

KHÁT VỌNG ĐỔI MỚI VÀ NƠI ĐÂU LÀ ĐÍCH ĐẾN ?

PHONG LÊ^(*)

Ngày 16/6/2008, Bộ Chính trị Ban chấp hành TW Đảng (khóa X) đã ban hành Nghị quyết 23-NQ/TW về “Tiếp tục xây dựng và phát triển văn học – nghệ thuật trong thời kỳ mới”. Nội dung bài viết tập trung phân tích những chuyển đổi trong văn học hôm nay nhằm tìm đến xu thế phát triển (hoặc đích đến) của văn học trước các yêu cầu mới của giao lưu và hội nhập, trong kỷ nguyên toàn cầu hóa.

Ố lẽ, hơn bất cứ giai đoạn nào trước đây, kể từ sau 1945, phải cho đến bây giờ, nhu cầu đổi mới cách viết (cả trong sáng tác và lý luận – phê bình) mới nổi lên riết róng như vậy, trước hết do chính nhu cầu của đời sống, và mặt khác cũng có phần do sự tiếp xúc bước đầu với những gì đã diễn ra ở ngoài “phe”, đó là các trào lưu Hiện đại hoặc Hậu hiện đại ở phương Tây, mà cho đến bây giờ ta mới có hoàn cảnh và có nhu cầu tiếp xúc... Và dấu nhu cầu đổi mới cách viết chỉ diễn ra ở một số chưa nhiều lắm tác giả và tác phẩm, cũng đã thấy ngổn ngang bao thử nghiệm, với những thành công hoặc chưa, và thường là gây phân rẽ trong tiếp nhận của người đọc. Đó là: Viết không cần cốt truyện, bởi cốt truyện là sự ăn theo nếp cũ, cổ điển, đã trở nên rất cũ, và hãy để cho chi tiết và sự kiện lên ngôi. Thậm chí không cần sự kiện mà chỉ còn là ngôn ngữ, là cách hành văn; là “bóng

chữ” chứ không phải là chữ. Viết theo dòng suy tưởng – mà suy tưởng thì bao giờ mà chẳng bề bộn, rối rắm, chuyện nọ xọ chuyện kia... Viết theo lối phân mảnh, rời rạc và lộn xộn một cách có chủ ý – bởi cuộc sống vốn là thế, nào có lớp lang gì đâu! Hết thời rồi lối viết dài theo lối “đại tự sự” của chủ nghĩa hiện thực và lãng mạn cổ điển, để chỉ viết ngắn theo lối “tiểu tự sự”, hướng về các khu vực riêng tư, các uẩn khúc của nội tâm, các dồn nén hoặc buông thả của tiềm thức, dục tính... Không cần hoặc không còn nhân vật theo lối có thể hình dung hoặc “sờ mó” về nó như kiểu nhân vật của Balzac hoặc G. Flaubert, mà theo lối biểu tượng hoặc chỉ cần một ký hiệu. Hướng vào tiềm thức, hoặc dòng ý thức thay cho kể, tả dẫn truyện ở ngôi thứ ba. Thay logic thông thường bằng những nghịch lý và phi lý - để thấy cuộc

^(*) GS., Viện Văn học.

sống đầy những ngẫu nhiên, ngẫu sự. Cuộc sống, trong biên độ vô thủy vô chung của nó, đòi hỏi và chấp nhận những sáng tạo không có giới hạn, bằng huyền thoại và tưởng tượng – bằng cả cái kỳ quái, dị biệt, như *Kinh Kông* trong điện ảnh Mỹ (cho hội vào nhau cái hoang dã tốt cùng và cái hiện đại tốt cùng; rất mực phi lý mà lại lôi cuốn rất nhiều người xem, trên toàn thế giới); không có khu vực nào được xem là cấm kỵ (trước đây có rất nhiều thứ bị xem là cấm kỵ); cũng chẳng có gì gọi là thiêng liêng (trước đây có bao điều được xem là thiêng liêng). Và chuyện sex, chuyện gọi tình là có ở hầu khắp các tác giả, không chỉ trong văn mà cả trong thơ. Nếu trước đây hơn nửa thế kỷ, ở Hà Nội, phim *Hoàng hậu Anna* rất may là của Liên Xô nên không bị cấm, vì nhân vật chính hỏ ngực, hỏ cổ; và vở vũ kịch *Hồ thiên nga* phải giải thích cho rõ rằng: ở Liên Xô người ta quen mặc váy ngắn, có khác với phương Đông, chỗ nào cũng phải kín đáo...; nếu trước đây các tác phẩm như *Mười năm* và *Đống rác cũ*, *Những người thợ mỏ* và *Sương tan*... chỉ có vài chi tiết xa xa về chuyện tình dục hoặc hỏ hang thân thể đã bị quy ngay là chủ nghĩa tự nhiên, thì bây giờ chuyện tình dục trong quan hệ nam nữ là tràn ngập trong văn và thơ, khiến cho đến cả Vũ Trọng Phụng, trong một thời gian dài được gán cho là đại biểu của “chủ nghĩa tự nhiên” trước 1945, nếu sống lại, cũng phải tôn bằng thấy! Rõ ràng là đã có một biên độ mở rất lớn cho mọi người viết bây giờ trước trang giấy hoặc màn hình vi tính.

Sự gia tăng yếu tố kỳ ảo, huyền thoại cũng được xem là hiện tượng mới trong sự phát triển của văn học cuối thế kỷ qua một số tác giả... Nhìn vào lịch sử

thì quả là có sự thiếu vắng tuyệt đối các yếu tố kỳ ảo, hoang đường trong một thời gian dài, kể từ sau 1945. Bối lý luận văn học mác xít dựa trên nền tảng duy vật biện chứng và lý thuyết về chủ nghĩa hiện thực XHCN luôn đặt ở vị trí cao, hoặc ưu tiên cho nguyên tắc trung thành với hiện thực, chủ trương miêu tả hiện thực một cách chân thực, lịch sử, cụ thể, dưới hình thức của bản thân đời sống. Một chủ nghĩa hiện thực đi suốt thế kỷ XIX trong nhiều nền văn học phương Tây và để lại dấu ấn rất rõ trong trào lưu văn học hiện thực phê phán Việt Nam thời kỳ 1930 – 1945. Và sau chủ nghĩa hiện thực phê phán lại đến chủ nghĩa hiện thực XHCN, vẫn lấy nguyên tắc trung thành với hiện thực – nhưng là hiện thực trong quá trình phát triển cách mạng, làm nguyên tắc cơ bản.

Tình hình trên đã thay đổi trong thời kỳ đổi mới. Cũng là khi ta nhận thức quá rõ một chân lý bị che khuất là không có sự phản ánh hiện thực nào mà bao trùm, ôm sát và đi được đến cùng bản chất hiện thực, kể cả chủ nghĩa hiện thực phê phán vốn được xem là một giai đoạn phát triển cao của tư duy nghệ thuật nhân loại. Và không lúc nào con người không ước mơ thoát ra khỏi những giới hạn vô hình nào đó của bất cứ trào lưu, chủ nghĩa nào trong văn học, kể từ hiện thực cổ đại trước công nguyên đến các dạng của chủ nghĩa hiện thực từ thời Phục hưng cho đến hết thế kỷ XIX; không một chủ nghĩa nào cho phép con người đi đến tận cùng và bao quát được mọi mặt hiện thực. Mở rộng đường biên cho mọi tưởng tượng, soi sâu vào mọi góc khuất của đời sống, tìm vào những bí ẩn của tiềm thức và cái ảo, đẩy mơ ước của con người tới những vùng rất xa của không gian và

thời gian... chính là đất đai cho sự tìm đến các phương thức miêu tả mới, vượt ra ngoài giới hạn của chủ nghĩa hiện thực, gồm cả hiện thực XHCN, để đến với siêu thực, tượng trưng, bí hiểm, kỳ ảo, huyền thoại, quái dị, phi thường...

*

Rõ ràng đi tìm cái mới, đó phải là mục tiêu của bất cứ người viết nào, vào bất kỳ thời nào; hướng hồ bấy giờ là thời mang chính tên gọi Đổi mới. Bởi sáng tạo là mang tính cá nhân, không cho phép mặc những bộ đồng phục, trừ trường hợp cuộc sống buộc phải mặc đồng phục. Ngay cả mỗi cá nhân người viết cũng phải viết sao cho mỗi tác phẩm của mình phải có thêm cái mới để cho mình tự khác mình; để cho mình hôm nay có khác với mình hôm qua. Nhưng đâu là ai, kể cả thiên tài cũng đều phải chịu một áp lực lớn của hoàn cảnh. Nguyễn Du là nhà thơ lớn nhất của dân tộc, cho đến nay, nhưng ông vẫn là sản phẩm của tư duy nghệ thuật cổ điển; ông vẫn là người cổ điển nhất trong các nhà thơ cổ điển Việt Nam. Ông không thể viết như chúng ta ở thời hiện đại. Nhưng không phải vì vậy mà ông không còn *vẫn cứ* là nhà thơ lớn nhất của văn học dân tộc. Tất cả những gì đã diễn ra ở phương Tây thế kỷ XX – kể từ Siêu thực, Tượng trưng, Biểu hiện, Ấn tượng, Đa đa, Vị lai... cho đến chủ nghĩa Hiện sinh, Tiểu thuyết mới và Kịch phi lý, Hậu cấu trúc và Giải cấu trúc, rồi Hậu hiện đại... đều có cơ sở xã hội và tinh thần của nó, đều có một lịch sử chuẩn bị cho nó trên cả một chặng đường dài nhiều thế kỷ kể từ Descartes, Pascal, Kant, Hegel... đến Kierkegaard, Nietzsche, Freud, Bergson...; từ Shakespeare đến Dostoevski... Một

nền tảng triết học và tư tưởng nảy nở do nhu cầu và trên sự xuất hiện của một giai tầng xã hội mới rồi sẽ làm nên một thời đại – *thời hiện đại*, thời của CNTB, từ tự do chuyển sang độc quyền, từ chủ nghĩa đế quốc xuyên quốc gia sang chủ nghĩa phát xít – với sự tăng tốc của các cuộc cách mạng khoa học – kỹ thuật, làm nên những biến động vĩ đại cho thế giới, kể từ thuyết *Tương đối* của Einstein đầu thế kỷ XX đến cuộc Cách mạng thông tin vào nửa sau thế kỷ... là chưa từng xuất hiện ở Việt Nam, và nhiều khu vực châu Á trong mấy thế kỷ qua cho đến thế kỷ XX. Và do vậy, việc đi tìm cái phi lý, sự vô nghĩa của đời sống hoặc nỗi cô đơn trong thân phận con người, v.v... như trong văn học phương Tây thế kỷ XX là mục tiêu khó tránh huyền hồ và xa lạ trong văn học ta. Mặt khác, lại cũng nên nhớ có cái hợp lý rồi mới có cái phi lý – như hai mặt của một sự vật, có mặt này phải có mặt kia. Chính cái hợp lý, cái duy lý, cái nghi: “Tôi suy nghĩ, vậy tôi tồn tại” (R. Descartes) đã là khởi động quan trọng nhất đưa giai cấp tư sản lên vũ đài chính trị, để có một chủ nghĩa nhân văn thời Phục hưng cách đây 5 thế kỷ nhằm giải phóng con người, và làm rạng danh con người – chứ không phải thất vọng về con người.

Châu Âu, với vai trò của giai cấp tư sản đang lên, đã sinh ra Con người cá nhân và Chủ nghĩa cá nhân, lấy cái Tôi làm trung tâm, và đặt niềm tin vào con người, ngay sau khi kết thúc “đêm trường Trung cổ”, để chuyển sang thời Phục hưng. Cũng châu Âu đang được cảnh báo về nguy cơ mất đi cái cá nhân và Con người cá nhân trong thời Hiện đại, khi sự phát triển của khoa học – kỹ thuật đạt một trình độ cao như bây giờ

đưa tới sự sùng bái hàng hóa, đồ vật, văn hóa tiêu dùng và thuyết Kỹ trị. Chống lại với sự lãng quên con người - đó là tiếng nói của triết học và văn học phương Tây hiện đại.

Vậy là vấn đề Con người ở phương Tây thời hiện đại có một lịch sử khác, thuộc một tầm vóc khác, ở một tầm đón khác. Còn ở Việt Nam, con người cá nhân và yêu cầu giải phóng cá nhân mới chỉ đặt ra một cách yếu ớt trong khoảng vài chục năm trước năm 1945, trong Thơ mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn, lại tiếp tục vắng bóng sau ngót nửa thế kỷ cách mạng và chiến tranh, để nhường chỗ cho Con người cộng đồng, Con người giai cấp, Con người của đoàn thể. Bây giờ thì con người cá nhân đó đã có hoàn cảnh để xuất hiện trở lại, với gương mặt còn nhòa ở hoặc đậm nét trong một số tác giả trẻ - ở thế hệ thứ tư. Đó là con người không những đã hết đáng vóc sử thi trong định hướng phi anh hùng hóa mà là con người không trong sự hoàn thiện về tính cách và nhân cách; con người bị kịch; con người thân phận và số phận; con người không nhất phiến mà phân thân; con người của các thói tật; con người tha hóa hoặc thức tỉnh; con người, đối tượng của sự giễu nhại... Quả đây là cái mới mà một thế hệ trẻ hoặc không còn trẻ nữa, kể từ thế hệ 6X trở đi, đang ra sức ráo riết tìm tòi, và đã được một bộ phận người đọc đón nhận, với sự hào hứng hoặc e dè...

Nhưng nếu có một bản khoản vẫn còn đặt ra, sau cái không khí đón nhận vẫn còn cứ bị đẩy ra hai cực đối lập của người đọc, và sự phân vân trong im lặng của số đông người làm phê bình, thì đó là: làm sao cho mọi tìm tòi là bắt nguồn từ chính đời sống dân tộc, chứ không

phải do một tác động thúc ép hoặc gán ghép từ ngoài; là nói trúng được những vấn đề của một đất nước, sau khi trút bỏ ách nô lệ ngót 80 năm lại phải chịu đựng 40 năm chiến tranh tàn phá, và mới chỉ có 20 năm bước vào công cuộc xây dựng đất nước đã chuyển sang một thời kỳ với tên gọi Đổi mới, nhưng vẫn còn ngổn ngang biết bao *bất cập* trước yêu cầu của một nền kinh tế tri thức; bao *bất công* và chênh lệch trong phân hóa giàu, nghèo; cùng bao kiếp sống vẫn chìm trong *bất hạnh* của lam lũ, đói khổ... Những cách nghĩ, cách viết siêu hình về nỗi cô đơn bản thể và thân phận con người, nếu là rất đúng, rất thực với xã hội phương Tây hiện đại đã có 300 năm phát triển TBCN, thì dường như chưa phải là mối quan tâm lớn nhất, càng không thể là bao trùm của số rất đông người đọc Việt Nam, những người cơ bản đều chưa thoát ra khỏi bộ đồng phục của người nông dân tiểu nông, và mới chỉ là cư dân đô thị trong vài chục năm trước năm 1945; và lại đang lục tục dồn về đô thị cũng chỉ bấy nhiêu năm sau năm 1975; những người vẫn còn rất quen với Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu; vẫn trung thành với Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Thạch Lam; vẫn chưa xa lạ với Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Ma Văn Kháng... và vẫn đang hào hứng đón nhận, với một sự cảm động hiếm có đối với *Mãi mãi tuổi 20* và *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, với *Tám ván phóng dao* và *Cánh đồng bất tận*,...

Chuyển động từ quan niệm văn học là một trong các hình thái ý thức xã hội rút từ triết học mác xít đến quan niệm văn học là một bộ môn của mỹ học, là nghệ thuật của ngôn từ - đó là sự xích gần lại với các đặc trưng và thiên chức

của văn chương, chắc chắn sẽ đem lại những biến đổi căn bản trong cách viết, qua đó góp phần sáng tạo và nâng cao mọi vẻ đẹp và tiềm năng của tiếng Việt. Dĩ nhiên là ở ta việc tiếp nhận một quan niệm về ngôn ngữ văn chương như của Roland Barthes (1915-1980), người chủ trương rằng *nhà văn* là những người có dụng công trau chuốt ngôn từ, chú ý tạo ra văn phong và làm nên một ngôn ngữ riêng biệt của mình, khác với những *người viết thông thường* coi chữ viết chỉ là phương tiện để diễn đạt các hành vi, ý tưởng... là khó xuất hiện ở ta, do hoàn cảnh lịch sử. Dẫu một ý hướng như vậy cũng đã từng xuất hiện ở Hoài Thanh trong cuộc tranh luận về nghệ thuật giai đoạn 1935-1936 khi ông nêu ra sự phân biệt nhà báo và nhà văn, nhà báo nhằm vào các mục tiêu xã hội trước mắt, còn nhà văn nhằm vào các mục tiêu tinh thần, rộng hơn và cho lâu dài. Bởi, dường như cho đến nay, ở Việt Nam, chủ trương tìm kiếm cho được một “lãnh địa tự trị” tuyệt đối cho văn chương – nghệ thuật, nhằm “đoạn tuyệt giữa cái Đẹp và cái có ích”, nhằm theo đuổi một cái Đẹp vì tự thân nó, như chủ trương của Théophile Gautier (1811-1872) – một trong những người tiên phong của chủ nghĩa Lãng mạn Pháp, là chưa từng có, hoặc chưa thể đến được. Những tên tuổi như Nguyễn Tuân, Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Hoài Thanh... dẫu có lúc đề cao tính nghệ thuật của văn chương, đòi văn chương phải là văn chương, yêu cầu nghệ sĩ trước hết phải là nghệ sĩ, *nhưng vẫn chưa bao giờ đặt văn chương trong thế tuyệt đối quay lưng với cuộc đời*. Thế nhưng, trong gần bó với đời, tức là không tách rời với nhân sinh và xã hội mà họ đã thực hiện được một cuộc cách mạng thật sự là vĩ

đại trong văn Quốc ngữ; và tạo được một nền tảng cơ bản cho sự vận hành của văn học sau 1945, mà theo tôi, cho đến nay, các thế hệ sau vẫn chưa tiến xa hơn được bao nhiêu so với các mục tiêu về tính nghệ thuật của văn chương mà thế hệ 1930-1945 đã đạt được. Hẳn chắc trách nhiệm đó, sứ mệnh lịch sử đó – đưa tiếng Việt lên một tầng phát triển cao hơn Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Tô Hoài... phải được đặt lên vai thế hệ hôm nay, thế hệ đang hình thành những quan niệm nghệ thuật mới và nung nấu những cách tân cho văn chương theo kịp được với thời đại.

Đổi mới trong đời sống, cũng như trong văn học – nghệ thuật – bao gồm cả hoạt động lý luận – phê bình, ở thời điểm hôm nay, là một nhu cầu thường trực, hàng ngày. Sốt ruột và bức dọc vì sự chậm trễ, vì sức ỳ và những quán tính trói buộc, hoặc vì những cản trở từ ngoài là một tâm lý dễ hiểu. Để chuyển động cả một nền văn học cần một sức đẩy đồng bộ, từ nhiều phía, của nhiều binh chủng, nhiều lực lượng. Nhưng quan trọng hơn là việc xác định các mục tiêu và đích đến. Xét trên khía cạnh kinh tế và xã hội, khoa học và công nghệ..., hội nhập quốc tế và toàn cầu hóa là hướng đi chung cho tất cả các khu vực, các dân tộc. Nhưng xét trên khía cạnh văn hóa, văn học, nghệ thuật thì một khuôn mặt chung như thế là không ổn, thậm chí là không thể chấp nhận. Gắn với đời sống tinh thần và tâm lý của con người, gắn với bản sắc riêng của dân tộc vốn có lịch sử rất khác nhau, văn học mỗi dân tộc cần phải chọn một hướng đi riêng, không tách rời, cô lập với thế giới, nhưng lại không

được phép hòa tan vào thế giới. Do vậy mà chủ nghĩa Hiện đại và Hậu hiện đại như đã diễn ra ở phương Tây suốt một thế kỷ qua không nhất thiết, càng không thể bắt buộc, phải là cái đích đến cho bất cứ nền văn học nào trên thế giới – và như vậy không thể là gương mặt chung của văn học nhân loại trong tương lai... Mỗi nền văn học, mỗi khu vực văn học, như đã diễn ra trong lịch sử, đều có cách đi và gương mặt riêng của nó khiến cho Tây Âu cũng có mặt khác với Bắc Âu và Đông Âu, trong đó có Nga, càng khác với Mỹ La tinh, Trung Hoa và Ấn Độ... Văn học mỗi dân tộc có sứ mệnh lịch sử trước hết là với dân tộc mình và công chúng của chính nước mình, chứ đâu phải viết cho công chúng thế giới, hoặc “ăn theo” công chúng thế giới. Người Việt Nam chẳng ai phải xấu hổ khi so sánh Nguyễn Đình Chiểu (1822-1888) với Dostoevski (1821-1881), hoặc Nguyễn Khuyến (1835-1909) với L. Tolstoi (1828-1910) vốn là những người cùng thời với nhau. Cũng không phải xấu hổ khi so sánh Vũ Trọng Phụng (1912-1939) với A. Camus (1913-1960)... Như thế, việc đòi hỏi văn học Việt Nam phải phát triển theo mô hình và đạt cái đích đến của văn học phương Tây hiện đại khi mà nhu cầu của thực tiễn và công chúng là chưa có hoặc chưa đến thì thật là không thể và không phải lẽ. Do vậy, phê bình và lý luận văn học cũng chẳng nên mơ hồ trong việc đặt ra những vấn đề hoặc là xa lạ, hoặc là không tương ứng với tâm lý tiếp nhận của dân tộc, dẫu đời sống đã có chuyển hội nhập và toàn cầu hóa.

Nhân loại đang chứng kiến sự xích lại gần nhau giữa các khu vực và các dân tộc. Khó mà hình dung gương mặt mới của các dân tộc trong tương lai sẽ

thế nào, nếu trở lại hình ảnh người phụ nữ mặc áo tứ thân đầu thế kỷ trước, để so với các loại mặt của phụ nữ hôm nay; nếu đứng ở nạn đói năm 1945 mà nhìn các tiệc nhậu nơi thế giới ẩm thực trên khắp các phố xá, làng mạc bây giờ. Thế nhưng tôi vẫn có lòng tin, khi các làn điệu dân ca trên đất nước vẫn còn thì 54 dân tộc anh em trên đất nước ta sẽ không thể có gương mặt chung của người Kinh, và người gốc Nghệ Tĩnh là tôi vẫn có chút phân biệt, để không giống với người xứ Quảng và Nam bộ. Hẳn là thế, đọc Mạc Ngôn đương đại vẫn nhận ra nét cổ điển trong truyền thống văn học Trung Hoa, chứ không lẫn với F. Kafka hoặc G. G. Marquez.

Như vậy vấn đề cơ bản lại phải trở về với câu hỏi: *thực tiễn*, tức là những cơ sở vật chất và tinh thần, những hoàn cảnh cụ thể về chính trị – kinh tế – văn hóa – xã hội của ta là thế nào? Cái cơ sở là nền tảng cho sự nảy sinh một nhu cầu tinh thần và trí tuệ mới, từ đó làm thay đổi cảm hứng và tư duy sáng tạo và tiếp nhận của cả người viết – người đọc. Và bộ mặt của công chúng ở ta là những ai và đang thay đổi theo hướng nào?

Mọi khát vọng đổi mới rất đáng trân trọng, và rất cần được ghi nhận trên từng chặng hành trình của văn học dân tộc. Hành trình đó đã được xác nhận bởi nỗ lực của nhiều thế hệ người viết, như trong một cuộc chạy tiếp sức – có người là cả một đời viết, có người chỉ là một cuốn tiểu thuyết, một tập truyện ngắn, hoặc chỉ một bài thơ; có người như một ánh sao rực sáng, còn số rất đông người thì âm thầm rồi trở thành vô danh trong lịch sử. Từ những bản điều trần của Nguyễn Trường Tộ đến *Thư gửi Toàn quyền Beau* của Phan Chu Trinh, từ *Hải ngoại huyết thư* của Phan Bội Châu

đến *Đông Dương thức tỉnh* của Nguyễn Ái Quốc...; từ *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu đến văn thơ Tản Đà, truyện của Hoàng Ngọc Phách, tiểu thuyết và truyện ngắn của Khái Hưng, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... cho thấy khát vọng thức tỉnh và đổi mới đất nước không lúc nào ngừng nghỉ trong hành trình của dân tộc. Bây giờ thì con tàu của dân tộc đã thực sự lên đường, để cùng chung chuyến với nhiều bạn đường trên thế giới, sau những đột phá để rút ngắn khoảng cách với thế giới bên ngoài. Nhìn vào hiện tại ta thấy còn bao ngổn ngang, bề bộn trước yêu cầu của lịch sử, nhưng nhìn lại lịch sử – chỉ trong khoảng hơn một thế kỷ, sau khi khởi động văn học Quốc ngữ, trên từng chặng một, có phải là văn học ta đã đi được một hành trình dài, sau 10 thế kỷ gần như đứng yên một chỗ.

Nếu hiểu C. Baudelaire (1821-1867), ông tổ của chủ nghĩa Tượng trưng và cũng là người tiên khu (précurseur) cho thơ châu Âu hiện đại, là người cùng thời với Nguyễn Đình Chiểu (1822-1888), Nguyễn Khuyến (1835-1909)...; nếu hiểu Marcel Proust (1871-1922), André Gide (1869-1951), Franz Kafka (1883-1924), những người khởi đầu và triển khai tích cực những cách tân trong tiểu thuyết châu Âu thế kỷ XX, là những người cùng thời với Tú Xương (1870-1907), Phan Bội Châu (1867-1940), Nguyễn Thuởng Hiền (1868-1925), Phan Chu Trinh (1872-

1926)..., ta sẽ hiểu cái gọi là *gia tốc lịch sử* đã diễn ra nhanh gấp như thế nào trong nửa đầu thế kỷ XX, để đến được cái đích hôm nay, sau cái mốc lịch sử 1945, 1975, 1995 và 2010 đã gần kề.

Giữa thế kỷ trước, khi khởi động phong trào Tiểu thuyết mới tại Pháp, một trong các chủ tướng là A. R. Grillet (sinh năm 1922) đã nói đến cái bản khoán muốn thay đổi tình trạng tiểu thuyết bị truyền thống đè nặng quá lâu – một truyền thống theo ông là kéo quá dài, và rất ít thay đổi về hình thức, kể từ thời của M. me Scudéry (tác giả tiểu thuyết *Bến đò tình yêu*, viết vào thế kỷ XVII) cho đến thời của Balzac (thế kỷ XIX); và đương nhiên từ Balzac (mất năm 1850) đến thời của A. R. Grillet còn kéo dài thêm một thế kỷ nữa. Vậy là trên dưới 300 năm mới đến được với nhu cầu đổi mới triệt để cách viết, qua sự xuất hiện phong trào Tiểu thuyết mới. Thế nhưng Tiểu thuyết mới cũng không phải đã hợp với khẩu vị số rất đông người đọc vẫn tiếp tục trung thành với nhiều loại tiểu thuyết khác, trong đó tiểu thuyết hiện thực cổ điển vẫn chưa phải đã chịu lùi vào lịch sử. Còn tiểu thuyết ở ta, nếu tính từ mùa gặt lớn đầu tiên là thời 1930-1945, với các tên tuổi Khái Hưng, Nhất Linh, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... cho đến thời Đổi mới, cũng chỉ mới có độ dài hơn nửa thế kỷ, sau hơn 10 thế kỷ trong ổn định chỉ một mô hình văn học Hán và Nôm.

Hiện tượng đó, nên chăng là một tín hiệu vui, thay vì bức dọc, sốt ruột!