**Nguyễn Hưng Quốc**

Sống Và Viết Như Những Người Lưu Vong

Chào mừng các bạn đón đọc đầu sách từ dự án sách cho thiết bị di động  
  
*Nguồn:* [*http://vnthuquan.net/*](http://vnthuquan.net/)  
Tạo ebook: Nguyễn Kim Vỹ.

**MỤC LỤC**

[Sống Và Viết Như Những Người Lưu Vong](" \l "bm2)

**Nguyễn Hưng Quốc**

Sống Và Viết Như Những Người Lưu Vong

Lưu vong thường được mở đầu bằng một bi kịch chính trị hoặc một bi kịch kinh tế và kết thúc bằng một bi kịch văn hoá. Càng ngày tôi càng thấm thía một điều: sống và viết ở hải ngoại không phải chỉ là sống và viết ở hải ngoại. Khi một nhà văn rời quê hương ra định cư và sáng tác ở nước ngoài, hắn không phải chỉ thay đổi một chỗ ở và một bàn viết mà còn thay đổi hẳn một thế giới với những mối quan hệ chằng chịt, phức tạp, để rồi, một cách tự giác hay không, dần dần thay đổi cách nghĩ, cách cảm, từ đó, cách viết và cuối cùng, không chóng thì chầy, thay đổi cả căn cước (identity) của chính hắn với tư cách là một nhà văn nữa.   
Trước hết, trong quan hệ với đất nước, với người đang sống ở hải ngoại, quê hương chỉ còn là một nỗi nhớ mà nỗi nhớ nào thì cũng có khả năng biến mọi thứ thành quá khứ và mọi hình ảnh đều trở thành lấp lánh đẹp. Hơn nữa, nỗi nhớ nào, khi dẫn con người đi ngược chiều thời gian, cũng đều cắm neo vào một khoảng không gian nhất định: nhớ một thời, thực ra, bao giờ cũng là nhớ một nơi. Trong Thương nhớ mười hai Vũ Bằng, chẳng hạn, không có nỗi nhớ nào lại không gắn liền với cảnh vật, với phong thổ, với các yếu tố địa lý. Trong tập Du côté de chez Swann của Marcel Proust, mặc dù nói là đi tìm một thời gian đã mất (A la recherche du temps perdu), nhân vật chính chỉ loay hoay tìm kiếm mãi hình ảnh một cái làng, làng Combray. Bởi vậy, nghĩ cho cùng, văn học lưu vong nào cũng ít nhiều mang tính chất "miệt vườn". Giũ bỏ tính chất "miệt vườn" ấy bao giờ cũng là một thách đố lớn cần nhiều quyết tâm lớn và tài năng lớn.   
Thoát ra khỏi ngục tù ở quê hương, tuyệt đại đa số người lưu vong, đặc biệt là giới cầm bút, thường rớt ngay vào nhà tù của trí nhớ. Nhà văn Mai Thảo, trong lá thư toà soạn nhân ngày kỷ niệm đệ nhị chu niên của tạp chí Văn tục bản tại Hoa Kỳ, năm 1984, đã viết, chân thành:   
người chủ nhiệm tạp chí dẫu đã sáu năm trên đất này, dẫu đã hai năm Văn, vẫn không sao kiếm tìm được cho chính hắn một tâm thức ổn định . Mà tấm lòng vẫn trại đảo, suy nghĩ vẫn trôi dạt, ý niệm vẫn lưu đày . [....] . Người ta không thể sống hoài bằng trí nhớ. Hắn thừa hiểu vậy. Nhưng chân trời mới nhìn thấy nào cũng vẫn từ một chân trời trí nhớ . "Người ta chỉ có vĩnh viễn những gì đã mất đi vĩnh viễn ." (Ibsen) . Vậy sao? Chừng như là vậy thật . [....] . Tâm thức bất ổn dịnh, chối từ thanh bình đưa dẫn tới hình thành một giòng văn chương từ chối mọi khí hậu mọi biểu hiện thanh bình cũng là tâm thức chung của hầu hết bằng hữu và những người viết mới đã tới với Văn từ tục bản. (1)   
Là tù nhân của quá khứ, tâm lý lưu vong là một thứ tâm lý bảo thủ. Điều người lưu vong không thể cảm nhận nổi là ý niệm về sự vận động trên quê hương mình. Tôi hiểu lý do tại sao Từ Thức hay Lưu Thần, Nguyễn Triệu lại bàng hoàng khi từ thiên thai trở về quê cũ: chủ yếu là vì sự sai nhịp về thời gian. Sự sai nhịp ấy không xuất phát từ sự kiện ngày tháng ở cõi tiên dài hơn trong cõi tục mà xuất phát từ tâm lý khư khư ôm giữ những hình ảnh cũ cuả người xa xứ. Đối sánh với những hình ảnh hoá thạch ấy, thực tại nào cũng trở thành lạ lùng. Cũng gây kinh ngạc. Cũng khiến sững sờ.   
Mất ý niệm về sự vận động, sự ra đi nào cũng có nghĩa là một sự ngừng lại. Hồi ở Pháp, gặp một số đồng hương gốc Quảng Nam đã ở Pháp hàng ba, bốn chục năm, và suốt ba, bốn chục năm ấy chủ yếu sử dụng tiếng Pháp, tôi kinh ngạc nhận thấy giọng Quảng Nam của họ thuần chất đến độ rất khó tìm thấy trên đất Quảng Nam sau này: trong khi suốt mấy chục năm vừa qua, người dân ở Quảng Nam có vô số cơ hội để tiếp xúc với những giọng nói khác, ngoài xã hội cũng như qua hệ thống truyền hình và truyền thanh, để tính chất địa phương trong giọng nói của họ càng ngày càng nhạt đi, những người đã đi du học từ lúc 17, 18 tuổi, hoàn toàn không có những tiếp xúc như thế, không hề chịu bất cứ ảnh hưởng nào từ bên ngoài. Giọng nói của họ là một thứ giọng địa phương nguyên chất. Trong lãnh vực văn học cũng có hiện tượng tương tự. Nhiều người, sống lâu năm ở nước ngoài, về phương diện xã hội, rất hiện đại và rất Tây phương, nhưng khi cầm bút, từ cảm xúc lẫn ngôn ngữ của họ đều thấp thoáng rất nhiều hơi hướm của Thơ Mới và Tự Lực Văn Đoàn, những trào lưu thịnh hành hoặc còn nhiều vang bóng lúc họ chưa rời Việt Nam. Ngay cả ở những người tài hoa nhất trong họ, nếu may mắn thoát khỏi hiểm họa của cái sáo thì cũng có cái gì đó cổ kính, điều rất hiếm thấy ở những người cùng lứa tuổi và cùng tầm nhận thức đang sống trong nước. Từ kinh nghiệm này, chúng ta không nên khinh thường nhận xét đã nhiều người phát biểu: văn học hải ngoại là cánh tay nối dài của văn học Miền Nam trước năm 1975. Nếu điều đó chưa phải là một hiện thực thì ít nhất nó vẫn là một nguy cơ.   
Nguy cơ rõ nhất và cụ thể nhất là việc tiếp nhận cái mới trở thành vô cùng khó khăn dù về phương tiện khách quan, chúng ta có đầy đủ tất cả những điều kiện cần thiết khiến những người trong nước phải thèm thuồng. Ngoái về quá khứ, các cây bút lưu vong ít khi đóng được vai trò tiên phong. Nếu ví nền văn học hay văn nghệ hải ngoại nói chung với một trận bóng đá, thì đó là một trận bóng thường chỉ có các hậu vệ và thật nhiều thủ môn, ở đó chiến thắng được tính bằng những lần bắt bóng chứ không phải bằng những lần làm bàn. Một trận đấu kì dị. Quái gở. Và tuyệt vọng.   
Mối quan hệ với quê gốc như thế làm cho quan hệ giữa những người lưu vong với miền đất mới định cư trở thành vô cùng gian truân: chúng ta bị phân thân giữa quê cũ và vùng đất mới, giữa tình cảm và lý trí, giữa qúa 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 hoá; chúng ta vừa hết lời ca ngợi truyền thống văn hoá dân tộc lại vừa không ngớt đay nghiến, bỉ 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 khăng khăng 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 vồ 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 nhà văn lưu vong. Cách đây mấy năm, một số người cầm bút ở hải ngoại hô hào phá bỏ những ghetto trong sinh hoạt văn học. Ừ, thì phá bỏ. Nhưng chưa ai đặt câu hỏi: phá bỏ những ghetto-việt-nam ở hải ngoại rồi thì giới cầm bút sẽ đi đâu, sẽ nhập vào đâu?   
Nhập vào văn học thế giới ư? Ai mà chả muốn. Nhưng đó là một con đường hết sức cheo leo. Một là, để sử dụng một ngoại ngữ như một ngôn ngữ văn học (chứ không phải một ngôn ngữ giao tiếp) không phải là một điều dễ. Nhà thơ Joseph Brodsky, giải Nobel văn chương năm 1987, sau mấy chục năm ở Hoa Kỳ, khi viết tiểu luận thì viết bằng tiếng Anh nhưng khi làm thơ thì cũng vẫn tiếp tục làm bằng tiếng Nga rồi người khác dịch ra tiếng Anh. Hai là, sau hàng rào ngôn ngữ là hàng rào văn hoá. Bất cứ cộng đồng ngôn ngữ nào cũng hà tiện khả năng đồng cảm và bộ nhớ của nó đối với những người ngoại tộc, bởi vậy, ở đó, kiếm được độc giả đã khó, kiếm được những độc giả tri âm lại càng cực khó. Tôi có một số bạn bè người Úc đã đọc và rất thích Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài qua các bản dịch tiếng Anh, thế nhưng, có khi chỉ một vài tháng sau, trong những lúc tán gẫu, tình cờ tôi nhắc đến Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài, họ có vẻ ngơ ngác, phải đợi giải thích thật chi tiết, họ mới nhớ ra đó là những tác giả họ từng ái mộ. Ngược lại, tôi cũng gặp không biết cơ man nào những người Việt Nam cứ hễ nhắc đến văn chương Việt Nam đương đại là nhắc đến Phạm Thị Hoài và Nguyễn Huy Thiệp, có khi để khen ngợi mà cũng có khi để đả kích, mặc dù, theo sự ước đoán của tôi, may lắm họ chỉ đọc loáng thoáng đâu đó một hai truyện ngắn của Phạm Thị Hoài và Nguyễn Huy Thiệp là cùng. Bởi vậy, tuy người Việt Nam nào cũng thèm thuồng khả năng viết tiếng Pháp của Nguyễn Tiến Lãng hay của Phạm Văn Ký nhưng thành thực mà nói, tôi tin là ngay cả một nhà văn Việt Nam trung bình cũng có nhiều tri âm hơn hai người ấy. Đi vào một sinh hoạt văn học không phải của dân tộc mình, người ta, nếu không phải là một đỉnh cao thì rất dễ có khả năng sẽ không là gì cả ngoài cái việc được đăng tải và được xuất bản. (2)   
Mà đỉnh cao bao giờ cũng là những ngoại lệ. Số lượng những nhà văn sử dụng song ngữ thành công trên thế giới chỉ là hoạ hoằn, dù con số thử nghiệm có thể lên đến hàng chục ngàn, thậm chí, hàng trăm ngàn. Còn lại, tuyệt đại đa số, dù muốn hay không, cũng làm tù nhân chung thân của tiếng mẹ đẻ của mình, cũng chỉ quanh quẩn trong sân chơi nho nhỏ của cộng đồng mình, và đứng bên lề những hội hè, đình đám văn nghệ quốc tế.   
Dĩ nhiên, chẳng ai vui gì cái cảnh đứng bên lề. Bởi vậy, phần lớn những người cầm bút lưu vong hay bị day dứt cái mặc cảm tự ti, không những tự ti với dòng văn chương chính mạch ở quốc gia mình định cư mà còn tự ti với cả dòng văn học chính thống ở cố quốc. Chính từ những mặc cảm tự ti ấy, bao nhiêu thần tượng giả đã ra đời. Trong cách cảm thụ và cách đánh giá văn học của phần lớn người cầm bút hải ngoại, đặc biệt là đối với văn học nội địa, tôi thấy thấp thoáng cái mặc cảm của những chú lùn. Tội.   
Sống và viết lách bên lề, những cây bút lưu vong tìm vui trong cái cộng đồng nhỏ bé, càng ngày càng nhỏ bé của mình. Đã nhỏ bé, lại còn lạnh lẽo nữa. Trong sinh hoạt văn học hải ngoại, có lẽ trừ các chủ bút, không có người cầm bút nào có được sự tiếp xúc trực tiếp, thường xuyên và cụ thể với độc giả . Và cũng không ai cần độc giả: sách, báo thường bán không được bao nhiêu; mà cho dù bán được khá thì cũng không đủ nuôi người cầm bút. Đáng lẽ sự kiện này có giúp nhà văn trở thành độc lập và dễ trở thành độc đáo. Sự thực ngược lại: phần lớn cứ đứng nem nép vào nhau. Điều đó khiến nền văn học lưu vong có nét gì hao hao nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa: cả hai đều có tính tập thể rất cao.   
Sự kiện đứng bên lề và sự kiện xa cách tuyệt đối với độc giả khiến khái niệm "danh vọng" trở thành hão huyền: ngay cả những người xuất sắc nhất trong chúng ta cũng chỉ "nổi tiếng" trong một phạm vi thật nhỏ, chủ yếu với một nhúm bạn bè và những người quen biết. Theo tôi, đây là lý do chính giải thích hiện tượng tại sao có một số cây bút rõ ràng là có tài năng nhưng chỉ đến với văn chương một thời gian ngắn rồi chia tay không một chút luyến tiếc . Nhà văn Nguyễn Mộng Giác, trong bài "Triển vọng của văn học hải ngoại", đã từng ngạc nhiên trước hiện tượng này. Ông tự hỏi: "Vì sao thế?" Rồi ông nói thêm:   
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 mông lung rối rắm 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 dập xoá trên bản thảo sang chữ in ngay ngắn trên trang sách, lại có sự biến ảo kỳ diệu khác. Tiếng vọng từ phiá 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 thoắt theo nghiệp văn vài chục năm lúc nào không hay. (3)   
Trong câu hỏi của Nguyễn Mộng Giác đã có sẵn câu trả lời. Thời ông cầm bút ở Việt Nam, những tiếng vọng liên tục từ phía độc giả có khả năng tạo nên những "dư âm kỳ thú (hay kỳ dị) đưa cả tác giả lẫn tác phẩm vào một cuộc phiêu lưu mới. "Còn ở hải ngoại thì làm gì có những tiếng vọng như thế? Ở hải ngoại, đăng một bài viết trên báo hay in một cuốn sách, nhiều lúc ngỡ chừng như nói vào ống điện thoại chưa nối đường dây. Lặng ngắt. Không nghe gì cả, kể cả một lời chê, một tiếng chửi, cũng không có. Hoàn toàn lặng ngắt.   
Viết văn, ngày xưa, là một danh phận; sau này, vừa là một danh phận vừa là một nghề nghiệp. Ở hải ngoại, viết văn không thể là một nghề nghiệp mà trên thực tế, cũng không còn là một danh phận . Viết văn trở thành một cách hành lạc đau đớn của những người bị bất lực.   
1998   
(Trích từ Văn Học Việt Nam Từ Điểm Nhìn( Hậu hiện Đại )   
\* \* \*  
(1) Văn số 25, tháng 7.1984, tr. 11-12   
(2) Ở Việt Nam, người ta hay tự hào về một số nhà văn viết tiếng Pháp như Phạm Văn Ký, Phạm Duy Khiêm, Nguyễn Tiến Lãng hay Cung Giũ Nguyên ... Thế nhưng, điều nên chú ý là hầu hết những lời khen ngợi nồng nhiệt dành cho họ đều được viết bằng tiếng Việt, của các cây bút Việt Nam, xuất bản ở Việt Nam . Còn ở Pháp, nơi tác phẩm của họ được xuất bản, những tên tuổi ấy hiếm khi được ai biết và nhớ đến: họ vắng mặt trong hầu hết các công trình phê bình hay nghiên cứu bằng tiếng Pháp về văn học Pháp, hay văn học các nước sử dụng tiếng Pháp (Francophone) .   
(3) Văn Học số 103, tháng 11.1994, tr. 42-3

Lời cuối: Cám ơn bạn đã theo dõi hết cuốn truyện.  
Nguồn: http://vnthuquan.net  
Phát hành: Nguyễn Kim Vỹ.  
  
Nguồn: Dactrung  
Được bạn: đưa lên  
vào ngày: 20 tháng 4 năm 2005