn làm, vì cần thiết. Không có những dấu mốc ấy, cả người ngoài cuộc lẫn người trong cuộc của sinh hoạt văn học không còn cơ hội nào nữa để biết hiện mình đang ở đâu, đã làm được gì và sẽ nên làm những gì.

Theo tôi, thước đo của sinh hoạt văn học không ở tình hình xuất bản mà ở tình trạng các tạp chí văn chương. Tạp chí văn chương phản ánh đúng đắn trình độ và tâm cảm của người viết và người đọc đương thời, vào lúc đang thành hình, vào lúc tác giả đang trên đường đi tìm phương cách thích hợp nhất để thể hiện khả năng và bản ngã của mình. Trong lúc việc xuất bản đòi hỏi những điều kiện khó khăn, vô tình gạt ra ngoài những tài năng mới, thì tạp chí văn chương sẵn sàng giới thiệu những tiếng nói mới, độc đáo, đầy tính chất khai phá (chưa kể sự cộng tác thường xuyên của những cây bút đã thành danh, đã ổn định). Nhờ khả năng dung hợp rộng rãi đó, qua tạp chí văn chương, chúng ta có thể ghi nhận được những khuynh hướng mới sắp thành hình, song song với những khuynh hướng cũ đang tàn phai. Cuộc sinh hóa hiện lên trung thực qua thăng trầm của tạp chí văn chương, do, khác với tình trạng xuất bản, tạp chí văn chương phản ánh trực tiếp và đều đặn (vì báo ra định kỳ) tâm trạng của người viết.

Nếu tạm công nhận phương cách nhận định và tổng quan nêu trên để kiểm điểm lại tình hình sáng tác qua các tạp chí văn chương ở hải ngoại, chúng ta phải buồn lòng nhận rằng trong vòng hai ba năm gần đây, đã hào hứng sáng tạo văn chương của thời gian trước đó không còn nữa.



Cứ thử dở lại những tạp chí văn chương như Văn, Văn Học, Làng Văn, Nhân Văn những năm 1985, 1986, 1987 để so sánh với mấy năm gần đây, chúng ta sẽ thấy điều ấy rất rõ. Hồi đó, sức sáng tác của những nhà văn cũ từng thành danh ở Miền Nam trước 1975 lẫn những nhà văn mới cầm bút ở hải ngoại đều dồi dào. Tình hình xuất bản tuy chưa ổn định như hiện nay, nhưng trên tạp chí văn chương, rõ ràng nhiệt tình tràn đầy trên từng trang giấy. Sau một thời gian chết lịm tuyệt vọng vì cảnh lưu vong bất ngờ, dường như những người cầm bút tìm lại được một niềm tin, một sinh lực. Từ tâm trạng hoài niệm đau đớn, lớp thuyền nhân mới mang qua hải ngoại những kinh nghiệm mới, những cảm thức mới. Quê hương không còn là những tấm ảnh kỷ niệm cũ. Quê hương hiện ra trong văn chương rõ nét hơn với những tù ngục, đày đọa, khóc cười, máu, nước mắt, thể thái nhân tình diễn ra từ ngày Cộng sản thôn tính Miền Nam. Cuộc sống lưu vong mang một ý nghĩa mới, khuynh hướng đấu tranh thành hình, mang nhiều lửa nhiệt tình vào từng câu văn, câu thơ. Xin dở lại những số Nhân Văn trong thời kỳ ấy. Nếu không có một thứ lửa nóng nồng nhiệt và niềm tin cao độ, Tưởng Năng Tiến, Võ Hoàng, Bắc Phong không thể viết được những bài phóng bút, những truyện ngắn, những vần thơ như vậy. Ngay trên những tạp chí văn chương ít dần thân vào các hoạt động chính trị (như tờ Nhân Văn), trên Văn, Làng Văn, Văn Học, những tạp chí văn chương chấp nhận đăng tải văn thơ theo tiêu chuẩn rộng rãi hơn, chúng ta vẫn thấy chung chung một không khí hào hứng, nhiệt tình. Một số đông đảo những cây bút mới xuất hiện vào thời kỳ này, và cho đến nay, những truyện ngắn, những bài thơ hay nhất của họ vẫn là những tác phẩm họ viết hồi đó. Trong vòng có ba bốn năm, một nền văn học định hình, trưởng thành, với đầy đủ tác giả, tác phẩm, khuynh hướng, thể loại, một nền văn học mà người Việt hải ngoại có quyền hãnh diện vì chúng tỏ được sức mạnh của tự do tư tưởng.

Nhưng hình như từ 1988 tới nay, đà hào hứng đó bị khựng lại. Các tác giả mới (ở đây chỉ đề cập đến những cây bút có khả năng sáng tạo đến được một mức nào đó) xuất hiện hằng năm ít hơn. Những vị chủ bút các tạp chí văn chương nhận được ít bài hơn, trình độ nghệ thuật ở các truyện ngắn, bài thơ được đăng tải trên tạp chí văn chương thua kém hơn trước. Những tác giả đã thành danh từ trước 1975 hoặc mới thành danh

trong giai đoạn 1984-1987 cũng viết ít lại, hoặc viết kém hơn trước. Nếu hiện tượng ấy chỉ xảy ra cho một vài người, chúng ta có thể giải thích rằng người viết đó đã cạn nguồn cảm hứng hay đã tận dụng kinh nghiệm bản thân nên không còn viết được nữa. Hoặc người viết đó không qua được thử thách khó khăn nhất của đời cầm bút, là chuyển từ cảm hứng chủ quan sang cảm hứng khách quan, chuyển từ đề tài viết về cái “tôi” sang những đề tài “chúng ta” đòi hỏi nhiều hơn óc quan sát và kiến thức. Nhưng khi tình trạng nhần nha cầm chùng hoặc uể oải thụt lùi xảy ra chung cho cả một sinh hoạt văn học, và kéo dài khá lâu, thì chúng ta phải tìm cho ra đâu là nguyên do.

Theo tôi, nguyên do chính là mãi cho đến nay, người cầm bút hải ngoại vẫn còn mang nặng mặc cảm đối với quê hương, và mặc cảm đó biến thái từ cực đoan này tới cực đoan khác, lúc là mặc cảm tự ti, lúc là mặc cảm tự tôn.

Đối với đợt tị nạn đầu tiên rời bỏ quê hương ngay sau khi Sài Gòn thất thủ thì suốt ba, bốn năm lưu vong đầu tiên, mọi người đều mang mặc cảm thất bại, lơ lảo, bơ vơ, nghĩ không còn tương lai nào khác hơn là “sống nhờ đất khách thác chôn quê người”, đời mình coi như bỏ đi, còn đời con cháu thì chìm mất tâm vào xã hội mới, mất gốc đứt rễ không còn gì đáng nói nữa.

Những đợt thuyền nhân vượt biển ồ ạt đặt chân lên bên bờ tự do từ 1979 trở về sau, mang theo tin tức về một quê hương nghèo đói, đọa đày, khốn cùng dưới chế độ cộng sản, đã thay đổi hẳn tâm cảm của người cầm bút. Rõ ràng mọi người tìm lại được lẽ sống, tìm lại được niềm tin. Cuộc đời mình, khả năng sáng tạo của mình, không còn vô nghĩa vô ích nữa. Từ tự ti, người cầm bút có mặc cảm tự tôn. Người ta bàn luận, nói nhiều về sứ mệnh, về trách nhiệm của người cầm bút trước hiện tình đất nước. Sự hào hứng nhiệt tình của những năm 1984, 1985, 1986, 1987 trong sinh hoạt văn học hải ngoại xuất phát từ mặc cảm tự tôn này. Rõ nhất là khuynh hướng văn nghệ tranh đấu. Người ta nói nhiều tới mặt trận văn hóa văn nghệ, tiến xa hơn nữa, người ta còn muốn mỗi văn nghệ sĩ là một cán bộ tuyên vận. Những tác phẩm và tác giả nổi bật nhất của giai đoạn này đều có một nét chung: là tố cáo chính sách và hành động phi nhân của chính quyền cộng sản, và mơ ước một cuộc giải phóng. Phần

tổ cáo đạt được tiêu chuẩn nghệ thuật cao nhờ dựa vào những kinh nghiệm thực tế, còn phần dự tưởng tương lai thì tùy từng tác giả, khi rõ nét khi chỉ là hy vọng chung chung, mơ hồ.

Mặc cảm tự tôn cũng biến đổi cả các cảm hứng văn học khác, như khuynh hướng hoài niệm và khuynh hướng hội nhập. Từ những lời thơ hoài cổ thống thiết tuyệt vọng, văn chương hoài niệm thời kỳ sau biến thành những cuốn tiểu thuyết phong tục mô tả lại quê hương vào thời còn thanh bình thịnh vượng. Cung cách hội nhập vào đời sống mới nơi xứ người cũng tự tin hơn, không rụt rè lơ lảo như trước.

Nhưng dần dà niềm tự tin lạc quan ấy bị nhiều thử thách lớn lao.

Sự phân hóa rồi suy yếu của một tổ chức đấu tranh lớn ở hải ngoại là thử thách đầu tiên, ảnh hưởng lớn đến hoạt động của các tổ chức khác. Những căn cứ địa, mật khu từng làm nức lòng nhiều người, thực sự không đúng như mọi người mơ ước. Hai chữ “giải phóng” (theo cái nghĩa thông thường là dùng lực lượng quân sự lật đổ chế độ cộng sản tại quê nhà để tái lập tự do dân chủ) càng ngày càng ít được nhắc tới hơn. Những bài thơ đấu tranh đầy nhiệt tình thời trước tuy vẫn còn xuất hiện đây đó trên các tờ báo đấu tranh của các tổ chức chính trị, nhưng bâng bạc lẫn khuất đằng sau ngôn ngữ, vẫn có cái gì gượng gạo ngập ngừng. Thử thách thứ hai không kém quan trọng là trong mấy năm gần đây, sự giao lưu tin tức và sách báo giữa hải ngoại và quốc nội chẳng những dễ dàng hơn trước, mà còn cập nhật nữa. Hằng tuần nếu có hàng nghìn người từ Việt Nam ra hải ngoại mang theo những tin quê nhà mới nhất, thì đồng thời cũng có hàng nghìn người từ hải ngoại về thăm quê hương, tận mắt chứng kiến thực trạng nơi chôn nhau cắt rốn. Theo hành lý của kẻ đi người về là những tờ báo, những cuốn sách, những băng nhạc, bắt chập những cảm đoán và những tờ tuyên cáo. Đời sống tự nhiên, rõ ràng vượt qua những rào cản của chính trị giai đoạn. Trong lúc các đoàn thể chính trị có thêm những dữ kiện mới để vạch lại chủ trương chính sách, thì giới cầm bút hải ngoại cũng phải đối diện với một thực tế mới: đó là thử thách của sách báo văn nghệ phẩm phát hành từ quốc nội, theo chân người đi người về, hiện có mặt tại đây.

Nhiều người (kể cả một số người cầm bút) e ngại phải đối đầu với thử thách này, quay mặt làm ngơ, coi như không cần phải quan tâm tới “sách báo cộng sản”. Nhiều người khác, quên mất khả năng quyền lực của

người ăn nhờ ở đậu, đòi cầm đoán, tịch thu, đốt sách... Tuyên ngôn tuyên cáo ra đã nhiều, tranh luận đả kích nhau bằng lời nói chữ viết đã lắm, nhưng nói gì thì nói, giới cầm bút hải ngoại vẫn không thể không đối diện với thử thách này. Thử thách về sức thuyết phục người đọc, thử thách về giá trị tác phẩm. Tôi cho rằng chính thử thách này khiến nhiều người cầm bút khựng lại.

Thật vậy, khi quê hương “nghìn trùng xa cách”, không còn hy vọng có ngày về thì văn chương hoài cổ và tiểu thuyết phong tục mới là nhu cầu tinh thần cho cả người viết lẫn người đọc. Bây giờ, khi thế giới cộng sản sụp đổ từng ngày, khi về thăm quê hương không còn là một việc thiên nan vạn nan nữa, thì kỷ niệm, quá khứ không còn là thứ gia bảo phải trân trọng giữ gìn.

Hy vọng hồi hương cũng ảnh hưởng đến khuynh hướng hội nhập. Khi người ta nghĩ mình phải “sống nhờ đất khách thác chôn quê người” thì mới quan tâm đến cảnh sống lơ lảo và cố gắng thích nghi. Bây giờ, việc gì phải băn khoăn chuyện phải đối phó với cảnh lạ người lạ, khi cuộc sống hiện tại chỉ là tạm bợ. Người ta đã hy vọng trở về thì tất nhiên có cái thoải mái vô tư của người tạm trú.

Thử thách này cũng ảnh hưởng đến cả khuynh hướng văn chương đấu tranh, đặt mục tiêu sáng tác là tố cáo chế độ cộng sản và phục hồi chế độ tự do dân chủ.

Dù người cầm bút có nhìn nhận công khai hay không, mọi người đều tìm đọc tác phẩm quốc nội và ngầm so sánh những tác phẩm đó với tác phẩm của mình. Ngay cả những người lên tiếng đòi bài trừ cầm đoán đốt xé sách báo cộng sản cũng tìm đọc loại sách báo đo nhiều và kỹ hơn ai hết, vì phải tìm hiểu rõ kẻ thù. Và khi đã tìm hiểu, so sánh, đối chiếu, rất nhiều trường hợp người viết chùn tay e ngại vì nhận ra rằng mình không am tường và “sống” với thực tế hiện trạng Việt Nam bằng các tác giả quốc nội. Thành phần độc giả cũng thay đổi. Số người đọc mới ở Việt Nam qua nhiều hơn, họ am tường thực trạng Việt Nam ngày nay hơn đa số những người cầm bút xa quê hương đã lâu. Mô phỏng, phỏng đoán, cường điệu, tưởng tượng để viết về một thực tế nhiều người biết trở nên gay go nguy hiểm. Chùn tay, khựng lại cũng phải. Khó có nhà văn hải ngoại nào mô tả được sự sa đọa về nhân tính, sự suy đồi về xã hội dưới chế độ cộng sản rôt ráo tận cùng cho bằng Thế Giang, Nguyễn Huy

Thiệp. Cái giá của máu và nước mắt không thể mua được bằng tưởng tượng và mô phỏng. Phải trả bằng chính cuộc sống đầy đọa dưới chế độ đó như Thế Giang, Nguyễn Huy Thiệp, mới viết được những truyện ngắn như vậy.

Nhưng có thật vốn sống là một trở ngại lớn lao cho việc sáng tác văn chương ở hải ngoại không?

Tôi nghĩ vấn đề không đơn giản đến độ đó. Với nhiều tài năng, vốn sống chỉ là điều kiện phụ. Có những người được thiên phú một trí tưởng tượng xuất chúng đến nỗi kinh nghiệm sống chỉ là cái cớ để tác giả dẫn người đọc vào một thế giới huyền nhiệm nào đó cao hơn, thăng hoa lên trên cuộc sống.

Hơn nữa, ai dám bảo những người cầm bút hải ngoại không có vốn sống? Cuộc đời mỗi người, trải qua bao nhiêu thăng trầm của lịch sử, rồi cuộc vượt thoát khỏi quê hương để bắt đầu một cuộc sống mới, thật không khác gì một cuốn tiểu thuyết mạo hiểm phiêu lưu. Những điều tai nghe mắt thấy, những sách báo đã đọc, những nếp sống phong tục của các dân tộc được tiếp xúc, những kho tài liệu đa dạng và phong phú về đủ mọi vấn đề... đã mở rộng tầm mắt và kiến thức cho người cầm bút hải ngoại, một điều mà những đồng nghiệp ở trong nước không có. Cùng một dữ kiện thời sự, chẳng hạn bức tường phân chia thành phố Bá linh được phá bỏ, người viết ở quốc nội chỉ được phép biết tới một số lượng thông tin hạn chế, trong khi người viết hải ngoại được đọc nhiều nguồn tin khác nhau, được nghe những bài bình luận từ nhiều quan điểm, nếu cần có thể đến tận Bá linh nhìn ngắm dấu vết bức tường ô nhục và niềm hăm hở của dân tộc Đức. Trong khi giới cầm bút ở quốc nội dồn hết trí tuệ và tài năng để sinh tồn, hoặc bạo dạn hơn, để giữ được lương tâm cầm bút mà không bị guồng máy độc tài tiêu diệt, thì người cầm bút hải ngoại được an toàn tìm hiểu sự thật, so sánh đối chiếu để thoải mái tự chọn cho mình một nhận định, một quan điểm. Trong khi một nhà văn ở quốc nội liêu lĩnh dồn hết ý chí và tài năng để hạ cho được một tên bí thư huyện ủy, một chủ nhiệm hợp tác xã nông nghiệp, thì đồng nghiệp của anh ta ở hải ngoại - nếu chịu khó một chút - có thể biết sau khi một chính quyền cộng sản độc tài sụp đổ thì những gì sẽ xảy ra về phương diện trị an, xã hội, kinh tế, văn học... suy ra từ kinh nghiệm các nước

Đông Âu hoặ Nicaragua. Trong khi một người trong nước bận tâm về những vấn đề cấp thiết trước mắt, đồng bào của anh ở hải ngoại có thể tiên đoán được một khi chế độ độc tài sụp đổ ( như ở Đông Âu), đất nước còn phải trải qua một giai đoạn chuyển tiếp đầy trăn trở và gian nan, vì định luật kinh tế không hề có phép lạ khi hệ thống kinh tế chỉ huy phải nhường chỗ cho kinh tế thị trường, chưa ke những ân oán chồng chất suốt bao nhiêu năm đến lúc phải giải quyết theo hoàn cảnh cụ thể của từng quốc gia.

Tuy nhiên, điều đáng kinh ngạc là mãi cho tới nay, giới cầm bút hải ngoại không nhận ra ưu thế đặc biệt của mình so với các đồng nghiệp trong nước. Thay vì tận dụng kho kiến thức tài liệu vô tận và tầm nhìn rộng, gần như mọi người thu mình trong sinh hoạt của một cộng đồng địa phương, của một phe nhóm, thậm chí của một đường phố. Mỗi người tự tạo quanh mình một thứ ghetto nào đó, đến nỗi, qua các cuộc tranh luận, chúng ta thấy cách tranh cãi bộc lộ những nhân cách và quan điểm còn hẹp hòi thô thiển hơn cả thời Việt Nam Cộng Hoà trước 1975. Điều đáng báo động là những trò chụp mũ, ngụy tạo tin tức để hạ đối thủ, xưa nay chỉ thấy trong hạ sách đấu tranh chính trị, gần đây đã xâm nhập vào các tạp chí văn chương, trong khi cả nhân loại đều thấy rõ rằng các hạ sách ấy là nguyên nhân tạo nên cuộc sụp đổ nhanh chóng của thế giới cộng sản. Chúng ta co rút lại, không muốn nhìn ra thế giới bên ngoài, bàng quan thờ ơ với các trào lưu tư tưởng hiện đại, từ đó mà tự ti hay tự tôn một cách quá đáng.

Không! Chúng ta không có gì phải tự ti mặc cảm đối với những người còn ở lại trong nước, và ngược lại, cũng không có gì đáng để tự cao tự đại. Số phận của đất nước, hoàn cảnh cá nhân dày đọa mỗi người định cư và chịu những ràng buộc xã hội khác nhau. Giá trị của từng cá nhân là phần đóng góp của người đó cho dân tộc và nhân loại, không phải căn cứ vào yếu tố địa lý. Và phần đóng góp này đôi lúc không dựa trên thành bại, mà còn dựa vào nhân cách, vì một nhân cách xứng đáng sẽ ảnh hưởng lên nhân quần và thế hệ tiếp nối.

Trong một thế giới đang biến chuyển dữ dội từng ngày, ở vào hoàn cảnh thuận lợi để có tầm nhìn rộng, chúng ta lại từng ngày thu hẹp tầm nhìn của mình. Chúng ta không tận dụng sở trường, mà xông vào những sở

đoản. Tôi cho đó là nguyên nhân sâu xa của tình trạng nhả nha trì trệ của sinh hoạt văn học ở hải ngoại hiện nay.

(Văn Học 59&60, tháng 1&2/1991, từ trang 3 đến trang 10)

## **Năm mươi vùng đô thị ở Mỹ đông người Việt nhất Theo kiểm tra dân số United States Census 2000**

Nước Mỹ kiểm tra dân số 10 năm một lần, lần sau cùng là năm 2000. Trên nguyên tắc đây là công tác kiểm tra đáng tin cậy nhất, các nhân viên chính phủ đi đến từng nhà coi số người ở trong đó và đặt một số câu hỏi về tuổi tác, lợi tức hàng năm, tài sản, và gốc thuộc sắc dân nào.

Tuy nhiên, các con số về dân Việt Nam ở các vùng liệt kê sau đây không chắc đã phản ánh đúng sự thật. Lý do thứ nhất, chung cho các sắc dân thiểu số, là người ta thường không đáp ứng đúng khi được nhân viên nhà nước đến hỏi, và thường hay vắng mặt không ở nhà. Sau đó cũng không điền vào các mẫu giấy kiểm tra để gửi cho sở kiểm tra dân số.

Riêng đối với người Việt Nam thì còn có thể bỏ sót vì nhiều lý do: người Việt gốc Hoa, gốc Miên v.v.. có thể nhận mình thuộc giống dân cũ mặc dù họ nói tiếng Việt, sinh sống và làm ăn buôn bán trong cộng đồng người Việt Nam. Ngoài ra, nhiều người chưa nhập tịch có thể hiểu lầm, coi như mình chưa phải dân Mỹ nên không muốn mình được đếm. Cho nên quý vị đọc các số liệu sau đây với sự dè dặt. Con số thật có thể lớn hơn từ 10% đến 25%:

Los Angeles - Riverside - Orange Counties, CA	233.573
San Francisco - Oakland - San Jose CA	146.613
Houston - Galveston - Brazoria, TX	63.924
Dallas - Fort Worth, TX	47.090
Washington DC - VA/MD/WV	43.709
Seattle - Tacoma - Brimerton	40.001
San Diego, CA	33.504
Boston - Worcester - Lawrence, MA	
Philadelphia - Imington - Atlantic City	31.325
PA / NJ / DE / MD	24.799
Atlanta, GA	23.996
Sacramento - Yolo, CA	18.170
Portland - Salem, OR	17.799
Minnneapolis - St. Paul, MN	15.905
Chicago, IL	15.894
New Orlean, LA	14.868
Denver - Boulder - Greeley, CO	13.885
New York City	12.040
Phoenix, AZ	10.176
Oklahoma city, OK	9.628
Tampa - St Petersburg - Clear Water, FL	9.318
Austin - San Marcos, TX	8.641
Orlando, FL	7.621
Honolulu, HI	7.392
Wichita, KS	7.284
Charlotte - Gastonia - Rock Hill, NC	6.033
Stockton - Lodi, CA	6.032
Grand Rapids - Muskegon - Holland, MI	5.611
Saint Louis, MO - IL	5.537



Salt Lake City - Odgen, UT	5.531
Detroit - Flint - Ann Arbor , MI	5.237
Kansas City, MO-KS	5.140
Beaumont - Port Arthur, TX	4.597
Biloxi - Gulfport - Pascagoula, MS	4.264
Miami - Fort Lauderdale, FL	4.080
Greensboro - Winston Salem, NC	3.782
Lincoln NE	3.774
Baton Rouge, LA	3.640
Baltimore, MD	3.616
Hartford, CT	3.590
Las Vegas, NV	3.493
Ventura, CA	3.308
Raleigh - Durham - Chapel Hill	3.274
Memphis, TN	3.072
Richmond - Peterburg, VA	3.046
Norfolk - Virginia Beach, VA	3.044
San Antonio, TX	2.973
Harrisburg - Libanon - Carlisle, PA	2.649
Jacksonville, FL	2.630
Cleveland - Akron, OH	2.625
Rochester, NY	2.603

(Trích Người Việt Yearbook 2003 trang 55 và 56)