

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 lĩnh 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 cuối 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, vào năm 1995, 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, triu mến và chăm sóc của mỗi một chúng ta – những người viết cũng như người đọc ngoài nước.

.1.

Có hay không có một dòng văn chương của những người Việt tứ xứ sau thảm họa 30 tháng Tư, 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 của 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, v.v. 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 chuyển 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 trái tim Việt Nam ngoài quê hương vẫn còn cháy đỏ. Nó thúc giục ta tìm cách tháo buộc và đập tan những gông cùm mà những kẻ 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 mồm, 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 sự bạo ngược. 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 ngắn 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 Tư, 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.

.2.

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 đầu 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 gần gũi 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, khoảng 7 hay 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 phẫn 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 đằm 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 cảm sùng chiến đấu, nhưng cũng có lúc ngồi thương nhớ vẫn vợ 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 1976-77). Trong tâm trạng dao động, phẫn 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 thế, 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 đằm thắm trữ tình, cái phong vị thênh thang gió cuốn của chính cá tính người thơ. Bao trùm lên tất cả là cái đau đớn, cái xót xa, cái phẫn uất của một con người bị bứt ra khỏi quê hương. Sau khi dao động, nghiêng ngã, phẫn 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 thù, ai cấm người ta có những lúc tự vỗ về mình, ai cấm 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 đẫm 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 cỗ máy. Và ai dám

chắc là những thương nhớ cần thiết kia không phải là một nhịp nghĩ 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, đằm 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 Tản 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 tỵ 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 Tấn 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 sướt mướt, quy 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 Tư, 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 Tư, 1975 và được nâng dậy mãnh liệt vào thời khoảng 6, 7 năm sau cái ngày tan tác ấy. 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 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 chứa mãi những vết sứt 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 Đốt* của Phạm Quốc Bảo; *Đại Học Máu*, tác phẩm lớn của Hà Thúc Sinh; *Đáy Đja Ngục* của Tạ Ty; một số truyện 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 Thâm 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 chói 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, Trần Hoài Thư, Võ Kỳ Điền, Lê Mỹ Hương, Diệu Tàn, Nguyễn Tư... 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 cất 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 mình. 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 muốn tin vào cái tính thiện của con người. Dù sao, sự tế 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.

* 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.

Tường 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 khác ngoài 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 Tường Năng Tiến bộc trực, nhiều khi nghịch

ngộ, 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 Tường Năng Tiến, trên căn bản, vẫn là một cái thích nghi có tính cách giai đoạn, tạm thời. Anh chủ về chuyển lên đường hơn.

Ngoài trường hợp đặc biệt của Tường 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, nhất là đời sống trên một miền đất mới, để cảm nghiệm đời sống hơn. Từ đó, họ có những phản ứng có thể nhanh 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 thấy nổi bật là Trần Diệu Hằng, dịu dàng, uyển chuyển với *Vũ Diệu Cửa 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 ngộ 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 điều luyện, tài hoa trong *Vận Tốc Trung Bình* và *Miền Vĩnh Phúc*; Nguyễn Thị Ngọc Nhung trầm lặng trong *Đêm Rời 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 Thắm 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 giá 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

thường 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 để 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, dán 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 hoà 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 đắp 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, thường có tính chất quy mô. 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 Cửa 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 Nắn 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 Bảy 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 hay 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 đâu là sự thật của lịch sử và đâu 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 thiển 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 Nấn 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 vịnh cửa của văn chương hay cái vịnh cửa của đời sống (nếu ý niệm vịnh cửa 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 rực trong ta những tình cảm thiết tha với ruộng, với đất, với cảnh, với người quê hương. Cái sống động và rạo rực của một dòng sông căng trào sức sống những đêm nguyệt tận. Cái sống động và rạo rực của một bờ trăng non láng lầy run run trên một dòng thơm hay run run trên một tàu lá mướt. Và cái sống động và rạo rực của những thanh xuân dù đã xa tắp 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 phí 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, đằm đuối, dạt 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 nhật 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.

.3.

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 Việt 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 một 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 thấy 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 hùng 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 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 chực 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 phần 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 Việt ngoài nước sẽ còn tiếp tục làm lớn, làm sáng mãi dân tộc và con người Việt.

Bùi Vĩnh Phúc

VI, 1988.

Chú thích:

(*) Bài này, vào cuối năm 1993 (xin xem thêm ở dưới) đã được phần nào cập nhật để làm cho cái nhìn về văn học ngoài nước, của tác giả bài viết, được tròn đầy hơn, cho một thời khoảng gần 20 năm. Vào năm 1995, sau bảy năm nhìn lại, như đã viết ở phần đầu bài, tác giả vẫn mong rằng, qua bài viết, người đọc vẫn có thể nhìn ra xương cốt, máu huyết và thịt da của 20 năm văn học Việt ngoài nước (1975-1995) mà chúng ta quan tâm.

(**) 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 Bảy, 1988.

(1) Sau khi bài này được phổ biến lần đầu trên báo Văn Học vào tháng Bảy, 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 Sáu, 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 Thuần, Hồ Đình Nghiêm, Ngô Nguyên Dũng, Nguyễn Thị Thanh Bình, Khánh Trường, Phạm Việt Cường, Chân Phương, Lê Bi, Khế Iêm, Trần Sa, Thường Quán, Phạm Xuân Đài, Nguyễn Quí 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 Sáu, 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.

Điển hình của sự thay đổi này có thể kể là Mai Kim Ngọc. Tập *Những Hạt Phán Thông*, mở đầu cho một bộ trường 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 Mười, 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.

Trích từ sách Lý Luận và Phê bình / hai mươi năm văn học Việt ngoài nước 1975-1995 của Bùi Vĩnh Phúc (California: Văn Nghệ, 1996).

Nguồn: <http://vanviet.info/tu-lieu/mot-cch-nhn-ve-muoi-ba-nam-van-chuong-viet-ngoi-nuoc-1975-1988/>

www.vietnamvanhien.org



NamVanHioc