

CÁCH MẠNG VÀ DIỄN GIẢI: TIẾP CẬN LÝ THUYẾT VỀ ĐỊNH CHẾ DIỄN GIẢI VĂN NGHỆ KHÁNG CHIẾN 1945-1949

HOÀNG PHONG TUẤN*

Tóm tắt: Tính chất tự chủ riêng của cuộc cách mạng kháng chiến và đặc điểm định chế diễn giải văn nghệ kháng chiến của Việt Nam Dân chủ Cộng hòa 1945-1949 còn chưa được chú ý đúng mức. Các nghiên cứu trước đây chủ yếu gộp giai đoạn này vào các giai đoạn sau và khái quát hóa các đặc điểm chung của chúng. Bài báo này đề nghị xem xét riêng những nét đặc thù của giai đoạn văn nghệ kháng chiến 1945-1949 như là một khối lịch sử (historical bloc) làm điển mẫu cho nghiên cứu về sự thiết lập định chế diễn giải cách mạng chống thực dân trong bối cảnh giải phóng thuộc địa trên thế giới. Phác họa các viễn tượng lý thuyết để tiếp cận vấn đề, bài báo nêu ra các đặc điểm của định chế diễn giải văn nghệ kháng chiến trong khối lịch sử cụ thể này, qua đó, bài báo gợi ra đường dẫn mở rộng lý thuyết và bàn luận xa hơn với các nghiên cứu trên thế giới về thông diễn học chống thực dân, về vị thế đạo đức chính trị của chủ thể diễn giải, và về tính lịch sử và tính bản địa của sử văn học nói riêng và sử nghệ thuật nói chung.

Từ khóa: định chế diễn giải, văn nghệ chống thực dân, cách mạng giải phóng dân tộc.

REVOLUTION AND INTERPRETATION: A THEORETICAL APPROACH TO THE INSTITUTION OF INTERPRETATION IN RESISTANCE ARTS AND LITERATURE, 1945-1949

Abstract: The relative autonomy of revolutionary resistance and the specific characteristics of interpretive institutions governing resistance arts and literature in the Democratic Republic of Vietnam between 1945 and 1949 have not received adequate scholarly attention. Most previous studies have subsumed this period into later phases and generalized their features. This article examines the distinctive qualities of resistance arts and literature from 1945 to 1949 as a discrete historical bloc, which may serve as a paradigmatic case for analyzing the formation of revolutionary, anti-colonial interpretive institutions within the global context of decolonization. By outlining relevant theoretical perspectives, the article identifies key features of the interpretive institution of resistance arts and literature within this historical bloc. This approach facilitates the extension of theoretical discussion and broader engagement with international scholarship on anti-colonial hermeneutics, the ethical-political positioning of the interpreting subject, and the historicity and locality of literary history in particular and art history in general.

Keywords: interpretive institutions, anti-colonial arts and literature, national liberation revolution.

*Ngày nhận bài: 14.12.2025; ngày gửi phản biện: 24.12.2025;
ngày nhận bài sửa: 06.02.2026; ngày duyệt đăng: 10.02.2026.*

* TS. - Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh. Email: hoangphongtuan@gmail.com

“Do nơi quần chúng mà kiểm tra tác phẩm”

(Trường Chinh, 1948)

1. Sự đọc và diễn giải có vai trò như thế nào đối với việc tạo nên sức mạnh cho quốc gia trong cuộc đấu tranh chống thực dân giành độc lập dân tộc?¹ Theo miêu tả của các sử gia văn học hiện hành, viết hay sáng tác mới đóng vai trò quan trọng tạo dựng nên nền văn hóa mới của nhà nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa (VNDCCH). Khi đề cập đến đời sống văn học trong giai đoạn đầu của nhà nước này, các câu hỏi “viết cho ai?”, “viết để làm gì?”, “viết như thế nào?” thường được nêu ra như là tiêu ngữ quan trọng định hướng cho sáng tác, qua đó là định hướng chung của nền văn học cách mạng. Tuy nhiên, khi nhìn vào thực tiễn đời sống văn nghệ ở VNDCCH 1945-1949, dưới vai trò lãnh đạo của Đảng Cộng sản, diễn giải và sự đọc là một yếu tố quan trọng trong việc kiến tạo nhận thức về thực tại lịch sử và văn hóa thuộc địa, tập hợp lực lượng văn nghệ kháng chiến, xây dựng nền văn hóa và văn nghệ mới².

Câu văn dẫn ở đề từ bài viết này của Tổng Bí thư Trường Chinh, trích trong *Chủ nghĩa Mác và vấn đề văn hóa Việt Nam* phát biểu đầu tiên năm 1948, đã thể hiện tầm quan trọng của diễn giải: “Do nơi quần chúng mà kiểm tra tác phẩm”³. Không thể tách rời câu văn này khỏi tình thế toàn quốc kháng chiến và lí luận văn nghệ kháng chiến, theo đó, mục tiêu cách mạng của toàn bộ nền văn nghệ là tập hợp lực lượng cho cuộc cách mạng giải phóng dân tộc. Chính mục tiêu này là cơ sở quyền lực có tính chất luân lí cho diễn giải. Theo mục tiêu đó, câu văn khẳng định vai trò của diễn giải và sự đọc như là sự soát xét văn học lấy vị thế là quần chúng *như thế* đó là phản hồi của họ, qua đó viết nên tác phẩm phổ biến hệ tư tưởng cách mạng, thuyết phục và tập hợp họ như một lực lượng cách mạng⁴. Nói cách khác, sự đọc lúc này là tiền đề cho sáng tác, là sự đọc trước của chính nhà văn tự đặt mình trong vị thế quần chúng. Đây chính là *logic diễn giải của lí luận văn nghệ cách mạng* đặt cơ sở trên quyền lực có tính chất luân lí được đại diện bởi nhà nước VNDCCH. Logic của đọc và diễn giải, qua đó là thực hành các quy ước văn nghệ định chế hóa, tác động đến

¹ Khái niệm “sự đọc” nằm trong khái niệm “diễn giải”. Diễn giải là một phạm trù của triết học thông diễn, theo đó, đây là hành vi phổ quát của con người trong đời sống: chúng ta không thể sống nếu không hiểu ý nghĩa của thế giới thông qua việc hiểu và diễn giải nó. Trong nghiên cứu này, chúng tôi cho rằng diễn giải là một hoạt động phổ quát của các nhà lãnh đạo cách mạng của Đảng Cộng sản làm cho người dân ý thức được vai trò của mình trong cuộc cách mạng và tìm lấy ý nghĩa cuộc đời mình trong một đất nước độc lập thoát khỏi ách nô lệ. Trong khối lịch sử giai đoạn này, sự đọc không tách rời các định chế diễn giải thực hiện mục tiêu cách mạng giải phóng dân tộc. Trong bài viết, tùy lập luận mà cả hai, hoặc một trong hai khái niệm này được nêu ra.

² Lê Quốc Hiếu đã có một phân tích bao quát về người đọc giai đoạn 1945-1975 và đã nêu một số đặc điểm. Tuy nhiên, theo chúng tôi, giai đoạn 1945-1949 cần được tách riêng do vị thế độc lập của khối lịch sử và vai trò thiết lập định chế giai đoạn đầu với những đặc điểm riêng của nó. Xem Lê Quốc Hiếu, “Người đọc,” trong Trịnh Bá Đình (Chủ biên), *Lịch sử văn học Việt Nam thời kì 1945 - 1985* (Hà Nội: NXB Khoa học xã hội, 2025).

³ Trường Chinh, “Chủ nghĩa Mác và vấn đề văn hóa Việt Nam,” trong *Sưu tập Văn nghệ*, tập 1 (Hà Nội: NXB Hội Nhà văn, 1998), 374.

⁴ “Ideology” có hai nghĩa. Với Marx, “ideology” của giai cấp tư sản là nhận thức sai lầm về thực tại, “ideology” của giai cấp công nhân là sự nhận thức chân thực thực tại. “Ideology” trong lí thuyết của Gramsci có cả hai nghĩa này trong một khối lịch sử của quá trình cách mạng. Có cách dịch khác là “ý hệ”, trước kia chúng tôi cũng từng sử dụng; tuy nhiên, đây là một nghiên cứu có tính chất khảo cổ định chế, chúng tôi ưu tiên sử dụng cách dịch được phổ biến trong bối cảnh đối tượng nghiên cứu, nên chọn dịch là “hệ tư tưởng” hay “ý thức hệ”.

việc tái sản xuất ý nghĩa và quan niệm văn nghệ, một hình thức tái sản xuất hệ tư tưởng trong mục tiêu chính trị văn hóa của nhà nước.

Từ góc nhìn này, mối quan hệ giữa quyền lực và sự đọc văn học nằm trong mối quan hệ giữa mục tiêu cách mạng của nhà nước và toàn bộ thực tiễn văn nghệ. Đây chính là mối quan hệ tương tạo, thiết lập lẫn nhau: quyền lực được đại diện và điều hành bởi nhà nước thiết lập nên sự đọc và diễn giải; ngược lại, sự đọc góp phần xây dựng, củng cố quyền lực này bằng các ý nghĩa được cấp mới hoặc cấp lại cho tác phẩm phục vụ cho mục tiêu cách mạng. Theo đó, quyền lực vận hành bằng các định chế xã hội (social institution) khuôn định những chiến lược diễn giải hợp thức, củng cố tính chính danh và lịch sử chính trị có tính chất luân lý của vị thế nhà nước. Như là sự tương tạo, mỗi sự đọc thuộc những chiến lược diễn giải này sẽ củng cố và làm mạnh thêm hình ảnh và hệ tư tưởng, xây dựng lý tưởng cách mạng trong tinh thần mỗi công dân, thay đổi quan niệm sống và phác họa viễn tượng lịch sử mới cho họ, qua đó tạo nên sự đồng thuận lớn lao nhằm huy động họ như là lực lượng cho cuộc cách mạng. Tất nhiên, vượt ra ngoài khỏi lịch sử, quyền lực nhà nước cách mạng được thiết lập trên một tiến trình đấu tranh lâu dài chống thực dân, phát xít, vai trò của sự đọc và diễn giải góp phần làm mạnh thêm quyền lực này ở mức độ nhất định.

2. Giai đoạn 1945-1949, tiến trình tập hợp lực lượng cách mạng của VNDCCH là tiến trình các nhà lãnh đạo cách mạng của Đảng Cộng sản thực hiện sự thương thảo (negotiation) với các nhóm văn nghệ sĩ khác nhau để họ đồng thuận (consent) với quyền điều hành (hegemony) chính sách văn hóa của Việt Minh trong Hội Văn hóa Cứu quốc¹, dưới nguyên tắc luân lý phổ quát của cuộc kháng chiến chống thực dân². Và tiến trình này đồng hành với sự thiết lập định chế văn nghệ và định chế diễn giải, thương thảo các chiến lược diễn giải (interpretive strategy) để mở rộng và củng cố cộng đồng diễn giải nhà nước - quốc gia cho cuộc cách mạng kháng chiến.

Định chế văn học nói chung, định chế diễn giải nói riêng bao gồm mặt hiện thực và mặt diễn ngôn, chịu sự chi phối bởi điều kiện vật chất và hệ tư tưởng như là các tác nhân thông diễn (hermeneutical activation). Mặt hiện thực là các tổ chức như trường, viện, hội, nhà xuất bản, và các ban ngành văn hóa; mặt diễn ngôn là các quy định, quy tắc, quy ước được văn bản hóa. Định chế diễn giải là nền tảng cơ cấu của định chế văn học, có vai trò kiến tạo (constitutive)

¹ “Hegemony” là khái niệm rất khó dịch, chỉ các định chế điều hành của nhà nước thông qua thương thảo với các nhóm xã hội và định chế dân sự khác; tạm dịch là “quyền điều hành thông qua thương thảo”, ngắn hơn là “quyền điều hành” trong khi chờ đợi cách dịch khác tốt hơn.

² Khi phân tích cấu trúc xã hội, Gramsci cho rằng kiến trúc thượng tầng có bình diện văn hóa nghệ thuật và bình diện lãnh đạo chính trị của nhà nước. Theo ông, văn hóa nghệ thuật ở kiến trúc thượng tầng biểu hiện cho ý thức về những mâu thuẫn và đấu tranh giai cấp và giải quyết chúng trong phạm vi hệ tư tưởng. Cho rằng đặc trưng của kiến trúc thượng tầng xã hội hiện đại là quyền điều hành thông qua thương thảo về mặt văn hóa của giai cấp lãnh đạo nhằm đặt định sự giải thích xã hội, ông phân biệt quyền điều hành trong kiểu hình nhà nước hiện đại với quyền lực chuyên chính của kiểu hình nhà nước cách mạng. Với kiểu hình nhà nước hiện đại, các nhóm xã hội thông qua tầng lớp trí thức, tạo nên sự thương thảo với vai trò lãnh đạo văn hóa. Ở đây, các nhóm xã hội liên tục mở rộng, phổ biến ý nghĩa và diễn giải của mình thông qua văn hóa nghệ thuật, tạo ra những va chạm, tương tác, và thương lượng với các định chế và tổ chức của giai cấp lãnh đạo. Với kiểu hình nhà nước cách mạng, hệ tư tưởng của giai cấp lãnh đạo cách mạng thực hiện chuyên chính, tạo nên nhận thức phổ quát về lịch sử và thực tại để cung cấp cho giai cấp này các dữ kiện thực tiễn phục vụ cho cuộc đấu tranh cách mạng. Vì thế, hệ tư tưởng và văn hóa nghệ thuật của các nhóm xã hội khác phải tuân theo sự lãnh đạo của giai cấp cách mạng.

và điều hành (regulative) hoạt động sáng tác và tiếp nhận văn học, theo đó, nhà văn và người đọc vừa như là chủ thể, vừa như là đối tượng tác động của nó¹. Sự đọc trước của nhà văn về sáng tác của mình, sự đọc duyệt của người biên tập, sự đọc của nhà phê bình hay quần chúng văn nghệ là những khía cạnh hiện thực hóa của định chế diễn giải. Khía cạnh phổ quát hơn là sự diễn giải về toàn bộ lịch sử văn học và văn hóa theo những nguyên tắc nhất định. Định chế diễn giải thuộc về định chế văn nghệ của khối lịch sử (historical bloc)², tương tác với các định chế xã hội khác trong tổng thể các bình diện kinh tế, chính trị, văn hóa, trong mối quan hệ với các điều kiện vật chất và hệ tư tưởng tổng thể của xã hội.

Trong thực tiễn văn nghệ kháng chiến ở Việt Nam, khi Tố Hữu hay Xuân Diệu sáng tác văn học trong giai đoạn kháng chiến 1945-1949, chữ nghĩa do họ viết ra là tiến trình tự ý thức, soi chiếu không ngừng giữa ngôn từ sáng tạo của họ với các diễn ngôn và liên văn bản thiết lập nên sự hình dung về “văn học cách mạng” được các tổ chức và định chế văn nghệ phổ biến: “nội dung tư tưởng”, “cảm hứng cách mạng”, “phản ánh hiện thực”³. Người đọc như người biên tập, nhà phê bình, công chúng tiếp nhận, khi đọc các tác phẩm này cũng thực hiện tiến trình tương tự, nhưng ngược lại: soi chiếu ngôn từ văn học với các diễn ngôn và liên văn bản mà họ được giáo dục và ảnh hưởng. Trong giai đoạn này xét như một khối lịch sử, sáng tạo hay tiếp nhận tác phẩm là một phần của mục tiêu cách mạng được trung giới qua định chế diễn ngôn. Sự sáng tạo tham gia vào phạm vi tác động chính trị của văn học nghệ thuật đối với quần chúng nhân dân, sự tiếp nhận tác động đến khía cạnh cá nhân

¹ Các lý thuyết về định chế xã hội hình thành từ nhiều nguồn: triết học chính trị về nhà nước của David Hume, Adam Smith, Herbert Spencer; xã hội học của Max Weber, Émile Durkheim; triết học xã hội John Searle, Raimo Tuomela... Khuyênh hướng đương đại của các lý thuyết định chế xã hội nhấn mạnh sự lựa chọn hợp lý của chủ thể, theo đó, hành vi cá nhân lựa chọn tuân theo định chế để đạt được mục đích ưu tiên, sau khi cân nhắc giữa áp chế và cơ hội, để tối đa hóa lợi ích. Ngày nay, các lý thuyết về định chế xã hội đã tạo nên một động hướng mạnh trong khoa học xã hội và nhân văn. Các bình diện luân lý, kiến tạo xã hội, xung đột xã hội... của định chế được Seumas Miller, Jack Knight, John Searle đào sâu về mặt triết học. Như là một nhánh phát triển, các lý thuyết về định chế (xã hội) văn học nghệ thuật hình thành chủ yếu từ giữa thế kỉ XX với các lý thuyết gia như Jacques Dubois, Alain Viala, Dominique Mainueneau, Jonathan Culler, Itamar Even-Zohar, Tony Bennett... Ngoài ra, các lý thuyết gia của khoa học xã hội và nhân văn tuy góp phần quan trọng trong việc phát triển lý thuyết định chế xã hội văn học như: Émile Durkheim (xã hội học), Pierre Bourdieu (xã hội học văn học), Louis Althusser (triết học xã hội), John Frow (lý thuyết văn học), Arthur Danto (mĩ học phân tích).

² Kế thừa phương pháp duy vật lịch sử của Marx, theo Gramsci, khối lịch sử là một tổng thể kinh tế, chính trị, điều kiện vật chất và hệ tư tưởng, tương quan và tranh chấp lẫn nhau trong một giai đoạn lịch sử cụ thể. Khái niệm này gần với khái niệm tính toàn diện (totality) của Lukács. Xem thêm Lukács, *History and Class Consciousness* (Paris: Foreign Languages Press, 2021).

³ Ở đây, lý thuyết của Tony Bennett về sự vận hành của khuôn định đọc (reading formation) và tác nhân thông diễn như là định chế của các quy định diễn ngôn và liên văn bản có thể giúp bóc tách phần nào mối quan hệ giữa quyền lực và sự đọc thông qua sự hình thành, củng cố và vận hành của chúng trong giai đoạn này. Xây dựng lý thuyết tiếp nhận dựa trên viễn tượng của chủ nghĩa Marx hậu cấu trúc, chủ yếu phát triển từ Ernesto Laclau và John Frow, Tony Bennett lập luận rằng các khuôn định đọc kiến tạo nên văn bản và sự đọc về nó trong hệ thống xã hội. Chúng là tập hợp “các quy định diễn ngôn và liên văn bản” chi phối từ việc viết văn, việc hiệu chỉnh hoặc biên tập tác phẩm, đến việc giới thiệu, phê bình, phân tích văn học. Các khuôn định đọc này như là các định chế diễn ngôn, được hỗ trợ bởi điều kiện vật chất và định chế tổ chức - ông gọi là các tác nhân thông diễn, vốn là các cơ quan, tổ chức giáo dục, xuất bản, truyền thông, hội nhà văn... cùng các thành viên của chúng, chi phối và vận hành thực hành văn học trong đời sống xã hội cụ thể. Các khuôn định đọc không bất biến, mà biến chuyển theo điều kiện vật chất và diễn ngôn hỗ trợ chúng, đồng thời vận hành trong các tương quan chính trị xã hội cùng với các định chế xã hội khác. Cụ thể, xin xem Tony Bennett, “Texts in Histoty: The Determinations of Readings and Their Texts,” trong *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies* (New York & London: Routledge, 2001), 67.

của con người công dân đối với dân tộc. Ý niệm “cách mạng” và các nội hàm của nó (giải phóng dân tộc, chống thực dân - phát xít) trong thực tiễn sáng tác hay tiếp nhận tác phẩm được hiện thực hóa qua trung giới diễn ngôn và văn bản văn học, trở thành ý thức xã hội được hiện thực hóa. Định chế diễn ngôn văn học, từ thực tiễn này, mang tính chính trị và luân lí, theo nghĩa nó đưa ý nghĩa văn học vào việc thiết lập nhận thức xã hội và hệ tư tưởng của chủ thể¹; đồng thời đóng vai trò trung giới giữa các bình diện định chế hiện thực khác, như quân đội, giáo dục, quản lí xã hội, Đảng Cộng sản, tương ứng với các quy tắc, quy ước về nội dung và hình thức văn học.

Từ điểm nhìn trên, sự đọc ở VNDCCH 1945-1949, về cơ bản, vận hành xoay quanh định chế diễn giải bao gồm các khuôn định đọc, các tác nhân thông diễn với các đặc điểm riêng của nó, được thiết lập và phổ biến trong không gian văn hóa kháng chiến, trong tình thế tranh chấp và giằng co với các định chế văn học khác đang tồn tại ở các vùng tạm chiếm. Bằng các cơ chế quyền lực viện dẫn từ diễn ngôn chính trị xã hội, và đặc biệt là nguyên tắc luân lí cách mạng được thiết lập phổ quát, các định chế diễn giải văn học kháng chiến này dần thiết lập tiến trình chuyên chính hóa sự đọc và diễn giải - như một tiến trình mà theo các nhà lãnh đạo cách mạng là *tất yếu* để hợp nhất (đoàn kết) các lực lượng cách mạng, đến lượt mình, nó tác động như là tiêu chuẩn nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật cho sáng tác văn học. Từ góc độ này, sự đọc không chỉ là mối quan hệ giữa người đọc và văn bản trong không gian văn học nghệ thuật, mà còn là sự kiến tạo nghĩa từ các *định chế diễn giải* được hợp thức hóa bởi diễn ngôn chính trị - văn hóa - đạo đức. Tác động ý nghĩa của tác phẩm văn học, do đó, không chỉ xảy ra đối với *kinh nghiệm thẩm mĩ* của cá nhân người đọc, mà tạo nên *hiệu ứng chính trị - văn hóa - đạo đức* đối với công dân, tác động đến cái nhìn của họ về thực tại đời sống và viễn tượng tương lai của cách mạng mà họ là một thành viên trong đó.

3. Từ những cơ sở lập luận trên, có thể thấy đặc điểm thứ nhất của định chế diễn giải văn nghệ kháng chiến ở VNDCCH 1945-1949 là *nguyên tắc luân lí chống ngoại xâm được thiết lập phổ quát*. Quyền lực được xây dựng từ nguyên tắc luân lí được miêu tả phổ quát này được hình thành trong bối cảnh chủ nghĩa dân tộc lớn mạnh và ngày càng phổ biến trong xã hội Việt Nam đầu thế kỉ XX, khi mà các hình ảnh và sự kiện trong lịch sử truyền thống chống xâm lăng được tái thể hiện trong các diễn ngôn đương thời dù dưới sự kiểm duyệt ngặt nghèo của thực dân Pháp². Đến lượt mình, các nhà cách mạng Cộng sản chú trọng nỗ lực xây dựng và kiến tạo nó thông qua sự phối hợp diễn ngôn và thực tiễn hoạt động để phổ quát hóa nó như là nguyên tắc cốt lõi, biến nhiệm vụ chống thực dân - phát xít là nguyên tắc luân lí phổ quát, vượt khỏi

¹ Khía cạnh sự chuyển hóa cá nhân thông qua định chế xã hội được B. Epstein làm rõ bằng khái niệm “supra-individual entity” (tạm dịch: thực thể vượt khỏi cá nhân). Theo Epstein, khi cá nhân tham gia vào hành vi chịu sự chi phối của định chế, họ ở trong vị thế tương quan của cái ta (we), không thể quy giản vào cái cá nhân trước đó nữa. Mặt khác, chính định chế xã hội, khi thiết lập lâu dài và phổ biến, tạo nên mặt “tinh thần” của nó, làm cho cá nhân đôi khi lựa chọn tuân theo một cách tự nhiên, không chất vấn. Có thể hiểu khi người đọc tiếp nhận văn học với định chế diễn giải cách mạng, họ có thể trở thành lực lượng cách mạng. Cụ thể, xin xem Brian Epstein, *The Ant Trap: Rebuilding the Foundation of the Social Sciences* (Oxford: Oxford University Press, 2015).

² Chẳng hạn, Phan Bội Châu đã viết hai tác phẩm hư cấu về đề tài lịch sử trong đó ca ngợi người phụ nữ như người anh hùng chống giặc: *Trung nữ vương* (tuồng), *Trùng Quang tâm sử* (tiểu thuyết). Bản thân Nguyễn Huy Tưởng, một nhà văn theo cách mạng, cũng đã viết các tác phẩm: *Đêm hội Long Trì* (1942), *An Tư* (1944).

những quan tâm khác, như tri thức, tình cảm, thẩm mỹ, tôn giáo¹. Điều này ngày càng có cơ sở thực tiễn và sức thuyết phục, nhất là từ sau ngày toàn quốc kháng chiến. Đó là lí do vì sao phong trào cách mạng Việt Minh không chỉ thu hút được số đông trí thức, văn nghệ sĩ, mà còn làm cho họ dần chấp thuận và góp phần xây dựng định chế diễn giải mới theo nguyên tắc “dân tộc, khoa học, đại chúng” và diễn giải lại một cách hệ thống lịch sử văn hóa thời thuộc địa như là giai đoạn văn hóa nô dịch, xa rời thực tế mất nước.

Khi toàn quốc kháng chiến nổ ra, nhà nước non trẻ đối đầu với thực dân Pháp cùng các lực lượng đồng minh đứng sau. Chưa bao giờ trong lịch sử Việt Nam, một nhà nước non trẻ phải đối diện với tình thế hiểm nghèo như vậy. Những nhà lãnh đạo Việt Minh mà nòng cốt là Đảng Cộng sản đã huy động toàn bộ lực lượng, quân và dân, trí thức và nghệ sĩ, tất cả cho cuộc kháng chiến. *Tính toàn diện của diễn giải là đặc điểm thứ hai tạo nên quyền lực diễn giải cho nhà nước cách mạng*. Tính toàn diện này thể hiện qua việc tất cả khía cạnh và bình diện của đời sống vật chất và tinh thần đều tạo thành một mạng lưới liên kết diễn giải xoay chung quanh nguyên tắc luân lí phổ quát chống ngoại xâm. Những khó khăn vật chất của hiện tại được diễn giải như là những khó khăn cho ngày mai thắng lợi. Các mục tiêu có tính chất bản chất của văn nghệ chuyển biến theo hướng phục vụ cho cuộc cách mạng giải phóng dân tộc: văn nghệ thực hiện nhiệm vụ tuyên truyền là một nguyên tắc diễn giải giá trị văn học. Khía cạnh tiếp theo của tính toàn diện này, bất chấp thực tế có thể phức tạp và đậm nhạt ở nhiều nơi, chẳng hạn miền Nam, là diễn giải văn học không còn chỉ trong phạm vi văn bản văn học, mà bao hàm quan niệm về cách mạng, về tinh thần dân tộc và về một tương lai lịch sử mới, trong đó mỗi cá nhân sống cuộc sống tự do không xiềng xích thực dân. Điều này làm cho hành vi diễn giải trở thành *hành vi cách mạng có tính toàn diện*². Quyền lực của nó là vô song khi gắn kết với nguyên tắc luân lí phổ quát của cuộc cách mạng giải phóng dân tộc. Bất kì người dân nào có ý thức công dân thì không thể thờ ơ với quyền lực luân lí này. Thực tế văn nghệ đã chứng minh một số văn nghệ sĩ không lựa chọn đứng về phía Việt Minh chống Pháp hay vì lí do nào đó mà rời khỏi lực lượng này đã luôn trăn trở về mặt luân lí và tái diễn giải lựa chọn của bản thân để tự thuyết phục mình³.

Tuy nhiên, quyền lực có từ luân lí phổ quát chống ngoại xâm và tính toàn diện của diễn giải này không đạt được một cách dễ dàng. Năm 1945-1946 sau ngày độc lập, Việt Minh, với nòng

¹ Diễn ngôn này được miêu tả dễ hiểu và đầy sức thuyết phục trong bài thơ tuyên truyền *Con cáo và tổ ong* của Nguyễn Ái Quốc. Theo đó, bầy ong phải hợp lực để chống lại con cáo như một lựa chọn tất yếu mang tính đạo lí. D. G. Marr cho rằng đạo lí cách mạng mang tính chất Kant, như một nguyên tắc phổ quát, của những người yêu nước Cộng sản đã giải quyết một vấn đề bế tắc trong ý thức xã hội lúc bấy giờ. Xem David G. Marr, *Truyền thống Việt Nam qua thử thách 1920-1945*, Thiều Khanh dịch (Hà Nội: NXB Thế giới, 2025).

² Tính toàn diện hiểu theo nghĩa của Lukács là tiến trình lịch sử hiện thực của xã hội và là phương pháp nhận thức xã hội của giai cấp lao động. Ở đây, các nhà cách mạng và văn nghệ sĩ hiểu nó như cuộc kháng chiến toàn diện trên mọi mặt trận nhằm chống lại sự đàn áp và đô hộ của thực dân Pháp, giành lại độc lập cho dân tộc. Lực lượng cần phải nhận ra tính toàn diện của cuộc cách mạng giải phóng dân tộc là tất cả những người Việt Nam yêu nước, không phân biệt tầng lớp, giai cấp, lứa tuổi, ai cũng phải tham gia vào cuộc cách mạng để thay đổi tình trạng của đất nước và số phận của họ. Ở đây, ý thức giai cấp theo nghĩa của Lukács thay bằng ý thức dân tộc chuyển hóa thành tinh thần chống Pháp, giải phóng dân tộc. Xem Lukács, *History and Class Consciousness*.

³ Chẳng hạn, Phạm Duy tự miêu tả mình như là người ham mê phiêu lưu và tìm kiếm tình ái lãng mạn để giải thích lí do mình rời lực lượng Việt Minh. Xem Phạm Duy, *Hồi kí Phạm Duy*, Phần 2: Cách mạng và kháng chiến, <https://phamduy.com/category/tac-pham/hoi-ky-pham-duy/hoi-ky-pham-duy-2/>.

cốt là các nhà cách mạng Cộng sản, đã phải đối diện với những tranh luận về đường lối xây dựng văn nghệ từ những quan điểm khác. Ngay trong thời gian toàn quốc kháng chiến, việc thu hút và hợp nhất lực lượng văn nghệ sĩ cũng là một hoạt động đa dạng, rất được chú trọng và liên tục rút kinh nghiệm¹. Tình trạng thương thảo trong bối cảnh hỗn độn phức tạp này tạo nên một thế khó, nhưng đã được những nhà lãnh đạo và trí thức văn nghệ sĩ tháo gỡ từng bước bằng nhiều phương pháp vừa mềm dẻo, vừa quyết liệt². *Tính chất thương thảo nhiều giải pháp này là đặc điểm thứ ba* giúp VNDCCH dần hội tụ quyền lực để thiết lập định chế diễn giải cho nền văn học mới.

Đối với các nhà lãnh đạo văn hóa, họ vừa phải nỗ lực thay đổi trật tự văn hóa, đặt xuống hàng thứ yếu nền văn hóa vốn đã được hiện đại hóa gần hoàn thiện do chế độ thực dân xây dựng gần một thế kỉ; vừa phải xây dựng nền văn hóa mới và huy động sức mạnh quần chúng bằng cách thuyết phục và xây dựng các hệ tư tưởng mới cho họ. Chiều hướng này nhằm đến hai mục đích: 1. Cố kết căn tính văn hóa mới cho cuộc cách mạng; 2. Tạo nên một tình thế ưu trội về mặt hệ tư tưởng nhằm đối đầu với những lực lượng chính trị văn hóa khác (cụ thể là Quốc gia Việt Nam được hỗ trợ bởi Pháp, với hệ thống định chế xã hội thuộc địa vẫn còn mạnh mẽ). Nói cách khác, theo những nhà lãnh đạo văn hóa ở VNDCCH, điều quan trọng là cần phải diễn giải lại bức tranh ý nghĩa về thế giới bằng mọi khả năng và phương thức sẵn có, trong đó có văn học, mà theo truyền thống văn hóa Đông Á từ xa xưa luôn mang một vai trò hết sức quan trọng, nhằm thực hiện được hai mục đích nêu trên. Bằng việc lựa chọn các chiến lược diễn giải mới có cơ sở là chủ nghĩa Marx được phát triển riêng ở Việt Nam³, lãnh đạo văn hóa đã dần thiết lập định chế diễn giải văn học phục vụ cho mục đích cách mạng.

Chính yêu cầu tập hợp quần chúng cho cuộc cách mạng chống thực dân đòi hỏi những người cộng sản thiết lập các khuôn định đọc và định chế diễn ngôn văn học mới thay đổi trật tự giá trị của văn học và văn hóa. Điều này dẫn đến sự đọc và diễn giải lại văn học công khai trong thời thuộc địa bằng các diễn ngôn phê phán như “văn chương liếm gót giày”, “văn chương không đau mà rên” nhằm đặt lại vị trí của văn nghệ công khai được xuất bản thời thuộc Pháp xuống hàng thứ yếu, và đưa vị trí của văn nghệ không công khai của các nhà văn theo chủ nghĩa dân tộc và cách mạng lên vị trí tiên phong⁴. Khuôn định đọc này không những viết lại lịch sử văn học, mà còn định khung giá trị cho những sáng tác trong tương lai nhằm tạo nên một lịch sử văn học mới, đồng thời hình thành các động hướng trao đổi và thương thảo trong một số khía cạnh khác của đời sống văn nghệ.

¹ Đây cũng chính là chủ trương được các nhà lãnh đạo Đảng đặc biệt chú trọng. Xem *Văn kiện Đảng toàn tập*, Tập 8 (Hà Nội: NXB Chính trị Quốc gia, 1997).

² Nguyễn Tuấn kể lại cách Tô Hữu tiếp xúc và thuyết phục đã làm ông từ e ngại trở nên toàn tâm toàn ý cho cách mạng. Ngược lại, Đặng Thai Mai sẵn sàng phê phán mạnh mẽ Trương Tửu trong đề xuất xây dựng nền văn nghệ tương lai. Nhưng cũng chính Đặng Thai Mai đã trao đổi có tình có lí để thuyết phục Tô Ngọc Vân về vấn đề hội họa và tuyên truyền. Xin xem: Viện Văn học (Biên soạn), *Cách mạng, kháng chiến và đời sống văn học* (Hà Nội: NXB Văn học, 1995).

³ Chủ nghĩa Marx của các nhà lãnh đạo Việt Minh tiếp nối và phát triển đường lối Marx-Lenin-Mao theo đặc thù Việt Nam. Tuy nhiên, để thuận tiện, từ đây chúng tôi gọi chung đường lối này là chủ nghĩa Marx mang đặc điểm Việt Nam.

⁴ TR.CH (Trường Chinh), “Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới lúc này,” *Tiên Phong*, số 2 (01.12.1945).

Bên cạnh sự đọc và diễn giải lại văn học quá khứ, sự đọc, diễn giải, hiệu chỉnh sáng tác mới đáp ứng yêu cầu của khuôn định đọc văn học cách mạng. Các diễn ngôn “tư tưởng cách mạng”, “tình cảm kháng chiến” như là khuôn định đọc để đánh giá nội dung văn học dựa trên khả năng vận động quần chúng bắt đầu được hình thành và dần có sức mạnh của chúng. Các nhà văn thành danh thời Pháp thuộc tự gạt bỏ các tác phẩm cũ của mình và băn khoăn về khả năng dự phần vào nền văn học cách mạng. Họ nỗ lực sáng tác theo khuôn định đọc mới, tự phê bình tác phẩm của mình, thậm chí tự điều chỉnh và thay đổi nếu thấy chúng chưa đáp ứng. Nhưng tất cả những điều này diễn ra trong sự giằng co, thể hiện qua cách thức các quy định diễn ngôn vận hành, đan xen và tranh chấp lẫn nhau. Một phạm vi quy định diễn ngôn khác xoay quanh vấn đề “hiện thực cách mạng” hình thành và tham gia vào tiến trình cấu trúc hóa khuôn định đọc mới. Cuối cùng, quy định diễn ngôn “đại chúng hóa văn học”, “quần chúng phê bình” tạo thành ý thức diễn giải về phong cách ngôn ngữ văn học. Quy định diễn ngôn này được đưa vào các cuộc tranh luận văn học, tạo nên các quyền lực lập luận, đôi khi để đặt định vị trí của sáng tác mới thuộc về hay không thuộc về nền văn học cách mạng.

Khuôn định đọc “tư tưởng cách mạng”, “tình cảm kháng chiến”, “hiện thực cách mạng”, “đại chúng hóa văn học” tạo thành các bình diện của định chế diễn ngôn văn học cách mạng. Chúng vừa kiến tạo lại chủ thể đọc bằng cách tạo nên sự chất vấn thường trực nơi họ (tư tưởng tình cảm của họ đã tương xứng với tác phẩm mà họ đọc hay chưa) đồng thời kiến tạo ý thức của chủ thể sáng tác (sáng tác của họ đã tương xứng với yêu cầu cách mạng hiện thân trong khuôn định đọc đó hay chưa). Nói cách khác, chúng trở thành sự trung giới bằng diễn ngôn giữa ý thức cá nhân và ý thức xã hội, đặt người đọc và người viết vào trong một mối quan hệ với quyền điều hành của nhà nước cách mạng. Bằng cách nhận lấy các khuôn định đọc này như là hệ quy chiếu cho diễn giải ý nghĩa, người đọc đồng thời hiện thực hóa chúng, mở rộng tầm ảnh hưởng của chúng và qua đó tạo dựng nên một không gian ý nghĩa xã hội, hay là ý thức hệ của định chế xã hội.

Tuy nhiên, đặc điểm quan trọng trong giai đoạn 1945-1946 là độ mở ngỏ của các phong cách sáng tác. Trên *Tiên Phong*, Nguyễn Xuân Sanh và Chế Lan Viên vẫn có những bài thơ mang ngôn ngữ tượng trưng, Nguyễn Huy Tưởng viết vở kịch *Vết cũ* gọi ra những suy tư về phận người trong giai đoạn cách mạng, Nguyên Hồng viết truyện *Buổi chiều xám* diễn tả cảm xúc nhớ quê hương của người lính Nhật. Khuynh hướng hiện thực xã hội chủ nghĩa được nêu ra trong *Đề cương về văn hóa Việt Nam* của Trường Chinh như là một đề nghị trong bối cảnh nhiều ý kiến khác nhau của giai đoạn đầu lập quốc. Trong giai đoạn 1947-1949, yêu cầu của cuộc kháng chiến toàn diện đòi hỏi các nhà văn hướng đến phục vụ lợi ích dân tộc, nhưng các chiến lược diễn giải khác nhau vẫn tiếp tục vận hành: Xuân Diệu khi phê bình thơ kháng chiến vẫn hướng đến một hồn thơ mới chuyển hóa biện chứng trong tinh thần cách mạng, Nguyễn Đình Thi đi tìm hiện thực mới trong phê bình kịch và văn xuôi¹.

¹ Diễn biến phức tạp này khác với lập luận của K. N. B. Ninh khi dựng nên thể đối đầu giả tưởng để khái quát hóa bối cảnh văn hóa chính trị giai đoạn này: một bên là chính sách văn nghệ của Đảng qua các văn bản của Trường Chinh, bên kia là văn nghệ sĩ phản đối như Tô Ngọc Vân. Tuy nhiên, trong thực tế, hầu hết các văn nghệ sĩ khác đồng thuận với hệ tư tưởng cách mạng kháng chiến do hiệu lực mạnh mẽ của luân lý chống ngoại xâm. Phản ứng của Tô Ngọc Vân vì thế không phải là tiêu biểu. Xem Kim N. B. Ninh, *A World Transformed: The Politics of Culture in Revolutionary Vietnam, 1945-1965*, Michigan: University of Michigan Press, 2002.

Phân tích khuôn định đọc như là phương pháp thuộc bình diện giải cấu trúc và phê phán ý thức hệ chất vấn quan niệm về một tư tưởng thống nhất trong diễn ngôn, qua đó chỉ ra tính chất phức tạp và mâu thuẫn trong diễn ngôn của chủ thể. Trong bài viết “Tăng gia sản xuất”, in sau bài thơ *Tình khoai sắn* của Tố Hữu trên *Tiên Phong*, Hoài Thanh bàn về tăng gia sản xuất để ẩn dụ và bộc lộ sự ủng hộ với quan niệm nghệ thuật “đại chúng hóa”, nhưng không có nghĩa là ông hoàn toàn đồng ý với quan niệm này. Một sự bóc tách diễn ngôn cho thấy trong diễn ngôn của ông, “đại chúng hóa” có thể còn dẫn đến sự suy kiệt về tâm hồn. Đây chính là sự đọc và diễn giải độc đáo bài thơ *Tình khoai sắn* của Tố Hữu, theo đó, khoai sắn dù hết sức cần thiết nhưng không thể thay thế cho hoa cỏ. Sự đọc này còn thể hiện trần trụi và mâu thuẫn của ông trong nhận thức định chế diễn ngôn “đại chúng hóa”, đồng thời tái diễn lại cuộc tranh luận về văn chương vị nghệ thuật, vốn nổi bật từ trước 1945.

Mặt khác, các quy định diễn ngôn đồng thời cũng là các quy định có tính liên văn bản. Chúng xuyên qua, vang vọng và đối thoại với các quy định diễn ngôn trong văn bản ở các định chế khác nhau (chính trị, văn hóa, kinh tế). Quy định diễn ngôn “văn chương liếm gót giày” thể hiện cái nhìn vừa phê phán nền văn hóa thực dân, vừa cho rằng kẻ ảnh hưởng nền văn hóa đó là kẻ phản bội, theo giặc; nó vang vọng quan điểm của diễn ngôn chính trị và văn hóa trong chính sách của Đảng Cộng sản Đông Dương trước đó, tái hiện cuộc đối thoại với diễn ngôn trình bày một lịch sử văn học phát triển và thăng hoa trong thời thực dân, đồng thời tạo nên diễn ngôn phản hồi với nó. Quyền lực mà nó tạo ra ở đây là phức tạp và trong tương quan đối thoại: bình diện luân lí của tư tưởng yêu nước và chủ nghĩa dân tộc, bình diện ý thức hệ của chủ nghĩa cộng sản ở các nước thuộc địa, thậm chí vang vọng bình diện luân lí Nho giáo về chữ “trung” ở các nước Đông Á, nhưng đồng thời hiện lộ dấu vết các quan niệm hiện đại mà nó phê phán. Chính khía cạnh liên văn bản cho thấy tính chất đa diện, phức tạp và khó bóc tách của định chế diễn ngôn, đồng thời chất vấn các kết luận đơn giản hóa và đương đại hóa về một giai đoạn văn học trong tình thế cách mạng đầy tranh chấp và giằng co này. Nhưng quan trọng hơn, nó cho thấy tiến trình định chế hóa diễn giải văn học của nhà nước VNDCCH là một tiến trình không nhất thành bất biến, mà có những đối thoại, vượt gộp, những con đường và phân nhánh ở cấp độ chi tiết và ngầm ẩn.

4. Văn nghệ kháng chiến nói chung và định chế diễn giải văn học nói riêng ở nhà nước VNDCCH giai đoạn 1945-1949 là điển mẫu cho một phạm vi vấn đề có tính liên ngành. Trước hết, nó cho thấy một khối lịch sử đặc thù của văn hóa Việt Nam trong lịch sử hiện đại. Tiến trình ảnh hưởng - tiếp biến văn hóa phương Tây chuyển sang một bước ngoặt mới là dòng văn hóa của các nước cộng sản chủ nghĩa, thay vì các dòng văn hóa phương Tây từ Pháp. Bước ngoặt này tạo ra những chông lán và va chạm trong bản thân diễn giải và sự đọc văn học, cũng như quan niệm văn học và sáng tác văn học. Theo đó, nó cho thấy vai trò nổi bật của chính trị trong văn nghệ và tinh thần yêu nước giải phóng dân tộc trỗi dậy trở thành một quyền lực thực định của nhà nước chi phối đến diễn giải văn học. Cần chú ý đến tính chất chủ động của quyền lực này so với các giai đoạn sau, chẳng hạn từ sau năm 1949, khi yêu cầu của cuộc kháng chiến đòi hỏi các kết nối với các nước cộng sản lớn trong khu vực và quốc tế chặt chẽ hơn, do đó, sự ảnh hưởng và chi phối cũng mạnh mẽ hơn.

Thứ hai, ở bình diện thông diễn học và lí thuyết diễn giải, văn nghệ kháng chiến giai đoạn có thể được đặt vào những bàn luận lí thuyết về các vấn đề thông diễn học ở khía cạnh chính trị diễn giải chống thực dân, theo nghĩa vị thế chủ thể đấu tranh giải phóng dân tộc ở thuộc địa được kiến tạo và hiện thực hóa như thế nào trong diễn giải. Các tiếp cận được khái quát từ các khu vực khác, chẳng hạn Algeria¹, Nam Mỹ², không trả lời được câu hỏi liên quan đến bối cảnh Đông Dương nói chung và Việt Nam nói riêng, theo đó, khía cạnh chính trị và văn hóa truyền thống Đông Á và chủ nghĩa Marx được đặt nền tảng trên truyền thống chống ngoại xâm mạnh mẽ đã tham gia vào vị thế chủ thể diễn giải, và từ đó, kiến tạo họ như là chủ thể bản địa.

Cuối cùng, luận lí diễn giải được nhìn ở góc độ này có vai trò như thế nào đối với tầm đón nhận, theo lập luận của Hans Robert Jauss vốn dĩ như là giới hạn diễn giải cho sự cách tân và đổi mới lịch sử văn học³. Theo nghĩa đó, cái nhìn về sự cách tân hình thức trong diễn giải và tiếp nhận có thể không còn là cái nhìn hợp lí, trong bối cảnh đương đại, khi mà tính bản địa và lịch sử là một tiền đề không thể bỏ qua đối với nhận thức sử nghệ thuật⁴. Câu hỏi này chất vấn sâu sắc quan niệm sử nghệ thuật của mỹ học tiếp nhận do Jauss đề xuất ảnh hưởng từ chủ nghĩa hình thức Nga, theo đó, sử nghệ thuật phải là lịch sử của sự tiến bộ và cách tân, mà chủ yếu là dựa trên khung tri thức Châu Âu trung tâm luận, và do đó, tính bản địa và lịch sử riêng bị gạt ra bên ngoài bất chấp hiệu lực luận lí diễn giải của nó. Vì thế, nó cũng cung cấp một góc nhìn khác về các cuộc tranh luận văn nghệ dựa trên yêu cầu cách tân, diễn ra trong nhiều giai đoạn khác nhau của lịch sử văn học.

Giai đoạn văn nghệ cách mạng kháng chiến ở VNDCCH vừa là một điển mẫu, vừa là một trường hợp đòi hỏi sự phối hợp liên ngành tự khái quát hóa chính nó trong tương quan với các trường hợp văn nghệ chống thực dân khác ở thế giới thứ ba, mà lí thuyết phương Tây khái quát hóa từ xã hội hòa bình của họ khó có thể bóc tách hết được. Đó là “nốt nhạc thức tỉnh”, theo lời Spivak, gióng lên cho những suy nghĩ và tìm tòi tương lai⁵.

Tài liệu tham khảo

- Belting, Hans. *Art History after Modernism*. Translated by Caroline Saltzweid and Mitch Cohen. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- Bennett, Tony. “Texts in History: The Determinations of Readings and Their Texts.” In *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies*. New York and London: Routledge, 2001.
- Castellano and Crowley. “Introduction the Temporal Politics of Anticolonial Aesthetics.” *Interventions* 24, no.7 (2022): 971-978.

¹ Castellano and Crowley, “Introduction the Temporal Politics of Anticolonial Aesthetics,” *Interventions* 24, no.7 (2022).

² Shari Huhndorf, “Indigeneity, Colonialism, and Literary Studies: A Transdisciplinary, Oppositional Politics of Reading,” *ESC: English Studies in Canada* 30, no.2 (June 2004).

³ Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, translated by Timothy Bahti, introduced by Paul de Man (Great Britain: University of Minnesota Press, 1982).

⁴ Xem thêm Hans Belting, *Art History after Modernism*, translated by Caroline Saltzweid and Mitch Cohen (Chicago: The University of Chicago Press, 2003).

⁵ Gayatri Spivak, “The Politics of Interpretations,” *Critical Inquiry* 9, no.1 (September 1982), 259-278.

- Epstein, Brian. *The Ant Trap: Rebuilding the Foundation of the Social Sciences*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Gramsci, Antonio. “Ghi chép trong tù.” Hoàng Phong Tuấn dịch và chú giải. Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 12 (2021): 49-54.
- Huhndorf, Shari. “Indigeneity, Colonialism, and Literary Studies: A Transdisciplinary, Oppositional Politics of Reading.” *ESC: English Studies in Canada* 30, no.2 (June 2004): 29-38.
- Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Translated by Timothy Bahti, introduced by Paul de Man. Great Britain: University of Minnesota Press, 1982.
- Kim N. B. Ninh. *A World Transformed: The Politics of Culture in Revolutionary Vietnam, 1945-1965*. Michigan: University of Michigan Press, 2002.
- Lukács. *History and Class Consciousness*. Paris: Foreign Languages Press, 2021.
- Marr, David G. *Truyền thống Việt Nam qua thử thách 1920-1945*. Thiều Khanh dịch. Hà Nội: NXB Thế giới, 2025.
- Phạm Duy. *Hồi ký Phạm Duy*. Phần 2: Cách mạng và kháng chiến. Phamduy.com.
- Spivak, Gayatri. “The Politics of Interpretations.” *Critical Inquiry* 9, no.1 (September 1982): 259-278.
- Trịnh Bá Đĩnh (Chủ biên). *Lịch sử văn học Việt Nam thời kì 1945-1985*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội, 2025.
- TR.CH (Trường Chinh). “Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hóa Việt Nam mới lúc này.” *Tiên Phong*, số 2 (01.12.1945).
- Văn kiện Đảng toàn tập*, tập 8. Hà Nội: NXB Chính trị quốc gia, 1997.
- Viện Văn học (Biên soạn). *Cách mạng, kháng chiến và đời sống văn học*. Hà Nội: NXB Văn học, 1995.