

DIỆN MẠO LÝ LUẬN - PHÊ BÌNH VĂN HỌC TRONG PHONG TRÀO BẢO VỆ VĂN HÓA DÂN TỘC Ở ĐÔ THỊ MIỀN NAM GIAI ĐOẠN 1954 - 1975

Nguyễn Xuân Huy, Dương Thị Bích Liên
Trường Đại học Hùng Vương

TÓM TẮT

Lí luận - phê bình văn học trong “Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc” ở đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 thực sự đã được xây dựng một cách hệ thống với nhận thức tiến bộ trong quan điểm, sâu sắc trong nhận định, khoa học trong lập luận và trình bày. Lữ Phương và Nguyễn Trọng Văn là các tác giả đã có những đóng góp không nhỏ cho sự phát triển của Phong trào văn học này. Tuy còn nhiều hạn chế trong quan điểm, trong nhận định, nhưng những đóng góp của họ là không thể phủ nhận.

Từ khóa: diện mạo, văn học miền Nam, lí luận.

1. Mở đầu

Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc ở đô thị miền Nam phát triển mạnh mẽ vào những năm 1965-1970 ở các đô thị miền Nam. Phong trào này đã tạo nên một làn sóng đấu tranh mạnh mẽ với nhiều hình thức hoạt động: từ hoạt động biểu tình, bãi khóa đến hoạt động tư tưởng, nghệ thuật. Công trình của chúng tôi nghiên cứu là lần đầu tiên vấn đề Lí luận - phê bình văn học trong Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc ở đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 được khảo sát một cách hệ thống. Điều này sẽ góp phần bổ sung cho các vấn đề văn học sử và lí luận văn học dân tộc. Bởi vì, những vấn đề văn học miền Nam, hoặc chưa được nghiên cứu, hoặc đã nghiên cứu nhưng vẫn còn nhiều khoảng trống. Đây là một thành phần văn học có tính yêu nước, tiến bộ, đã có nhiều đóng góp tích cực vào sự nghiệp giải phóng miền Nam. Cho nên, việc tổng kết quan điểm lí luận phê bình của các nhà nghiên cứu văn học trong Phong trào Bảo vệ văn hoá dân tộc ở miền Nam là cần thiết để góp phần nhận diện nền văn học miền Nam 1954-1975. Nó minh chứng cho sự phát triển mạnh mẽ của khuynh hướng văn học yêu nước tiến bộ trong vùng bị chiếm.

2. Nội dung nghiên cứu

Nghiên cứu nền tảng lí thuyết cho sự ra đời của Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc ở đô thị miền Nam, chúng tôi thấy rằng: Cơ sở cho sự phát triển của dòng văn học tiến bộ với định hướng ca ngợi và bảo tồn văn hóa dân tộc bắt nguồn từ tiến trình phát triển của văn học miền Nam. Hiển

nhiên rằng, sự xuất hiện của những tác phẩm tạo dư luận trong đời sống văn học bao giờ cũng là tác nhân gây nên những cuộc tranh luận văn học. Đây cũng là một biểu hiện sinh động về sự tác động của sinh hoạt sáng tác đến những quan điểm phê bình nghiên cứu. Sự ra đời của một số tác phẩm được coi là tạo nên những cách đọc và dị cảm khác nhau trong đời sống văn học lúc bấy giờ phải kể đến *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng; bộ tác phẩm *Sống, Yêu, Tiên, Tình, Loạn, Ghen* của Chu Tử... đã tạo nên những cuộc tranh luận, thậm chí luận chiến trên văn đàn khiến cho đời sống văn học trở nên sôi động. Tạp chí Tin văn thậm chí còn mở cả diễn đàn để công luận rộng đường phán xét đối với tác phẩm của Chu Tử [1, 78].

Chính sự phức tạp của đời sống văn nghệ miền Nam đã tạo nên những ảnh hưởng nhất định đến lí luận và nghiên cứu phê bình. Nhiều khuynh hướng khác nhau ra đời. Mỗi sáng tác theo quan điểm của các văn nhóm đã tạo nên sự phong phú, đa dạng của đời sống văn học và đã tác động đến hoạt động phê bình. Không những vậy, sự phát triển về lượng của các tác phẩm thuộc nhiều thể loại, nhiều phong cách cũng là nguyên nhân dẫn đến sự đa dạng hóa trong phê bình văn học. Bởi vì sự ra đời của tác phẩm văn học miền Nam thường được đánh dấu bằng các bài điểm sách, những bài phê bình hoặc những cuộc tranh luận văn chương. Một nền văn học mà sáng tác nở rộ thì tất yếu sẽ dẫn đến sự phát triển của lí luận phê bình. Đây cũng chính là biểu hiện sinh động của mối quan hệ giữa sáng tác văn học với lí luận phê bình trong

đời sống văn học.

Sự lớn mạnh của *Phong trào Bảo vệ văn hoá dân tộc* đã ghi nhận sự trưởng thành của những cây bút như Nguyễn Hiến Lê, Giản Chi, Vũ Hạnh, Lữ Phương, Nguyễn Trọng Văn, Nguyễn Ngọc Lương, Nguyễn Văn Xuân, Tô Nguyệt Đình, Tường Linh, Trần Cao Bằng, Phan Du, Trần Thúc Linh, Thuần Phong Ngô Văn Phát, Lưu Nghi, Cung Giũ Nguyên, Uyên Thao, Nguyễn Tử Quang, Lương Sơn, Hồ Trường An, Xuân Hiến, Thái Tuấn, Diệp Đình, Thẩm Oánh, Lê Triều Quang, Hà Huy Hà, Trương Đình Cử, Lê Nhân Phủ... Những tên tuổi này đã có những đóng góp đáng kể vào việc xây dựng một nền tảng lí luận có tính hệ thống, khoa học và có tầm ảnh hưởng sâu rộng đến tình hình văn học; đồng thời họ đã góp phần không nhỏ vào việc đấu tranh chống lại khuynh hướng văn học đối truy, làm sống dậy ngọn lửa đấu tranh giải phóng dân tộc ở các đô thị miền Nam [2, 23].

Chủ trương của *Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc* là: “Nhấn mạnh đến các phẩm chất tiêu biểu của nền văn hoá Việt Nam”, *Lực lượng*... thực hiện nhiệm vụ là “kêu gọi phát huy một niềm tự hào dân tộc chính đáng, dựa vào sức mạnh và sự tự vệ của giống nòi trong cơn sóng to gió lớn đang đe dọa cuộc đời dân tộc”. *Lực lượng*... đặt sự vận động, hướng dẫn, giáo dục... làm phương hướng chính, đồng thời khẳng định quyết tâm “trên lập trường dân tộc, những gì phù hợp với văn hoá dân tộc, tất phải được đón nhận, những gì phá hoại, tất phải được bài trừ”. Sức mạnh của *Lực lượng*... là các hội đoàn văn hóa, giáo dục, tiêu biểu cho nguyện vọng của đông đảo nhân dân [1, 22]. Chính sự phát triển của Phong trào đã tạo nên một làn sóng đối trọng lại với dòng văn học khiêu dâm trong đó các tác giả chuyên khai thác thị hiếu thấp kém của người đọc, để cao bản năng thú tính, công khai cổ vũ cho lối sống hưởng thụ, xem việc thỏa mãn tính dục là mục đích tối thượng của cuộc đời.

Trong sự phát triển mạnh mẽ của phong trào yêu nước nói chung, *Lực lượng Bảo vệ văn hóa dân tộc* được nhanh chóng lan rộng, trở thành điểm hội tụ của công cuộc đấu tranh công khai trên khắp miền Nam. Tạp chí *Tin văn* được gửi gắm niềm tin và trở thành nơi thể hiện quan điểm và đưa ra những phát ngôn chính thức cho *Phong trào*, là nơi tập hợp ý chí và khát vọng của hết thảy những nhà trí thức chân chính muốn phấn đấu bảo vệ, và xây dựng nền văn hóa nước nhà trước “bão táp” văn hóa nô dịch và đối truy đang tràn ngập.

Tư tưởng của *Lực lượng Bảo vệ văn hóa dân tộc* đã có một sự thống nhất từ sớm. Do sự xâm nhập

quá nhanh chóng của những lí thuyết phương tây khiến những người có tâm với nghệ thuật cảm thấy một điều bất thường trong đời sống văn nghệ dân tộc. Nguyễn Ngọc Lương với tư cách là chủ nhiệm tạp chí *Tin văn* đã có những định hướng dứt khoát cho hoạt động nghệ thuật của *Lực lượng*. Ông cho rằng: “Thực tế lịch sử văn học nghệ thuật và thực tế của thời gian vừa qua cho thấy phê bình đối với văn nghệ không khác nào một điều kiện sống còn. Một khi sáng tác thì phải có phê bình. Trong chế độ dân chủ tự do, hơn ai hết, người làm văn nghệ được hưởng tự do tối thiểu trong sáng tác, tự do tư tưởng. Phê bình văn nghệ xét theo một phương diện nào đó chính là quyền tự do phát biểu. Đó lại cũng không phải chỉ là một cái quyền mà còn là trách nhiệm của người phê bình” [2, 20].

Nói đến hoạt động nghiên cứu lí thuyết phải kể đến các công trình nghiên cứu của Vũ Hạnh và Lữ Phương. Đặc biệt tập tiểu luận *Tìm hiểu văn nghệ Vũ Hạnh* là một công trình “can đảm” đã tạo được dấu ấn không nhỏ trong việc quảng bá quan điểm nghệ thuật cách mạng và dân tộc của *Lực lượng Bảo vệ văn hóa dân tộc*. Nhìn chung, nội dung cơ bản của cuốn *Tìm hiểu văn nghệ* đã thể hiện được những vấn đề cơ bản của văn nghệ hiện thực. Với kết luận hướng về một nền văn nghệ nhân văn như thế, Vũ Hạnh triển khai tiểu luận của mình thành chín điểm bằng một hệ thống khá chặt chẽ và sắc sảo. Quá chú trọng tính hiện thực trong nghệ thuật, một số văn nghệ sĩ của Phong trào đã không đánh giá đúng giá trị nghệ thuật đích thực của thể loại [3, 27]. Thiên về tái hiện, văn nghệ cũng mất luôn ý thức sáng tạo.

Một tác giả tiêu biểu nữa là Nguyễn Văn Trung. Ông đã có ý thức theo đuổi hệ hình của chủ nghĩa cấu trúc ở phương Tây. Ông chú ý nhiều đến ngôn ngữ trong tính bản thể biến đổi của nó. Tuy nhiên, vẫn thấy có một nhận thức hoàn toàn có thể hài lòng với tác giả khi ông đã tìm kiếm nhận thức nghệ thuật vừa trên tính bản thể, vừa trên lập trường ý thức hệ thực chứng: “Nói cách khác, công trình tìm hiểu, xây dựng văn chương luôn luôn phải được thực hiện theo hai chiều hướng: khảo sát những yếu tố cấu tạo nội tại của văn chương và đồng thời xét tới những điều kiện lệ thuộc vào hoàn cảnh xã hội, chế độ chính trị”. Nguyễn Văn Trung thực sự là một hướng mở cho sự phát triển và đa dạng hóa hình thức tư tưởng của *Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc*. Nhưng vì quá cách tân, giới thiệu lí thuyết phương Tây quá đậm đặc, Nguyễn Văn Trung đã không chú trọng nhiều đến thuộc tính dân tộc vốn có của nghệ thuật.

Nhưng giá trị lớn nhất của Phong trào là tính chiến đấu mạnh mẽ, quyết liệt. Nó tạo nên sự khác biệt về chất so với các khuynh hướng văn học khác. Trong *Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc* đã có rất nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu văn học đã thể hiện một thái độ quyết liệt đối với vận mệnh của dân tộc và văn học Việt Nam. Hoàng Hà trên *Tin văn* số 5, 1966 có bài “*Bảo tồn và phát huy văn nghệ dân tộc là trách nhiệm của tất cả chúng ta*”. Ông cho rằng thái độ đó có thể được xem như “hoa thơm đầy lùi cỏ dại”: “*Từ vài tác phẩm văn chương lành mạnh, vài sáng tác nghệ thuật hương xa, vài mẫu phê bình tiến bộ hiện diện lẻ loi, bướng bỉnh trước bão táp vùi dập của văn nghệ ngoại lai, đối trụy đến nay, trên văn đàn, trên sân khấu nghệ thuật, trên sách báo, hiện tượng văn nghệ dân tộc đã trở thành một thực tại phổ cập. Sinh hoạt văn nghệ thành thị miền Nam đang hít thở luồng gió mới hương sắc của hoa thơm...*” [3, 110]. Có thể thấy, bài viết đã nhận thức rất rõ vai trò của người nghệ sĩ và trách nhiệm lớn lao mà anh ta hướng tới. Văn nghệ và những người hoạt động văn nghệ cần phải có bổn phận phát huy giá trị tâm hồn và truyền thống tinh thần của dân tộc, đẩy lùi sức phá hoại tàn tệ của văn nghệ ngoại lai, đối trụy. Tuy nhiên, ta cũng thấy rằng, trong khi phong trào say sưa nói về nguồn cội, đề cao truyền thống dân tộc thì đồng thời họ cũng bài trừ khỏi đời sống văn hóa, văn học các yếu tố tích cực.

Ngoài Vũ Hạnh, nhiều cây bút khác đã có những đóng góp không nhỏ vào việc thể hiện các giá trị của văn nghệ dân tộc. Từ việc khơi lên dòng chảy tâm tình ngàn đời, Thuần Phong Ngô Văn Phát luôn biết chọn cho mình một chỗ đứng, một lối đi riêng, tinh tế và cần mẫn. Ngoài việc tìm hiểu những ảnh hưởng của truyện Kiều vào đời sống văn nghệ và nhân dân Đồng Nai, ông còn tìm đến các chiến sĩ đã chiến đấu quên mình trên lĩnh vực văn hóa tư tưởng ở trong quá khứ. Chọn con đường đó như để giúp con người hiện tại tìm về với nguồn cội, lại như một điều nhắc nhở thầm kín về một tinh thần dân tộc vốn đã trở thành bất diệt giờ đã đến lúc sống dậy.

Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc đã ghi nhận được sự trưởng thành của những tên tuổi có vị trí đặc biệt trong đời sống văn học miền Nam 1954 - 1975. Có thể kể đến những tác giả với những đóng góp to lớn như Nguyễn Hiến Lê, Nguyễn Ngọc Lương, Vũ Hạnh, Nguyễn Văn Trung, Nguyễn Trọng Văn, Lữ Phương... Trong đó Lữ Phương đã có những đóng góp đáng ghi nhận.

Nhà lí luận - phê bình **Lữ Phương** nhận thức

một tác phẩm nghệ thuật đích thực phải có sự kết hợp hài hòa giữa hiện thực và ước mơ. Không có tác phẩm chân chính nào lại chỉ được xây dựng trên sự tưởng tượng xa vời và những cấu trúc nghệ thuật quá dễ dãi. Nghệ thuật ngôn từ phải được tìm đến như một khao khát, như một ý thức cao đẹp về đời sống và phản ánh trung thực những giá trị của đời sống. Và hư cấu và tưởng tượng, dù có sâu sắc đến đâu cũng chỉ nhằm làm cho hiện thực ấy trở nên phong phú hơn mà thôi. Lữ Phương đã nhìn nhận một cách sâu sắc vào vấn đề cơ bản tạo nên những đặc trưng dị biệt giữa văn chương với các loại hình nghệ thuật khác. Đó là công cụ ngôn ngữ. Đây là một nhận thức có giá trị học thuật sâu sắc, có tính cách mạng [4, 43]. Lữ Phương còn quan niệm để có được năng lực nghệ thuật thì nhà văn không chỉ dựa vào tài năng mà còn là kinh nghiệm và vốn ngôn ngữ để biến những yếu tố đa dạng đó vào trong công trình sáng tạo. Lữ Phương cho rằng vấn đề của ngôn ngữ cần dựa trên nhiều cách hiểu. Có lẽ điểm sáng tạo ở đây là ông đã chọn một hướng đi kết hợp giữa quan điểm ngôn ngữ phương Tây với những khái luận về văn hóa ngôn ngữ của dân tộc để định vị giá trị của nghệ thuật ngôn từ. Ông viết về nghệ thuật văn xuôi như một biểu hiện cụ thể của hành trình ngôn ngữ, trong đó, tổ chức ngôn từ nghệ thuật tạo nên một sức sống nội tại bền vững và có giá trị thẩm mĩ sâu sắc.

Với *Phê bình văn học: Điểm tựa lí thuyết* trong hệ thống lí luận - phê bình văn học của Lữ Phương thực chất là khoa học biện chứng duy vật về thế giới. Các vấn đề được ông nghiên cứu như vấn đề bản chất của tác phẩm văn học, nhà văn và thời đại, hiện thực trong văn học (trong *Đọc Lược khảo văn học II* của Nguyễn Văn Trung, tạp chí *Bách khoa thời đại*, Sài Gòn, số 228; *Những nhà giáo trong văn chương*, tạp chí *Tin Văn*, Sài Gòn, số 4; *Hiện tượng thoát li thực tại trong văn nghệ chín năm Ngô Triều*, tạp chí *Tin Văn*, Sài Gòn, số 1...) đều được tìm hiểu với một nhận thức mang tính tranh luận. Và quan điểm tranh luận đã tạo cho phê bình văn học của Lữ Phương có một sức thuyết phục cao, khả năng thâm nhập sâu vào đời sống nghệ thuật ngôn từ mà ít có một cây viết lí luận nào đạt được.

Lữ Phương lấy điểm tựa là cái nhìn hiện thực và yêu cầu văn nghệ phải cất lên tiếng nói. *Vấn đề của nhà văn là phải có trách nhiệm gì đối với tác phẩm mà anh ta sáng tạo ra. Nhà văn đã làm được gì trong tác phẩm của mình? Sự chân thực trong tác phẩm nghệ thuật đến đâu...?* là những vấn đề

nội tại mà Lữ Phương muốn giải quyết. Chúng ta nhận thấy có một điểm tương đồng trong quan điểm văn học giữa Lữ Phương với một số học giả miền Bắc như Nguyễn Lương Ngọc (trong *Sơ thảo nguyên lý văn học...*). Tuy nhiên, do những hạn chế về kiểm duyệt, những vấn đề mang tính chất tranh đấu và tính chân thực theo quan điểm Mác xít thì Lữ Phương vẫn chưa thể hiện được trọn vẹn.

Lữ Phương còn nhận thấy trong tác phẩm của Chu Tử một thế giới lộn xộn, đầy phi lí được thêu dệt bằng những câu chuyện chằng chịt giữa những mối tình và những sự việc bất ngờ đến khó tin. Có lẽ, Lữ Phương đã quá khắt khe hay ông chịu ảnh hưởng quá sâu sắc bởi quan điểm hiện thực khách quan tồn tại trong văn học nên đã không thừa nhận ở Chu Tử một sự phá cách theo mô thức tác phẩm phương Tây. Lữ Phương không chấp nhận việc Chu Tử đưa một thế giới đầy phi lí hiện tồn vào trong tác phẩm [5, 65]. Cho nên ông cũng không thấy luôn có một Chu Tử hướng tới một giới hạn hiện sinh mà có chăng chỉ là thực tại phi lí đầy ngẫu nhiên và đổ vỡ.

Còn **Nguyễn Trọng Văn** có thể xem là một nhà nghiên cứu đã thể hiện được tinh thần cách mạng triệt để trong việc bài trừ các ấn phẩm văn hóa, nghệ thuật đi ngược lại các giá trị dân tộc. Qua công trình *Phạm Duy đã chết như thế nào?* ông đã thực hiện một cuộc luận chiến đánh thẳng vào biểu tượng của nghệ thuật âm nhạc đương đại. Ông đánh giá dân ca của Phạm Duy là một thứ giả tạo, một tiết tấu lạc điệu trong những kết cấu có vẻ tân kì của nó: “Thực sự *Con đường cái quan* chỉ là một thứ biện hộ, lời kể lể dài dòng của người đàn bà nuôi tiếc thời xa xưa. Các bài dân ca loại *Se chỉ luôn kim*, *Lý ngựa ô* ra đời năm 1961-1962 có vẻ lịch sử và dân tộc nhưng thực ra là nhớ lại, tưởng tượng ra chứ không gắn liền vào hoàn cảnh cụ thể của lịch sử” [7, 69]. Cái lớn nhất của công trình là tạo ra được một sự bùng nổ nhất định về các giai điệu mà Phạm Duy đã đem đến cho công chúng bấy lâu. Tượng đài Phạm Duy được Nguyễn Trọng Văn nhận thức bằng một con mắt sắc sảo, khách quan và một thái độ phê phán triệt để, mạnh mẽ. Chính những nhận định của nhà nghiên cứu đã cho thấy một Phạm Duy đang đổ vỡ, không chỉ trong đời sống nghệ thuật mà còn trong tâm tưởng. Có một sự lạc lõng, cô đơn, chơi vơi và đặc biệt là một bản thể như đang cố tình chạy trốn cuộc sống lớn lao mà không tìm được bất kì ngã rẽ đáng kể nào cho cuộc đời mình. Cho nên, qua nhạc phẩm Phạm Duy, Nguyễn Trọng Văn đã tìm được đến căn cốt làm mất đi giá trị của

một thi tài.

Tuy nhiên, trong những nhận định của Nguyễn Trọng Văn về Phạm Duy có nhiều điều cần xem lại bên cạnh giá trị lịch sử của công trình. Chẳng hạn như ông chưa thấu cảm hết bản chất của dân ca mà chỉ tập trung nghiên cứu giá trị lịch sử của nhạc thể. Đánh giá quá cao vai trò của lịch sử trong dân ca là đang làm tiêu tan đặc trưng của thể loại này. Trữ tình, dù trong hoàn cảnh nào, dù có huyền hoặc thế nào, cũng đã có một giá trị thực tại. Và ít nhất, trong nhạc phẩm của Phạm Duy, ta có thể nghe được tâm tư của một cái tôi trữ tình đang tìm về với cội nguồn, nương tựa vào sự ngọt ngào của tâm hồn quê hương để mong lưu giữ chút dư âm và lắng lại chút buồn nhớ cho tác giả và thính giả. Có lẽ Nguyễn Trọng Văn đã quá coi nhẹ điều đó.

Nhìn tổng quan ta có thể thấy, Nguyễn Trọng Văn đã thể hiện một ý thức phê bình trực quan, đầy tinh thần chiến đấu. Ở ông, ta bắt gặp một phong cách phê bình triệt để nhất, mãnh liệt nhất. Nguyễn Trọng Văn đã nhìn nhận Phạm Duy như một hiện tượng đột xuất, độc đáo và đầy tinh thần nhân bản. Ở mỗi phần phê bình, ông đều thừa nhận Phạm Duy có một chất nghệ sĩ đích thực, một “phù thủy về âm thanh” đích thực; một người đã nâng nhạc Việt lên một tầm cao mới, biến những thanh âm bình thường của cuộc đời trở nên bình dị gần gũi và có sức lan tỏa diệu kì. Không ai có thể làm hơn được Phạm Duy ở lĩnh vực này. Nhưng ở Nguyễn Trọng Văn, ông không chỉ nhận thấy cái mà Phạm Duy cống hiến cho đời mà còn nhìn thấy ở nhạc sĩ này có một tầm ảnh hưởng lớn lao. Nếu đối với ai đó thì được, nhưng với một người như Phạm Duy, một nghệ sĩ như thế chưa đủ. Nguyễn Trọng Văn đã đặt Phạm Duy vào trách nhiệm của một con người thời đại, một nhạc sĩ ca những khúc ca của thời đại. Phạm Duy trong *Phạm Duy đã chết như thế nào* đã được Nguyễn Trọng Văn nâng lên thành một biểu tượng của nghệ thuật thời đại... Vì thế khi đưa Phạm Duy trở về với cuộc đấu tranh dân tộc, trở về với sự chia cắt của đất nước thì cả hoạt động nghệ thuật của Phạm Duy giai đoạn 1954 - 1975 là một nỗi thất vọng lớn lao.

Ở Nguyễn Trọng Văn đã có một biểu tượng Phạm Duy, nhưng biểu tượng ấy không được xây dựng trên một hào quang chói lòa mà là một nhân quan biện chứng và một tư duy hiện thực tranh đấu. Bởi thế mà Phạm Duy dù là một nghệ sĩ xuất chúng nhưng là một tác giả với những sáng tác còn nhiều tì vết: *Phạm Duy liệu có theo nổi cuộc*

đời dân tộc trong những năm tháng khổ đau của sự chia cắt? Phạm Duy với ngàn lời ca liêu có đi được suốt chiều dài của lịch sử dân tộc... Quá nhiều mong mỏi của người đời dành cho Phạm Duy, trong đó có Nguyễn Trọng Văn. Sự thất vọng của ông có lẽ như một tất yếu. Tác giả của *Phạm Duy đã chết như thế nào?* đã đứng trên tư thế của một nhà cách mạng để thừa nhận và phủ nhận một tư duy nghệ thuật trong âm nhạc. Phạm Duy đã thực hiện một cuộc trốn chạy từ Bắc vào Nam, trốn chạy cuộc đời dân tộc, phủ nhận lịch sử và truyền thống, nhạo báng những người đã yêu và nghe nhạc của ông.

Nguyễn Trọng Văn nhận thấy ở Phạm Duy có một cuộc chạy trốn. Đó là cuộc chạy trốn đáng tủi hổ nhưng cái mà Nguyễn Trọng Văn chưa thấy là Phạm Duy từ 1954 đã có công ghi lại những tâm tư sâu kín của người miền Nam bằng âm nhạc, bằng giai điệu, bằng sự thổn thức của các cung bậc âm thanh. Những nỗi chán chường, tuyệt vọng, những đổ vỡ của tâm hồn con người miền Nam mà nhiều nhà văn cũng đã nói đến (trong những vần thơ của Thế Viên, Đoàn Thêm, Nhã Ca...). Đó là sự đổ vỡ có tính hệ thống chứ không chỉ của riêng Phạm Duy.

Ông đã nhìn nhận sự vật trong sự biến đổi đa dạng của đời sống và xác định nghệ thuật chẳng phải là cái gì khác chính là sự tiếng nói của cuộc đời. Nhưng cái mà Nguyễn Trọng Văn muốn ở người nghệ sĩ là một tư tưởng tranh đấu, một ước vọng nghệ thuật chân thành sẽ nâng đỡ họ, giúp họ vượt lên những cám dỗ thấp hèn để làm cho cuộc sống này tốt đẹp hơn, nghệ thuật phản ánh chân thực hơn. Những tác phẩm của Phạm Duy đi vào trong những ngõ tối tâm hồn, phản ánh sự héo úa của tâm hồn con người thời đại thì Nguyễn Trọng Văn lại không làm được điều đó. Đây là một nhận thức luận chưa hợp lý ở một nhà phê bình nhiều tâm huyết như Nguyễn Trọng Văn.

3. Kết luận

Tiếp cận lí luận, phê bình văn học của *Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc* là cơ hội để chúng ta đánh giá chân thực hơn về quá trình đấu tranh tư tưởng trên lĩnh vực văn học nghệ thuật. Từ đó, chúng ta có thể có cơ sở lí giải ý thức hệ xã hội ở miền Nam trong giai đoạn lịch sử đã qua. Nghiên cứu khuynh hướng văn học này còn giúp ta thấy rằng văn học miền Nam giai đoạn trước năm 1975 thực sự còn nhiều khoảng trống chưa được nghiên cứu. Những vấn đề văn hóa văn nghệ ở khu vực này đã là quá khứ nhưng các tài liệu nghiên cứu và công trình tìm hiểu lịch sử dân tộc và lịch sử văn học thực sự vẫn ở phía trước. Lí luận phê bình trong *Phong trào Bảo vệ văn hóa dân tộc* dù là nhỏ bé nhưng đã góp phần cho chúng ta thấy tính chất đa dạng, phong phú của văn học dân tộc, góp phần bổ sung vào các giáo trình đại học và cao đẳng trong cả nước.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Nguyễn Hiến Lê (30/10/1966). *Văn chương và dân tộc tính*, Tạp chí Tin văn, Sài Gòn, số 10, trang 8-23.
- [2]. Nguyễn Ngọc Lương (15/3/1967). *Bảo vệ phê bình và sinh hoạt dân chủ trong văn nghệ*, TC Tin Văn, Sài Gòn, số 15, trang 21-23.
- [3]. Nhiều tác giả (1997). *Văn học yêu nước tiến bộ - cách mạng trên văn đàn công khai Sài Gòn 1954 - 1975*, NXB Văn nghệ TP Hồ Chí Minh.
- [4]. Lữ Phương (6-7/1966). *Tìm hiểu tác phẩm văn chương*, TC Tin Văn, Sài Gòn, số 2, 3.
- [5]. Lữ Phương (30/10/1966). *Độc Chu Tử và tác phẩm*, TC Tin Văn, SG, số 10, trang 99-111.
- [6]. Nguyễn Văn Trung (1963). *Lược khảo văn học*, tập 1, Nam Sơn xb, Sài Gòn.
- [7]. Nguyễn Trọng Văn (1971). *Phạm Duy đã chết như thế nào?* Văn Mới xb, Sài Gòn.

SUMMARY

APPEARANCE THEORY - CRITIC LITERARY PROTECTION MOVEMENT IN URBAN CULTURE IN SOUTH PERIOD 1954 - 1975

Nguyen Xuan Huy, Duong Thi Bich Lien
Hung Vuong University

Systems theory - literary criticism in Ethnic culture protection movement was actually built a system with a progressive cognitive, dialectical perspective approach, deep in the identified and science and argument presented. Lu Phuong and Nguyen Trong Van is the author has made no small contribution to the development of this literary movement. Although there are many limitations in the opinion, while conservatives, but their contribution is undeniable.

Keywords: appearance, the Southern literature, literary reasoning.