

Hoàng Phong Tuấn - “Cải tạo tư tưởng” như là quy tắc phê bình văn học: cuộc thảo luận tập thơ “Việt Bắc” năm 1955 (Phần 1)

22/10/2021



Nhìn chung khi đề cập đến lịch sử phê bình văn học Việt Nam những năm 1954-1958, các công trình nghiên cứu chủ yếu bị thu hút bởi sự kiện văn học nổi bật có tính chất chính trị xã hội là Nhân văn-Giai Phẩm, mà chưa chú ý đúng mức đến giai đoạn 1955, tức giai đoạn bản lề giữa đời sống văn học chủ yếu diễn ra ở Việt Bắc và đời sống văn học chủ yếu diễn ra ở Hà Nội.

Mặt khác, những công trình này, dù tổng quan hay cụ thể, đều dừng ở việc phân tích hiện tượng ở cấp độ sự kiện, mà chưa đi đủ sâu vào cấp độ diễn ngôn, tức là cấp độ sử dụng ngôn ngữ như là quy ước và quy tắc cho những chiến lược diễn giải của phê bình văn học[1].

Bài viết này nỗ lực bổ khuyết điểm trên bằng việc phân tích cách sử dụng và kiến tạo quy tắc (rule) trong cuộc thảo luận tập thơ Việt Bắc năm 1955, nhằm chỉ ra cách thức các khuôn định ý hệ (ideological formations) tham gia vào trò chơi ngôn ngữ (language-games) trong phê bình văn học[2].

Từ đó, bài viết gọi ra cái nhìn lịch sử về vai trò của cuộc thảo luận này nói riêng và đời sống văn học những năm 1955 nói chung đối với việc hình thành cách sử dụng các quy tắc diễn giải chi phối phê bình văn học miền Bắc Việt Nam, và từ sau 1975 là cả nước, cho đến thời kì Đổi mới.

Bối cảnh và tính chất của cuộc thảo luận

Cuộc thảo luận tập thơ Việt Bắc có bối cảnh và tính chất khác với các cuộc thảo luận văn học trước đó trong phạm vi nhà nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa. Trước hết, đối tượng của cuộc thảo luận là tập thơ Việt Bắc.

Nhan đề và nội dung hầu hết các bài thơ trong tập thơ này cho thấy đó là kí ức của một nhà thơ đã từng tham gia cuộc kháng chiến vừa mới diễn ra. Mặt khác, trong tương quan với ý hệ đương thời, vị thế của tác giả Tố Hữu làm cho cuộc thảo luận về nội dung thơ trở thành cuộc thảo luận về ý hệ mà nhà thơ chịu ảnh hưởng. Nội dung này được hiểu như là thành quả của tiến trình trưởng thành và rèn luyện của một “nhà thơ cách mạng” so với yêu cầu về phẩm chất và tư tưởng của trí thức văn nghệ sĩ được đề ra kể từ bản Đề cương văn hóa trước đó.

Thứ nữa, ở chiều lịch sử của nhà nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa, trong cuộc thảo luận tập thơ Việt Bắc, lần đầu tiên các quy ước diễn giải (interpretive conventions) của phê bình văn học chủ nghĩa Marx (từ đây gọi là “chủ nghĩa Mác” theo cách phiên âm đương thời) ở Việt Nam do Đảng cộng sản lãnh đạo được sử dụng và triển khai một cách chi tiết, bằng các phân tích và lập luận, khác với các cuộc trao đổi ít tính đối thoại và lập luận trước đó, chẳng hạn như trường hợp phê bình thơ Nguyễn Đình Thi năm 1949 ở Việt Bắc.

Cuối cùng, xuất phát từ bối cảnh, cuộc thảo luận, như trên bình diện các phát ngôn hiển hiện, có chiều hướng mở rộng thành một sự kiện có tính kiến tạo nền tảng cho một giai đoạn mới của thời đại, thể hiện qua mong muốn thúc đẩy “phong trào phê bình văn nghệ”, “nâng cao lập trường, tư tưởng”, và “chứng tỏ dưới chế độ dân chủ cộng hòa, tự do tư tưởng đang được phát triển”[3].

Chiều hướng và tính chất như thế là rất khác so với các cuộc thảo luận và tranh luận văn nghệ trước đó, tiêu biểu là Hội nghị tranh luận văn nghệ Việt Bắc, 1949, vốn chủ yếu soát xét lại các quan điểm sáng tác, điều chỉnh chúng cho thích ứng với yêu cầu lãnh đạo văn nghệ của Đảng cộng sản, và diễn ra theo tinh thần học tập, tiếp thu, chỉnh sửa là chính.

Sự mất hiệu lực tranh thắng của quy tắc “văn học phản ánh hiện thực”

Mệnh đề “văn học phản ánh hiện thực” xuất hiện từ đầu thế kỷ XX, giai đoạn chủ nghĩa Mác du nhập vào Việt Nam, thường được sử dụng như là quy tắc diễn giải (interpretive rule) đánh giá giá trị nội dung của tác phẩm trong một trò chơi ngôn ngữ phê bình văn học cụ thể.

Tuy nhiên, trong cuộc thảo luận về tập thơ “Việt Bắc” năm 1955 này, mệnh đề “văn học phản ánh hiện thực” lại mất hiệu lực tranh thắng khi hiện thực của tác phẩm vốn cũng chỉ là kết quả diễn giải của người đọc, và hiện thực xã hội được dùng để đối sánh cũng chỉ là kinh nghiệm văn học và kinh nghiệm đời sống của riêng người đọc.

Điều này thể hiện rõ qua hai diễn giải khác nhau giữa Hoàng Yến và Vũ Đức Phúc xoay chung quanh một số tác phẩm của tập Việt Bắc: Phá Đường, Lên Tây Bắc, Bắn.

Hoàng Yến diễn giải bài thơ Phá đường trên cơ sở tình cảm “đau xót” và “căm thù” của người nông dân khi phải phá con đường đi của mình để ngăn cản bước chân của giặc (58-59), được Hoàng Yến khái quát từ kinh nghiệm đọc của mình về một bài ca dao của người du kích Nam Bộ.

Từ khái quát này, Hoàng Yến đối chiếu với diễn giải của mình về bài thơ Phá đường, và cho rằng bài thơ này chỉ diễn tả được “cảnh lao động thông thường chung chung mà người ta thường bắt gặp bất kỳ ở hậu phương hay tiền tuyến” (57).

Tiếp theo, trong diễn giải về bài thơ Lên Tây Bắc, Hoàng Yến cho rằng cái cần có ở đây là tình cảm “keo sơn gắn bó, máu chảy ruột mềm” giữa các đồng chí đồng đội, vốn được Hoàng Yến đối chiếu với kinh nghiệm sống trải nghiệm thực của mình về các con người trong thực tế (anh Phần, anh Hàn) (61).

Cách đối chiếu này được triển khai tiếp tục trong diễn giải về bài Bẩn, khi nhà phê bình cho rằng hình ảnh so sánh của người chiến sĩ về đồn địch “ngon như miếng thịt bò tươi” là không thực tế, vì người nông dân mặc áo lính ít được thấy miếng thịt bò tươi (62).

Hơn nữa, cách đặt vấn đề trong bài viết của Hoàng Yến: “Tập thơ Việt Bắc có hiện thực không?” không chỉ đi vào trung tâm của mệnh đề “văn học phản ánh hiện thực” mà còn quy chiếu với “tình cảm lớn của thời đại” như là cách thức định vị vị trí và vai trò của tập thơ trong “tiến trình lịch sử cách mạng”; và trong tương chiếu với vị trí của tác giả Tố Hữu.

Cách đặt vấn đề ấy do đó là sự chất vấn với những diễn ngôn của chính Tố Hữu trong vai trò lãnh đạo văn nghệ.

Tuy nhiên, hiệu quả thực sự trong cách đặt vấn đề của Hoàng Yến bị mất hiệu lực tranh thắng khi được xét trong tương quan với các phát ngôn của Vũ Đức Phúc, ở góc độ như là những nước đi của một trò chơi ngôn ngữ tranh thắng theo quan niệm của Lyotard. Sự mất hiệu lực của mệnh đề “văn học phản ánh hiện thực” nảy sinh khi Vũ Đức Phúc dùng chính mệnh đề này diễn giải lại các bài thơ trong tập Việt Bắc.

Trái với Hoàng Yến, Vũ Đức Phúc diễn giải bài thơ chủ yếu qua hình ảnh “một người phụ nữ nông dân có con mọn, việc nhà neo bần” nhưng cũng hăng hái tham gia phá đường, và cho rằng hình ảnh như thế “rất điển hình, rất dân tộc, rất hiện thực” (105), và như thế có tác dụng động viên, truyền cảm, nâng cao trình độ tư tưởng của văn nghệ hiện thực.

Vũ Đức Phúc làm suy yếu hiệu lực trong diễn giải hiện thực của Hoàng Yến khi ngầm ý cho rằng phê bình của Hoàng Yến không chú ý đến hoàn cảnh hiện thực riêng của bài thơ, và như thế cái hiện thực mà Hoàng Yến lấy làm quy chiếu không phải là hiện thực mà văn học cần phản ánh để nâng cao “trình độ tư tưởng”.

Diễn giải bài Lên Tây Bắc, Vũ Đức Phúc cho rằng nội dung bài thơ là “tình cảm tin tưởng, ngưỡng mộ, phấn khởi của người đi theo bộ đội”, chứ không phải miêu tả nỗi gian khổ như Hoàng Yến cảm nhận, và vì thế, không thể đòi hỏi điều mà Hoàng Yến đề xuất.

Không đồng ý với quan điểm đánh giá của Vũ Đức Phúc và đồng ý với quan điểm đánh giá của Hoàng Yến, nhưng Hoàng Cẩm lại có một cách diễn giải khác với cả hai nhà phê bình nêu trên.

Hoàng Cẩm diễn giải lại bài Phá đường ở khía cạnh các hình ảnh và từ ngữ miêu tả không gian trong thơ như “gió rét”, “trăng”, và kết luận bài thơ gợi ra cái buồn, vì thế “không truyền cảm được” với tình cảm “đau đớn, nhưng mạnh mẽ và quyết liệt” của thời đại (118).

Đáng chú ý hơn, trong diễn giải về bài Bắn, Hoàng Cẩm cho rằng có sự phi lí khi nhân vật trong thơ là “anh pháo binh” thì không xuất hiện mà chỉ có sự xuất hiện của nhân vật trữ tình là “một người nào đó đứng ngoài múa tay hoa chân giục bắn” (124).

Yêu cầu của nhà phê bình về việc bài thơ phải miêu tả nhân vật anh pháo binh và sự tưởng tượng của nhà phê bình về hành vi không có trong bài thơ của nhân vật trữ tình là chiến lược diễn giải lấy hình ảnh được miêu tả thực trong thơ như là tiêu chuẩn cho sự hợp lí của bài thơ.

Khác biệt trong diễn giải như thế trước hết là do khác biệt giữa các chiến lược diễn giải (interpretive strategies) khác nhau của người đọc. Hiện thực ở đây được quy thành đặc trưng và thuộc tính của tác phẩm văn học, và như thế, mỗi người đọc đều tìm kiếm biểu hiện của hiện thực trong bài thơ như là điểm tựa cho sự diễn giải nội dung.

Nhưng nội dung được diễn giải về hiện thực lại được rút ra từ sự liên kết và liên tưởng các hình ảnh và từ ngữ của bài thơ, mà sự liên kết và liên tưởng này thuộc về cá nhân người diễn giải.

Nói cách khác, mỗi người diễn giải tìm thấy cho mình một hiện thực khác biệt trong bài thơ từ những liên kết khác nhau của chính mình. Hiện thực ấy lại được đem đối chiếu với kinh nghiệm về hiện thực mà nhà phê bình trải nghiệm.

Tuy nhiên, hiện thực mà cá nhân trải nghiệm thì luôn luôn khác nhau, dù là họ sống chung thời gian và không gian. Điều này làm sinh ra nguyên do tiếp theo của khác biệt diễn giải:

kinh nghiệm được dùng để đối chiếu với nội dung tác phẩm vốn là những trải nghiệm cá nhân của người đọc, nhưng họ lại hình dung mình như là những chứng nhân của hiện thực được nói đến trong tác phẩm, và vì thế, mỗi người đọc khác nhau đều cho rằng hiện thực được diễn giải từ vị thế của mình là cái hiện thực phổ quát đích thực.

Trong bài phê bình của mình, Hoàng Yến và Hoàng Cầm luôn viện dẫn những kinh nghiệm cá nhân trực tiếp để làm luận cứ cho diễn giải của mình về hiện thực trong tác phẩm với các diễn ngôn “tôi nghĩ đến”, “tôi sực nhớ lại” (61, 67 – Hoàng Yến), “tôi đã đi qua”, “có một đồng chí nói với tôi”, “một cán bộ... đã kể chuyện với tôi” (119, 121 – Hoàng Cầm).

Mặt khác, cả Hoàng Yến và Vũ Đức Phúc đều viện đến những hình ảnh ngôn từ gợi nên tính chất và đặc điểm của con người và giai đoạn lịch sử thời đại “tâm hồn của con người chúng ta”, “tình cảm lớn của thời đại”, “thời đại của chúng ta”.

Như vậy, hiện thực như một căn cứ thẩm định giá trị nội dung của tác phẩm trở thành sự soi chiếu của cá nhân vào kinh nghiệm văn học và kinh nghiệm đời sống của chính họ, trong đó hiện lên sự tự ý thức của họ như là chứng nhân lịch sử và như là người đọc có tính chất đại diện trong diễn trình “văn học cách mạng”.

Sự tự soi chiếu này có nguyên nhân sâu xa từ trong bối cảnh tiếp nhận và sự kiến tạo ý thức của những người đọc “đi ra từ kháng chiến”. Cuộc thảo luận tập thơ Việt Bắc diễn ra trong bối cảnh tinh thần sau chiến thắng Điện Biên Phủ 1954, nhan đề tập thơ, nội dung của các bài thơ vì thế lập tức gợi cho những người đọc đã trải qua giai đoạn kháng chiến hình ảnh của cái quá khứ đã tạo nên chiến thắng hôm nay.

Vì thế, ở bình diện ý thức tiếp nhận, những trải nghiệm còn chưa xa của mỗi cá nhân đi ra từ kháng chiến được chiếu rọi bởi ánh hào quang của chiến thắng trong hiện tại làm cho họ tự phóng chiếu kí ức mình vào tác phẩm để được thấy hình ảnh của chính mình trong ánh sáng lịch sử, dự phần vào lịch sử.

Ở đây còn có vai trò của các diễn ngôn chính trị trong bối cảnh thời đại liên tục kiến tạo sự tự ý thức của người đọc như là chủ thể tiên phong trong “cuộc đấu tranh giai cấp”, “đấu tranh tư tưởng” và “ý thức hệ”, là “chiến sĩ trên mặt trận giải phóng”.

Mỗi người đều cảm thấy vị thế người đọc của họ không chỉ là người đọc văn học, mà còn là một hình thức “người đọc chính trị”, một chủ thể ý thức mạnh mẽ về vị thế “thay đổi lịch sử”, vị thế “cách mạng” của mình. Chính vì thế, khi đưa mệnh đề “văn học phản ánh hiện thực” vào chiến lược diễn giải, nhà phê bình đã không tìm thấy cho nó điểm tựa của cái hiện thực được chia sẻ chung, và vì thế, mệnh đề này không thể được dùng như chiến lược diễn giải có thể định giá tác phẩm, và là cơ sở cho cuộc tranh luận về ý nghĩa tác phẩm.

Chú thích

[1]* Bài viết nhận được những trao đổi và góp ý của đồng nghiệp, TS. Nguyễn Thị Minh. Người viết chân thành cảm ơn.

Có thể kể ra những công trình tiêu biểu sau: 1/ Phùng Ngọc Kiên, 2014, “Một số hoạt động văn học giai đoạn hòa bình lập lại (1954-1958) xét từ lí thuyết “trường” của P. Bourdieu”, in trong Xã hội học văn học, Hà Nội: ĐHQG. 2/ Trần Đình Sử, 2015, “Tổng quan quá trình tiếp thu lí luận văn nghệ Mác Xít từ Liên Xô, Trung Quốc giai đoạn 1945-1986 trong cả nước và miền bắc Việt Nam từ sau 1954, in trong Tiếp nhận tư tưởng văn nghệ nước ngoài: kinh nghiệm Việt Nam thời hiện đại, Hà Nội: ĐHQG. 3/ Lại Nguyên Ân, 2016, “Xuân Diệu, trong những năm 1954-1958”, Từng đoạn đường văn, Hà Nội: Hội nhà văn. Trong bài này, Lại Nguyên Ân phân tích trường hợp Xuân Diệu trong những năm 1954-1958, góp một phần vào cái nhìn về giai đoạn 1955.

[2] Về khái niệm “ideological formations”, xem: Michel Pêcheux, 1982, Language, Semantics and Ideology: Stating the Obvious, New York: St. Martin’s Press, tr 111. Khái niệm “language-games”, xem: Jean-François Lyotard, 2007, Hoàn cảnh hậu hiện đại, Ngân Xuyên dịch, Bùi Văn Nam Sơn hiệu đính và giới thiệu, Hà Nội: Tri Thức, tr 79-81.

[3] Lại Nguyên Ân biên soạn, 2005, Tư liệu thảo luận về tập thơ Việt Bắc, Hà Nội: Văn hóa thông tin, tr 137. Từ đây trích dẫn lấy trong sách này được chúng tôi chú thích số trang trong phần trình bày.

[Tạp chí Nghiên cứu Việt Mỹ](#)