Khuynh hướng hướng về đại chúng trong thơ Việt Nam giai đoạn 1945-1985

Nguyễn Đăng Điệp[*]

Tóm tắt: *Hướng về đại chúng là quy luật mở rộng không gian sinh tồn và phát triển của văn học nhằm thích ứng những yêu cầu mới của thời hiện đại. Bài viết làm rõ phương châm xây dựng nền văn nghệ mới trong giai đoạn 1945-1985 và khuynh hướng hướng về đại chúng trong thơ kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ.*

Từ khóa: Văn học, Văn nghệ mới, Khuynh hướng hướng về đại chúng trong thơ Việt Nam, 1945-1985

Abstract: *Geared towards the mass is interpreted as the law of expanding the space of survival and literary development to adapt to the new requirements of modern times. The article clarifies the motto of building a new literary style in the period 1945-1985 and the trends towards the mass in poems during the resistance wars against France and America.*

Keyword: Literary, New Literary Style, Trends Towards the Mass in Vietnamese Poetry, 1945-1985

1. Hướng về đại chúng: phương châm xây dựng nền văn nghệ mới

Hướng về đại chúng, chinh phục và thỏa mãn nhu cầu thưởng thức nghệ thuật của số đông là sự vận động tất yếu của văn học trong quá trình hiện đại hóa. Đó là quá trình văn học từ giã các quy phạm nghệ thuật cũ để bước sang hệ hình nghệ thuật mới. Tuy nhiên, cần nhận thấy việc hướng về đại chúng trong văn học Việt Nam giai đoạn 1945-1985 (trước Đổi mới) ở hai bình diện: thứ nhất, tiếp tục quá trình mở rộng không gian văn học diễn ra từ cuối thế kỷ XIX đến nửa đầu thế kỷ XX; thứ hai, đại chúng hóa như một phương châm phát triển nền văn nghệ mới đặt dưới sự lãnh đạo của Đảng. Vì thế, nó có nội hàm khác với văn học đại chúng (popular/mass literature), một loại hình nghệ thuật xuất hiện trong xã hội tiêu dùng và truyền thông hiện đại. Nền văn nghệ mới mà chính thể Việt Nam dân chủ cộng hòa xây dựng sau Cách mạng tháng Tám có tên gọi là "nền văn nghệ nhân dân". Ở đây, khái niệm nhân dân được hiểu là giai cấp vô sản và quần chúng lao động, trước hết là tầng lớp công - nông - binh. Bởi thế, chủ trương văn học hướng về đại chúng thực chất là sự cụ thể hóa phương châm dân tộc - khoa học - đại chúng từng được nêu lên trong *Đề cương văn hóa Việt Nam* năm 1943 của Đảng Cộng sản Việt Nam.

Trong *Thư gửi các họa sĩ* năm 1951, Chủ tịch Hồ Chí Minh khẳng định: "Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận. Anh chị em là chiến sĩ trên mặt trận ấy. Cũng như các chiến sĩ khác, chiến sĩ nghệ thuật

[*] PGS.TS., Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam;
Email: diepvvh@gmail.com

có một nhiệm vụ nhất định, tức là: phụng sự kháng chiến, phụng sự Tổ quốc, phụng sự nhân dân, trước hết là công, nông, binh"[1]. Quan điểm của Chủ tịch Hồ Chí Minh về văn học, nghệ thuật cũng là điểm cốt lõi trong đường lối văn nghệ của Đảng - nhân tố chi phối toàn bộ diễn ngôn văn học cách mạng sau năm 1945.

Để hướng về đại chúng, nhiệm vụ đầu tiên là phải nhanh chóng giúp nhân dân biết chữ và nâng cao trình độ văn hóa của họ. Với quần chúng, biết chữ trước hết là để nắm bắt được chủ trương, chính sách của Đảng và Nhà nước, sau nữa là phương cách để nâng cao đời sống tinh thần của họ, giúp họ biết thưởng thức và sáng tạo nghệ thuật. Với nghệ sĩ, hướng về đại chúng là một trách nhiệm và sứ mệnh cao cả. Đó là lý do trong bối cảnh kháng chiến đầy khó khăn gian khổ, nhiều hội nghị và tập huấn về công tác văn hóa, văn nghệ vẫn được tổ chức, các thiết chế văn hóa được xây dựng, các hội đoàn, cơ quan xuất bản, báo chí nhanh chóng được thành lập. Tại Hội nghị văn hóa toàn quốc lần thứ hai (năm 1948), Tổng Bí thư Trường Chinh khẳng định: "Một tác phẩm văn nghệ muốn được hoàn bị phải từ phong trào quần chúng mà ra và trở về nơi phong trào, trở về nơi quần chúng"[2]. Một năm sau, Tố Hữu nhấn mạnh: "Công cuộc xây dựng nền văn nghệ nhân dân đạt hai nhiệm vụ chính: 1. Làm cho văn nghệ phổ cập trong nhân dân, nâng cao đời sống tinh thần của nhân dân. 2. Khai thác khả năng sáng tác vô tận của nhân dân"[3].

Những ý kiến trên đây của các nhà lãnh đạo Đảng và lãnh đạo lĩnh vực văn hóa văn nghệ lúc bấy giờ là những ý kiến mang tính chỉ đạo: nhân dân là khởi nguồn của nghệ thuật và cũng là đích đến của nghệ thuật. Vì thế, cần phải quán triệt ba vấn đề cơ bản: *thứ nhất*, coi quần chúng là đối tượng và là công chúng nghệ thuật, là nguồn cung cấp lực lượng sáng tạo văn học; *thứ hai*, văn học phải bám sát thực tiễn đời sống của quần chúng, quần chúng nhân dân là nhân vật trung tâm của văn học, chống lại quan điểm coi thường quần chúng; *thứ ba*, lựa chọn hình thức nghệ thuật giản dị, dễ hiểu, dễ nhớ với quảng đại quần chúng nhân dân. Chỉ một khi bám chắc vào thực tiễn cách mạng của quần chúng, thấm nhuần tinh thần "kháng chiến hóa văn hóa, văn hóa hóa kháng chiến", nghệ sĩ mới nói lên được khát vọng chính đáng của họ. Và cũng chỉ đến lúc ấy, nhà văn mới đủ điều kiện để trả lời các câu hỏi: Viết cho ai? Viết cái gì? Viết để làm gì? Viết như thế nào?

Bước sang thời kỳ chống Mỹ, chủ trương hướng về đại chúng vẫn được coi trọng. Tuy nhiên, trong bối cảnh lịch sử mới, nguyên tắc hướng về đại chúng đã được mở rộng và vận dụng linh hoạt hơn. Sự điều chỉnh này gắn liền với quá trình hoàn thiện các phạm trù quan trọng của văn học cách mạng là tính Đảng, tính dân tộc và tính nhân dân. Đây là sự điều chỉnh cần thiết khi dân trí đã được nâng cao và hệ thống thiết chế quyền lực văn hóa, văn học trong chế độ mới đã được thiết lập vững chắc.

2. Hướng về đại chúng trong thơ kháng chiến chống Pháp

Phương châm hướng về đại chúng được quán triệt từ rất sớm, đặc biệt với những cây bút từng nổi danh thời "tiền chiến". Ngay sau Cách mạng tháng Tám, Xuân Diệu đã kịp hoàn thành hai bản tráng ca *Ngọn quốc kỳ* và *Hội nghị non sông*. Nhưng cảm hứng của Xuân Diệu vẫn là niềm hân hoan của

---

[1] Dẫn theo: *Cách mạng, Kháng chiến và đời sống văn học 1945-1954 (Hồi ức và kỷ niệm)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1995.

[2] Xem: *Trường Chinh: Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam* (Dẫn theo: Bùi Việt Thắng, 2002: 453).

[3] Xem: *Tố Hữu: Xây dựng nền văn nghệ nhân* (Dẫn theo: *Sưu tập Văn nghệ 1948-1954*, tập 2, 1949, số 17, 18, 1999: 698)

một nhà thơ lãng mạn giàu tinh thần dân tộc chào đón nước nhà độc lập.

Phải đến trước thời điểm toàn quốc kháng chiến, "tam tuyệt thi" *Nhớ máu* (Trần Mai Ninh), *Hải Phòng 19/11/1946* (Trần Huyền Trân) và *Đèo Cả* (Hữu Loan) mới chính thức trình diện một phong khí thơ ca khác hẳn thơ lãng mạn trước đó. Về đề tài, đây là những tác phẩm trực tiếp miêu tả cuộc kháng chiến gian khổ của nhân dân. Về cảm hứng nghệ thuật, cả ba bài thơ đều mang âm hưởng bi tráng và cái nhìn khỏe khoắn. Nếu *Nhớ máu* dữ dội và phóng túng, *Đèo Cả* bi hùng pha trộn cổ điển và hiện đại thì bài thơ viết về đất Cảng của Trần Huyền Trân, theo cảm nhận của Nguyễn Đình Thi là âm vang của "tiếng kèn trận". Một thời đại mới trong thi ca đã được khai màn hết sức ấn tượng. Trong khoảng thời gian 1948-1949, thơ đột khởi với nhiều thành tựu xuất sắc: *Đồng chí* (Chính Hữu), *Bên kia sông Đuống* (Hoàng Cầm), *Nhớ* (Hồng Nguyên), *Tây Tiến* (Quang Dũng), *Phá đường*, *Bầm ơi* (Tố Hữu), *Màu tím hoa sim* (Hữu Loan), *Nhớ* (Nguyễn Đình Thi),… Điều đáng nói là trong khi nhiều nhà thơ thành danh trước cách mạng thường bị quán tính nghệ thuật cũ cản níu thì những cây bút trưởng thành trong kháng chiến lại thoải mái miêu tả cuộc sống theo cách của họ. Và nếu có chịu ảnh hưởng quá khứ, họ cũng vượt thoát rất nhanh. Đời sống kháng chiến lúc bấy giờ không cho phép nghệ sĩ bi ai, mơ mộng "tiểu tư sản", mà buộc họ phải đối mặt với thực tại, biết gắn bó với nhân dân để phát hiện ra những "bí mật" làm nên sức mạnh của quần chúng. Đây là thời kỳ phong trào văn nghệ quần chúng và thơ bộ đội diễn ra hết sức sôi nổi. Các thể loại ca dao, hò, vè phát triển mạnh. Kiểu độc tấu của Thanh Tịnh rất được quần chúng ưa thích bởi tính chất diễn ca và cách thể hiện gần gũi dân gian. Một số nhà thơ dân tộc thiểu số cũng bắt đầu tạo được dấu ấn như Nông Quốc Chấn với *Dọn về làng, Bộ đội ông Cụ*; Bàn Tài Đoàn với *Bài thơ mười hai tháng*… Thực tiễn kháng chiến kiến quốc đã giúp họ viết được những vần thơ sống động, chân thật, đầy ắp hơi thở cuộc sống.

Việc đi sâu vào đời sống kháng chiến, "ba cùng" với nhân dân đã từng bước làm thay đổi nhận thức và quan điểm thẩm mỹ của nhà thơ, giúp họ vượt qua ảnh hưởng của thơ lãng mạn, tăng cường chất hiện thực. Nếu ở *Ngày về* (1947) Chính Hữu vẫn còn bị "ám" bởi hơi thơ cũ thì chỉ sau đó một năm *Đồng chí* đã khác hẳn về tình điệu. Không màu mè, không kiểu cách, với ngôn ngữ giản dị và nén gợi, *Đồng chí* hấp dẫn người đọc bởi những chi tiết chân thực về người nông dân nghèo mặc áo lính. Hình thức giao tiếp tự nhiên, suồng sã đời thường cũng được Hồng Nguyên (*Nhớ*) thể hiện sinh động: *Lũ chúng tôi/ Bọn người tứ xứ/ Gặp nhau hồi chưa biết chữ? Quen nhau từ buổi một hai/ Súng bắn chưa quen/ Quân sự mươi bài/ Lòng vẫn cười vui kháng chiến*.

Các nhà thơ kháng chiến nhận thức rất rõ, quần chúng chính là nhân vật trung tâm của nền văn học mới. Họ là những bà bủ, bà bầm, người vợ nhớ chồng, chị dân công, em bé liên lạc,… Đó là những con người bình dị, hồn nhiên nhưng ẩn chứa sức mạnh sáng tạo lịch sử. Nhân vật tiêu biểu nhất cho quần chúng trong kháng chiến chính là người lính cụ Hồ. Về bản chất, phần lớn người lính thời chống Pháp là những người nông dân cầm súng nên tâm hồn, cách nghĩ của họ gần gũi với tâm lý, nếp nghĩ của người nông dân. Trong hành trang tinh thần của họ luôn có hình ảnh mái nhà tranh, cây đa, bến nước, sân đình. Họ bước vào cuộc chiến trước hết là để giữ nhà, giữ làng, rồi rộng ra mới là giữ nước. Làng - nước thống nhất hài hòa trong cảm nhận của họ về đất nước quê hương. Văn hóa làng bao bọc họ, nếp sống quê ăn sâu vào lối sống của họ, tình quê nuôi dưỡng tâm hồn họ. Đó là chiều sâu văn hóa ẩn sâu

trong tâm hồn người lính đòi hỏi nhà thơ biết phát hiện. Cũng từ cội nguồn văn hóa này mà tình quân dân gắn bó như tình "cá nước". Người lính "từ nhân dân mà ra", "đi dân nhớ, ở dân thương": *Các anh đi/ Ngày ấy đã lâu rồi / Xóm làng tôi còn nhớ mãi/ Các anh đi bao giờ trở lại/ Xóm làng tôi trai gái vẫn chờ mong* (Hoàng Trung Thông - *Bao giờ trở lại*).

Thực tế chiến trường là vô cùng gian khổ. Thơ kháng chiến không né tránh điều đó. Rất nhiều người lính đã nằm lại ở chiến trường, không chỉ vì đạn thù mà còn vì bệnh tật, ốm đau. *Tây Tiến*, *Đồng chí*, *Màu tím hoa sim*, *Ngò cải đơm hoa*… đều có những chi tiết đắt giá nói về đói, rét, thiếu thốn, đèo cao, vực thẳm, hi sinh… Nhưng điều quan trọng là họ sẵn sàng "quyết tử cho tổ quốc quyết sinh". Bởi thế, thơ ca thời kháng chiến có rất nhiều nụ cười, nhiều ánh lửa lạc quan:

- *Đằng nớ vợ chưa?*
- *Đằng nớ?*
- *Tớ còn chờ độc lập*

Cả lũ cười vang bên ruộng bắp,
Nhìn o thôn nữ cuối nương dâu.

(Hồng Nguyên, *Nhớ*)

Từ chiến trường Nam bộ, Nguyễn Bính cũng góp vào thơ kháng chiến bài thơ nổi tiếng *Cửu Long Giang*[1]. Đó là những minh chứng sinh động cho thấy phong trào văn nghệ kháng chiến đã lan rộng trong phạm vi toàn quốc và được quần chúng yêu thích.

Tình hậu phương cũng là chủ đề nổi bật trong thơ kháng chiến. Trong *Thăm lúa*, Trần Hữu Thung đã miêu tả rất chân thực mối quan hệ hậu phương - tiền tuyến bằng cách nói giản dị, dễ thuộc, dễ nhớ. Trong bài thơ, nỗi nhớ của người vợ diễn ra theo các giai đoạn *Từ ngày đầu phòng ngự - Bước qua kỳ cầm cự* rồi chuyển sang giai đoạn phản công và kết thúc bằng niềm tin: *Em mong ngày chiến thắng.* Chi tiết này cho thấy vào thời điểm bấy giờ, những người dân bình thường đều được phổ biến và nắm được thông tin về cuộc kháng chiến trường kỳ. Thời kháng chiến, viết thơ tình công khai là điều rất khó, nhưng có hai thi phẩm được coi là "ngoại lệ": *Em tắm* và *Nhớ vợ*. Cả hai bài thơ này được nhiều người tìm đọc bởi sự hồn nhiên, mộc mạc[2]. Còn phần lớn những tình cảm riêng tư chủ yếu chỉ xuất hiện thoáng qua, hoặc được người lính chia sẻ cùng nhau như là "tài sản tinh thần chung" để làm vợi nhớ quê nhà. Đây là đặc điểm nổi bật của thơ kháng chiến, khi cái riêng và cái chung thống nhất hài hòa, con người tập thể được coi trọng, con người cá nhân ẩn mình trong tập thể: *Anh yêu em như anh yêu đất nước/ Vất vả đau thương tươi thắm vô ngần* (Nguyễn Đình Thi - *Nhớ*); *Tôi nhớ xứ Đoài mây trắng lắm/ Em đã bao ngày em nhớ thương?* (Quang Dũng - *Mắt người Sơn Tây*).

Đó là sự hài hòa riêng - chung trong một giai đoạn đề cao văn hóa cộng đồng. Trong môi trường lịch sử văn hóa ấy, quần chúng cảm thấy mình là người đang làm nên lịch sử, họ bước vào kháng chiến như bước vào ngày hội, vui tươi vì thấy mình được đổi đời.

Về mặt thể loại, để phù hợp mỹ cảm của đại chúng, phần lớn thơ kháng chiến sử dụng thể thơ tự do vì đó là thể thơ cho phép diễn tả tình cảm người viết tự nhiên. Nhiều làn điệu dân ca hoặc các thể thơ

[1] Bài thơ *Cửu Long Giang* xuất hiện lần đầu trên báo *Tổ quốc* của khu 8, năm 1950, sau đó được Nguyễn Hữu Trí phổ nhạc với nhan đề *Tiểu đoàn 307*.

[2] Vì sợ bị "vấn đề tư tưởng" nên nhà thơ Cầm Giang (tên thật: Lương Cầm Giang, 1931-1989, quê Thanh Hóa) ẩn danh nhiều năm. Hai bài thơ thời kháng chiến của ông phải để tên khác cho tác giả (Cầm Vĩnh Ui - *Em tắm* và Bạc Văn Ùi - *Nhớ vợ*). Lý giải về sự mai danh ẩn tích của mình, Cầm Giang cho biết, nếu ông để tên thật thì rất dễ bị tai bay vạ gió như nhiều nhà thơ đã từng gặp phải (Xem: Hoàng Bình Trọng, 2017).

truyền thống được vận dụng rất khéo đã tăng cường sức mạnh truyền cảm cho thơ. Về mặt ngôn ngữ, thơ kháng chiến gạt bỏ lối nói hoa mỹ, gọt giũa cầu kỳ. Các nhà thơ luôn có ý thức học tập tinh hoa văn hóa dân gian, thơ họ đầy ắp lời ăn tiếng nói thường ngày. Vần điệu trong thơ cũng rất được coi trọng vì đó là nhân tố giúp quần chúng dễ thuộc, dễ ngâm. Bên cạnh ý thức đưa khẩu ngữ, phương ngữ vào thơ, nhiều tác giả cũng sử dụng hình thức kể chuyện tâm tình để tạo ra sự hài hòa tình - sự. Theo đó, mỗi bài thơ tựa như một câu chuyện nhỏ về một mảnh đời, một sự kiện gắn liền với số phận nhân dân và đời sống kháng chiến. Có thể nói, sự linh hoạt trong tổ chức cấu tứ, cảm xúc hồn nhiên trong trẻo, ngôn ngữ giản dị là những nhân tố cơ bản tạo nên vẻ đẹp của thơ kháng chiến. Đó là kiểu đẹp mộc mạc, tự nhiên nhi nhiên. Nhưng nhờ thế, người đọc hôm nay sẽ hình dung lại một cách chân thực về một thời kỳ lịch sử vẻ vang của dân tộc. Không có điều kiện học hành trường lớp, nhưng từ thực tiễn trường đời và phong trào văn nghệ quần chúng mà nhiều gương mặt mới lạ, độc đáo đã được bổ sung vào lực lượng sáng tạo văn học như Trần Mai Ninh, Hồng Nguyên, Hoàng Tố Nguyên, Minh Huệ, Trần Hữu Thung, Bàn Tài Đoàn, Nông Quốc Chấn, Hoàng Trung Thông, Bảo Định Giang, Yên Thao…

Tuy nhiên, bên cạnh khuynh hướng đại chúng hóa, thơ kháng chiến vẫn tồn tại một mạch ngầm cách tân với nỗ lực của Nguyễn Đình Thi, Hoàng Cầm, Quang Dũng, Hữu Loan… Đặt trong hoàn cảnh lúc bấy giờ, đó là những nỗ lực có phần "lạc điệu". *Tây Tiến* (Quang Dũng) bị coi là "vướng mộng yêng hùng", buồn rớt tiểu tư sản; *Màu tím hóa sim* (Hữu Loan) thì quá bi lụy; thơ Nguyễn Đình Thi lại xa lạ, khó hiểu với quần chúng. Nguyên nhân sâu xa tạo nên sự "lạc nhịp" này là "điệu tâm hồn" nhà thơ chưa bắt nhịp với "điệu hồn" quần chúng[1]. Thực tế này đòi hỏi các nhà quản lý văn nghệ phải kịp thời "uốn nắn" để đưa chủ trương đại chúng hóa văn nghệ trở về quỹ đạo. Sự uốn nắn này trước hết là do yêu cầu của cách mạng và kháng chiến chống thực dân Pháp, sau nữa, bị khúc xạ bởi tư tưởng văn nghệ Diên An năm 1942. Trong Hội nghị tranh luận văn nghệ tại Việt Bắc năm 1949, Tố Hữu cho rằng: "Chưa cách mạng hóa tư tưởng, chưa quần chúng hóa sinh hoạt thì chưa thể nói lên cảm xúc của cuộc sống mới, dân tộc, đại chúng"[2]. Hội nghị đã dành trọn một buổi chiều (ngày 28/9/1949) để thảo luận trường hợp thơ Nguyễn Đình Thi[3]. Phía ủng hộ Nguyễn Đình Thi có Nguyên Hồng, Văn Cao, Nguyễn Huy Tưởng. Số còn lại nhất trí khẳng định thơ Nguyễn Đình Thi "khó hiểu", "trúc trắc", xa lạ với quần chúng. Thậm chí, Thế Lữ và Thanh Tịnh khẳng định kiểu làm thơ của Nguyễn Đình Thi là "nguy hiểm", tiềm ẩn "nguy cơ". Xuân Thủy cắt nghĩa sở dĩ thơ Nguyễn Đình Thi chưa được quần chúng yêu thích vì ba lý do cơ bản, gồm: không sống nhiều với quần chúng; chủ quan, cho rằng mọi người sẽ hiểu thơ mình; tìm cái mới (vì chủ nghĩa cá nhân) nên thất bại. Không chỉ coi hạn chế của Nguyễn Đình Thi là xa rời quần chúng, nhiều người tỏ ý phản đối thơ tự do của Nguyễn Đình Thi. Gay gắt nhất là Xuân Diệu và Thế Lữ. Nhưng, có thể nói, ẩn sau thái độ gay gắt này là sự xung đột về mỹ học thi ca. Trong lập luận, cả hai "kiện tướng" Thơ mới đã lấy hệ hình nghệ thuật lãng mạn

---

[1] Thời kỳ chống Pháp các nhà thơ rất hay đề cập đến "điệu hồn", "điệu tâm hồn" để nói về đời sống tình cảm và nhận thức tư tưởng.

[2] *Sưu tập Văn nghệ 1948-1954*, tập 2, 1999: 599.

[3] Trong phiên họp này, các bài thơ không vần của Nguyễn Đình Thi được đưa ra để phân tích và phê phán trực tiếp là *Đêm mít tinh, Không nói, Sáng mát trong như sáng năm xưa, Đường núi.*

(romanticism) để đo ướm những cách tân, đổi mới của Nguyễn Đình Thi. Đúng là so với Thế Lữ và Xuân Diệu, tuổi đời của Nguyễn Đình Thi không cách biệt quá xa, nhưng ngay từ trước cách mạng, Nguyễn Đình Thi đã sớm tiếp xúc với những tư tưởng triết học và nghệ thuật hiện đại. Bởi thế, kiểu cấu trúc "đầu Ngô mình Sở" hay tính đứt đoạn, không liền mạch, khó hiểu trong thơ Nguyễn Đình Thi thực chất là ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện đại, một isme nghệ thuật mới mẻ hơn hệ hình lãng mạn Thơ mới. Nói đúng hơn, so với những người phê phán ông lúc bấy giờ, Nguyễn Đình Thi "mới" hơn về quan niệm và hiện đại hơn về thực hành nghệ thuật. Nhưng trước áp lực "đại chúng", Nguyễn Đình Thi buộc phải chấp nhận và "thỏa hiệp" bằng cách lặng lẽ sửa thơ mình. Thậm chí, trong giai đoạn cải cách ruộng đất, như một cố gắng tiến sát quần chúng, ông đã viết *Mẹ con đồng chí Chanh*. Song cũng giống như *Bà cụ mù lòa* của Xuân Diệu (1953), đây là những bài thơ đơn giản, nghiêng nhiều về kể lể, ít tính nghệ thuật. Tính "nước đôi" trong thực hành nghệ thuật Nguyễn Đình Thi là ở chỗ, một mặt ông cố gắng bảo lưu mỹ cảm cá nhân, mặt khác, ông phải loại bỏ những chi tiết quá riêng tư để tăng cường chất đại chúng. May mắn, tỷ lệ thay đổi ấy không quá áp đảo, và kết quả, vào năm 1955, trên cơ sở tổng hợp *Sáng mát trong như sáng năm xưa* (1948) và *Đêm mít tinh* (1949), ông đã hoàn thành bài thơ *Đất nước* nổi tiếng.

Sau tranh luận về thơ Nguyễn Đình Thi, đáng chú ý là tranh luận về tập *Việt Bắc* của Tố Hữu. Phần lớn các ý kiến tham gia tranh luận đều đánh giá cao tập thơ này. Hà Xuân Trường nhận xét: "Bộ đội, cán bộ nhân dân thích đọc thơ Tố Hữu, vì thơ Tố Hữu đã nói lên khá mãnh liệt tình yêu quê hương, yêu đất nước, yêu tổ quốc, khêu gợi trong lòng chúng ta sức tin tưởng ở chúng ta, ở những con người lao động đã chiến đấu, sản xuất và đang xây dựng, bồi dưỡng thêm tinh thần lạc quan cách mạng của chúng ta của nhân dân ta, vì thơ Tố Hữu đã hun đúc thêm chí căm thù, nâng cao chí khí chiến đấu của chúng ta quyết tâm bảo vệ quê hương và đất nước"[1]. Tuy nhiên, cũng có một số ý kiến tỏ ra không thích tập *Việt Bắc*, tiêu biểu là của Hoàng Yến, Hoàng Cầm. Họ cho rằng, Tố Hữu miêu tả chưa sinh động cuộc kháng chiến, nhiều chỗ thiếu tinh tế. Tố Hữu viết về lãnh tụ cũng thiếu thuyết phục vì chưa chân thực. Thậm chí, Hoàng Cầm chê *Việt Bắc* một cách quyết liệt, coi đó là "một hơi thở cũ kỹ, lạc hậu, những hình ảnh trong bài "Chiến sĩ Điện Biên" là những hình ảnh cứng nhắc, một chiều, kém sinh động, có vẻ đao to búa lớn, giống như một vại nước to, nước đầy tràn pha lẫn một màu sữa". Trong bài viết phản bác lại ý kiến của Hoàng Yến và Hoàng Cầm, trên báo *Văn nghệ* số 69 ngày 21/4/1955, Hoài Việt khẳng định: "Nếu thơ Tố Hữu không có giá trị thì nó không được quảng đại quần chúng yêu chuộng say sưa như hiện nay".

Như vậy, cả Hà Xuân Trường và Hoài Việt đều lấy sở thích và thị hiếu nghệ thuật của quần chúng làm tiêu chí định giá văn học. Về bản chất, đây là đại diện cho ngưỡng tiếp nhận phổ biến của công chúng nghệ thuật trong một giai đoạn lịch sử cụ thể, khi mà mô hình văn học phản ánh hiện thực được đề cao, mục đích giáo dục lòng yêu nước, căm thù giặc, tin tưởng vào thắng lợi của cuộc kháng chiến được đặt lên hàng đầu. Trong bối cảnh ấy, mọi tìm tòi đổi mới cá nhân đều phải lùi lại phía sau để nhường chỗ cho nhiệm vụ chính trị trước mắt là hướng về đại chúng nhằm cổ vũ, động viên tinh thần cách mạng của quần chúng nhân dân.

Mặc dù còn sơ lược, thậm chí nhận thức về đời sống có chỗ còn đơn giản nhưng nhìn

[1] *Lại Nguyên Ân*, lainguyenan.free.fr

tổng thể, tập *Việt Bắc* xứng đáng là thành tựu quan trọng của thơ ca kháng chiến. Đại chúng hóa đã góp phần phổ cập thơ Tố Hữu đến với đông đảo quần chúng nhân dân. Đặc biệt, việc vận dụng linh hoạt tinh hoa văn học dân gian, trình độ sử dụng lục bát điêu luyện đã giúp Tố Hữu có được những đoạn thơ xuất sắc: *Ta về, mình có nhớ ta/ Ta về ta nhớ những hoa cùng người/ Rừng xanh hoa chuối đỏ tươi/ Đèo cao nắng ánh dao gài thắt lưng/ Ngày xuân mơ nở trắng rừng/ Nhớ người đan nón chuốt từng sợi giang/ Ve kêu rừng phách đổ vàng/ Nhớ cô em gái hái măng một mình/ Rừng thu trăng rọi hòa bình/ Nhớ ai tiếng hát ân tình thuỷ chung*.

Một số dịch phẩm có mặt trong tập *Việt Bắc*, đặc biệt là *Đợi anh về* của K. Simonov được quần chúng tán thưởng. Khả năng Việt hóa ngôn ngữ tài hoa của Tố Hữu đã khiến bài thơ có sức lan tỏa và sức động viên lớn.

Sau khi cuộc kháng chiến chống Pháp kết thúc, đất nước bước vào cuộc sống thời bình. Giai đoạn này thơ ca tập trung nói nhiều về lao động sản xuất, cải tạo xã hội, đấu tranh giải phóng đất nước. Cũng như giai đoạn chống Pháp, các thể loại hò, vè, diễn ca và sinh hoạt văn nghệ quần chúng có vị trí khá nổi bật, nhưng ít có những tác phẩm độc đáo đến từ phía các nhà thơ chuyên nghiệp. Giá trị thơ ca giai đoạn này đọng lại nhiều hơn ở những hồi cố về một thời kỳ kháng chiến đau thương và anh dũng, trong đó, đáng chú ý hơn cả là *Núi đôi* (1955) của Vũ Cao, *Gò me* (1956) của Hoàng Tố Nguyên và *Quê hương* (1960) của Giang Nam…

3. Hướng về đại chúng trong thơ thời kỳ chống Mỹ

Sau khi hoàn thành căn bản kế hoạch cải tạo xã hội và các thành phần kinh tế (1958-1960), miền Bắc bắt tay vào kế hoạch 5 năm lần thứ nhất (1961-1965). Trong Diễn văn khai mạc Đại hội Đảng lần thứ III (tháng 9/1960), Chủ tịch Hồ Chí Minh nhấn mạnh: "Đại hội lần thứ II là Đại hội kháng chiến. Đại hội lần này là Đại hội xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc và đấu tranh hòa bình thống nhất nước nhà". Tồn tại trong một bối cảnh lịch sử văn hóa xã hội như thế, tất nhiên văn học phải có những thay đổi để phù hợp với yêu cầu, nhiệm vụ mới. Hai chủ đề trung tâm của văn học thời kỳ chống Mỹ là "Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội" (Phạm Văn Đồng).

Để thống nhất ý chí của một nền văn nghệ lấy phục vụ cách mạng và lợi ích nhân dân làm nhiệm vụ hàng đầu, nhiều đợt chỉnh huấn văn nghệ đã được tổ chức, trong đó đáng chú ý là cuộc đấu tranh chống Nhân văn - Giai phẩm kết thúc vào năm 1958. Năm 1960 cũng diễn ra cuộc tranh luận sôi nổi liên quan đến tập thơ *Từ ấy* (tái bản trên cơ sở bổ sung, chỉnh sửa tập *Thơ* in năm 1946). Các ý kiến tham gia thảo luận khẳng định giá trị to lớn của tập thơ này, đồng thời phản đối ý kiến của Xuân Diệu khi ông cho rằng *Từ ấy* là tập thơ "thoát thai" từ Thơ mới. Về bản chất, đó là những chỉnh huấn tư tưởng, yêu cầu giới văn nghệ sĩ thực hiện cuộc "nhận đường" lần thứ hai, chuẩn bị cho một giai đoạn cách mạng mới. Mô hình nghệ sĩ - chiến sĩ được thiết lập từ thời kháng chiến chống Pháp nay được tăng cường. Đây cũng là thời kỳ văn học mở rộng giao lưu quốc tế, chủ yếu là giao lưu với văn học các nước xã hội chủ nghĩa. Phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa bắt đầu được đề cao và dần chiếm thế độc tôn. Văn học Xô viết được coi là hình mẫu để văn học Việt Nam học tập. Trong hệ sinh thái tư tưởng văn hóa mới, chủ trương hướng về đại chúng có những điều chỉnh, trở thành một bình diện quan trọng của tính dân tộc và tính nhân dân. Đời sống chính trị và văn hóa thời chiến tranh Lạnh đòi hỏi văn học nghệ thuật phải đề cao tính giai cấp, tính Đảng, tính dân tộc, tính nhân dân song song với việc chống lại tính

nhân loại (tính người) bởi đó là thứ học thuyết tư sản, dễ làm nghệ sĩ chệch hướng. Nếu ở thời kỳ chống Pháp, đại chúng hóa được hiểu là "nói những chuyện dễ hiểu, thân thiết với quần chúng, chọn cách diễn tả sao cho quần chúng dễ nghe, dễ hiểu dễ thuộc" (Phong Lê, 2013: 164) thì đến thời kỳ chống Mỹ, hướng về đại chúng đặt ra những yêu cầu cao hơn về chất lượng nghệ thuật vì tính nhân dân được coi là một phạm trù giá trị. Về nội dung, tính nhân dân đòi hỏi văn học phải phản ánh được những vấn đề đặt ra trong cuộc sống mà nhân dân quan tâm, liên quan đến vận mệnh của nhân dân, phù hợp quan điểm của nhân dân và lý tưởng tiến bộ của thời đại. Về hình thức, tính nhân dân đòi hỏi sáng tác văn học phải trình bày cuộc sống bằng những phương thức nghệ thuật phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ của nhân dân. Văn học giai đoạn này không chỉ hướng về văn học dân gian mà còn học tập tinh hoa cổ điển, không chỉ khai thác vốn quý của dân tộc mà còn học tập tinh hóa văn hóa của nhân loại tiến bộ. Vì thế, hướng về đại chúng trong thơ thời kỳ chống Mỹ có mặt kế thừa và có mặt phát triển so với thơ thời kỳ chống Pháp.

Để phục vụ nhân dân hiệu quả, vấn đề đầu tiên có ý nghĩa tiên quyết là vấn đề "đôi mắt", tức lập trường tư tưởng. Nhà thơ phải tự coi mình là máu thịt của nhân dân: *Tôi cùng xương thịt với nhân dân tôi/ Cùng đổ mồ hôi cùng sôi giọt máu* (Xuân Diệu - *Những đêm hành quân*). Đây cũng là nhận thức chung của giới văn nghệ sĩ trong văn học thời kỳ chống Mỹ nhằm trả lời câu hỏi "vì ai": *Ta là ai? Như ngọn gió siêu hình/ Câu hỏi hư vô thổi nghìn nến tắt/ Ta vì ai? Khẽ xoay chiều ngọn bấc/ Bàn tay người thắp lại triệu chồi xanh* (Chế Lan Viên - *Hai câu hỏi*).

Trong cái nhìn của Chế Lan Viên, nhân dân là Mẹ của sáng tạo, đời sống vĩ đại của nhân dân là khởi nguồn của nghệ thuật: *Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ/ Cỏ đón giêng hai, chim én gặp mùa/ Như đứa trẻ thơ đói lòng gặp sữa/ Chiếc nôi ngừng bỗng gặp cánh tay đưa* (*Tiếng hát con tàu*). Cùng chung quan niệm như thế, nhiều nghệ sĩ đã hăm hở đi thực tế để tận mắt chứng kiến không khí lao động hăng say của quần chúng. Huy Cận có *Đoàn thuyền đánh cá* sau đợt thực tế ở tỉnh Quảng Ninh, Xuân Diệu có "những vần thơ xây dựng" như *Ngói mới*, *Cao*, Hoàng Trung Thông có *Anh chủ nhiệm.* Rất nhiều tên đất, tên làng, nhiều gương mặt quần chúng đã xuất hiện trong thơ về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội. Tuy chất lượng nghệ thuật chưa cao, thậm chí sa vào chủ nghĩa đề tài hoặc "tô hồng" hiện thực, nhưng về cơ bản, thơ ca viết về lao động sản xuất giai đoạn này đã góp phần động viên tinh thần lao động của quần chúng, giúp họ thêm tin yêu cuộc đời mới, tin yêu Đảng, Bác Hồ và Cách mạng.

Bắt đầu từ năm 1965, khi cuộc kháng chiến chống Mỹ bước vào giai đoạn căng thẳng, quyết liệt, cảm hứng sử thi vốn manh nha từ cuối thời kỳ chống Pháp nhanh chóng được đẩy tới cao trào. Đối mặt với kẻ thù hùng mạnh nhất trong lịch sử, tất cả mọi nguồn lực đều được huy động để tạo nên sức mạnh tổng hợp của dân tộc. Mỗi khi Tết đến xuân về, nhân dân lại chờ đợi những bài thơ chúc Tết của Bác Hồ vì ai cũng coi đó là những lời hiệu triệu, những dự báo chiến lược cách mạng cho cả nước. Hai nhà thơ Tố Hữu và Chế Lan Viên được coi là những người lĩnh xướng của nền thơ ca chống Mỹ. Thế mạnh của Tố Hữu là khả năng tình cảm hóa những vấn đề chính trị xã hội, còn đối với Chế Lan Viên là sự sắc sảo của trí tuệ và chất triết luận. Các nhà thơ thời kỳ chống Mỹ đều thấy mình có trách nhiệm đem đến cho nhân dân niềm tin sâu sắc vào tầm vóc lớn lao của cuộc chiến đấu. Nếu trong thơ thời kỳ chống Pháp, con người quần chúng mang vẻ đẹp gần gũi,

bình dị thì đến thơ thời kỳ chống Mỹ, con người mang vẻ đẹp của lý tưởng cao cả. Đó là kiểu con người sử thi. Họ đại diện cho trí tuệ, tâm hồn, cốt cách Việt Nam trong một thời khắc lịch sử trọng đại, khi Việt Nam được coi là biểu tượng của chiến thắng, là lương tri, nhân phẩm của thời đại. Lấy hiện tại làm điểm tựa, nhà thơ hướng về tương lai, nhìn về quá khứ, nhìn ra nhân loại. Đây là loại cảm hứng chưa nổi rõ trong thơ chống Pháp, nhưng lại rất phổ biến trong thơ chống Mỹ: *Đây trận đánh ta chờ bao thế kỷ/ Trận trả đũa sướng triệu lòng nô lệ/ Ôi! Ta là ta mà lại cứ mê ta!* (Chế Lan Viên - *Suy nghĩ 1966*).

Trong bản hùng ca thời kỳ chống Mỹ, người lính trở thành điểm chói sáng của chủ nghĩa anh hùng cách mạng: *Hoan hô anh Giải phóng quân/ Kính chào anh con người đẹp nhất/ Lịch sử hôn anh chàng trai chân đất/ Sống hiên ngang bất khuất trên đời/ Như Thạch Sanh của thế kỷ hai mươi!* (Tố Hữu - *Bài ca xuân 68*).

Cùng với Tố Hữu và Chế Lan Viên, nhiều nhà thơ đã tập trung ngợi ca vẻ đẹp kỳ diệu của con người Việt Nam trong chiến tranh. Nguyễn Mỹ viết về "cuộc chia ly màu đỏ", Lâm Thị Mỹ Dạ viết về sự hi sinh của những cô gái thanh niên xung phong, Lê Anh Xuân viết về người chiến sĩ ngã xuống để "Tổ quốc bay lên bát ngát mùa xuân". Về mặt thi pháp, các nhà thơ coi trọng nguyên tắc xây dựng tượng đài Tổ quốc. Biểu hiện của nguyên tắc này trong thơ hết sức đa dạng: là "dáng đứng Việt Nam", "chàng Thạch Sanh của thế kỷ XX", Mẹ Tổ quốc. Cảm hứng anh hùng ca và nguyên tắc tượng đài hóa cũng là hiện tượng thường thấy trong văn học Xô viết mà văn học Việt Nam ít nhiều chịu ảnh hưởng. Đây là thời kỳ thanh niên học sinh say mê tiểu thuyết *Thép đã tôi thế đấy* của N. Oxtrovxki, thơ Onga Bergon... Tuy nhiên, khi nói về Mẹ Tổ quốc, các nhà thơ Việt Nam thường nhấn mạnh khía cạnh đức hi sinh để làm nổi bật sự vĩ đại: *Việt Nam, ôi Tổ quốc thương yêu!/ Trong khổ đau, Người đẹp hơn nhiều/ Như bà mẹ sớm chiều im lặng/ Biết hi sinh nên chẳng nhiều lời...* (Tố Hữu - *Chào xuân 67*).

Với ý thức biến đất nước thành huyền thoại, bút pháp huyền thoại hóa và thủ pháp cường điệu rất được ưa dùng để xây dựng những hình tượng nghệ thuật mang tầm khái quát lớn. Tố Hữu, Chế Lan Viên, Huy Cận, Nguyễn Khoa Điềm... đều nhắc đến các huyền thoại Lạc Long Quân và Âu Cơ, Thánh Gióng, những chiến công hiển hách của cha ông và vẻ đẹp văn hóa dân tộc nhằm động viên nhân dân lạc quan, tin tưởng vào sự cao cả của sự nghiệp cách mạng. Trong thời đại "ra ngõ gặp anh hùng", dường như ai cũng mang tâm trạng *Đường ra trận mùa này đẹp lắm* (Phạm Tiến Duật). Thanh niên, học sinh nô nức viết đơn, gửi tâm thư xin được ra chiến trường đánh giặc. Trong cái nhìn sử thi, những năm đánh Mỹ là những năm đẹp đẽ nhất:

Hỡi sông Hồng tiếng hát bốn nghìn năm/ Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng?/ - Chưa đâu! Và ngay cả trong những ngày đẹp nhất/ Khi Nguyễn Trãi làm thơ và đánh giặc/ Nguyễn Du viết Kiều, đất nước hóa thành văn/ Khi Nguyễn Huệ cưỡi voi vào cửa Bắc/ Hưng Đạo diệt quân Nguyên trên sóng Bạch Đằng/ Những ngày tôi sống đây là những ngày đẹp hơn tất cả/ Dù mai sau đời muôn vạn lần hơn! (Chế Lan Viên - *Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng?*).

Có thể nói, chính sự kết hợp hài hòa giữa cái nhìn sử thi, màu sắc lãng mạn và chất giọng hùng ca đã góp phần kích hoạt niềm tự hào dân tộc, ý chí cách mạng, tinh thần chiến đấu dũng cảm của quần chúng nhân dân. Đó là một ứng xử nghệ thuật thông minh của thơ ca thời chống Mỹ nhằm khơi thức chủ nghĩa yêu nước, lòng tự hào dân tộc nằm sâu trong vô thức cộng đồng.

Thơ chống Mỹ có sự góp mặt của nhiều thế hệ, nhưng giống như thơ chống Pháp, nhân tố cơ bản làm nên sự khác biệt của thơ ca chủ yếu nằm ở thế hệ trẻ, những người được sinh ra và trưởng thành trong thực tiễn đấu tranh và xây dựng đất nước. Họ là người lính, hoặc tự nguyện coi mình là người lính. Giữa họ có sự cộng cảm của một thế hệ dồi dào sức sáng tạo. Rất nhiều tài năng trẻ xuất hiện từ trong khói lửa chiến tranh và xây dựng đất nước như Phạm Tiến Duật, Nguyễn Duy, Thanh Thảo, Nguyễn Khoa Điềm, Lâm Thị Mỹ Dạ, Thu Bồn, Lê Anh Xuân, Dương Hương Ly, Xuân Quỳnh, Lưu Quang Vũ, Bằng Việt, Vũ Quần Phương, Hữu Thỉnh, Nguyễn Đức Mậu, Anh Ngọc, Hoàng Nhuận Cầm, Nguyễn Trọng Tạo… Khác với thế hệ cha anh, phần lớn các nhà thơ trẻ đều tốt nghiệp phổ thông hoặc đã qua môi trường đại học nên họ nhanh chóng ý thức được sứ mệnh của thế hệ. Dấu ấn cái tôi thế hệ hiện rõ trong các câu thơ mang dáng dấp của những tuyên ngôn: *Những tráng ca thuở trước/ Chỉ còn trong sách thôi/ Những thanh gươm yên ngựa/ Giờ đã cũ mèm rồi/ Bài ca của chúng tôi/ Là bài ca ống cóng* (Thanh Thảo); *Không có sách chúng tôi làm ra sách/ Chúng tôi làm thơ ghi lấy cuộc đời mình* (Hữu Thỉnh).

Bao trùm thời đại chống Mỹ là tư tưởng "đất nước của nhân dân". Nguyễn Khoa Điềm đã thể hiện rất sinh động tư tưởng này trong trường ca *Mặt đường khát vọng*. Nhà thơ đã biết sử dụng một cách hợp lý chất liệu dân gian, kích hoạt các biểu tượng văn hóa trong tâm thức cộng đồng để nói về sự trường tồn của đất nước, từ đó đánh thức ý thức trách nhiệm của tuổi trẻ: *Em ơi em Đất Nước là máu xương của mình/ Phải biết gắn bó san sẻ/ Phải biết hóa thân cho dáng hình xứ sở/ Làm nên Đất Nước muôn đời…*

Về mặt thể loại, bên cạnh thơ trữ tình, diễn ca và trường ca cũng được nhiều nhà thơ sử dụng. Nếu diễn ca là thể thơ nặng về kể lể, ít tính nghệ thuật thì trường ca được nhiều cây bút tìm đến vì tính chất tổng hợp và khả năng bao quát rộng lớn của thể loại. Sau *Bài ca chim Chơ rao* (1963) của Thu Bồn, trường ca nở rộ và kéo dài đến thập kỷ 80 như một vĩ thanh của văn học chống Mỹ. Nhiều nhà thơ trưởng thành thời kỳ chống Mỹ đã góp cho thơ Việt Nam hiện đại những bản trường ca giàu tính nghệ thuật, trong đó đáng chú ý là *Mặt đường khát vọng* (Nguyễn Khoa Điềm), *Những người đi tới biển* (Thanh Thảo), *Đường tới thành phố* (Hữu Thỉnh), *Trường ca Sư đoàn* (Nguyễn Đức Mậu), *Đất nước hình tia chớp* (Trần Mạnh Hảo), *Sóng Côn Đảo* (Anh Ngọc)…

Tuy cùng chung trường nhận thức tư tưởng, tập trung ngợi ca vẻ đẹp của đất nước và con người Việt Nam, nhưng thơ trẻ chống Mỹ có nhiều sắc thái khác nhau do nguồn ảnh hưởng văn hóa và cách thức mà họ muốn biểu đạt. Thanh Thảo thiên về trí tuệ, cách tân. Bằng Việt ngọt ngào nhờ ảnh hưởng của thơ trữ tình Nga xô viết. Phạm Tiến Duật độc đáo trong sự kết hợp tả thực - trữ tình. Nguyễn Duy và Hữu Thỉnh lấy văn hóa dân gian để khơi nguồn cảm hứng và triển khai thi tứ. Song nếu nhìn từ mô hình hướng về đại chúng, có ba gương mặt tạo được dấu ấn sâu đậm hơn cả là Phạm Tiến Duật, Nguyễn Duy, Hữu Thỉnh.

Người có nhiều thơ hay về Trường Sơn huyền thoại chính là Phạm Tiến Duật. Ông đoạt Giải Nhất cuộc thi thơ của báo *Văn nghệ* năm 1969 với chùm thơ *Lửa đèn, Tiểu đội xe không kính*, *Gửi em cô thanh niên xung phong*, *Nhớ*. Tếu táo, trẻ trung, tinh nghịch là nét trội của tiếng thơ này: *Không có kính không phải vì xe không có kính/ Bom giật, bom rung kính vỡ đi rồi/ Ung dung buồng lái ta ngồi/ Nhìn đất, nhìn trời, nhìn thẳng*.

Khác với vẻ chân chất, mộc mạc của những người lính thời kỳ chống Pháp, người

lính trong thơ Phạm Tiến Duật tự tin, ngang tàng, ngạo nghễ. Thơ Phạm Tiến Duật đậm đặc chất khẩu ngữ, chi tiết và thi ảnh như còn bám đầy bụi đường, khói súng... *Gửi em cô thanh niên xung phong* được viết tự nhiên đến mức tưởng như không có chút dụng công nào. Kỳ thực, đó là chiêu thức của riêng Phạm Tiến Duật: *Cạnh giếng nước có bom từ trường/ Em không rửa ngủ ngày chân lấm/ Ngày em phá nhiều bom nổ chậm/ Đêm nằm mơ nói mớ vang nhà.* Biết kết nối các chi tiết của hiện thực chiến tranh trong một chỉnh thể để làm phát lộ thần sắc của đối tượng là phương cách lạ hóa của thơ Phạm Tiến Duật. Nhà thơ cũng rất khéo léo trong việc vận dụng những trò chơi dân gian để kiến tạo những trò chơi nghệ thuật. *Lửa đèn* được triển khai trên nền tảng motiv vòng tròn (rondo) của dân ca giao duyên vùng Thiệu Hóa, Thanh Hóa (Dẫn theo: Thu Hằng, 2021). Chất trữ tình cùng với trục cấu tứ *đèn - tắt lửa - thắp đèn* vừa biểu đạt được niềm tin vào tương lai đất nước, vừa níu người đọc trên cơ sở lặp lại và phát triển của giai điệu: *Anh cùng em sang bên kia cầu/ Nơi có những miền quên yên ả…* Có thể nói, bằng cái nhìn trẻ trung, đậm chất lính, kết hợp hài hòa hiện thực - trữ tình, Phạm Tiến Duật đã dẫn người đọc vào một từ trường nghệ thuật khác hẳn lối nói ru vỗ quá quen thuộc trong thơ lúc bấy giờ. Đó cũng là lý do khiến thơ ông được nhiều người yêu thích, đặc biệt là những người đã từng là lính trận.

Khác với Phạm Tiến Duật, Nguyễn Duy có ý thức tìm đến sự sắc sảo của trí tuệ dân gian. Chùm thơ đoạt giải A báo *Văn nghệ* năm 1973 gồm *Hơi ấm ổ rơm*, *Bầu trời vuông, Tre Việt Nam* đã cho thấy sở trường của nhà thơ trong việc tạo dựng các tương quan: lấy cái bình dị để nói cái cao cả, lấy cái nhỏ nhặt, lấm láp đời thường để nói về sự trường cửu, sâu xa. Riêng với lục bát, Nguyễn Duy là người có công lớn trong việc thay đổi tư duy thể loại. Với quan niệm "ta là dân vậy thì ta tồn tại", Nguyễn Duy biết tìm thấy những giá trị bền vững từ những điều ngỡ tưởng rất mong manh. Cách nói của Nguyễn Duy dân giã nhưng kỳ thực hàm chứa sự chiêm nghiệm sâu sắc. *Tre Việt Nam* là một bài thơ như thế: *Thân gầy guộc lá mong manh/ Mà sao nên lũy nên thành tre ơi/ Ở đâu tre cũng xanh tươi/ Cho dù đất sỏi, đất vôi bạc màu.* Đến thời hậu chiến, Nguyễn Duy có ý thức đẩy cao chất "xẩm ngọng" và sự tung tẩy trong cách sử dụng ngôn ngữ và xây dựng cấu tứ. Bởi thế, lục bát của ông giai đoạn này đi cheo leo giữa các đối cực: thanh/ tục, nghiêm trang/ tếu táo, tự nhiên/ tinh quái, hồn hậu/ỡm ờ… Nhiều câu thơ của Nguyễn Duy đậm chất "vỉa hè" và giọng điệu giễu nhại: *Xin nghe anh nói cực nghiêm/ linh hồn cát bụi ở miền trong veo/ rủ nhau cơm bụi giá bèo/ yêu nhau theo mốt nhà nghèo… vô tư* (*Cơm bụi ca*). Thơ Nguyễn Duy mang đậm chất dân gian hiện đại nhưng vẫn bảo lưu cái nhìn suy tư của một kẻ biết đứng về chúng sinh để nói lên sự ngọt đắng của thời thế, nhân sinh.

Chùm thơ *Chuyến đò đêm giáp ranh, Sức bền của đất* đoạt giải thưởng báo *Văn nghệ* 1975-1976 đã đưa tên tuổi của Hữu Thỉnh đến với công chúng bạn đọc rộng rãi. Nét riêng của Hữu Thỉnh là ông rất nhạy cảm với những se sắt kín nhiệm, những khoảng lặng bâng quơ nhưng chất chứa nỗi niềm. Quyết liệt và mềm mại, riết róng và trắc ẩn, thực và hư là những đối cực luôn chuyển hóa bất ngờ trong thơ Hữu Thỉnh. Nhiều chi tiết, hình ảnh thơ như được dệt lên từ cảm giác, vọng về từ ký ức. Cảm hứng lớn nhất trong thơ Hữu Thỉnh vẫn là đất nước, nhân dân, nhưng ông đặc biệt thành công khi nói về người mẹ, người vợ. Cách nói cũng rất độc đáo, từ khuyết thiếu mà làm nổi cái đầy đặn. Trường ca *Đường tới thành phố* là một tổng phổ nhiều cung bậc chất chứa sự dồn nén của Hữu Thỉnh về cuộc chiến khốc liệt

từ điểm nhìn hậu chiến. Người đọc sẽ hiểu rõ hơn sự kỳ vĩ của chiến thắng qua dáng hình người vợ lẻ bóng ở hậu phương: *Giọt đèn ấy bớt đi nhiều khuya khoắt/ Đất nước theo em ra ngõ một mình/ Cau vườn rụng một tàu đã cũ*… Trong hồn thơ Hữu Thỉnh, luôn có một vùng thẩm mỹ dân gian ám ảnh. Nó mang ý nghĩa của một nguồn năng lượng dồi dào dẫn ông đi từ trải nghiệm đến chiêm nghiệm. Đây là nhân tố quan trọng tạo nên chiều sâu thơ Hữu Thỉnh cho đến tận sau này.

Do sự quy định của văn hóa thời chiến và tư duy nghệ thuật mang tính sử thi, hướng về đại chúng trở thành xu hướng chiếm vị thế trung tâm. Nhưng ở khu vực ngoại vi vẫn có những cây bút chống lại tính thực dụng của ngôn ngữ thi ca, đề cao sáng tạo cá nhân. Có thể thấy điều đó trong ý thức "làm tiếng Việt" của Trần Dần, ngôn ngữ "tạo sinh" của Lê Đạt, ý thức phục dựng vào bảo lưu "chữ quê" của Phùng Cung, sự mờ nhòe đẫm chất tượng trưng trong thơ Hoàng Cầm… Một số nhà thơ thuộc thế hệ chống Mỹ mặc dù chịu ảnh hưởng tư tưởng chung của thời đại nhưng thơ họ không nằm hẳn trong mô hình hướng về đại chúng. Đó là Bằng Việt, Xuân Quỳnh, Vũ Quần Phương, Lưu Quang Vũ, Thanh Thảo… Bằng Việt chịu ảnh hưởng thơ ca Nga nên thơ ông được tầng lớp thanh niên, sinh viên, trí thức chào đón. Vũ Quần Phương là một bác sĩ trước khi trở thành nhà thơ nên ít sa vào những sự kiện xã hội mà chủ yếu quan tâm đến những vẻ đẹp bình dị, thân quen: *Ôi cuộc đời bình dị quá đây kia/ Một bà mẹ ôm con ngồi hóng mát/ Một chú bé hai nắm tay dụi mắt/ Một con đường có bóng lá xe đi.* Xuân Quỳnh "tự hát" bằng một trái tim giàu cảm xúc, tận hiến, hi sinh: *Làm sao được tan ra/ Thành trăm con sóng nhỏ/ Giữa biển lớn tình yêu/ Để ngàn năm còn vỗ*. Thanh Thảo là cây bút sớm có thiên hướng cách tân. Thơ ông giàu chất trí tuệ, cấu trúc phức tạp, nhiều khi mang màu sắc tượng trưng. Đây là những yếu tố thi pháp không dễ gần với mỹ cảm và nhận thức chung của công chúng nghệ thuật đại chúng. Tuy nhiên, so với các cây bút cùng thế hệ, ý thức "tách đàn" diễn ra sớm hơn và quyết liệt hơn ở Lưu Quang Vũ. Trong tập thơ đầu in chung với Bằng Việt có nhan đề *Hương cây - Bếp lửa*, Lưu Quang Vũ hiện lên trước mắt người đọc như một tiếng thơ trong trẻo, đầy cảm giác và ríu rít âm thanh. Nhưng những vấp váp đời sống cá nhân và những nếm trải thế sự đã khiến ông nhanh chóng thay đổi quan niệm nghệ thuật. Nhà thơ luôn cảm thấy mình là kẻ cô đơn. Trong khi thơ chống Mỹ tràn đầy "tiếng hát" lạc quan thì thơ Lưu Quang Vũ đã bắt đầu xuất hiện những tiếng thở dài buồn bã. Thậm chí trong u uất, thơ ông phảng phất hơi hướm của những "khúc hát da vàng". Đặt trong thời điểm lúc bấy giờ, đó là biểu hiện của thứ nghệ thuật "lạc thời". Nhưng từ điểm nhìn hôm nay, những phản tỉnh trong thơ Lưu Quang Vũ cho thấy sự nhạy cảm trong cái nhìn nghệ thuật của ông.

4. Kết luận

Đến nay, nhìn lại mô hình hướng về đại chúng trong thơ giai đoạn 1945-1985, người đọc sẽ nhận thấy cả những thành tựu và hạn chế của nó. Đóng góp lớn nhất của chủ trương hướng về đại chúng là đưa thơ tiến gần đến cuộc sống của nhân dân, coi quần chúng nhân dân là công chúng nghệ thuật mới, đồng thời từ nhân dân mà bổ sung nguồn lực cho đội ngũ sáng tạo văn học. Hướng về đại chúng đã góp phần nâng cao dân trí, khơi thức lòng yêu nước và tinh thần dân tộc, động viên cổ vũ quần chúng tin tưởng vào thắng lợi của hai cuộc kháng chiến vĩ đại của dân tộc.

Mặt hạn chế của chủ trương hướng về đại chúng và việc kéo dài quá lâu chủ trương này đã hạn chế sự tìm tòi cá nhân,

kìm hãm tính đa dạng nghệ thuật, tạo nên màu sắc "đồng phục" của thơ ca Việt Nam trong một thời gian dài. Mặt khác, nó cũng dẫn tới tình trạng dễ dãi trong đánh giá nghệ thuật. Số phận của *Tây Tiến*, *Màu tím hoa sim* hay thơ Nguyễn Đình Thi trong thời kỳ chống Pháp là biểu hiện của trình độ nhận thức máy móc, giáo điều trong tiếp nhận nghệ thuật một thời.

Từ năm 1986 đến nay, với tinh thần phản tư lịch sử, văn học Việt Nam đã có những đổi mới quan trọng về nhận thức và tư duy nghệ thuật. Các thế hệ nhà thơ, bằng tài năng và bản lĩnh của mình đã từng bước đưa thơ Việt Nam hòa nhập vào những chuyển động chung của thơ ca nhân loại ❑

Tài liệu tham khảo

1. *Cách mạng, Kháng chiến và đời sống văn học 1945-1954 (Hồi ức và kỷ niệm)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
2. Thu Hằng (2021), *Nhà thơ Phạm Tiến Duật: Con chim lửa của Trường Sơn huyền thoại*, Báo *Đại đoàn kết*, ngày 13/1/2021, http://daidoanket.vn/nha-tho-pham-tien-duat-con-chim-lua-cua-truong-son-huyen-thoai-551065.html, truy cập ngày 25/9/2021.
3. Phong Lê (2013), *Phác thảo văn học Việt Nam hiện đại (thế kỷ XX)*, Nxb. Tri thức, Hà Nội.
4. *Sưu tập Văn nghệ 1948-1954*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, 1999.
5. Bùi Việt Thắng (biên soạn, 2002), *Văn học Việt Nam 1945-1954 (văn tuyển)*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
6. Hoàng Bình Trọng (2017), "Tác giả thật của hai bài thơ "Nhớ vợ", "Em tắm"", Báo *Tiền phong* ngày 14/5/2017, http://tienphong.vn/tac-gia-that-cua-hai-bai-tho-nho-vo-em-tam-post951999.tpo, truy cập ngày 16/9/2021.

(tiếp theo trang 52)

13. Lưu Bá Lộc, Phạm Thùy An, Lâm Thánh Thuận (2013), *Tác động của mạng xã hội Facebook đối với sinh viên Khoa PR - Trường Đại học Văn Lang*, https://www.vanlanguni.edu.vn/images/AttachFile/bai-bao-KH/khoa-hoc-xa-hoi/tac-dong-cua-mang-xa-hoi-facebook-doi-voi-sinh-vien-khoa-pr-truong-dh-van-lang.pdf, truy cập ngày 31/12/2021.
14. Vũ Mạnh Lợi và cộng sự (2014), *Sinh kế của thanh niên vùng ven đô Hà Nội trong quá trình đô thị hóa*, Đề tài khoa học cấp Bộ năm 2013-2014, Viện Xã hội học.
15. Ngô Thu Trà My (2021), "Hiểu biết và cách ứng phó của học sinh Trung học cơ sở tại Hà Nội với những yếu tố có nguy cơ rủi ro trên mạng xã hội", *Tạp chí Khoa học*, Học viện Phụ nữ Việt Nam, quyển 15, số 3.
16. Stevenson, B., (2006), *The impact of the internet on worker flows*, http://users.nber.org/~bstevens/papers/Stevenson_Internet.pdf, truy cập ngày 19/4/2021.
17. Phạm Ngọc Tân, Tô Thị Hồng, Phạm Hồng Bắc (2021), "Ảnh hưởng của Internet và mạng xã hội đến giới trẻ", *Tạp chí Khoa học*, Học viện Phụ nữ Việt Nam, quyển 15, số 3.
18. Trần Đình Thiên, Võ Trí Thành (2019), Chương 4: "Kinh tế số", trong: Cao Viết Sinh (chủ biên, 2019), *Việt Nam thời chuyển đổi số*", Think Tank Vinasa, Nxb. Thế giới, Hà Nội.
19. Vũ Thoa (2019), *Bạn đã biết lợi và hại của mạng xã hội đối với đời sống con người?*, https://timviec365.vn/blog/loi-va-hai-cua-mang-xa-hoi-la-gi-chua-new6007.html, truy cập ngày 31/12/2021.